

มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสธ

คมกริช การ์รินทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2555

Copyright by Mahidol University

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์  
เรื่อง  
มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสธ

นายคมกริช การินทร์  
ผู้วิจัย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล,  
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.  
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์,  
M.M, Ph.D.  
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

นายสำราญ เกิดผล,  
ศิลปินแห่งชาติ  
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เอี่ยมพร มัชฌิมวงศ์,  
Ph.D.  
รักษาการแทนคณบดี  
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

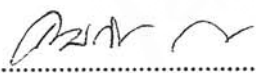
นางสาวจิตตพมัญ แี่ยมพราย,  
B.A., M.A., Ph.D.  
ประธานกรรมการประจำหลักสูตร  
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์  
เรื่อง  
มือน้องวงใหญ่บ้านพาทยโกศล

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

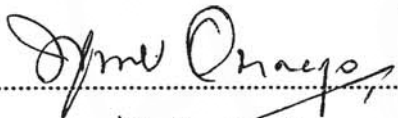
ปรัชญาคุณูปบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2555



นายคมกริช การินทร์

ผู้วิจัย



ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล,

ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี,

ค.บ., M.M.S., M.Phil, Ph.D.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์,

M.M, Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



นายสำราญ เกิดผล,

ศิลปินแห่งชาติ

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



ผู้ช่วยศาสตราจารย์เอี่ยมพร มัชฌิมวงศ์,  
Ph.D.

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

กศ.บ., M.M.E., D.A.

คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

## กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่คำสัทธี การินทร์ คุณพ่อบุญเสียน การินทร์ ผู้ที่เป็น  
พระอรหันต์ของลูก ที่คอยช่วยเหลือเป็นกำลังใจให้กำลังทรัพย์ในการศึกษา มาโดยตลอด

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง จากท่าน  
อาจารย์ที่ปรึกษา คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล, คุณครูสำราญ เกิดผล  
ศิลป์แห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงดนตรีไทย และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ซึ่ง  
ท่าน ได้ให้คำปรึกษาข้อเสนอแนะต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ และมีคุณค่ายิ่งจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ สำเร็จ  
ลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณหน่วยงานที่ให้ทุนสนับสนุนในการศึกษา และคณาจารย์ทุกท่าน  
ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ และขอกราบขอบพระคุณคุณเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ ที่ได้ให้ข้อมูลต่างๆ  
รวมทั้งช่วยค้นคว้า พาสืบสาวลงพื้นที่หาข้อมูลและช่วยแก้ไขปัญหาในการศึกษาด้านต่างๆ ให้  
วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอบพระคุณเพื่อน ๆ ปรัชญาศุภกิจบัณฑิตรุ่นที่ 2 และพี่ ๆ น้อง ๆ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหิดลทุกท่าน ที่ช่วยกันผลักดัน ให้กำลังใจซึ่งกันและกัน จนทำให้งานทุกอย่างสำเร็จ  
ลุล่วงไปด้วยดี แม้จะมีอุปสรรคใด ๆ

ขอบพระคุณเพื่อน ๆ กัลยาณมิตร ในมหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ได้ให้โอกาส ข้าพเจ้าได้  
ศึกษาเล่าเรียน รวมทั้งให้กำลังใจ ให้การสนับสนุนต่าง ๆ ตลอดการศึกษา

กราบขอบพระคุณครู อาจารย์ทุกท่าน ที่ได้ให้คำปรึกษา อีกทั้งเพื่อนๆ พี่ๆ และ  
ขอบคุณน้องๆ ทุกคนที่ได้ร่วมแรงร่วมใจ ให้กำลังใจคอยช่วยเหลือมาตลอด

ความดีในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ที่จะเกิดมี ขออุทิศให้แก่ ครูดนตรีไทย ผู้ผลิตผลงาน  
สร้างสรรค์ อนุรักษ์ จนทำให้ลูกหลานได้มีโอกาสศึกษา และเก็บเกี่ยวความรู้ของท่านนำมาเป็น  
วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยเฉพาะ ตระกูลพาทยโกศล และครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สารทวิสัย)  
รวมทั้งบิดา และมารดาของข้าพเจ้า

คมกริช การินทร์

Copyright by Mahidol University

## มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกส

## THE LARGE CIRCLE GONG MUSICAL TECHNIQUES OF THE PATTAYAKOSOL FAMILY

คมกริช การ์รินทร์ 4937866 MSMS/D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : พูนพิศ อมาตยกุล., ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D., มานพ วิสุทธิแพทย์, M.M, Ph.D., สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ

## บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกส” ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ และแนวทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ประวัติ ของบ้านพาทย์โกส กับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีพาทย์ของไทย (2) เปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกส กับทางของกรมศิลปากร และ (3) ลักษณะเฉพาะ มือน้องวงใหญ่ ของเพลงพาทย์บ้านพาทย์โกส ซึ่งมีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ซึ่งจะเอื้อต่อการบรรเลงพาทย์อย่างไรและการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ผลการศึกษา มีดังนี้

สกุลพาทย์โกส เดิมมาจากกรุงศรีอยุธยา ได้มาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานครที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 3 จึงมาตั้งบ้านเรือนถาวรที่หลังวัดกัลยาณมิตรจนถึงปัจจุบันประกอบอาชีพดนตรีตลอดมา นับได้ประมาณ 180 ปี เป็นสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป มีเอกลักษณ์โดดเด่นเรื่องการใช้มือน้อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และทางดนตรีจนได้ชื่อเฉพาะว่าทางฝั่งธน เรื่องมือน้องนั้น มีรูปแบบเฉพาะคล้ายกับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาสตร์วิไล) แต่มีความพิเศษตรงที่มีการแบ่งมือในการบรรเลงให้ใช้มือซ้ายเท่าเทียมกับมือขวา บางโอกาสอาจใช้มือน้องวงใหญ่บรรเลงเป็นเครื่องนำ ซึ่งไม่พบบ่อยนักในสำนักอื่นๆ

มือน้องวงใหญ่ของสำนักนี้ เอื้อต่อการนำไปใช้เป็นการเริ่มต้นฝึกเรียนดนตรีที่สำคัญ ซึ่งจะนำไปใช้ในการแต่งเพลงได้โดยสะดวก มีทั้งการยืดขยายและการตัดเพลงซึ่งจัดระเบียบวิธีการไว้อย่างเคร่งครัด จึงเป็นแบบอย่างที่ดี โดยผู้นำไปใช้ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของผู้เรียนและวัตถุประสงค์ของการสร้างแนวทำนองเพลงที่ถูกต้องต่อไป

คำสำคัญ มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกส/ จางวางท้าวพาทย์โกส

## THE LARGE CIRCLE GONG HAND TECHNIQUE OF THE PATTAYAKOSOL FAMILY

KOMKRICH KARIN 4937866 MSMS/D

Ph.D. (Music)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATTAYAKUL., RACHABUNDIT, MD., M.A., Ph.D., MANOP WISUTTIPATE, M.M, Ph.D., SAMRAN KETPHON (NATIONAL ARTIST)

## ABSTRACT

This research was done with qualitative and ethnomusicological studies. The aims were (1) to relate the history of the Pattayakosol family and the Thai Traditional Pee Pard context, (2) to compare the large circle gong hand technique of this family with the style of the Department of Fine Arts which is also known as the Royal House technique, and (3) to study the distinctive features of the large circle gong hand technique which affect the convention of Traditional Pi-Phat performance and the benefit of the technique to music study.

Pattaya-kosol, wich has been a very famous name in Thai Traditional music for almost three centuries. The family originated during the late Ayutthaya Kingdom before 1760. The family moved to Bangkok during the reign of King Rama II, and lived through four generations until 2009. The famous musical knowledge of the family includes (1) the hand technique for playing the large circle gong set, (2) the richness of the special hand technique for ceremonial and theater songs (Phleng Nah Pard), and (3) the richness of special series song set (Phleng Roeng) music.

The writer spent years practicing the large circle gong hand technique of this family with Master Samran Kirdpol, an elderly music teacher who is the last descendant of the Pattaya-kosol family. The Pattaya-kosol hand technique differs from the Royal Court technique (played by Lung Bumroong Chitcharoen) in the following ways: (1) use of the left hand with equal sequences to the right hand; (2) the Pattaya-kosol large gong music patterns are commonly used to lead ensembles on several occasions; and (3) the Pattaya-kosol's large gong technique is a great benefit to song writers who want to compose new Thai traditional music and songs. Moreover, the Pattaya-kosol large gong technique is taught to new music students with very strict patterns of hand movements which the aim of committing them to memory. It has been a very good model and of good use to Thai traditional music studies, but it is an old and difficult technique.

KEY WORDS: PATTAYAKOSOL FAMILY'S LARGE GONG MUSICAL TECHNIQUES / JAWANG TUA PATTAYAKOSOL.

291 pages

Copyright by Naresuan University

## สารบัญ

|                                                                      | หน้า |
|----------------------------------------------------------------------|------|
| กิตติกรรมประกาศ                                                      | ค    |
| บทคัดย่อภาษาไทย                                                      | ง    |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ                                                   | จ    |
| สารบัญตาราง                                                          | ฉ    |
| สารบัญรูปภาพ                                                         | ณ    |
| สารบัญแผนภูมิ                                                        | ญ    |
| สารบัญกราฟ                                                           | ท    |
| บทที่ 1 บทนำ                                                         | 1    |
| 1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย                             | 1    |
| 1.1.1 เรื่องหลักการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่                               | 1    |
| 1.1.2 เรื่องปี่พาทย์ของตระกูลพาทย์โกสัล                              | 2    |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่าง บ้าน วัด และวัง ของบ้านพาทย์โกสัล          | 4    |
| 1.1.4 เรื่องความสามารถส่วนตัว ในทางดนตรีของครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล  | 6    |
| ครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล                                             |      |
| 1.1.5 ความสำคัญในคุณค่า ของมือฆ้องบ้านจางวางทั่ว กับงานวิจัยครั้งนี้ | 7    |
| 1.2 วัตถุประสงค์                                                     | 7    |
| 1.3 คำถามหลักในการวิจัย                                              | 7    |
| 1.4 คำถามรองในการวิจัย                                               | 8    |
| 1.5 ขอบเขตการวิจัย                                                   | 8    |
| 1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น                                                 | 8    |
| 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ                                                  | 9    |
| 1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ                                        | 10   |
| 1.9 ระเบียบวิธีวิจัย                                                 | 11   |
| 1.9.1. การเก็บข้อมูล                                                 | 11   |
| 1.9.2 จำแนกและตรวจสอบข้อมูล                                          | 13   |
| 1.9.3 การวิเคราะห์ข้อมูล                                             | 13   |
| 1.9.4 ขั้นตอนเรียงผลการศึกษา                                         | 13   |

## สารบัญ (ต่อ)

|                                                              | หน้า      |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| 1.9.5 สถานที่ทำการวิจัย หรือจัดเก็บข้อมูล                    | 13        |
| <b>บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม</b>                              | <b>15</b> |
| 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา                           | 15        |
| 2.1.1 แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation) | 15        |
| 2.1.2 แนวคิดเรื่องหน้าที่ (Functional)                       | 16        |
| 2.2 เอกสารเกี่ยวกับด้านประวัติศาสตร์ ของบ้านพาทย์โกสศ        | 17        |
| 2.2.1 หนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง                   | 17        |
| 2.3 การทบทวนเรื่อง ประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย          | 21        |
| 2.3.1 ดนตรีปี่พาทย์ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์                  | 22        |
| 2.4 การทบทวน เรื่องทฤษฎีดนตรีไทย                             | 26        |
| 2.4.1 วรรณเพลง และประโยชน์                                   | 26        |
| 2.4.2 รูปแบบ                                                 | 26        |
| 2.4.3 ทำนอง                                                  | 27        |
| 2.4.4 ลูกตก                                                  | 27        |
| 2.4.5 จังหวะ                                                 | 27        |
| 2.5 ความรู้เรื่องฆ้องวง                                      | 28        |
| 2.6 วิธีตีฆ้องวง                                             | 29        |
| 2.6.1 วิธีนั่ง                                               | 29        |
| 2.6.2 วิธีจับไม้ตีฆ้อง                                       | 30        |
| 2.6.3 วิธีตีฆ้อง                                             | 31        |
| 2.6.4 เสียงของฆ้องวง                                         | 32        |
| 2.6.5 สำเนียงของลูกฆ้องใหญ่                                  | 34        |
| 2.6.6 Sound Effects ของลูกฆ้องแต่ละลูก                       | 34        |
| 2.6.7 Sound Effects ของลูกฆ้องคู่ต่างๆ                       | 35        |
| 2.6.8 Sound Effects ของลูกสะบัดต่างๆ                         | 35        |
| 2.6.9 Sound Effects ต่างๆ ของลูกกวาด                         | 36        |
| 2.6.10 โน้ตสำหรับฆ้องใหญ่                                    | 36        |



## สารบัญ (ต่อ)

|                                                                  | หน้า      |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.7 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับ ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล           | 37        |
| 2.7.1 กำเนิดและบรรพบุรุษ ของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล          | 37        |
| 2.7.2 การศึกษาของ ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล                    | 38        |
| 2.7.3 ผลงานของ ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล                       | 31        |
| 2.7.4 ตัวอย่าง ผลงานเพลง บ้านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล             | 42        |
| 2.7.5 พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย ของบ้านพาทย์โกศล                   | 46        |
| <b>บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย</b>                                  | <b>51</b> |
| 3.1 การเก็บข้อมูล                                                | 51        |
| 3.1.1 รวบรวมข้อมูล ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง            | 51        |
| 3.1.2 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับเพลงไทยประเภทต่างๆ ของบ้านพาทย์โกศล  | 51        |
| 3.1.3 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับเครือข่ายสายลูกศิษย์ของบ้านพาทย์โกศล | 53        |
| 3.1.4 รวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้กระบวนการศึกษา                | 53        |
| ทางดนตรีวิทยา                                                    |           |
| 3.2 จำแนกและตรวจสอบข้อมูล                                        | 53        |
| 3.2.1 การจำแนกข้อมูล                                             | 53        |
| 3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล                                           | 54        |
| 3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล                                           | 54        |
| 3.3.1 ทฤษฎีด้านประวัติศาสตร์(Historical Approach)                | 54        |
| 3.3.2 ทฤษฎี นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)                | 55        |
| 3.3.3 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion Theory)                      | 55        |
| 3.3.4 ทฤษฎีดนตรีตะวันตก (Western Music Theory)                   | 56        |
| 3.3.5 ทฤษฎีดนตรีไทย (Thai Music Theory)                          | 56        |
| 3.4 การนำเสนอข้อมูล                                              | 57        |

## สารบัญ (ต่อ)

|                                                                                                    | หน้า       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>บทที่ 4 ประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกสศ</b>                                         | <b>60</b>  |
| 4.1 ตระกูลพาทย์โกสศ                                                                                | 61         |
| 4.1.1 ประวัติบ้านพาทย์โกสศ                                                                         | 61         |
| 4.1.2 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับเพลงไทยประเภทต่างๆของบ้านพาทย์โกสศ                                     | 65         |
| 4.1.3 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับเครือข่ายสายลูกศิษย์ของบ้านพาทย์โกสศ                                   | 72         |
| 4.1.4 บ้านพาทย์โกสศกับวังต่างๆ                                                                     | 76         |
| 4.1.5 การต่อเพลงของบ้านพาทย์โกสศ                                                                   | 80         |
| 4.2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กับบ้านพาทย์โกสศ      | 81         |
| 4.3 การศึกษาวิเคราะห์ ประวัติศาสตร์บ้านพาทย์โกสศ กับบริบทประวัติศาสตร์ไทย ยุคก่อนกรุงรัตน โกสินทร์ | 88         |
| 4.4 ยุคกรุงรัตน โกสินทร์                                                                           | 89         |
| 4.4.1 ดนตรีปี่พาทย์ บ้านพาทย์โกสศ สมัยต้นกรุงรัตน โกสินทร์                                         | 89         |
| 4.5 ดนตรีปี่พาทย์พาทย์โกสศ ยุคกลางกรุงรัตน โกสินทร์                                                | 96         |
| 4.6 ดนตรีปี่พาทย์พาทย์โกสศ ยุคปัจจุบัน                                                             | 104        |
| 4.7 บ้านตระกูลพาทย์โกสศ                                                                            | 108        |
| <b>บทที่ 5 การวิเคราะห์เพลงปี่พาทย์ บ้านพาทย์โกสศ</b>                                              | <b>113</b> |
| 5.1 เพลงสาธุการ                                                                                    | 113        |
| 5.1.1 คู่เสียง                                                                                     | 113        |
| 5.1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง                                                                        | 114        |
| 5.1.3 การใช้มือซ้าย-มือขวา                                                                         | 136        |
| 5.2 เพลงโหมโรงไอยเรศ                                                                               | 141        |
| 5.2.1 คู่เสียง                                                                                     | 141        |
| 5.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง                                                                        | 141        |
| 5.2.3 การใช้มือขวา – ซ้าย                                                                          | 146        |

## สารบัญ (ต่อ)

|                                                 | หน้า       |
|-------------------------------------------------|------------|
| 5.3 เพลงกระสันนิบาต                             | 151        |
| 5.3.1 คู่เสียง                                  | 151        |
| 5.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง                     | 151        |
| 5.3.3 การมีที่ยวกลับ                            | 153        |
| 5.4 เพลงบุหลัน                                  | 156        |
| 5.4.1 คู่เสียง                                  | 156        |
| 5.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง                     | 159        |
| 5.4.3 การใช้มือซ้าย มือขวา                      | 164        |
| 5.5 เพลงเชิด                                    | 167        |
| 5.5.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง                     | 167        |
| 5.5.2 การวิเคราะห์                              | 169        |
| 5.6 เพลงเรื่องสร้อยสน                           | 174        |
| 5.6.1 คู่เสียง                                  | 174        |
| 5.6.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง                     | 176        |
| 5.6.3 การวิเคราะห์                              | 179        |
| 5.7 สรุปผลการศึกษา                              | 182        |
| 5.7.1 การใช้มือฆ้องของบ้านพาทยโกศล              | 182        |
| 5.7.2 การใช้มือซ้าย ให้เท่าเทียมกับมือขวา       | 182        |
| 5.7.3 การให้ฆ้องเป็นเครื่องนำ                   | 182        |
| 5.7.4 การให้มือฆ้องตีรูปแบบเก็บคล้ายกับระนาดเอก | 183        |
| 5.7.5 การบรรเลงแบบมีที่ยวกลับ                   | 183        |
| 5.7.6 การรักษานบในการบรรเลง                     | 183        |
| <b>บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ</b>   | <b>192</b> |
| 6.1 การศึกษา วิเคราะห์                          | 192        |
| 6.2 ผลจากการศึกษา วิเคราะห์                     | 192        |

## สารบัญ (ต่อ)

|                                                                                         | หน้า       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 6.2.1 เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสศก กับบริบท ทางประวัติศาสตร์<br>ดนตรีปี่พาทย์ไทย | 192        |
| 6.2.2 เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกสศก กับ<br>ทางของกรมศิลปากร     | 196        |
| 6.3 อภิปรายผล                                                                           | 198        |
| 6.4 ข้อเสนอแนะ                                                                          | 203        |
| <b>บทสรุปแบบสมมุติภาษาไทย</b>                                                           | <b>204</b> |
| <b>บทสรุปแบบสมมุติภาษาอังกฤษ</b>                                                        | <b>216</b> |
| <b>บรรณานุกรม</b>                                                                       | <b>229</b> |
| <b>ภาคผนวก</b>                                                                          |            |
| ภาคผนวก ก ประวัตินายสำราญ เกิดผล                                                        | 234        |
| ภาคผนวก ข ประวัติผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร                                     | 237        |
| ภาคผนวก ค โฉดเพลง                                                                       | 243        |
| <b>ประวัติผู้วิจัย</b>                                                                  | <b>290</b> |

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

##### 1.1.1 เรื่องหลักการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่

การบรรเลงทางฆ้อง เป็นหลักสำคัญของวง โดยฆ้องใหญ่ จะต้องทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก คือ เนื้อทำนองเพลงทุกเพลง ในวงการปี่พาทย์ของไทย เป็นที่ยอมรับนับถือมาแต่โบราณกาลว่า ทางบรรเลงฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ แต่เป็นที่ปรากฏว่า แต่ละบ้านดนตรี หรือแต่ละวงดนตรี ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ อาจจะปฏิบัติโดย “ใช้มือ” ไม่เหมือนกันทุกวงไป แม้ว่าจะบรรเลงเพลงเดียวกันก็ตาม เช่น ในการบรรเลงเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ที่ทุกคนในวงปี่พาทย์จะต้องรำเรียนมาจนขึ้นใจ และปฏิบัติได้คล่อง กลับปรากฏว่า มือฆ้องวงใหญ่ของบ้านดนตรี ผังพระนครหลายวง จะใช้มือแตกต่างจากวงปี่พาทย์ ของบ้านผังธนบุรี อาทิ มือฆ้องบ้านดุริยประณีต (ครูสมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ : 2551) ท่านอธิบายว่า ได้ต่อเพลงนี้มาจาก ครูสุข ดุริยประณีต คุณปู่ของท่าน สำหรับผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร (สัมภาษณ์ : 2551) เรียนเพลงสาธุการกับท่านครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตราวิสัย) ในสมัยเรียนที่ วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ และครูสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์ : 2551) หัวหน้าวงพาทย์รัตน์ ได้ต่อเพลงนี้กับ ครูช่อ สุนทรวาทิน ศิษย์ของครูจางวางทั่ว พาทย์โกสศ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ครู ทั้งสามท่าน ต่างให้คำตอบตรงกันว่า การปฏิบัติ “มือฆ้อง” เพลงสาธุการของแต่ละท่านนั้น ไม่เหมือนกัน เพราะเป็นทางเฉพาะที่เป็นของแต่ละบ้านแต่ละสำนัก

หลักฐานจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การวิเคราะห์ทางฆ้อง เพลงสาธุการ” (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2534) ได้บรรยายไว้เป็นที่ชัดเจนว่า ทุกบ้านมีความแตกต่างกัน ปัญหาที่เกิดขึ้นมาก็คือ ได้เกิดคำถามสำคัญว่า ที่กล่าวว่า ไม่เหมือนกันนั้น แตกต่างกันอย่างไร และความต่างนั้น ก่อให้เกิดผลตามมาอย่างไร ในทางทฤษฎีและการปฏิบัติ

เนื่องจาก ทางบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักสำคัญ ก่อนที่จะมีการแปรทำนองไปสู่เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ในวงได้แก่ ระนาด ฆ้องเล็ก ปี่ ระนาดเอกเหล็ก และทุ้มเหล็ก คือ บรรดาเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ประเภทต่างๆ รวมไปถึงจนถึงความเป็นหลักของทางบรรเลงเพลงเดี่ยว

ด้วยเครื่องดนตรีอีกนานาชนิด ดังนั้นการศึกษาเรื่อง การใช้มือปฏิบัติในการบรรเลงเพลงไทย เรื่อง มือฆ้องวงใหญ่ จึงจำเป็นจะต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วน มีความแตกต่างในการใช้มืออย่างไร มีเหตุผลอย่างไร และก่อให้เกิดผลตามมา ในวิธีการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ประเภทต่างๆ อย่างไร

แนวคิดในเรื่องนี้ เมื่อผู้ทำงานวิจัยนำความไปเรียนปรึกษา ท่านครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ (สัมภรณ์ครั้งแรก เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2551) ท่านกล่าวสนับสนุนว่า เป็นเรื่องสำคัญที่ควรจะได้ศึกษาให้กระจ่าง แล้วเขียนบรรยายความรู้ที่ได้จากการศึกษานั้นขึ้นไว้อย่างละเอียด เพื่อจะได้เป็นองค์ความรู้ต่อไป โดยเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ เฉพาะทางบ้านพาทย์โกสณั้น มีอายุสืบทอดต่อกันมา สามารถสืบทอดขึ้นไปได้ไกลถึงสมัยรัชกาล พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (ครองราชย์ พ.ศ. (2352 - 2367) นานกว่าหนึ่งร้อยปีมาแล้ว ที่สำคัญ ยังไม่มีผู้ใดเคยศึกษาและเขียนไว้เลย รอช้าไปอาจจะสูญได้ ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจที่จะย้อนกลับมาเรียนมือฆ้องใหญ่ทางบ้านพาทย์โกสณ จากครูสำราญ เกิดผล โดยตรง และทำงานวิจัยในเรื่องนี้อย่างจริงจัง

### 1.1.2 เรื่องของปี่พาทย์ ตระกูลพาทย์โกสณ

บ้านดนตรี ตระกูลพาทย์โกสณ เป็นบ้านดนตรีที่มีประวัติเก่าแก่ที่สุดบ้านหนึ่งของยุคกรุงรัตนโกสินทร์ นับว่าเริ่มก่อตั้งบ้านมาแต่เริ่มยุคสมัย รัชกาลที่ 2 แห่งพระราชมงคลจักรี ได้ชื่อว่า มีหลักวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ แตกต่างจากวงปี่พาทย์บ้านอื่นๆ อย่างชัดเจน (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์ : 2551 อ้างแล้ว) ในเรื่องความเก่าแก่ของบ้านดนตรีแห่งนี้ ตามที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2551 : 32 - 34) ได้เขียนไว้ในประวัติของ คุณหญิงไผ่พิรุณ กิตติธรรม บุตรีของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสณ ว่า เดิมทีเคยครอบครองของท่าน ย้ายลงมาจากกรุงศรีอยุธยา เมื่อครั้งเสียกรุงปี พ.ศ. 2310

คุณปู่ของ คุณหญิงไผ่พิรุณ คือ หลวงกัลยาณมิตรดาวาส เล่าให้ลูกหลานทราบต่อๆ กัน มาว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352 - 2367) นั้น ยังไม่ได้มีบ้านอยู่ที่หลังวัดกัลยาณมิตร แต่อยู่รวมกันที่แฟริ่มฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือขึ้นไป จากปากคลองบางกอกน้อย ซึ่งปัจจุบันไม่ทราบว่าเป็นที่ใด คุณทวด คือ บิดาของหลวงกัลยาณมิตร (ไม่ได้บันทึกนามไว้) มีบ้านและกลุ่มเครือญาติ ทำอาชีพดนตรี และได้ขอพระบรมราชานุญาตเป็นเจ้าภาษีปูน คือ ผูกภาษีปูน (ปูนแดง ที่กินกับหมาก) เก็บเงิน ส่งเงินให้แก่ทางราชการเป็นประจำมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีรายได้เลี้ยงชีพ พร้อมกับรับงานดนตรีต่างๆ มาตั้งแต่ไหนแต่ไร ก็ไม่ทราบได้

ต่อมา ในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มเมื่อ พ.ศ. 2367 เจ้าพระยาบดินทร (เจ้าสัวโต ต้นสกุลกัลยาณมิตร) เมื่อครั้งยังเป็นพระยาราชสุภาวดี เจ้ากรมพระสุรัสวดีกลาง ได้ซื้อที่ดินในบริเวณใกล้กับ ตำบลกุฎีจีน ฝั่งธนบุรี แล้วสร้างวัดขึ้นในปี พ.ศ. 2368 ซึ่งเป็นปีแรกในสมัย

รัชกาลที่ 3 เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อก่อนครองราชย์ สมัยที่ยังทรงกรม เป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ท่านทำมาค้าขายสำเภาส่งสินค้าออกไปค้าขายประเทศจีน ท่านเคยร่วมคิดค้าขายสำเภากับ บิดาของเจ้าพระยาบดินทร (เจ้าสัวโต) คือหลวงพิชัยวารี (เจ้าสัวมั่ง สกุลเดิม แซ่เอ็ง) จนมีกำไรดีมาก มีความชอบพอและรักนับถือกับครอบครัวของเจ้าสัวโต ว่าเป็นมิตรที่ดีต่อกันมาช้านาน จึงได้ทรงร่วมทำบุญสร้างวัดด้วย โดยพระราชทานเงินสร้างอุโบสถ เมื่อปี พ.ศ. 2380 สร้างพระอุโบสถแล้วเสร็จไม่นานนัก เนื่องจากมีความเป็นมิตรที่ดีต่อกันมาช้านาน วัดนี้จึงได้นามว่า “วัดกัลยาณมิตร” มาแต่ต้น และทรงรับไว้เป็นวัดหลวง ในพระบรมราชานุเคราะห์

ท่านเจ้าอาวาสรูปแรกนั้น จะมีนามใดไม่สามารถค้นได้ มีความสนิทสนมกับครอบครัวของคุณปู่ คุณหญิงไพฑูรย์มาก ได้ชักชวนให้มาสร้างบ้านอยู่ในเขตที่ดินหลังวัดหลวงกัลยาณมิตตาวาส จึงชวนปู่ทองดี (ต่อมาใช้นามสกุล ชูสตัย) ให้ย้ายมาด้วยกัน ครั้งนั้นเป็นครอบครัวใหญ่ มีญาติพี่น้องในสกุลสายชูสตัย ย้ายมาอยู่พร้อมกันด้วยหลายคน จะเป็นปีใด ไม่สามารถสืบค้นได้ ทราบแต่ว่าตั้งแต่หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) อยู่ในวัยหนุ่มและยังดูแลเรื่องภาษีปูน ท่านเจ้าอาวาสได้มอบหมายให้ครอบครัวของท่าน เป็นผู้ช่วยดูแลวัด เรียกว่า เป็นไวยาวัจกรผู้ใหญ่ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงกัลยาณมิตตาวาส” ในสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านเป็นคนใจดี ไม่สันทัดในการเป็นพ่อค้า จึงหันมาทำแต่ดนตรีเป็นอาชีพหลัก เมื่อมีลูกศิษย์เพิ่มมากขึ้น จึงกลายเป็นบ้านดนตรีใหญ่ ที่ผู้คนนับถือในวิชาความรู้สืบต่อมา

ถึงสมัยรัชกาลที่ 6 มีพระราชบัญญัติให้คนไทยใช้นามสกุล สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทรงอุปถัมภ์ครอบครัวของครูทับอยู่ ได้ประทานนามสกุลว่า “พาทยโกศล” ดังนั้น จึงเป็นมงคลใช้เรียกชื่อสำนักดนตรีนี้ ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

บ้านดนตรีพาทยโกศล นอกจากมีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ ซึ่งสามารถสืบย้อนขึ้นไปได้ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว สำนักนี้ยังเป็นสถานที่สำหรับให้นักดนตรีจากชุมชนต่างๆ มุ่งมาศึกษาแสวงหาวิชาความรู้ จนเป็นเสมือนสถาบันการดนตรี ที่มีคุณภาพ อยู่ในฐานะสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงของสังคมไทย มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีวัดกัลยาณมิตร เป็นสถานที่ตั้งมีวังบางขุนพรหม เป็นผู้อุปการะ ครอบเป็นสามแห่งเหลื่อมความมั่นคง องค์ความรู้วิชาการดนตรีตรงตามทฤษฎีแห่ง “บ้าน วัด วัง” นั้นทุกประการ (พูนพิศ อมาตยกุล, สยามสังคีต 2524)

นอกจากนั้น บ้านดนตรีแห่งนี้ ยังประกอบไปด้วยบุคลากรทางดนตรี เป็นทั้งศิลปินและปราชญ์ดนตรีมากมายหลายท่าน ซึ่งเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการวางรากฐานและก่อให้เกิดพัฒนาการ ด้านดนตรีไทยให้กับสังคม ได้แก่ หัวหน้าคือ หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) จางวางทั่ว พาทยโกศล ผู้เป็นบุตร และครูดนตรีผู้สืบทอดต่อมา และบรรดาญาติพี่น้องที่สนิทสนม

ทั้งลูกหลาน ได้แก่ สมาชิกตระกูลสุนทรวาทิน ตระกูลชูศักดิ์ ฯลฯ ซึ่งมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนหลังวัดกัลยาณมิตร มีการสืบทอดวิชาดนตรี ในสายสกุลของท่าน ลงมาตามลำดับ นับได้ 5ชั่วอายุคน ในสมัยที่เขียนวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

บุตรชายของท่านคือ จางวางทั่ว พาทยโกศล ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (วังบางขุนพรหม) ในรุ่นหลานมีนักดนตรีคนสำคัญคือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล, คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ และในรุ่นเหลนมีร้อยเอกอุทัย พาทยโกศล เป็นผู้ดูแลกิจการ ทางด้านการดนตรีสืบต่อมา (ราชันย์ ศรีชัย, 2547)

ประวัติการสืบทอดทางบรรเลงดนตรี ของบ้านพาทยโกศล ตามที่บรรยายมา แสดงว่าเป็นบ้านดนตรีเก่าแก่ มาแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ไม่น้อยกว่า 180 ปี ซึ่งศิษย์ทุกคนจากขณะนี้ถือปฏิบัติวิธีการบรรเลงอย่างมั่นคงสืบมา จนถึงรัชกาลปัจจุบัน แต่เป็นที่น่าวิตกว่า ระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของบ้าน ดังกล่าว ได้รับการถ่ายทอดมาสู่นักดนตรีไทยยุคปัจจุบันน้อยมาก ผู้ทรงคุณความรู้ที่ดีที่สุด มีเหลือเพียงท่านเดียว คือครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนั้น การวิจัยเรื่อง ฆ้องวง ทางของบ้านตระกูลพาทยโกศล หรือที่เรียกว่า “ทางฝั่งธนบุรี” จึงจำเป็นต้องรีบศึกษา ในรายละเอียด และบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เพราะมีความสำคัญในเชิงวิชาการสาขาวิชา ดนตรีวิทยาของดนตรีไทย

### 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่าง บ้าน วัด และวัง ของบ้านพาทยโกศล

ตามทฤษฎี บ้าน วัด วัง ที่ปรากฏเป็นแกนหลักของดนตรีไทยมาแต่ก่อนหน้านั้น (พูนพิศ อมาตยกุล, สยามสังคีต : 2524 อ้างแล้ว) จัดได้ว่า บ้านพาทยโกศล เป็นบ้านที่มีผลงานเกี่ยวข้อง มีหลักฐานปรากฏชัดเจนตามทฤษฎีอย่างชัดเจน โดยได้ปรากฏทั้งในเอกสาร และคำบอกเล่าหลายแห่งด้วยกัน (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) ดังเช่น

(1) ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อทรงสร้างวัดกัลยาณมิตร เมื่อปี พ.ศ. 2368 เจ้าอาวาสท่านแรก (ไม่ทราบนาม) ได้ชวนครูทับ ให้ย้ายจากแพ มาตั้งบ้านเรือนหลังวัด ซึ่งเป็นบ้านปัจจุบัน ทั้งให้ขุดคูจากคลองบางหลวง เข้ามาจนถึงตัวบ้าน เพื่อจอดเรือ อำนวยความสะดวกในการขนย้ายเครื่องดนตรีเข้า - ออก สามารถส่งวงดนตรีไปบรรเลง เมื่อรับงาน ณ วัดใกล้เคียง อาทิ วัดประยูรวงศาวาส วัดบุปผาราม และวัดอื่นๆ ที่อยู่ห่างไกล (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์ : 2551)

(2) ในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 ครูทับ ซึ่งเป็นปฐมนิยบุคคล ต้นตระกูลของบ้านพาทยโกศล เคยเป็นหัวหน้าวงดนตรีประจำบ้าน ของตระกูลขุนนาค (อ้างใน วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 42)



(3) สมัยปลายรัชกาลที่ 5 บ้านพาทย์โกสัล มีบทบาทเป็นคณะดนตรีประจำวัง ของกรมหมื่นทิฆารวงศ์ประวดี และกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ (อ้างใน วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) และเป็นจางวางของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ พระพี่นางของทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ก่อนจะย้ายมาประจำวังบางขุนพรหม (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)

(4) เมื่อปี พ.ศ. 2457 กรมมหรสพและกรมพิณพาทย์หลวง ราชสำนักรัชกาลที่ 6 โดยมีพระประธานดุริยศัพท์ (แปลก ประสาน บรรดาศักดิ์ขณะนั้น) และเป็นเจ้ากรมอาจารย์ใหญ่ ได้เชิญครูทองดี ชูศักดิ์ จากบ้านวัดกัลยาณมิตร ในฐานะครูดนตรีอาวุโสที่สุด ของกรุงสยามในยุคนั้น ซึ่งมีความรู้ความชำนาญ เรื่องกระบวนเพลงหน้าพาทย์ทั้งปวง สำหรับพิธีกรรมไหว้ครุมาแต่โบราณกาล ไปต่อเพลงหน้าพาทย์ สำหรับใช้ในงานพิธีหลวง ที่วังจันทร์เกษม ซึ่งเป็นโรงเรียนพราหมณ์หลวง ที่ศึกษาเล่าเรียนของนักดนตรีและนาฏศิลป์ของหลวง และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จัดพิธีกรรมขึ้นเป็นงานใหญ่ครั้งแรกในรัชกาลนั้น ให้กับข้าราชการในกรมมหรสพ และนักเรียนพราหมณ์หลวงทุกคน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524) แสดงว่าวิชาการของบ้านดนตรีแห่งนี้ เป็นที่ยอมรับนับถือจนถึงได้ราชการ

(5) สมัยเมื่อจางวางทั่ว พาทย์โกสัล ยังอยู่ในวัยหนุ่ม ได้สมัครเข้าไปทำราชการมหรสพ สมัยรัชกาลที่ 5 ท่าน ต้องเข้าเวรประจำเดือนแทนการเป็นทหาร โดยทำงานงานปีพาทย์ที่วังบ้านหม้อ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) (อ้างหนังสือคุณหญิงไพฑูรย์ กิติวรณ, 2541) จางวางทั่วจึงได้เป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาต ตะตะวาทิต) และพระเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองฟรุพ) ที่วังบ้านหม้อ นอกจากมีโอกาสเข้าไปงานในวังแล้ว ยังได้ทำการบันทึกแผ่นเสียงที่วังบ้านหม้อเป็นประวัติการอีกด้วย (พูนพิศ ลำนำสยาม, 2540)

(6) ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 จางวางทั่ว พันอายุ ต้องรับราชการทหารแล้ว ได้ไปถวายตัวเข้าเป็นนักดนตรี สังกัดที่วังนางเลิ้งของพระเจ้าเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และภายหลัง ยังได้ทำหน้าที่หัวหน้าวงปีพาทย์และมีตำแหน่งเป็นจางวางของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ ประจำ ณ วังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541) จึงขานนามท่านว่า จางวางทั่ว ตลอดมาจนสิ้นอายุขัยในปี พ.ศ.2481

จากข้อมูลที่เสนอมาย่างต้น เรื่องราวของบ้านพาทย์โกสัล เป็นเรื่องที่ตรงตามทฤษฎีบ้านวัด วัง อย่างแท้จริง นอกจากนี้แล้วในสมัยปัจจุบัน บ้านพาทย์โกสัล ยังได้รับพระราชทานพระกรุณาจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในรัชกาลปัจจุบัน เช่น เสด็จพระราชดำเนิน ทรงเยี่ยมเรือนเครื่องกระจุกพาทย์โกสัล เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2528 พร้อมทั้งร่วมทรงดนตรีกับวงพาทย์โกสัล และเสด็จพระราชดำเนินเป็นประธาน ในพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสัล

เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2538 (ไพฑูรย์ กิตติวรณ, 2551) จนแม้เมื่อ คุณหญิงไพฑูรย์ ถึงแก่อนิจกรรม ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดกัลยาณมิตร ระหว่างที่แขกที่มาร่วมงาน กำลังเดินขึ้นสู่เมรุนั้น ทูลกระหม่อม ได้เสด็จมาประทับร่วมกับวงปี่พาทย์ บ้านพาทย์โกสลดทรงบรรเลงและขับร้องเพลง “นางครวญเถา” เป็นการบูชาครู แต่ คุณหญิงไพฑูรย์ ครูของท่าน ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน ในประวัติการดนตรีของไทยว่า จะมีสมเด็จพระเจ้าฟ้าหญิง พระองค์ใด เสด็จมาทรงร่วมขับร้อง บรรเลงเพลงกับวงปี่พาทย์ ในงานศพของสามัญชน (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์ : 2551)

หลักฐานดังกล่าว แสดงถึงความสำคัญของดนตรีบ้านพาทย์โกสลด ซึ่งจำเป็นที่จะต้องรับทำงานศึกษาไว้ ก่อนที่บุคคลสำคัญที่มีความรู้จริงจะจากไป เช่น ในรายของคุณหญิงไพฑูรย์ ที่ได้บรรยายมาแล้ว

#### 1.1.4 เรื่องความสามารถส่วนตัว ในทางดนตรีของ ครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด

ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด ได้ชื่อว่าเป็นคนที่มีฝีมือรอบวง ได้ชื่อว่าเป็นคนฆ้องวงใหญ่ ฝีมือดีที่สุดในสำนักของท่านครูรอด (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524) และท่านได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในแปด ของคนมีฝีมือในยุคนั้น โดยท่านได้มีโอกาสขึ้นไปบรรเลงปี่พาทย์ถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ตำหนักแพ ที่ท่าราชวรดิษฐ์ ซึ่งต่อมาวงดนตรีพิเศษ 8 คนนี้ ได้รวมตัวกันเป็นวงปี่พาทย์ถวายตัวมีชื่อว่า “ปี่พาทย์เกษียณ” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)

บทบาทความสามารถทางดนตรีของ ครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด นั้น เป็นที่ยอมรับกันในวงการดนตรีไทยมาโดยตลอด ดังปรากฏตามเอกสารต่างๆ ท่านได้เข้าถวายงาน ในวังของเจ้านายตามที่กล่าวมาจนสุดท้าย ได้ประจำที่วังบางขุนพรหม ซึ่งรับใช้ทูลกระหม่อมบริพัตร ที่วังบางขุนพรหมมาโดยตลอดนั้น ได้ปรากฏว่าในโอกาสที่ทรงแต่งเพลงประทานให้กับวงโยชวาทิตกองทัพเรือ พร้อมทั้งเป็นผู้ตรวจสอบเพลงไทยบรรเลง ด้วยวงโยชวาทิต ของกองทัพเรือ และกองทัพบก นำไปบรรเลง มีเพลงหลายเพลง ที่ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงนิพนธ์ไว้เป็นทางสำหรับตรวจ ครูจางวางทั่วจะเป็นผู้ที่นำโน้ตสากลทางเตรวมนั้น มาปรับปรุงเป็นทางปี่พาทย์ อาทิ เพลงแขกมอญบางขุนพรหมเถา เพลงแขกสายเถา เพลงครอบจักรวาลเถา เป็นอาทิ ดังนั้นจางวางทั่ว จึงเป็นผู้เรียนรู้โน้ตสากลขนาดอ่านออก เขียนได้เป็นอย่างดี เพียงแต่การแยกเสียงประสานวงโยชวาทิต เท่านั้น ที่ท่านยอมรับว่า ยังไม่สันทัด แต่ก็เป็นผู้รอบรู้วิธีการประสานเสียงดนตรีอย่างฝรั่ง ดีกว่านักดนตรีไทยหลายคนในยุคนั้น นอกจากนั้นความสามารถในด้านการฝึกสอนศิษย์ และควบคุมวงของท่าน ได้เป็นที่ประจักษ์ในการประชันวงปี่พาทย์ ที่วังบางขุนพรหม เมื่อปี พ.ศ. 2466 โดยปรากฏผลว่า วงของท่านได้รับรางวัลชนะเลิศ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง, 2524)

จากหัวข้อทั้ง 4 ข้างต้น จึงเห็นได้ว่า ทางฆ้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสธ เป็นวิชาการดนตรีที่สำคัญระดับชาติของวงการดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในวงปี่พาทย์ เพราะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ยึดเป็นหลัก และบ้านพาทย์โกสธ เป็นสำนักดนตรีที่ชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่ง ที่มีทางฆ้องที่ดี พร้อมทั้งเป็นบ้านดนตรีที่มีบุคลากรที่มีความสามารถ ตามที่กล่าวมาข้างต้น มีความสัมพันธ์กับวัด และวัง เป็นที่ยอมรับ ตามหลักฐานที่ปรากฏ

#### 1.1.5 ความสำคัญในคุณค่า ของมือฆ้องบ้านจางวางทั่ว กับงานวิจัยครั้งนี้

การตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญของบ้านพาทย์โกสธ ดังกล่าวนี้ กอปรกับความสำคัญของมือฆ้อง ที่ถือเป็นทำนองหลักของวงปี่พาทย์ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา เรื่องมือฆ้อง โดยเลือกศึกษาของบ้านพาทย์โกสธ ว่ามีลักษณะและคุณค่าทางวิชาการอย่างไร มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ประเภทต่างๆ อย่างไร โดยจะทำการศึกษาประวัติ ของบ้านพาทย์โกสธ บทบาททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย รวมทั้งลักษณะเฉพาะของเพลงปี่พาทย์ของบ้านพาทย์โกสธ กับการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านวิชาการดนตรีต่างๆ

เพื่อสร้างงานวิจัย ในปัญหาเหล่านี้ จำเป็นต้องค้นหาสิ่งที่ยังไม่มีคำตอบชัดเจน ดังนั้นงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงมุ่งศึกษาค้นคว้า เพื่ออธิบายและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติมือฆ้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกสธ เปรียบเทียบกับผลจากการศึกษาในเรื่องเดียวกัน ที่ได้มาจากบ้านดนตรีแห่งอื่น ด้วยเห็นว่า สามารถนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ ต่อวิชาการดนตรีวิทยาของไทย ใช้เป็นแบบแผน สำหรับเป็นฐานข้อมูลในการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรี ทั้งยังเป็นแนวทางฝึกหัดการบรรเลง รวมถึงการประพันธ์บทเพลงประเภทต่างๆ ได้ต่อไป

### 1.2 วัตถุประสงค์

- (1) เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสธกับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย
- (2) เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือฆ้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสธกับทางของกรมศิลปากร
- (3) เพื่อศึกษา ลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสธ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ

### 1.3 คำถามหลักในการวิจัย

- (1) ประวัติ ของบ้านพาทย์โกสัลกับบริบททางประวัติศาสตร์ ผลงานดนตรีปี่พาทย์ และบุคคลที่ถ่ายทอดความรู้และทักษะ ในยุคที่ท่านมีชีวิตอยู่ เป็นอย่างไร
- (2) มือฆ้อง ของบ้านพาทย์โกสัล มีลักษณะและคุณค่าทางวิชาการเป็นอย่างไร การนำไปปรับใช้ ในการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ ประเภทต่างๆ อย่างไร
- (3) ลักษณะเฉพาะ ของเพลงปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกสัล ที่แตกต่างจากเพลงปี่พาทย์ ของบ้านอื่นๆ กับการนำไปใช้ประโยชน์ เป็นอย่างไร

### 1.4 คำถามรองในการวิจัย

- (1) มือฆ้องในเพลงแต่ละประเภท มีลักษณะพิเศษอย่างไร
- (2) มือฆ้องมีระบบและวิธีคิดอย่างไร

### 1.5 ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเพลงปี่พาทย์ที่นำมาวิเคราะห์

- (1) ในการศึกษาและการวิเคราะห์ ผู้วิจัยกำหนดใช้ทางฆ้องบ้านพาทย์โกสัล โดยศึกษาจาก ครูสำราญ เกิดผล
- (2) ในการศึกษาทำนองเพลง เพื่อการวิเคราะห์ดีความนั้น ผู้วิจัยใช้เพลงในการศึกษาแนวทางฆ้อง โดยการคัดเลือกจากคุณครูสำราญ แบ่งได้ดังนี้
  - ในชุดโหมโรงเย็น เลือกศึกษา เพลงสาธุการ
  - เพลงเรื่อง เลือกศึกษา เพลงเรื่องสร้อยสน
  - เพลงเถา เลือกศึกษา เพลงบุหลันเถา
  - เพลงโหมโรงเสภา เลือกศึกษา เพลงโหมโรงไอยเรศ
  - เพลงหน้าพาทย์ เลือกศึกษา เพลงตระสันนิบาต
  - เพลงประกอบพิธีกรรม เลือกศึกษา เพลงเชิด

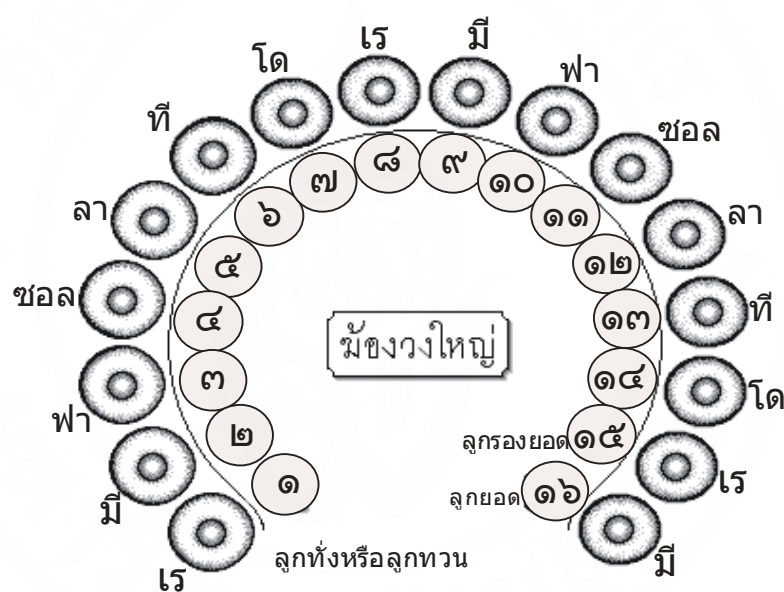
## 1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

- (1) เพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้มาจากข้อเสนอแนะของครูสำราญ เกิดผล
- (2) ในการวิเคราะห์มือน้อย จะใช้โน้ตไทยในการวิเคราะห์ เพื่อให้สามารถเห็นรูปแบบของมือน้อย ได้ชัดเจน
- (3) จะใช้โน้ตสากลเพื่อการเทียบเคียงและเป็นส่วนประกอบเสริม เท่านั้น

## 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

|               |                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| จาว           | หมายถึง วิธีการตีฆ้องวงใหญ่ โดยลักษณะการตี จะมีลักษณะที่ใช้ลูกห่างๆ                                                                                                                                                  |
| ฆ้องวงใหญ่    | หมายถึง เครื่องดนตรีไทย ประเภทเครื่องดี เป็นฆ้องชุดมี 16 ลูก จัดผูกเรียงไว้ในร้านฆ้อง ซึ่งทำด้วยหวาย ขดเป็นวง เรียงระดับเสียงต่ำสุดอยู่ด้านซ้ายของผู้บรรเลง                                                          |
| บ้านพาทย์โกส  | หมายถึง สำนักดนตรีที่ก่อตั้ง โดยบุคคลในสายสกุล พาทย์โกส ซึ่งตั้งอยู่เลขที่ 78 ถนนอรุณอมรินทร์ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร                                                                                 |
| ทางเพลง       | หมายถึง การดำเนินทำนอง ของบทเพลงต่างๆ ตามลำดับ จากต้น ไปถึงท้ายเพลง ทั้งนี้ชื่อเดียวกัน อาจจะมีได้หลายทาง                                                                                                            |
| ทางฝั่งธนบุรี | หมายถึง ระเบียบวิธี อันเป็นทางบรรเลง ของบ้านพาทย์โกส                                                                                                                                                                 |
| ทางฝั่งพระนคร | หมายถึง ระเบียบวิธี อันเป็นทางบรรเลง ของวงปี่พาทย์ฝั่งพระนคร อาทิ ทางของกรมศิลปากร ทางของบ้านหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)                                                                                       |
| ทางฆ้อง       | หมายถึง ทำนองเพลงดนตรีที่เป็นแนวทางฆ้องวงใหญ่ โดยเฉพาะ ซึ่งเนื้อเพลง หรือเนื้อทำนองหลัก ของบทเพลงแต่ละบทเพลง อาจมีความเหมือนกันหรือแตกต่างกันบ้าง ในแต่ละบ้านดนตรี                                                   |
| มือน้อย       | หมายถึง รูปแบบหรือวิธีการจัดแบ่งมือซ้าย - ขวา ในการปฏิบัติ การตีฆ้องวงใหญ่ต่างๆ วิธีกัน โดยมีวิธีแบ่งมือทั้งสองข้างให้เกิดความพอดี เหมาะสมและถูกต้อง ตามหลักการที่ครูผู้สอน (ทางของแต่ละบ้าน) เป็นผู้กำหนดให้ปฏิบัติ |
| ลักษณะเฉพาะ   | หมายถึง ลักษณะที่ปรากฏในบทเพลงนั้น เป็นลักษณะเด่นหรือพิเศษที่ไม่ปรากฏทั่วไป                                                                                                                                          |

|                    |                                                                                                                             |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| คู่                | หมายถึง สองเสียง และเสียงทั้งสองนี้ อาจบรรเลงพร้อมกันก็ได้ หรือคั่นละที เสียงทั้งสองนี้ห่างกันเท่าใด ก็เรียกว่า คู่เท่านั้น |
| ชื่อลูกฆ้องวงใหญ่  | ในตำแหน่งต่างๆ ได้แก่                                                                                                       |
| ลูกยอด             | หมายถึง ลูกฆ้องเสียงสูงสุด ด้านขวามือคือ ลูกฆ้องลูกสุดท้าย                                                                  |
| รองยอด             | หมายถึง ลูกที่รองจากลูกยอดหนึ่งลูก ลงมาทางฝั่งซ้าย                                                                          |
| ลูกทวน หรือ ลูกต้น | หมายถึง ลูกฆ้องที่มีเสียงต่ำที่สุด อยู่ทางซ้ายมือ คือลูกฆ้องลูกแรกทางซ้ายมือ                                                |



รูปภาพที่ 1.1 แสดงตำแหน่งลูกฆ้องวงใหญ่

|                                                                                        |                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| ชื่อเรียกเสียงเฉพาะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็น คู่เสียงประสาน                            |                         |
| เสียง “เทียว”                                                                          | หมายถึง การตีเป็นคู่สอง |
| เสียง “ทรู”                                                                            | หมายถึง การตีเป็นคู่สาม |
| เสียง “ถ่ง”                                                                            | หมายถึง การตีเป็นคู่สี่ |
| เสียง “ทง”                                                                             | หมายถึง การตีเป็นคู่ห้า |
| เสียง “เตง”                                                                            | หมายถึง การตีเป็นคู่แปด |
| ในการตีคู่แปด ถ้าตีทีละเสียง มือซ้ายจะเรียกว่า เสียง “ติง” มือขวา เรียกว่า เสียง “เนง” |                         |

## 1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- (1) ทราบถึง ประวัติศาสตร์ด้านดนตรีปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกสลด
- (2) ได้ทราบ ลักษณะและคุณค่าทางวิชาการ ของมือน้องบ้านพาทย์โกสลด
- (3) ทราบถึง ลักษณะเฉพาะ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสลด และการนำไปใช้ในงานเพลงปี่พาทย์ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ที่เอื้อต่อการบรรเลงเพลงปี่พาทย์อย่างไร
- (4) เป็นหลักฐานทางวิชาการที่สำคัญ เพราะยังไม่เคยมีผู้ศึกษาเรื่องนี้อย่างชัดเจนมาก่อน

## 1.9 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสลด” ผู้วิจัยจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บข้อมูลและเรียบเรียง ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

### 1.9.1 การเก็บข้อมูล

1.9.1.1 รวบรวมข้อมูล ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งประเภทดังนี้

1) ประวัติความเป็นมา แนวคิดทฤษฎีดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการศึกษา วิเคราะห์ความสัมพันธ์ ของดนตรีไทย กับบริบทด้านต่างๆ รวมทั้งการศึกษา วิเคราะห์ด้านบทเพลง เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

2) ประวัติ และเรื่องทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับบ้านพาทย์โกสลด เพื่อทราบถึง ความเปลี่ยนแปลง ของบ้านพาทย์โกสลด กับบริบททางด้านต่างๆ เป็นข้อมูล และเป็นแนวทางในการ วิเคราะห์ความสัมพันธ์ ของการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ทั้งทางด้านบทเพลง การบรรเลง ฯลฯ

3) องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับน้อง แนวคิดทฤษฎีระบบเสียงที่เกี่ยวข้อง เช่น Interval, Octave, Fifth Perfect เป็นต้น และเครื่องดนตรีประเภทตี ทั้งนี้เพื่อทบทวนหา ความสัมพันธ์ใช้ในการศึกษา วิเคราะห์เรื่องการหาจุดเด่น เอกลักษณะของมือน้อง

1.9.1.2 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงไทยประเภทต่างๆ ของทางบ้านพาทย์โกสลด เพื่อให้ทราบจำนวนเพลง และนำไปสู่การเลือกบทเพลง เพื่อมาใช้เป็นตัวอย่าง วิเคราะห์ในงานวิจัย และจากการศึกษา วิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษา ดังนี้



1) นำทางเพลงจากสองสำนัก คือสำนักของบ้านพาทย์โกสัล และสำนักกรมศิลปากร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของมือฆ้อง ในบทเพลงทั่วไป โดยคัดเลือกเพลงจากคำแนะนำจากครูผู้ใหญ่ แบ่งเป็น เพลงในโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา และเพลงหน้าพาทย์

2) ในส่วนที่เป็นเรื่องการวิเคราะห์บทเพลง เพื่อหาลักษณะเฉพาะ และศึกษาเรื่องมือฆ้อง ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

- ในการศึกษาเรื่องความแตกต่างของมือฆ้องเบื้องต้น ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากเพลงในชุดโหมโรงเย็น เพราะจากการสัมภาษณ์นักดนตรีอาวุโสหลายท่าน ได้ข้อสรุปตรงกันว่า ตามขนบประเพณี ถือเป็นเพลงต้นแบบ หรือแม่แบบในการวางรากฐานดนตรีด้านปี่พาทย์

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากทางฆ้องสองทาง คือทางของบ้านพาทย์โกสัล และทางของหลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาตราวิสัย) ซึ่งวางรูปแบบไว้สำหรับการเรียนการสอนของศิลปากร ซึ่งถือเป็นหลักสำคัญของศิลปปี่พาทย์จำนวนมาก ที่เรียนไปจากสถาบันนี้ โดยได้ขอให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ซึ่งเป็น ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ที่เคยต่อมือฆ้องจากครูหลวงบำรุงจิตเจริญมาโดยตรง ปัจจุบันท่านเป็นครูอาวุโสทางฆ้องวงใหญ่ของประเทศไทยคนหนึ่ง โดยท่านเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของเพลงในโหมโรงเย็น และจากการศึกษา พบว่า มีความแตกต่างกันจริง จากนั้นจึงคัดเลือกเพลงประเภทต่างๆ ตามขอบเขตวิจัยที่ได้กำหนดไว้มาศึกษาวิเคราะห์

- ผู้วิจัยจะศึกษาทางเพลงบ้าน ครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล โดยใช้ทางจากบ้านดนตรีคณะพาทย์รัตน์ เป็นหลัก เพราะที่บ้านวัดกัลยาณมิตร ทุกวันนี้ ไม่มีครูมือฆ้องผู้ใหญ่ที่เป็นหลักเหลืออยู่เลย บรรดาเพลงที่นำมาฝึกซ้อมและเพื่อใช้เป็นหลัก เพื่อการศึกษาครั้งนี้ จะใช้เฉพาะเพลงที่ครูสำราญ เกิดผล คัดเลือกมาให้ฝึกปฏิบัติเป็นสำคัญ และอาจจะมีเพลงจากสำนักอื่นบ้างเพื่อประโยชน์ในการเทียบเคียง

เมื่อได้ตัวอย่างเพลงแล้ว ผู้ศึกษาจะนำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรี โดยใช้ทฤษฎีดนตรีไทยเป็นหลัก ในการวิเคราะห์ และใช้ทฤษฎีดนตรีสากล มาวิเคราะห์ประกอบในบางเรื่อง เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงบ้านพาทย์โกสัล

การนำมือฆ้องวงใหญ่ไปใช้ในงานเพลงปี่พาทย์ด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

(1) การนำไปใช้ประโยชน์ ในเรื่องการเรียนการสอน การใช้ฝึกเพื่อบรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ



## (2) การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง

1.9.1.3 รวบรวมข้อมูลของบ้านพาทย์โกสัล การสืบทอดจากอดีต และปัจจุบัน รวมถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไป ของบ้านพาทย์โกสัล ให้มากที่สุด

1.9.1.4 รวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา ดังนี้

1) การสังเกต (Observation) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Observer participant) โดยสังเกตวิธีการบรรเลงของนักดนตรี และเข้าร่วมบรรเลง

2) การสัมภาษณ์ (Interview) ใช้ทั้งแบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการ นักดนตรี ชาวบ้าน เป็นต้น

3) การบันทึกภาพและเสียง เพื่อนำมาใช้อ้างอิงอย่างเป็นรูปธรรม และสามารถใช้เป็นหลักฐาน ในการตรวจสอบพิสูจน์ได้

## 1.9.2 จำแนกและตรวจสอบข้อมูล

1.9.2.1 การจำแนกข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

- 1) ข้อมูลการดนตรีไทย ในด้านประวัติศาสตร์ ด้านทฤษฎี
- 2) ข้อมูลทั่วไปของบ้านพาทย์โกสัล ที่มีความสัมพันธ์กับบริบทด้านต่างๆ
- 3) ข้อมูลด้านดนตรีที่เกี่ยวกับบทเพลง ทางเพลงของบ้านพาทย์โกสัล

1.9.2.2. การตรวจสอบข้อมูล มีขั้นตอนดังนี้

1) ตรวจสอบข้อมูลด้านเอกสารทางประวัติศาสตร์ จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักดนตรี นักวิชาการ และนักประวัติศาสตร์

2) ตรวจสอบข้อมูลกับเอกสารอ้างอิง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3) นำข้อมูลที่ได้ มาจำแนกและเปรียบเทียบ เพื่อตรวจสอบข้อเท็จจริงของข้อมูลแต่ละด้าน เพื่อสรุปเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์

4) นำข้อมูลที่ได้ ศึกษาเปรียบเทียบกับข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลถูกต้องตรงความเป็นจริงมากที่สุด

## 1.9.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าต่างๆ เป็นหลักในการวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ

#### 1.9.4 ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษา

(1) ข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ได้รับการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์เมื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ วินิจฉัย ตีความ ประมวลผลคำตอบ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คำถามวิจัย และกรอบแนวคิด จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่กำหนดไว้

(2) นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณา ตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

(3) นำข้อเสนอแนะต่างๆ มาปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม หรือซ่อมข้อมูล นำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะผลการวิจัย

#### 1.9.5 สถานที่ทำการวิจัย หรือจัดเก็บข้อมูล

(1) สำนักหอสมุดต่างๆ

(2) แหล่งพำนักของบุคคลข้อมูล หรือบุคคลที่เกี่ยวข้อง

## บทที่ 2

### การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษา เรื่องมือฉ่องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสธ นี้ ผู้วิจัยได้มีการทบทวนวรรณกรรม เพื่อให้เข้าใจในเรื่อง ดังกล่าว และนำมาตั้งประเด็น นำไปสู่การศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้มา ซึ่งข้อมูล อันนำไปสู่คำตอบ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยผู้วิจัยได้แบ่งการทบทวนวรรณกรรม ดังนี้

#### 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษาแบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ

##### 2.1.1 แนวคิด เรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การที่มนุษย์ ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ในระหว่างบุคคลต่อบุคคล ชุมชนต่อชุมชน ย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมหนึ่ง ยอมรับวัฒนธรรมจาก อีกสังคมหนึ่ง เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคม ชุมชนนั้นๆ โดยลักษณะนี้เรียกว่า “การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม” (ณรงค์ เสงี่ยมประสา, 2532 : 43)

การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม มีกระบวนการอยู่ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่วัฒนธรรม จากชนกลุ่มหนึ่ง ถ่ายทอดไปสู่ชนกลุ่มอื่นเรียกว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” (Culture Diffusion) อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า “การหยิบยืมทางวัฒนธรรม” (Culture Borrowing) และการสังสรรค์ ระหว่างวัฒนธรรม จะเป็นไปได้มาก ถ้าหากสังคมที่มีวัฒนธรรมสูงกว่า และมีกำลังอำนาจทางการเมือง ปกครองมากกว่า ถ่ายทอดวัฒนธรรมไปให้สังคมที่มีวัฒนธรรมอ่อนกว่า และการสังสรรค์ระหว่าง วัฒนธรรม ย่อมเกิดขึ้นได้ ถ้าทั้งสองสังคม มีการติดต่อสัมพันธ์กัน (ณรงค์ เสงี่ยมประสา, 2532 อ้างแล้ว) เช่น การกำเนิดดนตรีม้งกละ ในจังหวัดพิษณุโลก น่าจะมาจากการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ระหว่าง สังคมไทยกับอินเดีย และมีการถ่ายทอด หยิบยืมวัฒนธรรม ด้านดนตรีซึ่งกันและกัน เป็นต้น

การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อ ระหว่างวัฒนธรรม ที่เป็นผลมาจาก การที่ปัจเจกชนหรือกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ แทนที่วัฒนธรรมของตัวเอง โดยวัฒนธรรมคนอื่น โดยมีปัจจัยช่วย การร่วมหรือช่วยเกื้อกัน กระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม จะแตกต่างกันไป ตามสถานการณ์ต่างๆ หรือบริบททางสังคมวัฒนธรรม ในแต่ละเวลา และสถานที่ กระบวนการดังกล่าว จะเกิดขึ้นได้ ในระดับวัฒนธรรมย่อยด้วย (งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 48 - 49)

### 2.1.2 แนวคิดเรื่องการหน้าที่ (Functional)

ความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ (Functional) ของพฤติกรรมหรือของสถาบัน ที่มีต่อสังคมโดยรวม หมายถึง การเกิดขึ้น และมิอยู่ของพฤติกรรมนั้น มีบทบาทหน้าที่ (รับใช้) บางประการ ที่เป็นคุณประโยชน์เกื้อหนุน ทำให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้ เช่น นักดนตรีวงม้งกละ มีหน้าที่ในการเล่นดนตรี เรียนรู้ และถ่ายทอดภูมิปัญญา ทางดนตรีแบบพื้นบ้าน ของจังหวัด พิชญโลก ในขณะที่ช่างสร้างเครื่องดนตรี ก็ทำหน้าที่ในการทำเครื่องดนตรีสำคัญ สำหรับวงม้งกละ ทั้งสองกลุ่ม เป็นผู้มืบทบาทหน้าที่ ในการเป็นองค์ประกอบสำคัญ ของการสืบเนื่อง และดำรงอยู่ของ วงม้งกละ ในขณะเดียวกันที่ดนตรีม้งกละเอง ก็มีหน้าที่เป็นองค์ประกอบในการแสดงออก ถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ที่สัมพันธ์กับวิถีของชาวบ้าน ในจังหวัดพิชญโลก

การวิเคราะห์ปรากฏการณ์ ในด้านความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ ดังกล่าว ได้รับอิทธิพล จากแนวคิดทางทฤษฎี “โครงสร้างหน้าที่” ซึ่งถือว่าสังคมหนึ่ง ย่อมมีองค์ประกอบหรืออนุระบบ อันได้แก่ ลักษณะต่างๆ เช่นครอบครัว วัด ฝั โรงเรียน กฎหมาย มีหน้าที่ด้านใดด้านหนึ่ง ในการดำรงอยู่ของสังคม เช่น หน้าที่ในการสร้างบูรณาการ หรือการสมานความสัมพันธ์ทางสังคม (Integrative Function) เป็นต้น หน้าที่เหล่านี้จะถูกจัดสรรกำหนดขึ้น และมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้อง กับความต้องการซึ่งกันและกัน นำไปสู่การดำรงอยู่อย่างสมานฉันท์ของสังคมในที่สุด ถ้าสถาบัน พิธีกรรม หรือความเชื่อใด ไม่สามารถจะยังประโยชน์อีกต่อไป หรือเปลี่ยนแปลงไปในที่สุด มิฉะนั้น สังคมจะคงอยู่ต่อไปไม่ได้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องค้นหา และอธิบายว่า องค์ประกอบย่อยที่ กล่าวมานี้ ไม่ว่าจะเป็นสถาบันทางสังคม พิธีกรรมความเชื่อ หรือบทบาททางสังคม ของบุคคล หรือกลุ่มบุคคล มีความหมายอย่างไร และทำหน้าที่อย่างไรในสังคมหนึ่ง

สุริยา สมุทคุปต์ (2536 : 41) ได้สรุป วิเคราะห์การหน้าที่ ของบุญประจำเดือน 6 ของ ชาวอีสาน (หรือฮิดที่หก) ว่ามีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน คือ

(1) เนื่องจากชาวนาในภูมิภาคอีสาน ต้องพึ่งน้ำฝน และความอุดมสมบูรณ์ของ ธรรมชาติ มากกว่า เทคโนโลยีสมัยใหม่ บุญบั้งไฟ จึงเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ (Fertility Rite) ช่วยความเชื่อมั่นทางสัญลักษณ์ ในการทำนา ให้กับชาวนาอีสานว่า น้ำฝนและความอุดม สมบูรณ์ทางธรรมชาติ จะเอื้ออำนวยต่อการผลิตข้าว ในแต่ละปี

(2) บุญบั้งไฟ ยังช่วยให้เข้าใจเกี่ยวกับบรรทัดฐานทางสังคม ที่กำหนดพฤติกรรมทางเพศ (Sexual Norms) และบทบาทหน้าที่ ที่เหมาะสมของแต่ละเพศ (Role of Gender) โดยการตีความจาก สัญลักษณ์สำคัญ ที่ปรากฏอยู่ในบริบทของพิธีกรรม ดังกล่าวเช่น บักแป้น (Linga) ศุ๊กตาชายหญิง ในท่าร่วมเพศ ฯลฯ

(3) ประเพณีบุญบั้งไฟ ของชาวนาอีสาน ยังสะท้อนให้เห็นถึง สภาพโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) ของชุมชนหมู่บ้านชาวนาอีสาน ทั้งนี้เพราะการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ย่อมเป็นหนทางอันหนึ่ง ที่ช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์อันดี ความเข้าใจและความสามัคคีระหว่าง สมาชิกของสังคมอย่างไร ความหมาย รูปแบบ เนื้อหาของบุญบั้งไฟ ก็เปลี่ยนแปลงไปพร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมอีสานด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อทางราชการเข้ามามีบทบาท ในการจัดงาน ดังกล่าว นอกจากจะกลายจากงานในระดับชุมชนไปเป็นกิจกรรมระดับจังหวัดแล้ว ยังไม่อยู่ในเวทีของวงราชการระดับประเทศ ทั้งสนองต่อนโยบายการท่องเที่ยวด้วยระยะหลัง ยิ่งปรากฏว่า มีบุคคลระดับต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้องในงานบุญบั้งไฟมากกว่าเดิม กลุ่มชาวบ้าน โดยเฉพาะผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งเดิมเป็นกำลังสำคัญ กลับมีบทบาทเกี่ยวข้องกับบุญบั้งไฟน้อยลงกว่าเดิม

เมื่อพิจารณาเรื่องของดนตรีในเชิงการหน้าที่นั้น ดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันทางศิลปะ ก็ย่อมมีบทบาท มีความหมาย และมีความสัมพันธ์กับสังคม เจ้าของวัฒนธรรมนั้นๆ ด้วย

(1) Alan P. Merriam (1964) กล่าวว่า ศิลปะ (ดนตรี) เป็นเครื่องหมายของคุณค่าทาง วัฒนธรรมและมีส่วนสำคัญ ต่อการสร้าง ความมั่นคง และจัดระเบียบสังคมของมนุษย์ ซึ่งงาน การศึกษาเรื่อง วงม้งคละ ในจังหวัดพิษณุโลก ต้องการที่จะแสดงให้เห็นเช่นนั้น

(2) Edmand R. Leach (1961) กล่าวถึงในแง่ของผู้สร้าง ละผู้ชม ซึ่งอยู่ในกลุ่มสังคม และวัฒนธรรมเดียวกัน ย่อมสื่อความหมายจากงานศิลปะนั้นได้ เนื่องจากมีประวัติ มีพิธีกรรม มี แหล่งวัตถุศิลปะและมีสภาพแวดล้อมเหมือนกัน เมื่อนำมาใช้กับงานการศึกษาครั้งนี้ สามารถอธิบาย ความหมายเพิ่มเติมได้ว่า แม้งานศิลปะ (ดนตรีม้งคละ) นี้ ผู้สร้างงานและผู้เสพงาน จะอยู่ในสังคม วัฒนธรรมเดียวกัน แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปคนละยุคสมัยแล้ว งานศิลปะชิ้นเดียวกันนั้น ก็ไม่อาจอยู่ใน ความคิด หรือความสนใจของคนในสังคมเดียวกันได้

จากแนวคิดที่กล่าวมา ผู้ศึกษาต้องการใช้เป็นกรอบแนวคิด และแนวทางในการศึกษา บ้านพาทย์โกสธ โดยมีกรอบแนวความคิดอย่างกว้างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ พิธีกรรมทางศาสนา และความเชื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม บทบาทหน้าที่ของดนตรีไทย ที่รับใช้ในด้านต่างๆ ในส่วนที่เป็น ทฤษฎี ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีต่างๆ ดังนี้

### 2.1.3 ทฤษฎี ด้านประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

ใช้เป็นแนวทางศึกษาประวัติ และพัฒนาการของดนตรีไทย ในด้านต่างๆ ทั้งในเรื่อง เครื่องดนตรี การประสมวง บทเพลง รวมทั้งบริบทต่างๆ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา ค่านิยม ความเชื่อต่างๆ โดยใช้วิธี “Historical Method” ใช้การสืบค้นจากหลักฐานต่างๆ เช่น จารึก บันทึก เอกสาร และคำบอกเล่า

เน้นการศึกษาวิเคราะห์เรื่องต่างๆ เกี่ยวกับวงปีพาทย์ของไทยอย่างละเอียดถี่ถ้วนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งวงใหญ่ รวมทั้งพิจารณาการปรับตัวของคนตรีในสังคมไทยสมัยต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้มองเห็นเงื่อนไขสภาพแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม และมองเห็นภาพวัฒนธรรมในอดีต ภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ตามข้อสันนิษฐานของฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ได้กล่าวไว้ว่า ส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นหม้อใบหนึ่ง หรือพิธีกรรมอย่างหนึ่ง จะต้องทำความเข้าใจ โดยพิจารณาถึงวัฒนธรรมทั้งหมด เพราะวัฒนธรรมเป็นระบบที่ส่วนต่างๆ สัมพันธ์กัน (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 60) ดังนั้นในการศึกษาเรื่องนี้จึงต้องศึกษาบริบทในทุกด้าน เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้ได้มากที่สุด

#### 2.1.4 ทฤษฎี นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

กรอบแนวคิดนี้ มองวัฒนธรรมว่าเป็นการปรับตัวต่อปัญหาเบื้องต้น ที่เกี่ยวกับการดำรงชีพเพื่อมีชีวิตอยู่ และการผลิต พัฒนามาจากทฤษฎี ของจูเลียน สจิวต์ (Julian H. Steward) และ เลสลีย์ ไวท์ (Leslie White) (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 66) คือ การมองว่า วัฒนธรรมเป็นระบบหนึ่งของพฤติกรรมที่ถ่ายทอดทางสังคม และมีหน้าที่เชื่อมโยงคนในชุมชนต่างๆ ให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมที่เฉพาะ เป็นการเน้นวัฒนธรรมว่า เป็นระบบพฤติกรรมที่รวมเอาเทคโนโลยี การจัดระเบียบทางเศรษฐกิจ และทางการเมือง การตั้งถิ่นฐาน กลุ่มคนกลุ่มต่างๆ ศาสนา ความเชื่อ การปฏิบัติ และค่านิยมต่างๆ ไว้ด้วยกัน ทฤษฎีนี้ สามารถแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อและการปฏิบัติต่างๆ ที่ดูเหมือนไร้สาระ ไม่มีเหตุผล อาจมีผลในด้านการใช้ทรัพยากรอย่างมีประสิทธิภาพได้ และทฤษฎีนี้ ช่วยให้เราเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างประชากรมนุษย์ สิ่งแวดล้อมทางสังคม และทางกายภาพของชุมชน หรือของสังคมนั้นได้อย่างจริงๆ นำมาใช้ในการศึกษานี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของสำนักดนตรีต่างๆ กับสิ่งแวดล้อม และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมดนตรีปีพาทย์

#### 2.1.5 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion Theory)

โดยนักมานุษยวิทยาในอังกฤษ และเยอรมันนิยมใช้ พวกเขาสนใจค้นคว้าหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการทำความเข้าใจคร่าวๆ ของการแพร่กระจายของส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวาง มักจะคิดกันว่าเก่าแก่ที่สุด โดยนักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากที่เดียวกันและแพร่กระจายไป โดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 66)

2.1.5.1 สำนักอังกฤษ (British School) นักมานุษยวิทยากลุ่มแรก เป็นชาวอังกฤษ นำโดย สมิท (G. Elliot Smith) เพอร์รี่ (William j. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R. Rivers) ปฏิเสธแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมต่างเกิดได้เองด้วยตัวเอง ไม่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในสำนักนี้มีความเห็นว่า คนมีลักษณะทางชีวภาพพื้นฐานเหมือนกัน ดังนั้น ถ้าคนจะสร้างวัฒนธรรม ในแต่ละท้องถิ่นที่ต่างกัน วัฒนธรรมก็ต้องเหมือนกัน กันในส่วนพื้นฐาน แต่ความแตกต่างหลากหลายขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่าอารยธรรมขั้นสูง มีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์แล้ว จึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆ ซึ่งมีการติดต่อหรือค้าขายกับชาวอียิปต์ ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้า และการก่อสร้างไปใช้ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆ ไปแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก (<http://cyberlab.lh1.ku.ac.th/elearn/faculty/social/soc65/2-2.html>, 2008 August 27)

2.1.5.2 สำนักเยอรมัน (German School) นักมานุษยวิทยาสนใจในแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และออสเตรีย เช่น ฟรีดริช เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) โดยสำนักนี้มีแนวคิดที่มนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมนั้นเมื่อแพร่กระจายไป วัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดไม่มากนักน้อย อาจเหมือนในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณะ ซึ่งอาจเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้นการหยิบยืม (Borrowing) ทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรมใหม่ (Invention) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้น มิได้มีเพียงจุดเดียว หากมีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture Circle หรือ Kulturkreis (<http://cyberlab.lh1.ku.ac.th/elearn/faculty/social/soc65/2-2.html>, 2008 August 27)

โดยการศึกษาครั้งนี้ นำทฤษฎีนี้มาใช้ เพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายถึงการสร้างวัฒนธรรมการดนตรีของไทย ในชุมชนดนตรีต่างๆ ของไทย ตลอดจนการติดต่อกัน ซึ่งอาจเกิดการแพร่กระจายหรือประสมประสานกัน

### 2.1.6 ทฤษฎีดนตรีตะวันตก (Western Music Theory)

ที่นำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

- 1) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงสูง ต่ำ
- 2) การบันทึกโน้ตดนตรีสากล โดยอาศัยบรรทัดห้าเส้น (Staff) เป็นหลัก



3) ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอก ทั้งระยะและลักษณะเสียง (ฉันทา โสคติยานุรักษ์ : 2548) ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาทฤษฎีการบรรเลง การบันทึกโน้ต และเทียบเคียงกับทฤษฎีดนตรีไทย

### 2.1.7 ทฤษฎีดนตรีไทย (Thai Music Theory)

ใช้เป็นแนวทางหลักในการศึกษาเรื่องต่างๆ ทฤษฎีทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

- 1) วรรณคดีและประโยค
- 2) รูปแบบของเพลงไทยประกอบด้วย
  - รูปแบบที่แบ่งออกเป็นท่อน
  - รูปแบบที่มีลูกนำ
  - รูปแบบที่มีลูกหมด
  - รูปแบบที่มีเพลงหางเครื่องต่อท้าย
  - รูปแบบของเพลงที่มีสร้อยหรือดอก
- 3) ทำนอง
- 4) ลูกตก
- 5) จังหวะ

ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีต่างๆ เหล่านี้ ในการค้นคว้าหาคำตอบของงานวิจัยเป็นสำคัญ เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

## 2.2 เอกสารเกี่ยวกับด้านประวัติศาสตร์ ของบ้านพาทย์โกสธ

### 2.2.1 หนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2.1.1 พุทธระหม่อมมบริพัตรกับการดนตรี. มปท. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, 2524) เป็นเรื่องราวของ สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ หรือที่เรียกว่า “พุทธระหม่อมมบริพัตร” ที่ทรงสนพระทัยในการดนตรี โดยแสดงถึง พระอัจฉริยภาพของพระองค์ ในด้านดนตรี และมีเรื่องราวที่ทรงให้การอุปถัมภ์กับวงดนตรีของบ้านพาทย์โกสธ ที่ได้เข้าไปเป็นวงดนตรีประจำวังบางขุนพรหม รวมถึงเรื่องราวของนักดนตรี



ของบ้านพาทย์โกสัล ที่ได้มีโอกาสได้รับใช้ทุนกระหม่อม ในเรื่องของดนตรีด้านต่างๆ นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวของการดนตรี ในประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจอยู่ในนี้ เช่น การประชันวงดนตรีปีพาทย์ พ.ศ. 2466 เป็นประเด็นที่นำไปสู่การศึกษากันพาทย์โกสัล ในเชิงลึก เรื่องทางเพลง และอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี

2.2.1.2 สุนจิบัตร จางวางทั่ว. มปท. (พูนพิศ อมาตยกุล, 21 กันยายน. 2524) เนื้อหาเป็นการรวบรวมเรื่องราวต่างๆ ของจางวางทั่ว พาทย์โกสัล ในด้านประวัติ ตั้งแต่ต้นกำเนิดบรรพบุรุษของท่านครูจางวางทั่ว เกิดวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเส็ง พ.ศ. 2424 ตรงกับวันที่ 21 กันยายน ที่บ้านพาทย์โกสัล หลังวัดกัลยาณมิตร อำเภอนนทบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 12 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทပ် แห่งวัดกัลยาณมิตร) มารดา คือ คุณแม่แสง

พระยาอรรดศาสตร์โสภณ ผู้เป็นสหายนิตของท่านครูจางวางทั่ว ได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2482 ว่า ท่านครูจางวางทั่วเกิดมาในตระกูลนักดนตรีอาชีพ ที่มีประวัติบรรพบุรุษนับแต่นายเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสัล ขึ้นไปได้ถึง 6 ชั่วคน ตระกูลของท่าน ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่หลังวัดกัลยาณมิตร มาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ปัจจุบัน ยังมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นที่บรรพบุรุษของท่าน ได้สร้างไว้ตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นหลักฐานปรากฏอยู่แต่ชื่อคนสำคัญในตระกูลนี้ สืบได้สูงสุดเพียง เจ้ากรมทပ်บิดาของท่านครูจางวางทั่วเท่านั้น เพราะไม่ได้มีการบันทึกไว้เลย

ในสุนจิบัตรนี้ เป็นการให้รายละเอียดถึงประวัติของท่านครูจางวางทั่ว กล่าวถึงอุปนิสัย ผลงานของท่าน รวมถึงชีวิตบั้นปลาย ท่านถึงแก่กรรมในวันที่ 12 ตุลาคม 2480 เวลา 19.40 น. เป็นที่สนใจว่าน่าศึกษาเชิงลึกในเรื่อง การดนตรีของบ้านพาทย์โกสัล

2.2.1.3 วิทยานิพนธ์เรื่อง บ้านพาทย์โกสัล : แนวคิดการบริหารงานวัฒนธรรมบ้านดนตรีของไทยไปสู่ความยั่งยืน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (ราชันย์ สรชัย, 2547) กล่าวถึงปัญหาสำคัญต่างๆ ของบ้านพาทย์โกสัล ได้แก่ ด้านภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ ผู้สืบทอด การบำรุงรักษาเครื่อง พร้อมทั้งได้วิเคราะห์ในลักษณะของ SWOT Analysis คือ วิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค และเสนอแนวทางในการ แก้ไขปัญหาดังกล่าว

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ เน้นไปในทางธุรกิจการดนตรี จึงไม่ได้มองเรื่องจุดเด่นของทางเพลง ระเบียบแบบแผนการบรรเลงต่างๆ ของบ้าน แต่ได้เสนอปัญหา เรื่องการสืบทอดว่ามีผู้สืบทอดน้อยลง เพราะมีครูและบุคคลากรที่จะทำการถ่ายทอดน้อยลง บทเพลงวิธีการบรรเลงเพลงต่างๆ มีข้อบกพร่องและวิธีการเฉพาะที่แตกต่างออกไปจากธรรมดา จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษา

2.2.1.4 วิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีส กุลพาทย์โกสัล และสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) บ้านพาทย์โกสัล เป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ รับบรรเลงตามวัด และงานบ้าน เพื่อหารายได้ในการทำกิจกรรม มีคนเข้าร่วมจำกัดคือ

เฉพาะนักดนตรีในกลุ่ม มีการทำงานดนตรีไทยในรูปแบบทบาทเดิม คือ การประกอบในพิธีกรรมเป็นหลัก กระบวนการถ่ายทอดวิชาบ้านพาทย์โกสธ จะใช้วิชาความรู้ทางปี่พาทย์ และใช้เพลงประเภทที่มีความหมาย หรือมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ในพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสธจะเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งจะสามารถสื่อความหมายเฉพาะคนภายในกลุ่ม การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น พยายามรักษาไว้ให้คงรูปแบบเดิมอย่างที่สุด ทั้งรูปแบบขององค์กร การทำงาน เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชา หรือประกอบพิธีกรรม โดยไม่พยายามที่จะปรับเปลี่ยนตัวเอง

ซึ่งในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ แสดงให้เห็นว่า บ้านพาทย์โกสธนั้น ยังคงดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน แต่การปรับตัวนั้นน้อยมาก และในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ กล่าวถึงลักษณะต่างๆ ในภาพรวม ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องทางเพลง วิเคราะห์บทเพลง หรือทางฆ้องแต่อย่างใด เพราะเป็นทางมานุษยวิทยา จึงนำศึกษาเรื่องดังกล่าว

2.2.1.5 วิทยานิพนธ์ เรื่องสถานภาพของนักปี่พาทย์ ในสังคมไทย (พ.ศ. 2411 - 2468) วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ภัทรวิ ภูษณาภิรมย์, 2536) ได้ศึกษาวิเคราะห์สถานภาพของนักปี่พาทย์ของไทย โดยพิจารณาจากบริบททางประวัติศาสตร์ และศึกษาความสำคัญของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย ทำให้เข้าใจสถานภาพของนักปี่พาทย์ที่เปลี่ยนแปลงไป พร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์ ซึ่งสรุปพอสังเขปได้ว่า

สถานภาพของนักปี่พาทย์ไทย แต่เดิมอยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนของรัฐ มีหน้าที่เข้าเฝ้ารับราชการทำงานให้รัฐ ต่อมาสังคมเศรษฐกิจขยายตัว มีการค้าขายกับต่างประเทศ เศรษฐกิจดีขึ้น มีการว่าจ้างปี่พาทย์มากขึ้น ประกอบกับระบบควบคุมกำลังคนได้เริ่มปรับเปลี่ยนในเรื่องของปี่พาทย์มีการแข่งขันกันมากขึ้น ทำให้เกิดพัฒนาการของวงปี่พาทย์ เพลงปี่พาทย์ และฝีมือนักปี่พาทย์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ดำรงชีวิตของนักปี่พาทย์ รวมทั้งการเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้อง เจ้านายชั้นสูงหรือชนชั้นสูง

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ แสดงให้เห็นว่า ปี่พาทย์ยังคงเป็นตัวแทนของวัฒนธรรม แบบจารีตที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ นอกเหนือจากที่นักปี่พาทย์ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านายและชนชั้นสูง ดังปรากฏสกุลสำคัญของนักปี่พาทย์หลายสกุล ซึ่งเป็นที่น่าสนใจในการทำการศึกษาในเรื่องดนตรีปี่พาทย์ ในเชิงลึกเพิ่มขึ้น

2.2.1.6 หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ. (10 มกราคม 2541). อมรินทร์พริ้นติ้ง : กรุงเทพมหานคร. โดยพูนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้รวบรวม มีเรื่องราวชีวประวัติ ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ ในด้านต่างๆ และการดนตรีอย่างละเอียด ได้แก่ เครื่องดนตรีและชีวิตในวัยเด็ก เรื่องราวเกี่ยวกับการทำงานของท่านในวังต่างๆ เช่น วังบ้านหม้อ วังบางขุนพรหม วังสวนผักกาด วังคลองเตย วังสวนจิตรลดา และเรื่องราวของบ้านพาทย์โกสธ ในความทรงจำของท่านในเรื่องต่างๆ รวมทั้งประวัติบุคคลสำคัญของบ้านพาทย์โกสธด้วย

2.2.1.7 วิทยานิพนธ์เรื่อง ศึกษาชีวประวัติ และวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลง ของจางวางทั่ว พาทยโกศล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (โคม สว่างอารมณ์, 2540) เป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานการประพันธ์เพลง ของจางวางทั่ว พาทยโกศล และชีวประวัติของท่าน แต่ในเรื่องของบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์นั้น เลือกเฉพาะเพลงที่มีสำเนียงเขมร และวิเคราะห์เพลงที่ท่านครูจางวางทั่วได้ประพันธ์ไว้เท่านั้น ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจในการศึกษาในเพลงประเภทอื่นๆ ที่เป็นของบ้านนี้ เพื่อหาอัตลักษณ์ของบ้านพาทยโกศล

2.2.1.8 วิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์เพลงประจำบ้าน ทางฆ้องมอญวงใหญ่. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคณตรี มหาวิทยาลัยมหิดล. (มนัส แก้วบุชา, 2542) เป็นการศึกษาทางฆ้องมอญวงใหญ่ โดยศึกษาจากเพลงประจำบ้าน และมีทางของบ้านพาทยโกศล เป็นหนึ่งในเรื่องที่ศึกษาด้วย ซึ่งไม่ได้วิเคราะห์ในเรื่องเพลงอื่นๆ

2.2.1.9 สูจิบัตรนิทรรศกาลดนตรีเรื่อง ดนตรีบ้านพาทยโกศล (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (เอกสารอัดสำเนา, 2547) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมา สกุลพาทยโกศล ในแวดวงดนตรีไทย รวมทั้งประวัติ จอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ. 2424 – 22487)

2.2.1.10 ประวัติ จอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ. 2424 – 2487) (การสืบทอดวัฒนธรรมไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) เป็นเรื่องราวประวัติของเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กับบ้านพาทยโกศล ในเรื่องการดนตรีที่ทรงอุปถัมภ์คำชู

## 2.3 การทบทวนเรื่อง ประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย

นับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นราชธานี ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา หรือภาคกลางของประเทศไทย ในระหว่างปี พ.ศ. 1893 – 2310 (ค.ศ. 1350 – 1767 ) ตลอดช่วงระยะเวลา 417 ปีที่ผ่านมา สักขของชาวสยามซึ่งประกอบด้วยผู้คนกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ภายในดินแดนแห่งนี้มาแต่เดิม และชาวต่างชาติ ต่างภาษา ที่พากันเดินทางเพิ่มเติม เข้ามาจากภูมิภาคอื่นๆ ได้มีส่วนร่วมในการส่งเสริมให้กระแสนวัฒนธรรม สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากสมัยรัฐทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้ อโยธยา และสุโขทัย มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ

ภายหลังจากที่ผ่านกลไก และกระบวนการทางสังคมจนสามารถเชื่อมโยงผสมกลมกลืนความหลากหลายเหล่านั้น เข้าไว้ด้วยกันได้แล้ว นวัตกรรมทางศิลปวัฒนธรรมในด้านต่างๆ จึงได้รับการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้น โดยมีรูปแบบเนื้อหาที่เป็นไป ทั้งในลักษณะคลี่คลายมาจากขนบประเพณี และคติความเชื่อเดิม รวมทั้งในลักษณะที่ปรับปรุงเพิ่มเติมขึ้นใหม่ เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับค่านิยมและความต้องการของสังคม

โดยข้อมูลจากเอกสาร และหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดีต่างๆ ที่นักวิชาการหลายท่าน ศึกษาค้นคว้า รวบรวมไว้ ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นถึง ร่องรอยและเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงสำหรับบุคคลกลุ่มต่างๆ ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ เจ้านายและขุนนาง ซึ่งเป็นชนชั้นปกครองจนถึงระดับสามัญชนทั่วไปในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประเพณี พิธีกรรมของหลวง และราษฎร์ ต่างมีความเคลื่อนไหวไปพร้อมกับพัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และการเมือง อันเป็นส่วนหนึ่งของความเจริญรุ่งเรืองในกรุงศรีอยุธยาและส่งผ่านต่อมาให้กับสังคมสยามในยุคสมัยหลัง

ดังนั้น แม้ว่าความเป็นนครรัฐ ของราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาจะสิ้นสุดลง เมื่อปี พ.ศ. 2310 (ค.ศ. 1767) แบบแผนและขนบจารีตประเพณี ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น ก็ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310 – 2325 หรือ ค.ศ. 1767 – 1782) แต่ตลอดช่วงระยะเวลา 15 ปีนี้ สังคมสยาม ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา ต้องประสบกับเหตุการณ์ความวุ่นวาย ทั้งภายในและภายนอก อันเนื่องจากการศึกสงครามที่เกิดขึ้นอย่างยืดเยื้อยาวนาน ตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ปัญหาเหล่านี้ ไม่เพียงมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ทั้งโดยตรงและโดยอ้อมเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้านต่างๆ รวมทั้งวัฒนธรรมการดนตรี ในสมัยกรุงธนบุรี เป็นอย่างมาก ปรากฏว่า การสืบทอดปีพาทย์ จากกรุงศรีอยุธยาโดยตรง ได้ขาดตอนไป เพราะเหตุสงคราม

ยังมีบ้านดนตรีไทยเหลืออยู่ ไม่ได้ล่มสลายไปพร้อมกับกรุงศรีอยุธยา และได้มีการรักษามรดกสืบทอดมา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน

### 2.3.1 ดนตรีปีพาทย์ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ภายหลังการสถาปนากรุงเทพมหานคร ขึ้นเป็นราชธานีแห่งใหม่ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2325 (ค.ศ. 1782) โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ครองราชย์ พ.ศ. 2325 – 2352) ทรงมีพระบรมราโชบาย ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง เพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองมั่นคงให้กับราชอาณาจักรสยาม นอกจากในด้านการปกครองแล้ว ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สืบทอดมาจากกรุงศรีอยุธยา ยังมีโอกาสได้รับการฟื้นฟูมากกว่าในสมัย

กรุงธนบุรี การรวบรวมประชาชน เพื่อเสริมสร้างกำลังพล และเพิ่มปริมาณด้านผลผลิต พร้อมทั้งการย้ายที่ตั้งศูนย์กลางของเมืองหลวง โดยสร้างพระบรมมหาราชวังขึ้นใหม่ ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ยังทำให้การขยายตัวของชุมชน ทั้งภายในและภายนอกเขตกำแพง ตลอดจนตามแนวคลอง คูเมืองกรุงเทพมหานคร มีจำนวนเพิ่มขึ้นทั่วไป ในบริเวณพื้นที่ต่างๆ เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ความสัมพันธ์ทางสังคม และวัฒนธรรมของชุมชน บนพื้นที่สองฟากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีมาก่อนหน้านี้เจริญก้าวหน้า และพัฒนาอย่างต่อเนื่องยิ่งขึ้น

ความเปลี่ยนแปลง และผลกระทบที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคสมัยนั้น ย่อมทำให้วิถีชีวิตของนักดนตรี รวมทั้งทำนองของบทเพลง เกิดการปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมและรสนิยมของผู้คนในสังคม ท่ามกลางกระบวนการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ บทบาทหน้าที่ของการละเล่น หรือมหรสพ และเพลงดนตรีประเภทต่างๆ ทั้งในด้านการประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิง ย่อมมีการปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม และความต้องการของสังคม ซึ่งบางอย่างสามารถผ่านสภาวะของการดำรงอยู่ และยังคงเป็นที่นิยมต่อมา ขณะที่วัฒนธรรมการดนตรี และมหรสพบางอย่างก็ค่อยๆ ลดบทบาทลง จนกระทั่งหมดความนิยมไปในที่สุด

สำหรับวง “ปี่พาทย์” ซึ่งเป็นรูปแบบของการบรรเลงประเภทหนึ่ง ในวัฒนธรรมการดนตรี ที่มีอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี ของสังคมสยามลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่อดีตนั้น นักดนตรี หรือผู้บรรเลงเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน ซึ่งอยู่ภายใต้ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การเปลี่ยนแปลง ส่วนใหญ่ เป็นไปในแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการศาสนา และสัมพันธ์กับระบบอุปถัมภ์ เจ้าขุนมูลนายอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสถานะทางสังคมของนักดนตรี ที่เป็นลูกไพร่หรือชาวบ้านทั่วไป จำเป็นต้องได้รับการควบคุมจากกรม กอง หรือหน่วยงานราชการที่สังกัด ด้วยเหตุนี้ แม้ว่าพัฒนาการด้านปี่พาทย์ ของแต่ละชุมชน จะมีความอิสระเสรีอยู่ในตนเอง แต่ร่องรอยส่วนหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในบทร้อง และทำนองของบทเพลงต่างๆ ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึง ความสอดคล้องกับรสนิยมของชนชั้นปกครอง

ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวงปี่พาทย์ ปรากฏขึ้นชัดเจนที่สุด เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (ครองราชย์ พ.ศ. 2352 – 2368) โปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์ ซึ่งเดิมมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม และการแสดงมหรสพ เข้ามาบรรเลง ร่วมกับการขับเสภาภายในราชสำนัก ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลาย และกลายเป็นแบบแผน ต่อมาภายหลังอันเป็นปรากฏการณ์ใหม่ ที่ทำให้นักดนตรีวงปี่พาทย์ เกิดความคิดสร้างสรรค์ ในการพัฒนารูปแบบการบรรเลง ตลอดจนแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงต่างๆ เพิ่มขึ้น

ต่อมา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (ครองราชย์ พ.ศ. 2368 – 2394) นอกจากเพลงอัตราสามชั้น จะเป็นที่นิยมขึ้นมากแล้ว รูปแบบของวงปี่พาทย์ยังได้พัฒนาขึ้น โดยปรับปรุงการประสมวง ในลักษณะวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่แพร่หลาย ต่อมาในรัชสมัยนี้ พระองค์ได้ทรงสร้างและซ่อมแซมวัดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก โดยมีการสร้างวัดใหม่ 7 วัด ซ่อมแซม 49 วัด รวมทั้งสิ้น 56 วัด ซึ่งวัดกัลยาณมิตร คือ หนึ่งในจำนวนนี้ และบ้านพาทย์โกสธ ได้ย้ายมาตั้งหลักปักฐานในสมัยนี้ ซึ่งเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

จนถึงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (ครองราชย์ พ.ศ. 2394 – 2411) ในสมัยเดียวกันนี้ ปรากฏว่า นักดนตรีได้สร้างสรรค์บทเพลงอัตราสามชั้น และทำนองเพลงเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ โดยมีแนวทางการบรรเลง และเนื้อหาของบทเพลงที่แตกต่างกันออกไป การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการดนตรี จากแหล่งความรู้ที่มีชื่อเสียงของชุมชนดนตรี ทั้งในระดับชาวบ้าน และขุนนาง หรือวังเจ้านายหลายแห่งในยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความสามารถ และศักยภาพของนักดนตรี ที่มีพัฒนาการเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ครองราชย์ พ.ศ. 2411 – 2453) นอกจากมหรสพที่เคยมีมาก่อนหน้านี้ เช่น โขน ละคร หุ่น หนัง ฯลฯ แล้ว ยังมีมหรสพแบบใหม่เกิดขึ้นหลายอย่าง ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ลิเก ละครร้อง ซึ่งล้วนแต่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงทั้งสิ้น และเป็นองค์ประกอบที่ช่วยให้วัฒนธรรมการดนตรี ด้านปี่พาทย์เป็นไปอย่างกว้างขวางมากขึ้น ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจ และการปกครองในสมัยนี้ ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต และความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยเฉพาะผู้ที่ประกอบอาชีพในการบรรเลงดนตรี เนื่องจากรัฐเลิกระบบ

การควบคุมกำลังคนแบบเก่า จึงทำให้นักดนตรีปี่พาทย์มีอิสระมากขึ้น มีเวลาสร้างสรรค์งานได้อย่างเต็มที่ วงปี่พาทย์จึงได้รับความนิยม จนมีการแข่งขันความสามารถทางด้านดนตรี ที่เรียกว่า “การประชัน” เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย (ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์ : 2536)

ความนิยมในการชม และฟังการบรรเลงปี่พาทย์ ในลักษณะประชันวงนั้น นอกจากเรื่องของความบันเทิง ของชาวบ้านสามัญชนทั่วไป เสริมสร้างบารมีอีกทางหนึ่ง การที่วังเจ้านายหรือบ้านขุนนางคนใด มีนักดนตรีและวงปี่พาทย์ฝีมือดีแล้ว ในกลุ่มชนชั้นสูง ยังถือเป็นเรื่องการประดับฐานะ และอยู่ในความอุปถัมภ์ มักได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นผู้ที่มียศอำนาจและบุญบารมี การประชันนี้ยังส่งผลไปถึงนักดนตรีปี่พาทย์โดยตรงด้วย เพราะเป็นช่องทางที่อาจทำให้มีโอกาสเข้ารับราชการ มียศบรรดาศักดิ์ ซึ่งสามารถช่วยเหลือฐานะชนชั้นได้ อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาปรับปรุงฝีมือ รวมถึงความสามารถในการสร้างสรรค์บทเพลง และแนวทางการบรรเลงสำหรับนำไปใช้ในการประชัน โดยอาศัยระบบที่เกื้อกูลกัน ทั้งสองฝ่ายในลักษณะที่เรียกว่า “ระบบอุปถัมภ์”



ท่านครูจางวางทั่วเกิดในรัชสมัยนี้ โดยท่านครูจางวางทั่วเกิดตรงกับวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเส็ง พ.ศ. 2424 ตรงกับวันที่ 21 กันยายน ที่บ้านพาทยโกศล หลังวัดกัลยาณมิตร อ. ธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 12 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทับ แห่งวัดกัลยาณมิตร) มารดาคือคุณแม่แสง พระยารรณศาสตร์โสภณ ผู้เป็นสหายสนิทของท่านครูจางวางทั่วได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2482 ว่า ท่านครูจางวางทั่ว เกิดมาในตระกูลนักดนตรีอาชีพที่มีประวัติบรรพบุรุษ นับแต่นายเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล ขึ้นไปได้ถึง 6 ชั่วคน ตระกูลของท่านได้ตั้งบ้านเรือนอยู่หลังวัดกัลยาณมิตร มาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ปัจจุบันยังมีเครื่องดนตรีหลายชิ้น ที่บรรพบุรุษของท่าน ได้สร้างไว้ตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ แต่ชื่อคนสำคัญในตระกูลนี้สืบได้สูงสุดเพียง เจ้ากรมทับ บิดาของท่านครูจางวางทั่ว เท่านั้น เพราะไม่ได้มีการบันทึกไว้เลย นอกจากนี้ท่านยังมีปู่ทองดี ซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญคนหนึ่งของบ้านนี้ที่ครูจางวางทั่วนับถือ (พูนพิศ อมตยกุล, 2524)

ในสมัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (ครองราชย์ พ.ศ. 2411 – 2468) ความสำคัญของระบบอุปถัมภ์ ปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเห็นได้จากการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ปรับปรุง และตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ เพื่อเป็นหน่วยงานควบคุมดูแลกิจการ ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนัก ข้าราชการนักดนตรีที่รับราชการในกรมนี้ นอกจากได้รับพระราชทานยศ ตำแหน่งและบรรดาศักดิ์แล้ว ยังมีราชทินนาม ที่ทรงเพิ่มเติมขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นคำกลอนที่มีสัมผัสกันอย่างคล้องจอง พระราชทานให้เป็นรายบุคคลด้วย เช่น ประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐ์ไพเราะเสนาะดุริยางค์ ตำอองดนตรี ศรีวาทิต สิทธิวาทิน พิณบรรเลงราช พาทยบรรเลงรมย์ ประสมสังคีต ประณีตวรศัพท์ ฯลฯ

ในสมัยนี้ มีการประชันดนตรีกันอย่างแพร่หลายทั่วไป เป็นที่นิยมของสังคมในสมัยนี้ และท่านครูจางวางทั่วได้แสดงฝีมือเป็นที่ประจักษ์ แก่วงการดนตรีในการเป็นผู้ควบคุมและปรับวงเพื่อเข้าร่วมประชัน ดังปรากฏหลักฐาน การประชันครั้งสำคัญในปี พ.ศ. 2466 ในวังบางขุนพรหม ปรากฏว่า วงที่ท่านเป็นผู้ควบคุมวง ได้รับรางวัลชนะเลิศ (พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง, 2524)

ในสมัย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 (ครองราชย์ พ.ศ. 2468 – 2477) เมื่อเกิดปัญหาวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ จนกระทั่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อปี พ.ศ. 2475 เหตุการณ์ความวุ่นวายของบ้านเมืองมีส่วนทำให้ข้าราชการดนตรีต่างๆ รวมทั้งนาฏศิลป์ของกรมมหรสพจำนวนมาก ต้องถูกคุกคามจากระบบราชการ ทำให้สำนักดนตรีของชาวบ้านบางแห่ง จำเป็นต้องยุติบทบาทลง นักดนตรีบางรายต้องขายเครื่องดนตรีและเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่น แต่ก็ปรากฏว่า ยังมีสำนักและบ้านดนตรีหลายแห่งที่สามารถรักษาสถานภาพ และสืบทอดความเป็นชุมชนดนตรีของตนไว้ได้อย่างเข้มแข็ง

ความสืบเนื่อง นับตั้งแต่ยุคก่อนและหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ดังกล่าวนี เป็นเครื่องบ่งชี้ที่สามารถช่วยให้การศึกษา เพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมการดนตรีของสังคมไทย ซึ่งประกอบไปด้วย ชุมชนดนตรีที่มีระดับความสำคัญแตกต่างกันมากมายหลายแห่ง เกิดความชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะในเขตกรุงเทพมหานคร ทางฝั่งธนบุรี ซึ่งเป็นแหล่งชุมชนดนตรี ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานนั้น ตระกูลนักดนตรีไทย ในระดับชาวบ้าน ที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นสำนักปี่พาทย์ที่สำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่งก็คือ “บ้านพาทย์โกสัล”

สำหรับความสัมพันธ์ ระหว่างชุมชนดนตรีไทยในระดับชาวบ้านด้วยกันนั้น ตลอดเวลากว่าหนึ่งร้อยปีที่ผ่านมา ชื่อเสียงของสำนักดนตรีบ้านพาทย์โกสัล ได้รับการยกย่องว่า เป็นแหล่งวิชาความรู้ ที่มีคุณภาพมาตรฐานอยู่ในอันดับต้นๆ เช่นเดียวกับชุมชนดนตรีอื่นๆ อีกหลายแห่งของฝั่งธนบุรี เช่น สำนักบ้านขมิ้นของ ครูสิน สินธุนาคร, ครูปุย บาปุยะวาทย์ ตำบลวังหลังใกล้วัดระฆังโฆสิตารามและครูจู อยู่สำราญที่บ้านข้าวหลาม หลังวัดใหม่พิเรนทร์, บ้านของครูหรั่งพุ่มทองสุข ที่ปากคลองด่านภาษีเจริญ ตลอดจนจวนฉันทน้อยทองอยู่ ใกล้ปากคลองบางกอกน้อย ของครูซ้อย สุนทรวาทีน ฯลฯ เป็นต้น โดยชุมชนดนตรีเหล่านี้ ต่างก็มีขอบเขต เครือข่ายทางวัฒนธรรมการดนตรีที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกัน (เสถียร ดวงจันทิพย์, สัมภาษณ์ : 2551)

การที่บ้านพาทย์โกสัล อยู่ใกล้วัดกัลยาณมิตรริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี และอยู่ใกล้กับปากคลองบางกอกใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำที่สำคัญ มาตั้งแต่ครั้งอดีต ย่อมเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สำนักดนตรี ที่อยู่ในชุมชนฝั่งธนบุรี และพื้นที่ใกล้เคียงพากันมาศึกษาเล่าเรียนเป็นจำนวนมาก โดยใช้เส้นทางของแม่น้ำลำคลองที่ไปมาสะดวก เพราะนอกจากนักดนตรีที่มาจากตำบลหรือจังหวัดอื่นแล้ว บรรดาศิษย์ของบ้านพาทย์โกสัล ส่วนใหญ่ ล้วนมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในท้องที่เขตบางขุนเทียน และธนบุรีแทบทั้งสิ้น เพลงของบ้านพาทย์โกสัล จึงนิยมแพร่หลายกระจายอยู่ตามชุมชนดนตรีต่างๆ ในย่านฝั่งธนบุรี มาโดยตลอด ทำให้มีการกล่าวถึงบทเพลงที่บรรเลง โดยนักดนตรีกลุ่มนี้ว่า “ทางฝั่งธน” (เสถียร ดวงจันทิพย์, สัมภาษณ์ : 2551)

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์เหล่านี้ เห็นได้ว่าปี่พาทย์ของไทย มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา ทุกยุคทุกสมัย โดยบ้านพาทย์โกสัล นั้น ได้ผ่านสภาพสภาวะ ดังกล่าว และสามารถรักษาเอกลักษณ์ และดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นแหล่งสร้างสรรค์ และรวบรวมวิชาการดนตรีอันมีคุณค่าต่อสังคมไทยแห่งหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนั้นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการดนตรีของบ้านพาทย์โกสัล แต่ละยุคสมัย ยังสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวและวิถีชีวิตของนักดนตรีและผู้คนที่เข้าไปมีความสัมพันธ์ตลอดมา ทำให้บ้านพาทย์โกสัล เป็นสำนักดนตรีที่ควรริบเข้าไปศึกษาวิจัยอย่างยิ่ง



## 2.4 การทบทวน เรื่องทฤษฎีดนตรีไทยและทฤษฎีตะวันตก

### 2.4.1 วรรณคดี และประโยค

คำว่า “วรรณคดี” จะได้อธิบาย ในหมื่นนักดนตรีไทย แต่ความหมายที่ต้องการสื่อ นั้นแตกต่างกันออกไป โดยส่วนใหญ่ เมื่อกล่าวถึงวรรณคดี จะหมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดถือทำนองเพลงเป็นหลัก (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533 : 27) วรรณคดี เป็นการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนย่อย โดยแบ่งย่อยลงมาจากประโยคอีกที โดยทั่วไป หนึ่งวรรณคดี จะมีความยาวเป็นครึ่งหนึ่งของประโยค คือ สองวรรณคดีเท่ากับหนึ่งประโยคนั้นเอง หลายๆ ประโยคเพลงรวมกันเรียกว่า “ท่อน” แต่ละท่อน ผู้ฟังจะรู้สึกว่าย้ายกับจบเพลง เพราะผู้ประพันธ์เพลง ได้สร้างทำนองของเพลงและเสียง ให้รู้สึกว่าย้ายกับจบแล้ว ขึ้นท่อนใหม่ก็คล้ายกับขึ้นเพลงใหม่ (สังัด ภูเขทอง, 2532 : 112)

### 2.4.2 รูปแบบ

รูปแบบ (Form) หรือรูปร่างของบทเพลงที่เราสามารถมองเห็นได้ภายนอก อันรูปแบบของบทเพลงย่อมแตกต่างกันออกไปตามแต่คีตกวีเป็นผู้กำหนดขึ้น (สังัด ภูเขทอง, 2532 : 91 - 92) รูปแบบของเพลงไทยประกอบด้วย

- 1) รูปแบบที่แบ่งออกเป็นท่อน
- 2) รูปแบบที่มีลูกนำ
- 3) รูปแบบที่มีลูกหมด
- 4) รูปแบบที่มีเพลงหางเครื่องต่อท้าย
- 5) รูปแบบของเพลงที่มีสร้อยหรือดอก

คำว่า รูปแบบ อาจจะกว้างในความรู้สึกของผู้ที่ได้ยิน อาจเป็นตามรูปแบบของเพลงตามที่ยกมา ยังมีรูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง และรูปแบบอื่นๆ อีกที่เป็นส่วนประกอบของเพลงไทย

รูปแบบ เป็นลักษณะสำคัญ หรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงของแต่ละเพลง ก็มีรูปแบบที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้นๆ รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองนั้นๆ มีการใช้โน้ตเสียงสั้นเสียงยาว และรูปแบบของทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533 : 36)

#### 2.4.3 ทำนอง

ทำนองของเพลง เกิดจากการจัดเรียงเสียง ที่มีความแตกต่างกันของระดับเสียง และความยาวของเสียง ทำนองเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำ องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทำนองประกอบด้วย ระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียง ความยาวของทำนอง ช่วงกว้างของเสียง และระบบเสียงที่นำมาใช้ในทำนอง (สัจด์ ภูเขาทอง, 2532 : 64) ทำนองที่ใช้ในดนตรีไทย มี 2 ลักษณะ คือ

- 1) ทำนองทางร้อง เป็นทำนองที่แต่งขึ้นสำหรับการร้อง และ
- 2) ทำนองทางรับ เป็นทำนองที่แต่งขึ้น สำหรับการบรรเลงเครื่องดนตรี (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, ม.ป.ป. : 20)

#### 2.4.4 ลูกตก

ลูกตก คือ เสียงเด่น ซึ่งแสดงว่าจบข้อความลูกตก มักอยู่ตอนสิ้นสุดของจังหวะหน้าทับ หรืออยู่ที่เสียงสุดท้าย ของห้องที่ 8 ใน 1 บรรทัด (สัจด์ ภูเขาทอง, 2532 : 103)

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 48 - 49) ได้อธิบายเกี่ยวกับลูกตกไว้ว่า โดยปกติลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงเพลงนั้น เช่น ในบันไดเสียงโด ลูกตกมักจะเป็นเสียงโด เร มี ซอล หรือ ลา ในเพลง บันไดเสียงฟา ลูกตกก็จะเป็น ฟา ซอล ลา โด หรือ เร ลูกตกเสียงต่างๆ ของแต่ละบันไดเสียง จะบอกลำดับขึ้นด้วย คือ บันไดเสียงโด ลูกตกเสียงโด เป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง เสียงเร เป็นลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง เป็นต้น

#### 2.4.5 จังหวะ

จังหวะ เป็นส่วนสำคัญของดนตรีไทยที่ขาดไม่ได้ เพลงที่ไม่เป็นทำนอง แต่มีจังหวะก็พอฟังได้ แต่เพลงที่มีทำนองแต่ไม่มีจังหวะ คือ จังหวะไม่แน่นอนอาจฟังชัดหู จังหวะสำคัญที่ใช้ประกอบในการบรรเลงเพลงไทย ย่อมผันแปรไปตามลักษณะของเครื่องดนตรี และท่วงทำนองเพลงว่าเพลงแบบไหน ควรใช้จังหวะอะไร (สัจด์ ภูเขาทอง, 2532 : 28)

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 145) ได้อธิบายเกี่ยวกับจังหวะไว้ว่า ในดนตรีไทยนั้นโดยทั่วไป เมื่อพูดถึงจังหวะแล้ว จะพูดถึงจังหวะสำคัญๆ 3 ประเภท คือ

- 1) จังหวะสามัญ คือ จังหวะเคาะที่แต่ละคนเคาะให้เข้ากับดนตรี
- 2) จังหวะฉิ่ง คือ การกำหนดว่าจะให้บรรเลงฉิ่งในเพลงหนึ่งๆ นั้นแล้วให้เสียง ฉิ่ง กับเสียงฉาบ อยู่ที่ใด
- 3) จังหวะหน้าทับ คือ การกำหนดการบรรเลงของเครื่องดนตรี ที่เป็นประเภทเครื่องหนัง โดยกำหนดว่า เพลงหนึ่งๆ นั้น ต้องใช้กลองชนิดใด บรรเลงอย่างไร

#### 2.4.6 ทฤษฎีดนตรีตะวันตก (Western Music Theory)

ทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

- 1) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงสูง ต่ำ
- 2) การบันทึกโน้ต ดนตรีสากล โดยอาศัยบรรทัดห้าเส้น (Staff) เป็นหลัก
- 3) ช่วง (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอก ทั้งระยะและลักษณะเสียง (ฉันทนา โสตกคิยานุรักษ์ : 2548) ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาทฤษฎีการบรรเลง การบันทึกโน้ต และเทียบเคียงกับทฤษฎีดนตรีไทย

ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีต่างๆ เหล่านี้ ในการค้นคว้าหาคำตอบของงานวิจัยเป็นสำคัญ เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบตามวัตถุประสงค์ ของงานวิจัย

#### 2.5 ความรู้เรื่องฆ้องวง

จากสำเนาหนังสือเรื่อง มือฆ้องท่านครู เรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายเรื่องฆ้องวงใหญ่ไว้ ดังนี้

สมัยก่อนพอเอ่ยคำว่า “ฆ้องวง” ทุกคนก็เข้าใจทันทีว่า หมายถึง “ฆ้องวงใหญ่” เพราะฆ้องวงเล็กไม่มี เพิ่งจะมีในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เท่านั้น เมื่อมี “ฆ้องวงเล็ก” เกิดขึ้นแล้ว คำว่า “ฆ้องวง” ก็จำเป็นต้องเปลี่ยนไปเป็น “ฆ้องวงใหญ่” เพื่อให้ต่างจาก “ฆ้องวงเล็ก” นั้นเอง

ในสมัยกรุงสุโขทัย เพิ่งเรียกว่า “ฆ้อง” อย่างเดียว ก็หมายถึง “ฆ้องวงใหญ่” แล้ว เช่น มีปรากฏอยู่ในหนังสือ “ไตรภูมิพระร่วง” ของพญาลิไท ในครั้งกระนั้นว่า

“พื้นฆ้อง กลองแตรสังข์ระฆังกังสดาล...” และอีกตอนหนึ่งว่า “ลาวคนตีกลองตีพาทย์ฆ้อง กรับสัพพทุกสิ่ง...” เป็นต้น

#### 2.6 ลักษณะฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวง หรือ ฆ้องวงใหญ่ แบ่งเป็น 2 ส่วนคือ “ร้านฆ้อง” กับ “ลูกฆ้อง” ฆ้องวงใหญ่มี 16 ลูก เรียงจากลูกต่ำสุดอยู่ภายใน “ร้านฆ้อง” ซึ่งทำด้วยหวาย เป็นรูปวงรี (รูปไข่) เพื่อให้ผู้ที่ตีฆ้องเข้าไปนั่งขัดสมาธิ ถือเข้าออก 2 ข้าง ได้โดยสะดวก

อย่างไรก็ดี การที่จะตีฆ้องให้ได้ผลดีนั้นตัว “ฆ้องวง” เองจะต้องอยู่ในสภาพดี คือ ต้องประดิษฐ์ขึ้นอย่างถูกต้อง ส่วน ทั้งส่วนที่เป็น “ร้านฆ้อง” และ “ลูกฆ้อง” ถ้าผิวด้านเสียแล้ว ถึงผู้บรรเลงจะมีฝีมือดีปานใด ก็ไม่อาจตีได้แคล่วคล่องตามที่ใจนึก ฉะนั้นเวลาจะซื้อฆ้อง จึงควรคำนึงถึงข้อนี้เป็นหลัก

ลูกม้องทุกลูกต้องทำขึ้นจากโลหะพิเศษชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ทองห้าว” หรือ “ทองมั่วล่อ” ซึ่งจะทำให้เสียงกังวานแจ่มใส ม้องที่มีลักษณะเช่นนี้ เราจะตีกระทบเสียงให้เกิดเสียงเป็น “เหาะ”, “หนับ”, “หนอด”, “โหน่ง”, “เท็ด” หรืออย่างไรก็ได้ทั้งสิ้น แต่ถ้าลูกม้องไม่ดังกังวานแจ่มใสแล้ว การที่จะกระทบเสียงให้เกิดเป็นเสียงต่างๆ นั้นก็จะกลายเป็นของยากไป

อนึ่งลูกม้องทุกลูก จะต้องได้รับการเทียบเสียงตรงตามระดับมาตรฐาน ไม่มีเพี้ยนไปทางสูงหรือทางต่ำแต่ประการใด

ไม้ตีม้องก็เช่นเดียวกัน ต้องมีขนาดและน้ำหนักกำลังพอดี และขอบเป็นหนังที่จะใช้ตีลงไปบนปุ่มม้อง จะต้องนุ่มกำลังพอเหมาะ ไม่แข็งหรือไม่อ่อนเกินไป เพราะถ้าแข็งเกินไปก็จะดังเกรงกระทบให้เกิดเป็นเสียงที่ต้องการไม่ได้ ตรงข้ามถ้านุ่มเกินไป ก็จะตึงและไม่เกิดประโยชน์อันใด

## 2.7 วิธีตีม้องวง

เมื่อได้ม้องวงและไม้ตีที่มีลักษณะดี ดังกล่าวแล้ว ก็ให้ไปหาครู และลงมือฝึกหัดได้ ขอแนะนำวิธีตีม้องวงเบื้องต้น มีดังต่อไปนี้

### 2.7.1 วิธีนั่ง

ให้กราบม้อง แล้วเข้าไปนั่งขัดสมาธิอยู่กลางวงม้อง หันหน้าให้ตรงกับศูนย์กลางของวงม้อง ซึ่งจะตกอยู่ในระหว่าง ลูกที่ 9 กับลูกที่ 10 เมื่อหันหน้าได้ตรงกับศูนย์กลาง ดังกล่าวแล้ว โขนทั้งสองข้างของวงม้อง จะอยู่ด้านหลังของผู้ตี ได้ระดับซ้ายขวาเท่ากันพอดี

ให้ตั้งลำตัวให้ตรงและอย่าก้มหรือเงยศีรษะ เพราะจะทำให้ดูน่าเกลียด อย่าเอี้ยวลำตัวหรือหันศีรษะ โดยไม่จำเป็นอันขาด เช่น ถ้าจะตีลูกต่ำๆ ทางซ้ายสุด หรือลูกสูงๆ ทางขวาสุด ให้ใช้วิธีชำเลื่องตาไปดูเท่านั้น อย่าเอี้ยวลำตัวตามไป หากจำเป็นจะต้องเอี้ยว (เช่น มีช่วงมือสั้นไม่ถึง) ก็ให้เอี้ยวแต่น้อยที่สุด คือ เอี้ยวพอป้องกันไม่ให้ตีผิดปุ่มม้องเท่านั้น การเอี้ยวหรือหันลำตัว จะทำให้ดูลูกลู่กล่นไม่งามตา

### 2.7.2 วิธีจับไม้ตีม้อง

เมื่อนั่งได้ถูกต้องแล้ว ก็ให้ตั้งข้อศอกตรงกับแนวสันหลังของผู้ตี และกางข้อศอกออกจากลำตัวพองาม คือ ประมาณสัก 1 ฝ่ามือ ถ้าเอาข้อศอกไปติดกับลำตัว จะทำให้ดูตัวลีบ และทำให้ตีม้องไม่สะดวก ถ้ากางข้อศอกออกไปมาก จะทำให้ดูเก้งก้าง และตีม้องไม่สะดวก เช่นเดียวกัน



รูปภาพที่ 2.1 วิธีนั่งตีฆ้องกับการกางแขนและเหยียดแขนจับไม้ฆ้อง

ภาพจาก เอกสารอัดสำเนา หนังสือมือฆ้องท่านครู (ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์)

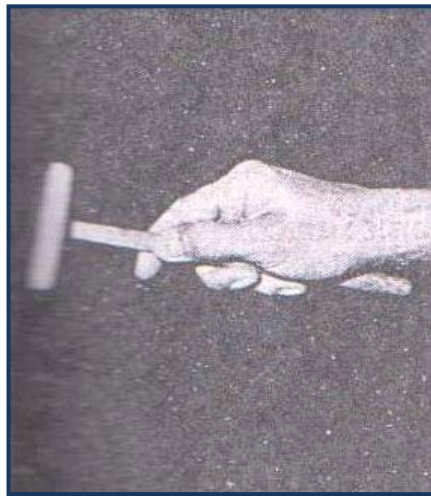
ให้เหยียดแขนท่อนล่างตรงออกไปข้างหน้า โดยทำมุมตรงข้อศอกกับแขนท่อนบนให้ได้ฉากหรือ 90 องศา (ดูรูปภาพที่ 2.1)

การจับไม้ตีฆ้อง มี 2 วิธี วิธีแรก เรียกว่า จับแบบ “ปากนกแก้ว” วิธีนี้ ให้รวมนิ้วกลางและนิ้วก้อย รัดด้ามไม้ฆ้องเข้าหาฝ่ามือ แต่ไม่ต้องรัดแน่นนัก เพียงประคองด้ามให้กระชับกับฝ่ามือ เป็นการป้องกันไม่ให้ไม้คลอนในเวลาตีเป็นใช้ได้

นิ้วหัวแม่มือ นั้น ท่านใช้กดด้ามเข้าทางด้านซ้าย ส่วนโคนนิ้วชี้กดทางด้านขวา ปลายนิ้วชี้ใช้ตัวครีครองด้ามไว้ ในกรณีนี้ปลายนิ้วชี้จะมองดูคล้ายๆ จงอยปากนกแก้ว ท่านจึงเรียกการจับไม้โดยวิธีนี้ว่า “จับแบบปากนกแก้ว” (ดูรูปภาพที่ 2.2)

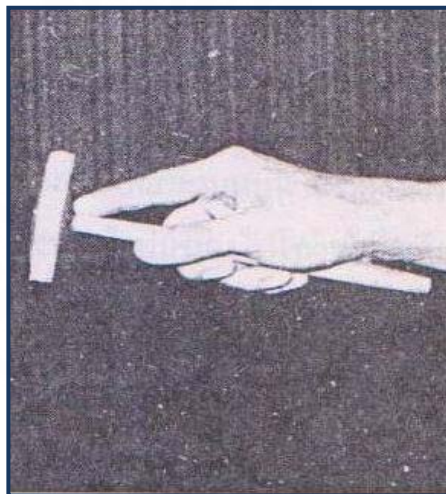
การจับแบบนี้ ท่านให้ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เป็นกำลังจับ และให้จับแต่พออยู่เท่านั้น ส่วนนิ้วอื่นๆ ช่วยประคองด้ามให้กระชับกับฝ่ามือดังได้กล่าวแล้ว ทั้งหมดนี้ต้องระวัง อย่าจับหรือรัดให้แน่นเกินไป เพราะจะทำให้ตีฆ้องไม่สะดวก

อีกวิธีหนึ่งเรียกว่า “จับแบบปากกา” วิธีการจับก็เช่นเดียวกันกับ การจับแบบปากนกแก้ว เพียงแต่นิ้วชี้แทนที่จะรัดปลายลงเบื้องล่าง ก็ให้เหยียดตรงไปจนปลายนิ้วจรดเป็นหลังแล้วใช้นิ้วชี้ กดตะเด้ามาร่วมกับนิ้วหัวแม่มือ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้านข้าง และนิ้วชี้กดด้านบน ในกรณีนี้ กำลังการจับไม้จะเลื่อนไปอยู่ที่นิ้วกลางกับนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วนางกับนิ้วก้อย เพียงแต่ช่วยประคองด้ามให้กระชับกับฝ่ามือเท่านั้น



รูปภาพที่ 2.2 วิธีจับไม้ตีฆ้อง “แบบปากนกแก้ว”

ภาพจาก เอกสารอัดสำเนา หนังสือมือฆ้องท่านครู (ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์)



รูปภาพที่ 2.3 วิธีจับไม้ตีฆ้อง “แบบปากกา”

ภาพจาก เอกสารอัดสำเนา หนังสือมือฆ้องท่านครู (ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์)

### 2.7.3 วิธีตีฆ้อง

การตีฆ้อง ให้ดีในลักษณะ “ครึ่งข้อ ครึ่งแขน” อย่าให้แต่ข้อมือฟาดลงไป เพราะมันจะกลายเป็น “มือโขก” ถ้าฟาดลงไปแรงๆ ดีไม่ดี ลูกฆ้องอาจแตกได้ ให้ใช้กำลังข้อมือแต่พอประมาณ และใช้ท่อนแขนช่วยโดยอาศัยข้อศอกเป็นโยหน่วงเอาไว้ ถ้าว่ากันตามประสาชาวบ้านก็ว่าให้ดียังๆ ไม่ใช่ดีโขก



ให้ยกไม้ตีสูงจากปุ่มฆ้องราว 3 – 4 นิ้ว แล้วตีหน้าวงๆ หรือยังๆ ลงตรงกลางปุ่มฆ้อง อย่าให้พลาดไปโดนฉัตรเป็นอันขาด เพราะจะเกิดเสียงที่ไม่น่าฟังขึ้น ดีไม่ดีฉัตรอาจแตกได้อีกเหมือนกัน

ขอบแป้นหนังจะต้องกระทบกับปุ่มฆ้องเต็มหน้าของมัน จึงจะได้เสียงฆ้องที่เรียกว่า “เต็มทรวง” อย่าตีให้ขอบแป้นหนังเอียงหรือลงหมิ่นไปทางข้างหน้าข้างหลัง เพราะนอกจากจะทำให้เสียงฆ้อง “ไม่เต็มทรวง” แล้วยังทำให้ตีฆ้องชำรุดง่ายอีกด้วย

เวลาตีฆ้อง ผู้ตีจะต้องพยายามหมุนไม้ฆ้องไปมองรอบตัวด้วย ทั้งนี้เพื่อให้ขอบแป้นหลังกระทบกับปุ่มฆ้องไปโดยทั่วถึงกัน ถ้าไปตั้งหน้าตีแต่ที่ตรงใดตรงหนึ่งแล้ว ในไม้เข้าขอบแป้นหนังตรงนั้นก็จะชำรุด หรือไม้ก็อ่อนตัวลงมากกว่าตรงอื่น ไม้ฆ้องอันเดียวกันเลยตีได้เสียงไม่เท่ากันด้วยประการฉะนี้

#### 2.7.4 เสียงของฆ้องวง

ฆ้องวงใหญ่มี 16 ลูก แต่ละลูกมีชื่อต่างกัน เป็นที่น่าเสียดายว่า ไม่มีใครสามารถจำชื่อลูกฆ้องต่างๆ เหล่านั้นได้หมด คงจำได้แต่ลูกสำคัญๆ เช่น ลูกทวน ลูกรองทวน ลูกยอด ลูกโอด ลูกประเดิมวง ลูกเพียงออเหล่านี้ เป็นต้น

ถ้าเราสมมุติให้เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา เป็น 7 เสียงเท่ากันหมดโดยตลอด เราจะเทียบเสียงลูกฆ้อง ทั้ง 16 ลูก เข้าเป็นเสียงดังกล่าวได้ ดังตารางที่ 2.1

ตารางที่ 2.1 แสดงการเทียบเสียงลูกฆ้องทั้ง 16 ลูก

| ลูกที่ | ชื่อ                         | เสียง |
|--------|------------------------------|-------|
| 1      | ลูกทวน                       | เร    |
| 2      | ลูกรองทวน                    | มี    |
| 3      | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | ฟา    |
| 4      | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | ซอล   |
| 5      | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | ลา    |
| 7      | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | โด    |
| 8      | ลูกประเดิมวง                 | เร    |



ตารางที่ 2.1 แสดงการเทียบเสียงลูกน้องทั้ง 16 ลูก (ต่อ)

| ลูกที่ | ชื่อ                         | เสียง |
|--------|------------------------------|-------|
| 9      | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | มี    |
| 10     | ลูกเพิงอ                     | ฟา    |
| 11     | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | ซอล   |
| 12     | ลูกโอด                       | ลา    |
| 13     | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | ซี    |
| 14     | ไม่มีชื่อ โดยเรียกตามหมายเลข | โด    |
| 15     | ลูกรองยอด                    | เร    |
| 16     | ลูกยอด                       | มี    |

เสียงต่างๆ ดังกล่าว ของลูกน้องนี้ ถ้าจะเทียบเป็นทางต่างๆ ของดนตรีไทย ดังนี้

ตารางที่ 2.2 ตารางเทียบเสียง ระหว่างเสียงน้องกับทางต่างๆ ของดนตรีไทย

| ชื่อทาง            | ลูกเทียบ | ลูกที่เป็นเสียงควบคุม | เครื่องเป่าที่ใช้เป็นหลัก |
|--------------------|----------|-----------------------|---------------------------|
| เพิงอล่างหรือในลด  | 11       | 10 (เพิงอ)            | ขลุ่ยเพิงอเป่าทางในลด     |
| ทางใน              | 12       | 12                    | ปี่ใน                     |
| ทางกลาง            | 13       | 12                    | ปี่กลาง                   |
| เพิงอบบนหรือนอกต่ำ | 14       | 13                    | ขลุ่ยเพิงอหรือขลุ่ยนอกต่ำ |
| ทางกรวดหรือทางนอก  | 15       | 14                    | ขลุ่ยกรวดหรือปี่นอก       |
| ทางกลางแหบ         | 16       | 15                    | ปี่กลางเป่าแหบ            |
| ทางขวา             | -        | 16                    | ปี่ขวา                    |

### 2.7.5 สำเนียงของลูกน้องใหญ่

น้องวงมี 16 ลูก และมี 16 เสียงต่างกัน ดังได้กล่าวแล้ว ที่นี้แต่ละลูกยังมีสำเนียงต่างๆ กัน แล้วแต่ว่า เราจะกดประคบบให้มันดังอย่างไร คำว่า “สำเนียง” กับ “เสียง” จะยุ่งกันตรงนี้ตามธรรมดา

ถ้าเราพูดว่า “เสียง” ก็ย่อมหมายถึง โด เร มี ฟา ฯลฯ อย่างที่ได้กล่าวแล้ว ถ้าพูดถึง “สำเนียง” ก็ควรจะหมายถึงเสียง “แหนะ”, หนับ, หนอน, โหน่ง” ฯลฯ ของลูกฆ้องแต่ละลูก ซึ่งเราจะใช้มือประคบให้เป็นไป

ลูกฆ้องแต่ละลูกมีเสียงต่างๆ กัน และถ้ายังดีเป็นคู่ด้วยแล้ว เสียงก็จะยิ่งมีมากขึ้น ฉะนั้นจึงขอแยกเสียงออกเป็น 2 อย่างคือ เสียงของลูกฆ้องแต่ละลูก และ เสียงของลูกฆ้องคู่ต่างๆ

#### 2.7.6 เสียง ของลูกฆ้องแต่ละลูก

1) “ติง โหน่ง โนง เนง” ทั้งหมดนี้เป็นเสียงอย่างเดียวกัน คือ เกิดจากการตีลูกฆ้อง โดยวิธีปล่อยมืออย่างธรรมดา (ตีแล้วยกไม้ตีขึ้นทันที เพื่อให้ลูกฆ้องมีกังวานเต็มที่)

อันที่จริง เสียงควรจะเป็นอย่างเดียวกัน เพราะตีด้วยวิธีเดียวกัน แต่หูคนเรานั้น มันฟังแปลกไป คือ ลูกฆ้องต้นๆ (แถวๆ ลูกทวน) ฟังเป็นเสียง “ติง” ถัดๆ ขึ้นไปก็จะเป็น “โหน่ง” บ้าง “โนง” บ้าง “เนง” บ้าง แล้วแต่เสียงสูง เสียงต่ำ เสียงติง ถ้าเป็นลูกต่ำๆ บางทีก็ฟังเป็น “ติง” และเสียง “โนง” นั้น บางทีฟังเป็น “เนง” ก็มี

2) “หนอด โหนด น้อด หน้อด ตีด” ทั้งหมดนี้เป็นเสียงอย่างเดียวกัน คือเกิดจากการ “ตีประคบเสียงยาว” ทั้งสิ้น โดยที่ระดับเสียงฆ้องแต่ละลูก จะมีเสียงสูง ต่ำ ผิดกัน จึงทำให้ฟังเป็น “หนอด” บ้าง “น้อด” บ้าง “หน้อด” บ้าง “ตีด” บ้าง

ที่ว่าตี “ประคบเสียงยาว” ก็คือให้ตีปล่อยอย่างธรรมดาก่อน เช่น ตีเป็นเสียง “โหน่ง” พอมีกังวานแล้ว จึงเอาปลายไม้กดลูกฆ้อง ห้ามเสียงไว้ ฟังเป็นเสียง “โหน่ง – ร้องด” ฟังเร็วๆ เป็น “หน้อด” หรือ “หนอด” ถ้าลูกสูงๆ ตีปล่อยดัง “เนง” พอประคบมือเข้าก็ฟังเป็น “น้อด” ถ้าลูกต่ำๆ ตีเสียง “ติง” ลงไปแล้วห้ามเสียงก็ฟังเป็น “ตีด”

การประคบมือที่จะให้ได้เสียง ดังกล่าวนี้นี้ เมื่อกดไม้ตีลงไปแล้ว ควรเหยอปลายไม้ตีขึ้นเล็กน้อย

3) “หนับ” เป็นเสียงที่เกิดจากการ “ตีประคบเสียงสั้น” เรียกกันว่า “กดหนับ” วิธีการ คือ ให้ตีปล่อยมือลงไป พอมีกังวานก็กดไม้ตีห้ามไว้ทันที จึงดังเสียง “หนับ”

4) “แหนะ” คือ ตีแล้วกดไม้ลงทันที ไม่ให้มีกังวานเลยจนชนิดเดียว เรียกกันทั่วไปว่า “ตีกด”

#### 2.7.7 เสียง ของลูกฆ้องคู่ต่างๆ

นั่นเป็นเรื่องของเสียงที่เกิดจาก การตีฆ้องแต่ละลูกด้วยวิธีการต่างๆ ที่นี้มือฆ้อง ย่อมมีทั้งมือเดี่ยวและคู่ ซึ่งมีได้ตั้งแต่คู่สองจนถึงคู่เก้า (ยกเว้นคู่เจ็ด) แต่ละคู่ ย่อมให้สำเนียงเป็นเสียงต่างๆ กันดังนี้

1) คู่สอง ถ้าตีพร้อมกันทีเดียว จะได้เสียงเป็นเสียง “เทียว” ถ้าตีกรอบไม้ตีไปด้วย จะได้เสียงเป็นเสียง “เทียว” หรือ “เถียว” แล้วแต่คู่สูงหรือต่ำ บางทีฟังเป็นเสียง “โคร” ก็มี เช่น “ตั้ง – โคร” เป็นต้น

3) คู่สาม ถ้าตีปล่อยมือพร้อมกันจะฟังเป็น “ทรง” ถ้าตีโดยใช้มือขวา กด แล้วปล่อยซ้าย หรือกดซ้าย แล้วปล่อยขวา จะเป็นเสียง “พล้อง” ถ้าตีเสียงล่างก่อน แล้วตีเสียงบนกล้ำไปทันที จะฟังเป็นเสียง “เต้ง”

3) คู่สี่ ถ้าตีแล้วปล่อยมือทันที จะฟังเป็นเสียง “ถ่ง” แต่เวลาเขียน มักเป็น “โทง” คู่ต่ำๆ บางทีเขียนเป็น “โถง” ก็มี

4) คู่ห้า ถ้าตีแล้วปล่อยมือทันที จะได้เสียง เป็นเสียง “ทั้ง” สำหรับคู่ต่ำๆ บางทีเขียนเป็น “โถ้ง” อย่างคู่สี่ไปก็มี

5) คู่หก ตีแล้วปล่อยมือทันที จะได้เสียง เป็นเสียง “ถง” คู่นี้เห็นมีที่ใช้บ่อยเต็มที่ เช่น มีอยู่ในหน้าพาทย์ “บาทสกุณี” เป็นต้น

6) คู่แปด ตีแล้วปล่อยมือทันที จะได้เสียง เป็นเสียง “เต้ง” ถ้าคู่ต่ำๆ ก็ฟังเป็นเสียง “เต้ง” คู่สูงๆ เป็นเสียง “เต้ง”

7) คู่เก้าหรือคู่สอง คู่ทั้งสองนี้ มีผลเท่าเทียมกัน คือตีแล้วกดมือทันที จะได้เสียงเป็นเสียง “เท็ด”

## 2.7.8 เสียง ของลูกสะบัดต่างๆ

ลูกสะบัดนี้ มี 2 อย่างคือ สะบัดขึ้น (สะบัดขวา) กับสะบัดลง (สะบัดซ้าย) ทั้งสะบัดขึ้น และสะบัดลงนี้ ต้องใช้ไม้ดสามตัว ติดต่อกันโดยรวดเร็ว ทำความเร็วให้เท่ากับไม้ดสองตัวให้ได้ เช่น ถ้าเป็นสะบัดขึ้น ก็เริ่มต้นด้วยมือซ้าย ตีลงบนหัวลูกสะบัด และเอามือขวารับมืออีก 2 ลูกที่เหลือต่อไป โดยจับปล้น ตรงกันข้าม ถ้าเป็นสะบัดลง (สะบัดซ้าย) ก็เอามือขวาลงก่อน แล้วเอามือซ้าย ตีลูกที่เหลือ 2 ลูก ต่อไปทันที เป็นต้น

เสียงของลูกสะบัด มีหลายอย่าง เช่น ถ้าเป็นการสะบัดขึ้น และตีปล่อยอย่างธรรมดา ก็จะ ได้เสียงเป็น “เต – รา – รัง” หรือ “เต๊ว – รัง” ถ้าตีกดตรงเสียงสุดท้าย จะได้เสียงเป็น “เต – รา – เร็ด” ถ้าตีกด ทั้ง 3 ตัว จะได้เสียงเป็น “ตระเร็ด” ถ้ากดไหนๆ ไม่มีกังวานเลย จะได้เสียงเป็น “เตร็ด”

ถ้าเป็สะบัดซ้ายตีปล่อย ก็จะ ได้เสียงเป็น “เต – รา – เหร่ง” หรือ “เต๊ว – เหร่ง” ถ้าตีกด ลูกสุดท้าย จะได้เสียงเป็น “เต – รา – เหร็ด” ถ้ากดทั้ง 3 ลูก เสียงที่จะเป็น “ตระระเห็ด” ถ้ากดไม่มี กังวานเลย ก็จะ ได้เสียงเป็น “เตร็ด” ไป ดังนี้

### 2.7.9 เสียง ต่างๆ ของลูกกวาด

ลูกกวาดนี้ ใช้กวาดด้วยมือขวาเพียงมือเดียวเท่านั้น และส่วนมากก็กวาดเป็นคู่แฝด ถ้ากวาดลงทางต่ำ ก็เป็นเสียง “เตรียว” กวาดขึ้น ก็เป็นเสียง “เตรีย” ถ้ากวาด จากลูก 1 ไปหาลูก 8 พอมือขวาถึงลูก 8 ก็เอามือซ้ายตีลูก 1 ลงไปให้พอดีนั่น อย่างนี้จะฟังเป็นเสียง “ตริง”

เสียงต่างๆ เหล่านี้ ถ้านำมาประกอบกันขึ้น เป็นทำนองเพลงแล้ว จะทำให้ฟังได้ไพเราะ เช่น “ทริง – เน็ด – ดิง – โนง – โนง” หรือ “โน้ง โหน่ง ตืด น้อด ตืด” หรือ “ดิง – เทรียว – หนอด” เป็นต้น

## 2.8 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับ ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

จากสูจิบัตรเรื่อง “จางวางทั่ว พาทยโกศล” โดยกรมศิลปากร ได้จัดพิมพ์ในงานที่ระลึกเนื่องในโอกาสวันเกิดครบ 100 ปีของท่านครูจางวางทั่วพาทยโกศล ในวันที่ 21 กันยายน 2524 (พูนพิศ อมาตยกุล, 21 กันยายน. 2524) สามารถสรุป พอสังเขปได้ ดังนี้

### 2.8.1 กำเนิดและบรรพบุรุษ ของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

ท่านครูจางวางทั่วเกิดเมื่อวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเส็ง พ.ศ. 2424 ตรงกับวันที่ 21 กันยายน เวลาเช้า 7 นาฬิกา ณ บ้านตระกูลพาทยโกศล หลังวัดกัลยาณมิตร อำเภอนนทบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 12 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทับ แห่งวัดกัลยาณมิตร)

พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ผู้เป็นสหยาสนีท ของท่านครูจางวางทั่ว ได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2482 ว่า ท่านครูจางวางทั่ว เกิดมาในตระกูลนักดนตรีอาชีพที่มีประวัติบรรพบุรุษ นับแต่นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ขึ้นไปได้ถึง 6 ชั่วอายุคน ในขณะที่หนังสือนี้ได้มีหลานปู่ ของนายเทวาประสิทธิ์ อันเป็นบุตรและบุตรี ของ จ.ส.อ. อุทัย พาทยโกศล เกิดมาแล้ว จึงนับได้ว่า เป็นตระกูลเก่าแก่ที่นับได้ถึง 8 ชั่วอายุคนแล้ว ใน พ.ศ. 2524 นี้

กล่าวกันว่า ตระกูลของท่านครูจางวางทั่ว ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ที่อยู่ปัจจุบัน คือ หลังวัดกัลยาณมิตรนี้ มาแต่ครั้งรัชกาลที่ 1 ปัจจุบัน ยังมีเครื่องดนตรีหลายชิ้น ที่บรรพบุรุษของท่าน ได้สร้างไว้แต่ครั้งรัชกาลที่ 2 เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ แต่ชื่อของคนสำคัญในตระกูลนี้ สืบได้สูงสุดเพียงท่านเจ้ากรมทับ ผู้เป็นบิดาของท่านครูจางวางทั่ว เท่านั้น เพราะมิได้มีการบันทึกกันไว้เลย

ท่านเจ้ากรมทับ พาทยโกศล บิดาของท่านครูจางวางทั่ว มีญาติผู้ใหญ่คนหนึ่งชื่อ ท่านครูทองดี ชูสัตย์ ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว เรียกท่านผู้นี้ว่า “ปู่ทองดี” เข้าใจว่า จะเป็นน้องชายของ มารดาท่านเจ้ากรมทับ ท่านผู้นี้เป็นครูดนตรีไทยเก่าแก่ ที่เชี่ยวชาญเพลงหน้าพาทย์ ครั้งหนึ่งเมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ 6 ทางกรมมหรสพเคยเชิญท่านไปต่อเพลงหน้าพาทย์

บิดา มารดา ของท่านเจ้ากรมทัพบก จะมีนามใดไม่ปรากฏ ทราบแต่ว่า บุตรของท่าน นอกจากท่านครูทัพบกแล้ว ยังมีบุตรอีก 3 คนที่ค้นชื่อได้ เป็นผู้ชายสองคนชื่อ “วัน” กับ “จอม” และเป็นผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ “คอน”

ท่านเจ้ากรมทัพบกนั้น เท่าที่สืบได้ มีภรรยา 3 คน ที่เป็นมารดาของท่านครูจางวางทั่ว นั้นชื่อ “แสง” เป็นไทย – อิสลาม ซึ่งเคร่งครัดเรื่องอาหารการกินมาก ได้ขอร้องมิให้ท่านครูจางวางทั่วรับประทานหมู ซึ่งท่านครูได้ปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดมาจนตลอดอายุขัย คุณแม่แสงมีบุตรกับเจ้ากรมทัพบก 2 คน คนโตเป็นผู้หญิงชื่อ “หนู” ซึ่งเป็นพี่สาวแท้ๆ ของท่านครูจางวางทั่ว คุณหนูได้แต่งงานกับนายเจื่อน สุนทรวาทิน น้องชายเจ้าคุณเสนาะดุริยางค์ (แจ่ม สุนทรวาทิน) นาย “ชื่น” นั้น เป็นบุตรครูซ้อย สุนทรวาทิน

ภรรยาอีกคนหนึ่ง ของท่านเจ้ากรมทัพบก ชื่อ “นวล” รายนี้ไม่เป็นนักดนตรี แต่มีบุตรชายคนหนึ่งชื่อ “นายเมฆ” (ละม้าย พาทย์โกสธ) เป็นนักดนตรี มีฝีมือในการตีเครื่องหนังยอดเยี่ยมคนหนึ่ง

ภรรยาคนสุดท้าย ของเจ้ากรมทัพบก ชื่อ “สุข” อยู่ด้วยท่านเจ้ากรมทัพบก จนท่านสิ้น แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน ท่านเจ้ากรมทัพบกนี้เป็นนักดนตรีไทยรุ่นเก่า ที่มีความรู้และฝีมือจัดมากคนหนึ่ง ท่านเคยทำหน้าที่ เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทย ประจำบ้าน ของพระยาประภากรวงศ์วรวิมลภักดี (ชาย บุณนาค)

ท่านเจ้ากรมทัพบก สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชนิด และที่ชำนาญที่สุดคือ ซอสามสาย จัดว่าฝีมือเยี่ยมคนหนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับคุณแม่แสง มารดาของท่านครูจางวางทั่วนั้น ก็เก่งทางเครื่องสาย จนได้เป็นครูสอนเจ้านายฝ่ายในหลายพระองค์ ในราชสำนักรัชกาลที่ 5 และที่เก่งมากคือ ดัดจะเข้ด้นัก เหนือไปกว่านั้น ท่านก็ยังเป็นช่างไม้ ช่างฝีมือ สามารถสร้างบ้านเอง และเหลาระนาดได้เป็นอย่างดี ยังมีหลักฐาน คือ ได้กลึงกลองทัดใบใหญ่ คือ “กลองมะริด” คู่หนึ่ง และ “ระนาดแดง” อีกผืนหนึ่ง ยังใช้ในวงดนตรีพาทย์โกสธ มาจนทุกวันนี้

### 2.8.2 การศึกษาของ ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสธ

ไม่มีใครทราบ ท่านครูจางวางทั่ว เริ่มเรียนหนังสือที่ใด ทราบแต่ว่า ท่านอุปสมบท ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ พ.ศ. 2445 มีสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ฤทธิ) วัดอรุณฯ เป็นพระอุปัชฌายะ พระปัญญาคัมภีรเถระ (พุ่ม) วัดอรุณฯ กับพระสุนทรสมาจารย์ (พรหม) วัดกัลยาณมิตร เป็นพระกรรมวาจาจารย์ บวชอยู่พรรษาเดียวแล้วออกมาเรียนดนตรีต่อจากท่านบิดา

ท่านครูจางวางทั่ว เริ่มเรียนดนตรี จากบิดา และมารดา และเข้าใจว่า คงจะได้ต่อเพลงจากปุ่น้อย คือ ท่านครูทองดี ชูศักดิ์ ด้วย พระยาอรรดศาสตร์โสภณ เล่าไว้ในประวัติของท่านครูจางวางทั่ว ว่าเมื่อเจริญวัยขึ้น ท่านบิดาได้ส่งไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูอด อันเป็นสำนักดนตรี

สมัยต้นๆ ที่อาจารย์คุณหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เคยเรียนมาด้วยกัน ท่านครูจางวางทั่วเรียนดนตรีไทยได้เร็ว มีฝีมือในการบรรเลงเป่าพาทย์อย่างหาตัวจับยาก แม้จะไม่ได้ชื่อว่า เป็นนักระนาดฝีมือจัด แต่ก็ได้รับการยกย่องว่า เชี่ยวชาญในเรื่องฆ้องวง เป็นคนพิเศษยอดเยี่ยมที่สุดในกลุ่มศิษย์ของครูรอด รุ่นเดียวกันนั้น

ท่านครูจางวางทั่ว เคยเล่าให้ จำสิบเอกฟ้างพอน แดงสืบพันธุ์ ฟังว่า ท่านเคยเรียนต่อเพลงจากครูหลายท่าน อาทิ ครูถ้วน, ครูซ้อย สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นบิดาของนายชื่น พี่เขย และยังเคยเรียนกับครูอีกท่านหนึ่ง คือ ครูทั้ง (ไม่ทราบนามสกุล)

ครูอีกท่านหนึ่ง ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว เคารพนับถือมาก คือ เจ้าคุณประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งตามคำรากล่าวว่า เป็นศิษย์เอกรุ่นแรกๆ ของครูซ้อย สุนทรวาทิน เรียนดนตรีคู่กันมากับ เจ้าคุณเสนาะดุริยางค์ แต่อายุแก่ที่สุดในรุ่น ท่านครูจางวางทั่วนั้น อายุอ่อนกว่าท่านเจ้าคุณครูพระยาประสาน ดุริยศัพท์ ถึง 21 ปี ได้ศึกษาเพลงการต่างๆ จากเจ้าคุณพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ไว้เป็นอันมาก ต่อมาเจ้าคุณครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ยังได้สอนนายเทวประสิทธิ์อีกด้วย ท่านเจ้าคุณพระยาประสาน ดุริยศัพท์ นี้ เป็นครูของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ด้วย จึงนับว่า ทั้งท่านจางวางทั่ว และจางวางศร ศิลปบรรเลง ต่างก็เป็นศิษย์ครูเดียวกัน ถึง 2 ครั้ง 2 คน เพราะเคยเรียนร่วมสำนักของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาด้วยกันแล้วหนหนึ่ง ดังที่เล่ามาแล้วข้างต้น

ครูคนสุดท้ายของท่านครูจางวางทั่ว ดูเหมือนจะเป็น สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งเป็นทั้งเจ้านายโดยตรง ที่ทรงประทานพระเมตตา อุปถัมภ์ค้ำชู ท่านครูจางวางทั่วและครอบครัว มาเป็นเวลาดึกต่อกัน ราว 30 ปี และได้ประทานความรู้ในเรื่อง วิธีประสานเสียงดนตรีแบบตะวันตก ให้แก่ท่านครูจางวางทั่วด้วย เข้าใจว่าท่านครูจางวางทั่ว จะเรียนโน้ตสากลในครั้งที่อยู่ในพระอุปถัมภ์ ของทูลกระหม่อมบริพัตร แต่ไม่แนใจนักว่า ท่านครูจางวางทั่ว จะเชี่ยวชาญจนถึงเขียนโน้ตสากลได้ด้วยตนเอง เพราะปรากฏว่า เวลาท่านบอกเพลงประสานเสียง สำหรับเตรวมนั้น ท่านเรียกศิษย์ของท่าน คือ พันเอกหลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชยา) มาเขียน โดยท่านนั่งบอกให้แยกเสียง สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ด้วยปากเปล่า ผู้วิจัยขอทั้งเรื่องนี้ไว้ ให้ท่านผู้อ่านค้นคว้าต่อไป

### 2.8.3 ผลงานของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสล

ท่านครูจางวางทั่ว ได้ชื่อว่า เป็นคนมีฝีมือรอบวงจริงๆ ได้ชื่อว่า เป็นคนฆ้องใหญ่มีฝีมือดีที่สุดในสำนัก ของท่านครูรอด ดังได้เล่ามาแล้ว เมื่อยังเป็นนักดนตรีหนุ่ม สึกมาจากวัดอรุณราชวรารามใหม่ๆ ท่านได้รับการคัดเลือกให้เป็น หนึ่งในแปดของคนมีฝีมือดีในยุคนั้น ไปบรรเลงเป่าพาทย์ถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระบรมมหาราชวัง ทราบแต่ว่า ท่านตีฆ้องเล็ก แข่งขันครั้งแรกในชีวิต ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญราชรุจิเงิน เป็นบำเหน็จครั้งแรกในชีวิต

ต่อมาวงดนตรีพิเศษ 8 คนนี้ ได้รวมกันเป็นวงปี่พาทย์ในพระองค์ มีชื่อว่า “ปี่พาทย์ ฤาษี” เป็นที่น่าเสียดายว่า ไม่ได้รายละเอียดว่า ทั้ง 8 ท่านนั้นมีใครบ้าง ครูเดือน พาทย์กุล เล่าว่า ที่เรือนเครื่องเก่าแก่ ของตระกูลพาทย์โกสัล มีรูปถ่ายอยู่ใบหนึ่งเก่าแก่มาก ดูเหมือนจะเป็นรูปถ่ายของวงปี่พาทย์ที่กล่าวนี้ นักดนตรีทุกคน ยังไม่มีบรรดาศักดิ์อะไรทั้งสิ้น รูปคนเป่าปี่คือ นายแปลก ประสานศัพท์ (พระยาประสานดุริยศัพท์) คนระนาดเอก คือ จางวางสร ศิลปบรรเลง (หลวงประดิษฐไพเราะ) คนฆ้องใหญ่ คือ นายโถ (ไม่ทราบสกุล) คนฆ้องเล็ก คือ ท่านจางวางทั่ว คนระนาดทุ้มคือ ครูเหลียว วัฒนะวาททิน และคนกลองสองหน้า คือ นายเนตร ซึ่งท่านอาจารย์หมอมุนพิศ อมาตยกุล ที่เป็นผู้เขียน เข้าใจว่า คงเป็นภาพของวงปี่พาทย์ฤาษีจริงๆ นอกจากนี้ยังปรากฏว่า เวลาสิ้นเดือนหงาย มักโปรดให้ไปบรรเลงประกวดฝีมือกับวงอื่นๆ ที่ดำเนินกแพ ซึ่งเข้าใจว่า คงจะอยู่ในระหว่างปี พ.ศ. 2446 – 2450 หลังจากที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จกลับจากยุโรป มารับราชการในกรุงเทพฯ แล้ว ระยะนี้ ท่านครูจางวางทั่ว เคยเป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในวัง ของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ แล้วทรงเลิกไป ทูลกระหม่อมบริพัตร จึงทรงรับวงดนตรีของท่านครูจางวางทั่วมาไว้ในพระอุปถัมภ์ เป็นวงปี่พาทย์ ประจำวังบางขุนพรหม

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านได้ทำหน้าที่ เป็นครูเตร็จประจำกองดุริยางค์กองทัพเรือ ภายใต้อำนาจบัญชา ของทูลกระหม่อมบริพัตร ได้ถวายแนวทางการบรรเลงเพลงต่างๆ ทางไทย และรับพระบัญชา ให้ปรับทางเพลงใหม่ๆ ทางเตร็จ ที่ทรงพระนิพนธ์ไว้แล้ว ให้เป็นแนวทางสำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีหลายครั้ง ทรงมอบหมายให้ท่านครูจางวางทั่วไปประดิษฐ์เฉพาะทางชั้นเดียว ต่อจากทางสามชั้น และสองชั้น พระนิพนธ์ขึ้นเป็นต้น งานของท่านจางวางทั่ว จึงปะปนกันอยู่กับการงานของทูลกระหม่อมบริพัตร ชนิดแยกกันไม่ออกเลยทีเดียว

พระยาอรรดาสตรโสภา บันทึกไว้ว่า ตำแหน่งจางวางของครูนั้น เป็นจางวาง ในพระองค์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพี่นางของทูลกระหม่อมบริพัตร และท่านครูจางวางทั่ว (จางวางทั่ว พาทย์โกสัล) คือ “เพลงหกบท” เดิมทีเดียวเป็นเพลงร้องละคร มีเพียงท่อนเดียว แต่มีทำนองเอื้อนยาว บางครั้งนักร้องสามารถจะแบ่งร้องออกเป็น 2 แบบได้ คือ ร้องมีเอื้อนน้อย รวบ 2 คำกลอน หรือร้องอย่างมีเอื้อนมาก แต่คำกลอนเดียว ก็ได้เข้าใจว่า ท่านคงทำเพลงนี้ หลังจากที่ท่านนายแม่เจริญ มาอยู่กับท่านแล้ว (หลัง พ.ศ. 2452) คงจะอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2453 – 2455 ต่อจากนั้นท่านจึงได้ทำเพลงล่องลมขึ้นเป็นเพลงเถา เมื่อปี พ.ศ. 2460 เพลงเขมรใหญ่เถา เมื่อปี พ.ศ. 2461 เพลงบังใบเถา เมื่อปี พ.ศ. 2462 และเพลงพม่าเถา เมื่อปี พ.ศ. 2465 เป็นต้น



สมัยก่อนโน้น นักดนตรีมักห้วงทางเพลงกัน ด้วยเกรงจะมีคนจำเอาไปเล่นผิดๆ ถูกๆ หรือนำไปเปลี่ยน เพราะห้วงเพลงนี้เอง เพลงของท่านครูจางวางทั่ว จึงไม่มีใครแพร่หลายนัก คงเล่นกันอยู่ในหมู่ศิษย์พาทยโกศล เท่านั้น

บ้านท่านครูจางวางทั่วพาทยโกศล นั้น ได้ชื่อว่า “ยอดเยี่ยมในเพลงขับร้อง” เพราะมีนายแม่เจริญเป็นหลักอยู่ คนร้องก็มีมาก และทำเพลงเถามาก่อนอยู่วังบูรพาภิรมย์ อาจารย์คุณหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็เคยปรากฏอยู่เสมอๆ ว่าแม้ตัวท่านจะแต่งเพลงได้รวดเร็ว และแต่งได้มาก แต่ก็ไม่มีบุญเท่า ท่านครูจางวางทั่ว ซึ่งมีคนร้องเพลงดีๆ อยู่ด้วยกันคือ คุณนายเจริญ และศิษย์ทั้งหลายของท่าน ที่จะช่วยส่งให้เพลงไพเราะขึ้นด้วย การขับร้อง แม่เจ้าคุณเสนาะดุริยางค์เอง ซึ่งเป็นผู้พัฒนาการขับร้องเพลงไทย ในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ให้มีเทคนิคละเอียดละม้ายขึ้นกว่าทางของโบราณ ก็ยังไปมาหาสู่ ร่วมบรรเลงเพลงหรือไต่ถาม เรื่องเพลงขับร้องกับนายแม่เจริญอยู่บ่อยๆ บางครั้งถึงกับมานอนค้างที่เรือน เครื่องดนตรีเป็นเวลาหลายๆ วัน เพราะชอบมาเล่นดนตรีด้วยที่บ้านนี้ และเกี่ยวดองเป็นญาติกันด้วย ดังที่ได้เล่ามาแล้ว

เพลงเถาอื่นๆ ที่ ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) ได้ประดิษฐ์ ขึ้นสำหรับทางปี่พาทย์ ได้แก่ เพลงสืบทเถา, เพลงแปดบทเถา, เพลงกัลยาเยี่ยมห้องเถา, เพลงเขมรเอวบางเถา, เพลงเขมรพวงเถา, เพลงเขมรปากท่อเถา, เพลงเขมรเขียวเถา, เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวาสามชั้น, เพลงทะแยเถา, เพลงหงส์ทองเถา, เพลงโอ้ลาวเถา, เพลงตุลุมโปงเถา, เพลงอาหนูเถา, เพลงถอนสมอเถา, เพลงเขมรเหลือเถา, เพลงเขมรครวญเถา, เพลงเขมรชมจันทร์เถา, เพลงเขมน้อยเถา, เพลงแขกมอญบางช้างเถา และเพลงเสกานอกเถา เป็นต้น เพลงเหล่านี้ อาจจะมีชื่อซ้ำกันกับของครูดนตรีท่านอื่นที่ได้ทำไว้ แต่วิธีบรรเลงและลีลาของเพลงไม่เหมือนกัน ทางที่ท่านทำไว้นี้เป็นฝีมือของท่านโดยแท้ สำหรับเพลงฉบับนั้น ยังมีเพลงชุดแขกไพร ซึ่งบทร้องประพันธ์โดย นายฟุ้ง จิตอรุณ ซึ่งปัจจุบันนี้ นิยมขับร้องกันมาก ประกอบขึ้นด้วยเพลงแขกไพร, เพลงแขกโหม่ง และเพลงแขกต้อยหม้อ บางทีเรียกว่า “เพลงชุดโอ้พระพาย” และยังมีเพลงดับอีกชุดหนึ่งชื่อ “ดับนกสีชมพู”

ประเภทเพลงเดี่ยวต่างๆ นั้น ท่านครูจางวางทั่ว ได้ทำเพลง “อาเอียทางเดี่ยว” แต่ละเครื่องมือสำหรับปี่พาทย์ทั้งวง ซึ่งใช้แสดงในงานฉลองพระชันษาครบ 4 รอบ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (2472) นอกจากนี้ ยังมีเพลงหกบทเถาทางเดี่ยว สำหรับทุกเครื่องมือ, เพลงพญาโศกสามชั้นทางเดี่ยว (ระนาดและฆ้องใหญ่) เพลงทะแยเถาทางเดี่ยว ทุกเครื่องมือ ลาวแพน ทางระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ รวมทั้งทางเดี่ยวจะเข้ เพลงสดสวางนอีกด้วย ซึ่งได้ต่อให้แก่ครูแอบแห่งโรงเรียนสตรีวัดระฆัง

ในด้านเพลงขับร้องนั้น พระยาอรรดศาสตร์โสภณ ได้บันทึกไว้ว่า เพลงดับพระลอ หรือที่เรียกว่า “ดับเจริญศรี” ในปัจจุบันนี้ เป็นเพลงดับที่ถือกำเนิดมาจาก บ้านท่านครูจางวางทั่ว โดยท่านครูจางวางทั่ว เป็นผู้นำมาขับร้องบรรจเพลงก่อนใครหมด ต่อมา เสด็จในกรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ จึงทรงนำไปประกอบ ในละครเรื่อง “พระลอ” ของท่าน จึงแพร่หลายมาถึงทุกวันนี้ โดยที่คนทั่วไปคิดว่า เพลงดับชุดนี้ ถือกำเนิดมาจาก ละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แท้จริงนั้น มิใช่

ในด้านแตงวอนนั้น ท่านได้ทำเพลงถึง ชื่อเพลง “ฝั่งน้ำ” ซึ่งทางกองทัพเรือใช้สำหรับ บรรเลงนำแถว ในพระราชพิธีกฐินหลวงเสมอมา และใช้เป็นเพลงบรรเลง เวลาทหารเดินแถวไปถือน้ำ พระพิพัฒน์สัตยา ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทุกปีเป็นประจำ จนเลิกไปเมื่อได้ เปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว

ในปี พ.ศ. 2466 ทูกระหม่อมบริพัตร ทรงพระดำริ ให้มีการประชันวงปีพาทย์ ณ วัง บางขุนพรหม ครั้งนี้โปรดให้ปรับทางบรรเลง เพลงพม่าห้าท่อนใหม่ โดยทำลิลาขึ้นให้ยาก ขึ้น และละเอียดขึ้น ท่านครูจางวางทั่วได้เป็นผู้ฝึกซ้อมและปรับวงปีพาทย์ วงบางขุนพรหม ถวายจน เป็นที่ต้องพระทัย การประชันปีพาทย์ครั้งนี้ นับว่า เป็นครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์การดนตรีไทย เพราะเป็นการประชัน ระหว่างวงสำคัญสามวงด้วยกัน คือ วงวังบางขุนพรหม, วงบูรพาภิรมย์ และ วงของเจ้าพระยาธรรมิกราชบดี กำหนดงานตรงกับวันเสาร์ที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2466

#### 2.7.4 ตัวอย่าง ผลงานเพลง บ้านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล

(สุจิตร์ จางวางทั่ว. มปท. พุนพิศ อมาตยกุล, 21 กันยายน. 2524)

##### 1) ประเภทเพลงโหมโรง

- เพลงโหมโรงกัลยาณมิตร
- เพลงโหมโรงกลางวัน

##### 2) ประเภทเพลงเถา

- เพลงหกบทเถา
- เพลงแปดบทเถา
- เพลงกัลยาเยี่ยมห้องเถา
- เพลงเขมรเอวบางเถา
- เพลงเขมรพวงเถา
- เพลงเขมรปากท่อเถา
- เพลงเขมรเขียวเถา

- เพลงแขกกุลิตเถา (แขกมัสสิรีเถา)
- เพลงแขกสาหร่ายเถา
- เพลงแขกเห่เถา
- เพลงดอกไม้ร่วงเถา
- เพลงทะเลเถา
- เพลงไปคล้องเถา
- เพลงหงส์ทองเถา
- เพลงโอ้ลาวเถา
- เพลงตุลุมโปงเถา
- เพลงอาหนูเถา
- เพลงถอนสมอเถา
- เพลงเขมรเหลือเถา
- เพลงเขมรครวญเถา
- เพลงเขมรน้อยเถา
- เพลงแขกมอญบางช้างเถา
- เพลงพม่าเถา (พม่าห้าท่อน)
- เพลงบังใบเถา
- เพลงเขมรใหญ่เถา
- เพลงด่องลมเถา
- เพลงแขกต๋อยหม้อเถา
- เพลงแขกโอดเถา
- เพลงคุณลุงคุณป้าเถา
- เพลงธรณีร้องไห้เถา
- เพลงบุหลันเถา
- เพลงพม่าเห่เถา
- เพลงพวงร้อยเถา
- เพลงมังกรเล่นคลื่นเถา
- เพลงมาลีหวนเถา
- เพลงวิหคเหิรเถา
- เพลงอาถรรพ์เถา

- เพลงอนงค์สู่ชาดาเถา
- เพลงอาเฮียเถา
- เพลงสามไม้ในเถา
- เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา
- เพลงกระบอกเถา (ข้อมูลจาก ครูสำราญ เกิดผล)
- เพลงบังใบอรชอน (ข้อมูลจาก ครูสำราญ เกิดผล)
- เพลงปราสาททองเถา (ข้อมูลจาก ครูสำราญ เกิดผล)
- เพลงหอมหวานเถา
- เพลงหอมหวานเถา
- เพลงพระนาตานีเถา
- เพลงไอยเรศเถา
- เพลงประทมไพร (บรรทมไพร)
- เพลงชมสวนสวรรค์
- เพลงการเวกตัวผู้ ตัวเมียเถา

### 3) ประเภทเพลงดับ

- ดับนาคบาศ
- ดับพรหมมาศ
- ดับอุณรุท
- ดับพระทารก
- ดับแม่งู
- ดับไอ้พระพาย
- ดับนกสีชมพู
- ดับพระนาละ
- ดับลาวเจริญศรี
- ดับเพลงชุดแขกไพร
- ดับไมยราพ (บางที่เรียกว่า ดับไวยราพ)
- ดับขงเบ้งทำอุบาย
- ดับพันธูรัต
- ดับถาฮี้เลี้ยงลูก

## 4) ประเภททางเดี่ยว

- เพลงอาเสียว ทางเดี่ยว สำหรับทุกเครื่องมือ ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหระทึก  
เพลงอาเสียวทางเดี่ยวนี้ ท่านครูจางวางทั่วทำขึ้นเพื่อใช้เดี่ยว ในงานพระชันษาครบสิ่รอบ ของกรมหลวง  
ลพบุรีราเมศวร์ เมื่อปี พ.ศ. 2472 ณ วังแดง

- เพลงหกบทเถา ทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องมือ

- เพลงพญาโศกสามชั้น ทางเดี่ยวระนาดเอก และมโหระทึก

- เพลงทะแยเถา ทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องมือ

- เพลงลาวแพน ทางระนาดเอก และมโหระทึก (สำหรับลาวแพนทางระนาดนั้น  
ต่อให้ นายทรัพย์ เชื้อพานิช ศิษย์ (มีความเชี่ยวชาญทางนี้เป็นพิเศษ)

- เพลงสุดสงวน ทางเดี่ยวจะเข้ (ต่อไว้กับครูแอบ)

## 5) ประเภททางขับร้อง

ทางขับร้องของบ้านครูจางวางทั่ว มีลักษณะแตกต่างกับทางร้องทั่วไป ทั้งเนื้อร้อง  
และวิธีการร้อง สำหรับเรื่องวิธีการร้องนั้นของบ้านนี้จะเอื้อนไม่มากเหมือนของฝั่งพระนคร จะร้อง  
แบบตรงๆ ทื่อๆ อักขระต้องชัดแจ้ง เอื้อนแต่พอเหมาะ ทางขับร้องบ้านนี้จะเพราะแบบคมๆ แต่ทาง  
ของฝั่งพระนครจะเพราะแบบอ่อนหวาน ทางด้านเนื้อร้องก็มีแปลกกว่าที่อื่นอยู่หลายเพลง และมีบางเพลง  
ที่เป็นทางเฉพาะของบ้านนี้โดยตรง

ตัวอย่างเพลงทางขับร้องบ้านครูจางวางทั่ว

## ก) เพลงไอยเรศ

“...เดินทางมาข้างเชิงเขา เวลาบ่ายบังเงาเงื้อมผา...”

## ข) เพลงทะแยเถา เป็นของบ้านนี้โดยเฉพาะ

“...โอ้วเจ้าดวงมณฑาทอง ไหนน้องมาร้างเสนาหา...”

## ค) เพลงเขมรเขียว (เพลงนี้ คุณหญิงไพฑูรย์ ร้อง เนื้อไม่เหมือนใคร)

## ง) เพลงเขมรใหญ่ (เพลงนี้ คุณหญิงไพฑูรย์ ร้อง เนื้อไม่เหมือนใคร)

## จ) เพลงน้ำรอดใต้ทราย (เพลงนี้ คุณหญิงไพฑูรย์ ร้อง เนื้อไม่เหมือนใคร)

## ฉ) เพลงโธ่ลาว (เพลงนี้ คุณหญิงไพฑูรย์ ร้อง เนื้อไม่เหมือนใคร) เนื้อร้องว่า

“...เห็นพระจันทร์เข้าทันใด หยิบได้เขม้นอยู่เป็นคู่

เอะนี่พระจันทร์ของน้องดู เหตุใดมาอยู่บนอัคคี...”

## ช) เพลงแขกลพบุรี บ้านนี้จะร้องเนื้อเดียวกับแขกมอญ แปลกที่ว่าชื่อ แขกลพบุรี แต่

เนื้อมอญ

“...ครานั้น

จึงโหมเจ้าวันทอง...”

## 6) ประเภทเพลงเรื่อง

- เพลงเรื่องสร้อยสน
- เพลงเรื่องพระรามเดินดง
- เพลงเรื่องพระยาราชปักษี
- เพลงเรื่องกะระหนะ
- เพลงซ้ำเรื่องสารถิ
- เพลงเรื่องต่อขลุ่ย
- เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง
- เพลงซ้ำเรื่องตะนาว
- เพลงเรื่องพญาพายเรือ
- เพลงนึ่งพระนันท
- เพลงเรื่องสี่เกลอ
- เพลงเรื่องมอญแปลง
- เพลงเร็วเรื่องมดตีนหนู
- เพลงนึ่งเรื่องฟองน้ำ
- เพลงเรื่องทำขวัญ

## 7) ประเภทเพลงลา

- เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ทางมอญ
- เพลงพม่าเห่ ออกคอก
- เพลงจีนลั่นถัน
- เพลงสารถิเดี่ยว
- เพลงมาลีหวน

## 2.8.5 พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย ของบ้านพาทย์โกสศ

พิธีไหว้ครูของพาทย์โกสศ จัดขึ้นโดยหัวหน้าครอบครัวพาทย์โกสศ เป็นประจำทุกปี ติดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โดยกำหนดถือเอา วันพฤหัสบดีสุดท้ายของเดือนกันยายน เป็นวันทำพิธี และใช้ “บ้านเครื่อง” เป็นสถานที่จัดพิธี

ในวิทยานิพนธ์ของวิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 151) เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกสศ และสกุลศิลปบรรเลง ได้เล่าเกี่ยวกับพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสศ ประจำปี 2533 จัดขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 27 กันยายน ที่บ้านพาทย์โกสศ หลังวัดกัลยาณมิตร ไว้ว่า

พิธีเริ่มขึ้นในตอนเช้า ราวหนาพิกาศเป็นพิธีสงฆ์ มีการนิมนต์พระ 9 รูป จากหลายวัด อาทิ วัดกัลยาณมิตร และวัดพระประยูรวงศาพิกาศมาทำพิธี โดยจัดอาสนะอยู่หน้าชั้นบูชาขวานบนเครื่องบนยกพื้นข้างซ้าย ตั้งวงปี่พาทย์ เป็นผู้จัดรูปเทียน พระสงฆ์สวดมนต์ เสร็จแล้วถวายภัตตาหารเช้า จัดที่ให้นั่งฉัน ระหว่างนั้นมีการตักบาตร โดยหน้าที่สำนักพระราชวัง ที่มาถึงและจัดเตรียมงานเข้านี้เป็นญาติเกือบทั้งหมดกับศิษย์บ้านนี้

หลังจากพระฉันเสร็จ ยาสัพพีแล้ว พรหมน้ำมันให้ก่อนกลับ ตอนนี้เป็นช่วงที่คนพากันเข้าไปปรับน้ำมันแด่ ตอนพระกลับปี่พาทย์ทำเพลงส่งอีกครั้ง แล้วเริ่มเลี้ยงอาหารเข้าผู้มาร่วมงาน

อาหารเข้าที่ถวายพระและเลี้ยงคนเป็นของชุดเดียวกัน คือ ข้าวต้มกับเป็นอาหารที่ทำขึ้นที่ครัว “บ้านใน” เมื่อตอนเช้ามีด โดยแม่ครัวและพ่อครัว ซึ่งเป็นผู้คุ้นเคยกับบ้านพาทย์โกสธ มาอนค้ำที่บ้านนี้ ตั้งแต่เมื่อคืน ได้ตื่นขึ้นลงมือปรุง ตั้งแต่ราวห้านาฬิกา

หลังรับประทานอาหารเช้าแล้ว มีเวลาเหลือพักใหญ่ก่อนทำพิธีไหว้ครู มีการจัดเตรียมสถานที่สำหรับพิธีใหม่ เก็บอาสนะสงฆ์ออก คงเหลือแต่สิ่งของสำหรับทำพิธีที่จัดเตรียมไว้ ตั้งแต่เย็นวาน

โดยปกติ บ้านพาทย์โกสธ ที่บ้านเครื่องก็จะจัดชั้นที่บูชาครู และที่ไว้เครื่องดนตรีไว้เป็นลักษณะที่จัดวาง เพื่อเคารพบูชาแล้ว อาทิ มีศิษย์ครู (หน้าโขน) ที่เป็น ‘ครู’ ทางฝ่ายดุริยางคศิลป์ ประดิษฐานอยู่ในคู่อ้อย สลับด้วยรูปภาพของครูดนตรีที่เป็นที่เคารพนับถือในวงการดนตรีไทย ไม่ว่าจะท่านใด ฝ่ายใด สำนักใด กับทั้งยังมีเครื่องดนตรีมากมายจัดวางไว้อย่างเป็นระเบียบอยู่แล้ว เมื่อจะจัดสถานที่ สำหรับพิธีไหว้ครู จึงเพียงแค่เช็ดทำความสะอาด โดยนักดนตรีอาวุโสของวงจะเป็นผู้ดูแลควบคุมให้นักดนตรี หรือศิษย์ทำความสะอาดกัน

สิ่งที่เพิ่มพิเศษเข้ามาบนชั้นในโอกาสนี้คือ ดอกไม้บูชา และเครื่องสังเวยกระยาบวช อย่างแรกนั้น นำกล้วยไม้บ้าง กุหลาบบ้างมาปักใส่แจกันของบ้าน ซึ่งมีกว่ายี่สิบแจกัน แล้วนำไปวางกระจายแทรกไว้ตามที่บูชาข้างรูปภาพบ้าง ข้างเครื่องดนตรีบ้าง หรือวางคู่สำหรับหน้าที่พระ ส่วนเครื่องสังเวย สั่งทำมาจาก “ในวัง” โดยสตรีที่พักอาศัยอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นใน พระบรมมหาราชวัง ซึ่งรับทำงานฝีมือ อาทิ งานดอกไม้ต่างๆ

ห่างแท่นบูชาออกมาประมาณ 2 เมตร มีการจัดวางโต๊ะสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดราว 2 x 2 ฟุต 3 ตัว เรียงแถวหน้ากระดาน ปลูกข้าว โต๊ะริมซ้าย ขวา มีดอกไม้ธูปเทียน เทียนใช้เทียนขาวเล่มใหญ่ ติดเหรียญกษาปณ์เก่า เช่น เหรียญสมัย ร.6, ร. 7, ร. 8 ข้างละ 3 เหรียญ ส่วนโต๊ะกลางมีเชิงเทียนวาง 1 คู่ หน้าโต๊ะเล็กตัวกลางห่างออกมาเล็กน้อยมีโต๊ะสี่เหลี่ยมเตี้ยปลูกข้าวจัดวาง เครื่องใช้สำหรับทำพิธีของผู้ประกอบพิธี หรือที่มักเรียกกันว่า “ผู้อ่าน โองการ” กับมีพรมสี่เหลี่ยมปูสำหรับเป็นที่นั่งของผู้อ่านโองการ บนยกพื้นด้านนี้ปูลาดด้วยพรมทั้งหมด ที่บูชานายเทวาประสิทธิ์ และเครื่องดนตรีที่เคยวางอยู่เบื้องหลัง ถูกขยับย้ายให้ร่นไปชิดตู้ริมฝาผนังยิ่งขึ้น เพื่อละที่ไว้ให้ผู้ร่วมพิธีนั่ง



ด้านนอกชาน ซึ่งในงานนี้มีการทำหลังคาผ้าใบคลุมกันแดด เพื่อให้คนนั่งได้ย่ำของที่ตั้งอยู่ตอนเช้า เช่น โต๊ะรับประทานอาหาร ออกไปหมด แล้วนำราวปักเทียนกับกระถางรูปใหญ่มาวางไว้กลางนอกชาน ส่วนทางด้านยกพื้นซ้ายมือ ก็ย้ายโต๊ะตัดบัตรและเครื่องดนตรีออกไป

ในช่วงราว 9 นาฬิกา ผู้ที่จะเข้าร่วมพิธีเริ่มทยอยกันมาถึง และขึ้นมานั่งบนบ้าน โดยเลือกที่นั่งกันตามอัธยาศัย ในปีนี้มีนักเรียนนายร้อย จปร. มาร่วมประมาณ 70 นาย กับมีเด็กนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลสทศศิลป์ ซึ่งเจ้าของเป็นเครือญาติกัน นำเด็กเล็กๆ ราว 30 คนมาร่วมพิธีด้วย นอกจากนั้น เป็นศิษย์จากสถาบันต่างๆ ที่ ‘ครู’ บ้านนี้เคยไปสอน อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สตรีวิทยา โรงเรียนราชินี กับศิษย์ที่เคยมากินนอนต่อเพลงที่บ้านนี้มาร่วมพิธี

การเลือกที่นั่ง ผู้ที่เข้ามาก่อนจะเลือกที่นั่งใกล้สุดจากที่ทำพิธี คือ บริเวณยกพื้น ผิงซ้ายเมื่อเต็มแล้วก็จะเริ่มนั่งที่นอกชาน เมื่อนอกชานเต็มก็จะต้องขึ้นไปนั่งบนยกพื้นหน้าที่ยูซาเสมอกับผู้ทำพิธี เป็นด้านซ้ายมือของผู้ทำพิธี ซึ่งเป็นบริเวณท้ายสุดที่จะมีคนขึ้นไปนั่ง คนนั่งก่อนมักเป็นคนในจะนั้นข้างบนจะเป็นคนนอกและแขกผู้มีเกียรติ

ก่อนพิธีเริ่ม มีเจ้าหน้าที่จากพระตำหนักจิตรลดารโหฐานสองคน แต่งเครื่องแบบขาวเพื่ออัญเชิญพุ่มพระราชทาน ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คู่หนึ่งประกอบด้วย พุ่มดอกไม้แซมด้วยรูปและเทียน ขึ้นมาบนบ้านเครื่อง จสอ.อุทัย เป็นผู้มาต้อนรับและนำเจ้าหน้าที่ให้เชิญไปประดิษฐานบนโต๊ะสี่เหลี่ยมปูผ้าขาวตัวกลาง ซึ่งจัดเตรียมไว้เพื่อการนี้ ได้มีการพระราชทานพุ่มดังกล่าวเป็นประจำทุกปี นับตั้งแต่นายเทวประสิทธิ์ และคุณหญิงไพฑูรย์ได้เข้าไปถวายสอนขอแด่สมเด็จพระเทพรัตน์ พุ่มพระราชทานแต่ละปี เมื่อเสร็จพิธีแล้ว จะเชิญขึ้นประดิษฐานไว้ชั้นบนสุดของชั้นบูชา จนกระทั่งวันไหว้ครู ครั้งต่อมาจึงจะอันเชิญลง แนะนำตัวพุ่มดอกไม้ที่แห่แล้วนั้นไปลอยในแม่น้ำเจ้าพระยา

เมื่อได้เวลาทำพิธี จสอ.อุทัย จะนำพิธีกรผู้อ่านโองการ คือ นายภาวาส บุนนาค ขึ้นมาบนเรือนเครื่อง นายภาวาส จะเริ่มทำพิธีด้วยการบูชาพระรัตนตรัย จากนั้นจะกล่าวขอขมาลาโทษแก่ผู้อาวุโสกว่า ที่อยู่ในที่นั้นว่า ที่ต้องทำหน้าที่นี้ เพราะได้รับมอบหมายมา นายภาวาสมีความคุ้นเคยกับนายเทวประสิทธิ์มาก ในสมัยที่นายเทวประสิทธิ์ยังมีชีวิต นายภาวาส จะมาลืชอบกับนายเทวประสิทธิ์ ที่บ้านพาทยโกศลเสมอ (จสอ. อุทัยเคยกล่าวว่า ความผูกพันนี้อาจมีเค้ามาจากการที่ นายภาวาสอยู่ในตระกูลบุนนาค ซึ่งเป็นผู้สร้างและอุปถัมภ์วัดประยูรวงศ์ฯ ซึ่งวงพาทยโกศลรับบรรเลงประจำอยู่เป็นเวลาหลายสิบปีแล้ว) ในช่วงก่อนเริ่มอ่านโองการจะมีคนของบ้านพาทยโกศล จดรูปมาเดินแจกเป็นกำๆ ให้ผู้เข้าร่วมพิธีคนละ 1 ดอก เพื่อให้วอธัญฐาน แล้วมารอรับ ส่งต่อๆ ไป ปักรวมไว้ในกระถางใหญ่กลางนอกชาน

อาจารย์ภาวส นูนนาค ผู้อ่านโองการเริ่มดำเนินพิธีด้วยการตั้ง นโม 3 จบ แล้ว กล่าวคำบูชาครู จากนั้นก็เป็นการกล่าวคำอัญเชิญเทพแต่ละองค์ กล่าวถวายเครื่องสังเวย คำบูชาต่างๆ กล่าวจบเดียว ชื่อน่าสังเกตคือ การทำพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสธ ไม่มีการใช้ดนตรีประกอบ ดังนั้น ในระหว่างที่มีการกล่าว อัญเชิญ เทพแต่ละองค์ จึงไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงที่เพลงที่แสดงกิริยาอาการเสด็จมาในพิธีของเทพองค์นั้นๆ เลย

เรื่องนี้เป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะบ้านพาทย์โกสธ เป็นที่ชำรองในด้านปีพาทย์ และเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะกับวงปีพาทย์เป็นอย่างยิ่ง แต่ในโอกาสเดียวที่วงปีพาทย์จะได้นำเพลงหน้าพาทย์มาบรรเลงอย่างเต็มที่ และเพื่อเป็นการบูชาครู ฝ่ายดุริยางคศิลป์โดยตรงกลับไม่มีการบรรเลง ครูจากบ้านพาทย์โกสธ เคยได้รับเชิญจากกรมศิลปากร ให้ไปต่อเพลงหน้าพาทย์ไว้ให้คนของกรมศิลปากรด้วย ผู้วิจัยได้ถาม จสอ. อุทัย ได้คำอธิบายว่า ที่บ้านพาทย์โกสธ ไม่เคยมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการไหว้ครูมาตั้งแต่ไหนแต่ไร สมัยเมื่อจางวางตัวยังมีชีวิตอยู่ ผู้มาอ่านโองการ คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ก็ไม่มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ และว่าเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมากๆ เช่น องค์พระนั้น นายเทวาประสิทธิ์ เคยออกจาวาว่า จะไม่ยอมดีเลย

เมื่อกล่าวคำถวายเครื่องสังเวยแล้ว จะมีผู้ชาย 2 – 3 คน ซึ่งก็เป็นนักดนตรีและศิษย์ ไปเปิดหั่น ตัด เครื่องสังเวยทุกชนิด เพื่อให้ ‘ครู’ สามารถ ‘รับ’ เครื่องสังเวยนั้นได้ ถึงตรงนี้จะรออยู่พักหนึ่งก่อน ‘ลา’ เครื่องสังเวย ซึ่งจะว่าคำลาสั้นๆ เป็นอันเสร็จพิธี เครื่องสังเวยนี้ เมื่อเสร็จพิธีแล้วจะลำเลียงออกไปจากบริเวณพิธีเลย

งานไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสธนี้ มีพพรหมณ์เข้าร่วมทำพิธีด้วย หลังจากเสร็จพิธีไหว้ครู นายภาวส ก็จะลุกขึ้นลงเรือนไป พระครูวามเทพมุนี ซึ่งขึ้นเรือนมาพร้อมกับ นายภาวส และร่วมอยู่ในพิธีตลอด จะขยับมานั่งแทนที่ เพื่อทำการพรมน้ำมนต์ และเจิมหน้าให้แก่ผู้เข้าพิธี การกระทำนี้ตามที่สังเกตเห็น ทุกคนสามารถเข้ารับการพรมน้ำมนต์ และเจิมหน้าได้เสมอกัน ไม่มีข้อจำกัดทางวัยวุฒิทางการดนตรี ผู้เข้าเจิม จึงมีตั้งแต่เด็กนักเรียนโรงเรียนอนุบาล ไปจนกระทั่งถึงครูดนตรีผู้ใหญ่อายุเกือบ 80 ปี

ในพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสธ ปีนี้มีการทำพิธีครอบด้วย ในขณะที่เดียวกับที่พระครูฯ กำลังเจิม และพรมน้ำมนต์ ก็มีการขยับโยกย้ายโต๊ะสี่เหลี่ยม รูปเทียน 2 ข้าง ออก และยกหม่องวงใหญ่มาวางแทนด้านละวง เพื่อทำพิธีครอบในชั้นเริ่มหัดดนตรี ให้แก่นักเรียนชั้นประถม และนักเรียนนายร้อย จปร. ผู้ทำหน้าที่ครอบคือ นายสำราญ เกิดผล และนายจำลอง เกิดผล นักดนตรีคนสำคัญจากจังหวัดอยุธยา ซึ่งเคยเป็นศิษย์ของบ้านนี้

ผู้ที่ประสงค์จะรับครอบ จะนำขันเงินใส่ดอกไม้ ผ้าขาว และเงินกำนัล มามอบให้ครูทีละคน แล้วก้มลงกราบครู จากนั้นก็จะเข้าไปนั่งในมุ้งวง ครูจะให้กราบลงที่มุ้ง 3 ครั้ง แล้วจับมือตีเพลงสาธุการ ตอนขึ้นต้นเพลง 3 จบ แล้ววางไม้กราบมุ้งอีก 3 ครั้ง เป็นเสร็จพิธี

หลังจากนั้น เป็นการรับประทานอาหาร โดยจะยกโต๊ะใหญ่มาตั้งกลางนอกชาน แล้วจัดวางอาหารไว้ให้ผู้ร่วมพิธีเลือกตักเอง อาหารที่จัดเลี้ยง ส่วนใหญ่ประกอบขึ้นจากครัวบ้านใน เช่นเดียวกับมือเช้า โดยคนส่วนหนึ่งอยู่ที่บ้านใน เพื่อประกอบอาหารในระหว่างพิธี ส่วนถ้วยชาม ซ้อนล้อม เป็นของบ้านฯ เองส่วนหนึ่ง กับเป็นของที่วัดประยูรวงศาวาส ให้ยืมมาอีกส่วนหนึ่ง

แขกผู้ใหญ่หรือผู้เข้าพิธีบางคน จะได้รับเชิญให้ไปรับประทานอาหารที่บ้านคุณหญิงไพฑูรย์ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันนั่นเอง ปีนี้คุณหญิงสุขภาพไม่แข็งแรงนัก ในตอนเช้าตรู่ได้เดินทางจากโรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ มายังบ้านพาทยโกศล เพื่อร่วมพิธีแต่ปรากฏว่า เมื่อมาถึงเกิดอาการเหน็ดเหนื่อยจากการเดินทาง จนไม่สามารถมาร่วมพิธีที่บ้านเครื่องได้ ต้องพักอยู่บ้านของตนเอง

แขกอีกส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะนักดนตรีและนักดนตรีอาวุโส จะไปร่วมรับประทานอาหารกันที่บ้าน ของนายสมศักดิ์ ไตรวาสน์ ซึ่งอยู่ตรงข้าม “บ้านใน” มีการคุยกันถึงเรื่องการดนตรีอย่างสนุกสนาน

ในวันนั้น ช่วงเย็นราว 17 นาฬิกา เป็นต้นไป วงปี่พาทย์บ้านใหม่คือ วงของนายสำราญ เกิดผล ได้เดินทางมายังบ้านพาทยโกศล เพื่อบรรเลงดนตรีประชันกันเพื่อความครึกครื้น ช่วงนี้จะเป็นช่วงที่นักดนตรีและคนในบ้านได้พักผ่อน ฟังเพลง พุดคุยสนุกสนาน รวมทั้งดื่มเหล้ากันไปตามสบาย “แขก” จะกลับหมด เหลือเฉพาะ ‘คนใน’ จริงๆ

### บทที่ 3

#### ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บข้อมูลและเรียบเรียง ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

#### 3.1. การเก็บข้อมูล

##### 3.1.1 รวบรวมข้อมูล ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1.1.1 ประวัติความเป็นมา แนวคิดทฤษฎีดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ ของดนตรีไทยกับบริบทด้านต่างๆ รวมทั้งการศึกษาวเคราะห์ด้านบทเพลง เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

3.1.1.2 ประวัติและเรื่องทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับบ้านพาทย์โกสธ เพื่อทราบถึงเปลี่ยนแปลงของบ้านพาทย์โกสธ กับบริบททางด้านต่างๆ เป็นข้อมูลและเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ทั้งทางด้านบทเพลง การบรรเลง ฯลฯ

3.1.1.3 องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับฆ้อง แนวคิดทฤษฎีระบบเสียงที่เกี่ยวข้อง เช่น Interval, Octave, Fifth Perfect เป็นต้น และเครื่องดนตรีประเภทตี ทั้งนี้เพื่อทบทวนหาความสัมพันธ์ ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ เรื่องการหาจุดเด่นเอกลักษณ์ของมือฆ้อง

##### 3.1.2 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับบทเพลงไทยประเภทต่างๆ ของบ้านพาทย์โกสธ

เพื่อให้ทราบจำนวนเพลง และนำไปสู่การเลือกบทเพลง เพื่อมาใช้เป็นตัวอย่างวิเคราะห์ ในงานวิจัย และในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษา ดังนี้

3.1.2.1 นำทางเพลงจากสองสำนัก คือสำนักของบ้านพาทย์โกสธ และสำนักกรมศิลปากร ซึ่งเป็นทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวลัษ) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของมือฆ้อง ในบทเพลงทั่วไป โดยคัดเลือกเพลงจากคำแนะนำจากครูผู้ใหญ่ แบ่งเป็นเพลงในโหมโรงเย็น เพลงร้องเพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา และเพลงหน้าพาทย์

3.1.2.2 ในส่วนที่เป็นเรื่องการวิเคราะห์บทเพลง เพื่อหาลักษณะเฉพาะ และศึกษาเรื่องมือฆ้อง ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

1) ในการศึกษาเรื่องความแตกต่างของมือฆ้องเบื้องต้น ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากเพลงในชุดโหมโรงเย็น เพราะจากการสัมภาษณ์นักดนตรีอาวุโสหลายท่าน ได้ข้อสรุปตรงกันว่าตามขนบประเพณี ถือเป็นเพลงต้นแบบหรือแม่แบบในการวางรากฐานดนตรีด้านปี่พาทย์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากทางฆ้องสองทาง คือ ทางของบ้านพาทย์โกสธ และทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูปสาตรวิสัย) ซึ่งวางรูปแบบไว้สำหรับการเรียน การสอนของศิลปปี่พาทย์ ซึ่งถือเป็นหลักสำคัญของศิลปปี่พาทย์จำนวนมากที่เรียนไปจากสถาบันนี้ โดยได้ขอให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงขล ธรรมวิหาร ซึ่งเป็นศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ที่เคยต่อมือฆ้อง จากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ มาโดยตรง ปัจจุบันท่านเป็นครูอาวุโสทางฆ้องวงใหญ่ของประเทศไทยคนหนึ่ง โดยท่านเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ของเพลงในโหมโรงเย็น และจากการศึกษาพบว่า มีความแตกต่างกันจริงจากนั้นจึงคัดเลือกเพลงประเภทต่างๆ ตามขอบเขตวิจัย ที่ได้กำหนดไว้มาศึกษาวิเคราะห์

2) ผู้วิจัยจะศึกษาทางเพลง บ้านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสธ โดยใช้ทางจากบ้านดนตรีคณะพาทย์รัตนเป็นหลัก เพราะที่บ้านวัดกัลยาณ์ ทุกวันนี้ไม่มีครูมือฆ้องผู้ใหญ่ที่เป็นหลักเหลืออยู่เลย บรรดาเพลงที่นำมาฝึกซ้อมและเพื่อใช้เป็นหลัก เพื่อการศึกษาครั้งนี้ จะใช้เฉพาะเพลงที่ครูสำราญ เกิดผล คัดเลือกมาให้ฝึกปฏิบัติเป็นสำคัญ และอาจจะมีเพลงจากสำนักอื่นบ้าง เพื่อประโยชน์ในการเทียบเคียง

เมื่อได้ตัวอย่างเพลงแล้ว ผู้ศึกษาจะนำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรี โดยใช้ทฤษฎีดนตรีไทยเป็นหลักในการวิเคราะห์ และใช้ทฤษฎีดนตรีสากลมาวิเคราะห์ประกอบในบางเรื่อง เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงบ้านพาทย์โกสธ

โดยการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบบรรทัดต่อบรรทัด โดยพิจารณาเรื่องต่อไปนี้

ก) คู่เสียง เพื่อให้ทราบถึงการใช้มือคู่ต่างๆว่า เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

ข) การใช้มือซ้ายมือขวา เพื่อให้ทราบถึงการแบ่งมือ การใช้มือว่ามีรูปแบบเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร และในการศึกษาหาลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสธ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์เรื่องต่อไปนี้

- ลูกตก เพื่อให้ทราบถึงเสียงลูกตก ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของแต่ละ  
บรรทัด

- ดูการเคลื่อนที่ของทำนองที่เคลื่อนที่ไปหาลูกตก ซึ่งจะช่วยให้ทราบถึง  
การใช้มือฆ้องในการบรรเลง

การนำมือฆ้องวงใหญ่ไปใช้ในงานเพลงปี่พาทย์ด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้แบ่ง  
ออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1) การนำไปใช้ประโยชน์ในเรื่องการเรียน การสอน การใช้ฝึกเพื่อ  
บรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ

2) การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง

### 3.1.3 รวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา ดังนี้

3.1.3.1 การสังเกต (Observation) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม  
(Observer Participant) โดยสังเกตวิธีการบรรเลงของนักดนตรี และเข้าร่วมบรรเลง

3.1.3.2 การสัมภาษณ์ (Interview) ใช้ทั้งแบบที่มีโครงสร้าง (Structured  
Interviews) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการ  
นักดนตรี ชาวบ้าน เป็นต้น

3.1.3.3 การบันทึกภาพและเสียง เพื่อนำมาใช้อ้างอิงอย่างเป็นรูปธรรม  
และสามารถใช้เป็นหลักฐานในการตรวจสอบพิสูจน์ได้

## 3.2. จำแนกและตรวจสอบข้อมูล

### 3.2.1 การจำแนกข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

- 1) ข้อมูลการดนตรีไทย ในด้านประวัติศาสตร์ ด้านทฤษฎี
- 2) ข้อมูลทั่วไป ของบ้านพาทย์โกสศ ที่มีความสัมพันธ์กับบริบทด้านต่างๆ
- 3) ข้อมูลด้านดนตรีที่เกี่ยวกับบทเพลง ทางเพลงของบ้านพาทย์โกสศ

### 3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล

มีขั้นตอนดังนี้

- 1) ตรวจสอบข้อมูลด้านเอกสารทางประวัติศาสตร์ จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักดนตรี นักวิชาการ และนักประวัติศาสตร์
- 2) ตรวจสอบข้อมูลกับเอกสารอ้างอิง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 3) นำข้อมูลที่ได้มา จำแนกและเปรียบเทียบ เพื่อตรวจสอบข้อเท็จจริงของข้อมูลแต่ละด้าน เพื่อสรุปเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์
- 4) นำข้อมูลที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบกับข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลถูกต้องตรงความเป็นจริงมากที่สุด

### 3.3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าต่างๆ เป็นหลักในการวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ดังนี้

#### 3.3.1 แนวคิด เรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การที่มนุษย์ ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ในระหว่างบุคคลต่อบุคคล ชุมชนต่อชุมชน ย่อมทำให้เกิด การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมจากอีกสังคมหนึ่ง เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคมชุมชนนั้นๆ โดยลักษณะนี้เรียกว่า “การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม” (ณรงค์ เสงี่ยมประชา, 2532 : 43)

#### 3.3.2 แนวคิดเรื่องการหน้าที่ (Functional)

ความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ (Functional) ของพฤติกรรมหรือของสถาบัน ที่มีต่อสังคมโดยรวมหมายถึง การเกิดขึ้น และมีอยู่ของพฤติกรรมนั้น มีบทบาทหน้าที่ (รับใช้) บางประการ ที่เป็นคุณประโยชน์เกื้อหนุน ทำให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้

#### 3.3.3 ทฤษฎี ด้านประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

ใช้เป็นแนวทางศึกษาประวัติและพัฒนาการของคนไทย ในด้านต่างๆ ทั้งในเรื่องเครื่องดนตรี การประสมวง บทเพลง รวมทั้งบริบทต่างๆ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา ค่านิยม ความเชื่อต่างๆ โดยใช้วิธี “Historical Method” ใช้การสืบค้นจากหลักฐานต่างๆ เช่น จารึก บันทึก เอกสาร และคำบอกเล่า



เน้นการศึกษาวิเคราะห์เรื่องต่างๆ เกี่ยวกับวงปีพาทย์ของไทย อย่างละเอียดถี่ถ้วน ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และโดยเฉพาะ ม้องวงใหญ่ รวมทั้งพิจารณาการปรับตัวของคนตรี ในสังคมไทยสมัยต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้มองเห็นเงื่อนไขสภาพแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม และมองเห็นภาพวัฒนธรรมในอดีต ภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ ตามข้อสันนิษฐานของ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ได้กล่าวไว้ว่า ส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม ไม่ว่าจะ เป็นหม้อใบหนึ่งหรือพิธีกรรมอย่างหนึ่ง จะต้องทำความเข้าใจ โดยพิจารณาถึงวัฒนธรรมทั้งหมด เพราะวัฒนธรรม เป็นระบบที่ส่วนต่างๆ สัมพันธ์กัน (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 60) ดังนั้น ในการศึกษาเรื่องนี้ จึงต้องศึกษาบริบทในทุกด้าน เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้ได้มากที่สุด

### 3.3.4 ทฤษฎี นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

กรอบแนวคิดนี้ มองวัฒนธรรมว่าเป็นการปรับตัวต่อปัญหาเบื้องต้น ที่เกี่ยวกับการดำรงชีพ เพื่อมีชีวิตอยู่และการผลิต พัฒนามาจากทฤษฎีของ จูเลียน สจ๊วต (Julian H. Steward) และ เลสลีย์ ไวท์ (Leslie White) (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 66) คือการมองว่า วัฒนธรรมเป็นระบบหนึ่งของ พฤติกรรมที่ถ่ายทอดทางสังคม และมีหน้าที่เชื่อมโยงคนในชุมชนต่างๆ ให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมที่เฉพาะ เป็นการเน้นวัฒนธรรมว่า เป็นระบบพฤติกรรมที่รวมเอาเทคโนโลยี การจัดระเบียบทางเศรษฐกิจ และทางการเมือง การตั้งถิ่นฐาน กลุ่มคนกลุ่มต่างๆ ศาสนา ความเชื่อ การปฏิบัติ และค่านิยมต่างๆ ไว้ด้วยกัน ทฤษฎีนี้สามารถแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อและการปฏิบัติต่างๆ ที่ดูเหมือนไร้สาระ ไม่มีเหตุผล อาจมีผลในด้านการใช้ทรัพยากรอย่างมีเหตุผลได้ และทฤษฎีนี้ ช่วยให้เราเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างประชากรมนุษย์ สิ่งแวดล้อมทางสังคม และทางกายภาพของชุมชน หรือของสังคมนั้นได้อย่างจริงๆ นำมาใช้ในการศึกษานี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของสำนักดนตรีต่างๆ กับสิ่งแวดล้อม และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมดนตรีปีพาทย์

### 3.3.5 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion Theory)

โดยนักมานุษยวิทยาในอังกฤษและเยอรมันนิยมใช้ พวกเขาสนใจค้นคว้าหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการหาโครงร่างคร่าวๆ ของการแพร่กระจายของส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม ในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวาง มักจะคิดกันว่าเก่าแก่ที่สุด โดยนักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติ มาจากที่เดียวกันและแพร่กระจายไป โดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย (อ้างใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2543 : 66)

3.3.5.1 สำนักอังกฤษ (British School) นักมานุษยวิทยากลุ่มแรก เป็นชาวอังกฤษ นำโดย สมิท (G. Elliot Smith) เพอร์รี่ (William j. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R. Rivers) ปฏิเสธแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมต่างเกิดได้เองด้วยตัวเอง ไม่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในสำนักนี้ มีความเห็นว่า คนมีลักษณะทางชีวภาพพื้นฐานเหมือนกัน ดังนั้น ถ้าคนจะสร้างวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นที่ต่างกัน วัฒนธรรมก็ต้องเหมือนกัน กัน ในส่วนพื้นฐาน แต่ความแตกต่างหลากหลายขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้ เสนอว่า อารยธรรมชั้นสูง มีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์ แล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆ ซึ่งมีการติดต่อหรือค้าขายกับชาวอียิปต์ ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้า และการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆ ไปแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก (<http://cyberlab.lh1.ku.ac.th/elearn/faculty/social/soc65/2-2.html>, 2008 August 27)

3.3.5.2 สำนักเยอรมัน (German School) นักมานุษยวิทยาสนใจในแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และออสเตรีย เช่น ฟรีตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทท์ (Wilhelm Schmidt) โดยสำนักนี้ มีแนวคิดที่ว่า มนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมนั้นเมื่อแพร่กระจายไปวัฒนธรรมที่ปลายทาง จะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดไม่มากนักน้อย อาจเหมือนในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ ซึ่งอาจเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้นการหยิบยืม (Borrowing) ทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรมใหม่ (Invention) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้ เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้น มิได้มีเพียงจุดเดียว หากมีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture Circle หรือ Kulturkreis (<http://cyberlab.lh1.ku.ac.th/elearn/faculty/social/soc65/2-2.html>, 2008 August 27)

โดยการศึกษาครั้งนี้นำทฤษฎีนี้มาใช้ เพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายถึงการสร้างวัฒนธรรมการดนตรีของไทย ในชุมชนดนตรีต่างๆ ของไทย ตลอดจนการติดต่อกัน ซึ่งอาจเกิดการแพร่กระจายหรือประสมประสานกัน

### 3.3.6 ทฤษฎีดนตรีตะวันตก (Western Music Theory)

ทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

- 1) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึงเสียงสูง ต่ำ
- 2) การบันทึกโน้ต ดนตรีสากล โดยอาศัยบรรทัดห้าเส้น (Staff) เป็นหลัก

3) ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง ระยะห่าง ระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสอง ที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง (ฉัชชา โสตกคิยานุรักษ์ : 2548) ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาทฤษฎีการบรรเลง การบันทึกโน้ต และเทียบเคียงกับทฤษฎีดนตรีไทย

### 3.3.7 ทฤษฎีดนตรีไทย (Thai Music Theory)

ใช้เป็นแนวทางหลักในการศึกษาเรื่องต่างๆ ทฤษฎีทางดนตรี ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

- 1) วรรณคดีและประโยค
- 2) รูปแบบของเพลงไทยประกอบด้วย
- 3) รูปแบบที่แบ่งออกเป็นท่อน
  - รูปแบบที่มีลูกนำ
  - รูปแบบที่มีลูกหมด
  - รูปแบบที่มีเพลงหางเครื่องต่อท้าย
  - รูปแบบของเพลงที่มีสร้อยหรือดอก
- 4) ทำนอง
- 5) ลูกตก
- 6) จังหวะ

ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีต่างๆ เหล่านี้ในการค้นคว้าหาคำตอบของงานวิจัยเป็นสำคัญ เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

## 3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลเป็นบท จำนวน 6 บท คือ บทที่ 1 บทนำ, บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม, บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย, บทที่ 4 ประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกสธ, บทที่ 5 การวิเคราะห์เพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสธ และบทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

## บทที่ 4

### ประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกสศ

ถ้าพูดถึงดนตรีไทย บ้านพาทย์โกสศ คงเป็นชื่อหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันดีว่า เป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดบ้านหนึ่ง ในวงการดนตรีของไทย ซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ครั้งตอนต้นของกรุงรัตนโกสินทร์

บ้านพาทย์โกสศ นอกจากมีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ ซึ่งสามารถสืบย้อนขึ้นไปได้ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว สำนักนี้ยังเป็นสถานที่สำหรับให้นักดนตรีจากชุมชนต่างๆ มุ่งมาศึกษา แสวงหาวิชาความรู้ จนเป็นเสมือนสถาบันการดนตรีที่มีคุณภาพ อยู่ในฐานะสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงของสังคมไทยมา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)

นอกจากนั้นบ้านดนตรีแห่งนี้ ยังประกอบไปด้วยบุคลากรทางดนตรีหลายท่าน ซึ่งเป็นผู้มีส่วนสำคัญ ในการวางรากฐานและก่อให้เกิดพัฒนาการด้านดนตรีไทยให้กับสังคม ได้แก่ หลวงกัลยาณมิตตवास (ทับ พาทย์โกสศ) ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนหลังวัดกัลยาณมิตร และมีการสืบทอดวิชาดนตรีในสายสกุลของท่าน ลงมาตามลำดับ นับได้ 4 ชั่วอายุคน โดยบุตรชายของท่าน คือ จางวางทั่ว พาทย์โกสศ ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (วังบางขุนพรหม) ในรุ่นหลาน มีนักดนตรีคนสำคัญ คือ นายเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสศ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ และในรุ่นเหลน มีร้อยเอกอุทัย พาทย์โกสศ เป็นผู้ดูแลกิจการ ทางด้านการดนตรีสืบต่อมา (ราชันย์ ศรีชัย, 2547)

ในปัจจุบัน บ้านพาทย์โกสศ ยังรับงานอยู่แต่เป็นสายลูกศิษย์ โดยมีผู้นำ คือ นายสมศักดิ์ ไตรวาสน์ เป็นผู้ดูแล และอาศัยอยู่ที่บ้านเครื่อง ส่วนลูกศิษย์คนอื่นๆ ได้แยกย้ายกันไปแล้ว

โดยในบทนี้ เนื้อหาส่วนแรก เป็นเรื่องราวทั่วไปของบ้านพาทย์โกสศ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของบ้านพาทย์โกสศในด้านต่างๆ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่จะใช้ในการศึกษาวิเคราะห์สำหรับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ โดยเป็นการศึกษาจากเอกสาร ตำราต่างๆ และจากการบอกเล่าของผู้รู้ โดยเขียนเป็นความเรียง ส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์และศึกษาประวัติของบ้านพาทย์โกสศ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติของบ้านพาทย์โกสศควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์การดนตรีของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นหลัก เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ในเรื่องความเปลี่ยนแปลงต่างๆ กับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป ดังนี้

## 4.1. ตระกูลพาทยโกศล

### 4.1.1 ประวัติบ้านพาทยโกศล

ตระกูลพาทยโกศล ตั้งเดิมทีเดียว เป็นครอบครัวนักดนตรีไทยมาจากกรุงศรีอยุธยา เล่าสืบต่อกันมาว่า ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ตระกูลพาทยโกศล มิได้มีบ้านอยู่ที่หลังวัดกัลยาณมิตร แต่อยู่ที่แฟริมน้ำเจ้าพระยาตอนเหนือขึ้นไป เดิมบิดาของ หลวงกัลยาณมิตรดาบส (ไม่ได้จดบันทึกนามไว้) มีบ้านและกลุ่มเครือญาติ ทำอาชีพดนตรี และเป็น เจ้าภาษีปูน (ปูนแดงกินกับหมาก) โดยส่งภาษีปูนให้หลวงประจำ ต่อมาในสมัยรัชกาล พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาบดินทร (เจ้าสัวโต สกุลกัลยาณมิตร)

เมื่อครั้งยังเป็นพระยาราชสุภาวดี เจ้ากรมพระสุรัสวดีกลาง ได้ซื้อที่ดินในบริเวณใกล้กับ ตำบลกุฎิเงินฝั่งธนบุรี แล้วสร้างวัดขึ้น ในปี พ.ศ. 2363 ปีแรก ในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจาก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อสมัยยังทรงพระยศ เป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทำมาค้าขาย สำเภาเงินกับท่าน เคยร่วมค้าขายกับบิดา ของเจ้าพระยาบดินทร มาก่อนคือ หลวงพิชัยวารี (เจ้าสัวมั่ง สกุลเดิม แซ่เอ็ง) จนมีกำไรดี จึงเป็นมิตรติดต่อกันมาช้านาน ได้ร่วมทำบุญสร้างวัดด้วย โดยพระราชทานเงินสร้างอุโบสถ เมื่อปี พ.ศ. 2380 ตั้งพระทัยให้มีลักษณะสูงใหญ่ มองเห็นเด่นเป็นสง่า ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงข้ามฝั่งพระนครหลวง ให้เหมือนกับกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีวัดพนัญเชิง เป็นวัดของ พ่อค้าชาวจีน สร้างไว้คนละฝั่งกับกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง พระพุทธรูปขนาดใหญ่ เป็นพระประธานในพระอุโบสถด้วย ต่อมาชาวบ้านเรียกว่า “พระโต” (พระพุทธรูปไตรรัตนนายก) (พูนพิศ อมาตยกุล, 2551 : 32 - 34)

หลังจากสร้างพระอุโบสถเสร็จได้ไม่นานนัก ท่านเจ้าอาวาสจะมินามใด ไม่สามารถ สืบค้นได้ มีความสนิทสนมกับครอบครัวพาทยโกศลมาก่อน จึงได้ชักชวนให้มาสร้างบ้านอยู่ในเขต ที่ดินหลังวัด โดยมีพี่น้องในสายสกุลชูสตั้ย ย้ายมาอยู่พร้อมกันด้วย ส่วนเป็นปีใด ไม่อาจจะสืบได้ หลวงกัลยาณมิตร (ทับ พาทยโกศล) ได้สร้างบ้านเรือนอยู่ที่ ณ บริเวณนี้

ซึ่งบริเวณที่ตั้งของบ้านพาทยโกศลในปัจจุบันนี้ ได้มีการเวนที่ดินคืน เพื่อตัดเป็นถนน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ เป็นไปตามความเจริญของบ้านเมือง ไม่สามารถที่จะฝ่าฝืนได้ เพราะเป็นคำสั่ง ของทางรัฐบาล ซึ่งส่งผลให้บ้านพาทยโกศล นั้นได้รับผลกระทบในด้านต่างๆ เช่น พื้นที่ลดลง และ สภาพบ้านที่เก่าแก่ นั้น อาจได้รับความเสียหายจากการก่อสร้าง ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ทางเราก็พยายามที่จะคงสภาพของเรือนไม้บ้านพาทยโกศล ให้คงสภาพใกล้เคียง ของเดิมให้มากที่สุด เพราะถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ทางด้านเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าแห่งหนึ่งที่ควรค่าแก่ การอนุรักษ์ของไทย



รูปภาพที่ 4.1 แสดงทางเข้าบ้านเครื่อง

ภาพจาก หนังสือบ้านพาทย์โกสธ แหล่งถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย

ด้วยความที่ บ้านพาทย์โกสธ เป็นบ้านเครื่องดนตรี จึงมีเครื่องดนตรีเก็บไว้มากมาย ตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น

- |                              |                |
|------------------------------|----------------|
| 1) กลองทัด                   | 50 ใบ          |
| 2) ระนาดเอก                  | 30 ผืน         |
| 3) ระนาดทุ้ม                 | 40 ผืน         |
| 4) ตะโพนไทย                  | 12 ใบ          |
| 5) ตะโพนมอญขนาดต่างๆ         | 10 ใบ          |
| 6) ฆ้องมอญ                   | 16 ร้าน        |
| 7) ฆ้องวงใหญ่                | 10 วง          |
| 8) ฆ้องวงเล็ก                | 6 วง           |
| 9) ซอสามสาย                  | 9 คัน          |
| 10) เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ | จำนวนนับไม่ได้ |
| - เครื่องมโหรีมุกครบชุด      | 1 วง           |
| - ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่     | 3 วง           |
| - ปี่พาทย์ไทยเครื่องใหญ่     | 6 วง           |
| - เครื่องสายไทย เครื่องคู่   | 3 วง           |

ภาพขนาดใหญ่ ของนักดนตรีที่เป็นปรมาจารย์ของท่านครูจางวางทั่ว และตระกูล  
พาทยโกศล เคารพบูชา

- 1) พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- 2) พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
- 3) พระรูปจอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์  
กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

- 4) พระรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- 5) พระรูปกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ
- 6) พระยาประสานดุริยศัพท์
- 7) พระยาเสนาะดุริยางค์
- 8) พระยานัฏกานฤักษ์
- 9) พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก)
- 10) หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี พงศ์ทองดี)
- 11) หลวงเสนาะดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชยา)
- 12) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
- 13) หลวงกัลยาณมิตตาวาส
- 14) ท่านครูทองดี ชูศักดิ์
- 15) ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล
- 16) ครูเจริญ พาทยโกศล

นอกจากนี้ยังมีศิรชะพระพรหม พระอิสวร พระนารายณ์ พระประโคนธรรพ  
พระปัญจสิขร พระวิษณุกรรม พระพิราบ และพระฤาษี ทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ศิรชะหุ่นกระบอ  
จำนวนมากมาย ประมาณ 2 คู่กระจัก ฯลฯ

ในกระบวนเครื่องดนตรีทั้งหมดนี้เป็นของพิเศษ ได้แก่

- 1) “ปี่ท่านพระ” ปี่ประจำตัวของท่านครูพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก)
- 2) ซอสามสาย กู่พระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต
- 3) กลองทัดไม้มะริด 1 คู่ ฝัมือ คุณแม่แสง พาทยโกศล (ภรรยาหลวงกัลยาณมิตตาวาส)
- 4) ตะโพนไทย ชื่อ “สินวล” ท่านครูจางวางทั่ว ตั้งชื่อ เสียงดีมาก
- 5) ฆ้องวง ชื่อ “สิดอ” ฆ้องวงมโหรีประกอบงาทั้งหมด เสียงดีมาก
- 6) ฆ้องวง ชื่อ “เขียวหวาน” อยู่ในร้านฆ้องไทยทาสีเขียว โลหะเนื้อดีมาก
- 7) กลองทัดสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นกลองเสียงท่ายประจำตระกูลเรียกชื่อว่า “กลอง  
เจ้าจ้อะ” สำหรับตีเสียงท่าย เวลาเจ้าของบ้านเจ็บป่วย



มีปรากฏการณ์ที่แปลกประหลาด เมื่อหลวงกลัษณมิตดาวาส เจ็บหนัก ไกลถึงแก่กรรม หน้าที่ซึ่งกลองอยู่นี้จะยุบลง เมื่อเคาะดูเสียงจะลดลง ครั้นถึงแก่กรรมแล้ว หนักก็กลับดังใหม่ เสียงก็กลับคืนมาเป็นปกติ เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นซ้ำอีกคือ เสียงกลองลดลง เมื่อท่านครูจางวางทั่ว ไกลถึงแก่กรรม โดยท่านเป็นผู้เคาะกลองนี้ด้วยตนเอง ก็พบว่า เสียงลดลง จากนั้นไม่นาน ท่านครูจางวางทั่ว ก็ถึงแก่กรรมและหนักกลองก็กลับดังขึ้นมากอีก

สิ่งของทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เป็นมรดกของท่านจางวางทั่ว ที่ทิ้งไว้บนพื้นแผ่นดินไทยนี้ มีคุณค่าทางวัตถุและจิตใจอย่างสูง ไม่ปรากฏว่า มีตระกูลนักดนตรีตระกูลใดในเมืองไทยนี้ ที่ทิ้งมรดก คือ เพลงและเครื่องดนตรีไว้มากมายเท่าตระกูลพาทย์โกสธ (พุนพิศ อมาตยกุล : 2524)



รูปภาพที่ 4.2 แสดงเครื่องดนตรีและรูปภาพในบ้านเครื่อง (ภาพโดย นายคมกริช การินทร์, 2551)



รูปภาพที่ 4.3 แสดงเครื่องดนตรีและรูปภาพในบ้านเครื่อง และนายสมศักดิ์ ไตรวาสน์ ภาพจาก นายคมกริช การินทร์, 2551

#### 4.1.2 ความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ ของตระกูลพาทย์โกสัล

หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทย์โกสัล) ซึ่งถือว่าเป็นต้นตระกูลของบ้านพาทย์โกสัล ที่ปรากฏมีหลักฐานสืบทราบได้ ท่านมีภรรยา 3 คน ชื่อ “แสง”, “นวล” และ “สุข”



รูปภาพที่ 4.4 หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทย์โกสัล)

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

“แสง” เป็นภรรยาคนแรก มีบุตรคนโต ชื่อ “หนู” และมีลูกชายคนรองชื่อ “ท้าว” คุณแสง ท่านเป็นนักดนตรีฝีมือดี เคยได้เข้าไปเป็นครูสอนจะเข้ในวังหลวง อีกทั้งมีฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรี และเป็นช่างกลึง เล่ากันว่า ท่านมีความสามารถในการเลาถูกระนาดเก่งมาก จนทำขายได้ หลักฐานที่ยังปรากฏอยู่มีชื่อว่า “ระนาดแดง” และยังมีหลักฐานฝีมือการผลิตเครื่องดนตรี อยู่ที่บ้าน พาทย์โกสัล คือ ฝืนระนาดและกลองทัดคู่หนึ่ง

“นวล” เป็นภรรยาคนที่ 2 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส มีบุตรชายคนเดียวชื่อ “แมว” โดยนายแมว เป็นคนที่ตีเครื่องหนังฝีมือดีที่สุด ของบ้านดนตรีพาทย์โกสัล นายแมวมีภรรยาชื่อ “จิ๋ว” มีลูกสองคน คือ “รำจวน” และ “ชนิด”

“สุข” เป็นภรรยาคนที่ 3 ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานว่า มีลูกสืบสกุลเหมือนภรรยาสองคนแรก ซึ่งเมื่อหมดยุคของหลวงกัลยาณมิตรแล้ว ก็จะเป็นยุคของลูกๆ ของท่าน ดังนี้

จางวางท้าว เป็นลูกชายของท่าน ที่เกิดกับแม่แสง ภรรยาคนแรก โดยจางวางท้าว มี ภรรยาสองคน คนแรกคือ “นางปลั่ง” (สกุลเดิม คงศรีวิไล) มีลูกด้วยกัน 8 คน (บางครั้งเล่าว่า 6 คน) ถึงแก่กรรมไปตั้งแต่อายุน้อย ยังคงเหลือ นายเทวประสิทธิ์ และคุณหญิงไพฑูรย์ เท่านั้น



รูปภาพที่ 4.5 ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสธ

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

ต่อมาในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2452 นางเจริญ (สกุลเดิม รุ่งเจริญ) อดีตหม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา ภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร เจ้ากรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 5) มาจากวังบ้านหม้อ ได้ย้ายมาร่วมชีวิตกับครูจางวางทั่ว โดยนางเจริญ ได้เลี้ยงดู นายเทวาประสิทธิ์ มาตั้งแต่อายุได้ 2 ขวบ และได้เลี้ยงดู คุณหญิงไพฑูรย์ ประหนึ่งดั่ง มารดาแท้ๆ นางเจริญ มีบุตรกับครูจางวางทั่ว 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน แต่ถึงแก่กรรมหมด ตั้งแต่มดเล็กทุกคน นางเจริญ เป็นนักร้องเอกของกรมมหรสพ ถือได้ว่าเป็นนักร้องที่เชี่ยวชาญแห่ง ราชสำนักรัชกาลที่ 5



รูปภาพที่ 4.6 นางเจริญ พาทย์โกสธ

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

“หนู” เป็นพี่สาวของจางวางทั่ว มีสามีชื่อ นายชื่น สุนทรวาทิน ลูกของนายช้อย และนางไผ่ สุนทรวาทิน นายชื่นเป็นลุงแท้ๆ ร่วมมารดาเดียวกัน ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นายหนู มีลูกสามคนคือ “ชื่น”, “ฉัตร”, และ “ช่อ สุนทรวาทิน”

เมื่อกล่าวถึง นายฉัตร และนายช่อ สุนทรวาทิน ทั้งสองท่านนี้ มีศักดิ์เป็นหลานน้ำแท้ๆ ของท่านครูจางวางทั่ว คือ มารดาของนายฉัตร และนายช่อ มีศักดิ์เป็นพี่สาว ของท่านครูจางวางทั่ว โดยนายฉัตร เกิดเมื่อปีมะเส็ง พ.ศ. 2436 ก่อนว่า ท่านครูจางวางทั่ว 12 ปี มีฝีมือในการบรรเลง ระนาดทุ้มเป็นเยี่ยม เคยรับราชการอยู่ที่วังดุริยางค์ทหารเรือ มีลูกศิษย์เป็นแถวมาก นายฉัตรมี ภรรยาชื่อ “เชื้อ” มีบุตร 3 คน คือ “เชิญ”, “ชดช้อย (หนูหรั่ง)” และ “ช้องมาศ (แจ้ว)” ทั้ง 3 คนเป็นศิษย์ ของบ้านท่านครูจางวางทั่ว นายเชิญ เป็นคนเครื่องหนังฝีมือดี ส่วนคุณชดช้อย เป็นครูสอนดนตรีไทย อยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยา และคุณช้องมาศ เป็นนักร้องเพลงไทยอยู่วงดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์



รูปภาพที่ 4.7 นายฉัตร สุนทรวาทิน

ภาพจากศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

ส่วนนายช่อ สุนทรวาทิน นั้น ท่านเป็นคนเก่งรอบตัว เก่งเครื่องดนตรีแทบทุกชนิด และมีความชำนาญในด้านฆ้องใหญ่มากที่สุด ครูช่อ เกิดเมื่อปีวอก พ.ศ. 2439 แต่งงานกับนักร้องชื่อ “หอม” มีบุตรคนเดียวชื่อ “หอมหวล” เคยขึ้นไปสอนดนตรีที่คุ้มเจ้าจังหวัดเชียงใหม่ พร้อมกับครูฉัตร ผู้เป็นพี่ชาย ในสมัยที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ยังมีพระชนม์ชีพอยู่



รูปภาพที่ 4.8 นายช่อ สุนทรวาทิน (ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

ส่วนนางชั้น สุนทรวาทิน นั้น ได้สามีชื่อ นายรอด อักษรทับ นักระนาดเอก ศิษย์คุณครูประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายรอดเป็นคนกระนาดเอก วงลดวาลย์และวังบางคอแหลม มาแต่สมัยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ผู้ทรงเป็นเจ้าของวัง ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ต่อมานายรอดและนางชั้น ย้ายไปอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ได้ทำหน้าที่นักดนตรีอยู่ในคุ้มเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ มีบุตรหลายคน คือ “เณด” “ชั้น” และ “อัญชัญ” โดยคุณอัญชัญได้แต่งงานและเปลี่ยนนามสกุลเป็น ปิ่นทอง และนางสาวเณด นั้น เคยสอนที่โรงเรียนราชินี และต่อมาย้ายมาสอนที่โรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ ในพระบรมมหาราชวัง ส่วนนางอัญชัญ ก็ยังคงตั้งรกรากอยู่ที่เชียงใหม่ มีวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง รวมทั้งเคยเป็นครูสอนดนตรีที่ชมรมดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อยู่ระยะหนึ่ง ได้ถึงแก่กรรมเมื่อราว 2537 ปัจจุบันมีลูกหลานเป็นครูสอนดนตรีอยู่ที่มหาวิทยาลัย ราชภัฏเชียงใหม่

เมื่อหมดยุคของครูจางวางทั่ว ผู้ที่รับผิดชอบและดูแลเรื่องดนตรีต่อมาคือ ครูเทวา ประสิทธิ์ ซึ่งเป็นลูกคนโต ของท่านครูจางวางทั่วนั้น ท่านได้แต่งงานกับนางสาวยุพา (สกุลเดิม โอชกะ) มีบุตรชายคนเดียวคือ นายอุทัย พาทย์โกสลด รับราชการอยู่ที่โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เขาชะโงก จังหวัดนครนายก นับเป็นผู้สืบสกุลพาทย์โกสลด มาจากสายครูจางวางทั่วเพียงคนเดียวเท่านั้น



รูปภาพที่ 4.9 นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

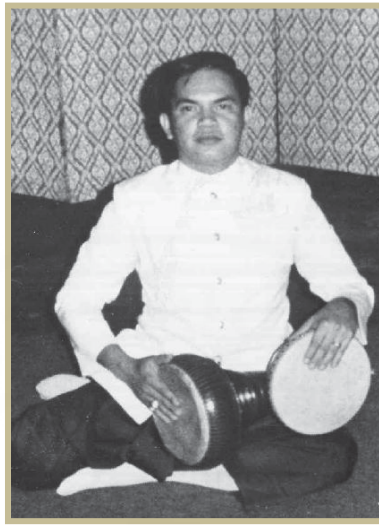
เมื่อครูเทวาประสิทธิ์ถึงแก่กรรม ผู้ที่ดูแลเรื่องการดนตรีต่อมาคือ คุณหญิงไพฑูรย์ ซึ่งเป็นน้องสาวของครูเทวาประสิทธิ์นั่นเอง ท่านได้แต่งงานกับนายปลั่ง (กิตติวรรณ) มีบุตรสองคน คือ ‘อัสสรสำอาง’ (อี๊ด) และ ‘ขวัญเมือง’ (อ้อด) ส่วน ‘จินตมณี’ นั้น เป็นบุตรบุญธรรมของคุณหญิงไพฑูรย์ และเมื่อคุณหญิงไพฑูรย์ ถึงแก่กรรม ผู้ที่ดูแลบ้านพาทยโกศลต่อมาคือ นายอุทัย พาทยโกศล ซึ่งเป็นบุตรชายคนเดียวของ ครูเทวาประสิทธิ์



รูปภาพที่ 4.10 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

(ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)





รูปภาพที่ 4.11 ร้อยเอกอุทัย พาทย์โกสศ

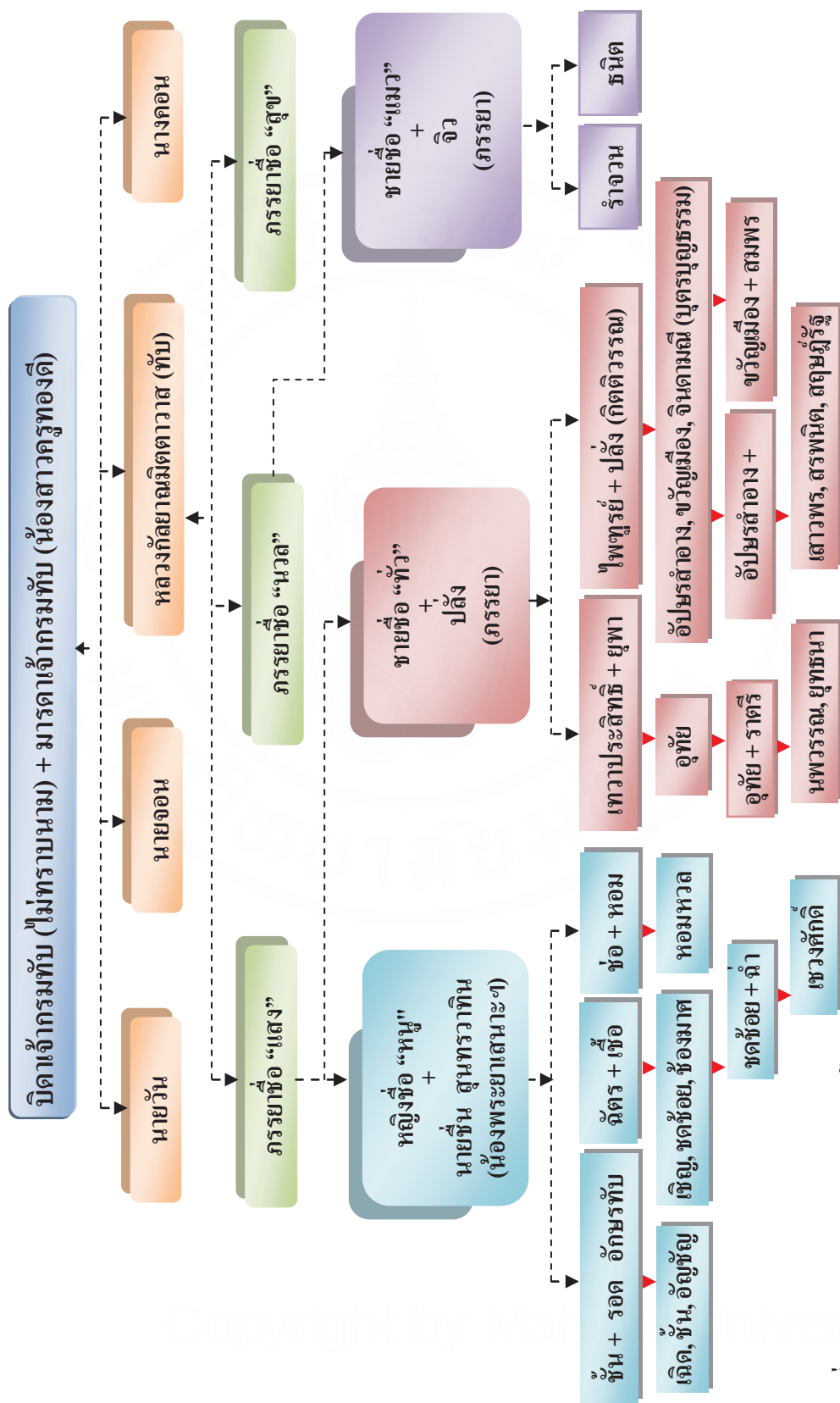
ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

ทางด้านเชื้อสายอีกเชื้อสายหนึ่งที่มีความสำคัญกับบ้านพาทย์โกสศ ซึ่งอยู่ด้วยกันที่หลังวัดกัลยาณมิตรมานานนั้นคือ ท่านครูทองดี ชูสตัย เป็นชายชราผมขาวไว้หนวด อยู่บ้านถัดไปอีกหลัง ครูทองดี ชูสตัย มีศักดิ์เป็นน้ำเต้าของครูทับ พาทย์โกสศ ว่ากันว่าท่านเป็นผู้ที่เก่งดนตรีมาก และเป็นครูสอนดนตรีอยู่ที่บ้านพาทย์โกสศ ท่านได้สอนดนตรีให้แก่ ครูฉัตร, ครูช่อ สุนทรวาทิน, ครูแมว พาทย์โกสศ, ครูบรรยงค์ โปร่งน้ำใจ, จ.ศ.อ. พังพอน แดงสืบพันธุ์ และครูเทวประสิทธิ์ เป็นต้น ครูทองดี เป็นที่เคารพของคนในบ้านหรือเป็นครูผู้ใหญ่ มีหน้าที่จับมือ เมื่อจะเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ หรือเรียนหน้าพาทย์ เรียนเพลงพิธีกรรม มีบุตรชายชื่อ ย้อย ชูสตัย



รูปภาพที่ 4.12 นายทองดี ชูสตัย ภาพจาก (ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)





แผนภูมิที่ 4.1 แสดงแผนผังตระกูลพาทยโกศล

#### 4.1.3 ศิษย์คนสำคัญของบ้านพาทย์โกสธ

บ้านพาทย์โกสธในแวดวงดนตรีไทย ครูทับ พาทย์โกสธ และครูทองดี ชูสัตย์ นอกจากจะเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมานานแล้ว ยังมีนักดนตรีเอกอยู่สองคนของบ้านนี้ก็คือ ครูจางวางทั่ว และครูแมว ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในสมัยนั้นว่า “วงดนตรีวัดกัลยาณ์” ด้วยเหตุนี้เอง จึงเป็นที่รู้จักของคนทั่วสารทิศ มีผู้คนจากทุกที่ต่างเข้ามาขอเป็นศิษย์ของบ้านนี้ บางรายมาอยู่ชั่วระยะเวลานั้นๆ แล้วก็ลาไป แต่บางรายก็อยู่ประจำบ้านพาทย์โกสธไปเลยก็มี

ครูอาจ สุนทร ถือได้ว่าเป็นศิษย์รุ่นแรกๆของท่านครูจางวางทั่ว ท่านเก่งรอบตัว และรอบรู้โน้ตสากลเป็นอย่างดี เคยสอนแทนท่านครูจางวางทั่ว ที่บ้านพาทย์โกสธ และวงปี่พาทย์บ้านใหม่ ที่อยุธยา ร่วมกับครูฉัตร และครูช่อ สุนทรวาทีน สอนและปรับวงดนตรีให้ ที่เรือนจำบางขวาง สมัยหนึ่งเคยร้องเพลงอัดแผ่นเสียงไว้ในสมัยรัชกาลที่ 6 และ รัชกาลที่ 7 เป็นนักร้องรุ่นเดียวกับ รองอำมาตย์ตรีโป๊ะ เหมรำไพ และครูอ้อม นักร้องแถววงทหารเรือ ศิษย์ของครูเจริญ พาทย์โกสธด้วย



รูปภาพที่ 4.13 นายอาจ สุนทร (ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

คนปีที่สำคัญของท่านครูจางวางทั่ว นอกจากครูทรัพย์ เช่นพานิชแล้ว ยังมีอีกมากมายหลายคนได้แก่ นายแถม คงศรีวิไล และรุ่นก่อนครูทรัพย์ก็มีครูฝั่ง และรุ่นต่อๆ มาก็มี ครูเจียน, ครูยิบ มาลัยมาลัย (น้องครูสาลี) ครูเดือน พาทย์กุล, ครูปุ่น คงศรีวิไล, ครูน้ำ เกิดใจตรง, ครูศิริ ชิดท้วม และครูเฉลิม ชิดท้วม



รูปภาพที่ 4.14 นายเตื่อน พาทยกุล

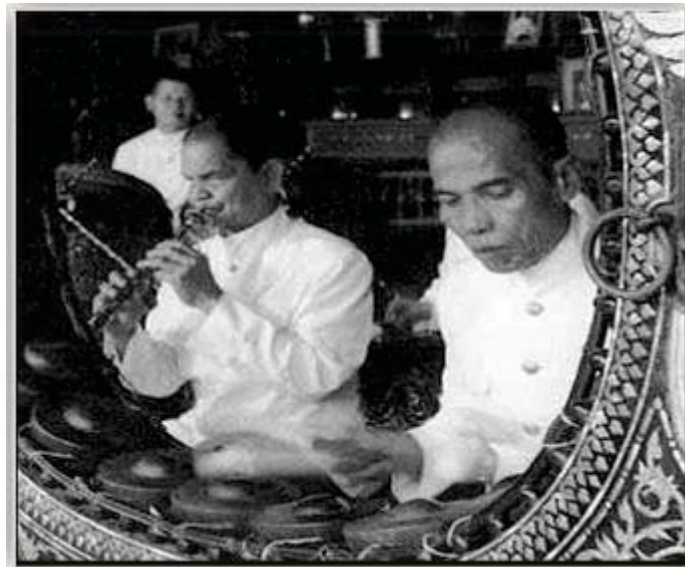
ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

คนฆ้อง นอกจากครูช่อ สุนทรวาทินแล้ว ยังมีร้อยเอกนพ ศรีเพชรดี ซึ่งเป็นหลักสำคัญของวงเลยก็ว่าได้ หลังจากที่ย้ายเอกนพ ลาออกไปประจำอยู่กองดุริยางค์ทหารบกนั้น ท่านครูจางวางทั่วถึงกับบ่นเสียดายและเปรียบเทียบกับว่า ‘ขาดร้อยเอกนพ เหมือนขาดแขนขวาเลยทีเดียว’ ส่วนคนฆ้องเล็กก็ยังมี จ.ส.อ. พังพอน แดงสืบพันธุ์ ที่ได้ทางฆ้องเล็ก มาจากท่านครูโดยตรง



รูปภาพที่ 4.15 ร้อยเอกนพ ศรีภักดี

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552



รูปภาพที่ 4.16 นายพ้องพอน แดงสืบพันธ์ (คนตีฆ้อง) และนายฉ่ำ เกิดใจตรง (เป่าปี่)  
ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

นอกจากนี้ยังมี ครูสาตี มาลัยมาลย์ นั้น นอกจากจะเป็นฆ้องเล็กฝีมือดีแล้ว ยังเป่าปี่เก่ง และตีระนาดอีกด้วย ท่านเป็นพี่ชายแท้ๆ ของ ครูเจียน มาลัยมาลย์ มีบุตรธิดาสืบเชื้อสายดนตรีไทย มาจนปัจจุบัน

ครูขรรค์ โปร่งน้ำใจนั้น เป็นศิษย์เอกของท่านครูจางวางทั่ว ที่โด่งดังที่สุดในเรื่องเครื่องหนังชนิดที่เรียกว่า ไซ้เป็นแทนตัวของท่านครูจางวางทั่วได้เลย หากไปเล่นงานใดที่ต้องตีกลองหน้าพาทย์สูงๆ ท่านจะมอบหมายให้ ครูขรรค์ตี หากครูขรรค์ป่วย ท่านก็จะลงมือตีกลองด้วยตนเอง เพราะไม่ไว้ใจคนอื่นฯ ครูขรรค์ นอกจากจะเก่งเครื่องแล้ว ยังเป็นตลกเอก (ขรรค์ จมูกแดง) ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว ช่วยสนับสนุนให้เรียนเสภาตลกกับหลวงโกศลศัพท์ (ครูจอน สุนทรเทศ) จนกลายเป็นตลกที่มีชื่อเสียง จนเมื่อท่านถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2323 ปัจจุบันเป็นครูเครื่องหนังฝีมือดีที่สุดในยุคนี้

บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่ง นอกจากจะเคยเรียนกับท่านครูจางวางทั่วแล้ว ยังมีศักดิ์เป็นน้องชายของท่านครูอีกด้วย แต่เป็นน้องต่างมารดา ท่านผู้นี้คือ ครูแมว พาทย์โกสลด เกิดเมื่อปีวอก พ.ศ. 2434 ก่อนที่ท่านครูจางวางทั่ว ถึง 15 ปี ท่านเป็นที่รู้จักกันในนาม “นายแมว เครื่องหนัง”



รูปภาพที่ 4.17 นายแมว พาทย์โกศล

ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

ครูฉัตร ครูช่อ และครูอาจ สุนทร ได้เป็นครูสอนดนตรีในบ้านพาทย์โกศล กล่าวคือ สอนแทนตามคำสั่งของครูจางวางทั่ว ซึ่งทั้งสามท่านนี้เป็นที่ยอมรับนับถือมาก ในบ้านพาทย์โกศล ทุกท่านเป็นคนที่มีความสามารถในทางดนตรีเป็นอย่างยิ่ง เก่งทั้งทางเป่าพาทย์และทางเครื่องสาย ครูอาจนั้น ยังขับร้องได้ดีอีกด้วย และนอกจากนี้ทั้งสองท่านรวมทั้ง ครูอาจ สุนทร ยังไปเป็นครูสอนดนตรีไทยให้ที่บ้านของนายสังเวียน เกิดผล ครั้งที่หนีออกมาจากพระนคร เพราะสงครามโลกครั้งที่สอง ท่านทั้งสามได้นำดนตรีของบ้านพาทย์โกศล ไปถ่ายทอดไว้ที่นั่น เพื่อที่จะได้ไม่สูญหายไป ปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันในนาม “วงพาทย์รัตน”

นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ลูกหา จากต่างจังหวัดอื่นๆ มาขอเป็นศิษย์ด้วย อาทิเช่น ครูเหือง บุตรครูไทย คนเข็ดหุ่นกระบอกร ครูเลิศ หลานครูหลวงประดิษฐ์ดุริยางค์ จางวางศิษ ปากน้ำ นอกจากนี้ยังมี ครูเชื้อ, ครูชัย, ครูชัย, ครูอ้วน (ทองสุข) และ ครูสอน อยู่ประคองไพร จากบางไพร พระนครศรีอยุธยา ก็มี ครูจำรัส เป็นต้น ยกมาทั้งวง มาอยู่ที่บ้านท่านครูจางวางทั่ว จนคล่องฝีมือแล้ว แยกย้ายกันไป และที่สำคัญก็ยังมีกำนันสำราญ เกิดผล ซึ่งเป็นหลานของนายสังเวียน เกิดผล จากพระนครศรีอยุธยา ซึ่งปัจจุบันเป็นผู้ที่อนุรักษ์ทางเพลงของพาทย์โกศล ไว้จนปัจจุบัน นอกจากนี้จากพระนครศรีอยุธยาก็ยังมี ครูพู, ครูพา จากคลองบ้านสะแก จากท่าฉลอมก็มีวงเป่าพาทย์จากวัดช่องลม ยกมาต่อเพลงทั้งวงมี ครูสนิท และครูสายหยุด คนระนาด เป็นต้น จากโคราชก็มี ครูแสง

ส่วนศิษย์ที่เป็นผู้หญิงนั้น ที่ส่งมาจากเชียงใหม่ ก็มีเจ้าโสภา ณ เชียงใหม่ มาต่อขอ และเรียนขับร้องกับ ครูเอิบ (วัดระฆัง) นั้น มาต่อจะเข้ จนมีฝีมือเยี่ยม และยังมีคุณหญิงไพฑูรย์ เฟื่องกุล ภรรยา พระยาบำเรอบริรักษ์ (สาย ณ มหาชัย) ก็เป็นอีกท่านหนึ่งที่มาต่อจะเข้ แม้แต่เจ้าคุณหริจันทร์ ก็ส่งสาว ๆ ในบ้านของท่าน มีแม่ทรวง เป็นต้น มาต่อเพลงขับร้องที่บ้านนี้ คนร้องเพลงที่ควรบันทึกไว้ว่า เป็นศิษย์ของท่านครูจางวางทั่ว อีกสามคนคือ ครูทับหรืออุสา สุคันธมาลัย ซึ่งมีชื่อเสียงติดปากว่า “แม่ทับ เสียงทอง” ซึ่งมีชื่อเสียงมาก ในสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 ต่อมาคือ ครูสะอาด (อ็อก กังวาน) โปร่งน้ำใจ ภรรยาครูรณรงค์ โปร่งน้ำใจ และครูสว่าง คงลายทอง ภรรยาครูเทียบ คงลายทอง ก็เคยเป็นนักร้องอยู่ในบ้านนี้ด้วยเช่นกัน

#### 4.1.4 บ้านพาทย์โกสศกับวังต่าง ๆ

การที่บ้านดนตรีพาทย์โกสศ มีชื่อเสียงมาก เพราะการมีนักดนตรีที่มีฝีมืออยู่ในสังกัดมาก เมื่อสมัยที่ท่านครูยังเป็นหนุ่ม ท่านเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือจัด และมีประสบการณ์มาก เคยเข้าออกนอกใน และเป็นนักดนตรีประจำ ในการเล่นดนตรีและถวายดนตรีในวังของพระราชวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ (หรือวังใหญ่) ไม่น้อยกว่า 5 วัง ในสมัยรัชกาลที่ 5 สมัย ที่วังนี้เป็นกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 5 วังทำพระของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วังนางเลิ้ง ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และท้ายสุดคือ วังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต แต่ก่อนที่ท่านครูจางวางทั่ว จะมาเป็นนักดนตรีประจำของวังบางขุนพรหมนั้น ท่านเป็นนักดนตรีของวังนางเลิ้งมาก่อน และด้วยเหตุที่ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์) ท่านทรงเลิกดนตรีแล้ว และทางทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงสร้างวังบางขุนพรหมเสร็จ และมีพระประสงค์ที่ต้องการจะให้มีคนตรีไทยประจำวังของท่าน ทางกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จึงแนะนำให้ ทูลกระหม่อมบริพัตร ไปตามตัวท่านครูทับ และท่านครูจางวางทั่วมาเข้าเฝ้า เมื่อท่านครูจางวางทั่ว เข้ามารับใช้ในวังบางขุนพรหมได้ไม่นาน ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงพระกรุณาประทานตำแหน่งให้เป็นจางวางมหาดเล็กเรือนนอก หมายความว่า ให้อยู่นอกวัง แต่จะเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ตามเวลาที่จะให้โปรดเข้ามาทูลกระหม่อมบริพัตร จึงพระราชทานวงในนามว่า “วงวังบางขุนพรหม”

ในสมัยนั้น (พ.ศ. 2436 – 2475) วังบางขุนพรหมนั้น จัดได้ว่าเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมและการศึกษา ทั้งงานช่างฝีมือทั้งหลายอย่าง งานจัดดอกไม้ การปรุงอาหารทั้งไทยและเทศ ระเบียบประเพณีการเลี้ยงดูทูลานุทูต รวมทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทยแท้ ล้วนแล้วแต่ได้รับการยกย่องว่า ไม่มีวังใดจะเทียบได้ ด้วยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศิริรัตนโกสินทร์ และทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงควบคุมให้มหาดเล็กหลวง ได้รับการฝึกหัดอย่างดีและจริงจัง ในวังบางขุนพรหมนั้นมีอยู่หลายร้อยคน



เวลามีนานใหญ่ๆ จึงพร้อมและโอ้อำสมพระเกียรติยศยิ่งนัก ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงรับเลี้ยงรับรองพระราชวงศ์หลายพระองค์ จากต่างประเทศที่เสด็จมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น มีงานในวังบางขุนพรหมบ่อยๆ

วงพิณพาทย์ (วงปี่พาทย์ เปลี่ยนชื่อในสมัยรัชกาลที่ 7) ของวังบางขุนพรหมนั้น จัดได้ว่าแข็งแกร่งในยุคนั้น ที่นับว่าเป็นเลิศ ไม่มีใครสู้ได้ก็คือ การขับร้องเพลงไทย วงพิณพาทย์บางขุนพรหมนั้น เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นตำรับการขับร้องที่สืบทอดมาแต่โบราณ เมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 เพลงร้องวังไหนดียิ่งกว่าวงบางขุนพรหมไม่ได้ เพราะได้เพลงขับร้องมากที่สุด ในยุคนั้น เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะมีคนสำคัญคือ หม่อมเจริญ ซึ่งเป็นภรรยาท่านครูจางวางทั่ว

ในปี พ.ศ. 2466 ปลายเดือนเมษายน ครั้งนั้นได้มีการประชันวงปี่พาทย์รวม 3 วงด้วยกัน คือ วงวังบางขุนพรหม มีท่านจางวางทั่ว พาทย์โกสธ เป็นหัวหน้าวง วงวังบูรพาภิรมย์ มีจางวางศรีศิลป์บรรเลง (เมื่อครั้งยังมีได้เป็น หลวงประดิษฐไพเราะ) เป็นหัวหน้า และวงสุดท้ายเป็นวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวัง สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมีพระยาเสนาะดุริยางค์ (ได้รับแต่งตั้งเป็นพระยา ในปี พ.ศ. 2468) เป็นหัวหน้าวงดนตรี

ในครั้งนั้น จัดขึ้นที่วังบางขุนพรหม มีรายพระนามและนามกรรมการ ดังนี้

- |                                                |                   |
|------------------------------------------------|-------------------|
| 1) พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นอนุวงศ์จักรพรรดิ    | นายก              |
| 2) หม่อมเจ้าจิตรโกศกวิ เกษมศรี                 | กรรมการฝ่ายนักฟัง |
| 3) มหาเสวกโทพระยาศรีธรรมศกราช (ปั่ว บุนนาค)    | กรรมการฝ่ายนักฟัง |
| 4) มหาอำมาตย์ตรีพระยาศรีสังกร                  | กรรมการฝ่ายนักฟัง |
| 5) พระสินธุชลสงคราม (เฟื่อน                    | กรรมการฝ่ายนักฟัง |
| 6) อำมาตย์ตรีหลวงพรหมปริชา (กลั่น จันทร์เรือง) | กรรมการฝ่ายนักฟัง |
| 7) หุ้มแพรหลวงประดิษฐวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน)   | กรรมการฝ่ายอาชีพ  |
| 8) ครูแจ้ง คงศรีวิไล                           | กรรมการฝ่ายอาชีพ  |
| 9) นายลวด นิลวงส์                              | กรรมการฝ่ายอาชีพ  |
| 10) นายเพิ่ม บาปุยะวาส                         | กรรมการฝ่ายอาชีพ  |
| 11) นายกล้า ฌ บางช้าง                          | กรรมการฝ่ายอาชีพ  |
| 12) ลำดับเพลงปี่พาทย์                          |                   |

รอบที่ 1 โหมโรงต่างเพลง

รอบที่ 2 พม่าห้าท่อน

รอบที่ 3 จระเข้หางยาว สืบท บุหลัน

รอบที่ 4 เดี่ยวแขกมอญ



รอบที่ 5 ทอยนอก

รอบที่ 6 เดี่ยวกราวใน

รอบที่ 7 เตะกินผักบั้ง นกขมิ้น พระอาทิตย์ชิงดวง

รายชื่อคนประจำเครื่องปี่พาทย์ จางวงทั่ว พาทย์โกสศ

|              |                           |            |
|--------------|---------------------------|------------|
| 1) ปี่ใน     | นายเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสศ | อายุ 10 ปี |
| 2) ระนาดเอก  | นายทรัพย์ เชื้อพานิช      | อายุ 18 ปี |
| 3) ฆ้องใหญ่  | นายช่อ สุนทรวาทีน         | อายุ 27 ปี |
| 4) ระนาดทุ้ม | นายฉัตร สุนทรวาทีน        | อายุ 30 ปี |
| 5) ฆ้องเล็ก  | นายสาลี มาลัยมัลย์        | อายุ 18 ปี |
| 6) สองหน้า   | นายแมว พาทย์โกสศ          | อายุ 27 ปี |
| 7) ฉิ่ง      | นายขรรค์ โปร่งน้ำใจ       | อายุ 19 ปี |
| 8) ฉาบ       | นายผ่อง สุวรรณวัฒน์       | อายุ 15 ปี |
| 9) คนร้อง    | นายเทียม กรานต์เลิศ       | อายุ 17 ปี |

ในการประชันในครั้งนี้ เริ่มประชันเพลงโหมโรงเพลงแรก ตั้งแต่เวลาเกือบสองทุ่ม ไปจนกระทั่งตอนประมาณรุ่งเช้า ในคืนนั้น นางเทียม กรานต์เลิศ ได้รับการตัดสินจาก คณะกรรมการชนะเลิศ 1 นางสาวบรรเลง จากวงวังบูรพาภิรมย์ ได้ที่ 2 และนางสาวเจริญใจ จากวงของ เจ้าพระยาธรรมธกราชบดี ได้ที่ 3 การตัดสินการขับร้องนั้น ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงบังคับให้ร้องเพลง “หกบทเถา” เป็นเพลงแถมทุกวง (พูนพิศ อมาตยกุล : 2524)

สำหรับคนร้องนั้น ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงบังคับให้เลือกสตรีที่มีสกุลดี และจะต้อง ไม่เคยร้องเพลงตามโรงละครหรือโรงหนังมาก่อนอย่างเด็ดขาด

ถึงแม้ว่างานนี้จะผ่านไปแล้ว ถึง 81 ปีแล้วก็ตาม แต่ก็ยังเป็นที่ยึดจำและโจษขานกันมา จนถึงปัจจุบัน ในวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2472 ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงจัดงานฉลองพระชนมายุ ครบ 4 รอบ พระชันษา พร้อมๆ กับเจ้าฟ้า เจ้าน้องพระราชโอรส พระราชธิดา ในรัชกาลที่ 5 อีก 3 พระองค์ ที่ประสูติในปี พ.ศ. 2424 พร้อมกันคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพิสมัยพิมลสัทย์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศศิพงษ์ประไพ ในวันนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี เพื่อเสวยพระกระยาหารค่ำ ประทับโต๊ะเสวยกลางสนามหญ้าหน้าวัง แวดล้อมด้วยพระราชวงศ์ใหญ่น้อยมากมาย มีนักเรียนจากโรงเรียนสตรีวิทยา เล่นระบำงูกินหาง โดยมีคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นผู้ร้องต้นเสียง กับนักร้องอีกหลายคน

นอกจากนี้ ในปีเดียวกันนั่นเอง เป็นปีเกิดครบรอบ 4 รอบ ของนักดนตรีเอง 3 ท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ในขณะที่ท่านครูจางวางทั่ว และครูเจริญ พาทยโกศล ผู้เป็นเสาหลักของทางดนตรีฝั่งธนบุรี และเป็นหัวหน้าวงของวงดนตรีวังบางขุนพรหม ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นหัวหน้าวงดนตรีของวังสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ ถึง 3 วง พร้อมๆ กัน คือ วงบูรพาภิรมย์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นครูใหญ่ของวงดนตรี วงลดาวัลย์ วงบางคอแหลม ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และครูใหญ่ ของวงดนตรีวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ทั้งสามวงนี้อยู่ฝั่งพระนครทั้งหมด

ในปี พ.ศ. 2473 มีงานประชันวงปีพาทย์หน้าพระที่นั่งอีกครั้งที่วังลดาวัลย์ ในวันฉลองพระชันษา 4 รอบ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้ายุคลักษิณมหาราช กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ซึ่งเป็นการประชันครั้งสุดท้าย หน้าพระที่นั่ง ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. 2475 โดยใช้เพลงบุหลันเถา ในการประชัน โดยให้แต่ละวงจัดการปรับวงมาแข่งขันว่า ทางใครจะดีกว่ากัน ทั้งทางร้องและทางบรรเลง มีวงปีพาทย์วังบางคอแหลม วังบางขุนพรหม วงปีพาทย์ของเจ้าพระยาธรรมธาดาธิบดี เป็นต้น โดยในครั้งนั้น พูนกระหม่อมบริพัตร เสด็จลงซ้อมด้วยพระองค์เอง

ในสมัยรัชกาลที่ 7 นี้เอง ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นคนที่สำคัญมาก คือ เป็นคนระนาดเอก ในส่วนตัวของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านเป็นคนที่มีความสามารถสูง แต่งเพลงได้ไพเราะ รวดเร็ว เรียบร้อย เป็นเพลงที่ทันสมัย ประกอบด้วยเทคนิคใหม่ที่แพรวพราว เมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีที่วัดกัลยาณ์ ได้ใช้เวลาในการสั่งสมปริมาณศิษย์ และปริมาณเพลง ท่านมีศิษย์มากมายและล้วนแล้วแต่เป็นคนหนุ่ม มีฝีมือดี ไม่แพ้ศิษย์ท่านครูจางวางทั่ว แถมยังมีศักดิ์เป็นถึงคุณหลวง จึงทำให้ผู้คนเป็นรู้จักท่านในนามว่า “ทางฝั่งพระนคร” ส่วนวงของท่านครูจางวางทั่ว เป็นที่รู้จักกันในนามว่า “ทางฝั่งธนฯ” หรือที่เรียกกันติดปากว่า “ดนตรีฟากชะโน้น (ฝั่งธนฯ) ฝั่งชะนี้ (ฝั่งพระนคร)”

จนถึงงานประชันวงบำเพ็ญพระกุศล 100 วัน พระศพ สมเด็จพระเจ้าสุทธาธิปไตย กรมหลวงศิริรัตนโกสินทร์ เมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2465 ณ วังบางขุนพรหม ครั้งนั้นวงวังบางขุนพรหมได้นำวงปีพาทย์มอญมาบรรเลง จนเมื่อวงของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ นำวงปีพาทย์ไม้แข็งมาบรรเลง ท่านครูจางวางทั่ว จึงสั่งให้ลูกศิษย์ นำเรือข้ามฟาก นำเครื่องไม้แข็งมาบรรเลง เมื่อนำมาต่างฝ่าย ต่างก็บรรเลงเพลงทับ แนวของแต่ละฝ่ายกันไปเรื่อยๆ จนศิษย์ของแต่ละวงต่างลุกขึ้นทำท่ายกกัน แต่ในขณะเดียวกัน ฝ่ายของครูผู้คุมวงต่างนั่งปรึกษาหารือในเรื่องต่างๆ อย่างสนทนากันนั้น แสดงให้เห็นว่าถึงแม้ว่า ทางของครูทั้งสองฝั่งจะไม่เหมือนกัน แต่ด้วยความที่เป็นคนอยู่ในวงการดนตรีไทยเหมือนกัน ทำให้ท่านทั้งสอง ไม่มีอคติต่อกัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 49 - 50)

ทางเพลงของบ้านพาทย์โกสศ ถือได้ว่า เป็นทางเพลงบ้านเดียวกัน เป็นที่รู้จักกันในนาม “ดนตรีฝั่งธนฯ” ด้วยวิธีการ และเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ลีลาการขับร้อง หรือท่วงทำนองที่แตกต่างจากที่อื่น มีการนำเพลงของเดิมมาแต่งขยายเป็นเพลงเถา บางเพลงแต่งเป็นทียวกลับ ทำให้บทเพลงนั้นมีท่วงทำนอง มีลีลา และมีความโดดเด่นมากขึ้น และเห็นสมควรที่จะอนุรักษ์ไว้ เนื่องจากจะหาผู้ที่สืบทอดได้น้อยเต็มทีแล้วในปัจจุบัน

#### 4.1.5 การต่อเพลงของบ้านพาทย์โกสศ

กระบวนการถ่ายทอดวิชาดนตรี กระบวนการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยที่ใช้กันมาแต่เดิมในสังคมไทยนั้น ใช้วิธีการสืบทอด โดยการบอกเล่าแต่เพียงวิธีเดียวเท่านั้น

*“...Owing to the fact that. Thai music does not possess a system of notation like Western Music, There are no textbooks on the theory of Thai Music, no written instructions for playing on the instruments and singing the songs and no other way of learning this music except by ear. All Thai musicians receive their training orally from their teacher, through constant playing and singing in their presence”* (อ้างใน วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 121 - 122)

การต่อเพลงที่กระทำกันของบ้านพาทย์โกสศ ยังมีลักษณะดั้งเดิม เช่นที่เป็นมาในอดีต คือ เป็นการต่อเพลงชนิดตัวต่อตัว (Personal Instruction) บนบ้านเครื่องนั้น ข้างบนจะยกพื้น ด้านหน้าแท่นบูชาและชั้นวางเครื่องดนตรี จะมีเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง จัดวางไว้เป็นการถาวร

โดยปกติ การต่อเพลงสำหรับระดับแรกหัดของศิษย์บ้านพาทย์โกสศ จะเริ่มหัดที่ฆ้องวงใหญ่เสมอ เนื่องจากฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลักในวงปี่พาทย์ เมื่อผู้เรียนจดจำทำนองหลักนี้ได้ ก็จะสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ได้ อาทิ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก โดยเรียนรู้วิธีการบรรเลงของเครื่องนั้นๆ เพิ่มเติมอีกเล็กน้อย

เวลาที่มีการต่อเพลง ผู้เป็นศิษย์หรือผู้มาขอต่อเพลง จะเข้านั่งประจำที่เครื่องดนตรีที่ตนเองจะเป็นระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรือฆ้อง ก็ตาม ครูก็จะเข้านั่งประจำเครื่องดนตรีอีกเครื่องหนึ่ง ลักษณะการนั่งต่อเพลงตามการจัดวางเครื่องเช่นนี้ ครูจะนั่งอยู่ตรงข้ามหรืออยู่ข้างๆ ศิษย์เสมอ ซึ่งทำให้ศิษย์สามารถมองเห็นวิธีการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นการนั่ง การตี หรือการใช้มือ กับทั้งยังฟังเสียงที่ครูตีได้อย่างถนัด

ครู หรือผู้ที่ทำหน้าที่ต่อเพลงให้ จะใช้วิธีตีให้ผู้มาขอต่อเพลงฟังทีละวรรค โดยครูจะตีซ้ำๆ และช้าๆ เพื่อให้ผู้ต่อ มีโอกาสสำเนียงเสียงเพลงและสังเกตการณ์ใช้มือไปพร้อมๆ กัน การตีเพลงนี้ ครูจะตีตามทางของเครื่องดนตรี ที่ผู้ต่อบรรเลง เช่น หากผู้ต่อมาขอต่อฆ้อง ครูอาจจะต่อให้โดยใช้ ระนาดเอก ผู้ต่อก็จะตีเลียนแบบตามที่ครูตีให้ดู เทียบแรกๆ ครูจะตีไปพร้อมๆ กันด้วย แล้วค่อยๆ หยดให้ผู้ต่อตีไปเอง เมื่อผู้ต่อตีตามได้ถูกต้องแล้ว ครูก็จะขึ้นวรรคใหม่ต่อไป เมื่อทำเช่นนั้นได้สักช่วงหนึ่ง อาจเป็นราว 3 – 5 วรรค ครูก็จะให้ผู้ต่อได้ทบทวน ตั้งแต่เริ่มต้นเป็นการทดสอบว่า จำเพลงเท่าที่ ต่อมาแล้วได้ดีหรือยัง ครูจะปล่อยให้ผู้ต่อทบทวนซ้ำ หลายๆ เทียบ เพื่อให้แน่ใจว่า “แม่น” แล้ว จึงจะต่อเพิ่มเติมให้

การต่อเพลงแต่ละครั้ง จะก๊ิบหน้าไปได้มากน้อยเพียงใด อยู่ที่สติปัญญาและ ความสามารถของผู้ต่อแต่ละคน หากผู้ต่อสามารถบรรเลงตามครู ได้อย่างรวดเร็ว ครูก็จะต่อให้ได้มาก สิ่งสำคัญของการต่อเพลงแบบนี้ ที่อาจพูดได้ว่า เป็นเงื่อนไขที่ครูจะต่อเพลงให้มากหรือน้อย คือ ต้องจำเพลงให้ได้แม่นยำ จสอ. อุทัย เคยพูดถึงการต่อเพลงให้ศิษย์ว่า

“...จะรับไปทั้งเถา ก็รับได้วันนี้ แต่ขอให้แม่นนะ คราวหน้ามาเถลาคิดๆ  
แล้วก็ได้เลย....” (อ้างในวิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 125)

เหตุที่พาทย์โกสัล ให้ความสำคัญกับการจำเพลงมาก ก็เพราะการต่อเพลงของพาทย์โกสัล ไม่นิยมใช้อุปกรณ์ใดๆ ช่วย ไม่ว่าจะเป็นการจดโน้ต หรือการบันทึกเสียงลงเทป การใช้โน้ตนั้น สำหรับเครื่องตี เช่น ระนาดหรือฆ้อง ธรรมชาติของการบรรเลงก็ไม่เอื้อให้ใช้โน้ตอยู่แล้วและที่บ้าน พาทย์โกสัลนี้ แม้แต่ขอ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้โน้ตกันมาก การต่อขอให้ได้ๆ ในบ้านก็ใช้ “จำ” เป็นหลัก ส่วนเทปบันทึกเสียงก็เป็นสิ่งที่นักดนตรีที่บ้านพาทย์โกสัล ไม่นิยมใช้เพื่อการต่อเพลง

#### 4.2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กับบ้านพาทย์โกสัล

สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นพระราชโอรส พระองค์ที่ 33 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และที่ 2 ในพระนางเจ้าสุชมณฑามารศรี พระราชเทวี (พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระปิตุลา เจ้าสุชมณฑามารศรีพระราชเทวี) มีสมเด็จพระเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตนสุขุมขัตติยกัลป์ยาวิดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ เป็นพระเชษฐภคินี



รูปภาพที่ 4.18 สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต  
ภาพจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2552

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ มีพระนามเรียกขานกันว่า “ทูลกระหม่อมชาย” “ทูลกระหม่อมบริพัตร” หรือ “ทูลกระหม่อมกรมพระนครสวรรค์” ในสมัยหลังนี้ ตัดทอนกันลงมาเพียง “กรมพระนครสวรรค์” ประสูติเมื่อปีมะเส็ง วันที่ 29 มิถุนายน ร.ศ. 100 พ.ศ. 2424 ทรงอภิเษกสมรสกับหม่อมเจ้าหญิงประสค์สม ไชยนต์ พระธิดาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ชั้น 4 พระองค์เจ้าไชยนต์มณฑล กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย และหม่อมกลีบ ไชยยันต์ ณ อยุธา (ญกวิโรจน์)

ครั้นเจริญพระชันษาขึ้น ได้ทรงศึกษาภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ณ โรงเรียนราชกุมาร พระตำหนักสวนกุหลาบ ในพระบรมมหาราชวัง จนถึง พ.ศ. 2434 จึงได้รับการสถาปนาขึ้นเป็น สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนมหิสริยสงขลา

เมื่อแรกเริ่ม พระองค์ทรงนำวงปี่พาทย์ของตระกูลนิลวงส์ที่อัมพวา มาเป็นส่วนพระองค์ และต่อมาก็ทรงเปลี่ยนเป็นวงพาทย์โกสศ จากวัดกัลยาณมิตร ธนบุรี หัวหน้าวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม ของทูลกระหม่อมมนั้น ที่สำคัญที่สุดก็คือ ท่านจางวางทั่ว พาทย์โกสศ ผู้ซึ่งเป็นบิดาของครูเทพประสิทธิ์ พาทย์โกสศ และเป็นที่ถือกันทั่วไปว่า ฝีมือดีที่สุดในการเล่นซอสามสาย ที่ครูเทพประสิทธิ์ เป็นคนสอน ซอสามสายนี้ ก็คงจะเป็นเพราะทูลกระหม่อมอีก เพราะท่านจางวางทั่วนั้น ท่านเป็นคนฆ้อง มิใช่คนซอสามสาย แต่ทูลกระหม่อมมนั้น สนพระทัยในซอสามสายมาก และเคยทรงต่อเพลงเป็นทางซอสามสาย ให้ครูเทพประสิทธิ์ ด้วยพระองค์เองเป็นหลายเพลง กล่าวกันว่า สมัยนั้นฝีพระหัตถ์ซอสามสายหาใครจะถึงได้ยาก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 23 - 35)

เมื่อสมัยพระองค์ทรงประทับอยู่ที่ชวานั้น ทูนครหม่อม ก็ทรงพระนิพนธ์เพลงหลายเพลง ซึ่งก็ประทานครูเทวาประสิทธิ์มา เมื่อไปเฝ้าที่ชวา เมื่อประมาณ พ.ศ. 2483

ทูนครหม่อมสิ้นพระชนม์ ที่เมืองบันดุง ประเทศชวาด้วยพระโรคพระหทัยผสม พระวัณโรคพิการ เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2487 พระชันษา 63 ปีเศษ เมืองแขกเขาไม่มีการเผาศพกัน พระศพจึงฝังไว้ ณ สุสานเทศบาล ถนนบันดุงในเมืองบันดุง เป็นเวลาถึง 4 ปีเศษ จนถึงเดือนกันยายน รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงอนุมัติให้อัญเชิญพระศพกลับกรุงเทพฯ

ผลงานทางดนตรี ทูนครหม่อมบริพัตร ทรงเป็นศิลปิน เป็นนักภาษาศาสตร์ เป็นนักปกครอง เป็นทหาร ทรงเป็นนักดนตรีเชื้อสายอัมพวา ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมครบถ้วน ทั้งทาง ทฤษฎีและปฏิบัติ ทรงทิ้งผลงานไว้เป็นมรดกของชาติมากมาย ไม่น้อยหน้านักดนตรีอาชีพเลย ทรงเป็นคนไทยคนแรกที่แต่งเพลงด้วยวิธีประสานเสียงอย่างถูกต้อง ตามหลักสากลนิยม ทรงเป็นคนไทยคนแรกที่แต่งเพลงมาร์ช เพลงจังหวะ โปลก้า และเพลงวอลท์ซ

ทูนครหม่อมบริพัตร โปรดคลอมากเป็นพิเศษ สมัยเมื่อประทับอยู่วังบางขุนพรหมนั้น ทรงมีกลองมากมาย ตั้งแต่ขนาดคนเข้าไปนอนอยู่ข้างในได้ 2 คน เรียงเป็นแถว ไปจนถึงใบเล็กที่สุด วางเรียงรายอยู่บนระเบียบพระตำหนัก ณ วังบางขุนพรหม

วังบางขุนพรหม ได้เป็นศูนย์กลางแห่งดนตรีไทยแห่งใหญ่แห่งหนึ่ง มีเพลงใหม่และ เพลงเถาเกิดขึ้นที่นั่นมากมาย เพลงที่รู้จักกันแพร่หลายมากที่สุดก็คือ เพลง “เขมมอญบางขุนพรหมเถา” อันเป็นพระนิพนธ์ ของทูนครหม่อมเอง นอกจากนั้นก็มีเพลงบุหลันเถา เพลงบังใบเถา และเพลง เขมรใหญ่เถา ของท่านครูจางวางทั่ว

เป็นที่น่าสังเกตว่า ทั้งๆ ที่เพลงเหล่านี้เกิดขึ้นมาในสำนักเดียวกันนั้น ในด้านสไตล์แล้ว ผิดกันมาก คือ เพลงพระนิพนธ์ทูนครหม่อมนั้น จะมีเสียงหนักแน่นคล้ายๆ กับเพลงของวักเนอรั นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ส่วนเพลงของจางวางทั่วนั้น จะหนักไปทางเล่นลูกล้อลูกขัดให้ สนุกสนานและเพลงพระราชนิพนธ์ของทูนครหม่อมนั้น ในเนื้อเดิมที่ทรงเลือกเอง มักจะใช้เนื้อที่ เป็นการ “เล่าเรื่อง” โดยมีได้มีกล่าวถึงความรัก หรือความงามธรรมชาติเข้ามาแทรก ส่วนทางครู จางวางทั่วนั้น ตรงกันข้ามทีเดียว

สำหรับที่ปี่พาทย์วังบางขุนพรหมโด่งดังนั้น ก็มีผู้สงสัยว่าจะเป็นเพราะฝีมือพระหัตถ์ ทูนครหม่อม หรือฝีมือจางวางทั่วเป็นแน่ น่าจะเป็นทั้งสองร่วมกัน สำหรับความชำนาญในด้าน ดนตรีไทย เมื่อแรกนั้น ท่านจางวางทั่ว คงจะเป็นหลักของวงแน่นอน แต่ว่าคณะพาทย์โกสลด ขณะนี้ ก็ยังมีแนวการเล่นโน้มไปในเสียงแบบวักเนอรั ของทูนครหม่อมเป็นอันมากคือ เสียงที่มักจะ เรียกว่า “ฝั่งโน้น” อันหมายถึงสำนักหลังวัดกัลยาณมิตร บ้านครูเทวาประสิทธิ์นั่นเอง ปี่พาทย์วังบาง ขุนพรหม สิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ. 2475 เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และทูนครหม่อมจำต้อง เสด็จไปประทับ ณ กรุงบันดุง ประเทศชวา จนสิ้นพระชนมายุ



ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงสนพระทัยในครุฑ บิดาท่านจางวางทั่ว และตัวท่านจางวางทั่วอยู่มากด้วย ทั้งสองคนพ่อลูกที่กล่าวมานี้ รู้เพลงการทั้งทางทฤษฎี และปฏิบัติอย่างยิ่ง เป็นตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ ที่สืบเชื้อสายมาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทูลกระหม่อมทรงยกย่องเจ้ากรมทับถึงกับเรียกว่า “ครุฑ” ส่วนท่านจางวางทั่วนั้น นอกจากจะเป็นสหชาติเกิดปีมะเส็ง รอบเดียวกับทูลกระหม่อมแล้ว ยังเคยได้แสดงฝีมือหน้าพระที่นั่งในรัชกาลที่ 5 ด้วยการบรรเลงปี่พาทย์ชุดพิเศษที่เรียกว่า “ปี่พาทย์ถ้ายี่” มาแล้ว โดยฝีมือเล็กชนะเลิศ

ทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงแต่งเพลงและเขียนลงเป็นโน้ตสากลไว้มากมาย กระจัดกระจายอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ทหารบก ที่บ้านนายเทวาประสิทธิ์ พาทย์โกสศ และที่อื่นๆ ถ้าได้รวบรวมอัดไว้ และสร้างห้องพร้อมเครื่องเล่นเทป ให้ผู้สนใจเข้าไปนั่งฟังเพลงได้ ก็นับเป็นสาธารณกุศลอย่างหนึ่ง เพราะได้ความบันเทิงรื่นเริงใจแก่ประชาชน ผู้นิยมฟังดนตรี พระองค์ทรงโปรดและสนพระทัยการสังคีตมาก พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไว้หลายเพลง ทั้งเพลงฝรั่งและเพลงไทย ดังจะนำมากล่าวไว้ โดยย่อ ดังต่อไปนี้

แผนกเพลงฝรั่ง พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไว้หลายเพลงด้วยกันคือ

- 1) เพลงวอลท์ซปลื้มจิตร
- 2) เพลงวอลท์ซประชุมพล
- 3) เพลงสุดเสนาะ
- 4) เพลงมณฑาทอง
- 5) เพลงวอลท์ซเมฆขลา
- 6) เพลงมหาฤกษ์
- 7) เพลงสรรเสริญเสือป่า
- 8) เพลงวอลท์ซโนรี
- 9) เพลงสาครลั่น
- 10) เพลงไศรภ

ส่วนเพลงไทยเท่านั้น ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้หลายเพลงด้วยกัน

- 1) เพลงแขกมอญบางขุนพรหม
- 2) เพลงสุดสงวน 2 ชั้น
- 3) เพลงเขมรพวง 3 ชั้น
- 4) เพลงเขมรชมจันทร์
- 5) เพลงสารถี 3 ชั้น
- 6) เพลงสะบัดสะบั้ง
- 7) เพลงทยอยนอก



- 8) เพลงทยอยเขมร
- 9) เพลงทยอยในเถา
- 10) เพลงพวงร้อยเถา
- 11) เพลงแขกเห่
- 12) เพลงถอนสมอ
- 13) เพลงแขกมัสซารี
- 14) เพลงครอบจักรวาลเถา
- 15) เพลงบุหลันชกมวย 3 ชั้น
- 16) เพลงเขมรใหญ่เถา
- 17) เพลงพม่า เถา
- 18) เพลงแขกสี่เกลอ เถา
- 19) เพลงแขกสาย เถา
- 20) เพลงบาทสุกณี
- 21) เพลงขับไม้
- 22) เพลงเขมรโพธิสัตว์ เถา

นอกจากนั้น ยังได้ทรงพระนิพนธ์แผนกเพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นทางสำหรับใช้บรรเลงพิณพาทย์โดยตรง มีหลายเพลงด้วยกันคือ

- 1) เพลงแขกสาย เถา
- 2) เพลงอาถรรพ์ เถา
- 3) เพลงแขกสาหร่าย 3 ชั้น
- 4) เพลงสมิงทองมอญ เถา
- 5) เพลงอาเฮีย
- 6) เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

เมื่อเสด็จจากกรุงเทพฯ ไปประทับอยู่ ณ เมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย แล้ว พระองค์ยังได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไทยเดิมขึ้นอีกหลายเพลงคือ

- 7) เพลงต้นแขกไพร 2 ชั้น
- 8) เพลงครวญหา เถา
- 9) เพลงกำสรวญสุรางค์
- 10) เพลงอับสรสำอาง และเพลงสุรางค์จำเรียง
- 11) เพลงจีนลั่นเถา
- 12) เพลงจีนเข้าห้อง

13) เพลงน้ำลอคใต้ทราย เถา

14) เพลงขยะแยง 3 ชั้น

15) เพลงจีนเก็บบุบผา เถา

16) เพลงดอกไม้ร่วง

17) เพลงเทวาประสิทธิ์ เถา

18) เพลงวิลันดาโอด

19) เพลงจิ้งจอกทอง เถา

20) เพลงตะนาว เถา

21) เพลงพวงร้อย เถา

22) เพลงถอนสมอ เถา

23) เพลงพระจันทร์ครึ่งซีก เถา

ส่วนแผนกทางขับร้องเพลงไทยเดิม ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็น 3 ชั้น และ 2 ชั้น แผนก

เพลง 3 ชั้นมี

1) เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา

2) เพลงเขมรพวง 3 ชั้น

3) เพลงเขมรใหญ่ เถา

4) เพลงแขกแห่ เถา

5) เพลงพวงร้อย เถา

6) เพลงแป๊ะ 3 ชั้น

7) เพลงพวงร้อย เถา

8) เพลงน้ำลอคใต้ทราย เถา

9) เพลงนารายณ์แปลงรูป

10) เพลงเขมรปากท่อ 3 ชั้น

11) เพลงเทวาประสิทธิ์ เถา

12) เพลงจีนเข้าห้อง

แผนกเพลง 2 ชั้นมี

1) เพลงมอญรำดาบ

2) เพลงช้างประสานงา

3) เพลงแมลงวันทอง

4) เพลงแขกมอญ 2 ชั้น

5) เพลงต่อรูป 2 ชั้น

เพลงที่จอมพลเรือสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้ทั้งหมด นับได้ว่าไม่น้อยเลย ทั้งทางขับร้องและทางบรรเลง แต่ที่จัดเป็นเพลงดีเยี่ยมที่สุด มีอยู่ 2 เพลงเท่านั้น คือ เพลงจิ้งจอกเถา และเพลงสุดถวิลย์เถา ทั้งนี้หมายถึง เพลงพิณพาทย์ เพลงสุดถวิลย์ ที่ทรงประทานชื่อไว้นั้น ก็เพราะมีพระทัยมุ่งให้ตรงกับพระประสงค์ที่พระองค์ทรงระลึกถึงใครๆ ที่ทรงคุ้นเคย จึงทรงขนานนามเพลงว่า “สุดถวิลย์” พอดีหมดพระโอกาสที่จะทรงพระนิพนธ์ในทางวิชาการดนตรี และขับร้องได้ต่อไป เนื่องจากทรงพระประจักษ์ พระอาการก็ทวีขึ้นเป็นลำดับ ที่สุดก็ถึงกับสิ้นพระชนม์ชีพด้วยพระโรคนี้ ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นอันว่าสิ้นสุดในเรื่องข้อความเรื่อง “การทรงพระนิพนธ์ เพลงดนตรีไทย” ของจอมพลเรือสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระองค์ผู้ทรงพระปรีชาสามารถในทางดนตรีของคนไทย พระองค์หนึ่ง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 74 - 77)

พระองค์มีความสามารถในการทรงดนตรีเป็นอย่างมาก หากเป็นการทรงดนตรีพระองค์เดียว มักจะทรงในห้องดนตรี ซึ่งเป็นห้องเล็กอยู่ ณ ชั้นล่าง ของพระตำหนักใหญ่ แม้ชั้นบนของพระตำหนักชั้นที่ 2 ก็ยังมีห้องทรงพระสำราญเล็กๆ อยู่ห้องหนึ่ง เป็นที่เก็บซอสามสาย ระนาดรางเล็กๆ กับจะเข้สัก 1 ตัว เรียกว่า ทรงว่างเมื่อไร ก็มีเครื่องดนตรีอยู่ใกล้พระหัตถ์ให้ทรงหยิบฉวยมาทรงได้เสมอ

ครูเทพประสิทธิ์ ได้เล่าเอาไว้ว่า ทูลกระหม่อม ทรงมีทหารที่เป็นนักดนตรี มักโปรดให้ตามเสด็จเสมอ ไม่ว่าจะเสด็จไปประทับที่ใด มีทั้งที่เป็นทหารบกและทหารเรือ เมื่อทรงนิพนธ์เพลงเสร็จ ทรงเขียนโน้ตเป็นสากลประทานทหารที่ตามเสด็จมานั้น เพื่อให้ลองบรรเลงถวาย ทหารคนหนึ่งทรงใช้มาตั้งแต่ยังเป็นพลทหารชื่อ นายสุทธิ ศรีชยา และท่านผู้นี้เอง ที่ได้ทรงบอกเพลงแจกมอญบางขุนพรหม ประทานให้เป่าแตรถวาย ณ พระราชวังบ้านปืน จังหวัดเพชรบุรี ราวปี พ.ศ. 2453 เป็นผู้ใกล้ชิดพระองค์มากที่สุด และต่อเพลงเวลาตามเสด็จบ่อยที่สุด

นักดนตรีอีก 3 คน ที่ทรงพระกรุณาต่อเพลงประทาน เป็นการเริ่มต้นเพลงที่ทรงแต่งใหม่ คือ นายนพ ศรีเพชรดี และนายสาลี มาลัยมาลย์ โดยต่อเพลงแจกสายเถา ประทานให้ที่ตำหนักน้ำวังบางขุนพรหม นายนพ เป็นคนตีฆ้องใหญ่ และนายสาลี เป็นผู้ตีระนาด นักดนตรีอีกคนหนึ่งชื่อ นายเคียง รายนี้ทรงต่อเพลง โดยให้เป่าปี่โอบอ และด้วยเหตุที่เป่าปี่โอบอเก่งเหมือนพูดได้นิ่ง จึงทรงพระกรุณาประทานนามสกุล นักเป่าปี่โอบอคนนี้ว่า “โอบาขวาท” แปลว่าเป่าปี่โอบอได้ชัดเหมือนคำพูด

ตลอดระยะเวลาร่วม 100 ปี ที่ทูลกระหม่อม ประทับอยู่ในประเทศอังกฤษและเยอรมันนั้น พระองค์ทรงใช้เวลาว่างเล่าเรียนวิชาดนตรี จนทรงอ่านและเขียนโน้ตสากลได้ จนแม้ทรงนิพนธ์เพลงฝรั่งก็คงจะได้ด้วย แต่ก็ไม่มีผู้ใดทราบว่า ทรงเรียนกับครูฝรั่งชื่ออะไร เมื่อเสด็จกลับประเทศไทยแล้ว จึงได้เริ่มนิพนธ์เพลงฝรั่งขึ้นก่อน จนได้รับคำยกย่องว่า ทูลกระหม่อมทรงเป็นคนไทยคนแรกที่แต่งเพลงแบบฝรั่งแท้ๆ คือ เพลงสากลได้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 27)

#### 4.3 การศึกษาวิเคราะห์ ประวัติศาสตร์บ้านพาทย์โกสธ กับบริบทประวัติศาสตร์ไทย ยุคก่อนกรุงรัตนโกสินทร์

นับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นราชธานีในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา หรือภาคกลางของประเทศไทย ในระหว่างปี พ.ศ. 1893 – 2310 (ค.ศ. 1350 – 1767) ตลอดช่วงระยะเวลา 417 ปี ที่ผ่านมานั้น สังคมของชาวสยาม ซึ่งประกอบด้วยผู้คนกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ภายในดินแดนแห่งนี้มาแต่เดิม และชาวต่างชาติ ต่างภาษาที่พากันเดินทางเพิ่มเติมเข้ามา จากภูมิภาคอื่นๆ ได้มีส่วนร่วมในการส่งเสริมให้กระแสวัฒนธรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากสมัยรัฐทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้ อโยธยา และสุโขทัย มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ

ภายหลังจากที่ผ่านกาลโก และกระบวนการทางสังคมจนสามารถเชื่อมโยงผสมกลมกลืน ความหลากหลายเหล่านั้นเข้าไว้ด้วยกันได้แล้ว นวัตกรรมทางศิลปวัฒนธรรมในด้านต่างๆ จึงได้รับการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้น โดยมีรูปแบบเนื้อหาที่เป็นไป ทั้งในลักษณะคลี่คลายมาจาก ขนบประเพณีและคติความเชื่อเดิม รวมทั้งในลักษณะที่ปรับปรุงเพิ่มเติมขึ้นใหม่ เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับค่านิยมและความต้องการของสังคม

โดยข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดีต่างๆ ที่นักวิชาการหลายท่านศึกษาค้นคว้ารวบรวมไว้ ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นถึงร่องรอยและเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงสำหรับบุคคลกลุ่มต่างๆ ตั้งแต่พระมหากษัตริย์เจ้านายและขุนนาง ซึ่งเป็นชนชั้นปกครองจนถึงระดับสามัญชนทั่วไป ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประเพณีพิธีกรรมของหลวงและราษฎรต่างมีความเคลื่อนไหวไป พร้อมกับพัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจ สังคม ศาสนาและการเมือง อันเป็นส่วนหนึ่งของความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยาและส่งผ่านต่อมาให้กับสังคมสยามในยุคสมัยหลัง

ดังนั้น แม้ว่าความเป็นนครรัฐของราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา จะสิ้นสุดลงเมื่อปี พ.ศ. 2310 (ค.ศ. 1767) แบบแผนและขนบจารีตประเพณีที่มีอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น ก็ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310 – 2325 หรือ ค.ศ. 1767 – 1782) แต่ตลอดช่วงระยะเวลา 15 ปีนี้ สังคมสยามในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาต้องประสบกับเหตุการณ์ความวุ่นวายทั้งภายในและภายนอก อันเนื่องจากการศึกสงครามที่เกิดขึ้นอย่างยืดเยื้อยาวนานตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ปัญหาเหล่านี้ไม่เพียงมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ทั้งโดยตรงและโดยอ้อมเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้านต่างๆ รวมทั้งวัฒนธรรมการดนตรีในสมัยกรุงธนบุรีเป็นอย่างมาก ปรากฏว่าการสืบทอดปี่พาทย์จากกรุงศรีอยุธยาโดยตรง ได้ขาดตอนไปเพราะเหตุสงคราม

ยังมีบ้านดนตรีไทยเหลืออยู่ ไม่ได้ล่มสลายไปพร้อมกับกรุงศรีอยุธยา และได้มีการรักษาบรรเลงสืบทอดมา จนถึงสมัยกรุงธนบุรี และมีความต่อเนื่องจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

#### 4.4 ยุคกรุงรัตนโกสินทร์

ในยุคกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ได้มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมป๊อปปูล่าที่ชัดเจน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ได้มีผู้ทำการศึกษาค้นคว้ารวบรวมและมีการบันทึกไว้

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนดนตรีไทยในระดับชาวบ้านด้วยกันนั้น จากอดีตตลอดเวลากว่าหนึ่งร้อยปีที่ผ่านมา ชื่อเสียงของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ได้รับการยกย่องว่าเป็นแหล่งวิชาความรู้ที่มีคุณภาพมาตรฐานอยู่ในอันดับต้นๆ เช่นเดียวกับชุมชนดนตรีอื่นๆ อีกหลายแห่งของฝั่งธนบุรี เช่น สำนักบ้านขมิ้นของครูสิน สินธุนาคร, ครูบุญ บาญยะวาทย์ ตำบลวังหลัง ไกล้วัดระฆังโฆสิตาราม และครูจุก อยู่สำราญ ที่บ้านข้าวหลาม หลังวัดใหม่พิเรนทร์ บ้านของครูหรั่ง พุ่มทองสุข ที่ปากคลองด่านภาษีเจริญ ตลอดจนวัดน้อยทองอยู่ ใกล้ปากคลองบางกอกน้อย ของครูซ้อย สุนทรวาทีน ฯลฯ เป็นต้น โดยชุมชนดนตรีเหล่านี้ ต่างก็มีขอบเขตเครือข่ายทางวัฒนธรรมการดนตรีที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกัน (เสถียร ดวงจันทร์พิทย, สัมภาษณ์: 2551)

ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นช่วงต่างๆ เพื่อสะดวกต่อความเข้าใจในการศึกษา ดังนี้

##### 4.4.1 ดนตรีป๊อปปูล่าบ้านพาทยโกศลสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ภายหลังการสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นเป็นราชธานีแห่งใหม่ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ.2325 (ค.ศ.1782) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ครองราชย์ พ.ศ. 2325 – 2352) ทรงมีพระบรมราโชบาย ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง เพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองมั่นคงให้กับราชอาณาจักรสยาม นอกจากด้านการปกครองแล้ว ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบเนื่องมาจากกรุงศรีอยุธยา มีโอกาสได้รับการฟื้นฟูมากยิ่งขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี การรวบรวมประชาชน เพื่อเสริมสร้างกำลังพลและเพิ่มปริมาณด้านผลผลิตให้กับสังคม ทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง โดยเฉพาะการย้ายที่ตั้งศูนย์กลางของเมืองหลวงและสร้างพระบรมมหาราชวังขึ้นใหม่ ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ยังทำให้การขยายตัวของชุมชนทั้งภายในและภายนอกเขตกำแพง ตลอดจนตามแนวคลองคูเมืองกรุงเทพมหานคร มีจำนวนเพิ่มขึ้นทั่วไปในบริเวณพื้นที่ต่างๆ เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนบนพื้นที่สองฟากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีมาก่อนหน้านี้เจริญก้าวหน้าและพัฒนาอย่างต่อเนื่องยิ่งขึ้น

จากย่อหน้าข้างบน ทำให้เราได้ทราบว่า กรุงธนบุรีนั้นเป็นเมืองหลวงมาก่อนฝั่งกรุงเทพมหานคร ดังนั้นในช่วงแรกชุมชนต่างๆ ย่อมมีความหนาแน่น ความเจริญของชุมชนมากกว่ากรุงเทพมหานคร คือ มีวัด มีตลาด มีชุมชนเก่าแก่ และเป็นที่แน่นอนว่า ในฝั่งกรุงธนบุรี (ต่อจากนี้ไปจะเรียกว่า “ฝั่งธน”) มีชุมชนดนตรี หรือสำนักดนตรีนั้นแน่นอน ซึ่งอาจเป็นชุมชนที่เก่าแก่กว่าในฝั่ง

ในฝั่งกรุงเทพมหานคร (ต่อจากนี้ไปจะเรียกว่า “ฝั่งพระนคร”) และมีความสำคัญ เป็นจุดศูนย์กลางในการเรียนรู้และเผยแพร่ ให้นักดนตรีจากแหล่งที่ใกล้เคียง และจากแหล่งต่างๆ ได้มาศึกษาเล่าเรียน เพื่อนำไปประกอบเป็นอาชีพ ตามความสนใจและความสามารถของแต่ละคน

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคสมัยนั้น ย่อมทำให้วิถีชีวิตของนักดนตรี รวมทั้งทำนองของบทเพลง ได้รับผลกระทบ เกิดการปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมและรสนิยมของผู้คนในสังคมด้วย ท่ามกลางกระบวนการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ บทบาทหน้าที่ของการละเล่นหรือมหรสพ และเพลงดนตรีประเภทต่างๆ ทั้งในด้านการประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิง ย่อมมีการปรับเปลี่ยน เพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและความต้องการของสังคม ซึ่งบางอย่างสามารถดำรงอยู่และยังคงเป็นที่นิยมต่อมา ขณะที่วัฒนธรรมการดนตรีและมหรสพบางอย่างก็ค่อยๆ ลดบทบาทลงหรือหมดความนิยมไปในที่สุด

สำหรับวง “ปี่พาทย์” ซึ่งเป็นรูปแบบของการบรรเลงประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมการดนตรี ที่มีอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี ของสังคมสยามลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่อดีตนั้น นักดนตรีย่อมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน ซึ่งอยู่ภายใต้ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การเปลี่ยนแปลงส่วนใหญ่ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสนา และสัมพันธ์กับระบบศักดินา ภายใต้การอุปถัมภ์จากชนชั้นปกครองอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสถานภาพทางสังคมของนักดนตรี ที่เป็นลูกหมู่ ลูกไพร ในสังกัดเจ้าขุนมูลนาย จำเป็นต้องได้รับการควบคุมจากกรมกองหรือหน่วยงานราชการที่สังกัด ดังนั้น แม้ว่าพัฒนาการด้านปี่พาทย์ของแต่ละชุมชน จะมีความอิสระเสรีอยู่ในตนเอง แต่การร้องร่ายส่วนหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในบทร้องและทำนองของบทเพลงต่างๆ ก็ล้วนแต่สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมของชนชั้นปกครอง

ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวงปี่พาทย์ ปรากฏชัดเจนที่สุด ในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ครองราชย์ พ.ศ. 2352 – 2368) โปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์ ซึ่งเดิมมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม และการแสดงมหรสพ เข้ามาบรรเลงร่วมกับการขับเสภา ภายในราชสำนัก ดังปรากฏในคำกลอนไหว้ครูเสภาดังนี้

“เมื่อครั้งจอมรินทร์แผ่นดินลับ      เสภาขับยังหาปี่พาทย์ไม่  
ครั้นถึงพระองค์ผู้ทรงชัย      ก็เกิดมีขึ้นในอโยธยา...”

ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้นขนบการบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา อันเป็นปรากฏการณ์แรกเริ่มที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในราชสำนัก ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายและกลายเป็นแบบแผนต่อมาภายหลัง อันเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ทำให้นักดนตรีวงปี่พาทย์ เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนารูปแบบการบรรเลง ตลอดจนแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงต่างๆ เพิ่มมากขึ้น



เกี่ยวกับบรรพบุรุษของตระกูลพาทยโกศล นั้น คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เล่าว่า “ดั้งเดิมที่เดียวมาจากกรุงศรีอยุธยา และในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ เติบโตอยู่ที่แพร่ม่านเจ้าพระยาตอนเหนือขึ้นไป แต่ไม่ทราบว่าเป็นที่ใด คุณทวดคือบิดาของหลวงกัลยาณมิตตาวาส(ไม่ได้บันทึกนามไว้) มีบ้านและกลุ่มเครือญาติทำอาชีพดนตรีและเป็นเจ้าภาษีปูน คือผูกภาษีปูน (ปูนแดงที่กินกับหมาก) ส่งเงินภาษีปูนให้เป็นของหลวงประจำมาตั้งแต่ไหนแต่ไรก็ไม่ทราบได้” (คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ, 2541:32)

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และสังคมในช่วงปลายรัชกาลที่ 2 ส่งผลต่อกิจกรรมทางสังคม ของราษฎรในสังคมไทย โดยเฉพาะในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะ และผลจากการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย ดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้ชำนาญเฉพาะด้านกลุ่มหนึ่ง และเกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของคน ทั้งในระดับบนและระดับล่าง จึงย่อมได้รับผลกระทบ จากความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจสังคมด้วย ซึ่งความเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผล 2 ประการ คือ การเพิ่มพูนรายได้ และการพัฒนาฝีมือ (ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, 2536 : 26 - 27)

การเพิ่มพูนรายได้ คือ มีการใช้เงินตราที่แพร่หลายทั่วไปในสังคมขณะนั้น ทำให้ปี่พาทย์ได้รับค่าจ้างเป็นตัวเงิน เช่นเดียวกับการจ้างงานฝีมืออื่นๆ โดยปี่พาทย์มีรายได้จากการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ประกอบมหรสพการแสดง เห็นได้ว่าวงปี่พาทย์นั้นสามารถจ้างบรรเลงได้ในวงกว้างกว่าวงดนตรีไทยวงอื่นๆ และในเรื่องของการพัฒนาฝีมือนั้นเป็นผลสืบเนื่อง กล่าวคือนักดนตรีปี่พาทย์ต้องพัฒนาฝีมือ เพื่อให้ได้รับการว่าจ้าง อันเป็นที่มาของรายได้

จากเหตุผลดังกล่าว เห็นได้ว่า นักดนตรีโดยเฉพาะนักดนตรีปี่พาทย์นั้น ย่อมเป็นอาชีพที่สามารถหารายได้เลี้ยงชีพได้เป็นอย่างดี ดังนั้นบ้านดนตรีต่างๆ ก็มีคนเข้าไปฝากเนื้อฝากตัวเป็นลูกศิษย์ โดยเฉพาะสำนักที่มีชื่อเสียง

บ้านพาทยโกศล เป็นสำนักดนตรีหนึ่งที่มีชื่อเสียง แต่จากหลักฐานที่สืบค้นได้นั้น ในสมัยรัชกาลนี้ บ้านพาทยโกศล ยังไม่ได้มาตั้งถิ่นฐานในชุมชนวัดกัลยาณมิตรดังกล่าว ดังนั้นความเป็นบ้านดนตรีของบ้านดังกล่าว คงยังไม่มีความหนักแน่นในช่วงรัชกาลนี้ แต่เป็นที่น่าเชื่อว่า ตามสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น บ้านพาทยโกศลนั้นคงยึดอาชีพดนตรีมาเรื่อยๆ เพราะเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี และในเวลาต่อมาก็กลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (ครองราชย์ พ.ศ. 2368 – 2394) นอกจากเพลงอัตราสามชั้น จะเป็นที่ยอมรับทั่วไปแล้ว รูปแบบของวงปี่พาทย์ ยังได้พัฒนาต่อมา โดยมีการปรับปรุงและประสมวงในลักษณะวงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่แพร่หลายต่อมา ในรัชสมัยนี้พระองค์ทรงมีพระราชนิยมในการพระศาสนา โดยโปรดเกล้าฯ



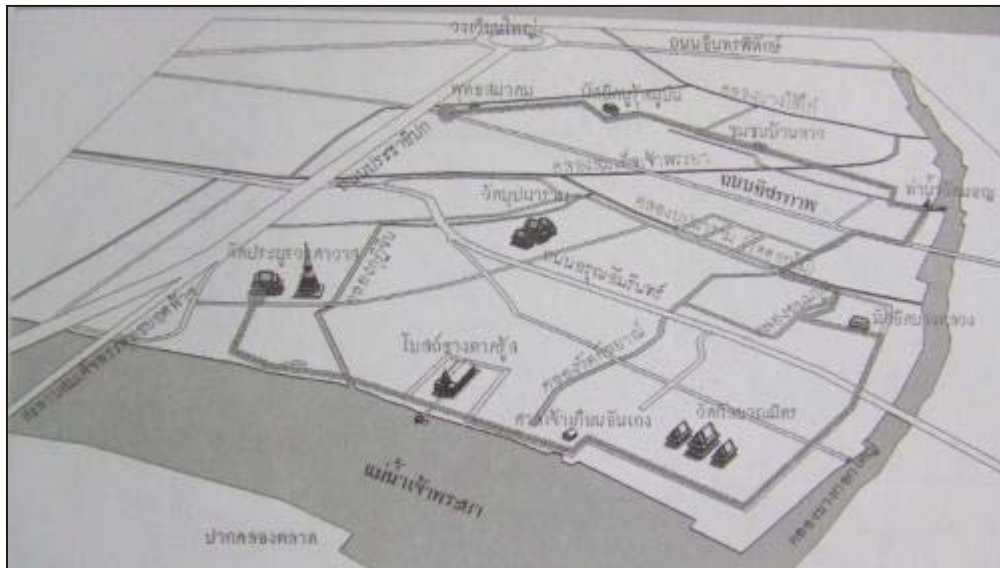
ให้สร้างวัดใหม่ และบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่าเป็นจำนวนมาก มีการสร้างวัดใหม่ 7 วัด ซ่อมแซม 49 วัด รวมทั้งสิ้น 56 วัด ซึ่งส่งผลให้กิจการดนตรีปี่พาทย์ ในแต่ละชุมชนมีการขยายตัวเติบโตตามไปด้วย โดยมีเจ้านาย และขุนนางหลายท่าน ได้พากันดำเนินรอยตามพระราชนิยม ดังเช่น วัดกัลยาณมิตร ซึ่งเจ้าพระยาจักรีบรมราชูปถัมภ์ (เจ้าสัวโต สกุลกัลยาณมิตร) เป็นผู้ร่วมกันจัดสร้างขึ้นรวมอยู่ด้วย อันเป็นสถานที่ ซึ่งบรรพชนต้นตระกูลพาทย์โกสศ ได้ย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้ และมีความสืบเนื่องเป็นสำนักดนตรีไทย ที่มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

โดยเมื่อสร้างอุโบสถวัดกัลยาณมิตรแล้วเสร็จไม่นานนัก ท่านเจ้าอาวาสจะมีนามใด ไม่สามารถค้นได้ มีความสนิทสนมกับครอบครัวพาทย์โกสศมาก ได้เป็นผู้ชักชวนให้มาสร้างบ้านอยู่ในเขตพื้นที่หลังวัด ซึ่งเป็นการย้ายครอบครัวครั้งใหญ่ โดยมีญาติพี่น้องตระกูลชูสตัย ย้ายมาอยู่พร้อมกันด้วย แต่ไม่สามารถทราบวัน เดือน ปี ในการย้าย ทราบแต่ว่าอยู่ในช่วงหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทย์โกสศ) อยู่ในวัยหนุ่มและยังดูแลเรื่องภาษีปูน โดยมอบให้ครอบครัวท่านเป็นผู้มาดูแลวัด ต่อมาเจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เห็นว่า ครูทับเป็นคนดีแต่ไม่มีทรัพย์ จึงชักชวนมาให้ทำงานผูกภาษีข่งไม้สัก เพื่อจะได้พอมือพอกินมากขึ้น ทำอยู่ได้ 2 - 3 ปี ก็ต้องเลิก เพราะเป็นคนใจดี มีนิสัยใจเกรงใจคน ไม่สันทัดในการเป็นพ่อค้า จึงหันมาทำเครื่องดนตรีและดูแลวัดกัลยาณมิตร จนได้เป็นหลวงกัลยาณมิตตาวาส

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ วงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีและพิธีกรรมและมหรสพการแสดง ได้แพร่หลายมากขึ้น และภูมิหลังของบ้านพาทย์โกสศเท่าที่ทราบและมีหลักฐานสืบได้คือ หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) ซึ่งสันนิษฐานว่า เกิดราวปลายสมัยรัชกาลที่ 3 และมีชีวิตอยู่จนถึงกลางรัชกาลที่ 6 หลวงกัลยาณมิตตาวาส เป็นบรรพบุรุษลำดับที่ 4 ของสกุลพาทย์โกสศ และเป็นชั้นสูงสุดเท่าที่สามารถสืบได้ (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 40)

ในเรื่องของการประกอบอาชีพ ตามคำบอกเล่าสืบต่อกันมา ผู้สืบตระกูลพาทย์โกสศทุกคนล้วนประกอบอาชีพในด้านการดนตรีไทยมาโดยตลอด และเมื่อพิจารณาจากเครื่องดนตรี ที่ตกทอดสืบทอดกันมาในตระกูลที่ปรากฏในปัจจุบันก็จะเป็นส่วนที่สนับสนุนได้อีกทางหนึ่ง เพราะจำนวนเครื่องดนตรี อายุและคุณภาพของเครื่องดนตรีนั้น อยู่ในสภาพที่เป็นจิตสูง ซึ่งถ้าไม่ใช่ตระกูลที่ประกอบในอาชีพเกี่ยวกับเรื่องดนตรีแล้ว ไม่น่าจะมีในครอบครอง ในระดับสามัญชนทั่วไป และเป็นที่ทราบกันว่า บ้านพาทย์โกสศนั้น เชี่ยวชาญในเรื่องเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่อง ซึ่งเป็นเพลงสำหรับบรรเลงโดยวงปี่พาทย์โดยเฉพาะ และใช้บรรเลงในพิธีการ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมและการแสดงต่างๆ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่องนี้ถือว่าเป็นเพลงที่สำคัญ และต้องใช้ฝีมือทั้งสิ้น ดังนั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า บ้านพาทย์โกสศนั้น เป็นสำนักดนตรีที่มีฝีมือ และการที่บ้านนี้มีเพลงลักษณะนี้ใช้มากและเป็นที่โดดเด่น ย่อมจะแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับอาชีพดนตรีที่หนักแน่น รวมทั้งสืบทอดกันมาได้เป็นอย่างดี

ประกอบกับ บริเวณที่ตั้งของบ้านพาทย์โกสธ เป็นทำเลที่ดี สามารถเดินทางไปมาสะดวก ทำให้มีผู้คนเดินทางมาขอฝากตัวเป็นศิษย์มากมาย ซึ่งศิษย์เหล่านี้ ก็ได้เป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่และอนุรักษ์ทางเพลงของบ้านนี้ ให้คงอยู่และสืบมา จนถึงทุกวันนี้ ที่ตั้งของชุมชนวัดกัลยาณมิตร ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านพาทย์โกสธ สามารถแสดงได้ ดังนี้



รูปภาพที่ 4.19 แสดงที่ตั้งวัดกัลยาณมิตร และบริเวณรอบข้าง ในปัจจุบัน

ภาพจาก หนังสือการศึกษาองค์ความรู้และแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนย่านกุฎีจีน และพื้นที่เกี่ยวเนื่อง เขตธนบุรี (2530 : 185)

จากรูปภาพที่ 4.19 แสดงให้เห็นว่า วัดกัลยาณมิตร ตั้งอยู่ในทำเลที่สะดวกในการเดินทางสัญจรในอดีต คือ อาศัยแม่น้ำ ลำคลองในการเดินทางเป็นหลัก โดยติดแม่น้ำเจ้าพระยา คลองบางกอกใหญ่ คลองวัดกัลยาณมิตร และมีคลองใหญ่น้อยเชื่อมอีก เช่น คลองบุปผาราม คลองสมเด็จพระเจ้าพระยา คลองบางไส้ไก่ เป็นต้น

สอดคล้องกับในอดีตที่ว่า ชุมชนธนบุรีเป็นพื้นที่ที่มีคลองไหลผ่านหลายสาย จนได้รับคำเปรียบเปรยเป็น “เวนิสตะวันออก” และคลองต่างๆ ที่มีความสำคัญในอดีต เนื่องจากใช้เพื่อการคมนาคมในชีวิตประจำวัน จากแม่น้ำหลัก คือแม่น้ำเจ้าพระยา ที่มีต่อเนื่องหลายสายเชื่อมต่อจากแม่น้ำเจ้าพระยา จะพบคลองวัดกัลยาณมิตร คลองกุฎีจีน และคลองวัดประยุรวงศาวาส ส่วนที่ต่อจากคลองกุฎีจีนเข้าไป มีคลองสายย่อยอีกเรียกชื่อ คลองกุฎีขาว มีความยาว 540 เมตร ขาวไปติดกับคลองวัดดอกไม้วัดจากคลองวัดดอกไม้วัด มีคลองเชื่อมต่อไปจนถึงซอยอิสรภาพ 26 คือ คลองซอยโรงคราม คลองต่างๆ ดังกล่าว เชื่อมต่อกันเป็นร่างแห เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการสัญจร (พิชญ์ บางเขียว และคณะ, 2550 : 31) โดยแสดงเป็นตาราง ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.1 แสดงขอบเขตของคลองต่างๆ ในพื้นที่ใกล้เคียงชุมชนวัดกัลยาณมิตร

| ที่ | ชื่อคลอง         | ช่วงระหว่าง                                                   |                                         |
|-----|------------------|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
|     |                  | จาก                                                           | ถึง                                     |
| 1.  | คลองบางไส้ไก่    | คลองบางกอกใหญ่                                                | แม่น้ำเจ้าพระยา                         |
| 2.  | คลองวัดดอกไม้    | คลองบางหลวง                                                   | คลองบ้านสมเด็จ                          |
| 3.  | คลองวัดกัลยาณ    | แม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก<br>บริเวณวัดกัลยาณ                 | ถนนเทศบาลสาย 1<br>ตรงตรอกวัดกัลยาณ      |
| 4.  | คลองกุฎีจีน      | แม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก<br>ข้างศาลเจ้าเกียนอันกง (กุฎีจีน) | คลองวัดดอกไม้<br>หน้าสถานีตำรวจบุปผาราม |
| 5.  | คลองวัดประยุรวงศ | แม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก<br>บริเวณวัดประยุรวงศา             | คลองวัดดอกไม้                           |
| 6.  | คลองกุฎีขาว      | คลองกุฎีจีน                                                   | คลองวัดดอกไม้                           |

ตารางจาก หนังสือการศึกษาองค์ความรู้และแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนย่านกุฎีจีน และพื้นที่เกี่ยวเนื่อง เขตธนบุรี, 2530 : 34)

จากตารางแสดงให้เห็นถึงคลองต่างๆ ที่เชื่อมโยงให้การเดินทางมายังชุมชนวัดกัลยาณอันเป็นที่ตั้งของบ้านพาทย์โกสศนั้น มีความสะดวก

ในสมัยนี้นั้นวงปีพาทย์ เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมความเชื่อ และประกอบการแสดงมหรสพ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม จึงทำให้เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้สึกดีดี ดังนั้นตรงนี้ก็เป็พื้นฐานในการสนับสนุนความเป็นบ้านปีพาทย์ ที่มีชื่อเสียงของบ้านพาทย์โกสศ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่า เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่งนั้นมามากที่บ้านดนตรีแห่งนี้

จากการที่วงปีพาทย์เป็นวงดนตรี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม และเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพบันเทิง ที่แสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ ความสำคัญของวงปีพาทย์ในสังคมไทย ดังกล่าว ได้ส่งผลให้เกิดการแพร่หลายของวงปีพาทย์ เกิดการพัฒนาการด้านฝีมือของนักดนตรี การพัฒนาการด้านเพลง ซึ่งหมายถึงการออกเฌยของรายได้ของผู้ประกอบอาชีพนักดนตรี โดยเฉพาะวงปีพาทย์

ปาลเลกัวซ์ ได้กล่าวถึงความแพร่หลายของมหรสพการบันเทิง ซึ่งรวมถึงวงปี่พาทย์ ในสังคมไทยขณะนั้นว่า “ การแต่งกายของชนนานาชาติ เสี่ยงมโหรีปี่พาทย์ เสี่ยงร้องทำละคร อาการเคลื่อนไหวของชีวิตที่คลาคล่ำอยู่ในเมืองใหญ่ ล้วนเป็นสิ่งที่ชาวต่างประเทศ จะได้ประสบพบเห็น ด้วยความแปลกตายิ่ง” (ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, 2536 : 31)

การที่วงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่สามารถบรรเลงได้ทุกงานพิธี รวมทั้งใช้บรรเลงประกอบมหรสพด้วย ซึ่งส่งผลต่อรายได้ของนักดนตรี ซึ่งพิจารณาได้จากจำนวนวงปี่พาทย์ เมื่อรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าให้ชักพระ คราวฉลองวัดสุทัศน์เทพวราราม ปรากฏว่ามีปี่พาทย์มาร่วม บรรเลง ถึง 100 วง

และยังเกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในหมู่ชนชั้นสูง เพื่อแสดงถึงฐานะของเจ้าของ ทำให้เกิด นักดนตรีปี่พาทย์ขึ้นมากมาย เพราะชนชั้นสูงหันมาสนใจวงปี่พาทย์ และถ้านักปี่พาทย์ผู้ใด ได้ถูกดึงตัว เข้าไปในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง ย่อมหมายถึง การมีโอกาสนในการเขียนฐานะทางสังคมของ นักดนตรีปี่พาทย์ หรือยกระดับสถานภาพ จากไพร่มาเป็นมูลนายได้ ทั้งที่โอกาสนในการเขียนฐานะ สังคมของไพร่ในระบบคัมภีร์ก่ำลัคน มีโอกาสน้อยมาก (อภินันท์ รพีพัฒน์, 2513 : 217)

เห็นได้ว่า ดนตรีปี่พาทย์ในสมัยนี้นั้น มีแรงดึงดูด ทั้งเรื่องของการเงิน และฐานะทางสังคม ซึ่งทุกคนมีโอกาที่จะไขว่คว้าได้ ดังนั้นย่อมทำให้ผู้คนนั้นต้องแสวงหาความรู้ในเรื่องดังกล่าว เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ของตนเอง บ้านดนตรี หรือสำนักดนตรีต่างๆ ก็คือ เป้าหมายของนักดนตรี ที่ต้องการไขว่คว้าโอกาสนั้น

การที่บ้านพาทย์โกสธอยู่ใกล้วัดกัลยาณมิตร ริมน้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี และอยู่ใกล้กับ ปากคลองบางกอกใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำที่สำคัญ มาตั้งแต่ครั้งอดีต ย่อมเป็นสาเหตุหนึ่ง ที่ทำให้นักดนตรีที่อยู่ในชุมชนฝั่งธนบุรีและพื้นที่ใกล้เคียงพากันมาศึกษาเล่าเรียนเป็นจำนวนมาก โดยใช้เส้นทางของแม่น้ำลำคลองที่ไปมาสะดวก เพราะนอกจากนักดนตรีที่มาจากตำบลหรือ จังหวัดอื่นแล้ว บรรดาศิษย์ของบ้านพาทย์โกสธส่วนใหญ่ ล้วนมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในท้องที่เขต บางขุนเทียน และธนบุรีแทบทั้งสิ้น เพลงของบ้านพาทย์โกสธ จึงนิยมแพร่หลายกระจายอยู่ตามชุมชน ดนตรีต่างๆ ในย่านฝั่งธนบุรีมาโดยตลอด ทำให้มีการกล่าวถึงบทเพลงที่บรรเลงโดยนักดนตรีกลุ่มนี้ ว่า “ทางฝั่งธน” (เสถียร ดวงจันทร์พิทย, สัมภาษณ์ : 2551) ซึ่งคำว่า “ทางฝั่งธน” นี้ได้กลายเป็นทางเพลง ที่ได้รับการยอมรับ และกล่าวขานในเวลาต่อมา

#### 4.5 ดนตรีปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสศ ยุคคลางกรุงรัตนโกสินทร์

นักดนตรีได้สร้างสรรค์บทเพลงอัตราสามชั้น และทำนองเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ โดยมีแนวทางการบรรเลง และเนื้อหาของบทเพลงแตกต่างกันออกไป การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการดนตรี จากแหล่งความรู้ที่มีชื่อเสียงของชุมชนดนตรี ทั้งในราชสำนักวังเจ้านายและบ้านขุนนางหลายแห่งในยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาความสามารถและศักยภาพของนักดนตรี ที่มีพัฒนาการเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม นอกจากนั้นยังมีการสร้างระนาดทุ้มเหล็ก และระนาดเอกเหล็ก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้สร้างขึ้นสำหรับใช้ในวงปี่พาทย์ โดยรับอิทธิพลจากแนวคิดตะวันตก

ในสมัยนี้ ครูดนตรีที่ได้รับการเลื่อนฐานะทางสังคมที่โดดเด่น คือ “ครูมีแขก” ท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีความสามารถ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงประดิษฐไพเราะ”

เมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396 และท่านได้แต่งเพลง “เชิดจีน” และได้นำมาบรรเลงถวาย พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัย ถึงแก่เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ครูมีแขกจาก “หลวงประดิษฐไพเราะ” เป็น “พระประดิษฐไพเราะ” ภายในเวลาเพียงเดือนเดียว คือในวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2396 (มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป. : 96) นั้น เป็นอีกสาเหตุและแรงจูงใจของนักดนตรี ที่จะมุ่งพัฒนาฝีมือของตน รวมทั้งรูปแบบการบรรเลงต่างๆ ที่จะส่งผลให้ได้เลื่อนฐานะทางสังคม

ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ การค้าขายกับต่างประเทศและการค้าภายในได้ขยายตัวมากขึ้น ทำให้ราษฎร ผู้มีรายได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีการเสพความบันเทิงกันมากขึ้น ทำให้ผู้ประกอบอาชีพด้านดังกล่าว มีรายได้เพิ่มขึ้นด้วย ซึ่งก็รวมถึงนักดนตรีปี่พาทย์ด้วย และเมื่อมีรายได้เพิ่มขึ้น ก็สามารถที่จะเสียเงินแทนการเข้าเวรรับราชการ เพื่อที่จะได้มีเวลาในการหาเงินเพิ่มขึ้นและในขณะเดียวกันนี้ อิทธิพลของทางตะวันตก คือ การใช้เวลาว่างในการชมมหรสพ และความบันเทิงได้แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีฝีมือสามารถเลื่อนสถานภาพทางสังคมได้ ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่า นักดนตรีปี่พาทย์ย่อมที่จะแสวงหาสำนักดนตรีที่ดี มีชื่อเสียง เพื่อพัฒนาศักยภาพฝีมือของตนเอง ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือ สำนักบ้านพาทย์โกสศ

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ครองราชย์ พ.ศ. 2411 – 2453) นอกจากมหรสพที่เคยมีมาก่อนหน้านี้ เช่น โขน ละคร หุ่น หนัง ฯลฯ แล้ว ยังมีมหรสพแบบใหม่ เกิดขึ้นหลายอย่าง ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ลิเก ละครร้อง ซึ่งล้วนแต่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงทั้งสิ้น และเป็นปัจจัยที่ช่วยให้วัฒนธรรมการดนตรีด้านปี่พาทย์ มีความหลากหลายมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจและการปกครองในสมัยนี้ ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยเฉพาะผู้ที่ประกอบอาชีพทางด้านดนตรี เนื่องจากรัฐเลิกระบบการควบคุมกำลังคน

แบบเก่า จึงทำให้นักดนตรีปี่พาทย์มีอิสระมากขึ้น มีเวลาสร้างสรรค์งานได้อย่างเต็มที่ วงปี่พาทย์ได้รับความนิยม จนมีการแข่งขันความสามารถทางด้านดนตรีที่เรียกว่า “การประชัน” เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย

ซึ่งความนิยมในการชม และฟังการบรรเลงปี่พาทย์ในลักษณะประชันวงนั้น นอกจากเรื่องของความบันเทิงของชาวบ้านสามัญชนทั่วไปแล้ว ในกลุ่มชนชั้นสูงยังถือเป็นเรื่องการประดับฐานะ และเสริมสร้างบารมีอีกทางหนึ่ง การที่วังเจ้านายหรือบ้านขุนนางคนใด มีนักดนตรีและวงปี่พาทย์ฝีมือดีอยู่ในความอุปถัมภ์ มักได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นผู้ที่มีอำนาจและบุญบารมี การประชันนี้ยังส่งผลไปถึงนักดนตรีปี่พาทย์โดยตรงด้วย เพราะเป็นช่องทางที่อาจทำให้มีโอกาสเข้ารับราชการ มียศบรรดาศักดิ์ ซึ่งสามารถช่วยเหลือฐานะชนชั้นได้ อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาปรับปรุงฝีมือ รวมถึงความสามารถในการสร้างสรรค์บทเพลง และแนวทางการบรรเลงสำหรับนำไปใช้ในการประชัน โดยอาศัยระบบที่เกื้อกูลกันทั้งสองฝ่ายในลักษณะที่เรียกว่า “ระบบอุปถัมภ์” (ภัทรวิภูฏาภิรมย์ : 2536)

สำนักบ้านพาทย์โกสณนั้น ก็ได้รับผลจากการเปลี่ยนแปลงนี้ด้วยเช่นกัน ดังเช่น ท่านเจ้ากรมทัพ บิดาของท่านครูจางวางทั่ว ได้มีโอกาสเข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชสมัยนี้ ซึ่งท่านเจ้ากรมทัพ สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด และที่ชำนาญที่สุดคือ ซอสามสาย และคุณแม่แสง (มารดาของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสณ) ก็เก่งทางเครื่องสาย โดยเฉพาะการดีดจะเข้และยังเป็นช่างไม้ช่างฝีมือสามารถสร้างบ้านเอง เหนือขนาดเอง โดยมีหลักฐาน คือระนาดแดง ที่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีพาทย์โกสณ จนถึงปัจจุบันและยังได้กลึงกลองทัดใบใหญ่คือ กลองไม้มะริดไว้คู่หนึ่งด้วย และท่านได้มีโอกาสเป็นครูสอนเจ้านายหลายพระองค์ในราชสำนักรัชกาลที่ 5 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 3) จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่า ตระกูลพาทย์โกสณ นั้นมีนักดนตรีที่มี

ความสามารถเป็นที่ยอมรับของชนชั้นเจ้านายจนได้รับความไว้วางใจให้เข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชสมัยดังกล่าว ซึ่งชื่อเสียงและความสามารถเหล่านั้นได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น สืบทอดกันมาจนเป็นที่รู้จักกันดีตราบนับปัจจุบัน

ท่านครูจางวางทั่ว เกิดในรัชสมัยนี้ โดยท่านครูจางวางทั่ว เกิดตรงกับวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเส็ง พ.ศ. 2424 ตรงกับวันที่ 21 กันยายน ที่บ้านพาทย์โกสณ หลังวัดกัลยาณมิตร อำเภอนนทบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 12 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทัพ แห่งวัดกัลยาณมิตร) มารดาคือ คุณแม่แสง พระยาอรรดาศาสตร์โสภณ ผู้เป็นสหายสนิทของท่านครูจางวางทั่ว ได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2482 ว่า ท่านครูจางวางเกิดมาในตระกูลนักดนตรีอาชีพที่มีประวัติบรรพบุรุษนับแต่ นายเทวาประสิทธิ์ พาทย์โกสณ ขึ้นไปได้ถึง 6 ชั่วคน ตระกูลของท่านได้ตั้งบ้านเรือนอยู่หลัง



วัดกัลยาณมิตร มาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ปัจจุบันยังมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นที่บรรพบุรุษของท่านได้สร้างไว้ ตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ แต่ชื่อคนสำคัญในตระกูลนี้สืบได้สูงสุดเพียงเจ้ากรมทับ บิดาของท่านครุจางวางทั่วเท่านั้น เพราะไม่ได้มีการบันทึกไว้เลย นอกจากนี้ท่านยังมีปู่ทองดี ซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญคนหนึ่งของท่านนี้ที่ครุจางวางทั่วนับถือ (พูนพิศ อมาตยกุล : 2524)

ท่านครุจางวางทั่วเป็นบุคคลที่มีฝีมือรอบวง ได้ชื่อว่า เป็นคนฆ้องวงใหญ่ฝีมือดีที่สุดใน สำนักของครุรอดซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่เป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (ศร มิแคง) รุ่นเดียวกับครุสิน บิดาท่านครุหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งยังเป็นหนุ่มสีกมาจากวัดอรุณราชวราราม ท่านได้รับคัดเลือกเป็นหนึ่งในแปดของคนมีฝีมือในยุคนั้น ไปบรรเลงปี่พาทย์ถวายตัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งต่อมาเรียกว่า “วงปี่พาทย์ฤๅษี” โดยท่านเป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงฆ้องวงเล็ก ซึ่งในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก เล่ากันว่าท่านตีฆ้องวงเล็ก แข่งขันได้รับรางวัลชนะเลิศ จนได้รับรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเหรียญราชรุจิเงิน เป็นบำเหน็จครั้งแรกในชีวิตของท่าน

ในช่วงปี พ.ศ. 2446 – 2450 ท่านครุจางวางทั่วเคยทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในวัง ของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ซึ่งต่อมาได้ล้มเลิกไป ทูกระหม่อมบริพัตรจึงได้ทรงรับวงดนตรี ของท่านครุจางวางทั่วมาไว้ในพระอุปถัมภ์เป็นวงปี่พาทย์ประจำวงบางขุนพรหม และนี่เป็น จุดเริ่มต้นแห่งความภาคภูมิใจและเป็นความทรงจำที่ประทับใจกับเจ้านายพระองค์ของท่านครุจางวางทั่ว รวมถึงนักดนตรีตระกูลพาทย์โกสศในรุ่นต่อต่างๆ

มาในสมัยนี้ ท่านได้ทำหน้าที่เป็นครูตรวจประจำกองดุริยางค์กองทัพอากาศ ภายใต้ พระบัญชาของทูกระหม่อมบริพัตร จากการที่ท่านครุจางวางทั่ว พาทย์โกสศ ได้รับใช้ภายใต้ การบังคับบัญชาของทูกระหม่อมบริพัตรนี้เอง ทำให้ท่านครุได้รับความรู้เรื่องดนตรีสากล ทั้งการ บันทึกโน้ต การเรียบเรียงเสียงประสาน การปรับทางตรง (ทางที่ทูกระหม่อมบริพัตร ทรง ประพันธ์) เป็นทางบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์

ในเรื่องตำแหน่งจางวาง ของท่านครุนี้ พระยารรณศาสตร์โสภณ ได้บันทึกไว้ว่า ตำแหน่งจางวางของครุจางวางทั่ว เป็นตำแหน่งจางวาง ในพระองค์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพี่นางของทูกระหม่อมบริพัตร และท่านครุจางวางทั่ว ได้เข้าไปเป็น หัวหน้าวงดนตรีไท ในวังบางขุนพรหมเมื่อใด มิได้มีการบันทึกไว้เลย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 16)

จากข้อมูลข้างต้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่า ตระกูลพาทย์โกสศนั้น ได้รับใช้ เจ้านายอย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งได้แสดงฝีมือในเรื่องความสามารถทางดนตรีให้เป็นที่ประจักษ์ต่อ สายตาของเจ้านายที่สังกัด และต่อหน้านักดนตรีด้วยกัน อันทำให้ได้รับความเชื่อถือ และยอมรับ จนกลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีลูกศิษย์ลูกหาเข้ามาฝากตัวอย่างมากมายในเวลาต่อมา



ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (ครองราชย์ พ.ศ. 2411 – 2468) ความสำคัญของระบบอุปถัมภ์ ปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเห็นได้จากการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ปรับปรุงและตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ เพื่อเป็นหน่วยงานควบคุมดูแลกิจการด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนัก ข้าราชการนักดนตรีที่รับราชการในกรมนี้ นอกจากได้รับพระราชทานยศตำแหน่งและบรรดาศักดิ์แล้ว ยังมีราชทินนามที่ทรงเพิ่มเติมขึ้นใหม่เป็นคำกลอนที่มีสัมผัสกันอย่างคล้องจอง พระราชทานให้เป็นการเฉพาะรายบุคคลด้วย เช่น

|                  |                |                |
|------------------|----------------|----------------|
| ประสานดุริยศัพท์ | ประดับดุริยกิจ | ประดิษฐ์ไพเราะ |
| เสนาดุริยางค์    | สำอางดนตรี     | ศรีวาทิต       |
| สิทธิวาทิน       | พัฒนบรรเลงราช  | พาทย์บรรเลงมัย |
| ประสมสังคีต      | ประณีตวรศัพท์  | ฯลฯ            |

ในสมัยนี้มีความนิยมประชันดนตรีกันอย่างแพร่หลายทั่วไป และท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นนักดนตรีจากตระกูลเก่าแก่อีกท่านหนึ่ง ซึ่งได้แสดงฝีมือเป็นที่ประจักษ์แก่วงการดนตรีทั้งในฐานะเป็นผู้ควบคุมและปรับวง เพื่อเข้าร่วมประชันภายใต้สังกัดเจ้านายพระบรมวงศานุวงศ์ ดังหลักฐานเอกสารการประชันปีพาทย์ ครั้งสำคัญในปี พ.ศ. 2466 ที่วังบางขุนพรหม ในช่วงที่ท่านทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงพิณพาทย์ ท่านก็ได้โชว์ความสามารถในการควบคุมวงให้เป็นที่ประจักษ์แก่บุคคลทั่วไป ในการประชันวงปีพาทย์ ณ วังบางขุนพรหมครั้งนี้ กำหนดให้บรรเลงเพลงพม่าห้าท่อน โดยให้ปรับทางบรรเลงใหม่ โดยทำลีสลายดีขึ้นไปให้ยากขึ้นและละเอียดขึ้น ซึ่งท่านครูก็ได้เป็นผู้ฝึกซ้อมและปรับวงปีพาทย์วังบางขุนพรหมจนเป็นที่ต้องพระทัย ในการประชันครั้งนี้ นับเป็นครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในวงการดนตรีไทย เพราะเป็นการประชันระหว่างวงสำคัญสามวงด้วยกันคือ วงวังบางขุนพรหม วงวังบูรพาภิรมย์ และวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี กำหนดการตรงกับวันเสาร์ที่ 19 มกราคม 2466 เริ่มตั้งแต่หัวค่ำไปจนถึงฟ้าสาง ปรากฏว่า วงของท่านจางวางทั่วได้รับรางวัลชนะเลิศที่ 1 และยังมีงานในฤดูหนาวที่สวนจิตรลดา

ท่านได้นำวงปีพาทย์ไปบรรเลง ในร้านของหม่อมเจ้าพูนศรีเกษม เกษมศรี เป็นประจำทุกปี ครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเสวยพระกระยาหาร ณ ร้านของท่านชายพูนศรีเกษม เกษมศรี เมื่อทรงสดับปีพาทย์ที่ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลควบคุมอยู่ โปรดเกล้าพระราชทานเงินรางวัลหนึ่งชั่ง (80 บาท) และมีพระราชดำรัสว่า “ของเขาเรียบร้อยดี ถ้ามีเงินมากกว่านี้จะให้หมด” พระราชกระแสรับสั่งครั้งนี้ยังให้เกิดความภาคภูมิใจแก่ท่านครูจางวางทั่ว และครอบครัวเป็นอันมาก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2424 : 21)

นอกจากนี้ในตอนปลายรัชสมัยนี้ ทางกรมมหรสพได้เคยเชิญท่านครูทองดี ชูศักดิ์ ที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในเพลงหน้าพาทย์ เข้าไปต่อเพลงหน้าพาทย์ให้กับนักดนตรีในกรมมหรสพ ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด เรียกครูทองดี ชูศักดิ์ว่า “ปู่ทองดี” (เข้าใจว่าเป็นน้องชายของมารดาท่านเจ้ากรมทับ) นอกจากนี้ในเรื่องของการประพันธ์เพลง ช่วงพ.ศ. 2453 – 2455 ท่านครูจางวางทั่วได้ประพันธ์เพลง “หกบทเถา” (เพลงเถาเพลงแรก ของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด) และยังมีอีกหลายเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นในเวลาต่อมา

ในช่วงรัชสมัยนี้ ตระกูลพาทย์โกสลด ได้เกิดบุคคลที่สำคัญในสายตระกูลที่จะได้สืบทอดวิชาการดนตรีของบ้าน โดยท่านแรกคือ นายเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสลด (บุตรชายของจางวางทั่ว พาทย์โกสลด) เกิดเมื่อ พ.ศ. 2450 และคนที่สองคือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (บุตรสาวของจางวางทั่ว พาทย์โกสลด) ซึ่งทั้งสองท่าน ต่อมาได้กลายเป็นกำลังสำคัญของตระกูลพาทย์โกสลด ในการสืบทอดความรู้ทางการดนตรีของบ้านพาทย์โกสลด โดยทั้งสองท่านสามารถเล่นดนตรีได้รอบวง ซึ่งท่านครูเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสลดนั้น มีความเชี่ยวชาญเรื่องปี่และซอสามสายเป็นพิเศษ และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณนั้นมีความเชี่ยวชาญในการร้อง

ในเรื่องของการขับร้องนี้ บ้านพาทย์โกสลด ได้บุคคลสำคัญมาเสริมแรงอีกคนหนึ่ง คือ คุณเจริญ (สกุลเดิม รุ่งเจริญ) ซึ่งเคยเป็นครูผู้สอนขับร้อง และนักร้องเอกแห่งวังบ้านหม้อ เข้ามาร่วมชีวิต ซึ่งคุณเจริญหรือที่ครูเทวประสิทธิ์ และคุณหญิงไพฑูรย์ เรียกว่า “นาย” นั้น เป็นผู้ดูแลทั้งสองท่าน ตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้ครูเทวประสิทธิ์ และคุณหญิงไพฑูรย์ ได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรี จากท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด และนายแม่ (เจริญ รุ่งเจริญ) มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ซึ่งทั้งสองท่านก็สามารถรับการถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ยังได้มีบุคคลที่สำคัญในวงการดนตรีไทย ที่เป็นลูกศิษย์ และที่ได้เข้ามาฝากตัว เป็นลูกศิษย์ ของบ้านพาทย์โกสลด เช่น นายแถม คงศรีวิไล (ปี่) นายฉัตร สุทรวาทิน (ระนาดทุ้ม) นายช่อ สุนทรวาทิน (ฆ้องใหญ่) นายทรัพย์ เชื้อพานิช (ระนาดเอก) นายสาลี มาลัยมัลย์ (ฆ้องเล็ก, ปี่ใน) นายขรรค์ โปรงน้ำใจ (ขรรค์ จมูกแดง เป็นคนเครื่องหนัง) และนายแมว พาทย์โกสลด (ละม้าย หรือ เกษร พาทย์โกสลด เป็นคนเครื่องหนัง) ซึ่งถือว่าเป็นศิษย์รุ่นใหญ่ ที่เป็นที่รู้จักกันดีในวงการดนตรี เรื่องการฝีมือ โดยนายทรัพย์ เชื้อพานิชนี้ เป็นนักระนาดเอกฝีมือเยี่ยมที่สุดของท่านจางวางทั่ว เมื่ออายุ 17 ปี (พ.ศ. 2466 ในสมัยรัชกาลที่ 7) เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดตีระนาดเอก ที่วังบางขุนพรหม และในปีเดียวกันนี้ นายช่อ สุนทรวาทิน ก็ได้รับรางวัลชนะเลิศฆ้องใหญ่ ที่วังแห่งนี้เช่นกัน

จากเหตุการณ์ในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่กล่าวมานี้ ทำให้มองเห็นภาพของบ้านพาทย์โกสลด ซึ่งได้สืบทอดมาสู่รุ่นครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด และมาสู่รุ่นลูก ทั้งสองคนของท่าน ว่าบ้านดนตรีแห่งนี้ เป็นสำนักดนตรีที่ได้รับการยอมรับจากคนดนตรี โดยที่ท่านได้เข้าไป

เป็นครูผู้สอนในวังเจ้านายต่างๆ หรือกรมมหรสพได้เชิญครูทองดี ชูศักดิ์ (ครูดนตรีในตระกูลพาทยโกศล) เข้าไปบอกเพลงหน้าพาทย์ ในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 และได้มีนายแม่เจริญ ได้เข้ามาช่วยให้บ้านพาทยโกศล มีทางร้องที่ไพเราะเพิ่มขึ้น รวมทั้งบุตรทั้งสองคนของท่านที่กำลังเจริญเติบโต และได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรี อันจะเป็นการนำไปสู่การสืบทอดบ้านดนตรีพาทยโกศล รวมทั้งลูกศิษย์คนสำคัญต่างๆ ของท่าน ที่กล่าวมา ต่างก็เป็นกำลังสำคัญของบ้านพาทยโกศลในเวลาต่อมา

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 (ครองราชย์ พ.ศ. 2468 – 2477) เมื่อเกิดปัญหาวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมือง จนกระทั่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อ พ.ศ. 2475 เหตุการณ์ความวุ่นวายของบ้านเมือง มีส่วนทำให้ข้าราชการทางดนตรี และนาฏศิลป์ของกรมมหรสพจำนวนมาก ต้องถูกดุษฎีภาพจากระบบราชการ รวมทั้งสำนักดนตรีของชาวบ้านบางแห่ง จำเป็นต้องยุติบทบาทลง นักดนตรีบางรายต้องขายเครื่องดนตรีและเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่น แต่ก็ปรากฏว่า ยังมีสำนักและบ้านดนตรีหลายแห่งที่สามารถรักษาสถานภาพ และสืบทอดความเป็นชุมชนดนตรีของตนไว้ได้อย่างเข้มแข็ง พร้อมกับมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

ในช่วงรัชสมัยนี้ ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ทำหน้าที่หลักเป็นหัวหน้าวงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม และทูลกระหม่อมบริพัตร ไม่โปรดให้ไปเล่นดนตรีในงานปาร์ตี้ นอกจากเป็นงานสำคัญต่างๆ ซึ่งบ้านพาทยโกศล ก็ได้ทำหน้าที่ดีเสมอมา ดังนี้

ในปี พ.ศ. 2468 สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุทมาลมารศรี พระอัครราชเทวี พระชนนีในทูลกระหม่อมบริพัตร สิ้นพระชนม์ลง พระศพตั้งอยู่ที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในงานบำเพ็ญพระกุศลทุกครั้ง ท่านครูจางวางทั่วจะต้องไปตั้งวงปีพาทย์ประโคม และจะต้องบรรเลงควบคู่ไปกับวงปีพาทย์ของกรมมหรสพเสมอ ครูเฉลิม บัวทั้ง เล่าว่า ทางบรรเลงของวงท่านครูจางวางทั่วนั้น เรียบร้อย ไพเราะ ครูเฉลิมตั้งใจมาก จึงไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ไปกินนอนรำเรียนเพลงมอญที่บ้านตรงวัดกัลยาณมิตร เป็นเวลา 11 เดือนเต็ม

ในปี พ.ศ. 2472 ท่านครูจางวางทั่ว ได้รับมอบหมายหน้าที่ให้ควบคุมการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละคร เรื่อง “อิเหนา ตอนลี้กษิ” ในงานฉลองพระชันษาทูลกระหม่อมบริพัตรครบ 4 รอบ หรือที่เรียกว่างาน “สี่มะเล็ง”

ในปี พ.ศ. 2473 สมเด็จพระเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ มีพระชนมายุได้ 48 พรรษา ครบ 4 รอบ ทูลกระหม่อมบริพัตร มีรับสั่งให้ท่านครูจางวางทั่ว และนายแม่เจริญ

พาทย์โกส ปรับทางเพลงบลูสให้เสียใหม่ ให้แปลกออกไปและมีท่อนเปลี่ยน นายแม่เจริญได้เลือกเนื้อร้องใหม่ จากเรื่องอาบู่หะชั้น ทำทางร้องใหม่และท่านครูจางวางทั่วทำทางเปลี่ยนเพลงบลูสเป็นสำเนียงเขมรขึ้นทูลเกล้าฯ เพลงเขมรชมจันทร์ (หรือบลูสทางเปลี่ยน) จึงเกิดขึ้นในครั้งนี้เป็นลีลาที่แปลกไม่ซ้ำแบบใครเลยและไพเราะมาก

ในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ได้มีการบันทึกเสียงต่าง ๆ กันบ่อย ท่านครูจางวางทั่วได้รับพระกรุณา จากทูลกระหม่อม ให้ใช้ชื่อ “วงพิณพาทย์บางขุนพรหม” ไปบันทึกเสียงเพลงต่างๆ ซึ่งนับเป็นงานที่ใหญ่มากอีกงานหนึ่งของท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกส



รูปภาพที่ 4.20 วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม

ภาพจาก หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี (นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)



รูปภาพที่ 4.21 รูปแผ่นเสียงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม

ภาพจาก หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี (นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)



จากรูปภาพที่ 4.2 นั้น แสดงให้เห็นถึงวงปีพาทย์ของวังบางขุนพรหม ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว บรรเลงระนาดเอก และมีหม่อมเจริญ ที่เป็นนักร้องยืนอยู่ตรงกลาง และรูปภาพที่ 4.3 นั้น เป็นแผ่นเสียง ที่เขียนว่า ‘พิณพาทย์วังบางขุนพรหม’ ซึ่งมีชื่อหม่อมเจริญอยู่บนแผ่นเสียงด้วย

นอกจากนี้ ท่านยังมีความสามารถในการซ่อมและสร้างเครื่องดนตรีไทยได้อีกด้วย เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 7 นี้ ทูลกระหม่อมมบริพัตร ได้ทรงมอบหมายให้ท่านครูจางวางทั่ว นำขอสามสาย คู่พระหัตถ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยชื่อ “ขอสายฟ้าฟาด” ไปซ่อม ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว ได้ทำการซ่อมแซมและส่งคืนกลับไปถวายเป็นที่เรียบร้อย และยังสร้างกลองทัด ตะโพนมอญขึ้นใช้ หลายสิบใบ ในงานบ้านพาทย์โกสธ อีกด้วย



รูปภาพที่ 4.22 แสดงเครื่องดนตรี ที่บ้านพาทย์โกสธ ณ เรือนเครื่อง

ภาพจาก นายคมกริช การ์รินทร์, 2552

จากรูปภาพที่ 4.4 แสดงให้เห็นเครื่องดนตรีที่ตกทอดมาสู่รุ่นปัจจุบัน ทำให้เป็นเครื่อง ยืนยันว่า บรรพบุรุษของบ้านพาทย์โกสธนั้นมีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรี และเก็บรักษา ไว้เป็นอย่างดี

#### 4.6 ดนตรีปี่พาทย์พาทย์โกสยุคปัจจุบัน

ในสมัยรัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2477 – ปัจจุบัน) ซึ่งมีความต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ความนิยมในวงปี่พาทย์ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบไป เนื่องจากอิทธิพลของคนตรีทางตะวันตก และคนตรีของชาติอื่นต่างๆ ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น ในงานกิจกรรมรื่นเริงต่างๆ ดนตรีปี่พาทย์ได้รับความนิยมน้อยลง แต่ในการที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา และการแสดงยังคงมีการใช้คนตรีปี่พาทย์อยู่บ้าง

ในสมัยนี้ได้เกิดโรงเรียนสอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทยของราชการแห่งแรกคือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นกับกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์) ก่อตั้งโดย พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เมื่อ พ.ศ. 2479 ซึ่งการเกิดโรงเรียนดังกล่าว ก็ทำให้ผู้คนหันไปเรียนในแหล่งการเรียนรู้ที่รัฐบาลได้ตั้งขึ้น

อีกทั้ง กรมศิลปากรตั้งคณะกรรมการตรวจสอบบทเพลง เพื่อบันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ต่อจากที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาเดชาดิศร ทรงทำไว้ ซึ่งท่านครูจางวางทั่ว ก็ได้เป็นหนึ่งในกรรมการที่ตรวจสอบและชำระบทเพลงต่างๆ ในครั้งนี้ด้วย

เหตุการณ์ที่สำคัญอีกอย่างที่เกิดผลกระทบต่อบ้านพาทย์โกสอย่างมาก คือ เกิดนโยบายรัฐนิยม ปรับปรุงประเทศไทยไปสู่อารยะ มีการควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย และนักดนตรีต้องมีใบสำคัญศิลปิน จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ ได้ส่งผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นักดนตรีไทยหลายคน หยุตอาชีพรูปเป็นนักดนตรี กลับไปทำไร่ทำนาที่ต่างจังหวัด บางคนขายเครื่องดนตรี

ดังนั้นการที่รัฐบาล ได้มีการออกกฎหมายควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย คนตรีพื้นบ้านนั้น ทำให้บ้านพาทย์โกส ที่เป็นสำนักที่ยึดขนบธรรมเนียมการบรรเลงอย่างเคร่งครัด ต้องเจออุปสรรคต่างๆ มากมาย ส่งผลให้งานด้านดนตรีไทยนั้นลดน้อยลง ประกอบกับภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. 2475 กรมพระนครสวรรค์ฯ ต้องเสด็จจากประเทศไทยไปอย่างกะทันหัน สกุลพาทย์โกส ถูกผลกระทบจากการนี้ ต้องเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตใหม่ การทำงานทางดนตรีที่ปฏิบัติประจำอยู่ทั้งในราชการทหารและที่ในวังบางขุนพรหมต้องหยุดชะงักลงทันที ความอุปถัมภ์ทางเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ต่างๆ ที่เคยได้รับจากกรมพระนครสวรรค์ฯ ก็ขาดหายไป

จางวางทั่ว พาทย์โกส ซึ่งเป็นหัวหน้าและผู้นำของสกุลในเวลานั้นต้องเป็นผู้แบกรับภาระต่างๆ รวมทั้งดูแลรับผิดชอบนักดนตรี นักร้อง และลูกศิษย์ พร้อมทั้งคนในครอบครัวที่อาศัยอยู่ในบ้านพาทย์โกส จำนวน 30 - 40 คน (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 43) ดังนั้นวงปี่พาทย์ของบ้านพาทย์โกส ที่เคยเล่นประจำในวังบางขุนพรหมต้องออกรับงานบรรเลงทั่วไป เพื่อหารายได้มายังชีพ เช่น บรรเลงในงานพิธี ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก และหนังตะลุง

จากการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งนี้ นักร้องหรือนักดนตรีของบ้านพาทย์โกสศ ไม่ปรากฏว่า ได้เข้ารับราชการในช่วงของรัฐบาลประชาธิปไตยเลย คงเป็นสาเหตุจากความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้ปกครองใหม่ที่มีต่อกรมพระนครสวรรค์ฯ และเมื่อเกิดเหตุการณ์กบฏบวรเดชขึ้น ในปี พ.ศ. 2476 รัฐบาลได้มีการส่งทหารมาค้นบ้านพาทย์โกสศและเฝ้าอยู่เป็นเวลาหลายวันด้วยระแวงว่า จะเป็นสายให้กรมพระนครสวรรค์(วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 44)

หลังจากที่ท่านครูจางวางทั่วได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2480 นายเทวาประสิทธิ์ ก็อยู่ในฐานะผู้ปกครองบ้านพาทย์โกสศ โดยมีการรับงานบรรเลงทั่วไป นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงอัดแผ่นเสียงกับห้าง ด.เง็กชวน และงานบรรเลงส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุต่างๆ ในกรณี บ้านพาทย์โกสศ ได้รับพระอุปถัมภ์ จากกรมพระนครสวรรค์ฯ โดยได้ทรงแต่งเพลงประทานมาให้ สำหรับนำไปบรรเลงและประทานคำแนะนำช่วยเหลือเรื่องเพลง แก่นายเทวาประสิทธิ์

ในช่วงหลังปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ทายาทรุ่นที่ 6 ของสกุล คือนายเทวาประสิทธิ์และคุณหญิงไพฑูรย์ ได้เข้าทำงานด้านสอนพิเศษดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมจนถึงอุดมศึกษาหลายแห่ง และที่เป็นเกียรติสูงสุดที่ทั้งคู่ได้รับคือ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ โปรดฯ ให้เข้าถวายการสอนดนตรีไทย แด่สมเด็จพระเจ้าฟ้าหญิงทั้งสามพระองค์ และนักดนตรีจากบ้านพาทย์โกสศ ยังได้มีโอกาสเข้าบรรเลงถวาย ในงานที่จัดขึ้นเป็นการส่วนพระองค์ ณ พระตำหนักเรือนต้นสวนจิตรลดาคด้วย (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 44)

ดังนั้น ในยุคนี้ก็ได้มีผู้คนมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์อาศัยอยู่ในบ้าน เพื่อเรียนดนตรีไทยหลายสิบคน โดยนายเทวาประสิทธิ์ จะคอยดูแลควบคุมการฝึกซ้อมด้วยตนเอง ซึ่งลูกศิษย์ของบ้านเริ่มมีการเข้ารับราชการ หรือเข้าสอนดนตรีไทยตามโรงเรียนต่างๆ นับเป็นสถานการณ์ที่ดีขึ้นหลังจากที่ได้รับผลกระทบช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ก่อนหน้านี้

นายเทวาประสิทธิ์ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2516 ทำให้นายอุทัย พาทย์โกสศ ทายาทคนเดียว ได้รับการดูแลบ้านพาทย์โกสศต่อมา โดยกิจกรรมทางดนตรีของบ้าน ยังคงมีการนำวงออกรับบรรเลงตามงานทั่วไป

นายอุทัย พาทย์โกสศ เคยรับราชการในกรมเสมียนตราสำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหม ต่อมาในปี พ.ศ. 2532 ได้โอนย้ายไปที่โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เขาชะโงก จังหวัดนครนายก โดยทำหน้าที่สอนดนตรีไทยให้แก่แก่นักเรียนนายร้อย นับเป็นทายาทสายตรงคนแรก ที่เข้าไปรับราชการทหาร

จากการที่นายอุทัยได้ไปรับราชการที่ต่างจังหวัด จึงทำให้กิจกรรมทางดนตรีของบ้านพาทย์โกสศ มีผลกระทบตามมา กล่าวคือ จำนวนศิษย์ที่อยู่ที่นี่จะไม่แน่นอนมีการย้ายเข้าย้ายออกตลอด ทำให้การรับงานนั้นน้อยลง เพราะศิษย์ที่เข้ามาอยู่นั้นนอกจากเรียนดนตรีไทยแล้ว ยังเรียน



วิชาสามัญควบคู่ไปด้วย เมื่อจบแล้วก็มักจะออกไปหางานทำ และย้ายไปอยู่ที่อื่น ดังนั้นในปัจจุบัน บ้านพาทย์โกสจึงไม่มีผู้คนพักอาศัยมากมายเหมือนในอดีต

นอกจากนี้ในสังคมยุคปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนในสังคม ทำให้ในงานพิธีกรรมทางศาสนาบางส่วน ได้ถูกเทคโนโลยีเข้ามาแทรกแซง กล่าวคือ มีการใช้แถบบันทึกเสียงเปิดแทนการบรรเลงดนตรีสด ทั้งในพิธีกรรมและการแสดงต่างๆ ทำให้การใช้ดนตรีสดในการบรรเลงลดน้อยลง

นักดนตรีปี่พาทย์ต่างๆ รวมทั้งของบ้านพาทย์โกสต่างก็ได้รับผลกระทบดังกล่าว ได้มีการปรับตัวในด้านต่างๆ เช่น เข้าสู่รั้วสถาบันการศึกษา และธุรกิจการดนตรีต่างๆ และเป็นที่น่าเสียดายว่า ทายาทสายตรงของบ้านพาทย์โกสในปัจจุบันนี้ ไม่ได้ปฏิบัติหน้าที่ทางด้านดนตรีไทยโดยตรง

ปัจจุบันบ้านพาทย์โกส ไม่มีลูกศิษย์กินอยู่เพื่อเรียนวิชาดนตรี เช่นในอดีตอีกแล้ว แต่ก็ยังมีมาขอต่อเพลงบ้างเป็นครั้งคราว และช่วงที่ครูอุทัยยังมีชีวิตอยู่ได้ไปสอนให้กับวงดนตรีของหน่วยงานหลายแห่ง ได้แก่ วงดุริยางค์ทหารเรือ กองทัพบก กรมตำรวจ และโรงเรียนนายร้อย ตามสถานศึกษาก็มีโรงเรียนสตรีวิทยา โรงเรียนราชินี ส่วนงานที่คณะพาทย์โกส ยังรับเล่นอยู่ประจำคืองานศพของวัดประยูรวงศาวาส วัดกัลยาณมิตร และวัดราชสิทธิาราม นอกจากนี้ก็เป็นงานทั่วไปที่เจ้าภาพมาหาไปเล่น แต่ก็มีไม่มากนัก

ครูอุทัย เมื่อครั้งมีชีวิตอยู่ได้เล่าว่า ลูกศิษย์บ้านนี้ออกไปตั้งวงเองอยู่มากเหมือนกัน ส่วนใหญ่อยู่ตามต่างจังหวัด วงที่ยังเล่นเฉพาะทางเราแท้ๆ ต่างยังไม่เปลี่ยนแปลง ก็มีวงพาทย์รัตนของกำนันสำราญ ที่บ้านใหม่ อูขุขยา นอกจากเล่นเพลงเราแล้วยังฝึกลูกศิษย์รุ่นใหม่ๆ ขึ้นมาด้วย ส่วนวงในกรุงเทพฯ ก็มีหลายแห่ง อย่างที่วัดท่าพระ วัดไผ่ตัน แต่ส่วนใหญ่แปลงไปบ้าง ไม่ได้เล่นทางนี้ล้วนต่างๆ เพราะถ้าเล่นแต่เพลงทางนี้แล้ว เวลาไปผสมวงกับคนอื่นมักมีปัญหา เข้ากันไม่ได้ คนหนึ่งต้องเล่นได้หลายๆ ทาง ต่างต้องได้ฟังนี้บ้างฟังโน้นบ้าง เราเรียกกันเป็นฟัง ฟังพระนคร หมายถึงทางเพลงของศิลปบรรเลง ฟังชน หมายถึง พาทย์โกส ครูอุทัยยอมรับว่า ทางเพลงของพาทย์โกสไม่เป็นที่นิยมเท่าศิลปบรรเลง สาเหตุสำคัญคือ ทางเพลงของพาทย์โกสนั้นเล่นยาก ฟังยาก ซึ่งนักฟังบางคนวิจารณ์ว่า ออกแข็ง คม ฟังแล้วกั๊กหู และในระบบการเรียนการสอนตามสถานศึกษา รวมทั้งวงดนตรีของกรมศิลปากร ล้วนได้ทางเพลงของศิลปบรรเลงในการสอน ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยคนนัก ที่จะรู้จักสำนักดนตรีไทยที่เคยยิ่งใหญ่แห่งนี้

อุปสรรคอีกประการของการดนตรีบ้านพาทย์โกส คือ โน้ตเพลงที่กรมพระนครสวรรค์วรพินิต แต่งประทานไว้เป็นโน้ตสากล รวมทั้งโน้ตเพลงอื่นๆ ของวงที่บันทึกไว้เป็นอย่างดีนั้นแทบจะไม่มีโอกาสนำมาเล่นเลย เพราะปัญหาสำคัญคือ

(1) ความเก่าแก่ของกระดานโน้ต ทั้งกระดานที่กรอบและหมึกที่ซีดจาง

(2) เนื่องจากเป็นโน้ตของเครื่องดนตรีสากล จึงไม่สามารถหาวิธีบรรเลงสำหรับฆ้องวง ซึ่งเป็นเครื่องให้ทำนองหลักของวงปี่พาทย์ได้ กล่าวคือไม่สามารถแกะได้ว่าทำนองตรงนี้จะใช้มือซ้ายมือขวาได้อย่างไร ซึ่งนับเป็นปัญหาใหญ่มาก ทำให้โน้ตที่มีอยู่มากมายไม่สามารถนำมาใช้ต่อเพลงหรือฝึกซ้อมได้ต่างๆ ได้

เห็นได้ว่า ขณะนี้บ้านพาทย์โกสolkกำลังเผชิญกับปัญหาความอยู่รอด ด้วยไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลง ขาดทั้งครูและลูกศิษย์ที่จะสืบทอดทางเพลง ที่คงไว้ก็เฉพาะการบรรเลงประกอบงานพิธีต่างๆ ซึ่งนับวันแนวโน้มความนิยมจะลดลงเรื่อยๆ

สำหรับตัวบ้านพาทย์โกสolk ซึ่งในอดีตได้ใช้เป็นที่สอนดนตรีไทยแก่ผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ เคยมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่กว่านี้ ที่เคยมีเรือนหลายหลัง รวมทั้งโรงครัวขนาดใหญ่ที่ต้องใช้กระทะหุงข้าว เลี้ยงคนจำนวนมาก แต่ปัจจุบันอาคารเหล่านั้น ได้ถูกรื้อถอนไปแล้วด้วยถูกเวนคืนที่ดิน เพื่อตัดถนน ส่วนตัวอาคารเท่าที่เหลืออยู่ เป็นเรือนไทย 2 หลัง เชื่อมต่อกันด้วยชานตรงกลาง ตามแนวยาวขนานไปกับตัวเรือน อย่างไรก็ตามบ้านพาทย์โกสolkนี้ ยังคงเป็นสถานที่ที่มีเครื่องดนตรี ทั้งเครื่องดีและเครื่องสายอยู่มากมาย ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าในวงการดนตรีไทย ซึ่งตัวบ้านที่อยู่ในสภาพที่ดูทรุดโทรมนั้น ย่อมเป็นอุปสรรคในการอยู่อาศัยของทายาทตระกูลพาทย์โกสolk ตลอดจนการสอนและการเก็บเครื่องดนตรี แต่ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นธุระ ให้กรมศิลปากรรับผิดชอบ ในการบูรณะซ่อมแซม (<http://www.asa.or.th/conservation/thai-heritage-building/data/47/12/p.php>)

จากข้อมูลข้างต้น นับตั้งแต่ยุคก่อนและหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองดังกล่าวนี้ ทำให้บ้านพาทย์โกสolk ทางฝั่งธนบุรีเป็นแหล่งชุมชนดนตรีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน เป็นตระกูลนักดนตรีไทยในระดับชาวบ้านที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นสำนักปี่พาทย์ที่สำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่ง และการที่บ้านพาทย์โกสolkอยู่ใกล้วัดกัลยาณมิตรริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี และอยู่ใกล้กับปากคลองบางกอกใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำที่สำคัญมาตั้งแต่ครั้งอดีต ย่อมเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักดนตรีที่อยู่ในชุมชนฝั่งธนบุรีและพื้นที่ใกล้เคียงพากันมาศึกษาเล่าเรียนเป็นจำนวนมาก โดยใช้เส้นทางของแม่น้ำลำคลองที่ไปมาสะดวก เพราะนอกจากนักดนตรีที่มาจากตำบลหรือจังหวัดอื่นแล้ว บรรดาศิษย์ของบ้านพาทย์โกสolkส่วนใหญ่ ล้วนมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในท้องที่เขตบางขุนเทียนและธนบุรีแทบทั้งสิ้น เพลงของบ้านพาทย์โกสolk จึงนิยมแพร่หลายกระจายอยู่ตามชุมชนดนตรีต่างๆ ในย่านฝั่งธนบุรี มาโดยตลอด ทำให้มีการกล่าวถึงบทเพลงที่บรรเลง โดยนักดนตรีกลุ่มนี้ว่า “ทางฝั่งธน” (เสถียร ดวงจันทร์พิภย์, สัมภาษณ์ : 2551)

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์เหล่านี้ เห็นได้ว่า ป่าทอของไทย มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา ทุกยุคทุกสมัย โดยบ้านพาทย์โกสนั้น ได้ผ่านสภาพสภาวะดังกล่าว และสามารถรักษาเอกลักษณ์และดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นแหล่งสร้างสรรค์และรวบรวมวิชาการดนตรีอันมีคุณค่าต่อสังคมไทยแห่งหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนั้นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการดนตรีของบ้านพาทย์โกสนแต่ละยุคสมัย ยังสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวและวิถีชีวิตของนักดนตรีและผู้คนที่เข้าไปมีความสัมพันธ์ตลอดมา

#### 4.7 บ้านตระกูลพาทย์โกส

ในอดีตหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทย์โกส) ได้สร้างบ้านเรือนอยู่ ณ บริเวณหลังวัดกัลยาณมิตร ซึ่งประกอบด้วยบ้าน 3 หมู่คือ บ้านใน บ้านเครื่องและบ้านใหม่ บ้านทั้งสามหลังนี้มีจุดประสงค์ในการใช้งานแตกต่างกัน ทั้งเป็นที่ฝึกฝนเล่าเรียนวิชาการดนตรี เป็นที่ชุมนุมของลูกศิษย์ลูกหา และนักดนตรีไทยทั่วสารทิศ เมื่อมีงานไหว้ครู เป็นครวใหญ่จัดทำอาหารสำหรับเลี้ยงลูกศิษย์และผู้คนเวลาที่บ้านหรือเวลาในงาน บ้านทั้งสามหลังได้ดำรงอยู่เรื่อยมา จนถึงสมัยกรุงจางวางทั่วพาทย์โกส และครูเทวประสิทธิ์ พาทย์โกส จนถึงร้อยเอกอุทัย พาทย์โกส โดยมีปัจจัยหนึ่ง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับบ้านใน คือการถูกเวนคืนที่ดิน เพื่อตัดถนน ผู้เขียนขอเสนอข้อมูลของบ้านตระกูลพาทย์โกสในอดีตและปัจจุบัน เพื่อให้ทราบถึงความเป็นมา ดังนี้

##### 4.7.1 หมู่ที่ 1 เรียกว่าบ้านใน

เป็นบ้าน 2 ชั้น สร้างด้วยไม้สักทั้งหลัง ชั้นบนเป็นที่เก็บอัฐิของบรรพบุรุษตระกูลพาทย์โกส ส่วนมากจะปิดตายนานต่างๆ จึงจะมีการเปิด เพื่อทำบุญเลี้ยงพระสักครั้งหนึ่ง ชั้นล่างมีห้อง 2 ห้อง ใช้เป็นที่อยู่อาศัยได้ เรือนหลังนี้มีทางเดินคั่นตรงกลาง อีกฟากหนึ่งเป็นเรือนชั้นเดียวมี 4 ห้อง และท้ายสุดเป็นครัวขนาดใหญ่ มีเตาก่อแบบโบราณสำหรับทำกับข้าวเลี้ยงคน หรือเลี้ยงพระเวลาในงานไหว้ครูประจำปี ครูเทวประสิทธิ์ ได้อาศัยอยู่กับภรรยา (ยุพา พาทย์โกส) และต่อมาครอบครัวของร้อยเอกอุทัย พาทย์โกส (บุตรชาย) ก่อนมีการถูกเวนคืนที่ดิน

ที่ดินบริเวณด้านในได้ถูกกรุงเทพมหานครเวนคืน เพื่อตัดเป็นถนนเส้นใหม่ ถึงแม้จะมีเรื่องยื่นมาตั้งแต่สมัยครูเทวยังมีชีวิตอยู่ แต่เพิ่งเริ่มมีการรื้อเรือนไม้สักบ้านในเมื่อปี พ.ศ. 2537 คือหลังจากสิ้นครูเทวประสิทธิ์แล้ว ถนนตัดใหม่ ชื่อว่า ถนนอรุณอมรินทร์ตัดใหม่ ที่ตัดจากวงเวียนเล็ก อ้อมหลังโรงเรียนศึกษานารี ตัดกลางตลาดนกกะจอกและผ่านไปทะลุกลางบ้านในของครูเทวประสิทธิ์ ซึ่งทำให้เสียบ้านเก่าแก่ทั้งสองหลัง ที่ดินบ้านในบางส่วนถูกสร้างเป็นสะพานข้ามคลองบางหลวงชื่อสะพานอนุทินสวัสดิ์ พาทย์โกส ได้สร้างบ้านหลังใหม่ขึ้นในพื้นที่ที่เหลือตอนท้ายของบ้านในฟากที่เป็นเรือนชั้นเดียวประมาณ 16 ตารางวา เป็นบ้านไม้ผสมปูน 2 ชั้น บ้านเลขที่ 78 เพื่อเป็นที่อยู่อาศัยของร้อยเอกอุทัยและครอบครัว

#### 4.7.2 หมู่ที่ 2 เรียกว่า บ้านเครื่อง

บ้านเครื่อง ตั้งอยู่กับบ้านชั้นเดียวของบ้านชั้นใน ลักษณะของบ้านเป็นบ้านชั้นเดียว ใต้ถุนสูง พอคนเดินได้ ติดกับคลองวัดกัลยาณ์ เรือนชั้นเดียวนี้ฟากหนึ่งเป็นห้องโถงใหญ่สำหรับเก็บเครื่องดนตรีทั้งหมด ที่เป็นของตระกูลพาทยโกศล มีขานเรือนคั่นกลาง อีกฟากหนึ่งเป็นระเบียงกว้าง อยู่ริมคลอง ใช้สำหรับให้คนนั่งบูชาครู เวลามีการไหว้ครู ถ้าปกติก็ให้พวกลูกศิษย์ที่มาอาศัยอยู่ด้วย กางมุ้งนอนเรียงเป็นตับตอนกลางคืน ถัดจากระเบียงนี้ลงไปในคลอง จะมีหลังคายื่นออกไปสำหรับเป็นอุ้มเรือทวนคร ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเป็นเรือยนต์ทาสีขาวทั้งลำ มีป้ายสีทองสลักชื่อ “ทวนคร” ติดอยู่ทั้งสองข้างของเรือ เป็นเรือที่ใช้บรรทุกเครื่องดนตรี และคนไปที่วังบางขุนพรหม ใช้บรรทุกวาทไปแข่งที่ท้องสนามหลวง ตอนหน้าร้อนที่เปิดให้มีการแข่งขันวาท ที่เก็บวาท คือ ที่เพดาน เรือนบ้านเครื่องและมีวาทจริงไว้บนเพดานหลายตัว สุดขานเรือนมีที่เชื่อมระหว่างตัวบ้านที่ไว้เครื่อง กับระเบียงที่คนอยู่อาศัย จะเป็นไม้สัก 2 ชั้นเล็กต่างๆ เป็นเรือนหอ ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ กับนายปลั่ง กิตติวรรณ ต่อมาจึงอพยพย้ายมาอยู่กับคุณแม่เจริญที่เรือนบ้านใหม่ ซึ่งเรียกเรือนหมู่นี้ว่า “บ้านเครื่อง” หรือ “เรือนเครื่อง”

ปัจจุบัน บ้านเครื่องเป็นที่เก็บรักษามรดกเครื่องดนตรีไทยอันล้ำค่าประจำตระกูลพาทยโกศล จำนวนมากมายหลายชิ้น เมื่อสิ้นครูเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล และบ้านในถูกเวนคืนที่ดิน คุณแม่ยุพา ภรรยาครูเทวประสิทธิ์ ได้ย้ายมาพักอาศัยอยู่ ณ เรือนบ้านเครื่อง เพราะเป็นห่วงเครื่องดนตรีไทยเหล่านี้ พร้อมกับครอบครัวของนายสมศักดิ์ ไตรวาส ที่เป็นทั้งนักดนตรีวงพาทยโกศล และญาติห่างๆ แต่นับถือเป็นญาติสนิท คือภรรยาเป็นลูกของพี่สาวของคุณแม่ยุพา ช่วยกันดูแลรักษา เรือนบ้านเครื่องและเครื่องดนตรีไทยคอยรับงานเล่นดนตรีของวงพาทยโกศล และทำหน้าที่ต้อนรับ และให้ข้อมูลเวลาผู้เยี่ยมชมบ้านเครื่อง

#### 4.7.3 หมู่ที่ 3 เรียกว่า บ้านใหม่

บ้านใหม่อยู่เคียงกับบ้านเครื่อง มีทางคนเดินคั่นกลาง เป็นบ้านที่ครูจางวางทั่วสร้างให้คุณแม่เจริญ และทั้งครูจางวางทั่วกับคุณแม่เจริญ ก็เสียชีวิตที่บ้านหลังนี้ เป็นเรือนไม้สักหลังใหญ่ มี 2 ห้อง 1 หลัง และเรือนเล็ก มี 1 ห้อง 1 หลัง ทั้งหมดนี้เป็นบ้านชั้นเดียว ใต้ถุนสูง คนเดินได้ตลอด เชื่อมติดต่อกันด้วยชานกว้าง ท้ายสุดของหมู่เรือนที่สามนี้ เป็นเรือนครัว ซึ่งเล็กกว่าครัวที่บ้านในเรือนใหญ่ ที่บ้านใหม่นี้สร้างแบบปิสดาร์ คือ ตัวเรือนทั้งหมด จะวางอยู่บนคานไม้สัก ซึ่งกว้างและหนามาก คานนี้วางอยู่เสาปูนขนาดใหญ่ สูงประมาณเมตรครึ่งอีกต่อหนึ่ง โดยไม่มีการเชื่อมติดกันด้วยตะปูหรือสลักใดๆ ทั้งสิ้น ใต้ถุนบ้านเพปูนปูซีเมนต์แผ่นใหญ่ต่างๆ แบบโบราณ และสร้างร้านไม้เตี้ยต่างๆ ไว้ตรงกลาง ใช้เป็นที่เก็บของและอาศัยเป็นที่หลับนอนได้ ในปัจจุบันบ้านหลังนี้เริ่มทรุด

และเอียงเป็นบางส่วน เพราะแรงกระเทือนจากการก่อสร้าง คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้อาศัยอยู่บ้านหลังนี้ จนถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538 และที่บ้านหลังนี้ ยังได้ใช้เป็นที่ตั้งสวดพระอภิธรรมคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณอีกด้วย

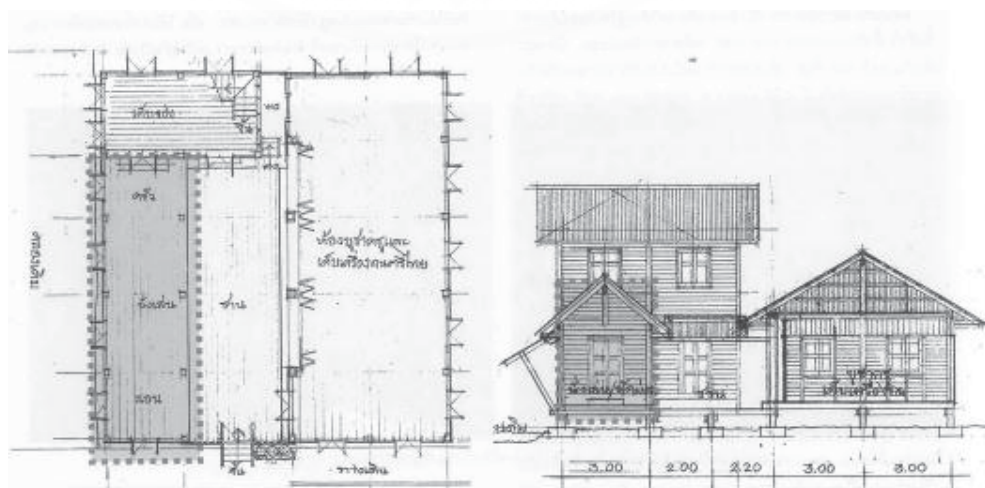
ในปัจจุบัน บ้านพาทย์โกสได้รับการยกย่อง เป็นบ้านปี่พาทย์ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ประจำปี พ.ศ. 2547 โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ชื่ออาคารบ้านปี่พาทย์ตระกูลพาทย์โกส ที่ตั้ง : เลขที่ 78 ถ.อรุณอมรินทร์ตัดใหม่ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ เจ้าของ : ตระกูลพาทย์โกส



รูปภาพที่ 4.23 แสดงป้ายบอกทางไปบ้านพาทย์โกส

ภาพจาก หนังสือบ้านพาทย์โกสแหล่งถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย



รูปภาพที่ 4.24 แสดงแปลนบ้านพาทย์โกส

ภาพจาก หนังสือบ้านพาทย์โกสแหล่งถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย





#### รูปภาพที่ 4.25 แสดงแปลนบ้านพาทยโกศล

ภาพจาก หนังสือบ้านพาทยโกศลแหล่งถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย

ในปัจจุบัน บ้านพาทยโกศล ได้กลายเป็นแหล่งเรียนรู้อีกแห่งหนึ่งในเรื่องการดนตรีไทย เพราะอุดมไปด้วยเครื่องดนตรีนาชนิด ที่ล้วนมีคุณค่า ซึ่งตระกูลพาทยโกศลได้สะสมไว้ รวมทั้งคุณค่าของสถานที่ ที่เคยเป็นที่บ่มเพาะนักดนตรีที่มีฝีมือของวงการดนตรีไทย ดังนั้น บ้านพาทยโกศล ในปัจจุบัน จึงเป็นดังชุมทรัพย์ความรู้แห่งการดนตรีไทย

บ้านพาทยโกศล นอกจากมีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ ซึ่งสามารถสืบย้อนขึ้นไปได้ถึง สมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว สำนักนี้ยังเป็นสถานที่สำหรับให้นักดนตรีจากชุมชนต่างๆ มุ่งมาศึกษาแสวงหาวิชาความรู้ จนเป็นเสมือนสถาบันการดนตรีที่มีคุณภาพ อยู่ในฐานะสำนักดนตรี ที่มีชื่อเสียงของสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้นบ้านดนตรีแห่งนี้ ยังประกอบไปด้วยบุคลากรทางดนตรีหลายท่าน ซึ่งเป็น ผู้มีส่วนสำคัญในการวางรากฐานและก่อให้เกิดพัฒนาการด้านดนตรีไทยให้กับสังคม ได้แก่ หลวง กัลยาณมิตตवास (ทับ พาทยโกศล) ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนหลังวัดกัลยาณมิตร และมีการสืบทอด วิชาดนตรีในสายสกุลของท่านลงมตามลำดับ นับได้ 4 ชั่วอายุคน โดยบุตรชายของท่านคือ จางวางทั่ว พาทยโกศล ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (วังบางขุนพรหม) ในรุ่นหลานมีนักดนตรีคนสำคัญคือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล, คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ และในรุ่นเหลน มีร้อยเอกอุทัย พาทยโกศล เป็นผู้ดูแล กิจการทางด้านการดนตรี สืบต่อมา และในปัจจุบันไม่มีผู้ดูแล แต่เป็นลูกศิษย์เป็นผู้ดูแลในเรื่องของ ประวัติศาสตร์นั้น นอกจากแบ่งได้ตามยุคสมัยที่สืบทราบได้ตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุง รัตนโกสินทร์ตามที่เสนอในข้างบนแล้ว ผู้วิจัยมีข้อสรุปโดยใช้ตัวบุคคลเป็นการแบ่ง

เพื่อให้เห็นความเด่นชัด ในการเคลื่อนไหวของบ้านดนตรีแห่งนี้ ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ยุคหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทย์โกสศ)
2. ยุคจางวางทั่ว พาทย์โกสศ
3. ยุคนายท้าวประสิทธิ์ พาทย์โกสศ และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ
4. ยุคร้อยเอกอุทัยพาทย์โกสศ
5. ยุคปัจจุบันไม่มีทายาทสายตรงสืบทอดเรื่องการดนตรี

ซึ่งในแต่ละยุคนั้น แบ่งตามตัวบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญของบ้านพาทย์โกสศในแต่ละช่วง ซึ่งถือว่าเป็นกำลังในการผลักดัน และพัฒนารักษาบ้านพาทย์โกสศให้ดำรงอยู่จากอดีต จนถึงปัจจุบัน



## บทที่ 5

### การวิเคราะห์เพลงปี่พาทย์ บ้านพาทย์โกส

ในการศึกษาวิเคราะห์ เรื่องมือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกส ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ คือ

- (1) เพื่อศึกษาประวัติของบ้านพาทย์โกส กับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย
- (2) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสกับทางของกรมศิลปากร
- (3) เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะมือน้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกส มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ซึ่งในวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ในบทที่ 4 ดังนั้นในบทนี้ ผู้ศึกษาจึงทำการศึกษาวิเคราะห์ อีก 2 ข้อ คือ
- (4) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกส กับทางของกรมศิลปากร
- (5) เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะมือน้องวงใหญ่ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกส มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ในการบันทึกโน้ต เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ในบทนี้ ใช้โน้ตไทย โดยเป็นแบบ 2 บรรทัด แบ่งมือขวาอยู่บรรทัดบน และมือซ้ายอยู่บรรทัดล่าง ในการศึกษาเปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ได้ผลการศึกษา ดังนี้

#### 5.1 เพลงสาธุการ

ในกลุ่มเพลงโหมโรงเย็นที่ถือว่าเป็นเพลงชุดที่สำคัญของเพลงปี่พาทย์ ผู้ศึกษาได้เลือกเพลงสาธุการ เป็นตัวแทนของกลุ่มเพลงนี้มาศึกษาวิจัย ซึ่งผลการศึกษาวิจัย มีดังนี้

##### 5.1.1 คู่เสียง

เพลงสาธุการ มีทั้งหมด 37 บรรทัด ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบ เป็นบรรทัดต่อบรรทัด พบว่ามีการใช้มือคู่ต่างๆ ดังนี้

### ตารางที่ 5.1 แสดงการใช้คู่เสียง เพลงสาธุการ

| ทาง/คู่    | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกส   | 1     | 2     | 41    | 4     | 7     | 182   |
| กรมศิลปากร | 4     | 1     | 37    | 6     | 1     | 196   |

จากตารางที่ 5.1 แสดงให้เห็นว่า ทางของบ้านพาทย์โกส มีการใช้คู่เสียงครบทุกคู่ที่ใช้ในการบรรเลง มีการใช้คู่แปด มากที่สุด รองลงมาคือ คู่สี่ คู่หก คู่ห้า คู่สี่ คู่สาม และคู่สอง ตามลำดับ ซึ่งตามลักษณะของการใช้มือฆ้องวงใหญ่ โดยทั่วไปนั้น จะนิยมใช้คู่แปดและคู่สี่ ซึ่งก็ตรงตามทฤษฎีของการใช้มือฆ้อง และยังพบว่า คู่ที่เหลือนั้นเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย คือคู่หก คู่ห้า คู่สาม และคู่สองตามลำดับ แตกต่างจากมือของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทรวิสัย) ที่มีการใช้คู่แปด และคู่สี่มากเช่นกัน แต่ในคู่ที่เหลือ ไม่ได้เรียงตามลำดับ

#### 5.1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง หรือรูปแบบของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของเสียงที่เชื่อมต่อกันเกิดเป็นทำนองต่าง ๆ ผู้วิจัย จะวิเคราะห์เกี่ยวกับ การเคลื่อนที่ของทำนอง เพื่อให้มองเห็นรูปแบบของทำนอง ในการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ โดยใช้สีของเส้นกราฟ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ ดังนี้

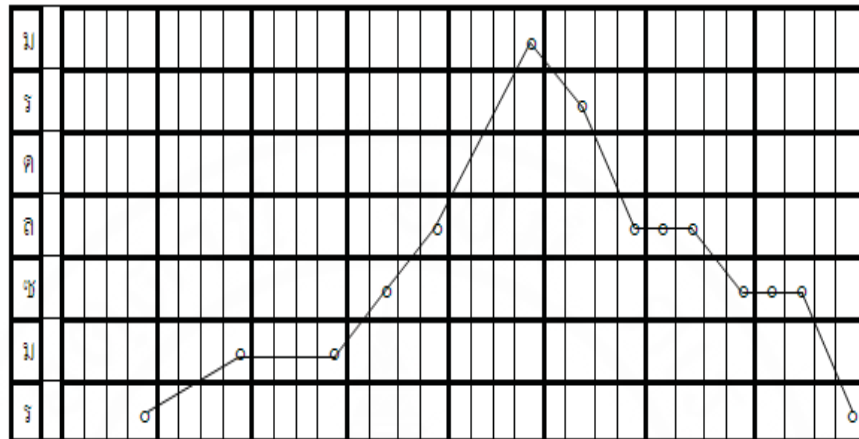
- เส้นสีดำ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองทางบ้านพาทย์โกส
- เส้นสีแดง เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ
- เส้นสีฟ้า คือการเคลื่อนที่ของทั้งสองทางที่เหมือนกัน

ในการแสดงกราฟนั้น จะซึ่งในเพลงสาธุการ ผู้วิจัยจะยกมาวิเคราะห์คือ บรรทัดที่ 1 ซึ่งเป็นประโยคขึ้นต้น และส่วนที่เป็นบทเพลง ซึ่งมีจำนวน 9 วรรค และวรรคในส่วนที่เป็นพระเจ้าเปิดโลก อีก 1 วรรค รวมเป็น 10 วรรค ดังนี้

#### บรรทัดที่ 1 ทางบ้านพาทย์โกส

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

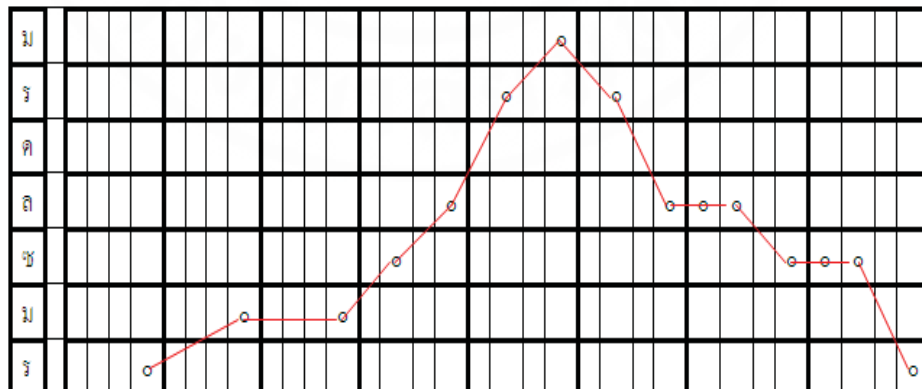
กราฟที่ 5.1 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ บรรทัดแรก ทางบ้านพาทยโกศล



บรรทัดที่ 1 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สारत्विल्य)

|       |       |       |         |         |         |         |         |
|-------|-------|-------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ร | --- ม | --- ม | - ช - ล | - ร - ม | - ร - ล | ล ล - ช | ช ช - ร |
|-------|-------|-------|---------|---------|---------|---------|---------|

กราฟที่ 5.2 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง บรรทัด แรก ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ



จากตาราง แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งสอง ทาง จะเห็นความแตกต่างเพียงนิดเดียว คือในท้องที่ 5 ของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ มีการเพิ่มเสียง เร เข้ามาแทรก ในวรรคหลัง

ในการวิเคราะห์เพลงสาธุการ แต่ละวรรคต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะยกมา ทีละวรรค โดยโน้ตไทยที่ยกมา บรรทัดบน เป็นทางของบ้านพาทยโกศล และบรรทัดล่างเป็นทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สारत्विल्य)

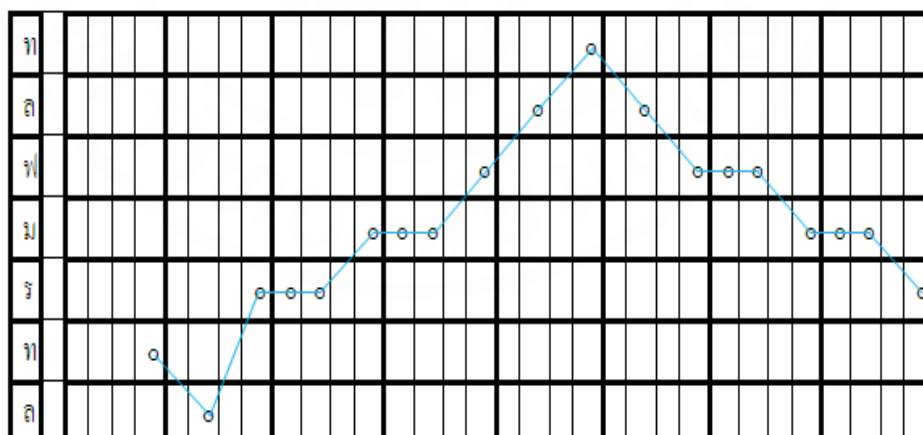
### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.1 แสดงทำนองเพลงสาธุการวรรคที่ 1

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ท | - ล - ร | ร ร - ม | ม ม - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ ฟ - ม | ม ม - ร |
| - - - ท | - ล - ร | ร ร - ม | ม ม - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ ฟ - ม | ม ม - ร |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ฟ - ม | - ร - ท | - ล - ท | - ร - ม | - ช ช ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ฟ - ม | - ร - - | คทล-ท   | - ค ร ม | - ล ล ล | - ท - ล | - ช - ม | - ช - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ช ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ม - ร | ร ร - ม | ม ม - ช | ช ช - ล | - ท ท ท | - ร - ล | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ม - ท | ม ร - ม | - ล - ช | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - ล | ล ล - ช | ช ช - ม |

### กราฟที่ 5.3 แสดงการเคลื่อนที่ทำนองเพลงสาธุการในวรรค 1

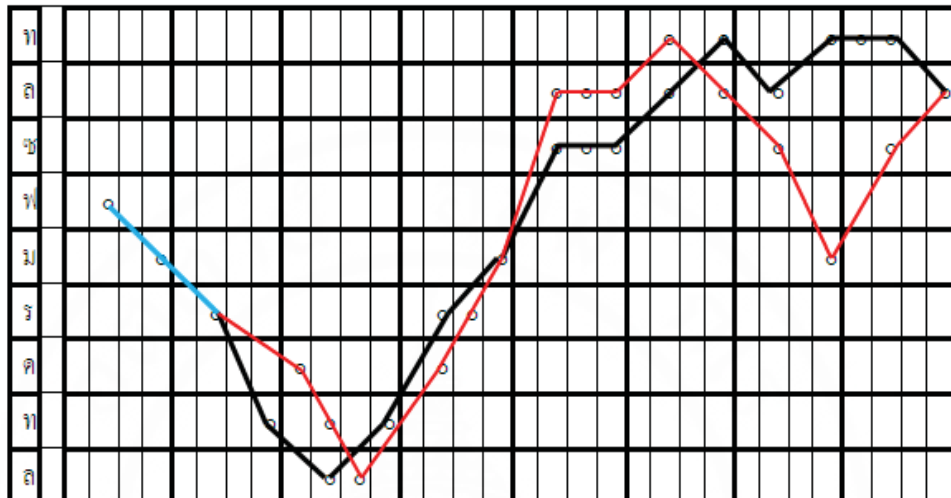
#### กราฟแสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 1 บรรทัด ที่ 1

การเคลื่อนที่ในบรรทัดนี้มีรูปแบบของการเคลื่อนที่ที่เหมือนกัน ดังนี้



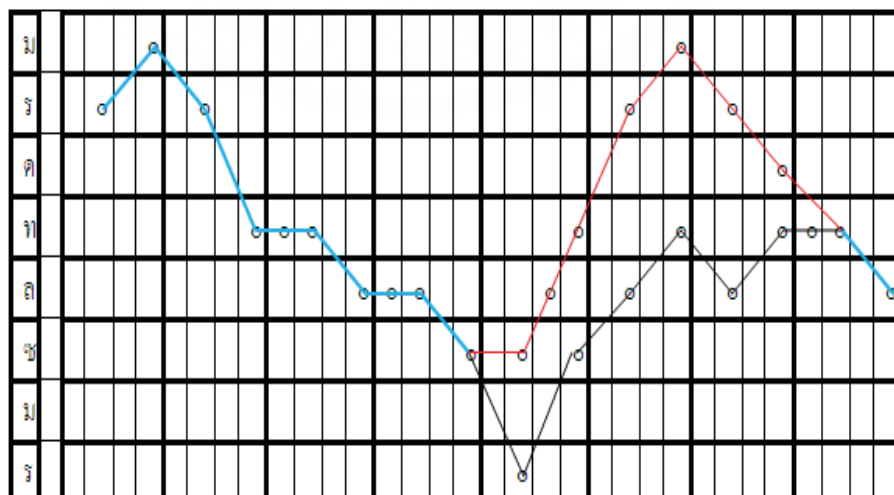
จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นรูปแบบของทำนองคือการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูง คือเริ่มจาก ที่ ต่ำ ไปหา ที่สูง แล้วเคลื่อนที่ลงมา

กราฟที่ 5.4 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 1 บรรทัดที่ 2



จากสองเส้นที่แสดงในกราฟ ทำให้เห็นว่า การเคลื่อนที่ใน สี่ห้องแรก มีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่เมื่อมาในสี่ห้องหลังนั้นในห้องที่ 5-8 เส้นสีแดงมีการหักลงและเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงลาในลักษณะที่ใช้คู่เสียงกว้างกว่าเส้นสีดำ แสดงว่าทางของบ้านพาทยโกศลมีการเคลื่อนที่ที่มีคู่เสียงแคบกว่า

กราฟที่ 5.5 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 1 บรรทัดที่ 3

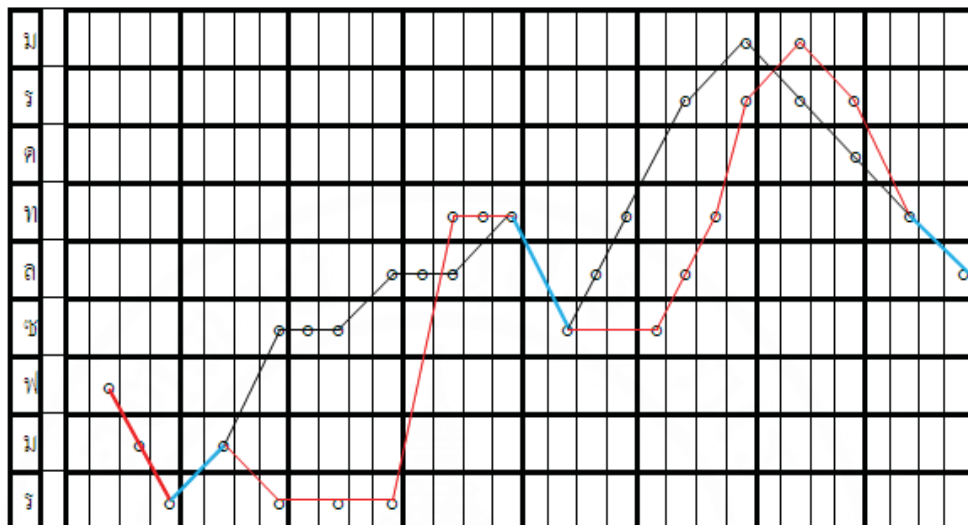


จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า ห้องที่ 1-4 มีการเคลื่อนที่เหมือนกัน ส่วนห้องที่ 5-6 เส้นสีแดงมีการเคลื่อนที่โดยใช้เสียงที่สูงกว่าและมีการใช้เสียงโด ต่างจากเส้นสีดำที่ไม่มีเสียงโด และมีการเคลื่อนที่ที่ใช้คู่เสียงที่ใกล้เคียงกันมากกว่าเส้นสีแดง



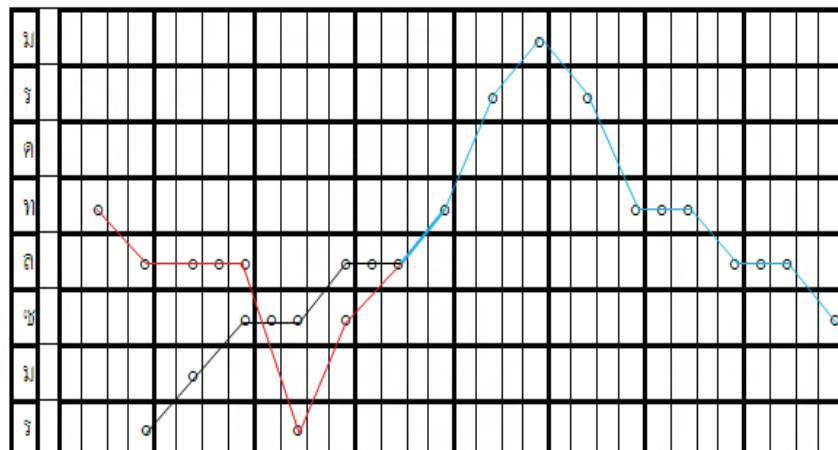


กราฟที่ 5.7 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 2 บรรทัดที่ 1



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า ในสี่ห้องแรก มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใกล้เคียงกัน และในห้องที่ 3-4 มีรูปแบบเดียวกัน และมาแยกในห้องที่ 5 โดยเส้นสีแดงมีลักษณะกระโดดขึ้นลง แตกต่างกับเส้นสีดำที่ค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้น ซึ่งหมายความว่า ทางบ้านพาทย์โกส มีความต่อเนื่องและดูเรียบง่ายกว่าทางหลวงบำรุงจิตเจริญ

กราฟที่ 5.9 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธการ วรรค 2 บรรทัดที่ 3

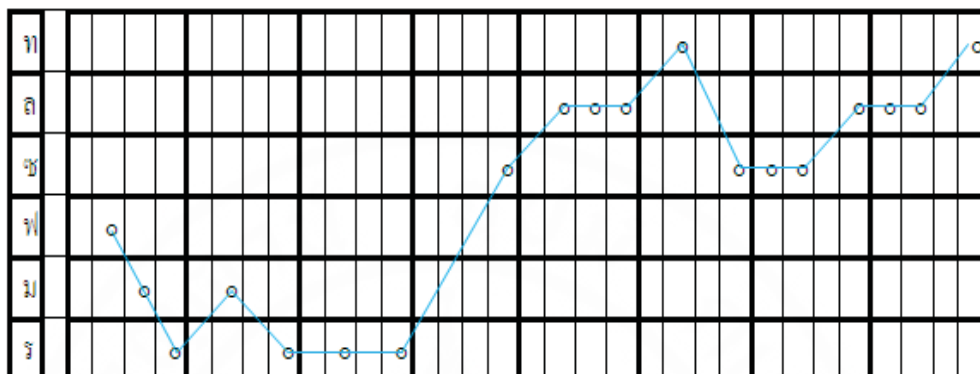


จากกราฟ แสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในสี่ห้องท้าย (5-8) มีลักษณะเดียวกัน ส่วนในสี่ห้องแรก เป็นการเคลื่อนที่ไปสู่เสียง ที โดยเส้นสีดำมีลักษณะค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้นไปอย่างเป็นระเบียบ ส่วนเส้นสีแดง มีการเริ่มจากเสียงที แล้วหักลงมาถึงเสียง เร แล้วจึงเคลื่อนไปหาเสียงที แสดงว่าทางของบ้านพาทย์โกสนั้น มีการเคลื่อนที่ที่ต่อเนื่องเป็นระเบียบมากกว่า

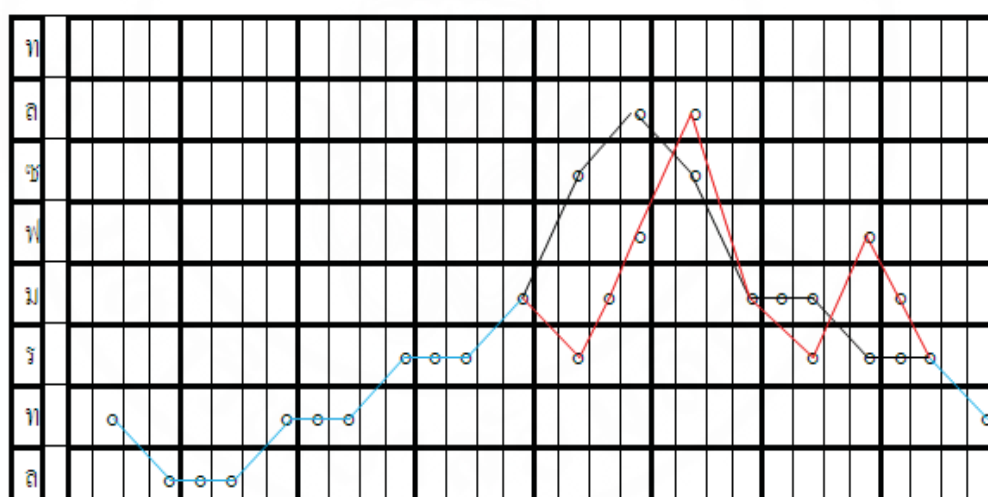
แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.3 แสดงทำนองเพลงสาธการ วรรค 3

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ ม ร | - ม - ร | - ร - ร | - - - ช | - ล ล ล | - ท - ช | ช ช - ล | ล ล - ท |
| - ฟ ม ร | - ม - ร | - ร - ร | - - - ช | - ล ล ล | - ท - ช | ช ช - ล | ล ล - ท |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ท - ล | ล ล - ท | ท ท - ร | ร ร - ม | - ม - ม | - ม - ม | ม ม - ร | ร ร - ท |
| - ท - ล | ล ล - ท | ท ท - ร | ร ร - ม | - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม ร - ท |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ช ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ม - ร | ร ร - ม | ม ม - ช | ช ช - ล | - ท ท ท | - ท - ล | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ม - ท | ม ร - ม | - ล - ช | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - ล | ล ล - ช | ช ช - ม |

กราฟที่ 5.10 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 3 บรรทัดที่ 1  
ทั้งสองทางมีการเคลื่อนที่เหมือนกัน ดังนี้



กราฟที่ 5.11 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 3 บรรทัดที่ 2



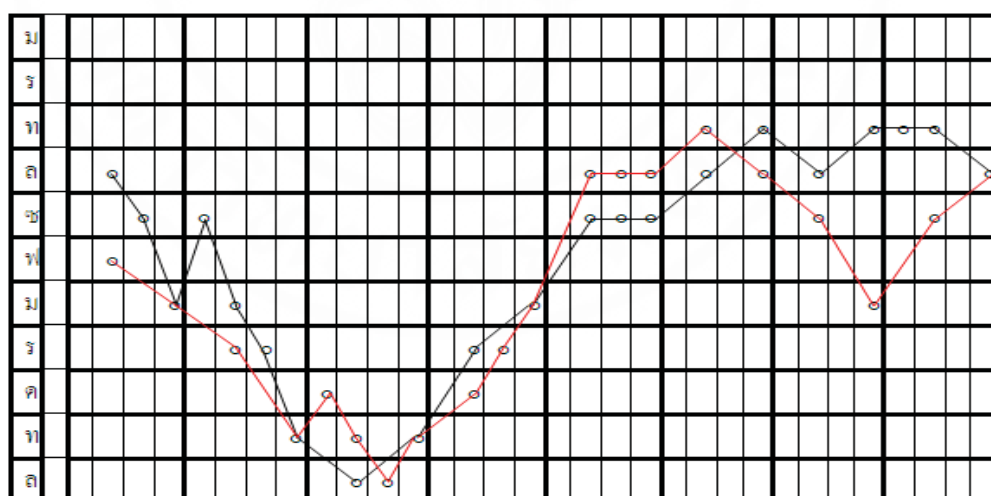
จากกราฟการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 3 บรรทัด 2 ข้างบน แสดงให้เห็นว่า ในสี่ห้องแรกมีรูปแบบการเคลื่อนที่ลักษณะเดียวกัน และในห้องที่ 5-6 เส้นสีแดง มีการกระโดดขึ้นลงในขณะที่เส้นสีดำเมื่อเคลื่อนที่ขึ้นไปถึงเสียง ลา (เช่นเดียวกับสีแดง) จากนั้นจะค่อย ๆ เคลื่อนที่ลง ไม่กระโดดขึ้นลงเหมือนสีแดง

ในวรรค 3 บรรทัดที่ 3 และ 4 มีรูปแบบการเคลื่อนที่เช่นเดียวกับ บรรทัดที่ 3 และ 4 ของวรรค 1 ตามลำดับ

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.4 แสดงโน้ตเพลงสาธุการ วรรค 4

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล ช ม | ชมรทา   | - ล - ท | - ร - ม | - ช ช ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ฟ - ม | - ร - - | คทา-ท   | - ค ร ม | - ล ล ล | - ท - ล | - ช - ม | - ช - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ช ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ม - ร | ร ร - ม | ม ม - ช | ช ล - ล | - ท ท ท | - ท - ล | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ม - ท | ม ร - ม | - ล - ช | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - ล | ล ล - ช | ชช - ม  |

กราฟที่ 5.12 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 4 บรรทัด 1

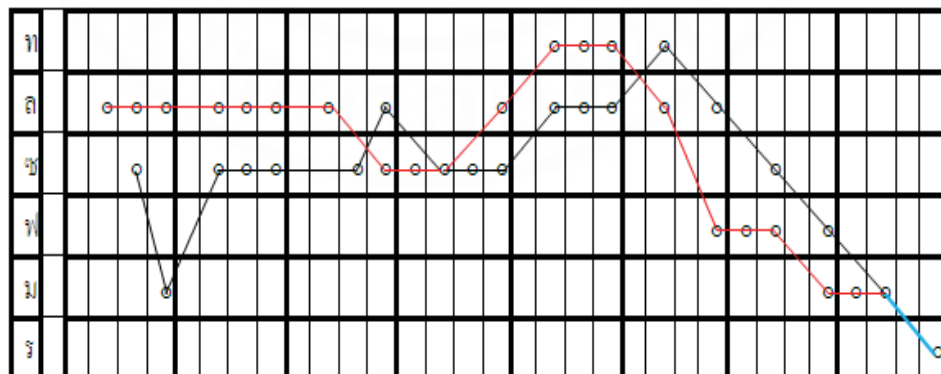


จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ข้างบน แสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ในบรรทัดที่ 2-3 วรรค 4 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ เหมือนกับ บรรทัดที่ 3 และ 4 ของวรรค 1 ตามลำดับ

## แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.5 แสดงโน้ตเพลงสาธการ วรรค 5

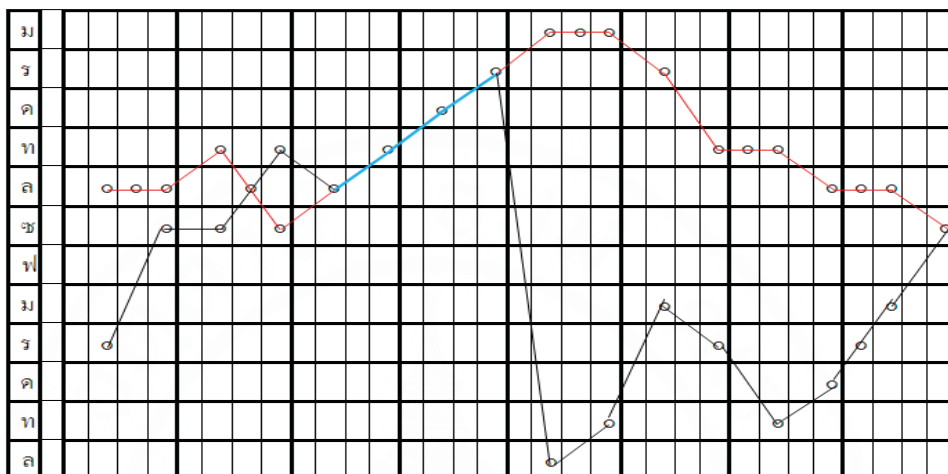
|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ช ม | - ช ช ช | - - ช ล | - ช ช ช | - ล ล ล | - ท - ล | - ช - ฟ | - ม - ร |
| - ล ล ล | - ล ล ล | - ล - ช | ช ช - ล | - ท ท ท | - ล - ฟ | ฟ ฟ - ม | ม ม - ร |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ช | - ช ล ท | - ล - ท | - ค - ร | - ล - ท | - ม - ร | - ท - ค | ร ม - ช |
| - ล ล ล | - ท - ช | - ล - ท | - ค - ร | - ม ม ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - - ร | - ม - ช | ช ช - ล | ล ล - ท | - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช |
| - ล - ช | - ช ช ช | - ร - ช | - ล - ท | - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม ร - ท | - ท - ม | ล ล - ฟ | ท ท - ร | ร ร - ม |
| - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม ร - ท | - ท - ม | ล ล - ฟ | ท ท - ร | ร ร - ม |

กราฟที่ 5.13 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธการ วรรค 5 บรรทัด 1



จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองข้างบน แสดงให้เห็นว่าในสี่ห้องแรกมีการเคลื่อนที่ไปหาลูกตกที่แตกต่างกัน คือเส้นสีดำใช้เสียง ซอล เป็นลูกตก ส่วนเส้นสีแดงใช้เสียง ลา และในสี่ห้องท้ายการเคลื่อนที่ของทั้งสองทาง มีลักษณะคล้ายกันคือเคลื่อนที่ลงมาถึงเสียง เร

กราฟที่ 5.14 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 5 บรรทัด 2

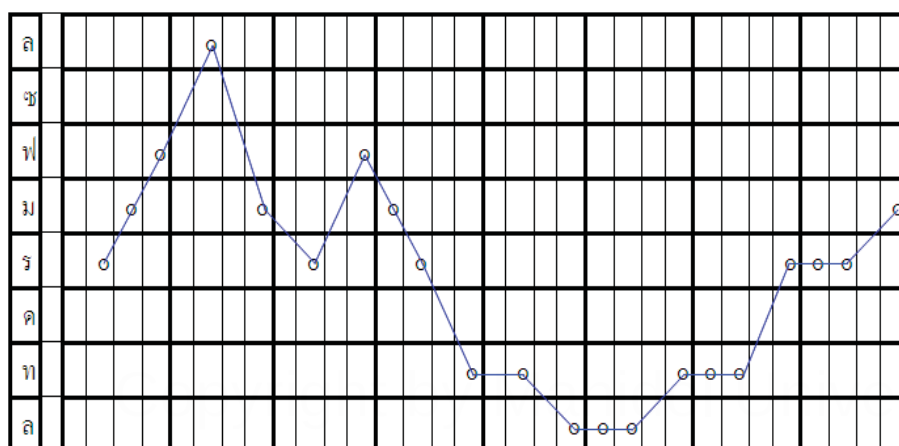


จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ในสี่ห้องแรกมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันคือเคลื่อนที่สูงไปสู่เสียง เร แต่ในสี่ห้องท้ายรูปแบบการเคลื่อนที่แตกต่างกันคือ เส้นสีแดง มีการเคลื่อนที่จากสูงลงต่ำ และเส้นสีดำเคลื่อนที่จากต่ำไปสูง โดยไปหาเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล

ในการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรค 5 บรรทัดที่ 3 มีรูปแบบเดียวกันกับในวรรค 2 บรรทัดที่ 3

และรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรค 5 บรรทัดที่ 4 ของทั้งสองทางนั้น มีรูปแบบการเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกัน ดังแสดงได้ตามกราฟข้างล่าง ดังนี้

กราฟที่ 5.15 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 5 บรรทัด 4

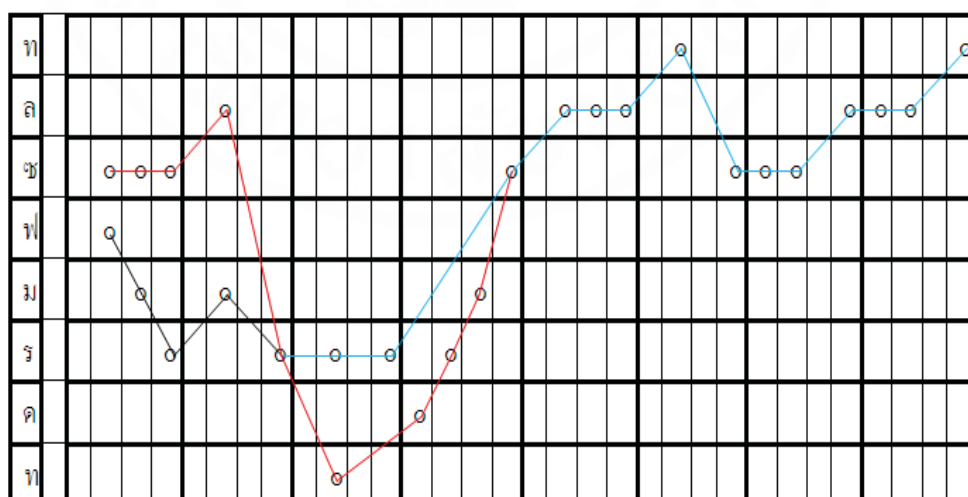


### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.6 แสดงโน้ตเพลง สาธุการ วรรค 6

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ ม ร | - ม - ร | - ร - ร | - - - ช | - ล ล ล | - ท - ช | ช ช - ล | ล ล - ท |
| - ช ช ช | - ล - ร | - ท - - | ครม- ช  | - ล ล ล | - ท - ช | ช ช - ล | ล ล - ท |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ช ล ท | - ร - ม | - ช - ม | - ร - ท | - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช |
| - ช ล ท | - ร - ม | - ช - ม | - ร - ท | - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - ล ช | - ล ล ล | - - ล ท | - ล ล ล | - ร - ร | ร ร - ค | ค ค - ท | ท ท - ล |
| - ม - ล | ร ร - ท | ม ม - ช | ช ช - ล | - ช - ล | - ท - ค | - ม ร ค | - ท - ล |

รูปแบบการเคลื่อนที่ ของวรรค 6 บรรทัดที่ 1 เป็นรูปแบบเดียวกัน กับ บรรทัดแรก ของวรรค 3 เพียงทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ นั้น มีการเปลี่ยนรูปแบบการเคลื่อนที่ในสี่ห้องแรก ดังนี้

กราฟที่ 5.16 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง ววรรค 6 บรรทัด 1

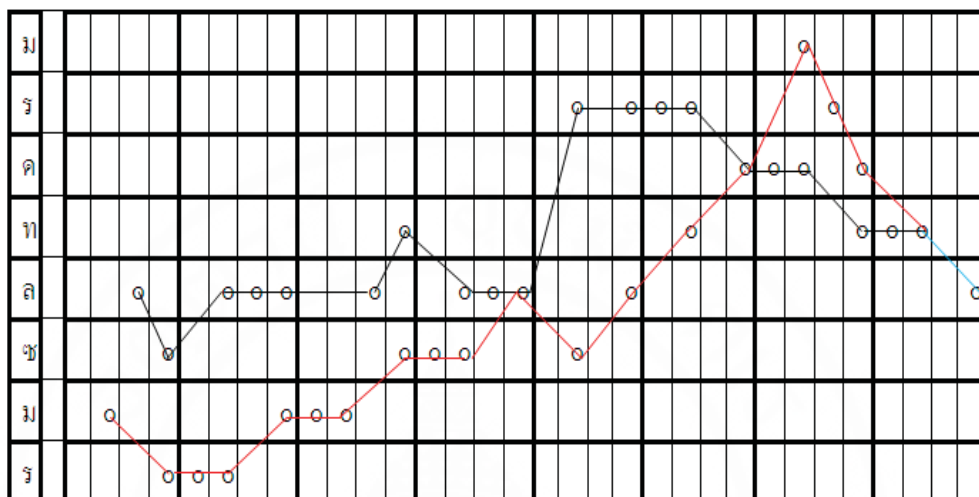


จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองข้างบน แสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ ที่รูปแบบ การเคลื่อนที่ของ สี่ห้องทำนองเหมือนกัน แต่สี่ห้องแรกแตกต่างกัน

ในวรรค 6 บรรทัดที่ 2 รูปแบบการเคลื่อนที่ของทั้งสองทางมีลักษณะเดียวกัน ส่วนใน บรรทัดที่ 3 นั้น มีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังนี้



กราฟที่ 5.17 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 6 บรรทัดที่ 3

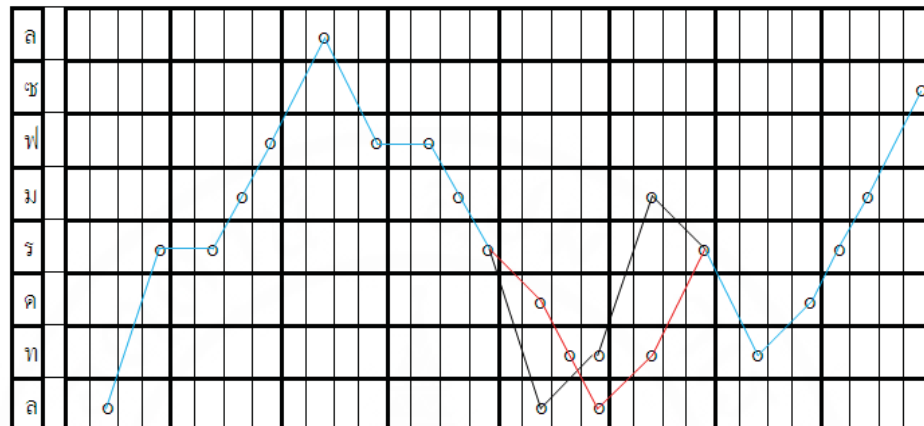


จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 6 บรรทัดที่ 3 ข้างบน แสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองมีความแตกต่างกัน แต่เคลื่อนที่หาลูกตกเดียวกัน ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.7 แสดงโน้ตเพลงสาธุการ วรรค 7

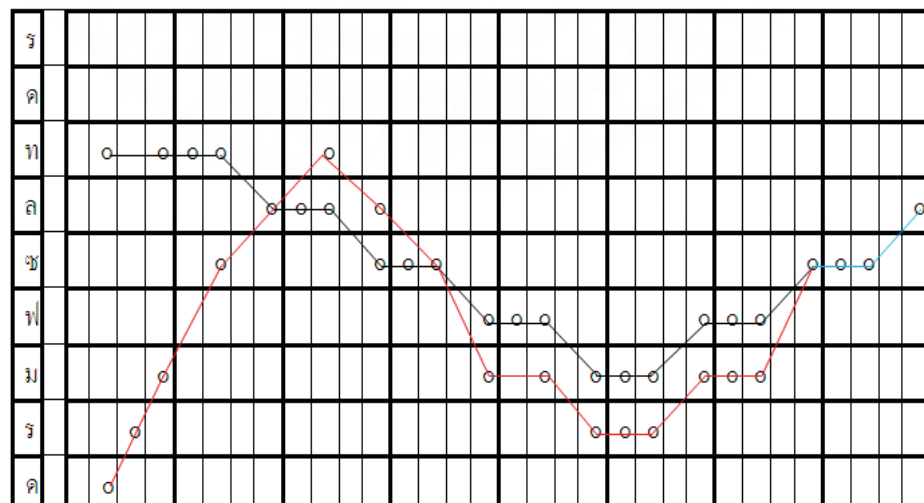
|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - ร | - ร ม ฟ | - ล - ล | - ฟ ม ร | - ล - ท | - ม - ร | - ท - ค | ร ม - ช |
| - ล - ร | - ร ม ฟ | - ล - ล | - ฟ ม ร | - ค ท ล | - ท - ร | - ท - ค | ร ม - ช |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ท - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | ช ช - ฟ | ฟ ฟ - ม | ม ม - ฟ | ฟ ฟ - ช | ช ช - ล |
| - ค ร ม | - ช - ล | - ท - ล | - ช - ม | - ม - ล | ร ร - ท | ม ม - ช | ช ช - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ร - ท | - ท ล ช | - ร - ช | - ล - ท |
| - ท - ล | - ช - ม | - ค ร ม | - ช - ล | --- ค   | - ค ท ล | --- ท   | - ท ท ท |

กราฟที่ 5.18 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 7 บรรทัด 1



จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนที่ของทั้งสองทางมีลักษณะใกล้เคียงกัน เว้นแต่ในห้องที่ 5-6 ใช้โน้ตแตกต่างกันแต่รูปแบบการเคลื่อนที่มีลักษณะเดียวกันคือเคลื่อนที่ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 6

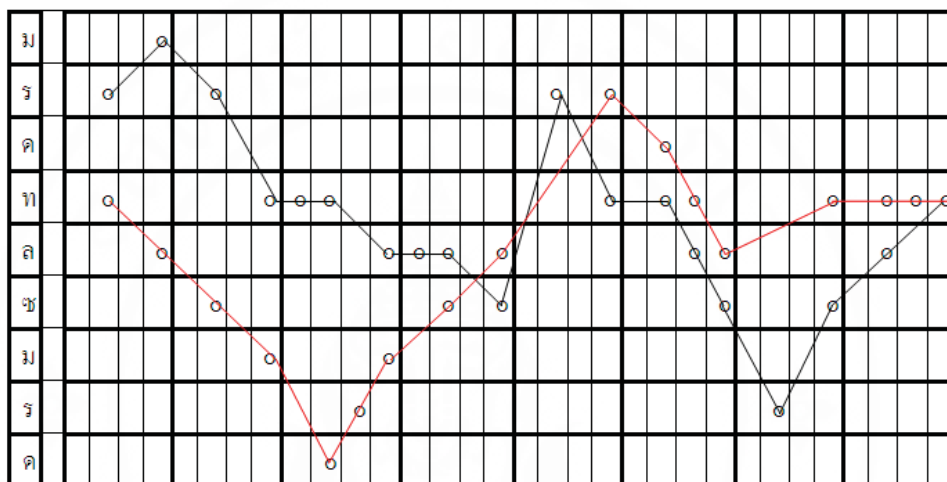
กราฟที่ 5.19 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 7 บรรทัด 2



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่ารูปแบบการเคลื่อนที่นั้นมีความแตกต่างกัน ในห้องที่ 1-2 ส่วนห้องที่ 3-8 มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือค่อย ๆ เคลื่อนที่ลง โดยทางบ้านพาทยโกศลเคลื่อนที่ลงถึงเสียง มี ส่วนทางหลวงบำรุงจิตเรเจริญ เคลื่อนที่ลงถึงเสียง เร จากนั้นทั้งสองทางต่างเคลื่อนที่

ขึ้นไปหาเสียง ลา และยังพบว่า ทางของบ้านพาทย์โกสเลือกใช้เสียง ฟา ในการบรรเลง โดยทางหลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาสตรวิสัย) ไม่มี

กราฟที่ 5.20 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธการ วรรค 7 บรรทัด 3

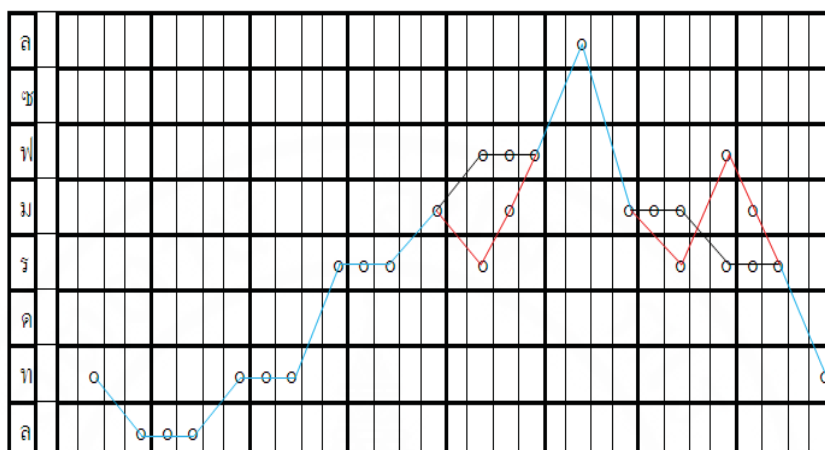


จากกราฟด้านบน แสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเคลื่อนที่มีรูปร่างที่คล้าย ๆ กัน คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงลง และเคลื่อนที่ไปหาเสียง ที แต่มีการใช้เสียงลูกตกที่แตกต่างกัน

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.8 แสดงโน้ตเพลงสาธการ วรรค 8

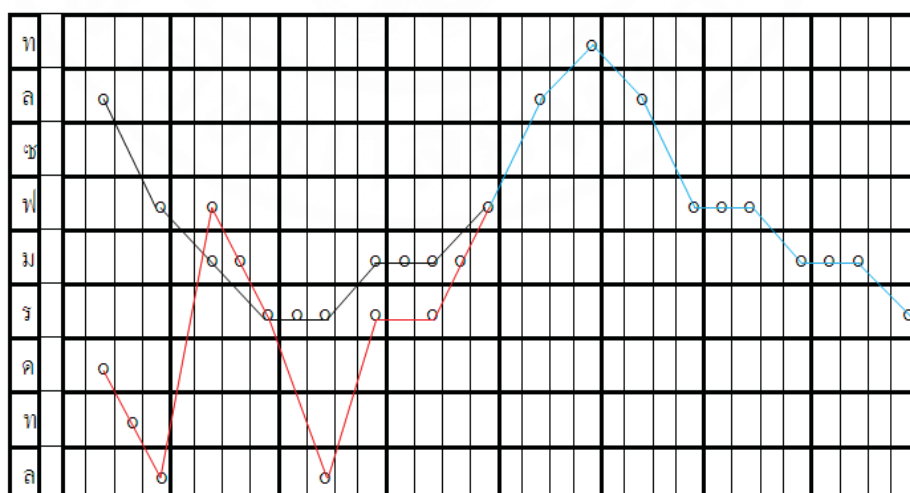
|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - ม | ล - ฟ   | ท - ร   | ร - ม   | - ฟ ฟ ฟ | - ฟ - ม | ม - ร   | ร - ท   |
| - ท - ม | ล - ฟ   | ท - ร   | ร - ม   | - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม - ร   |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ล - ฟ | - ม - ร | ร - ม   | ม - ฟ   | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ - ม   | ม - ร   |
| - ค ท ล | - ฟ ม ร | - ล - ร | - ร ม ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ - ม   | ม - ร   |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ล ล ล | - ท - ช | - ล - ท | - ค - ร | - ท - ล | ล - ร   | - ค - ท | - ล - ฟ |
| - ล ล ล | - ท - ช | - ล - ท | - ค - ร | - ค ท ล | - ฟ ม ร | - ล - ร | - ร ม ฟ |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร ม ฟ | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ - ม   | ม - ร   |
| - ร ม ฟ | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | ฟ - ม   | ม - ร   |

กราฟที่ 5.21 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 8 บรรทัด 1



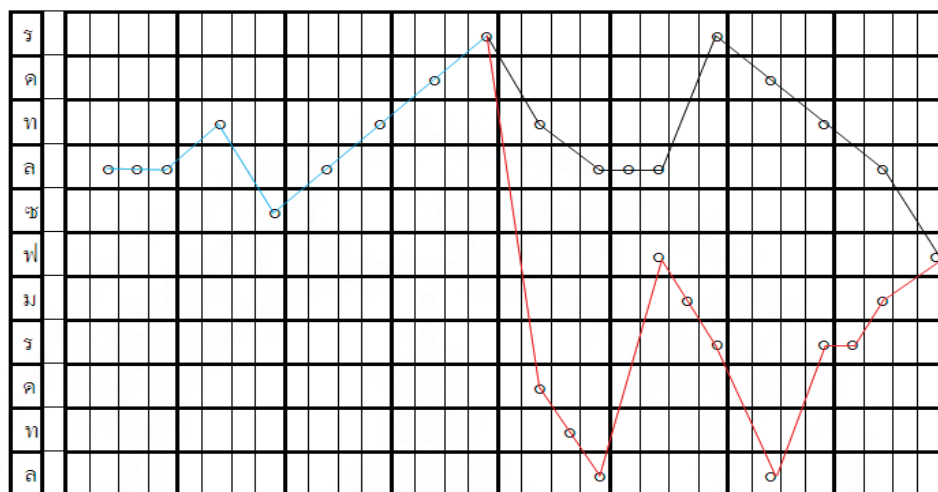
จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่มีการเคลื่อนที่ ในสี่ห้องแรกเหมือนกัน ส่วนสี่ห้องท้าย มีลักษณะใกล้เคียงกัน

กราฟที่ 5.22 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 8 บรรทัด 2



จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่ สี่ห้องแรกไม่เหมือนกัน แต่สี่ห้องท้ายมีลักษณะเหมือนกัน

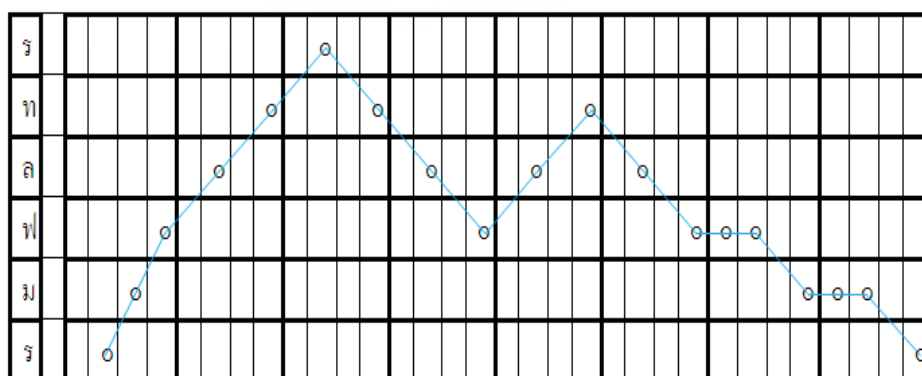
กราฟที่ 5.23 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 8 บรรทัด 3



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นรูปแบบการเคลื่อนที่ ที่ลิ่ห้องแรกเหมือนกัน และลิ่ห้องหลังแตกต่างกัน โดยในลิ่ห้องหลังจะเห็นได้ว่าทางของบ้านพาทย์โกสธมีการเคลื่อนที่ที่มีคู่เสียงที่แคบกว่า ของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาธิตวิสัย) ซึ่งทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ คือเส้นสีแดง จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ลงมา โดยใช้คู่เสียงที่กว้างมาก

กราฟที่ 5.24 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 8 บรรทัด ที่ 4

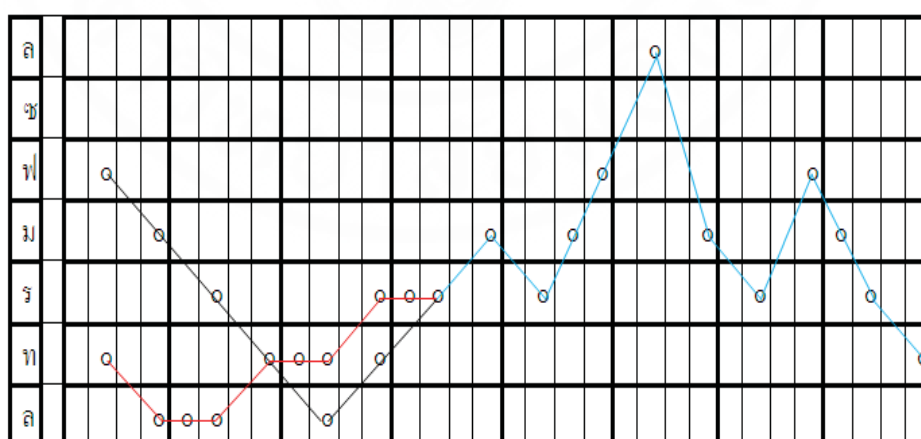
การเคลื่อนที่ในบรรทัดนี้มีรูปแบบของการเคลื่อนที่ที่เหมือนกัน ดังนี้



### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.9 แสดงโน้ตเพลงสาธุการ วรรค 9

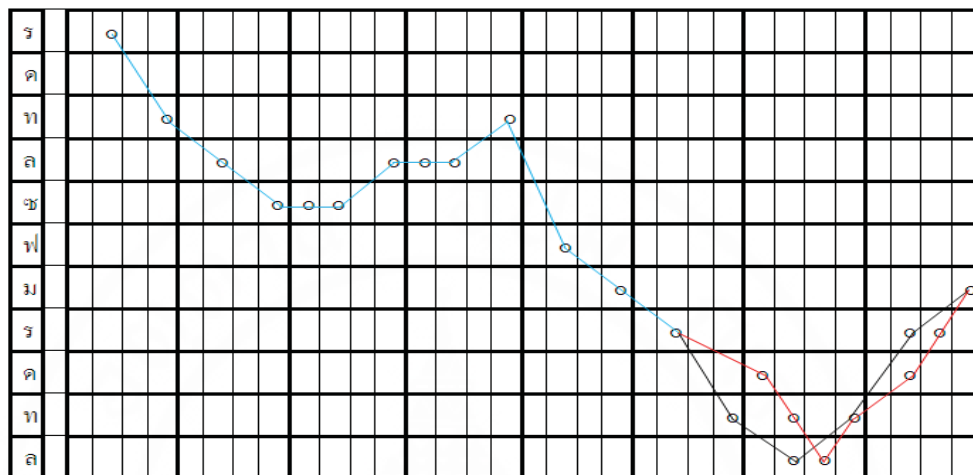
|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - ม | - ร - ท | - ล - ท | - ร - ม | - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม ร - ท |
| - ท - ม | ล ล - ฟ | ท ท - ร | ร ร - ม | - ร ม ฟ | - ล - ม | - ล - ฟ | ม ร - ท |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ท | - ล - ช | ช ช - ล | ล ล - ท | - ฟ - ม | - ร - ท | - ล - ท | - ร - ม |
| - ร - ท | - ล - ช | ช ช - ล | ล ล - ท | - ฟ - ม | - ร - - | คทล - ท | - ค ร ม |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ช | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ช | - ช ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ม - ร | ร ร - ม | ม ม - ช | ช ช - ล | - ค ร ม | - ช - ล | - ช - ฟ | - ม - ร |
| - ม - ท | ม ร - ม | - ล - ช | ช ช - ล | - ร - ท | - ล - ฟ | ฟ ฟ - ม | ม ม - ร |

### กราฟที่ 5.25 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 9 บรรทัด ที่ 1



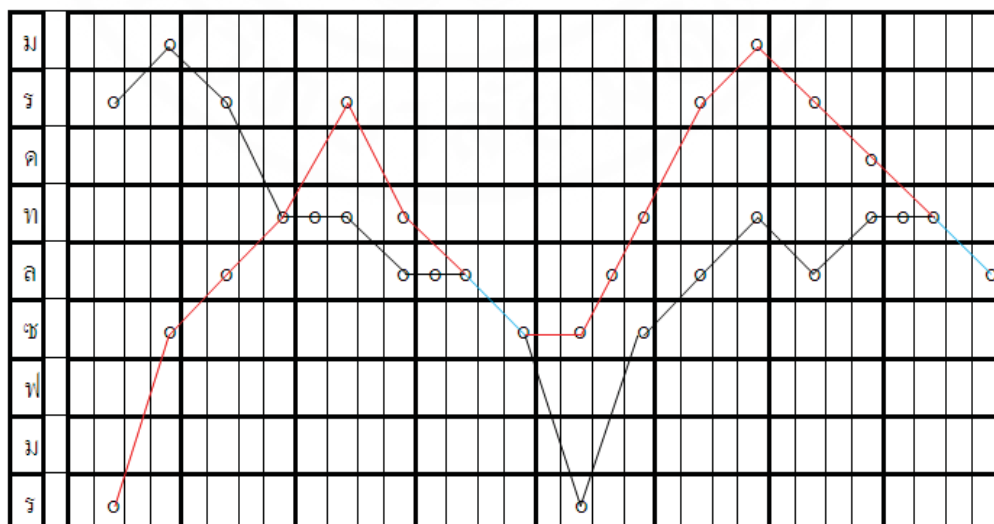
จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนที่ในสี่ห้องแรกนั้น ทางบ้านพาทย์โกสธ มี การเคลื่อนที่ ลงแล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ในขณะที่ทางหลวงบำรุงฯ (เส้นสีแดง) ค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ส่วนในสี่ห้องท้ายมีรูปแบบการเคลื่อนที่เหมือนกัน

กราฟที่ 5.26 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 9 บรรทัด ที่ 2



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน โดยมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในการใช้โน้ตในสามห้องสุดท้าย

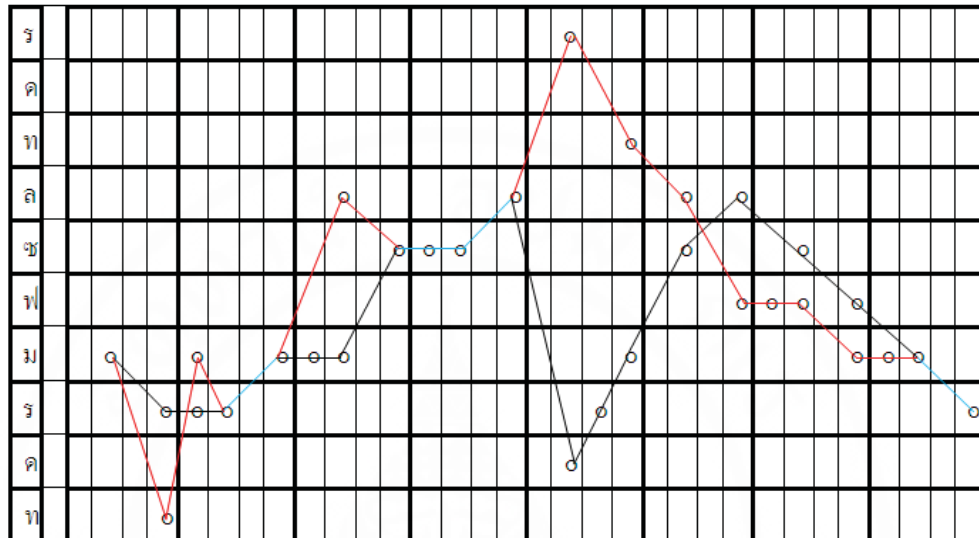
กราฟที่ 5.27 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 9 บรรทัด ที่ 3



จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง มีความแตกต่างกันค่อนข้างมากโดยแต่ยังมีเสียงลูกตกหลักในห้องที่ 4 และ 8 เป็นเสียงเดียวกันอยู่



กราฟที่ 5.28 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการ วรรค 9 บรรทัด ที่ 4



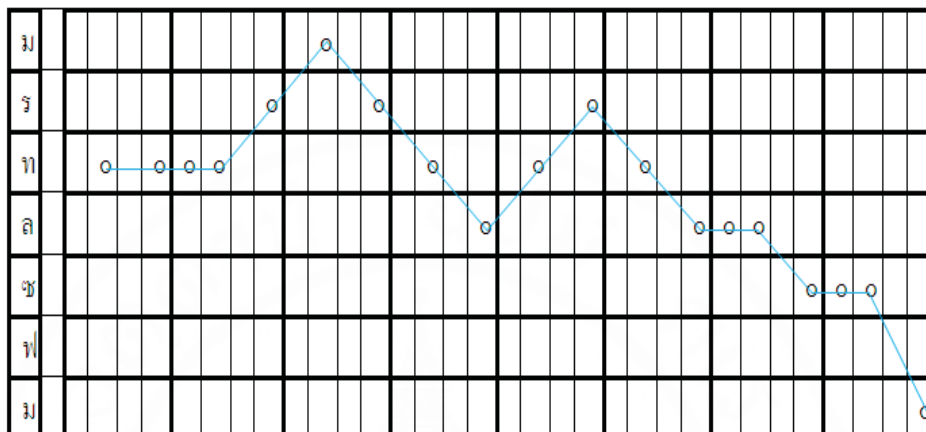
จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเคลื่อนที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน คือทางบ้านพาทย์โกสัล มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกัน ในขณะที่ทางของหลวงบำรุงฯ มีการเคลื่อนที่ไปจนถึงเสียงที่สูงที่สุดในวรรค คือเสียง เร แล้วจึงเคลื่อนที่ลงมา

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.10 แสดงโน้ตเพลงสาธุการ วรรคที่ 10 (พระเจ้าเปิดโลก)

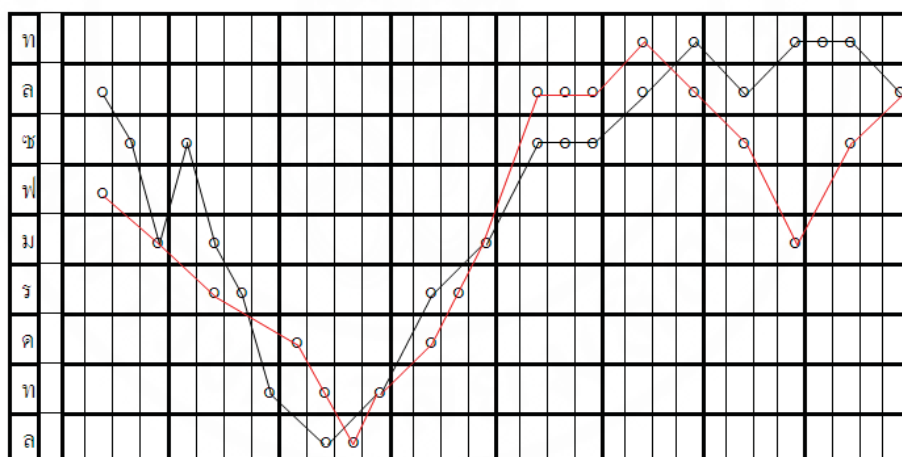
|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - ท | ท ท - ร | - ม - ร | - ท - ล | - ท - ร | - ท - ล | ลล - ช  | ช ช - ม |
| - ท - ท | ท ท - ร | - ม - ร | - ท - ล | - ท - ร | - ท - ล | ลล - ช  | ช ช - ม |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ล ช ม | ช ม ร ท | - ล - ท | - ร - ม | - ช ช ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ฟ - ม | - ร - - | คทล-ท   | - ครม   | - ล ล ล | - ท - ล | - ช - ม | - ช - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ลล - ช  | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ทท-ล    |
| - ร - ม | - ร - ท | ท ท - ล | ลล - ช  | - ชลท   | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - ม - ร | ร ร - ม | ม ม - ช | ช ช - ล | - ค ร ม | - ช - ล | - ช - ฟ | - ม - ร |
| - ม - ท | มร - ม  | - ล - ช | ช ช - ล | - ร - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

กราฟที่ 5.29 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 10 บรรทัด ที่ 1

ในการเคลื่อนที่ของทำนองในบรรทัดนี้มีลักษณะเหมือนกัน ดังนี้



กราฟที่ 5.30 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง วรรค 10 บรรทัด ที่ 2



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรค 10 บรรทัดที่ 2 นั้น คล้ายกับการเคลื่อนที่ของวรรคที่ 2 บรรทัดที่ 1 โดยแตกต่างเพียง สองห้องแรก ของบ้านพาทย์โกส ที่มีการเพิ่มโน้ตในการบรรเลงเพิ่มเข้ามาเท่านั้น

ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรค 10 บรรทัดที่ 3 และ 4 นั้น มีรูปแบบการเคลื่อนที่ เหมือนกับ วรรคที่ 9 บรรทัดที่ 3 และ 4

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสาธุการของทั้งสองนั้น มีรูปแบบที่ทั้ง เหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่เหมือนกันทั้งวรรค (8 ห้อง) พบจำนวน 5 ครั้ง ดังนี้

ตารางที่ 5.2 แสดงจำนวนรูปแบบที่หนึ่ง

| วรรคที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 1         |
| 3       | 1         |
| 5       | 4         |
| 8       | 4         |
| 10      | 1         |

2. รูปแบบที่ สอง คือ สี่ห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 8 ครั้ง

ตารางที่ 5.3 แสดงจำนวนรูปแบบที่สอง

| วรรคที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 3         |
| 3       | 2         |
| 3       | 3         |
| 4       | 3         |
| 7       | 1         |
| 8       | 1         |
| 8       | 3         |
| 9       | 2         |

3. รูปแบบที่ สาม คือสี่ห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 5 ครั้ง

#### ตารางที่ 5.4 แสดงจำนวนรูปแบบที่สาม

| วรรคที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 2       | 3         |
| 5       | 3         |
| 6       | 1         |
| 8       | 2         |
| 9       | 1         |

4.รูปแบบที่ สี่ คือแตกต่างกัน ซึ่งบรรทัดที่เหลือคือ บรรทัดที่ 1 และหมดคือ 18 ครั้ง

โดยจากการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนและแตกต่างกันนี้ ก่อให้เกิดการใช้มือที่มีรูปแบบที่แตกต่างกัน คล้ายคลึงกัน หรือเหมือนกัน ซึ่งแต่ละรูปแบบของการใช้มือนั้น ส่งผลให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของแต่ละทาง

##### 5.1.2 การใช้มือขวา-มือซ้าย

ในการแบ่งมือ คือ ใช้มือขวาและมือซ้ายนั้น โดยทั่วไปทางฆ้องวงใหญ่ จะมีการแบ่งมือที่เป็นระเบียบ คือ ให้มือซ้าย และมือขวา มีความสมดุลกัน เพื่อให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความสะดวก ซึ่งในการบันทึกโน้ตบรรทัดบน จะเป็นมือขวา ส่วนบรรทัดล่างเป็นมือซ้าย และในลักษณะการบรรเลงที่เป็นลูกเก็บคือ ไม่ใช้มือคู่ พบว่า มีการใช้มือ ที่มีความแตกต่างกัน โดยจากการวิเคราะห์เรื่องการเคลื่อนที่ของทำนองในข้างต้น ที่พบว่ามีรูปแบบที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ในการวิเคราะห์การแบ่งมือนี้นี้ ผู้วิจัย ได้นำรูปแบบที่พบข้างต้นมาวิเคราะห์ได้ ดังนี้

รูปแบบการเคลื่อนที่เหมือนกัน ซึ่งพบทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง จากการวิเคราะห์ พบว่ามีการใช้มือที่เหมือนกันทุกประการ รวมทั้งรูปแบบที่มีการเคลื่อนที่เหมือนกันในสี่ห้องแรก และเหมือนกันในสี่ห้องท้ายซึ่งพบจำนวน 8 ครั้งและ 5 ครั้ง ตามลำดับนั้น ก็พบว่าการใช้มือในรูปแบบเดียวกันในส่วนที่มีดำเนินทำนองเหมือนกัน ดังนั้นใน ส่วนที่เหลือคือ 18 บรรทัด นั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ โดยยกมาเฉพาะบรรทัดที่วิเคราะห์ ดังนั้น เพื่อความสะดวกในการเข้าใจ ผู้วิเคราะห์จะ

เรียกโน้ตที่ยกมา โดยเรียกชื่อตามบรรทัด โดยสามารถดูได้จากโน้ตเพลง ที่ภาคผนวก (แตกต่างจากการวิเคราะห์เรื่องการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่ใช้การแบ่งเป็นวรรค)พบ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.11 แสดงการใช้มือซ้าย – มือขวา ของทางบ้านพาทย์โกสลด บรรทัดที่ 3

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

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.12 แสดงการใช้มือซ้าย - มือขวาของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย) บรรทัดที่ 3

|         |         |           |         |         |         |         |         |
|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - ม | - ร - - | ค - - -   | - - ร ม | - - ล ล | - ท - ล | - ซ - ม | - ซ - ล |
| - - - - | - ล - - | - ท ล - ท | - ค - - | - ล - - | - ท - ล | - ซ - ม | - ซ - ล |



รูปภาพที่ 5.1 แสดงโน้ตเพลง ทางบ้านพาทย์โกสลด และทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

จากแผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.11 และ 5.12 แสดงให้เห็นว่า ทางฆ้องของบ้านพาทย์โกสลด ในสี่ห้องแรก มีการใช้มือแบบต่างๆ ในทางดนตรีเรียกว่า “จาว” และเน้นมือซ้ายแตกต่างจากทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย) (ตารางที่ 5.3) ที่ในสองห้องแรก เน้นการใช้มือขวา และในห้องที่สาม ใช้การสลับ นอกจากนี้ในห้องที่สี่ ยังแสดงให้เห็นว่าการใช้มือของบ้านพาทย์โกสลด ใช้เสียงซอล ซึ่งสะดวกในการเคลื่อนมือไปตี ที่ในขณะที่เดียวกันทางของกรมศิลปากรใช้เสียงลา ซึ่งอยู่สูงขึ้นไปทำให้การเคลื่อนมือมีลักษณะที่ห่างกว่าทางบ้านพาทย์โกสลด

จากโน้ตทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย) ใน บรรทัดที่ 13 ซึ่งจะเหมือนกัน ในบรรทัดที่ 3 แต่ในการบรรเลงของบ้านพาทย์โกสลด ได้เปลี่ยนรูปแบบ ซึ่งแสดงได้ ดังนี้

### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.13 แสดงโน้ตไทยและสากลบรรทัดที่ 13

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - - | ชม - -  | - - - - | - ร - ม | - - ช ช | - ล - ท | - ล - - | ท ท - ล |
| - - ชม  | - - ร ท | - ล - ท | - - - - | - ช - - | - ล - ท | - ล - ท | - - - ล |



จากแผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.2 โน้ตเพลง แสดงให้เห็นว่า ทางบ้านพาทย์โกส ได้เปลี่ยนวิธีการบรรเลง ในห้องที่ 1 - 4 แต่ในการที่เปลี่ยนนั้น พบว่า ยังมีการเน้นการใช้มือซ้าย ให้สมดุลกับมือขวาเหมือนเดิม ในขณะที่ กรมศิลปากรใช้มือเหมือนเดิม

นอกจากนี้ ยังพบการใช้มือแบบจาวๆ อีก ในกลอนอีกแบบ ก็จะปรากฏในบรรทัดที่ 5, 12, 15, 33 และ 37 ดังนี้

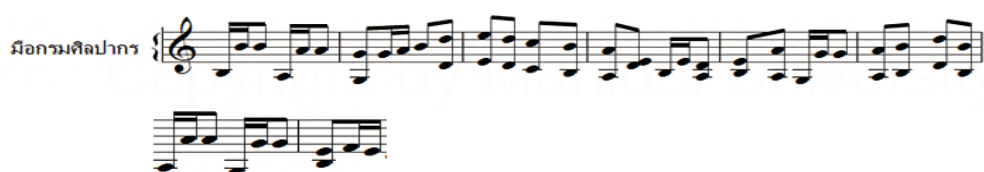
### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.14 แสดงโน้ตไทยและสากล การใช้มือซ้าย – ขวา ของบ้านพาทย์โกส บรรทัดที่ 5, 12, 15, 33 และ 37

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ช ช - ล | - - ท ท | - ท - ล | ล ล - - | ช ช - ม |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ช | - - - ล | - ท - - | - ร - - | ล ล - ช | - - - ม |



### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.15 แสดงโน้ตไทยและสากล การใช้มือซ้าย – ขวาของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สารทวิสัย) บรรทัดที่ 5, 12, 15, 33 และ 37

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - - | ล ล - - | ช ช - ม |
| - ร - ท | - ร - ม | - ล - ช | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - ล | ล ล - ช | - - - ม |



จากตารางโน้ตเพลง 5.5 และ 5.6 ข้างบน แสดงให้เห็นว่า โน้ตห้องที่ 1-4 ทางบ้านพาทยโกศล ใช้ลูกฆ้องแบบต่าง ๆ โดยเน้นคู่แปด แตกต่างจากทางหลวงบารุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย) ที่ใช้คู่สองและคู่สี่ ในการดำเนินทำนอง ซึ่งการดำเนินทำนองแบบกรมศิลปากรนั้น สำหรับผู้ฝึกหัดใหม่จะบรรเลงได้ยากมากเนื่องจากการใช้มือที่เป็นคู่สองและคู่สี่ซึ่งต้องใช้ความคุ้นเคยพอสมควร ต่างกับทางของบ้านพาทยโกศลที่มีจังหวะที่สามารถทำให้จดจำได้ง่ายและบรรเลงได้สะดวกกว่า

เห็นได้ว่า ในสี่ห้องแรกของบ้านพาทยโกศล ใช้การบรรเลงแบบจาว แตกต่างกับโน้ตทางของกรมศิลปากร ที่ใช้ลูกนี้ คล้ายเป็นเอกลักษณ์บอกความแตกต่าง เพราะทางบ้านพาทยโกศล ไม่ใช่เลย แม้กลอนที่ดำเนินต่อไปเหมือนกัน แต่ทั้งสองแบบ ก็ล้วนเอื้อต่อการใช้มือในการบรรเลงกลอนในห้องต่อไป และอีกหนึ่งตัวอย่างในลักษณะเดียวกัน พบในบรรทัดที่ 9 สามารถแสดงได้ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.16 แสดงโน้ตไทยและสากล ทางบ้านพาทยโกศล

|       |         |         |         |         |         |        |        |
|-------|---------|---------|---------|---------|---------|--------|--------|
| --- ร | - ม - - | ช ช - - | ล ล - ๗ | - ร - ม | - ร - - | ๗๗ - - | ลล - ช |
| --- ล | - ๗ - ช | --- ล   | - - - ๗ | - ร - ม | - ร - ๗ | --- ล  | --- ช  |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.17 แสดงโน้ตไทยและสากล ทางหลวงบารุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย)

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ๗ - ล | - - ลล  | - ร - ช | - ล - ๗ | - ร - ม | - ร - - | ๗ ๗ - - | ลล - ช  |
| - ๗ - ล | - ล - - | - ล - ช | - ล - ๗ | - ร - ม | - ร - ๗ | --- ล   | - - - ช |



จากโน้ตข้างบนแสดงให้เห็นว่า โน้ตบ้านพาทยโกศล มีความต่อเนื่องและดูเรียบง่ายในการบรรเลง ซึ่งเปิดโอกาสให้เครื่องอื่น ๆ ฟังง่ายและสามารถแปรทำนองได้ชัดเจน ส่วนทางของกรมศิลปากร ในสี่ห้องแรกให้ความรู้สึกว่าซับซ้อน และต้องเคลื่อนมือในลักษณะที่กระโดด เพื่อที่จะ



เคลื่อนที่มาทำนอง ในสี่ห้องท้าย ซึ่งเหมือนกับทางบ้านพาทย์โกส แต่ทางบ้านพาทย์โกสนั้นมีความเนียนในการเชื่อมโยง ในโน้ตบางตอนที่สี่ห้องแรกเหมือนกัน และสี่ห้องท้ายแตกต่างกัน เช่นในบรรทัดที่ 4, 11, 14 และ 36

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.18 แสดงโน้ตไทยและสากล ของทางบ้านพาทย์โกส แสดงโน้ตที่สี่ห้องแรกเหมือนกัน สี่ห้องหลังแตกต่างกัน

|         |         |         |         |         |         |         |        |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|--------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ลล - ช  | - ร - ช | - ล - ท | - ล - - | ทท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | --- ล   | - - - ช | - ล - ช | - ล - ท | - ล - ท | --- ล  |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.19 แสดงโน้ตไทยและสากล ของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตรวิสัย) แสดงโน้ตที่สี่ห้องแรกเหมือนกัน สี่ห้องหลังแตกต่างกัน

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ลล - ช  | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | --- ล   | - - - ช | - ช - - | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |



จากตัวอย่างโน้ตข้างบน สี่ห้องแรกมีลักษณะเหมือนกัน โน้ตของบ้านพาทย์โกสใช้การเคลื่อนมือขวาไปตีเป็นคู่สี่ ซึ่งมือซ้ายเคลื่อนเพียงเสียงเดียว ส่วนทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตรวิสัย) ใช้มือซ้ายเคลื่อนขึ้นมาด้านบนเป็นคู่แปด โดยต้องเคลื่อนขึ้นไปหนึ่งช่วงเสียง ซึ่งในลักษณะนี้ แสดงให้เห็นว่าทางของบ้านพาทย์โกส เอื้อให้มือซ้ายบรรเลงได้สะดวกกว่าทางของกรมศิลปากร

นอกจากการใช้มือแบบต่างๆ ที่แตกต่างกันนั้น สิ่งที่พบและเป็นจุดเด่นในการแสดงเอกลักษณ์ในการบอกว่าเป็นทางของบ้านพาทย์โกส คือในบรรทัดแรกที่ ขึ้นต้น คือในห้องที่ ห้า ของบ้านพาทย์โกสใช้โน้ตตัวเดียว โดยใช้ความเจียบเป็นการสร้างเอกลักษณ์ ดังตาราง 5.9

### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.20 แสดงโน้ตบรรทัดแรก เพลงสาธุการ ทางบ้านพาทยโกศล

|       |       |       |         |       |         |         |         |
|-------|-------|-------|---------|-------|---------|---------|---------|
| --- ร | --- ม | --- ม | - ช - ล | --- ล | - ล - - | ล ล - ช | ช ช - ร |
| --- ล | --- ท | --- ม | - ช - ล | --- ม | - ร - ล | - - -   | ช ช - ล |

### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.21 แสดงโน้ตไทยและสากล ของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทรวิสัย) แสดงโน้ตบรรทัดแรก เพลงสาธุการ

|       |       |       |         |           |         |           |         |
|-------|-------|-------|---------|-----------|---------|-----------|---------|
| --- ร | --- ม | --- ม | - ช - ล | - ล - - ล | - ล - - | ล ล - -   | ช ช - ร |
| --- ล | --- ท | --- ม | - ช - ล | - ร - ม   | - ร - ล | - - - - ช | ช ช - ล |

มือบ้านพาทยโกศล

มือกรมศิลปากร

จากโน้ตข้างบน ในห้องที่สี่ จะเห็นว่า เพียงเสียงเดียวที่หายไป ก็สามารถทำให้บอกได้ว่าเป็นทางของบ้านไหน หรือสำนักไหน ซึ่งจากโน้ตข้างบนทำให้เห็นความแตกต่างของสองสำนักได้เช่นกัน

## 5.2 เพลงโหมโรงไอยเรศ

ในกลุ่มเพลงโหมโรงเสภา ผู้วิจัยเลือกเพลงโหมโรงไอยเรศ เป็นตัวแทนของเพลงในกลุ่มนี้ ซึ่งผลการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ มีดังนี้

### 5.2.1. คู่เสียง

ตารางที่ 5.5 โน้ตเพลง แสดงคู่เสียงเพลงโหมโรงไอยเรศ

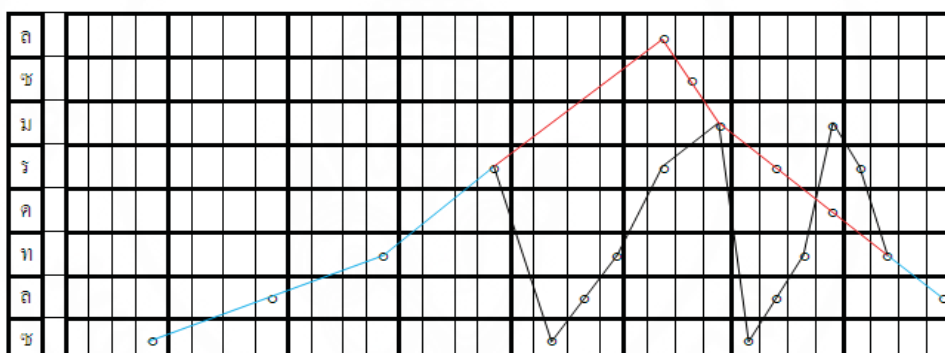
| ทาง/คู่    | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทยโกศล   | 0     | 0     | 58    | 3     | 5     | 103   |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 42    | 6     | 7     | 97    |

จากตารางที่ 5.13 แสดงให้เห็นว่า ทางของบ้านพาทย์โกส มีการใช้คู่เสียงครบทุกคู่ที่ใช้ในการบรรเลง มีการใช้คู่ แแปด มากที่สุด รองลงมาคือ คู่สี่ คู่หก คู่ห้า คู่สาม และคู่สอง ตามลำดับ ซึ่งตามลักษณะของการใช้มือฆ้องวงใหญ่โดยทั่วไปนั้น จะนิยมใช้คู่แปดและคู่สี่ ซึ่งก็ตรงตามทฤษฎีของการใช้มือฆ้อง และยังพบว่า คู่ที่เหลือนั้นเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย คือคู่ หก ห้า สาม และสองตามลำดับ

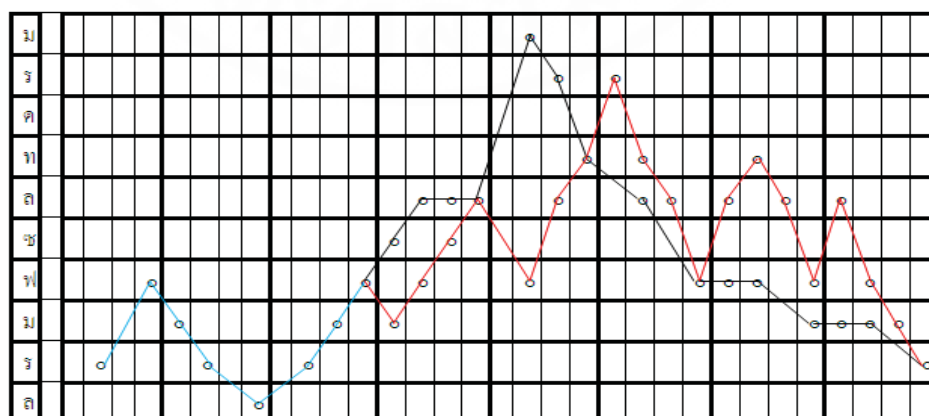
### 5.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการเคลื่อนที่ของท่อนที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองที่คล้ายกัน คือไปในทิศทางเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดคือในบรรทัดที่ 2-3 แสดงเป็นกราฟได้ ดังนี้

กราฟที่ 5.31 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศ ท่อนที่ 1 บรรทัด 2



กราฟที่ 5.32 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศ ท่อนที่ 1 บรรทัด 3

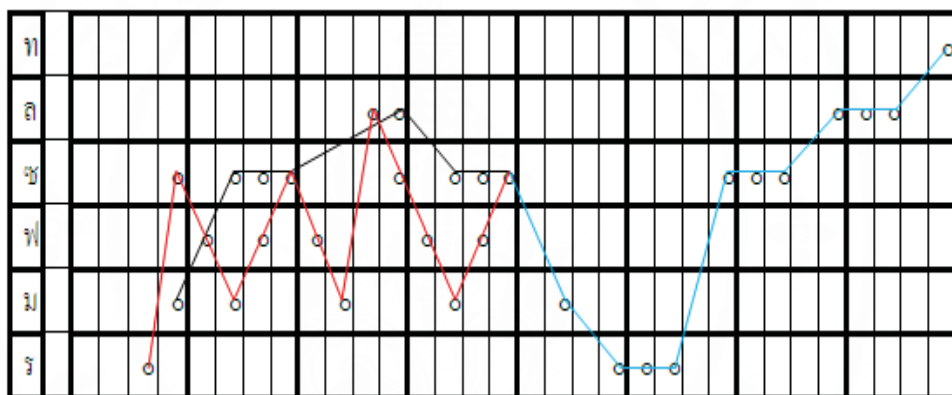


จากกราฟข้างบนแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยในบรรทัดที่สองนั้น ในสี่ห้องทำ บ้านพาทย์โกส (เส้นสีดำ) มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสลับฟันปลา แตกต่างจากทางของหลวง

บำรุงจิตรเจริญ (รูป สารทวิสัย) ที่เป็นเส้นสีดำ ที่มีการเคลื่อนที่ลงมา ส่วนในบรรทัดที่ 3 บ้านพาทย์โกสธ ใช้การเคลื่อนที่ลงมา ส่วนทางหลวงบำรุง ใช้การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา

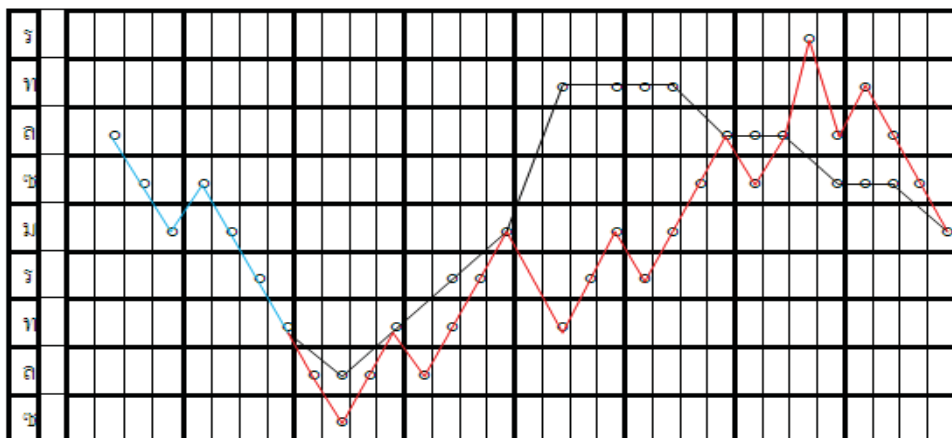
ในท่อน 2 มีการเคลื่อนที่ที่คล้ายกัน เป็นส่วนใหญ่ได้แก่ บรรทัดที่ 2, 5, 6, 8, 10, 12 และ 14 ส่วนที่ความแตกต่างเล็กน้อยเช่น ในบรรทัดที่ 1 ในสี่ห้องแรก ทางบ้านพาทย์โกสธใช้ลูกฆ้องลูกเท่าแบบจาว ๆ ส่วนทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ ใช้แบบลูกเก็บ ดังนี้

กราฟที่ 5.33 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงโยเรศท่อนที่ 2 บรรทัด 1

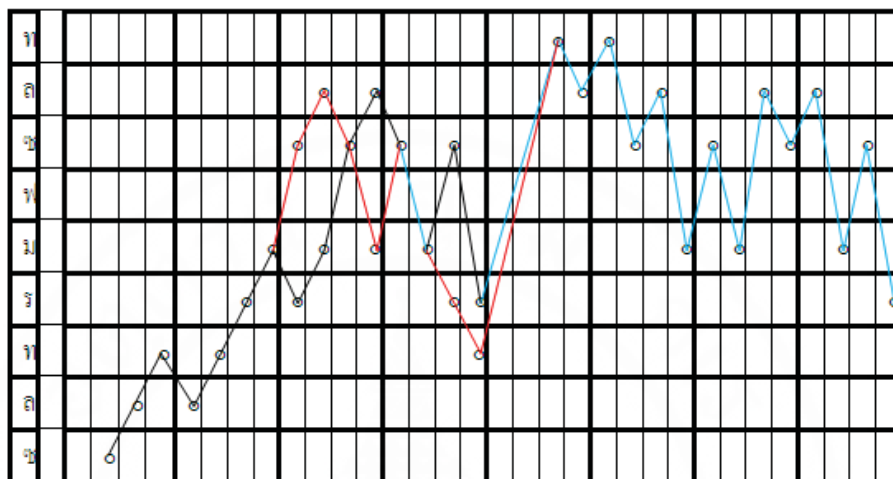


ในส่วนที่เหลือนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกัน มีบางส่วนที่แตกต่างกัน โดยแสดงเป็นกราฟในส่วนที่แตกต่างกันได้ดังนี้

กราฟที่ 5.34 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงโยเรศท่อนที่ 2 บรรทัด 4



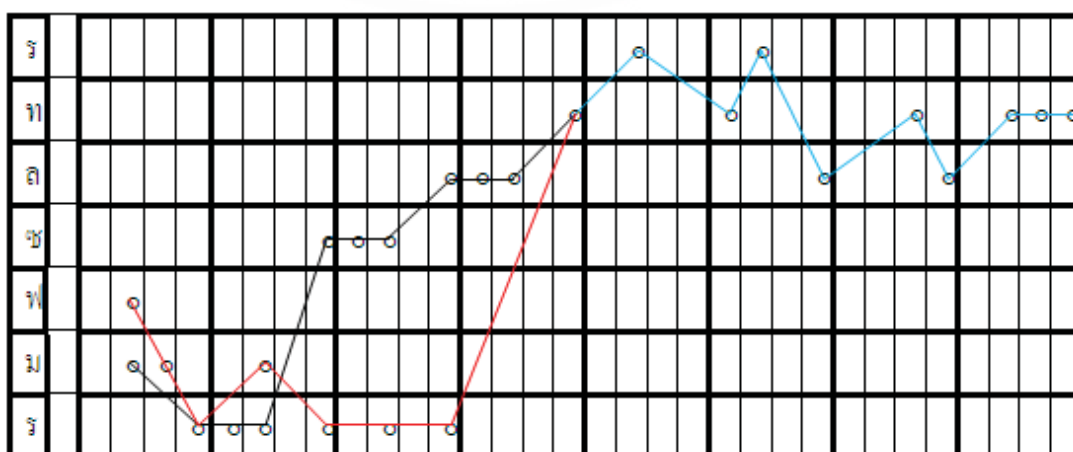
กราฟที่ 5.35 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 2 บรรทัด 6



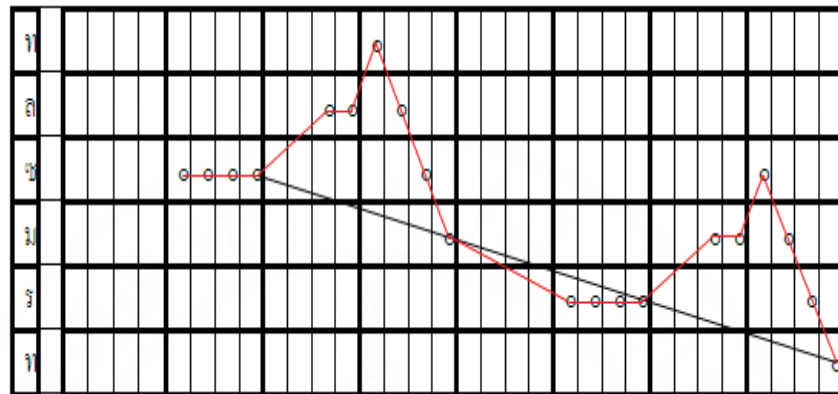
จากกราฟ ทั้งสองกราฟ แสดงให้เห็นส่วนที่แตกต่างกันของการเคลื่อนที่ของทำนองใน บรรทัดที่ 4 และ 6 ซึ่งมีความแตกต่างกันในบางส่วน แต่สุดท้ายต่างเคลื่อนที่เข้าหาลูกตกเดียวกันในตอนท้าย

ในท่อนที่ 3 นั้น บรรทัดที่ 5-6 และ 8-10 มีการบรรเลงเหมือนกัน ทั้งการเคลื่อนที่และการใช้มือ ส่วนที่เหลือมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน และคล้ายกัน โดยแสดงได้ดังนี้

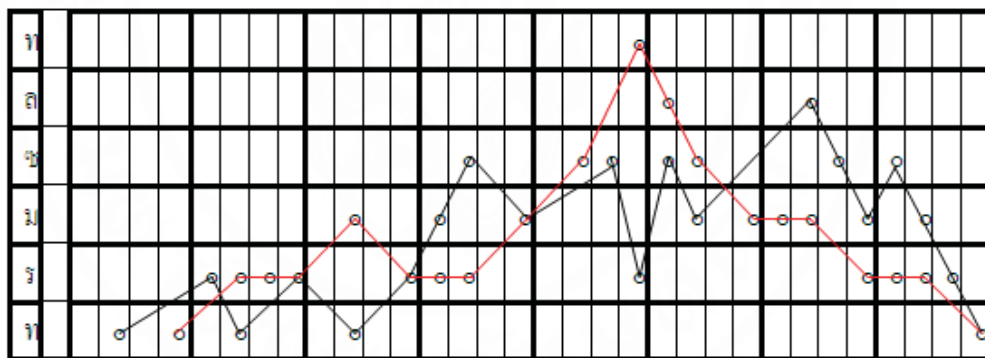
กราฟที่ 5.36 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 3 บรรทัด 1



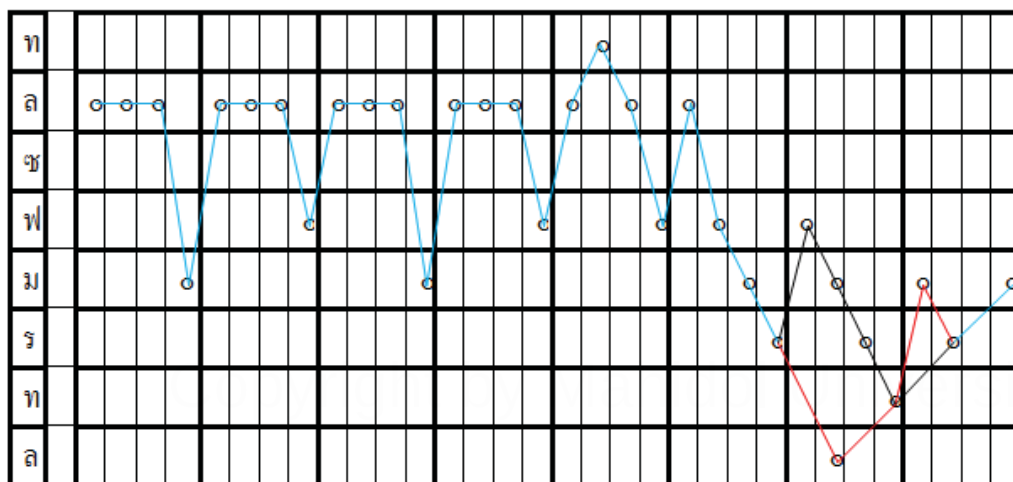
กราฟที่ 5.37 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 3 บรรทัดที่ 3



กราฟที่ 5.38 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 3 บรรทัดที่ 7



กราฟที่ 5.39 แสดงการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 3 บรรทัดที่ 13



จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ทั้ง 3 ข้างบน เห็นได้ว่าทั้งสองสำนักมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน โดยในท่อน 3 บรรทัดที่ 1 แตกต่างกันในสี่ห้องแรก ส่วนในบรรทัดที่ 3 การเคลื่อนที่ของบ้านพาทย์โกสใช้การบรรเลงพะลูกตก คือเสียงสุดท้ายเท่านั้น และในบรรทัดที่ 7 การเคลื่อนที่มีการสลับขึ้นลงแตกต่างกันไป แต่ก็เคลื่อนที่หาลูกตกเดียวกัน ส่วนในบรรทัดที่ 13 แตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในสองห้องสุดท้าย

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโหมโรงไอยเรศของทั้งสองนั้น มีรูปแบบที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน เหมือนกัน พบจำนวน 20 ครั้ง ดังนี้

ตารางที่ 5.6 แสดงรูปแบบที่หนึ่ง เพลงโหมโรงไอยเรศ

| ท่อนที่ | บรรทัดที่        |
|---------|------------------|
| 1       | 1, 4             |
| 2       | 2, 3, 7, 8       |
| 3       | 2,5,6,8,10,12,14 |
| 4       | 2,3,4,5,7,8,12   |

2. รูปแบบที่ สอง คือ สี่ห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 4 ครั้ง

ตารางที่ 5.7 แสดงรูปแบบที่สอง เพลงโหมโรงไอยเรศ

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 2,3       |
| 2       | -         |
| 3       | 13        |
| 4       | 6         |



3. รูปแบบที่ สาม คือสี่ห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 9 ครั้ง

ตารางที่ 5.8 แสดงรูปแบบที่สาม เพลงโหมโรงไอยเรศ

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 5,6       |
| 2       | 1,5,6     |
| 3       | 1,4,11    |
| 4       | 1         |

4.รูปแบบที่ สี่ คือแตกต่างกัน พบ 7 ครั้ง

ตารางที่ 5.9 แสดงรูปแบบที่หนึ่ง เพลงโหมโรงไอยเรศ

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | -         |
| 2       | 2,4       |
| 3       | 3,7       |
| 4       | 9,10,11   |

จากความเหมือนและต่างต่างกันนี้ ส่งผลให้มีการใช้มือที่เหมือนและแตกต่างกันไป

### 5.2.3 การใช้มือขวา – มือซ้าย

จากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ เอกลักษณ์ที่โดดเด่น ของบ้านพาทย์โกสณในเพลง โหมโรงไอยเรศคือ

1) การขึ้นต้นบทเพลง

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.22 แสดงโน้ตไทยและสากล การขึ้นต้นเพลงโหมโรงไอยเรศ ทางบ้านพาทย์โกส  
บรรทัดที่ 1 - 3 ท่อนที่ 1

|         |         |         |         |         |         |           |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|---------|
| - - - ท | - - ร ร | - ม - ม | - ร - ท | - ร - ล | - ท - ร | - ม ม ม   | - ร - ท |
| - - - ฟ | - ร - - | - ช - ม | - ร - ฟ | - ร - ม | - ฟ - ร | - ล ช ม   | - ร - ท |
| - - - ช | - - - ล | - - - ท | - - - ร | - - ล ท | - ร - ม | - ลท - ม  | รท - ล  |
| - - - ช | - - - ล | - - - ท | - - - ร | - ช - - | - ร - ม | ช - - - ม | รท - ล  |
| - ล - ฟ | - - - - | - - ม ฟ | ช - ล ล | - ม ร ท | - ล - - | ฟ ฟ - -   | ม ม - ร |
| - ร - - | ม ร - ล | - ร - - | - ล - - | - ม ร ท | - ล - ฟ | - - - ม   | - - - ร |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.23 แสดงโน้ตไทยและสากล การขึ้นต้นเพลงโหมโรงไอยเรศ ทางหลวงบำรุง  
จิตรเจริญ (ชูป สาทรวีลย์) บรรทัดที่ 1 - 3 ท่อนที่ 1

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ท | - - ร ร | - ม ม ม | - ร - ท | - ร - ล | - ท - ร | - ม ม ม | - ร - ท |
| - - - ฟ | - ร - - | - ล ช ม | - ร - ฟ | - ร - ม | - ฟ - ร | - ล ช ม | - ร - ท |
| - ช - ช | - - - ล | - - - ท | - - - ร | - ม ม ม | - ร - - | ค ค - - | ทท - ล  |
| - ช - ช | - - - ล | - - - ท | - - - ร | - ล ช ม | - ร - ค | - - - ท | - - - ล |
| - ล - ฟ | - - - - | - - ม ฟ | - - ช ล | - - ล ท | รท - -  | ลท - -  | ลฟ - -  |
| - ร - - | ม ร - ล | - ร - - | ม ฟ - - | - ฟ - - | - - ล ฟ | - - ล ฟ | - - ม ร |



จากรูปภาพที่ 5.10 และ 5.14 แสดงให้เห็นการบรรเลงขึ้นต้นของเพลงโหมโรงไอเรศ ทั้งสองทางที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งจุดประสงค์ของเพลงโหมโรงนี้ มีจุดประสงค์ เพื่อเป็นการอุ่นเครื่อง ของนักดนตรีอยู่แล้ว โดยทางบ้านพาทยโกศล ในบรรทัดแรก ใช้การบรรเลงแบบธรรมดา แบบจาว ๆ และในห้องที่ 15 – 16 ใช้การสะบัด ทำให้เป็นจุดเด่นและคนฟังรู้สึกสะดุดหู และเป็นการแสดง ความสามารถของคณฆ้องและแสดงความพร้อมของนักดนตรีทั้งวงอีกทางหนึ่ง เป็นการแสดงถึง ทางพร้อม ทั้งเป็นการอุ่นเครื่องที่ดี นอกจากนั้นในบรรทัดที่สามในห้องที่ 4-8 ยังใช้การตีแบบคู่แปด ซึ่งปกติจะเป็นของระนาด มาช่วยสร้างเอกลักษณ์ทำให้การบรรเลงทั้งวงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน และแสดงถึงความสามารถของคณฆ้อง ซึ่งทำให้เกิดความแตกต่างจากทางของกรมศิลปากรที่ใช้การ บรรเลงแบบเก็บมือเดียวอย่างเห็นได้ชัด

## 2) การลงจบ

นอกจากการบรรเลงขึ้นต้นของบทเพลงที่ทางบ้านพาทยโกศลได้มีการบรรเลงฆ้องวง ใหญ่แตกต่างจากกรมศิลปากรแล้ว ในการบรรเลงตอนท้ายเพื่อลงจบ พบว่ายังมีความแตกต่างกันอีก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงโหมโรงไอเรศ ทางบ้านพาทยโกศล ดังแสดงเป็นตารางได้ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.24 แสดงโน้ตไทยและสากล การบรรเลงลงจบเพลงโหมโรงไอเรศ ทางบ้าน พาทยโกศล บรรทัดที่ 11 - 12 ท่อนที่ 4

|                |       |         |         |         |        |                |              |
|----------------|-------|---------|---------|---------|--------|----------------|--------------|
| - <u>ด</u> ท - | รค- - | ร- ท -  | รค- -   | - ม - - | มร - - | รท - -         | ทล - -       |
| - - <u>ด</u>   | - -ทล | -ด - ด  | - - ทล  | - - รท  | - - ทล | - - <u>ด</u> ช | - - ชม       |
| -ร-ท           | -ด- - | ชช- -   | ดล-ท    | -ร-ม    | -ร- -  | ทท- -          | <u>ด</u> ล-ช |
| -ร-ท           | -ด-ช  | - - - ด | - - - ท | -ร-ม    | -ร-ท   | - - - ด        | - - - ช      |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.25 แสดงโน้ตไทยและสากล การบรรเลงจบเพลงโหมโรงไอยเรศ ทางหลวง  
บำรุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย) บรรทัดที่ 11 - 12 ท่อนที่ 4

|         |         |        |         |         |         |         |         |
|---------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - ฟ | ----    | -- ม ฟ | ช -- ล  | - ท - ร | - ท --  | ล ล --  | ช ช - ม |
| - ร --  | ม ร - ล | - ร -- | - ล --  | - ท - ร | - ท - ล | --- ช   | --- ม   |
| - ม --  | ร ท --  | ช ช -- | ล ล - ท | - ร - ม | - ร --  | ท ท - ล | ล ล - ช |
| -- ร ท  | -- ล ช  | --- ล  | --- ท   | - ร - ม | - ร - ท | --- ล   | --- ช   |



จากแผนภูมิที่ 5.24 และ 5.25 แสดงให้เห็นว่าในท่อนที่สี่บรรทัดที่ 11 ทางบ้านพาทย์  
โกส ใช้การบรรเลงแบบเก็บซึ่งเป็นการแสดงความสามารถของคณฆ้องอีกทั้งเป็นการบังคับทางให้  
เหมือนกันทั้งวง สอดคล้องกับการขึ้น ทำให้มีความสวยงามและเป็นการเร่งความเร็วสมกับเป็นเพลง  
ที่ใช้เครื่องของนักดนตรี ในบรรทัดที่ 11 แทนที่จะใช้การบรรเลงแบบจาว ๆ โดยใช้มือฆ้องเป็นคู่  
สี่หรือคู่แปด

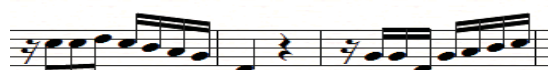
### 3) การใช้ฆ้องเป็นเครื่องนำในบางส่วนของทำนอง

โดยปกติทั่วไป ในดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่จะทำหน้าที่เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลัก  
และถ้ามีการบรรเลงแบบลูกล่อลูกขัด ฆ้องวงใหญ่จะเป็นเครื่องตาม แต่ในเพลงโหมโรงไอยเรศของ  
ทางบ้านพาทย์โกส ได้มีการบรรเลงโดยให้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำในบางส่วนของทำนอง ใน  
ท่อนที่ 3 และท่อนที่ 4

ในการบรรเลงที่ใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำในเพลงโหมโรงไอยเรศแบบนี้ นับเป็น  
เอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเหมือน อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของมือฆ้องเพลงโหมโรง  
ไอยเรศบ้านพาทย์โกสอย่างหนึ่ง

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.26 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงโหมโรงไอยเรศ ท่อนที่ 4 บ้านพาทย์  
โกส บรรทัดที่ 3

|       |      |      |      |         |      |      |      |
|-------|------|------|------|---------|------|------|------|
| - ครค | ---- | ---- | ---- | - ช ร ช | ---- | ---- | ---- |
| ค --- | ทลชร | ---- | ---- | ช ---   | ลทคร | ---- | ---- |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.27 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงโหมโรงไอ้เรศ ท่อนที่ 4 ทางบ้านพาทย์  
โกศล บรรทัดที่ 10 - 11

|         |      |         |      |         |      |         |      |
|---------|------|---------|------|---------|------|---------|------|
| - - ลช  | ---- | - - ชม  | ---- | - - มร  | ---- | - - รท  | ---- |
| ร ท - - | ---- | ทล - -  | ---- | ลช - -  | ---- | ชม - -  | ---- |
| ร - ท ร | ---- | - - ร ม | ---- | ช - ม ช | ---- | - - ช ล | ---- |
| - ล - ล | ---- | ลท - -  | ---- | - ร - ร | ---- | ร ม - - | ---- |



4) การใช้จังหวะยกมาสร้างเอกลักษณ์ พบในบรรทัดที่ 7 ของท่อนที่ 3 ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.28 แสดงโน้ตไทยและสากล โหมโรงไอ้เรศ ทางบ้านพาทย์โกศล

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | รท - ร  | - ท - ร | ม ม - ม | - - ช - | ช - - - | - ล - - | ช ม - - |
| - ท - - | - ท - ร | - - - ร | - ช - ม | - - - ร | - ม - - | - - ช ม | - - ร ท |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.29 แสดงโน้ตไทยและสากล ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ท | - - รร  | - ม - - | ร ร - ม | - ม - ม | ม ม - - | ม ม - - | ร ร - ท |
| - - - ฟ | - ร - - | - ม - ร | - - - ม | - ช - ท | ล ช - ม | - - - ร | - - - ฟ |



จากตารางที่ 5.28 และ 5.29 ข้างบน แสดงให้เห็นว่าทางบ้านพาทย์โกศลใช้จังหวะยกในการสร้างเอกลักษณ์ของท่านองเพลงที่ผู้ฟังแล้วจะสะดุดหูในท้องที่ 1- 4 ซึ่งมีมือ้องมีความพิเศษที่แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงเพราะต้องใช้ความคล่องของมือ ซึ่งเหมาะสมกับที่เป็น

เพลงที่ใช้ในการอุ่นเครื่องของนักดนตรี และทำนองนี้ก็ปรากฏอยู่ในท่อนที่ 3 ซึ่งใกล้จะจบบทเพลง ดังนั้นจึงจะต้องเร่งจังหวะขึ้น ทำให้เห็นความแตกต่างได้ชัดกับทางของกรมศิลปากร ที่เรียบง่าย

ทำให้มองเห็นว่าบ้านพาทย์โกศล ให้ความสำคัญกับเพลงต่างๆ เช่น เพลงโหมโรง โอyster ที่มี จุดมุ่งหมายคือใช้เป็นเพลงแรกในการบรรเลงเพื่อเป็นการบูชาครู การประกาศให้ทราบว่า เป็นการบรรเลง และเป็นการอุ่นเครื่องของนักดนตรี ดังนั้นทำนองของเพลงจึงช่วยบ่งบอก จุดมุ่งหมายของการบรรเลงได้เป็นอย่างดีอีกทางหนึ่ง

### 5.3. เพลงตระสันนิบาต

ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ผู้วิจัยเลือกเพลงตระสันนิบาตเป็นตัวแทนของกลุ่มนี้มาทำการวิเคราะห์ ซึ่งผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบได้ ดังนี้

#### 5.3.1. คู่เสียง

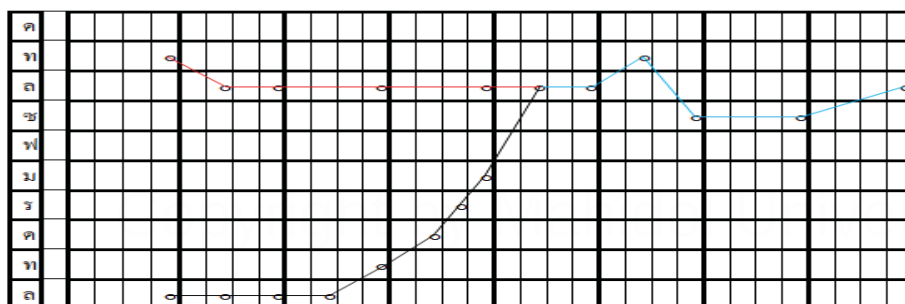
ตารางที่ 5.10 แสดงคู่เสียง เพลงตระสันนิบาต

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกศล  | 5     | 0     | 17    | 1     | 2     | 41    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 12    | 4     | 1     | 46    |

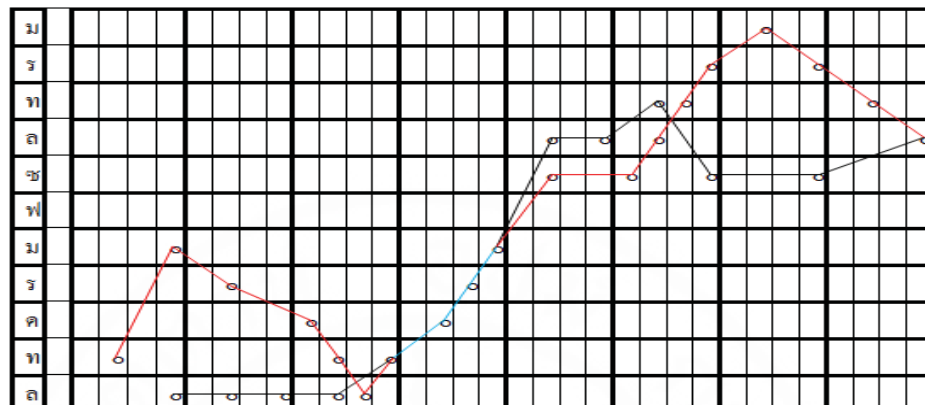
#### 5.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการเคลื่อนที่ของเพลงตระสันนิบาตนั้น มีส่วนที่คล้ายกัน และแตกต่างกัน โคนส่วนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน สามารถแสดงเป็นกราฟได้ดังนี้

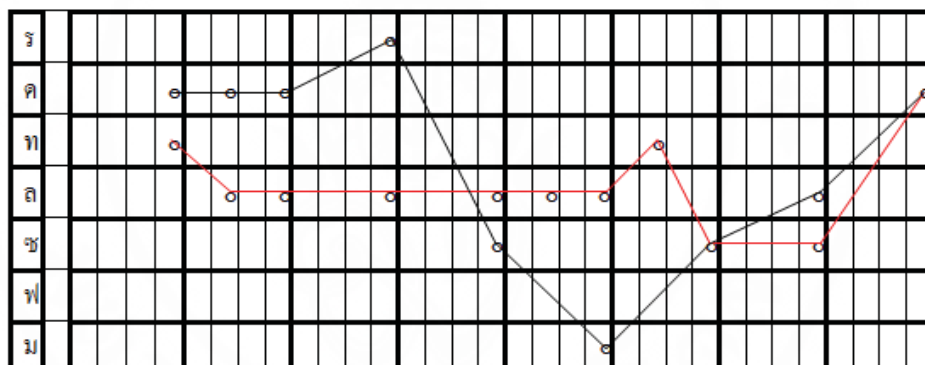
กราฟที่ 5.40 แสดงการเคลื่อนที่เพลงตระสันนิบาต บรรทัดที่ 3



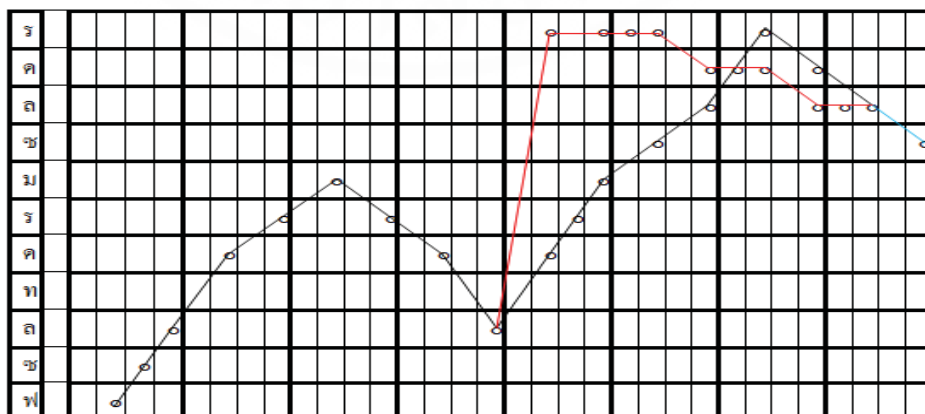
กราฟที่ 5.41 แสดงการเคลื่อนที่เพลงตระสันนิบาต บรรทัดที่ 4



กราฟที่ 5.42 แสดงการเคลื่อนที่เพลงตระสันนิบาต บรรทัดที่ 5



กราฟที่ 5.43 แสดงการเคลื่อนที่เพลงตระสันนิบาต บรรทัดที่ 6



จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของตระสันนิบาตข้างบน แสดงให้เห็นว่ามีทั้งส่วนที่เคลื่อนที่คล้ายกัน และแตกต่างกัน โดยในบรรทัดที่ 4-6 มีส่วนที่ใกล้เคียงกัน ส่วนในบรรทัดที่ 3-5 นั้นมีความแตกต่างกัน แต่ก็เคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน



จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตระสันนิบาต เฉพาะเที่ยวแรกของทั้งสองนั้น มีรูปแบบที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. รูปแบบที่หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน พบในบรรทัดที่ 1 และ 2
2. รูปแบบที่สอง ลีห้อยแรกเหมือนกัน แตกต่างในลีห้อยท้าย พบในบรรทัดที่ 6
3. รูปแบบที่สาม ลีห้อยแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในลีห้อยท้าย พบในบรรทัดที่ 3
4. รูปแบบที่สี่ คือแตกต่างกัน พบในบรรทัดที่ 4 และ 5

จากความเหมือนและต่างต่างกันนี้ ส่งผลให้มีการใช้มือที่เหมือนและแตกต่างกันไป

### 5.3.3 การมีเที่ยวกลับ

เพลงตระสันนิบาตของบ้านพาทย์โกสสนั้น ในการบรรเลงเที่ยวที่สองจะเปลี่ยนทำนองใหม่ เป็นเที่ยวกลับโดยในเที่ยวกลับลูกตกหลักของเที่ยวกลับ จะเป็นคู่สี่ ของลูกตกในเที่ยวแรก ยกเว้นบรรทัดสุดท้ายที่ตรงกัน ในการเปลี่ยนลูกตกนี้ทำให้มีทางการบรรเลงที่เปลี่ยนไป ทำให้เป็นเอกลักษณ์ของเพลงตระสันนิบาตบ้านพาทย์โกส ซึ่งสามารถแสดงได้ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.30 แสดงโน้ตไทยและสากล ตระสันนิบาต ทางบ้านพาทย์โกส เที่ยวที่ 1

|      |      |       |       |       |      |      |       |
|------|------|-------|-------|-------|------|------|-------|
| (--ม | --ร  | --ม   | --ท   | ----  | --ช  | -ท-ล | -ช-ม  |
| ท    | --ร  | --ม   | --ฟ   | ----  | --ร  | -ท-ล | -ช-ท  |
| -ฟ-ม | -ร-- | ค---  | -ร-ม  | ---ล  | ---ช | ---- | ---ล) |
| ---- | -ล-- | -ทล-ท | --ค-  | ---ล  | ---ฟ | ---- | ---ล  |
| ---- | -ล-ล | ----  | --ร-ม | ---ล  | -ท-ช | ---- | ---ล  |
| ---ล | ---- | -ล-ท  | -ค--  | -ล--  | ---ฟ | ---- | ---ล  |
| ---- | -ล-ล | ----  | --ร-ม | ---ล  | -ท-ช | ---- | ---ล  |
| ---ล | ---- | -ล-ท  | -ค--  | -ล--  | ---ฟ | ---- | ---ล  |
| ---- | -ค-ค | ---ร  | ---ช  | ---ม  | ---ช | ---ล | ---ค  |
| ---ค | ---- | ---ร  | ---ร  | ---ท  | ---ร | ---ล | ---ค  |
| --ชล | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ล  | --ร-ม | -ช-ล | -ร-ค | -ล-ช  |
| -ฟ-- | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ม  | -ค--  | -ช-ล | -ร-ค | -ล-ช  |



### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.31 แสดงโน้ตไทยและสากล ตระสันนิบาต บ้านพาทย์โกสธ เทียวที่ 2

|      |      |       |       |      |      |      |       |
|------|------|-------|-------|------|------|------|-------|
| (--- | ---ล | ---ท  | ---ม  | --มฟ | -ล-- | -ล-- | ฟ---  |
| ---- | ---ม | ---ฟ  | ---ท  | -ร-- | ---ม | -ร-- | -มร-ท |
| ---ร | -ม-- | ค-ท   | -ทาท  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม) |
| ---- | ---- | -ทล-  | ----  | ---ม | ---ค | ---- | ---ม  |
| ---ฟ | ---ม | ---ม  | ---ม  | ---ม | ---- | -ร-ร | ---ม  |
| ---- | -ม-- | ---ท  | ---ม  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม  |
| -ค-ท | -ล-- | ช---  | -ลท   | ---ม | ---ร | ---- | ---ม  |
| ---- | -ท-- | -ฟม-ฟ | --ช-- | ---ม | ---ค | ---- | ---ม  |
| ---ฟ | ---ม | ---ม  | ---ม  | -ฟ-- | -ม-- | -ร-ร | ---ช  |
| ---ค | -ม-- | ---ม  | ---ท  | --มร | ---ร | ---ล | ----  |



### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.32 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงตระสันนิบาต ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทรวีลย์)

|      |      |       |      |      |       |      |      |
|------|------|-------|------|------|-------|------|------|
| ---- | ---ร | ---ม  | ---- | -ล-ล | -ชช   | -ท-ล | -ช-ม |
| ---- | ---ร | ---ม  | ---ล | ---- | -ช--  | -ท-ล | -ช-ท |
| -ฟ-ม | -ร-- | ค---- | --ม  | ---ล | ---ช  | ---- | ---ล |
| ---- | -ล-- | -ทล-ท | -ค-- | ---ล | ---ฟ  | ---- | ---ล |
| ---ท | -ล-ล | ----  | ---ล | ---ล | ----  | -ช-ช | ---ล |
| ---- | ---ร | ---ล  | ---- | ---ล | ---ช  | ---- | ---ล |
| -ท-ม | -ร-- | ค---- | --ม  | -ช-- | ช--ร  | -ม-ร | -ท-ล |
| ---- | -ล-- | -ทล-ท | -ค-- | -ร-- | -ลท-ร | -ม-ร | -ท-ล |
| ---ท | -ล-ล | ----  | ---ล | ---ล | ----  | -ช-ช | ---ค |
| ---- | ---ร | ---ล  | ---- | ---ล | ---ช  | ---- | ---ค |
| --ชล | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ล | -ร-- | ร--   | คค-  | ลล-ช |
| -ฟ-- | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ม | -ร-ร | ---ค  | ---ล | ---ช |



จากตารางที่ 5.19 และ 5.20 ข้างบน สามารถอธิบายได้ว่า เพลงตระสันนิบาต ของทางบ้านพาทย์โกสจะมีการบรรเลงซ้ำสองเที่ยวเช่นกัน แต่เที่ยวที่สองจะทำการบรรเลงทางเปลี่ยนโดยลูกตกในเที่ยวแรก (เสียงสุดท้ายในห้องที่แปดเที่ยวที่ 1) จะแตกต่างจากลูกตกเที่ยวสอง (เสียงสุดท้ายในห้องที่แปดเที่ยวที่ 2) ซึ่งจากลูกตกที่เปลี่ยนไปนี้ ทำให้มือฆ้องนั้นเพิ่มความหลากหลายกว่าทางของกรมศิลปากรที่ใช้การบรรเลงซ้ำสองเที่ยว

ตารางที่ 5.11 การเปรียบเทียบ บรรทัดลูกตกเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 เพลงตระสันนิบาต ทางบ้านพาทย์โกส

| เที่ยว / บรรทัด  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|------------------|---|---|---|---|---|---|
| ลูกตกเที่ยวที่ 1 | ม | ถ | ถ | ถ | ถ | ซ |
| ลูกตกเที่ยวที่ 2 | ท | ม | ม | ม | ซ | ซ |

ในเรื่องเพลงหน้าพาทย์นั้น บ้านพาทย์โกส ถือว่าเป็นบ้านที่เป็นที่ยอมรับในเรื่องเพลงหน้าพาทย์ โดยมีครูทองดี ชูสตัย เป็นกำลังสำคัญ เป็นปฐมนิยบุคคล คนสำคัญของบ้าน โดยในสมัยรัชกาลที่ 6 ทางกรมมหรสพได้เคยเชิญท่านครูทองดี ชูสตัย ที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในเพลงหน้าพาทย์ เข้าไปต่อเพลงหน้าพาทย์ให้กับนักดนตรีในกรมมหรสพ จากเหตุการณ์ที่สำคัญตรงนี้สามารถเป็นหลักฐานชี้ชัดว่า บ้านพาทย์โกสมีชื่อเสียงในเรื่องเพลงหน้าพาทย์

เพลงตระสันนิบาต นั้น เป็นเพลงที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งเพราะเป็นเพลงที่ใช้อัญเชิญเทวดานางฟ้า มาร่วมประชุมในพิธี ซึ่งในพิธีกรรมการไหว้ครูก็จะปรากฏเพลงนี้ในการบรรเลงเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาเข้าร่วมในพิธีกรรม

จากการวิเคราะห์ข้างบนนั้น แสดงให้เห็นว่าทางบ้านพาทย์โกสนั้น มีวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย คือมีการบรรเลงเที่ยวกลับ ซึ่งแตกต่างกับเที่ยวแรก และแตกต่างกับทางของกรมศิลปากรที่ใช้การบรรเลงซ้ำ

โดยในเที่ยวแรกของการบรรเลงนั้น มีความแตกต่างตรงที่ บรรทัดที่ 3, 4 และ 5 โดยในบรรทัดที่ 3 และ 4 ของทางบ้านพาทย์โกสนั้นมีลักษณะเหมือนกัน และยังคล้ายกับบรรทัดที่ 2 เพียงแต่เปลี่ยนหัวคือสองห้องแรกเท่านั้น ลักษณะนี้พอที่จะอธิบายได้ว่า เป็นการเอื้ออำนวยความสะดวกในการจดจำของผู้บรรเลง และในบรรทัดที่ 5 นั้น ใช้ลักษณะการบรรเลงแบบจาว ๆ ใช้การไล่บันไดเสียง ขึ้นไปจากโดถึงโด

#### 5.4. เพลงบลูส์

ในส่วนของเพลงเถาผู้วิจัยได้เลือกเพลงบลูส์เถาเป็นตัวแทนในการศึกษา ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ มีผลดังนี้

**5.4.1. คู่เสียง** เพลงบลูส์นั้นเป็นเพลงเถา ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ชั้น 2 ชั้น และ ชั้นเดียว ในการเปรียบเทียบคู่เสียง ผู้วิจัยจึงใช้การเปรียบเทียบเป็น ท่อน ในแต่ละอัตราจังหวะ ซึ่งพบดังนี้

ตารางที่ 5.12 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 3 ชั้น ท่อน 1 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 1     | 0     | 4     | 0     | 2     | 36    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 15    | 0     | 3     | 51    |

ตารางที่ 5.13 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 3 ชั้น ท่อน 2 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 3     | 0     | 0     | 14    |
| กรมศิลปากร | 1     | 0     | 5     | 0     | 1     | 21    |

ตารางที่ 5.14 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 3 ชั้น ท่อน 3 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 7     | 1     | 1     | 59    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 14    | 0     | 3     | 43    |

ตารางที่ 5.15 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 3 ชั้น ท่อน 4 ระหว่างทางบ้านพักโกศล กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกศล  | 0     | 0     | 1     | 0     | 1     | 25    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 3     | 0     | 1     | 18    |

ตารางที่ 5.16 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 2 ชั้น ท่อน 1 ระหว่างทางบ้านพักโกศล กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกศล  | 0     | 0     | 3     | 1     | 2     | 32    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 1     | 1     | 1     | 47    |

ตารางที่ 5.17 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 2 ชั้น ท่อน 2 ระหว่างทางบ้านพักโกศล กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกศล  | 0     | 0     | 3     | 1     | 2     | 32    |
| กรมศิลปากร | 1     | 0     | 5     | 0     | 1     | 24    |

ตารางที่ 5.18 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 2 ชั้น ท่อน 3 ระหว่างทางบ้านพักโกศล กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกศล  | 0     | 0     | 3     | 0     | 1     | 32    |
| กรมศิลปากร | 6     | 0     | 1     | 0     | 1     | 19    |

ตารางที่ 5.19 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ 2 ชั้น ท่อน 4 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 3     | 0     | 0     | 11    |
| กรมศิลปากร | 1     | 0     | 5     | 1     | 2     | 24    |

ตารางที่ 5.20 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ ชั้นเดียว ท่อน 1 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 4     | 0     | 0     | 12    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 0     | 0     | 1     | 24    |

ตารางที่ 5.21 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ ชั้นเดียว ท่อน 2 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 3     | 0     | 2     | 12    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 1     | 1     | 2     | 12    |

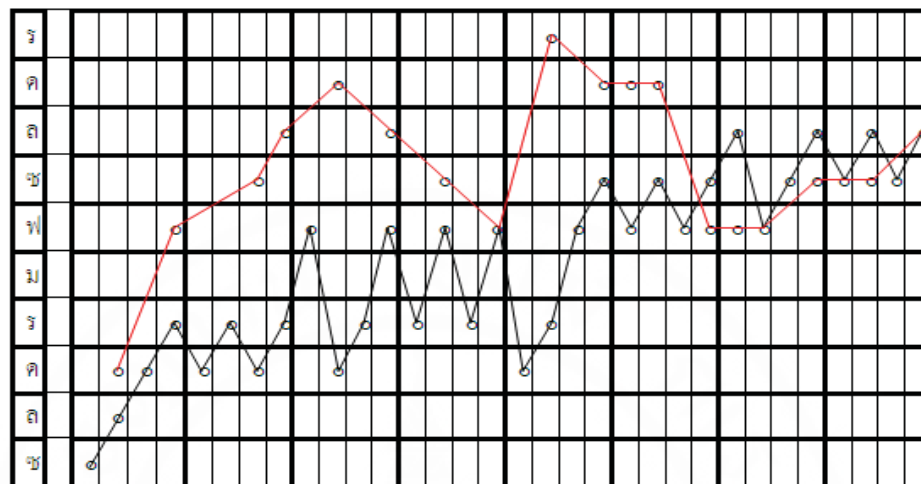
ตารางที่ 5.22 การเปรียบเทียบคู่เสียง เพลงบลูส์ ชั้นเดียว ท่อน 3 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสธ กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป ตารางวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสธ  | 0     | 0     | 8     | 0     | 2     | 3     |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 1     | 0     | 0     | 8     |



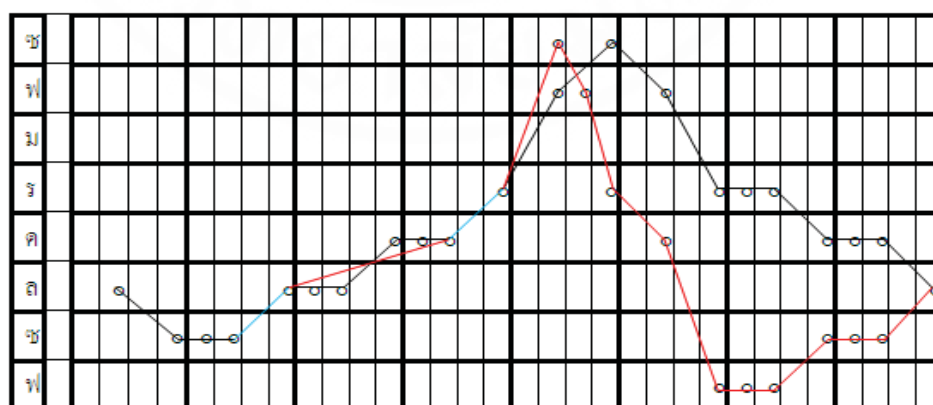


กราฟที่ 5.45 แสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน บรรทัดที่ 10



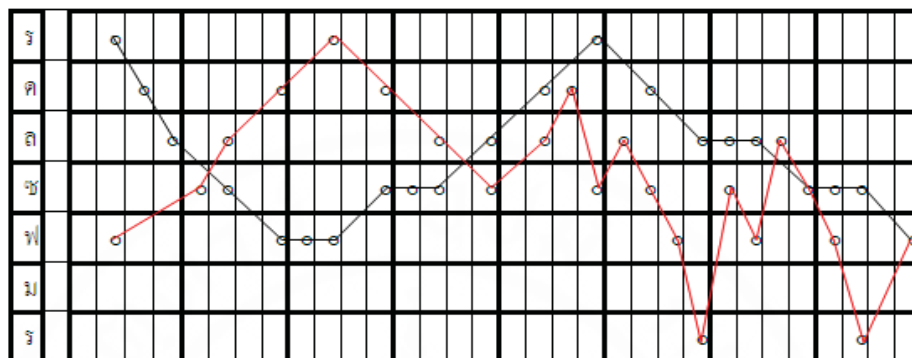
จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ เพลงบุหลันบรรทัดที่ 10 แสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ของบ้านพาทย์โกสธ เป็นลักษณะสลับฟันปลาและค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้นสูงซึ่งมีความต่อเนื่องกับโน้ตในบรรทัดที่เก้า ที่ค่อย ๆ เคลื่อนที่ลงในลักษณะสลับฟันปลาเช่นกัน ซึ่งแตกต่างกับทางของหลวงบำรุง ที่การเคลื่อนที่เป็นลักษณะจาว

กราฟที่ 5.46 แสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน บรรทัดที่ 11



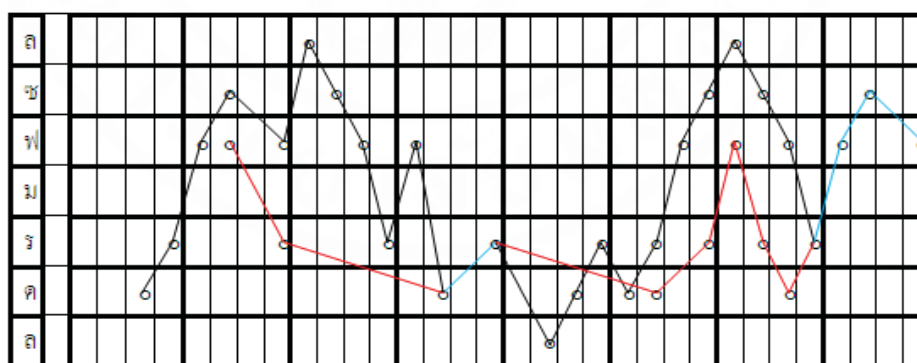
จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน ท่อน 1 บรรทัดที่ 11 มีลักษณะที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยในสี่ห้องแรก ทางของบ้านพาทย์โกสธ บรรเลงต่อเนื่องทั้งสี่ห้อง แต่ทางของหลวงบำรุง นั้นใช้ลักษณะของลูกล่อ และในสี่ห้องท้ายมีลักษณะเคลื่อนที่จาว คล้ายกัน

กราฟที่ 5.47 แสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน บรรทัดที่ 12



จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน ท่อน 1 บรรทัดที่ 12 แสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ของทั้งสองทางนั้นแตกต่างกัน โดยทางของบ้านพาทย์โกสนั้น มีลักษณะจำทั่วทั้งแปดห้อง ส่วนทางของหลวงบำรุงฯ นั้น มีการสะบัด และมีการเก็บมากกว่า

กราฟที่ 4.48 แสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน บรรทัดที่ 13



จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่เพลงบุหลัน ท่อน 1 บรรทัดที่ 13 แสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ที่แตกต่างกัน คือทางของบ้านพาทย์โกสมีการบรรเลงแบบเก็บ ส่วนทางของหลวงบำรุงฯ มีการใช้ลูกล่อ

และในส่วนที่เหลือนั้นมีลักษณะที่คล้ายกัน คือแบ่งเป็น คล้ายกันเฉพาะสี่ห้องแรก และแตกต่างในสี่ห้องหลัง คือบรรทัดที่ 4 และ 7 และแตกต่างในสี่ห้องแรก แต่เหมือนกันในสี่ห้องท้าย คือบรรทัดที่ 8 และลักษณะที่คล้าย ๆ กัน คือบรรทัดที่ 5 และ 14

โดยในสองชั้น และชั้นเดียวนั้น มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีลักษณะที่คล้ายกัน แตกต่างกัน โดยคล้ายกับลักษณะของสามชั้น (สามารถดูเพิ่มเติมได้ที่ภาคผนวก)

และจากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบุหลันเถา ของทั้งสองสำนักนั้น พบว่ามีรูปแบบที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

สามชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน เหมือนกัน พบจำนวน 16 ครั้ง ดังนี้

ตารางที่ 5.24 แสดงรูปแบบที่หนึ่งเพลงบุหลัน สามชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่  |
|---------|------------|
| 1       | 2,3,6,9,14 |
| 2       | 1,2,4,7,8  |
| 3       | 10,16      |
| 4       | 1,2,5,8    |

2. รูปแบบที่ สอง คือ สี่ห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 5 ครั้ง

ตารางที่ 5.25 แสดงรูปแบบที่สองเพลงบุหลัน สามชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 4,7       |
| 2       | 5,6       |
| 3       | 6         |
| 4       | -         |

3. รูปแบบที่ สาม คือสี่ห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 4

ครั้ง

ตารางที่ 5.26 แสดงรูปแบบที่สามเพลงบุหลัน สามชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 5,8       |
| 2       | -         |
| 3       | 5         |
| 4       | 3         |

4.รูปแบบที่ สี่ คือแตกต่างกัน พบ 14 ครั้ง

ตารางที่ 5.27 แสดงรูปแบบที่สี่เพลงบุหลัน สามชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่     |
|---------|---------------|
| 1       | 1,10,11,12,13 |
| 2       | 3             |
| 3       | 1,2,3,4,7,8,9 |
| 4       | 4             |

สองชั้น สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน เหมือนกัน พบจำนวน 7 ครั้ง ดังนี้

ตารางที่ 5.28 แสดงรูปแบบที่หนึ่งเพลงบุหลัน สองชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 4,5,7     |
| 2       | 1,2,4     |
| 3       | -         |
| 4       | 4         |

2. รูปแบบที่ สอง คือ สีห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสีห้องท้าย พบจำนวน 3 ครั้ง

ตารางที่ 5.29 แสดงรูปแบบที่สอง เพลงบุหลัน สองชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 1,2       |
| 2       | 3         |
| 3       | -         |
| 4       | -         |

3. รูปแบบที่ สาม คือสีห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสีห้องท้าย พบจำนวน 2 ครั้ง

ตารางที่ 5.30 แสดงรูปแบบที่สาม เพลงบุหลัน สองชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 3         |
| 2       | -         |
| 3       | 8         |
| 4       | -         |

4.รูปแบบที่ สี่ คือแตกต่างกัน พบ 12 ครั้ง

ตารางที่ 5.31 แสดงรูปแบบที่สี่ เพลงบุหลัน สองชั้น

| ท่อนที่ | บรรทัดที่     |
|---------|---------------|
| 1       | 6             |
| 2       | 4             |
| 3       | 1,2,3,4,5,6,7 |
| 4       | 1,2,3         |

ชั้นเดียวสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน เหมือนกัน พบในท่อน 2 บรรทัดที่ 1
2. รูปแบบที่ สอง คือ สีห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสีห้องท้าย ไม่มีเลข
3. รูปแบบที่ สาม คือสีห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสีห้องท้าย พบในท่อน 2 บรรทัดที่ 2
- 4.รูปแบบที่ สี่ คือแตกต่างกัน พบ 7 ครั้ง

ตารางที่ 5.32 แสดงรูปแบบที่สี่ เพลงบุหลัน ชั้นเดียว

| ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------|-----------|
| 1       | 1,2,3     |
| 2       | -         |
| 3       | 1,2,3,4   |
| 4       | 1,2       |

จากความเหมือนและต่างต่างกันนี้ ส่งผลให้มีการใช้มือที่เหมือนและแตกต่างกันไป

#### 5.4.3 การใช้มือซ้าย มือขวา

ในเพลงบุหลันลอยเลื่อนนั้น เป็นเพลงเถา ที่จัดอยู่ในเพลงประเภทเสภาด้วย โดยเพลงประเภทเสภาทั่วไปจะนิยมบรรเลงแสดงถึงความเร็วความมีพลัง จากการวิเคราะห์พบ ดังนี้

ในสามชั้นท่อนที่ 1 ลูกเท่า ของบ้านพาทย์โกสธ ฆ้องวงใหญ่ดีเป็นลูกจาว ๆ แสดงเป็นตารางได้ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.33 แสดงโน้ตไทยและสากล การบรรเลงลูกเต๋า เพลงบุหลัน 3 ชั้น ท่อน 1 ของทางบ้านพาทย์โกสณ

|      |        |      |        |        |        |        |      |
|------|--------|------|--------|--------|--------|--------|------|
| ---ร | - -ฟฟ  | ---ช | - -ฟฟ  | --คร   | - ฟ -ช | - ฟ -- | ชช-ฟ |
| ---ล | - ฟ -- | ---ช | - ฟ -- | - ท -- | - ฟ -ช | - ฟ -ช | ---ฟ |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.34 แสดงโน้ตไทยและสากล การบรรเลงลูกเต๋า เพลงบุหลัน 3 ชั้น ท่อน 1 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทรวีลย์)

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| ---- | ฟช-ฟ | ลช-- | ฟช-ฟ | --คร | --ฟช | ลช-- | ฟช-ฟ |
| --คร | ---ค | --ฟร | ---ค | -ล-- | คร-- | --ฟร | ---ค |



จากตารางโน้ตเพลงทั้งสองข้างบนแสดงให้เห็นว่า ทางบ้านพาทย์โกสณนั้น ในสี่ห้องแรกใช้การบรรเลงแบบจาว ๆ ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้เครื่องมืออื่นได้แปรทางโดยอิสระ แต่ในทางของกรมศิลปากรนั้น บรรเลง แบบเก็บ ซึ่งเป็นการบังคับทางให้เครื่องมืออื่น ๆ บรรเลงเหมือนกัน

ในลูกสร้อยที่ลงจบ ของบ้านพาทย์โกสณนั้น มีการขยายเพลงที่ตรงกับ สองชั้น ตามหลักการขยายเพลง ต่างจากทางของกรมศิลปากร ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.35 แสดงสร้อยเพลงบุหลัน 3 ชั้น ของทางบ้านพาทย์โกสณ

|       |      |      |      |      |      |      |      |
|-------|------|------|------|------|------|------|------|
| - -คร | ฟช-ฟ | ลชฟร | ฟค-ร | -ลคร | ครฟช | ลชฟร | ฟช-ฟ |
| - -ลค | ลชลค | ลรลค | ลชฟร | -ฟลค | ชลคร | -รคค | -ช-ฟ |

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.36 แสดงสร้อยเพลงบุหลัน 2 ชั้น ของทางบ้านพาทย์โกสณ

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| -รคร | ฟรคร | ฟรคร | ฟช-ฟ | -คคค | ลชฟร | ฟรคร | ฟช-ฟ |
|------|------|------|------|------|------|------|------|



จากแผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.35 และ 5.36 แสดงให้เห็นลูกตกของสามชั้นที่ขยายมาจากสองชั้น นั้นมีเสียงลูกตกที่ตรงกัน คือ ในตารางที่ 5.35 ลูกตกที่อยู่ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 คือ ร, ฟ, ร และ ฟ และเมื่อขยายไปเป็นสามชั้น ลูกตกจะอยู่ในห้อง ที่ 4 และ 8 ก็จะตรงกับลูกตกในสองชั้น นั้นคือเสียง ร และ เสียง ฟ ซึ่งในทางของ กรมศิลปากร นั้น ในห้องที่ 4 บรรทัดแรกของสามชั้น จะเป็นเสียง ฟ ซึ่งไม่ตรงกับลูกตกในสองชั้น และยังพบการใช้มือ เพื่อแสดงถึงความไหว และพลังในการบรรเลง คือในบรรทัดที่ 3 ของ สามชั้นท่อน 2 ดังนี้

#### - ทางบ้านพาทย์โกส

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.37 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลง แสดงความไหว

|       |         |      |         |       |         |      |         |
|-------|---------|------|---------|-------|---------|------|---------|
| -- คร | - ร - ร | ฟ-รฟ | - ฟ - ฟ | -- ฟช | - ช - ช | ล-ชล | - ล - ล |
| ชล-   | ค - ค - | -ค-  | ร - ร-  | คร--  | ฟ-ฟ-    | -ฟ-  | ช-ช-    |



#### - ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

|      |       |      |      |      |       |       |       |
|------|-------|------|------|------|-------|-------|-------|
| -ค-ฟ | -- ชล | -ค-ล | -ช-ฟ | -ร-- | คค-   | ฟฟ-   | ชช-ล  |
| -ช-ฟ | --- ล | -ค-ล | -ช-ฟ | -ล-ช | --- ฟ | --- ช | --- ล |



จากโน้ตเพลง ข้างบนแสดงให้เห็นว่า โน้ตทางของกรมศิลปากรนั้นบรรเลงแบบจาว ๆ ส่วนของบ้านพาทย์โกส บรรเลงแบบเก็บเป็นการแสดงถึงความไหวของคนฆ้อง โดยใช้มือเป็นลูกเก็บมีความต่อเนื่องซึ่งต้องใช้พลังและความไหวในการบรรเลง ซึ่งเพลงภูถ้ำนั้นเป็นเพลงประเภทเสภา ที่นิยมบรรเลงแสดงถึงความไหว อย่างเช่นในบรรทัดที่ 9 และ 10 นั้น ทางของบ้านพาทย์โกส นั้นใช้การบรรเลงเก็บสลับฟันปลาแบบต่อเนื่อง ในขณะที่ทางของหลวงบำรุง จะเก็บในบรรทัดที่ 9 ส่วนบรรทัดที่ 10 จะใช้การบรรเลงแบบจาว (ดูโน้ตในภาคผนวกด้านหลังประกอบ) ในการบรรเลงเพลงภูถ้ำนั้น ในทางดนตรี สามารถเรียกการบรรเลงได้ว่า มีสี่ท่อน หรือนักดนตรีบางท่านเรียกว่า มีท่อน 1 ท่อน 2 เที้ยวกลับ ท่อน 1 และเที้ยวกลับท่อน 2 ก็ได้ ดังนั้นในการวิเคราะห์ครั้งนี้เพื่อความ

สะดวกในการเข้าใจ ผู้วิเคราะห์จะเรียกว่า ท่อน 1 ท่อน 2 ท่อน 3 และท่อน 4 ในการบรรเลงท่อน 3 นั้น ทางของบ้านพาทย์โกสัล บรรเลงสองเที่ยวไม่เหมือนกัน(ดูโน้ตเพลงในภาคผนวก ประกอบ)

## 5.5 เพลงเชิด

ในส่วนของเพลงที่เป็นเพลงประกอบพิธีกรรมนั้นผู้วิจัยได้เลือกเพลงเชิดเป็นตัวแทนในการวิเคราะห์ซึ่งการวิเคราะห์ได้ผล ดังนี้

ในการบรรเลงเพลงเชิดนั้น จะมีลักษณะพิเศษ คือบรรเลงส่วนแรก ที่เรียกว่าหัวเพลง โดยตัวจะเปลี่ยนไปได้หลายแบบ แล้วจะบรรเลงส่วนท้ายที่ต่อจากหัวซึ่งจะมีลักษณะเหมือนกัน ดังนั้นในการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงเชิด ผู้วิจัยจึงได้เปรียบเทียบเฉพาะส่วนที่เป็นส่วนท้าย ในส่วนที่เป็นตัวจะนำมาเป็นส่วนเสริมเท่านั้น

ในการบรรเลงเพลงเชิดของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวิสัย) จะแบ่งเป็น เชิดสองชั้น และเชิดชั้นเดียว โดยส่วนที่เป็นส่วนท้ายนั้นของสองชั้นและชั้นเดียวจะแตกต่างกัน แต่ในการบรรเลงของทางบ้านพาทย์โกสัลนั้นพบว่าในการบรรเลงส่วนท้ายของสองชั้นและชั้นเดียวนั้นเหมือนกัน เพียงแต่ใช้การเพิ่มความเร็วตามอัตราจังหวะของฉิ่ง ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษของทางบ้านพาทย์โกสัล อีกทั้งในการบรรเลงส่วนท้ายของเพลงเชิดทางบ้านพาทย์โกสัลนี้ ยังมีการใช้มือฆ้องเป็นคู่แปดซึ่งเมื่อเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวความเร็วจะเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความคิดว่าเป็นทางที่บรรเลงยาก

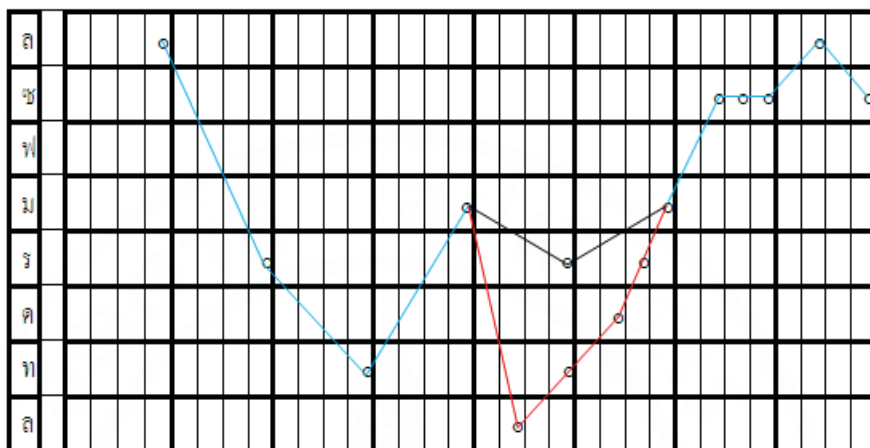
### 5.5.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชิด ในส่วนที่เป็นตัวเชิดนั้น เนื่องจากในส่วนท้ายของเพลงเชิด ที่เรียกว่า “ตัวเชิด” นั้น ในส่วนของบ้านพาทย์โกสัล จะมีการบรรเลงที่เหมือนกันกับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ ซึ่งพบว่า ในสามบรรทัดแรก มีลูกตกที่เหมือนกันเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล ซึ่งทำให้เพลงเชิดนี้มีลักษณะเรียกแตกต่างว่า “ตัว” (สำราญ เกิดผล: สัมภาษณ์)

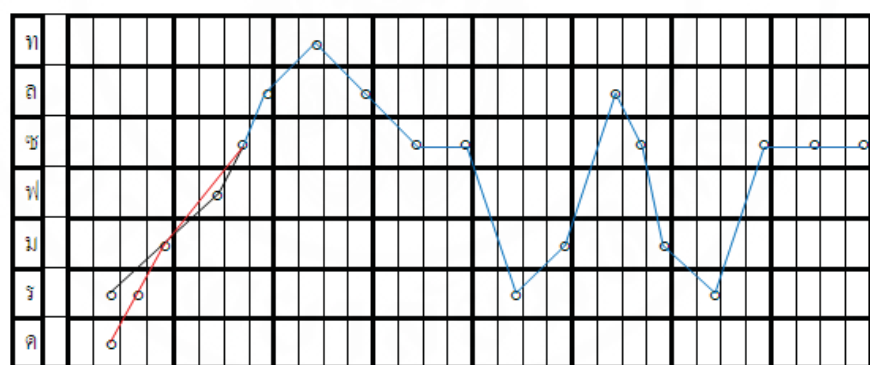
ทั้งนี้รูปแบบของการบรรเลงเพลงเชิดนั้น พบว่าจะมีการเรียงตัว ตั้งแต่ตัวที่ 1 ไปจนถึงตัวที่ 11 หลังจากนั้นจะไม่เรียงขึ้นอยู่กับแต่ละทาง นอกจากนี้ความสั้นยาว ของการบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับการบรรเลงประกอบ เช่นถ้าบรรเลงประกอบการแสดงโขนหรือละคร ก็ดูเรื่องความเหมาะสมว่าจะสั้นยาวแค่ไหน เปลี่ยนเป็นชั้นเดียวตอนไหน

ดังนั้นในการเคลื่อนที่ของทำนอง จึงยกมาอธิบายบางส่วน ในตัวที่ 1 ดังนี้

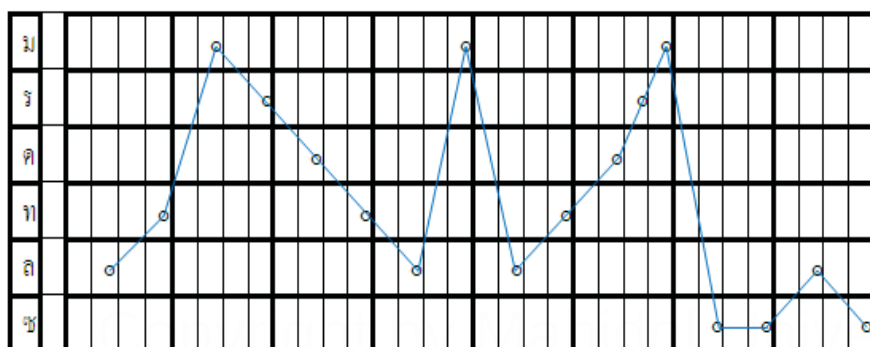
กราฟที่ 5.49 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซิด บรรทัดที่ 1



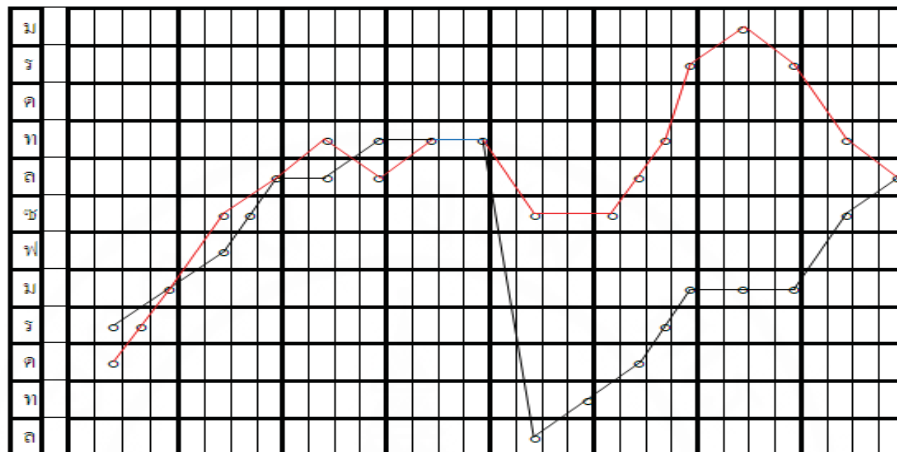
กราฟที่ 5.50 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซ็ด บรรทัด 2



กราฟที่ 5.51 แสดงการเคลื่อนที่เฟลงเซด บรรทัด 3



กราฟที่ 5.52 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเชิด บรรทัด 4



จาก กราฟแสดงการเคลื่อนที่ของส่วนหัวเชิดในตัวที่ 1 นั้น มีลักษณะคล้ายกัน โดยเฉพาะบรรทัดที่ 3 นั้นเหมือนกัน และบรรทัดที่ 1 และ 2 มีลักษณะคล้าย ๆ กัน และในบรรทัดที่ 4 มีความแตกต่างกัน

สรุปได้ว่า

1. การเคลื่อนที่ที่มีลักษณะใกล้เคียงและเหมือนกัน พบในบรรทัดที่ 1,2 และ 3 โดย ในสามบรรทัดนี้ พบว่าในสองทางนี้มีลูกตกเดียวกัน

2. การเคลื่อนที่ที่มีความแตกต่างกัน พบในบรรทัดที่ 4 โดยโน้ตในบรรทัดที่ 4 เป็นต้นไปนี้ จะสามารถบรรเลงได้ตามอิสระของแต่ละทาง

### 5.5.2 การวิเคราะห์

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.38 แสดงโน้ตไทยและสากล ท้ายเพลงเชิด ของทางบ้านพาทยโกศล

|       |        |         |         |         |         |         |         |
|-------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ล | --- ร  | --- ๗   | --- ม   | --- ร   | --- ม   | -- ช ช  | - ล - ช |
| --- ล | --- ล  | --- ๗   | --- ๗   | --- ๗   | --- ๗   | - ช - - | - ล - ช |
| ---   | -- ช ล | - ๗ - ล | --- ช   | ---     | - ล ช - | --- ช   | --- ช   |
| - ร-ม | - ๗--  | - ๗ - ล | - ช - - | - ร-ม   | -- ม    | - ร - - | - ช - - |
| ---   | - ม-ร  | ---     | --- ม   | ---     | -- ร ม  | -- ช    | - ล - ช |
| - ล-๗ | ---    | - ล-๗   | - ล - - | - ล - ๗ | - ล - - | - ช - - | - ล - ช |
| ---   | -- ช ล | --- ล   | --- ๗   | ---     | -- ร ม  | -- ม    | - ช-ล   |
| - ร-ม | - ๗--  | - ล - - | - ๗ - - | - ล - ๗ | - ล - - | - ม - - | - ช-ล   |



ในส่วนท้ายของเพลงเชิดนี้จากโน้ตข้างบนแสดงให้เห็นว่าในสองบรรทัดแรกนั้น มีการใช้มือฆ้องที่เป็นคู่แปดในการบรรเลง ซึ่งต้องใช้ความชำนาญและความคล่องมือเมื่อต้องบรรเลงในอัตราจังหวะที่เร็ว

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.39 แสดงโน้ตไทยและสากล ท้ายเพลงเชิด ของทางหลวงบำรุงจิตระเจริญ (รูป สาทรวีลย์)

|         |         |          |         |          |          |          |         |
|---------|---------|----------|---------|----------|----------|----------|---------|
| ----    | -ช-ล    | - ๑๑ - ล | -- ชช   | ----     | - ล ช -  | --- ช    | --- ช   |
| ----    | -ช-ล    | - ๑๑ - ล | -ช--    | - ร - ม  | --- ม    | - ร --   | - ช --  |
| --- ช   | - ร - ค | ----     | --- ล   | - ๑๑ --  | - ร - ค  | ----     | ----    |
| - ร --  | ----    | - ๑๑ - ล | -ช--    | --- ล    | ----     | - ๑๑ - ล | - ช - ม |
| ----    | -- ช ล  | --- ล    | --- ๑๑  | - ม --   | ม ร - ม  | - ล --   | ช ช - ล |
| - ร - ม | - ๑๑ -- | - ล --   | - ๑๑ -- | - ร - ๑๑ | - ล - ๑๑ | - ล - ช  | - - - ล |



จากโน้ตข้างบน เป็นทางบรรเลงของกรมศิลปากร จะเห็นว่าใช้การบรรเลงแบบมือเดียวแตกต่างจากทางของบ้านพาทย์โกสที่มีการใช้คู่แปดด้วย และเมื่อเปลี่ยนเป็นอัตราชั้นเดียวตอนท้ายของเพลงเชิดทางหลวงบำรุงจิตระเจริญ (รูป สาทรวีลย์) จะเปลี่ยนทำนองในการบรรเลง ดังตัวอย่างข้างล่าง

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.40 แสดงโน้ตไทยและสากล ท้ายเพลงเชิด อัตราร้อยละเดียว ของทางหลวงบำรุง  
จิตรเจริญ (รูป มาตรฐาน)

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ช - - | ท ล - - | - ร - ช | - ล - ท | - ล - - | ท ท - ล | - ล - ล | - ช - ม |
| - ร - - | - - ช ม | - ท - ช | - - - ท | - ล - ท | - - - ล | - ร - ล | - ช - ท |
| - ท - ล | - ช - - | ท ล - - | ล ช - - | ช ม - - | ม ร - - | ร ท - - | - - ร ม |
| - ท - ล | - ร - - | - - ช ม | - - ม ร | - - ร ท | - - ท ล | - - ล ช | - ค - - |
| - ช - ล | - ท - ล | - ช - ม | - ร - ช | - - ล ท | - ล - - | ท ท - ล | - ท ล ช |
| - ช - ล | - ช - ล | - ช - ท | - ล - ช | - - - ท | - ล - ท | - - - ล | - ท ล ช |



จากตัวอย่างข้างบน แสดงให้เห็นว่า ทางเพลงเชิด ของกรมศิลปากรนั้น มีการเปลี่ยนแปลงการบรรเลงในท้ายของเพลงเชิด ในอัตราร้อยละเดียว แตกต่างกับทางของบ้านพาทย์โกสศ ที่ทั้งอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเหมือนกัน เพียงแต่ใช้การเร่งจังหวะในการบรรเลง

จากข้อมูลข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า ทางฆ้องวง เพลงเชิด บ้านพาทย์โกสศนั้น มีลักษณะพิเศษคือ ใช้ทางบรรเลงในอัตราสองชั้น และชั้นเดียวเหมือนกัน โดยไม่มีการเปลี่ยนรูปแบบมือแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้การเร่งจังหวะให้มีความเร็วและกระชับขึ้นในอัตราร้อยละเดียว เพื่อให้ดูแตกต่างกับจังหวะสองชั้น และพบว่าในการใช้มือฆ้องนั้น มีการใช้คู่แปดในการบรรเลงแตกต่างจากทางของกรมศิลปากร ที่ใช้การบรรเลงแบบเก็บ เกือบทั้งเพลง

ในการเคลื่อนที่ของทำนองนั้น ในเพลงเชิดนี้มีลักษณะพิเศษ ที่กล่าวข้างต้น คือในตอนต้นของเพลงเรียกว่า หัวเชิด และส่วนท้ายเรียกว่า ตัวเชิด ซึ่งทั้งสองบ้านนั้นมีการเคลื่อนที่ในส่วนของหัวเชิดที่ใกล้เคียงกัน มีส่วนตอนท้ายของหัวเชิดที่แต่ละทางมีลักษณะพิเศษของตัวเอง ก็จะบรรเลงเหมือนกันทุกหัวเชิด







จากรูปภาพโน้ตเพลง ข้างบนแสดงให้เห็นว่า โน้ตเพลงของทางบ้านพาทยโกศล และทางหลวงบำรุงฯ มีความยาวเท่ากัน ในบรรทัดที่ 1-3 มีเสียงลูกตกในท้องสุดท้ายเป็นเสียง ซอล และในบรรทัดที่ 4 เป็นการเริ่มทำนองเพลงที่จะเชื่อมไปยังท้ายเชิด

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.43 แสดงโน้ตไทยและสากล ตัวเชิด ทางบ้านพาทยโกศล

|         |         |         |                       |         |         |         |                       |         |
|---------|---------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|-----------------------|---------|
| ตัวเชิด | --- ซ   | --- ม   | ---                   | --- ล   | -- ร ม  | - ร --  | - ม - ร               | - ร --  |
|         | - - - ค | - ม - - | --- ล                 | ----    | - ค - - | --- ล   | ----                  | - ซ - - |
|         | - - - ม | - ซ - ล | - ๗ - ล               | --- ซ   | ----    | - ล ซ - | - - - ซ               | - - - ซ |
|         | - ม - - | - ซ - ล | - ๗ - ล               | - ซ - - | - ร - ม | - - - ม | - ร - -               | - ซ - - |
|         | - ๗ - ล | - ซ - ม | - <u>ม</u> - <u>ม</u> | - ซ - ล | - ๗ - ล | - ซ - ม | - <u>ม</u> - <u>ม</u> | - ซ - - |
|         | - ๗ - ล | - ซ - ม | - ม - -               | - ซ - ล | - ๗ - ล | - ซ - ม | - ม - -               | - ซ - - |
|         | ----    | - - ซ ล | --- ล                 | --- ๗   | ----    | - - ร ม | - - - ม               | - ซ - ล |
|         | - ร - ม | - ๗ - - | - ล - -               | - ๗ - - | - ล - ๗ | - ค - - | - ม - -               | - ซ - ล |
|         | - - ซ - | - ล - ซ |                       |         |         |         |                       |         |
|         | - - - ๗ | ----    |                       |         |         |         |                       |         |





ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงเรื่องสร้อยสน ผู้วิจัย ได้แยกการศึกษาเป็นช่วง ๆ ได้แก่ เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว จากการศึกษา พบดังนี้

ตารางที่ 5.33 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงช้า ท่อนที่ 1 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสลด กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสลด | 0     | 0     | 13    | 0     | 2     | 40    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 12    | 0     | 2     | 39    |

ตารางที่ 5.34 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงช้า ท่อนที่ 2 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสลด กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสลด | 0     | 0     | 6     | 0     | 0     | 39    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 5     | 0     | 0     | 39    |

ตารางที่ 5.35 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงพวงร้อย ท่อนที่ 1 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสลด กับทางกรมศิลปากร

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสลด | 0     | 0     | 12    | 0     | 0     | 26    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 10    | 0     | 1     | 27    |

ตารางที่ 5.36 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงพวงร้อย ท่อน 2 ระหว่างทางบ้านพาทย์โกสลด กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาสตรวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกสลด | 0     | 0     | 12    | 0     | 0     | 24    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 10    | 0     | 1     | 23    |

ตารางที่ 5.37 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงสองไม้ ระหว่างทางบ้านพาทย์โกส กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกส   | 0     | 0     | 10    | 0     | 0     | 44    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 10    | 0     | 0     | 43    |

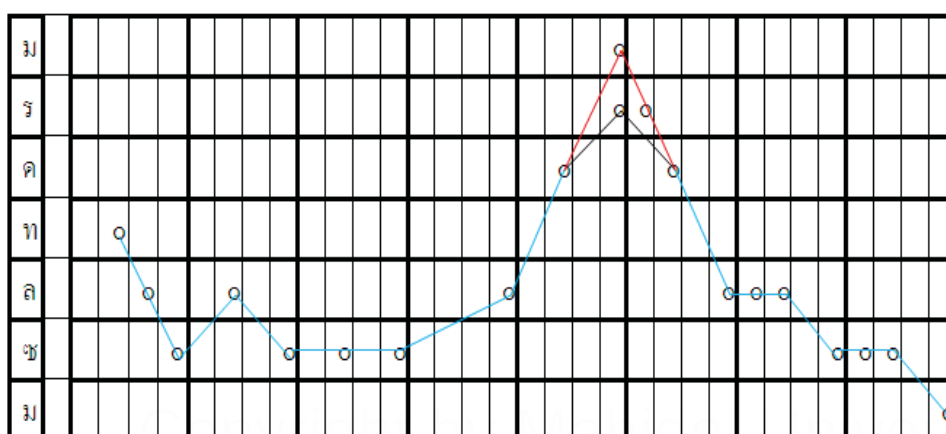
ตารางที่ 5.38 เปรียบเทียบคู่เสียง เพลงเร็ว ระหว่างทางบ้านพาทย์โกส กับทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

| ทาง/ คู่   | คู่ 2 | คู่ 3 | คู่ 4 | คู่ 5 | คู่ 6 | คู่ 8 |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| พาทย์โกส   | 0     | 0     | 30    | 2     | 0     | 78    |
| กรมศิลปากร | 0     | 0     | 29    | 2     | 0     | 77    |

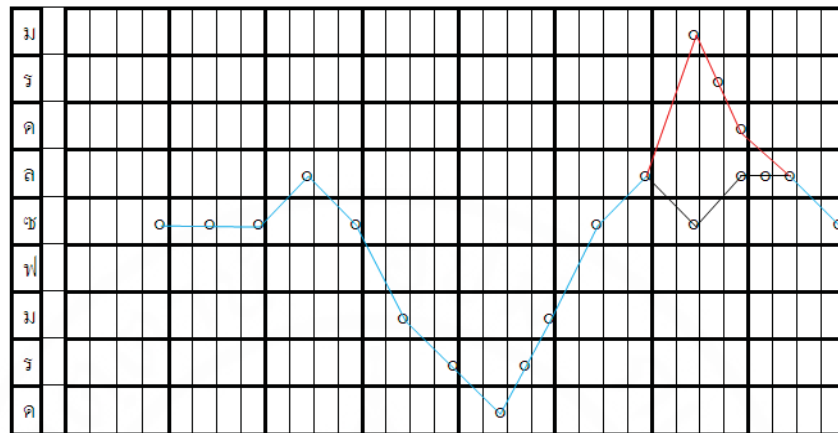
### 5.6.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสร้อยสนนั้น มีดังนี้

กราฟที่ 5.53 แสดงเพลงซ้ำสร้อยสน บรรทัดที่ 1

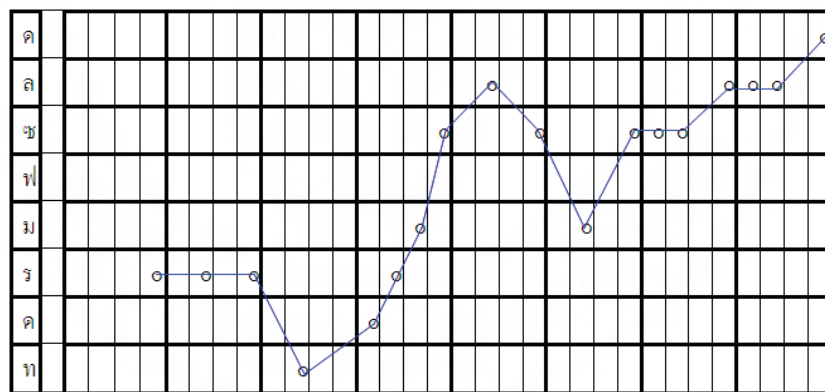


กราฟที่ 5.54 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซด เพลงข้าวสารถ้อยสน บรรทัด 2



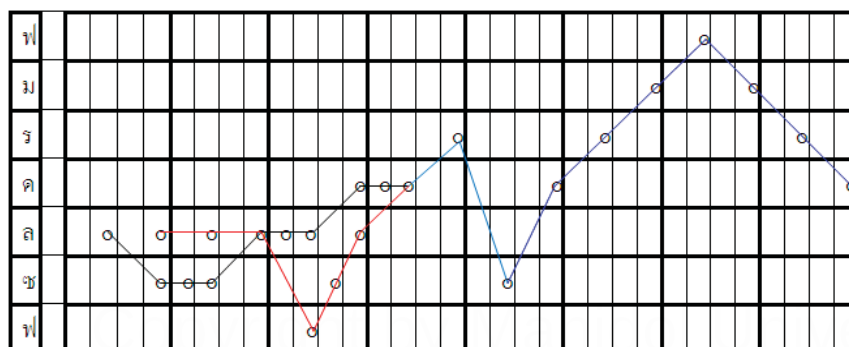
จากกราฟการเคลื่อนที่เพลงข้าวสารถ้อยสน บรรทัด 1 และ 2 แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน มีบางส่วนใน 4 ห้องทำที่แตกต่างกันเล็กน้อย

กราฟที่ 5.55 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซด เพลงข้าวสารถ้อยสน บรรทัด 3

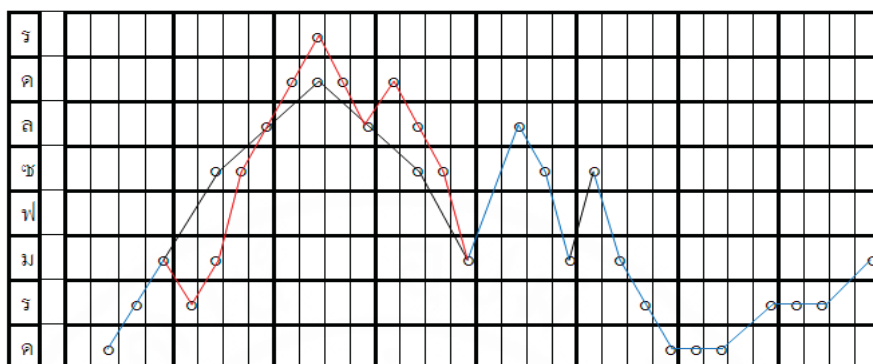


จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า ในบรรทัดที่ 3 มีลักษณะเดียวกัน

กราฟที่ 5.56 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซด เพลงข้าวสารถ้อยสน บรรทัด 4

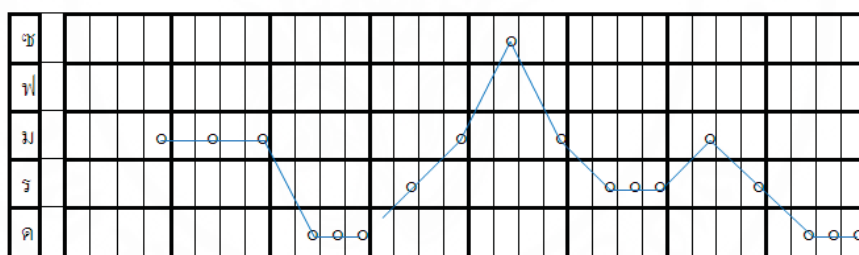


กราฟที่ 5.57 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซต เพลงซ้ำร้อยสนบรรทัด 7



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า ในบรรทัดที่ 4 และ 7 มีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยแตกต่างกันสี่ห้องแรก และเหมือนกันในสี่ห้องท้าย

กราฟที่ 5.58 แสดงการเคลื่อนที่เพลงเซต เพลงสร้อยสน บรรทัด 8



จากกราฟข้างบน แสดงให้เห็นว่า ในบรรทัดที่ 8 มีลักษณะเดียวกัน

สรุปการเคลื่อนที่เพลงซ้ำสร้อยสน จากกราฟแสดงการเคลื่อนที่ข้างบนแสดง ให้เห็นว่า  
ในท่อนที่ 1 เพลงสร้อยสน มีการเคลื่อนที่เหมือนกันคือบรรทัดที่ 3 และ 8 ส่วนบรรทัดอื่นนั้นมีความคล้ายคลึงกัน

ในส่วนที่เป็นท่อน 2 ก็พบว่ามีลักษณะคล้าย ๆ กัน และในเรื่องเพลงพวงร้อยนั้น มีทิศทางการเคลื่อนที่ของการบรรเลงใกล้เคียงกัน

โดยสามารถสรุป ได้ดังนี้

1. รูปแบบที่ หนึ่ง มีการเคลื่อนที่ที่ใกล้เคียงกัน เหมือนกัน พบจำนวน 20 ครั้ง ดังนี้

ตารางที่ 5.39 แสดงจำนวนรูปแบบที่หนึ่ง เพลงสร้อยสน และเพลงพวงร้อย

| เพลงสร้อยสน ท่อนที่ | บรรทัดที่   |
|---------------------|-------------|
| 1                   | 1,2,3,5,6,8 |
| 2                   | 1,2,6,8     |

| เพลงพวงร้อย ท่อนที่ | บรรทัดที่   |
|---------------------|-------------|
| 1                   | 1,2,4,6     |
| 2                   | 1,2,3,4,5,6 |

2. รูปแบบที่ สอง คือ สี่ห้องแรกเหมือนกัน แตกต่างในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 4 ครั้ง

ตารางที่ 5.40 แสดงจำนวนรูปแบบที่สอง เพลงสร้อยสน และเพลงพวงร้อย

| เพลงสร้อยสน ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | -         |
| 2                   | 2,3,4,5   |

| เพลงพวงร้อย ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | -         |
| 2                   | -         |

3. รูปแบบที่ สาม คือสี่ห้องแรกไม่เหมือนกัน เหมือนกันในสี่ห้องท้าย พบจำนวน 4 ครั้ง

ตารางที่ 5.41 แสดงจำนวนรูปแบบที่สาม เพลงสร้อยสน และเพลงพวงร้อย

| เพลงสร้อยสน ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | -         |
| 2                   | 4,7       |



| เพลงพวงร้อย ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | 7         |
| 2                   | 5         |

4.รูปแบบที่สี่ คือแตกต่างกัน พบ 1 ครั้ง

ตารางที่ 5.42 แสดงจำนวนรูปแบบที่สี่ เพลงสร้อยสน และเพลงพวงร้อย

| เพลงสร้อยสน ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | 4         |
| 2                   | -         |

| เพลงพวงร้อย ท่อนที่ | บรรทัดที่ |
|---------------------|-----------|
| 1                   | -         |
| 2                   | -         |

### 5.6.2 การวิเคราะห์

ในส่วนของเพลงเรื่องสร้อยสนนั้น พบว่า มีโครงสร้างไม่เท่ากัน เพราะจากการสอบถามนายสำราญ เกิดผล ทำให้ทราบว่า บ้านพาทย์โกส จะเล่นเฉพาะ เพลงซ้ำสร้อยสน และพวงร้อย และในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ และพบ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.45 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงซ้ำสร้อยสน ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 - 4 ของทางบ้านพาทย์โกส

|         |           |           |           |         |         |         |         |
|---------|-----------|-----------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | - ล - -   | - ช - ช   | - - - ล   | - ด - ร | - ด - - | ล ล - - | ช ช - ม |
| - - ล ช | - - - ช   | - - - ช   | - - - ล   | - ด - ร | - ด - ล | - - - ช | - - - ท |
| - - - - | - ช - - - | - ล - - - | - ม - ร   | - - ร ม | - ช - ล | - - - - | ล ล - - |
| - - - - | - - - -   | - ล - - - | - ท - ล   | - ด - - | - - - ล | - - - - | - - - - |
| - - - - | - ร - ร   | - - - -   | - ร ม - - | - ล - - | - - - - | - - - - | ล ล - - |
| - - - - | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - ล - - | ช ช - -   | ล ล - -   | ด ด - ร   | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - ล - - | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.46 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงช้าสร้อยสน ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 - 4 ของทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

|         |         |         |           |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - ๗ - - | - ๓ - - | - ๗ - ๗ | - - - ๓   | - ๓ - ๓ | ๗ ๓ - - | ๓ ๓ - - | ๗ ๗ - ๓ |
| - - ๓ ๗ | - - - ๗ | - - - ๗ | - - - ๓   | - ๓ - ๓ | ๗ ๓ - ๓ | - - - ๗ | - - - ๗ |
| - - - - | - ๗ - ๗ | - ๓ - ๗ | - ๓ - ๗   | - - ๗ ๓ | - ๗ - ๓ | - ๓ ๗ ๓ | - ๓ - ๗ |
| - - - ๗ | - - - - | - ๓ - ๗ | - ๗ - ๓   | - ๓ - - | - ๗ - ๓ | - ๓ ๗ ๓ | - ๓ - ๗ |
| - - - - | - ๗ - ๗ | - - - - | - ๗ ๓ - ๗ | - ๓ - ๗ | - ๓ - - | ๗ ๗ - - | ๓ ๓ - ๓ |
| - - - ๗ | - - - ๓ | - ๗ - - | ๓ - - ๗   | - ๓ - ๗ | - ๗ - ๗ | - - - ๓ | - - - ๓ |
| - - - - | - ๓ - ๓ | - - ๗ ๓ | - ๓ - ๗   | - ๗ - ๓ | - - ๗ ๓ | - ๓ - ๓ | - ๗ - ๓ |
| - - - ๓ | - - - ๓ | - ๗ - - | - ๓ - ๗   | - ๗ - ๓ | - - - ๓ | - ๗ - ๓ | - ๗ - ๓ |



จากแผนภูมิที่ 5.45 และ 5.46 แสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง ของการใช้มือฆ้องของ เพลงเรื่องสร้อยสน ของทั้งสองแห่ง คือ ในบรรทัดแรก ทางของบ้านพาทย์โกสธ จะเป็นแบบจาว ๆ ส่วนของกรมศิลปากร มีการใช้ลูกที่เป็นลักษณะสามเสียงต่อกัน ในห้องที่ 5 และ 6

และในท้ายของบรรทัดที่สอง ส่วนตรงห้อง 5-8 คือสี่ห้องท้าย และสี่ห้องแรกของ บรรทัดที่ 4 จะเห็นได้ว่าทางของบ้านพาทย์โกสธ มีความเรียบง่าย แตกต่างจากของกรมศิลปากร ที่ ใช้การตีสามเสียง เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเข้ามา ทำให้ส่วนในการบรรเลงมีความยากขึ้น

นอกจากนี้ในท่อนที่ 2 พบว่า ทางของบ้านพาทย์โกสธ เริ่มมีการใช้มือเก็บขึ้น โดย ลักษณะของมือฆ้อง ส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายกัน มีแตกต่างกันในบางส่วน ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.47 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงซ้ำสร้อยสน ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 - 3 ของทางบ้านพาทย์โกส

|        |         |         |           |         |         |         |         |
|--------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| -- ม ม | - ร --  | ด ด --  | ร ร - ม   | -- ข ล  | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ล |
| - ม -- | - ร - ด | - - - ร | - - - ม   | - ฟ --  | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ม |
| ----   | - ด - ด | - ร - ด | - ล - ข   | ----    | - ล - ข | ----    | ข ล - ด |
| --- ด  | ----    | - ร - ด | - ม - ร   | - ร - ม | ---- ร  | - ม - ฟ | - - - ด |
| ----   | - ข - ข | ----    | - ข ล - ด | -- ร ร  | - ม - ร | - ด --  | ล ล - ข |
| --- ข  | ----    | - ม --  | ฟ - - ด   | - ร --  | - ม - ร | - ด - ล | - - - ข |



แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.48 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตเพลงซ้ำสร้อยสน ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1-3 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทรวีลย์)

|        |         |         |           |         |         |         |           |
|--------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|-----------|
| -- ร ร | - ม --  | ด ด --  | ร ร - ม   | -- ข ล  | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ล   |
| - ร -- | - ม - ด | - - - ร | - - - ม   | - ฟ --  | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ม   |
| ----   | - ด - ด | - ร - ด | - ล - ข   | -- ข ล  | - ด - ร | - ด --  | ร ร - ด   |
| --- ด  | ----    | - ร - ด | - ม - ร   | - ฟ --  | - ด - ร | - ด - ร | - - - ด   |
| ----   | - ข - ข | ----    | - ข ล - ด | - ร - ด | - ล - ข | ----    | - ข ล - ข |
| --- ข  | ----    | - ม --  | ฟ - - ด   | - ร - ด | - ล - ข | - ม --  | ฟ - - ร   |



จากแผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.47 และ 5.48 ข้างบนแสดงให้เห็นว่า ในบรรทัดแรกตั้งแต่ขึ้นต้นมีการตั้งเสียงแตกต่างกัน แต่มีลูกตกที่ตรงกัน ในบรรทัดที่สอง ในห้องที่ 4-8 บ้านพาทย์โกส มีการใช้มือโดยแบ่งมือซ้ายและขวาในปริมาณที่สมดุลคือเท่ากัน ส่วนทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป

สาทรวิสัย) จะใช้มือขวามากกว่าซ้าย ส่วนในบรรทัดที่สาม จะเห็นว่าทางบ้านพาทย์โกสธ ใช้มือซ้ายน้อยกว่ามือขวา แต่ลูกที่ใช้ดีเป็นลูกที่มีรูปแบบไม่ซ้ำกับ สีห้องแรกของบรรทัดที่สาม และลักษณะมือฆ้องฟังดูเรียบง่าย

ในส่วนเพลงที่เป็นเพลง พวงร้อย สองไม้ และเพลงเรื่อนั้น พบว่า มีนัยยะที่ไม่แตกต่างกัน คือมีลูกตกที่ตรงกัน และการใช้มือฆ้องใกล้เคียงกัน และจากการสัมภาษณ์ครูสำราญ พอสรุปได้ว่า ในส่วนของเพลงเรื่อนั้น บ้านพาทย์โกสธถือได้ว่าเป็นคลังของเพลงเรื่อ ซึ่งในวงการนักดนตรีทราบดีว่า บ้านพาทย์โกสธเป็นเจ้าของเพลงเรื่อ ดังนั้นเพลงเรื่อส่วนใหญ่มีจึงไม่ค่อยแตกต่างกันเท่าไรนัก

## 5.7 สรุปผลการศึกษา

การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ มือฆ้องของทางพาทย์โกสธกับกรมศิลปากร นั้นสรุปได้ดังนี้

### 5.7.1 การใช้มือฆ้องของบ้านพาทย์โกสธ

มีการใช้มือเน้นคู่สี่ และคู่แปด ซึ่งเป็น รูปแบบของมือฆ้องโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้มือคู่อื่น ๆ ในเพลงสาธการมีการใช้ลดหลั่นกันตามลำดับ

### 5.7.2 การใช้มือซ้าย ให้เท่าเทียมกับมือขวา

เพื่อให้มีการใช้มือที่เท่า ๆ กันมือฆ้องของทางบ้านพาทย์โกสธจึงพยายามแบ่งมือให้มีการใช้มือซ้ายให้มากที่สุด เป็นการบรรเลงแบบมือเดียวมีการใช้มือขวามือซ้ายสลับกัน พบในเพลง โหมโรงไอยเรศ

### 5.7.3 การให้ฆ้องเป็นเครื่องนำ

โดยปกติ ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่เป็นเครื่องตาม แต่ทางฆ้องของบ้านพาทย์โกสธมีการใช้มือฆ้องให้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องตาม พบในเพลง โหมโรงไอยเรศ

### 5.7.4 การให้มือฆ้องตีรูปแบบเก็บคล้ายกับระนาดเอก

โดยทั่วไปฆ้องวงใหญ่จะใช้การตีโดยมีรูปแบบของโน้ต ห่าง ๆ หรือที่เรียกว่า จาว ๆ แต่ทางของบ้านพาทย์โกสธบางเพลงให้ฆ้องวงใหญ่ตีเป็นคู่แปด แบบเก็บ พบในเพลงเชิด

### 5.7.5 การบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับ

การบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับ ทำให้มีการใช้มือที่หลากหลายขึ้นพบในเพลงตระสันนิบาต เพลงบุหลัน (สามชั้นท่อน 1)

### 5.7.6 การรักษาขนบในการบรรเลง

การรักษาขนบในการบรรเลง เช่น เพลงบุหลัน ที่เป็นเพลงประเภทเสภาที่แสดงถึงความไหว บ้านพาทย์โกสก็ใช้การบรรเลงมือฆ้องแบบเก็บ เป็นส่วนมาก เพื่อแสดงถึงพลังและความไหวของฆ้อง อีกทั้งการยืดขยายเพลง ก็รักษาถูกต้องของบทเพลงไว้เป็นอย่างดีเช่น ในเพลงบุหลัน

#### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.49 โน้ตเพลงสามชั้นท่อน 1 บรรทัดที่ 13-14

|        |      |      |      |       |      |       |        |
|--------|------|------|------|-------|------|-------|--------|
| - - คร | ฟช-ฟ | ลขฟร | ฟค-ร | - ลคร | ครฟช | ลขฟร  | ฟช-ฟ   |
| - - ลค | ลขลค | ลรลค | ลขฟร | - ฟชล | ชลคร | - รคล | - ช- ฟ |

จากโน้ตเพลงข้างบนนั้น ในห้องที่ 4 และ 8 มีเสียงลูกตกหลัก คือ ร, ฟ, ร และ ฟ ตามลำดับ เมื่อตัดลงเป็นสองชั้นแล้ว เสียงลูกตกเหล่านั้น ก็ได้อยู่ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 ตามลำดับดังโน้ต เพลงในทำนองสองชั้น ข้างล่าง

#### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.50 โน้ตเพลงสองชั้นท่อน 1 บรรทัดที่ 7

|       |      |      |      |     |      |      |      |
|-------|------|------|------|-----|------|------|------|
| - รคร | ฟรคร | ฟรคร | ฟช-ฟ | คคค | ลขฟร | ฟรคร | ฟช-ฟ |
|-------|------|------|------|-----|------|------|------|

และจากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจากข้อมูลที่ยกมาในข้างต้น ทำให้ทราบถึงการใช้มือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ของบ้านพาทย์โกส ซึ่งสามารถนำผลการศึกษามาใช้ตอบคำถามข้อที่ 3 คือ

“เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกส มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ” ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งหัวข้อ หรือประเด็นในการศึกษา ดังนี้

1) การนำไปใช้ประโยชน์ในเรื่องการเรียนการสอน การใช้ฝึกเพื่อบรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ

การใช้มือของบ้านพาทย์โกสณ นั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตามที่ปรากฏอยู่ด้านบน และถ้า นำมือฆ้องที่พบของบ้านพาทย์โกสณ มาใช้ในการเรียนการสอนนั้นก็จะสามารถทำให้การบรรเลง เพลงอื่น เป็นไปได้อย่างสะดวก ดังนี้

- การบรรเลงเป็นคู่

เพราะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้น นิยมบรรเลงเป็นคู่ 4 คู่ 2 คู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 ซึ่ง ทางของบ้านพาทย์โกสณนั้นก็ประกอบไปด้วยการบรรเลงเป็นคู่ ซึ่งถือว่าเป็นพื้นฐานของการ บรรเลงฆ้องวงใหญ่

- การใช้มือซ้าย

โดยทางฆ้องโดยทั่วไปนั้นนอกจากจะบรรเลงเป็นคู่แล้ว ยังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บ แต่ใช้มือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งทางของบ้านพาทย์โกสณนั้นมีการแบ่งมือเพื่อให้ผู้บรรเลง สามารถใช้มือซ้ายได้เท่าเทียมกับมือขวา ถ้านำมาใช้ในการเรียนการสอนนั้น ก็จะทำให้ผู้บรรเลง สามารถใช้มือซ้ายและขวาได้อย่างคล่องแคล่ว

- การใช้ฆ้องเป็นเครื่องนำ

ในการบรรเลงลูกนี้ ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่เหมือนกับทางอื่น ๆ ทำให้เป็นเอกลักษณ์ แต่ถ้า นำมาใช้ในการเรียนการสอนนั้น อาจทำให้เกิดปัญหา กล่าวคือ จะทำให้ผู้บรรเลงเกิดการสับสนใน เรื่องของการบรรเลง

- การมีเที่ยวกลับ

การที่มีเที่ยวกลับ นั้นจะทำให้ผู้เรียนนั้นมีการใช้มือที่หลากหลายและยังเป็นการเพิ่ม ทักษะของการบรรเลงคือไม่ซ้ำกับทางเดิม

ในเรื่องของการลูกฆ้องของบ้านพาทย์โกสณ นั้น จากการสัมภาษณ์ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย สามารถสรุปเกี่ยวกับการใช้มือฆ้อง ของบ้านพาทย์ โกสณ ได้ว่า การใช้มือฆ้องของบ้านพาทย์โกสณนั้น มีรูปแบบและข้อบังคับที่ถือเป็นข้อปฏิบัติอย่าง เคร่งครัด ซึ่งผู้บรรเลงต้องถือปฏิบัติ และฝึกให้ได้ตามที่กำหนด กล่าวคือเพลงจะไม่ปรับหาคน แต่ คนต้องปรับหาเพลง โดยหลักในการบรรเลงของทางบ้านพาทย์โกสณในกลอนเพลงเดียวกัน แต่เมื่อ นำไปบรรเลงในเพลงประเภทต่างๆ นั้น มีหลักการปฏิบัติและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ สามารถแสดง เป็นโน้ตเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.51 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตแสดงกลอนทางเสภา

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ----    | -- ร ม  | - ช --  | ล ล - ช | - ท - ล | - ช --  | ฟ ฟ --  | ช ช - ล |
| - ล - ท | - ค --  | - ช - ล | - - - ช | - ท - ล | - ช - ฟ | - - - ช | - - - ล |
| -- ค ค  | -- ค ค  | - ร - ค | - ล - ช | - ค - ล | - ช - ฟ | - ล - ค | -- ล ล  |
| - ค --  | - ค --  | - ร - ค | - ล - ช | - ค - ล | - ช - ฟ | - ล - ค | - ล --  |
| -- ร ค  | -- ร ร  | -- ร ม  | -- ร ร  | - ช - ค | - ร - ม | - ม - ม | - ร - ค |
| --- ค   | - ร --  | --- ม   | - ร --  | - ร - ค | - ร - ม | - ช - ม | - ร - ค |
| -- ฟ ฟ  | ฟ ฟ - ช | --- ล   | --- ค   | - ร - ค | - ล - ช | -- ล ช  | -- ล ล  |
| -- ฟ -  | - - - ช | --- ล   | --- ค   | - ร - ค | - ล - ช | --- ช   | - ล --  |



จากกลอนเพลงข้างบน เมื่อนำไปบรรเลงในเพลงเรื่อง จะมีวิธีการบรรเลง ดังนี้

แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.52 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตแสดงกลอนทางเพลงเรื่อง

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ----    | -- ร ม  | --- ร   | --- ช   | ----    | -- ร ม  | --- ร   | --- ล   |
| - ล - ท | - ค --  | --- ล   | --- ช   | - ล - ท | - ค --  | --- ล   | --- ล   |
| ----    | - ค - ค | - ร - ค | - ล - ช | - ล - ช | - ฟ - ช | - ล - ช | -- ล ล  |
| --- ค   | ----    | - ร - ค | - ล - ช | - ล - ช | - ฟ - ช | - - - ช | - ล --  |
| -- ร ค  | -- ร ร  | -- ร ม  | -- ร ร  | - ม - ร | - ค - ล | - ค --  | ร ร - ค |
| --- ค   | - ร --  | --- ม   | - ร --  | - ม - ร | - ค - ม | - ค - ร | - - - ค |
| -- ฟ ฟ  | ฟ ฟ - ช | --- ล   | --- ค   | - ร - ค | - ล - ช | -- ล ช  | -- ล ล  |
| -- ฟ -  | - - - ช | --- ล   | --- ค   | - ร - ค | - ล - ช | --- ช   | - ล --  |





และจากกลอนเดียวกันนี้ เมื่อนำไปบรรเลงเป็นมโหรี ก็จะต้องบรรเลงอีกแบบ ดังนี้

### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.53 แสดงโน้ตไทยและสากล โน้ตแสดงกลอนทางมโหรี

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ----    | - ร ม   | - ช - - | ล ล - ช | --- ล   | ----    | - ช - ช | --- ล   |
| - ล - ๗ | - ค - - | - ช - ล | - - - ช | --- ล   | --- ช   | - - - - | --- ล   |
| ----    | - ค - ค | --- ร   | --- ช   | - ล - ช | - ๗ - ช | ----    | - ล - ล |
| --- ค   | ----    | --- ร   | --- ช   | - ล - ช | - ๗ - ช | --- ล   | ---     |
| ----    | - ร - ร | - - - ค | --- ร   | - ช - ค | - ร - ม | - ม - ม | - ร - ค |
| --- ร   | ----    | - - - ค | --- ร   | - ร - ค | --- ม   | - ช - ม | - ร - ค |
| ----    | - ล - ล | --- ช   | --- ล   | - ค - ล | - ช - - | ๗ ๗ - - | ช ช - ล |
| --- ล   | ----    | --- ช   | --- ล   | - ค - ล | - ช - ๗ | - - - ช | - - - ล |



จากกลอนเพลงทั้ง 3 ประเภทที่แสดงข้างบน ในตารางที่ 5.51 - 5.53 นั้น แสดงให้เห็นว่า ในกลอนเพลงแบบเดียวกัน แต่เมื่อนำไปบรรเลงในเพลงประเภทต่างๆ นั้น ทางบ้านพาทยโกศล ได้มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ตามที่แสดงไว้ข้างบน ซึ่งทางฆ้องวง ที่บรรเลงตามแบบประเภทต่างๆ นี้ มีผลต่อการแปรทางของเครื่องมืออื่น ๆ ด้วย

ในส่วนของการนำมโหรี มาทำเป็นแบบฝึกหัด ผู้วิจัยได้ ทดลองนำไปฝึกใช้กับนิสิต โดยให้บรรเลงแบบฝึกตาม ลูกฆ้องในบทเพลงของบ้านพาทยโกศล โดยให้ฝึกบรรเลงเพลงโหมโรง โอโยเรศ และบุหลัน สามชั้น พบว่าในช่วงแรกนิสิต บรรเลงได้ลำบากและยาก เมื่อเวลาผ่านไปประมาณ หนึ่งเดือน นิสิตมีพัฒนาการที่ดีขึ้น และสามารถต่อเพลงเดี่ยวได้

จากการทดลองครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยสังเกตพบว่า การนำทางฆ้องบ้านพาทยโกศลมาเป็นแบบฝึก มีผลทำให้พัฒนาการของเด็กหรือผู้บรรเลงดีขึ้น

2) การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง โดยในการศึกษาวิเคราะห์นี้ นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์เพลงทั้ง 6 เพลง มาเป็นฐานในการวิเคราะห์ ซึ่งจากบทเพลงทั้ง 6 เพลงนั้นแบ่งเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถ ความไหวของผู้เล่นได้ สามเพลง คือเพลงโหมโรง โอโยเรศ บุหลัน และเพลงเชิด ส่วนอีกสามเพลง แสดงถึงการดำเนินทำนองคือเพลง ตระสันนิบาต เพลงสาธุการและเพลงเรื่องสร้อยสน

- การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง หลักในการประพันธ์เพลงไทยนั้น มีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งโดยทั่วไปจะแต่งเป็นทางฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงนำไปเปลี่ยนเป็นทางบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ โดยมีหน้าทับเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของบทเพลง

มือฆ้องวงใหญ่ บ้านพาทย์โกส นั้น จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวอย่างเพลงทั้ง 6 เพลงนั้น พบว่ามีการใช้มือฆ้อง ที่หลากหลาย ซึ่งในการที่นำไปใช้ในการประพันธ์เพลงนั้น จะสามารถเอื้อประโยชน์ต่อการประพันธ์ได้ ดังนี้

ก) มีการบรรเลงครอบคลุมทั้งเสียงสูงต่ำ ซึ่งปรากฏในเพลงตระสันนิบาต ที่มีทางเปลี่ยน โดยในทางเปลี่ยนนั้นแสดงให้เห็นถึงการใช้มือฆ้องที่เน้นไปทางเสียงทุ้มต่ำซึ่งทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และขลังขึ้น เพราะเสียงต่ำนั้นให้อารมณ์ที่ลึกกลับ จึงเป็นแนวทางที่เอื้อต่อผู้ที่นำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งการที่มือฆ้องมีทั้งสูงและต่ำแบบนี้ ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการคิดมือฆ้องเวลาที่เรอบรรเลงไปในทางต่ำ ว่าต้องมีการใช้ลูกแบบนี้ ซึ่งจะช่วยให้มือฆ้องเพลงหน้าพาทย์นั้นมีความสง่า และได้อารมณ์ของความขลังและศักดิ์สิทธิ์ อย่างเช่น ในเพลงตระสันนิบาตที่มีเที่ยวกลับ

#### แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.54 โน้ตเพลง ตระสันนิบาต ของทางบ้านพาทย์โกส

|       |      |       |       |      |      |      |       |
|-------|------|-------|-------|------|------|------|-------|
| (---- | ---ล | ---ท  | ---ม  | --มฟ | -ล-- | -ล-- | ฟ---  |
| ----  | ---ม | ---ฟ  | ---ท  | -ร-- | ---ม | -ร-- | -มร-ท |
| ---ร  | -ม-- | ค-ท   | -ทาท  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม) |
| ----  | ---- | -ทล-  | ----  | ---ม | ---ค | ---- | ---ม  |
| ---ฟ  | ---ม | ---ม  | ---ม  | ---ม | ---- | -ร-ร | ---ม  |
| ----  | -ม-- | ---ท  | ---ม  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม  |
| -ค-ท  | -ล-- | ช---  | -ลท   | ---ม | ---ร | ---- | ---ม  |
| ----  | -ท-- | -ฟม-ฟ | --ช-- | ---ม | ---ค | ---- | ---ม  |
| ---ฟ  | ---ม | ---ม  | ---ม  | -ฟ-- | -ม-- | -ร-ร | ---ช  |
| ---ค  | -ม-- | ---ม  | ---ท  | -มร  | ---ร | ---ล | ----  |
| --คม  | -ช-ล | -ค-ล  | -ช-ม  | -รม  | -ช-ล | -ร-ค | -ล-ช  |
| ---ท  | -ช-ล | -ค-ล  | -ช-ท  | -ค-- | -ช-ล | -ร-ค | -ล-ช  |

จากตารางข้างบนนั้นคือเที่ยวที่สอง โดยทางบ้านพาทย์โกส เวลาบรรเลงเที่ยวสองจะใช้มือฆ้องตามแบบที่อยู่ในตารางข้างบน จากตรงนี้ก็เป็นการเอื้อในการนำมือฆ้องไปประยุกต์หรือใช้ในการแต่งเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะเป็นการเปลี่ยนเสียง ซึ่งในการประพันธ์เพลงสามารถนำไปใช้ได้

ข) การใช้มือซ้ายเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ซึ่งปรากฏในเกือบทุกเพลงของบ้านพาทย์โกสัล ซึ่งในการที่พยายามใช้มือซ้ายให้ได้มากที่สุดเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการประพันธ์เพลงอีกทางหนึ่ง คือสามารถสร้างมือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ และสามารถเลือกใช้ลูกที่ใช้มือซ้ายที่เป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลง เป็นหลักในการประพันธ์เพลงได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งในการคิดลูกฆ้องนั้น ครูสงบศึก ธรรมวิหาร ได้ให้ความเห็นสนับสนุนว่า ถ้าต้องการให้เพลงเป็นที่รู้จัก หรือเด่น ต้องรู้จักเลือกใช้มือฆ้องที่แปลกและพิเศษ แตกต่างจากมือฆ้องทั่ว ๆ ไป

ค) การใช้มือฆ้องให้เป็นเครื่องนำ ซึ่งปรากฏในเพลงโหมโรงไอยเรศในตอนที่ 3 ซึ่งในการใช้มือฆ้องที่เป็นเครื่องนำนี้ ก็จะช่วยให้เป็นทางเลือก อีกทางเลือกหนึ่ง เมื่อต้องการความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เราก็สามารถนำหลักการที่ปรากฏ ในบ้านพาทย์โกสัล แต่ไม่ปรากฏในที่อื่น นั่นคือการใช้ มือฆ้องเป็นเครื่องนำ

**แผนภูมิโน้ตเพลงที่ 5.55 ทำนองเพลงที่ใช้ฆ้อง เป็นเครื่องนำ จากเพลงไอยเรศ ของทางบ้านพาทย์โกสัล**

|        |      |      |      |         |      |      |      |
|--------|------|------|------|---------|------|------|------|
| - ครค  | ---- | ---- | ---- | - ช ร ช | ---- | ---- | ---- |
| ค- - - | ทลชร | ---- | ---- | ช- - -  | ลทคร | ---- | ---- |

นอกจากนี้ ในทางเพลงของบ้านพาทย์โกสัล ตามที่ผู้วิจัยได้แสดงไว้ในเรื่องของ การบรรเลงทางฆ้องวงในกลอนเดียวกันแต่เป็นคนละประเภทของเพลง คือ ประเภทเพลงเสภา เพลงเรื่อง และเพลงมโหรี นั้น บ้านพาทย์โกสัล มีวิธีการที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบของมือฆ้องที่มีกฎเกณฑ์อย่างค่อนข้างเป็นระบบ ตามตัวอย่างที่เสนอไป ดังนั้น ในการที่นำมาประพันธ์เพลงนั้น ย่อมทำให้ผู้ประพันธ์ได้มีรูปแบบมือฆ้อง ที่เป็นต้นแบบของเพลงประเภทนั้น ซึ่งสะดวกต่อการนำมาบรรลุ หรือใช้ในการประพันธ์ทางฆ้อง ได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น ในการนำมือฆ้องของบ้านพาทย์โกสัล ไปใช้ในการเรียนการสอนนั้น สามารถทำได้เหมือนกับทางอื่นทั่วไป แต่จะมีเอกลักษณ์พิเศษ คือ มีการใช้มือซ้ายเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งในบางครั้งมีการตีเป็นคู่แปดและเพิ่มความเร็ว ดังนั้นถ้านำมาทำเป็นแบบฝึกหัดมือฆ้องสำหรับใช้ในการเรียนการสอนนั้น ก็จะช่วยให้ผู้เรียนนั้นมีทักษะในการบรรเลงที่สามารถต่อยอดได้ดีขึ้น

ในส่วนของการประพันธ์เพลงก็เช่นกัน สามารถนำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ได้ซึ่งจะมีเอกลักษณ์ตรงที่ สามารถปรับได้หลากหลาย มีรูปแบบของลูกฆ้องที่ค่อนข้างชัดเจนสำหรับเพลงประเภทต่างๆ และยังสามารถใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำได้ด้วย

## บทที่ 6

### สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

#### 6.1 การศึกษาวิเคราะห์

ในการศึกษาวิเคราะห์ เรื่อง “มือน้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสศ” ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

- (1) เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสศ กับบริบททางประวัติศาสตร์ ดนตรีปี่พาทย์ของไทย
- (2) เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสศ กับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สัตรวีลัย)
- (3) เพื่อศึกษา ลักษณะเฉพาะมือน้องวงใหญ่ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสศ มีผลให้เกิดระเบียบ ปฏิบัติที่เอื้อต่อ การบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร? และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ซึ่งในวัตถุประสงค์ข้อที่ (1) นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา วิเคราะห์ ในบทที่ 4 ดังนั้นในบทนี้ ผู้วิจัย จึงทำการศึกษา วิเคราะห์ อีก 2 ข้อ คือ
- (4) เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกสศ กับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สัตรวีลัย)
- (5) เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะมือน้องวงใหญ่ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสศมีผลให้เกิดระเบียบ ปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร? และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ

#### 6.2 ผลจากการศึกษา วิเคราะห์

ผลการศึกษาสามารถสรุปผลได้ ดังนี้

##### 6.2.1 เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสศ กับบริบททางประวัติศาสตร์ ดนตรีปี่พาทย์ของไทย

สกุลพาทย์โกสศ แต่เดิมทีเดียว มาจากกรุงศรีอยุธยา และในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ เดิมอยู่กันที่เพริมน้ำ เจ้าพระยาตอนเหนือขึ้นไป แต่ไม่ทราบว่า เป็นที่ใด คุณทวด คือ บิดาของหลวงกลัษณมิตตาวาส (ไม่ได้บันทึกนามไว้) มีบ้าน และกลุ่มเครือญาติทำอาชีพ

ดนตรี และเป็นเจ้าภาษีปูน คือผูกภาษีปูน (ปูนแดงที่กินกับหมาก) ส่งเงินภาษีปูน ให้เป็นของหลวงประจำ มาตั้งแต่ไหนแต่ไรก็ไม่ทราบได้

ในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านพาทยโกศล เป็นสำนักดนตรีหนึ่ง ที่มีชื่อเสียง แต่จากหลักฐานที่สืบค้นได้นั้น ในสมัยรัชกาลนี้ บ้านพาทยโกศวยังไม่ได้มาตั้งถิ่นฐานในชุมชนวัดกัลยาณมิตร ดังกล่าว ดังนั้นความเป็นบ้านดนตรีของบ้าน ดังกล่าว คงยังไม่มี ความหนักแน่น ในช่วงรัชกาลนี้ แต่เป็นที่น่าเชื่อว่าตามสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น บ้านพาทยโกศลนั้นคงยึดอาชีพดนตรีมาเรื่อยๆ เพราะเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี และในเวลาต่อมา ก็กลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง

ต่อมาเมื่อมีการสร้างอุโบสถวัดกัลยาณมิตรแล้วเสร็จ ไม่นานนัก ท่านเจ้าอาวาสจะมีนามใด ไม่สามารถค้นได้ มีความสนิทสนมกับครอบครัวพาทยโกศลมาก ได้เป็นผู้ชักชวนให้มาสร้างบ้านอยู่ในเขตพื้นที่หลังวัด ซึ่งเป็นการย้ายครอบครัวครั้งใหญ่ โดยมีญาติพี่น้องตระกูลสุทธัย ย้ายมาอยู่พร้อมกันด้วย แต่ไม่สามารถทราบวันเดือนปีในการย้าย ทราบแต่ว่าอยู่ในช่วงหลวงกัลยาณมิตรดาวาส (ทับ พาทยโกศล) อยู่ในวัยหนุ่มและยังดูแลเรื่องภาษีปูน โดยมอบให้ครอบครัวท่านเป็นผู้ มาดูแลวัด ต่อมาเจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เห็นว่าครูทับเป็นคนดีแต่ไม่มีทรัพย์ จึงชักชวนมาให้ทำงานผูกภาษีซุงไม้สัก เพื่อจะได้พอมือพอกินมากขึ้น ทำอยู่ได้ 2-3 ปีก็ต้องเลิกเพราะเป็นคนใจดี มีนิสัยใจเริงใจคน ไม่สันทัดในการเป็นพ่อค้า จึงหันมาทำเครื่องดนตรีและดูแลวัดกัลยาณมิตร จนได้เป็นหลวงกัลยาณมิตรดาวาส

สำนักบ้านพาทยโกศลนั้นก็ได้รับผลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามยุคสมัย ดังเช่น ท่านเจ้ากรมทับ บิดาของท่านครูจางวางทั่ว ได้มีโอกาสเข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชกาลที่ 4 ซึ่งท่านเจ้ากรมทับ สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด และที่ชำนาญที่สุดคือ ซอสามสาย และคุณแม่แสง (มารดาของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) ก็เก่งทางเครื่องสาย โดยเฉพาะการดีดจะเข้ และยังเป็นช่างไม้ ช่างฝีมือสามารถสร้างบ้านเอง เหนาะขนาดเองโดยมีหลักฐาน คือระนาดแดง ที่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีพาทยโกศลจนถึงปัจจุบัน และยังได้กลึงกลองทัดใบใหญ่คือ กลองไม้มะริด ไว้คู่หนึ่งด้วย และท่านได้มีโอกาสเป็นครูสอนเจ้านายหลายพระองค์ในราชสำนักรัชกาลที่ 5 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 3) จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าตระกูลพาทยโกศล นั้นมีนักดนตรีที่มีความสามารถเป็นที่ยอมรับของชนชั้นเจ้านายจนได้รับความไว้วางใจให้เข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชสมัยดังกล่าว ซึ่งชื่อเสียงและความสามารถเหล่านั้นได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น สืบทอดกันมาจนเป็นที่รู้จักกันดีตราบในปัจจุบัน

ท่านครูจางวางทั่วเป็นบุคคลที่มีฝีมือรอบวง ได้ชื่อว่าเป็นคนพ้องวงใหญ่ฝีมือดีที่สุดในสำนักของครูรอด ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่เป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) รุ่นเดียวกับครูสิน บิดาท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งยังเป็นหนุ่มลี้กมาจากวัดอรุณ

ราชวราราม ท่านได้รับคัดเลือกเป็นหนึ่งในแปดของคนที่ฝีมือในยุคนั้น ไปบรรเลงปี่พาทย์ถวายตัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งต่อมาเรียกว่า “วงปี่พาทย์ฤๅณีย์” โดยท่านป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงฆ้องวงเล็ก ซึ่งในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก เล่ากันว่าท่านตีฆ้องวงเล็ก แข่งขันได้รับรางวัลชนะเลิศจนได้รับรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเหรียญราชรุจิเงิน เป็นบำเหน็จครั้งแรกในชีวิตของท่าน

ในช่วงปี พ.ศ. 2446-2450 ท่านครูจางวางทั่วเคยทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในวัง ของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ซึ่งต่อมาได้ล้มเลิกไป ทูลกระหม่อมบริพัตรจึงได้ทรงรับวงดนตรี ของท่านครูจางวางทั่วมาไว้ในพระอุปถัมภ์เป็นวงปี่พาทย์ประจำวงบางขุนพรหม และนี่เป็น จุดเริ่มต้นแห่งความภาคภูมิใจและเป็นความทรงจำที่ประทับใจกับเจ้านายพระองค์ของท่านครู จางวางทั่วรวมถึงนักดนตรีตระกูลพาทยโกศลในรุ่นต่อๆ มา

ในเรื่องตำแหน่งจางวาง ของท่านครูนั้น พระยาอรรดศาสตร์โสภณ ได้บันทึกไว้ว่า ตำแหน่งจางวางของครูจางวางทั่ว เป็นตำแหน่งจางวาง ในพระองค์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพี่นางของทูลกระหม่อมบริพัตร และท่านครูจางวางทั่วได้เข้าไปเป็น หัวหน้าวงดนตรีไทยในวังบางขุนพรหมเมื่อใด มิได้มีการบันทึกไว้เลย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 16)

จากข้อมูลข้างต้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่าตระกูลพาทยโกศล นั้นได้รับใช้ เจ้านายอย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งได้แสดงฝีมือในเรื่องความสามารถทางดนตรีให้เป็นที่ประจักษ์ต่อ สายตาของเจ้านายที่สังกัด และต่อหน้านักดนตรีด้วยกัน อันทำให้ได้รับความเชื่อถือ และยอมรับจน กลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีลูกศิษย์ลูกหา เข้ามาฝากตัวอย่างมากมายในเวลาต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 บ้านพาทยโกศลได้สืบทอดมาสู่รุ่นครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และ มาสู่รุ่นลูกทั้งสองคนของท่าน บ้านดนตรีแห่งนี้เป็นสำนักดนตรีที่ได้รับการยอมรับจากคนดนตรี โดยที่ท่านได้เข้าไปเป็นครูผู้สอนในวังเจ้านายต่างๆ หรือกรมมหรสพได้เชิญครูทองดี ชูสัตย์ (ครูดนตรีในตระกูลพาทยโกศล) เข้าไปบอกเพลงหน้าพาทย์ ในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 และได้มีนายแม่ เจริญ ได้เข้ามาช่วยให้บ้านพาทยโกศล มีทางร้องที่ไพเราะเพิ่มขึ้น รวมทั้งบุตรทั้งสองคนของท่านที่ กำลังเจริญเติบโตและได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรี อันจะเป็นการนำไปสู่การสืบทอดบ้านดนตรี พาทยโกศล รวมทั้งลูกศิษย์คนสำคัญๆ ของท่าน ที่กล่าวมา ต่างก็เป็นกำลังสำคัญของบ้านพาทยโกศลในเวลาต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 7 เกิดเหตุการณ์ความวุ่นวายทางการเมือง ในช่วงรัชสมัยนี้ท่านครู จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ทำหน้าที่หลักเป็นหัวหน้าวงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม และทูลกระหม่อม



บริพัตรไม่โปรดให้ไปเล่นดนตรีในงานปถิณนอกจากเป็นงานสำคัญๆ ซึ่งบ้านพาทย์โกสกลก็ได้ทำหน้าทีดีเสมอมา

ในสมัยรัชกาลที่ 8 ถึงปัจจุบันเหตุการณ์ที่สำคัญอีกอย่างทีเกิดผลกระทบต่อบ้านพาทย์โกสกลอย่างมาก คือ เกิดนโยบายรัฐนิยม ปรับปรุงประเทศไทยไปสู่อารยะ มีการควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย และนักดนตรีต้องมีใบสำคัญศิลปิน จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้ส่งผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นักดนตรีไทยหลายคนหยุดอาชีพการเป็นนักดนตรี กลับไปทำไร่ในที่ต่างจังหวัด บางคนขายเครื่องดนตรี

ดังนั้นการที่รัฐบาลได้มีการออกกฎหมายควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านนั้น ทำให้บ้านพาทย์โกสกล ที่เป็นสำนักที่ยึดขนบธรรมเนียมการบรรเลงอย่างเคร่งครัด ต้องเจออุปสรรคต่างๆ มากมาย ส่งผลให้งานด้านดนตรีไทยนั้นลดน้อยลง ประกอบกับภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 กรมพระนครสวรรค์ฯ ต้องเสด็จจากประเทศไทยไปอย่างกะทันหัน สกุลพาทย์โกสกลถูกผลกระทบจากการนี้ ต้องเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตใหม่ การทำงานทางดนตรีที่ปฏิบัติประจำอยู่ทั้งในราชการทหารและที่ในวังบางขุนพรหมต้องหยุดชะงักลงทันที ความอุปถัมภ์ทางเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ต่างๆ ที่เคยได้รับจากกรมพระนครสวรรค์ฯ ก็ขาดหายไป

ปัจจุบันบ้านพาทย์โกสกลไม่มีลูกศิษย์กินอยู่เพื่อเรียนวิชาดนตรีเช่นในอดีตอีกแล้ว แต่ก็ยังมีมาขอต่อเพลงบ้างเป็นครั้งคราว และช่วงที่ครูอุทัยยังมีชีวิตอยู่ได้ไปสอนให้กับวงดนตรีของหน่วยงานหลายแห่ง ได้แก่ วงดุริยางค์ทหารเรือ กองทัพบก กรมตำรวจ และโรงเรียนนายร้อย ตามสถานศึกษาก็มีโรงเรียนสตรีวิทยา โรงเรียนราชินี ส่วนงานที่คณะพาทย์โกสกลยังรับเล่นอยู่ประจำ คืองานศพของวัดประยูรวงศาสาธ วัดกัลยาณมิตร และวัดราชสิทธิาราม นอกจากนี้ก็เป็นงานทั่วไปที่เจ้าภาพมาหาไปเล่น แต่ก็มีไม่มากนัก

เห็นได้ว่าขณะนี้บ้านพาทย์โกสกลกำลังเผชิญกับปัญหาความอยู่รอด ด้วยไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลง ขาดทั้งครูและลูกศิษย์ที่จะสืบต่อทางเพลง ที่คงไว้ก็เฉพาะการบรรเลงประกอบงานพิธีต่างๆ ซึ่งนับวันแนวโน้มความนิยมจะลดลงเรื่อยๆ

สำหรับตัวบ้านพาทย์โกสกลซึ่งในอดีตได้ใช้เป็นที่สอนดนตรีไทยแก่ผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ เคยมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่กว่านี้ ที่เคยมีเรือนหลายหลังรวมทั้งโรงครัวขนาดใหญ่ที่ต้องใช้กระทะหุงข้าวเลี้ยงคนจำนวนมาก แต่ปัจจุบันอาคารเหล่านั้นได้ถูกรื้อถอนไปแล้วด้วยถูกเวนคืนที่ดินเพื่อตัดถนน ส่วนตัวอาคารเท่าที่เหลืออยู่เป็นเรือนไทย 2 หลัง เชื่อมต่อกันด้วย軒ตรงกลางตามแนวยาวขนานไปกับตัวเรือน อย่างไรก็ดีตามบ้านพาทย์โกสกลนี้ยังคงเป็นสถานที่ที่มีเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดีและเครื่องสายอยู่มากมาย ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าในวงการดนตรีไทย ซึ่งตัวบ้านที่อยู่ในสภาพที่



ทรุดโทรมนั้น ย่อมเป็นอุปสรรคในการอยู่อาศัยของทายาท ตลอดจนการสอนและการเก็บเครื่องดนตรี แต่ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นธุระให้กรมศิลปากรรับผิดชอบในการบูรณะซ่อมแซม

## 6.2.2 เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือฆ้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกสศ กับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

การศึกษาวเคราะห์เปรียบเทียบ มือฆ้องของทางพาทย์โกสศกับหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย) นั้นสรุปได้ ดังนี้

6.2.2.1 การใช้มือฆ้องของบ้านพาทย์โกสศ มีการใช้มือเน้นคู่สี่ และคู่แปด ซึ่งเป็นรูปแบบของมือฆ้อง โดยทั่วไป นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้มือคู่อื่นๆ มีการใช้ลดหลั่นกันตามลำดับ

6.2.2.2 การใช้มือซ้ายให้เท่าเทียมกับมือขวา เพื่อให้มีการใช้มือที่เท่าๆ กันมือฆ้องของทางบ้านพาทย์โกสศจึงพยายามแบ่งมือให้มีการใช้มือซ้ายให้มากที่สุด เป็นการบรรเลงแบบมือเดียวมีการใช้มือขวามือซ้ายสลับกัน พบในเพลงโหมโรงไอยเรศ

6.2.2.3 การใช้ฆ้องบรรเลงเป็นเครื่องนำ ซึ่งปกติฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่เป็นเครื่องตาม แต่ทางฆ้องของบ้านพาทย์โกสศมีการใช้มือฆ้องให้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำในบางช่วง พบในเพลงโหมโรงไอยเรศ

6.2.2.4 การให้มือฆ้องตีรูปแบบเก็บคล้ายกับระนาดเอก โดยทั่วไปฆ้องวงใหญ่จะใช้การตีโดยมีรูปแบบของโน้ต ห่างๆ หรือที่เรียกว่า จาวๆ แต่ทางของบ้านพาทย์โกสศบางเพลงให้ฆ้องวงใหญ่ตีเป็นคู่แปด แบบเก็บ พบในเพลงเชิด

6.2.2.5 การบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับทำให้มีการใช้มือที่หลากหลายขึ้นพบในเพลง ตระสันนิบาต เพลงบุหลัน (สามชั้นท่อน 1)

จากการศึกษาวเคราะห์เปรียบเทียบข้างบน ทำให้ทราบถึงการใช้มือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ของบ้านพาทย์โกสศ ซึ่งสามารถนำผลการศึกษาไปใช้ตอบคำถามข้อที่ 3 คือ เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสศ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์อย่างไร และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งหัวข้อหรือประเด็นในการศึกษา ดังนี้

1) การนำไปใช้ประโยชน์ในเรื่องการเรียนการสอน การใช้ฝึกเพื่อบรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ การใช้มือของบ้านพาทย์โกสศนั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะตามที่ปรากฏ

อยู่ด้านบน และถ้านำมือฆ้องที่พบของบ้านพาทย์โกสณ มาใช้ในการเรียนการสอนนั้นก็จะสามารถทำให้การบรรเลงเพลงอื่น เป็นไปได้อย่างสะดวก ดังนี้

- การบรรเลงเป็นคู่ เพราะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้น นิยมบรรเลงเป็นคู่ 4 คู่ 2 คู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 ซึ่งทางของบ้านพาทย์โกสณนั้นก็ประกอบไปด้วยการบรรเลงเป็นคู่ดังกล่าว

- การใช้มือซ้าย ทางฆ้องโดยทั่วไปนอกจากจะบรรเลงเป็นคู่แล้ว ยังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บ แต่ใช้มือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งทางของบ้านพาทย์โกสณนั้นมีการแบ่งมือเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายได้เท่าเทียมกับมือขวา ถ้านำมาใช้ในการเรียนการสอนนั้น ก็จะทำให้ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายและขวาได้อย่างคล่องแคล่ว

- การใช้ฆ้องเป็นเครื่องนำในบางโอกาส ในการบรรเลงลูกนี้ ถ้านำมาใช้ในการเรียนการสอนนั้น อาจทำให้เกิดปัญหา กล่าวคือ จะทำให้ผู้บรรเลงเกิดการสับสนในเรื่องของการบรรเลง

- การมีเที่ยวกลับ นั้นจะทำให้ผู้เรียนนั้นมีการใช้มือที่หลากหลายและยังเป็นการเพิ่มทักษะของการบรรเลงคือไม่ซ้ำซากกับทางเดิม

2) การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง หลักในการประพันธ์เพลงไทยนั้นมีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งโดยทั่วไปจะแต่งเป็นทางฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงนำไปเปลี่ยนเป็นทางบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ โดยมีหน้าทับเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของบทเพลง

มือฆ้องวงใหญ่ บ้านพาทย์โกสณนั้น จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวอย่างเพลงทั้ง 6 เพลงนั้น พบว่ามีการใช้มือฆ้อง ที่หลากหลาย ซึ่งในการที่นำไปใช้ในการประพันธ์เพลงนั้น จะสามารถเอื้อประโยชน์ต่อการประพันธ์ได้ ดังนี้

- มีการบรรเลงครอบคลุมทั้งเสียงสูงต่ำ ซึ่งปรากฏในเพลงตระสันนิบาตที่มีทางเปลี่ยน โดยในทางเปลี่ยนนั้นแสดงให้เห็นถึงการใช้มือฆ้องที่เน้นไปทางเสียงทุ้มต่ำ ซึ่งการใช้มือฆ้องมีทั้งสูงและต่ำแบบนี้ ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการคิดมือฆ้องเวลาที่เรอบรรเลงไปในทางต่ำ ว่าต้องมีการใช้ลูกแบบนี้ ยกตัวอย่างเช่น ในเพลงตระสันนิบาตที่มีเที่ยวกลับ

- การใช้มือซ้ายเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ซึ่งปรากฏในเกือบทุกเพลงของบ้านพาทย์โกสณ ซึ่งในการที่พยายามใช้มือซ้ายให้ได้มากที่สุดเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการประพันธ์เพลงอีกทางหนึ่ง คือสามารถสร้างมือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ และสามารถเลือกใช้ลูกที่ใช้มือซ้ายเป็นหลักในการประพันธ์เพลงได้อีกทางหนึ่ง

- การใช้มือฆ้องให้เป็นเครื่องนำในบางโอกาส ซึ่งปรากฏในเพลงโหมโรงไทยเรศในท่อนที่ 3 ซึ่งในการใช้มือฆ้องที่เป็นเครื่องนำนี้ ก็จะช่วยให้เป็นทางเลือก อีกทางเลือกหนึ่งเมื่อต้องการความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เราก็สามารถนำหลักการที่ปรากฏในบ้านพาทย์โกสลด แต่ไม่ปรากฏในที่อื่น นั่นคือการใช้ มือฆ้องเป็นเครื่องนำ

### 6.3 อภิปรายผล

จากการศึกษา เรื่อง “มือฆ้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสลด” นั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาไว้ 3 ข้อใหญ่ๆ คือ

- (1) เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสลดกับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย
- (2) เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมือฆ้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสลดกับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สัตรวิลัย)
- (3) เพื่อศึกษา ลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสลด มีผลให้เกิดระเบียบ

จากการศึกษาวิจัยนั้น ทำให้ทราบถึงประวัติของบ้านพาทย์โกสลดกับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย ซึ่งตรงกับประวัติการดนตรีไทยของนักวิชาการหลายๆ ท่านที่ได้เขียนไว้ เช่น ของक्रमन्त्री ตราโมท ครูสงบศึก ธรรมวิหาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าเหตุการณ์ทางบ้านเมือง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่างๆ มีบทบาทในการทำให้สำนักปี่พาทย์ต่างๆ นั้น มีการเปลี่ยนแปลงตาม โดยเฉพาะเรื่องการเมืองการปกครอง ซึ่งตรงกับหลักทฤษฎีโครงสร้างบทบาทและหน้าที่

ในเรื่องประวัติศาสตร์ของบ้านพาทย์โกสลดนั้น ได้มีความเป็นมายาวนานผูกพันกับประวัติศาสตร์ดนตรีของชาติไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งตั้งแต่ยุคดังกล่าว เราได้ทราบถึงพัฒนาการ การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงของบ้านดนตรีพาทย์โกสลดตามลำดับ โดยมีอิทธิพลทางสังคมและสิ่งแวดล้อมทางสังคมเป็นตัวแปรที่สำคัญอย่างหนึ่ง

ตามทฤษฎีบ้าน วัด วัง ของพูนพิศ อมาตยกุล นั้นสามารถเป็นตัวอย่างอธิบายเรื่องการเปลี่ยนแปลงของบ้านพาทย์โกสลด ได้ดี อีกทางหนึ่ง กล่าวคือ บ้านดนตรีดังกล่าวนี้ ได้มีความผูกพันกับวังต่าง ๆ ของเจ้านาย เมื่อสมัยที่ท่านครูจางวางทวยยังเป็นหนุ่ม ท่านเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือจัด และมีประสบการณ์มาก เคยเข้าออกนอกในและป็นนักดนตรีประจำ วังที่บ้านพาทย์โกสลดเคย

ได้เข้าไปถวายฝีมือในการสอนและบรรเลงดนตรี เช่น วังท่าพระของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วังนางเลิ้งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และท้ายสุดคือวังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต แต่ก่อนที่ท่านครูจางวางทั่ว จะมาเป็นนักดนตรีประจำของวังบางขุนพรหมนั้น ท่านเป็นนักดนตรีของวังนางเลิ้งมาก่อน และด้วยเหตุที่ กรมหมื่นชุมพรฯ ท่านทรงเลิกดนตรีแล้ว และทางทูลกระหม่อมบริพัตรทรงสร้างวังบางขุนพรหมเสร็จ และมีพระประสงค์ที่ต้องการจะให้มีความรู้ไทย ประจำวังของท่านทางกรมพระยานริศฯ และเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ จึงแนะนำให้ทูลกระหม่อมบริพัตร ให้ไปตามตัวท่านครูทับ และท่านครูจางวางทั่ว มาเข้าเฝ้าเมื่อท่านครูเข้ามารับใช้ในวังบางขุนพรหมได้ไม่นาน ทูลกระหม่อม ก็ทรงพระกรุณาประทานตำแหน่งให้เป็น จางวางมหาดเล็กเรือนนอก หมายความว่าให้อยู่นอกวัง แต่จะเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ตามเวลาที่จะให้โปรดเข้ามา ทูลกระหม่อมจึงพระราชทานวงในนามว่า “วงวังบางขุนพรหม”

การที่บ้านดนตรีพาทยโกศล มีชื่อเสียงมาก เพราะการมีนักดนตรีที่มีฝีมืออยู่ในสังกัดมาก เห็นได้จากสายลูกศิษย์ของบ้านนี้ ที่เป็มนักดนตรีที่มีฝีมือ เช่น ครูช่อ สุนทรวาทิน, ครูฉัตร สุนทรวาทิน, ครูแมว พาทยโกศล, ครูพั่งพอน แดงสืบพันธุ์, ครูนพ ศรีภักดี, ครูอาจ สุทร และครูเดือน พาทยกุล เป็นต้น

แต่เนื่องด้วยบริบททั้งทางเรื่องสังคม วัฒนธรรมและการเมืองที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทำให้บ้านพาทยโกศล ซึ่งช่วงหนึ่งเคยรุ่งเรือง ก็เข้าสู่ภาวะที่เรียกได้ว่าถอยหลัง ก็ต้องเปลี่ยนวิถีชีวิตของคนในบ้าน เพื่อให้คงอยู่ ทั้งในเรื่องการใช้จ่ายในบ้าน ที่เคยหุงข้าวเป็นกระทะใบบัวครั้งละ 2-3 กระทะ ก็ต้องลดลง ต้องขายเรือของตระกูล คือเรือ ทวนคร เป็นต้น

รวมทั้งการเปลี่ยนวิถีของการรับงาน คือแต่ก่อนเคยทำงานในวัง ก็ต้องมารับงานนอก ทั้งงานบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ หรือประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งหุ่นกระบอกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของบ้านพาทยโกศล สังคมยุครัตนโกสินทร์

แต่มีสิ่งหนึ่งที่บ้านนี้ทำการรักษาไม่เปลี่ยนแปลงคือทางบรรเลงของเพลง ที่ยังคงรักษาขนบในการบรรเลงอย่างเป็นระเบียบแบบแผน คือทางเพลงจะไม่ปรับหาคนแต่คนต้องปรับหาเพลง และอีกสิ่งหนึ่งที่มองเห็นเป็นรูปธรรมคือการสร้างและรักษาเครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมไว้ให้ลูกหลานและคนรุ่นหลังได้ศึกษา

จากการศึกษาเรื่องประวัติบ้านพาทย์โกสณนี้ ทำให้มองเห็นถึงความสัมพันธ์ของสังคมไทยกับการเปลี่ยนแปลงเรื่องวัฒนธรรมการดนตรีได้อย่างชัดเจนขึ้น ซึ่งตรงกับการศึกษาเรื่องสำนักดนตรีอื่น ๆ หรือการศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์การดนตรีของไทยอื่น ๆ ที่เคยมีการศึกษามา

ในเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบมืองฆ้องบ้านพาทย์โกสณ กับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตราวิสัย) นั้น จากการศึกษาพบว่ามีความแตกต่างในรายละเอียด ซึ่งในสมมติฐานของผู้วิจัย ก่อนการศึกษานั้นก็เชื่อในเบื้องต้นว่าต้องมีความแตกต่างกันอยู่แล้ว และต้องมีพื้นฐานมืองฆ้องที่มีลักษณะที่เหมือนกัน คือการใช้คู่ 8 คู่ 4 และคู่อื่นๆ และจากการวิเคราะห์พบว่ามืองฆ้องวงใหญ่ทางบ้านพาทย์โกสณมีการเน้นการใช้มือซ้ายเพื่อให้มีความสมดุลกับมือขวา ซึ่งตรงกับการสันนิษฐานของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติผู้สืบทอดมืองฆ้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสณ

ในการใช้มือขวาและมือซ้ายนั้น โดยทั่วไปคนปกติจะถนัดขวามากกว่ามือซ้าย ดังนั้นในทางฆ้องทั่วไป ของสำนักต่างๆ จะเน้นการใช้มือขวาเป็นหลัก ซึ่งก็ตรงกับความเป็นจริงในเรื่องของความถนัดส่วนใหญ่ของคน

แต่บ้านพาทย์โกสณนั้น พยายามเน้นให้มีการใช้มือซ้าย ให้เท่าๆ กับมือขวา เพื่อเป็นการฝึกให้มือซ้ายมีความคล่องตัว เมื่อเวลาบรรเลงจะได้มีความสมดุล

ซึ่งถ้าพูดถึงหลักของความสมดุล หรือทางสายกลาง ตามที่ปรากฏในพุทธศาสนา ทำให้เห็นได้ว่าการที่เราใช้อะไรแต่พอควรคือใช้พอดีๆ จะทำให้เกิดความไม่ตรงเคียด หรือเกิดความหนักหน่วงจนเกินไป โดยถ้าเราคิดตามหลักที่ว่านี้ ถ้าเราใช้มือขวามากเกินไปอาจทำให้มือขวาเกิดความล้าก่อนเวลาอันควรได้

ดังนั้นถ้าเราสามารถใช้มือขวาและมือซ้ายได้เท่าๆ กัน สมดุลกัน อาจทำให้อาการเมื่อยล้านั้นเกิดขึ้นได้ช้า ทำให้สามารถบรรเลงได้ดีขึ้นก็เป็นได้

นอกจากนี้ยังพบการที่บ้านพาทย์โกสณ มีการรักษายกขาในการบรรเลงอย่างเคร่งครัดนั้น โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนตามความสามารถของผู้บรรเลง อาจเป็นสาเหตุที่ทำให้มีผู้สืบทอด และผู้บรรเลงทางบ้านพาทย์โกสณน้อยลง เพราะสังคมในปัจจุบัน เป็นสังคมแห่งความเร่งรีบ อะไรที่สะดวกสบาย และไม่ใช้เวลามาก มักเป็นสิ่งที่ชื่นชอบของคนในปัจจุบัน ดังนั้นทางฆ้องที่รักษายกขาในการบรรเลงอย่างเคร่งครัด จนทำให้เกิดความรู้สึกว่าบรรเลงยาก อย่างบ้านพาทย์โกสณ จึงมีผู้คนสนใจน้อยลง ย่อมเป็นเรื่องปกติ ตรงกับสำนวนที่ว่าไม่มีใครชอบความยุ่งยาก

นอกจากนี้ยังพบว่า ทางฆ้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสณนั้นมีการใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำ แทนระนาด ในบางช่วงของบทเพลง ซึ่งแตกต่างจากทฤษฎีดนตรีไทย ที่ฆ้องวงใหญ่ซึ่งมีเสียงต่ำนั้นต้องทำหน้าที่เป็นเครื่องตาม โดยในเรื่องนี้อาจทำให้เกิดความสับสนของผู้บรรเลงได้ เช่นฆ้อง

วงใหญ่มีบทบาทและหน้าที่หลักคือเป็นเครื่องตาม แต่เมื่อถึงช่วงที่ต้องเป็นผู้นำ อาจทำให้เกิดความสับสน หรือบรรเลงผิดจังหวะได้เพราะความเคยชินของผู้บรรเลง

เช่นเดียวกับผู้ที่บรรเลงระนาดเอกซึ่งบทบาทหลักนั้นคือเป็นเครื่องนำ อาจเกิดความสับสนได้เมื่อถึงเวลาที่ต้องเป็นผู้ตาม

ในเรื่องของมือฆ้องนั้น ครูสำราญ เกิดผล ได้ให้แนวคิดไว้ว่า ทางฆ้องของทุกบ้านทุกสำนักล้วนมีความสำคัญ และคุณค่าอยู่ในตัว ซึ่งทุกทางเป็นทางที่ดีหมด เราไม่สามารถบอกได้ว่าทางของใครดีกว่าทางของใคร แต่ขึ้นอยู่กับว่าผู้บรรเลงนั้นสามารถบรรเลงทางไหนได้บ้าง หรือเมื่อบรรเลงแล้วมีความชอบ และสามารถบรรเลงทางไหนได้สะดวก ก็ขึ้นอยู่กับความชอบความถนัดของผู้บรรเลง ในการที่จะนำทางฆ้องวงของบ้านนั้น ๆ หรือสำนักนั้น ๆ มาใช้

เช่นเดียวกัน ครูสงบศึก ธรรมวิหารก็ได้ให้แนวคิดไว้ว่า ทางบรรเลงทุกทางเราสามารถระบุได้ว่าทางไหนดีกว่าทางไหน ขึ้นอยู่กับความชอบของผู้บรรเลง หรือในบางสำนักบางที่ทางเพลงที่ครูถ่ายทอดให้ลูกศิษย์แต่ละคน อาจแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของลูกศิษย์แต่ละคน โดยครูเป็นผู้พิจารณาและเห็นว่า ศิษย์คนไหนควรบรรเลงทางนี้ หรือคนไหนควรบรรเลงอย่างนั้น เป็นต้น

ดังนั้น เรื่องความแตกต่างของทางฆ้องวงใหญ่นั้น เราไม่สามารถระบุได้ว่าทางไหนดีกว่ากัน หรือไพเราะกว่ากัน แต่สิ่งที่เราจะสามารถรู้ได้คือเวลาบรรเลงนั้นทางมีความไพเราะหรือกลมกลืน อย่างไรมากกว่า

จากการศึกษาครั้งนี้ เป็นไปตามที่คาดไว้คือ ทางของบ้านพาทยมงคล นั้นมีความแตกต่างจากทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวิสัย) แต่ที่บอกว่ายากนั้น ยังไม่สามารถสรุปได้ชัดเจน เพราะมีทั้งยากและง่ายผสมผสานกันไป

แต่เราก็สามารถมองเห็นความเป็นระเบียบ ความเป็นแบบแผนของการบรรเลงของบ้านนี้ ที่ทำให้นักดนตรีโดยทั่วไปยอมรับว่าแปลก และมีเสน่ห์อยู่ในตัว ซึ่งจากความแตกต่าง ที่แตกต่างกับทางทั่ว ๆ ไป และมีนักดนตรีที่สามารถบรรเลงทางเพลงของบ้านนี้ น้อยลง จึงอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้นักดนตรีโดยทั่วไปมองว่าทางของบ้านนี้ยาก จึงมีผู้บรรเลงได้น้อย

และอีกสาเหตุที่มีผู้บรรเลงได้น้อยอาจเป็นเพราะในช่วงที่บ้านพาทยโกศลเกิดวิกฤติในบ้าน ตอนที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้เสด็จออกนอกประเทศ ทำให้บ้านนี้เกิดภาวะขาดสน บรรดาศิษย์ ๆ ที่เคยหนาแน่นก็ลดน้อยลง เพราะเหตุการณ์ทางการเมือง และเศรษฐกิจที่เป็นตัวบังคับ เพราะอาจเป็นไปได้ว่า ในช่วงเวลานั้นถ้าใครได้



ทางของเพลงบ้านนี้อาจจะไม่มีคำว่าจ้างงานให้ไปเล่น หรือถ้าเวลาไปเล่น คนส่วนใหญ่เขาเล่นทางอื่น เราต้องปรับเข้าหาเขาจึงทำให้ทางเพลงของบ้านนี้ได้รับความนิยมน้อยลง อีกสาเหตุหนึ่งก็เป็นได้

ในการนำมือฆ้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสธมาปรับใช้ในการเรียนการสอนนั้น พบว่าคล้ายกับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวิสัย) แต่มีความแตกต่างตรงที่บทเพลงที่ใช้ในการฝึกเบื้องต้นของบ้านพาทย์โกสธบางเพลงมีความยากมากกว่าทางทั่ว ๆ ไป เช่น เพลงมุล่งนั้น มีการออกเพลงเร็วแขกมัดดินหมู ซึ่งจากประสบการณ์ตรงที่ได้ไปต่อมานั้นทำให้รับรู้ได้ว่ามีความยาก

เพราะมีการใช้มือที่มีความต่อเนื่องและมีการใช้ทั้งมือซ้ายและขวาในอัตราที่เท่า ๆ กัน ประกอบกับความเร็วในการบรรเลง ทำให้ผู้วิจัยเองมีความรู้สึกลำบาก และคิดต่อไปว่าถ้าจะนำไปสอนเป็นเพลงบรรเลงเบื้องต้นให้คนที่เข้ามาเรียนใหม่เขาจะทำได้ไหม และจากประสบการณ์นี้เอง ผู้วิจัยได้ลองนำนำลูกของมือฆ้องวงใหญ่ในบทเพลงดังกล่าว นำมาทำเป็นแบบฝึกหัด และนำไปให้คนที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงและมือยังไม่ดีบรรเลง พบว่าจะช่วยให้ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่สามารถบรรเลงได้ดีขึ้น กล่าวคือสามารถบรรเลงได้คล่องขึ้น

นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์ ยังพบว่า บ้านพาทย์โกสธนั้น นิยมต่อเพลงทะเลแย เพื่อใช้ฝึกมือของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด้วย ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบการฝึกหัดอีกแบบหนึ่งที่เป็นแบบแผนของบ้านดนตรีบ้านนี้

ในส่วนของการนำมาปรับใช้ในการประพันธ์เพลงนั้น มีมือฆ้องบางสำนวนของบ้านพาทย์โกสธที่แตกต่างจากทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวิสัย) และทางทั่วไป คือการเน้นมือซ้ายให้มีการใช้เท่า ๆ กันกับมือขวา ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และยังมีการใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำ ในบางบทเพลง ซึ่งถือเป็นเรื่องที่แตกต่างกันจากทางบรรเลงทั่ว ๆ ไป

เพราะในทฤษฎีดนตรีไทยนั้น ฆ้องวงใหญ่มีเสียงต่ำ ถือว่าต้องเป็นเครื่องบรรเลงประเภทเครื่องตาม แต่ในบ้านพาทย์โกสธ นั้นได้มีการใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำ เช่น ในบทเพลงโหมโรงไอยเรศ ซึ่งเป็นเพลงโหมโรงเสภา ที่วงการดนตรีไทยนิยมบรรเลงเพลงหนึ่ง

ถ้าใครได้ฟังเพลงโหมโรงไอยเรศของทางทั่ว ๆ ไป แล้วมาฟังทางบรรเลงเพลงนี้ของบ้านพาทย์โกสธ ผู้วิจัยคิดว่าต้องแปลกหู และเกิดความสงสัยว่า ทำไมฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำ แล้วระนาดเอกเป็นเครื่องตาม ซึ่งตรงนี้ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่พบในเรื่องของมีฆ้องที่สามารถนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการประพันธ์เพลงได้



อีกทั้งพบว่า การบรรเลงของบ้านพาทย์โกสณนั้น นิยมมีการบรรเลงทီးวสองที่แตกต่างไปจากทီးวแรก ซึ่งในทางดนตรีไทยเรียกว่าทီးวกลับนั้น จากการวิเคราะห์ที่พบในเพลงตระสันนิบาต และเพลงนุหั่นเถา

ซึ่งจากการบรรเลงแบบนี้จะเป็นการเอื้อต่อการประพันธ์เพลงคือผู้ประพันธ์นั้นสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงกล่าวคือสามารถมีการทำเป็นทางเปลี่ยน และสามารถเลือกใช้มือฆ้องที่หลากหลาย เพราะมีแนวทางในการประพันธ์เพิ่มขึ้น

#### 6.4 ข้อเสนอแนะ

- (1) ควรมีการศึกษาทเพลงอื่น เพิ่มเติม เพื่อให้เห็นลักษณะของมือฆ้องที่หลากหลายขึ้น
- (2) ควรมีการทำแบบฝึกหัดมือฆ้องวงใหญ่ โดยนำมือฆ้องที่ปรากฏในบทเพลงที่ศึกษา มาทำเป็นแบบฝึกและทดลองใช้กับผู้ฝึกบรรเลงฆ้องวงใหญ่ และทำการวัดผลสัมฤทธิ์เปรียบเทียบทักษะของผู้บรรเลง ก่อนเรียน และหลังเรียน
- (3) ควรมีการศึกษาเรื่องทางบรรเลงของเครื่องมืออื่นๆ เช่น ระนาดเอก หรือฆ้องวงเล็ก เพื่อให้ทราบถึงแนวทางการแปรลูกฆ้อง

มือน้องวงใหญ่บ้านพาทยโกศล

THE LARGE CIRCLE GONG HANDS TECHNIQUES OF THE PATTAYA-KOSOL FAMILY.

คมกริช การ์รินทร์ 493786 MSMS/D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : พูนพิศ อมาตยกุล., ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D., มานพ  
วิสุทธิแพทย์, M.M, Ph.D., สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ

## บทสรุปแบบสมบูรณ์

### 1. ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ในวงการปี่พาทย์ของไทย เป็นที่ยอมรับว่า ทางบรรเลงมือน้องวงใหญ่ เป็นหลักสำคัญของวงปี่พาทย์ โดยมือน้องใหญ่จะต้องทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก คือ เนื้อทำนองเพลงทุกเพลงนอกจากทางมือน้องจะใช้กับวงปี่พาทย์แล้ว ยังเป็นหลักสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องสายและมโหรีอีกด้วย เป็นที่ปรากฏว่า แต่ละสำนักดนตรี ผู้บรรเลงมือน้องวงใหญ่ อาจจะมีปฏิบัติโดย “ใช้มือ” ไม่เหมือนกันทุกวงไป แม้ว่าจะบรรเลงเพลงเดียวกันก็ตาม เช่น ในการบรรเลงเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ที่ทุกคนในวงปี่พาทย์ จะต้องรู้เรียนมือน้องมาก่อนจนขึ้นใจ และปฏิบัติได้คล่อง ยังปรากฏว่า มือน้องวงใหญ่เพลงสาธุการของบ้านดนตรี ผังพระนครหลายวง จะใช้มือแตกต่างจากวงปี่พาทย์ของบ้านฝั่งธนบุรี ซึ่งเป็นบ้านดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดของกรุงรัตนโกสินทร์ อาทิ มือน้องบ้านดุริยประณีต (ครูสมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ : 2551) ก็แตกต่างกับอีกหลายบ้านๆ ในยุคเดียวกัน

หลักฐานจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การวิเคราะห์ทางมือน้อง เพลงสาธุการ” (ณรงค์ชัย ปิฎกธรรค์, 2534) ได้บรรยายไว้เป็นที่ชัดเจนว่า ทุกบ้านมีความแตกต่างกัน ปัญหาที่เกิดขึ้นมากก็คือ ได้เกิดคำถามสำคัญว่า ที่ใช้มือไม่เหมือนกันนั้น แตกต่างกันอย่างไร และความแตกต่างนั้น ก่อให้เกิดผลตามอย่างไร ในการปฏิบัติ ทั้งความแตกต่างนั้นให้ประโยชน์อย่างไรบ้างต่อผู้ปฏิบัติดนตรี

เนื่องจากทางบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักสำคัญ ก่อนที่จะมีการแปรทำนองไปสู่เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ในวงได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ปี่ ระนาดเอกเหล็ก และทุ้มเหล็ก ดังนั้นการศึกษาเรื่อง การใช้มือปฏิบัติในการบรรเลงเพลงไทย เรื่องมือฆ้องวงใหญ่จึงจำเป็นจะต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วน มีความแตกต่างในการใช้มืออย่างไร มีเหตุผลอย่างไร และก่อให้เกิดผลตามมาในวิธีการบรรเลงเพลงประเภทอื่นๆ อย่างไร ทั้งให้ประโยชน์ต่อนักดนตรีอย่างไร

แนวคิดในเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้นำความไปเรียนปรึกษา ท่านครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ (สัมภาษณ์ครั้งแรก เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2551) ท่านกล่าวสนับสนุนว่า เป็นเรื่องสำคัญที่ควรจะได้ศึกษาให้ถ่องแท้ แล้วเขียนบรรยายความรู้ที่ได้ จากการศึกษาได้อย่างละเอียด เพื่อจะได้เป็นองค์ความรู้ต่อไป โดยเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ ทางของบ้านพาทย์โกสณนั้น มีอายุสืบทอดต่อกันมาสามารถสืบขึ้นไปได้ไกล ถึงสมัยรัชกาล พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 (ครองราชย์ พ.ศ. 2352 - 2367) นานกว่าหนึ่งร้อยแปดสิบปีมาแล้ว ที่สำคัญยังไม่มีผู้ใดเคยศึกษาและเขียนไว้เลย รอช้าไปอาจจะสูญได้ ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจที่จะย้อนกลับมาเรียนมือฆ้องใหญ่ทางบ้านพาทย์โกสณ จากครูสำราญ เกิดผล โดยตรง เรียนอยู่นานราวหนึ่งปีเศษจึงเริ่มทำงานวิจัยในเรื่องนี้อย่างจริงจัง

บ้านดนตรีพาทย์โกสณ นอกจากมีประวัติความเป็นมาเก่าแก่แล้ว สำนักนี้ยังเป็นสถานที่สำหรับให้นักดนตรีจากชุมชน และเมืองต่าง ๆ โดยรอบ มุ่งมาศึกษาแสวงหาวิชาความรู้ จนเป็นเสมือนสถาบันการดนตรีที่มีคุณภาพสูงของสังคมไทย มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีวัดกัลยาณมิตร เป็นสถานที่ตั้ง มีวังบางขุนพรหมเป็นผู้อุปการะ ครอบเป็นสามเหลี่ยมแห่งความมั่นคง ในองค์ความรู้วิชาการดนตรี ตรงตามทฤษฎีแห่ง “บ้านวัดวัง” นั้นทุกประการ (พูนพิศ อมาตยกุล, สยามสังคีต 2524)

นอกจากนั้นบ้านดนตรีแห่งนี้ ยังประกอบไปด้วยบุคลากรทางดนตรี เป็นทั้งศิลปินและเป็นครูดนตรีมากมายหลายท่าน ซึ่งเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการวางรากฐานและก่อให้เกิดพัฒนาการด้านดนตรีไทยให้กับสังคม ได้แก่หัวหน้าคือ หลวงกัลยาณมิตรดาวาส (ทับ พาทย์โกสณ) จางวางทั่ว พาทย์โกสณผู้เป็นบุตรและครูดนตรีผู้สืบทอดต่อมา และบรรดาญาติพี่น้องที่สนิทสนม ทั้งลูกหลาน ได้แก่ตระกูลชูศักดิ์ ฯลฯ ซึ่งมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนหลังวัดกัลยาณมิตร มีการสืบทอดวิชาดนตรีในสายสกุล ของท่านลงมาตามลำดับ

ประวัติการสืบทอดทางบรรเลงดนตรี ของบ้านพาทย์โกสณ ตามที่บรรยายมา แสดงว่าเป็นบ้าน ดนตรีเก่าแก่มาแต่ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ไม่น้อยกว่า 180 ปี ซึ่งศิษย์ทุกคนจากขณะนี้ถือปฏิบัติวิธีการบรรเลงอย่างมั่นคงสืบมา จนถึงรัชกาลปัจจุบัน แต่เป็นที่น่าวิตกว่า ระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของบ้านดังกล่าว ได้รับการถ่ายทอดมาสู่รุ่นดนตรีไทยยุคปัจจุบัน

น้อยมาก ผู้ทรงคุณความรู้ที่ดีที่สุดมีเหลือเพียงท่านเดียว คือครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนั้น การวิจัยเรื่องมืองฆ้องทาง ของบ้านตระกูลพาทย์โกสลด หรือที่เรียกว่า “ทางฝั่งธนบุรี” จึงจำเป็นต้องรับศึกษา ในรายละเอียด และบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เพราะมีความสำคัญในเชิงวิชาการ สาขาวิชาดนตรีวิทยาของดนตรีไทย

จากหัวข้อทั้ง ข้างต้น จึงเห็นได้ว่า ทางมืองฆ้องวงใหญ่บ้านพาทย์โกสลด เป็นวิชาการดนตรีที่สำคัญระดับชาติของวงการดนตรีไทย มืองฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในวงปี่พาทย์ เพราะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นยึดเป็นหลัก และบ้านพาทย์โกสลดเป็น สำนักดนตรีที่ชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่ง ที่มีทางมืองที่ดี พร้อมทั้งเป็นบ้านดนตรีที่มีบุคคลากรที่มีความสามารถ ตามที่กล่าวมาข้างต้น

เพื่อสร้างงานวิจัยนี้ จำเป็นต้องค้นหาสิ่งที่ยังไม่มีคำตอบชัดเจน ดังนั้นงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงมุ่งศึกษาค้นคว้า เพื่ออธิบายและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติมืองฆ้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกสลด เปรียบเทียบกับผลจากการศึกษาในเรื่องเดียวกัน ที่ได้มาจากการมสิลปากร ซึ่งถือว่าเป็นมืองฆ้องแห่งราชสำนัก คือทางของหลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาตรวิสัย) ด้วยเห็นว่าสามารถนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อวิชาการดนตรีวิทยาของไทย ใช้เป็นแบบแผน สำหรับเป็นฐานข้อมูลในการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรี ทั้งยังเป็นแนวทางฝึกหัดการบรรเลง รวมถึงการประพันธ์บทเพลงประเภทต่างๆ ได้ต่อไปด้วย

## 2. วัตถุประสงค์

- (1) เพื่อศึกษา ประวัติของบ้านพาทย์โกสลดกับบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย
- (2) เพื่อศึกษา เปรียบเทียบมืองฆ้องวงใหญ่ของบ้านพาทย์โกสลดกับทางของราชสำนัก หรือที่ เรียกว่าทางหลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาตรวิสัย)
- (3) เพื่อศึกษา ลักษณะเฉพาะมืองฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสลด มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์ และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ

## 3. ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเพลงปี่พาทย์ที่นำมาวิเคราะห์

- (1) ในการศึกษาและการวิเคราะห์ ผู้วิจัยกำหนดใช้ทางมืองบ้านพาทย์โกสลด โดยศึกษาจากครูสำราญ เกิดผล

(2) ในการศึกษาทำนองเพลง เพื่อการวิเคราะห์คีตความนั้น ผู้วิจัยใช้เพลงในการศึกษาแนวทางร้อง โดยคุณครูสำราญ เป็นผู้คัดเลือกเพลงให้เรียนเพื่อการเปรียบเทียบ จำนวน 6 เพลง ดังนี้

- ชุดโหมโรงเย็น เลือกศึกษา เพลงสาธุการ
- เพลงเรื่อง เลือกศึกษา เพลงเรื่องสร้อยสน
- เพลงเถา เลือกศึกษา เพลงบุหลันเถา
- เพลงโหมโรงเสภา เลือกศึกษา เพลงโหมโรงไอยเรศ
- เพลงหน้าพาทย์ เลือกศึกษา เพลงตระสันนิบาต
- เพลงประกอบพิธีกรรม เลือกศึกษา เพลงเชิด

#### 4. ข้อตกลงเบื้องต้น

- (1) เพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้มาจากข้อเสนอแนะจากครูสำราญ เกิดผลผู้เชี่ยวชาญ
- (2) ในการวิเคราะห์มือน้อย จะใช้โน้ตไทยเป็นหลักในการวิเคราะห์ เพื่อให้สามารถเห็นรูปแบบ ของมือน้อย ได้ชัดเจน
- (3) โน้ตสากล จะยกเพื่อเทียบเคียงให้เห็นบางกรณี

#### 5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- (1) ทราบถึง ประวัติศาสตร์ด้านดนตรีปี่พาทย์ ของบ้านพาทย์โกส
- (2) ได้ทราบ ลักษณะและคุณค่าทางวิชาการ ของมือน้อยบ้านพาทย์โกส
- (3) ทราบถึง ลักษณะเฉพาะ ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกส และการนำไปใช้ในงานเพลงปี่พาทย์ มีผลให้เกิดระเบียบปฏิบัติ ที่เอื้อต่อการบรรเลงเพลงปี่พาทย์อย่างไร
- (4) เป็นหลักฐานทางวิชาการที่สำคัญ เพราะยังไม่เคยมีผู้ศึกษาเรื่องนี้อย่างชัดเจนมาก่อน

#### 6. ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “มือน้อยวงใหญ่บ้านพาทย์โกส” ผู้วิจัยจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

(Qualitative Research) ในการเก็บข้อมูลและเรียบเรียง ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

### 6.1 การเก็บข้อมูล

#### 6.1.1 รวบรวมข้อมูล ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งประเภทดังนี้

- ประวัติความเป็นมา แนวคิดทฤษฎีดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการ ศึกษาวิเคราะห์ ความสัมพันธ์ของดนตรีไทยกับบริบทด้านต่างๆ รวมทั้งการศึกษาวเคราะห์ด้านบทเพลง เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

- ประวัติ และเรื่องราวทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับบ้านพาทย์โกสัล เพื่อทราบถึง ความเปลี่ยนแปลง ของบ้านพาทย์โกสัล กับบริบททางด้านต่างๆ เป็นข้อมูล และเป็นแนวทางในการ วิเคราะห์ความสัมพันธ์ ของการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ทั้งทางด้านบทเพลง การบรรเลง ฯลฯ

- องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับห้อง แนวคิดทฤษฎีระบบเสียงที่เกี่ยวข้อง เช่น Interval, Octave, Fifth Perfect เป็นต้น และเครื่องดนตรีประเภทดี ทั้งนี้ เพื่อทบทวนหาความสัมพันธ์ใช้ในการ ศึกษา วิเคราะห์ เรื่องการหาจุดเด่น เอกลักษณะของมือห้อง

#### 6.1.2 รวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับบทเพลงไทยประเภทต่างๆ ของบ้านพาทย์โกสัล

เพื่อให้ทราบจำนวนเพลง และนำไปสู่การเลือกบทเพลง เพื่อมาใช้เป็นตัวอย่าง วิเคราะห์ ในงานวิจัย และในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษา ดังนี้

(1) นำทางเพลงจากสองสำนัก คือสำนักของบ้านพาทย์โกสัล และสำนักหลวง บำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวีลย์) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของมือห้อง ในบทเพลงทั่วไป โดยคัดเลือกเพลงจากคำแนะนำจากครูผู้ใหญ่ แบ่งเป็น เพลงในโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา และเพลงหน้าพาทย์

(2) ในส่วนที่เป็นเรื่องการวิเคราะห์บทเพลง เพื่อหาลักษณะเฉพาะ และศึกษาเรื่อง มือห้อง ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

#### 6.1.3 การศึกษาเรื่องความแตกต่างของมือห้องเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากเพลงในชุดโหมโรงเย็น เพราะจากการสัมภาษณ์นักดนตรี อาวุโสหลายท่าน ได้ข้อสรุปตรงกันว่า ตามขนบประเพณี ถือเป็นเพลงต้นแบบ หรือแม่แบบในการ วางรากฐานดนตรีด้านี่พาทย์

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากทางห้องสองทาง คือทางของบ้านพาทย์โกสัล และทางของ หลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาครวีลย์) ซึ่งวางรูปแบบไว้ สำหรับการเรียนการสอนของศิลปินกรม

ศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยได้เคยเรียนมาแล้วก่อนหน้านี้ ตั้งแต่อายุได้ 15-16 ปี ถือเป็นหลักฐานสำคัญของศิลปินปี่พาทย์จำนวนมาก ที่เรียนไปจากสถาบันกรมศิลปากรนี้ โดยได้ขอให้ผู้เชี่ยวชาญศาสตราจารย์สงบศักดิ์ ธรรมวิหาร ซึ่งเป็น ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ เคยต่อมือฆ้องจากครูหลวงบำรุงจิต เจริญมาโดยตรง เป็นผู้ให้คำแนะนำโดยบันทึกทั้งคำให้สัมภาษณ์ และบันทึกเป็นเทปโทรทัศน์ ปัจจุบันท่านเป็นครูอาวุโสทางฆ้องวงใหญ่ของประเทศไทยคนหนึ่ง โดยท่านเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของเพลงในโหมโรงเย็น และจากการศึกษา พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนจริง จากนั้นจึงคัดเลือกเพลงประเภทต่างๆ ตามขอบเขตวิจัย ที่ได้กำหนดไว้มาศึกษาวิเคราะห์

- ผู้วิจัยจะศึกษาทางเพลงบ้าน ครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล โดยใช้ทางจากบ้านดนตรีคณะพาทย์รัตน์ (คือบ้านครูสำราญ เกิดผล ศิษย์สายตรงคนสุดท้าย มีอายุ 82 ปี มาตั้งสำนักใหม่ที่อำเภอบางบาล พระนครศรีอยุธยา) เป็นหลัก เพราะที่บ้านวัดกัลยาณ์ ทุกวันนี้ ไม่มีครูมือฆ้องผู้ใหญ่ที่เป็นหลักเหลืออยู่เลย บรรดาเพลงที่นำมาฝึกซ้อมและเพื่อใช้เป็นหลัก เพื่อการศึกษาครั้งนี้ จะใช้เฉพาะเพลงที่ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้คัดเลือกมาให้ฝึกปฏิบัติเป็นสำคัญ อนึ่งอาจจะมีเพลงจากสำนักอื่นแทรกบ้าง เพื่อประโยชน์ในการเทียบเคียง

เมื่อได้ตัวอย่างเพลงแล้ว ผู้ศึกษาได้นำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรี โดยใช้ทฤษฎีดนตรีไทยเป็นหลักในการวิเคราะห์ และใช้ทฤษฎีดนตรีสากลมาวิเคราะห์ประกอบ ในบางเรื่อง เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงบ้านพาทย์โกศล

การนำมือฆ้องวงใหญ่ไปใช้ในงานเพลงปี่พาทย์ด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้แบ่งออก เป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

- การนำไปใช้ประโยชน์ในเรื่อง การเรียนการสอน การใช้ฝึกเพื่อบรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ
- การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง

**6.1.4 รวบรวมข้อมูลของบ้านพาทย์โกศล** การสืบทอดจากอดีตและปัจจุบัน รวมถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปของบ้านพาทย์โกศล จำนวนมากเท่าที่สำรวจได้

**6.1.5 การรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม** โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา ดังนี้

- การสังเกต (Observation) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Observer participant) โดยสังเกตวิธีการบรรเลงของนักดนตรี และเข้าร่วมบรรเลง



- การสัมภาษณ์ (Interview) ใช้ทั้งแบบที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการ นักดนตรี ชาวบ้าน เป็นต้น
- การบันทึกภาพและเสียง เพื่อนำมาใช้อ้างอิงอย่างเป็นรูปธรรม และสามารถใช้เป็นหลักฐานในการตรวจสอบพิสูจน์ได้

## 6.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าต่างๆ เป็นหลักในการวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ

## 7. ผลการศึกษา

### 7.1 ประวัติของบ้านพาทยโกศล กับบริบททางประวัติศาสตร์ ดนตรีปี่พาทย์ของไทย

สกุลพาทยโกศล แต่เดิมมาจากกรุงศรีอยุธยา ย้ายลงมาเมื่อเสียกรุงในปี 2310 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น เดิมอยู่กันที่แฟริมน้ำของกรุงเทพฯ คือเจ้าพระยาตอนเหนือขึ้นไป แต่ไม่ทราบว่าเป็นที่ใด คุณทวด คือ บิดาของหลวงกัลยาณมิตตवास (ไม่ได้บันทึกนามไว้) มีบ้าน และกลุ่มเครือญาติทำอาชีพดนตรี และเป็นเจ้าภาษีปูน คือผูกภาษีปูน (ปูนแดงที่กินกับหมาก) ส่งเงินภาษีปูน ให้เป็นของหลวงประจำ มาตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

ในสมัยรัชกาลที่ 2 บ้านพาทยโกศลยังไม่ได้มาตั้งถิ่นฐานในชุมชนวัดกัลยาณมิตร ดังกล่าว ดังนั้นความเป็นบ้านดนตรีของบ้าน ดังกล่าว คงยังไม่มีความหนักแน่นในช่วงรัชกาลนี้ แต่เป็นที่น่าเชื่อว่าตามสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น บ้านพาทยโกศลนั้นคงยึดอาชีพดนตรีมาเรื่อยๆ เพราะเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี และในเวลาต่อมา ก็กลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเมื่อย้ายมาตั้งบ้านเรือนหลังวัดกัลยาณมิตร ในสมัยรัชกาลที่ 3 ประมาณปี พ.ศ. 2368

สำนักบ้านพาทยโกศลนั้นก็ได้รับผลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามยุคสมัย ท่านเจ้ากรมทับ บิดาของท่านครูจางวางทั่ว ได้มีโอกาสเข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชกาลที่ 4 ซึ่งท่านเจ้ากรมทับ สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด และที่ชำนาญที่สุดคือ ซอสามสาย และคุณแม่แสง (มารดาของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) ก็เก่งทางเครื่องสาย โดยเฉพาะการดีดจะเข้ และยังเป็นช่างไม้ ช่างฝีมือสามารถสร้างบ้านเอง ทำระนาดเองโดยมีหลักฐาน คือระนาดแดง ที่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีพาทยโกศลจนถึงปัจจุบัน และยังได้สร้างกลองทัดใบใหญ่คือ กลองไม้

มะริด ไว้คู่หนึ่งด้วย และท่านได้มีโอกาสนี้เป็นครูสอนเจ้านายหลายพระองค์ในราชสำนักรัชกาลที่ 5 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 3) จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าตระกูลพาทยโกศล นั้นมีนักดนตรีที่มีความสามารถเป็นที่ยอมรับของชนชั้นสูง จนได้รับความไว้วางใจให้เข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวังของเจ้านายในรัชสมัยดังกล่าว ซึ่งชื่อเสียงและความสามารถเหล่านั้นได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น สืบทอดกันมาจนเป็นที่รู้จักกันดีตราบนานปัจจุบัน

ท่านครูจางวางทั่ว ลูกชายของเจ้ากรมทับ มีฝีมือดีบรรเลงเพลงปี่พาทย์ได้รอบวง ได้ชื่อว่าเป็นคนฆ้องวงใหญ่ฝีมือดีที่สุดในสำนัก ทั้งยังได้เรียนเพิ่มเติมอีกจากสำนักของของครูรอด ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่เป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) รุ่นเดียวกับครูสิน บิดาท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งยังเป็นหนุ่ม จางวางทั่ว สืบมาจากวัดอรุณราชวราราม ท่านได้รับคัดเลือกเป็นหนึ่งในแปดของคนมีฝีมือในยุคนั้น ไปบรรเลงปี่พาทย์ถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งนักดนตรีชุดนี้ ต่อมาเรียกว่า “วงปี่พาทย์ฤๅษี”

จางวางทั่ว เป็นผู้บรรเลงฆ้องวงเล็ก เล่ากันว่าท่านตีฆ้องวงเล็กแข่งขันได้รับรางวัลชนะเลิศจนได้รับรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเหรียญราชรุจิเงิน เป็นบำเหน็จครั้งแรกในชีวิต

ในช่วงปี พ.ศ. 2446-2450 จางวางทั่วเคยทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในวังของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ซึ่งต่อมาได้เลิกไป เพราะกรมหลวงชุมพรฯ ทรงเลิกดนตรีทุลกระหม่อมบริพัตรได้ทรงรับวงดนตรีของท่านครูจางวางทั่วมาไว้ในพระอุปถัมภ์ จึงเป็นวงปี่พาทย์ประจำวังบางขุนพรหม และนี่เป็นจุดเริ่มต้นแห่งความภาคภูมิใจและเป็นความทรงจำที่ประทับใจ ในเจ้านายทุกพระองค์ของวังบางขุนพรหมนี้ท่านครูจางวางทั่วรวมถึงนักดนตรีตระกูลพาทยโกศล จึงรับใช้งานดนตรีสืบต่อมาจนถึง 4 ช่วงคน

ตำแหน่งจางวาง ของท่านครูนั้น พระยาอรรดสาสตร์โสภณ ได้บันทึกไว้ว่า เป็นตำแหน่งจางวาง ในพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระที่นั่งของทุลกระหม่อมบริพัตร และท่านครูจางวางทั่วได้เข้าไปเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยในวังบางขุนพรหมเมื่อใด มิได้มีการบันทึกไว้เลย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 16) ทราบเพียงว่าไม่ก่อนปี 2446 อันเป็นปีที่เริ่มสร้างวังบางขุนพรหม

จากข้อมูลข้างต้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่าตระกูลพาทยโกศล นั้นได้รับใช้เจ้านายอย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งได้แสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของเจ้านายที่สังกัด และต่อ

หมูนักดนตรีด้วยกันทำให้ได้รับความเชื่อถือ และยอมรับ จนที่สุด บ้านดนตรีของท่าน จึงกลายเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมาก มีลูกศิษย์ลูกหาเข้ามาฝากตัวอย่างมากมายในเวลาต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทางกรมมหรสพได้เชิญครูทองดี ชูสัตย์ (ครูใหญ่คนสำคัญ น้ำของท่านครูจางวางทั่ว) เข้าไปบอกเพลงหน้าพาทย์ และจัดการเรื่องเพลงหน้าพาทย์ในพระราชพิธีให้ไว้ครูของหลวงถวาย ในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 และได้มีนายแม่เจริญ ได้เข้ามาช่วยให้บ้านพาทย์โกสลด มีทางร้องที่ไพเราะเพิ่มขึ้น รวมทั้งบุตรทั้งสองคนของท่านคือนายเทวาประสิทธิ์ และนางสาวไพฑูรย์ที่กำลังเจริญเติบโตและได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรี รวมทั้งลูกศิษย์คนสำคัญๆ ของท่าน ที่กล่าวมา ต่างก็เป็นกำลังสำคัญของบ้านพาทย์โกสลด และของวังบางขุนพรหมสืบมาจนถึงปี 2475 เปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว งานดนตรีที่วังบางขุนพรหมก็เลิกไป เหลือเพียงที่บ้านหลังวัดกัลยาณ์ ต่อมาจนทุกวันนี้

ในปลายสมัยรัชกาลที่ 7 (2475-2477) ท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสลด ไม่ได้ทำหน้าที่หลักเป็นหัวหน้าวงพินพาทย์วังบางขุนพรหมอีกเลย ทูลกระหม่อมบริพัตรไม่โปรดให้ไปเล่นดนตรีในงานปฐกนอกจากเป็นงานวัดที่เป็นช่องทำมาหากินสำคัญ ซึ่งบ้านพาทย์โกสลดก็ได้ทำหน้าที่ดีเสมอมา จนถึงแก่กรรมในปี 2481

ในสมัยรัชกาลที่ 8 ถึงปัจจุบันเหตุการณ์ที่สำคัญอีกอย่างที่เกิดผลกระทบต่อบ้านพาทย์โกสลดอย่างมาก คือ เกิดนโยบายรัฐนิยม ปรับปรุงประเทศไทยไปสู่อารยะ มีการควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย และนักดนตรีต้องมีใบสำคัญศิลปิน จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้ส่งผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นักดนตรีไทยหลายคนหยุดอาชีพการเป็นนักดนตรี กลับไปทำไร่ในที่ต่างจังหวัด บางคนขายเครื่องดนตรี

การที่รัฐบาลได้มีการออกกฎหมายควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านนั้น ทำให้บ้านพาทย์โกสลด ที่เป็นสำนักที่ยึดขนบธรรมเนียมการบรรเลงอย่างเคร่งครัด ต้องเจออุปสรรคต่างๆ มากมาย ส่งผลให้งานด้านดนตรีไทยนั้นลดน้อยลง ประกอบกับภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 กรมพระนครสวรรค์ฯ ต้องเสด็จจากประเทศไทยไปอย่างกะทันหัน สกุลพาทย์โกสลดถูกผลกระทบจากการนี้ ต้องเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตใหม่ การทำงานทางดนตรีที่ปฏิบัติประจำอยู่ทั้งในราชการทหารและที่ในวังบางขุนพรหมต้องหยุดชะงักลงทันที ความอุปถัมภ์ทางเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ต่างๆ ที่เคยได้รับจากกรมพระนครสวรรค์ฯ ก็ขาดหายไป

ปัจจุบันบ้านพาทย์โกสลดไม่มีลูกศิษย์กินอยู่เพื่อเรียนวิชาดนตรีเช่นในอดีตอีกแล้ว แต่ก็ยังมีมาขอต่อเพลงบ้างเป็นครั้งคราว ส่วนงานที่คณะพาทย์โกสลดยังรับเล่นอยู่ประจำ คืองานศพของ

วัดประยูรวงศาวาส วัดกัลยาณมิตร และวัดราชสิทธิาราม นอกจากนี้ก็เป็นงานทั่วไปที่เจ้าภาพมาหาไปเล่น แต่ก็ไม่มีมากนัก

เห็นได้ว่าขณะนี้บ้านพาทย์โกศลกำลังเผชิญกับปัญหาความอยู่รอด ด้วยไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลง ขาดทั้งครูและลูกศิษย์ที่จะสืบต่อทางเพลง ที่คงไว้ก็เฉพาะการบรรเลงประกอบงานพิธีต่างๆ ซึ่งนับวันแนวโน้มความนิยมจะลดลงเรื่อยๆ สำหรับตัวบ้านพาทย์โกศลซึ่งในอดีตได้ใช้เป็นที่สอนดนตรีไทยแก่ผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ เคยมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่กว่านี้ ที่เคยมีเรือนหลายหลังรวมทั้งโรงครัวขนาดใหญ่ที่ต้องใช้กระทะหุงข้าวเลี้ยงคนจำนวนมาก แต่ปัจจุบันอาคารเหล่านั้นได้ถูกรื้อถอนไปแล้วด้วยถูกเวนคืนที่ดินเพื่อตัดถนน ส่วนตัวอาคารเท่าที่เหลืออยู่เป็นเรือนไทย 2 หลัง เชื่อมต่อกันด้วยชานตรงกลางตามแนวยาวขนานไปกับตัวเรือน อย่างไรก็ตามบ้านพาทย์โกศลนี้แม้ไม่มีผู้คนมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เหมือนแต่ก่อน เพราะความทรุดโทรมของบ้าน และสังคมที่เปลี่ยนไป แต่ยังคงเป็นสถานที่ที่มีเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดีและเครื่องสายอยู่มากมาย ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าในวงการดนตรีไทย ซึ่งตัวบ้านที่อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมนั้น ได้รับพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นธุระให้กรมศิลปากรรับผิดชอบในการบูรณะซ่อมแซม

## 7.2 ผลการศึกษาเปรียบเทียบมือน้องวงใหญ่ ของบ้านพาทย์โกศล กับทางของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย)

การศึกษาวเคราะห์เปรียบเทียบ มือน้องของทางพาทย์โกศลกับหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สাত্রวิสัย) นั้นสรุปได้ ดังนี้

7.2.1 การใช้มือน้องของบ้านพาทย์โกศล มีการใช้มือนั้นคู่สี่ และคู่แปด ซึ่งเป็นรูปแบบของมือน้อง โดยทั่วไป นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้มือคู่อื่นๆ มีการใช้ลดหลั่นกันตามลำดับ

7.2.2 การใช้มือซ้ายให้เท่าเทียมกับมือขวา เพื่อให้มีการใช้มือที่เท่าๆ กันมือน้องของทางบ้านพาทย์โกศลจึงพยายามแบ่งมือให้มีการใช้มือซ้ายให้มากที่สุด เป็นการบรรเลงแบบมือเดียวมีการใช้มือขวามือซ้ายสลับกัน พบในเพลงโหมโรงไอยเรศ

7.2.3 การใช้มือน้องบรรเลงเป็นเครื่องนำในบางช่วงของบทเพลง ซึ่งปกติมือน้องวงใหญ่มีหน้าที่เป็นเครื่องตาม แต่ทางน้องของบ้านพาทย์โกศลมีการใช้มือน้องให้มือน้องวงใหญ่เป็นเครื่องนำในบางช่วง พบในเพลงโหมโรงไอยเรศ

7.2.4 การให้มือน้องตีรูปแบบเกือบคล้ายกับระนาดเอก โดยทั่วไปมือน้องวงใหญ่จะใช้การตีโดยมีรูปแบบของโน้ต ห่างๆ หรือที่เรียกว่า จาวๆ แต่ทางของบ้านพาทย์โกศลบางเพลงให้มือน้องวงใหญ่ตีเป็นคู่แปด แบบเกือบ พบในเพลงเชิด

7.2.5 การบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับทำให้มีการใช้มือที่หลากหลายขึ้นพบในเพลง  
ตระสันนิบาต เพลงบุหลัน (สามชั้นตอน1)

7.2.6 ลักษณะเฉพาะมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงปี่พาทย์บ้านพาทย์โกสธ มีผลให้เกิด  
ระเบียบปฏิบัติที่เอื้อต่อการบรรเลงปี่พาทย์ และการนำไปใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ ดังนี้

(1) การนำไปใช้ประโยชน์ในเรื่องการเรียนการสอน การใช้ฝึกเพื่อบรรเลง  
บทเพลงประเภทต่างๆ การใช้มือของบ้านพาทย์โกสธนั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะตามที่ปรากฏอยู่ตามผล  
การศึกษาด้านบน และถ้านำมือฆ้องที่พบของบ้านพาทย์โกสธ มาใช้ในการเรียนการสอนนั้นก็  
สามารถทำให้การบรรเลงเพลงอื่น เป็นไปได้สะดวก ดังนี้

- การบรรเลงเป็นคู่ เพราะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้น นิยมบรรเลงเป็น  
คู่ 4 คู่ 2 คู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 ซึ่งทางของบ้านพาทย์โกสธนั้นก็ประกอบไปด้วยการบรรเลงเป็นคู่  
ดังกล่าว

- การใช้มือซ้าย ทางฆ้องโดยทั่วไปนอกจากจะบรรเลงเป็นคู่แล้ว ยังมีการ  
บรรเลงเป็นทางเก็บ แต่ใช้มือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งทางของบ้านพาทย์โกสธนั้นมีการแบ่งมือ  
เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายได้เท่าเทียมกับมือขวา ถ้านำมาใช้ในการเรียนการสอนนั้น ก็จะทำให้  
ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายและขวาได้อย่างคล่องแคล่ว

- การใช้ฆ้องเป็นเครื่องนำในบางโอกาส ในการบรรเลงลูกนี้ ถ้านำมาใช้ในการ  
เรียนการสอนนั้น อาจทำให้เกิดปัญหา กล่าวคือ จะทำให้ผู้บรรเลงเกิดการสับสนในเรื่องของการ  
บรรเลง

- การมีเที่ยวกลับ นั้นจะทำให้ผู้เรียนนั้นมีการใช้มือที่หลากหลายและยัง  
เป็นการเพิ่มทักษะของการบรรเลงคือไม่ซ้ำซากกับทางเดิม

(2) การนำไปใช้ในการประพันธ์เพลง หลักในการประพันธ์เพลงไทยนั้น มี  
รูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งโดยทั่วไปจะแต่งเป็นทางฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงนำไปเปลี่ยนเป็นทาง  
บรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ โดยมีหน้าทับเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของบทเพลง

มือฆ้องวงใหญ่ บ้านพาทย์โกสธนั้น จากการศึกษาวเคราะห์ตัวอย่างเพลงทั้ง 6 เพลง  
นั้น พบว่ามีการใช้มือฆ้อง ที่หลากหลาย ซึ่งในการที่นำไปใช้ในการประพันธ์เพลงนั้น จะสามารถ  
เอื้อประโยชน์ต่อการประพันธ์ได้ ดังนี้

- มีการบรรเลงครอบคลุมทั้งเสียงสูงต่ำ ซึ่งปรากฏในเพลงตระสันนิบาต ที่  
มีทางเปลี่ยน โดยในทางเปลี่ยนนั้นแสดงให้เห็นถึงการใช้มือฆ้องที่เน้นไปทางเสียงทุ้มต่ำ ซึ่งการที่

มือฆ้องมีทั้งสูงและต่ำแบบนี้ ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการคิดมือฆ้องเวลาที่เราบรรเลงไปในทางต่ำ ว่าต้องมีการใช้ลูกแบบนี้ ยกตัวอย่างเช่น ในเพลงตระสันนิบาตที่มีทยกลับ

- การใช้มือซ้ายเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ซึ่งปรากฏในเกือบทุกเพลงของบ้านพาทย์โกสธ ซึ่งในการที่พยายามใช้มือซ้ายให้ได้มากที่สุดเพื่อให้เทียบเท่ากับมือขวา ก็จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการประพันธ์เพลงอีกทางหนึ่ง คือสามารถสร้างมือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ และสามารถเลือกใช้ลูกที่ใช้มือซ้ายเป็นหลักในการประพันธ์เพลงได้อีกทางหนึ่ง

- การใช้มือฆ้องให้เป็นเครื่องนำในบางโอกาส ซึ่งปรากฏในเพลงโหมโรงไอยเรศในตอนที่ 3 ซึ่งในการใช้มือฆ้องที่เป็นเครื่องนำนี้ ก็จะช่วยให้เป็นทางเลือก อีกทางเลือกหนึ่งเมื่อต้องการความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เราก็สามารถนำหลักการที่ปรากฏในบ้านพาทย์โกสธ แต่ไม่ปรากฏในที่อื่น นั่นคือการใช้ มือฆ้องเป็นเครื่องนำ

## 8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ควรมีการศึกษาทเพลงอื่น เพิ่มเติม เพื่อให้เห็นลักษณะของมือฆ้องที่หลากหลายขึ้น

8.2 ควรมีการทำแบบฝึกหัดมือฆ้องวงใหญ่ โดยนำมือฆ้องที่ปรากฏในบทเพลงที่ศึกษา มาทำเป็นแบบฝึกและทดลองใช้กับผู้ฝึกบรรเลงฆ้องวงใหญ่ และทำการวัดผลสัมฤทธิ์เปรียบเทียบทักษะของผู้บรรเลง ก่อนเรียน และหลังเรียน

8.3 ควรมีการศึกษาเรื่องทางบรรเลงของเครื่องมืออื่นๆ เช่น ระนาดเอก หรือฆ้องวงเล็ก เพื่อให้ทราบถึงแนวทางการแปรลูกฆ้อง

# THE LARGE CIRCLE GONG HANDS TECHNIQUES OF THE PATTAYA-KOSOL FAMILY

KHOMKRICH KARIN 493786 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A.,  
Dr. MANOP WISUTTIPATE, MR. SUMRAN KERDPHOL (NATIONAL ARTIST)

## EXTENDED SUMMARY

### 1. Research Rational and Background

In the Thai traditional music ensemble (Pi-Phaat), it is well accepted that the Large Circle gong Theme is the main musical leader and the most important base of the band. It plays the main melody of the song in “Pi-Phaat” ensemble. Artists who play the large gong would use their “hand techniques” which are differ in patterns for each band, even though, they play the same song. For example, in playing the song “Sathukarn” which is considered to be an important song paying respect to Lord Buddha , the basic song that everybody must study and it must be played as well. It is founded that, in playing the large gong in music ensemble all over the Bangkok region, the hand techniques are used in different patterns among ensembles. (Teacher Somchai Duriya-praneet, interview: 2008).

Evidences from the thesis which its topic is “Large Circle gong Style used to play the Sathukarn song analysis” (Narongchai Pidokratch, 1991) explained clearly that every band used different hand techniques The mentioned findings are questioned upon the differences patterns and how the differences resulted in training. In practice, playing the Large Circle gong is the most important rool of the band since its main melody will be modified for the techniques of other instruments’ played in the



same ensemble such as the Ranat-Ek, Ranat-Tum, (xylophones) Small circle gong, Pee (wind pipe), Ranat-Eak hlek, and Ranat-Tum hlek. (metallophones)

In the region of Bangkok, the Chao Praya river passes through the central city area and divided the city into 2 sections, they are the main Bangkok and the Thonburi area. Thus, Thai traditional music schools are said to be differ between these 2 areas. They showed differences of hand techniques used among musicians learned from those music schools between the 2 river sides. It occurred in Thai traditional music performances. They have brought into several questions (1) How are the pattern differences of hands techniques used to play the large circle gong found among musicians of those music schools of the 2 river sides?, (2) How the differences resulted to the performing of the Thai traditional ensembles, as well as when it plays in solo patterns? and (3) How those hands techniques helped artists to play songs and to compose the new songs?.

To answer questions described above, the researcher must consult to the 82 years old music teacher, a National Artist of Thai traditional music, named Mr. Sumran Kerdphol (First interview in August, 2008). Mr. Samran agreed to support this dissertation studies since it will help in better understanding to the large circle gong players of present day. This study will describe the learning technique in details as well as the hidden knowledge that has never been described before.

The large circle gong set or the “gong Wong Yai hands techniques” owned and originated by the Pattaya-kosol music family, have been used over 180 years, since the time of King Rama II (1809 – 1824). It should be studied in details since there has been no one ever studied or wrote anything about this techniques before. As the time passed by, knowledge may be lost, if the good study is not existed. Mr. Samran advised the researcher to spent almost two years learning the Pattaya-kosol hands techniques to the large gong set. He selected 6 important songs which consisted of several hands techniques to practice under his closed observation and corrections. He selected 6 important songs for this study.

Gong Hand Techniques of the Pattaya-kosol family have not been using nor passing to the new Thai musician generations of today. The only one professional left who is teacher Sumran Kerdphol who is over 82 years old (National Artist).

Therefore, the research in The Large Circle gong Musical Techniques of Pattaya-kosol family or “Thonburi gong style” should be studied in more details and record it as an evidence because it is important in Thai Academic Music Sciences.

From the above topic, we can see that Pattaya-kosol House band’s large circle gong’s style is the music subject that is important nationally. The large circle gong is the important music instrument of the “Pi-Phaat” band because it plays the main melody to support other music instruments to follow. Pattaya-kosol family is a famous music institute that has a good style and there are good music staffs that are capable in music as mentioned earlier.

Conducting this research is needed to find out the unclear answer. Therefore, this research aims to study the Pattaya-kosol’s large circle gong practice for explaining and creating and understanding compared with the study result in the same topic from other music houses. It is useful in Thai musical sciences to be a typical practice for music culture study as a database as well as to be a tempo typical practice, music composing of all kinds in the future.

## 2. Objectives

(1) To study the Pattaya-kosol family background of Thai traditional music. This will include the history of leading artists, their works and their fame.

(2) To do a comparative studies upon the Large Circle gong Hands Techniques of the Pataya-kosol’s family to the hands techniques of the Royal House Thai Traditional Music school which is called today the “Luang Bumroong Chitcharoen’s (Toop Satrawilai) hands techniques.

(3) To study the distinctive features of the large circle gong hands techniques of the Pattaya-kosol family affecting the convention of Pi-Phaat performance and the benefit of playing along within the ensemble and when the solo of songs are performed, as well as a help to compose a new song.

## 3. Research Area

3.1 Library research and interviewing of the Pataya-kosol family history.

3.2 Pi-Phaat song analysis of 6 specific songs belonged to the Pattaya-kosol family, all advised and selected by Master Sumran Kerdphol. Then, practice and learn the Large Circle gong Hands Techniques in details under the closed supervision of the master. The six songs are as followed:

- 3.2.1. Phleng Hom-rong-yen (An Evening Prelude Song series), Use Only the First song in the series named Phleng Sathukarn for analysis.
- 3.2.2. Phleng Reung Soison (A series of several traditional songs composition set for Pipaat performance) is chosen for analysis
- 3.2.3. Phleng Bulan Tao (A series of traditional song setting in three tempo , slow-medium-fast) is selected
- 3.2.4. Phleng Homrong Sepa (A Sepa Music Overture ), named The “Eai-ya-res” composed in slow tempo (Sam Chan) is selected
- 3.2.5. Phleng Tra Sanni Baat (A Ceremonial Song used for paying respect to higher spirits and for theater shows (Masked Drama ,Lakon), a specific song used for invitation to god and goddess of music and dance.(Phleng Na-Pat) is selected
- 3.2.6 Phleng Cherd (A song used for Thai traditional theater which signify the dancing act ...”to go”

#### **4. Agreements of the study**

(1) Analysis of hands techniques must be done with in 6 categories of songs commonly functioned and performed in Thai traditional musical arts. These songs are selected by the Head Master of Music ,Mr. Samran Kerd-pol.

(2) Analysis will be done after the researcher's long practice specifically in style or hands patterns descended from the Pattaya-kosol's family. The practicing has been doing every day at the master's home for a year and a half under the closed supervision of the music master Mr. Samran Kird-pol. The Large gong Circle hands movements will be memorized (learning by heart) then, recorded in Thai traditional notation form. Western notation recording may be used when it is needed or for the comparative studies.

## 5. Expected Study Benefits

- (1) Acknowledging Pi-Phaat music history of Pattaya-kosol family.
- (2) Acknowledging Pattaya-kosol's Large gong Circle Hands Techniques. Its academic features and values.
- (3) Acknowledging Pattaya-kosol's distinguished Pi-Phaat song's features and its use in Pi-Phaat ceremony resulting in how regulations concerned with the Pi-Phaat song playing.
- (4) Being an important academic evidence since there is no one ever been studying this topic clearly.

## 6. Methodology

With in the uses of qualitative research and musicology research, data collecting and editing will be done under the descriptive analysis methodology, as followed:

### 6.1 Data Collecting

(1) Data Collecting in documentation and related research according to the following types

- Historical library searches and interviewing of information related to Pattayakosol family or acknowledging the changes of the family with its contexts to be the information and ways in analyzing the relationship among changes in songs and tempo etc.

- Background, Thai traditional music theory for being the data in analyzing the relationship between Thai music and its contexts including song analysis to achieve the objectives.

- Knowledge concerning Large Rounded gong Set, Vice theories related such as Interval, Octave, Fifth Perfect, etc. And music instrument in drum family in order to review and search for the relationship in studying and analysis of finding good features and the unique gong techniques.

(2) Data Collecting on Thai music in all kinds of Pattaya-kosol family in order to know the number of songs and direct to song choosing. Doing this is to get the information as samples in analysis in the research. The research uses method in studying as followed:

- a) Having the styles from two families – Pattaya-kosol family and Luang Bumroong Chitcharoen family (Toop Strawilai), to show the differences between the gong hands techniques in all 6 characters of songs mentioned.

- b) For the song analysis in order to search for distinguished features and to study the gong hands techniques, the researcher divides the method as followed:

- For studying the basic structures of ‘large circle gong hands techniques’ differences, the master of music had advised to study from songs “Phleng Homerong Yen set. This is due to the fact that this piece of music has been used as a standard lessen of the old Thai music tradition. Phleng Homrong Yen is a very typical song with the unique hands patterns , it has been using by all Thai Pipaat artists and it must be learned by heart to all.

The researcher has studied two ‘ gong hands styles’ – one from the Pattaya-kosol family and one from Luang Bumroong Chitcharoen (Toop Satrawilai). The later is the techniques used in the Royal Department of Fine Arts since 1910 during the reign of King RamaVI. Assistant Professor Sangobsuek Thama-wiharn an alumni of Bangkok College of Dramatic Arts is the descendent artist whyo studied with Luang Bumroong Chitcharoen for over 20 years. Professor Sangobsuek is now the senior Thai traditional artist and a professor in music of Chulalongkorn University.He has been the senior artist of the ‘large circle gong’ for many decates of years since his teacher ‘Loung Numroong’has passed away in 1958. He still teach Loung Bumroong’s till present with a unique hands accuracy same as it has been used in the Royal Fine Arts Departments.It is found from the study that the hands

techniques are different from the Patya-kosol Family. After that, he chose each type of song to study and analyze according to the research area.

When getting the song samples, the researcher will take the songs to analyze according to music theory by using Thai music theory in analysis and using international music theory to be a supporting analysis- In some cases, it is used to be the way in analysis to know the Pattaya-kosol' songs' distinguished features.

Using the large circle gong's style to be used in Pi-Phaat songs in each respect, the researcher has divided into topics as followed:

- Using the large circle gong's style in learning and teaching and in practice playing songs in many kinds.
  - Using the large circle gong's style in the song composing.
- (c) Pattaya-kosol family's data collecting: the hands techniques have been passing to their descendents to the present including the general information interview of Pattaya-kosol family as much as possible.
- (d) Field data collecting by using musical scientific method as followed:
- Closed observation on participants' hands techniques then learn , practicing with memory of accuracy. Practicing with teacher's supporting playing.
  - Interview in both structured interviews and unstructured interviews from related people such as academic people, musicians, villagers, etc.
  - Picture and voice record in order to be physical evidence and proved evidence.

## 6.2 Data Analysis

The researcher will use the information from all studies to be the cores in analysis by using concepts and theories.

## 7. Results

### 7.1 Pattaya-kosol family's History

With the library searching of several old books, the origin of the Pattaya-kosol family was descended from Ayutthaya since the year 1767. The family moved south to Bangkok, then in the range of King Rama II (1809-1825), they built their house on the floating raft-boat at the North area of Bangkok. The name of the first person of the Pataya-kosol family was un-recorded. However, we called him 'the great grandfather. This man had one son, named Mr. Tub who earned his living as music teacher. In 1825 the family moved and lived permanently on the Chao Praya River behind the new built temple name "Wat Kalaya-Namitr". This was in the Range of King Rama III. Mr. Tub later was titled to be a noble man called Luang Kallaya-namitta-was (Tub, the first generation of the family line). One of Mr. Tub's famous musical relative who shared the same house of music and a lifelong member of the family was Kru Thongdee Chusak. This man was an important teacher next to Mr. Tub who taught all students in their music house for decades of years. The large circle hands gong technique have been descending to several generation from Kru Thongdee Chusat. (died in Rama VII reign)

The fame of the Pattaya-kosol family were among their restricted unique style of the traditional Thai music training institute which descended from the Aytuthaya period (early 18<sup>th</sup> century) and have been well preserved for over 180 year till present day. The family not only owned great number of musical instruments, all were well kept in their house but also able to build new instruments as well as to repair the old one. During the reign of Rama V (1868-1910), the family had lot of students of both sexes, all lived and trained musical arts in their compound area of the house. While the house owner, gave all students room and board.

The family own large number of music and songs descended from the old time and much more of the new music compositions created by their ancestors. Son of Mr. Tub name Jangwang Tua Pattaya-kosol (1881-1938, 2<sup>nd</sup>. generation) have been the most outstanding artist, composer and music teacher of the kingdom. He and his two children (Mr. Devaprasit Pattaya-kosol and Khunying Pitoon Pattaya-kosol Kittiwat, 3<sup>rd</sup> generation), and his ancestors which was now the 4<sup>th</sup> to 5<sup>th</sup> generation of



the family lines, all had followed their unique musical tradition till present day. They record their music by the western notation as well as having lot of shellac 78 rpm recordings made by German recording companies during the reign of King Rama VII.

With this research study, the music master , Kru Samran Kirdpol, master of music who selected 6 specific songs mentioned above for analysis, have been one of the best and unique student of this family. He was 82 when he taught the ‘large circle gong hands technique’ to the researcher. Mr.Samran has been the great teacher, helper, interpreter and a very well collaborated Thai music theory analyzer. (Poonpit Amatyakul, 1981:3).

According to this information, Pattaya-kosol family had capable musicians accepted for the royal family and palace.He won the trustworthy to be the music teacher and music performing arts for several palaces

During 1903 – 1907, Jangwang Tua Pattaya-kosol was in charge of the head of music ensemble for HRH Prince Krom Luang Chumporn Khet Udom-sak. Later years in 1909 he became the head of music ensemble of HRH Prince Paripatra of Nakon Sawan at the Bangkhum-prom palace and had so much in creativities to several kinds of music with the prince. They were among the Pipaat contest, Thai tradition theater. Recording of music with German companies and the best of all were the brass military concert band which performed many musical compositions of the prince and As well as the brass band music of his own work. Prince Paripatra had a long support and this family till 1935. After the political changes from absolute monarchy to constitution monarchy , HRH Prince Paripatra was forced to move out of the country that was the end of the sponsorship for the palace. The Pataya-kosol family have been in some economic difficulties but still lived well with their own music business.After the death of Jawang Tua in 1938, his two children still kept their fame and musical work. The last era of the family (1938-2010) the family worked for 3 palaces , one was the Klong-teoy palace of the late HRH Pronce Naris. The second was the Suan Pakkard Palace of HRH Prince Joompot of Nakorn Sawan and the third was for HRH Princess Mahachakri Sirindhorn ,daughter of King Bhumiphol of Rama the IX.

There were recording of songs under the supervision of Khunying Pitoon Pattaya-kosol Kittiwan were made in stereo and digital stereo by the and Paripatra Family. They are distributed all over Thailand. (Poonpit Amatyakul, 1981 : 16).

From the above information, it shows that the Pattaya-kosol family has been very closed to the royal families and also showed their music ability to support the kingdom as well. This made this family famous and has many students later on.

Nowadays, Pattaya-kosol family has no boarding students studying music like in the past date. They had many students who moved out of the home origin and started several new homes of music. All new music homes of the Pattaya-kosol family have been trying to keep their musical identities especially the ‘large circular gong hands technique’. It was said by some of new Thai traditional music teachers who have never been used the Pataya-kosol’s techniques that : the technique was rather difficult to get start on training but after the training was throughout the difficulties , it help the performer a great deal to play all songs.

## **7.2 The comparative studies of the ‘large circle gong hands Techniques’ with the Luang Bumroong Chitcharoen’s techniques**

Results can be summarized as followed:

a) Generally the Pattaya-kosol’s hands techniques for large circular gong performing, they commonly use hands for the 4<sup>th</sup> interval, and the 8<sup>th</sup> interval beats style, same as all gong players all over the kingdom BUT the Pattaya-kosol always add other intervals such as the 6<sup>th</sup> ,5<sup>th</sup>, 3<sup>rd</sup> and 2<sup>nd</sup> intervals.

b) The Pataya-kosol technique try to use both hands equally at time of playing. This mean the use of left hands should be equal to right hands. Pattyakosol’s style is trying to give more work to the left hand, as much as possible. In some occasions ,teacher will advise to use left hand alone. (This seems to against the natural feeling of players who are right handed by born).This style is found when playing Phlend Home-rong ai-yares. This technique is very important for musiucians who want to play solo song in future.

c) Generally , most gong players will perform as a follower , but the Pataya-kosol gong techniques is taught to play as a leader instead. gong is used as a leading instrument in some part of the song. It is found in Phleng Home-rong-aiyares.

d) The Pattaya-kosol large gong techniques may perform the same style of quick beats at the 8<sup>th</sup>. intervals (Keb) like the hands of Ranat-Ek. Generally, the large circle gong player would play with the wide and slow interval sound beats (jaaw method) but the Pattaya-kosol method is taught to manage the two hands work like the hand techniques of the ranad ek which found in the Phleng Cherd style.

e) According to the performing of Phleng Thai, in general, the ensemble must play twice (or repeat again from the beginning). This repeated part is called the return version. (Thaew Klub เที้ยวกลับ). Most times, musicians used the same note of the first role. BUT, the technique of the Pataya-kosol family will never repeat with the same note, the composition of the return version is always changed in its melodic pattern into the new role which is called “Thang Plean”. Thus , Pattaya-kosol’s songs will be heard different from songs of other music families since the repeating return version is not the same so at the returning part will be in different tune. The uses of hand skill will be done in various technical styles. This special techniques is found in Phleng Tra-san-ni-bat and Phleng Bulan (3<sup>rd</sup> order of the first section).

### 7.3 To answer the third question

According to what are studied and comparison mentioned above, they have made us realize how to use hands in gong Playing which is the unique characteristic of the Pattaya-kosol family. We may use the study results to answer the question no.3 in order to study the distinguished features in the large circle gong playing style toward the regulations of Pi-Phaat and the use in many aspects. The researcher has divided the topics or study points as followed:

7.3.1 How to benefit in learning and teaching, practice playing each kind of Pattayakosol’s hand playing which has the distinguished features shown above. If we use the gong playing style found in leaving and teaching, it will make other song playing more comfortably as followed:

- Playing in intervals because in the large circle gong playing is normally played as a 4<sup>th</sup> interval, 2<sup>nd</sup> interval, 3<sup>rd</sup> interval, 5<sup>th</sup> interval, 6<sup>th</sup> interval, and 8<sup>th</sup> interval which in Pattayakosol family is playing the song as a interval.

Using left hands, generally, apart from paying in interval, gong playing style is played by using left hand switching with right hands. In Pattayakosol family, there is a separate in using hands in order to have the player be able to play with left hands equal to the right hands. If we use this technique in learning and teaching, it will make the player be able to use both left and right hands comfortably.

- Using gong to be a leading instrument in some occasion, if using this style in learning and teaching, it might create some problems in creating the confusion to the musicians.

- Having the return playing will make students to use hands in many styles and it will add some techniques to the song playing which are not the same as the old style.

7.3.2 The application in song composing: There are many styles of the principle of Thai song composing which normally starts with the large circle gong, then to change to the music tempo for the rhythms by having “Nah tub” to determine the size of the song.

For the large circle gong playing of Pattaya-kosol family, there are 6 songs to be in the analysis. It is found that there are many gong players variously to be used in song composing. It can benefit the song composing as followed:

- There's a control to cover the high and low song. It is found in “Trasunnibat” which its style is changed to show the playing style in the low pitch. Having the gong playing style in both high and low pitch will benefit the gong playing style that played in a low pitched; for example, in Tra-sun-ni-bat song with the returning part.

- The use of left hands to be equal to right hands which appears in almost every Pattaya-kosol family's song. The try in using left hands as much as possible to be equal to the right hands will benefit song coming in one way. It can create the distinguished gong player and the style of left had using to be the main style in song composing in other way.

- The playing of gong to be a leading musical instrument which appears in Home-rong-aiyares's Part 3 and it will be an optional and unique. Pattaya-kosol's playing style is unique so we can bring its principles of having gong to be a leading musical instrument that are not seen elsewhere.

## 8. Suggestions

(1) It is advisable to study other songs out of these 6 examples used in this study. This is just to see more gong playing styles.

(2) It is advisable to do the exercise in the large circle gong by bringing the gong Playing style appearing in the song to study to be an exercise and try it with the music players. After that, there should be an evaluation of the music players before and after the study.

(3) It is advisable to study the playing style of other musical instrument such as Ranat-Ek , the wind pipe and the small circle gong set to gain more knowledge , how to change gong's melody.

## บรรณานุกรม

- กมล ปลื้มปรีชา. (2544). *ย่าผ่อง. อนุสรณ์งานศพ 7 สิงหาคม 2544*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ศรีพรินต์.
- โกวิท ชันศิริ. (2550). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น)*. กรุงเทพฯ : บริษัท วิ. พรินท์ (1991).
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. กรุงเทพฯ : รามการพิมพ์ จำกัด.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). *สังคีตนิยม ว่าด้วยดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร : เดียนสโตร์.
- โดม สว่างอารมณ์. (2540). *ศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลง ของจางวางทั่ว พาทยโกศล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : อัดสำเนา.*
- ดำรงราชานุภาพ กรมพระยา. สมเด็จพระเจ้า. (2546). *ละครพ็อนร่า*. กรุงเทพฯ : บริษัทพินเนส พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.
- ทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์. ศิริรัตนบุษบง พระเจ้าวรวงศ์เธอ, พระองค์. และพูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *ทวนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี*. กรุงเทพฯ : จันฉนวนชัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *สุจิตร์ จางวางทั่ว พาทยโกศล .มปท. 21 กันยายน 2524*.
- พิษณุ บางเขียวและคณะ. (2550). *การศึกษาองค์ความรู้และแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน ย่านกุฎจีนและพื้นที่เกี่ยวเนื่อง เขตธนบุรี*. กรุงเทพมหานคร : มปท.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจิตร. พิมพ์ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : บริษัทวิจิตรศิลป์ จำกัด.
- \_\_\_\_\_. (2529). *ประวัติของดุริยางค์ทหารบก. หนังสือที่ระลึกในงานพิธีไหว้ครู กองดุริยางค์ทหารบก. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป. สัมพันธ์พาณิชย์.*
- \_\_\_\_\_. (2534). *สยามสังคีต. ศิลปวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- \_\_\_\_\_. (2539). *เอกสารสรุปการบรรยายวิชา ประวัติและพัฒนาการดนตรีของไทย. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ.*
- \_\_\_\_\_. (2540). *ลำนํ้าแห่งสยาม*. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พรินต์ติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

\_\_\_\_\_ . (2543). *พลังการเมืองกับการก่อกำเนิดบทเพลงสำคัญ และผลต่อศิลปินคนตรีของชาติ*. กรุงเทพฯ : เอกสารอัดสำเนา.

\_\_\_\_\_ . (2551). *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่ม 1 และ 2*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เดือนตุลา. พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. *อนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพ เป็นกรณีพิเศษ นางฉันทน์ หุ้มแพร (สุมิตรา สุจริตกุล)*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

\_\_\_\_\_ . (2537). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

\_\_\_\_\_ . (2552). *เพลงดนตรี : จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ถึง พระยาอนุমানราชชน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

\_\_\_\_\_ . (2552). *เพลงดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร ราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์. (2536). *สถานภาพของนักเปียโนในสังคมไทย พ.ศ. 2411 - 2468*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

\_\_\_\_\_ . (2550). *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย*. นนทบุรี : โรงพิมพ์มติชน.

มนัส แก้วบุชา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงประจำบ้าน ทางห้องมอญวงใหญ่*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ.

ราชันย์ ศรีชัย. (2542). *บ้านพาทย์โกสธ : แนวคิดการบริหารงานวัฒนธรรมบ้านดนตรีของไทยไปสู่ความยั่งยืน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกสธ และสกุล ศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ.

ศิริรัตนบุษบง, พระองค์เจ้า, พระเจ้าวรวงศ์เธอ. (2524). *พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต*. กรุงเทพฯ : บริษัทจันทฉนชัย จำกัด.

ศิริรัตนบุษบง, พระองค์เจ้า, พระเจ้าวรวงศ์เธอ และ พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี*. กรุงเทพฯ : บริษัทจันทฉนชัย จำกัด.

สมชาย รัชมี. (2541). *วิทยานิพนธ์เรื่อง เสียงประสานที่ใช้ในห้องวงใหญ่*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ.

สำราญ เกิดผล. (2548). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ตำรับครูทองดี ชูสัย*. (มปท).



สัจด์ ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.  
แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2548). *วัฒนธรรมในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : บริษัทธรรมดาเพรส จำกัด.  
สุจิตต์ วงษ์เทศ. (มปป). *ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ: คนไทยมาจากไหน*. กรุงเทพฯ : บริษัทงามดี จำกัด.  
สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *วิวัฒนาการ นาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตน โกสินทร์*. กรุงเทพฯ :  
บริษัท วิทยาการพิมพ์ จำกัด.

ไพฑูรย์ กิตติวรณ. (10 มกราคม 2541). *หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ.หนังสืออนุสรณ์  
งานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิง*. กรุงเทพฯ.

อนก นาวิกมูล. (2549). *ขุนนางชาวสยาม เล่มที่ 2*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แสงดาว.

\_\_\_\_\_. (2549). *ธงช้างในต่างแดน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิมพ์คำ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 5)*. ศรีวิทย์ : กรุงเทพมหานคร.

อกิน รพีพัฒน์. (2513). *ประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพมหานคร.

Apel, Willi., & Daniel, Ralph T. (1960). **The Harvard Brief Dictionary of Music**. New York:  
Amsco Music.

Chonpairot, Jarerncthai and Terry E. Miller. (1997). "The Musical Traditions of Northeast  
Thailand," **Journal of the society**. Bangkok; Siva. Horn.

Garrelt, Allen M. (1958). **An Introduction to Research in Music**. The Catholic University of  
America Press.

Hood, Mantle. (1971). **The Ethnomusicologist**. New York: McGraw-Hill

Merriam, Alan P. (1964). **The Anthropology of Music**. United States of America: Library of  
Congress.

Midzley, Ruth. (1976). **The study of Ethnomusicology**. America; Oxford University Press,

Myers, Helen. (1990). **Ethnomusicology And Introduction**. University of California Press.

Nettl, Bruno. (1964). **Theory and Method in Ethnomusicology**. Illinois: glencoe.

Sachs, Curt. (1923). **Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens**. Berlin Und Leipzig:  
Verinigung Wissenschaftliches Verleger,

Taylor, Eric. (1989). **Musical Instruments of South-East Asia**. Singapore: Oxford University  
Press.

Wade - Matthews, Max. (2000). **The World Encyclopedia of Musical Instrument**. USA: Lorenz  
Books.

art.culture.go.th. (2011). <http://th.wikipedia.org> สืบค้นเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2555.

wikimediafoundation.org. (2012). [http://th.wikipedia.org/wiki/สงบศึก\\_ธรรมวิหาร](http://th.wikipedia.org/wiki/สงบศึก_ธรรมวิหาร) สืบค้นเมื่อวันที่ 22 มกราคม 2555.

### บุคลากร

จำลอง เกิดผล, นาย, ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย, อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
พูนพิศ อมาตยกุล, ศาสตราจารย์, ราชบัณฑิต ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงละครร้อง อำเภอยะรัง จังหวัดนครปฐม.

พินิจ นายสุวรรณ, ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย, อำเภอเมืองราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

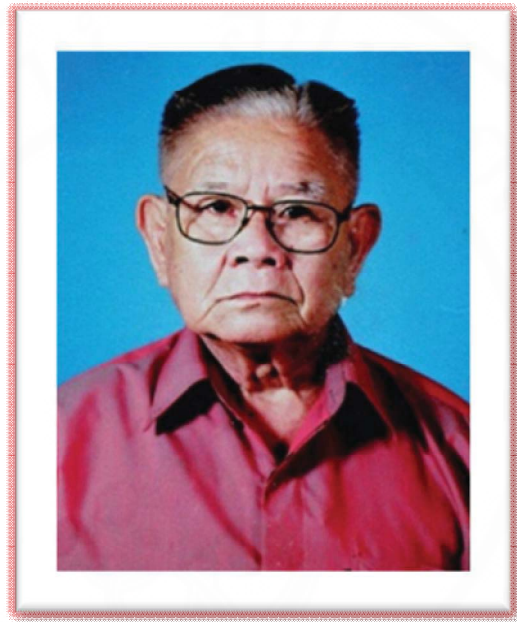
สมชาย คุริยประณีต, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย, บางลำพู กรุงเทพมหานคร.

สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย, อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

สงบศึก ธรรมวิหาร, ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.  
กรุงเทพมหานคร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก  
ประวัตินายสำราญ เกิดผล



ภาพ ครูสำราญ เกิดผล (ภาพจาก [http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art\\_id=282&page=&side=musicth&detail=reward](http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=282&page=&side=musicth&detail=reward) (สืบค้นเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2554)

ประวัตินายสำราญ เกิดผล

นายสำราญ เกิดผล ปัจจุบันอายุ 85 ปี เกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พุทธศักราช 2470 ที่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เรียนเปียโนจากครูหลายท่าน เช่น ครูจำรัส เกิดผล ครูเพชร จรรย์นาฏ ครูเทียบ คงลายทอง ครูอาจ สุนทร เป็นต้น จนมีความเชี่ยวชาญ สามารถบรรเลงดนตรีได้หลายประเภท ได้แก่ เพลงสองชั้น เพลงขับร้องทั่วไป เพลงเรื่อ เพลงพิธีต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเสภา (ข้อมูลจาก เว็บไซต์ [http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art\\_id=282&page=&side=musicth&detail=reward](http://art.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=282&page=&side=musicth&detail=reward) เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2554)

นายสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่ศึกษาเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ เขียนและอ่านโน้ตเพลงสากล ได้เป็นอย่างดี เป็นศิลปินท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องดนตรีไทย มีฝีมือยอดเยี่ยม และมีผลงานประพันธ์เพลงไทยเป็นจำนวนมากและต่อเนื่องมาโดยตลอด ผลงานประพันธ์เพลง เช่น เพลงสามไม้ในเถาเพลงกลางพนาเถา เพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์ 3 ชั้น เพลงจีนเก็บบุปผาเถา เพลงไอยราขวงวงเถา เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา ระบายบุษราคัมมณี เป็นต้น

ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) จากสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับคัดเลือกเป็นพ่อตัวอย่าง จากคณะกรรมการจัดงาน วันพ่อแห่งชาติ นายสำราญ เกิดผล เป็นครูที่มีจิตใจดี มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรี เป็นที่รักของบรรดาลูกศิษย์ ใช้ชีวิตด้วยการเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่นักเรียน นักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากมาย

นายสำราญ เกิดผล จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2548

### ประวัติทางการศึกษา

| ปีที่สำเร็จการศึกษา | วุฒิการศึกษาที่จบ           | สถานที่ศึกษา                                                                  |
|---------------------|-----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 2488                | เรียนหลักการประพันธ์เพลงไทย |                                                                               |
| 2483                | เรียนโน้ตเพลง               |                                                                               |
| 2482                | เรียนฆ้องวงใหญ่             |                                                                               |
| 2481                | เรียนปี่พาทย์               | บ้านครูเพชร                                                                   |
|                     | เรียนระนาดเอก               |                                                                               |
| 2476                | ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4       | โรงเรียนวัดจันทรประเทศตำบลบ้านใหม่ อำเภอมะนังนครศรีอยุธยา จังหวัดนครศรีอยุธยา |

## ประวัติการทำงาน

| ปีที่ได้รับตำแหน่ง | ตำแหน่งที่ได้รับ                                                                         | สถานที่ทำงาน                                             |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
|                    | ผู้ใหญ่บ้าน                                                                              | หมู่ที่ 5 ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา |
| 2518               | กำนัน                                                                                    | ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา           |
| 2513               | ผู้ค้นคว้าเพลงไทยเดิม พระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต | ณ ศาลาศิวาลัย                                            |
| 2512               | แพทย์ประจำตำบล<br>เรียนระนาดเอก                                                          | ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา           |

## รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

| ปีที่ได้รับรางวัล | รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ                                                          | หน่วยงานที่มอบ                                       |
|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
|                   | ได้รับพระราชทานรางวัลในการแต่งเพลงกาญจนาภิเษก                                         |                                                      |
| 2541              | ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณบุคคลผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชน                               | คณะกรรมการจัดงานเยาวชนแห่งชาติ                       |
| 2540              | ได้รับคัดเลือกเป็นพ่อตัวอย่าง                                                         | คณะกรรมการจัดงานเยาวชนแห่งชาติ                       |
| 2539              | ได้รับรางวัลชนะเลิศ เพลงโหมโรงกาญจนาภิเษก                                             | พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์โสมสวลี พระวรราชินี ณ ดามาตุ |
| 2532              | ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) | สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ                      |
| 2530              | ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขามตรีและศิลปการแสดง                              | สภาการศึกษา                                          |

## ภาคผนวก ข

### ประวัติผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร



ภาพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร (ภาพจาก เว็บไซต์ <http://th.wikipedia.org> สืบค้นเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2555)

### ประวัติผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร เกิดเมื่อวันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2484 เป็นศิลปินดนตรีไทย เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยมีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ดนตรีไทยอย่างโชกโชน อดีตเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกดนตรีไทยในนามกรมศิลปากร และเป็นอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพฯ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญสังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทย ณ ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้มีส่วนผลงานด้านดนตรีไทย

ทั้งการบันทึกเสียง การบรรเลงดนตรีเผยแพร่ในโอกาสต่างๆ รวมทั้งได้เขียนตำราเรียนดนตรีไทย นับเป็นบุคลากรที่มีอาวุโส และรักษาองค์ความรู้ดนตรีไทยในแบบแผนของกรมมหรสพ อันเป็นแบบแผนหลักของชาติ



ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร เป็นบุตรของ พันตรีประเสริฐ ธรรมวิหาร (นาย เฝิน สมบูรณ์) และนางศรี ธรรมวิหาร (สกุลเดิม สีคอกบวบ) มีพี่น้อง 8 คน สมรสกับนางกนกอร ธรรมวิหาร (นามสกุลเดิม อินทมาศ) มีบุตรบุญธรรม 1 คนชื่อนางสาวพัชรา สุภาพงษ์ สำเร็จ การศึกษาจากโรงเรียนนาฏศิลป์(วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ ในปัจจุบัน) ปริญญาตรี การศึกษาศาสตรบัณฑิต(กศ.บ.) จากวิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร เมื่อปี พ.ศ. 2516 และปริญญาโทครุสา สตรมหาบัณฑิต(ค.ม.) สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ.2535

### ผลงานบันทึกเสียง และการบรรเลง

- |                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| พ.ศ. 2553        | ประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงต่อรูป 3 ชั้น สำหรับฆ้องวงใหญ่ บรรเลงสู่สาธารณชนครั้งแรก ในงานครุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 30 “ศรีศตพรรษ” ท่านผู้หญิงพูนทรัพย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา วันที่ 11 ธันวาคม 2552 ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย                                                              |
| พ.ศ. 2545        | ประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงหกบท 2 ชั้นและชั้นเดี่ยว สำหรับ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ สำหรับนิสิตสาขาดนตรีศึกษา คณะ ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกฆ้องวงใหญ่ (เนื้อหาเพลงเดี่ยวชั้นต้น)                                                                                                            |
| พ.ศ. 2536 – 2538 | บรรเลงระนาดเอกไม้แข็งและไม้นวมระนาดทุ้มฆ้องวงใหญ่ บันทึกเสียงโดยอาจารย์สมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ) จัดจำหน่ายที่ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์ ราชดำเนิน สังกัดนิพนธ์                                                                                                                                |
| พ.ศ. 2537        | บรรเลงระนาดเอก และควบคุมการขับร้อง และบรรเลง ของนิสิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาววิทยาลัย การบันทึกเสียงดนตรีไทย ในนามจุฬาลงกรณ์ มหาววิทยาลัย จัดชุดกล่องถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประสานงานโดย คุณสุรัชย์ เครือประดับ บริษัท ชิมโฟนีเรคคอร์ด จำกัด |

|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| พ.ศ. 2536        | ประพันธ์ทำนองเพลงโหมโรงเฉลิมพระเกียรติ เพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระบรมราชินีนาถ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| พ.ศ. 2526        | ประพันธ์ทำนอง ทางร้อง และทางบรรเลง เพลงนันทองเกลา<br>การเผยแพร่ผลงาน ดังนี้คือ<br>- รางวัลชมเชยอันดับ 1 จากการประกวดดนตรีไทย พ.ศ.2539 จัดโดยธนาคารกสิกรไทย<br>- การแสดง คุรุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 16 วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539 ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>- การแสดง คุรุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 19 วันที่ 22 มกราคม พ.ศ. 2542 ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>- มหกรรมดนตรีไทยและนานาชาติเฉลิมพระเกียรติ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2544 |
| พ.ศ. 2520 - 2526 | ร่วมงานกับอาจารย์สมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ) บันทึกเสียงดนตรีไทยเป็นแถบบันทึกเสียง ทั้งเดี่ยวเครื่องดนตรีวงมโหรี ปี่พาทย์ไม้นวม ปี่พาทย์ไม้แข็ง ปี่พาทย์มอญ รวมทั้งเพลงไทยสากลและการเดี่ยวเพลงไทยด้วยระนาดฝรั่ง มาริมบา (Marimba) ร่วมกับ อาจารย์สมาน กาญจนผลิน<br>ร่วมงานบันทึกเสียงดนตรีไทย เป็นเทปมากกว่า 20 ตลับ                                                                                                                                                                  |
| พ.ศ. 2516 - 2526 | เดี่ยวระนาดเอก เพลงม้ารำและเชิดนอก ออกอากาศวิทยุศึกษา (ถนนศรีอยุธยาในปัจจุบัน) และบรรเลงระนาดเอก ประกอบละคร ออกอากาศทางวิทยุศึกษาที่ถ่ายทอดสดไปทั่วประเทศ ในนาม “คณะครูท้วม ประสิทธิ์กุล (ศิลปินแห่งชาติ)” เป็นเวลา 10 ปี โดยมีนักดนตรีสมทบดังนี้ คือ<br>- อาจารย์สมพงษ์ นุชพิจารณ์<br>- อาจารย์สุทธิพงษ์ นนธนาธิ และ<br>- อาจารย์คำของ โสวัตร กลองแขก<br>- อาจารย์อัมพร โสวัตร ขับร้อง<br>- อุไร ลินแก้ว ขับร้อง<br>- อาจารย์รัตวี ยลปราโมทย์ เป็นผู้บรรยาย                              |

พ.ศ. 2522

ร่วมบรรเลงระนาดฝรั่ง มาริมบา (Marimba) ในรายการ “ราตรีสยาม” ของคณะปิยะมิตร ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 รายการนี้เป็นแหล่งรวม ศิลปินดนตรีไทย หลายๆ ท่านมาร่วมงาน อาทิ “สมพงษ์คู่” มาตีกลองให้ (อาจารย์สมพงษ์ นุชพิจารณา และอาจารย์ สมพงษ์ โรหิตาจล)

พ.ศ. 2512

บรรเลงเดี่ยว ระนาดเอกสองราง เพลงเชิดนอก (ทางพิเศษ) ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ ในการบรรยายประกอบการสาธิต ดนตรีไทย ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นอกจากนี้ครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยังเกตุคง ได้ให้เกียรติชมการบรรเลงในครั้งนี้ด้วย

พ.ศ. 2510

บรรเลงระนาดเอก เพลงระบำชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร क्रमดนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ท่านควบคุม การบันทึกด้วยตนเอง โดยมีอาจารย์จรัส อาจนรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม ที่ห้องอัด คุณเสริม ศาลิคุปต์ แถบบันทึกเสียง จัดจำหน่ายในนาม กรมศิลปากรหน้าประตูวิเศษฯ ระยะเวลาประมาณ พ.ศ. 2510 หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย

พ.ศ. 2510

บรรเลงระนาดเอกให้กับ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ บันทึกแถบบันทึกเสียงจำหน่ายในนาม “ร้านพัฒนศิลป์ การดนตรีและละคร” ก่อนผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึกจะ เข้าไปทำหน้าที่บรรเลงระนาดนั้น มีคนระนาดได้ พลัดเปลี่ยนรุ่นดังนี้คือ

- ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)

- ครูเสนาะ หลวงสุนทร และจนมาถึง

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ตามลำดับ บันทึกเสียง ทั้งบรรเลงเดี่ยวและวงปีพาทย์ ทั้งเพลงที่ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ประพันธ์ขึ้นเอง และ เพลงอื่นๆ มากมาย

|           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| พ.ศ. 2510 | สาริตดนตรีไทยในรายการ “ดร.อุทิศ เนะดนตรีไทย” ออก<br>รายการโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| พ.ศ. 2510 | บรรเลงระนาดเอกเดี่ยว เพลงอาหนู บันทึกเสียงส่งให้ตาม<br>คำขอขององค์การยูเนสโก จัดการประสานงานและส่งโดย<br>ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| พ.ศ. 2500 | เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ในนามวิทยาลัยนาฏศิลป์<br>กรมศิลปากร ควบคุมโดย อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปิน<br>แห่งชาติ) บันทึกเสียง เพื่อใช้ออกอากาศ ทางสถานีวิทยุ<br>กรมประชาสัมพันธ์ และวิทยุศึกษา                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| พ.ศ. 2500 | บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในเถาทางครูขุน บรรจงหุ้ม<br>(ปลั่ง ประสานศัพท์) ออกอากาศสดทั่วประเทศบันทึกเสียง<br>ณ สถานีวิทยุศึกษา หุ่ยมหามณ นับเป็นครั้งแรกและป็น<br>นักดนตรีคนแรก ของเมืองไทย ที่เดี่ยวเพลงกราวใน ออก<br>อากาศสด                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| พ.ศ. 2500 | บรรเลงระนาดเอก บันทึกแถบบันทึกเสียงของ “คณะสิทธิ<br>ถาวร” อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เก็บทุกชุด<br>โดยเฉพาะ ในส่วนปีพาทย์ไม้แข็ง และปีพาทย์ไม้นวม เริ่ม<br>สืบเนื่อง จากการบันทึก เพื่อออกอากาศทางสถานีวิทยุ<br>เวลาต่อมา เสียงที่บันทึกไว้ได้รวบรวมเป็นแถบบันทึกเสียง<br>เพื่อจำหน่าย ปัจจุบันผลงานดังกล่าว ได้เก็บรักษา และ<br>เผยแพร่ เป็นลิขสิทธิ์ ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม<br>เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ทั้งในรูปแบบแผ่น<br>ซีดี และแถบบันทึกเสียงชื่อชุด “สืบสานอาจารย์ประสิทธิ์”<br>นับเป็นข้อมูลเสียงดนตรีไทย ชิ้นใหญ่ของวงการ จำนวน<br>94 ชุด กว่า 700 เพลง จำหน่ายและเผยแพร่ทั่วไป |
| พ.ศ. 2501 | บรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน ฆ้องวงใหญ่ ทางครูหลวงบำรุง<br>จิตเจริญ (รูป สาคอนวิสัย) ณ สังกัดศาลา กรมศิลปากร<br>รายการดนตรีสำหรับประชาชน                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| พ.ศ. 2498 | บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญสามชั้น ทางครู<br>หลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาคอนวิสัย) ประชันกับครูช่อ<br>อากาศโปรง ครูกิ่ง พลอยเพชร และครูสืบสุด คุริยประณีต                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |

ในงานไหว้ครูประจำปีของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ณ บ้านบาตร โดยมีครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นประธาน หลังจากบรรเลงเดี่ยวจบ ได้รับพระราชรางวัลจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า เถลิ้มพลาพิทักษ์ หรือพระองค์ชายกลาง เป็นเงินจำนวน 50 บาท

## ผลงานวิชาการ

- พ.ศ. 2551 วิทยากรบรรยาย ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ศาลาา จังหวัดนครปฐม บรรยายหัวข้อ เรื่อง “มือฆ้องเพลง โหมโรงเย็น” ร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน
- พ.ศ. 2548 ได้รับเลือกให้เป็น “ศิลปินต้นแบบด้านดนตรีไทย” ที่สมควรได้รับการศึกษาในรายวิชา “อาศรมศึกษา” (Pedagogy in Specific Field) ตามหลักสูตร ศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย โดยนายอัสนี เปลี่ยนศรี นิตระดับปริญญาโท
- พ.ศ. 2540 เรียบเรียงตำราเรื่อง "ดุริยางค์ไทย" ลิขสิทธิ์ ของสำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักงานประถมศึกษาแห่งชาติ อนุมัติให้ใช้เป็นตำราเรียน จัดพิมพ์เพิ่มเป็นครั้งที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2545 รวมจำนวน 4,000 เล่ม
- พ.ศ. 2530 บทความดีพิมพ์ ในวารสารครูศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย เรื่อง “แม่ไม้ดนตรีไทย”
- พ.ศ. 2529 บรรยาย เรื่อง “ระนาดเอก” พร้อมสาธิตการบรรเลง คณะ ครูศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้อง 106
- พ.ศ. 2529 บทความดีพิมพ์ ในวารสารครูศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย เรื่อง “ระนาดเอกเหาะสู่โกเบ”

**ภาคผนวก ค**

**โน้ตเพลงไทย**

สาธการ (ทางบ้านพาทยโกศล)

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - - - ม | - - - ม | - ช - ล | - - - ล | - ล - - | ล ล - - | ชช - ร  |
| - - - ล | - - - ท | - - - ม | - ช - ล | - - - ม | - ร - ล | - - - ช | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ท | - ล - - | ร ร - - | ม ม - ฟ | - ล - ท | - ล - - | ฟฟ - -  | ม ม - ร |
| - - - ฟ | - ม - ร | - - - ม | - - - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |        |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|--------|---------|---------|---------|
| - ฟ - ม | - - - - | - - - - | - ร - ม | - - ชช | - ล - ท | - ล - - | ท ท - ล |
| - - - - | - ร - ท | - ล - ท | - ล - ท | - ช    | - ล - ท | - ล - ท | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ล - ช | - - - ท | - ล - - | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ชช - ล  | - - ท ท | - ท - - | ล ล - - | ชช - ม  |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ช | - - - - | - ท - - | - ร - ล | - - - ช | - - - ท |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - ม - - | ชช - -  | ล ล - ท | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
| - - - ล | - - - ช | - - - ล | - - - ท | - ช - - | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ท ท | - ท - - | ล ล - - | ชช - ม  | - - - - | - - ร ม | - - ม ม | - ช - ล |
| - ท - - | - ร - ล | - - - ช | - - - ท | - ล - ท | - ค - - | - ม - - | - ช - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - ม - - | ชช - -  | ล ล - ท | - ร - ม | - ร - - | ทท - -  | ล ล - ช |
| - - - ล | - - - ช | - - - ล | - - - ท | - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - - | - ม - - | - ร - ร | - - - ช | - - ล ล | - ท - - | ชช - -  | ล ล - ท |
| - - ม ร | - - - ร | - - - ล | - - - ช | - ล - - | - ท - ช | - - - ล | - - - ท |



|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | ล ล - - | ท ท - - | ร ร - ม | - ม - ม | - ม - - | ม ม - - | ร ร - ท |
| - ท - ล | - - - ท | - - - ร | - - - ม | - ช - ล | - ช - ม | - - - ร | - - - ท |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ล - ช | - - - ท | - ล - - | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ชช - ล  | - - ท ท | - ท - - | ล ล - - | ช ช - ม |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ช | - - - - | - ท - - | - ร - ล | - - - ช | - - - ท |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - - | ช ม - - | - - - - | - ร - ม | - - ช ช | - ล - ท | - ล - - | ท ท - ล |
| - - ช ม | - - ร ท | - ล - ท | - ล - ท | - - - ช | - ล - ท | - - - ท | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ล - ช | - - - ท | - ล - - | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ชช - ล  | - - ท ท | - ท - - | ล ล - - | ช ช - ม |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ช | - - - - | - ท - - | - ร - ล | - - - ช | - - - ท |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ช ม | - - ช ช | - - ช ล | - - ชช  | - - ล ล | - ท - ล | - ช - ฟ | - ม - ร |
| - - - ท | - ช - - | - - - ล | - ช - - | - ล - - | - ท - ล | - ช - ฟ | - ม - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ช | - - ล ท | - - - - | - ค - ร | - - - - | - ม - ร | - - - - | ร ม - ช |
| - ร - ฟ | - ช - - | - ล - ท | - - - ล | - ล - ท | - - - ล | - ท - ค | - - - ช |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - ม - - | ช ช - - | ล ล - ท | - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช |
| - - - ล | - - - ช | - - - ล | - - - ท | - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช |

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - - | - ม - - | - ร - ร | - - - ซ | - - ล ล | - ท - - | ซซ - -  | ล ล - ท |
| - - ม ร | - - - ร | - - - ล | - - - ซ | - ล - - | - ท - ซ | - - - ล | - - - ท |

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ล ซ | - - ล ล | - - ล ท | - - ล ล | - ร - - | ร ร - - | ค ค - - | ท ท - ล |
| - - - ซ | - ล - - | - - - ท | - ล - - | - ร - ร | - - - ค | - - - ท | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - - ม ฟ | - ล - ล | - ฟ - - | - - - - | - ม - ร | - - - - | ร ม - ซ |
| - ล - - | - ร - - | - - - ฟ | - - ม ร | - ล - ท | - - - ล | - ท - ค | - - - ซ |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | ท ท - - | ล ล - - | ซ ซ - - | ฟ ฟ - - | ม ม - - | ฟ ฟ - - | ซซ - ล  |
| - ท - ท | - - - ล | - - - ซ | - - - ฟ | - - - ม | - - - ฟ | - - - ซ | - - - ล |

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

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - ฟ | - ม - - | ร ร - - | ม ม - ฟ | - ล - ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร |
| - ม - ค | - ท - ร | - - - ม | - - - ฟ | - ล - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ล ล | - ท - ซ | - ล - ท | - ค - ร | - ท - - | ล ล - ร | - ค - ท | - ล - ฟ |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |            |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|------------|
| - ล - - | - ท - ซ | - ล - ท | - ด - ร | - ท - ล | - - - ร | - ด - ท | - ล - ด    |
| - - ม ฟ | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ฟ | - ล - ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร    |
| - ร - - | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ด | - ล - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร    |
| - ฟ - ม | - - - - | - - - - | - ร - ม | - - ม ฟ | - ล - - | - ล - ฟ | - - - ท    |
| - - - - | - ร - ท | - ล - ท | - ล - ท | - ร - - | - - - ม | - ร - - | ม ร - ท    |
| - ร - ท | - ล - - | ซ ซ - - | ล ล - ท | - ฟ - ม | - - - - | - - - - | - ร - ม    |
| - ร - ท | - ล - ซ | - - - ล | - - - ท | - - - - | - ร - ท | - ล - ท | - ล - ท    |
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ซ | - ร - ซ | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล    |
| - ร - ม | - - - ท | - - - ล | - - - ซ | - ล - ซ | - - - ท | - ล - - | - - - ล    |
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ซ ซ - ล | - - ร ม | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ร    |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ซ | - - - ล | - ด - - | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ร    |
| - ท - - | ท ท - ร | - ม - ร | - ท - ล | - ท - ร | - ท - - | ล ล - - | ซ ซ - ม    |
| - ท - ท | - - - ร | - ม - ร | - ท - ล | - ท - ร | - ท - ล | - - - ซ | - - - ม    |
| - ล - - | ซ ม - - | - - - - | - ร - ม | - - ซ ซ | - ล - ท | - ล - - | ท ท - ล    |
| - - ซ ม | - - ร ท | - ล - ท | - ล - ท | - ซ - - | - ล - ท | - ล - ท | - - - ล    |
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ซ | - ร - ซ | - ล - ท | - ล - ท | ท ท - ล    |
| - ร - ม | - - - ท | - - - ล | - - - ซ | - ล - ซ | - - - ท | - ล - - | - - -<br>ล |
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ซ ซ - ล | - - ร ม | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ร    |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ซ | - - - ล | - ด - - | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ร    |

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| ---ร | ---ม | ---ช | ---ด | -มรท | -ด-ฟ | ---ม | ---ร |
| ---ร | ---ม | ---ช | ---ด | -มรท | -ด-ฟ | ---ม | ---ร |



## เพลง สารุกร (ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ รูป สารทวิสัย)

|       |       |       |         |         |         |         |         |
|-------|-------|-------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ร | --- ม | --- ม | - ช - ล | - ล - ล | - ล - - | ล ล - - | ช ช - ร |
| --- ล | --- ท | --- ม | - ช - ล | - ร - ม | - ร - ล | --- ช   | --- ล   |

|        |         |         |         |         |         |         |         |
|--------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ทุ | - ล - - | ร ร - ม | ม ม - ฟ | - ล - ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร |
| --- ฟ  | - ช - ร | --- ม   | --- ฟ   | - ล - ท | - ล - ฟ | --- ม   | --- ล   |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - ม | - ร - - | ค - - - | - - ร ม | - - ล ล | - ท - ล | - ช - ม | - ช - ล |
| ---     | - ล - - | - ทล-ท  | - ค - - | - ล - - | - ท - ล | - ช - ท | - ช - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ช - - | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - - | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ร - ท | - ล - ท | - ล - ช | - - - ล | - ท - ร | - ท - ล | - - - ช | - - - ม |

|         |         |         |         |         |          |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|----------|---------|---------|
| - ฟ - - | - ม - - | - ร - ร | - - ท ท | - ช - - | - ลท-ร   | - ม - ร | - ท - ล |
| - - ม ร | --- ร   | --- ล   | - ท - - | - ร - - | ช- - - ร | - ม - ร | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - ร | - ท - - | ล ล - - | ช ช - ม | - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล |
| - ท - ร | - ท - ล | - - - ช | - - - ม | - ร - ท | - ล - ท | - ล - ช | - - - ล |

|         |         |         |         |         |         |        |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|--------|---------|
| - ท - ล | - - ล ล | - ร - ช | - ล - ท | - ร - ม | - ร - - | ทท - - | ล ล - ช |
| - - - ม | - ล - - | - ล - ช | --- ท   | - ร - ม | - ร - ท | --- ล  | - - - ช |

|         |         |         |       |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|-------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - - | - ม - - | - ร - ร | --- ช | - - ล ล | - ท - - | ช ช - - | ล ล - ท |
| - - ม ร | --- ร   | --- ล   | --- ช | - ล - - | - ท - ช | - - - ล | - - - ท |

|         |         |         |         |         |         |         |          |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| - ท - - | ล ล - - | ท ท - - | ร ร - ม | - - ม ฟ | - ล - - | - ล - ฟ | - - - -  |
| - ท - ล | - - - ท | - - - ร | - - - ม | - ร - - | - - - ม | - ร - - | ม ร - ทุ |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ช - - | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - - | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ร - ท | - ล - ท | - ล - ช | - - - ล | - ท - ร | - ท - ล | - - - ช | - - - ม |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ฟ - ม | - ร - - | ค - - - | - ค - - | - - ล ล | - ท - ล | - ช - ม | - ช - ล |
| - - - - | - ล - - | - ทล-ท  | - ค - - | - ล - - | - ท - ล | - ช - ท | - ช - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ช ล ท | - ร - ม | - ร - ค | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล | - ท - ร | - ท - - | ล ล - ช | ช ช - ม |
| - ร - ท | - ล - ท | - ล - ช | - - - ล | - ท - ร | - ท - ล | - - - ช | - - - ม |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ล ล | - - ล ล | - ล - - | ช ช - ล | - - ท ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร |
| - ล - - | - ล - - | - ล - ช | - - - ล | - ท - - | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ล ล | - ท - ช | - ล - ท | - ค - ร | - - ม ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช |
| - ล - - | - ท - ช | - ล - ท | - ค - ร | - ม - - | - ร - ท | - - - ล | ล ล - ช |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล ช ช | - - ช ช | - ร - ช | - ล - ท | - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช |
| - - - ร | - ช - - | - ล - ช | - - - ท | - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช |

|         |         |         |         |          |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|----------|---------|---------|---------|
| - - ม ฟ | - ล - - | - ล - ฟ | - - - - | - ทุ - - | ล ล - - | ท ท - - | ร ร - ม |
|---------|---------|---------|---------|----------|---------|---------|---------|

|         |         |         |          |          |         |         |         |
|---------|---------|---------|----------|----------|---------|---------|---------|
| - ร - - | - - - ม | - ร - - | ม ร - ทุ | - ฟ - มุ | - - - ฟ | - - - ร | - - - ม |
|---------|---------|---------|----------|----------|---------|---------|---------|

|         |         |          |           |         |         |         |         |
|---------|---------|----------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - - ซ ซ | - ล - ฐ | - - - -  | - ร ม - ซ | - - ล ล | - ท - - | ซ ซ - - | ล ล - ท |
| - ซ - - | - ล - ล | - ทุ - - | ค - - ซ   | - ล - - | - ท - ซ | - - - ล | - - - ท |

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

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ร | - - ม ฟ | - ล - ล | - ฟ - - | - ค - - | - - - ร | - ท - - | ร ม - ซ |
| - ล - - | - ร - - | - - - ฟ | - - ม ร | - - ท ล | - ท - ล | - ท - ค | - - - ซ |

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

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

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ค - - | - ฟ - - | - - - ร | - - ม ฟ | - ล - ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร |
| - - ท ล | - - ม ร | - ล - - | - ร - - | - ล - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ล ล | - ท - ซ | - ล - ท | - ค - ร | - ค - - | - ฟ - - | - - - ร | - - ม ฟ |
| - ล - - | - ท - ซ | - ล - ท | - ค - ร | - - ท ล | - - ม ร | - ล - - | - ร - - |



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

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

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ช | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ช | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ด | - ท - ล |
| - ล - ช | - ล - ท | - ร - ท | - ล - ช | - ช - - | - ร - ม | - ร - ด | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ร ร - - | ม ม - - | ช ช - ล | - ร - ท | - ล - - | ฟ ฟ - - | ม ม - ร |
| - ท - ล | - - - ท | - - - ช | - - - ล | - ร - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |        |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | ท ท - ร | - ม - ร | - ท- ล | - ท - ร | - ท - - | ลล - -  | ช ช - ม |
| - ท - ท | - - - ร | - ม - ร | - ท- ล | - ท - ร | - ท - ล | - - - ช | - - - ม |

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

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ร - - | ท ท - - | ล ล - ช | - - ล ท | - ร - ม | - ร - ด | - ท - ล |
| - ร - ม | - ร - ท | - - - ล | - - - ช | - ช - - | - ร - ม | - ร - ด | - ท - ล |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - - | ม ร - ม | - ล - - | ช ช - ล | - ร - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |
| - ร - ท | - ล - ท | - ล - ช | - - - ล | - ร - ท | - ล - ฟ | - - - ม | - - - ร |

## เพลงโหมโรงไอยเรศ

โดย ครูสำราญ เกิดผล

## ท่อน ๑

|      |    |      |      |      |      |      |      |
|------|----|------|------|------|------|------|------|
| ---ท | รร | -ม-ม | -ร-ท | -ร-ล | -ท-ร | -มมม | -ร-ท |
| ---ฟ | -ร | -ซ-ม | -ร-ฟ | -ร-ม | -ฟ-ร | -ลซม | -ร-ท |

|       |      |      |      |       |      |          |      |
|-------|------|------|------|-------|------|----------|------|
| ---ซ  | ---ล | ---ท | ---ร | -- ลท | -ร-ม | ลท-ม     | รท-ล |
| --- ซ | ---ล | ---ท | ---ร | -ซ- - | -ร-ม | -ซ - - ม | รท-ล |

|       |      |        |        |      |       |        |        |
|-------|------|--------|--------|------|-------|--------|--------|
| -ล-ฟ  | ---- | - -มฟ  | -ล- ล  | -มรท | -ล- - | ฟฟ- -  | มม-ร   |
| -ร- - | มร-ล | - ร- - | ซ- - ล | -มรท | -ล-ฟ  | - - -ม | - - -ร |

|        |       |        |       |        |       |         |        |
|--------|-------|--------|-------|--------|-------|---------|--------|
| - - มฟ | - -ซล | - ท- - | ลซ- - | - - ล- | ฟม- - | ม - ฟม  | - - -ร |
| -ร- -  | มฟ- - | ซ - ลซ | - -ฟม | -ฟ ม   | - -รท | - ร - - | รท-ล   |

|      |        |      |        |       |        |      |      |
|------|--------|------|--------|-------|--------|------|------|
| --รท | - - รร | --ลซ | - - ลล | --- ซ | - - ลท | -ล-ท | -ค-ร |
| ---ฟ | -ร- -  | ---ซ | -ล- -  | --ซ-  | --- ท  | -ล-ท | -ค-ร |

|        |       |        |       |       |       |         |        |
|--------|-------|--------|-------|-------|-------|---------|--------|
| - - มฟ | - -ซล | -ท- -  | ลซ- - | - -ลม | ฟม- - | ม - ฟม  | - - -ร |
| -ร- -  | มฟ- - | ซ - ลซ | - -ฟม | -ฟ- - | - -รท | - ร - - | รท-ล   |

## ท่อน ๒

|      |       |      |       |      |      |       |       |
|------|-------|------|-------|------|------|-------|-------|
| ---ม | -- ซซ | ---ล | -- ซซ | -ม-- | รร-- | ซซ--  | ลล-ท  |
| ---ท | -ซ--  | ---ล | -ซ--  | -ท-ล | ---ซ | -- -ล | --- ท |

|       |      |      |      |       |       |       |       |
|-------|------|------|------|-------|-------|-------|-------|
| -- ลท | -ร-ม | -ม-ม | -ร-ท | -ท--  | ทล--  | ลซ--  | ซม--  |
| -ซ--  | -ร-ม | -ซ-ม | -ร-ท | -- ลซ | -- ซม | -- มร | -- รท |

|         |       |         |       |       |       |       |         |
|---------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|
| ร - ร-  | รม--  | ร - ร-  | รม--  | -- ลท | -- รม | ซล--  | ซ-ซ-    |
| - ล - ท | -- รท | - ล - ท | -- รท | -ซ--  | ลท--  | -- ซม | - ร - ม |

|       |       |      |      |      |      |      |       |
|-------|-------|------|------|------|------|------|-------|
| -ล--  | ซม--  | ---- | -ร-ม | -ท-- | ทท-- | ลล-- | ซซ-ม  |
| - -ซม | -- รท | -ล-ท | -ล-ท | -ท-ท | ---ล | ---ซ | --- ท |

|       |       |       |        |       |         |         |        |
|-------|-------|-------|--------|-------|---------|---------|--------|
| -- ลท | -- รม | -- ซล | -- ซ-  | -- ท- | ท - ล-  | ซ - ล-  | ล - ซ- |
| -ซ--  | ลท--  | รม--  | ซม - ร | --- ล | - ซ - ม | - ม - ซ | -ม - ร |

|       |       |      |      |      |      |       |       |
|-------|-------|------|------|------|------|-------|-------|
| -ม--  | รท--  | ซซ-- | ลล-ท | -ร-ม | -ร-- | ทท--  | ลล-ซ  |
| -- รท | -- ลซ | ---ล | ---ท | -ร-ม | -ร-ท | -- -ล | --- ซ |

|       |       |        |       |        |       |        |      |
|-------|-------|--------|-------|--------|-------|--------|------|
| -- ลท | -- คร | - ม--  | รค--  | -- ร - | ทล--  | ล - ทล | ---ซ |
| -ซ--  | ลท--  | ค - รค | -- ทล | -ท - ล | -- ซม | - ซ -- | ซม-ร |

## ท่อน ๓

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

|      |    |    |      |      |      |      |    |
|------|----|----|------|------|------|------|----|
| -ม   | รร | ซซ | ลล-ท | -ร-- | ทร-ล | --ทล | ทท |
| -ท-ล | -ซ | -ล | -ท   | -ร-- | ร-ล  | ล    | -ท |

|    |    |      |    |     |     |     |     |
|----|----|------|----|-----|-----|-----|-----|
| รม | ซล | ร    | ทล | --ท | ท ล | ซ ล | ล ซ |
| -ท | รม | -ท ล | ซม | ล   | ซ ม | ม ซ | ม ร |

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

|       |      |      |      |    |      |    |      |
|-------|------|------|------|----|------|----|------|
| ----- | ---ล | ---- | ---ท | ลท | ร ทร | รม | ซ มซ |
| ----  | ---ม | ---- | ---ฟ | -ซ | ล    | ลท | ร ร  |

|       |      |      |      |      |      |      |      |
|-------|------|------|------|------|------|------|------|
| --รท  | ล    | --ทล | ซ    | --ลซ | ม    | --ซม | ร    |
| ----- | ลซ ซ | ---- | ซม ม | ---- | มร ร | ---- | รท ท |

|    |    |    |    |      |      |      |      |
|----|----|----|----|------|------|------|------|
| -ท | ทล | ลซ | ซม | -ร-ซ | -ล-ท | -ร-ท | -ล-ซ |
| ลซ | ซม | มร | รท | -ล-ซ | -ล-ท | -ร-ท | -ล-ซ |

|      |      |     |        |      |      |     |      |
|------|------|-----|--------|------|------|-----|------|
| ---- | ---- | รม  | ร - ซซ | ---- | ---- | ซล  | ซ ทท |
| ---- | ---- | ลทล | - ซ--  | ---- | ---- | รมฟ | ท    |

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| --รร | --มม | --รร | --ทท | --รร | --ทท | --ลล | --ซซ |
| ร    | ม    | ร    | ท    | ร    | ท    | ล    | ซ    |

|       |    |     |     |       |    |       |      |
|-------|----|-----|-----|-------|----|-------|------|
| --รท  | ลซ | --ม | รมซ | --รท  | ลซ | --ทล  | ซ    |
| ----- | ลซ | ร   | ท ซ | ----- | ลซ | ----- | ซม ม |

|       |      |       |        |       |        |       |        |
|-------|------|-------|--------|-------|--------|-------|--------|
| ----- | รม ม | --ทล  | - - ซ- | --ท-  | ลท - ท | --รท  | - - ลซ |
| --ลท  | ร    | ----- | ซม - ม | --- ซ | -- ล-  | ----- | ลซ - - |

|       |      |      |      |       |       |       |       |
|-------|------|------|------|-------|-------|-------|-------|
| ลลล-  | ลลล- | ลลล- | ลลล- | ลท- - | ลฟ- - | ฟม--  | -ร-ม  |
| --- ม | ---ฟ | ---ม | ---ฟ | --ลฟ  | -- มร | -- รท | -ล -ท |

|       |         |       |       |       |         |         |         |
|-------|---------|-------|-------|-------|---------|---------|---------|
| -- รม | - ช - ม | -- รม | --ชล  | --ท-  | ท - ล-  | ช - ล-  | ล- ช-   |
| -ท- - | ร - ร-  | รท- - | รม- - | --- ล | - ช - ม | - ม - ช | - ม - ร |

#### ท่อน ๔

|      |        |      |        |      |        |      |       |
|------|--------|------|--------|------|--------|------|-------|
| ---- | -ทร-   | ---- | ทร     | ---- | ฟช - ช | ---- | ลท -ท |
| ---- | ล -- ท | ---- | ล -- ท | --รม | ฟร     | --ฟช | -- ลฟ |

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| --ลล | --ทท | --รร | --มม | --มม | --มม | --มม | --รร |
| ---ม | ---ฟ | ---ร | ---ม | ---ล | ---ช | ---ม | ---ร |

|        |      |      |      |         |       |      |      |
|--------|------|------|------|---------|-------|------|------|
| ค - รค | ---- | ---- | ---- | ช - - ช | ลทคร  | ---- | ---- |
| - ค- - | ทลชร | ---- | ---- | - ชร-   | --- ร | ---- | ---- |

|      |       |      |      |       |      |      |      |
|------|-------|------|------|-------|------|------|------|
| --มม | --มม  | --รร | --ทท | --ลล  | --ทท | --รร | --มม |
| ---ช | --- ม | ---ร | ---ท | --- ล | ---ท | ---ร | ---ม |

|     |      |      |      |     |      |      |      |
|-----|------|------|------|-----|------|------|------|
| --ท | ลท ท | ---- | ชล ล | --ช | มช ช | ---- | รม ม |
| ช   | ลฟ   | --รม | ช ม  | ร   | ม ร  | --ลท | ร ท  |

|      |       |      |       |       |      |      |      |
|------|-------|------|-------|-------|------|------|------|
| --ลล | --ทท  | --รร | --มม  | --ฟฟ  | --ชช | --ลล | --ทท |
| ---ม | --- ฟ | ---ล | - --ท | --- ฟ | ---ช | ---ล | ---ท |

|      |      |      |      |     |      |     |      |
|------|------|------|------|-----|------|-----|------|
| ---- | ทร ร | ---- | รม ม | --ร | ทร ร | --ท | ลท ม |
| --ชล | ทล   | --ลท | รท   | ล   | ทล   | ช   | ลท   |

|      |       |      |      |      |      |      |      |
|------|-------|------|------|------|------|------|------|
| --รร | --มม  | --รร | --ทท | --รร | --ทท | --ลล | --ซซ |
| ---ร | --- ม | ---ร | ---ท | ---ร | ---ท | ---ล | ---ซ |

|    |      |    |      |    |      |    |      |
|----|------|----|------|----|------|----|------|
| รท | ---- | ทล | ---- | ลซ | ---- | ซม | ---- |
| ลซ | ---- | ซม | ---- | มร | ---- | รท | ---- |

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

|      |    |     |    |    |    |    |    |
|------|----|-----|----|----|----|----|----|
| ท    | รค | ร ท | รค | -ม | มร | รท | ทล |
| -ล ล | ทล | ล ล | ทล | รท | ทล | ลซ | ซม |

|      |      |    |      |      |      |    |      |
|------|------|----|------|------|------|----|------|
| -ร-ท | -ล   | ซซ | ลล-ท | -ร-ม | -ร   | ทท | ลล-ซ |
| -ร-ท | -ล-ซ | -ล | -ท   | -ร-ม | -ร-ท | -ล | ซ    |

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| -มรท | -ล-ร | ---ท | ---ล | ---ซ | ---ฟ | ---ม | ---ร |
| -มรท | -ล-ร | ---ท | ---ล | ---ซ | ---ฟ | ---ม | ---ร |

เพลงเรื่องสร้อยสน (ทางบ้านพาทยโกศล ถ่ายทอดโดยครูสำราญ เกิดผล)

เพลงซ้าสร้อยสน ท่อน 1

|         |         |         |           |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | - ถ - - | - ซ - ซ | - - - ถ   | - ด - ม | ร ด - - | ถ ถ - - | ซ ซ - ม |
| - - ถ ซ | - - - ซ | - - - ซ | - - - ม   | - ด - ม | ร ด - ถ | - - - ซ | - - - ท |
| - - - - | - ซ - ซ | - ถ - ซ | - ม - ร   | - - ร ม | - ซ - ถ | - ม ร ด | - ถ - ซ |
| - - - ซ | - - - - | - ถ - ซ | - ท - ถ   | - ด - - | - ซ - ถ | - ม ร ด | - ถ - ซ |
| - - - - | - ร - ร | - - - - | - ร ม - ซ | - ถ - ซ | - ม - - | ซ ซ - - | ถ ถ - ด |
| - - - ร | - - - ถ | - ท - - | ด - - ซ   | - ถ - ซ | - ท - ซ | - - - ถ | - - - ด |
| - - - - | - ถ - ถ | - - ซ ถ | - ด - ร   | - ซ - ด | - - ร ม | - ม - ม | - ร - ด |
| - - - ถ | - - - ม | - ฟ - - | - ด - ร   | - ร - ด | - - - ม | - ซ - ม | - ร - ด |
| - ท - - | - ถ - - | - ซ - ซ | - - - ถ   | - ด - ม | ร ด - - | ถ ถ - - | ซ ซ - ม |
| - - ถ ซ | - - - ซ | - - - ซ | - - - ม   | - ด - ม | ร ด - ถ | - - - ซ | - - - ท |
| - - - - | - ซ - ซ | - ถ - ซ | - ม - ร   | - - ร ม | - ซ - ถ | - ม ร ด | - ถ - ซ |
| - - - ซ | - - - - | - ถ - ซ | - ท - ถ   | - ด - - | - ซ - ถ | - ม ร ด | - ถ - ซ |
| - - ร ม | - - ซ ถ | ด ร - - | ด ถ - -   | - ถ - - | ซ ม - - | ด ด - - | ร ร - ม |
| - ด - - | ร ม - - | - - ด ถ | - - ซ ม   | - - ซ ม | - - ร ด | - - - ร | - - - ม |
| - - - - | - ม - ม | - - ด ด | - ร - ม   | - ม - ม | - - ร ร | - ม - ร | - - ด ด |
| - - - ม | - - - - | - ด - - | - ร - ม   | - ซ - ม | - ร - - | - ม - ร | - ด - - |

เพลงซ้าสร้อยสน ท่อน 2

|         |         |         |           |         |         |         |           |
|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|-----------|
| - - ร ร | - ม - - | ด ด - - | ร ร - ม   | - - ซ ถ | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ถ   |
| - ร - - | - ม - ด | - - - ร | - - - ม   | - ฟ - - | - ด - ร | - ม - ร | - ด - ม   |
| - - - - | - ด - ด | - ร - ด | - ถ - ซ   | - - ซ ถ | - ด - ร | - ด - - | ร ร - ด   |
| - - - ด | - - - - | - ร - ด | - ม - ร   | - ฟ - - | - ด - ร | - ด - ร | - - - ด   |
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ซ ถ - ด | - ร - ด | - ถ - ซ | - - - - | - ซ ถ - ซ |
| - - - ซ | - - - - | - ม - - | ฟ - - ด   | - ร - ด | - ถ - ซ | - ม - - | ฟ - - ร   |
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ซ ถ - ด | - ร - ด | - ถ - ซ | - - - - | - ซ ถ - ซ |
| - - - ซ | - - - - | - ม - - | ฟ - - ด   | - ร - ด | - ถ - ซ | - ม - - | ฟ - - ร   |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ถ - - | ช ม - - | ค ค - - | ร ร - ม | - - ช ถ | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ถ |
| - - ช ม | - - ร ค | - - - ร | - - - ม | - ฟ - - | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ม |
| - ถ - - | ช ช - - | ถ ถ - - | ค ค - ร | - - ร ร | - ค - ร | - ค - ท | - ถ - ช |
| - ถ - ช | - - - ถ | - - - ค | - - - ร | - ร - - | - ค - ร | - ค - ท | - ถ - ช |
| - - ร ม | - - ช ถ | ค ร - - | ค ถ - - | - ถ - - | ช ม - - | ค ค - - | ร ร - ม |
| - ค - - | ร ม - - | - - ค ถ | - - ช ม | - - ช ม | - - ร ค | - - - ร | - - - ม |
| - - - - | - ม - ม | - - ค ค | - ร - ม | - ม - ม | - - ร ร | - ม - ร | - - ค ค |
| - - - ม | - - - - | - ค - - | - ร - ม | - ช - ม | - ร - - | - ม - ร | - ค - - |

เพลงพวงร้อย ท่อน 1

|         |         |         |         |         |         |           |           |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|-----------|
| - - - ม | - - ช ช | - - - ถ | - - ช ช | - ถ - ช | - ม - ช | - ถ - -   | คค - ถ    |
| - - - ท | - ช - - | - - - ถ | - ช - - | - ถ - ช | - ม - ช | - ถ - ค   | - - - - ถ |
| - ม - - | ร ร - - | มม - -  | ชช - ถ  | - ท - ถ | - ช - ถ | - ท - ค   | - ร - ค   |
| - ม - ร | - - - ม | - - - ช | - - - ถ | - ท - ถ | - ช - ถ | - ท - ค   | - ร - ค   |
| - - - - | - ฟ - ฟ | - - - - | - ฟ - ฟ | - ถ - ค | - ถ - - | ชช - -    | ฟฟ - ม    |
| - - - ฟ | - - - - | - - - ฟ | - - - - | - ถ - ค | - ถ - ช | - - - ฟ   | - - - ม   |
| - - - - | - ม - ม | - ถ - ช | - ม - ร | - ม - ร | - ค - ร | - - - -   | - ม - ม   |
| - - - ม | - - - - | - ถ - ช | - ม - ร | - ม - ร | - ค - ร | - - - ท   | - - - -   |
| - ค - - | ร ม - - | - ร - - | คถ - -  | - ถ - - | ชม - -  | คค - -    | ร ร - ม   |
| - - ร ม | - - ช ถ | - - ค ถ | - - ช ม | - - ช ม | - - ร ค | - - - - ร | - - - ม   |
| - - - - | - ม - ม | - - ค ค | - ร - ม | - ม - ม | - - ร ร | - ม - ร   | - - ค ค   |
| - - - ม | - - - - | - ค - - | - ร - ม | - ช - ม | - ร - - | - ม - ร   | - ค - -   |

เพลงพวงร้อย ท่อน 2

|         |         |         |           |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - - - ถ | - - ค ค | - - - ร | - - ค ค   | - ร - ค | - ถ - - | คค - -  | ถถ - ช  |
| - - - ม | - ค - - | - - - ร | - ค - -   | - ร - ค | - ถ - ค | - - - ถ | - - - ช |
| - - - - | - ช - ช | - - - - | - ช ถ - ค | - ร - ค | - ถ - - | คค - -  | ถถ - ช  |
| - - - ช | - - - ร | - ม - - | ฟ - - ค   | - ร - ค | - ถ - ค | - - - ถ | - - - ช |



|         |         |          |          |         |         |         |         |
|---------|---------|----------|----------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - - | ชม - -  | คค - -   | รร - ม   | - -ช ล  | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ล |
| - -ชม   | - -รค   | - - - -ร | - - - -ม | - ฟ - - | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ม |
| - - - ท | - -ลท   | - ม - -  | รท - -   | - -คล   | - - -ช  | - - - - | - ชล-ค  |
| - ท - - | - ช - - | - -รท    | - -ลช    | ล ล - - | ชม - ร  | - ม - - | ฟ - -ค  |
| - - - ล | - ช - - | คค - -   | รร - ม   | - ม - ม | - ร - - | คค - -  | รร - ม  |
| - - - ม | - ร - ค | - - - ร  | - - - ม  | - ช - ม | - ร - ค | - - - ร | - - - ม |
| - - - - | - ม - ม | - -ค ค   | - ร - ม  | - ม - ม | - -ร ร  | - ม - ร | - -ค ค  |
| - - - ม | - - - - | - ค - -  | - ร - ม  | - ช - ม | - ร - - | - ม - ร | - ค - - |

สร้อยสน (ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สारตวิสัย) ถ่ายทอดโดยครูสงบศึก ธรรมวิหาร)

|         |         |         |           |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - ท - - | - ล - - | - ช - ช | - - - ล   | - ค - ม | ร ค - - | ล ล - - | ชช - ม  |
| - -ล ช  | - - - ช | - - - ช | - - - ม   | - ค - ม | ร ค - ล | - - - ช | - - - ท |
| - - - - | - ช - - | - ล - ช | - ม - ร   | - -ร ม  | - ช - ล | - ม ร ค | - ล - ช |
| - - - ช | - - - - | - ล - ช | - ท - ล   | - ค - - | - ช - ล | - ม ร ค | - ล - ช |
| - - - - | - ร - ร | - - - - | - ร ม - ช | - ล - ช | - ม - - | ชช - -  | ล ล - ค |
| - - - ร | - - - ล | - ท - - | ค - -ช    | - ล - ช | - ท - ช | - - - ล | - - - ค |
| - - - - | - ล - ล | - -ช ล  | - ค - ร   | - ช - ค | - -ร ม  | - ม - ม | - ร - ค |
| - - - ล | - - - ม | - ฟ - - | - ค - ร   | - ร - ค | - - - ม | - ช - ม | - ร - ค |
| - ท - - | - ล - - | - ช - ช | - - - ล   | - ค - ม | ร ค - - | ล ล - - | ชช - ม  |
| - -ล ช  | - - - ช | - - - ช | - - - ม   | - ค - ม | ร ค - ล | - - - ช | - - - ท |
| - - - - | - ช - - | - ล - ช | - ม - ร   | - -ร ม  | - ช - ล | - ม ร ค | - ล - ช |
| - - - ช | - - - - | - ล - ช | - ท - ล   | - ค - - | - ช - ล | - ม ร ค | - ล - ช |
| - -ร ม  | - -ช ล  | ค ร - - | ค ล - -   | - ล - - | ชม - -  | คค - -  | รร - ม  |
| - ค - - | ร ม - - | - -ค ล  | - -ช ม    | - -ช ม  | - -ร ค  | - - - ร | - - - ม |
| - - - - | - ม - ม | - -ค ค  | - ร - ม   | - ม - ม | - -ร ร  | - ม - ร | - -ค ค  |
| - - - ม | - - - - | - ค - - | - ร - ม   | - ช - ม | - ร - - | - ม - ร | - ค - - |

|      |       |       |       |      |      |       |       |
|------|-------|-------|-------|------|------|-------|-------|
| --รร | -ม--  | คค--  | รร-ม  | --ซล | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ล  |
| -ร-- | -ม-ค  | - --ร | - --ม | -ฟ-- | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ม  |
| ---- | -ค-ค  | -ร-ค  | -ล-ซ  | --ซล | -ค-ร | -ค--  | รร-ค  |
| ---ค | ----  | -ร-ค  | -ม-ร  | -ฟ-- | -ค-ร | -ค-ร  | - --ค |
| ---- | -ซ-ซ  | ----  | -ซล-ค | -ร-ค | -ล-ซ | ----  | -ซล-ซ |
| ---ซ | ----  | -ม--  | ฟ--ค  | -ร-ค | -ล-ซ | -ม--  | ฟ--ร  |
| ---- | -ซ-ซ  | ----  | -ซล-ค | -ร-ค | -ล-ซ | ----  | -ซล-ซ |
| ---ซ | ----  | -ม--  | ฟ--ค  | -ร-ค | -ล-ซ | -ม--  | ฟ--ร  |
| -ล-- | ซม--  | คค--  | รร-ม  | --ซล | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ล  |
| --ซม | -รค   | - --ร | ---ม  | -ฟ-- | -ค-ร | -ม-ร  | -ค-ม  |
| -ล-- | ซซ--  | ลล--  | คค-ร  | --รร | -ค-ร | -ค-ท  | -ล-ซ  |
| -ล-ซ | - --ล | - --ค | - --ร | -ร-- | -ค-ร | -ค-ท  | -ล-ซ  |
| --รม | --ซล  | คค--  | คค--  | -ล-- | ซม-- | คค--  | รร-ม  |
| -ค-- | รม--  | -คค   | -ซม   | --ซม | -รค  | - --ร | - --ม |
| ---- | -ม-ม  | --คค  | -ร-ม  | -ม-ม | --รร | -ม-ร  | --คค  |
| ---ม | ----  | -ค--  | -ร-ม  | -ซ-ม | -ร-- | -ม-ร  | -ค--  |

|      |      |      |       |      |      |      |      |
|------|------|------|-------|------|------|------|------|
| ---ม | --ซซ | ---ล | --ซซ  | -ล-ซ | -ม-ซ | -ล-- | คค-ล |
| ---ท | -ซ-- | ---ล | -ซ--  | -ล-ซ | -ม-ซ | -ล-ค | ---ล |
| -ม-- | รร-- | มม-- | ซซ-ล  | -ท-ล | -ซ-ล | -ท-ค | -ร-ค |
| -ม-ร | ---ม | ---ซ | - --ล | -ท-ล | -ซ-ล | -ท-ค | -ร-ค |
| ---- | -ฟ-ฟ | ---- | -ฟ-ฟ  | -ล-ค | -ล-- | ซซ-- | ฟฟ-ม |
| ---ฟ | ---- | ---ฟ | ----  | -ล-ค | -ล-ซ | ---ฟ | ---ม |
| ---- | -ม-ม | -ล-ซ | -ม-ร  | -ม-ร | -ค-ร | ---- | -ม-ม |
| ---ม | ---- | -ล-ซ | -ม-ร  | -ม-ร | -ค-ร | ---ท | ---- |
| -ค-- | รม-- | -ร-- | คค--  | -ล-- | ซม-- | คค-- | รร-ม |
| --รม | --ซล | --คค | --ซม  | --ซม | --รค | ---ร | ---ม |
| ---- | -ม-ม | --คค | -ร-ม  | -ม-ม | --รร | -ม-ร | --คค |
| ---ม | ---- | -ค-- | -ร-ม  | -ซ-ม | -ร-- | -ม-ร | -ค-- |

|        |         |        |         |         |         |         |         |
|--------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ล  | -- ค ค  | --- ร  | -- ค ค  | - ร - ค | - ล --  | คค --   | ลล - ช  |
| --- ม  | - ค --  | --- ร  | - ค --  | - ร - ค | - ล - ค | --- ล   | --- ช   |
| ----   | - ช - ช | ----   | - ชล-ค  | - ร - ค | - ล --  | คค --   | ลล - ช  |
| --- ช  | --- ร   | - ม -- | ฟ -- ค  | - ร - ค | - ล - ค | --- ล   | --- ช   |
| - ล -- | ชม --   | คค --  | รร - ม  | - - ช ล | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ล |
| - - ชม | - - รค  | ---- ร | --- ม   | - ฟ --  | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ม |
| --- ท  | -- ลท   | - ม -- | รท --   | -- คล   | --- ช   | ----    | - ชล-ค  |
| - ท -- | - ช --  | - - รท | - - ลช  | ล ล --  | ชม - ร  | - ม --  | ฟ -- ค  |
| --- ล  | - ช --  | คค --  | รร - ม  | - ม - ม | - ร --  | คค --   | รร - ม  |
| --- ม  | - ร - ค | --- ร  | --- ม   | - ช - ม | - ร - ค | --- ร   | --- ม   |
| ----   | - ม - ม | -- ค ค | - ร - ม | - ม - ม | -- ร ร  | - ม - ร | -- ค ค  |
| --- ม  | ---     | - ค -- | - ร - ม | - ช - ม | - ร --  | - ม - ร | - ค --  |

ตระสันนิบาต (ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูปสารทวิชัย) ถ่ายทอดโดยครูสงบศึก ธรรมวิหาร)

|         |         |         |         |         |          |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|----------|---------|---------|
| ----    | --- ร   | --- ม   | ----    | - ล-ล   | - - ช ช  | - ท - ล | - ช - ม |
| ----    | --- ร   | --- ม   | --- ล   | ----    | - ช --   | - ท - ล | - ช - ท |
| - ฟ - ม | - ร --  | ค----   | - - รม  | --- ล   | --- ช    | ----    | --- ล   |
| ----    | - ล --  | - ทล-ท  | - ค --  | --- ล   | --- ฟ    | ----    | --- ล   |
| --- ท   | - ล - ล | ----    | --- ล   | --- ล   | ----     | - ช - ช | --- ล   |
| ----    | --- ร   | --- ล   | ----    | --- ล   | --- ช    | ----    | --- ล   |
| - ท - ม | - ร --  | ค----   | - - รม  | - ช --  | ช-- ร    | - ม - ร | - ท - ล |
| ----    | - ล --  | - ทล-ท  | - ค --  | - ร --  | - ลท - ร | - ม - ร | - ท - ล |
| --- ท   | - ล - ล | ----    | --- ล   | --- ล   | ----     | - ช - ช | --- ค   |
| ----    | --- ร   | --- ล   | ----    | --- ล   | --- ช    | ----    | --- ค   |
| - - ชล  | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ล | - ร --  | รร--     | คค --   | ลล-ช    |
| - ฟ --  | - ค - ร | - ม - ร | - ค - ม | - ร - ร | --- ค    | --- ล   | --- ช   |

## เชิด (ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ ถ่ายทอดโดย ครูสงบศึก ชรรณวิหาร)

|                                                         |                   |                    |                    |                    |                    |                     |                    |                    |
|---------------------------------------------------------|-------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| ๒ ชั้น                                                  | --- ล<br>--- ล    | --- ร<br>--- ล     | --- ท<br>--- ฟ     | --- ม<br>--- ท     | ----<br>- ล - ท    | -- ร ม<br>- ค --    | -- ซ ซ<br>- ซ --   | - ล - ซ<br>- ล - ซ |
| ตัวที่ ๑                                                | -- ร ม<br>- ค --  | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --   | ----<br>- ร - ม    | - ล ซ -<br>--- ม    | --- ซ<br>- ร --    | --- ซ<br>- ซ --    |
|                                                         | ----<br>- ล - ท   | - ม - ร<br>----    | ----<br>- ค - ท    | --- ม<br>- ล --    | ----<br>- ล - ท    | -- ร ม<br>- ค --    | -- ซ ซ<br>- ซ --   | - ล - ซ<br>- ล - ซ |
|                                                         | -- ร ม<br>- ค --  | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ท ท<br>- ท --   | - ซ --<br>- ร --   | - ล ท - ร<br>ซ -- ร | - ม - ร<br>- ม - ร | - ท - ล<br>- ท - ล |
| ท้ายเชิด                                                | --- ล<br>- - - ซ  | --- ล<br>--- ล     | --- ซ<br>--- ซ     | --- ม<br>--- ท     | --- ท<br>--- ท     | --- ล<br>--- ล      | -- ร ม<br>- ค --   | - ร --<br>- - - ท  |
|                                                         | - ม - ร<br>----   | - ร - ม<br>- ล - ท | ----<br>---        | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --    | ----<br>- ร - ม    | - ล ซ -<br>--- ม   |
|                                                         | --- ซ<br>- ร --   | --- ซ<br>- ซ --    | --- ซ<br>- ร --    | - ร - ค<br>----    | ----<br>- ท - ล    | ----<br>- ซ - ล     | - ท --<br>--- ล    | - ร - ค<br>----    |
|                                                         | ----<br>- ท - ล   | ----<br>- ซ - ม    | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ล --<br>--- ล    | - ท --<br>--- ท     | - ม --<br>- ร - ท  | ม ร - ม<br>- ล - ท |
|                                                         | - ล --<br>- ล - ซ | ซ ซ - ล<br>--- ล   | -- ซ -<br>--- ม    | - ล - ซ<br>--- ร   |                    |                     |                    |                    |
| รูปแบบ คือ เปลี่ยนแต่ท่อนหัว แต่ตัวเชิดเหมือนเดิมทุกตัว |                   |                    |                    |                    |                    |                     |                    |                    |
| ตัวที่ ๒                                                | -- ล ท<br>- ซ --  | - ร --<br>--- ล    | - ร - ท<br>- ซ --  | ----<br>ล ซ - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ท --<br>--- ม     | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>--- ร     |
|                                                         | ----<br>- ร - ม   | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --   | ----<br>- ร - ม    | - ล ซ -<br>--- ม    | --- ซ<br>- ร --    | --- ซ<br>- ซ --    |
|                                                         | -- ล ท<br>- ซ --  | - ร --<br>--- ล    | - ร - ท<br>- ซ --  | ----<br>ล ซ - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ท --<br>--- ม     | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>--- ร     |
|                                                         | ----<br>- ร - ม   | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ท ท<br>- ท --   | - ซ --<br>- ร --   | - ล ท - ร<br>ซ -- ร | - ม - ร<br>- ม - ร | - ท - ล<br>- ท - ล |

|          |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
|----------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| ท้ายเข็ช | --- ล<br>- - - ซ   | --- ล<br>--- ล     | --- ซ<br>--- ซ     | --- ม<br>--- ท     | --- ท<br>--- ท     | --- ล<br>--- ล     | -- ร ม<br>- ด - -  | - ร - -<br>- - - ท |
|          | - ม - ร<br>-----   | - ร - ม<br>- ล - ท | ----<br>---        | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | - - ซ ซ<br>- ซ - - | ----<br>- ร - ม    | - ล ซ -<br>--- ม   |
|          | --- ซ<br>- ร - -   | --- ซ<br>- ซ - -   | --- ซ<br>- ร - -   | - ร - ด<br>-----   | -----<br>- ท - ล   | -----<br>- ซ - ล   | - ท - -<br>--- ล   | - ร - ด<br>-----   |
|          | -----<br>- ท - ล   | -----<br>- ซ - ม   | -----<br>- ร - ม   | -- ซ ล<br>- ฟ - -  | - ล - -<br>--- ล   | - ท - -<br>--- ท   | - ม - -<br>- ร - ท | ม ร - ม<br>- ล - ท |
|          | - ล - -<br>- ล - ซ | ซซ - ล<br>--- ล    | -- ซ -<br>--- ม    | - ล - ซ<br>--- ร   |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๓ | --- ร<br>- ล - -   | - ฟ - -<br>-- ม ร  | - ฟ - ฟ<br>----    | ----<br>ม ร - ท    | - ฟ - -<br>---- ร  | - ม - ฟ<br>----    | --- ม<br>- ท - -   | ----<br>- ร - ท    |
|          | -- ร ม<br>- ด - -  | - ร - -<br>--- ท   | ----<br>- ม - ร    | --- ร<br>--- ล     | --- ม<br>--- ท     | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ - -  |
|          | -----<br>- ร - ม   | - ล ซ -<br>--- ม   | --- ซ<br>- ร - -   | --- ซ<br>- ซ - -   |                    |                    |                    |                    |
|          |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
|          |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๔ | --- ร<br>--- ล     | - ท - ซ<br>- ท - ซ | --- ล<br>--- ล     | --- ท<br>--- ท     | -- ท ท<br>- ท - -  | - ล - ซ<br>- ล - ซ | -- ซ ซ<br>- ซ - -  | - ล - ท<br>- ล - ท |
|          | -- ซ ล<br>- ฟ - -  | - ท - -<br>--- ม   | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>--- ร     | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ - -  | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ - -  |
|          | -----<br>- ร - ม   | - ล ซ -<br>--- ม   | --- ซ<br>- ร - -   | --- ซ<br>- ซ - -   |                    |                    |                    |                    |
|          |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๕ | ----<br>- ล - ท    | -- ร ม<br>- ด - -  | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ซ<br>- ท - ซ | -- ล ซ<br>--- ซ    | -- ล ล<br>- ล - -  | - ร - -<br>--- ท   | --- ท<br>- ล - -   |
|          | -----<br>- ซ - ล   | - ท - -<br>--- ม   | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>----      | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ - -  | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ - -  |

|           |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
|-----------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
|           | - - - -<br>- ร - ม | - ล ช -<br>- - - ม | - - - ช<br>- ร - - | - - - ช<br>- ช - - |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๖  | - ร - ท<br>- ล - ท | - ล - ท<br>- ล - ท | - ร - ท<br>- ร - ท | - ล - ท<br>- ล - ท | - - ลท<br>- ช - -  | - - ดร<br>ลท - -   | - ร ม ร<br>ร - - - | - - ลท<br>คท - -   |
|           | - ช - -<br>- ร - - | ทล - -<br>- - ชม   | ลช - -<br>- - มร   | ชม - -<br>- - รท   | มร - -<br>- - ทล   | รท - -<br>- - ลช   | \                  | \                  |
| กลับต้น   | - ร - ท<br>- ล - ท | - ล - ท<br>- ล - ท | - ร - ท<br>- ร - ท | - ล - ท<br>- ล - ท | - - ลท<br>- ช - -  | - - ดร<br>ลท - -   | - ร ม ร<br>ร - - - | - - ลท<br>คท - -   |
| แยกท้าย   | - ช - -<br>- ร - - | ทล - -<br>- - ชม   | - ร - ช<br>- ล - ช | - - ลท<br>- - - ท  | - ล - -<br>- ล - ท | ทท - ล<br>- - - ล  | - ล - ล<br>- ร - ล | - ช - ม<br>- ช - ท |
|           | - ท - ล<br>- ท - ล | - ช - -<br>- ร - - | ทล - -<br>- - ชม   | ลช - -<br>- - มร   | ชม - -<br>- - รท   | มร - -<br>- - ทล   | รท - -<br>- - ลช   | - - ร ม<br>- ค - - |
|           | - ช - ล<br>- ช - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | - ช - ม<br>- ช - ท | - ร - ช<br>- ล - ช | - - ลท<br>- - - ท  | - ล - -<br>- ล - ท | ทท - ล<br>- - - ล  | - ทลช<br>- ทลช     |
| ตัวที่ ๗  | - ท - -<br>- ท - ท | ทท - ร<br>- - - ร  | - ม - ร<br>- ม - ร | - ท - ล<br>- ท - ล | - ช - ล<br>- ช - ล | - ท - ร<br>- ท - ร |                    |                    |
| ตัวที่ ๘  | - - ทท<br>- ท - -  | - - ทท<br>- ท - -  | - - ลล<br>- ล - -  | - - ชช<br>- ช - -  | - - รร<br>- ล - -  | - ม - ช<br>- ท - ช |                    |                    |
| ตัวที่ ๙  | - - รร<br>- ล - -  | - ม - ช<br>- ท - ช | - ร - ม<br>- ล - ท | - ท - ล<br>- ท - ล |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๑๐ | - ล - -<br>- ล - ช | ชช - ร<br>- - - ล  | - ช - ค<br>- ช - ค | - - ชช<br>- ช - -  | - - รร<br>- ล - -  | - ม - ช<br>- ท - ช |                    |                    |
|           |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๑๑ | ร ม - -<br>- - ทล  | ร ม - -<br>- - ทล  | ร ม - -<br>- - ลช  | ร ม - -<br>- - ลช  | - ม - ท<br>ร - ร - | - ช - ท<br>ล - ล - |                    |                    |
|           |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |                    |
| ตัวที่ ๑๒ | - ม - ล<br>ร - ร - | - ม - ล<br>ร - ร - | - ล - ม<br>- - ร - | - ล - -<br>ร - - - | ชล - -<br>- - ทค   | รค - -<br>- - ทล   |                    |                    |

ตระสันนิบาต (ทางบ้านพาทยโกศล ถ่ายทอดโดยครูสำราญ เกิดผล)

|        |         |         |       |      |      |      |        |
|--------|---------|---------|-------|------|------|------|--------|
| (--- ม | ---รื   | ---มื   | ---ท  | ---- | ---ซ | -ท-ล | -ซ-ม   |
| --- ม  | - --- ร | - --- ม | --- ท | ---- | ---ซ | -ท-ล | -ซ-ท   |
| -ฟ-ม   | -ร--    | ค---    | --รม  | ---ล | ---ซ | ---- | ---ล ) |
| ----   | -ล--    | -ทล-ท   | -ค--  | ---ล | ---ฟ | ---- | ---ล   |
| ----   | -ล-ล    | ----    | --รม  | ---ล | -ท-ซ | ---- | ---ล   |
| ---ล   | ----    | -ล-ท    | -ค--  | -ล-- | ---ฟ | ---- | ---ล   |
| ----   | -ล-ล    | ----    | --รม  | ---ล | -ท-ซ | ---- | ---ล   |
| ---ล   | ----    | -ล-ท    | -ค--  | -ล-- | ---ฟ | ---- | ---ล   |
| ----   | ----    | ---ร    | ---ซ  | ---ม | ---ซ | ---ล | ---ค   |
| ---ค   | -ค-ค    | ---ร    | ---ร  | ---ท | ---ร | ---ม | ---ค   |
| --ซล   | -ค-ร    | -ม-ร    | -ค-ล  | --รม | -ซ-ล | -ร-ค | -ล-ซ   |
| -ฟ--   | -ค-ร    | -ม-ร    | -ค-ล  | -ค-- | -ซ-ล | -ร-ค | -ล-ซ   |
| (--- ม | ---ล    | ---ท    | ---ม  | --มฟ | -ล-- | -ล-- | ฟ--ทุ  |
| ---ท   | ---ล    | ---ท    | ---ท  | -ร-- | ---ม | -ร-- | -มร--  |
| ---ร   | -ม--    | ค---    | --ทท  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม ) |
| ---ล   | -ท--    | -ทล-ท   | -ท--  | ---ม | ---ม | ---- | ---ม   |
| ---ฟ   | -ม-ม    | ----    | ---ม  | ---ม | ---- | -ร-ร | ---ม   |
| ----   | ---ซ    | ---ม    | ----  | ---ม | ---ร | ---- | ---ม   |
| -ค-ท   | -ล--    | ซ---    | ---ลท | ---ม | ---ร | ---- | ---ม   |
| ----   | -ม--    | -ฟม-ฟ   | --ซ   | ---ม | ---ม | ---- | ---ม   |
| ---ฟ   | -ม-ม    | ----    | ---ม  | -ฟ-- | -ม-- | -ร-ร | ---ซ   |
| ----   | ---ซ    | ---ม    | ----  | --มร | ---ร | ---ซ | ---ซ   |
| ---รม  | -ซ-ล    | -ค-ล    | -ซ-ม  | --รม | -ซ-ล | -ร-ค | -ล-ซ   |
| --ค-   | -ซ-ล    | -ค-ล    | -ซ-ท  | --ค- | -ซ-ล | -ร-ค | -ล-ซ   |

## เพลงเชิด (ทางบ้านพาทยโกศล ถ่ายทอดโดยครูสำราญ เกิดผล)

|                                                         |         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------------------------------------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
|                                                         | --- ล   | --- ร   | --- ท   | --- ม   | --- ร   | --- ม   | -- ซ ซ  | - ล - ซ |
|                                                         | --- ล   | --- ล   | --- ฟ   | --- ท   | --- ท   | --- ฟ   | - ซ --  | - ล - ซ |
|                                                         | ----    | -- ซ ล  | - ท - ล | --- ซ   | ----    | - ล ซ - | --- ซ   | --- ซ   |
|                                                         | - ร-ม   | - ฟ--   | - ท - ล | - ซ --  | - ร-ม   | --- ม   | - ร --  | - ซ --  |
|                                                         | ----    | - ม-ร   | ----    | --- ม   | ----    | -- ร ม  | --- ซ   | - ล - ซ |
|                                                         | - ล-ท   | ----    | - ค-ท   | - ล --  | - ล - ท | - ค --  | - ซ --  | - ล - ซ |
|                                                         | ----    | -- ซ ล  | --- ล   | --- ท   | ----    | -- ร ม  | -- - ม  | - ซ-ล   |
|                                                         | - ร-ม   | - ฟ--   | - ล --  | - ท --  | - ล - ท | - ค --  | - ม --  | - ซ-ล   |
|                                                         | -- ซ -  | - ล - ซ |         |         |         |         |         |         |
|                                                         | --- ฟ   | ----    |         |         |         |         |         |         |
| ตัวเชิด                                                 | --- ซ   | --- ม   | ----    | --- ล   | -- ร ม  | - ร --  | - ม - ร | - ร --  |
|                                                         | --- ค   | - ม --  | --- ล   | ----    | - ค --  | --- ล   | ----    | - ซ --  |
|                                                         | --- ม   | - ซ - ล | - ท - ล | --- ซ   | ----    | - ล ซ - | --- ซ   | --- ซ   |
|                                                         | - ม --  | - ซ - ล | - ท - ล | - ซ --  | - ร-ม   | --- ม   | - ร --  | - ซ --  |
|                                                         | - ท - ล | - ซ - ม | -- ม ม  | - ซ - ล | - ท - ล | - ซ - ม | -- ม ม  | - ซ --  |
|                                                         | - ท - ล | - ซ - ม | - ม --  | - ซ - ล | - ท - ล | - ซ - ม | - ม --  | - ซ --  |
|                                                         | ----    | -- ซ ล  | --- ล   | --- ท   | ----    | -- ร ม  | -- - ม  | - ซ-ล   |
|                                                         | - ร-ม   | - ฟ--   | - ล --  | - ท --  | - ล - ท | - ค --  | - ม --  | - ซ-ล   |
|                                                         | -- ซ -  | - ล - ซ |         |         |         |         |         |         |
|                                                         | --- ฟ   | ----    |         |         |         |         |         |         |
| รูปแบบ คือ เปลี่ยนแต่ท่อนหัว แต่ตัวเชิดเหมือนเดิมทุกตัว |         |         |         |         |         |         |         |         |
| ตัวที่ ๒                                                | -- ลท   | - ร --  | - ร - ท | ----    | -- ซล   | - ท --  | - ท - ล | --- ซ   |
|                                                         | - ซ --  | --- ล   | - ซ --  | ล ซ - ม | - ฟ --  | --- ม   | ----    | --- ร   |
|                                                         | ----    | -- ซ ล  | - ท - ล | -- ซ ซ  | ----    | - ล ซ - | --- ซ   | --- ซ   |
|                                                         | - ร - ม | - ฟ --  | - ท - ล | - ซ --  | - ร-ม   | --- ม   | - ร --  | - ซ --  |
|                                                         | -- ลท   | - ร --  | - ร - ท | ----    | -- ซล   | - ท --  | - ท - ล | --- ซ   |
|                                                         | - ซ --  | --- ล   | - ซ --  | ล ซ - ม | - ฟ --  | --- ม   | ----    | --- ร   |



|          |                   |                    |                    |                    |                    |                     |                    |                    |
|----------|-------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|--------------------|
|          | ----<br>- ร - ม   | -- ซ - ล<br>- ฟ -- | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ท ท<br>- ท --   | - ซ --<br>- ร --   | - ล ท - ร<br>ซ -- ร | - ม - ร<br>- ม - ร | - ท - ล<br>- ท - ล |
| ท้ายเข็ด | --- ล<br>- - - ซ  | --- ล<br>--- ล     | --- ซ<br>--- ซ     | --- ม<br>--- ท     | --- ท<br>--- ท     | --- ล<br>--- ล      | -- ร ม<br>- ค --   | - ร --<br>- - - ท  |
|          | - ม - ร<br>----   | - ร - ม<br>- ล - ท | ----<br>---        | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --    | ----<br>- ร - ม    | - ล ซ -<br>--- ม   |
|          | --- ซ<br>- ร --   | --- ซ<br>- ซ --    | --- ซ<br>- ร --    | - ร - ค<br>----    | ----<br>- ท - ล    | ----<br>- ซ - ล     | - ท --<br>--- ล    | - ร - ค<br>----    |
|          | ----<br>- ท - ล   | ----<br>- ซ - ม    | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --   | - ล --<br>--- ล    | - ท --<br>--- ท     | - ม --<br>- ร - ท  | ม ร - ม<br>- ล - ท |
|          | - ล --<br>- ล - ซ | ซซ - ล<br>--- ล    | -- ซ -<br>--- ม    | - ล - ซ<br>--- ร   |                    |                     |                    |                    |
| ตัวที่ ๓ | --- ร<br>- ล --   | - ฟ --<br>-- ม ร   | - ฟ - ฟ<br>----    | ----<br>ม ร - ท    | - ฟ --<br>---- ร   | - ม - ฟ<br>----     | --- ม<br>- ท --    | ----<br>- ร - ท    |
|          | -- ร ม<br>- ค --  | - ร --<br>--- ท    | ----<br>- ม - ร    | --- ร<br>--- ล     | --- ม<br>--- ท     | - ซ - ล<br>- ซ - ล  | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --   |
|          | ----<br>- ร - ม   | - ล ซ -<br>--- ม   | --- ซ<br>- ร --    | --- ซ<br>- ซ --    |                    |                     |                    |                    |
| ตัวที่ ๔ | --- ร<br>--- ล    | - ท - ซ<br>- ท - ซ | --- ล<br>--- ล     | --- ท<br>--- ท     | -- ท ท<br>- ท --   | - ล - ซ<br>- ล - ซ  | -- ซ ซ<br>- ซ --   | - ล - ท<br>- ล - ท |
|          | -- ซ ล<br>- ฟ --  | - ท --<br>--- ม    | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>--- ร     | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --    | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --   |
|          | ----<br>- ร - ม   | - ล ซ -<br>--- ม   | --- ซ<br>- ร --    | --- ซ<br>- ซ --    |                    |                     |                    |                    |
|          |                   |                    |                    |                    |                    |                     |                    |                    |
| ตัวที่ ๕ | ----<br>- ล - ท   | -- ร ม<br>- ค --   | - ซ - ล<br>- ซ - ล | - ท - ซ<br>- ท - ซ | -- ล ซ<br>--- ซ    | -- ล ล<br>- ล --    | - ร --<br>--- ท    | --- ท<br>- ล --    |
|          | ----<br>- ซ - ล   | - ท --<br>--- ม    | - ท - ล<br>----    | --- ซ<br>----      | ----<br>- ร - ม    | -- ซ ล<br>- ฟ --    | - ท - ล<br>- ท - ล | -- ซ ซ<br>- ซ --   |

|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
|-----------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
|           | ----<br>-ร-ม | -ลช-<br>---ม | ---ช<br>-ร-- | ---ช<br>-ช-- |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๖  | -ร-ท<br>-ล-ท | -ล-ท<br>-ล-ท | -ร-ท<br>-ร-ท | -ล-ท<br>-ล-ท | --ลท<br>-ช-- | --คร<br>ลท-- | -รมร<br>ร--- | --ลท<br>คท-- |
| ตัวที่ ๗  | -ท--<br>-ท-ท | ทท-ร<br>---ร | -ม-ร<br>-ม-ร | -ท-ล<br>-ท-ล | -ช-ล<br>-ช-ล | -ท-ร<br>-ท-ร |              |              |
|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๘  | --ทท<br>-ท-- | --ทท<br>-ท-- | --ลล<br>-ล-- | --ชช<br>-ช-- | --รร<br>-ล-- | -ม-ช<br>-ท-ช |              |              |
|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๙  | --รร<br>-ล-- | -ม-ช<br>-ท-ช | -ร-ม<br>-ล-ท | -ท-ล<br>-ท-ล |              |              |              |              |
|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๑๐ | -ล--<br>-ล-ช | ชช-ร<br>---ล | -ช-ค<br>-ช-ค | --ชช<br>-ช-- | --รร<br>-ล-- | -ม-ช<br>-ท-ช |              |              |
|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๑๑ | รม--<br>--ทล | รม--<br>--ทล | รม--<br>--ลช | รม--<br>--ลช | -ม-ท<br>ร-ร- | -ช-ท<br>ล-ล- |              |              |
|           |              |              |              |              |              |              |              |              |
| ตัวที่ ๑๒ | -ม-ล<br>ร-ร- | -ม-ล<br>ร-ร- | -ล-ม<br>--ร- | -ล--<br>ร--- | ชล--<br>--ทค | รค--<br>--ทล |              |              |

**บุหลัน**  
(บ้านพาทยโกศล ถ่ายทอดโดย ครูสำราญ)

สามชั้นตอน 1

|         |        |       |        |        |         |        |         |
|---------|--------|-------|--------|--------|---------|--------|---------|
| [ --- ร | -- ฟฟ  | --- ซ | -- ฟฟ  | -- คร  | - ฟ - ซ | - ฟ -- | ซ ซ - ฟ |
| --- ล   | - ฟ -- | --- ซ | - ฟ -- | - ท -- | - ฟ - ซ | --- ซ  | --- ฟ   |

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

|        |         |        |        |        |        |        |        |
|--------|---------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| -- ร ม | - ซ - ม | -- ร ม | -- ฟซ  | -- ซล  | ค ล -- | ซ ล -- | ซ ฟ -- |
| - ค -- | ร - ร - | ร ค -- | ร ม -- | - ฟ -- | -- ซฟ  | -- ซฟ  | -- ม ร |

|        |        |        |        |        |         |        |        |
|--------|--------|--------|--------|--------|---------|--------|--------|
| ค ล -- | ล ซ -- | ซ ม -- | ม ร -- | ร ท -- | ล ท - ท | -- ลท  | -- คร  |
| -- ซม  | -- ม ร | -- ร ค | -- คท  | -- ลซ  | -- ล -  | ล ซ -- | ล ท -- |

|         |        |       |        |         |         |       |         |
|---------|--------|-------|--------|---------|---------|-------|---------|
| - ร --  | ค ค -- | ฟฟ -- | ซซ - ล | - ค - ล | - ซ --  | ฟฟ -- | ม ม - ร |
| - ล - ซ | --- ฟ  | --- ซ | --- ล  | - ค - ล | - ซ - ฟ | --- ม | --- ร   |

|         |       |        |         |         |         |        |         |
|---------|-------|--------|---------|---------|---------|--------|---------|
| - ล --  | ซซ -- | ล ล -- | ค ค - ร | - ม - ม | - ม --  | ร ร -- | ค ค - ล |
| - ล - ซ | --- ล | --- ค  | --- ร   | - ม - ซ | - ม - ร | --- ค  | --- ล   |

|         |       |         |       |        |        |        |        |
|---------|-------|---------|-------|--------|--------|--------|--------|
| ค - ค - | คร -- | ค - ค - | คร -- | - ม -- | ม ร -- | - ม -- | ม ร -- |
| - ซ - ล | -- คล | - ซ - ล | -- คล | -- รค  | -- คล  | -- รค  | -- คล  |

|        |        |        |        |         |        |       |        |
|--------|--------|--------|--------|---------|--------|-------|--------|
| - ม -- | ม ร -- | ร ค -- | ค ล -- | - ร --  | ค ค -- | ฟฟ -- | ซซ - ล |
| -- รค  | -- คล  | -- ลซ  | -- ซฟ  | - ล - ซ | --- ฟ  | --- ซ | --- ล  |

|        |         |         |         |        |         |        |         |
|--------|---------|---------|---------|--------|---------|--------|---------|
| ค ล -- | ซ - ซ - | ล ซ - ซ | ฟ - ฟ - | ซฟ - ฟ | ร - ร - | ฟร - ร | ค - ค - |
| -- ซ ล | - ฟ - ฟ | -- ฟ -  | - ร - ร | -- ร - | - ค - ค | -- ค - | - ล - ล |

|       |         |        |         |       |         |        |         |
|-------|---------|--------|---------|-------|---------|--------|---------|
| -- คร | - ร - ร | ฟ - รฟ | - ฟ - ฟ | -- ฟช | - ช - ช | ล - ชล | - ล - ล |
| ชล -- | ค - ค - | - ค -- | ร - ร - | คร -- | ฟ - ฟ - | - ฟ -- | ช - ช - |

|        |       |       |        |         |         |       |        |
|--------|-------|-------|--------|---------|---------|-------|--------|
| - ล -- | ชช -- | ลล -- | คค - ร | - ร - ร | - ร --  | รร -- | คค - ล |
| --- ช  | --- ล | --- ค | --- ร  | - ฟ - ช | - ฟ - ร | --- ค | --- ล  |

|       |         |       |        |         |         |       |         |
|-------|---------|-------|--------|---------|---------|-------|---------|
| - รคค | - ช --  | ฟฟ -- | ชช - ล | - ค - ร | - ค --  | ลล -- | ชช - ฟ  |
| - รคค | - ช - ฟ | --- ช | --- ล  | - ค - ร | - ค - ล | --- ช | --- ฟ ] |

|       |        |       |         |        |       |       |        |
|-------|--------|-------|---------|--------|-------|-------|--------|
| ----  | ฟช - ฟ | ลช -- | ฟ - - ร | -- คร  | -- ฟช | ลช -- | ฟช - ฟ |
| -- คร | --- ค  | -- ฟร | - ค - ล | - ล -- | คร -- | -- ฟร | --- ค  |

|        |       |         |      |        |       |       |         |
|--------|-------|---------|------|--------|-------|-------|---------|
| --- ค  | -- ลค | - ร - ค | ---- | -- ชล  | -- คร | - รคค | - ช - ฟ |
| -- ล - | ลช -- | ล - ล - | ลชฟร | - ฟ -- | ชล -- | - รคค | - ช - ฟ |

## สามชั้นท่อน 2

|         |        |       |        |         |        |        |         |
|---------|--------|-------|--------|---------|--------|--------|---------|
| [ --- ช | -- ลล  | --- ค | -- ลล  | - ล --  | ชช - ล | -- คค  | - ร - ร |
| --- ช   | - ล -- | --- ค | - ล -- | - ล - ช | --- ล  | - ค -- | - ร - ฟ |

|        |       |         |       |       |       |       |       |
|--------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|-------|
| -- คร  | -- ฟช | - ค -   | ลช -- | คค -- | ลช -- | ชฟ -- | ฟร -- |
| - ล -- | คร -- | - ล - ช | -- ฟร | -- ชฟ | -- ฟร | -- รค | -- คค |

|       |         |        |         |       |         |        |         |
|-------|---------|--------|---------|-------|---------|--------|---------|
| -- คร | - ร - ร | ฟ - รฟ | - ฟ - ฟ | -- ฟช | - ช - ช | ล - ชล | - ล - ล |
| ชล -- | ค - ค - | - ค -- | ร - ร - | คร -- | ฟ - ฟ - | - ฟ -- | ช - ช - |

|         |       |       |        |        |         |         |         |
|---------|-------|-------|--------|--------|---------|---------|---------|
| - ช --  | ฟฟ -- | ชช -- | ลล - ค | -- ฟ - | ฟ - ร - | ค - ร - | ร - ค - |
| - ช - ฟ | --- ช | --- ล | --- ค  | --- ร  | - ค - ล | - ล - ค | - ล - ช |

|        |         |       |       |        |       |       |       |
|--------|---------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|
| -- คร  | - ฟ - ร | -- คร | -- ฟช | - ร -- | รค -- | คค -- | ลช -- |
| - ล -- | ค - ค - | คค -- | คร -- | -- คค  | -- ลช | -- ชฟ | -- ฟร |

|         |        |         |         |         |         |         |         |
|---------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ช - - | ฟร - - | - - - - | รค - ร  | - ร - - | คค - -  | รร - -  | ฟฟ - ช  |
| - - ฟร  | - - คค | - ช - ล | - ช - ล | - - - ช | - - - ล | - - - ฟ | - - - ช |

|         |        |         |        |         |        |        |        |
|---------|--------|---------|--------|---------|--------|--------|--------|
| - - ชล  | - - ทค | - ร - - | คท - - | - ร - - | รค - - | คค - - | ลช - - |
| - ฟ - - | ชล - - | ท - คท  | - - ลช | - - คค  | - - ลช | - - ชฟ | - - ฟร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ค - ล | - ช - - | ฟฟ - -  | ชช - ล  | - ค - ร | - ค - - | ลล - -  | ชช - ฟ  |
| - ค - ล | - ช - ฟ | - - - ช | - - - ล | - ค - ร | - ค - ล | - - - ช | - - - ฟ |

### สามชั้นก่อน3

|           |         |         |         |         |         |         |         |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| [ - - ค - | ค - ล - | ช - ค - | ค - ล - | ช - ค - | ค - ล - | ช - ช - | ฟ - ฟ - |
| - - - ล   | - ช - ฟ | - ฟ - ล | - ช - ฟ | - ฟ - ล | - ช - ฟ | - ฟ - ม | - ม - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ม - ม - | ม - ร - | ค - ค - | ร - ม - | ม - ม - | ม - ม - | ม - ม - | ฟ - ช - |
| - ค - ร | - ค - ล | - ช - ล | - ค - ร | - ค - ร | - ค - ร | - ค - ร | - ม - ฟ |

|         |        |         |        |         |         |         |         |
|---------|--------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|
| - - ฟช  | ลช - - | - - คร  | ฟร - - | - ล - - | ชช - -  | ลล - -  | คค - ร  |
| - ร - - | - - ฟร | - ล - - | - - คค | - ล - ช | - - - ล | - - - ค | - - - ร |

|       |         |         |         |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - รคค | - ช - - | ฟฟ - -  | ชช - ล  | - ค - ล | - ช - - | ฟฟ - -  | มม - ร  |
| - รคค | - ช - ฟ | - - - ช | - - - ล | - ค - ล | - ช - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |         |        |         |        |
|---------|---------|---------|---------|---------|--------|---------|--------|
| - ร - ท | - - - - | - - ลท  | ค - - ร | - - รม  | - - ฟช | - ล - - | - - มร |
| - ช - - | ลช - ร  | - ช - - | - ร - - | - ค - - | รม - - | ฟ - ชฟ  | ชฟ - - |

|         |        |        |        |         |         |         |         |
|---------|--------|--------|--------|---------|---------|---------|---------|
| - ล - - | ลช - - | ชม - - | มค - - | - ค - ล | - ช - - | ฟฟ - -  | ชช - ล  |
| - - ชม  | - - มร | - - รค | - - คค | - ค - ล | - ช - ฟ | - - - ช | - - - ล |

|         |         |         |         |       |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|-------|---------|---------|---------|
| - ร - - | คค - -  | ฟฟ - -  | ชช - ล  | - รคค | - ช - - | ฟฟ - -  | มม - ร  |
| - ล - ช | - - - ฟ | - - - ช | - - - ล | - รคค | - ช - ฟ | - - - ม | - - - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ด - - | ซซ - -  | ดล - -  | คค - ร  | - ม - ม | - ม - - | รร - -  | คค - ด  |
| - ด - ซ | - - - ด | - - - ค | - - - ร | - ม - ซ | - ม - ร | - - - ค | - - - ด |

|         |        |         |        |         |         |        |         |
|---------|--------|---------|--------|---------|---------|--------|---------|
| - - - - | คร - - | - - - - | คค - - | - - - ร | ฟ - รฟ  | - - ฟซ | ด - ซด  |
| - - ซด  | - - คค | - - ซด  | - - ซฟ | - - ค - | - ค - - | คร - - | - ฟ - - |

|         |         |        |        |         |         |        |         |
|---------|---------|--------|--------|---------|---------|--------|---------|
| (ครคค)  | คฟซด)   | คร - - | คค - - | (ครฟซ)  | ดซฟร)   | - - ฟซ | ด - ซด  |
| - - - - | - - - - | - - คค | - - ซฟ | - - - - | - - - - | คร - - | - ฟ - - |

|         |         |        |        |         |         |        |         |
|---------|---------|--------|--------|---------|---------|--------|---------|
| (ครคค)  | คฟซด)   | คร - - | คค - - | (ครฟซ)  | ดซฟร)   | - - ฟซ | ด - ซด  |
| - - - - | - - - - | - - คค | - - ซฟ | - - - - | - - - - | คร - - | - ฟ - - |

|         |      |         |      |         |      |         |      |
|---------|------|---------|------|---------|------|---------|------|
| (ซซซซ)  | ดลลล | (คคคค)  | รรรร | (ฟฟฟฟ)  | รรรร | (คคคค)  | ดลลล |
| - - - - | ดลลล | - - - - | รรรร | - - - - | รรรร | - - - - | ดลลล |

|           |        |           |        |           |        |           |        |
|-----------|--------|-----------|--------|-----------|--------|-----------|--------|
| (- - - -) | ดซ - - | (- - - -) | ฟร - - | (- - - -) | ดซ - - | (- - - -) | ฟร - - |
| - - - -   | - - ฟร | - - - -   | - - คค | - - - -   | - - ฟร | - - - -   | - - คค |

|         |         |        |         |         |         |        |         |
|---------|---------|--------|---------|---------|---------|--------|---------|
| (ลฟซด)  | คซลค)   | - - ฟซ | ด - ซด  | (ลฟซด)  | คซลค)   | - - ฟซ | ด - ซด  |
| - - - - | - - - - | คร - - | - ฟ - - | - - - - | - - - - | คร - - | - ฟ - - |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ซซ  | - - ดล  | - - คค  | - - รร  | - - รร  | - - รร  | - - คค  | - - ดล  |
| - - - ซ | - - - ด | - - - ค | - - - ร | - - - ฟ | - - - ร | - - - ค | - - - ด |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ค - ด | - ซ - - | ฟฟ - -  | ซซ - ด  | - ค - ร | - ค - - | ดล - -  | ซซ - ฟ  |
| - ค - ด | - - - ฟ | - - - ซ | - - - ด | - ค - ร | - ค - ด | - - - ซ | - - - ฟ |

## สามชั้น ท่อน 4

|           |         |         |         |         |         |         |         |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| [ - - ค - | ค - ด - | ซ - ค - | ค - ด - | ซ - ค - | ค - ด - | ซ - ซ - | ฟ - ฟ - |
| - - - ด   | - ซ - ฟ | - ฟ - ด | - ซ - ฟ | - ฟ - ด | - ซ - ฟ | - ฟ - ม | - ม - ร |

|         |         |         |         |         |         |         |          |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| ม – ม - | ม – ร - | ค – ค - | ร – ม - | ม – ม - | ม – ม - | ม – ม - | ฟ – ช -  |
| - ค – ร | - ค – ล | - ช – ล | - ค – ร | - ค – ร | - ค – ร | - ค – ร | - ม – ฟ] |

|        |       |        |       |         |       |       |        |
|--------|-------|--------|-------|---------|-------|-------|--------|
| -- ฟช  | ลช -- | -- คร  | ฟร -- | - ล --  | ชช -- | ลล -- | คค – ร |
| - ร -- | -- ฟร | - ล -- | -- คล | - ล – ช | --- ล | --- ค | --- ร  |

|       |         |       |        |         |         |       |        |
|-------|---------|-------|--------|---------|---------|-------|--------|
| - รคค | - ช --  | ฟฟ -- | ชช – ล | - ค – ล | - ช --  | ฟฟ -- | มม – ร |
| - รคค | - ช – ฟ | --- ช | --- ล  | - ค – ล | - ช – ฟ | --- ม | --- ร  |

|         |        |        |        |        |       |        |       |
|---------|--------|--------|--------|--------|-------|--------|-------|
| - ร – ท | ----   | -- ลท  | ค -- ร | -- รม  | -- ฟช | - ล -- | -- มร |
| - ช --  | ลช – ร | - ช -- | - ร -- | - ค -- | รม -- | ฟ – ชฟ | ชฟ -- |

|        |       |       |       |         |         |       |        |
|--------|-------|-------|-------|---------|---------|-------|--------|
| - ล -- | ลช -- | ชม -- | มค -- | - ค – ล | - ช --  | ฟฟ -- | ชช – ล |
| -- ชม  | -- มร | -- รค | -- คล | - ค – ล | - ช – ฟ | --- ช | --- ล  |

|         |       |       |        |       |         |       |        |
|---------|-------|-------|--------|-------|---------|-------|--------|
| - ร --  | คค -- | ฟฟ -- | ชช – ล | - รคค | - ช --  | ฟฟ -- | มม – ร |
| - ล – ช | --- ฟ | --- ช | --- ล  | - รคค | - ช – ฟ | --- ม | --- ร  |

|         |       |       |        |         |         |       |        |
|---------|-------|-------|--------|---------|---------|-------|--------|
| - ล --  | ชช -- | ลล -- | คค – ร | - ม – ม | - ม --  | รร -- | คค – ล |
| - ล – ช | --- ล | --- ค | --- ร  | - ม – ช | - ม – ร | --- ค | --- ล  |

|       |       |       |       |        |        |       |        |
|-------|-------|-------|-------|--------|--------|-------|--------|
| ----  | คร -- | ----  | คค -- | --- ร  | ฟ – รฟ | -- ฟช | ล – ชล |
| -- ชล | -- คค | -- ชล | -- ชฟ | -- ค - | - ค -- | คร -- | - ฟ -- |

|        |       |       |       |       |       |       |        |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|
| (ครคค) | คฟชล) | คร -- | คค -- | (ครฟช | ลชฟร) | -- ฟช | ล – ชล |
|        |       | -- คค | -- ชฟ |       |       | คร -- | - ฟ -- |
| (ครคค) | คฟชล) | คร -- | คค -- | (ครฟช | ลชฟร) | -- ฟช | ล – ชล |
|        |       | -- คค | -- ชฟ |       |       | คร -- | - ฟ -- |

|        |       |       |       |       |       |       |       |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| - - ซซ | -- ลล | -- คค | -- รร | -- รร | -- รร | -- คค | -- ลล |
| --- ซ  | --- ล | --- ค | --- ร | --- ฟ | --- ร | --- ค | --- ล |

|        |       |        |       |        |       |        |       |
|--------|-------|--------|-------|--------|-------|--------|-------|
| (----) | ลซ -- | (----) | ฟร -- | (----) | ลซ -- | (----) | ฟร -- |
|        | -- ฟร |        | -- คค |        | -- ฟร |        | -- คค |

|       |       |        |        |       |       |        |        |
|-------|-------|--------|--------|-------|-------|--------|--------|
| (ลฟซล | คซลค) | - - ฟซ | ล - ซล | (ลฟซล | คซลค) | - - ฟซ | ล - ซล |
|       |       | คร --  | - ฟ -- |       |       | คร --  | - ฟ -- |

|        |       |       |       |       |       |       |       |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| - - ซซ | -- ลล | -- คค | -- รร | -- รร | -- รร | -- คค | -- ลล |
| --- ซ  | --- ล | --- ค | --- ร | --- ฟ | --- ร | --- ค | --- ล |

|         |         |        |        |         |         |        |        |
|---------|---------|--------|--------|---------|---------|--------|--------|
| - ค - ล | - ซ - - | ฟฟ - - | ซซ - ล | - ค - ร | - ค - - | ลล - - | ซซ - ฟ |
| - ค - ล | --- ฟ   | --- ซ  | --- ล  | - ค - ร | - ค - ล | --- ซ  | --- ฟ  |

|      |         |      |         |        |         |        |        |
|------|---------|------|---------|--------|---------|--------|--------|
| ---- | - ฟ - ร | ---- | - ค - ร | --- ร  | - ร - ร | ฟร - - | ฟซ - ฟ |
| ---- | - ฟ - ล | ---- | - ซ - ล | -- ค - | ค - ค - | -- คร  | --- ค  |

|         |         |         |         |         |        |        |        |
|---------|---------|---------|---------|---------|--------|--------|--------|
| - - ซ - | ซ - ซ - | ซ - ซ - | ซ - - ร | ----    | -- คร  | ฟร - - | ฟซ - ฟ |
| --- ฟ   | - ฟ - ฟ | - ฟ - ฟ | - ค - ล | - ล - - | ซล - - | -- คร  | --- ค  |

## สองชั้น ท่อน 1

|      |       |      |       |      |       |        |      |
|------|-------|------|-------|------|-------|--------|------|
| ---ร | --ฟฟ  | ---ซ | --ฟฟ  | -ล-- | ซซ -- | ลล --  | คค-ร |
| ---ล | -ฟ- - | ---ซ | -ฟ- - | -ล-ซ | ---ล  | ---ค   | ---ร |
|      |       |      |       |      |       |        |      |
| ---ค | --รร  | ---ม | - -รร | -ม-- | มม-ซ  | - ล -ซ | -ม-ร |
| ---ค | -ร- - | ---ม | -ร- - | -ม-ม | ---ซ  | -ล - ซ | -ม-ร |
|      |       |      |       |      |       |        |      |



|       |       |       |       |      |       |       |      |
|-------|-------|-------|-------|------|-------|-------|------|
| ---ค  | --รร  | ---ม  | --รร  | -ม-ม | -ม- - | รร- - | คค-ค |
| ---ค  | -ร- - | ---ม  | -ร- - | -ม-ช | -ม-ร  | ---ค  | ---ค |
|       |       |       |       |      |       |       |      |
| ---ช  | --คค  | ---ค  | --คค  | -ค-ค | -ช- - | ฟฟ--  | ชช-ค |
| ---ช  | -ค- - | ---ค  | -ค- - | -ค-ค | -ช-ฟ  | ---ช  | ---ค |
|       |       |       |       |      |       |       |      |
| ---ช  | --คค  | ---ค  | --คค  | -ค-ค | -ช- - | ฟฟ--  | ชช-ค |
| ---ช  | -ค- - | ---ค  | -ค- - | -ค-ค | -ช-ฟ  | ---ช  | ---ค |
|       |       |       |       |      |       |       |      |
| --ชค  | -ค-ร  | -ม-ร  | -ค-ค  | -ค-ร | -ค--  | คค--  | ชช-ฟ |
| -ฟ- - | -ค-ร  | -ม-ร  | -ค-ม  | -ค-ร | -ค-ค  | ---ช  | ---ฟ |
|       |       |       |       |      |       |       |      |
| -ร- - | ฟร- - | ฟร- - | ฟช-ฟ  | -ค-ค | คช- - | ฟร- - | ฟช-ฟ |
| --คค  | --คค  | --คค  | ---ค  | --คค | --ฟร  | --คค  | ---ค |

## สองชั้น ท่อน 2

|       |        |       |      |       |        |        |        |
|-------|--------|-------|------|-------|--------|--------|--------|
| ----  | -ค-ค   | --คค  | -ร-ร | -ค- - | คช- -  | ชฟ- -  | ฟร- -  |
| ---ค  | ----   | -ค- - | -ร-ฟ | -ช-ฟ  | - - ฟร | - - รค | - - คค |
|       |        |       |      |       |        |        |        |
| -ร- - | คค- -  | ฟฟ- - | ชช-ค | -ฟ--  | ชค-ค   | -ร-ค   | -ค-ช   |
| -คค   | - - ชฟ | ---ช  | ---ค | -ฟ--  | ---ค   | -ร-ค   | -ค-ช   |
|       |        |       |      |       |        |        |        |
| --คค  | -ฟ-ช   | -ค-ช  | -ฟ-ร | -ร- - | คค-ร   | รร- -  | ฟฟ-ช   |
| -ท- - | -ฟ-ช   | -ค-ช  | -ฟ-ค | -ค-ช  | --ช-ค  | ---ฟ   | ---ช   |
|       |        |       |      |       |        |        |        |
| -ค-ค  | -ค- -  | ชช- - | ฟฟ-ร | -ค-ฟ  | --ชค   | -ค-ค   | -ช-ฟ   |
| -ค-ค  | -ค-ช   | ---ฟ  | ---ร | -ช-ฟ  | ---ค   | -ค-ค   | -ช-ฟ   |

## สองชั้น ท่อน 3

|         |         |         |         |         |        |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|--------|---------|---------|
| --ค-    | ค-ล-    | ช - ช   | ฟ - ฟ-  | มร --   | มฟชล   | - รคค   | - ช - ฟ |
| ---ล    | -ช-ฟ    | - ฟ - ม | - ม - ร | - - คร  | - - -  | - รคค   | - ช - ฟ |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| --ชช    | --ลล    | --คค    | --รร    | --คค    | --ลล   | --คค    | ----    |
| ---ช    | ---ล    | ---ค    | ---ร    | ---ค    | ---ล   | ----    | ชฟมร    |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| ชฟ- -   | ชฟ--    | - - ล - | ชฟ--    | - มช-   | มร--   | - - ลท  | --คร    |
| --มร    | - - มร  | - - ชฟ  | - - มร  | - - - ร | - - คท | ลช--    | ลท - -  |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| -ค- ฟ   | - - ช ล | - ช - ฟ | -ม-ร    | มร --   | มฟ- ฟ  | มร --   | มฟชล    |
| -ฟ-ฟ    | - - -ล  | - ช - ฟ | - ม -ร  | - -คร   | - - ม- | - -คร   | - - - ล |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| ----    | ลช --   | ----    | ฟร --   | - - - - | ลช --  | ----    | ฟร --   |
| ----    | - - ฟร  | ----    | - - คค  | - - - - | - - ฟร | ----    | - - คค  |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| ลฟชล    | คชคค    | (คร --  | ล- ชล)  | ลฟชล    | คชคค   | (คร --  | ล- ชล)  |
| ลฟชล    | คชคค    | (- - ฟช | - ฟ--)  | ลฟชล    | คชคค   | (- - ฟช | - ฟ--)  |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| -- ชช   | -- ลล   | -- คค   | -- รร   | -ฟฟ     | --รร   | --คค    | --ลล    |
| --- ช   | ---ล    | --- ค   | ---ร    | - - -ฟ  | -ช-ล   | ---ค    | ---ล    |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| - ค - ล | - ช - - | ฟฟ --   | ชช - ล  | -ค-ร    | -ค--   | ลล--    | ชช-ฟ    |
| - ค - ล | - - - ฟ | - - -ช  | - - -ล  | -ค-ร    | -ค-ล   | - - -ช  | - - -ฟ  |
|         |         |         |         |         |        |         |         |
| -ร- -   | ฟร- -   | ฟร- -   | ฟช-ฟ    | -ค-ค    | ลช- -  | ฟร- -   | ฟช-ฟ    |
| --คร    | - -คร   | - -คร   | - - -ค  | - -ล-   | - -ฟร  | - -คร   | - - -ค  |

## สองชั้น ท่อน 4

|       |       |       |        |       |       |       |        |
|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|--------|
| -- ลล | -- ลล | --ชล  | --มฟ   | --ฟช  | ลช -- | ชฟ--  | ฟร --  |
| --- ล | --- ล | --- ล | คร --  | คร -- | - ฟร  | - -รค | - - คล |
|       |       |       |        |       |       |       |        |
| (ครคล | คลชฟ  | ชรชฟ  | ลชคล)  | คร -- | คล--  | (ฟคฟร | ชฟลช)  |
| (ครคล | คลชฟ  | ชรชฟ  | ลชคล)  | -- คล | -- ชฟ | (ฟคฟร | ชฟลช)  |
|       |       |       |        |       |       |       |        |
| ชลคร  | --คร  | ชฟมร  | ชฟ--   | ลฟชล  | ล-ชล  | ครฟช  | --ฟช   |
| ชลคร  | ชล--  | ชฟมร  | --มร   | ลฟชล  | -ฟ--  | ครฟช  | คร--   |
|       |       |       |        |       |       |       |        |
| --ลล  | --ชช  | --ฟฟ  | --รร   | -ค-ฟ  | --ชล  | -ค-ล  | -ช-ฟ   |
| ---ล  | ---ช  | - --ฟ | - - -ร | -ช-ฟ  | ---ล  | -ค-ล  | -ช-ฟ   |

## ชั้นเดียว ท่อน 1

|         |         |       |        |       |       |        |        |
|---------|---------|-------|--------|-------|-------|--------|--------|
| --ฟฟ    | -ฟ-ฟ    | -ช-ล  | -ค-ร   | -ล--  | ชฟ--  | มร --  | -ค-ร   |
| -ฟ- -   | -ฟ-ฟ    | -ช-ล  | -ค-ร   | --ชฟ  | -- มร | - -คค  | -ค-ร - |
|         |         |       |        |       |       |        |        |
| -ล--    | ชฟ--    | -ม--  | มร--   | --ลล  | -ล-ล  | --ฟฟ   | -ช-ล   |
| --ชฟ    | -- มร   | - -รค | - -คค  | -ล- - | -ล-ล  | - ฟ- - | -ช-ล   |
|         |         |       |        |       |       |        |        |
| - ค - ล | - ช - - | ฟฟ -- | ชช - ล | - -คร | --ฟช  | ลช--   | ฟช-ฟ   |
| - ค - ล | --- ฟ   | ---ช  | ---ล   | -ล--  | คร -- | - -ฟร  | - - -ค |
|         |         |       |        |       |       |        |        |
| -ร- -   | ฟช-ฟ    | -ค- - | - - -ฟ |       |       |        |        |
| --คร    | - - -ค  | -- ลช | ฟร- ค  |       |       |        |        |

## ชั้นเดี่ยว ท่อน2

|       |        |       |      |       |       |       |        |
|-------|--------|-------|------|-------|-------|-------|--------|
| -ถ-ด  | -ร-ร   | ---ร  | -ด-ถ | -รคถ  | -ช-ฟ  | -ช--  | ถถ-ช   |
| -ถ-ด  | -ร-ฟ   | ---ร  | -ด-ถ | -รคถ  | -ช-ฟ  | -ช-ถ  | - --ช  |
|       |        |       |      |       |       |       |        |
| --ด   | -ฟ - ร | - -ด  | --ฟช | --ด   | - -ฟช | ถช -- | ฟช-ฟ   |
| -ถ -- | ด- ด - | คถ- - | ด- - | -ถ -- | ด- -  | - -ฟร | - - -ด |

## ชั้นเดี่ยว ท่อน3

|        |      |      |       |        |        |        |        |
|--------|------|------|-------|--------|--------|--------|--------|
| ถ-ถ-   | ช-ม- | ม-ด- | ม-ช-  | ถ-ถ-   | ช-ม-   | ม-ด-   | ม-ช-   |
| - ช -ฟ | -ฟ-ร | -ร-ร | -ฟ-ฟ  | - ช -ฟ | -ฟ-ร   | -ร-ร   | -ฟ-ถ   |
|        |      |      |       |        |        |        |        |
| --คค   | --ถถ | --คถ | ----  | --รร   | - - รร | --ถท   | ถทค    |
| ---ค   | ---ถ | ---- | ชฟมร  | --- ถ  | ----ถ  | -ช--   | - - -ร |
|        |      |      |       |        |        |        |        |
| --ชถ   | ช-ม- | ม-ด- | ม-ช-  | --คค   | --ถถ   | --ชฟ   | ----   |
| - ฟ--  | -ฟ-ร | -ร-ร | -ฟ-ถ  | ---ค   | - --ถ  | - ---- | มรคถ   |
|        |      |      |       |        |        |        |        |
| ---คค  | --ถถ | ---- | ม-ช-  | --ด    | --ค-   | --ค-   | ชถ-ถ   |
| ---ช   | ---ม | --ด  | -ฟ-ถ  | ----   | คถ-ถ   | ---ฟ   | --ช-   |
|        |      |      |       |        |        |        |        |
| ---คค  | --ถถ | ---- | คถ--  | --- -  | ฟชถค   | ฟร - - | - - -ฟ |
| ---ช   | ---ม | --ด  | - -ชฟ | --ด    | - - -ค | -- ด   | ฟช- ค  |

## ชั้นเดี่ยว ท่อน4

|      |      |      |      |      |        |        |      |
|------|------|------|------|------|--------|--------|------|
| --ฟฟ | --ฟฟ | --ชฟ | --คถ | คถ-- | ถ-ด-   | ร-ฟ-   | ช-ถ- |
| ---ฟ | ---ฟ | ---- | มร-- | --ชฟ | -ช-ถ   | -ด-ร   | -ฟ-ช |
|      |      |      |      |      |        |        |      |
| --รร | --คค | --ถถ | --ชช | รค-- | - -ฟร  | --ด    | ---- |
| ---ร | ---ค | ---ถ | ---ช | ---- | ถช - - | - ---- | คถชฟ |

เพลงบุหลันเถา ถ่ายทอดโดยครูสงบศึก ชรรวิหาร

| สามชั้น | ท่อน 1 |       |       |       |       |       |       |
|---------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ----    | ฟช-ฟ   | ลช--  | ฟช-ฟ  | --ค ร | --ฟ ช | ลช--  | ฟช-ฟ  |
| --ค ร   | ---ค   | --ฟ ร | ---ค  | -ล--  | ค ร-- | --ฟ ร | ---ค  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| --มม    | -ม--   | ร ร-- | คค-ช  | ชช--  | ลล--  | ทท--  | คค-ร  |
| -ม--    | -ช-ร   | ---ค  | ---ช  | ---ล  | ---ท  | ---ค  | ---ร  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| --ร ม   | -ช-ม   | --ร ม | --ฟช  | ล-ชล  | คค--  | ชล--  | ชฟ--  |
| -ค--    | ร-ร-   | รค--  | ร ม-- | -ฟ--  | --ชฟ  | --ชฟ  | --ม ร |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| คค--    | ลช--   | ชม--  | ม ร-- | ชช--  | ลล--  | ทท--  | คค-ร  |
| --ชม    | --ม ร  | --รค  | --คช  | ---ล  | ---ท  | ---ค  | ---ร  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| -รคค    | -ช--   | ฟฟ--  | ชช-ล  | -รคค  | -ช--  | ฟฟ-ม  | มม-ร  |
| -รคค    | -ช-ฟ   | ---ช  | ---ล  | -รคค  | -ช-ฟ  | ---ม  | ---ร  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| -ล--    | ชช--   | ลล--  | คค-ร  | -ม-ม  | -ม--  | ร ร-- | คค-ล  |
| -ล-ช    | ---ล   | ---ค  | ---ร  | -ม-ช  | -ม-ร  | ---ค  | ---ล  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| ค-ค-    | ค ร--  | ค-ค-  | ค ร-- | คค--  | ลช--  | ชฟ--  | ฟร--  |
| -ช-ล    | --คค   | -ช-ล  | --คค  | -ชฟ   | --ฟร  | --รค  | --คค  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| -ค-ฟ    | --ชล   | -ค-ล  | -ช-ฟ  | -ร--  | คค--  | ฟฟ--  | ชช-ล  |
| -ช-ฟ    | ---ล   | -ค-ล  | -ช-ฟ  | -ล-ช  | ---ฟ  | ---ช  | ---ล  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |
| -ล-ล    | --ช-   | ลช-ช  | --ฟ-  | ชฟ-ฟ  | --ร-  | ฟร-ร  | --ค-  |
| --ช-    | ชฟ-ฟ   | --ฟ-  | ฟร-ร  | --ร-  | รค-ค  | --ค-  | คค-ล  |
|         |        |       |       |       |       |       |       |

|      |        |      |      |      |      |      |      |
|------|--------|------|------|------|------|------|------|
| -ค-ฟ | --ช-ล  | -ค-ล | -ช-ฟ | -ร-- | คค-- | ฟฟ-- | ชช-ล |
| -ช-ฟ | ---ล   | -ค-ล | -ช-ฟ | -ล-ช | --ฟ  | ---ช | ---ล |
|      |        |      |      |      |      |      |      |
| ---- | -ช-ล   | ---- | -ค-ร | -ชฟร | -ค-- | ฟฟ-- | ชช-ล |
| ---- | -ช-ล   | ---- | -ค-ร | -ชฟร | -ค-ฟ | ---ช | ---ล |
|      |        |      |      |      |      |      |      |
| -ฟ-- | ชล-ค   | -ร-ค | -ล-ช | -ลค- | ลช-- | ช-ลช | ---ฟ |
| -ค-- | ฟ - -ค | -ร-ค | -ล-ช | --ช  | --ฟร | -ฟ-- | ฟร-ค |
|      |        |      |      |      |      |      |      |
| ---- | -ฟ-ร   | ---- | -ค-ร | ---- | -ค-ร | ฟร-- | ฟช-ฟ |
| ---- | -ฟ-ล   | ---- | -ช-ล | ---- | -ช-ล | --ค  | ---ค |
|      |        |      |      |      |      |      |      |
| --ลค | -ร-ค   | -ร-ค | ---- | --ชล | -ค-ร | -รคล | -ช-ฟ |
| ฟช-- | ล-ล-   | ล-ล- | ลชฟร | -ฟ-- | -ค-ร | -รคล | -ช-ฟ |

## สามชั้น ท่อน 2

|      |       |      |      |      |      |      |      |
|------|-------|------|------|------|------|------|------|
| ---ช | --ลล  | ---ค | --ลล | -ล-- | ชช-ล | --คค | -ร-ร |
| ---ช | -ล--  | ---ค | -ล-- | -ล-ช | ---ล | -ค-- | -ร-ฟ |
|      |       |      |      |      |      |      |      |
| --ค  | --ฟช  | -ลค- | ลช-- | --ช- | ลช-- | ชฟ-- | ฟร-- |
| -ล-- | ค--   | --ช  | --ฟร | ---ฟ | --ฟร | --รค | --คล |
|      |       |      |      |      |      |      |      |
| -ค-ฟ | --ช-ล | -ค-ล | -ช-ฟ | -ร-- | คค-- | ฟฟ-- | ชช-ล |
| -ช-ฟ | ---ล  | -ค-ล | -ช-ฟ | -ล-ช | --ฟ  | ---ช | ---ล |
|      |       |      |      |      |      |      |      |
| -ช-- | ฟฟ--  | ชช-- | ลล-ค | --ม- | ม-ร- | ค-ร- | ร-ค- |
| -ช-ฟ | ---ช  | ---ล | ---ค | ---ร | -ค-ล | -ล-ค | -ล-ช |
|      |       |      |      |      |      |      |      |

|       |       |         |        |       |       |        |        |
|-------|-------|---------|--------|-------|-------|--------|--------|
| --คร  | ค-ค-  | - -คร   | --ฟช   | - -คท | คท- - | คค- -  | คช- -  |
| -ค-   | -ฟ-ร  | คค- -   | คร- -  | ฟช- - | - -คช | - -ชฟ  | - -ฟร  |
|       |       |         |        |       |       |        |        |
| -ช- - | ฟร- - | - - - - | รค-ร   | -ร--  | รค-ร  | -ช--   | ฟฟ-ช   |
| --ฟร  | - -คค | -ช-ค    | -ช-ค   | -ค-ค  | -ช-ค  | -ช-ฟ   | - - -ช |
|       |       |         |        |       |       |        |        |
| --ชค  | - -คค | -ร- -   | คท- -  | คร- - | รค- - | คค- -  | คช- -  |
| -ฟ- - | ชค- - | ท-คท    | - -คช  | - -คค | - -คช | - -ชฟ  | - -ฟร  |
|       |       |         |        |       |       |        |        |
| -รคค  | -ช--  | ฟฟ--    | ชช-ค   | -ค-ร  | -ค--  | คค--   | ชช-ฟ   |
| -รคค  | -ช-ฟ  | - - -ช  | - - -ค | -ค-ร  | -ค-ค  | - - -ช | - - -ฟ |

### สามชั้น ตอน 3

|        |       |       |       |       |        |       |       |
|--------|-------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|
| ช-ช-   | ชค- - | ช-ช-  | ชค- - | ค-ชค  | คค- -  | ชค--  | ชฟ- - |
| -ร-ฟ   | - -ชฟ | -ร-ฟ  | - -ชฟ | -ฟ- - | - -ชฟ  | - -ชฟ | - -มร |
|        |       |       |       |       |        |       |       |
| -ร-ม-ร | มร- - | - -คท | - -คร | -ค-ฟ  | --ชค   | -ค-ค  | -ช-ฟ  |
| ค- -ร  | - -คท | คช- - | คท- - | -ช-ฟ  | ---ค   | -ค-ค  | -ช-ฟ  |
|        |       |       |       |       |        |       |       |
| --รร   | --รร  | --คค  | --คค  | --ชช  | --คค   | --คค  | --รร  |
| ---ฟ   | ---ร  | ---ค  | ---ค  | ---ช  | ---ค   | ---ค  | ---รร |
|        |       |       |       |       |        |       |       |
| --คค   | --ฟฟ  | --ชช  | --คค  | --ชช  | --ฟฟ   | --มม  | --รร  |
| ---ช   | ---ฟ  | ---ช  | ---ค  | ---ช  | ---ฟ   | ---ม  | ---ร  |
|        |       |       |       |       |        |       |       |
| ช-ม-   | ชฟ- - | -ร-ร  | ชฟ- - | ม-ร-ม | - -ฟช  | -ค- - | ชฟ- - |
| -ร-ร   | - -มร | ค-ม-  | - -มร | -ค- - | ร-ม- - | ฟ-ชฟ  | - -มร |
|        |       |       |       |       |        |       |       |

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| -ล- -   | ลช- -   | ชม- -   | มร- -   | ชช--    | ลล--    | ทท--    | คค-ร    |
| --ชม    | - -มร   | - -รด   | - -คช   | - --ล   | - --ท   | - --ค   | - - -ร  |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - - - | มฟ-ฟ    | - - - - | ชล-ล    | --คล    | - -ช-   | --ชฟ    | - -ม-   |
| --คร    | - -มค   | --มฟ    | - -ชม   | - - - - | ชฟ-ฟ    | - - - - | มร-ร    |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - - ช | - - ชล  | - - -ค  | - -คร   | --รม    | --คร    | --ลค    | --ชล    |
| - -ม-   | รม-ม    | - -ล-   | ชล-ล    | -ค- -   | -ล- -   | -ช- -   | -ฟ- -   |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - -ร  | มร- -   | - - -ล  | คล- -   | - - - - | มฟ-ฟ    | - - - - | ชล-ล    |
| - -ร-   | - - คล  | - -ล-   | - -ชฟ   | --คร    | - -มค   | --มฟ    | - -ชม   |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - - - | - - - - | (คร- -  | คล- -)  | - - - - | - - - - | (ชฟ- -  | ฟร- -)  |
| - - - - | - - - - | (- -คล  | - -ชฟ)  | - - - - | - - - - | (- -รด  | - -คค)  |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| - - - - | - - - - | (คร- -  | คล- -)  | - - - - | - - - - | (ช-ฟช   | ล-ชล)   |
| - - - - | - - - - | (- -คค  | - -ชฟ)  | - - - - | - - - - | (- ม- - | - ฟ-ม)  |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| -ชชช    | (-ลลล)  | -คคค    | (-รรร)  | -ฟฟฟ    | (-รรร)  | คคค     | (-ลลล)  |
| -ชชช    | (-ลลล)  | -คคค    | (-รรร)  | -ฟฟฟ    | (-รรร)  | คคค     | (-ลลล)  |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| -ฟ- -   | (ลช- -) | -ค--    | (ฟร- -) | -ฟ- -   | (ลช- -) | -ค- -   | (ฟร- -) |
| -ฟ- -   | (- -ฟร) | -ค--    | (- -คค) | -ฟ- -   | (- -ฟร) | -ค- -   | (- -คค) |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| ลฟชล    | คชคค    | (- -ฟช  | ล-ชล)   | ลฟชล    | คชคค    | (- -ฟช  | ล-ชล)   |
| ลฟชล    | คชคค    | (คร- -  | -ฟ-ม)   | ลฟชล    | คชคค    | (คร- -  | -ฟ-ม)   |
|         |         |         |         |         |         |         |         |
| --ชช    | --ลล    | --คค    | --รร    | --รร    | --รร    | --คค    | --ลล    |
| ---ช    | ---ล    | ---ค    | ---ร    | ---ฟ    | ---ร    | ---ค    | ---ล    |



|       |         |         |        |        |       |        |        |
|-------|---------|---------|--------|--------|-------|--------|--------|
|       |         |         |        |        |       |        |        |
| -ค-ล  | -ช- -   | ฟฟ- -   | ชช- -  | -ค-ร   | -ค- - | ลล- -  | ชช-ฟ   |
| -ค-ล  | -ช-ฟ    | - - -ช  | - - -ล | -ค-ร   | -ค-ล  | - - -ช | - - -ฟ |
|       |         |         |        |        |       |        |        |
| ----  | -ฟ-ร    | ----    | -ค-ร   | - -ชล  | - -คร | ฟร- -  | ฟช-ฟ   |
| ----  | -ฟ-ล    | ----    | -ช-ล   | - ฟ- - | ชล- - | - -คล  | - - -ค |
|       |         |         |        |        |       |        |        |
| - -ลค | - ร- ค  | - ร- ค  | ----   | --ชล   | -ค-ร  | -รคค   | -ช-ฟ   |
| ฟช- - | ล- ล- - | ล- ล- - | ลชฟร   | -ฟ- -  | -ค-ร  | -รคค   | -ช-ฟ   |
|       |         |         |        |        |       |        |        |

สามชั้น ท่อน4

|        |        |        |         |        |        |        |         |
|--------|--------|--------|---------|--------|--------|--------|---------|
| - - ลล | - - ลล | - - ลล | - - ลล  | - -ชช  | - - ลล | - -คค  | -ร-ร    |
| --- ล  | --- ล  | --- ล  | --- ล   | ---ช   | ---ล   | -ค- -  | -ร-ฟ    |
|        |        |        |         |        |        |        |         |
| --ลช   | ลชลฟ   | ชฟลช   | ลฟชร    | ฟรชฟ   | ชรฟค   | รคฟร   | ฟคคค    |
| --ลช   | ลชลฟ   | ชฟลช   | ลฟชร    | ฟรชฟ   | ชรฟค   | รคฟร   | ฟคคค    |
|        |        |        |         |        |        |        |         |
| (-ม- - | มร- -  | รค- -  | คค- -   | - -คร  | ฟ- รฟ  | - -ฟช  | ล-ชล)   |
| (- -รค | - -คค  | - -ลช  | - -ชฟ   | -ล- -  | -ค- -  | คร- -  | -ฟ- -)  |
|        |        |        |         |        |        |        |         |
| ลฟชค   | ชคคร   | คมรค   | มรคค    | (คร- - | คค- -  | ลช- -  | -ฟ-ช)   |
| ลฟชค   | ชคคร   | คมรค   | มรคค    | (- -คค | - -ชฟ  | - -ฟร  | -ฟ-ช)   |
|        |        |        |         |        |        |        |         |
| ชคคร   | คร-ร   | (- -คร | - -รร)  | คชคค   | คค-ค   | (- -ลค | - -คค)  |
| ชคคร   | คร-ร   | (ชค- - | - ร- -) | คชคค   | คค-ค   | (คช- - | - ค- -) |
|        |        |        |         |        |        |        |         |
| ลฟชค   | ชคค    | (ล-ชค  | - -ลค)  | ชรฟช   | ฟช-ช   | (ช-ฟช  | - -ชช)  |
| ลฟชค   | ชคค    | (-ฟ- - | - ล- -) | ชรฟช   | ฟช-ช   | (-ร- - | - ช- -) |

|        |        |        |        |         |         |         |         |
|--------|--------|--------|--------|---------|---------|---------|---------|
|        |        |        |        |         |         |         |         |
| - -คค  | - -รร  | - -ฟฟ  | - -ซซ  | - -ซล   | - -ลค   | - -ทค   | - -คร   |
| - - -ค | - - -ร | - - -ฟ | - - -ซ | - ฟ - - | - ซ - - | - ล - - | - ท - - |
|        |        |        |        |         |         |         |         |
| -รคค   | -ซ - - | ฟฟ-ซ   | ซซ-ล   | -ค-ร    | -ค--    | ลล--    | ซซ-ฟ    |
| -รคค   | -ซ-ฟ   | - - -ซ | - - -ล | -ค-ร    | -ค-ล    | - - -ซ  | - - -ฟ  |

## สองชั้น ท่อน 1

|        |        |        |        |        |        |         |        |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|---------|--------|
| ---ร   | --ฟฟ   | ---ซ   | --ฟฟ   | -ม-ร   | -ค-ซ   | --ลท    | -ค-ร   |
| ---ล   | -ฟ - - | ---ซ   | -ฟ - - | -ม-ร   | -ค-ซ   | ---ท    | -ค-ร   |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| ---ค   | --รร   | ---ม   | - -รร  | -ม-ร   | -ค-ซ   | --ลท    | -ค-ร   |
| ---ค   | -ร - - | ---ม   | -ร - - | -ม-ร   | -ค-ซ   | ---ท    | -ค-ร   |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| -ค--   | ร ม-ม  | -ม-ม   | -ม-ร   | -ม-ม   | -ม - - | ร ร - - | คค-ล   |
| -ค--   | - - -ซ | -ล-ซ   | -ม-ร   | -ม-ซ   | -ม-ร   | - - -ค  | - - -ล |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| ---ซ   | --ลล   | ---ค   | - -ลล  | -ค-ล   | -ซ - - | ฟฟ--    | ซซ-ล   |
| ---ซ   | -ล - - | ---ค   | -ล - - | -ค-ล   | -ซ-ฟ   | - - -ซ  | - - -ล |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| ---ซ   | --ลล   | ---ค   | - -ลล  | -ค-ล   | -ซ - - | ฟฟ--    | ซซ-ล   |
| ---ซ   | -ล - - | ---ค   | -ล - - | -ค-ล   | -ซ-ฟ   | - - -ซ  | - - -ล |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| - -ซล  | -ค-ร   | -ม-ร   | -ค-ล   | -ค-ร   | -ค--   | ลล--    | ซซ-ฟ   |
| -ฟ - - | -ค-ร   | -ม-ร   | -ค-ม   | -ค-ร   | -ค-ล   | - - -ซ  | - - -ฟ |
|        |        |        |        |        |        |         |        |
| -ร - - | ฟร - - | ฟร - - | ฟซ-ฟ   | -คํ-คํ | ลซ - - | ฟร - -  | ฟซ-ฟ   |
| --คร   | - -คร  | - -คร  | - - -ค | - -ล-  | - -ฟร  | - -คร   | - - -ค |

สองชั้น ท่อน2

|        |        |        |        |       |        |        |        |
|--------|--------|--------|--------|-------|--------|--------|--------|
| ----   | -ล-ล   | - -คค  | -ร-ร   | -ล- - | ลช - - | ชฟ - - | ฟร - - |
| ---ล   | ----   | -ค - - | -ร-ฟ   | - -ชฟ | - - ฟร | - - รค | - - คล |
|        |        |        |        |       |        |        |        |
| -ร - - | คค - - | ฟฟ- -  | ชช-ล   | -ฟ--  | ชล-ค   | -ร-ค   | -ล-ช   |
| - -คค  | - -ชฟ  | - - -ช | - - -ล | -ฟ--  | - - -ค | -ร-ค   | -ล-ช   |
|        |        |        |        |       |        |        |        |
| - -คร  | -ฟ-ช   | -ล-ช   | -ฟ-ร   | -ร- - | รค-ร   | -ช- -  | ฟฟ-ช   |
| -ท - - | -ฟ-ช   | -ล-ช   | -ฟ-ล   | -ค-ล  | --ช-ล  | -ช-ฟ   | - - -ช |
|        |        |        |        |       |        |        |        |
| -ล-ค   | -ล- -  | ชช- -  | ฟฟ-ร   | -ค-ฟ  | --ชล   | -ค-ล   | -ช-ฟ   |
| -ล-ค   | -ล-ช   | - - -ฟ | - - -ร | -ช-ฟ  | ---ล   | -ค-ล   | -ช-ฟ   |

สองชั้น ท่อน3

|        |        |        |        |        |         |         |        |
|--------|--------|--------|--------|--------|---------|---------|--------|
| -ฟ-ฟ   | -ฟ-ฟ   | -ล- -  | ชฟ - - | มร - - | ค - คร  | มร-ร    | - -ฟฟ  |
| ---ฟ   | ---ฟ   | - -ชฟ  | - - มร | - - คช | - ช - - | - -ค-   | -ฟ - - |
|        |        |        |        |        |         |         |        |
| --คค   | --ลล   | --ชช   | --ฟฟ   | --ชช   | --ฟฟ    | --มม    | --รร   |
| ---ค   | ---ล   | ---ช   | ---ฟ   | ---ช   | ---ฟ    | ---ม    | ---ร   |
|        |        |        |        |        |         |         |        |
| -ม- -  | รม-ร   | ชม - - | รม-ร   | - -รม  | - -ฟช   | - ล - - | ชฟ - - |
| --รค   | - - -ล | - -รค  | - - -ล | -ค - - | รม - -  | ฟ - ชฟ  | - - มร |
|        |        |        |        |        |         |         |        |
| -ม- -  | รม-ร   | ชม - - | รม-ร   | -ล - - | ลช - -  | ชม - -  | มร - - |
| --รค   | - - -ล | - -รค  | - - -ล | - -ชม  | - - มร  | - - รค  | - - คค |
|        |        |        |        |        |         |         |        |
| - - คค | - -ช - | --ล-   | ชล - ล | ----   | - -ม-   | ----    | ชล-ล   |
| ----   | ชฟ - ฟ | ---ฟ   | - - ชม | --คค   | มฟ-ฟ    | --มฟ    | - -ช - |
|        |        |        |        |        |         |         |        |

|         |         |         |         |        |       |         |         |
|---------|---------|---------|---------|--------|-------|---------|---------|
| คคชฟ    | ลชฟร    | (ชฟ - - | ฟร - -) | คคชฟ   | ลชฟร  | (ชฟ - - | ฟร - -) |
| คคชฟ    | ลชฟร    | (- - รค | - - คค) | คคชฟ   | ลชฟร  | (- - รค | - - คค) |
|         |         |         |         |        |       |         |         |
| -ค-ค    | -ช-ล    | (---ค   | -ช-ล)   | -คคฟ   | -ช-ล  | (--คฟ   | -ช-ล)   |
| -ค-ค    | -ช-ล    | (-ค--   | -ช-ล)   | -คคฟ   | -ช-ล  | (-ค-ฟ   | -ช-ล)   |
|         |         |         |         |        |       |         |         |
| - - ร ร | - - ร ร | - - คค  | -ล-ล    | -ค-ร   | -ค--  | ลล--    | ชช-ฟ    |
| ---ฟ    | --- ร   | --- ค   | -ล-ล    | -ค-ร   | -ค-ล  | - --ช   | - --ฟ   |
|         |         |         |         |        |       |         |         |
| -ร- -   | ฟร--    | ฟร--    | ฟช-ฟ    | -คํ-คํ | ลช- - | ฟร--    | ฟช-ฟ    |
| --คร    | --คร    | --คร    | ---ค    | - -ล-  | --ฟร  | --คร    | ---ค    |

## สองชั้น ท่อน4

|       |        |        |        |       |       |        |        |
|-------|--------|--------|--------|-------|-------|--------|--------|
| ----  | -ล-ล   | --คค   | -ร-ร   | ---ร  | -ร--  | รร--   | คค-ล   |
| --- ล | ----   | -ค - - | -ร-ฟ   | ---ร  | -ฟ-ร  | - - -ค | - - -ล |
|       |        |        |        |       |       |        |        |
| --คค  | คค- -  | ---ฟ   | --ชล   | -ฟ--  | ชล-ค  | -ร-ค   | -ล-ช   |
| -ร- - | - - ชฟ | -ค--   | -ฟ- -  | -ฟ--  | -ล-ค  | -ร-ค   | -ล-ช   |
|       |        |        |        |       |       |        |        |
| --คร  | -ฟ-ช   | -ล-ช   | -ฟ-ร   | -ร- - | รค-ร  | -ช- -  | ฟฟ-ช   |
| -ท- - | -ฟ-ช   | -ล-ช   | -ฟ-ล   | -ค-ล  | --ช-ล | -ช-ฟ   | - - -ช |
|       |        |        |        |       |       |        |        |
| -ล-ค  | -ล--   | ชช--   | ฟฟ-ร   | -ค-ฟ  | --ชล  | -ค-ล   | -ช-ฟ   |
| -ล-ค  | -ล-ช   | - --ฟ  | - - -ร | -ช-ฟ  | ---ล  | -ค-ล   | -ช-ฟ   |

## ชั้นเดียว ท่อน1

|       |      |      |      |       |       |        |       |
|-------|------|------|------|-------|-------|--------|-------|
| --ฟฟ  | -ฟ-ฟ | -รคท | -ค-ร | --รร  | --รร  | มร - - | - -คร |
| -ฟ- - | -ฟ-ฟ | -รคท | -ค-ร | -ร- - | -ร- - | - -คท  | ลท- - |
|       |      |      |      |       |       |        |       |

|       |      |       |      |       |      |       |      |
|-------|------|-------|------|-------|------|-------|------|
| -ม-ม  | -ม-- | รร--  | คค-ค | --คค  | -ค-ค | คค- - | ค-ค- |
| -ม-ช  | -ม-ร | - -ค  | - -ม | -ค- - | -ค-ค | - -ชฟ | -ช-ค |
|       |      |       |      |       |      |       |      |
| --คค  | -ค-ค | คค- - | ค-ค- | -ค-ร  | -ค-- | คค--  | ชช-ฟ |
| -ค- - | -ค-ค | - -ชฟ | -ช-ค | -ค-ร  | -ค-ค | - -ช  | - -ฟ |
|       |      |       |      |       |      |       |      |
| -ร- - | ฟช-ฟ | -ค- - | - -ฟ |       |      |       |      |
| --ค   | - -ค | --คช  | ฟ-ค  |       |      |       |      |

### ชั้นเดียว ท่อน2

|       |       |       |      |       |       |       |      |
|-------|-------|-------|------|-------|-------|-------|------|
| -ค-ค  | -ร-ร  | -รร   | -ค-ค | -ค-ค  | -ช-ฟ  | -ช--  | คค-ช |
| -ค-ค  | -ร-ฟ  | -รฟ   | -ค-ค | -ค-ค  | -ช-ฟ  | -ช-ค  | - -ช |
|       |       |       |      |       |       |       |      |
| --ฟช  | คช- - | - -ค  | --ฟช | --ค   | - -ฟช | คช- - | ฟช-ฟ |
| -ร- - | - -ฟ  | คค- - | ค- - | -ค- - | ค- -  | - -ฟ  | - -ค |

### ชั้นเดียว ท่อน3

|       |       |       |       |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| -ช-   | ช-ฟ-  | ม-ม-  | ฟ-ช-  | -ช-   | ช-ฟ-  | ม-ม-  | ฟ-ช-  |
| - -ฟ  | -ม-ร  | -ค-ร  | -ม-ฟ  | - -ฟ  | -ม-ร  | -ค-ร  | -ม-ฟ  |
|       |       |       |       |       |       |       |       |
| --คค  | --คค  | --ชช  | --รร  | --คค  | - - - | - -ช  | คคค   |
| - -ค  | - -ค  | - -ช  | - -ร  | - - - | คคค   | - -ร  | - -ร  |
|       |       |       |       |       |       |       |       |
| --ม   | --ค   | --คค  | --ชค  | - -ร  | ม- -  | คค- - | -ช-ค  |
| -ค- - | -ค- - | -ช- - | -ฟ- - | - -ร  | - -คค | - -ช  | - -ม  |
|       |       |       |       |       |       |       |       |
| -ช- - | -ร- - | -ช- - | -ร- - | --คค  | --ชค  | --คค  | --ชค  |
| --ฟ   | --คค  | --ฟ   | --คค  | -ช- - | -ฟ- - | -ช- - | -ฟ- - |
|       |       |       |       |       |       |       |       |

|      |       |        |        |       |        |        |        |
|------|-------|--------|--------|-------|--------|--------|--------|
| -ค-ร | --ค-- | กล--   | ซซ-ฟ   | -ร- - | ฟซ-ฟ   | -ค - - | - - -ฟ |
| -ค-ร | --ค-ล | - - -ซ | - - -ฟ | --คร  | - - -ค | -- ลซ  | ฟร- ค  |

## ชั้นเดี่ยว ท่อน 4

|       |       |       |       |       |        |        |        |
|-------|-------|-------|-------|-------|--------|--------|--------|
| -ล-ค  | -ร-ร  | -ซ- - | ฟร- - | -ร- - | คค- -  | - - -ฟ | ซล-ซ   |
| -ล-ค  | -ร-ฟ  | --ฟร  | - -คค | --คค  | - -ซฟ  | - ม-ฟ  | ซล-ซ   |
|       |       |       |       |       |        |        |        |
| --คร  | ฟร- - | --คร  | - -ฟซ | --คร  | - -ฟซ  | ลซ - - | ฟซ-ฟ   |
| -ล- - | - -คค | -ล- - | คร- - | -ล- - | คร - - | - -ฟร  | - - -ค |

## ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล

นายคมกริช การ์รินทร์

วัน เดือน ปีเกิด

1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2517

สถานที่เกิด

จังหวัดขอนแก่น ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. 2537

ศึกษาศาสตรบัณฑิต (คุรุศึกษาศาสตร์ไทย)

มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2544

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2555

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรีวิทยา)

ประสบการณ์ทางวิชาการในระดับนานาชาติ

- ปี พ.ศ. 2550 เป็นวิทยากร “โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ วัดพรหมคุณาราม มลรัฐอริโซน่า ครั้งที่๑ (โครงการเชิงบูรณาการ : เผยแพร่ผลงานวิจัย ด้านนาฏศิลป์- ดนตรี โดยการจัดนิทรรศการ และถ่ายทอดทำรำ ดนตรี) ระหว่างวันที่ 1 มีนาคม – 30 พฤษภาคม 2550
- ปี พ.ศ. 2551 เป็นวิทยากร “โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ วัดพรหมคุณาราม มลรัฐอริโซน่า (โครงการเชิงบูรณาการ : เผยแพร่ผลงานวิจัย ด้านนาฏศิลป์- ดนตรี โดยการจัดนิทรรศการและถ่ายทอดทำรำ ดนตรี) ระหว่าง วันที่ 1 ธันวาคม 2550 – 30 มิถุนายน 2551
- ปี พ.ศ. 2549 ระหว่าง ศึกษาปริญญาเอก สาขาดนตรี ได้เข้าร่วมประชุมวิชาการนานาชาติ ใน 27<sup>th</sup> International Society For Music Education (ISME 2006) World Conference ระหว่างวันที่ 16 - 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย

## รางวัลที่ได้รับ

## ทุนการศึกษาที่ได้รับ

## ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบันและสถานที่ทำงาน

- ปี พ.ศ. 2554 เป็นหัวหน้าคณะนิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ในงาน Bamboo Music Concert Series 2010 และทัศนศึกษา ด้านดนตรีและ เป็นหัวหน้าคณะ นำคณะนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรวิทยาการดนตรีนาฏศิลป์ ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เข้าเรียนรู้ดนตรีและนาฏศิลป์บาหลิ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยเนื่องในโครงการ 2011 Thailand – Indonesia Cultural Exchange Program ณ Hindu University ,Denpasar Bali, Indonesia. ระหว่างวันที่ 14 - 19 ตุลาคม 2554

- ปี พ.ศ. 2553 นาฏศิลป์ต่างชาติ, ร่วม workshop ดนตรี Gamelan ของประเทศอินโดนีเซีย เยี่ยมชม Asian Civilization Museum, สถาบันดนตรีใน National University of Singapore. และสถาบัน Yong Siew Toh Conservatory of Music ณ ประเทศสิงคโปร์

ศิษย์เก่าดีเด่น “รัตนมณีศรีอีสาน” ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ทุนเครือข่ายเชิงกลยุทธ์ ของสำนักงานการอุดมศึกษา ปี พ.ศ. 2549

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000

โทรศัพท์ 055 961 000 ต่อ 1624

Email: khomkrichk@nu.ac.th