วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง

THAI STRING AND ORGAN ENSEMBLE : A CASE STUDY OF VAJJARABANLENG

สำนักหอสมุด

กวินทิพย์ บรรยายกิจ

อภินันทนาการ
จาก
ศูนย์วิทยทรัพยากร ม.มหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2540

ดพ
ก3931
2540

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง

กวินทิพย์ บรรยายกิจ

กวินทิพย์ บรรยายกิจ
ผู้วิจัย

พรทิพย์ อุศุภารัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม.
ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ. , อ.ม.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

พิชิต ชัยเสรี ค.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 2), อ.ม.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,
พ.บ., น.บ., F.R.C.P.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย

เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.
ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษาวงวัชรบรรเลง

ได้รับการอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
วันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ.2540

.....

กวินทิพย์ บรรยายกิจ
ผู้วิจัย

.....

พรทิพย์ อุศุภรัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ. , อ.ม.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

พิชิต ชัยเสรี ค.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 2), อ.ม.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

พูนพิศ อมาตยกุล พ.บ.,M.A.,ศศ.ด.(กิตติมศักดิ์)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,
พ.บ., น.บ., F.R.C.P.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล อ.บ.(เกียรตินิยมอันดับ1),
Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	:	นางสาวกวินทิพย์ บรรยายกิจ
วันที่-เดือน-ปีเกิด	:	9 ธันวาคม 2503
ประวัติการศึกษา		
พ.ศ.2525 ค.บ.	:	ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ.2540	:	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	:	อาจารย์ ระดับ 5 ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบเท้าบิดามารดาผู้มีพระคุณยิ่ง ที่ให้ชีวิตและเลี้ยงดูอบรมสั่งสอนอีกทั้งให้การสนับสนุนในด้านการศึกษาทุก ๆ ด้าน ขอกราบครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการต่าง ๆ แก่ผู้วิจัย ในส่วนของวิชาการดนตรีไทยผู้วิจัยขอน้อมกราบระลึกถึงพระคุณครูที่สั่งสอนอบรมวิชาการดนตรีแก่ผู้วิจัย อันได้แก่ ครูชิ้น ศิลปบรรเลง, ครูบรรเลง ศิลปบรรเลง, ครูชนก สาคริก, ครูระตี วิเศษสุรการ, ครูทองดี สุจริตกุล และอีกหลาย ๆ ท่านที่ไม่ได้กล่าวนามในที่นี้ที่ได้แนะนำสั่งสอนจนทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ความสามารถนำมาใช้ประกอบอาชีพได้

โรงเรียนศรีอยุธยาเป็นสถาบันแรกที่ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาการด้านดนตรีไทย อีกทั้งภาควิชาดนตรี คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอันเป็นสถาบันแห่งที่สอง ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการทางด้านดนตรีไทยแก่ผู้จัย ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้บังคับบัญชา อาจารย์ในภาควิชา อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ที่ช่วยแบ่งเบาภาระในการสอนทักษะจะเข้เพื่อให้ผู้วิจัยทุ่มเทในการทำวิทยานิพนธ์ได้อย่างเต็มที่ คุณพวงเพ็ญ รักทอง เพื่อนที่คอยให้คำปรึกษาในบางครั้ง ลูกศิษย์ทั้งหลาย ได้แก่ คุณไพโรจน์ หวังโรจน์ฤทธิ์, คุณกฤตเมธ แซ่ปู๊และคุณบุญชัย เล้าพรพิชยานุวัฒน์ ที่ลืมไม่ได้คือพี่อุดมและพี่วิมลมาศ บรรยายกิจ(พี่สะใภ้), กชมน บรรยายกิจ(หลานสาวอันเป็นที่รัก) ที่คอยให้กำลังใจ และช่วยเหลือตลอดมาด้วยดี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จลงไม่ได้ หากผู้วิจัยไม่ได้รับความเมตตากรุณาจากรองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตกุล ที่กรุณาให้ผู้วิจัยยืมแผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง และผังรายการวิทยุโทรทัศน์ ทีวี ช่อง 4 อันเป็นของรักของหวงซึ่งปัจจุบันหาได้ยากมาก นับว่าท่านเป็นครูผู้มีจิตใจที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความเสียสละและพร้อมที่จะช่วยเหลือลูกศิษย์ทุกเวลา ท่านคอยให้คำแนะนำ หาแนวทาง แก้ไข ฯลฯ ตลอดเวลา อีกทั้งท่านยังเป็นนักสะสมที่อยู่ในแนวหน้าของเมืองไทยคนหนึ่ง โดยเฉพาะในเรื่องของแผ่นเสียงเพลงไทยเดิมที่มีอยู่อันมีประโยชน์ต่อนักการศึกษาและวงการวิชาดนตรีไทยในการทำงานวิจัยเพื่อพัฒนาศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นในสังคมยุคสมัยนี้ คุณลักษณะที่เด่นไม่แพ้กันอีกด้านหนึ่งของท่านคือ ความเป็นครูที่มีแต่คำว่าให้โดยไม่หวังสิ่งใดนอกเหนือจากการประสบความสำเร็จของศิษย์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ปลูกฝังความคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับดนตรีไทย ท่านเป็นผู้เปิดมุมมองทั้งแนวกว้างและแนวลึก จนทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจศาสตร์แขนงนี้มากขึ้น

Copyright by Mahidol University

ท่านเป็นครูผู้ถึงพร้อมแห่งความเป็นครูอย่างแท้จริง ไม่ว่าจะเป็นความรู้ การเสียสละเวลา การถ่ายทอด ให้คำปรึกษา แนะนำ ตรวจทานแก้ไข ฯลฯ ท่านได้สละเวลาให้คำปรึกษาทุกครั้งโดยไม่เคยปฏิเสธเลย จึงขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ ที่นี้

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จด้วยดีไม่ได้ หากขาดความเมตตากรุณาจาก อาจารย์สุวิทย์ บวรวัฒนา, คุณยุพา วัชรนาค, ครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ, คุณประสิทธิ์และคุณอุบลศรี คุ้มทรัพย์, อาจารย์สมาน น้อยนิตย์, คุณบุญส่ง ธรรมวานิชย์, เจ้าหน้าที่ห้องสมุดเสียงกรมประชาสัมพันธ์ทุกท่าน และท่านอื่น ๆ ที่ไม่สามารถกล่าวนามได้หมด ณ ที่นี้ ที่กรุณาให้ข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้ และที่จะผ่านไปไม่ได้ที่ผู้วิจัยต้องขอกราบเท้าขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ ก็คือ อาจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี อาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัยตั้งแต่ชั้นปี 1 ท่านคอยกระตุ้นและช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยทุกๆด้าน อีกทั้งเป็นกรรมการผู้คอยติดตามความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอด้วยความอดทน ท่านช่วยตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ด้วยความวิริยะอุตสาหะ นับได้ว่าท่านเป็นผู้หนึ่งที่ถึงพร้อมกับคำว่าครูคือผู้ให้อย่างแท้จริง และอีกท่านหนึ่งที่จะลืมกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไม่ได้ คือ อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์ ประธานกรรมการ ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ผู้คอยให้คำแนะนำต่าง ๆ เกี่ยวกับวิทยานิพนธ์จนสำเร็จด้วยดี

กวินทิพย์ บรรยายกิจ
ผู้วิจัย

Copyright by Mahidol University

ชื่อวิทยานิพนธ์ วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง

ผู้วิจัย กวินทิพย์ บรรยายกิจ

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

พรทิพย์ อุศุภรัตน์, ศศ.บ., ศศ.ม.

วชิราภรณ์ วรรณดี, อ.บ. , อ.ม

พิชิต ชัยเสรี, ค.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 2), อ.ม.

วันที่สำเร็จการศึกษา วันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2540

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง บทบาท หน้าที่ การสืบทอด ระบบการจัดการภายในวง บริบทสังคมของวงวัชรบรรเลงในปัจจุบัน เพลงที่นำมาบรรเลงกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนามโดยสังเกตการบรรเลงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง และการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้พบว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงแต่เดิมชื่อ "วงเตชนะ-เสนีย์" ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วงเครื่องสายผสมออร์แกนเตชนะเสนีย์ควบคุมโดยครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคนแรก พ.ศ. 2497 - 2500 ผู้ควบคุมวงสืบทอดคนต่อมาโดยคุณสุวิทย์ บวรวัฒนา ครั้น พ.ศ. 2500 - ปัจจุบัน วงเตชนะเสนีย์เปลี่ยนชื่อเป็นวงวัชรบรรเลง โดยความควบคุมของคุณสุวิทย์ บวรวัฒนา (ดูแลโดยคุณยุพา วัชรนาค) บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายผสมออร์แกนในอดีตจนถึงปัจจุบันจะบรรเลงในงานมงคลต่างๆ ออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิง การผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นการผสมโดยใช้วงเครื่องสายไทยเป็นหลักในการผสมหากแต่มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัวออกคือจะเข้แล้วสร้างขลุ่ยพิเศษและทำย่องหนุนสายชิมเสียงที และเพิ่มออร์-แกนเข้าผสมในวง 2 เครื่อง นิยมบรรเลงเพลงประเภททางกรอ แนวเพลงไม่เร็วมาก วงวัชรบรรเลงมีความพิเศษตรงที่มีการแต่งเพลงประจำวงและเพลงเถาจำนวนหลายเพลงสำหรับบรรเลงเฉพาะในวงวัชรบรรเลงเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

แม้วงเครื่องสายผสมออร์แกนจะนำเครื่องดนตรีต่างชาติ คือ ออร์แกนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทย แต่ก็สามารถสื่อถึงความไพเราะในอรรถรสของเสียง และอารมณ์เพลงได้อย่างแปลกหูจนเป็นที่นิยมฟังกันมากในสมัยหนึ่ง เห็นได้ชัดเมื่อมีการออกแสดงตามสถานีวิทยุ ท.ท.ท.และสถานีวิทยุโทรทัศน์ ทีวี ช่อง 4 และในสมัยยุคหนังเงียบมีการจ้างวงเครื่องสายผสมออร์แกนเข้าไปบรรเลงประกอบการฉายหนัง แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปสังคมและสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนไปจึงทำให้บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายผสมออร์แกนลดน้อยลงกว่าแต่ก่อนมาก ปัจจุบันบทบาทของวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะบรรเลงตามวิทยุกระจายเสียง และงานมงคลต่าง ๆ นับวันจะมีผู้รู้จักวงเครื่องสายผสมออร์แกนน้อยลงมาก ผู้ศึกษาจึงเห็นสมควรที่จะให้มีการสนับสนุนส่งเสริมวงเครื่องสายผสมออร์แกนให้เป็นที่นิยมกว้างขวางทั้งในแง่ผู้ฟังและผู้บรรเลง

Copyright by Mahidol University

Thesis Title Thai String and Organ Ensemble : A Case Study of Vajjarabanleng

Name Kvintip Banyaikit

Degree Master of Art (Cultural Studies)

Thesis Supervisory Committee

Porntip Usuparat, B.A.,M.A.

Wachiraporn Wandee, B.A. , M.A.

Pichit Chaisaree, B.E. , M.A.

Date of Graduation 15 August B.E. 2540 (1997)

ABSTRACT

The purpose of the reasearch of Thai string and organ ensemble was to study about the history, function, generation, management, social relation and song selection of Vajjarabanleng Thai string and organ ensemble. Data collection was performed by studying documents, observing the band, performance in field study and interviewing experts in Thai string and organ ensemble. The data were analysed through the process of qualitative research.

The results of this research indicated that Vajjarabanleng Thai string and organ ensemble was originally named "Thechanasenee". During the second world war the Thechanasenee Thai string and organ ensemble was conducted by Jua Saneewong Na Ayudhaya who was the estabisher. During 2497 - 2500 B.E. Mr. Suvit Bowornwattana acted as a leader. In 2500 B.E. the name of the band was altered to Vajjarabanleng under the direction of Mr.Suvit Bowornwattana (managed by Mrs.Yupha Wacharanak). From that time to the present the Thai string and organ ensemble has been used in joyful ceremonies and has been broadcasted for entertainment. The combination of Thai string and organ ensemble was made by Thai string ensemble of which the definite pitch instrument, Jake, was omitted ; the Klui was specially made ; the B strings of the Khim were supported by bridges and two organs were added. The band usually performed songs in Tang Kraw

Copyright by Mahidol University

which was moderately fast. The Vajjarabanleng Thai string and organ ensemble was unique in the way that it had a band song and there were many Pleng Tao composed especially for the band's performance.

Although the Thai string and organ ensemble applied the use of foreign instruments, organs, to Thai string ensemble, it conveyed beautiful sound and expressive music fascinatingly. Thus it was very popular during a period of time. This statement was evident for there were many performances in Thai Radio Station, T.V. channel 4 and the Thai string and organ ensemble was orderd to accompany silent movies. Due to the passing of time the society changed, thùs the popularity of the band consequently declined. Nowaday the action of the Thai string and organ ensemble has been less and less observed. Therefore, the researcher sees the benefit of preserving the Thai string and organ ensemble and making it popular among musicians and audience.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	จ
สารบัญภาพ	ฌ
สารบัญโน้ต	ญ
สารบัญภาพปกแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียง	ฐ
บทที่ 1 : บทนำ	
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	5
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.4 วิธีดำเนินการศึกษา	5
1.5 แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์	6
1.6 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	6
1.7 ขอบเขตในการศึกษา	8
1.8 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา	8
บทที่ 2 : ประวัติการผสมวงเครื่องสาย	
2.1 ความหมายของวงเครื่องสาย	10
2.2 วงเครื่องสายไทย	10
2.2.1 ประเภทของวงเครื่องสายไทย	26
2.2.1.1 วงเครื่องสายไทยวงเล็ก	26
2.2.1.2 วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่	26
2.2.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย	27
2.2.2.1 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยวงเล็ก	27
2.2.2.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเครื่องคู่	27

Copyright by Mahidol University

หน้า

2.2.2.3 ลักษณะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 27
2.2.2.4 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 32

2.3 สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย 32

2.4 วงเครื่องสายผสม 37
2.4.1 กำเนิดวงเครื่องสายผสม 37
2.4.2 ประเภทของวงเครื่องสายผสม 39
2.4.2.1 วงเครื่องสายปี่ชวา 39
2.4.2.2 วงเครื่องสายผสมเปียนโน 39
2.4.2.3 วงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง 41
2.4.2.4 วงเครื่องสายผสมขิม 42
2.4.2.5 วงเครื่องสายผสมออร์แกน 43
2.4.2.6 วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก 61
2.4.2.7 วงเครื่องสายผสมซอสามสาย 62
2.4.2.8 วงเครื่องสายผสมทรัมเป็ต 62

บทที่ 3 : วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง

3.1 ประวัติความเป็นมาของวงวัชรบรรเลง 64
3.2 ยุคของวงวัชรบรรเลง 65
3.2.1 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคแรก 65
(ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 - ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เสียชีวิต)
3.2.2 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคสุดท้าย (พ.ศ.2497-2500) 70
3.2.3 ยุควัชรบรรเลง (2500-ปัจจุบัน) 72
3.3 ระบบการบริหารจัดการภายในวงวัชรบรรเลง 74
3.3.1 การสืบทอดหัวหน้าวง 75
3.3.2 ระบบการฝึกซ้อม 75
3.3.3 นักดนตรีในวง 77

Copyright by Mahidol University

หน้า

3.3.4 การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้องในวง 79
3.3.5 การคัดเลือกเพลง 79
3.3.6 การถ่ายทอดวิชา 79
3.3.7 ผู้สนับสนุนด้านการเงิน 79
3.3.8 ระบบการจัดการเรื่องการเงินภายใน 80

บทที่ 4 : การผสมวง ผลงานการบรรเลง และเพลงที่นำมาบรรเลง

4.1 การผสมวงของวงวัชรบรรเลง 82
4.1.1 แบบแผนการผสมวง 82
4.1.2 เทคนิคการผสมวง 86
4.1.3 วิธีการบรรเลง 87
4.2 ผลงานการบรรเลง 103
4.2.1 ผลงานการบรรเลงที่แสดงสด 103
4.2.1.1 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ 103
4.2.1.2 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางวิทยุโทรทัศน์ 105
4.2.2 ผลงานการบรรเลงที่บันทึกแถบบันทึกเสียง ส่งสถานีวิทยุกระจายเสียง 106
4.2.3 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแผ่นเสียง 106
4.2.4 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแถบบันทึกเสียง 114
4.3 เพลงที่นำบรรเลง 119
4.3.1 เพลงตามแนวขนบนิยม 120
4.3.2 เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ 122
4.4 สถานภาพทางสังคมของวงวัชรบรรเลงในปัจจุบัน 123

บทที่ 5 : สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา 126
5.2 อภิปรายผลการศึกษา 127
5.3 ข้อเสนอแนะ 130

Copyright by Mahidol University

หน้า

บรรณานุกรม 132

ภาคผนวก

ก. ประวัตินักดนตรีวงวัชรบรรเลง 138
ข. ประวัติเพลงเดี่ยวที่บันทึกแผ่นเสียง 157
ค. ประวัติผู้ให้ข้อมูลออร์แกน 162
ง. ผังรายการของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง 165
จ. ประวัติเพลงที่แต่งใหม่ 177
ฉ. รายชื่อนักดนตรีที่ดีดออร์แกน 184
ช. รายชื่อวงเครื่องสายผสมออร์แกน 186
ซ. โน้ตผลงานเพลงที่สุวิทย์ บวรวัฒนา แต่ง 189
ฌ. ภาพปกแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียง 217

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

1. ภาพที่ 1 : ออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่บ้านสุวิทย์ บวรวัฒนา 47
2. ภาพที่ 2 : ลิ่มนิ้วออร์แกนสีขาวและสีดำ ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 51
3. ภาพที่ 3 : ฝาปิดลิ่มนิ้วออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 51
4. ภาพที่ 4 : ขาพับออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 52
5. ภาพที่ 5 : หูหิ้วออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 52
6. ภาพที่ 6 : พื้นรองตัวถังออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 54
7. ภาพที่ 7 : สายพานออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 55
8. ภาพที่ 8 : เท้าถีบออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 56
9. ภาพที่ 9 : ฝาปิดช่องเสียงออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 57
10. ภาพที่ 10 : แผงใส่ลิ้นออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 57
11. ภาพที่ 11 : แผงปิดลมภายในตัวออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 58
12. ภาพที่ 12 : กระเพาะสูบลม (ด้านหน้า) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 58
13. ภาพที่ 13 : กระเพาะสูบลม (ด้านหลัง) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 59
14. ภาพที่ 14 : กระเพาะเก็บลม (ด้านนอก) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 59
15. ภาพที่ 15 : กระเพาะเก็บลม (ด้านใน) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 60
16. ภาพที่ 16 : ออร์แกนเมื่อพับลงแล้วจะเหลือเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์ 60

Copyright by Mahidol University

สารบัญโน้ต

หน้า

1. เพลงประจำคณะ 190
2. ยโสธร 191
3. น้ำลอดใต้ทราย 194
4. สาวสุดสวย เถา 197
5. พันธุ์ฝรั่ง 200
6. พระยาสี่เสา เถา 202
7. องค์เชียงสือ เถา 204
8. มะลิซ้อน เถา 208
9. ลาวสวยรวย เถา 211
10. จินตะหราวาตี เถา 214

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพปกแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียง

หน้า

1. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงวิวาหพระสมุทร 218
2. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงเบญจพรรณ 219
3. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงเขมรโพธิสัตย์ 220
4. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงลาวดำหอม 221
5. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงแขกลพบุรี 222
6. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงอกทะเล 223
7. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงบุหลัน 224
8. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับเจริญศรี แผ่นที่ 1 225
9. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับเจริญศรี แผ่นที่ 2 226
10. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงแขกขาว 227
11. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับนิทราชาคริต 228
12. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงขึ้นพลับพลา 229
13. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงตับวิวาหพระสมุทร ตับขอมดำดิน เพลงที่ 2 230
14. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงเขมรโพธิสัตย์ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงที่ 4 230
15. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงสาวสุดสวย 231
16. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงลบรอยแผลรัก เถา เพลงที่ 10 231
17. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงแขกมอญ 232
18. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงช้างประสานงา 232
19. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงจินตะหราวาตี 233
20. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงไทยเดิมยอดนิยม เพลงที่ 9 233
21. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงแขกลพบุรี 234
22. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงบรรเลงเครื่องสายผสมเพลงที่ 5 234

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา

วงดนตรีไทยนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ วงขับไม้ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี วงดนตรีไทยทั้ง 4 ประเภทนี้มีลักษณะ และการบรรเลงแตกต่างกันไป ในปัจจุบันนี้นิยมบรรเลงวงเครื่องสายกันมาก เนื่องจากเครื่องดนตรีหาง่าย ราคาไม่แพงนัก เด็ก ๆ เล่นได้ผู้ใหญ่เล่นดี (พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 58) ดังเช่นซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในวงเครื่องสาย สามารถหาซื้อได้ง่ายเพราะมีผู้ผลิตตามความนิยมของคนเล่นจึงมีจำหน่ายมากในราคาไม่แพงนัก และถูกกว่าเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงอื่น ๆ เช่น ระนาด ฆ้องวง เป็นต้น วงเครื่องสายไทยนี้มีมาแต่โบราณเท่าที่ปรากฏหลักฐานทางเอกสารบ่งชัดว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น ซอ จะเข้ เป็นต้น มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาดังหลักฐานที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น(มนตรี ตราโมท ม.ป.ป. : 9 - 10) ดังนี้

> "อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือผูก และเรือมีสาศตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมาชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากันร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น... ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้ามถ้ามิได้ห้ามปราม เกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า โทษเจ้าพนักงานถึงตาย "

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่าเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายจึงพอสรุปได้ว่าวงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา

ธนิต อยู่โพธิ์(2530 : 135) เขียนไว้ในหนังสือเรื่อง "เครื่องดนตรีไทย" กล่าวถึงวงเครื่องสายว่าอาจวิวัฒนาการโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ มีเครื่องดนตรีหลายชิ้นที่มีอยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้นระบุถึงไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า"ร้อง (เพลง)เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับ รำโห่ร้องนี่นั่น" และกล่าวถึงว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ" ดังนี้ คงหมายถึงเครื่องดนตรีบางอย่างที่มีใช้ในสมัยนั้นเป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุงตามแบบฉบับจึงยังไม่พบเป็นหลักฐานว่าวงเครื่องสายในสมัยอยุธยาผสมวงกันอย่างไร

Copyright by Mahidol University

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างในธนิต อยู่โพธิ์ 2530 : 136)ได้ทรงอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า "ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีนจึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าผสมกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนี้เรียกว่า "เครื่องสายปี่ชวา" แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า "เห็นจะเกิดในตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือว่าเป็นของเกิดใหม่" และทรงอธิบายต่อไปว่า

> "... ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสียใช้ทับกับรำมะนา และขลุ่ยแทน เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดและฆ้องเข้าด้วยจึงเกิดมโหรีเครื่องสายผู้ชายเล่นแทนมโหรีหญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีแต่น้อยกว่าผู้ชายเล่นแต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมาดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่นเช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนจะสมัครเข้าเล่นเท่าใดก็เข้าเล่นได้ ... มาจนถึงสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วง ซออู้ ออกเสียใช้ขิมและฮาโมเนียมฝรั่งเข้าผสมแทนก็มี" แต่ต่อมาในภายหลังเราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า "มโหรีเครื่องสาย" แต่เรียกกันว่า "วงเครื่องสาย" และตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 มา เมื่อมีผู้นำเอา ขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกน และเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าผสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโอลิน เครื่องสายผสมออร์แกน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่างก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า "เครื่องสายผสม" ..."

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 146-147) ได้เขียนไว้ในหนังสือศิลปวัฒนธรรม ฉบับร้องรำทำเพลง : ดนตรี และนาฏศิลป์ชาวสยาม โดยอ้างถึงบันทึกของนิโกลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาในพระนครศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนี้

> "... มีการแข่งเรือกันในแม่น้ำอยู่บ่อยๆและทำให้ครึกครื้นด้วยการร้องรำเล่นเครื่องดีด สี ตี เป่า และปรบมือ เป็นจังหวะพร้อมๆ กัน เครื่องดนตรีที่ให้เสียงเพราะที่สุด ได้แก่ เครื่องคล้ายไวโอลิน (ซออู้กับซอด้วง) ซึ่งเขาเล่นพร้อม ๆ กัน ... เสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่อมเท่าไหร่ เสียงฉิ่งนั้นแจ่มใสดีพอใช้ถ้าไม่ผสมเข้าพร้อมกันกับเสียงฉาบทำให้ผู้ที่ไม่คุ้นหูบังเกิดความรำคาญอย่างยิ่ง มีกลองดินชนิดหนึ่งเสียงไม่สู้ดังนัก เป็นหม้อดินเผาคอยาว และแคบไม่มีก้นใช้หนังควายขึงและตีด้วยมือใช้เป็นเสียงทุ้มในวงดนตรี เสียงคนขับร้องก็ไม่เลว..."

Copyright by Mahidol University

จากหลักฐานที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้น และบันทึกของ นายนิโกลาส แชรแวส มีความสอดคล้องกันมากจึงพอสรุปได้ว่า วงเครื่องสายเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา

ความลงตัวในการผสมวงเครื่องสายอย่างมีแบบแผน และนิยมมาจนถึงปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนอง 4 ชนิด อันได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย นอกนั้นมีเครื่องกำกับจังหวะอื่น ๆ อันได้แก่ ฉิ่ง โทนมโหรี และรำมะนามโหรี เรียกว่า วงเครื่องสายเครื่องเล็กต่อมาได้พัฒนาโดยขยายขนาดของวงให้ใหญ่ขึ้น คือมี ดังนี้ ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ ฉิ่ง โทนมโหรี และรำมะนามโหรี

ในขณะที่สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงวัฒน์ธรรมในด้านต่างๆ อันได้แก่ ด้านศาสนา เทคโนโลยี ศิลปะ ฯลฯ ดนตรีไทยนับว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทยแขนงหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากกระแสของวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมากเช่นกัน นับแต่สมัยรัตนโกสินทร์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติย่อมหนีไม่พ้นในเรื่องของการถ่ายเทวัฒนธรรม หรือแม้แต่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปวัฒนธรรมในเรื่องของดนตรีและละครเช่นกันและเห็นว่ามีอิทธิพลได้ชัดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วงเครื่องสายดั้งเดิมของไทยดังที่กล่าวมาข้างต้น ก็ได้มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสแห่งวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมาก โดยมีการผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกบางชนิดอันได้แก่ เปียนโน ออร์แกน ไวโอลิน เป็นต้น จนกระทั่งเกิดเป็นวงเครื่องสายผสมมากมายได้แก่ วงเครื่องสายผสมเปียนโน วงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก วงเครื่องสายผสมออร์แกน เป็นต้น

พูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 13) ได้กล่าวเกี่ยวกับออร์แกนไว้ตอนหนึ่งว่า"ออร์แกนเข้ามาในไทยครั้งแรกเมื่อใดยังไม่ปรากฏหลักฐาน เครื่องดนตรีประเภทนี้จะเข้ามาพร้อมกับหมอสอนศาสนาเพราะเหตุว่าใช้ในพิธีกรรม และเริ่มเห็นชัดเจนในโบสถ์ฝรั่งในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยพวกหมอสอนศาสนานำเข้ามา เพื่อใช้ประกอบเพลงสวดในโบสถ์พระคริสต์คนไทยเห็นเป็นของใช้ในโบสถ์เป็นเรื่องน่ากลัว เพราะของที่อยู่ในโบสถ์อาจมีเวทย์มนต์คาถา อีกทั้งเกรงว่าจะต้องไปเข้ารีต (ไปถือศาสนาอื่น) จึงไม่นิยมเล่นออร์แกนกันจนเวลาผ่านไปจึงได้เห็นว่าออร์แกนเมื่อยกออกมาจากโบสถ์ใช้เล่นเพลงสนุกๆก็ได้ไม่ผิดอะไรจึงหันมาสนใจนำออร์แกนเข้าผสมเครื่องสายไทยโดยครูพร้อม สุนทรนัฏ เป็นต้นคิดก่อนในสมัยรัชกาลที่ 6 ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จึงนำมาปรับวิธีการเล่นอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้... วงเครื่องสายได้นำออร์แกนเข้ามาผสมโดยครูพร้อม สุนทรนัฏ (ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระยาประสานดุริยศัพท์) เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางปี่พาทย์และเครื่องสายเป็นต้น เป็นคนคิดขึ้นก่อน ต่อมาสิบตำรวจ-

Copyright by Mahidol University

โทเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาจึงนำมาปรับวิธีการเล่นอย่างที่เป็นอยู่อย่างทุกวันนี้ วงเครื่อง-สายผสมคณะนายโนรีได้ชื่อว่าเป็นเครื่องสายผสมออร์แกนคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในวงการดนตรีไทยยุคหนังเงียบ ก่อนหน้าที่จะเกิดวงนายโนรีมีการผสมวงเล่นเครื่องสาย-ผสมออร์แกนบ้างแล้วแต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายวงนายโนรีนำเอาออร์แกนที่ใช้เท้าเหยียบซึ่งเป็นระดับเสียงตะวันตก มาเป็นหลักของวงเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเทียบเสียงให้สูงขึ้นเท่ากับออร์แกนใช้ขลุ่ยกรวดเป่า ส่วนซอด้วงนั้นไม่นำเข้ามาร่วมวงเพราะหากจะขึ้นสายเทียบกับระดับเสียงออร์แกนแล้ว จะรู้สึกว่าเสียงสูงและมีน้ำเสียงกระด้าง หรือบางทีเรียกว่า เสียงกัดหู(เสียงกระด้าง) คงเหลือแต่ไวโอลินกับซออู้ที่เป็นเครื่องสีอยู่ด้วย..."

ในบรรดาวงเครื่องสายผสมที่กล่าวมาข้างต้นนั้นวงเครื่องสายผสมออร์แกนนับว่าเป็นวงที่น่าศึกษามากที่สุดวงหนึ่งในขณะนี้ เพราะเหตุว่าไม่ว่าจะเป็นช่วงเสียง วิธีการนั่งเล่น รูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี ฯลฯ ก็สามารถปรับตัวผสมกลมกลืนเข้ากันได้อย่างดี เป็นวงที่มีบทบาทต่อเนื่องตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบันซึ่งสะท้อนสภาพสังคมในสมัยหนึ่งได้ดีทำให้มองเห็นการเติบโตของวัฒนธรรมแผนใหม่ มองเห็นความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของคนไทย สถานภาพของนักดนตรีไทยและวงดนตรีไทย

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองวัฒนธรรม คือ ระหว่างวัฒนธรรมไทย และวัฒนธรรมตะวันตก นับเป็นปรากฏการณ์ที่น่าศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับความเป็นมา การสืบทอดของวง ระบบการจัดการในวง เพลงที่นิยมนำมาบรรเลง เป็นต้น ผู้ศึกษาเห็นว่าวงเครื่องสายผสมที่น่าศึกษา และบันทึกไว้เป็นกรณีศึกษาในขณะนี้ คือ วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง เนื่องจากเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีการสืบทอดมานานนับแต่รัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มาจนถึงปัจจุบัน มีผลงานออกสู่ประชาชนอันได้แก่ แผ่นเสียง และแถบบันทึกเสียง เป็นที่รู้จักอย่างมากในวงการดนตรีไทยมาช้านาน มีทั้งนักดนตรีอาชีพและนักดนตรีสมัครเล่นอยู่ในวงเดียวกัน และยังเป็นนักดนตรีที่มีทั้งความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับของคนในวงการดนตรีไทย เช่น ยุพา วัชรนาค สุวิทย์ บวรวัฒนา เจริญใจ สุนทรวาทิน ฉลวย จิยะจันทร์ และประสิทธ์ คุ้มทรัพย์ เป็นต้น การศึกษาครั้งนี้นับว่าเป็นมุมมองอีกมุมมองหนึ่งที่มองดนตรีควบคู่ไปกับมนุษย์ ซึ่งกว้างกว่าการจะมองดนตรีเพียงแค่วิธีการบรรเลง ทำนองเพลงหรือเครื่องดนตรีเท่านั้น อีกทั้งยังไม่มีผู้ใดเคยศึกษาและบันทึกเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงมาก่อน ผู้ศึกษาจึงคาดว่างานวิจัยนี้จะยังประโยชน์แก่วงการดนตรีไทย ในแง่ของการสังสรรค์วัฒนธรรมและในแง่ของการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย

Copyright by Mahidol University

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยและวงวัชรบรรเลง
2. เพื่อศึกษาลักษณะเพลงและเครื่องดนตรีที่วงวัชรบรรเลงนำมาบรรเลง
3. เพื่อศึกษาระบบการจัดการและการสืบทอดวงวัชรบรรเลง

1.3 ประโยชน์ที่จะได้รับ

1. ทำให้มองเห็นพัฒนาการของวงเครื่องสายผสมนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
2. ทำให้ทราบลักษณะเฉพาะของเพลงและเครื่องดนตรีที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสม โดยเฉพาะวงเครื่องสายผสมออร์แกน
3. ทำให้ได้ความรู้เกี่ยวกับระบบการบริหารจัดการวงดนตรีไทยที่สามารถยึดเป็นแนวทางปฏิบัติได้

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา

1.4.1 ระเบียบวิธีวิจัย

1.4.1.1 เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูลสนามได้แก่ การสัมภาษณ์ การสังเกตทั่วไปโดยใช้เวลาในการเก็บรวบรวมภาคสนามประมาณ 2 ปี (พ.ศ. 2536-2537)

1.4.1.2 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และแถบบันทึกเสียง

1.4.1.3 ศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์นักดนตรีในวงวัชรบรรเลง

1.4.1.4 ศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ และมีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทย

1.4.1.5 สังเกตการณ์ภาคสนามแบบไม่มีส่วนร่วมในฐานะผู้ฟังและผู้ติดตาม

1.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ตรวจสอบข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมดจากผู้ให้สัมภาษณ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง

- แยกประเภทข้อมูลที่ได้ให้เป็นหมวดหมู่
- จัดลำดับเหตุการณ์ของข้อมูล
- ทำการวิเคราะห์ข้อมูล
- สรุปผล
- นำเสนอผลงานการศึกษา

Copyright by Mahidol University

1.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

- อุปกรณ์เครื่องเขียนเพื่อบันทึกการสังเกตและสัมภาษณ์
- กล้องถ่ายรูปและฟิล์ม
- เครื่องบันทึกเสียง
- แถบบันทึกเสียง

1.5 แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง(reviewliterature)

1.5.1 แนวคิดทางดนตรีวิทยา (Musicology) ศึกษาในเรื่องทางเพลงบรรเลงและการผสม

1.5.2 แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) มุ่งพินิจศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม โดยนำดนตรีตะวันตกมาปรับใช้กับวงดนตรีไทย

1.6 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.6.1 โฆษิต มั่นคงหัตถ์ (2529) กล่าวถึงความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมเครื่องสายผสมที่เกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คือ วงเครื่องสายปี่ชวา การหลั่งไหลของวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรีไทย เช่น เปียนโน และออร์แกนที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย จนกระทั่งทำให้เกิดวงเครื่องสายผสมเปียนโนและวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายผสมแพร่หลายมากขึ้นในรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์อันได้แก่ วงเครื่องสายผสมเปียนโน วงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องผสมหีบเพลงชัก วงเครื่องสายผสมออร์แกน

1.6.2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ม.ป.ป.5-8) นิพนธ์เรื่อง ตำนานมโหรีเครื่องสาย ดังนี้ "รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงยกเลิกพระราชกำหนดที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาว่า ห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงจะมีได้แต่ของหลวงเท่านั้นโดยพระราชทานพระบรมราชานุญาตใครจะหัดละครผู้หญิงก็ได้ มโหรีผู้หญิงจึงเสื่อมลง ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเครื่องสายอย่างจีนจึงคิดเอา ซอด้วง จะเข้ ปี่อ้อ มาผสมกับเครื่องกลองแขก เรียกว่า"กลองแขกเครื่องใหญ่" ต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเอารำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมรำมะนา และฆ้องจึงเกิดมโหรีเครื่องสายผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงแต่เดิมมาจนถึงทุกวันนี้ ต่อมาไม่กำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วงและซออู้ เป็นต้น แล้วแต่ใครจะมาเล่นเท่าใดก็เล่นได้ ปัจจุบันบางวงเอา ซอด้วง ซออู้ ออก และใช้ขิมจีน ฮาโมเนียมฝรั่งเข้าประสานเสียงแทนก็มี

1.6.3 เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2513) กล่าวถึงวงมโหรีเป็นดนตรีผสมผู้หญิงเล่นแต่โบราณ เดิมวงมโหรีมีคนขับลำนำและตีกรับพวง 1 คน คนสีซอสามสาย 1 คน คนดีดกระจับปี่ 1 คน และคนตีโทน 1 คน รวมเป็น 4 คน เค้าเงื่อนต้นเดิมของวงมโหรีมาแต่ไหนมีปรากฏอยู่ในคำไหว้ครูที่บูชาเบญจสิงขรและคนธรรพต้นตำรามาจากอินเดียแต่ลักษณะที่ผสมวงมโหรีเป็น 4 คนเป็นการผสมกันระหว่างวงขับไม้และการ

Copyright by Mahidol University

บรรเลงพิณ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงวงดนตรีไทยซึ่งใช้บรรเลงในวงต่าง ๆ ในปัจจุบันนี้แยกออกได้เป็น 3 อย่าง คือ เครื่องสาย ปี่พาทย์ มโหรี ทั้ง 3 อย่างนี้ต่างก็มีเครื่องดนตรี และขนาดวงผิดแผกแตกต่างกัน แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะแต่วงเครื่องสายเท่านั้น

วงเครื่องสายไทย คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย เป็นเครื่องทำทำนอง และมีโทน รำมะนา ฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะบรรดาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่รวมอยู่ในวงนั้นมีเครื่องดนตรีที่มีสาย อันได้แก่ ซอด้วงเป็นประธาน จึงเรียกวงดนตรีนี้ว่า วงเครื่องสาย นอกจากนี้ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในวงเครื่องสายวงเครื่องสายไทยแบ่งออกได้ตามขนาดหรือจำนวนเครื่องดนตรีที่ประกอบกันเข้าเป็นวง มีอยู่ 3 ชนิดคือ

1. เครื่องสายวงเล็ก
2. เครื่องสายวงคู่
3. เครื่องสายวงผสม

ในระยะต่อมา เมื่อการบรรเลงเครื่องสายเป็นที่ชำชาก และเบื่อหูเข้าก็มีการดัดแปลงแก้ไขโดยนำเอาเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาผสม เครื่องดนตรีที่นำผสมนี้ก็ได้แก่ เครื่องดนตรีต่างชาติ หรือเครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ขิม ออร์แกน เปียนโน ปี่ชวา แคน ไวโอลิน เป็นต้น เมื่อผสมด้วยเครื่องดนตรีชนิดใดก็เรียกว่าเครื่องสายผสมนั้น ๆ เช่น ถ้าผสมด้วยขิม ก็เรียกว่า "เครื่องสายผสมขิม" ถ้าผสมด้วยออร์แกนก็เรียกว่า "เครื่องสายผสมออร์แกน"

1.6.4 สุรชัย เครือประดับ (2525) ในหัวข้อเรื่องพัฒนาการแห่งดนตรีไทย กล่าวถึงในสมัยรัช-กาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นยุคทองที่ประเทศไทยต้องเปิดประตูรับวัฒน-ธรรมตะวันตกตลอดจนพยายามปรับตัวให้เข้ากับฝรั่งแทบทุกด้านนั้น ศิลปินไทยยังนิยมจัดผสมเครื่องดนตรีฝรั่ง หรือเครื่องดนตรีของชาวเอเชียเข้าด้วยกัน บางชนิดเข้ากับวงเครื่องสายไทยเกิดเป็นเครื่องผสมออร์แกนและเครื่องสายผสมขิมซึ่งก็ยังเป็นที่นิยมอยู่จนปัจจุบัน

แม้การจัดผสมวงดนตรีก็มิได้เคร่งครัดตายตัวจนเกินไป "ความถูกความผิด" ถ้า เครื่องดนตรีใดมีน้ำเสียงพอที่จะนำมาบรรเลงร่วมกันให้เกิดความไพเราะได้ก็ไม่รังเกียจกัน วงเครื่องสายบางวงอาจจะมีทั้งซอด้วง ซออู้ และ ซอสามสาย แต่บางวงอาจจะมีซอด้วง 2 คัน แต่มีซออู้เพียงคันเดียวและใช้ขลุ่ยหลีบแทนขลุ่ยเพียงออ ฯลฯ ท่านก็ไม่ถือเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย แม้จะผิดไปจากตำรับตำราที่ ท่านผู้รู้เขียนอธิบายก็ตาม และจากคตินิยมดังกล่าว อาจถือได้ว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีแห่งความอิสระเสรีอย่างแท้จริงมาแต่โบราณกาล

1.6.5 อุดม อรุณรัตน์(2529) ได้กล่าวถึง ไตรภูมิพระร่วงที่กล่าวถึงอาตตะให้เป็นเครื่องกำกับจังหวะนั้นมีอยู่หลายตอนที่บรรเลงดุริยดนตรี มีการฟ้อนรำและการจับระบำอยู่ด้วยว่า "ลางจำพวกดีดพิณและซอพุงตอแลกับฉิ่งเริงรำ จับระบำรำเต้นเล่นสารพนักคุณทั้งหลาย สัพพดุริยดนตรีครื่นเครง"

Copyright by Mahidol University

1.6.6 พูนพิศ อมาตยกุล (2529) กล่าวไว้ว่า เครื่องดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะเปียนโน และไวโอลินนั้นเข้ามามีบทบาทโดยใช้บรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยวก่อน ต่อมาในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 จึงได้มีการนำเครื่องดนตรีฝรั่ง เช่น ไวโอลิน หีบเพลงชัก เข้ามาผสมกับวงเครื่องสายไทยเกิดเป็นวงดนตรีที่เรียกว่า "วงเครื่องสายซอฝรั่ง" เนื่องจากคนไทยนิยมฝรั่งอยู่แล้ว วงเครื่องสายซอฝรั่งจึงเป็นที่นิยมกันมาก สำหรับวงเครื่องสายผสมเปียนโนนั้นได้มีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 เช่น วงของนายแคล้ว วัชโรบล แต่มามีชื่อเสียงมากขึ้นเมื่อพระสุจริตสุดาพระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 จึงตั้งวงเครื่องสายผสมเปียนโนหญิงขึ้นในราชสำนักมีผู้นิยมเล่นตามอย่างเพิ่มมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 นี่เองได้เกิดวงเครื่องสายผสมขึ้นโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นต้นคิด ต่อจากนั้นครูพร้อม สุนทรนัฏได้นำเอาออร์แกนชนิดใช้เท้าเหยียบเข้ามาบรรเลงเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน ทำให้มีผู้นิยมเครื่องสายผสมออร์แกนเพิ่มมากขึ้น และใช้กันมาจนถึงทุกวันนี้

1.6.7 สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (.2507 - 2508) ให้คำอธิบายว่า "เครื่องสายเป็นชื่อวงดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งบรรดาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ผสมอยู่ในวงนั้น มีเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นประธานเครื่องดนตรีที่เป็นประธานนี้ จึงเป็นเครื่องที่มีสายที่ตีเป็นเสียงหรือดีดเป็นเสียงก็ได้ โดยเฉพาะเครื่องสายไทย มีขนาดวงและลักษณะของผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปได้หลายอย่างและเรียกชื่อวงไปตามขนาดและสิ่งที่ผสมนั้น ๆ เช่น เครื่องสายไทยวงเล็ก (เครื่องเดี่ยว) เครื่องสายไทยเครื่องคู่ และเครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น ตั้งแต่โบราณมา วงเครื่องสายไทยมีอย่างมากก็เพียงเครื่องคู่ดังกล่าวแล้วเท่านั้น ในสมัยต่อหลังมาได้มีผู้คิดผสมวงเป็นเครื่องสายไทยวงใหญ่ขึ้น โดยเพิ่มเครื่องบรรเลงจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และ ขลุ่ย ขึ้นเป็นอย่างละ 3 ชิ้นบ้าง บางท่านก็สร้างซอพิเศษ เช่น สร้างซออย่างรูปซอด้วงแต่ขนาดใหญ่ทำกระบอกซอด้วงด้วยงาช้าง และทำซอเป็นแบบซออู้ เรียกว่า ซอโอ๊ก (ตามเสียง) สีดำเนินทำนองตรง ๆ อย่างเนื้อม้อง

1.7 ขอบเขตในการศึกษา

ศึกษาสภาพโดยทั่วไปอันได้แก่ กำเนิดวงเครื่องสายไทย การผสมวงเครื่องสายไทยและวงเครื่องสายผสม ลักษณะเพลงที่ใช้ในการบรรเลง และการกำเนิดของวงเครื่องสายผสมนับแต่สมัยรัชกาลที่ห้าจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2538) แต่จะศึกษาเฉพาะวงวัชรบรรเลงในส่วนของประวัติความเป็นมา การสืบทอดประเภทของเพลงที่นำมาบรรเลง และการจัดการภายในวง

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา

1.8.1 วงเครื่องสายไทย หมายถึง วงดนตรีไทยประเภทหนึ่งที่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นประธาน อันได้แก่ ซอด้วง จะเข้ ซออู้ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงร่วมอยู่ในวง อันได้แก่ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง

Copyright by Mahidol University

1.8.2 วงเครื่องสายผสม หมายถึง การนำเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทยซึ่งประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง มาผสมกับเครื่องดนตรีที่มิได้อยู่ในวงเครื่องสายไทย เช่น ระนาด ซอสามสาย หรือผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม เปียนโน ออร์แกน หีบเพลงชัก ทรัมเป็ต และเรียกชื่อตามเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสม เช่นถ้านำขิมเข้าผสมก็เรียกวงที่ผสมขึ้นใหม่นี้ว่า วงเครื่องสายผสมขิม เป็นต้น

1.8.3 วงเครื่องสายผสมออร์แกนหมายถึง วงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง ที่เกิดจากการผสมระหว่างวงเครื่องสายไทย(ตัดจะเข้ออก)กับออร์แกนและมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกคือ ไวโอลิน และขิม

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

ประวัติการผสมวงเครื่องสาย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลพื้นฐานอันเกี่ยวข้องกับการผสมวงเครื่องสายในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ความหมายของวงเครื่องสาย

2.2 วงเครื่องสายไทย

2.3 สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย

2.4 วงเครื่องสายผสม

2.1.ความหมายวงเครื่องสาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 253) อธิบายเกี่ยวกับ "เครื่องสาย" หมายถึง เครื่องบรรเลงที่เป็นสาย เช่น จะเข้ ซอ

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถานเล่ม 6 (2507-2508 : 3796) อธิบายว่า "เครื่องสาย" เป็นชื่อวงดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งบรรดาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ผสมอยู่ในวงนั้นมีเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นประธาน เครื่องดนตรีที่เป็นประธานนี้จะเป็นเครื่องดนตรีที่มีสาย สีเป็นเสียงก็ได้ โดยเฉพาะเครื่องสายไทยมีขนาดวงและลักษณะของการผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปได้หลายอย่าง และเรียกชื่อวงไปตามขนาดและสิ่งผสมนั้นๆ เช่น เครื่องสายไทยวงเล็ก(เครื่องเดี่ยว) เครื่องสายไทยเครื่องคู่ และเครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น

ดังนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถานเล่ม 6 พ.ศ.2507-2508 หน้า 3796

2.2 วงเครื่องสายไทย

กำเนิดการผสมวงเครื่องสายไทยนับแต่โบราณยังไม่ปรากฏชื่อ "วงเครื่องสาย" จากหลักฐานในจารึกต่าง ๆ และโบราณวัตถุใด ๆ จะมีเพียงแต่ระบุชื่อเครื่องดีด อันได้แก่ พิณ และเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

Copyright by Mahidol University

ได้แก่ ขลุ่ย ฉิ่ง กรับ เท่านั้น เครื่องดนตรีบางชิ้นดังกล่าวก็ยังมีชื่อปรากฏในวงเครื่องสายปัจจุบัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องทบทวนเอกสาร หรือหลักฐานโบราณ อันเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและเรื่องราวต่าง ๆ ที่สามารถค้นมาได้ อันจะโยงไปสู่การเกิดของวงเครื่องสายไทย หลักฐานดังกล่าวสามารถแยกเป็นประเภทได้ดังนี้

หลักฐานเรื่องของเครื่องสายในอดีต

หลักฐานเรื่องเครื่องสายในอดีตที่สามารถรวบรวมในชั้นนี้ จำแนกออกได้ดังนี้

1. หลักฐานประเภทจารึก
2. หลักฐานประเภทประติมากรรมปูนปั้นสมัยทวาราวดี
3. หลักฐานประเภทหนังสือ
   - 3.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด
   - 3.2 เครื่องดนตรีประเครื่องสี ต่าง ๆ

1. หลักฐานประเภทจารึก

จารึกที่ปรากฏในประเทศไทย เป็นเอกสารหลักฐานโบราณที่บ่งบอกให้ทราบถึงความเป็นไปเป็นมาของสังคมในอดีตของไทยในแต่ละท้องถิ่นแต่ละยุคสมัย หลักฐานประเภทวรรณกรรมจารึก มีจารึกบางหลักที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด และอื่น ๆ คือ

1.1 จารึกสดกก๊กธม ๒ กล่าวถึงการบริจาคสิ่งของเป็นทาน มีเครื่องดนตรี 50 อย่างเท่าที่สามารถ อ่านและแปลได้คือ พิณ ขลุ่ย ฉิ่งและกลอง

1.2 จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี กล่าวถึงการกัลปนานางระบำ นักร้องและนักดนตรี คือ นักดีดและนักสี

1.3 ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 2 กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่อยู่ในประเภทเครื่องสาย เครื่องมือชิ้นนั้นคือ พิณ

1.4 ศิลาจารึกภูเขาสุมนกูฏ กล่าวถึง เครื่องดนตรีที่อยู่ในประเภทเครื่องสาย เครื่องมือชิ้นนั้นคือ พิณ

1.5 จารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน(หลักที่ 62 ประชุมจารึกภาคที่ 3) กล่าวถึงคำว่า "ดังพิณ"

Copyright by Mahidol University

1.1 จารึกสดกก๊อกธม ๒

จารึกสดกก๊อกธม 2 พบที่ปราสาทเมืองพร้าว ตำบลโคกสูง อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี ปัจจุบันคือปราสาทสดกก๊อกธมอยู่ในเขตบ้านหนองเสม็ด ตำบลโคกสูง อำเภอตาพระยา จังหวัดปราจีนบุรี เป็นศิลาจารึกทำจากหินชนวนขนาดกว้าง 43 เซ็นติเมตร สูง 191 เซ็นติเมตร หนา 32 เซ็นติ-เมตร จำนวน 4 ด้าน ด้านที่ 1 มี 60 บรรทัด ด้านที่ 2 มี 77 บรรทัด ด้านที่ 3 มี 84 บรรทัด ด้านที่ 4 มี 119 บรรทัด รูปอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤต เขมร มีอายุอยู่ในพุทธศักราช 1595 เนื้อความในจารึกกล่าวสรรเสริญพระเจ้าอุทยาทิตยวรมันที่ ๒ และบันทึกหลักฐานเกี่ยวกับประวัติอารยธรรมทางด้านศาสนา ซึ่งบ่งชัดว่ากษัตริย์แห่งอาณาจักรกัมพูชาเป็นผู้อุปถัมภ์คุ้มครองศาสนา โดยมีพราหมณ์ปุโรหิตผู้นำด้านศาสนาเป็นที่ปรึกษาให้คำแนะนำและทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้ากับกษัตริย์เรื่องราวที่บันทึกจะเน้นหนักไปทางประวัติการสืบสายสกุลของพราหมณ์ผู้เป็นประธานในการประกอบพิธีกรรมตามอย่างอารยธรรมศาสนาฮินดูที่ได้รับมาจากประเทศอินเดียซึ่งกำหนดว่าทายาทผู้สืบสกุลพราหมณ์ปุโรหิตต้องเป็นผู้ที่อยู่ในสกุลเดียวกันโดยถือข้างฝ่ายสตรีเป็นสำคัญ ทั้งนี้มีกำหนดว่ากุมารที่ถือกำเนิดจากสตรีในสกุลของตนเท่านั้นที่จะเป็นทายาทสืบสายสกุลต่อไปส่วนของข้อความที่เกี่ยวกับดนตรีปรากฏในด้านที่ ๓ บรรทัดที่ 28-31 กล่าวถึงรายการสิ่งของต่าง ๆ ที่พระเจ้าอุทยาทิตยวรมันที่ 2 ทรงบริจาค ได้แก่ เครื่องดนตรี 50 อย่าง มีฉิ่งและกลอง เป็นต้น

คำจารึก

๒๙ สภฺโษตฺตมนารีณำ ตนฺตฺรีทาสิยุชำศตมฺ วีณาทีนำสเวนูนำ ศตๆสฺวรมโนหรมฺ
๓๐ กฺงสตาล มฺฤทงฺคาทิตูรฺยฺยางฺคานำ ศตารฺทฺธกมฺ ทาสาทาสีสหเสฺรณ
ตฺรโยคฺรามาะปริปูรตาะ

คำแปล

๒๙ สตรีผู้เลอเลิศด้วยเครื่องประดับ 100 คน พร้อมทั้งขลุ่ยที่งดงามและมีเสียงไพเราะ
๒๐ เครื่องดนตรี 50 อย่าง อันมีฉิ่งและกลองเป็นต้น ข้าทาสชายหญิง หมู่บ้านอันอุดมสมบูรณ์ 3 แห่ง พร้อมด้วยประชาชน (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง 2535 : 12-13)

1.2 จารึกศาลเจ้าเมืองลพบุรี

พบที่ศาลเจ้าในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ศิลาจารึกรูปสี่เหลี่ยมประเภทหินทราย ขนาดกว้าง 28 เซ็นติเมตร สูง 120 เซ็นติเมตร หนา 72 เซ็นติเมตร จำนวน 1 ด้าน มี 28 บรรทัด รูปอักษรขอมโบราณ ภาษาเขมร อายุราว พุทธศตวรรษที่16 เนื้อความในจารึกเป็นเรื่องกัลปนาที่ดินกับคนใช้ และของต่าง ๆ ถวายแด่พระบรมวาสุเทพ คือ พระนารายณ์ โดยเฉพาะในบรรทัดที่ 9-12 กล่าวถึง การถวายนางระบำและนักดนตรีคือ นักดีดและนักสีเพื่อให้ปรนนิบัติบูชาเทวรูป คือ พระบรมวาสุเทพนั้น ดังนี้

Copyright by Mahidol University

คำจารึก

9 รฺว กลฺปนา อญฺญ 0 รฺว วฺระ กฺลุง สฺรุ (ก)

10 โลฺว ด มาน รฺมฺม่ำ จมฺรฺยง กลฺปนา รฺมม่ำ ๑ จมฺรฺย (ง ๑)

11 ถฺมิง ๑ โถฺมง ๑ บมฺเร ด วฺระ กมฺรเดง อญฺ

12 บรมวาสฺเทว ปฺรดิทิน

คำแปล

พระในเมืองละโว้ ซึ่งมีนางระบำกับนักร้องเพลง ข้าพเจ้ากัลปนา นางระบำ 1 คน นักร้อง ๑ คน นักดีด ๑ คน นักสี ๑ คน ทำการรับใช้ของ พระกัมรเดงอัญศรีบรมวาสุเทพทุกวัน ๒๐ เครื่องดนตรี 50 อย่าง อันมีฉิ่งและกลองเป็นต้น ข้าทาสชายหญิง หมู่บ้านอันอุดมสมบูรณ์ 3 แห่ง พร้อมด้วยประชาชน (สิริ-รัตน์ ประพัฒน์ทอง 2535 : 15-16)

1.3 จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช

จากการสืบค้นหลักฐานเกี่ยวกับการผสมวงเครื่องสายในชั้นต่อมานั้น มีปรากฏถึงชื่อเครื่องดนตรีที่เกี่ยวเนื่องอยู่ในประเภทเครื่องสาย เครื่องดนตรีชิ้นนั้นคือ "พิณ" ซึ่งเครื่องดนตรีนี้ ได้กลับมาปรากฏชื่ออยู่ในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช จารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 2 ความว่า "ดังคำกลอง ด้วยเสียงพาดเสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน" (มนตรี ตราโมท 2527 : 7) **เสียงพิณ** หมายถึง "พวกดีดสี" สำหรับดีด

1.4 ศิลาจารึกภูเขาสุมนกูฏ

นอกจากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น ก็ยังมีหลักฐานจาก "ศิลาจารึกภูเขาสุมนกูฏ" ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือประชุมจารึกสยามภาคที่ 1 จัดไว้เป็นหลักที่ 8 ข้อความตอนหนึ่งในศิลาจารึกหลักนี้กล่าวถึง "พิณ" มีความว่า" ทั้งสองปลากหนทางย่อมเรียงขันหมาก ขันพลูบูชาพิลมระบำ เต้น เล่นทุกฉันด้วยเสียงอันสาธุการบูชาอีกด้วยดูรยพาทย พิณ ฆ้อง กลองเสียงดัง สิพอดังดิน จักหล่มอันไชร้" (มนตรี ตราโมท 2527 : 7)

1.5 จารึกวัดพระยืน

เรื่องอันเกี่ยวเนื่องด้วยเรื่องราวของเครื่องสายไทย ยังพอมีหลักฐานที่ปรากฏเป็นศิลาจารึกที่สำคัญก็คือ จารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน (จารึกหลักที่ 62 ประชุมจารึกภาคที่สาม) ซึ่งจารึกเกี่ยวกับการสร้างพระอัฏฐารสยืนในราว พ.ศ.1913 (หลังจากตั้งสุโขทัยได้ 113 ปี) อันปรากฏเป็นข้อความที่กล่าวถึงดนตรีไทยลานนาด้วย ทั้งนี้ก็เนื่องจากในสมัยสุโขทัยนั้นศิลปกรรมและวัฒนธรรมของสุโขทัยกับลานนาไทยต่างก็มีการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอยู่เสมอ ๆ เพราะฉะนั้นจึงจำต้องนำหลักฐานทางลานนาไทยมาร่วมพิจารณาด้วย สำหรับใจความที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน มีใจความดังต่อไปนี้ "ให้

Copyright by Mahidol University

ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ไต้เทียน ตีพาด ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มาน(มี) กังสดาล มลทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้องอึก ทั้งคนโห่อื้อดาสรท้านทั้งนครหริภุญชัยแล" (มนตรี ตราโมท 2527 : 7)

จากข้อความในจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูนนี้ จะเห็นว่ากรุงสุโขทัยในราวรัชกาลพระมหาธรรมราชธิราชาที่ 1 นี้ ได้ปรากฏคำที่เกี่ยวเนื่องด้วยเครื่องดนตรีหลายคำด้วยกัน คือ ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน มรทงค์ พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ กังสดาล ดงงเดือด เครื่องดนตรีที่กล่าวมาทั้งหมด จะพบคำที่มีความเกี่ยวข้องกับเครื่องสายไทยอยู่เพียงชื่อเดียว คือ "ดังพิณ"

"ดังพิณ" คือการดีดพิณให้มีเสียงดังซึ่งเสียงพิณนั้นอาจหมายถึง กระจับปี่ พิณเพียะหรือพิณน้ำเต้าก็ได้ (เพราะพิณ หมายถึง เครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยวิธีดีด)ที่เชื่อกันว่าการบรรเลงที่มีมาแต่สมัยสุโขทัยนั้น คือ พิณเพียะ หรือ พิณน้ำเต้า ซึ่งผู้ชายใช้ดีดเพื่อขับลำนำประกอบการเกี้ยวสาว แต่สำหรับคำว่า"ดังพิณ" ในศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูนนี้อาจจะไม่ได้หมายความถึงแต่เพียงเฉพาะเครื่องดีดเท่านั้น หากแต่อาจหมายถึง เครื่องบรรเลงจำพวกมีสายทุกชนิดทั้งที่ดีดและสีเป็นเสียงตามที่ กล่าวมาแล้วข้างต้นก็อาจเป็นได้ (ปัญญา รุ่งเรือง 2517 : 27)

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานประเภทโบราณวัตถุที่กล่าวถึงเครื่องดีด และอื่น ๆ หลักฐานชิ้นนั้น คือ ประติมากรรมปูนปั้นแบบทวาราวดี พบที่บ้านคูบัว (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2532 : 135) มีทั้งสิ้น 5 ชิ้น คือ พิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย ฉิ่ง กรับ และนักร้อง

2. หลักฐานประเภทประติมากรรมสมัยทวาราวดี

การศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของอาณาจักรทวาราวดี (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง 2535 : 65-66) จากจดหมายเหตุของพระภิกษุจีนซึ่งกล่าวถึงชื่อ"เถ-โล-โป-ตี (Te-lo-po-ti) การพบจารึก ภาษามอญโบราณที่จังหวัดลพบุรีการพบเหรียญเงินที่จังหวัดนครปฐม จังหวัดลพบุรี จังหวัดสิงห์บุรี ฯลฯ ตลอดจน การขุดค้นทางโบราณคดีตามแหล่งโบราณสถาน และพบหลักฐานทางโบราณวัตถุที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะเป็นต้นมา นักวิชาการทางโบราณคดี และ ประวัติศาสตร์จึงลงความเห็นว่า อาณาจักรทวาราวดีมีแหล่งวัฒนธรรมต้นกำเนิดจากบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาแล้วแพร่กระจายไปทางตะวันออก ตะวันออกเฉียงเหนือ และทางใต้โดยการพัฒนามาจากชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ต่อมาได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมอินเดีย จึงมีการพัฒนาตั้งเป็นชุมชนเมืองมีคูน้ำคันดินล้อมรอบและรู้จักกันในชื่อ"ทวาราวดี" มีการใช้ภาษามอญ บาลี และสันสกฤต นับถือพุทธศาสนานิกายหินยานเป็นหลัก การสิ้นสุดวัฒนธรรมทวาราวดีสันนิษฐานว่าอาจได้รับ

Copyright by Mahidol University

อิทธิพลวัฒนธรรมเขมรแพร่กระจายเข้ามาแทนที่ โดยเริ่มทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือและเข้าสู่ภาคกลางของประเทศ วัฒนธรรมทวาราวดีจึงถูกทิ้งร้างไปในที่สุด (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง 2535 : 65-66)

จากการขุดหลักฐานสมัยทวาราวดีพบประติมากรรมปูนปั้นแบบทวาราวดีที่บ้านคูบัวพิจารณาได้ว่ามีการผสมวงดนตรี(โดยเฉพาะพิณ)อย่างชัดเจน การผสมวงดังกล่าวประกอบด้วยเครื่องดนตรี อันได้แก่ พิณ เครื่องคุมจังหวะ และเครื่องเป่า จากหลักฐานดังกล่าวเมื่อนำมาพิจารณาแล้วสังเกตุพบว่าในเรื่องของการผสมวงในสมัยทวาราวดีได้มีการผสมวงดนตรีประเภทวงดนตรีที่มีเสียงเบามาแล้ว อันประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่สำคัญคือ พิณและเครื่องดนตรีอื่น ๆ อันได้แก่ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง กรับ เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล, บรรยาย)

เมื่อพิจารณาหลักฐานการผสมเครื่องดนตรีที่ปรากฏในจารึกประกอบกับหลักฐานโบราณวัตถุ คือ ภาพปูนปั้นแบบทวาราวดี ที่บ้านคูบัว ชี้ให้เห็นว่าการผสมวงดนตรีที่ปรากฏครั้งแรกในประติมากรรมปูนปั้นสมัยทวาราวดี คือ นักดนตรีหญิง 5 คน นั่งพับเพียบบรรเลง เครื่องดนตรี มีพิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย กรับ ฉิ่ง และนักร้อง จะเห็นว่าเป็นการผสมวงที่มีลักษณะเบาและมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในวงเครื่องสายปัจจุบัน อันได้แก่ ฉิ่ง และกรับ อีกทั้งพบว่าในประเทศไทยมีเครื่องดีดอันเป็นพื้นฐานของการผสมวงดนตรีในยุคต่อมาแม้จะไม่สามารถยืนยันถึงลักษณะของเครื่องดนตรีที่แน่ชัด เช่น ขลุ่ย แต่ชื่อดังกล่าวยังปรากฏในวงดนตรีไทยในปัจจุบัน

3. หลักฐานประเภทหนังสือ

จากการค้นหลักฐานประเภทหนังสือ สามารถแยกกล่าวได้ใน 2 ประเด็น คือ

3.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

3.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ต่าง ๆ

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

หลักฐานประเภทหนังสือกล่าวถึงเรื่องของเครื่องดีดที่รวบรวมในชั้นนี้ สามารถจำแนกออกตามลักษณะเครื่องดนตรี อันได้แก่ พิณ กระจับปี่ จะเข้ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์กับวงเครื่องสายไทย คือ

3.1.1 พิณ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปีพุทธศักราช 2493 ให้คำจำกัดความของเครื่องดนตรีที่พบดังกล่าวดังนี้

Copyright by Mahidol University

- พิณ หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งมีสายสำหรับดีด (2503 : 658)
- ฉิ่ง หมายถึง เครื่องตีชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะสำหรับกำกับจังหวะ เข้ากับดนตรี (2503 : 315)
- กรับ หมายถึง ไม้สำหรับตี หรือขยับเป็นจังหวะในการฟ้อนรำขับร้องที่เป็นคู่ทำด้วยไม้ผ่าซีก เรียกว่ากรับคู่ ที่ทำด้วยไม้จริงเรียกว่า กรับเสภา ที่ทำจำนวนหลายอันทำด้วยไม้บาง ๆ หรืออื่น ๆ ร้อยเป็นพวง เรียกว่า กรับพวง ใช้เป็นอาณัติสัญญาณด้วย เช่น รัวกรับ (2503 : 78)

พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดียวที่เรียกว่าพิณน้ำเต้าเพราะเอาเปลือกผลน้ำเต้ามาตัดครึ่งแล้วเอาทางจุกหรือทางขั้วไว้เจาะตรึงติดกับไม้คันพิณซึ่งเรียกว่า"ทวน" ซึ่งอุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ทวนนั้นใช้ไม้เหลาให้ปลายข้างหนึ่งเรียวงอน โค้งขึ้นสำหรับผูกสาย ยาวประมาณ 78 ซม. ทางโคนของทวนอีกข้างหนึ่งเจาะรูแล้วเอาไม้อีกอันหนึ่งมาเหลาทำ "ลูกบิด" ยาวประมาณ 25 ซม. สอดเข้าไปในรูให้ปลายโผล่ยื่นขึ้นไปผูกสายอีกข้างหนึ่งสำหรับบิดสายให้ตึง หรือหย่อนเพื่อให้เสียงสูงต่ำ กะโหลกน้ำเต้านั้นตรึงติดเข้ากับคันทวนค่อนไปทางโคนแต่เดิมใช้เส้นหวายทำสายแล้วต่อมาใช้สายไหม เดี๋ยวนี้ใช้ลวดทองเหลืองทำสายมีสายเดียวข้างหนึ่งผูกปลายทวนทางโค้งงอน และ เอาปลายสายอีกข้างหนึ่งผูกกับปลายลูกบิดที่สอดโผล่ ขึ้นมาจากโคนทวน รั้งสายให้ตึงด้วยเชือกอีกเส้นหนึ่งคล้องสายพิณผูกโยงไว้กับทวนตรงใกล้กับที่ติดจุกน้ำเต้าเรียกว่า"รัดอก" ปลายทวนที่โค้งงอนนั้นบางทีก็แกะสลักเป็นกนกตัวนาคหรือหางนาคสวยงาม และไม้ลูกบิดนั้นบางทีก็กลึงเป็นลูกแก้วลดหลั่นน่าดู วิธีเล่นโดยปกติผู้เล่นจะต้องไม่สวมเสื้อใช้มือซ้ายจับทวนแล้วเอากะโหลกพิณประกบติดกับเนื้อตรงอกเบื้องซ้ายของผู้เล่นใช้มือขวาดีดสายผู้เล่นที่ชำนาญจะขยับกะโหลกน้ำเต้าเปิดปิดตรงทรวงอกเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานและใช้นิ้วมือซ้ายช่วยกดหรือเผยอเพื่อให้สายตึงหรือหย่อน (ธนิต อยู่โพธิ์ 2530 : 94-95)

ในพงศาวดารล้านช้างมีข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า"เมื่อนั้นพระยาแถนหลวงจึงให้ศรีคันธัพพะเทวดาลงมาบอกสอนคนทั้งเมืองให้เฮ็ดฆ้อง กลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพียะ เพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวลแลเล่าบอก ส่วนครูอัน ขับฟ้อนฮ่วนนะสิ่งสว่างระเมง ระมาง ทั้งมวลถ้วนแล ก็จึงเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวงชุประการหั้นแล" (ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 12 2522 : 70)

พิณเพียะ หรือ พิณเปี๊ยะ มีกล่าวถึงในพงศาวดารลานช้างว่า พระมหากษัตริย์ของชาวไทยสมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ได้ส่งนักดนตรีนักกลอน และครูละคอนฟ้อนรำลงมาฝึกสอนคนไทยด้วยกันซึ่งอพยพแยกย้ายกันลงมาตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในแหลมอินโดจีน และในการนั้นได้ส่งครูลงมาสอนให้รู้จักทำและรู้จักเล่นพิณเพียะ ก็เป็นของที่ชนชาวไทยรู้จักทำรู้จักเล่นมาแต่เดิม... พิณเพียะลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า แต่พิณเพียะ ทำเพิ่มขึ้นเป็น 2 สาย และ 4 สายก็มี คันทวนยาวประมาณ1

Copyright by Mahidol University

เมตรเศษ ลูกบิดก็ยาวประมาณ 18 เซ็นติเมตร ใช้เชือกคล้องสายผูกโยงไว้กับทวน สำหรับเร่งเสียงเหมือนกับพิณน้ำเต้า กะโหลกซึ่งเป็นกระพุ้ง อุ้งเสียงของเพียะนี้ทำด้วยเปลือกน้ำเต้าตัดครึ่งลูกก็มี ทำด้วยกะลามะพร้าวก็มี เวลาดีดก็หันหน้า ทางผ่าเข้าหาหน้าอก ขยับเปิดปิดให้เกิดกังวาลเช่นเดียวกับพิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีโบราณในจังหวัดภาคเหนือการบรรเลงเปี๊ยะนี้ ผู้ดีดขับร้องเองมักเล่นในขณะที่ไปเกี้ยวสาวแต่ก็เหลือผู้ที่ดีดได้น้อยคนเต็มทีแล้ว (ธนิต อยู่โพธิ์ 2530 : 97)

หลักฐานที่สามารถนำมาพิจารณาประกอบ ได้แก่ หนังสือไตรภูมิพระร่วงซึ่งอยู่ในช่วงระหว่างเวลาที่ใกล้เคียงกันกับจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน หนังสือไตรภูมิพระร่วงในส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีนี้เป็นพระราชนิพนธ์ที่พระมหาธรรมราชาลิไท (พระมหามราชาธิราชที่ 1) มิได้ทรงแปลมาจากอรรถกถามีรายชื่อของเครื่องดนตรีอยู่ในตอนที่ว่าด้วยความสุขในอุตรกุรุทวีป ตอนหนึ่งว่า "บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำบรรลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับ สัพสำเนียงเสียงหมู่นักคุณจุนกันไปเดียรดาษ พื้นฆ้อง กลอง แตรสังข์ ระฆัง กังสดาล มโหรทึก กึกก้องทำนุกดี" (มนตรี ตราโมท 2527 : 5)

ข้อความข้างต้นนี้ทำให้ทราบว่าในสมัยสุโขทัยนั้นมีการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีเอาไว้ครบถ้วนทั้ง 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า แต่สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องสีนั้นไม่ปรากฏเป็นหลักฐานแน่ชัดว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดบ้างนอกจากจะเป็นคำประเภทรวบรัดให้มีความหมายกว้าง ๆ คือคำว่า "พิณ" เท่านั้น มนตรี ตราโมท(ม.ป.ป.) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพิณ ไว้ดังนี้ "สำหรับเครื่องดนตรีที่มีสายนั้นเข้าใจว่าเครื่องดีดจะเกิดก่อน เป็นอันดับแรก... นักดนตรีคิดทำพิณขึ้นเป็นชิ้นแรกของเครื่องดีด พิณน้ำเต้านับว่าเป็นพิณเก่าแก่ที่สุด... มีสายเดียวทำด้วยโลหะ กะโหลกอุ้มเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแก่ตัดครึ่ง ต่อมาเพิ่มเป็น 2 สาย เรียกว่าพิณเพียะหรือพิณเปี๊ยะ... ต่อมามีการพัฒนารูปร่างของพิณขึ้นจนกลายเป็นกระจับปี่... เข้าใจว่าเดิมทีเดียว จะเรียกว่าพิณเฉย ๆ... หรือในไตรภูมิพระร่วงก็มีแต่คำว่าพิณไม่มีคำว่ากระจับปี่เลย ที่แน่ใจว่าพิณในสมัยสุโขทัยคือกระจับปี่เพราะพิจารณาได้จากรูปปูนปั้นอันเป็นโบราณวัตถุต่างๆมีรูปคนดีดพิณอยู่ทั่วไป แต่พิณในรูปปูนปั้นนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับกระจับปี่ ทุกประการ... "

ส่วนหลักฐานอีกตอนหนึ่งในหนังสือไตรภูมิพระร่วงหรือเตภูมิกถาซึ่งพระมหาธรรมราชาลิไทได้ทรงแปลมาจากอรรถกาถานั้นได้กล่าวถึงความชื่นชมนิยมพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพัตราธิราช มีใจความว่า "แล้วแลร้องก้องขับเสียงพิณแตรสังข์ ฟังเสียงกลองใหญ่แลกลองรามกลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่งบัณเฑาะว์วังเวง ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้องตีกรับสัพพทุกสิ่ง ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอแลฉิ่งริงรำจับเต้นเล่นสรรพ นักคุณทั้งหลายสัพพดุริยดนตรีอยู่ครื้นเครงอลวลเวงกันดังแผ่นดินถล่ม" (มนตรี ตราโมท 2527 : 5) ถ้าพิจารณาคำที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีมีอยู่หลายคำ ได้แก่ พาทย์ พิณ แตรสังข์ กลองใหญ่

Copyright by Mahidol University

กลองราม กลองเล็ก ฉิ่ง แฉ่ง บัณเฑาะว์ กลอง ฆ้อง กรับ ซอพุงตอ จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนอกเหนือจากคำว่า "พิณ" แล้วยังปรากฏเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายอีกชนิดหนึ่งคือ ซอพุงตอ (ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป)

3.1.2 กระจับปี่

กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ที่มาของคำว่า "กระจับปี่" มีผู้สันนิษฐานว่ามาจากคำเรียก "เต่า" หรือ "กระดองเต่า" ที่เรียกว่า กัจฉปี แล้วเป็น กัจฉปะ ไทยเรียก"กระจับปี่" ส่วนเขมรเรียก "จับเปย" กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเดียวกับพิณ และจะเข้(ปัญญา รุ่งเรือง 2531 : 122) เสียงของกระจับปี่มีความดังกว่าพิณ หากแต่ยังไม่ดังอร่อยเท่าจะเข้ (พูนพิศ อมาตยกุล,สัมภาษณ์) เมื่อทั้งพิณและ กระจับปี่ อยู่ในตระกูลเดียวกัน จึงมีความเป็นไปได้ว่า การผสมวงเครื่องสายมีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาตามความเหมาะสมเพราะพิณเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบากว่ากระจับปี่อีกทั้งกระจับปี่มีสายถึง 4 เส้น ดังนั้นในสมัยนั้นการผสมวงเครื่องสายโดยมีกระจับปี่เข้าร่วมด้วยจึงเป็นการเหมาะสมกว่าพิณชนิดอื่น ๆ ต่อมาได้มีการนำเอาจะเข้เข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยเนื่องจากว่ากระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ดีดลำบากต้องยกวางบนตักแล้วดีดซึ่งไม่สะดวกอย่างมากดังนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนการผสมวงโดยนำเอาจะเข้เข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยแทนกระจับปี่เพราะเหตุว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่วางกับพื้นขณะบรรเลงจึงเป็นการสะดวกสำหรับผู้บรรเลง

คำว่า "พิณ" ในสมัยสุโขทัยจึงเป็นเครื่องดีดที่ได้รับการวิวัฒนาการรูปแบบเรื่อยมา คือจากพิณน้ำเต้า(ซึ่งนับว่าเป็นเครื่องสายที่เก่าแก่ที่สุด) ข้อยืนยันว่า พิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ที่สุดอีกประการหนึ่งคือ ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายถึง พิณน้ำเต้าว่า "เป็นพิณสายเดียว คงจะเป็นของพราหมณ์ทำขึ้นเล่นกันมาก่อน... พิณชนิดนี้ชาวอินเดียคงจะนำมาเล่นกันแพร่หลายอยู่ในดินแดนแหลมอินโดจีนนี้ก่อนและ ขอมโบราณหรือมอญเขมรได้รับช่วงไว้ก่อนที่ชนชาวไทยจะอพยพลงมา... (ธนิต อยู่โพธิ์ 2530 : 94) ต่อมาจึงเกิดเป็นพิณเปี๊ยะ จนกระทั่งเกิดเป็นกระจับปี่ จากหลักฐานข้างต้นกล่าวได้ว่าพิณในสมัยสุโขทัยอาจเป็นกระจับปี่ อีกทั้งยังไม่สามารถระบุแน่ชัดว่าในสมัยสุโขทัยมีการผสมวงเครื่องสายอย่างเป็นรูปแบบแต่ประการใด หากแต่ว่าใช้พิณในการบรรเลง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของพิณนั้นมี 3 ประการคือ

1. ใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อม เพื่อความสนุกสนาน บรรเลงเกี้ยวสาว ลักษณะการบรรเลงจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวโดยลำพังตนเองไม่มีการผสมกับเครื่องดนตรีใด ๆ

2. ใช้ประโคมในพิธีกรรม ขนาดของวงจะมีการขยายโตขึ้นเพราะเหตุว่ามีการนำไปบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อันได้แก่ แตร สังข์

Copyright by Mahidol University

3.2 หลักฐานประเภทเครื่องสี ต่าง ๆ

จากคำบรรยายของ พูนพิศ อมาตยกุล ในการสอนวิชาดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในปี พ.ศ. 2534 ในเรื่องของซอ ว่า "ซอ นั้นเป็นของไทยแน่ เพราะเหตุว่าเป็นคำเดี่ยว ซึ่งคำไทยเก่า ๆ นั้นจะเป็นคำเดี่ยวซอก็เป็นคำเดี่ยวจึงถือว่าเป็นคำไทยแท้ๆซอนั้นมีส่วนประกอบสำคัญคือ สาย และมีคันชัก เมื่อสีซอจะเกิดการสั่นสะเทือนของสายผ่านหย่องทำให้เกิดเสียงผ่านออกมาจากกระบอกซึ่งกระบอกจะมีทั้งกระบอกเล็ก กระบอกใหญ่ กระบอกไม้ไผ่ จนกระทั่งกะลา จนออกมาเป็นซอสามสาย ซออู้ ในอดีตมีซอหลายชนิดที่น่าจะยกมากล่าว ณ ที่นี้ เครื่องดนตรีประเภทซอนั้นเกิดขึ้นได้ทั่วโลกไม่จำกัดว่าเป็นแหล่งใด เพราะเหตุว่าสร้างขึ้นด้วยวัสดุธรรมชาติ จึงหาได้ง่าย รูปลักษณ์ไม่มีอะไรพิศดาร เพียงแต่เสียงจะแตกต่างกัน เพราะว่าความแตกต่างของกระบอกจึงทำให้ Tone color ต่างกัน ซอที่ปรากฏในประเทศไทยไม่ทราบว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอพุงตอ สะล้อ ส่วนซอสามสายเป็นซอพิเศษเดินทางมาตามเส้นทางแพรไหม คือมาจากอาหรับผ่านอินโดนีเซียขึ้นมาและจะเห็นว่าซอเข้ามามีบทบาทในพิธีกรรมและปรากฏอยู่ในบันทึกของสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาอย่างชัดเจน"

ซอพุงตอ นี้ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการดนตรีไทยหลายท่านได้พิจารณาตามหลักฐานและให้ความคิดเห็นแตกต่างกัน เช่น มนตรี ตราโมท (2527 : 5) อธิบายว่า " ... คำว่าสีซอพุงตออาจติดกันโดย พุงตอเป็นชื่อของซอหรือ สีซอ คำหนึ่งและ พุงตอ เป็นอีกคำหนึ่งก็ได้ แต่ทั้งสองความหมายก็ยังแปรไม่ออกว่าพุง-ตอคืออะไร หรือซอพุงตอเป็นซออะไร จะเป็นซออย่างใดอย่างหนึ่งเช่น ซอสามสาย บ้างได้ไหม..."

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2514 : 117) อธิบายว่า "...ที่ว่าเป็นซอสามสายก็เพราะซอชนิดนี้มีรูปร่างยาว ๆ เท้าแหลม และมีกะโหลกเป็นกระพุ้งอยู่ตรงกลาง สำเนียงของซอก็ออกจะดังต้อ ๆอยู่ด้วย เดิมอาจจะเรียกว่า **พุ้งตอ** หรืออะไรสักอย่างก็เป็นได้..."

ปัญญา รุ่งเรือง (2517 : 32) อธิบายว่า "...ซอพุงตอเข้าใจว่าจะเป็นซอสามสาย... คำว่าซอไม่มีปัญหา เพราะใครก็รู้ว่าซอคือเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยการสี คำว่า **พุง** น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า **พุ้ง** หรือตัดให้สั้นเข้าจากคำว่า**กระพุ้ง** ก็อาจจะเป็นได้ ซึ่งซอชนิดนี้มีกะโหลกเป็น **กระพุ้ง** ออกมาเป็นสามเส้า รวมสองคำเข้าด้วยกันก็เป็น **ซอกระพุ้งต้อ** เรียกให้สั้น ๆ อย่างไทย ๆ ว่า **ซอพุ้งต้อ** เลือนเสียงไปเป็น **ซอพุงตอ** ต่อมาภายหลังเห็นว่าคำนี้ไม่เหมาะจึงเรียกเสียใหม่จากลักษณะของซอที่มีสามสายว่า**ซอสามสาย** ฟังดูดีกว่าซอพุงตอก็เลยใช้สืบกันมาความจริงเรื่อง ชื่อเสียงนี้จะเอาเป็นของแน่ไม่ได้..."

Copyright by Mahidol University

ดังนั้นพอจะกล่าวในชั้นนี้ได้ว่ามีเครื่องดีดและเครื่องสีในสมัยสุโขทัย เพียงแต่เป็นการยากที่จะชี้ชัดลงไปว่าในสมัยสุโขทัยมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดเครื่องสีชนิดใดบ้าง เพียงแต่สันนิษฐานได้ว่ามีเครื่องดีด ได้แก่ กระจับปี่ พิณน้ำเต้า พิณเพียะ และเครื่องสี ได้แก่ ซอสามสาย

รูปแบบการผสมวงของ "เครื่องดีดสี" ทำให้ทราบถึงลักษณะการผสมวงและบทบาทของเครื่องดีดสีในสมัยโบราณต่อสังคมขณะนั้นโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การบรรเลงพิณ ซึ่งจะใช้แต่เฉพาะพิณน้ำเต้าในการบรรเลงเท่านั้นอีกทั้งผู้บรรเลงจะต้องขับลำนำไปด้วยพร้อมกัน ส่วนอีกประเภทหนึ่งคือ วงขับไม้ซึ่งประกอบด้วย ผู้ขับลำนำหนึ่งคน คนสีซอสามสายหนึ่งคน และคนไกวบัณเฑาะว์อีกหนึ่งคน ดังคำอธิบายในตำนานเครื่องมโหรีของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงไว้ ดังนี้ "...กระบวนเล่นเครื่องดีดสีในประเทศสยามนี้มีเค้าของเดิมเป็น 2 อย่าง เรียกในภาษาไทยว่า "บรรเลงพิณ" อย่างหนึ่ง "ขับไม้" อย่างหนึ่ง บรรเลงพิณนั้น ใช้แต่พิณน้ำเต้าสิ่งเดียว ผู้ใดเป็นคนขับร้องก็ดีดพิณเอง ทำเพลงเข้ากับลำนำที่ตนร้อง... ขับไม้นั้นคนเล่น 3 คน ด้วยกัน เป็นขับร้องลำนำคนหนึ่ง คนสีซอสามสาย ประสานเสียงหนึ่งคน ไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคนหนึ่ง เดี๋ยวนี้ยังมีแต่ของหลวง สำหรับเล่นในงานสมโภชเช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตรเป็นต้น บรรเลงพิณและ ขับไม้ 2 อย่างนี้เป็นของผู้ชายเล่นทั้ง 2 อย่าง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ม.ป.ป : 19)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 134-135) ให้ทัศนะเกี่ยวกับวงขับไม้ไว้ตอนหนึ่งว่า "...ต่อมาราชสำนักรุ่นแรก ๆ ครั้งนั้นจึงให้ชื่อใหม่เรียกแบบแผนนี้อย่างเป็นทางการ แล้วเอกสาร สมัยหลังจดชื่อใหม่นี้ว่า ดุริยดนตรี" ดังนั้นจากที่กล่าวไว้แล้วในตอนแรกเกี่ยวกับประติมากรรมปูนปั้น บ้านคูบัว วงดนตรีดังกล่าวก็น่าจะเป็นวงขับไม้ที่สืบทอดมาถึงในสมัยสุโขทัย หากแต่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโดยเปลี่ยนจากการบรรเลงพิณ(พิณน้ำเต้า)มาเป็นซอสามสายเหตุเพราะหาคนบรรเลงพิณได้ยากขึ้นและเปลี่ยนจากกรับไม้มาเป็นไกวบัณเฑาะว์ เพราะถือว่าบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง ประเพณีขับไม้ดังกล่าวยังคงสืบทอดจนถึงสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังหลัก-ฐานปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ความว่า

"เวียนเอยเวียนเทียน ให้เวียนจากซ้ายไปขวา
โหรเฒ่าลั่นฆ้องสามคราว ประโคมทั้งกาหลดนตรี
ขับไม้ขับขานประสานเสียง ดุริยางค์จำเรียงอึงมี่
ราชครูปุโรหิตเสนี พระศรีสุริยวงศ์พร้อมกัน..."

Copyright by Mahidol University

ในส่วนของวงขับไม้นั้นเป็นวงดนตรีที่มีมาแต่โบราณถือว่าเป็นเป็นวงชั้นสูง เพราะใช้ประกอบในงานสมโภชชั้นสูง เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชช้างเผือก เป็นต้น ต่อมาเครื่องดีดสีดังกล่าวข้างต้นได้รับการคิดประดิษฐ์ขึ้นในแนวทางใหม่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยการนำเอาการบรรเลงพิณมาผสมกับวงขับไม้ (ซึ่งมีมาแต่ครั้งสุโขทัย) และมีการปรับเปลี่ยนเอาเครื่องดนตรีบางอย่างออกและนำเครื่องดนตรี บางชนิดเข้าไปเสริม คือ ใช้กระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ เพิ่มกรับพวง สำหรับให้จังหวะ เรียกว่า มโหรีเครื่อง 4 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ดำรงราชานุภาพทรงมีมติว่าเดิมมโหรีเป็นของขอมคิดขึ้นก่อน ต่อมาไทยจึงรับแบบอย่าง มาแก้ไขปรับปรุงขึ้นใหม่เดิมใช้ผู้ชายเล่น ต่อมามโหรีเป็นที่นิยมมากขึ้นผู้ที่มีบรรดาศักดิ์ และบริวารมากก็คิดหัดมโหรีผู้หญิง ตั้งแต่นั้นมโหรีจึงเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ กรุงศรี-อยุธยาเป็นราชธานี ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2535 : 5) ทรงอธิบายไว้ในตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์เรื่องตำนานเครื่องมโหรี ตอนหนึ่งว่า"เครื่องดีดซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเรียกว่า"มโหรี" นั้น เห็นจะเป็นพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างและแก้ไขต่อมา เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่นและต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมโหรีกันแพร่หลายผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ๆ ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี มโหรีชั้นเดิมวงหนึ่งคนเล่นเพียง 4 คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเอง 1 คน สีซอสามสายประสานเสียง1 ดีดกระจับปี่ให้ลำนำ1 ตีทับประสานจังหวะกับลำนำ คน 1 เครื่องมโหรีทั้ง 4 สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือเอา เครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั้นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวงสำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่าง 1..."

ครั้นต่อมา มโหรีผู้หญิงดังกล่าวได้รับความนิมอย่างแพร่หลาย จึงมีผู้คิดประดิษฐ์การผสมวงมโหรีให้มีเครื่องดนตรีมากขึ้น โดยการเพิ่มรำมะนาสำหรับกำกับจังหวะ และขลุ่ยสำหรับขับลำนำ เรียกว่า มโหรีเครื่อง 6 ดังคำอธิบายในตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2535 : 5) ว่า

> "... ตั้งแต่มโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้นก็เห็นจะชอบเล่นกันแพร่หลายจึงเกิดเป็นเหตุให้มีผู้คิดเพิ่มเติมเครื่องมโหรีขึ้นโดยลำดับมา เครื่องมโหรีที่เพิ่มเติมขึ้นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี (สังเกตตามที่ปรากฏในรูปภาพเขียนแต่สมัยนั้น) คือ รำมะนาสำหรับตีประกอบกับทับอย่าง 1 ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำนำอย่าง 1 มโหรีวงหนึ่ง จึงกลายเป็น 6 คน..."

ภาพเขียนสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ฝาผนังด้านตะวันตกในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เขียนรูปวงมโหรีหญิงมีคนเล่น 6 คน ภาพเขียน ดังกล่าวนี้อาจเขียนตามลักษณะวงมโหรีครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือเขียนตามที่ยังมีบางวง นิยมเล่นอยู่ในสมัยนั้นตามแบบครั้งกรุงศรีอยุธยา (ธนิต อยู่โพธิ์

Copyright by Mahidol University

2530 : 111)

มนตรี ตราโมท (2527 : 8-9)ให้ทัศนะเกี่ยวกับการนำรำมะนา และขลุ่ยเพิ่มเข้ามาในวง ดังกล่าวว่า "...รำมะนาก็มีหน้าที่ตีคู่กับทับเพื่อให้เสียงสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งในสมัยหลังเรียกว่า หน้าทับนั่นเอง เพราะมีกำเนิดมาจากจังหวะของทับ แม้จะใช้เครื่องมืออื่นปฏิบัติแทนในชั้นหลังก็ยังคงเรียกหน้าทับอยู่เช่นเดิม ครั้นเมื่อใช้รำมะนาเข้าตีสอดสลับกับโทน ก็ทำให้เสียงสมบูรณ์น่าฟังขึ้น เพราะโทนนั้นมีเพียง 2 เสียง คือ โจ่ง กับ ทั่ง เมื่อใช้รำมะนาเข้าช่วยก็ได้เสียงติงกับโจ๊ะประกอบเป็นท่วงทีน่าฟัง ขึ้นกว่าเดิม..." ดังนั้นการเพิ่มรำมะนาเข้ามาในสมัยนั้น จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อตีสอดสลับกับโทนและเป็นการเพิ่มเสียงของเครื่องกำกับจังหวะ จากเดิมมี 2 เสียงให้เป็น 4 เสียง ทำให้การบรรเลงวงดนตรีที่ผสมดังกล่าวมี จังหวะแน่นขึ้น อีกทั้งเพิ่มความไพเราะในอรรถรสมากกว่าของเดิม

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นพบว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา **เครื่องดีดสี** ได้รับการผสมวงให้เกิดในรูปแบบใหม่และมากประเภทกว่าครั้งสมัยสุโขทัย คือในสมัย สุโขทัยพบว่านำเครื่องดนตรีประเภทดีดสี มาบรรเลงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงพิณ และวงขับไม้เท่านั้น พอถึงสมัยอยุธยาได้นำเอาการบรรเลงพิณและ วงขับไม้มาผสมผสานเข้าด้วยกันโดยปรับเครื่องดนตรีบางอย่างออกอันได้แก่พิณ และ บัณเฑาะว์ และนำเครื่องดนตรีบางอย่างเข้าผสมแทนอันได้แก่ขลุ่ย รำมะนา ทับ กรับพวง เป็นที่น่าสังเกตว่าวงผสมใหม่นี้ชื่อว่า "มโหรี" สังเกตในเรื่องชื่อวงจะว่าไม่ได้เรียกว่าวงเครื่องสายทั้งที่เครื่องดนตรีที่นำมาผสมเป็นประเภทเครื่องสายก็ตาม อีกประการหนึ่งหากสังเกตจะพบว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏชื่อเครื่องดนตรีที่นำมาผสมวงขึ้นอีกมากมายหลายประเภทนอกเหนือจากสมัยสุโขทัยอันได้แก่ ขลุ่ย รำมะนา ทับ เป็นต้น ในยุคนี้เกิดความหลากหลายในการคิดผสมวงขึ้นมากกว่าสุโขทัย จึงมีผลให้บทบาทของเครื่องดนตรีบางชนิดที่มีมาแต่ครั้งโบราณ อันได้แก่ พิณ บัณเฑาะว์หมดความนิยมลงหากแต่มีเครื่องดนตรีบางชนิดเริ่มเข้ามามีบทบาทในการผสมวงขึ้นมาแทน อันได้แก่ขลุ่ย รำมะนา ทับ และกรับพวง เครื่องดนตรีที่นำผสมในชั้นต้นนี้อยู่ในจำพวกเครื่อดีดสีเป็นส่วนใหญ่จะมีก็แต่ขลุ่ยเท่านั้นที่มาผสมอยู่ด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ม.ป.ป. : 19-20) ประทานอธิบายไว้ตอนหนึ่งเกี่ยวกับวงมโหรีสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า

> "... เมื่อในรัชกาลที่ 1 เติมระนาดไม้กับระนาดแก้วเป็นมโหรีขึ้นอีกเป็น 2 อย่าง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น 8 คน มาในรัชกาลที่ 2 เลิกระนาดแก้เสียใช้ฆ้องวงแทนและเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมโหรีอีกสิ่ง 1 รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น 9 ถึงรัชกาลที่ 3 เมื่อคิดทำระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ก็เพิ่มของ 2 สิ่งนั้น เข้าในเครื่องมโหรีกับทั้งใช้ฉิ่งแทนกรับพวงให้เสียง

Copyright by Mahidol University

จังหวะดังขึ้นสมกับเครื่องมากสิ่งและเพิ่มฉาบเข้าในมโหรีด้วยรวมมโหรีวงหนึ่งเป็น 12 คน ถึงรัชกาลที่ 4 เมื่อคิดทำระนาดทองและระนาดเหล็กขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ของ 2 สิ่งนั้นก็เพิ่มเข้าในเครื่องมโหรีด้วย มโหรีชั้นหลังวงหนึ่งจึงเป็น 14 คน ...มาถึงรัชกาลที่ 5 เครื่องมโหรีลดกระจับปี่กับฉาบมิใคร่ใช้กัน จึงกลับคงเหลือ 12 คน..."

บทบาทของเครื่องดีดสีดังกล่าวข้างต้นทำให้ทราบถึงศักยภาพของเครื่องดีดสีว่ามีความสามารถในการปรับตัวเข้ากับการผสมวงกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้ง่าย เหมาะเจาะและลงตัว ด้วยเหตุที่เครื่องดีดสีมีความยืดหยุ่นในการปรับเสียงได้ดีและสะดวกกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ นั่นเอง ดังจะเห็นได้จากการพิจารณาการผสมวงของเครื่องดีดสีอีกแนวทางหนึ่งซึ่งนิยมผสมวงกันอย่างแพร่หลายมากในสมัยอยุธยา อันมีหลักฐานยืนยันแน่ชัดถึงกำเนิดของรูปแบบการผสม่วงเครื่องสายไทยนั้นมีหลักฐานที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรสืบค้นไปไกลที่สุดเพียงในสมัยอยุธยาซึ่งกล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สี และเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงเครื่องสายไทยที่เป็นแบบแผนในปัจจุบันไว้อย่างชัดเจน(แต่ยังไม่ปรากฏคำเรียกชื่อวงว่า เครื่องสาย) วงดนตรีที่ปรากฏตามหลักฐานดังกล่าวนี้เป็นวงที่เกิดขึ้นโดยตนเองมีการพัฒนามาจากเครื่องมือดีดสีตีเป่าดั้งเดิมของภูมิภาคนี้ เช่น ซอบั้งหรือซอกระบอกไม้ไผ่ และกลองไม้ ฯลฯ ครั้งยุคหินยุคโลหะ เมื่อชนชั้นในราชสำนักมีแบบแผน "ดุริยดนตรี" และ "พิณพาทย์"จนกระทั่งจำแนกเป็นดนตรีและมโหรี บรรดาราษฎรก็มีการละเล่นขับลำนำด้วยกาพย์กลอนพร้อมทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า เป็นปรกติประจำท้องถิ่น

บันทึกของ นิโกลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศส ที่เข้ามาในพระนครศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระ-นารายณ์ว่าชาวสยามนั้น "มีการแข่งเรือกันในแม่น้ำอยู่บ่อยๆ และ ทำให้ครึกครื้นด้วยการร้องรำเล่นเครื่องดีดสีตีเป่าและปรบมือเป็นจังหวะพร้อม ๆ กัน เครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะที่สุดได้แก่ เครื่องคล้ายไวโอลินรวมสองชนิด(ซออู้กับ ซอด้วง) ซึ่งเขาเล่นพร้อมๆ กันเสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่อมเท่าไหร่เสียงฉิ่งนั้นแจ่มใสดีพอใช้ถ้าไม่ผสมเข้าพร้อม ๆ กันกับเสียงฉาบ ทำให้ผู้ที่ไม่คุ้นหูเกิดความรำคาญอย่างยิ่ง มีกลองดินชนิดหนึ่งเสียงไม่สู้ดังนักเป็นหม้อดินเผาคอยาวและแคบแต่ไม่มีก้นใช้หนังควายขึงและตีด้วยมือ ใช้เป็นเสียงทุ้มในวงดนตรีเสียงคนขับร้องก็ไม่เลว"

ส่วนลาลูแบร์ บันทึกว่า "พวกราษฎรก็พอใจขับร้องเล่นในตอนเย็น ๆ ตามลานบ้านพร้อมด้วยกลองชนิดหนึ่งเรียกว่าโทน (tong) เขาถือโทนไว้ในมือซ้ายแล้วใช้กำปั้นมือขวาทุบหน้ากลองเป็นระยะ ๆ โทนนั้นทำด้วยดิน(เผา) รูปร่างเหมือน ขวดไม่มีก้น"(สุจิตต์ วงษ์เทศ 2532 : 146-147)

นอกจากนี้ ยังปรากฏหลักฐานที่สอดคล้องกัน คือ ในกฎมณเฑียรบาลในรัชสมัยพระเจ้าบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นยุคสมัยก่อนสมเด็จพระนารายณ์(พ.ศ.1991-2031) ซึ่งปรากฏอยู่ในบัญญัติกำหนดโทษ ตอน

Copyright by Mahidol University

ที่ 15 "...แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโทวาริก ผิวผู้ชาย ผู้หญิงเจรจาด้วยกันก็ดี อนึ่ง ทอดแหและตกปลาเป็นสุ่มส้อนซ้อนชนาง แล้วร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับร้องโห่ร้องนี่นั่นไอยการหมื่นโทวาริกถ้าจับได้โทษ3 ประการประการหนึ่งให้สักลงหญ้าช้าง... " และตอนที่ 20 ความว่า "...อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุนเรือกูบ และเรือมีสาตราวุธแลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่า เมง มอญสุมแสงจีนจามชวานานาประเทศทั้งปวง แลเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า แลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย..."(มนตรี ตราโมท 2527 : 20-21)

มนตรี ตราโมท(2527 : 21) ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีข้างต้นไว้ดังนี้ "ซอ" ที่ระบุในกฎมณเฑียรบาลว่า เป็นซอด้วง ซออู้ แต่เหตุที่ระบุแค่ "ซอ" เพื่อให้ครอบคลุมถึงซอสามสายและซออื่น ๆ ที่จะมีผู้คิดสร้างเลี่ยงกฎหมายส่วนขลุ่ยคือใช้ขลุ่ยเพียงออมากกว่าจะใช้ขลุ่ยหลีบ(เพราะเสียงสูง) โทนทับเป็นการเรียกทับศัพท์ (โทนก็คือทับนั่นเอง) ในช่วงนี้ยังไม่มีรำมะนา เรียกการผสมวงแบบนี้ในยุคนั้น เรียกว่า "ดนตรี" ซึ่งน่าจะหมายถึงวงเครื่องสายมากกว่าวงประเภทอื่นเพราะคำว่า "ดนตรี" หมายถึง ผู้มีสาย ดังหลักฐานปรากฏในกฎมณเฑียรบาลตอนที่164 ซึ่งว่าด้วยพิธีจองเปรียง ตอนที่กำเนิดเรือต่าง ๆ นั้น ตอนหนึ่งว่า "... เรือปลาลูกขุนเผ้าหน้าเรือเบ็ญจา เรือตะเข้แนมทั้งสองข้าง ซ้ายดนตรี ขวามโหรี..."

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น จึงพอสรุปในตอนนี้ได้ว่า ไม่ปรากฏรูปแบบการผสมวงเครื่องสายในสมัยสุโขทัยแต่สามารถระบุแน่ชัดได้ว่าการผสมวงเครื่องสายไทยมีมาแต่สมัยกรุงศรี-อยุธยาหากแต่เป็นการผสมที่ไม่มีหลักเกณฑ์แน่นอน การรวมวงเป็นไปอย่างอิสระ คือไม่กำหนดแน่นอนตายตัวว่าในการผสมวงเครื่องสาย จะต้องมีเครื่องดนตรีอย่างละกี่ชิ้น ทราบแต่เพียงว่าเป็นการนำเอาเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี และเครื่องกำกับจังหวะ มาบรรเลงร่วมกัน อันได้แก่ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย โทน และฉิ่ง อีกทั้งผู้คนในสมัยนั้นนิยมเล่นกันมากเพราะเหตุที่เครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีที่พกพาไปในที่ต่าง ๆ ได้สะดวกหาง่าย ถึงจะมีกฎหมายห้ามเล่นในเขตพระราชฐานก็ตาม

การรวมวงดังกล่าวเป็นการนำเอาเครื่องดีด สี ตี เป่ามาบรรเลงประกอบการขับลำทำเพลงสนุกสนานของราษฎรทั่วไปในสมัยอยุธยา ซึ่งจะเรียกกันในสมัยต่อ ๆ มาว่า **"เครื่องสาย"** เครื่องสายของชาวบ้านมีลักษณะเสรีเรียบง่ายจึงมีความคล่องตัวสูง เพราะเนื่องจากเครื่องมือไม่ซับซ้อนอย่างเครื่องดนตรีอื่นๆ แล้วเครื่องสายยังประนีประนอมยืดหยุ่นเข้ากันได้กับทุกบรรยากาศ ทั้งพกพาสะดวกเนื่องจากขนาดของเครื่องดนตรีมีขนาดเล็ก

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายครั้งแรก ๆ มีซอด้วง ซออู้ กระจับปี่ และจะเข้ภายหลังหาคนดีดกระจับปี่ยากอีกทั้งเสียงไพเราะสู้จะเข้ไม่ได้กระจับปี่จึงเสื่อมความนิยมลงในที่สุดจะเข้ จึงเข้ามามีบทบาทในวงเครื่องสายไทยแทน จึงทำให้การผสมวงเครื่องสายวงเล็กอันมีเครื่องดนตรีดังนี้ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย ส่วนเครื่องกำกับจังหวะใช้โทนรำมะนาเหมือนในวงมโหรีและฉิ่ง (มนตรี ตราโมท ม.ป.ป. :19)

ประเวช กุมุท (2521 : 37) ได้อธิบายเกี่ยวกับการผสมวงเครื่องสายไว้ดังนี้ "...วงเครื่องสายตามประวัติว่าน่าจะเกิดจากการเล่นเครื่องดนตรีมีเป่าขลุ่ย สีซอ ดีดกระจับปี่ ตีทับ(โทน) กันโดยมิได้รวมวงมาแต่เดิม คือต่างคนต่างเล่น ใครชอบอะไรก็เล่นไป... แล้วในที่สุดก็ดัดแปลงกันไปมาจนเข้ารูปแบบดังที่เห็นกันอยู่เป็นวงเครื่องสายไทยปัจจุบันมีซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา จะเข้ 1 ตัว โทน 1 ใบ รำมะนา 1 ใบ ..."(ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 2521 : 37)

กล่าวได้ว่าการผสมวงเครื่องสายครั้งแรก ๆ มีซอด้วง ซออู้ กระจับปี่ และ จะเข้ แต่เนื่องจากกระจับปี่หาคนดีดได้ยาก และด้วยเหตุที่เสียงไพเราะสู้จะเข้ไม่ได้จึงทำให้กระจับปี่หมดบทบาทในวงเครื่องสายไทยแต่นั้นมา ในที่สุดจะเข้ จึงเข้ามามีบทบาทในวงเครื่องสายแทน จึงทำให้การผสมวงเครื่องสายวงเล็ก อันมีเครื่องดนตรีดังนี้ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย ส่วนเครื่องกำกับจังหวะใช้โทน รำมะนา เหมือนในวงมโหรีและฉิ่ง

ในช่วงสมัยกรุงธนบุรีไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับวงเครื่องสายในแง่บทบาทในสังคม แต่อย่างใดหากแต่ปรากฏคำว่า "มโหรี" ดังปรากฏในหมายรับสั่งคราวสมโภชพระแก้วมรกตว่า"...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์ รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนสมโภชสองเดือนกับสิบสองวัน..."(มนตรี ตราโมท ม.ป.ป. : 19) ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการ ผสมวงเครื่องสายในสมัยนี้ยังไม่มีการพัฒนาให้แตกต่างไปจากสมัยกรุงศรีอยุธยาแต่อย่างใด ทราบเพียงแต่ว่ามีเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ เข้ามาในสมัยนี้จะเห็นได้จากหมายรับสั่งคราวสมโภชพระแก้วมรกตดังกล่าวข้างต้น และยังแสดงให้เห็นว่า ได้มีเครื่องดนตรีจากต่างชาติเข้ามาเป็นอันมาก จะสังเกตได้ว่าจะมีการมีการเรียกชื่อ"มโหรี" และ "ปี่พาทย์" จากจุดนี้เองแสดงให้เห็นว่าสมัยกรุงธนบุรีนั้นได้มีการแบ่งแล้วว่ามโหรีคือเครื่องดนตรีที่หนักไปทางเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและครื่องสี(เครื่องสาย) และพิณพาทย์นั้นก็คือเครื่องตีและเป่า

ลักษณะการผสมวงเครื่องสายในรัชกาลที่ 1 - 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นยังไม่มีการพัฒนาเพิ่มขึ้นแต่อย่างใด ทั้งในรูปแบบของการบรรเลง การประพันธ์ การผสมวง ตลอดจนถึงวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีก็ยังคงเป็นไปตามรูปแบบเดิมที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่

Copyright by Mahidol University

หัว วงเครื่องสายไทยได้มีการขยายขนาดของวงออกเป็นวงเครื่องสายเครื่องคู่ขึ้นตามแบบอย่างการผสมวงของปี่พาทย์

กำเนิดวงเครื่องสายไทยมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา วงเครื่องสายไทยมีกำเนิดโดยตนเองไม่มีความเกี่ยวเนื่องกับ มโหรี และ ปี่พาทย์ แต่ประการใด อีกทั้งพบว่าวงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่กำเนิดขึ้นมาจากหมู่ราษฎรโดยแท้ไม่ปรากฏหลักฐานว่ารูปแบบการผสมวงเครื่องสายในสมัยกรุงศรีอยุธยามีหลักเกณฑ์อย่างไร หากแต่พบว่าการรวมวงเครื่องสายเป็นไปอย่างอิสระ ในการผสมวงเครื่องสายครั้งแรก ๆ มีซอด้วง ซออู้ กระจับปี่ และจะเข้ ปัจจุบันวงเครื่องสายมีการผสมวงอย่างเป็นแบบแผนแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือวงเครื่องสายวงเล็ก และวงเครื่องสายเครื่องคู่

2.2.1 ประเภทของวงเครื่องสายไทย

ระเบียบการจัดประเภทของวงเครื่องสายไทยเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นไปในแง่ของการปฏิบัติ และชัดเจนมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 แต่ไม่มีการเขียนเป็นตำรา ต่อมาอาจารย์มนตรี ตราโมทและคณะกรมศิลปากรได้เขียนระเบียบว่าด้วยการจัดประเภทของวงเครื่องสายขึ้นเมื่อสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว (พูนพิศ อมาตยกุล,สัมภาษณ์)

วงเครื่องสาย เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดีดเครื่องสีเป็นหลัก มีเครื่องเป่าและเครื่องตีที่ได้เลือกแล้วว่ามีเสียงเหมาะสมที่จะผสมกันได้(มนตรี ตราโมท 2530 : 41) วงเครื่องสายไทยปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 ขนาด คือวงเครื่องสายวงเล็ก และ วงเครื่องสายเครื่องคู่

2.2.1.1 วงเครื่องสายไทยวงเล็ก

วงเครื่องสายไทยวงเล็กเป็นวงเครื่องสายที่มีเครื่องดนตรีที่ผสม เพียงอย่างละ 1 ชิ้นจึงมักจะเรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่าเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยวงเล็กนี้นับเป็นสิ่งสำคัญและถือเป็นหลักของวงเครื่องสายไทยที่จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดเสียมิได้เพราะแต่ละสิ่งล้วนดำเนินทำนองและมีหน้าที่ต่าง ๆ กัน

2.2.1.2 วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่

วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่ จะเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นรวมเป็นสองชิ้น และ เครื่องดนตรีที่เพิ่มจะใช้เฉพาะแต่เครื่องดำเนินทำนองเท่านั้น แต่ไม่เพิ่มเครื่อง กำกับจังหวะ

Copyright by Mahidol University

2.2.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

วงเครื่องสายไทยมี 2 ประเภทคือวงเครื่องสายไทยวงเล็กและวงเครื่องสายเครื่องคู่ เครื่องดนตรีที่อยู่ในทั้ง 2 วงเหมือนกัน แต่จะต่างกันที่จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละวง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.2.1 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยวงเล็ก

เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยวงเล็ก ซึ่ง ถือเป็นหลักดังนี้ คือ

ซอด้วง	จำนวน 1 คัน	- เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงสูงและมีกระแสเสียงดัง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี
ซออู้	จำนวน 1 คัน	- เครื่องสีที่มีระดับเสียงทุ้ม
จะเข้	จำนวน 1 ตัว	- เป็นเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องดีด
ขลุ่ยเพียงออ	จำนวน 1 เลา	- เป็นเครื่องดนตรีจำพวกเป่า
โทน-ร้ามะนา	จำนวน 1 คู่	- เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีขึงด้วยหนัง
ฉิ่ง	จำนวน 1 คู่	- เป็นเครื่องตีที่มีสองฝาทำด้วยโลหะ

2.2.2.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเครื่องคู่

วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา ขลุ่ยหลีบ 1 เลา โทน 1 ใบ รำมะนา 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ สิ่งที่จำเป็นและถือเป็นหลักสำคัญในวงเครื่องสายไทยมีเท่านี้ แต่สามารถ เพิ่มเครื่องดนตรีอื่นเพื่อให้เกิดความไพเราะเหมาะสมได้ เช่น เพิ่มฉาบเล็กสำหรับตีหยอกล้อยั่วเย้าในจำพวกเครื่องกำกับจังหวะ โหม่งสำหรับช่วยคุมจังหวะสำคัญ เป็นต้น การบรรเลงของวงเครื่องสายไทยใช้ระดับเสียงที่เรียกว่า "ทางเพียงออบน" หน้าที่ของวงเครื่องสายสำหรับใช้เพื่อการขับกล่อมเป็นสำคัญ

2.2.2.3 ลักษณะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าวงเครื่องสายไทยประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นหลัก ๆของวง อันได้แก่ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ ฉิ่ง โทนและ รำมะนา ซึ่งแต่ละเครื่องดนตรีก็มีลักษณะและส่วนประกอบที่แตกต่างกันออกไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จะเข้

จะเข้เป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่งพัฒนามาจากพิณวางราบกับพื้นเพื่อนั่งดีด จะเข้แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่นขนุนหนา ราว 12 ซม. ยาวประมาณ 52 ซม. กว้างประมาณ 29 ซม. ตอนหางยาวประมาณ 78-80 ซม. กว้างประมาณ 11.5 ซม. รวมทั้งท่อนหัวและท่อนหางซึ่งทำด้วย

Copyright by Mahidol University

ไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกันยาวประมาณ 130-132 ซม. มีแผ่นไม้ปิด ท้องช่วงล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว 4 และปลายหาง 1 สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ 19 ซม. ทำหลังนูนกลางสองข้างลาดลงขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้จากหัวไปทางหางทั้งสามสาย สายหนึ่งใช้เส้นลวดทองเหลืองเรียกว่าสายลวด อีกสองสายเป็นสายเอ็นเรียกว่าสายเอกและสายทุ้ม มีลูกบิดประจำสายสายละ1อัน สำหรับเร่งเสียง มี "หย่อง" รองรับสายทางหางระหว่างตัวจะเข้มาทางหย่อง มีนมสำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่ง ๆ สูงเรียงระดับลดหลั่นกันกันไปตั้งแต่ 2 ซม. ขึ้นไปจนสูง 3.5 ซม. ใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรือด้วยงายาวประมาณ 5-6 ซม. การเทียบเสียงจะเข้จะใช้เสียงขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ดังภาพประกอบต่อไปนี้

เทียบสายทุ้มสายเปล่าของจะเข้เท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ



เทียบสายเอกสายเปล่าของจะเข้ เท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ
เทียบสายลวดของจะเข้ เท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ
(ต่างกันเป็นคู่แปด)



หมายเหตุ สัญลักษณ์ ● = ปิดนิ้ว
๐ = เปิดนิ้ว

Copyright by Mahidol University

ซออู้

ซออู้เป็นซอ 2 สาย คือ สายในเรียกสายทุ้ม สายนอกเรียกสายเอก กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปากกะลาออกด้านหนึ่งใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวกว้างประมาณ 13-14 ซม. เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลก ทวนนั้นทำด้วยไม้ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ดำดง ไม้มะเกลือหรืองาตัน ขนาดยาวประมาณ 79 ซม. ใช้สายเอ็น 2 สายผูกที่ปลายทวนใต้กะโหลกแล้วพาดมาทางหน้าขึ้นหนัง ผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด 2 อัน ยาวอันละประมาณ 17-18 ซม.สอดก้านเข้าไปในทวนยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้า เอาเชือกผูกรั้งสายกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึงเรียกว่า"รัดอก" หน้าซอตรงกลางที่ขึ้นหนังใช้ผ้าม้วนกลม ๆ เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรืองายาวประมาณ 70 ซม. ใช้ขนหางม้าประมาณ 160-200 เส้น สำหรับขึ้นสายคันชัก เหมือนสายกระสุนหรือสายหน้าไม้ สำหรับสีกับสายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและคันทวนบางคันก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงาม การเทียบเสียงของซออู้ในวงเครื่องสายให้ใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ดังภาพประกอบต่อไปนี้

เทียบสายทุ้มสายเปล่าของซออู้เท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ



เทียบสายเอกสายเปล่าของซออู้เท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ



Copyright by Mahidol University

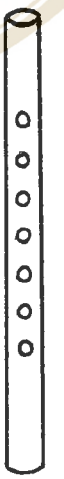
ซอด้วง

เป็นซอสองสาย ทวนซอด้วงยาวประมาณ 72 ซม. คันชักยาวประมาณ 68 ซม.(ใช้ขนหางม้าประมาณ 120-150 เส้นขึ้นไป) ลูกบิดซอด้วงยาวเท่ากับลูกบิดซออู้ กระบอกซอด้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ปากกระบอกกว้างประมาณ 7 ซม. ตัวกระบอกยาวประมาณ 13 ซม. ต่อมากระบอกซอทำด้วยไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง ไม้มะเกลือ ไม้ดำดง ไม้มะค่าและงา แต่ที่นิยมว่าเสียงดีคือกระบอกซอที่ทำด้วยไม้ลำเจียก ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ เมื่อสีมีเสียงสูง ดังแหลมกว่าเสียงซออู้ การเทียบเสียงในวงเครื่องสายให้ใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ดังภาพประกอบต่อไปนี้

เทียบสายทุ้มสายเปล่าของซอด้วงเท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ



เทียบสายเอกสายเปล่าของซอด้วงเท่ากับเสียงขลุ่ยเพียงออ



Copyright by Mahidol University

ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลีบ

ขลุ่ยแต่เดิมทำด้วยไม้รวกปล้องยาว ๆ ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะรูทะลุข้อ และย่างไฟให้แห้งตบแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงกัน 7 รูเพื่อใช้นิ้วปิดเปิดให้เกิดเสียงต่างๆ ไม่มีลิ้นแต่ใช้ไม้อุดเต็มปล้องปาดด้านล่างให้มีช่อง ไม้อุดช่องนี้เรียกว่า"ดาก" ด้านหลังใต้ดากเจาะเป็นรูรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียงไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านข้างและด้านหน้า รูนี้เรียกว่า "รูปากนกแก้ว" ใต้รูปากนกแก้วเจาะอีก 1 รู เรียกว่า "รูนิ้วค้ำ" เหนือรูนิ้วค้ำด้านหลังและเหนือรูบนของ 7 รูด้านหน้าแต่อยู่ทางขวาจะเจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า "รูเยื่อ" (สมัยก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่แต่ต่อมาไม่ค่อยได้ใช้) ทางปลายเลาขลุ่ยมีรูอีก 4 รูเจาะตรงข้ามให้เหลื่อมกันเล็กน้อย รูขวากับรูซ้ายนี้โดยปกติใช้ร้อยเชือกสำหรับแขวนเก็บหรือคล้องมือถือจึงเรียกว่า "รูร้อยเชือก" ดังนั้นขลุ่ยเลาหนึ่งรวมมีรูทั้งหมด 14 รู หากแต่รูที่ใช้นิ้วเปิดปิดให้เกิดเป็นเสียงต่าง ๆ มี 8 รู ขนาดของขลุ่ยหลีบ ยาวประมาณ 36 ซม. กว้างประมาณ 2 ซม. ส่วนขนาดของขลุ่ยเพียงออ ยาวประมาณ 45-46 ซม. กว้างประมาณ 4 ซม.

โทนมโหรี

ลำตัวทำด้วยดินเผาด้านที่ขึ้นหนังโตกว่าโทนชาตรีขนาดหน้ากว้างประมาณ 22 เซ็นติ-เมตร ยาวประมาณ 38 เซ็นติเมตร สายโยงเร่งเสียงใช้ต้นหวายผ่าเหลาเป็นเส้นเล็ก หรือใช้ไหมฟั่นเป็นเกลียว หนังที่ขึ้นหน้าใช้หนังลูกวัว หนังแพะ หนังงูเหลือม หรือหนังงูงวงช้าง ใช้มือตีโดยเหตุที่โทนนี้ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรีจึงเรียกว่าโทนมโหรี ใช้ตีสอดสลับกับรำมะนา บางครั้งจะมีการฝังมุกประดับงาเพื่อความสวยงาม

รำมะนามโหรี

รำมะนามีขนาดหน้ากว้างประมาณ 26 เซ็นติเมตร ลำตัวยาวประมาณ 7 เซ็นติเมตร หน้าที่ขึงตรึงด้วยหมุดโดยรอบ เร่งหรือลดเสียงให้สูงต่ำไม่ได้ แต่มีเชือกเส้นหนึ่งเรียกว่าสนับ สำหรับหนุนข้างในโดยรอบของหน้าช่วยให้เสียงสูงได้ การบรรเลงใช้มือตี บรรเลงร่วมกับโทนมโหรี ลำ-ตัวรำมะนามโหรีทำจากไม้ หรือประดับตกแต่งด้วยงาก็ได้

ฉิ่ง

เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝามีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5.5 เซ็นติเมตร เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก
เพื่อสะดวกในการตี

Copyright by Mahidol University

2.2.2.4 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

ซอด้วง	ทำหน้าที่	ดำเนินทำนองเพลงเป็นผู้นำวงและเป็นหลักในการดำเนินทำนอง
ซออู้	ทำหน้าที่	หยอกล้อยั่วเย้ากระตุ้นให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน อยู่ในจำพวกดำเนินทำนองเพลง
จะเข้	ทำหน้าที่	ดำเนินทำนองหลักและเก็บสอดแทรกแซงไปตามโอกาส
ขลุ่ย	ทำหน้าที่	ดำเนินทำนองโดยใช้เสียงโหยหวนบ้างเก็บบ้างตามโอกาส
โทน - รำมะนา	ทำหน้าที่	ตีสอดสลับรับกันอย่างสนิทสนมเสมือนดังเป็นของสิ่งเดียวกัน มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับกระตุ้นให้บังเกิดความสนุกสนานในทางกำกับจังหวะ
ฉิ่ง	ทำหน้าที่	ควบคุมจังหวะย่อยเพื่อให้การบรรเลงดำเนินจังหวะ ไปโดยสม่ำเสมอ หรือช้าเร็วตามความเหมาะสม

2.3 สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย

สำหรับการศึกษาในหัวข้อนี้เป็นการอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันมีผลกระทบต่อวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านดนตรี เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจ และเห็นภาพการกำเนิดและการดำรงอยู่ของวงเครื่องสายผสมออร์เกนวงวัชรบรรเลงได้ในระดับหนึ่ง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบริบททางสังคมในแนวกว้าง

สภาพสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยพื้นฐานแล้วดนตรี นาฏศิลป์ ละคร ยังคงแทรกซึมอยู่กับชีวิตของคนไทยดังปรากฏในงานพระราชพิธีงานฉลองต่างๆล้วนแล้วแต่มีมหรสพทั้งของไทยและของต่างชาติ ดังในพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่ทรงกล่าวในการสมโภชฉลองพระแก้วครั้งรัชกาลที่ 1 ว่า

> "...จะเป็นด้วยการปลูกสร้างหรือตกแต่งไม่เรียบร้อยอย่างหนึ่ง จึงรอไว้สมโภชพร้อมกับวิสาขบูรณมีในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือนกับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทยชาย 2 หญิง 4 พระ-ยาธิเบศรบดี มโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชา เศรษฐีองค์เชียงชุน มโหรีญวน 15 พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน 6 พระยารามัญวงษ์ มโหรีมอญคนเพลงชาย 2 หญิง

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิธวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะภูบาล พิณพาทย์-ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 12 ครั้น ณ วันเสาร์เดือน 6 ขึ้น 9 ค่ำ เสด็จออกพลับพลายก 9 ทรง 9 ให้เรียกเครื่องเล่นคู่มวยคู่ปล้ำกระบี่กระบองทั้งปวง ให้เล่น ทอดพระเนตรก่อนการสมโภช 4 วัน พระราชทานรางวัลถึง... งานสมโภชแท้นั้นได้เริ่มต่อวันพุธ เดือน 6 ขึ้น 13 ค่ำ เป็นต้น งานติดต่อกันไปถึง 7 วัน 7 คืน การสมโภชได้แบ่งออกตั้งทั้ง 2 ฟากลำน้ำเจ้าพระยาด้วยเหตุเวลานั้นไม่มีกำแพงข้างริมน้ำ ตั้งระทาฟากละ 10 ต้น ระหว่างระทามีโรงรำ 9 โรงทั้ง 2 ฟาก ในโรงฟากตะวันออกนั้นมีโขน 3 โรง รำหญิง 2 โรง งิ้ว 1 โรง หนังกลางวัน 1 โรง หุ่นลาว 2 โรง กลางคืนมีหนังไทยระหว่างระทา 9 โรง หนังจีน 2 โรงรวม 11 โรง โรงงานมหรสพใหญ่ ฟากตะวันออก มีหุ่นลาวโรงหนึ่ง ละครเขมรโรงหนึ่ง งิ้วจีนโรงหนึ่ง งิ้วญวนโรงหนึ่ง รวม 4 โรง การเล่นมีการเล่นฝั่งตะวันออกไปงิ้วเป็นหุ่นลาวละครเขมรเช่นนี้เพราะเหตุที่ฟากตะวันออกเป็นหมู่บ้านญวนและจีน เช่น ตลาดสำเพ็งมีผู้คนมาก ส่วนข้างตะวันตกโรงรำระหว่างระทา 9 โรงนั้นมีโขน 2 โรง รำหญิง 2 โรง งิ้ว 1 โรง หุ่นมอญ 1 โรง โรงงานมหรสพใหญ่ ละครข้างใน 1 โรง เงินโรง วันละ10 โขนโรงใหญ่ 2 โรง มังกรญวนรำโคม เวลาเย็นมีมวยหน้าพลับพลา..." (ศรีศักร วัลลิโภดม 2535 : 25-26)

ภายหลังพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในการเปลี่ยนแนวความคิดของคนไทยบางส่วน จนถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นช่วงที่ไทยต้องปรับตัวยอมรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาใช้เพื่อความอยู่รอดของประเทศชาติ กลุ่มผู้นำของไทย อันได้แก่ พระมหากษัตริย์ ขุนนาง เป็นกลุ่มแรกที่ตื่นตัวต่อวัฒนธรรมตะวันตก และเป็นกลุ่มแรกที่รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ในสมัยรัช-กาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นช่วงแรกที่วัฒนธรรมตะวันตกมีผลกระทบต่อคนไทย มีพวกมิชชันนารีชาวอเมริกันเข้ามาเผยแพร่ศาสนาเป็นครั้งแรกเพื่อชักจูงคนไทยเข้ารีตในสมัยรัชกาลนี้ด้วย จึงมีการปฏิรูปศาสนาโดยมีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้าชายมงกุฎทรงเป็นผู้นำทรงสนพระทัยด้านวิทยาศาสตร์ ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ฯลฯ รวมทั้งบรรดาเจ้านายในสมัยนั้นสนใจภาษาอังกฤษกันมาก ในรัชกาลที่ 4 สภาพแวดล้อมสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของประเทศไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากและรวดเร็วด้วยเหตุเพราะอิทธิพลของตะวันตก ไทยเปิดประตูการค้าเสรีกับนานาประเทศทางตะวันตก มีการรับเลือกสรรรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างรอบคอบ แรงกระทบทางวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมไทยยิ่งมากขึ้น ๆ เนื่องจากประเทศไทยต้องเปิดประเทศเพื่อทำสัญญาทางการค้ากับชาติตะวันตกโดยเฉพาะสัญญาเบาริ่งซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งทาง เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง สังคม และวัฒนธรรมของไทยมีการลงนามในสนธิสัญญาที่ไม่เสมอภาพกับมหาอำนาจ เช่นอังกฤษ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น ตลอดจนประเทศต่าง ๆ ในยุโรปตะวันตก สนธิ-สัญญาดังกล่าวเริ่มลงนามตั้งแต่พ.ศ.2398 หรือค.ศ. 1855ในสนธิสัญญาเบาริงนั้นทำให้มหาอำนาจมีสิทธิสภาพนอกอาณาเขตในไทย และยกเลิกการค้าผูกขาด

Copyright by Mahidol University

41827

ไทยไม่สามารถเก็บภาษีสินค้าขาเข้าขาออกได้เกินจากจำนวนที่มหาอำนาจกำหนด ไม่สามารถอ้างสิทธิตนเหนือดินแดนที่เคยอยู่ในอำนาจของไทยมาก่อน เช่น ลาว กัมพูชา และรัฐมาลายูตอนเหนือ(ชาญวิทย์ เกษตรศิริ 2538 : 16)

ด้วยความจำเป็นที่ไทยต้องหลีกเลี่ยงการถูกชาติตะวันตกยึดครองเป็นอาณานิคม ประเทศไทยจึงต้องปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมให้สามารถเรียนรู้และเท่าทันกับชาติตะวันตก โดยการพยายามที่จะปฏิรูปประเทศของไทยให้ทันสมัยเพื่อเผชิญหน้ากับตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394 - 2411 หรือ ค.ศ. 1851 - 1868) และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ. 2411-2453 หรือ ค.ศ. 1868-1910) รวมทั้งกลุ่มชนชั้นปกครองจำนวนหนึ่งได้ผลักดันให้มีการปฏิรูปประเทศขึ้น วิธีการที่ใช้ก็คือการเรียนรู้และเลียนแบบจากตะวันตกซึ่งมีทั้งการยกเลิกและปรับปรุงวัฒนธรรมประเพณีเดิม เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของมหาอำนาจตะวันตก เช่น มีการศึกษาภาษาต่างประเทศ(ส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ) วิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีใหม่ ๆ จากตะวันตก การจัดการศึกษาขึ้นใหม่ภายในประเทศ และการส่งนักเรียนไทยคนกลุ่มแรกที่ออกไปศึกษาในยุโรปและสหรัฐอเมริกาส่วนใหญ่เป็นบุตรหลานของเจ้าและขุนนาง โดยในระยะแรกจะมุ่งศึกษาในประเทศอังกฤษ แต่ก็มีไม่น้อยที่ไปศึกษาจากฝรั่งเศสและเยอรมนี นอกจากนี้ได้มีการปรับปรุงการปกครองจากลักษณะของการกระจายอำนาจให้เป็นการรวมอำนาจที่ศูนย์กลาง และมีการยกเลิกระบบไพร่และทาส มีการยกเลิกประเพณีหมอบคลาน การแต่งกาย

ครั้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เสด็จเยือนยุโรปถึง 2 ครั้ง คือใน พ.ศ. 2440 และ พ.ศ. 2449 และการที่ทรงเสด็จไปประเทศสิงคโปร์ พ.ศ. 2413 ก็เพื่อทอดพระเนตรความเจริญแบบตะวันตกนำมาปรับปรุงประเทศไม่ให้เป็นที่ดูหมิ่นจากฝรั่งได้ และเจ้านายทั้งหลาย ต่างเคยตามเสด็จพระองค์ไปเยือนยุโรป ด้วยการเสด็จเยือนยุโรปนับว่าได้ก่อให้เกิดผลกระทบทางด้านดนตรีไทยกล่าวคือทำให้มีการคลี่คลายในรูปแบบของการผสมวงอีกรูปแบบหนึ่งนั่นคือเกิดวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์อันเป็นละครที่ไทยเลียนแบบอย่างมาจากโอเปร่าของฝรั่งและอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกต่อเจ้านายชั้นสูงก็คือ เมื่อครั้ง พ.ศ. 2431 สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุพันวงษวรเดชทรงมีดำรัสให้จัดคอนเสิร์ตของวงดุริยางค์ทหารบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในงานเฉลิมพระชนมพรรษา คอนเสิร์ตดังกล่าวมีลักษณะคือเป็นการับร้องปี่พาทย์อย่างการบรรเลงรับร้องของวงปี่พาทย์ตามปรกติ แต่ใช้การขับร้องประสานเสียงชายหญิงแบบวิธีตะวันตก(อ้างในภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ 2536 : 71-70) ลักษณะการปรับตัวของดนตรีไทยเช่นนี้เริ่มขยายตัวมากขึ้นเรื่อย ๆ และจะเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่เกิดการผสมวงเครื่องสายผสมต่าง ๆ มากมาย เช่น วงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมออร์แกน เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

กระแสการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดังกล่าวค่อย ๆ คืบคลานเข้ามาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งอันเกี่ยวเนื่องด้วยนาฏศิลป์ ละคร ดนตรีไทย ซึ่งเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีการพบปะกันระหว่างละครนอกและละครในซึ่งโดยพื้นฐานแล้วทั้งคู่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังคำประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง พ.ศ. 2398 ว่า "ผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจ ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติแก่แผ่นดิน"(อ้างในภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ 2536 : 147) ละครผู้หญิงจึงแพร่หลายในหมู่ราษฎรโดยทั่วไป นี่เองเป็นการแสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเริ่มมีสิทธิเสรีภาพมากขึ้นกว่าแต่ก่อนทั้งๆที่ประเพณีบางอย่างเคยถือกันมาอย่างเคร่งครัด เป็นต้น แง่มุมหนึ่งที่ไม่อาจมองข้ามได้คือในการยอมรับสิ่งใหม่ในสังคมไทยยังมีน้ำหนักอยู่ที่ความนิยมของพระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายชั้นสูง ดังบท-ความเรื่อง "เลี้ยงโตะใหญ่" ในหนังสือพิมพ์บางกอกรีคอร์ดเดอร์ พ.ศ. 2407 ว่า ...เจ้าพระยากลาโหมได้ทำการแซยิดใหญ่ เปนวันเกิดของท่าน...แลโตะที่เลี้ยงนั้นงานดี มีเครื่องภาชนะใช้สรอย,แลเครื่องบริโภคก็มีต่างๆ...แลพวกสำรับเปาแตรของท่านก็เปาอยู่ที่นั่นมีเสียงไพเราะ... (อ้างในภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ 2536 : 40) จะเห็นว่าการนิยมตะวันตกของเจ้านายชั้นสูงก็เพื่อเป็นเกียรติยศ ความนิยมของเจ้านายชั้นสูงย่อมส่งผลต่อการเลียนแบบและเอาอย่างจากราษฎร

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่มนุษย์ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นโดยให้มีความสัมพันธ์กับสภาพทางสังคมนั้นๆ รูปแบบของดนตรีในแต่ละถิ่น แต่ละสังคมขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมของวัฒนธรรมในสังคมนั้น ๆ มนุษย์สร้างดนตรีขึ้นมาเพื่อตอบสนองอารมณ์ต่างๆ เช่น อารมณ์รัก โกรธ เศร้า สนุกสนาน รื่นเริง ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรียังมีบทบาทในด้านประกอบพิธีกรรมรับใช้สังคม ซึ่งหน้าที่ของดนตรีในแต่ละสังคมย่อมมีความแตกต่างกันไป การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นทั้งสังคมภายในและจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นที่อยู่ภายนอกย่อมส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบดนตรีในสังคมนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน

ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกมีผลกระทบต่อสังคมไทยอย่างรุนแรง มีการใช้เทคโนโลยี่ และวิชาการมาปฏิรูปประเทศอย่างกว้างขวาง มีการเน้นที่จะสร้างคนรุ่นใหม่ด้วยการศึกษาแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมากจากตะวันตก เดิมอิทธิพลในลักษณะนี้จะเข้ามาสู่ไทยโดยผ่านบรรดาหมอสอนศาสนา ในที่สุดทางราชสำนักก็ตั้งโรงเรียนขึ้นนอกเหนือจากการเรียนจากวัง บ้าน วัด ในแบบเดิม ในสมัยรัชกาลที่ 5 ดนตรีไทยได้รับความนิยมมากและได้มีการบรรจุวิชาดนตรีไทยในระดับโรงเรียน ดนตรีไทยประเภทเครื่องสายยังได้รับความนิยมในระดับโรงเรียนจนเครื่องมือที่ใช้สอนไม่พอกับความต้องการ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ 2536 : 81) อีกทั้งวงเครื่องสายยังเป็นที่นิยมของเจ้านายชั้นสูงอีกด้วย ได้แก่วงเครื่องสายของเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

ส่วนในรัชกาลที่ 6 เป็นการหาความสมดุลในเรื่องของการรับวัฒนธรรมตะวันตกในขณะเดียวกันก็พยายามรักษาวัฒนธรรมไทยไว้ รัชกาลที่ 6 ทรงเป็นนักเรียนนอก อีกทั้งทรงใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศหลายปีจึงทรงเห็นความก้าวหน้าของโลกตะวันตกในทุกด้านแต่เนื่องด้วยในฐานะของความเป็นพระมหากษัตริย์ พระองค์จึงทรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติอย่างเคร่งครัด จึงไม่เป็นการแปลกที่พระราชวงศ์ชั้นสูงจะพยายามก่อตั้งวงเครื่องสายผสมเพื่อเป็นการเดินตามพระราชนิยมของพระเจ้าอยู่หัวในเวลานั้น ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนคือ การเกิดวงเครื่องสายผสมเปียนโนของคุณพระสุจริตสุดา(เปรื่อง สุจริตกุล) อันเป็นวงที่มีชื่อเสียงมากในยุคนั้น

จากปัจจัยดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการผสมวงเครื่องสายไทยในรูปแบบของการนำเอาเครื่องดนตรีต่างชาติเข้าผสมมากมาย อีกทั้งคนไทยมักจะมีความตื่นเต้นในสิ่งแปลกใหม่และรับเข้ามาปรับใช้เพื่อความสนุกสนานและเพื่อต้องการแสดงถึงความเป็นผู้ที่มีรสนิยมดี ยิ่งมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ยุคนี้ใครเล่นดนตรีถือว่าเป็นสิ่งโก้ มีศักดิ์ศรี อีกทั้ง ราคาของเครื่องดนตรีค่อนข้างสูง สมัยก่อนขิมราคาตัวละ 18 บาทราคาเกินกว่าเงินเดือนของคนทำงานซึ่งได้เดือนละ 15 บาท ยิ่งเป็นเครื่องดนตรีของต่างประเทศยิ่งมีราคาแพง (สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

กำเนิดภาพยนตร์ครั้งแรกในประเทศสยาม ซึ่งปรากฏตามรายงานของหนังสือพิมพ์บางกอกไทม์ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นมีผู้เข้าชมกันอย่างหนาแน่นทีเดียว ทั้งที่ค่าเข้าชมชั้นบอกซ์ 10 บาท ชั้นหนึ่ง 3 บาท ชั้นสอง 2 บาท ชั้นสาม 1 บาทและชั้นสี่คือนั่งที่วงเวียน 2 สลึง ค่าชมภาพยนตร์ดังกล่าวถ้าเทียบค่าของเงินเมื่อ พ.ศ. 2440 แล้วจะเห็นได้ว่าเป็นมหรสพที่มีราคาแพงอย่างมาก เมื่อเทียบกับมหรสพอื่น ๆ ที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น ซึ่งได้แก่ ลิเก และละคร ดังนั้นการกำเนิดของภาพยนตร์ไทยในประเทศไทยในระยะแรกจึงเป็นมหรสพสำหรับผู้ที่ฐานะการเงินดีมีสภาพทางสังคมในระดับสูงจึงจะสามารถหาความเพลิดเพลินจากมหรสพอย่างใหม่นี้ได้ (ศิริชัย ศิริกายะ 2531 : 42) ยิ่งเป็นยุคที่มีหนังเงียบเข้ามาฉายในประเทศไทยช่วงนี้คนไทยนิยมดูภาพยนตร์กันมากถึงกับไปเข้าแถวซื้อตั๋ว ตั๋วภาพยนตร์มีราคาแพงดังนั้นผู้ที่มีความสามารถดูภาพยนตร์ ได้จึงต้องเป็นผู้ที่มีฐานะพอสมควร ดังนั้นวงดนตรีที่เหมาะสมจึงเป็นที่นิยม ยิ่งในสมัยนั้นนอกจากแตรวงแล้ววงเครื่องสายผสมออร์แกนมีความเหมาะสมทั้งเรื่องของเสียงเครื่องดนตรี เพราะภาพยนตร์ในช่วงนี้เป็นภาพยนตร์ฝรั่ง อีกทั้งความแปลกใหม่ในเรื่องของเสียง รูปแบบการผสมวงทำให้วงเครื่องสายผสมออร์-แกนยิ่งได้รับความนิยมมาก ในยุคหนังเงียบเจ้าของโรงภาพยนตร์มักจะมีเครื่องสาย แตรวงหรือดนตรีตะวันตกอื่น ๆ บรรเลงสลับกับการฉายหนัง ความนิยมของประชาชนในช่วงดังกล่าวเห็นได้จากคำเล่าของอ้อม ยรรยงค์ ว่า "คืนนั้นคนดูภาพยนตร์จะแออัดยัดเยียดจนไม่มีที่นั่งทีเดียว การแสดงดนตรีก็แสดงสลับกับภาพยนตร์... คนดูชั้นล่างซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้เรียกร้องให้หัวหน้าวงแสดงเดี่ยวเครื่องเล่น ซึ่งมี ขิม ไวโอลิน และออร์แกน แล้วแต่คนฟังจะใช้เสียงตะโกนขอเพลง และเครื่องเล่นพร้อมกัน... เดี่ยวขิมเพลงลาวแพน ทยอย

Copyright by Mahidol University

นอก ทยอยใน เชิดใน เชิดนอก และแสดงเปียนโนเพลงนกขมิ้น และเพลงพญาโศก (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ 2536 : 144-145)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงของการรับวัฒนธรรมตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมามีอิทธิพลต่อวงเครื่องสายไทย ซึ่งประกอบไปด้วยปัจจัย 2 ประเด็นหลักคือ ปัจจัยภายนอก อันได้แก่อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก และปัจจัยภายในอันได้แก่การเห็นความสำคัญและพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมให้เท่าทันตะวันตก รวมถึงการดำเนินตามค่านิยมของชนชั้นปกครอง อันได้แก่พระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายชั้นสูงในเรื่องของความนิยมความทันสมัยแบบตะวันตก ปัจจัยดังกล่าวล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลงในสังคมและวัฒนธรรมไทยทั้งโดยทางตรงแบบเปิดเผยหรือทางอ้อมแบบแทรกซึมทีละน้อยสำหรับในเรื่องของดนตรีไทยได้แสดงให้เห็นว่าการรับความทันสมัยของดนตรีแบบตะวันตกได้มีส่วนส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงต่อการผสมวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่กล่าวคือการเกิดวงเครื่องสายผสมนั่นเอง

2.4 วงเครื่องสายผสม

วงเครื่องสายผสมคือ วงที่เกิดจากนำเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทย ซึ่งประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง มาผสมกับเครื่องดนตรีที่มิได้อยู่ในวงเครื่องสายไทย เช่น ระนาด ซอสามสาย หรือผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม เปียนโน ออร์แกน หีบเพลงชัก ทรัมเป็ต และเรียกชื่อวงตามชื่อเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสม เช่น ถ้านำขิมเข้าผสม ก็เรียกวงที่ผสมขึ้นใหม่นี้ว่า วงเครื่องสายผสมขิม เป็นต้น

2.4.1 กำเนิดวงเครื่องสายผสม

ในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สืบเนื่องจากโปรดเกล้าให้เลิกพระราชกำหนดที่มีมาแต่กรุงศรีอยุธยาที่ห้ามไม่ให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงจะมีก็แต่ของหลวง ผลจากการยกเลิกพระราชกำหนดดังกล่าวทำให้ผู้หญิงที่เคยหัดมโหรีหันมาสนใจหัดละคร อีกทั้งในสมัยนั้นมีผู้นิยมดูละครผู้หญิงจึงทำให้มโหรีผู้หญิงหมดความนิยมลง ขณะเดียวกันผู้ชายที่หัดเล่นเครื่องสายอย่างจีนก็คิดผสมวงขึ้นใหม่โดยเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อเข้าเล่นผสมกับเครื่องกลองแขกและเรียกวงที่ผสมนี้ว่า"กลองแขกเครื่องใหญ่"หลังจากนั้นวงดังกล่าวได้มีการปรับเปลี่ยนโดยการนำกลองแขกกับปี่อ้อออกแล้วเอาทับกับรำมะนาเข้าผสมแทน และเรียกวงที่ผสมใหม่นี้ว่า"มโหรีเครื่องสาย" ในชั้นนี้จะเห็นว่าวงมโหรีเครื่องสายดังกล่าวประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ โทน รำมะนา ขลุ่ย และน่าสังเกตว่าวงผสมใหม่นี้มีรูปแบบการผสมวงที่มีเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายตามแบบแผนปัจจุบัน อีกทั้งยังปรากฏคำว่า**"เครื่องสาย"** อันเกิดขึ้นจากการผสมวงแบบใหม่นี้อีกด้วย ต่อมามีผู้คิดดัดแปลงเอาระนาด ฆ้องเข้าผสม ในชั้นหลังมโหรีเครื่องสายไม่มีกำหนด

Copyright by Mahidol University

จำนวนเครื่องเล่น แต่จะเน้นให้เสียงดังแต่ไม่คำนึงถึงการประสานเสียง บางวงปรับเอาซอด้วง ซออู้ออกใส่ขิมจีน ฮาโมเนียมฝรั่งเข้าผสมแทน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ม.ป.ป. : 21) ต่อมาภายหลัง เรียก วงมโหรีเครื่องสายนี้ว่า "วงเครื่องสาย" (ธนิต อยู่โพธิ์ 2520 : 73)

ความสามารถปรับเปลี่ยนในเรื่องรูปแบบการผสมวงของวงเครื่องสายมีลักษณะที่เป็นไปได้โดยง่าย วิเคราะห์ดูจากสภาพกายภาพของเครื่องดนตรีเองเนื่องจากเครื่องสายสามารถเทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีที่มาผสมได้ง่ายกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น จึงทำให้เครื่องสายเป็นตัวแปรที่เหมาะสมในการเกิดวงประเภทต่างๆ ได้เป็นอย่างดีแม้จะต้องผสมเข้ากับเครื่องดนตรีต่างประเภทกัน และเครื่องดนตรีต่างชาติก็ตาม วงเครื่องสายสามารถปรับรูปแบบการบรรเลงได้อย่างลงตัวทุกยุคสมัย ดังในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดวงเครื่องสายผสมชนิดหนึ่ง เรียกว่าเครื่องสายปี่ชว่า ดังที่มนตรี ตราโมท อธิบายถึงการผสมวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ใน "เครื่องสายไทย" (มนตรี ตราโมท, 2522 : 73) ดังนี้ "...ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ได้มีผู้คิดรวมกลองแขก... กับวงเครื่องสาย... เข้าบรรเลงรวมกันโดยเอาขลุ่ยเพียงออและโทนรำมะนาออกเสียเพราะเป็นเสียงที่พ้องกัน และไร้ผลในการผสมวง เรียกวงผสมนี้ว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" แต่ในสมัยต่อมาจนปัจจุบันเรียกว่า "เครื่องสายปี่ชวา" ซึ่งเป็นวงเครื่องสายไทยที่แยกการผสมไปอีกแบบหนึ่ง..."

พูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 59) อธิบายเกี่ยวกับวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้ "...ท่านใช้ปี่ชวาบรรเลงทำนองหลักประกอบ ซอด้วง ขลุ่ยหลีบ ซออู้ จะเข้ ฉิ่ง และกลองแขกเป็นผู้ประกอบจังหวะ เรียกว่าเครื่องสายปี่ชวาวงเล็ก ถ้าใช้วงใหญ่จะมีจะข้ถึง 2 ตัว ซออู้ 2 คัน ซอด้วง 2 คัน เครื่องประกอบจังหวะก็มีกลองแขกหนึ่งคู่ แล้วยังมี ฉาบเล็ก กรับเสภา และโหม่ง เป็นต้น..."

จากหลักฐานดังกล่าวมีข้อคิดพิจารณาได้ว่าเริ่มมีการใช้คำว่า "วงเครื่องสาย" โดยไม่ได้เอาไปอิงกับคำว่า "มโหรี" เหมือนอย่างแต่ก่อน

ความเคลื่อนไหวในเรื่องเกี่ยวกับการขยายตัวในการผสมวงเครื่องสายนั้นยังดำเนินต่อไปตามสภาพสังคมสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดการผสมวงเครื่องสายในรูปแบบใหม่อย่างมากมาย อันได้แก่ วงเครื่องสายผสมเปียนโน(เกิดในสมัยรัชกาลที่ 5) วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายผสมทีบเพลงชัก วงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมแอ๊คคอเดี้ยน วงเครื่องสายผสมคลาริเน้ต วงเครื่องสายผสมปี่โอโบ วงเครื่องสายผสมขิมเหล็ก วงเครื่องสายผสมแมนโดลิน วงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง(ไวโอลิน) วงเครื่องสายผสมระนาดทอง วงเครื่องสายผสมอีเล็คโทนฯลฯ (พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 58)

Copyright by Mahidol University

ธนิต อยู่โพธิ์ (2520 : 131) อธิบายเกี่ยวกับการผสมวงเครื่องสายความว่า "...ตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 มา เมื่อมีผู้นำเอาขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าเล่นผสมวงจึงเรียกกันว่าเครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโอลิน เครื่องสายผสมออร์แกน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลายอย่างก็เรียกกันกว้างๆว่าวงเครื่องสายผสม...วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมเพื่อความบันเทิงเริงรมณ์มิใช่บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์"

จากหลักฐานข้างต้นจึงกล่าวได้ว่ากำเนิดวงเครื่องสายผสมมีขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 คือวงเครื่องสายปี่ชวา

2.4.2 ประเภทของวงเครื่องสายผสม

วงเครื่องสายไทยได้รับการผสมเกิดเป็นวงเครื่องสายผสมประเภทต่าง ๆ มากมาย ได้แก่

2.4.2.1 วงเครื่องสายปี่ชวา

สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำเอาวงกลองแขกมาผสมเข้ากับวงเครื่องสายไทยโดยตัดเครื่องดนตรีที่ซ้ำกันและเปลี่ยนแปลงบางอย่างเพื่อความเหมาะสมซึ่งแต่เดิมเรียกวงดนตรีวงนี้ว่า "วงกลองแขกเครื่องใหญ่"(มนตรี ตราโมทอ้างในโมษิต มั่นคงหัตถ์ (2529 : 125) ต่อมาเรียกว่า"วงเครื่องสายปี่ชวา" ซึ่งมีเครื่องดนตรีดังนี้คือ ปี่ชวา 1 เลา ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน จะเข้ 1 ตัว ขลุ่ยหลิบ 1 เลา กลองแขก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ (ประเวช กุมุท 2521 : 39) อีกทั้งยังเทียบเสียงซอด้วงเป็นทางเครื่องสายปี่ชวา คือสูงกว่า ซออู้เป็นคู่แปดทั้งสองสาย หน้าที่ของซอด้วงแต่เดิมเป็นผู้นำวงในวงเครื่องสายก็เปลี่ยนเป็นปี่ชวาเป็นผู้นำวงแทน นับได้ว่าเป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของวงเครื่องสายไทยมาเป็นเครื่องสายผสมในยุคแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง

2.4.2.2 วงเครื่องสายผสมเปียนโน

เปียนโนเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่มีความหรูหราเข้ามาในเมืองไทยราวสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อแรกตั้งโรงแรมแถวบางรัก ตามความเข้าใจของ พูนพิศ อมาตยกุล (2528 : 58-59) เข้าใจว่าเปียนโนมาเล่นที่โรงแรมโอเรียนเต็ลก่อน เพราะสมัยนั้นหนุ่มๆ ไทยมักจะเอาเรือบดพายไปดูฝรั่งกอดกัน(เต้นรำในคืนสุดสัปดาห์) เปียนโนหลังแรกที่เข้ามาอยู่ในวังหลวงเป็นเปียนโนของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีพระราชชายาในรัชกาลที่ 5 ในขณะเดียวกันเปียนโนหลังแรกที่ขึ้นมาอยู่เมืองเชียงใหม่ก็เป็นของเจ้าดารารัศมีเช่นเดียวกันแต่ยังสืบไม่ได้ว่าเป็นปีใด เฉพาะหลังที่ขึ้นไปเชียงใหม่ ปัจจุบันเป็นของคุณลัดดาเจ้าของลัดดาแลนด์

Copyright by Mahidol University

แต่เดิมเปียนโนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวเพลงไทยและฝรั่งเจ้าประสานดุริยศัพท์เป็นคนไทยคนแรกที่คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเปียนโนสำหรับบรรเลงเพลงไทย (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์) ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีนักดนตรีไทยเล่นเปียนโนเก่งอยู่ท่านหนึ่งชื่อ พระยาสาครสงคราม(สุริเยศ อมาตยกุล) เป็นทหารเรือและเป็นคนไทยคนแรกที่เดี่ยวเปียนโนด้วยเพลงไทยท่านผู้นี้มีความรู้ความสามารถจนเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป(พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 58) นอกจากพระยาสาคร-สงครามแล้วยังปรากฏว่ามีผู้ที่มีความสามารถในการเดี่ยวเปียนโนเพลงไทยที่มีฝีมือเป็นที่รู้จักกันดี คือ ขุนสมานประหาสกิจ(แคล้ว วัชโรบล) มีวงดนตรีของท่านเองหลายประเภทคือมีทั้งแตรวง วงเครื่องสาย มโหรี และที่มีชื่อเสียงมากคือวงเครื่องสายผสมเปียนโน ต่อมาวงเครื่องสายผสมเปียนโนของท่านก็ได้บันทึกแผ่นเสียงในรัชกาลนี้ และเชื่อว่าเป็นวงเครื่องสายผสมเปียนโนวงแรกของไทย วงดนตรีคณะนี้มีครูแป้น วัชโรบล ซึ่งเป็นภรรยาของขุนสมานประหาสกิจ เป็นนักร้องประจำวงอยู่ กรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 (โฆษิต มั่นคงหัตถ์ 2529 : 126)

นักเปียนโนอีกท่าน คือ สุมิตรา สุจริตกุล (พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 103) เป็นนักเปียนโนที่อยู่ในวงนารีศรีสุมิตร วงนี้มีชื่อเสียงมากในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2465-2480 (พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 55) วงนี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ประมาณปี พ.ศ. 2464-65 พระสุจริตสุดา(เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 ได้จัดให้มีการฝึกหัดดนตรีแก่เด็กผู้หญิงที่อยู่ในอุปการะของท่าน มีครูสอน 3 คน คือ หลวงว่องจะเข้รับ พระสรรเพลงสรวง(บัว กมลวาทิน) และครูชุ่ม กมลวาทิน ส่วนนักดนตรีประจำวง ได้แก่ ประคอง พุ่มทองสุข(นิภา อภัยวงศ์) นักร้อง และสีซอด้วง เฉลย รัตนจันทร์ เป่าขลุ่ย ทองดี สุจริตกุล ดีดจะเข้ แนบ เนตรานนท์ ประเทือง ณ หนองหาร อำไพ สุจริตกุล นักร้อง และสุมิตรา สุจริตกุล ดีดเปียนโน แต่เดิมยังไม่ใช้ชื่อ นารีศรีสุมิตร แต่ยกย่องกันว่าเป็นวงดนตรีฝ่ายในบรรเลงประจำในวัง เช่น ที่พระตำหนักจิตรลดา และพระราชวังพญาไท แล้วแต่ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะประทับอยู่ ณ ที่ใด เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 6 ในพ.ศ. 2468 แล้ว วงดนตรีคณะนี้ก็ยังเล่นอยู่ในสวนดุสิต ครั้นถึงพ.ศ. 2475 เมื่อสำนักพระ-คลังข้างที่ได้สร้างโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ในโอกาสที่เปิดโรงภาพยนตร์ใหม่นี้ วงดนตรีคณะนารี-ศรีสุมิตรได้รับเชิญมาบรรเลงให้ประชาชนฟังที่เฉลิมกรุงอยู่หลายวันเป็นที่ชื่นชอบมากเพราะเหตุว่าเป็นวงดนตรีหญิงชั้นดีวงเดียวที่เล่นเครื่องสายผสมเปียนโนที่อยู่ในเมืองไทยขณะนั้น(พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 107-109)

สุมิตรา สุจริตกุล เป็นนักเปียนโนคนสำคัญ ที่นำชื่อเสียงมาสู่วงนารีศรีสุมิตร เป็นนักเปียนโนสตรีไทยที่มีฝีมือดีที่สุดไม่มีใครเทียบได้ในราชสำนักรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 เดิมท่านเกิดในสกุลสิงหลกะ ท่านเป็นพี่สาวของหญิงสุภัทรา สิงหลกะ (พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 108) สุมิตรา สุจริตกุล เรียนเทคนิคการดีดเปียนโนจากครูแหม่มบ้าง และจากครูไทยบางคนที่มาจากกรมมหรสพบ้าง แล้วก็เรียนเชิญครูเพลงไทย เช่น พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ผู้ชำนาญปี่ มาบอกทางเดี่ยวปี่เพลงไทยเป็นท่านแรก

Copyright by Mahidol University

สุมิตรา สุจริตกุล มีความสามารถเดี่ยวเปียนโนเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะได้หลายเพลง ได้แก่ ลาวแพน นกขมิ้น 3 ชั้น สารถี 3 ชั้น แสนเสนาะ 3 ชั้น พญาโศก 3 ชั้น กราวใน ซึ่งพูนพิศ อมาตยกุล คาดว่าเป็นกราวใน 2 ชั้น และเดี่ยวอื่น ๆ เช่น ทะแย 3 ชั้น สุดสงวน 3 ชั้น (พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 61-64) วิธีดีดเปียนโนของคุณสุมิตรามีการแบ่งมือซ้ายมือขวา มือขวาเล่นทำนอง ส่วนมือซ้ายเล่นเสียงประสานหรือคอร์ดเพราะคุณสุมิตราเป็นผู้ที่มีความสามารถและได้ศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงไทยและเพลงสากลจนเชี่ยวชาญอีกทั้งมีครูหลายท่านแนะนำจึงทำให้ท่านสามารถนำเทคนิคทั้งของไทยและสากลมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว นอกจากนี้ในวงเครื่องสายผสมเปียนโนคณะนารีศรีสุมิตรยังมีนักดนตรีอีกท่านหนึ่งที่ต่อมาได้มาเป็นบุคลากรคนสำคัญอยู่ในวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง คือ ครูฉลวย จิยะจันทน์

ราว พ.ศ. 2470 - 2472 คุณพระสุริตสุดา(เปรื่อง สุจริตกุล) ได้จัดให้มีการบันทึกเสียงวงดนตรีของท่านร่วมกับห้าง ต.เง็กชวน บางลำพู และบริษัทดอยเช่ แกรมโมโฟน จากเยอรมันโดยทำแผ่นเสียงหน้าสีน้ำเงินมีตรากรอบพักตร์สีทอง เขียนชื่อว่าคณะนารีศรีสุมิตร ประกอบด้วยเพลงจากเรื่องวิวาหพระสมุทรตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง สำหรับแผ่นเสียงเพลงพญาโศกคุณครูนิภา อภัยวงศ์เป็นผู้ขับร้อง ผู้เดี่ยวเปียนโนคือคุณสุมิตรา สุจริตกุล แผ่นเสียงเพลงนี้ขายดีมาก (พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 109)

นอกจากวงเครื่องสายผสมเปียนโนที่กล่าวข้างต้นยังมีวงเครื่องสายผสมเปียนโนของครูเจริญ ซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและได้ทำการบันทึกแผ่นเสียงในราวรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 แผ่นเสียงวงครูเจริญที่ยังพอหาฟังได้ในปัจจุบันคือ เพลงบุหลันสามชั้น เนื้อร้องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ขับร้องโดย คุณหญิงราม-บัณฑิตสิทธเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) นักร้องเสียงดีแห่งราชสำนักรัชกาลที่ 5 และเป็นผู้ผลิตแผ่นเสียงเพลงไทยชั้นเยี่ยมในสมัยรัชกาลที่ 7 นอกจากนั้นก็ยังมีวงเครื่องสายผสมเปียนโน คณะ "ผดุงจิต" ขับร้อง โดย อุษา สุคันธมาลัย (ทัพ บุณยรัตพันธุ์) เพลงลมหวล สามชั้น บันทึกเสียงสมัย รัชกาลที่ 7 วงเครื่องสายผสมเปียนโนคณะอื่น ๆ ก็ยังมี คณะต้องจิต คณะมิตรบรรเลง คณะบางขุนพรหมใต้ คณะเสริมมิตรบรรเลง และคณะปิยมิตร ปัจจุบันนี้การบรรเลงเพลงไทยด้วยวงเครื่องสายผสมเปียนโนยังได้รับความนิยมอยู่ (พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 104)

2.4.2.3 วงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่นไวโอลิน ไม่ทราบว่าเข้ามาในประเทศไทยเมื่อใด ทราบแต่ว่าไทยเอาไวโอลินเข้ามาสีร่วมกับวงเครื่องสายตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 และเรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง(พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 57)

Copyright by Mahidol University

พูนพิศ อมาตยกุล ให้ข้อมูลว่า เริ่มมีการใช้ซอฝรั่งบรรเลงในวงดนตรีฝรั่งมาตั้งแต่สมัยที่นาซารี เข้ามาควบคุมวงดนตรีม้ารวมของกระทรวงกลาโหม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ได้ทรงจัดขึ้นให้มีขึ้นที่วงดนตรีม้ารวม เนื่องจากไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะน่าฟังและมีสายมากถึง 4 สาย และสามารถบรรเลงเพลงไทยได้อย่างไพเราะทั้งกระบวนเพลงเดี่ยวและนำมาผสมกับวงเครื่องสายไทยได้ด้วย วงเครื่องสายที่นำเอาซอฝรั่งเข้ามาผสมนั้นได้ชื่อว่า "วงเครื่องสายซอฝรั่ง" ซึ่งในการผสมวงบางครั้งไม่มีเปียนโนเข้ามาผสมด้วย อีกทั้งไม่ปรากฏว่าใครเป็นเจ้าของวงเครื่องสายผสมซอฝรั่งชัดเจน จากการสัมภาษณ์ในครั้งนี้พบว่าได้มีแผ่นเสียงเพลงไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องสายผสมซอฝรั่งเป็นอันมาก บันทึกแผ่นเสียงกับห้างแผ่นเสียงบริษัทรัตนมาลา พาหุรัด โดยบันทึกกับบริษัทแผ่นเสียงตรา HIS MASTER'S VOICE หรือแผ่นเสียงตราสุนัข กระดาษวงกลมปะกลางแผ่นเสียงเป็นสีเหลืองรูปสุนัข ซึ่งคนในวงการคนเล่นแผ่นเสียงเก่าเรียกว่าแผ่นเสียงหมาเหลือง แผ่นเสียงหมาเหลืองนี้จะมีวงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง เครื่องสายผสมหีบเพลงชัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงเครื่องสายผสมซอฝรั่งนั้นจะมีนักร้องประจำอยู่ 3 คน คือ หม่อมมาลัย นางเล็ก ศุขโสต และนางท้วม ประสิทธิกุล เพลงที่บรรเลงส่วนมากจะเป็นตับอิเหนา ผลงานของหม่อมมาลัย(อดีตภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ วังบ้านหม้อ) ซึ่งโดยมากจะร้องเพลงตับพระลอ เรื่องอิเหนา เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่สามารถค้นได้ว่าวงเครื่องสายผสมซอฝรั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อรัชกาลที่ 6 นั้น ใครเป็นเจ้าของวง (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

2.4.2.4 วงเครื่องสายผสมขิม

"ขิม" เข้ามาในประเทศไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์แต่ไม่ชัดเจนว่าเป็นรัชกาลใด โดยชาวจีนนำเข้ามาบรรเลงในวงเครื่องสายจีนประกอบการแสดงงิ้ว บรรเลงในงานเทศกาลและรื่นเริงอื่น ๆ บ้างและบรรเลงเป็นเอกเทศบ้าง (กรมศิลปากร 2521 : 90) จากการสัมภาษณ์พูนพิศ อมาตยกุล ว่า "ขิมที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมใช้ในวงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมเปียนโน คือขิมโป๊ยเซียน ขิมชนิดนี้เป็นขิมขนาดเล็ก ชาวจีนเอาขิมห่อผ้าหนุนหัวลงเรือสำเภามาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พอมาถึงตลาดเก่าก็ตีขิมแก้บน ขิมเริ่มมามีบทบาทชัดเจนในสมัยรัช-กาลที่ 4 เมื่อครั้งที่ครูมีแขก (พระประดิษฐ์ไพเราะ)รับราชการประจำอยู่ที่วังหน้ากับพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมแต่งเพลงไทยสำเนียงจีนขึ้นโดยเอาอย่างจากการที่ได้เห็นคนจีนบรรเลงขิมที่ตลาดเก่าครูมีแขกจะชอบเดินไปเที่ยวบริเวณตลาดเก่าเสมอโดยไปกับลูกศิษย์ 3 คน คือ ครูสิน ศิลปบรรเลง ครูต้ม ครูแดง พาทยกุล จึงเอามาแต่งเพลงจีนขิมใหญ่และเพลงจีนขิมเล็ก"

นายอู่ เป็นคนไทยคนแรกที่นำเอาขิมของจีนมาดัดแปลงเพื่อที่จะนำมาผสมกับวงเครื่องสายไทยโดยนำขิมจีนมาเปลี่ยนสายลวด จากเดิมใช้สายเบอร์ 28 เปลี่ยนเป็นเบอร์ 24 ซึ่งมีเสียงดังกว่าสายลวดของจีน การเทียบเสียงเรียงลำดับกันไปตลอดจนถึงสายต่ำสุด เสียงคู่แปด มือซ้ายกับมือขวาเกือบตรงกันเปลี่ยน

Copyright by Mahidol University

ไม้ตีให้ใหญ่และก้านแข็งขึ้นหัวไม้ขิมหนากว่าของจีนเพื่อให้เสียงดังมากขึ้น หัวไม้หุ้มด้วยหนังหรือสักหลาดเพื่อไม่ให้เสียงกร้าว (กรมศิลปากร 2521: 91)

พ.ศ. 2496 มีผู้สั่งขิมขนาดใหญ่จากประเทศจีนเข้ามา โดยมีลักษณะและจำนวนสายอย่างเดียวกันกับขิมธรรมดาที่มีอยู่ หากแต่สร้างให้โตขึ้นยาวประมาณ 112 ซม. กว้างประมาณ 44 ซม. เมื่อเทียบให้มีระดับเสียงต่ำลงและตีในจังหวะห่าง ๆ ก็ทำให้มีเสียงกังวานกระหึ่ม เพิ่มความไพเราะขึ้นอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นขิมที่ใช้แต่ในประเทศไทยเท่านั้นไม่ปรากฏในวงดนตรีจีน เลย ต่อมาในเวลาใกล้เคียงกันนั้นห้างรัตนมาลาจึงสั่งขิมขนาดพิเศษมาจำหน่ายอีกขนาดหนึ่ง ทั้งความกว้างและความยาวมีขนาดเขื่องกว่าธรรมดาเล็กน้อยโดยยาวประมาณ92 ซม. กว้างประมาณ37 ซม. ทั้งเพิ่มสายและเสียงให้มากขึ้น โดยหย่องแต่ละหย่องนั้นมีที่รองรับสายอันละ 8 เสียง จึงมีสายทั้งหมด 48 สาย รวม 24 เสียง เมื่อนำเข้าในชุดกับขิมธรรมดาและขิมขนาดใหญ่ที่มีอยู่แล้ว ขิมขนาดนี้จึงเป็นขิมขนาดกลาง ทำให้ครบเป็นเถาขึ้น และเป็นขิมขนาดพิเศษที่มีแต่ของไทยเช่นเดียวกันกับขิมขนาดใหญ่(สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2507-2508 : 2002-2003)

วงเครื่องสายผสมขิมเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เครื่องสายผสมขิมเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2467 เมื่อครั้งที่รัชกาลที่ 6 ประชวรอยู่ ณ พระราชวังพญาไท ผู้ที่นำเอาขิมเข้ามาผสมกับวงเครื่องสายไทยเป็นคนแรกคือ อาจารย์มนตรี ตราโมท(พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 198) เล่าว่า "...วันนั้นพอบรรเลงเครื่องสายผสมขิมเสร็จก็มีกระแสพระราชดำรัสชมว่าช่างคิดเอาขิมเข้ามาผสมในวงดนตรีได้ไพเราะน่าฟัง จึงเป็นพระราชนิยมออกไปสู่ภายนอก คนจึงนิยมวงเครื่องสายผสมขิมมาตั้งแต่บัดนั้น" ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 จึงเริ่มบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียง หลังจากนั้น ครูพร้อม สุนทรนัฏ (ศิษย์เจ้าคุณประสานดุริยศัพท์) และครูพุฒ นันทพล ซึ่งมีวงดนตรีประจำของตัวเอง และเป็นผู้ที่ทำให้ขิมได้รับความนิยมแพร่หลายมากยิ่งขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล,สัมภาษณ์) ครูพุฒ นันทพล ได้เดี่ยวขิมอัดแผ่นเสียงเป็นคนแรกซึ่งเป็นแผ่นเสียงตราพาโลโฟน ของห้างสุธาดิลกตรงกับรัชกาลที่ 7 อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นคนที่ 2 ที่ได้อัดแผ่นเสียงเดี่ยวลาวแพน ซึ่งเป็นแผ่นเสียงตราพาโลโฟนบันทึกที่บ้านนรสิงห์ (พูนพิศ อมาตยกุล 2524 : 198-199)

2.4.2.5 วงเครื่องสายผสมออร์แกน

ออร์แกนเข้ามาในประเทศไทยโดยพระสงฆ์ศาสนาคริสต์นิกายคาธอลิคนำเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาเพื่อใช้ประกอบเพลงสวดแต่ยังไม่มีใครสนใจ จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสร้างโบสถ์ฝรั่งและมีออร์แกนขนาดใหญ่เข้ามา คนไทยสมัยนั้นกลัวการเข้ารีตจึงไม่อยากไปแตะต้อง ในช่วงนั้นออร์แกนจึงยังไม่เป็นที่นิยมของคนไทยเท่าใดนัก (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนในระยะที่เกิดโรงภาพยนตร์ เช่น โรงพัฒนากร สิงคโปร์ ปีนัง เป็นต้น โรง

Copyright by Mahidol University

ภาพยนตร์ดังกล่าวนี้มักจะหาวงเครื่องสายไปบรรเลง เช่น วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะนายโนรี (นายโนรี โรจนเสนา)

ครูพร้อม สุนทรนัฏ (ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระยาประสานดุริยศัพท์) เป็นผู้นำออร์แกนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยเป็นคนแรกในสมัยรัชกาลที่ 7 ครูพร้อมเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางปี่พาทย์และเครื่องสาย (พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 13) วงเครื่องสายผสมคณะนายโนรีเป็นวงเครื่องสายผสมออร์-แกนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในวงการดนตรีไทยยุคหนังเงียบ ก่อนหน้าที่จะเกิดคณะนายโนรีมีวงเครื่องสายผสมออร์แกนบ้างแล้วแต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายวงนายโนรีนำเอาออร์แกนลมที่ใช้เท้าเหยียบซึ่งเป็นระดับเสียงตะวันตกมาเป็นหลักของวง เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเทียบเสียงให้สูงขึ้นเท่ากับออร์แกนใช้ขลุ่ยกรวดเป่า ส่วนซอด้วงนั้นไม่นำเข้ามาร่วมวง เพราะเมื่อขึ้นสายเทียบกับระดับเสียงออร์แกนเสียงจะสูงและมีน้ำเสียงกระด้าง(เสียงกัดหู) คงเหลือแต่ไวโอลินกับซออู้ที่เป็นเครื่องสีอยู่ด้วยแต่ไม่บ่อยนัก

ในเรื่องของการปรับเสียงออร์แกนให้เข้ากับเครื่องดนตรีไทยนี้ระดับเสียงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นระดับเสียงสูง ยากแก่การบรรเลงเพราะต้องผ่านเสียงทั้งคีย์ดำและคีย์ขาวอีกทั้งยังมีปัญหาเรื่องสายขิมขาดบ่อยเพราะขึ้นสายตึงมาก

ผู้ศึกษาได้ข้อมูลอันน่าเชื่อถือได้ว่าผู้คิดเทียบเสียงออร์แกนคนแรกมิใช่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา หากแต่เป็นครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุฒ นันทพล ที่ช่วยกันคิดโดยการถอดลิ้นออร์-แกนทางด้านเสียงสูงออกเสีย 2 ลิ้นแล้วเลื่อนลิ้นออร์แกนทั้งแผงขึ้นไปทางด้านเสียงสูง ดังนั้นลิ้นออร์แกนจะขาดหายไป 2 ลิ้นสุดท้าย(นับจากเสียงต่ำสุด) จึงต้องทำลิ้นขึ้นมาใหม่สำหรับใส่ลิ้นที่ขาดหายไป จากการปรับดังกล่าวจึงทำให้ระดับเสียงของออร์แกนนั้น เปลี่ยนจากเสียงสากลมาเป็นเสียงไทยในบันไดเสียงเพียงออบน (สุวิทย์ บวร-วัฒนา, สัมภาษณ์) ต่อมาครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้ปรับแต่งเสียงออร์แกนให้ดียิ่งขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) การถอดลิ้นออร์แกนมีผลต่อการบรรเลงเพลงไทยคือ ทำการบรรเลงสะดวกยิ่งขึ้นคือไม่ต้องหลบเสียง อีกทั้งสามารถนำขลุ่ย-เพียงออและซอด้วงร่วมด้วยก็ได้ เมื่อเทียบสายขิมจะไม่ขาดบ่อย ผู้ฟังแล้วรื่นหูเพราะมีความรู้สึกคุ้นเคยกับระดับเสียงเพียงออ ซึ่งเป็นระดับเสียงดั้งเดิม

นักดนตรีประจำวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะนายโนรี ได้แก่

ออร์แกน	ครูพร้อม สุนทรนัฏ
	ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา
ขิม	ครูพุฒ นันทพล
	ครูย้อย เกิดมงคล

Copyright by Mahidol University

ไวโอลิน	ครูบุญส่ง (ไม่ทราบนามสกุล)
	ครูเหม เวชกร
ซออู้	ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา
ขลุ่ย	ครูย้อย เกิดมงคล
ปี่โอโบ	นายเคี้ยง โอบายวาท (มาร่วมบรรเลงเพียงครั้งคราว)
โทน-รำมะนา	นายกิ่ง (ไม่ทราบนามสกุล)
นักร้อง	นางแช่ม เวชกร

ภายหลังเมื่อภาพยนตร์มีเสียงพากย์เข้ามาคณะนายโนรีก็สลายวงไป หลังจากนั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ก็ได้ก่อตั้งวงขึ้นมาใหม่ชื่อว่าคณะ"เตชนะเสนีย์"เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่ปรับปรุงใหม่ โดยนำเอาออร์แกนมาบรรเลงพร้อมกันทีเดียว 2 เครื่องในวงเดียวกัน และเล่นทางเดียวกันให้เสียงกระหึ่ม บางทีก็ปรับทางเล่นให้สอดประสานกันให้อย่างเหมาะสมทำให้วงเครื่องสายผสมคณะครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมแพร่หลาย ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อจากเตชนะเสนีย์เป็น "วัชรบรรเลง"

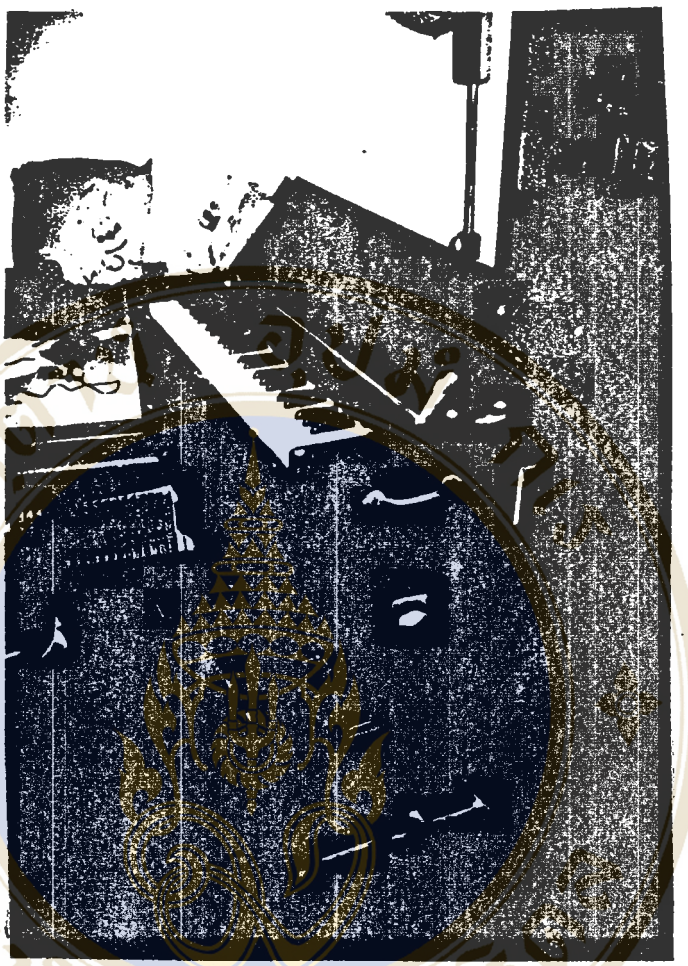
ยังมีวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่ปรากฏอยู่อีกหลายคณะที่มีทั้งยุบวงไปแล้วและที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคมไทย เช่น

1. บางขุนพรหมใต้	ควบคุมวงโดย	อาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ
2. มิตรสังคีต	ควบคุมวงโดย	กมล มิลินทจินดา
3. ศรีวัชราทิต	ควบคุมวงโดย	อุทัศน์ ดุจศรีวัชร์
4. กรมประชาสัมพันธ์	ควบคุมวงโดย	สมพงษ์ ทิพยกลิน
5. ราชสีห์	ควบคุมวงโดย	ชลอ วนะภูติ
6. รวมบรรเลง	ควบคุมวงโดย	ร.อ.ชิต แฉ่งฉวี
7. โรงงานสุราบางยี่ขัน	ควบคุมวงโดย	อุทัศน์ ดุจศรีวัชร์
8. ดุริยางค์ไทยกรุงธน	ควบคุมวงโดย	วงศ์ ศรีสวัสดิ์
9. นักเรียนนายเรือ	ควบคุมวงโดย	ร.ท.ยรรยง แดงกูร รน.
10. ธารเกษมสังคีต	ควบคุมวงโดย	เจษฎ์ กาญจนินทุ
11. สโมสรรถไฟ	ควบคุมวงโดย	จันทร์ โตวิสุทธิ์
12. ณรงค์ศิลป์ แห่งธนาคารกรุงเทพ-จำกัด	ควบคุมวงโดย	ณรงค์ สุทธิกุลพาณิชย์
13. มธุรวาทิต	ควบคุมวงโดย	ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์

Copyright by Mahidol University

14. ดารากรกฤษณา ของ - ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด	ควบคุมวงโดย	ประเวช กุมุท (ในอุปการะของ ศ. อาภรณ์ กฤษณามระ)
15. หนุ่มน้อย	ควบคุมวงโดย	พระยามไหสวรรค์
16. สโมสรองค์การอุตสาหกรรมป่าไม้	ควบคุมวงโดย	กริต สามะพุทธิ
17.สโมสรธนาคารกรุงเทพ	ควบคุมวงโดย	ร.อ.โองการ กลีบชื่น(ในอุปการะของ นายบุญชู โรจนเสถียร นายกสโมสร)
18. ธนรักษ์สังคีต	ควบคุมวงโดย	คุณหญิงบุญลือ สังขวณิช
19. รามราฆพร่วมบรรเลง	ควบคุมวงโดย	ประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา
20. องค์การเชื้อเพลิง	ควบคุมวงโดย	บุรินทร์ ลักษณะบุตร
21. สโมสรองค์การฟอกหนัง กระทรวงกลาโหม	ควบคุมวงโดย	ม.ล.โปร่ง ดารากร และพล.ท.วิชัย พงษ์อนันท์
22. สโมสรข้าราชการมหาดไทย	ควบคุมวงโดย	ชลอ วนะภูติ
23. ศิริชัย	ควบคุมวงโดย	น.ต.จงกล ชูรัตน์ รน.
24. เสริมมิตรวง	ควบคุมวงโดย	เสริม ศาลิคุปต
25. ศศิธร	ควบคุมวงโดย	จันทร์ โตวิสุทธิ์
26. ต้องจิต	ควบคุมวงโดย	ต้องจิต ส่งศรีวัฒน์

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 1 : ออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่บ้านคุณสุวิทย์ บวรวัฒนา

ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติมี 4 OCTAVE โน้ตตัวแรกเป็นเสียงโด เวลาเล่นมักจะโดนลิ่มดำอันเดียว คือ $C^{\#}$ (เพลงที่มีเสียงมอญ) ลิ่มนิ้วของออร์แกนมีลักษณะเช่นเดียวกับลิ่มนิ้วของเปียนโน ลักษณะของลิ่มนิ้วแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ ลิ่มนิ้วขาวแถวล่าง และลิ่มนิ้วดำแถวบน ลิ่มนิ้วขาว เรียกว่าเสียงเต็ม ส่วนลิ่มนิ้วดำเป็นเสียงที่สูงขึ้นหรือต่ำลงจากเสียงเดิมครึ่งเสียง

การเล่นออร์แกนแบบของเพลงไทยจะเล่นพร้อมกันทั้ง 2 มือ เป็นเสียงคู่แปด การฝึกในขั้นแรกเริ่มต้นวางเท้าซ้ายและขวาวางบนแป้น และเหยียบสลับกันไปทีละเท้าขึ้นลงเพื่อให้เกิดลมเพราะเหตุที่ออร์แกนต้องใช้ลมเพื่อให้เกิดเสียง ขณะเดียวกันนั้นจะใช้มือทั้งสองข้างดีดเป็นคู่แปด(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

วัสดุที่นำมาผลิตออร์แกนสามารถหาได้ในประเทศไทย เช่น ไม้สัก ไม้กะปะ ไม้ฉำฉา สั่งซื้อได้จากโรงงานทั่ว ๆ ไป ส่วนที่เป็นหนังสามารถสั่งซื้อได้จากโรงฆ่าสัตว์ ซึ่งจะผ่านวิธีการฟอกมาจากโรงงาน ส่วนที่เป็นโลหะสั่งซื้อได้จากร้านขายอุปกรณ์ช่างเหล็กหรือช่างไม้ทั่วๆไป แล้วนำมาสร้างเป็นส่วนประกอบต่างๆ ของออร์แกนลมต่อไป ยกเว้นส่วนประกอบที่เรียกว่า "ลิ้น" ของออร์แกนจะต้องสั่งซื้อจากประเทศเยอรมัน เพราะเนื่องจากลิ้นออร์แกนต้องใช้ต้นทุนในการผลิตสูงอีกทั้งยังต้องใช้อุปกรณ์มากการซื้อสำเร็จรูปมาดัดแปลงจะสะดวกและรวดเร็วกว่า (ไพโรจน์ โรจนวัชร, สัมภาษณ์)

การเตรียมวัสดุในการผลิตออร์แกน

1. วัสดุที่เป็นไม้

ไม้ที่ใช้ทำส่วนประกอบที่เป็นตัวโครงของออร์แกนได้แก่ ไม้สัก ไม้กะปะหรือไม้สน เพราะว่าไม้ทั้ง 3 ชนิดนี้มีความแข็งแรงอีกทั้งมีความสวยงาม ส่วนไม้ฉำฉาจะใช้ทำส่วนประกอบที่เป็นแผงในทั้งหมด ได้แก่ ลิ่มนิ้ว แผงกันลม ส่วนประกอบของกระเพาะลม ฯลฯ เพราะเหตุว่าไม้ชนิดนี้มีน้ำหนักเบาและเหนียวมีความเหมาะสมมากกว่าไม้ชนิดอื่นๆ นำมาอบแห้งและคลือบสารเคมีกันปลวกหรือมอดก่อนที่จะนำมาตัดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ตามลักษณะส่วนประกอบของออร์แกนทั้งหมด (ไพโรจน์ โรจน์วัชร,สัมภาษณ์)

2. หนัง

ใช้หนังสำเร็จรูปที่ฟอกมาจากโรงงานแล้วมีลักษณะเป็นหนังนิ่มแล้วนำมาตัดประกอบเป็นกระเพาะลม ส่วนสายพานจะใช้โยงระหว่างเท้าเหยียบกับกระเพาะลม (ไพโรจน์ โรจน์วัชร, สัมภาษณ์)

3. ส่วนที่เป็นโลหะทั้งหมด

จะซื้อที่สำเร็จรูปมาประกอบ เช่น บานพับ หูหิ้ว น็อต ตะปู ตัวล็อก กล่องภายนอก หาซื้อได้จากร้านขายอุปกรณ์ช่างทั่ว ๆ ไป ยกเว้นอลูมิเนียมที่นำ ประกอบเท้าเหยียบจะใช้อลูมิเนียมแผ่นมาแล้วใช้เครื่องกลึงขูดให้เป็นร่องแล้ว ประกอบกับไม้ส่วนที่เป็นเท้าถีบอีกครั้งหนึ่ง (ไพโรจน์ โรจน์วัชร,สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ส่วนประกอบของออร์แกน

ไพโรจน์ โรจน์วัชร(สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่า ส่วนประกอบของออร์แกนแบ่งได้เป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนประกอบภายนอก และส่วนประกอบภายใน

1. <u>ส่วนประกอบภายนอก</u> ประกอบด้วย

1) ลิ่มนิ้วสีขาว

- มีทั้งสิ้น 29 ลิ่ม แต่ละลิ่มยาว 10 เซ็นติเมตร กว้าง 2 เซ็นติเมตร สูง 2 เซ็นติเมตร

2) ลิ่มนิ้วสีดำ

- มีทั้งสิ้น 20 ลิ่ม แต่ละลิ่มยาว 5.5 เซ็นติเมตร กว้าง 2 เซ็นติเมตร สูง 1 เซ็นติเมตร

3) ฝาปิดลิ่มนิ้ว

- ยาว 67 เซ็นติเมตร กว้าง 20 เซ็นติเมตร สูง 1 เซ็นติเมตร

4) ตัวถังออร์แกน

- สูง 31 เซ็นติเมตร กว้าง 32 เซ็นติเมตร ยาว 77 เซ็นติเมตร

5) ขาพับรองตัวถังออร์แกน

- ช่วงล่าง ยาว 28 เซ็นติเมตร กว้าง 2 เซ็นติเมตร สูง 23 เซ็นติเมตร
- ช่วงบน ยาว 28 เซ็นติเมตร กว้าง 2 เซ็นติเมตร สูง 17 เซ็นติเมตร

6) เท้าถีบออร์แกน

- มี 2 ข้างสำหรับเท้าซ้ายและเท้าขวาเท้าถีบออร์แกนอยู่ด้านล่างของตัวถังออร์แกน แต่ละข้าง กว้าง 12 เซ็นติเมตร ยาว 24 เซ็นติเมตร

7) หูหิ้วออร์แกน

- อยู่ด้านข้างของตัวถังออร์แกนมีด้านละ 1 อัน ออร์แกน 1 ตัวจะมีหูหิ้วทั้งหมด 2 อัน ยาว 17 เซ็นติเมตร กว้าง 1 เซ็นติเมตร

8) พื้นรองตัวถังออร์แกน

- อยู่ด้านล่างสุดมีลักษณะคล้ายฝาครอบ มีขนาดเท่ากับตัวถังออร์แกน กว้าง 32 เซ็นติเมตร ยาว 77 เซ็นติเมตร

9) ตัวล็อกขาพับออร์แกน

- อยู่ด้านในติดกับขาพับด้านล่างสุด มีหน้าที่ล็อกขาพับ

10) สายพานอร์แกน

- เป็นตัวเชื่อมระหว่างเท้าถีบกับกระเพาะลมภายในตัวออร์แกน

Copyright by Mahidol University

11) ฝาผิดช่องเสียง

- มีหน้าที่ควบคุมเสียงดัง และเสียงค่อยของออร์แกน อยู่ด้านบนสุดของตัวถังออร์-แกน มีหูสำหรับดึงฝาอยู่ตรงกลางของฝาปิดช่องเสียงใช้ดึงเมื่อต้องการเปิดออกเพื่อให้เสียงออร์แกนดังขึ้น มีขนาดยาว 75 เซ็นติเมตร กว้าง 7 เซ็นติเมตร หนา 1 เซ็นติเมตร

2. <u>ส่วนประกอบภายใน</u>

1) แผงปิดลมภายในตัวออร์แกน

2) แผงใส่ลิ้นออร์แกน

3) กระเพาะสูบลม

4) กระเพาะเก็บลม

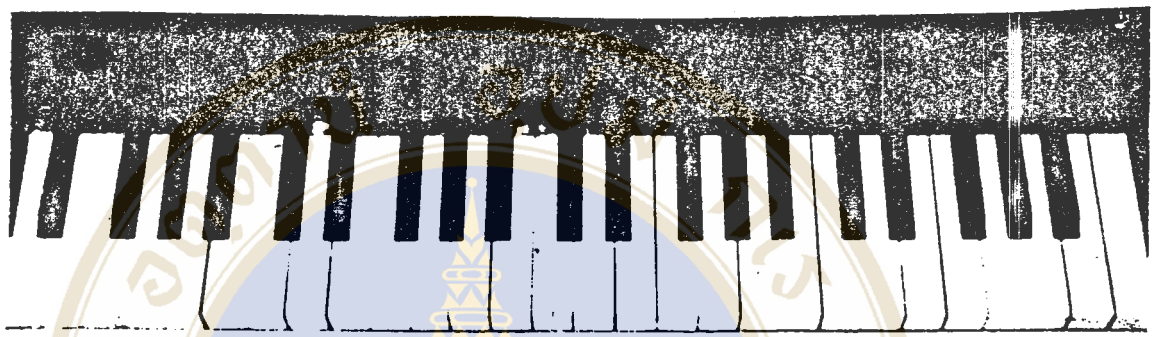
การเทียบเสียงออร์แกน

ไพโรจน์ โรจน์วัชร (สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่า ลิ้นออร์แกนเป็นส่วนประกอบที่ผู้ผลิตจะสั่งเข้ามาจากต่างประเทศดังนั้นระดับเสียงจึงเป็นมาตรฐานสากลที่ต่างประเทศเทียบมาให้อยู่แล้ว แต่ออร์แกนเมื่อเล่นไปนาน ๆ เสียงจะเพี้ยนได้ ลิ้นออร์แกนเป็นโลหะดังนั้นหากจำเป็นต้องเทียบเสียงจะต้องขัดที่ลิ้นออร์แกนคือ ถ้าลิ้นออร์แกนเพี้ยนต่ำ จะขัดตรงบริเวณปลายลิ้นออร์แกนให้บางลงเสียงจะสูงขึ้นแต่ถ้าเพี้ยนสูงจะขัดบริเวณโคนลิ้นออร์แกนให้บางลงเสียงจะต่ำลงโดยใช้กระดาษทรายสำหรับขัดโลหะเบอร์ 1000 หรือจะใช้ตะไบขัดเหล็กขนาดเล็กและละเอียดมาก ๆ ในการเทียบเสียงแต่ละเสียงของออร์แกนจะยึดหลักเสียงมาตรฐานสากลดังนี้

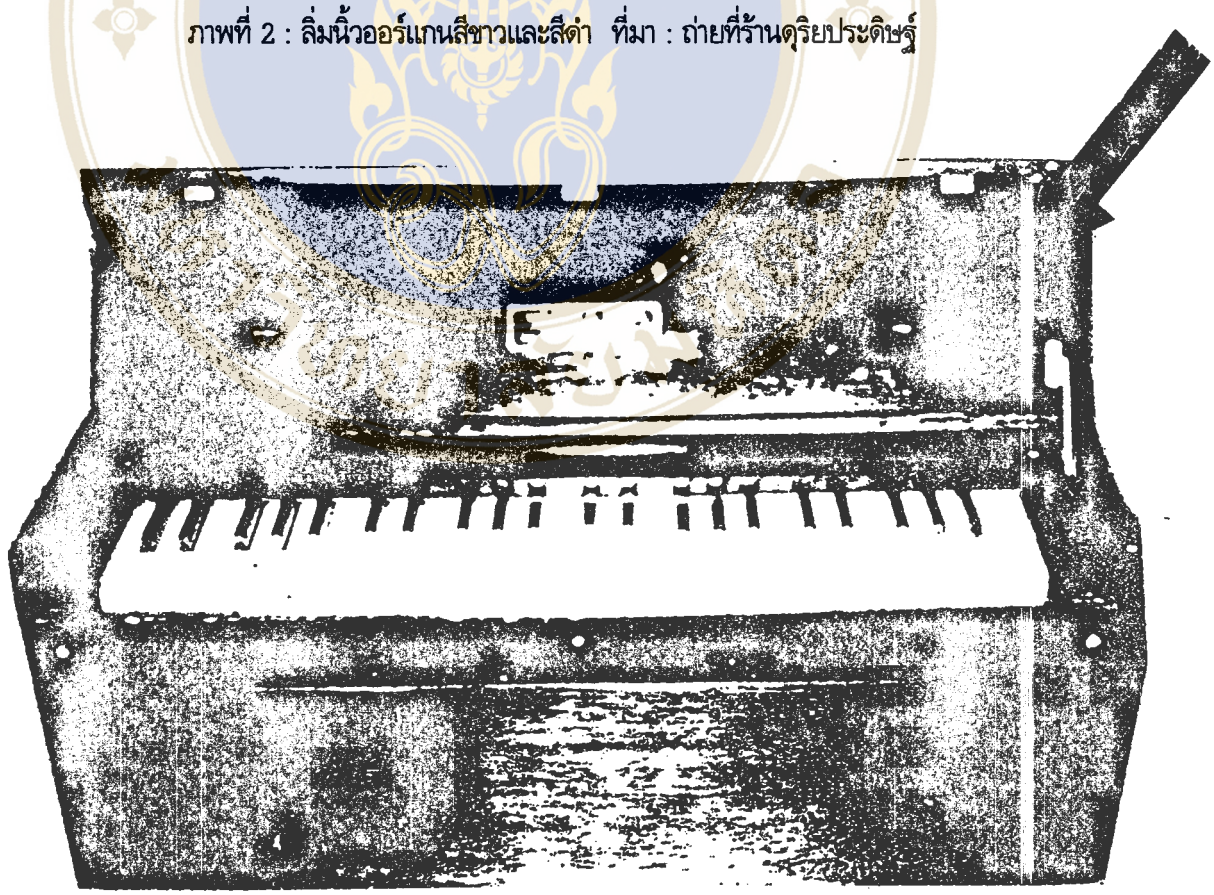
Copyright by Mahidol University

ภาพแสดงส่วนประกอบของออร์แกน

1. ส่วนประกอบภายนอก

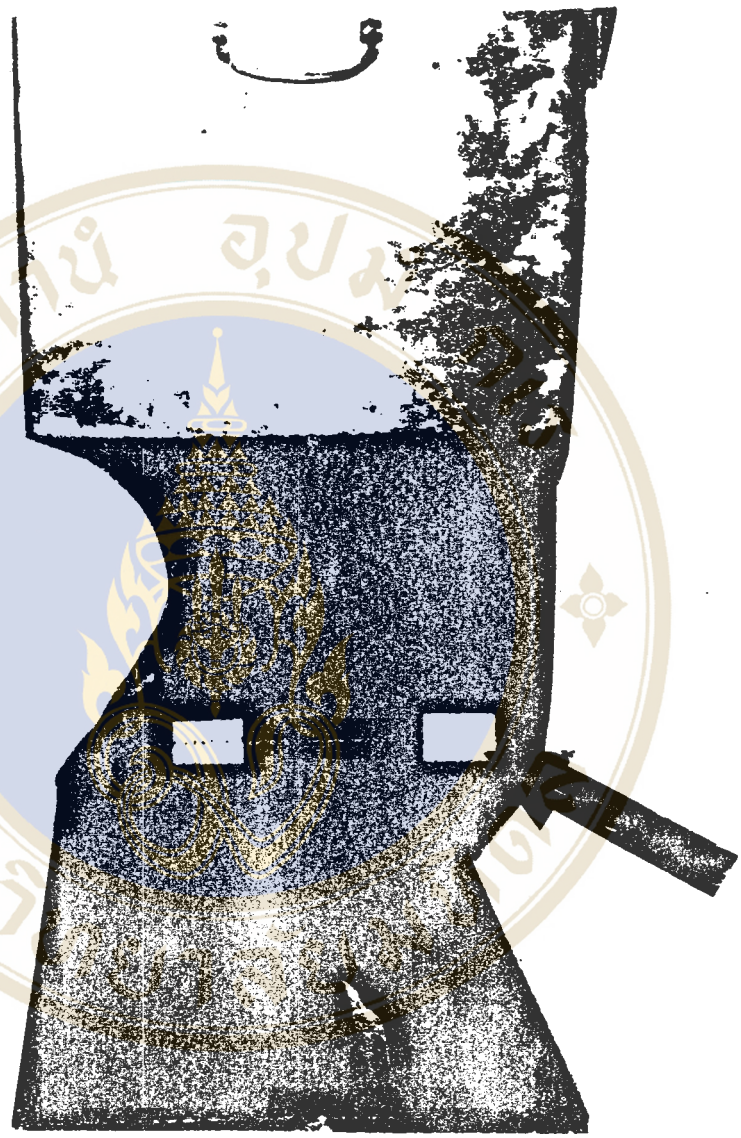


ภาพที่ 2 : ลิ่มนิ้วออร์แกนสีขาวและสีดำ ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์



ภาพที่ 3 : ฝาปิดลิ่มนิ้วออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



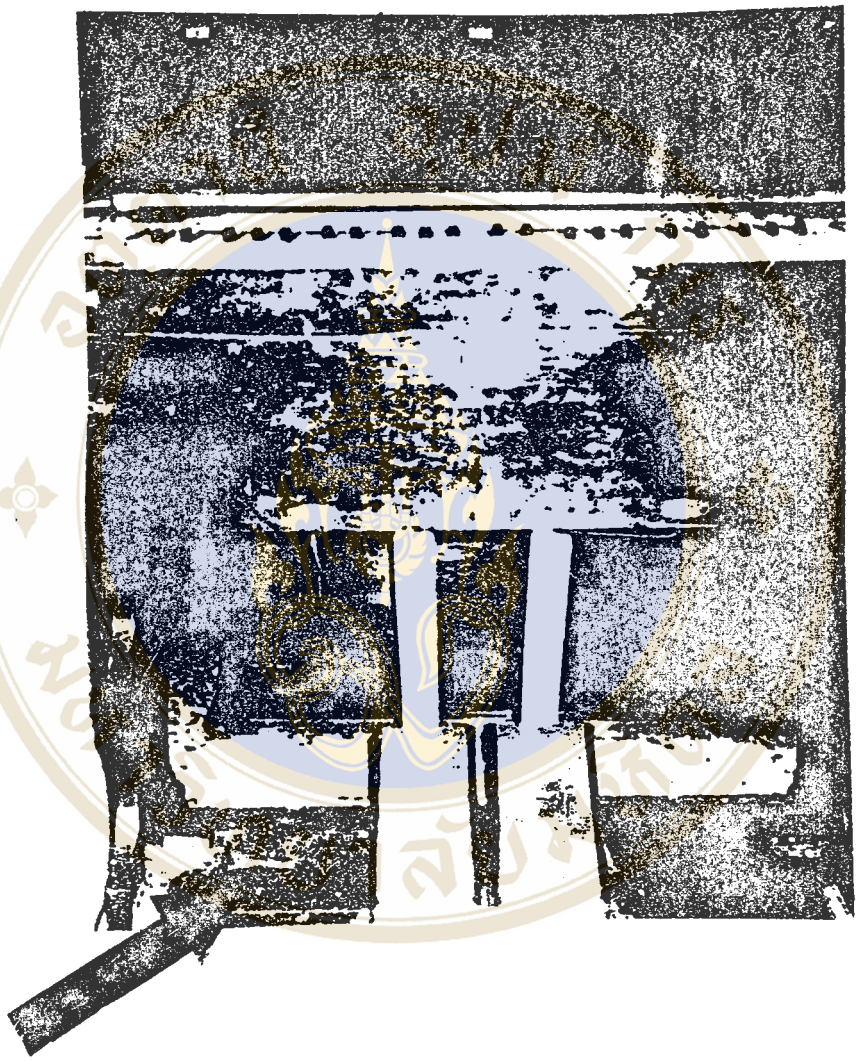
ภาพที่ 4 : ขาพับออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



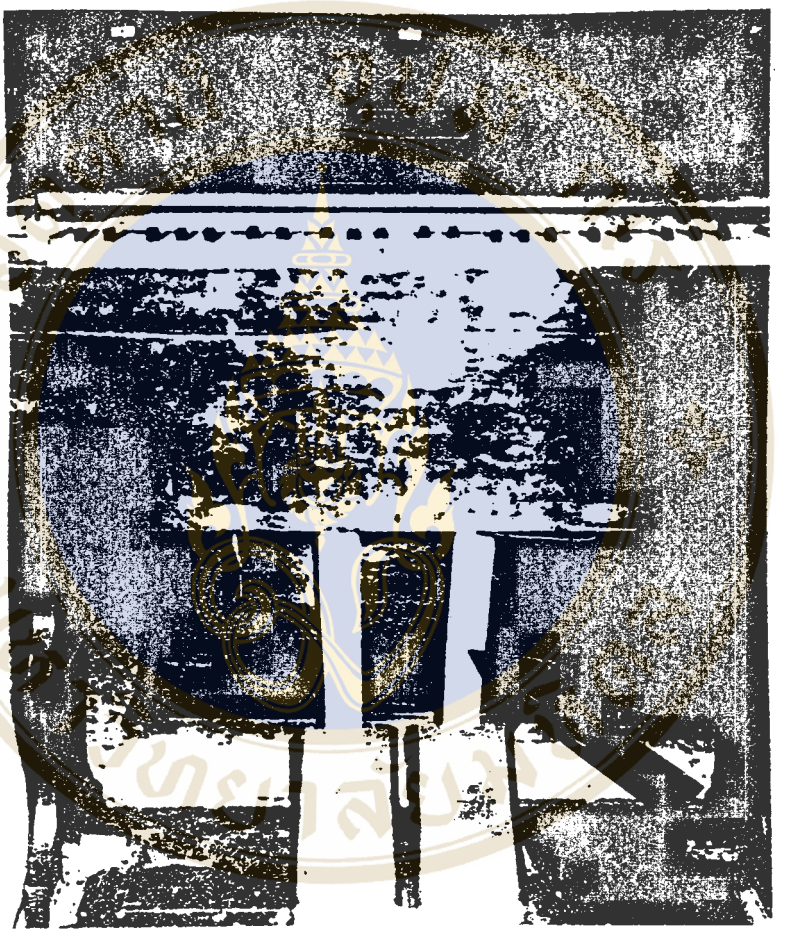
ภาพที่ 5 : หูหิ้วออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



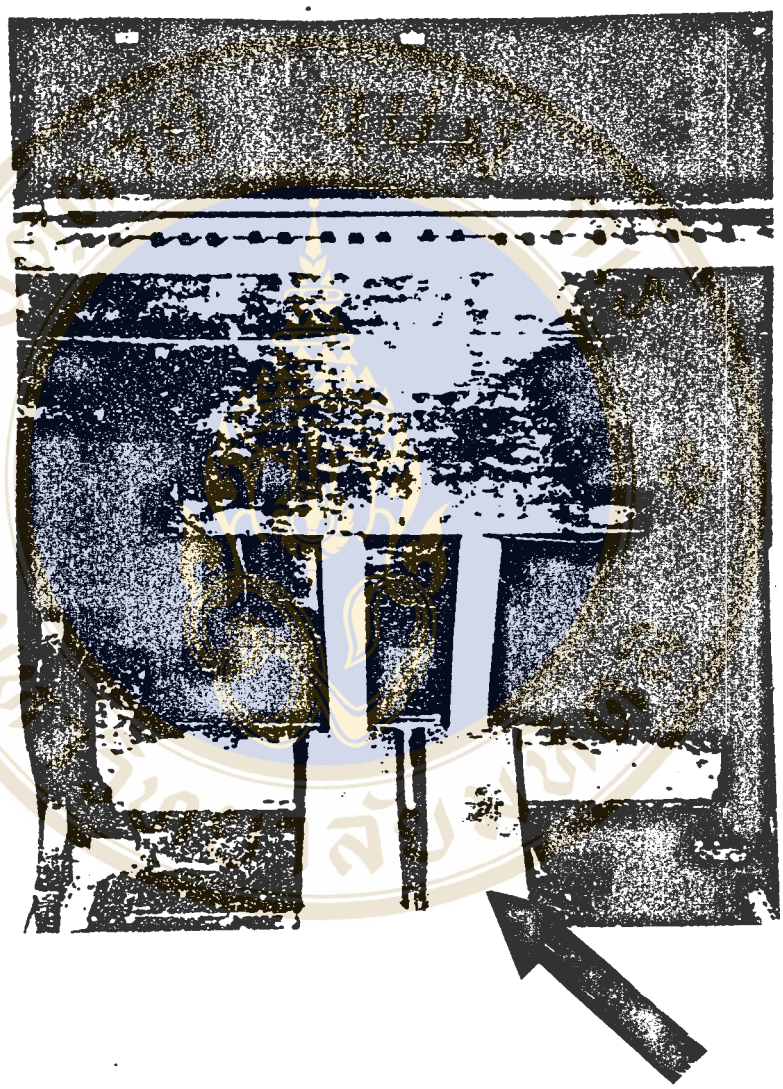
ภาพที่ 6 : พื้นรองตัวถังออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



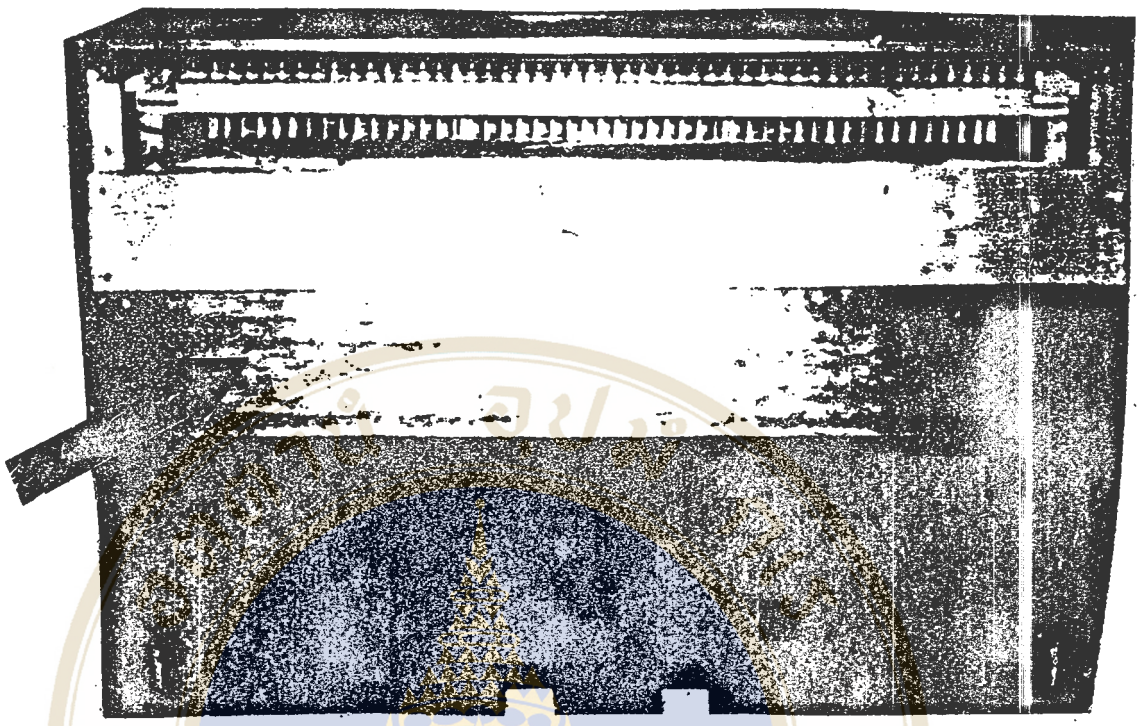
ภาพที่ 7 : สายพานออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University

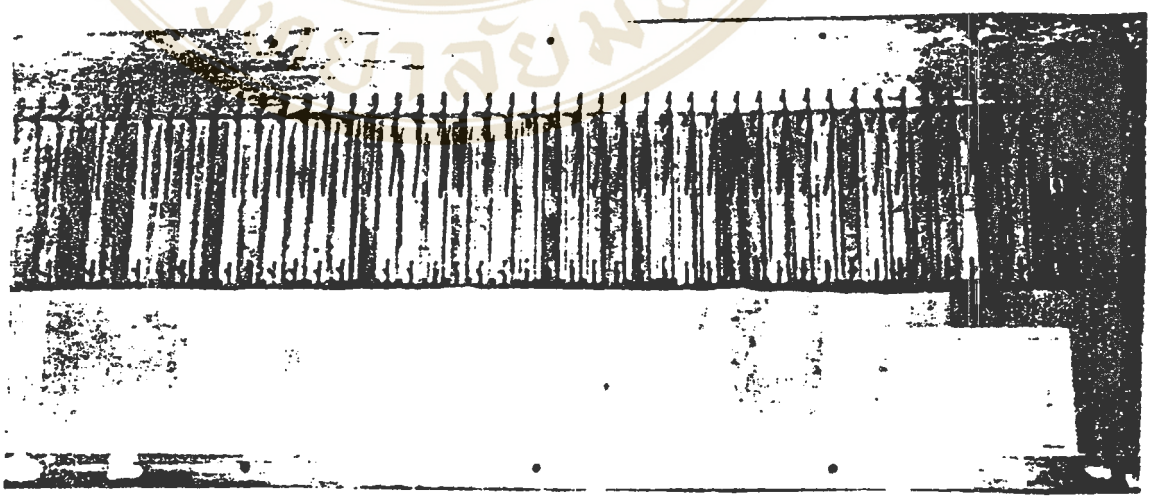


ภาพที่ 8 : เท้าถีบออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 9 : ฝาปิดช่องเสียงออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์



ภาพที่ 10 : แผงใส่ลิ้นออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University

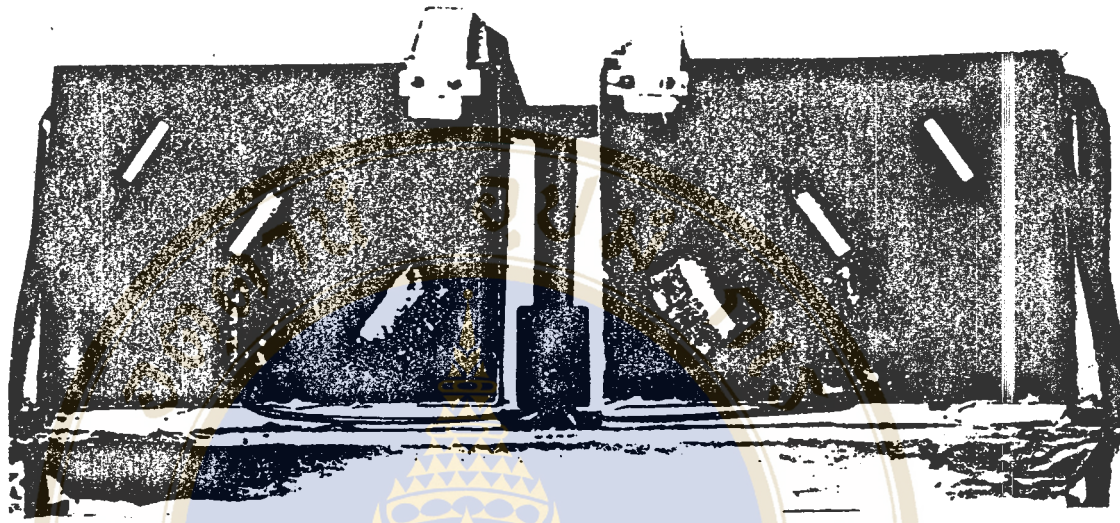


ภาพที่ 11 : แผงปิดลมภายในตัวออร์แกน ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์



ภาพที่ 12 : กระเพาะลูบลม (ด้านหน้า) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University

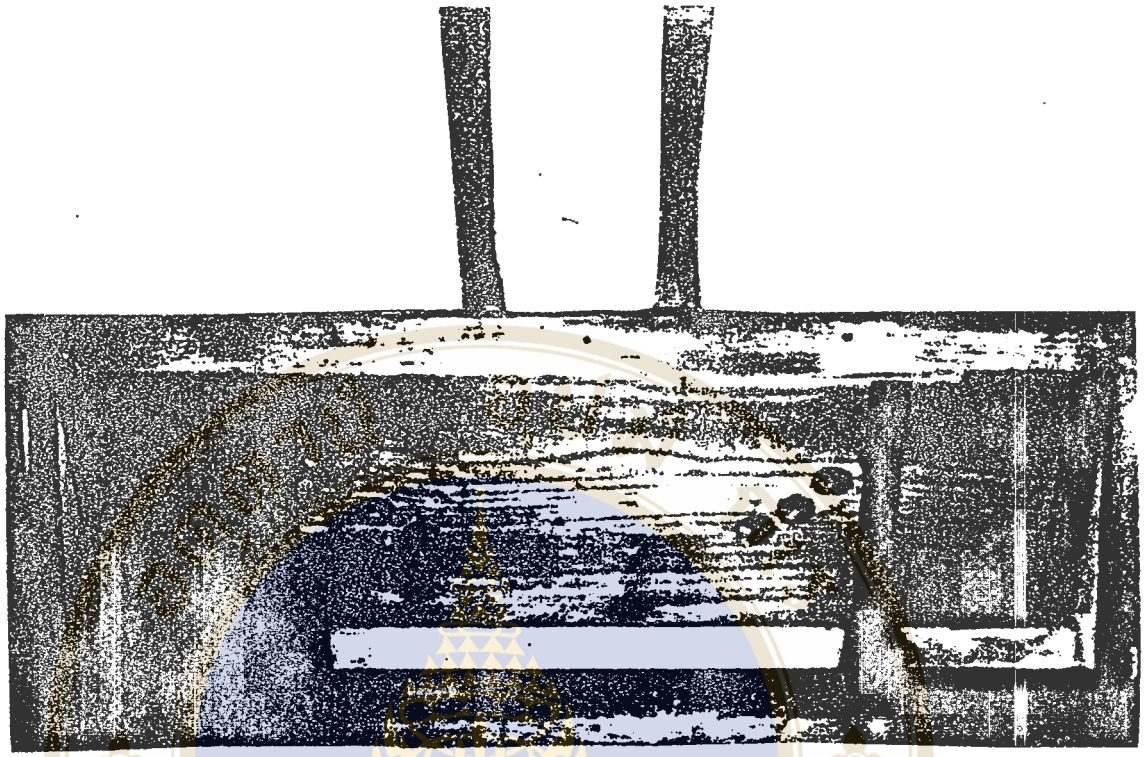


ภาพที่ 13 : กระเพาะสูบลม (ด้านหลัง) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

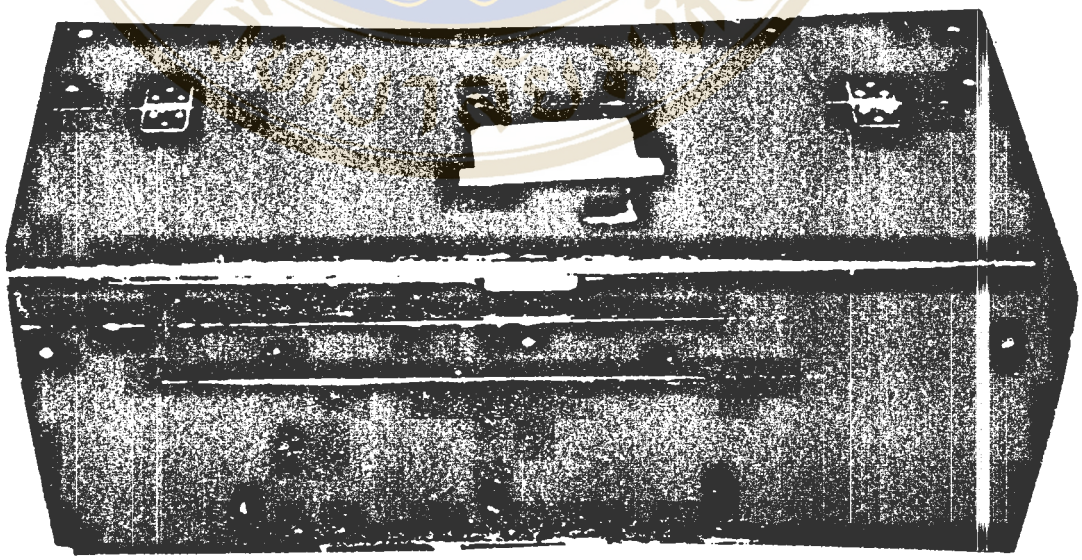


ภาพที่ 14 : กระเพาะเก็บลม (ด้านนอก) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 15 : กระเพาะเก็บลม (ด้านใน) ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์



ภาพที่ 16 : ออร์แกนเมื่อพับลงแล้วจะเหลือเป็นรูปทึบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ที่มา : ถ่ายที่ร้านดุริยประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นการผสมวงเพื่อการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกันรูปแบบการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนรุ่นแรกยังไม่มีการปรับเสียงออร์แกนเข้ากับเครื่องดนตรีไทย(ยุคนายโนรี) ต่อมาวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีการผสมเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนและเหมาะสมกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรีไทยที่ผสมด้วยจึงเปลี่ยนแปลงโดยการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของออร์แกนให้มีระดับเสียงเดียวกันกับระดับเสียงของเครื่องสายไทย โดยครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุฒ นันทพล เป็นต้น คิดและเล่นสืบอย่างมาจนปัจจุบัน ปัจจุบันนี้วงเครื่องสายผสมออร์แกนที่พอจะหาฟังได้มักเป็นการรวมกลุ่มของผู้ที่มีใจรักดนตรีไทยเท่านั้น

2.3.2.6 วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก

"หีบเพลงชัก" เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภท KEYBOARD เข้ามาในประเทศไทยครั้งแรกเมื่อปลายรัชกาลที่ 5 มีลักษณะกลมบ้างเหลี่ยมบ้างใช้กระดาษพับจีบให้ยืดเข้ายืดออกได้ มีเสียงไม่มากเสียงนัก เวลาอัดลมให้ออกจะเป็นโน้ตหรือเสียงเสียงหนึ่ง เวลาชักให้ลมเข้าก็จะได้เสียงโน้ตอีกเสียงหนึ่ง บันไดเสียงของหีบเพลงชักเป็นบันไดเสียงของตะวันตก ต่อมาห้างเซ่งหงวนได้สั่งทำหีบเพลงชักจากเยอรมันที่ปรับระดับเสียงพิเศษเข้ากับขลุ่ยเพียงออเข้ามา เป็นหีบโตกว่ารุ่นแรกรูปร่างเป็นหีบจริง ๆ กว้างราว 1 ฟุต เมื่อชักออกเต็มที่จะยาวเกือบ 2 ฟุต เริ่มต้นจากเสียงโด (C) ไปสิ้นสุดที่เสียงที (B) ของ OCTAVE ที่ 3 มีทั้งหมด 21 เสียง เวลาเล่นต้องวางที่ตักเพราะหนักกว่าแบบแรก ถ้าจะยืนเล่นต้องมีสายคล้องคอยังคงใช้ระบบลมเข้าเสียงหนึ่งลมออกอีกเสียงหนึ่งเหมือนแบบเดิม วิธีการเล่นหีบเพลงชักนั้น จะต้องหายใจตามกระบวนการชักหีบเพลงไปด้วย เช่น เวลาบีบลมให้เสียงออก ตัวคนเล่นก็จะหายใจออกไปพร้อมกันด้วย และเวลายืดเอาลมเข้าคนเล่นก็จะหายใจเข้าไปด้วย วิธีการบรรเลงของหีบเพลงชักคือ เล่นทางเก็บในการดำเนินทำนอง (หีบเพลงชักกับแอคคอเดี้ยนลักษณะคล้ายกัน แต่แตกต่างเรื่องระบบเสียง เพราะแอคคอเดี้ยนนั้นเวลาอัดลมเข้าหรืออัดลมออก จะได้เสียงโน้ตตัวเดียวกัน)(พูนพิศ อมาตยกุล 2529 : 57)

สุดใจ ศรีเบญจา (2512 : 5) ได้เขียนเกี่ยวกับหีบเพลงชักความว่า "ลักษณะของหีบเพลงชักเป็นหีบเพลงชักรุ่นแรกประดิษฐ์ขึ้นในประเทศเยอรมัน.... ส่วนสำคัญของหีบเพลงชักที่มีคุณภาพควรพิจารณาคือ กระเพาะเก็บลมที่มีกำลังแข็งแรงสามารถบรรจุเก็บลมไว้ได้มากกว่าธรรมดาเป็นการแบ่งเบาในการชักและลิ้นเสียงที่มีความกังวานไพเราะ ส่วนวิธีการเล่นหีบเพลงชักนั้น มือขวาใช้จับทางด้านคีย์ของเสียงหีบเพลง ซึ่งมีปุ่มเสียงเรียงตามลำดับจากเบื้องบนของสกรูลงมารวม 10 ช่องเสียง มือซ้ายใช้จับทางด้านเสียงเบส การใช้นิ้วกดปุ่มเสียงทางมือขวานั้นใช้เพียง 4 นิ้วเท่านั้น เฉพาะหัวนิ้วมือนั้นใช้สอดขันเข้าไว้กับหูชักของหีบเพลง"

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชักที่มีชื่อเสียง ได้แก่ วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชักคณะนายกุ้น นายกุ้นมีเชื้อสายเป็นคนจีนประกอบธุรกิจเป็นหุ้นส่วนโรงภาพยนตร์พัฒนากร แต่มีใจรักในดนตรีไทยจึงได้รวบรวมนักดนตรีไทยที่มีฝีมือในขณะนั้น เช่น นายวิง ช้างแก้ว ตั้งวงดนตรีรับงานบรรเลงตามโรงภาพยนตร์ วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชักคณะนายกุ้นบรรเลงอยู่ตามโรงภาพยนตร์ประมาณ 4-5 ปีวงเครื่องสายผสมหีบเพลงชักคณะนายกุ้นประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ไวโอลิน หีบเพลงชักหีบ ขลุ่ยเพียงออ ใช้ทางเพียงออบน (เนื่องจากได้เทียบเสียงหีบเพลงชักเข้ากับขลุ่ยเพียงออเมื่อสั่งเข้าในไทยแต่แรกแล้ว) ส่วนใหญ่จะเล่นทางเก็บในการดำเนินทำนอง

เมื่อเกิดภาพยนตร์มีเสียงพากย์เข้ามาฉายในประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2472 วงนายกุ้นก็เริ่มลดความนิยมลงไปในสมัยรัชกาลที่ 7 และพบน้อยลงไปในสมัยรัชกาลที่ 8 นักดนตรีที่เล่นอยู่ในวงเครื่องสายผสมหันมานิยมเล่นออร์แกนลมแบบเท้าเหยียบที่มีเสียงดังมากกว่า และเหนื่อยน้อยกว่าวงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก

2.3.2.7 วงเครื่องสายผสมซอสามสาย

เป็นวงเครื่องสายไทยที่ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง และซอสามสาย วงเครื่องสายผสมซอสามสายได้แก่ "คณะจิตตะเสวี" หัวหน้าคณะ คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีนักดนตรีดังต่อไปนี้

ซอสามสาย	พระยาภูมีเสวิน
ซออู้	หลวงไพเราะเสียงซอ (หรือ นายจง จิตตเสวี จะบรรเลงในบางโอกาส)
ซอด้วง	ประเวช กุมุท (ถ้าประเวช ขับร้อง ละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา หรือปลั่ง และไปล่ วนเขจร ซึ่งเป็นพี่น้องกัน สีแทน)
จะเข้	ละเมียด จิตตะเสวี
ขลุ่ย	ครูเทียบ คงลายทอง(บางทีเฉลิม บัวทั่ง หรือมนตรี ตราโมท)
โทน รำมะนา	แก้ว กมลวาทิน

2.3.2.8 วงเครื่องสายผสมทรัมเป็ต

วงเครื่องสายวงนี้ประกอบด้วยเครื่องสายไทย คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา และทรัมเป็ต วงนี้เคยบรรเลงที่สถานีวิทยุของกรมโฆษณาการ(กรมประชาสัมพันธ์) วงดนตรีคณะนี้มีชื่อว่า

Copyright by Mahidol University

"สุนทรวาทิน" ขับร้องโดยครูเลื่อน สุนทรวาทิน คนเป่าทรัมเปตเป็นทหารสังกัด ร.พัน 3 ไม่ทราบชื่อ วงดนตรีวงนี้บรรเลงอยู่ได้ไม่นานก็ต้องเลิก เพราะหาคนเป่าทรัมเป็ตไม่ได้ (โฆษิต มั่นคงหัตถ์ 2529 : 126)

จากที่กล่าวมาแล้วยังมีวงเครื่องสายผสมอื่น ๆ อีก ได้แก่ วงเครื่องสายผสมระนาดทอง (คณะสำเนียงไพเราะ เกิดขึ้นสมัยสงครามโลกเลิกใหม่ ๆ) เครื่องสายผสมระนาดไม้ วงเครื่องสายผสมซอสามสาย เกิดหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว

สรุปได้ว่าวงเครื่องสายผสม มีจุดกำเนิดในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สาเหตุเนื่องจากการยกเลิกพระราชกำหนดที่มีมาแต่กรุงศรีอยุธยานั่นเองมีผลกระทบถึงความนิยมในวงมโหรีลดลง จึงทำให้มีผู้คิดผสมวงขึ้นใหม่ เรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ หลังจากนั้นก็มีการปรับเปลี่ยนการผสมวงนี้ขึ้นอีกครั้งหนึ่งจนเกิด "วงมโหรีเครื่องสาย"(วงเครื่องสาย) วงนี้เองที่เป็นกำเนิดของวงเครื่องสายผสมประเภทต่าง ๆ ในเวลาต่อมาอีกมากมาย เช่น วงเครื่องสายปี่ชวา วงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมเปียนโน วงเครื่องสายผสมออร์แกน ฯลฯ เป็นต้น ล้วนแต่เป็นชื่อที่ผสมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ อันเป็นผลเนื่องมาจากการรับเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาใช้ในประเทศ หรือจะเป็นการนำเครื่องดนตรีไทยของเรามาผสมกันเองก็ตาม ก็เพื่อความแปลกทั้งทางด้านเสียงเพลง รูปแบบวง รูปแบบการบรรเลง ให้เสียงดังมากขึ้นหรือจะให้ดูยิ่งใหญ่แปลกตา เครื่องสายมีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ได้ดี อันเป็นปัจจัยทำให้กำเนิดวงเครื่องสายผสมต่าง ๆ

สำนักหอสมุด

Copyright by Mahidol University

41827

บทที่ 3

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงมีประวัติความเป็นมาสืบเนื่องมาจากวง "เตชนะเสนีย์" กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการกำเนิดของวงเตชนะเสนีย์นั่นเองมีผลทำให้เกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงตามมา ในบทนี้จะเป็นการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงตามลำดับดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาของวงวัชรบรรเลง

3.2 ยุคของวงวัชรบรรเลง

3.3 ระบบการบริหารจัดการภายในวงวัชรบรรเลง

3.1 ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง

วงวัชรบรรเลงแต่ก่อนใช้ชื่อว่าวงเตชนะเสนีย์แต่ด้วยมีเหตุการณ์และปัญหาบางประการจึงทำให้ต้องเปลี่ยนชื่อจาก "เตชนะเสนีย์" มาเป็น "วัชรบรรเลง" ตั้งแต่เริ่มตั้งวงเตชนะเสนีย์เป็นต้นมาจนกระทั่งเปลี่ยนชื่อเป็นวงวัชรบรรเลงนั้น มีการเปลี่ยนแปลงหัวหน้าควบคุมวงจำนวน 2 ท่าน

การศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงนั้นได้จากการสัมภาษณ์สุวิทย์ บวรวัฒนา หัวหน้าวงทราบว่าแต่เดิมวงวัชรบรรเลง คือวงเตชนะเสนีย์นั่นเอง ซึ่งชื่อ "เตชนะ-เสนีย์" นี้ ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งให้ขณะนั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นหัวหน้าวง หลังจากที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ถึงแก่กรรมสุวิทย์ บวรวัฒนา ก็ได้รวบรวมลูกศิษย์ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาที่เคยอยู่ในวงเตชนะเสนีย์เดิมตั้งวงเตชนะเสนีย์ขึ้นมาใหม่ แต่ภายหลังเมื่อท่านต้องไปรับราชการต่อที่ต่างประเทศจึงจำเป็นต้องหาคนรับผิดชอบดูแลวงแทนท่าน ท่านจึงได้ให้ยุพา วัชรนาค ดูแลแทน ในช่วงนี้เองที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงชื่อวงจากวงเตชนะเสนีย์มาเป็นวงวัชรบรรเลงและใช้ชื่อนี้มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ดังนั้นจึงสามารถแบ่งกำเนิดของวงวัชรบรรเลงออกได้เป็นยุคได้ 3 ยุค โดยพิจารณาจากการเปลี่ยนแปลงของหัวหน้าผู้ควบคุมวงที่รับช่วงสืบทอดเกี่ยวกับการดูแลภายในวงเป็นเกณฑ์ คือ

Copyright by Mahidol University

3.1.1 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคแรก หัวหน้าวง คือ ส.ต.ท.เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (ก่อนสงครามโลก ครั้งที่ 2 ถึง ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เสียชีวิต)

3.1.2 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคสุดท้าย หัวหน้าวงคือ สุวิทย์ บวรวัฒนา (พ.ศ.2497-2500)

3.1.3 ยุควัชรบรรเลง หัวหน้าวง คือ สุวิทย์ บวรวัฒนา มียุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลจัดการภายในวง (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน)

3.2 ยุคของวัชรบรรเลง

3.2.1 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคแรก

ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ภาพยนตร์ต่างประเทศได้เข้ามาฉายในประเทศไทย โดยการนำเข้ามาของฝรั่งชื่อเอส.จี.มาร์คอฟสกี้เป็นหนังของฝรั่งเศสในพ.ศ. 2440 จัดการแสดงที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการมีแตรวงประกอบและมีการแสดงมายากลโดยโปรเฟซเซอร์มอริส การฉายภาพยนตร์แต่ก่อนนั้นจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบเนื่องจากภาพยนตร์ที่นำมาฉายไม่มีเสียงในฟิล์ม จึงจัดให้มีวงดนตรีมาบรรเลงเพื่อไม่ให้เงียบเหงา นอกจากนี้ดนตรียังทำหน้าที่สื่ออารมณ์ของภาพยนตร์แก่ผู้ชมโดยการใช้ดนตรีประกอบการแสดงภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏบนจอเช่น ฉากการต่อสู้ ดนตรีก็จะบรรเลงเพลง เชิดเป็นต้น (โฆษิต มั่นคงหัตถ์ 2529 : 129-130)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 บทบาทของวงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นที่รู้จักกันมากและนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมีผู้ดูแน่นโรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ที่มีวงเครื่องสายผสมไปบรรเลง ได้แก่ โรงภาพยนตร์พัฒนากร โรงภาพยนตร์สาธร โรงภาพยนตร์ฮ่องกง โรงภาพยนตร์นางเลิ้ง โรงภาพยนตร์บางลำพู โรงภาพยนตร์ปีนัง โรงภาพยนตร์สนุกสถาน เป็นต้น ซึ่งบรรดาในโรงภาพยนตร์เหล่านี้โรงภาพยนตร์พัฒนากรมีชื่อเสียงมากที่สุดเนื่องจากเป็นโรงภาพยนตร์ที่คณะนายโนรีซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนอันเป็นวงที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นมาเล่นประจำทุกวันเสาร์ นอกจากนี้วงเครื่องสายผสมออร์แกนก็ยังนิยมเล่นในงานสำคัญ ๆ ผู้ชมภาพยนตร์สามารถขอเพลงจากวงดนตรีได้ เพลงที่มีผู้นิยมขอให้วงดนตรีบรรเลง เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน นกขมิ้น พญาโศก และเพลงอื่น ๆ เป็นต้น (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

เนื่องจากภาพยนตร์ที่นำมาฉายเป็นภาพยนตร์ฝรั่งเมื่อคิดเอาวงดนตรีเข้ามาประกอบจึงคิดเอาวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีต่างประเทศ เช่น ออร์แกน ขิม เป็นต้น เข้ามาบรรเลง แต่เพลงที่บรรเลงเป็นเพลงไทย การบรรเลงจะใช้วงดนตรี 2 ประเภท คือ ประเภทแรกเป็น"แตรวง" จะบรรเลงอยู่หน้าโรงภาพยนตร์เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม ประเภทที่สอง คือ วงเครื่องสายผสม วงดนตรีลักษณะนี้ เมื่อเทียบกับแตรวงแล้วมี

Copyright by Mahidol University

ลักษณะเสียงนุ่มกว่า จึงนิยมบรรเลงภายในโรงภาพยนตร์ วงเครื่องสายผสมที่บรรเลงในโรงภาพยนตร์และมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัช-กาลที่ 7 มีด้วยกัน 2 วง ได้แก่"วงนายกุ๊น" (กล่าวไว้แล้วในตอนต้น) และ"วงนายโนรี" วงนายโนรีลักษณะวงเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนและมักบรรเลงเป็นประจำอยู่ที่โรงภาพยนตร์ต่างๆ เช่นโรงภาพยนตร์พัฒนากร(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

โรงภาพยนตร์พัฒนากร เจ้าของ คือ นายโลเป็งทอง เจ้าของห้างชินซิ้นฮะ ถนนพาหุรัด ก็ได้จัดตั้งบริษัทภาพยนตร์ขึ้นอีกแห่งหนึ่งที่ตำบลซึ่งเรียกกันว่าศาลเจ้ากวางตุ้งหรือสามแยกต้นประดู่ โดยใช้ชื่อว่าโรงภาพยนตร์พัฒนากร ต่อมาเปลี่ยนผู้ดำเนินการจากนายโลเป็งทอง เป็นนายโลเป็งหวี และต่อมาได้แก่นายเชียวซองอ๊วน (ภายหลังขอนามสกุลจากทางการว่า สืบุญเรือง) ได้จัดขยายสาขาออกไปตามชุมนุมชนหลายแห่ง เช่น โรงภาพยนตร์สาธร โรงภาพยนตร์นางเลิ้ง (เฉลิมธานีในเวลาต่อมา)โรงภาพยนตร์บางลำภู(หลังห้าง ต.เง็กชวน) ตลอดจนมีการไปเช่าโรงภาพยนตร์ในต่างจังหวัดเพื่อนำหนังไปฉายอีกด้วย วงเครื่องสายผสมทั้ง 2 วงนี้จะบรรเลงสลับกันในแต่ละวันเสมอมา (ศิริชัย ศิริกายะ 2531 : 53-58)

นายโนรี โรจนเสนา ซึ่งเป็นหัวหน้าวงเครื่องสายผสมคณะนายโนรีนั้น เป็นคนไทยมีอาชีพรับราชการ นอกจากนั้นยังมีความสามารถเล่นดนตรีไทย วงเครื่องสายผสมคณะนายโนรีได้ชื่อว่าเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในวงการดนตรีไทยยุคหนังเงียบ ก่อนที่จะเกิดวงนายโนรีนั้นได้มีการผสมวงเล่นเครื่องสายผสมออร์แกนบ้างแล้วแต่ไม่มีการตั้งชื่อวงเพียงแต่เล่นกันโดยทั่ว ๆ ไป วงนายโนรีได้นำเอาออร์แกนลมที่ใช้เท้าถีบซึ่งมีบันไดเสียงแบบเปียนโนมาเป็นหลักของวง เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเทียบเสียงให้สูงขึ้นเท่ากับออร์-แกนใช้ขลุ่ยกรวดเป่าส่วนซอด้วงนั้นไม่นำเข้ามาร่วมวงเพราะเมื่อขึ้นสายเทียบกับระดับเสียงออร์-แกนแล้วจะรู้สึกว่าเสียงสูงฟังไม่ไพเราะมีน้ำเสียงกระด้างจึงใช้ไวโอลินกับซออู้เป็นเครื่องสีอยู่ด้วยในวงเท่านั้น (โฆษิต มั่นคงหัตถ์ 2529 : 134)

ต่อมาภายหลังเมื่อภาพยนตร์มีเสียงในฟิล์มเข้ามาวงนายโนรีและแตรวงก็สลายวงไป หลังจากที่วงนายโนรีสลายวงแล้ว ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาก็ได้ก่อตั้งวงของตนเองขึ้นมาใหม่เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน และด้วยเหตุที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเป็นลูกศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ จึงได้ขอให้ท่านครูตั้งชื่อวงให้ และได้ชื่อว่า"เตชนะเสนีย์" นักดนตรีในวงของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ส่วนมากเป็นลูกศิษย์ของท่าน เมื่อครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ตั้งวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะเตชนะเสนีย์ได้รับรูปแบบการปรับเปลี่ยนเสียงออร์แกนมาจากครูพร้อม และครูพุฒ นันทพล กล่าวคือ เมื่อครั้งที่ครูพร้อมดีดออร์แกนและครูพุฒตีขิมอยู่ในวงนายโนรีได้เคยร่วมบรรเลงกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยามาก่อน ครูพุฒมักจะบ่นเรื่องสายขิมขาดบ่อยขณะบรรเลง เพราะเหตุที่ต้องเทียบขิมเข้าหาออร์แกนซึ่งมีระดับเสียงแบบเปียน

Copyright by Mahidol University

โนทำให้ต้องใส่สายขิมและเทียบสายในขณะเล่นมากกว่าบรรเลงเสียอีก เมื่อเป็นดังนี้ครูพร้อมและครูพุฒจึงช่วยกันคิดแก้ไขโดยการปรับเทียบเสียงออร์แกนให้เข้าหาเครื่องดนตรีไทยโดยการดึงลิ้นของออร์แกนด้านที่อยู่ทางเสียงสูงขวามือริมสุดออก 2 เสียงแล้วเลื่อนลิ้นออร์แกนไปทางเสียงสูงทั้งแถบ ดังนั้นลิ้นออร์แกนทางเสียงต่ำสุดจะขาดหายไป 2 เสียง จึงต้องหาลิ้นใหม่มาใส่แทนโดยเทียบเสียงลิ้นที่นำมาใส่เสียใหม่มีผลทำให้ระดับเสียงออร์แกนเปลี่ยนจากเสียงเปียนโนมาเป็นเสียงไทยในบันไดเสียงเพียงออบน การถอดลิ้นออร์แกนนี้ยังผลให้การบรรเลงเพลงไทยได้สะดวกยิ่งขึ้นโดยที่ไม่ต้องคิดหาวิธีหลบเสียง และยังสามารถนำขลุ่ยเพียงออและซอด้วงมาบรรเลงร่วมวงได้อีกด้วย โดยเฉพาะขลุ่ยเพียงออนั้นจะมีการทำขึ้นใหม่พิเศษสำหรับวงโดยการเทียบเสียงให้เข้ากับออร์แกนนี้ ส่วนการตั้งสายขิมก็ไม่ขาดบ่อยเหมือนเมื่อก่อนผู้ฟังคุ้นเคยกับระดับเสียงเพียงออบนซึ่งเป็นระดับเสียงดั้งเดิมมากกว่า นอกจากนี้ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยายังนำเอาออร์แกนมาบรรเลงพร้อม ๆ กัน 2 เครื่องในวงเดียวกัน จุดประสงค์ที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยานำเอาออร์แกนมาบรรเลงพร้อมกัน 2 เครื่องเพราะในช่วงนั้นเครื่องสายผสมออร์แกนคณะเตชนะเสนีย์มีชื่อเสียงขึ้นมาแทนที่วงนายโนรีจึงมีงานไปบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ บ่อย ๆ เช่น งานรัฐธรรมนูญ งานสงกรานต์ งานขึ้นปีใหม่ ซึ่งตามหน่วยงานของรัฐจัดให้ประชาชนได้ไปชมงาน สถานที่ที่จัดจะเป็นท้องสนามหลวง สนามเสือป่า เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นงานกลางแจ้ง ดังนั้นจึงต้องเพิ่มออร์แกนเป็น 2 เครื่องเพื่อให้เสียงดัง วงเครื่องสายผสมออร์-แกนคณะเตชนะเสนีย์รุ่นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเป็นผู้ควบคุมวงมีคนนิยมฟังกันอย่างแพร่หลายอีกทั้งมีผลงานออกทางสถานีวิทยุ 1 ป.ณ.และวิทยุศาลาแดงด้วย (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

ผลงานของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา

ผลงานของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้ทำไว้มีหลายประเภท คือ เพลงเดี่ยว เพลงที่แต่งใหม่และเทคนิคการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เพลงเดี่ยว

ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาได้ทำเพลงเดี่ยวสำหรับออร์แกนหลายเพลง และได้ถ่ายทอดให้สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้แก่ ลาวแพน นกขมิ้น 3 ชั้น สารถี 3 ชั้น แขกมอญ 3 ชั้น เป็นต้น (สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

2. เพลงที่แต่งใหม่

ระหว่างที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเป็นหัวหน้าคณะอยู่นั้นได้ร่วมกันกับบรรดาลูกวงและเพื่อนฝูงแต่งเพลงอันเป็นทางบรรเลงสำหรับเครื่องสายไว้เท่าที่สามารถค้นพบ ได้แก่

Copyright by Mahidol University

2.1 เพลงเขมรชนบท เถา

เพลงเขมรเป่าใบไม้อัตรา 2 ชั้นของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ นายทรัพย์ นุตสถิตย์ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาตั้งชื่อใหม่ว่า "เขมรชนบท เถา" ต่อมาพันโท หลวงสราวุธวิชัย (สราวุธ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา) กับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้ร่วมกันแก้ไขทำนองเพลงเขมรชนบทของนายทรัพย์ นุตสถิตย์ ให้มีความสละสลวยยิ่งขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 40)

2.2 เพลงจีนวังหลวง เถา

เพลงจีนวังหลวง อัตรา 2 ชั้นของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มีท่อนเดียว พันโท-หลวงสราวุธวิชัย (สราวุธ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา) เห็นว่าทำนอง 2 ชั้นมีลีลาและทำนองเพลงสละสลวยจึงได้คิดปรึกษากับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ร่วมกันแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเมื่อ พ.ศ.2478 ได้ทำสำเนียงให้เป็นจีนสมชื่อ และเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น "เพลงจีนวังหลวง" เพื่อให้เข้าคู่กับ "เพลงจีนวังหลัง" (ราชบัณฑิตยสถาน2536 : 116)

2.3 เพลงมอญชมจันทร์ เถา

เพลงมอญชมจันทร์อัตรา 2 ชั้น ของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับมอญ มีท่อนเดียวครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้แต่งขึ้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว พร้อมทั้งแต่งบทร้องประกอบ เป็นเพลงที่มีสำเนียงคล้ายเพลงมอญดูดาว เพลงมอญชมจันทร์นี้มีผู้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นหลายทาง ทางหนึ่ง ครบเป็นเพลงเถา เมื่อราวพ.ศ. 2480(ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 231)

3. เพลงทางเปลี่ยน

จากการสัมภาษณ์สุวิทย์ บวรวัฒนา ให้ข้อมูลว่าครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้แต่งเพลงโดยการเปลี่ยนทางเสียใหม่แต่ยึดลูกตกเดิม ได้แก่ เพลงช้างประสานงา เถา เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น

4. เทคนิคการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ริเริ่มให้มีการใส่ออร์แกน 2 เครื่องในวงเครื่องสายผสมออร์แกน อีกทั้งได้มีการพัฒนาฝีมือนักดนตรีจนสามารถบรรเลงเพลงจำพวกทยอยได้เป็นอย่างดีซึ่งสมัยก่อนหน้านี้วงเครื่องสายผสมจะไม่นิยมเล่นเพลงประเภททยอยเนื่องจากเป็นเพลงนักดนตรีต้องต้องมีความสามารถมากจึงจะดีดได้ เมื่อมาถึงยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยานักดนตรีในวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีความสามารถมาก สามารถบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกนในเพลงประเภททยอยได้ทุกเพลง เช่น เขมรราชบุรี ทยอยนอก ทยอยใน แขกโอด แขกลพบุรี พม่าห้าท่อน เป็นต้น

ในบรรดานักดนตรีในวงของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีศิษย์เอก 2 ท่านที่มีความสามารถมาก คือ เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. และเรวัตร เชนยะวนิช ทั้ง 2 ท่านนี้มีชื่อเสียงมากต่อมาทั้ง 2 ท่านก็ได้เป็นหลัก

Copyright by Mahidol University

ของวงเครื่องสายไทยในยุคต่อมา โดยเฉพาะ เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. นับว่าเป็นศิษย์ที่ใกล้ชิดและครูเจือรักมาก ดังนั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาจึงถ่ายทอดให้หมด ทั้งร่วมทุกข์ร่วมสุขกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ถึงขนาดกินอยู่หลับนอนบ้านครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีกินก็กินด้วยกันเมื่อไม่มีกินก็อดด้วยกัน (พูนพิศ อมาตยกุล,สัมภาษณ์)

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. เริ่มหัดดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ครูคนแรกคือ บิดาของท่านเอง มีความสามารถเล่นซออู้และซอด้วงได้ดี ต่อมาเมื่อได้เข้าเรียนในโรงเรียนเพาะช่าง ได้หัดดนตรีกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สามารถต่อเพลงได้จำนวนมาก เดี่ยวซออู้ ขิม และออร์แกนได้ดีเยี่ยม อีกทั้งสามารถควบคุมวงดนตรีและแต่งเพลงได้ดี นับว่าท่านเป็นศิษย์คนสำคัญของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ที่จำเพลงและแม่นเพลงมาก เพลงเดี่ยวที่เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. เดี่ยวได้ดี คือ แขกมอญ พญาโศก กราวใน สารถี และลาวแพน โดยเฉพาะลาวแพนทางออร์แกนนั้นเป็นเพลงที่ดีเยี่ยม ส่วนเพลงที่ท่านแต่งทั้งคำร้อง และทำนองขึ้นใหม่ร่วมกับภรรยาได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เถา วายุบุตรยาตรา เถา ลาวเล่นน้ำ เถา และเขมรทุบ-มะพร้าว เถา (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ 2532 : 83-84)

ส่วนเรวัตร เชนยะวนิช มีชื่อเสียงในทางสีซอด้วง เริ่มเรียนเครื่องสายมาตั้งแต่เด็ก พออายุประมาณ 20 ปี ได้สีซอด้วงนำวงเครื่องสายมีฝีมือและความแม่นยำมาก ต่อมาครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ชวนมาร่วมวง "เตชนะเสนีย์" ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมที่มีชื่อเสียงมากในยุค พ.ศ. 2481-2482 ในวงนี้ท่านสีซออู้โดยต่อทางซออู้จากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ต่อมาได้สีซอด้วงและซออู้ร่วมกับวงดนตรีไทยอีกหลายคณะด้วยกัน เช่น คณะข้าราชการกระทรวงมหาดไทย คณะเสริมมิตรบรรเลง คณะสายทอง คณะบางขุน-พรหมใต้ คณะประไพศิลป์ คณะประพาฬศิลป์ คณะจำลองอิศรางกูร ณ อยุธยา คณะเกตุดุริยาคม คณะองค์การเชื้อเพลิง และ คณะปิติชัย ท่านสีซอด้วงร่วมกับคณะวัชรบรรเลง บันทึกแผ่นเสียงกับ บริษัท ต.เง็กชวน และบริษัทกมลสุโกศลไว้หลายเพลง เช่น เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ยโสธร เถา มังกรทอง เถา สาวสอดแหวน ทองย่อน หกบท เถา ลาวสวยรวย เถา เป็นต้น เพลงไทยที่ท่านชอบมากที่สุด คือ เพลงถอนสมอ เถา และเพลงมอญรำดาบ เถา (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ 2532 : 177)

ต่อมาบรรดาลูกศิษย์รุ่นโตของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ที่เคยเล่นในวงเตชนะเสนีย์ที่มีครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นหัวหน้าวงต่างพากันแยกย้ายและทอดทิ้งครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาไปเป็นส่วนมาก เหลือไว้แต่รุ่นเด็กกว่า กอปรกับเป็นช่วงที่ดนตรีไทยซบเซาไม่เป็นที่นิยม ช่วงนี้เองที่สุวิทย์เริ่มเข้ามามีบทบาทในวงเตชนะเสนีย์โดยสนธิชักชวนให้มาเรียนดนตรีกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สุวิทย์ บวรวัฒนาจึงได้มาเรียนออร์แกนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา และได้ร่วมเล่นในวงเตชนะเสนีย์ในยุคครูเจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยาเป็นหัวหน้าวงนี้เอง ดังรายชื่อต่อไปนี้(สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

นักดนตรีคณะเตชนะเสนีย์ยุคครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเป็นผู้ควบคุมวง

(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

1. นายเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา	เล่นได้ทุกเครื่อง
2. นายศิริ พงษ์ปาละ	ออร์แกน
3. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา	ออร์แกน (เล่นบางงานเนื่องจากเป็นข้าราชการ)
4. รอ.ชิต แฉ่งฉวี รน.	ซออู้
5. นายเรวัตร เชนยะวนิช	ซอด้วง,ซออู้
6. นายเตียบ อิงคุทานนนท์	ซอด้วง,ไวโอลิน
7. นายประสิทธิ์ กุลตัณฑ์	ขลุ่ย
8. นายชุบ เกิดมณี	ขิม
9. นายสนธิ เกยูรวงศ์	ขิม
10. นายประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
11. นายสำเภา วัชรนาค	ขลุ่ย,ไวโอลิน
12. นางต้องจิตร ส่งศรีวัตร์	นักร้อง
13. นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์	นักร้อง

หมายเหตุ - โทน รำมะนา ฉิ่ง จำชื่อไม่ได้

- ยังมีนักร้องรับเชิญอีกแต่สุวิทย์ บวรวัฒนาจำชื่อไม่ได้

สุวิทย์ บวรวัฒนา (สัมภาษณ์) เล่าว่า "... ครูเจือยิงตัวตายบนโรงพัก" ด้วยสาเหตุหลายประการ หนึ่งในสาเหตุที่อาจกล่าว ณ ที่นี้ได้คือ อาจจะเนื่องมาจากความคับแค้นใจที่ในสมัยรัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องข้อบังคับเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีไทย กอปรกับความฝืดเคืองเรื่องการเงินอันเป็นผลจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำจึงมีผลกระทบดังกล่าว สุวิทย์ บวรวัฒนา เล่าว่าได้ช่วยเหลือทางด้านการเงินบ้างตามความจำเป็น นักดนตรีบางคนถึงกับเลิกเล่นดนตรีไทยกันก็มี

3.2.2 ยุคเตชนะเสนีย์ยุคสุดท้าย

สุวิทย์ บวรวัฒนา ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาและได้มีบทบาทสำคัญต่อวงเตชนะเสนีย์ในเวลาต่อมา สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้ตั้งต้นชีวิตนักดนตรีโดยเริ่มเรียนขิมกับครูพร้อม

Copyright by Mahidol University

สุนทรนัฏ (นักดนตรีในวงเตชนะเสนีย์ยุคแรก) และได้เพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ต่อเดี่ยวขิมกับครูพุฒ นันทพลไว้หลายเพลง เช่น เดี่ยวแขกมอญ 3 ชั้น เดี่ยวลาวแพน เดี่ยวนก-ขมิ้น 3 ชั้น เดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น เป็นต้น เมื่อครั้งที่สุวิทย์ บวรวัฒนา ไปหาพระพนมนครานุรักษ์ที่บ้าน ซึ่งขณะนั้นพระพนมนครานุรักษ์ เป็นข้าหลวงเชียงราย สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้ยินเสียงขิมและชอบทางนี้มาก จึงถามว่าใครเล่น ภายหลังจึงทราบว่าผู้ตีขิมคือบุญสนธิ เกยูรวงศ์ (ต่อมาเรียกกันว่าสนธิ เกยูรวงศ์) ตั้งแต่นั้นจึงรู้จักคุ้นเคยกันตลอดมา ด้วยเหตุที่สนธิ เกยูรวงศ์ เป็นลูกศิษย์เรียนขิมกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สนธิ ได้เชิญครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มาบรรเลงดนตรีที่บ้านสุวิทย์เพื่อเลี้ยงส่งสุวิทย์ไปศึกษาต่อที่เมืองนอก ซึ่งก่อนหน้านี้สุวิทย์ก็เคยได้ยินชื่อเสียงของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มาก่อนแล้วหลังจากนั้นมาก็รู้จักครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา และได้เชิญครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มาสอนออร์แกนที่บ้านเสียค่าเรียนเดือนละ 3 บาท และเนื่องจากสุวิทย์มีพื้นฐานการตีดเปียนโนอยู่แล้วดังนั้นการเรียนออร์แกนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เพียงแต่บอกทำนองต่าง ๆ สุวิทย์ก็สามารถทำได้จนเป็นที่ชื่นชมของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยามาก เมื่อครูเจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยา เสียชีวิต วงเตชนะเสนีย์ก็ชบเซาไปช่วงเวลาหนึ่งหรืออาจเรียกได้ว่าวงแตกคือไม่มีการออกงานจะมีก็แต่เล่นเป็นการภายใน (ตรงกับช่วงรัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงคราม)และยังมาบรรเลงในงานแต่งงานของสุวิทย์ บวรวัฒนา เมื่อมีโอกาสได้พบกัน และเล่นดนตรีด้วยกันอีกบรรดาเพื่อน ๆ ที่เคยเป็นลูกศิษย์ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ด้วยกันเห็นว่าสุวิทย์มีความสามารถทางดนตรี มีความรับผิดชอบ กอปรกับฐานะและสถานภาพทางสังคมดี เพราะเป็นข้าราชการระดับสูงในกระทรวงการต่างประเทศเหมาะที่จะเป็นผู้สืบทอดดูแลวงเตชนะเสนีย์ต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จึงขอร้องให้สุวิทย์ บวรวัฒนา ฟื้นฟูวงเตชนะเสนีย์ขึ้นใหม่ และสอดคล้องกับความคิดเห็นของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะที่ว่า สุวิทย์ บวรวัฒนา น่าจะสืบทอดเป็นหัวหน้าวงเตชนะเสนีย์ต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา

นับแต่นั้นสุวิทย์ บวรวัฒนา จึงเป็นผู้ควบคุมวงสืบแทนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา โดยการรวมตัวกันของลูกศิษย์ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เพื่อฟื้นฟูวงเตชนะเสนีย์ขึ้น มาใหม่ในปี พ.ศ. 2497 นั้นเอง เมื่อสุวิทย์บวรวัฒนา เป็นผู้ควบคุมวงก็ได้ใช้ชื่อคณะ "เตชนะเสนีย์" เช่นเดิม มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อเป็นการรวมตัวของผู้ที่มีใจรักดนตรีไทยและไม่ได้ยึดเป็นอาชีพหลัก ทำเป็นงานอดิเรก นักดนตรีแต่ละคนในวงก็มีงานทำ เช่น รับราชการบ้าง เป็นครูบ้าง อาศัยที่ว่าอาทิตย์หยุดงานอยู่ว่างๆ ก็มารวมตัวซ้อมกันเป็นวง เมื่อตั้งเป็นวงแล้วจึงรับงานไปบรรเลงต่าง ๆ เช่นงานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ นอกจากนี้ยังนำวงไปออกอากาศทางสถานีวิทยุท.ท.ท. ของรัฐบาล (ขณะนั้นอยู่ที่สี่แยกคอกวัว) โดยมีสุวิทย์ บวรวัฒนา ผู้ควบคุมวง เป็นการไปออกอากาศสด การไปเล่นที่ ท.ท.ท. มีสาเหตุเนื่องมาจากการที่สุวิทย์เห็นว่าในสมัยนั้นสถานีวิทยุในประเทศไทยกระจายเสียงออกอากาศแต่เพลงสากลแต่กลับไม่มีเพลงไทยเลยทั้งๆที่อยู่ในประเทศไทยแท้ๆ สุวิทย์ บวรวัฒนา จึงไปพบจำนงค์ รังสิกุลซึ่งขณะนั้นเป็นหัวหน้าจัดรายการอยู่ที่สถานีแห่งนี้ และเคยเป็นเพื่อนนักเรียนโรงเรียนอัสสัมชัญมาด้วยกันตั้งแต่ยังเด็ก จำนงค์ รังสิกุล เห็นด้วยในชั้นแรก

Copyright by Mahidol University

จึงได้จ้างวงเตชนะเสนีย์ควบคุมวงโดยสุวิทย์ บวรวัฒนา ไปบรรเลงออกอากาศสดอยู่ได้ไม่นาน สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้หาผู้สนับสนุนด้านการเงินสนับสนุนในเรื่องค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับสถานี และบรรเลงมาจนถึงปัจจุบัน หากแต่ว่าปัจจุบันใช้วิธีการอัดเทปส่งออกอากาศเนื่องจากเวลาและการพาวงไปบรรเลงไม่สะดวก

นักดนตรีคณะเตชนะเสนีย์ยุคสุวิทย์ บวรวัฒนาควบคุมวง (สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

1. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา	ออร์แกน
2. นายผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน (ประจำ)
3. นายชุบ เกิดมณี	ขิม
4. นายสนธิ เกยูรวงศ์	ออร์แกน (ประจำ) ,ขิม(ไม่ประจำ)
5. นายเตียบ อิงคุทานนท์	ซออู้,ไวโอลิน
6. นายเรวัตร เชนยะวนิช	ซอด้วง
7. นางฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
8. นายวิชา(ยอแสง) นุตานัติ	ขลุ่ยเพียงออ
9. มนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ย
10.ศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
11.นายประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
12.นางละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา	นักร้อง(รับเชิญ)
13.นางเจริญใจ สุนทรวาทิน	นักร้อง(รับเชิญบางครั้ง)
14.นางต้องจิต ส่งศรีวัตร	นักร้อง(อยู่ก่อนยุพา)
15.นางยุพา วัชรนาค	นักร้อง
16.นายจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน รำมะนา

การกลับมาใหม่ของวงดนตรี"เตชนะเสนีย์"ภายใต้ความควบคุมของสุวิทย์ บวรวัฒนาครั้งนั้นทำให้ชื่อเสียงของวงกระจายออกทางวิทยุหลายสถานีมากขึ้นกว่าแต่ก่อนเป็นอันมาก อีกทั้งในยุคเตชนะเสนีย์ที่มีสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นหัวหน้าวงจะมีการเพิ่มนักร้องผู้หญิงเข้ามาในวงมากขึ้นกว่ายุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา

3.2.3 วัชรบรรเลงยุคปัจจุบัน

ในช่วงที่สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้ฟื้นฟูคณะเตชนะเสนีย์ขึ้นใหม่หลังจากที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ

Copyright by Mahidol University

อยุธยา เสียชีวิตไปนั้นได้ไปชวนสำเภา วัชรนาค (มีความสามารถสีไวโอลิน ขลุ่ย ซอ) ซึ่งเป็นพ่อของยุพา วัชรนาค มาร่วมเล่นด้วย แต่ในขณะนั้นสำเภาป่วยหนักไม่สามารถมาร่วมเล่นได้ ดังนั้นสำเภาจึงส่งลูกสาวคือ ยุพา วัชรนาค ซึ่งขณะนั้นอายุยังน้อยและเป็นช่วงที่ ยุพาเริ่มร้องเพลงไทยได้บ้างให้มาร่วมวงแทนพ่อของยุพา เพราะตอนนั้นในวงมีแต่นักร้องผู้ใหญ่คือต้องจิตร ยังขาดแต่นักร้องเด็กอยู่พอดีจึงมาช่วยกันร้องในวงเตชนะ-เสนีย์ในช่วงเวลานั้น พอถึงปี พ.ศ. 2500 สุวิทย์ บวรวัฒนา ต้องเดินทางกลับไปรับราชการในตำแหน่งอัคร-ราชทูตวิสามัญผู้มีอำนาจเต็มที่ประเทศสเปน จึงทำให้วงเตชนะเสนีย์ขาดผู้ควบคุมดูแลในเรื่องต่างๆ เช่น การประสานงานเรื่องรับงานต่าง ๆ การจ่ายเงินค่าตอบแทนแก่ลูกวง ติดต่อผู้สนับสนุนด้านการเงิน การจ่ายค่ารถเวลาไปติดต่อส่งเทป และการจ่ายค่าเช่าสถานีซึ่งต้องลางานไป และยังมีการติดต่อหาผู้สนับสนุนด้านการเงินเพิ่มจากเดิมเนื่องจากค่าสถานีเพิ่มทุกปี ฯลฯ สุวิทย์ จึงมอบหมาย ให้ยุพา วัชรนาค ดูแลวงแทนซึ่งขณะนั้นนับว่ายุพายังเป็นเด็กรุ่นหลังกว่านักดนตรีในวงซึ่งล้วนแล้วมีแต่รุ่นอาวุโสทั้งสิ้น จึงเกิดปัญหาของการที่ไม่เชื่อฟังและไม่เป็นที่ยอมรับจากนักดนตรีรุ่นอาวุโสบางคน การควบคุมวงในด้านต่าง ๆ ลำบากไม่เหมือนกับตอนที่สุวิทย์อยู่เพราะทุกคนจะเชื่อฟัง ประกอบกับมีนักดนตรีหลายคนอ้างว่าเป็นศิษย์ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (มีลูกศิษย์เป็นร้อย) จะขอมีส่วนเข้ามาร่วมวงด้วย ในช่วงนั้นคณะเริ่มมีชื่อเสียงมาก รายได้จากการไปเล่นงานต่าง ๆ ก็มากเป็นเงาตามตัวแต่การที่มีจำนวนนักดนตรีในวงเพิ่มขึ้นก็ทำให้ต้องเฉลี่ยเงินมากขึ้น เงินที่แต่ละคนจะได้รับก็มีสัดส่วนน้อยลงไปตามจำนวนคนทำให้นักดนตรีในวงไม่พอใจประกอบกับลูกวงเก่าๆ บางคนอ้างสิทธิ์ต่างๆ เช่น ขอใช้ชื่อวงเตชนะเสนีย์และในเรื่องของเครื่องดนตรีในวงเพราะเหตุที่เมื่อครั้งที่สุวิทย์ บวรวัฒนา ในช่วงที่รับช่วงเป็นผู้ควบคุมวงต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้ซื้อเครื่องดนตรี และมอบให้เป็นสมบัติของวงเพื่อนักดนตรีทุกคนจะได้รวมกันติด และมีรายได้เสริมซึ่งนักดนตรีในสมัยนั้นเรียกได้ว่าอยู่ในฐานะไม่สู้จะดีนัก

เมื่อยุพาได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ดูแลวงแทนสุวิทย์เนื่องจากตอนนั้นยุพาอยู่แถวนางเลิ้ง (วัดแคข้างหลังตลาดนางเลิ้ง) บ้านอยู่ใกล้กว่าใคร ๆ จึงสะดวกในการเก็บดูแลเครื่องดนตรีไปเล่นตามงานต่างๆ ดังนั้นสุวิทย์จึงมอบเครื่องดนตรีนี้ไว้ให้ดูแล และใช้ออกงานต่าง ๆ ด้วย ตลอดระยะเวลาที่สุวิทย์ไปต่างประเทศ เตียบ อิงคุทานนท์ นักสีซออู้และไวโอลินในวงเป็นคนเขียนจดหมายติดต่อ และเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ให้สุวิทย์ บวรวัฒนาฟังบ่อยที่สุด พอดีเกิดปัญหานี้ขึ้นมา ในที่สุดเตียบและยุพา วัชรนาคจึงตัดสินใจเขียนจดหมายไปปรึกษา สุวิทย์ บวรวัฒนา เกี่ยวกับปัญหาดังกล่าวและขอเปลี่ยนชื่อจาก เตชนะเสนีย์ เป็น "วัชรบรรเลง" เพื่อเป็นการตัดปัญหาดังกล่าวข้างต้นอีกทั้งเวลานั้นที่สำเภา วัชรนาค เสียชีวิตลง เพื่อเป็นเกียรติให้กับสำเภา จึงให้เปลี่ยนชื่อเป็น วัชรบรรเลงแต่นั้นมา เมื่อเปลี่ยนชื่อแล้วปัญหาต่าง ๆ ก็ยุติลง แต่ในช่วงต้น ๆ นี้หากเมื่อใดที่สุวิทย์ บวรวัฒนาเดินทางกลับมาประเทศไทย สุวิทย์ก็จะทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงเหมือนเดิม ช่วงนี้ยุพาก็จะดูแลเรื่องขนเครื่องดนตรีและเรื่องจ่ายค่าตัวด้วย ผลจากความรับผิดชอบและซื่อสัตย์ไม่เอาเปรียบลูกวงของยุพาจึงทำให้สมาชิกในวงรักใคร่และไว้ใจ ระยะหลังๆมาจนถึงปัจจุบันสุวิทย์ บวรวัฒนา จึงวางมือปล่อย

Copyright by Mahidol University

ให้ยุพาดำเนินการอย่างเต็มตัว (สุวิทย์ บวรวัฒนา และยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

ส่วนที่มาของชื่อ "วัชรบรรเลง" ยุพา วัชรนาค ซึ่งขณะนั้นยุพามีอายุประมาณ 20 ปี เป็นผู้คิดตั้งชื่อวงโดยนำเอานามสกุลของพ่อคือ วัชรนาค แต่คำว่า"วัชร"แล้วใส่คำว่า "บรรเลง" เข้าไป นับแต่นั้นจึงปรากฏชื่อ "เครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลง" แต่นั้นมา

3.3 ระบบบริหารจัดการภายในวง

พ.ศ. 2500 เมื่อเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงแล้วนั้น ระเบียบการจัดการภายในวงก็ยังคงดำเนินตามแนวทางที่ สุวิทย์ บวรวัฒนา ปูพื้นให้มาก่อนแล้ว (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ในช่วงที่จะตั้งวงใหม่ ยุพาจะถามความสมัครใจในการร่วมวงของนักดนตรีในวงโดยไม่มีการบังคับกันซึ่งนักดนตรีเกือบทุกคนเต็มใจร่วมวงด้วยอย่างไม่มีปัญหา ดังนั้นนักดนตรีวงวัชรบรรเลงก็คือบรรดานักดนตรีที่เคยร่วมบรรเลงมาด้วยกันตั้งแต่ครั้งที่สุวิทย์ควบคุมวงอยู่นั่นเอง (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์) กรอบในการจัดการภายในวงจะเป็นลักษณะเฉพาะตัวของวงและขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้นำวงหรือผู้ควบคุมดูแลวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมประเพณีความต้องการ และความจำเป็นของสมาชิกในวงอีกด้วย

กระบวนการจัดการภายในเป็นหน้าที่ที่ผู้ควบคุมวงจะต้องกระทำและรับผิดชอบเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยภายในวง วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงก็มีการจัดการภายในวงอย่างไม่ซับซ้อนนักคือไม่ได้แบ่งหน้าที่ใด ๆ ให้สมาชิกทำ สมาชิกวงมีหน้าที่อยู่อย่างเดียว คือ รับผิดชอบในเรื่องของการมาเล่นตามที่นัดหมายไว้เท่านั้น ส่วนหน้าที่ที่นอกเหนือจากการบรรเลงดนตรี เช่น การติดต่อหาผู้สนับสนุนทางการเงิน ฯลฯ จะเป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงหรือผู้ดูแล เมื่อมีงานต้องไปแสดงยุพา วัชรนาค จะโทรศัพท์ไปบอกลูกวงแต่เนิ่น ๆ นัดหมายเวลา สถานที่ พอใกล้ถึงเวลาก็จะโทรศัพท์ไปย้ำอีกครั้งหนึ่ง ทุกคนในวงก็จะรับผิดชอบมาตามที่นัดหมายไว้ ยุพาก็จะขนเครื่องดนตรีใส่รถไปถึงที่นัดหมาย มีลูกวงมารออยู่แล้วก็ช่วยกันขนเครื่องเข้าห้องอัดเสียงกรมประชาสัมพันธ์ หากนักดนตรีประจำมาร่วมบรรเลงด้วยไม่ได้ก็จะติดต่อหานักดนตรีวงอื่นมาแทน นอกจากจะรับไปเล่นงานในที่ต่าง ๆแล้ว ยังมีงานการบันทึกเทปเสียงเก็บไว้ครั้งละ 8-9 เพลง แต่ละเพลงออกอากาศครั้งละครึ่งชั่วโมงและออกอากาศทุกวันอาทิตย์และวันพุธของเดือน ดังนั้นต้องบันทึกเทปเก็บไว้เดือนละ 8-9 เพลง เมื่อทางสถานีนำเทปที่บันทึกออกอากาศ แล้วยุพาก็จะไปรับเงินมาและรวบรวมมาจ่ายให้ลูกวงเป็นเดือนๆไป หากเป็นคนนอกที่มาเสริมหรือช่วยเล่นบางครั้งบางคราวก็จะจ่ายให้เป็นครั้ง ๆ เรื่องการร้องเพลงเมื่อแรกเริ่มยุพาร้องเอง ต่อมาไม่ค่อยได้ร้องแล้ว ส่วนใหญ่จะให้ภรรยาของนักดนตรีมาช่วยร้องหรือบางทีน้องชายมาช่วย เพราะทำมาตั้งแต่เด็กจนอายุมากแล้วเหนื่อยมาก ดังนั้นผู้ควบคุมวงวัชร

Copyright by Mahidol University

บรรเลงจึงต้องมีการจัดการอย่างรอบคอบได้แก่ การวางแผนเกี่ยวกับเวลาที่สามารถจะไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ ได้สะดวก ติดต่อขอผู้สนับสนุนด้านการเงิน การติดต่อนักดนตรีที่จะมาบรรเลงถ้าคนไหนมาไม่ได้ก็จะได้หาคนอื่นมาเล่นแทนได้ เตรียมเงินใส่ซองสำหรับแจกลูกวง เตรียมเครื่องดนตรีที่จะไปบรรเลง ระบบการบริหารจัดการภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงสามารถแบ่งหัวข้อได้ดังนี้ คือ

3.3.1 การสืบทอดหัวหน้าวง

ในยุคที่สุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นผู้หัวหน้าวงอยู่นั้นเป็นยุคที่มีการสร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายได้แก่ การแต่งเพลง(อันจะได้กล่าวต่อไปในบทที่ 4) การปรับวง เป็นต้น ทำให้วงมีชื่อเสียงขยายออกไปสู่สังคมในแนวกว้าง การสืบทอดหัวหน้าวงตั้งแต่จากยุคครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สู่ยุคของ สุวิทย์ บวรวัฒนา พบว่าที่สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้รับความไว้วางใจ และการยอมรับจากลูกวงในขณะนั้นซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาด้วยกัน ความที่ท่านมีฐานะทางสังคม การเงิน การศึกษา ในระดับสูง มีความรักในดนตรีไทยและได้รับการปลูกฝังการเล่นดนตรีไทยตั้งแต่ยังเด็ก ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่านยังสามารถเล่นเปียนโนจึงทำให้ท่านสามารถเรียนออร์แกนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้เร็วและมีความคล่องตัวสูง จึงได้รับการถ่ายทอดอย่างเอาใจใส่จากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จนสามารถบรรเลงออร์แกนถึงขั้นเดี่ยวได้หลายเพลงด้วยกัน จากคุณสมบัติดังกล่าวจึงทำให้สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้รับการยอมรับให้เป็นหัวหน้าวงต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ในช่วงที่ท่านเป็นหัวหน้าวงนี้ชื่อ "เตชนะเสนีย์" (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นวงวัชรบรรเลง) ต่อมาเมื่อท่านต้องเดินทางไปรับราชการที่ต่างประเทศวงจึงขาดผู้ดูแล สุวิทย์ บวรวัฒนา จึงมอบหมายให้ ยุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลวงแทนท่านในขณะที่ท่านไม่อยู่ ซึ่งจากการได้สัมภาษณ์สุวิทย์ถึงเหตุผลที่เลือกยุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลวง ได้ความว่าเพราะ ยุพา วัชรนาค เป็นผู้มีความรับผิดชอบสูง ยุติธรรมในเรื่องการแบ่งเงิน ดูแลเอาใจใส่เสียสละเพื่อวง อีกทั้งในขณะนั้นบ้านยุพาอยู่ในทำเลที่เหมาะที่จะขนเครื่องไปเล่นตามงานต่าง ๆ ได้สะดวก ยุพา วัชรนาค จึงได้รับความไว้วางใจให้ดูแลวงแทนสุวิทย์ บวรวัฒนา สืบมา แม้กระทั่งปัจจุบันจะเปลี่ยนชื่อวงจากวงเตชนะเสนีย์มาเป็นวงวัชรบรรเลงแล้วก็ตาม ในเรื่องของการตัดสินใจทุกอย่างจะขึ้นอยู่กับผู้ควบคุมวงเป็นสำคัญโดยขึ้นอยู่บนประโยชน์ของส่วนรวมมากที่สุดและยึดหลักประชาธิปไตยทุกคนในวงมีความเสมอภาคกัน

ในเรื่องการสืบทอดหัวหน้าวงนั้นผู้เป็นหัวหน้าหรือผู้ดูแลต้องมีคุณสมบัติที่มีความสามารถทางด้านดนตรีอย่างดี ความรับผิดชอบสูง เสียสละ ซื่อสัตย์ และยุติธรรม

3.3.2 ระบบการฝึกซ้อม

ระบบการฝึกซ้อมในยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเป็นหัวหน้าวงนั้น จะมีการนัดซ้อมรวมวงกันทุกวันเสาร์ เวลา 19.00-24.00 น. ที่บ้านของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จากการสัมภาษณ์สุวิทย์

Copyright by Mahidol University

บวรวัฒนา ทราบว่า ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มักอยู่ไม่เป็นที่คือจะย้ายไปอาศัยตามบ้านคนที่รู้จักเนื่องจากความจน จึงไม่มีบ้านพักเป็นของตนเอง ในช่วงแรกครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ไปพักอาศัยอยู่กับหม่อมเจ้าฉัตรแถวชังฮี้ ช่วงต่อมาพักอาศัยแถวสะพานยาว ไปรษณีย์กลาง นับเป็นที่ที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา พักอาศัยยาวนานที่สุด อีกทั้งบ้านของเรวัตรซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาก็อยู่ใกล้ ๆ กันกับบ้านที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา อาศัยอยู่จึงสะดวกและเหมาะที่บรรดาลูกศิษย์จะไปเรียน และซ้อมดนตรีซึ่งทุกคนจะรับประทานอาหารมาก่อนการซ้อม ต่อมาครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้ย้ายมาเช่าบ้านแถวสนามม้านางเลิ้ง เป็นสถานที่สุดท้ายที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้พักอาศัยอยู่ก่อนจะทำอัตวินิบาตกรรมที่กรมตำรวจ (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

ส่วนในช่วงที่สุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นหัวหน้าวงอยู่นั้น ได้มีการนัดซ้อมนักดนตรีภายในวงสัปดาห์ละ 1 ครั้งเป็นประจำที่บ้านของสุวิทย์ บวรวัฒนา ซึ่งตั้งอยู่เลขที่ 634 ซอยศรีย่าน 1 ถนนนครไชยศรี เขตดุสิต กรุงเทพฯ ถึงแม้จะมีงานไปออกแสดงหรือไม่มีก็ตามทุกครั้งที่มีการซ้อมรวมวงนั้น สุวิทย์ บวรวัฒนา จะจัดอาหารมาเลี้ยงดูนักดนตรีเป็นอย่างดีทุกครั้งเรียกว่าอาหารการกินไม่ได้ขาดดังนั้นในช่วงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาเป็นผู้ควบคุมวงเตชนะเสนีย์อยู่นี้นั้น ท่านจะจัดการดูแลทุกสิ่งทุกอย่างตั้งแต่นัดซ้อม ติดต่อผู้สนับสนุนด้านการเงิน รับงาน(นักดนตรีในวงสามารถรับงานแล้วมาบอกคณะ) จัดเลี้ยงอาหารในช่วงซ้อม จัดหารถขนเครื่องดนตรีเมื่อมีงาน (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

ในช่วงที่มีการซ้อม สุวิทย์ บวรวัฒนา จะปรับวงเองเสมอ ท่านได้ให้ความสำคัญในการซ้อม และปรับวงเป็นอย่างมากด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการจะสื่อให้คนทั่วไปทราบถึงความไพเราะ และความพร้อมเพรียงของการบรรเลง และที่น่าสังเกตคือ เพลงสุดท้ายที่บรรเลงไม่ว่าจะเป็นเพลงอะไรก็ตามจะออกลูกหมดทำเช่นนี้จนเป็นประเพณีของวง ที่เป็นเช่นนี้เนื่องมาจากสาเหตุที่ฝรั่งชาวต่างชาติเมื่อได้ฟังเพลงไทยแล้วมีความรู้สึกว่าเพลงไทยทุกเพลงจะมีการออกลูกหมดเสมอ จึงมาถามสุวิทย์ บวรวัฒนา ว่าเพลงที่เล่นนี้เป็นเพลงเดียวกันหมดเลยหรือ สุวิทย์จึงคิดว่าไม่จำเป็นต้องออกลูกหมดทุกเพลง เพราะยังไม่เลิกงาน นอกจากนี้สุวิทย์ บวรวัฒนา ให้แง่คิดว่า"ความเป็นไทยอยู่ที่เพลงไม่ใช่อยู่ที่เครื่องดนตรี" (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

ในช่วงที่ตั้งวงวัชรบรรเลงแล้วจึงได้มีการย้ายสถานที่ซ้อมจากบ้าน สุวิทย์ บวรวัฒนา มาซ้อมที่บ้านยุพาซึ่งอยู่หลังตลาดหมอชิตติดกับสำนักงานหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ กลายเป็นที่รวมวงมีการนัดซ้อมและนักดนตรีทุกคนก็มาตามนัด ช่วงนี้มีความสนุกสนานมากสุวิทย์ก็มาร่วมซ้อมด้วยบ่อย ๆ มาตอนช่วงหลังยุพามีความขัดข้องเรื่องครอบครัว อีกทั้งต้องย้ายบ้านไปอยู่ไกลมากเกือบถึงมีนบุรี จึงไม่มีการซ้อมและไม่ได้นัดซ้อม อีกทั้งบ้านใหม่นี้บริเวณเล็กกว่าบ้านเดิม ภาระของผู้ควบคุมวงมีมากมายไม่ใช่ว่าจะสบาย การนัดซ้อมกว่าจะรวมวงซ้อมได้แต่ละครั้งก็ลำบากเช่น เวลานัดซ้อม 11.00 น. แต่จนถึงบ่ายโมงนักดนตรียังไม่มา ขณะ

Copyright by Mahidol University

ซ้อมต้องจ่ายเงินค่าเลี้ยงอาหาร และนักดนตรีทุกคนต่างมีงานประจำทำ อีกทั้งต้องไปเล่น ให้วงดนตรีวงอื่นๆ และวงประจำของตนเองอีกด้วย จึงทำให้ประเพณีการซ้อมรวมวงที่บ้านผู้ควบคุมวงมีอันต้องยกเลิกไป แต่อาศัยที่ว่านักดนตรีในวงมีงานเล่นเป็นประจำ ส่วนเพลงที่บรรเลงก็เป็นเพลงที่บรรเลงได้กันอยู่แล้วจึงไม่มีปัญหา นอกจากว่าหากต้องไปอัดเทปวิทยุก็ต้องมีการซ้อมกัน 1 เที่ยวก่อนอัด ซึ่งจะซ้อมกันในห้องอัดเสียงเลย (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

3.3.3 นักดนตรีในวง

ในยุควัชรบรรเลงปัจจุบัน ความเป็นวัชรบรรเลงอยู่ที่ชื่อ ส่วนในเรื่องของนักดนตรีไม่ตายตัวจะมีการสลับกันไปมาระหว่างวงอื่น ๆ บ้าง เพราะนักดนตรีในวงวัชรบรรเลงบางคน เช่นประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ วิเชียร จันทร์เกษม ต่างก็มีวงเป็นส่วนตัวของตนเองแต่หัวใจสำคัญคือต้องรักษาและยึดแนวการบรรเลงที่เคยปฏิบัติมาตั้งแต่ยุคแรก ๆ

เมื่อมีงาน ยุพา จะโทรศัพท์มาบอก หากนักดนตรีคนไหนไม่ว่างก็จะมีการขอยืมนักดนตรีมาจากวงอื่น ๆ ดังนั้นนักดนตรีในวงวัชรบรรเลง ในปัจจุบันจึงไม่ตายตัวอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความจำเป็น นักดนตรีวงวัชรบรรเลงในปัจจุบันมีฝีมือไม่เท่ากับนักดนตรีรุ่นก่อน ๆ อีกทั้งนักดนตรีรุ่นเก่า ๆ ก็ล้มหายตายจากไปหมด ได้แก่ ครูชุบ จำลอง ผ่อง ฯลฯ (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์) เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับเชิญจากวงวัชรบรรเลงให้มาร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงอยู่เพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งในสมัยที่สุวิทย์ควบคุมวงอยู่ เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ฝากผลงานด้านการทำทางร้องไว้ให้แก่วงวัชรบรรเลง (กล่าวไว้ในบทที่ 4) หลังจากนั้นก็ไม่มีบทบาทอะไรในวงวัชรบรรเลงอีก (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์) ส่วนครูฉลวย เข้ามาร่วมอยู่ในวงตั้งแต่เป็นเตชนะเสนีย์ยุคของสุวิทย์ควบคุมวง คือ เข้ามาใกล้ ๆ กับเตียบ อิงคุทานนท์ และเรวัตร เชนยะวนิช (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

ปัจจุบันนับว่าครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นนักดนตรีรุ่นอาวุโสที่สุดที่ยังร่วมบรรเลงอยู่ในวงวัชรบรรเลง นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวงวัชรบรรเลงจะเล่นจนกว่าตัวนักดนตรีจะตายจากไปเอง หรือเลิกเล่นกันไป แต่จะไม่มีการไล่ออก (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

นักดนตรีวงวัชรบรรเลงยุคต้น ๆ ในความดูแลของยุพา วัชรนาค(ยุพา วัชรนาค,สัมภาษณ์)

1. นายเรวัตร เชนยะวนิช ซอด้วง
2. นางฉลวย จิยะจันทน์ ซออู้

Copyright by Mahidol University

3. นายผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
4. นายบุญชุบ เกิดมณี	ขิม
5. นายวิชา นุตตานัติ	ขลุ่ย
6. นายมนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ย
7. นายศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
8. นายประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
9. นายปรีชา วัชรนาค	ฉิ่ง
10.นายสมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	ฉาบ
11.นายวิฑูรย์ พึ่งบุญ	โหม่ง
12.นางยุพา วัชรนาค	ขับร้อง
13.นางมาลี วัชรนาค	ขับร้อง
14.นายจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน - รำมะนา

นักดนตรีวงวัชรบรรเลงยุคยุพา วัชรนาคผู้ดูแลวงในปัจจุบัน (ยุพา วัชรนาค,สัมภาษณ์)

1. นายประสิทธ์ คุ้มทรัพย์	ออร์แกน
2. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา	ออร์แกน(เล่นเฉพาะงานสำคัญ ๆ)
3. นายวิรัตน์ วิทยประพัฒน์	ซอด้วง 1 คัน
4. นางฉลวย จิยะจันทร์	ซออู้ 1 คัน
5. นายสุรชัย แดงกูร	ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
6. นางอุบลศรี คุ้มทรัพย์	ขิม
7. นายบุญสืบ ภู่เถื่อน	โทน รำมะนา
8. นางนิตยา แดงกูร	ขับร้อง
9. นางยุพา วัชรนาค	ขับร้อง(บางครั้ง)
10. นายวิเชียร จันทร์เกษม	ไวโอลิน
11. นายสมเจต หงษ์เหิมยุทธ	ฉิ่ง
12. นายวิฑูรย์ พุ่มสุข	ฉาบ

Copyright by Mahidol University

3.3.4 การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้องในวง

นักดนตรีในยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จะคัดมาจากลูกศิษย์ที่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สอน ส่วนในยุคของสุวิทย์ บวรวัฒนา จะคัดเลือกนักดนตรีจากเพื่อน ๆ ที่เคยเป็นลูกศิษย์อาจารย์เดียวกัน(ลูกศิษย์ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา) มาร่วมเล่นด้วย ซึ่งล้วนแล้วแต่มีทักษะในการบรรเลงสูง จึงทำให้แนวเพลงทางเพลงฯลฯ มีลักษณะไปในทางเดียวกัน พอมาถึงยุคยุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลวง นักดนตรีส่วนใหญ่สืบทอดมาจากรุ่นนี้ทั้งสิ้น ผู้ควบคุมวงจะคอยดูแลช่วยเหลือสมาชิกให้มีรายได้ การคัดเลือกนักดนตรีเป็นขั้นหนึ่งของการจัดการภายในวงด้วย เพราะเหตุที่เมื่อบุคคลที่มาร่วมวงมีทัศนคติ ความชอบทางเพลง ฯลฯ ที่สอดคล้องกันจึงทำให้เกิดความราบรื่นไม่มีปัญหาขัดแย้งในด้านความคิดภายในวง ก่อให้เกิดความสามัคคีร่วมมือร่วมใจกันอย่างดี

3.3.5 การคัดเลือกเพลง

การคัดเลือกเพลงที่นำมาบรรเลงจะนิยมเพลงประเภทเพลงเถา อันมีลักษณะเป็นเพลงทางกรอมากกว่าเพลงประเภทมีโยน เพราะลีลาเพลง แนวทำนอง อารมณ์เพลง จะเหมาะสำหรับวงประเภทเครื่องสายผสมออร์แกนมากกว่า(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์) นอกจากนี้วงวัชรบรรเลงจะนำเพลงที่ สุวิทย์ บวรวัฒนา แต่งไว้เป็นลักษณะเพลง เถา และเพลงที่ท่านได้ปรุงแต่งเป็นทางเปลี่ยน มาบรรเลง (ในเรื่องของรายละเอียดเกี่ยวเพลงที่นำมาบรรเลงจะได้กล่าวไว้ในบทที่ 4) เพลงทางกรอเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงที่ดำเนินโดยใช้เสียงยาว ๆ ช้า ๆ ได้แก่ เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ เป็นต้น

3.3.6 การถ่ายทอดวิชา

การออกงานแต่ละครั้งในยุคของสุวิทย์ บวรวัฒนา จะมีการซ้อมก่อนออกงาน หากสมาชิกในวงคนใดไม่ได้เพลงก็จะต่อเพลงให้โดยไม่ใช้โน้ต (โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงที่สุวิทย์แต่งขึ้นมาใหม่ ๆ) หากแต่เป็นการต่อโดยใช้ความจำ ซึ่งจะใช้เวลาไม่นาน เพราะเนื่องจากนักดนตรีในวงมีความชำนาญและมีฝีมือ เพียงแต่บอกด้วยปากก็ทำตามได้ (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) พอมาถึงยุคของยุพา เป็นผู้ดูแลวง เพลงที่วงวัชรบรรเลงคัดมาบรรเลงจะเป็นไปในแนวเดียวกันกับในยุคที่สุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นหัวหน้าวง ดังนั้นนักดนตรีในวงจะได้เพลงเหมือน ๆ กันเนื่องจากว่าเล่นด้วยกันมานานจนรู้แนวและเข้าขากันเป็นอย่างดี (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

3.3.7 ผู้สนับสนุนด้านการเงิน

การดำรงอยู่ได้ของวงวัชรบรรเลง ก็เพราะผู้สนับสนุนด้านการเงินยังให้การสนับสนุนเรื่องค่าใช้จ่ายเรื่องค่าสถานี(ยุพา วัชรนาค,สัมภาษณ์) ซึ่งต่างจากสมัยสุวิทย์ บวรวัฒนา (ในช่วงเริ่มแรกที่ไปบรรเลงที่ ท.ท.ท.) เป็นผู้ควบคุมวงที่ทางสถานีต้องจ้างไปบรรเลง (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ผู้สนับสนุนด้านการ

Copyright by Mahidol University

เงินรายใหญ่ คือ บริษัทบุญรอดบริวเวอร์รี่จำกัดให้การสนับสนุนมาตั้งแต่ก่อตั้งวง เนื่องมาจากประธานกรรมการของบริษัทคือประจวบ ภิรมย์ภักดี เจ้าของและผู้จัดการใหญ่บริษัทบุญรอดบริวเวอร์รี่(ปัจจุบันเสียชีวิต) เป็นเพื่อนกับสุวิทย์ บวรวัฒนา ประจวบเป็นคนชอบเพลงไทยมาก แม้รุ่นลูกๆหลานๆของประจวบก็ยังชอบ ถึงแม้ว่าประจวบจะเสียชีวิตแล้วก็ตาม แต่รุ่นลูกหลานก็ยังให้การสนับสนุนเหมือนเดิมเกือบทั้งหมดแม้ว่าภายหลังต่อมาค่าสถานีจะคิดเป็นนาที (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

หน้าที่ที่ยุพา วัชรนาค ต้องรับผิดชอบในฐานะเป็นผู้ควบคุมวงวัชรบรรเลง ได้แก่ การประสานงานเรื่องรับงานต่าง ๆ การจ่ายเงินค่าตอบแทนแก่ลูกวง ติดต่อขอรับการสนับสนุนด้านการเงิน ซื้อเทปสำหรับให้ทางสถานีวิทยุอัด ค่ารถเวลาไปติดต่อส่งเทป และจ่ายค่าเช่าสถานีซึ่งต้องติดต่อขอเงินสนับสนุนเพิ่มจากเดิม เนื่องจากค่าสถานีเพิ่มทุกปีทางบริษัทก็ให้เพิ่มแต่ก็ไม่กล้าขอบ่อยๆเกรงใจเพราะว่าไปกวนเขามากเกินไป ก็มีตัวอย่างเช่น เคยมีวงอยู่วงหนึ่งที่ผู้สนับสนุนด้านการเงินบอกเลิกไปถึงกับทำให้วงล้มไปเลยหัวหน้าวงถึงกับล้มป่วยเนื่องจากทางผู้สนับสนุนด้านการเงินไม่ได้จ้างวงดนตรีอยู่เพียงคณะเดียวแต่จ้างถึง 7 คณะบรรเลงทั้ง 7 วัน ดังนั้นผู้ควบคุมวงจึงมีภาระหน้าที่มากมาย และต้องเสียสละพอสมควร ผู้สนับสนุนด้านการเงินในยุคปัจจุบันก็ยังเป็นบริษัทบุญรอดบริวเวอร์รี่ จำกัด เหมือนเดิม เงินดังกล่าวที่ได้จากผู้สนับสนุนด้านการเงินจะนำมาซื้อเวลาเพื่อบรรเลงดนตรีอัดเทปส่งสำหรับออกอากาศสัปดาห์ละ 1 วัน คือ ทุกวันอาทิตย์ (ยุพา วัชรนาค,สัมภาษณ์)

ดังนั้น บริษัทบุญรอดบริวเวอร์รี่ จำกัด จึงเป็นผู้ให้การสนับสนุนทางด้านการเงินให้แก่ คณะเตชนะเสนีย์ ตั้งแต่ยุคที่สุวิทย์ บวรวัฒนาเป็นหัวหน้าวง จึงทำให้สามารถดำเนินกิจการของวงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

3.3.8 ระบบการจัดการเรื่องการเงินภายใน

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่ารายได้ประจำของวงได้จากผู้สนับสนุนทางการเงิน คือ บริษัทบุญรอดบริวเวอร์รี่ จำกัด ในเรื่องของการจ่ายเงินค่าตอบแทนเมื่อเล่นงานต่าง ๆ จะใช้หลักเช่น ถ้าอัดเทปไปแล้วหากนำไปออกอากาศซ้ำกี่ครั้งก็ตามก็ต้องจ่ายให้ทุกครั้ง ซึ่งพอถึงเดือนยุพาก็จะนำเงินมาให้สมาชิกในวงทุกครั้งไม่เคยขาดเรียกว่าจ่ายเป็นเดือนๆนักดนตรีก็จะได้เป็นเงินก้อน ความเป็นผู้ที่มีน้ำใจของยุพาจะเห็นได้ชัดจากคราใดที่นักดนตรีในวงเสียชีวิตหรือแม้แต่ญาติของนักดนตรีในวงเสียชีวิตก็ตาม ยุพาก็จะจัดวงวัชรบรรเลงไปเล่นในงาน อีกทั้งยังให้เงินช่วยเหลือเป็นพิเศษคือทุนของวัชรบรรเลง(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์) วิธีการปฏิบัติเช่นนี้สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้วางเป็นหลักให้ปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน(สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

การแบ่งยุคของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงพิจารณาจากการเปลี่ยนแปลง หัวหน้าผู้ควบคุมวงที่รับช่วงสืบทอดเกี่ยวกับการดูแลภายในวงเป็นเกณฑ์ได้ 3 ยุค คือ ยุคเตชนะเสนียุคแรกหัวหน้าวง คือ ส.ต.ท.เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึง ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเสียชีวิต) ยุคเตชนะเสนีย์ยุคสุดท้าย หัวหน้าวงคือ สุวิทย์ บวรวัฒนา (พ.ศ. 2497-2500) และยุควัชรบรรเลงหัวหน้าวง คือ สุวิทย์ บวรวัฒนา มียุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลจัดการภายในวง (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน) วงวัชรบรรเลงมีระบบบริหารจัดการภายในที่ได้รับสืบทอดมาจนกลายเป็นระเบียบที่ยึดปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงแต่เดิมชื่อ "เตชนะเสนีย์" ผู้ก่อตั้ง คือ ส.ต.ท. เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ตั้งแต่เริ่มตั้งวงเตชนะเสนีย์เป็นต้นมาจนกระทั่งเปลี่ยนชื่อเป็นวงวัชรบรรเลงนั้น มีการเปลี่ยนแปลงหัวหน้าควบคุมวงทั้งสิ้น 2 ท่าน ท่านแรก คือ ส.ต.ท. เจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยา และท่านที่ 2 คือ สุวิทย์ บวรวัฒนา

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4

การผสมวง ผลงานการบรรเลง และเพลงที่นำมาบรรเลง

4.1 การผสมวงของวงวัชรบรรเลง

หลักการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงมีหลักสืบทอดมาแต่ยุคของ ครูเจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยา โดยที่ไม่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงออกไปจากเดิมแต่อย่างใดซึ่งจะกล่าวใน 3 หัวข้อ คือ

4.1.1 แบบแผนการผสมวง

4.1.2 เทคนิคการผสมวง

4.1.3 วิธีการบรรเลง

ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

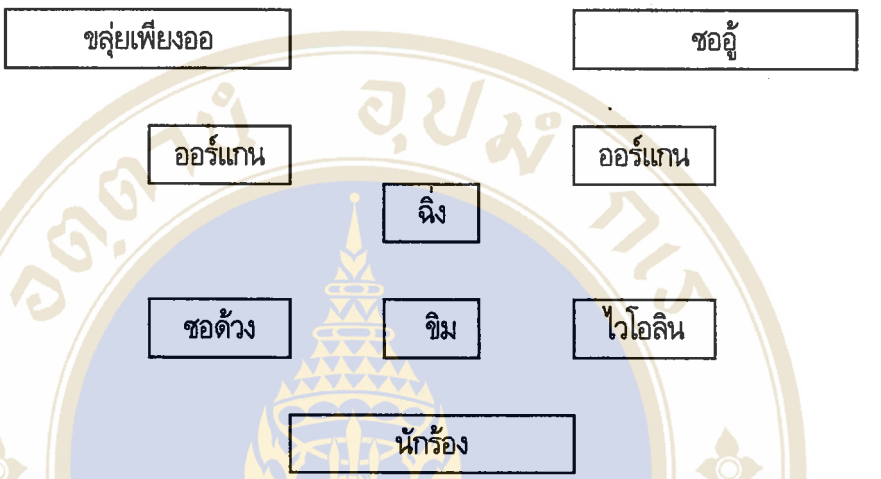
4.1.1 แบบแผนการผสมวง

แบบแผนการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่วงวัชรบรรเลง ยึดถือ และสืบทอดมาตั้งแต่ยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา แต่มีบางช่วงเท่านั้นที่มีความปรับเปลี่ยนบ้างเพื่อความไม่จำเจแต่ก็ไม่ยึดถือว่าเป็นแบบแผนของวง กล่าวคือ ในช่วงที่ สุวิทย์ เป็นหัวหน้าวง และไปบรรเลงที่กรมประชาสัมพันธ์(สนามหลวง) จะมีการผสมวงแบบของนายโนรีเนื่องจากนักดนตรีที่ลีซอด้วงเสียชีวิต สุวิทย์จึงไม่คิดจะหาคนซอด้วงมาแทนในช่วงนั้นจึงเป็นการผสมวงโดยไม่ใส่ซอด้วงอยู่ช่วงหนึ่ง(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์) แต่โดยหลักการการผสมวงของวงเครื่องสายผสมออร์-แกนวงวัชรบรรเลงนั้น มีเครื่องดนตรีที่นำมาผสมเข้าเป็นวงอันได้แก่ ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน ออร์แกน 2 เครื่อง ซอไวโอลิน 1 คัน ฉิ่ง 1 คู่ โทน รำมะนา 1 เพลง ขิม 1 ตัว ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา (ไม่มีจะเข้) ขลุ่ยหลีบ 1 เลา (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

แผนผังรูปแบบการตั้งวงวัชรบรรเลงที่ยึดถือปฏิบัติประจำ

ฉาบ	โหม่ง	ขลุ่ยหลีบ	โทน-รำมะนา



การตั้งวงถ้าเป็นงานแสดงสดก็จะใช้ออร์แกน2 เครื่องเป็นเครื่องคู่ เพื่อให้ดูสง่า เมื่อขึ้นเวทีจะตั้งเป็นปีกรูปสามเหลี่ยม การนั่งบรรเลงทั้งวงจะไม่นั่งกับพื้นหากแต่นั่งบนเก้าอี้เพราะเหตุว่าในวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะประกอบด้วยออร์แกนไวโอลิน และเครื่องสายไทย ซึ่งเครื่องดนตรีไทยแต่เดิมมาจะนั่งบรรเลงกับพื้น เมื่อนำเอาออร์แกน ไวโอลินเข้ามาผสมซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ขณะบรรเลงต้องนั่งเก้าอี้ เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันจึงต้องปรับเอาเครื่องสายไทยขึ้นนั่งบนเก้าอี้ด้วย ยิ่งสมัยนี้เวทีที่ขึ้นไปบรรเลงโดยเฉพาะเวทีละครด้วย แล้วถ้าหากนั่งบรรเลงกับพื้นคนดูก็จะเห็นแต่หน้านักดนตรีโผล่จากขอบเวทีมองไม่เห็นว่านักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีอะไรบ้างอย่างไรบ้างแต่ถ้าบันทึกเทปวิทยุก็จะใช้ออร์แกน1เครื่องการตั้งวงก็ขึ้นอยู่กับเจ้าหน้าที่อัดเสียงว่าจะจัดให้นั่งตรงไหนเพื่อให้ได้เสียงการรวมวงออกมาดีและกลมกลืน (ยุพา วัชรนาค,สัมภาษณ์)

หมายเหตุ

- รูปแบบการตั้งวงจะเหมือนกันทั้ง 3 ยุค (สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)
- วงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องคู่วงวัชรบรรเลง จะใช้ซอด้วง ซออู้ อย่างละ 1 คันเท่านั้น เพราะหากใช้ซอด้วง และซออู้ อย่างละ 2 คัน จะมีปัญหาเรื่องทางซอที่ต่างกันอันจะทำให้ฟังไม่ไพเราะ(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์,สัมภาษณ์)

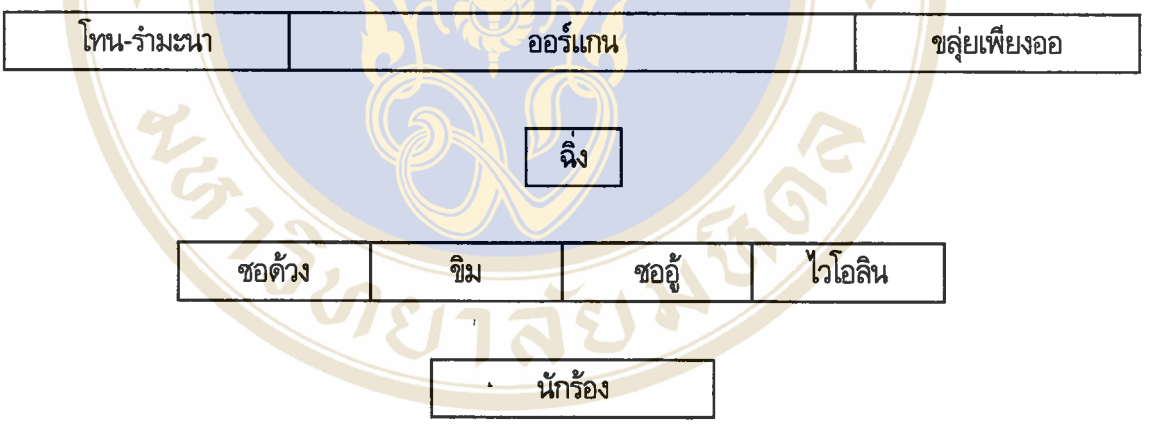
Copyright by Mahidol University

แผนผังเปรียบเทียบการผสมวงเครื่องสายไทยกับเครื่องสายผสมออร์แกน

แผนผังการผสมวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว

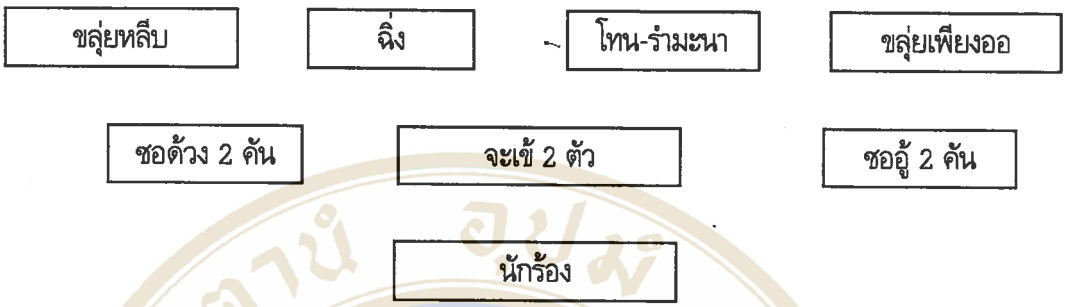


แผงผังการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องเดี่ยว

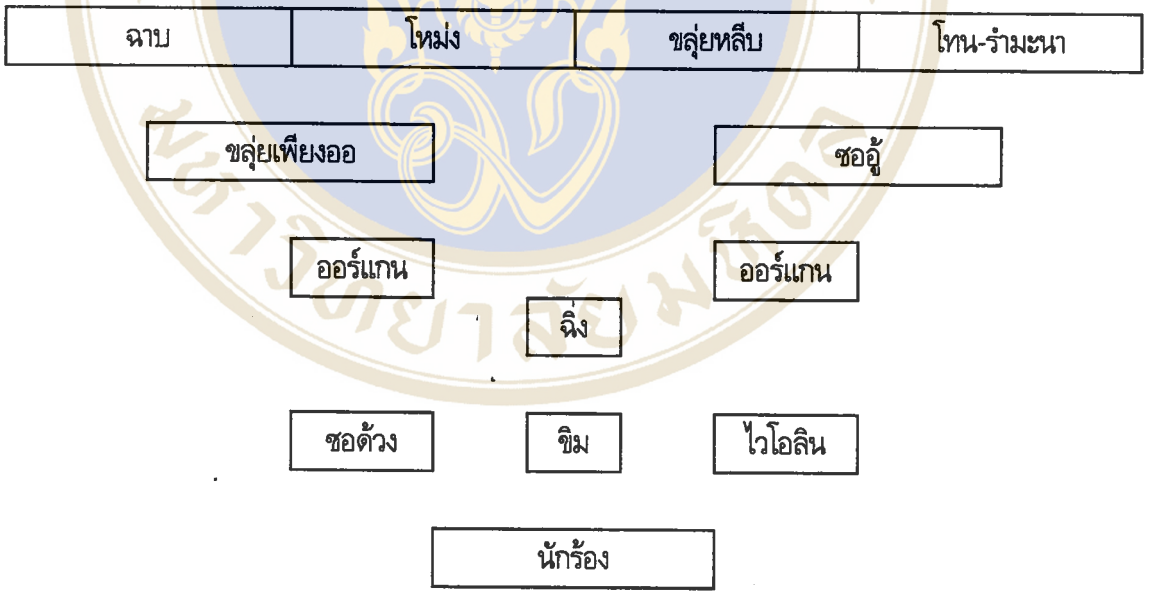


Copyright by Mahidol University

แผนผังวงเครื่องสายไทยเครื่องคู่



แผนผังวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องคู่



Copyright by Mahidol University

เหตุที่วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงตั้งวงในลักษณะดังกล่าว(ดูจากแผนผังการตั้งวงของวงวัชรบรรเลง) เพื่อให้ดูสวยงาม การตั้งวงจะต้องให้ออร์แกนกับซอด้วงอยู่ใกล้ ๆกันเพราะเป็นหลักของวงออร์แกนจะตั้งค่อนไปทางด้านหลังเพราะมีเสียงดังมากอีกทั้งลักษณะเครื่องดนตรีมีความสูงกว่าเครื่องอื่นๆ หากตั้งไว้ด้านหน้าจะบดบังเครื่องดนตรีชิ้นอื่น เช่น ขิม เป็นต้น (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์)

การผสมวงจะมีการดัดแปลงบ้างบางโอกาสเช่น เมื่อครั้งที่ออกรายการคันธรรพศาลา ครั้งที่ 14 วันอังคารที่ 16 กุมภาพันธ์ 2508 ควบคุมวงโดยสุวิทย์ บวรวัฒนา ใช้ชื่อวงว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกนและขิม : คณะวัชรบรรเลง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ ออร์แกน 2 เครื่อง ซอสามสาย 1 คัน ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน ขิม 1 ตัว ขลุ่ยเพียงออ 2 เลา ขลุ่ยหลีบ 1 เลา ไวโอลิน 5 คัน กลองแขก ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เป็นต้น

4.1.2 เทคนิคการผสมวง

จากการสัมภาษณ์ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ และสุวิทย์ บวรวัฒนา เรื่องเทคนิคการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงมีความแตกต่างจากวงเครื่องสายไทย คือ

1. วงเครื่องสายผสมออร์แกนจะตัดจะเข้ออก เนื่องจากจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัวหากนำเข้าบรรเลงร่วมในวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะทำให้เพลงไม่ไพเราะ เนื่องจากเสียงจะเข้ไม่สามารถกลมกลืนกับเสียงของออร์แกนได้

2. เครื่องดนตรีจำพวกซอเช่น ซอด้วง ซออู้ เมื่อนำเข้ามาผสมในวงเครื่องสายผสมออร์แกนแล้วผู้บรรเลงสามารถทำเสียงของซอให้เข้าและกลมกลืนกับเสียงของออร์แกนได้ไม่ยาก โดยใช้วิธีการบิดนิ้วที่กดสายเท่านั้น

3. ขิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่นำมาผสมในวงเครื่องสายออร์แกนได้เช่นกัน โดยมีวิธีการปรับแต่งเสียงขิมแต่ละเสียงให้เข้ากับเสียงของออร์แกนโดยวิธีหมุนที่หมุดสำหรับเทียบเสียง โดยเฉพาะเสียง ที ในวงเครื่องสายผสมออร์แกนและวงเครื่องสายไทยมีความแตกต่างกันมากอย่างชัดเจน คือเสียง ที ของออร์แกนจะสูงกว่าของเครื่องสาย ดังนั้นหากเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนแล้วจะต้องทำหย่องขิมเล็ก ๆ 1 อันวางเสริมโดยการวางหย่องรองสายขิมที่ตำแหน่งเสียง ที ที่อยู่ช่วงกลาง แล้วเทียบให้เข้ากับเสียง ที ของออร์แกน การทำเช่นนี้จึงจะทำให้เสียงขิมเข้ากับออร์แกนได้

4. ขลุ่ยนับว่าเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่มีการปรับแต่งเสียงเพื่อความกลมกลืนในการนำเข้าผสมในวงเครื่องสายผสมออร์แกนเช่นกัน ดังนั้นในวงนี้จึงมีการสร้างขลุ่ยขึ้นมาพิเศษโดยการเทียบเสียงให้เข้ากับเสียงของออร์แกนซึ่งต่างกันตรงที่หากขลุ่ยอยู่ในวงเครื่องสายไทย เครื่องดนตรีทุกชิ้นจะต้องเทียบเสียงเข้าหาขลุ่ยเสมอ

Copyright by Mahidol University

5. การผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงมีลักษณะเด่นคือขนาดของวงคำนึงถึงความสำคัญของงานนั้นๆ เช่น ถ้าเป็นงานที่สำคัญก็จัดขนาดของวงให้ใหญ่ขึ้นตามความสำคัญของงาน โดยการจัดเพิ่มเป็นเครื่องคู่ หรือบางงานจะใส่ออร์แกนเข้าไปถึง 3-4 เครื่องก็มี

4.1.3 วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนทราบว่าแนวเพลงที่เหมาะสมของวงเครื่องสายผสมออร์แกนคือเป็นแนวช้า ๆ ยืด ๆ ซึ่งแนวนี้จะเหมาะกับเพลงที่อยู่ในประเภทเพลงทางกรอมากกว่าเพลงประเภททยอย แต่ถึงอย่างไรวงเครื่องสายผสมออร์แกนก็สามารถที่จะเล่นเพลงประเภททยอยได้แต่ถ้าหากจะฟังเพลงเพื่อความไพเราะแล้วเพลงประเภททางกรอจะเหมาะกว่า ซึ่งส่วนมากวิธีการบรรเลงเพลงทางกรอของวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะต้องโหนเสียง ซึ่งต่างจากวงเครื่องสายไทยคือไม่ต้องโหนเสียงมากเท่ากับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ในส่วนของเพลงประเภททยอยนั้นจะเป็นเพลงประเภทดำเนินกลอนดังนั้นความสนุกความไพเราะ ของการบรรเลงขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเอง หากเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมากๆ จะสามารถบรรเลงทางเพลงแต่ละครั้งไม่เหมือนกันเลยอีกทั้งยังสามารถสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงเช่น ขยี้ สบัด เป็นต้น ส่วนวิธีบรรเลงของวงเครื่องสายไทยนั้น แนวเพลงจะเร็วกว่าวงเครื่องสายผสมออร์-แกนอีกทั้งเหมาะสมที่จะบรรเลงได้ทั้งเพลงประเภททางกรอ ทางเก็บ และเพลงประเภททยอย ประสิทธิ์ คุ้ม-ทรัพย์กล่าวว่า "...ยิ่งเป็นเพลงทยอย วงเครื่องสายจะบรรเลงได้แนวที่ไหวและคมกว่าวงเครื่องสายผสมออร์-แกน" (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์)

ความแตกต่างของวิธีการบรรเลงระหว่างวงเครื่องสายผสมออร์แกนกับวงเครื่องสายไทย คือ "ออร์-แกน" ทำให้วิธีการบรรเลงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีข้อจำกัดกว่าวงเครื่องสายไทยในเรื่องของ แนวเพลงและประเภทของเพลง เนื่องจากวิธีการดีดออร์แกนนั้นผู้ดีดจะต้องฝึกการใช้นิ้วมือโดยไล่เสียงเป็นคู่แปดควบคู่ไปกับการใช้เท้าถีบสายพานเพื่อให้เกิดลมผ่านลิ้นออร์แกนจึงจะเกิดเสียงได้ วิธีดีดออร์แกนนอกจากจะดีดเป็นคู่แปดซึ่งจะเป็นวิธีการบรรเลงที่เป็นหลักของการดีดออร์แกนแล้ว ยังมีวิธีบรรเลงอื่น ๆ เช่น สะบัด ขยี้ ซึ่งจะใช้น้อยกว่าคู่แปด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ดีดต้องสามารถโหนเสียงได้ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงที่ออร์แกนใช้บ่อยมากซึ่งเพลงจำพวกทยอยไม่เหมาะจะบรรเลงด้วยวิธีการโหนเสียง (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์) ลักษณะเด่นของวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่สำคัญ เช่น ทำนองโหนเสียง

ตัวอย่าง ลักษณะทำนองโหนเสียง ___ด _ดดด _มซร มรด***ร*** ***__ดล***

Copyright by Mahidol University

ในเรื่องของการประดิษฐ์ทางเพลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องก็มีผลต่อการประดิษฐ์ทางเพลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องอยู่ไม่น้อย เพราะเหตุว่ายิ่งเครื่องดนตรีชิ้นใดมีช่วงเสียงมากก็จะยิ่งได้เปรียบมากในเรื่องของการประดิษฐ์ทางเพลงที่หลากหลายและกลมกลืนกว่า คือไม่ต้องฟาดขึ้นฟาดลง เช่น ออร์แกนมีช่วงเสียงถึง 4 ช่วงซึ่งหากเปรียบกับเครื่องสาย เช่น จะเข้ ซอด้วง ซออู้ แล้วมีช่วงเสียงที่น้อยกว่าออร์แกน (สมาน น้อยนิตย์, สัมภาษณ์)

ในการบรรเลงเพลงโดยทั่ว ๆ ไปที่ไม่ใช่เพลงทางเดี่ยว ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ มักบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงปกติ ดังนี้

ซอด้วง	ซลท ดรมฟซล
ซออู้	ดรมฟซลท ดร
จะเข้	ซ,ล,ท, ดรมฟซลท ดรมฟซ
ออร์แกน	ด,ร,ม,ฟ,ซ,ล,ท, ด,ร,ม,ฟ,ซ,ล,ท, ดรมฟซลท ด'ร'ม'ฟ'ซ'ล'ท'ด'

เปรียบเทียบทางระหว่างเครื่องสายกับทางออร์แกน

ทางของเครื่องสายที่จะศึกษาในครั้งนี้ คือ ทางซอด้วง ทางซออู้ ทางจะเข้ ซึ่งจะนำมาเปรียบเทียบกับทางออร์แกนซึ่งทางซอด้วงและทางซออู้นั้นผู้ศึกษายึดเอาทางของอาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ ทางจะเข้ ยึดทางของอาจารย์ทองดี สุจริตกุล และทางของออร์แกนยึดทางของอาจารย์ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ เป็นแม่แบบในการศึกษาเปรียบเทียบเพลงที่ใช้เป็นตัวอย่างคือเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น

เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น

เปรียบเทียบทางซอด้วงและทางออร์แกน

ท่อน 1

ซอด้วง	ดดดด	_ร_ด	_ท_ด	_ซ_ล	ทดทซ	_ท_ร	ฟรดท	_ล_ซ
ออร์แกน	_ดดด	_ร_ด	_ท_ด	ล,ซ,ฟ,ซ,ล	ท,ด,ท,ฟ,	_ท, ร,	ซ,ฟ,ร ด,ท,	_ล, ซ,

Copyright by Mahidol University

ซอด้วง	ดรดซ	ดลซฟ	ดรมฟ	มฟซ์ล์	ฟซ์ฟท	ลทดร	ฟซ์ล์ช	ฟรดท
ออร์แกน	ดรดลฺ	_ซฺ_**ฟฺ**	**ลดฺรฺฟฺ**	ลฺซฺดลฺ	**ฟฺซฺลฺท**	รดฟร	ฟซ์ฟร	ฟซ์ ดท

ซอด้วง	ชลทด	รฟรด	ทลทด	ทดชล	ทดทช	_ท_ร	ฟรดท	ดทลช
ออร์แกน	ชฺลฺทฺด	รฟรด	_ท_ด	ลฺซฺ**ฟฺ**ชฺล	ทฺดทฺ**ฟฺ**	_ทฺ ร	ชฟร ดท	ดท ลฺช

ซอด้วง	ฟลซ์ฟ	ดรรร	ชลทด	ทรดท	ดทลช	ดชลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	ฟลชฟ	ดรรร	ฟชฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺช	ดชฺลฺทฺ	ลฺซฺ**ฟฺ**ชฺ	ลฺทฺดร

ซอด้วง	ฟดดด	ชลดร	ซ์ฟรฟ	ดรฟช	ฟรดล	รดลช	ดลชฟ	ล์ชฟร
ออร์แกน	ฟดดด	ชฺลฺดร	ชฟฟฟ	ดรฟช	**ฟ์ร์ด์ล**	**ร์ด์ล**ช	ด์ลชฟ	ลชฟร

ซอด้วง	ฟรดท	ลทดร	ฟซ์ล์ซ์	ฟรดท	ดทลช	ดชลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	**ฟ**ฺชฺลฺท	รดฟร	ชฟลช	ฟรดทฺ	ดทฺลฺช	ดชฺลฺทฺ	ลฺซฺ**ฟ**ฺช	ล ฺทด

ท่อน 2

ซอด้วง	ซ์ซ์ล์ซ์	ฟทรด	_ล_ด	_ร_ฟ	ดรมฟ	มฟซ์ล์	ฟซ์รม	ฟล์ซ์ฟ
ออร์แกน	ชฟลช	ฟรฟด	ชฺลฺดร	ฟลชฟ	ดรมฟ	มฟชล	**ด์ร์ด์ล**	**ด์ล**ชฟ

ซอด้วง	ล์ฟ์ซ์ล์	ชลทด	ทรดท	ดทลช	ฟรดล	รดลช	ดลชฟ	ลชฟร
ออร์แกน	ลชฟชล	ชลท**ด์**	**ฟ์ร์ด์ท์.**	**ด์ท์ล**ช	**ฟ์ร์ด์ล**	**ร์ด์ล**ช	**ด์ล**ชฟ	ลชฟร

ซอด้วง	ฟซ์ฟร	ฟรดท	ลชดช	ลทดร	ซ์ล์ฟซ์	รฟดร	ทดชล	ทรดท
ออร์แกน	ลชฟชล	**ทร์ด์ท์**	ลชฟช	ลท**ด์ร์**	**ฟ์ซ์ฟ์ร์**	**ฟ์ท**ร์**ด์**	ลชฟชล	**ทร์ด์ท**

ซอด้วง	ล์ซ์ฟด	ฟดฟซ์	ล์ซ์ฟซ์	ดชลท	ดทลช	ดชลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	ลชฟด	ฟดฟช	ลชฟช	ลท**ด์**ท	**ด์**ทลช	**ด์**ชลท	ลชฟช	ลท**ด์ร์**

ซอด้วง	ซ์ฟล์ซ์	ฟมรด	ชลดร	ฟดรฟ	ดรมฟ	มฟซ์ล์	ฟซ์รม	ฟล์ซ์ฟ
ออร์แกน	ชฟลช	ฟรฟด	ชลดร	ฟลชฟ	ดรมฟ	มฟชล	**ด์ร์ด์ล**	**ด์ล**ชฟ

Copyright by Mahidol University

ซอด้วง	ดรดซ	ดลลล	ดลซฟ	ล์ซ์ซ์ซ์	ล์ซ์ฟร	ซ์ฟฟฟ	ซ์ฟรด	ฟรรร
ออร์แกน	**ด์ร์ด์ซ**	**ด์**ลลล	**ด์**ลซฟ	ลซซซ	ลซฟร	ซฟฟฟ	ซฟรด	ฟรรร

ซอด้วง	ฟดฟร	ฟซ์ฟร	ฟดฟร	ฟซ์ฟร	ฟดฟร	ซ์ฟล์ซ์	ทลดท	ลซฟร
ออร์แกน	ฟดฟร	ฟซฟร	ฟดฟร	ฟซฟร	ฟดฟร	ซฟลซ	ทล**ด์**ท	ลซฟร

ซอด้วง	ฟรดท	ลทดร	ฟซ์ฟด	ฟรดท	ดทลซ	ดซลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	ฟรดทฺ	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺ**ฟฺซ**	ลฺ.ทฺดร

ท่อน 3

ซอด้วง	ซลทด	ทลทด	ทลซล	ทดรด	ฟซ์ฟร	ฟรดท	ลซ**ด**ซ	ลทดร
ออร์แกน	ซฺลฺทฺด	ทฺฟฟฟ	ดฟซล	ซลทด	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ลฺซฺ**ฟฺ**ซ	ลฺ.ทฺดร

ซอด้วง	ดทรด	ฟรซ์ฟ	ล์ซ์ล์ฟ	ซ์รฟด	ล์ซ์ฟร	ซ์ฟรด	ฟรดท	รดทซ
ออร์แกน	ดทฺรด	ฟรซฟ	ดรฟซ	ฟรฟด	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดทฺ	รดทฺซฺ

ซอด้วง	ฟฟรฟ	รดทซ	ซ์ฟรฟ	รดทซ	ฟรฟด	รดทซ	ทดรท	ดทซฟ
ออร์แกน	ฟฟรฟ	รดทฺซฺ	รซรฟ	รดทฺซฺ	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซ**ท์ด์**	**ท์**ซ**ท์**ฟ

ซอด้วง	ฟรรร	ดรฟล์	ซ์ล์ฟซ์	รฟดร	ฟดรด	ซลดร	ซ์ฟร์ฟ	ดรฟซ์
ออร์แกน	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซลดซ	ลซฟร	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ

ซอด้วง	รดรร	รฟรร	ดทดด	ดรดด	ทซทท	ทดทท	ซฟซ์ซ์	ซ์ล์ซ์ซ์
ออร์แกน	รดรร	รฟรร	ดทฺดด	ดรดด	ทฺซฺทฺทฺ	ทฺดทฺทฺ	ซฺ**ฟฺ**ซฺซ	ซฺ.ทฺซฺซ

ซอด้วง	ฟรรร	ฟทดร	ฟซฟร	ฟรดท	ดทลซ	ดซลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	ฟรรร	ฟรรร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺ**ฟฺ**ซ	ลฺ.ทดร

ซอด้วง	ฟดรด	ซลดร	ซ์ฟร์ฟ	ดรฟซ์	ล์ฟ์ซ์ล์	ดรฟซ์	ฟดรฟ	ฟทดร
ออร์แกน	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ฟรฺดฺล	รฺดฺลซ	ดฺลซฟ	ลซฟร

Copyright by Mahidol University

ซอด้วง	ฟรดท	ลทดร	ฟซ์ฟร	ฟรดท	ดทลซ	ดซลท	ดลทด	รทดร
ออร์แกน	ฟ,ซ,ล,ท	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดท	ด,ท,ล,ซ	ด,ซ,ล,ท	ล,ซ,ฟ,ซ	ล,ทดร

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางเพลงของซอด้วงกับทางเพลงของออร์แกน พบว่าการดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถลงในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าและสูงกว่าของซอด้วงโดยไม่ต้องฝาดเสียง ดังนี้

1. การดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถใช้ช่วงเสียงต่ำกว่าช่วงเสียงที่ซอด้วงจะทำได้ ได้แก่

<u>ท่อน 1</u>

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้องที่ 4-5

ทางออร์แกน ล,ซ,ฟ,ซ,ล ท ด ท ฟ

ทางซอด้วง _ซ_ล ทดทซ

จังหวะที่ 1 ครึ่งหลัง ห้องที่ 2-3

ทางออร์แกน _ซ_ฟ, ลดร,ฟ,

ทางซอด้วง ดลซฟ ดรมฟ

จังหวะที่ 1 ครึ่งหลัง ห้องที่ 5

ทางออร์แกน ฟ,ซ,ล,ท

ทางซอด้วง ฟซ์ฟท

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 4-5

ทางออร์แกน ล,ซ,ฟ,ซ,ล ท ด,ท ฟ

ทางซอด้วง ทดซล ทดทซ

จังหวะที่ 2 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ล,ซ,ฟ,ซ

ทางซอด้วง ดลทด

จังหวะที่ 3 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1

ทางออร์แกน ฟ,ซ,ล,ท

ทางซอด้วง ฟซดท

Copyright by Mahidol University

จังหวะที่ 3 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซ

ทางซอด้วง ดลทด

ท่อน 2

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 7-8

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซฺล

ทางซอด้วง ทดซล

จังหวะที่ 2 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-3

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺดฺ ฟฺดฺฟฺซฺ ลฺซฺฟฺซฺ ลฺทฺดทฺ

ทางซอด้วง ลฺซ์ฟด ฟดฟฺซ์ ลฺซ์ฟซ์ ดซลท

จังหวะที่ 2 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซฺ

ทางซอด้วง ดลทด

จังหวะที่ 4 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซ

ทางซอด้วง ดลทด

ท่อน 3

จังหวะที่ 3 ครึ่งแรก ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ซฺฟฺซซ

ทางซอด้วง ซฟซ์ซ์

จังหวะที่ 3 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซ

ทางซอด้วง ดลทด

จังหวะที่ 4 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ลฺซฺฟฺซ

ทางซอด้วง ดลทด

Copyright by Mahidol University

2. การดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถใช้ช่วงเสียงสูงกว่าช่วงเสียงที่ซอด้วงจะทำได้ ได้แก่

ท่อน 1

จังหวะที่ 3 ครึ่งแรก ห้องที่ 5-7

ทางออร์แกน **ฟ์ร์ด์ล ร์ด์ลช ด์ลชฟ**

ทางซอด้วง ฟรดล รดลช ดลชฟ

ท่อน 2

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้องที่ 7-8

ทางออร์แกน **ด์ร์ด์ล ด์ลชฟ**

ทางซอด้วง ฟชรม ฟลชฟ

จังหวะที่ 1 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-7

ทางออร์แกน ลชฟชล ชลทด์ **ฟ์ร์ด์ท ด์ทลช ฟ์ร์ด์ล ร์ด์ลช** ด์ลชฟ

ทางซอด้วง ล์ฟช์ล์ ชลทด ทรดท ดทลช ฟรดล รดลช ดลชฟ

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 2

ทางออร์แกน **ทร์ด์ท**

ทางซอด้วง ฟรดท

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 4-6

ทางออร์แกน ลทด์ร์

ทางซอด้วง ลทดร

จังหวะที่ 3 ครึ่งแรก ห้องที่ 7-8

ทางออร์แกน **ด์ร์ด์ล ด์ลชฟ**

ทางซอด้วง ฟชรม ฟลชฟ

จังหวะที่ 3 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-3

ทางออร์แกน **ด์ร์ด์ช ด์ลลล ด์ลชฟ**

ทางซอด้วง ดรดช ดลลล ดลชฟ

จังหวะที่ 4 ครึ่งแรก ห้องที่ 7

ทางออร์แกน ทลด์ท

ทางซอด้วง ทลดท

Copyright by Mahidol University

ท่อน 3

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้องที่ 4-6

ทางออร์แกน ซลท์ด์ ฟ์ซ์ฟ์ร์ ฟ์ร์ด์ท

ทางซอด้วง ทดรด ฟซ์ฟร ฟรดท

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้อง 7-8

ทางออร์แกน ลซฟซ ลทด์ร์

ทางซอด้วง ลซดซ ลทดร

จังหวะที่ 1 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-8

ทางออร์แกน ดทฺรด ฟ์รซฟ ดรฟซ ฟรฟด ลซฟร ซฟรด ฟ์รดทฺ รดทฺซฺ

ทางซอด้วง ดทรด ฟรซ์ฟ ล์ซ์ล์ฟ ซ์รฟด ล์ซ์ฟร ซ์ฟรด ฟรดท รดทซ

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 7-8

ทางออร์แกน ฟ์ซทด์ ทซทฟ

ทางซอด้วง ทดรท ดทซฟ

จังหวะที่ 2 ครึ่งหลัง ห้องที่ 3

ทางออร์แกน ฟ์ซลด์ช

ทางซอด้วง ซลฟซ

จังหวะที่ 4 ครึ่งแรก ห้องที่ 5-7

ทางออร์แกน ฟ์ร์ด์ล ร์ด์ลซ ด์ลซฟ

ทางซอด้วง ลฟซล ดรฟซ ฟดรฟ

จึงสรุปได้ว่าออร์แกนใช้ช่วงเสียงได้มากกว่าซอด้วง

Copyright by Mahidol University

เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น

เปรียบเทียบทางซออู้กับออร์แกน

ท่อน 1

ซออู้	_ด์ด์ด์	_ร์_ด์	ทลทด์	ทด์ซล	ทด์ทฟ	_ท_ร์	**ฟรดท**	ด์ทลซ
ออร์แกน	_ดดด	_ร_ด	_ท_ด	ล฻ซ฻ฟ฻ซ฻ล฻	ท฻ดท฻ฟ฻	_ท_ร	**ซฟรดท฻**	_ล_ซ฻

ซออู้	ด์ร์ด์ซ	ด์ลซฟ	มรดฟ	ลซด์ล	ฟซลท	ลทด์ร์	ซลทด์	ทร์ด์ท
ออร์แกน	ดรดล฻	_ซ_ฟ฻	ลด฻ร฻ฟ฻	ล฻ซ฻ดล฻	ฟ฻ซ฻ล฻ท฻	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดท฻

ซออู้	ซลทด์	**รฟรด**	ทลทด์	ทด์ซล	ทด์ทฟ	ซลทร์	ด์ทลท	ด์ทลซ
ออร์แกน	ซ฻ล฻ท฻ด	**รฟรด**	_ท_ด	ล฻ซ฻ฟ฻ซ฻ล฻	ท฻ดท฻ฟ฻	_ท_ร	ซฟรดท฻	ดท฻ล฻ซ฻

ซอด้วง	ฟลซฟ	รฟดร	ซลทด์	ฟซลท	ฟรซฟ	ทซด์ท	ลซฟซ	ลทด์ร์
ออร์แกน	ฟลซฟ	ดรรร	ฟซฟร	ฟรดท฻	ดท฻ล฻ซ฻	ดซ฻ล฻ท฻	ล฻ซ฻ฟ฻ซ฻	ล฻ท฻ดร

ซออู้	ฟดรด	ฟรดร	ซฟรฟ	ดรฟซ	ฟรดล	ด์รฟซ	ลดรฟ	ร์ทด์ร์
ออร์แกน	ฟดดด	ซ฻ล฻ดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ฟ์ร์ด์ล	ร์ด์ลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร

ซออู้	ฟซลท	ลทด์ร์	ทด์ซล	ทร์ด์ท	ด์ทลซ	ด์ซลท	ลซฟซ	ลทด์ร์
ออร์แกน	ฟ฻ซ฻ล฻ท฻	รดฟร	ซฟลซ	ฟรดท฻	ดท฻ล฻ซ	ดซ฻ล฻ท฻	ล฻ซ฻ฟ฻ซ	ล฻ท฻ดร

ท่อน 2

ซออู้	ซฟลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	ดรมฟ	ลซด์ล	ร์ด์ลซ	ด์ลซฟ
ออร์แกน	ซฟลซ	ฟรฟด	ซ฻ล฻ดร	ฟลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ

ซออู้	ด์ฟซล	ทฟทร์	ด์ทลท	ด์ทลซ	ฟรดร	ฟซฟล	ลด์ฟซ	ลซฟร
ออร์แกน	ลซฟซล	ซลทด์	ฟ์ร์ด์ท์	ด์ท์ลซ	ฟ์ร์ด์ล	ร์ด์ลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร

Copyright by Mahidol University

ซออู้	ลซฟด	ลซด๋ท	ลซฟซ	ลทด๋ร๋	ซลฟซ	รฟดร	**ทด๋ซล**	ทร๋ด๋ท
ออร์แกน	ลซฟซล	ทร๋ด๋ท๋	ลซฟซ	ลทด๋ร๋	ฟ๋ซ๋ฟ๋ร๋	ฟ๋ทร๋ด๋	ลซฟซล	ทร๋ด๋ท
ซออู้	ลซฟด	รมฟซ	ลซฟซ	ด๋ซลท	ลฟซล	ทซลท	ด๋ลทด	ร๋ทด๋ร๋
ออร์แกน	ลซฟด	ฟดฟซ	ลซฟซ	ลทด๋ท	ด๋ทลซ	ด๋ซลท	ลซฟซ	ลทด๋ร๋
ซออู้	ซซลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	มรดร	มฟซล	ร๋ด๋ลซ	ด๋ลซฟ
ออร์แกน	ซฟลซ	ฟรฟด	ซลดร	ฟลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด๋ร๋ด๋ล	ด๋ลซฟ
ซออู้	ด๋ร๋ด๋ซ	ด๋ลลล	ด๋ลซฟ	ลซซซ	ลซฟร	ซฟฟฟ	ซฟรด	ฟรรร
ออร์แกน	ด๋ร๋ด๋ซ	**ด๋ลลล**	ด๋ลซฟ	ลซซซ	ลซฟร	ซฟฟฟ	ซฟรด	ฟรรร
ซออู้	ฟดฟร	ฟซฟร	ฟรดร	ฟซฟร	ฟดฟร	ซฟลซ	ทลด๋ท	ลซฟร
ออร์แกน	ฟดฟร	ฟซฟร	ฟดฟร	ฟซฟร	ฟดฟร	ซฟลซ	ทลด๋ท	ลซฟร
ซออู้	ฟซลท	ลทร๋ด๋	ลฟซล	ทร๋ด๋ท	ด๋ทลซ	ด๋ซลท	ด๋ลทด๋	ร๋ทด๋ร๋
ออร์แกน	ฟรดทฺ	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

ท่อน 3

ซออู้	ซลทด๋	ทลทด๋	ทลซล	ทด๋ร๋ด๋	ลซฟด	ฟรดท	**ลซฟซ**	**ลทด๋ร๋**
ออร์แกน	ซฺลฺทฺด	ทฺฟฟฟ	ดฟซล	ซลทด	ฟซฟร	ฟรดทฺ	**ลฺซฺฟฺซฺ**	**ลฺทฺดร**
ซออู้	ด๋ทร๋ด๋	ฟรซฟ	ลซลฟ	ซรฟด	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดท	**ร๋ด๋ทซ**
ออร์แกน	ดทฺรด	ฟรซฟ	ดรฟซ	ฟรฟด	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดทฺ	รดทฺซฺ
ซออู้	ฟฟรฟ	รด**ทซ**	ซฟรฟ	รดทซ	ฟรฟด	รทด๋ซ	ทด๋ร๋ท	ด๋ซทฟ
ออร์แกน	ฟฟรฟ	รด**ทฺซฺ**	รซรฟ	รด**ทฺซฺ**	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซ**ท๋ด๋**	**ท๋ซท๋ฟ**
ซออู้	ทซฟร	ดรฟล	ซลฟซ	รฟดร	ฟดรด	ซลด๋ร๋	ด๋ลซฟ	ดรฟซ
ออร์แกน	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซลดซ	ลซฟร	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ

Copyright by Mahidol University

ซออู้	รดรด	รฟรร	**ด์ทด์ท**	ด์ร์ด์ด์	ทซทซ	ทด์ทท	ซฟซฟ	ซทซซ
ออร์แกน	รดรร	รฟรร	**ดฺทฺดด**	ดรดด	ทฺซฺทฺทฺ	ทฺดทฺทฺ	ซฺฟฺซฺซฺ	ซฺทฺซฺซฺ

ซออู้	ฟรรร	ฟทด์ร์	ทด์ชล	ทร์ด์ท	ด์ทลซ	ด์ชลท	ด์ลทด์	ร์ทด์ร์
ออร์แกน	ฟรรร	ฟรรร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

ซออู้	ฟดรด	**ชลด์ร์**	ด์ลซฟ	ดรฟซ	ฟซลท	ด์ทลซ	ลทด์ท	ลซฟร
ออร์แกน	ฟดดด	**ซฺลฺดร**	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ฟฺรฺดฺล	รฺดฺลซ	ดฺลซฟ	ลซฟร

ซออู้	ฟซลท	ลทด์ร์	ทด์ชล	ทร์ด์ท	ดรฟซ	ทซด์ท	ลซฟซ	ลทด์ร์
ออร์แกน	ฟฺซฺลฺทฺ	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางเพลงของซออู้กับทางเพลงของออร์แกน พบว่าการดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถลงในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าและสูงกว่าของซออู้โดยไม่ต้องฟาดเสียง ดังนี้

1. การดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถใช้ช่วงเสียงต่ำกว่าช่วงเสียงที่ซออู้จะทำได้ ได้แก่

<u>ท่อน 2</u>

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 7

ทางซออู้	รฟดร	**ทด์ชล**
ทางออร์แกน	ฟทร์ด์	ลซฟชล

<u>ท่อน 3</u>

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้องที่ 6-7

ทางซออู้	ฟรดท	**ลซฟซ**	**ลทด์ร์**
ทางออร์แกน	ฟรดทฺ	**ลฺซฺฟฺซฺ**	**ลฺทฺดร**

Copyright by Mahidol University

จังหวะที่ 1 ครึ่งหลัง ห้องที่ 7-8

ทางซออู้ ฟรดท **รดำทช**

ทางออร์แกน ฟรดทฺ รดทฺชฺ

จังหวะที่ 2 ครึ่งแรก ห้องที่ 2 และ 4

ทางซออู้ ฟฟรฟ **รดทช** ชฟรฟ รดทช

ทางออร์แกน **ฟฟรฟ รดทฺชฺ** รชรฟ **รด ทฺชฺ**

จังหวะที่ 3 ครึ่งแรก ห้องที่ 3

ทางซออู้ รดรด รฟรร **ดำทดำท**

ทางออร์แกน **รดรร รฟรร ดทฺดด**

2. การดำเนินทางเพลงของออร์แกนสามารถใช้ช่วงเสียงสูงกว่าช่วงเสียงที่ซออู้จะทำได้ ได้แก่

<u>ท่อน 1</u>

จังหวะที่ 1 ครึ่งแรก ห้องที่ 6

ทางซออู้ _ท_รำ **ฟรดท**

ออร์แกน _ท_รำ **ชฟรดทฺ**

จังหวะที่ 3 ครึ่งแรก ห้องที่ 2

ทางซออู้ ชลทดำ **รฟรด**

ทางออร์แกน ชฺลฺทฺด **รฟรด**

<u>ท่อน 3</u>

จังหวะที่ 4 ครึ่งแรก ห้องที่ 2

ทางซออู้ ฟดรด **ชลดำร่**

ทางออร์แกน ฟดดด **ชฺลฺดร**

Copyright by Mahidol University

เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น

เปรียบเทียบทางจะเข้กับออร์แกน

ท่อน 1

ทางจะเข้	ด์ด์ด์ด์	_ร์_ด์	_ท_ด์	_ซ_ล	ทด์ทฟ	_ท_ร์	ฟ์รดท	ด์ทลซ
ทางออร์แกน	_ดดด	_ร_ด	_ท_ด	ลฺซฺฟฺซฺล	ทฺดทฺฟ	_ท_ร	ซฟรดทฺ	_ล_ซ
ทางจะเข้	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ	มรดร	มฟซล	ฟซลท	ลทด์ร์	ฟ์ซ์ฟ์ร์	ฟร์ด์ท
ทางออร์แกน	ดรดลฺ	_ซ_ฟ	ลดฺรฺฟ	ลฺซฺดลฺ	ฟฺซฺลฺทฺ	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดทฺ
ทางจะเข้	ด์ด์ด์ด์	_ร์_ด์	_ท_ด์	_ซ_ล	ทด์ทฟ	_ท_ร์	ฟ์ร์ด์ท	ด์ทลซ
ทางออร์แกน	ซฺลฺทฺด	รฟรด	_ท_ด	ลฺซฺฟฺซฺล	ทฺดทฺฟ	_ท_ร	ซฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ
ทางจะเข้	ซลซฟ	ดรรร	**ซฺลฺทฺดฺ**	**ทฺรฺดฺทฺ**	**ดฺทฺลฺซฺ**	**ดฺซฺลฺทฺ**	**ลฺซฺดฺซฺ**	**ลฺทฺดฺร**
ทางออร์แกน	ฟลซฟ	ดรรร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร
ทางจะเข้	ฟดดด	ฟรรร	ซฟฟฟ	ลซซซ	ฟซลท	ด์ทลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร
ทางออร์แกน	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ฟ์ร์ด์ล	ร์ด์ลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร
ทางจะเข้	ฟรดทฺ	**ลฺทฺดฺร**	ฟซฟด	ฟซลท	ลฟซล	ทซลท	ด์ลทด์	ร์ทด์ร์
ทางออร์แกน	ฟฺซฺลฺทฺ	รดฟร	ซฟลซ	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซ	ลฺทฺดร

ท่อน 2

ทางจะเข้	ซซซลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ
ทางออร์แกน	ซฟลซ	ฟรฟด	ซฺลฺดร	ฟลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ
ทางจะเข้	ลฟซล	ซลทด์	ทร์ด์ท	ด์ทลซ	ฟซลท	ด์ทลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร
ทางออร์แกน	ลซฟซล	ซลทด์	ฟ์ร์ด์ท์	ด์ท์ลซ	ฟ์ร์ด์ล	ร์ด์ลซ	ด์ลซฟ	ลซฟร

Copyright by Mahidol University

ทางจะเข้	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ลฺซฺดฺซฺ	ลฺทฺดฺร	ดรฟซ	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดทฺ
ทางออร์แกน	ลซฟซล	ทร์ด์ท์	ลซฟซ	ลทด์ร์	ฟ์ซ์ฟ์ร์	ฟ์ทร์ด์	ลซฟซล	ทร์ด์ท
ทางจะเข้	ลซฟด	ฟดฟซ	ลซฟซ	ลทด์ท	ลฟซล	ทซลท	ด์ลทด์	ร์ทด์ร์
ทางออร์แกน	ลซฟด	ฟดฟซ	ลซฟซ	ลทด์ท	ด์ทลซ	ด์ซลท	ลซฟซ	ลทด์ร์
ทางจะเข้	ซซซลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ
ทางออร์แกน	ซฟลซ	ฟรฟด	ซลดร	ฟลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ด์ร์ด์ล	ด์ลซฟ
ทางจะเข้	ลซลล	ลด์ลล	ซฟซซ	ซลซซ	ฟรฟฟ	ฟซฟฟ	รดรร	รฟรร
ทางออร์แกน	ด์ร์ด์ช	ด์ลลล	ด์ลซฟ	ลซซซ	ลซฟร	ซฟฟฟ	ซฟรด	ฟรรร
ทางจะเข้	ฟดฟร	ฟ์ซฟร	ฟดฟร	ฟ์ซฟร	ฟดฟร	ซฟลซ	ทลด์ท	ลซฟร
ทางออร์แกน	ฟดฟร	ฟ์ซฟร	ฟดฟร	ฟ์ซฟร	ฟดฟร	ซฟลซ	ทลด์ท	ลซฟร
ทางจะเข้	ฟรดทฺ	ลฺทฺดฺร	ฟ์ซฟด	ฟซลท	ลฟซล	ทซลท	ด์ลทด์	ร์ทด์ร์
ทางออร์แกน	ฟรดทฺ	รดฟร	ฟ์ซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

ท่อน 3

ทางจะเข้	ทฟฟฟ	ทซซซ	ด์ทท์ท	ร์ด์ด์ด์	ฟ์ซ์ฟ์ร์	ฟ์ร์ด์ท	ลซฟซ	ลทด์ร์
ทางออร์แกน	ซฺลฺทฺด	ทฺฟฟฟ	ดฟซล	ซลทด	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร
ทางจะเข้	ทฟฟฟ	ทซซซ	ด์ทท์ท	ร์ด์ด์ด์	ทด์ร์ม์	ฟ์ม์ร์ด์	ฟ์ร์ด์ท	ร์ด์ทซ
ทางออร์แกน	ดทฺรด	ฟรซฟ	ดรฟซ	ฟรฟด	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดทฺ	รดทฺซฺ
ทางจะเข้	ฟ์ฟ์ร์ฟ์	ร์ด์ทซ	ฟ์ฟ์ร์ฟ์	ร์ด์ทซ	ฟ์ฟ์ร์ฟ์	ร์ด์ทซ	ฟซทด์	ทลซฟ
ทางออร์แกน	ฟฟรฟ	รดทฺซฺ	รซรฟ	รดทฺซฺ	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซท์ด์	ท์ซท์ฟ
ทางจะเข้	ฟรรร	ดรฟซ	ฟลซฟ	ลซฟร	ฟดดด	ฟรรร	ซฟฟฟ	ลซซซ
ทางออร์แกน	ฟรรร	ดรฟซ	ฟซลดซ	ลซฟร	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ

Copyright by Mahidol University

ทางจะเข้	รัดัรัรั	รัฟัรัรั	ดัทดัดั	ดัรัดัดั	ทซทท	ทดัทท	ซฟซซ	ซทซซ
ทางออร์แกน	รดรร	รฟรร	ดทฺดด	ดรดด	ทฺซฺทฺทฺ	ทฺดทฺทฺ	ซฺฟฺซฺซฺ	ซฺทฺซฺซฺ

ทางจะเข้	ฟัรัรัรั	ฟัรัรัรั	ฟัซ์ฟัรั	ฟัรัดัท	ดัทลซ	ฟซลท	ดัลทดั	รัทดัรั
ทางออร์แกน	ฟรรร	ฟรรร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

ทางจะเข้	ฟดดด	ฟรรร	ซฟฟฟ	ลซซซ	ฟซลท	ดัทลซ	ดัลซฟ	ลซฟร
ทางออร์แกน	ฟดดด	ซฺลฺดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ฟฺรฺดฺล	รฺดฺลซ	ดฺลซฟ	ลซฟร

ทางจะเข้	ฟรดทฺ	**ลฺทฺดฺร**	ฟซฟด	ฟซลท	ลฟซล	ทซลท	ดัลทดั	รัทดัรั
ทางออร์แกน	ฟฺซฺลฺทฺ	รดฟร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางเพลงของจะเข้กับทางเพลงของออร์แกน พบว่าการดำเนินทางเพลงเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ทางจะข้สามารถลงในช่วงเสียงที่ต่ำได้เช่นเดียวกับออร์แกน และพบว่าช่วงเสียงของจะเข้มีความกว้างกว่าทางของซอด้วงและซออู้จึงทำให้การทำทางมีความกลมกลืนและไม่ต้องฉีกทาง ดังนี้

<u>ท่อน 1</u>

จังหวะที่ 2 ครึ่งหลัง ห้องที่ 3-8

ทางจะเข้	ซลซฟ	ดรรร	**ซฺลฺทฺดฺ**	**ทฺรฺดฺทฺ**	**ดฺทฺลฺซฺ**	**ดฺซฺลฺทฺ**	**ลฺซฺดฺซฺ**	**ลฺทฺดฺร**
ทางออร์แกน	ฟลซฟ	ดรรร	ฟซฟร	ฟรดทฺ	ดทฺลฺซฺ	ดซฺลฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร

จังหวะที่ 3 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-2

ทางจะเข้	ฟรดทฺ	**ลฺทฺดฺร**						
ทางออร์แกน	ฟฺซฺลฺทฺ	รดฟร						

<u>ท่อน 2</u>

จังหวะที่ 2 ตรึ่งแรก ห้องที่ 2-4,7

ทางจะเข้	ฟซฟร	ฟรดทฺ	**ลฺซฺดฺซฺ**	**ลฺทฺดฺร**	ดรฟซ	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดทฺ
ทางออร์แกน	ลซฟซล	ทรัดัทั	ลซฟซ	ลทดัรั	ฟัซ์ฟัรั	ฟัทรัดั	ลซฟซล	ทรัดัท

Copyright by Mahidol University

จังหวะที่ 4 ครึ่งหลัง ห้องที่ 1-2

ทางจะเข้ ฟรดทฺ **ลฺทฺดฺร**

ทางออร์แกน ฟรดทฺ รดฟร

ท่อน 3

จังหวะที่ 4 ครึ่งหลัง ห้องที่1-2

ทางจะเข้ ฟรดทฺ **ลฺทฺดฺร**

ทางออร์แกน ฟฺซฺลฺทฺ รดฟร

หมายเหตุ เสียง ที กดคีย์สีดำ (เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงสำเนียงมอญ)

เปรียบเทียบลีลาการเดินกลอนระหว่างซอด้วง ออร์แกน และซออู้

ความแตกของลีลาการเดินกลอนของออร์แกน ซอด้วงและซออู้ สามารถเปรียบเทียบเป็นโน้ตได้ดังนี้

ซอด้วง ดรดซ ดลซฟ ดรมฟ มฟซ์ลฺ

ออร์แกน ดรดลฺ ซฺฟฺ ลดฺรฺฟฺ ลฺซฺดลฺ

ซออู้ ด์ร์ด์ซ ด์ลซฟ มรดฟ ลซด์ล

จากการเปรียบเทียบโน้ตข้างต้นพบว่า

1. ลีลาการเดินกลอนของออร์แกนมีความจัดจ้านกว่าซอด้วง
2. ลีลาการเดินกลอนของออร์แกนจัดจ้านน้อยกว่าซออู้

ส่วนลีลาการเดินกลอนของออร์แกนมีกลอนจาวบางแห่งแต่ไม่มากเท่าจะเข้

ตัวอย่างกลอนจาวของออร์แกน _ด_ฟ _ซ_ล _ด_ล _ซ_ฟ

ตัวอย่างกลอนจาวของจะเข้ _ด_ด _ร_ร _ม_ม _ฟ_ฟ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์)

จากการวิเคราะห์ปรียบเทียบทางระหว่างเครื่องสายอันได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ กับออร์แกน พบว่าด้วยเหตุที่ออร์แกนมีช่วงเสียงถึง 4 ช่วง จึงเป็นข้อได้เปรียบกว่าเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายทุกชิ้น เช่น ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ในเรื่องของความสามารถในการทำทางเพลงที่ลงช่วงเสียงได้ต่ำกว่าและสูงกว่า อันทำให้

Copyright by Mahidol University

เกิดความหลากหลายและความกลมกลืนของทำนองเพลงกว่า ในเรื่องของลีลาการเดินกลอนของออร์แกนมีความจัดจ้านมากกว่าซอด้วงแต่ไม่เท่าซออู้ ออร์แกนมีกลอนจาวบางแห่งแต่ไม่เท่าจะเข้

4.2 ผลงานการบรรเลง

ผลงานของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงสามารถจำแนกได้ออกเป็น 4 ด้านคือ

4.2.1 ผลงานการบรรเลงที่เป็นการแสดงสด

4.2.1.1 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ

4.2.1.2 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางวิทยุโทรทัศน์

4.2.2 ผลงานการบรรเลงที่บันทึกแถบบันทึกเสียงส่งสถานีวิทยุ

4.2.3 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแผ่นเสียง

4.2.4 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแถบบันทึกเสียง

4.2.1 ผลงานการบรรเลงที่แสดงสด

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรเลงนอกจากจะเล่นในงานต่าง ๆ เช่น ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน งานบวช งานศพ ฯลฯ ยังมีงานบรรเลงที่ยกวงไปบรรเลงออกอากาศสดตามสถานีวิทยุต่าง ๆ คือ 1 ป.ณ. สถานีวิทยุ อ.ส. พระราชวังดุสิต เวทีลีลาศสวนอัมพร สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยของกรมโฆษณาการ สถานีวิทยุกระจายเสียงท.ท.ท. สถานีวิทยุกระจายเสียงกรมประชาสัมพันธ์ สาเหตุที่ต้องออกอากาศสดเพราะเหตุว่าสมัยนั้นยังไม่มีการผลิตแถบบันทึกเสียงบันทึกเสียงใช้

4.2.1.1 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ

ก่อนการเกิดของวิทยุกระจายเสียงขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทยนั้น ได้มีการทดลองส่งวิทยุกระจายเสียงเป็นลำดับมา คือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2471 ซึ่งขณะนั้น พลเอกพระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าบูรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพ็ชรอัครโยธิน ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงคมนาคม ทรงสนพระทัยงานด้านวิทยุซึ่งเป็นวิวัฒนาการใหม่ของโลกในยุคนั้น หลังจากที่พระองค์กลับจากการศึกษาด้านคมนาคมจากต่างประเทศก็ทรงดำริตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียง โดยเริ่มทดลองที่ตึกไปรษณีย์วัดเลียบปากคลองโอ่งอ่างตั้งแต่วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2471 ใช้ชื่อสถานีว่า "สถานี 4 พีเจ"(คำว่าพีเจ ย่อมาจาก "บูรฉัตรไชยากร"

Copyright by Mahidol University

อันเป็นพระนามเดิมของพระองค์) ต่อมาได้ย้ายไปดำเนินการที่ศาลาแดงใช้ชื่อใหม่ว่า "2 พีเจ" ทดลองกระจายเสียงอยู่ระยะหนึ่ง จึงเปิดทำการอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2473 ใช้ชื่อว่า "สถานีวิทยุกรุงเทพฯ ที่พญาไท" ต่อมาเมื่อพ.ศ.2481 ทางราชการจึงได้โอนกิจการวิทยุกระจายเสียงจากกรมไปรษณีย์มาสังกัดสำนักงานโฆษณาการ และเปลี่ยนชื่อจาก สถานีวิทยุกรุงเทพฯ ที่พญาไท เป็น"สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย" (เอกสารประกอบคำสอน, บำรุง สุขพรรณ์ : 25-26)

ผลงานการบรรเลงที่ออกวิทยุของวงเครื่องสายผสมออร์เกนวงเตชนะเสนีย์ในยุคครูเจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยา จะนำวงดนตรีไปแสดงสดที่สถานีวิทยุ 1 ป.ณ. และที่สถานีวิทยุศาลาแดง (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ส่วนในยุคของสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นหัวหน้าวงจนถึงยุคของยุพา วัชรนาค เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไปบรรเลงสดทางสถานีวิทยุ ในขณะบรรเลงออกอากาศจะมีประชาชนเข้ามาฟังในห้องส่งซึ่งทางสถานีจะจัดเก้าอี้สำหรับนั่งฟังให้ รายชื่อสถานีมีดังต่อไปนี้

- สถานีวิทยุ 1 ป.ณ. ตั้งอยู่ที่วัดเลียบเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า(ปัจจุบันสถานีนี้ถูกรื้อไปแล้ว) เป็นการออกรายการสด ไม่ต้องให้เงินค่าสถานี จะบรรเลงระหว่างช่วงเวลา 20.30-21.00 น. ไม่กำหนดวันแน่นอนตายตัว(สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

- สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ของกรมโฆษณาการ ขณะนั้นเป็นยุคของจำนง รังสิกุล ดูแลอยู่ ทางสถานีได้จ้างวงเตชนะเสนีย์ไปบรรเลงสดในช่วงเวลา 20.30-21.00 น. เดือน 1 ครั้ง

- สถานีวิทยุกระจายเสียง ท.ท.ท. เป็นส่วนงานหนึ่งของบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด บริษัทนี้ตั้งอยู่ที่ อาคารสำนักงาน อ.จ.ส.(องค์การสรรพหารของ ดร.ทองเปลว ชลภูมิ เป็นห้างสรรพสินค้าของทางราชการ) ชั้น 3 สี่แยกคอกวัว ถนนราชดำเนินกลาง มีตราสัญลักษณ์ของบริษัท เป็นรูป "วิชชุประภาเทวี" ซึ่งมีความหมายว่า "เทวดาผู้หญิงที่ให้แสงสว่าง หรือนางพญาแห่งแสงสว่าง(ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล,เสริม เชยสงวน : 33) สถานีวิทยุแห่งนี้จัดตั้งขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2497 ใช้อาคารห้องส่งที่สำนักงาน อ.จ.ส. ตั้งแต่เริ่มแรกกิจการต่อมาเกิดเพลงไหม้จึงย้ายไปใช้ห้องส่งชั่วคราวในบริเวณสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ซอยอารี ถนนพหลโยธิน เขตพญาไท ต่อมาเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2518 ได้ย้ายห้องส่งและเครื่องส่ง เอฟ.เอ็ม. ไปอยู่ที่อาคารศูนย์การค้าราชดำริอาเขต จนกระทั่งยุบเลิกบริษัทไทยโทรทัศน์จำกัดและโอนกิจการให้ อ.ส.ม.ท. ดำเนินการต่อ เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2520 (ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิ-กุล,เสริม เชยสงวน : 35)

- สถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิต เป็นการออกรายการสด วันอาทิตย์ช่วงเวลา 11.00-12.00 น.

- เวทีลีลาศสวนอัมพร เป็นการบรรเลงสดให้คนชมด้วย ขณะเดียวกันก็ส่งกระจายเสียงทางวิทยุด้วย จะเล่นวันอาทิตย์ 10.00-11.00 น. ไม่ได้ค่าจ้าง แต่รัชกาลที่ 9 ทรงพระราชทานเลี้ยงอาหารกลางวัน 1 มื้อ

Copyright by Mahidol University

- สถานีวิทยุ ท.ท.ท. (สถานีวิทยุไทยโทรทัศน์) อยู่ที่สี่แยกคอกวัว ต่อมาท.ท.ท.เปลี่ยนชื่อเป็น อ.ส.ม.ท. แล้วย้ายสถานีวิทยุมาอยู่ที่ศูนย์การค้าราชดำริ(ไทยไดมารู) ราชประสงค์ ซึ่งขณะนั้นห้องอัดเสียงยังไม่เรียบร้อยดีทำให้นักดนตรีนั่งบรรเลงไม่ค่อยสะดวก ทางสถานีไม่สะดวกจะต้อนรับนักดนตรี ตั้งแต่นั้นจึงอัดแถบบันทึกเสียงส่งสถานีตลอดมาเพื่อเป็นการตัดปัญหายุ่งยากหลายเรื่อง เช่น การขนเครื่องดนตรี และทางสถานีไม่ต้องลำบากเรื่องการต้อนรับหาที่พักให้นักดนตรี (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ทางสถานีนี้วงวัชรบรรเลงได้เวลาออกอากาศ 2 ช่วงเวลา คือ ในช่วงระหว่างเวลา 20.30.21.00 น. และ 22.30-23.00 น. ในครั้งนี้ต้องเสียค่าสถานี (ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์)

- สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ตั้งอยู่ใกล้กับสนามหลวง

4.2.1.2 ผลงานการบรรเลงที่ออกอากาศทางวิทยุโทรทัศน์

ในสมัยที่สถานีโทรทัศน์ของประเทศไทยมีเพียง 1 ช่อง คือ สถานีวิทยุโทร-ทัศน์ ไทยทีวี ช่อง 4 เป็นสถานีโทรทัศน์แห่งแรกของประเทศไทยและบนผืนแผ่นดินใหญ่แห่งเอเชีย สถานีนี้เปิดทำการเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2498 (ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล,เสริม เชยสงวน : 37) เมื่อเริ่มเปิดสถานีโทรทัศน์ออกอากาศเพียงสัปดาห์ละ 4 วัน คือ อังคาร พฤหัสบดี ศุกร์ และเสาร์ (ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล ,อารีย์ นักดนตรี : 169) ต่อมาก็เพิ่มวันจนกระทั่งปัจจุบันออกอากาศทั้ง 7 วัน (ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล, นพดล จันทร์ไพบูลย์ : 81) ลักษณะรายการที่ออกจะเป็นรายการสดทั้งสิ้น ไม่มีการบันทึกแถบบันทึกเสียง เพราะแถบบันทึกเสียงบันทึกภาพยังไม่เกิด(ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล,นพดล จันทร์ไพบูลย์ : 77) ต่อมาได้รื้อถอนห้องส่งสถานีจากวังบางขุนพรหม ไปอยู่ที่ทำการชั่วคราวที่ถนนพระสุเมรุ บางลำภู และเมื่อปี พ.ศ. 2519 สามารถออกอากาศในระบบสีและใช้ชื่อสถานีว่า สถานีวิทยุโทรทัศน์ ไทยทีวีสี ช่อง 9 จนกระทั่งยุบบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด จึงโอนกิจการไปให้ อ.ส.ม.ท. เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2520 (ตำนานโทรทัศน์ไทย กับจำนง รังสิกุล ,เสริม เชยสงวน : 39)

ผลงานที่ปรากฏบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับการแสดงทางวิทยุโทรทัศน์ทีวีช่อง 4 บางขุนพรหมของวงวัชรบรรเลงสามารถสืบค้นจากผังรายการวิทยุโทรทัศน์ ทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหมผลงานการบรรเลงที่ออกทางโทรทัศน์ของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง ได้แก่ รายการคันธรรพศาลา และรายการสวนสังคีต

รายการคันธรรพศาลา เป็นรายการที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 เดือนละ 1 ครั้ง เริ่มแรกอยู่ในความอุปถัมภ์ของ ฯพณฯ จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น ต่อมาพ.ศ.2516 ธนาคารรับอุปถัมภ์รายการนี้ (ยุบรายการเมื่อสถานีโทรทัศน์ย้ายไปห้องส่งใหม่) รายการนี้จำนง รังสิกุล จะดูแลเป็นพิเศษ ลักษณะรายการจะเลือกสรรเพลงที่มีความไพเราะทั้งในอดีตและปัจจุบันมาบรรเลง บรรยาย

Copyright by Mahidol University

ประวัติประกอบการบรรเลง นำเครื่องดนตรีเก่า ๆ มาร่วมบรรเลงในวง เช่น กระจับปี่ ฯลฯ เลือกเฟ้นผู้มีความรู้ความสามารถทางศิลปดนตรีไทยมาร่วมรายการ เช่น เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล หญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ สุวิทย์ บวรวัฒนา เจริญใจ สุนทรวาทิน. ประเวช กุมุท น.พ.สุพจน์ อ่างแก้ว น.พ.พูนพิศ อมาตยกุล ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ ฯลฯ วงดนตรีที่บรรเลงเป็นการบรรเลงวงใหญ่ทุกครั้ง เช่น กองทัพบก กองทัพเรือ กรมตำรวจ กรมประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยต่าง ๆ สำนักสวัสดิการ ก.ท.ม. คณะศรทอง คณะพาทยโกศล บ้านปลายเนิน คณะเสริมมิตรบรรเลง **คณะวัชรบรรเลง** ฯลฯ (ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนง รังสิกุล,พะออง ดชสังข์สีห์ : 268) โปรดดูรายละเอียดผังรายการได้ในภาคผนวก

4.2.2 ผลงานการบรรเลงที่บันทึกแถบบันทึกเสียงส่งสถานีวิทยุกระจายเสียง

เมื่อมีการผลิตเทปบันทึกเสียงออกมาใช้และมีภาพดีกว่าแต่ก่อน จึงมีการบันทึกเทปส่งให้ทางสถานีออกอากาศ ซึ่งเป็นการสะดวกกว่าการออกสด เพราะไม่ต้องขนเครื่องดนตรีไปที่สถานี สถานีที่วงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงในยุคของยุพา วัชรนาค ส่งเทปคือสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งย้ายมาจากสนามหลวง มาตั้งอยู่ที่ถนนวิภาวดีรังสิต

4.2.3 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแผ่นเสียง

วงเครื่องสายผสมออร์เกนในสมัยของครูพร้อม สุนทรนัฏ ครูพุฒ นันทพล ท่านก็มีผลงานอัดแผ่นเสียงไว้ก่อนแล้ว ก่อนที่สุวิทย์ บวรวัฒนา จะทำรูปแบบการเผยแพร่ตั้งแต่สมัยครูพร้อมและครูพุฒ ได้อัดเป็นแผ่นเสียงไว้ก่อนแล้วหากแต่เป็นลักษณะแผ่นเสียงรุ่นเก่า 37 รอบ พอมาถึงรุ่นสุวิทย์ บวรวัฒนา นายต.เง็กชวนมาจ้างให้ไปอัดแผ่นเสียงอยู่หลายเพลงเป็นแผ่นขี้ผึ้ง ปัจจุบันหาไม่ได้แล้ว(สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ต่อมาเมื่อเปลี่ยนชื่อวงจากเตชนะเสนีย์เป็นวัชรบรรเลงใหม่ ๆ นั้นท่านก็นำวงไปอัดแผ่นเสียงกับห้างกมลสุโกศลไว้หลายเพลงเป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบ ต่อนาที เสียงไฮไฟ ตรา โคลัมเบีย และตรา เอส.เค.

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงเป็นวงเดียวที่มีการอัดแผ่นเสียงลองเพลย์มากที่สุด ผลิตโดยห้างกมลสุโกศลซึ่งทางห้างได้ไปบันทึกกับห้างแผ่นเสียงหลายแห่ง ได้แก่ COLUMBIA ไทยนคร และห้างกมลสุโกศล (หลักฐานจากปกจานเสียง) ในด้านการบันทึกแผ่นเสียงนับแต่ยุคเตชนะเสนีย์นั้นเคยบันทึกไว้ตั้งแต่สมัยห้างแผ่นเสียงต.เง็กชวนปัจจุบันต้นฉบับที่บันทึกไว้ชำรุดเสียหายหมดแล้ว (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) ในการสืบค้นพบว่าวงนี้ได้ไปบันทึกกับห้างบันทึกแผ่นเสียง 3 ห้าง เรียงตามลำดับดังนี้

Copyright by Mahidol University

1. บันทึกกับห้างบันทึกเสียง COLUMBIA

ในการบันทึกครั้งนี้เป็นจานเสียงลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงไฮไฟ สามารถสืบค้นได้เพียง 3 แผ่น คือ

1.1 เพลงตับลาวเจริญศรี แผ่นที่ 1 ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขประจำจานเสียง 33COL.917

1.2 เพลงตับลาวเจริญศรี แผ่นที่ 2 ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขประจำแผ่น 33COL.918

1.3 เพลงตับนิทราชาคริต (อาบูหะซัน) ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค หมายเลขประจำจานเสียง 33COL.919

ต่อมาได้ไปบันทึกกับห้างบันทึกเสียงไทยนคร ซึ่งสามารถสืบค้นได้เพียง 1 แผ่นเป็นการบันทึกในระบบ STEREO คือ แผ่นเสียงเพลงขึ้นพลับพลา ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขแผ่น TK938 และครั้งล่าสุดได้บันทึกแผ่นเสียงกับห้างบันทึกเสียงกมลสุโกศล จำกัด เอาไว้หลายเพลง เป็นจานเสียงลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค ซึ่งมีเพลงที่ผลิตออกจำหน่ายและสืบค้นได้มีทั้งสิ้น 9 เพลง เรียงตามลำดับการผลิตดังนี้

1. เพลงวิวาหพระสมุทร ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน และประเวช กุมุท หมาย-เลขจานเสียง SKS.307

2. เบญจพรรณ ในเพลงนี้มี 2 เพลง คือ เพลงสุดสงวน เถา ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน และเพลงลาวสวยรวย ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค หมายเลขจานเสียง SKS.309

3. เพลงเขมรโพธิสัตว์ ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขจานเสียง 33 SKS.312

4. เพลงลาวคำหอม ขับร้องโดยยุพา วัชรนาค หมายเลขจานเสียง 33SKS.313

5. เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ในเพลงนี้มีทั้งสิ้น 3 เพลง คือ เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา ขับร้องโดยยุพา วัชรนาค ส่วนเพลงสุดท้ายเป็นดนตรีล้วน ๆ ชื่อว่าเพลงมอญมอบเรือ หมายเลขจานเสียง 33SKS316

6. เพลงแขกลพบุรี ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขจานเสียง 33SKS.319

7. เพลงอกทะเล ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขจานเสียง SKS.322

8. เพลงบุหลัน ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน หมายเลขจานเสียง 33SKS.324

9. เพลงแขกขาว ขับร้องโดยยุพา วัชรนาค หมายเลขจานเสียง 33SKS.327

10.เพลงสมบัติชาติไทย มีทั้งสิ้น 4 แผ่น นับเป็นเพลงสุดท้ายของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชร-บรรเลงที่มีการผลิตออกมาสู่ประชาชน ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน ยุพา วัชรนาค และจัทรา สุขะวิริยะ

Copyright by Mahidol University

รายละเอียดต่าง ๆ ของแต่ละเพลงมีดังต่อไปนี้

แผ่นเสียงเพลงตับเจริญศรี แผ่นที่ 1

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัดบรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์-แกน คณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12 "33.1/3รอบต่อนาที เสียง" ไฮไฟตรา "โคลัมเบีย"

หน้า 1 เกริ่น

หน้า 2 ลาวกระแตเล็ก(ต่อ)

ลาวเล็กตัดสร้อย เกริ่น

ลาวเล่นน้ำ ดอกไม้เหนือ

ลาวกระตุกกี่ ลาวเฉียง

ลาวกระแตเล็ก

แผ่นเสียงรวมเพลงไทยอมตะเพลงตับลาวเจริญศรี แผ่นที่ 2

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัดบรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3รอบต่อนาที เสียง"ไฮไฟตรา "โคลัมเบีย" บันทึกเสียงที่ห้างบันทึกเสียง COLUMBIA

หน้า 3 ลาวเฉียง (ต่อ)

เกริ่น-ลาวครวญ

ลาวกระแช

หน้า 4 ลาวกระแช(ต่อ)

เพลงลาวสมเด็จ (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวแพนน้อย (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวลอดค่าย (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวลำปางใหญ่ (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวลำปางเล็ก (ดนตรีล้วน)

แผ่นเสียงเพลงอาบูหะซัน(ตับนิทราชาคริต)

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัดบรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3รอบต่อนาที เสียง"ไฮไฟตรา "โคลัมเบีย" บันทึกเสียงที่ห้างบันทึกเสียง COLUMBIA

Copyright by Mahidol University

หน้า 1 เพลงแขกกล่อมเจ้า
เพลงแขกถอนสายบัว
เพลงแขกหนัง
เพลงแขกต่อยหม้อ
หน้า 2 เพลงแขกต่อยหม้อ (ต่อ)
เพลงแขกเจ้าเซ็น
เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า
เพลงโยสลัม 2 ชั้น
เพลงแขกเงาะ

แผ่นเสียงเพลงขึ้นพลับพลา

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน และยุพา วัชรนาค เป็นแผ่นเสียงระบบ STEREO บันทึกเสียงที่ห้างบันทึกเสียง ไทยนคร 644 ถนนเพชรบุรี ประตูน้ำ พระนคร โทร.58995

หน้า 1	เพลงขึ้นพลับพลา	ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน
	เพลงบังใบ	ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน
	เพลงลาวเดินดง	ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค
	เพลงเขมรโพธิสัตว์	ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค
หน้า 2	เพลงพัดชา	ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน
	เพลงโยสะลัม	ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค
	เพลงทองย่อน	ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค
	เพลงเต่ากินผักบุ้ง	ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค

แผ่นเสียงเพลงวิวาหพระสมุทร

แผ่นเสียงเพลงวิวาหพระสมุทรผลิตโดยบริษัท กมลสุโกศล จำกัด ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน และประเวส กุมุท บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12" 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิค" ตรา "เคเอส" เพลงนี้ประกอบไปด้วยเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น บังใบ 2 ชั้น และเพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น

หน้า 1	เพลงคลื่นกระทบฝั่ง	ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน
	เพลงบังใบ	ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน
หน้า 2	เพลงแขกสาหร่าย	ขับร้องโดย ประเวช กุมุท เจริญใจ สุนทรวาทิน

Copyright by Mahidol University

แผ่นเสียงเพลงเบญจพรรณ

แผ่นเสียงเพลงเบญจพรรณผลิตโดยบริษัท กมลสุโกศลจำกัดเพลงนี้ เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12" 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิค" ตรา "เคเอส"

หน้า 1 เพลงสุดสงวน เถาขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน ใช้เวลา 16 นาที

หน้า 2 เพลงลาวสวยรวย เถาขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค ใช้เวลา 14 นาที

เพลงลาวอ่านสาร (ดนตรีบรรเลงล้วน) ใช้เวลา 2 นาที

แผ่นเสียงเพลงเขมรโพธิสัตว์

แผ่นเสียงเพลงเขมรโพธิสัตว์ เถา ผลิตโดยบริษัท กมลสุโกศลจำกัด ขับร้องโดยเจริญใจ สุนทรวาทิน บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลงเป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12" 33.1/3 รอบต่อนาทีเสียงสเตริโอโฟนิคตรา "เคเอส"

หน้า 1 เพลงเขมรโพธิสัตว์ 3 ชั้น ใช้เวลา 17.30 นาที

หน้า 2 เพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้น และชั้นเดียว ใช้เวลา 10.30 นาที

เพลงเขมรโทน(บรรเลงดนตรีล้วนๆ) ใช้เวลา 4 นาที

แผ่นเสียงเพลงลาวคำหอม

แผ่นเสียงเพลงลาวคำหอมผลิตโดยบริษัท กมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลงเป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3 รอบต่อนาทีเสียงสเตริโอโฟนิค" ตรา "เคเอส"

หน้า 1 เพลงเขมรไทรโยค ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค ใช้เวลา 16.41 นาที

หน้า 2 เพลงลาวคำหอม ใช้เวลา 6.32 นาที (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวดวงเดือน ใช้เวลา 4.41 นาที (ดนตรีล้วน)

เพลงลาวดำเนินทราย ใช้เวลา 3.23 นาที (ดนตรีล้วน)

แผ่นเสียงเพลงสุรินทราหู

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3 รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิคตรา"เคเอส"

หน้า 1 เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน

หน้า 2 เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค

เพลงมอญมอบเรือ (ดนตรีล้วน)

Copyright by Mahidol University

แผ่นเสียงเพลงแขกลพบุรี

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3 รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิค ตรา"เคเอส"

หน้า 1 เพลงแขกลพบุรี ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน

หน้า 2 เพลงแขกเชิญจ้าว (ดนตรีล้วน)

เพลงแขกไทร (ดนตรีล้วน)

เพลงแขกขาว (ดนตรีล้วน)

เพลงแขกแดง (ดนตรีล้วน)

เพลงแขกสดายง (ดนตรีล้วน)

แผ่นเสียงเพลงอกทะเล

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3 รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิค ตรา"เคเอส"

หน้า 1 เพลงอกทะเล 3 ชั้น ใช้เวลา 14.23 นาที

หน้า 2 เพลงล่องลม เถา ใช้เวลา 13 นาที

แผ่นเสียงเพลงบุหลัน

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3รอบต่อนาที เสียงสเตริโอโฟนิคตรา "เคเอส" ใช้เวลา 11.33 นาที

แผ่นเสียงเพลงแขกขาว

แผ่นเสียงเพลงนี้ผลิตโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด บรรเลงรับด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง ขับร้องโดย ยุพา วัชรนาค เป็นแผ่นเสียงลองเพลย์ 12"33.1/3รอบต่อนาที เสียงสเตริ-โอโฟนิค ตรา "เคเอส"

หน้า 1 เพลงแขกขาว เถา

หน้า 2 เพลงแปดบท เถา

แผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย

แผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย สุวิทย์ บวรวัฒนา และคณะวัชรบรรเลงบันทึกเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ.2522 ระบบ STERED VTS รายชื่อผู้คุมวงนักร้องและนักดนตรีเพลงสมบัติชาติไทย จัด

Copyright by Mahidol University

ทำโดยวราวุฒิ สุมาวงศ์ บันทึกเสียงโดยวิเชียร น้อยช้อย บันทึกแผ่นโดยศรราม จารุชัยสิทธิกุล ผู้จัดจำหน่ายโดยบริษัท สหแผ่นเสียงเทป จำกัด 160/4 ถนนเจริญกรุงสามยอด เชิงสะพานเหล็กบน กรุงเทพฯ ห้องบันทึกเสียงและบริษัทแผ่นเสียงโรต้า จำกัด ผู้ควบคุมวงคือ สุวิทย์ บวรวัฒนา ขับร้องโดย นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ยุพา วัชรนาค นางสาวจันทรา สุขวิริยะ ส่วนผู้บรรเลง มีรายนามดังนี้

1. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา	ออร์แกน
2. นางบังอร บำรุงพงศ์	ออร์แกน
3. นายผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
4. นายชุบ เกิดมณี	ขิม
5. นายวิรัตน์ วิทยประพัฒน์	ซอด้วง
6. นางฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
7. ศจ.นพ.เอิบ ณ บางช้าง	ไวโอลิน
8. นายโกมุท บัวภิรมย์	ไวโอลิน
9. นายยอแสง นุตาณัติ	ขลุ่ยเพียงออ
10. นายจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน-รำมะนา
11. นายสมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	ฉิ่ง
12. นายวิฑูรย์ พึ่งสุข	โหม่ง

การบรรเลงในเพลงนี้เป็นการอุทิศผลงานเพื่อเทิดทูนเกียรติของบรมครูที่ถ่ายทอดวิชาให้เพื่อความบันเทิงของผู้ฟัง เพื่อเป็นแบบฉบับของเพลงเดี่ยว และเพื่อประโยชน์ในการสืบทอดวิชาต่อไปในภายหน้า ผู้บรรเลงไม่ใช่นักดนตรีอาชีพแต่มีความสามารถเทียบเท่านักดนตรีอาชีพที่มีฝีมือยอดเยี่ยมเครื่องดนตรีที่นำมาเดี่ยวในแผ่นเสียงเพลงนี้คือซออู้ ออร์แกนและขิม(วราวุฒิ สุมาวงศ์, 2520) แผ่นเสียงเพลงนี้มีทั้งสิ้น 4 แผ่น คือ

แผ่นที่ 1 (VTS-001)

หน้า 1 เวลาบรรเลง 23:37 นาที

1. เพลงแขกมอญสามชั้น เดี่ยวออร์แกน	บันทึกเสียงวันที่ 23 ก.ค.21 ใช้เวลา 13:40 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงสุรินทราหูสามชั้น ออร์แกนคู่	บันทึกเสียงวันที่ 16 เม.ย.21 ใช้เวลา 9:57 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนาและบังอร บำรุงพงศ์

Copyright by Mahidol University

หน้า 2 เวลาบรรเลง 20:39 นาที

1. เพลงนกขมิ้นสามชั้น เดี่ยวขิม — บันทึกเสียงวันที่ 3 ก.ย.20 ใช้เวลา 6:03 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงจินตะหราวาตี เถา บรรเลง ขับร้อง — บันทึกเสียงวันที่ 25 มี.ค.21 ใช้เวลา 14:36นาที โดยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง โดย เจริญใจ สุนทรวาทิน

แผ่นที่ 2 (VTS-002)

หน้า 1 เวลาบรรเลง 21:27 นาที

1. เพลงลาวแพน เดี่ยวขิม — บันทึกเสียงวันที่ 16 เม.ย.21 ใช้เวลา 16:32 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงสุดสงวนสามชั้น เดี่ยวซออู้ — บันทึกเสียงวันที่ 25 ก.ย.20 ใช้เวลา 4:55 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา

หน้า 2 เวลาบรรเลง 23:33 นาที

1. เพลงสารถีสามชั้น เดี่ยวขิม — บันทึกเสียงวันที่ 3 ก.ย.20 ใช้เวลา 8:53 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงสาวสุดสวยเถา บรรเลง ขับร้อง — บันทึกเสียงวันที่ 11 ก.พ.21 ใช้เวลา 14:40 นาที โดย วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง โดย จันทรา สุขวิริยะ

แผ่นที่ 3 (VTS-003)

หน้า 1 เวลาบรรเลง 23:00 นาที

1. เพลงสารถีสามชั้น เดี่ยวออร์แกน — บันทึกเสียงวันที่ 5 พ.ย.20 ใช้เวลา 10:00 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงโยสะลัม เถา บรรเลง ขับร้อง — บันทึกเสียงวันที่ 21 เม.ย.22 ใช้เวลา 13:00 นาที โดย วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง โดย ยุพา วัชรนาค

หน้า 2 เวลาบรรเลง 20:54 นาที

1. เพลงพญาโศกสามชั้น เดี่ยวซออู้ — บันทึกเสียงวันที่ 9 ธ.ค.21 ใช้เวลา 6 : 40 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงมะลิซ้อน เถา — บันทึกเสียงวันที่ 25 มี.ค.21 ใช้เวลา 14:14 นาที

Copyright by Mahidol University

บรรเลง โดย วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง
ขับร้อง โดย ยุพา วัชรนาค

แผ่นที่ 4 (VTS-004)

หน้า 1 เวลาบรรเลง 22:57 นาที

1. เพลงนกขมิ้นสามชั้น เดี่ยวออร์แกน บันทึกเสียงวันที่ 15 ต.ค.20 ใช้เวลา 6:19 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงองเชียงสือ เถา บันทึกเสียงวันที่ 12 ก.พ.21 ใช้เวลา 16:38 นาที
   บรรเลง โดย เครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง
   ขับร้อง โดย ยุพา วัชรนาค

หน้า 2 เวลาบรรเลง 23:00 นาที

1. เพลงพญาโศกสามชั้น เดี่ยวขิม บันทึกเสียงวันที่ 24 ก.ย.20 ใช้เวลา 5:55 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เพลงหกบทสามชั้น ออร์แกนคู่ บันทึกเสียงวันที่ 25 ก.พ.21 ใช้เวลา 6:30 นาที โดย สุวิทย์ บวรวัฒนาและบังอร บำรุงพงศ์
3. เพลงพระยาสี่เสา เถา บันทึกเสียงวันที่ 11 ก.ย.21 ใช้เวลา 10:35 นาที
   บรรเลง โดย วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง
   ขับร้อง โดย เจริญใจ สุนทรวาทิน

4.2.4 ผลงานการบรรเลงที่เป็นแถบบันทึกเสียง

ผลงานการบรรเลงที่เป็นแถบบันทึกเสียงที่สามารถค้นได้ เป็นผลงานการผลิตของวราห์ วรเวช (วราวุฒิ สุมาวงศ์) บรรเลงโดยวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลง ควบคุมวงโดย สุวิทย์ บวรวัฒนา ระบบสเตริโอ มีผลงานออกมาด้วยกันหลายเพลงได้แก่ เพลงตับวิวาห์พระสมุทร ตับขอมดำดิน, เพลงเขมรโพธิสัตย์ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า , เพลงสาวสุดสวย, เพลงลบรอยแผลรัก เถา , เพลงแขกมอญ, เพลงช้างประสานงา, เพลงจินตะหราวาตี, เพลงไทยเดิมยอดนิยม , เพลงแขกลพบุรี, เพลงบรรเลงเครื่องสายผสม, ดังนี้

เพลงตับวิวาหพระสมุทร ตับขอมดำดิน

หน้า 1 1. ลาวดวงดอกไม้ แม่แล้ลำปาง
2. ตับวิวาห์พระสมุทร - คลื่นกระทบฝั่ง

Copyright by Mahidol University

- บังใบ
- แขกสาหร่าย

3. ตับขอมดำดิน - เขมรพระประทุม
- เขมรเขาเขียว
- เขมรเป่าใบไม้
- เขมรเอวบาง

หน้า 2 1. เพลงประจำคณะวัชรบรรเลง
2. น้ำลอดใต้ทราย เถา
3. ลาวสวยรวย เถา ยุพา วัชรนาค ขับร้อง

เพลงเขมรโพธิสัตว์ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า

หน้า 1 1. พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา
ประพันธ์โดย:หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง)
ทางเปลี่ยนโดย : สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เขมรโพธิสัตว์ เถา ประพันธ์โดยช้อย สุนทรวาทิน

หน้า 2 1. ถอนสมอ เถา
สามชั้นประพันธ์ : พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
สองชั้นของเก่า ชั้นเดียวไม่ทราบชื่อผู้แต่ง
2. กล่อมนารี เถา ประพันธ์โดย : มนตรี ตราโมท
3. พันธุ์ฝรั่งเถา (ไม่ทราบนามผู้แต่ง) ทางเปลี่ยนประพันธ์ : สุวิทย์ บวรวัฒนา

เพลงสาวสุดสวย

หน้า 1 1. สาวสุดสวย เถา (ประพันธ์ขึ้นจากเพลงเขมรทุบมะพร้าว 2 ชั้น)
ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา
ทางร้อง : เจริญใจ สุนทรวาทิน
ขับร้อง : จันทรา สุขวิริยะ
2. องเชียงสือ เถา (ประพันธ์จากทยอยญวน 2 ชั้น)
ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา
ทางร้อง : โองการ กลีบชื่น
ขับร้อง : ยุพา วัชรนาค

Copyright by Mahidol University

หน้า 2 1. โยสะลัม เถา (ประพันธ์ : ศจ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์)

ทางเปลี่ยน สองชั้น : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ขับร้อง : ยุพา วัชรนาค

2. มะลิซ้อน เถา

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้อง : วิรัตน์ วิทยประพัฒน์

ขับร้อง : ยุพา วัชรนาค

เพลงลบรอยแผลรัก เถา

หน้า 1 1. ลบรอยแผลรัก เถา

เนื้อร้องและทำนอง 2 ชั้นจากเพลงไทยสากล : วราห์ วรเวช

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้อง : เจริญใจ สุนทรวาทิน

ขับร้อง : นิตยา แดงกูร

2. ยโสธร เถา

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้อง : โองการ กลีบชื่น

เนื้อร้อง : ฉันทิชญ์ กระแสสินธุ์

ขับร้อง : ยุพา วัชรนาค

หน้า 2 1. สุรินทราหู 3 ชั้น

2. หกบท เถา แต่งโดยพระประดิษฐไพเราะ (มีดุริยางกูร)

3. ล่องลม เถา

4. เหราเล่นน้ำ เถา แต่งโดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงแขกมอญ

หน้า 1 1. แขกมอญ เดี่ยวออร์แกน โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา

2. สารถี เดี่ยวออร์แกน โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา

3. นกขมิ้น เดี่ยวออร์แกน โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา

หน้า 2 1. สุรินทราหู ออร์แกนคู่ โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา บังอร บำรุงพงศ์

2. หกบท ออร์แกนคู่ โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา บังอร บำรุงพงศ์

3. สุดสงวน เดี่ยวซออู้ โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา

Copyright by Mahidol University

4. พญาโศก เดี่ยวซออู้ โดยสุวิทย์ บวรวัฒนา

เพลงช้างประสานงา

หน้า 1 1. ช้างประสานงา เถา (ประพันธ์ : เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา)

2. ลบรอยแผลรัก เถา

ประพันธ์ : สองชั้น วราห์ วรเวช

ประพันธ์ : สามชั้น ชั้นเดียว สุวิทย์ บวรวัฒนา.

3. โยนดาบ (ประพันธ์ : เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา)

4. ลาวสวยรวย เถา จากทำนอง 2 ชั้นของหม่อมต่วน วรวรรณ

(ประพันธ์ : สุวิทย์ บวรวัฒนา)

หน้า 2 1. สุรินทราหู 3 ชั้น

2. หกบท เถา ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดูริยางกูร)

3. ล่องลม เถา

4. เหราเล่นน้ำ เถา ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงจินตะหราวาตี

หน้า 1 1. จินตะหราวาตี เถา จากเพลงจุ๊บแจง 2 ชั้น

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้องและขับร้อง : เจริญใจสุนทรวาทิน

2. พระยาสี่เสา เถา

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้องและขับร้อง : เจริญใจ สุนทรวาทิน

หน้า 2 1. ลบรอยแผลรัก เถา

ทางเครื่อง : สุวิทย์ บวรวัฒนา

ทางร้อง : โองการ กลีบชื่น

เนื้อร้อง : ฉันทิชญ์ กระแสสินธุ์

ขับร้อง : ยุพา วัชรนาค

Copyright by Mahidol University

เพลงไทยเดิมยอดนิยม เพลงที่ 9

หน้า 1 1. ลาวคำหอม 2 ชั้น ประพันธ์ : จ่าเผ่นผยองยิ่ง(โคม)

2. ลาวดวงเดือน 2 ชั้น ประพันธ์ : กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม

3. ลาวดำเนินทราย 2 ชั้น ประพันธ์ : จ่าเผ่นผยองยิ่ง พระยาประสานดุริยศัพท์

4. เขมรไทรโยค 3 ชั้น ประพันธ์:เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์(พ.ศ.2431)

หน้า 2 1. จอมสุรางค์ 3 ชั้น

ประพันธ์ : นายดาบขุนเจริญดนตรีการ(เจริญ โรหิตะโยธิน)

2. แปดบท เถา

ประพันธ์ : สามชั้น ครูเพ็ง สองชั้นของเก่า ชั้นเดียวไม่ทราบผู้แต่ง

3. อกทะเล 3 ชั้น

ประพันธ์ : ครูช้อย สุนทรวาทิน

เพลงแขกลพบุรี

หน้า 1 1. แขกลพบุรี 3 ชั้น ประพันธ์ : ครูช้อย สุนทรวาทิน

2. แขกแดง เถา ประพันธ์ : พ.ท.หลวงสราวุธิวิชัย(ปุ่ย เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา)

จากเพลงเจ้าเซ็น 2 ชั้น

3. แขกต่อยหม้อ เถา ประพันธ์ : มนตรี ตราโมท จากเพลงเรื่องมอญแปลง

หน้า 2 1. โยสลัม เถา ประพันธ์ : ศจ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

ทางเปลี่ยนโดยสุวิทย์ บรรวัฒนา

2. แขกกุลิต เถา ประพันธ์ : มนตรี ตราโมท จากเพลงแขกหนัง 2 ชั้น

3. แขกอะหวัง เถา ประพันธ์ : มนตรี ตราโมท

จากเพลงแปลงจากเพลงชะวาโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงบรรเลงเครื่องสายผสม

หน้า 1 1. แขกมอญ เถา ประพันธ์ : สามชั้น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

สองชั้น ของเก่า ชั้นเดียว มนตรี ตราโมท

2. มอญอ้อยอิ่ง เถา ประพันธ์ : สองชั้น หม่อมต่วน วรวรรณ

สามชั้นและชั้นเดียว เฉลิม บัวทั่ง

หน้า 2 1. แขกมอญบางขุนพรหม เถา ประพันธ์ : สองชั้นของเก่า

สามชั้นและชั้นเดียว เจ้าฟ้ากรมพระยานครสวรรค์วรพินิต

2. มอญชมจันทร์ เถา ประพันธ์ : สองชั้นของเก่า

Copyright by Mahidol University

สามชั้นและชั้นเดียว เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา

3. มอญรำดาบ เถา ประพันธ์ : สองชั้นของเก่า
สามชั้นและชั้นเดียว มนตรี ตราโมท

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ เล่าว่า "... การบันทึกเสียงวงเครื่องสายผสมออร์แกนในเรื่องวิธีการจัดวางเครื่องดนตรีทราบว่าเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะต้องอยู่ห่างกันในระยะที่เสียงของแต่ละเครื่องจะต้องไม่เข้าไมล์โครโฟนซึ่งกันและกันเพราะเจ้าหน้าที่จะตั้งไมล์โครโฟนไว้ที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น หากในขณะอัดเสียงมีเสียงของเครื่องตรีรบกวนเข้าไปในเครื่องอื่น จะทำให้การมิกซ์เสียงไม่ดีเท่าที่ควร ดังนั้นตำแหน่งของเครื่องดนตรีจึงขึ้นอยู่กับดุลพินิจของเจ้าหน้าที่บันทึกเสียง" การบันทึกเสียงในช่วงแรก ๆ จะบันทึกระบบโมโนไฮไฟต่อมาเป็นเสตริโอ ดังรายละเอียดที่กล่าวมาแล้ว (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์)

พูนพิศ อมาตยกุล ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงได้อัดเสียงไว้หลายเพลงแต่ผลิตออกมาขายเป็นบางส่วนในส่วนที่บันทึกแล้วไม่ได้ออกวางขายมีอีกหลายเพลงซึ่งทางบริษัทกมลสุโกศล จำกัด ได้มอบให้สุรพล โทณณวณิกเป็นผู้มีสิทธิแต่ผู้เดียว (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

ปัจจุบัน ผู้สนใจสามารถค้นแผ่นเสียงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงได้ที่ พูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งท่านมีเก็บสะสมไว้หลายแผ่น(พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) อีกแห่งหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบข้อมูลแผ่นเสียงวงวัชรบรรเลงชุดสมบัติชาติไทยคือที่ห้องสมุดแผ่นเสียงกรมประชาสัมพันธ์ ถนนวิภาวดีรังสิต

4.3 เพลงที่นำมาบรรเลง

เพลงที่วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงนิยมนำมาบรรเลงจะเป็นเพลงทางกรอ เพลงทางกรอทุกเพลงสามารถนำมาบรรเลงได้เช่น เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวดำเนินทราย เพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์) การคัดเลือกเพลงของวงวัชรบรรเลงมาบรรเลงจะมีอยู่ 2 ลักษณะคือ เพลงเก่า ๆ ที่เป็นเพลงตามแนวขนบนิยมและเพลงที่สมาชิกในวงแต่งขึ้นใหม่ ลักษณะของเพลงโดยมากจะนิยมเพลงประเภทเพลงเถาซึ่งเป็นเพลงทางกรอ (เพลงทางกรอ หมายถึงทำนองเพลงที่ดำเนินโดยใช้เสียงยาว ๆ ช้า ๆ ได้แก่ เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ เป็นต้น) และนิยมบรรเลงมากกว่าเพลงประเภทเพลงทยอย (เพลงทยอย หมายถึง เพลงจำพวกที่มีโยนและมีลูกล้อลูกขัดมาก ๆ ได้แก่ ทยอยนอก ทยอยใน เขมรราชบุรี ฯลฯ เป็นต้น)

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงเตชนะเสนีย์เป็นวงดนตรีที่สามารถเล่นเพลงพวกทยอยได้ซึ่งในสมัยโบราณจะไม่นิยมเล่นกันแต่จะนิยมเล่นเพลงจำพวกเพลงทางกรอ ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาได้ริเริ่มนำเอาเพลงจำพวกเพลงทยอยมาบรรเลง อาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ เล่าว่า"... สมัยเมื่อครูอายุ 15 ปี ก็ได้ยินได้ฟังวงเครื่องสายผสมออร์แกนของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาบรรเลงตับพรหมาศอยู่บ่อย ๆ ซึ่งในสมัยนั้นไม่มีวงไหนบรรเลงเพลงลักษณะนี้แต่วงเครื่องสายผสมออร์แกนของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาสามารถเล่นได้" นอกจากตับพรหมาศซึ่งเป็นเพลงของปี่พาทย์แล้ววงของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยายังบรรเลงเพลงทยอยนอก ทยอยใน แขกลพบุรี เขมรราช ทยอยเขมร พม่าห้าท่อน ซึ่งเป็นที่รู้กันโดยทั่วไปว่านักดนตรีในวงของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาเก่งมาก"(เบญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์)ครั้นมาถึงยุควัชรบรรเลงยุคปัจจุบันจะไม่ค่อยได้บรรเลงเพลงดังกล่าว แต่จะนิยมบรรเลงเพลงทางกรอเสียเป็นส่วนใหญ่(ยุพา วัชรนาค, สัมภาษณ์) ซึ่งปัญหาที่เกิดจากการเล่นเพลงทยอยคือ หากความสามารถของนักดนตรียังไม่ถึงหรือยังมีทักษะไม่เพียงพอการที่จะดีดให้เข้าถึงแนวเพลง ทางเพลง ลูกพิเศษต่าง ๆ เช่นลูกขยี้ ก็จะทำไม่ได้ซึ่งจะทำให้เพลงขาดอรรถรสไป(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์,สัมภาษณ์)

4.3.1 เพลงตามแนวขนบนิยม

กลุ่มเพลงที่วงเครื่องสายผสมออร์แกนนิยมบรรเลงจะเป็นกลุ่มเดียวกันกับที่วงเครื่องสายไทยนิยมบรรเลง มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. โหมโรงไอยเรศร์
2. โหมโรงกระแตไต่ไม้
3. โหมโรงชัญเมือง
4. โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง
5. โหมโรงครอบจักรวาล ออกม้าย่อง 3 ชั้น
6. โหมโรงเจริญศรีอยุธยา
7. โหมโรงจอมสุรางค์
8. โหมโรงปฐมดุสิต
9. โหมโรงมหาฤกษ์ 3 ชั้น
10. โหมโรงม้ารำ
11. โหมโรงมะลิเลื้อย 3 ชั้น
12. โหมโรงเยี่ยมวิมาน
13. ตับเจริญศรี
14. ตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น
15. กาเรียนทอง เถา
16. โอ้ลาว เถา
17. กระบี่ลีลา เถา
18. กล่อมนารี เถา
19. กัลยาเยี่ยมห้อง เถา
20. ขอมกล่อมลูก เถา
21. ขอมเงิน เถา
22. ขอมทอง 3 ชั้น
23. ขอมทรงเครื่อง เถา
24. ขอมโบราณ เถา
25. ขอมใหญ่ เถา
26. เขมรชนบท เถา
27. เขมรทรงพระทำเนิน
28. เขมรโพธิสัตว์ เถา
29. เขมรปากท่อ เถา
30. เขมรรบี่แก้ว 3 ชั้น (ทางธรรมดา)

Copyright by Mahidol University

31. เขมรปี่แก้ว 3 ชั้น (ทางสักวา)
32. เขมรพวง เถา
33. เขมรไทรโยค
34. เขมรละอออองค์
35. เขมรเลียบนคร
36. เขมรพายเรือ เถา
37. เขมรเอวบาง เถา
38. แขกเชิญเจ้า 2 ชั้น
39. แขกสาย เถา
40. แขกสาย เถา
41. แขกต่อยหม้อ เถา
42. แขกสาหร่าย 2 ชั้น
43. แขกกุลิต เถา
44. แขกอะหวัง เถา
45. แขกแดง เถา
46. แขกขาว เถา
47. แขกบรเทศ เถา
48. แขกมอญ เถา
49. แขกมอญบางช้าง เถา
50. อะแซหวุ่นกี้ เถา
51. ครวญหา เถา
52. ครุ่นคิด เถา
53. คลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น
54. เงี้ยวรำลึก เถา
55. จระเข้หางยาว 3 ชั้น(ทางธรรมดา)
56. จระเข้หางยาว ทางสักวา
57. จีนเก็บบุปผา
58. จีนนำเสด็จ 3 ชั้น
59. จีนลั่นถัน เถา
60. จีนวังหลวง เถา
61. จีนรำพัด 2 ชั้น
62. ชมแสงจันทร์ เถา
63. ช้างประสานงา เถา
64. ญี่ปุ่นฉะอ้อน เถา
65. ต่อยรูป เถา
66. ตวงพระธาตุ เถา
67. ต้นบรเทศ เถา
68. ต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น
69. ถอนสมอ เถา
70. เทพบรรทม 3 ชั้น
71. เทพนิมิต เถา
72. เทพรัญจวน 3 ชั้น
73. ลมพัดชายเขา 3 ชั้น
74. สารถี 3 ชั้น
75. สี่บท เถา
76. สุดสงวน เถา
77. สุรินทราหู 3 ชั้น
78. สาวสอดแหวน 3 ชั้น
79. โสมส่องแสง
80. ไส้พระจันทร์ เถา
81. แสนคำนึง เถา
82. แสนเสนาะ 3 ชั้น
83. แสนสุดสวาท เถา
84. ภิรมย์สุรางค์ เถา
85. ตับภุมริน
86. มอญรำดาบ เถา
87. มอญโยนดาบ เถา
88. มอญชมจันทร์ เถา
89. มอญอ้อยอิ่ง เถา
90. มอญดูดาว
91. ยวนเคล้า เถา
92. โยสลัม เถา

Copyright by Mahidol University

93. ราตรีประดับดาว เถา
94. ลาวดวงเดือน 2 ชั้น
95. ลาวคำหอม 2 ชั้น
96. ลาวดำเนินทราย 2 ชั้น
97. ลาวเสี่ยงเทียน เถา
98. ลาวสวยรวย เถา
99. ลาวครวญ เถา
100. ลาวสมเด็จ เถา
101. ลาวลำปาง เถา
102. ลาวกระแซ เถา
103. ลีลากระทุ่ม 3 ชั้น
104. ล่องลม เถา
105. เทพชาตรี 3 ชั้น
106. ทองย่อย เถา
107. นางครวญ เถา
108. นาคเกี้ยว 2 ชั้น
109. นกเขาขะแมร์ เถา
110. นกขมิ้น เถา
111. นารายณ์แปลงรูป เถา
112. น้ำลอดใต้ทราย เถา
113. นกจาก เถา
114. บุหลัน เถา
115. บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น
116. แป๊ะ 3 ชั้น
117. แปดบท เถา
118. ปลาทอง เถา
119. ฝรั่งควง 2 ชั้น
120. พม่าเห่ เถา
121. พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา
122. พันธุ์ฝรั่ง เถา
123. อะแซหวุ่นกี้ เถา
124. อัปสรสำอาง 3 ชั้น
125. แขกลพบุรี เถา
126. แขกโอด เถา
127. เขมรราชบุรี 3 ชั้น
128. เชิดจีน
129. ทยอยนอก เถา
130. ทยอยใน เถา
131. ทยอยเขมร 3 ชั้น
132. พม่าห้าท่อน 3 ชั้น
133. ฯลฯ

(สุวิทย์ บวรวัฒนา ยุพา วัชรนาค เบญจรงค์ ธนโกเศศ และบุญส่ง ธรรมวานิชย์,สัมภาษณ์)

4.3.2 เพลงที่แต่งขึ้นใหม่

เพลงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาแต่งขึ้นใหม่นี้มีลักษณะเป็นประเภทเพลงเถา และอีกประเภทที่ท่านแต่งขึ้นจะเป็นเพลงทางเปลี่ยน เหตุที่ท่านแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้วงวัชรบรรเลง และวงที่ท่านไปสอนอยู่ในเวลานั้นบรรเลง ได้แก่

Copyright by Mahidol University

1. เพลงประจำคณะ
2. ยโสธร เถา - แต่งขึ้นใหม่ทั้งเพลง(เคยบันทึกแผ่นเสียงไว้ในตราอื่น)
3. น้ำลอดใต้ทราย เถา
4. สาวสุดสวย เถา - แต่งจากเพลงเขมรทุบมะพร้าว 2 ชั้น
5. พระยาสี่เสา เถา - ขยายจากเพลงเดิม 2 ชั้น
6. องเชียงสือ เถา - แต่งขึ้นจากเพลงทยอยญวน 2 ชั้น
7. มะลิซ้อน เถา - จากเค้าเพลงที่ใช้บรรเลงในนาฏศิลป์
8. ลาวสวยรวย เถา - แต่งจากเพลงเดิม 2 ชั้นของหม่อมต่วน วรวรรณ
9. จินตะหราวาตีเถา - แต่งเมื่อ พ.ศ. 2519 แต่งขึ้นจากเพลงจุ๊บแจง 2 ชั้น
10. ลบรอยแผลรัก

นอกจากนี้ท่านยังได้ประดิษฐ์ลีลาของทางเปลี่ยนขึ้นใหม่ในเพลงโยสะลัม เถา พันธุ์ฝรั่ง เถา และพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา เพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลง และมีทำนองที่ไม่ซ้ำซาก(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

4.4 สถานภาพทางสังคมของวงวัชรบรรเลง

วงเครื่องสายผสมออร์เกนวงวัชรบรรเลงมีกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 7 ดังนั้นจึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาถึงสภาพโดยทั่ว ๆ ไปของสังคมในสมัยดังกล่าวเป็นต้นมาอันมีผลกระทบโดยตรงต่อวงเครื่องสายผสมวัชรบรรเลงในระยะยาวจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

สภาพสังคมโดยรวมในสมัยนี้นั้นได้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ขึ้นมากมาย อันได้แก่ การจัดตั้งสถานศึกษาในระบบใหม่ ๆ ขึ้น เช่น โรงเรียนนายร้อยทหารบก โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนกฎหมาย และโรงเรียนข้าราชการพลเรือน เกิดการขยายตัวทางการศึกษาและมีการพัฒนาทางวิชาการอย่างรวดเร็ว พร้อมกันกับการเปลี่ยนแปลงทางการบริหารและการศึกษา ขณะเดียวกันก็ยังมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจควบคู่กันไปด้วย บุตรหลานของชนชั้นกลางจำนวนไม่น้อยได้รับการศึกษาแบบใหม่ในขณะเดียวกันนอกเหนือการศึกษาแบบใหม่ภายในประเทศแล้วรัฐบาลก็ยังได้คัดเลือกบรรดานักเรียนที่เรียนเก่งเป็นพิเศษไปศึกษาต่อในต่างประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุโรปคนเหล่านี้เมื่อเรียนสำเร็จกลับมาประเทศไทยได้รับแนวคิด ค่านิยม และแบบอย่างในการดำเนินชีวิตแบบทันสมัยอย่างตะวันตกกลับเข้ามาด้วย และคนกลุ่มนี้ได้กลายเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกมาสู่สังคมไทยในเวลาต่อมาตัวอย่างเช่น สุวิทย์ บวรวัฒนา ซึ่ง

Copyright by Mahidol University

เป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากในวงเครื่องสายผสมวงเตชะเสนี และวงวัชร-บรรเลง ก็ได้รับอิทธิพลดังกล่าวเช่นกันจากกรณีได้รับทุนไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ได้พบเห็น ได้ฟัง สิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเครื่องหล่อหลอมให้ท่านผลิตแนวเพลงที่ค่อนข้างเรียบ อ่อนหวาน ไม่โลดโผน มีทำนองค่อนข้างฉีกแนวไปกว่าทำนองเพลงเก่า ๆ เช่น เพลงประจำคณะ ซึ่งเป็นเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของวงวัชรบรรเลง การที่ท่านเป็นผู้ที่ชอบดนตรีไทยเป็นพื้นฐาน อีกทั้งได้ศึกษาวิธีดีดเปียนโนแบบฝรั่ง จึงสามารถดีดออร์แกนผสมในวงเครื่องสายได้เป็นอย่างดี

จากสภาพสังคมไทยในช่วงตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งทางด้านวัฒนธรรม การเมือง การศึกษา ค่านิยม เมื่อสภาพแวดล้อมทางสังคมเปลี่ยนไป ย่อมมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมทั้งในด้านความคิด ค่านิยม ในสมัยรัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดวงเครื่องสายผสมมากมายหลายวงและหลากหลายซึ่งเป็นการแสดงถึงความนิยมของผู้ชมและผู้ฟังในยุคนั้น (สุวิทย์ บวรวัฒนา, สัมภาษณ์)

การเปลี่ยนแปลงการปกครองสมัย 2475 อีกทั้งการปฏิวัติวัฒนธรรมตามแบบอย่างอารยธรรมตะวันตกทำให้ดนตรีไทยซบเซาไปมาก ความพยายามในการสร้างวัฒนธรรมใหม่ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นยุคของความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยบางประการที่ผู้นำประเทศมีความเห็นว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ดนตรีไทยจึงพยายามต่อสู้ให้คงอยู่ได้ในสังคมไทย โดยการพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผสมวงจนเกิดวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ผสมออร์แกน ผสมไวโอลิน เป็นต้น ซึ่งมีผลทำให้คนในยุคนั้นนิยมฟังเพราะเหตุที่เป็นของใหม่ และดูแปลก ทันสมัยในเวลานั้น

วงวัชรบรรเลง เป็นวงเครื่องสายผสมที่มีการปรับตัวทั้งด้านการปรับวงที่ทุกเครื่องต้องบรรเลงเกาะทำนองเดียวกันไป มีการแต่งเพลงประจำคณะที่มีทำนองออกไปสากล สาเหตุที่คิดริเริ่มที่จะแต่งเพลงประจำคณะเนื่องมาจากอิทธิพลการฟังเพลงที่สถานีวิทยุ British Broadcasting Corporation (B.B.C) ซึ่งเป็นรายการดนตรีของคณะ ROY FOX ออกอากาศทุกครั้งก่อนที่จะบรรเลงเพลงต่าง ๆ ซึ่งวงนี้จะบรรเลงเพลงประจำคณะก่อนเสมอ

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงเกิดขึ้นประมาณ ปี พ.ศ. 2500 ตลอดระยะเวลาที่วงวัชรบรรเลงมีบทบาทในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นที่รู้จักและชมชอบของคนในยุคนั้นจนถึงขนาดมีการอัดแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียงขาย มีผลงานออกตามสถานีวิทยุกระจายเสียง และสถานีวิทยุโทรทัศน์ กลุ่มผู้ที่นิยมฟังวงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงนับแต่อดีตส่วนมากจะฟังเนื่องจากในช่วงเวลานั้นเป็นวง

Copyright by Mahidol University

ดนตรีไทยที่มีรูปแบบการผสมวงและเสียงที่แปลกแตกต่างจากวงเครื่องสายไทย แต่ในปัจจุบันมีงานเล่นน้อยมากประมาณ ปีละ 1 หรือ 2 ครั้งเท่านั้น(วิรัตน์ วิทยประพัฒน์, สัมภาษณ์)

ปัจจุบันวงเครื่องสายผสมออร์แกนก็ยังมีนักดนตรีอยู่หลายคนที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มตั้งวงเล่นเครื่องสายผสมออร์แกน บางกลุ่มตั้งชื่อคณะอีกทั้งมีผลงานออกทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย บางคณะตั้งชื่อคณะขึ้นหลายชื่อแต่นักดนตรีในวงเป็นคนคนเดียวกันก็มี เช่นวงของเบญจรงค์ ธนโกเศศ ที่ตั้งชื่อวงว่าวงรวมบรรเลง และวงบางขุนพรหมใต้ นอกจากนี้เบญจรงค์ ยังรวบรวมลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ตั้งเป็นวงชื่อศิษย์บรรเลง อัดเทปส่งสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยกรมประชาสัมพันธ์(วิภาวดีรังสิต) เป็นต้น คณะต่าง ๆ ส่วนมากจะมีนักดนตรีซ้ำ ๆ กันดังนั้นชื่อคณะจึงขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นหัวหน้าวง (โปรดดูภาคผนวก)

การผสมวงของวงวัชรบรรเลงจึงสืบทอดมาแต่ยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ลักษณะเด่นของการผสมวงคือการผสมวงด้วยออร์แกนถึง 2 เครื่อง ถ้าแสดงกลางแจ้งก็จะใช้ออร์แกน 3-4 เครื่อง เทคนิคการผสมวงของวงนี้จะมีการปรับเปลี่ยนคือ เอาเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัวออกเช่นจะเข้ ทำขลุ่ยขึ้นใช้เฉพาะกับวง ทำหย่องขิมเสริมเสียงที วิธีการบรรเลง เพลงที่มักนำบรรเลงส่วนมากจะเป็นเพลงประเภทเพลงเถาซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงทางกรอ อีกทั้งได้แต่งเพลงขึ้นใหม่สำหรับวงโดยเฉพาะ ในด้านผลงานของวงมีทั้งการแสดงสด ออกวิทยุ ออกทางโทรทัศน์ แผ่นเสียง แถบบันทึกเสียง สถานภาพทางสังคมของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงพบว่าในอดีตเคยเป็นวงที่ได้รับความนิยมมาก่อนดูจากผลงานที่ออกสู่สังคมในช่วงเวลาหนึ่ง แต่ปัจจุบันไม่ค่อยได้ออกเล่นงานสดมากนัก ในขณะเดียวกันก็ยังมีนักดนตรีหลายกลุ่มที่ยังคงบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนอยู่

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา

ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยปรากฏรูปแบบการผสมวงอย่างชัดเจนสมัยอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในส่วนของวงเครื่องสายผสมออร์แกน มีกำเนิดมาตั้งแต่รัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงเป็นวงหนึ่งที่เกิดขึ้นด้วยอิทธิพลของการแพร่กระจายวัฒนธรรมตะวันตกโดยรับเอาออร์แกนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทย ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในด้านการรับวัฒนธรรมตะวันตกในยุคนั้นมีอย่างต่อเนื่องและเมื่อสิ่งใดเกิดขึ้นใหม่ ๆ แปลกหูแปลกตาก็จะได้รับความนิยมชั่วขณะหนึ่ง ในชั้นแรกของการผสมวงจะเป็นการปรับเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้เข้าหาออร์แกนดังเช่น วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงนายโนรี ต่อมาครูพร้อม สุนทรนัฏและครูพุฒิ นันทพล ได้ปรับเสียงออร์แกนเข้าหาระบบเสียงดนตรีไทย ระบบเสียงที่ปรับใหม่นี้เองได้สืบทอดมาถึงครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา อีกทั้งครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาได้ปรับปรุงให้ดีขึ้นและนำมาใช้กับวงเตชนะเสนีย์จนเป็นที่เผยแพร่มาใช้กับวงวัชรบรรเลง

ลักษณะเพลงที่วงวัชรบรรเลงนิยมนำมาบรรเลงจะเป็นเพลงประเภทเพลงเถาซึ่งมีลักษณะทำนองเป็นเพลงทางกรอที่เป็นเพลงตามขนบนิยมและเพลงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาแต่งขึ้นใหม่ ในเรื่องของเครื่องดนตรีที่วงวัชรบรรเลงนำมาผสม ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ออร์แกน ฉิ่ง โทน รำมะนา ไวโอลิน ขิม อีกทั้งพบว่าออร์แกนใช้ช่วงเสียงได้มากว่าซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ในเรื่องของลีลาการเดินกลอนนั้นกลอนเพลงของออร์แกนมีความจัดจ้านมากกว่าซอด้วงแต่น้อยกว่าซออู้ และมีกลอนจาวน้อยกว่าจะเข้

ระบบการจัดการภายในวงดำเนินตามแนวทางที่ สุวิทย์ บวรวัฒนา ปูพื้นให้มาก่อนแล้ว กรอบในการจัดการภายในวงจะเป็นลักษณะเฉพาะตัวของวงและขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้นำวง หรือผู้ควบคุมดูแลวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมประเพณีความต้องการ และความจำเป็นของสมาชิกในวงอีกด้วย สมาชิกมีหน้าที่อยู่อย่างเดียว คือ รับผิดชอบในเรื่องของการมาเล่นตามที่นัดหมายไว้เท่านั้น ส่วนหน้าที่ที่นอกเหนือจากการบรรเลงดนตรีเป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงหรือผู้ดูแล ยุพาจะรวบรวมเงินมาจ่ายให้ลูกวงเป็นเดือน ๆ ไป หากเป็น

Copyright by Mahidol University

คนนอกที่มาเสริมหรือช่วยเล่นบางครั้งบางคราวก็จะจ่ายให้เป็นครั้ง การสืบทอดวงวัชรบรรเลงมี 2 ช่วง คือ ช่วงแรกครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้ควบคุม ช่วงต่อมาสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นผู้ควบคุมดูแล ปัจจุบัน สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้มอบหมายให้ยุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลวงเครื่องสายผสมวัชรบรรเลงสืบแทน ผู้เป็นหัว-หน้าหรือผู้ดูแลต้องมีคุณสมบัติที่มีความสามารถทางด้านดนตรีอย่างดี ความรับผิดชอบสูง เสียสละ ซื่อสัตย์ และยุติธรรม

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงเกิดขึ้นท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยใน ด้านการรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด กระแสความเปลี่ยนแปลงในยุคนั้นมีอย่างต่อเนื่องและเมื่อสิ่ง ใดเกิดขึ้นใหม่ ๆ แปลกหูแปลกตาและถือเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยก็จะได้รับความนิยมชั่วขณะ หนึ่ง วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงก็นับว่าอยู่ในเงื่อนไขของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของ กระแสการเปลี่ยนแปลงแบบทันสมัยอย่างตะวันตกเช่นกัน จึงทำให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยในยุคหนึ่ง อีกทั้งยังมีผลงานและการแสดงมากกว่าปัจจุบัน ขอบเขตงานหลัก ๆ ของวงวัชรบรรเลงในปัจจุบันเป็นการอัด เทป

5.2 อภิปรายผลการศึกษา

รูปแบบการจัดตั้งวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงพบว่า การรวมตัวกันของวงจะจัดตั้ง ขึ้นด้วยความพึงพอใจของสมาชิก และมีความสัมพันธ์กันเป็นส่วนตัวทั้ง 3 ยุค การสืบทอดหัวหน้าวงขึ้นอยู่ กับความสามารถทางดนตรี ความรับผิดชอบ มีน้ำใจ ของผู้นำวง สิ่งที่สำคัญที่สนับสนุนให้วงเป็นที่รู้จักและมี ผลงานออกมาอย่างเป็นรูปธรรม คือผู้นำวงจะต้องเป็นผู้ที่มีฐานะทางการเงินอยู่ในเกณฑ์ดี การศึกษาดี สถาน ภาพทางสังคมสูง

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงไม่มีการจัดระเบียบโครงสร้างภายในหากแต่มีการรวม ตัวกันอย่างง่าย ๆ เป้าหมายของวงไม่ตายตัวและมักขึ้นอยู่กับผู้นำ การดำเนินงานของวงและสัมฤทธิผลของ วงขึ้นอยู่กับผู้นำ ความสัมพันธ์ในวงมีลักษณะเป็นไปในทางส่วนตัวยึดถือความสำคัญของตัวบุคคลและ อำนาจบารมีมากกว่า การจัดการภายในวงหัวหน้าวงจะเป็นผู้ดำเนินการต่าง ๆ เช่น การรับงาน วางแผน ติด ต่อประสานงานนักดนตรีภายในวง การขนเครื่องดนตรี การจ่ายเงิน ติดต่อ ผู้ให้การสนับสนุนด้านการเงิน ในส่วนของการคัดเลือกนักดนตรีเข้าร่วมวงจะมีลักษณะเลือกนักดนตรีที่มีฝีมือนักดนตรีทุกคนมีความเสมอ ภาค

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายผสมวงวัชรบรรเลง ผู้นำวงในยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา จะมีการซ้อมรวมวงถ่ายทอดวิชาให้ลูกศิษย์ในวงอย่างต่อเนื่อง ในรุ่นของ สุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นหัวหน้าวงจะมีการปรับวงทุกครั้งเมื่อจะไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ อีกทั้งมีการสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมาใช้เฉพาะวงของตนอีกด้วยซึ่งจะเป็นการสืบทอดแบบอย่างมาจากยุคของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ต่อมาเมื่อถึงยุควัชรบรรเลงปัจจุบัน นักดนตรีจะไม่มีการซ้อมรวมวง

ลักษณะเพลงที่วงวัชรบรรเลงนำมาบรรเลง

เพลงที่นิยมนำบรรเลงจะเป็นเพลงประเภทเพลงทางกรอ จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางเพลงของเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ กับออร์แกน พบว่าทางบรรเลงของออร์แกนมีความหลากหลายสามารถบรรเลงในช่วงที่กว้างกว่าของซอด้วงและซออู้ โดยที่ออร์แกนไม่ต้องฟาดเสียง เพราะเหตุที่ออร์แกนมีช่วงเสียงถึง 4 ช่วง

ลักษณะของผู้นำในวงวัชรบรรเลง

1. มีความรู้ความสามารถและความชำนาญในด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี
2. มีฐานะทางสังคมทางสังคม
3. มีความจำดี
4. มีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์
5. มีน้ำใจและเอื้ออาทรต่อนักดนตรีในวง

ปัจจัยที่ทำให้วงเครื่องสายผสมวงวัชรบรรเลงดำรงอยู่ได้

เมื่อมีการจัดตั้งวงขึ้นมาระยะหนึ่งวงเครื่องสายผสมวงวัชรบรรเลงก็มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น การดำรงอยู่และบทบาทของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงในแต่ละช่วงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันมีความน่าสนใจอยู่หลายประการ ปัจจัยที่ทำให้วงเครื่องสายออร์แกนวัชรบรรเลงดำรงอยู่ได้เนื่องจากหลายสาเหตุคือ

Copyright by Mahidol University

1. บทบาทของหัวหน้าวง

บทบาทของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ในยุคที่เป็นหัวหน้าวงเตชนะเสนีย์ จะอยู่ในสถานภาพของครูของบรรดานักดนตรีในวง ทำให้นักดนตรีในวงมีความเคารพศรัทธาในตัวครูเจือ เนื่องจากครูเจือมีฝีมือและความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยอย่างสูง ดังนั้นจึงทำให้การควบคุมวงเป็นไปด้วยความราบรื่น

ในช่วงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาเป็นผู้ควบคุมวงนั้น ท่านมีฐานะการเงินดีทำให้ฐานะของวงดีตามไปด้วย สถานภาพทางสังคมสูงคือเป็นถึงทูตจึงรู้จักคน กว้างขวางทำให้มีงานไปแสดงในที่ต่าง ๆ มากเป็นเงาตามตัวเมื่องานมาก รายได้ของนักดนตรีก็มากไปด้วย ระดับของผู้ดูนอกจากประชาชนทั่วไปแล้วยังครอบคลุมไปถึงบรรดาเพื่อน ๆ ที่รู้จักของสุวิทย์ ที่มีฐานะและการศึกษาดี เพื่อนของ สุวิทย์ บวรวัฒนา ที่เป็นประธานบริษัทเบียร์ไทยตราสิงห์ก็ให้ ผู้ให้การสนับสนุนด้านการเงินกับวงมาตลอดถึงแม้ในปัจจุบันยุพาวัชรนาคจะดูแลแทนแล้วก็ตามก็ยังได้รับการสนับสนุนทางการเงินเหมือนเดิม อีกทั้งการตัดสินใจทุกเรื่องขึ้นกับ สุวิทย์ บวรวัฒนา ดังนั้นการดำเนินงานของวงเป็นไปด้วยดีและสัมฤทธิ์ผลขึ้นอยู่กับผู้ ควบคุมวงเป็นสำคัญ การร่วมมือของวราห์ วรเวชซึ่งเป็นญาติของ สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้มีการจัดทำแผ่นเสียง และแถบบันทึกเสียงออกจำหน่ายจนกลายเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปในยุคนั้น ความสัมพันธ์ภายในวงเช่นความเชื่อถือ นับถือ เชื่อฟัง ฯลฯ ในตัวผู้นำนั้นมีความเป็นส่วนตัวสูงพร้อม ๆ กับคำนึงถึงประโยชน์โดยส่วนรวมของวงเช่นการร่วมกันซื้อเครื่องดนตรีสำหรับใช้ในวงความรับผิดชอบช่วยเหลือเกื้อกูล ด้วยเหตุผล ดังกล่าวทำให้สมาชิกในวงยอมรับในบทบาทของ สุวิทย์ บวรวัฒนา

พอตกมาถึงช่วง ยุพา วัชรนาค ก็ยังคงบทบาทเดิมที่เคยปฏิบัติมาจะแตกต่างกันก็ตรงที่สถานภาพทางสังคม และหน้าที่การงานอีกทั้งวัยวุฒิ. วุฒิทางทักษะดนตรีของ ยุพา วัชรนาคยังอ่อนกว่านักดนตรีในวงรุ่นเก่าๆจึงทำให้การยอมรับมีปัญหาจึงต้องหาทางแก้ไขดังกล่าว ที่กล่าวมาตามสายตาของสมาชิกในวงล้วนแต่ยังเทียบไม่ได้กับสุวิทย์ บวรวัฒนา แต่เนื่องจากสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้ปูแนวทางไว้ให้แล้วประกอบกับให้คำปรึกษาตลอดเวลา อีกทั้ง สมบัติความเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบแทน สุวิทย์ บวรวัฒนาได้อย่างดีและเหมาะสมของ ยุพา จึงทำให้วงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงสืบทอดและดำรงอยู่มาได้จนกระทั่งปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าการยอมรับของสมาชิกภายในวงต่อตัวผู้ควบคุมวงขึ้นอยู่กับ วัยวุฒิ วุฒิ ความสามารถในเรื่องของทักษะดนตรี ความสำคัญและอำนาจบารมีประกอบเป็นสำคัญ

ลักษณะของผู้นำในวงวัชรบรรเลง ผู้นำในวงวัชรบรรเลงมีลักษณะเด่นที่น่าศึกษา เพราะเหตุ ที่ลักษณะดังกล่าวเอื้อต่อการจัดการภายในวงได้อย่างมีประสิทธิภาพยังผลให้วงดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ดังนี้ เฉลียวฉลาด เสียสละ มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีความรู้ความสามารถและความชำนาญในด้านดนตรีอย่างดี มี

Copyright by Mahidol University

ความจำดี มีจินตนาการและความ คิดสร้างสรรค์ มีน้ำใจและเอื้ออาทรต่อนักดนตรีในวง ซึ่งลักษณะดังกล่าวสามารถนำไปใช้กับหัวหน้าวงอื่นๆได้

2. นักดนตรีในวง

นักดนตรีในวงล้วนแล้วแต่มีฝีมือและมีชื่อเสียงมากนับแต่อดีตจนปัจจุบัน ได้แก่ เจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ผ่อง โมระกรานต์ สุวิทย์ บวรวัฒนา เจริญใจ สุนทรวาทิน(ถึงแม้จะเข้ามาในฐานะดารารับเชิญก็มีผลงานฝากไว้เป็นที่ปรากฏ) ฉลวย จิยะจันทน์ ยุพา วัชรนาค ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ฯลฯ ทำให้วงเป็นที่รู้จัก

3. ผู้ให้การสนับสนุนด้านการเงิน

ผู้ให้การสนับสนุนด้านการเงินเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทบาทวงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงยังดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ผู้ให้การสนับสนุนทางด้านการเงินในสมัยก่อนจะอยู่ในรูปของเจ้านาย หากต่อมาในปัจจุบันจะเป็นในรูปของธุรกิจมากขึ้น

กลุ่มผู้ฟังในปัจจุบันพบว่ามีความนิยมฟังวงเครื่องสายผสมออร์แกนลดลงกว่าในอดีต เนื่องจากการเกิดของวงเครื่องสายผสมมีการพัฒนาในช่วงแรกๆ ได้แก่ พัฒนาในเรื่องการปรับเสียงของเครื่องดนตรีบางชิ้น เช่น ขิม และ ขลุ่ยเท่านั้น ภายหลังต่อ ๆ มาก็ไม่พบว่ามีการปรับปรุงหรือพัฒนาในเรื่องใดเพิ่มเติมขึ้นมาอีก ดังนั้นวงเครื่องสายผสมออร์แกนจึงยึดรูปแบบเดิมมาถึงปัจจุบัน อีกทั้งวงเครื่องสายผสมออร์แกนในปัจจุบันไม่มีเวลาซ้อมรวมวง สภาพแวดล้อมของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของไทยเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นจุดอ่อนที่ทำให้วงเครื่องสายผสมออร์แกนหมดความนิยมลง

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการทำวิจัยเรื่อง "วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วัชรบรรเลง" นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในด้านต่าง ๆ ทั่วไป และข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยต่อไป ดังนี้

5.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

การเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง เป็นปรากฏการณ์ในช่วงหนึ่งที่เกิดขึ้นกับประวัติการดนตรีไทยและเคยเป็นที่นิยมมากในสมัยหนึ่งเนื่องจากวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีหน้าที่รับใช้สังคมในยุคหนังเงียบ เมื่อกาลเวลาผ่านไปสภาพสังคมและแวดล้อมได้เปลี่ยนแปลงไป ความจำเป็นหรือความต้องการของสังคมต่อวงเครื่องสายผสมออร์แกนลดลงไปกว่าเดิมมาก เป็นผลให้วงเครื่องสายผสมออร์แกนยิ่งถูกลืมเลือนและน้อยคนที่จะมีความรู้ ความเข้าใจ หรือเคยได้ยินได้ฟังมาก่อน แต่ประโยชน์ของวงเครื่องสายผสม

Copyright by Mahidol University

ออร์แกนก็ยังมีอยู่บ้างกล่าวคือ ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ที่นิยมฟัง การศึกษาเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนทำให้ได้เรียนรู้เกี่ยวกับสภาพสังคมในช่วงนั้นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งการผสมวงลักษณะนี้เป็นตัวอย่างและแนวทางของการคลี่คลายในเรื่องการผสมวงประเภทเครื่องสายในอนาคต ซึ่งอาจจะมีการผสมวงเครื่องสายในรูปแบบอื่น ๆ อีกมากมายและหลากหลายยิ่งขึ้น ข้อเสนอแนะบางประการเพื่อเผยแพร่ความรู้ในเรื่องของวงเครื่องสายผสมออร์แกน ดังนี้

1. ควรมีการจัดประชุมทางวิชาการในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน อันได้แก่ ลักษณะการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน รูปแบบการปรับวง ลักษณะและส่วนประกอบของออร์แกน วิธีดีดออร์แกน เป็นต้น
2. จัดพิมพ์เอกสารอันเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนออกเผยแพร่ในทุกด้าน
3. ให้ทุนวิจัยในเรื่องเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การวิจัยครั้งนี้นับเป็นการวิจัยเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนเฉพาะกรณีศึกษาวงวัชรบรรเลง ในเนื้อหาที่น่าทำวิจัยต่อจากนี้ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะทำวิจัยเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีอื่น ๆ อันได้แก่ วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก เพราะเหตุว่าปัจจุบันผู้ที่เคยบรรเลงหีบเพลงชักผสมวงเครื่องสายหาได้น้อยมาก เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

โฆษิต มั่นคงหัตถ์. วงเครื่องสายผสมในอดีต. กรุงเทพมหานคร : รุ่งเรืองสาสน์การพิมพ์ , 2529. (หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 11).

จำนงค์ ส่งศรีวัตร์. ประวัติความเป็นมาของขิมสาย. ชลบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, 2530.(ในสัปดาห์วัฒนธรรมภาคตะวันออกครั้งที่ 7).

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอิง พุกกะพันธุ์ . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาคร), และคณะ. ตำนานโทรทัศน์ไทย. ม.ป.ป.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องสาย. 2520. (หนังสือพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูนยะชีวิน))

————. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิพ์พิฆเณศ, 2530.

บำรุง สุขพรรณ์. "วิทยุและโทรทัศน์ในประเทศไทย". เอกสารประกอบคำสอนแผนกอิสระวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (เอกสารอัดสำเนา)

ประเวช กุมุท. เครื่องสายปี่ชวา. 2521. (หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11)

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

พูนพิศ อมาตยกุล. สยามสังคีต. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2524.

————. "สยามสังคีต" สยามรัฐรายวัน 3 กันยายน 2529.

————. "อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางฉัน หุ้มแพร(สุมิตรา สุจริตกุล), กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2532.

มนตรี ตราโมท. เครื่องสายไทย. ม.ป.ท : 2522. (หนังสือที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12)

————. "ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท" โสมส่องแสง. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

————. เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชาประวัติดนตรีไทย 1. ม.ป.ท. ม.ป.ป.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2507-2508. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2526.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2493. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2503.

Copyright by Mahidol University

สินิทธ์ สิทธิรักษ์. กำเนิดโทรทัศน์ไทย (2493-2500). กรุงเทพมหานคร : บริษัทครีเอทีฟ พับลิชชิ่งจำกัด, 2535.

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีพบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 16. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ พิฆเณศ, 2532.

สุรชัย เครือประดับ. "พัฒนาการแห่งดนตรีไทย". หนังสือการบรรเลงบทเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทย ครั้งที่ 2. ม.ป.ป.

อุดม อรุณรัตน์. ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, 2529.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย" ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 20 . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2514.

Copyright by Mahidol University

แผ่นเสียง

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงตับลาวเจริญศรี เพลงที่ 1. บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขประจำจานเสียง 33COL.917 ขนาด 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงไฮไฟ

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงตับลาวเจริญศรี เพลงที่ 2 บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขประจำแผ่น 33COL.918 ขนาด 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงไฮไฟ

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงตับนิทราชาคริช (อาบูหะซัน) บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขประจำจานเสียง 33COL.919 ขนาด 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงไฮไฟ

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงขึ้นพลับพลา บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขแผ่น TK938 ขนาด 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที สเตริโอ.

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงวิวาหพระสมุทร บริษัทกมลศุโกศล จำกัด.หมายเลขจานเสียง SKS.307. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงเบญจพรรณ บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง SKS.309. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงเขมรโพธิสัตว์ บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33 SKS.312. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงลาวคำหอม บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33SKS.313. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น. บริษัทกมลศุโกศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33SKS316. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

Copyright by Mahidol University

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงแขกลพบุรี บริษัทกมลศุโภศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33 SKS.319. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงอกทะเล. บริษัทกมลศุโภศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง SKS.322. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงบุหลัน. บริษัทกมลศุโภศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33 SKS.324. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงแขกขาว. บริษัทกมลศุโภศล จำกัด. หมายเลขจานเสียง 33 SKS.327. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง. เพลงสมบัติชาติไทย. บริษัทกมลศุโภศล จำกัด. ลองเพลย์ 12 นิ้ว 33.1/3 รอบต่อนาที เสียงเสตริโอโฟนิค

Copyright by Mahidol University

แถบบันทึกเสียง

วงเครื่องสายผสมออร์เกนวงวัชรบรรเลง. เพลงตับวิวาห์พระสมุทร . สเตริโอ VT - 09

———— . เพลงเขมรโพธิสัตย์ . สเตริโอ VT - 11

———— . เพลงสาวสุดสวย. สเตริโอ VT - 22

———— . เพลงลบรอยแผลรัก เถา เพลงที่ 10. สเตริโอ VT - 19

———— . เพลงแขกมอญ. สเตริโอ VT - 21

———— . เพลงช้างประสานงา. สเตริโอ VT - 24

———— . เพลงจินตะหราวาตี . สเตริโอ VT - 23

———— . เพลงไทยเดิมยอดนิยม เพลงที่ 9. สเตริโอ VT - 18

———— . เพลงแขกลพบุรี. สเตริโอ VT - 17

———— . เพลงเพลงบรรเลงเครื่องสายผสมเพลงที่ 5. VT - 14

Copyright by Mahidol University

สัมภาษณ์

สุวิทย์ บวรวัฒนา. สัมภาษณ์. 10 มกราคม 2538, 25 กุมภาพันธ์ 2538, 1 กรกฎาคม 2538, 8 กันยายน 2538, 26 ธันวาคม 2538, 3 มีนาคม 2539, 8 ตุลาคม 2539, 17 พฤศจิกายน 2539.

ยุพา วัชรนาค. สัมภาษณ์. 12 มีนาคม 2538, 22 มีนาคม 2538, 16 เมษายน 2538, 25 มิถุนายน 2538, 7 สิงหาคม 2538, 6 พฤศจิกายน 2539.

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์. 3 กันยายน 2539, 12,25 ตุลาคม 2539, 1 พฤศจิกายน 2539, 10 พฤศจิกายน 2539.

พูนพิศ อมาตยกุล. สัมภาษณ์. 5 ตุลาคม 2539, 10 ตุลาคม 2539, 7 พฤศจิกายน 2539, 15 พฤศจิกายน 2539.

เบญจรงค์ ธนโกเศศ. สัมภาษณ์. 8 พฤศจิกายน 2539, 18 พฤศจิกายน 2539.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 12 กันยายน 2539

สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 9 พฤศจิกายน 2539.

บุญส่ง ธรรมวานิชย์. สัมภาษณ์ 2 ตุลาคม 2539, 6 พฤศจิกายน 2539.

วิรัตน์ วิธยประพัฒน์. สัมภาษณ์ 1 ตุลาคม 2539.

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ก

ประวัตินักดนตรีวงวัชรบรรเลง

Copyright by Mahidol University

ประวัตินักดนตรีวงวัชรบรรเลง

สุวิทย์ บวรวัฒนา



สุวิทย์ บวรวัฒนา เดิมชื่อสุดจิตต์ วัฒนากร(นามสกุลที่รัชกาลที่ 6 ตั้งให้พ่อ) ต่อมาพ่อของสุวิทย์บอกว่ายาวเกินไปจึงตัดสั้นลงเหลือแค่ "วัฒนา" พอมาถึงรุ่นสุวิทย์ บวรวัฒนา เปลี่ยนจาก "วัฒนา" มาเป็น "บวรวัฒนา" เนื่องจากคำว่า "วัฒนา"ในสมัยนั้นมีใช้กันมาก สุวิทย์ บวรวัฒนาจึงนำเอา "บวร"(ซึ่งเป็นชื่อบรรดาศักดิ์ของพ่อมาตั้งนำหน้านามสกุลเดิม"วัฒนา" กลายเป็น "บวรวัฒนา" สุวิทย์ บวรวัฒนา เกิดวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2453 ปีจอ ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นบุตรของขุนบวรนายก(ชุน) แม่ชื่อนางง้อ บวรวัฒนาพ่อเป็นคหบดีอยู่อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันทั้งสิ้น 6 คน คือชาย 2 คน และหญิง 4 คนดังนี้

1. นายบุญเกิด บวรวัฒนา (ถึงแก่กรรมแต่ยังเยาว์)
2. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา
3. นางอุดม แต่งงานกับหลวงนิเทศน์ยุติญาน

Copyright by Mahidol University

4. นางอมรา ศุภการ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)
5. เสียชีวิตแต่ยังเล็ก ยังไม่ได้ตั้งชื่อ
6. เสียชีวิตแต่ยังเล็ก ยังไม่ได้ตั้งชื่อ

การศึกษา

ได้รับการศึกษาในระดับเตรียมอนุบาลโรงเรียนเบญจมราชูทิต ในระดับประถมศึกษาปีที่ 1-3 ที่โรงเรียนวัดโสมนัสมีครูฟักเป็นครูใหญ่ ศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ในช่วงที่ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 บิดาได้ถึงแก่กรรมจึงได้ย้ายกลางครันโดยมาศึกษาต่อที่โรงเรียนอัสสัมชัญบางรักเพื่อเรียนภาษา โดยเป็นนักเรียนประจำ(เด็กใน หนึ่งเดือนจึงจะสามารถกลับไปเยี่ยมบ้าน 1 ครั้ง)

ปี พ.ศ.2473 ขณะนั้นอายุ 20 ปีบริบูรณ์เดินทางไปประเทศฝรั่งเศสเพื่อเรียนภาษา ที่ประเทศฝรั่งเศสนี้สุวิทย์ บวรวัฒนา สอบแข่งขันกับนักเรียน 250 คน คัดเลือกเพียง 70 คนเพื่อเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยชั้นสูงพานิชยการ ประเทศฝรั่งเศส ในการสอบครั้งนี้สุวิทย์ บวรวัฒนา สอบได้ลำดับที่ 23 โดยใช้ทุนส่วนตัวในการศึกษามีชาวฝรั่งเศสชื่อ นายปราแดร์ นิเกย์(เป็นที่ปรึกษากฎหมายของรัฐบาลไทยในสมัยนั้น) สุวิทย์ บวรวัฒนา ใช้เวลาในการศึกษาที่นี่เป็นเวลา 2 ปี ได้ดีโปรมชั้นสูงเหรียญเงิน ด้วยเหตุนี้สุวิทย์ บวรวัฒนาจึงมีสิทธิศึกษาต่อในปีที่ 3 เป็นชั้นสูงสุดซึ่งคนไทยยังไม่มีใครสามารถเรียนได้เท่ามาก่อน ใช้เวลาอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส 7 ปี

หน้าที่การงาน

ปี พ.ศ.2480 - เป็นช่วงที่นายปรีดี พนมยงค์ ปรับปรุงกระทรวงการต่างประเทศโดยตั้งกองการค้าขึ้นในกระทรวงการต่างประเทศ เมื่อสุวิทย์ บวรวัฒนา จบการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศสแล้ว สุวิทย์ บวรวัฒนา เดินทางกลับประเทศไทยและได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกกองการค้าคนแรกของกระทรวงการต่างประเทศ

ปี พ.ศ.2495 - ได้ย้ายไปดำรงตำแหน่งเลขานุการโทและเอกตามลำดับ ณ สถานเอกอัครราชฑูต ณ กรุงปารีส

ปี พ.ศ.2497 - กลับมาประเทศไทยรักษาการในตำแหน่งอธิบดีกรมอาเซีย และอาฟริกา

ปี พ.ศ.2497 - ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมยุโรปและอเมริกาดูแลทั้งงานการเมืองและการเศรษฐกิจ

Copyright by Mahidol University

ปี พ.ศ.2500 - ได้รับแต่งตั้งเป็นอัครราชฑูตวิสามัญผู้มีอำนาจเต็มประจำประเทศเสปน

ปี พ.ศ.2506 - กลับประเทศไทยมารักษาการรองปลัดกระทรวงการต่างประเทศ และปลัดกระทรวงบางครั้งคราว

ปี พ.ศ.2509 - เป็นเอกอัครราชฑูต ณ.กรุงย่างกุ้ง ประเทศพม่า

ปี พ.ศ.2512 - ย้ายไปเป็นเอกอัครราชฑูต ณ.ลากอส ประเทศไนจีเรีย และเป็นเอกอัครราชฑูตประจำประเทศไลบีเรียและประเทศไอเวอรี่โคซ

ปี พ.ศ.2514 - สุวิทย์ บวรวัฒนา จึงเกษียรอายุราชการ

ด้านดนตรีไทย

เนื่องจากพ่อของสุวิทย์เป็นนักดนตรีวงเครื่องสาย มีความสามารถสีซอด้วง และไวโอลิน สุวิทย์ บวรวัฒนา จึงมีความสนใจในเรื่องของดนตรี โดยเริ่มฝึกเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 7 ปีโดยฝึกซอด้วงจากครูผิว พออายุ 11 ปีฝึกขิมจากครูพร้อม อายุ 18-19 ปีต่อเดี่ยวขิมจากครูพุฒ นันทพล ในเพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงนกขมิ้น และเพลงสารถี นอกจากนี้ยังได้รับการขึ้นครูดนตรีไทยจากพระยาประสานดุริยศัพท์ เจ้ากรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 ฝึกทัดซออู้จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ ฝึกซอสามสายจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ฝึกออร์แกนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เสนีวงศ์ ณ.อยุธยา เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทย **คณะเตชนะเสนีย์** ต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เสนีวงศ์ ณ อยุธยา

ผลงานด้านแผ่นเสียงเพลงไทยในนามของคณะทั้งสองมีเป็นจำนวนมาก เพลงที่ท่านแต่งขึ้นใหม่มีด้วยกันหลายเพลง อันได้แก่ เพลงองเชียงสือ เถา เพลงลาวสวยรวยเถา เพลงพระยาสี่เสา เถา เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงยโสธร เถา สาวสุดสวย เถา มะลิซ้อน เถา น้ำลอดใต้ทราย เถา ลบรอยแผลรัก เถา และได้แต่งเพลงทางเปลี่ยน คือ เพลงพรามณ์ดีดน้ำเต้า พันธุ์ฝรั่ง และโยสลัม

ปัจจุบัน

- รับสอนดนตรีไทยที่ธนาคารกสิกรไทยทุกวันจันทร์และ พุธเวลา 17.00-19.00 น.
- สอนที่อาสากาชาดโดยควบคุมดูแล
- ร่วมบรรเลงในวงวัชรบรรเลงในโอกาสสำคัญ ๆ
- พักอยู่บ้านเลขที่ 634 ซอยศรีย่าน 1 ถนนนครไชยศรี เขตดุสิต กรุงเทพฯ

(สุวิทย์ บวรวัฒนา,สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

เจริญใจ สุนทรวาทิน



เป็นธิดาคนสุดท้องของพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมมหรสพหลวงในรัชกาลที่ 5 กับคุณหญิงเสนาะดุริยางค์(เรือน) เกิดเมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ.2458 เข้าร่วมในวงวัชรบรรเลงในฐานะนักร้องรับเชิญ

การศึกษา

เรียนวิชาสามัญจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนศึกษานารี ย้ายไปเรียนต่อที่โรง-เรียนราชินี จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4

ด้านดนตรีไทย

ได้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยจากบิดามาตั้งแต่อายุ 5 ปี เข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอกในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รับพระราชทานเสมาทองจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เมื่ออายุ 8 ปี ในรัชกาลที่ 7 เข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีมีหน้าที่ขับร้องและบรรเลงดนตรีประจำ

Copyright by Mahidol University

มโหรีหลวงในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานเหรียญ รพ.ในสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ได้ร่วมขับร้องในการประกวดปี่พาทย์ซึ่งรัชกาลที่ 7 ได้โปรดเกล้าให้จัดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้รับรางวัลที่ 1 จากการประกวดขับร้องเพลงไทยของกรมโฆษณาการ(ปัจจุบันเป็นกรมประชาสัมพันธ์)ในยุคที่หลวงรณสิทธิ์พิชัยเป็นอธิบดี ในรัชกาลที่ 8 โอนไปสังกัดสำนักพระราชวังกรมศิลปากรและโรงเรียนการเรือนพระนครตามลำดับ และสอนอยู่ที่โรงเรียนการเรือนพระนครกับโรงเรียนอนุบาลละอออุทิศ จนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงออกจากราชการ ในรัชกาลที่ 9 คุณเจริญใจ สุนทรวาทินได้เริ่มสอนดนตรีไทยที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2508 เป็นผู้สอนและฝึกซ้อมวงดนตรีชมรมดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เคยถวายการฝึกขับร้องเพลงไทยแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เป็นครูสอนขับร้องคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นครูพิเศษสอนซอสามสายคณะครุศาสาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้หลายชนิด เช่น ซอ-สามสายซออู้ ระนาดเอก

ผลงานด้านดนตรีไทย

- 19 มกราคม พ.ศ.2466 ประกวดปี่พาทย์ ณ วังบางขุนพรหม อายุได้ 8 ปีได้ที่ 3
- พ.ศ.2492 ประกวดขับร้องเพลงไทยทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยได้ที่ 1
- พ.ศ.2518 รับเชิญจากกรมศิลปากรเพื่อบันทึกเสียงการขับร้อง และการเดี่ยวซอสาม-สายเก็บรักษาไว้เป็นแบบฉบับของดุริยางคศาสตร์
- พ.ศ.2521 รับเชิญจากโครงการพัฒนาดนตรีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อบันทึกเสียงการขับร้องเพลงเกร็ดโบราณและเพลงละครประเภทต่างๆ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญการขับร้องที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์
- พ.ศ.2524 ได้รับแต่งตั้ง เป็นที่ปรึกษาโครงการดนตรีไทย จากสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี
- บันทึกเสียงตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 7 เพลงแรกคือเพลงอาถรรพ์
- สีซอสามสายและขับร้องถวายรับเสด็จสมเด็จพระราชินีมากาเร็ตเธ่อ ดราวเสด็จเยือนประเทศไทยครั้งยังเป็นมกุฎราชกุมารี
- แต่งทางร้องหลายเพลงให้แก่วงวัชรบรรเลง ได้แก่ เพลงพระยาสี่เสา จินตะหราวาตี สาวสุดสวย
- แต่งทางร้องเพลงฉลองพระนคร
- เป็นกรรมการประกวดตัดสินดนตรีไทยและขับร้องต่าง ๆ
- ใส่เพลงขับร้องถวายในบทพระราชนิพนธ์ส่วนพระองค์ของสมเด็จพระเทพรัตน-ราชสุดา ฯ

Copyright by Mahidol University

ได้รับการยกย่องจากรัฐบาลไทยให้เป็นสตรีสากลคนแรกที่เป็นศิลปินในปีสตรีสากลเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2518 และในปี พ.ศ.ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์(สาขาดุริยางค์ไทย) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์) นับเป็นผู้ทำประโยชน์แก่ประเทศชาติอย่างยิ่ง(พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ 2532 : 68)

Copyright by Mahidol University

ยุพา วัชรนาค



เป็นบุตรีของนายสำเภา และนางแส วัชรนาค คุณพ่อมีอาชีพรับราชการอยู่สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี คุณแม่เป็นแม่บ้าน ปัจจุบันเสียชีวิตแล้วทั้งคู่ คุณยุพา วัชรนาคเกิดปีชวด วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2479 ที่ตำบลท่าเตียน อำเภอพระนคร มีพี่น้องรวม 4 คน คือ คุณยุพา วัชร-นาค คุณอารีย์ บุตรพูนผล คุณปรีชา วัชรนาค และคุณมาลี นุตประพันธ์ คุณยุพา วัชรนาค สมรสกับคุณสุพุฒิ สุขเย็น มีบุตรชายทั้งสิ้น 3 คนคือ นายยุทธพงศ์ สุขเย็น นายสุวงศ์วิทย์ สุขเย็น และนายอำมิฐชัย สุขเย็น

การศึกษา

- อายุ 6 ขวบ เรียนโรงเรียนบ้าน
- เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 ที่โรงเรียนจุลนาค
- เรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา

Copyright by Mahidol University

ด้านดนตรีไทย

สนใจร้องเพลงไทยตั้งแต่เด็ก เคยเป็นต้นเสียงนำสวดมนต์และร้องเพลงชาติในตอนเช้าเข้าแถวเคารพธงชาติขณะศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยาเคยเข้าประกวดร้องเพลงไทยในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนในนามของโรงเรียนเมื่อประมาณปีพ.ศ.2494 เพลงที่ร้องคือ เพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น และได้รับรางวัลที่ 1 จากบรรดาผู้เข้าประกวดหลายโรงเรียนด้วยกัน ต่อจากนั้นจึงได้เริ่มฝึกฝนหัดขับร้องเพลงไทยอย่างจริงจังจากศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์

หน้าที่การงาน

ทำงานโรงงานยาสูบเคยเป็นนักร้องเพลงไทยสากลและเพลงไทยอยู่กับวงดนตรีของโรงงานยาสูบ ซึ่งในขณะนั้นครูนารถ ถาวรบุตรเป็นหัวหน้าวง จนกระทั่งปัจจุบันเกษียรอายุราชการไปแล้ว แต่ถือเอาการร้องเพลงเป็นงานอดิเรก มีผลงานบันทึกแผ่นเสียงจำนวนมาก

Copyright by Mahidol University

ฉลวย จิยะจันทน์



ฉลวย จิยะจันทน์เกิดวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ.2459 จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นธิดาของหลวงประกรมกรณีและนางบุญมี รัตนจันทรา มีพี่น้องร่วมบิดามาดา 8 คน แต่มีความสามารถทางดนตรีไทยเพียง 3 คนคือ ฉอ้อน โรจนวิภาค เล่นจะเข้ น.ส.เฉลย รัตนจันทรา เป่าขลุ่ย และนางฉลวยเป็นธิดาคนสุดท้องสีซออู้ คุณฉลวยสมรสกับร้อยโทยงยุทธ จิยะจันทน์ เมื่อ พ.ศ.2490 มีบุตรชาย 1 คน

การศึกษา

เริ่มศึกษาขั้นมูลฐานที่โรงเรียนวังสวนดุสิต ถูกบังคับให้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็ก ๆ

Copyright by Mahidol University

ด้านดนตรีไทย

1. ถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่บุคคลอื่นตั้งแต่อายุ 35 ปี ดังนี้
   - สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า(สถาปัตยกรรม) ลาดกระบัง
   - วิทยาลัยหอการค้า
   - มูลนิธิมุสลิม
   - โรงเรียนสตรีโชติเวช
   - โรงเรียนเทพศิรินทร์
2. ออกแสดงดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 15 ปี ที่ศาลาเฉลิมกรุงและแสดงเดี่ยวครั้งแรกเมื่ออายุ 17 ปี เคยชนะเลิศการประกวดดนตรีเมื่อ พ.ศ.2506 ในนามของวงปิติชัย(เป็นวงของตนเอง)
3. เคยบันทึกเสียงกับวงวัชรบรรเลงและวงดนตรีของศาตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
4. เคยรับราชการอยู่ในกรมประชาสัมพันธ์

ปัจจุบัน

เป็นครูพิเศษสอนซออู้ที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ 2532 : 70)

Copyright by Mahidol University

จ.ส.อ.ผ่อง โมระกรานต์

(พ.ศ.2474-2523)



จ.ส.อ.ผ่อง โมระกรานต์ เป็นบุตรชอง ร.ต.เพิ่มและนางแป้ว โมระกรานต์ เกิดวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ.2474 มีพี่ชายร่วมบิดามารดาคนหนึ่งชื่อสมศักดิ์ เป็นนักดนตรีสากลที่มีความสามารถมากคนหนึ่ง และน้องสาวชื่อวีระพรรณ ไม่เล่นดนตรี แต่งงานกับ ส.อ.หญิงวรรณา อุดมศรี(นักร้อง) เมื่อ พ.ศ.2503 มีบุตร 4 คน ชาย 2 คน หญิง 2 คน ชื่อสมนึก วันเพ็ญ สมพร และวารุณี ประมาณปลายปี พ.ศ. 2522 เริ่มป่วยเป็นโรคมะเร็งที่คอ และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ.2523

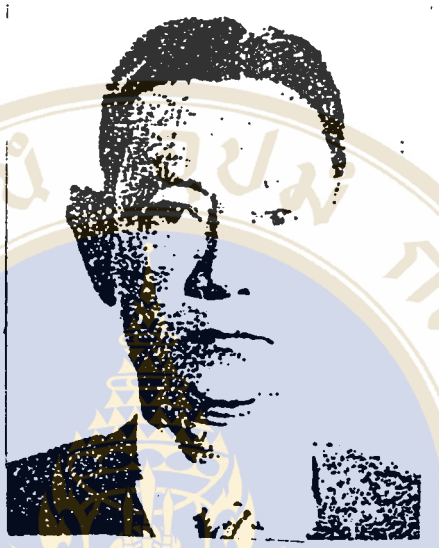
ด้านดนตรี

จ.ส.อ.ผ่อง โมระกรานต์ เริ่มเรียนดนตรีจากบิดาซึ่งถนัดในการเล่นเครื่องสาย โดยเฉพาะจะเข้ ขลุ่ย ซอด้วง ซออู้ จึงเล่ยเครื่องสายได้ดีมาแต่อายุยังน้อย ต่อมาบิดาได้ส่งให้เข้าเรียนต่อในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร สำเร็จการศึกษาเมื่อ พ.ศ.2497 แล้วเข้ารับราชการเป็นทหารที่กรมทหารสื่อสาร สะพานแดง บางซื่อ กรุงเทพฯ นอกจากเล่นเครื่องสายได้แล้วยังสามารถเล่นออร์แกนได้ดีมากโดยดีดออร์แกนร่วมอยู่ในวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลงและสามารถเดี่ยวออร์แกนเพลงสำคัญ ๆได้ทุกเพลง(พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ 2532 : 177)

Copyright by Mahidol University

เรวัตร เชนยะวนิช

(พ.ศ.2463-2512)



นายเรวัตร เชนยะวนิชชื่อเล่นว่าแป๊ะ เกิดเมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ.2463 ตรงกับวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 6 ปีวอก ที่ ต.จักรวรรดิ กรุงเทพฯ บิดาชื่อขุนมัชฌกรธนารักษ์ มารดาชื่อลำเจียก ท่านได้สมรสกับคุณจรูญ สังขวิภา มีบุตร 3 คน เป็นชาย 1 คน ชื่อวินัย และหญิง 2 คน ชื่ออรุณ และบุษบา ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2512 ด้วยโรคหัวใจวายที่โรงพยาบาลเลิศสิน

การศึกษา

จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6

หน้าที่การงาน

- เป็นเสมียนอยู่ที่ที่ว่าการอำเภอสัมพันธวงศ์
- อยู่องค์การ ร.ส.พ.
- รับราชการที่กรมรถไฟ
- ครั้งสุดท้ายทำงานที่องค์การเชื้อเพลิง

Copyright by Mahidol University

ด้านดนตรี

มีชื่อเสียงในทางสีซอด้วง ท่านเริ่มเรียนเครื่องสายมาตั้งแต่เด็ก พออายุประมาณ 20 ปีสีซอด้วงนำวงเครื่องสายมีฝีมือและความแม่นยำมาก ต่อมาครูเจือ ไสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาชวนมาร่วมวง"เตชนะเสนีย์" ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมที่มีชื่อเสียงมากในยุค พ.ศ.2481-2482 ในวงนี้ท่านสีซออู้โดยต่อทางซออู้จากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เสนีวงศ์ ณ อยุธยา

ต่อมาได้สีซอด้วงและซออู้ร่วมกับวงดนตรีไทยอีกหลายคณะด้วยกันเช่นคณะข้าราชการกระทรวงมหาดไทย คณะเสริมมิตรบรรเลง คณะสายทอง คณะบางขุนพรหมใต้ ประไพศิลป์ คณะประพาฬศิลป์ คณะจำลองอิศรางกูร ณ อยุธยา คณะเกตุดุริยาคม คณะองค์การเชื้อเพลิง และคณะปิติชัย ท่านสีซอด้วงร่วมกับคณะวัชรบรรเลงบันทึกแผ่นเสียงกับบริษัท ต.เง็กชวน และบริษัทกมลสุโกศล ไว้หลายเพลง เช่น เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ยโสธร เถา มังกรทอง เถา สาวสอดแหวน ทองย่อน หกบทเถา ลาวสวยรวยเถา เป็นต้น เพลงไทยที่ท่านชอบมากที่สุดคือเพลงถอนสมอเถา และเพลงมอญรำดาบเถา (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532 : 177)

Copyright by Mahidol University

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์



อาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 457/68 ซ.จรัลสนิทวงศ์ 35 ต.บางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กทม.10700 โทร 4183809 เกิดวันที่ 13 เดือนกันยายน พ.ศ.2491 บิดาชื่อนายศิริ คุ้มทรัพย์ มารดาชื่อนางชุ่ม คุ้มทรัพย์ อาชีพทำสวนอยู่ที่ ตำบลบางพรหม อำเภอตลิ่งชัน จังหวัดธนบุรี (ปัจจุบันเป็นจ.กรุงเทพ) มีพี่น้อง รวมทั้งคุณประสิทธิ์ด้วยทั้งหมด 6 คน

1. นางยุพิน คุ้มทรัพย์
2. นายสำราญ คุ้มทรัพย์ (ถึงแก่กรรม)
3. นางพรรณี พงษ์โชติ (ถึงแก่กรรม)
4. นายสันติ คุ้มทรัพย์
5. นางบุญช่วย โพธิ์มั่น
6. นายประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ แต่งงานกับนางอุบลศรี คุ้มทรัพย์ ไม่มีบุตร

Copyright by Mahidol University

การศึกษา

ปี พ.ศ.2498 - ศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1-4 ที่โรงเรียนรัฐชดาธิฐาน (วัดเงิน)
ปี พ.ศ.2501 - ศึกษาระดับ ม.1-3 ที่โรงเรียนวัดประสาท
ปี พ.ศ.2504 - ศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1-3
ปี พ.ศ.2508 - ศึกษาที่วิทยาลัยพานิชยการธนบุรี

หน้าที่การงาน

ปี พ.ศ.2513-2515 - เป็นเจ้าหน้าที่ธุรการที่โรงพยาบาลศรีธัญญา
ปี พ.ศ. 2515 - สอบเข้าในตำแหน่งพนักงานเคลียร์เช็ค ที่สหธนาคาร สำนักงานใหญ่ (สถานที่ตั้งเดิมอยู่วงเวียนโอเดียน เยาวราช)
- ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าส่วนการหักบัญชีฝ่ายการ ธนาคารสหธนาคาร สำนักงานใหญ่ ปัจจุบันสำนักงานใหญ่อยู่ที่ถนนเพชรบุรีตัดใหม่

ด้านดนตรีไทย

เริ่มเรียนขิมกับลุงชื่อเอนก เสริมทรัพย์ เมื่อครั้งศึกษาอยู่ ม.3 เมื่อมีอายุได้13 ปี ลุงมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย อันได้แก่ ขิม ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย โทน รำมะนา วิธีการถ่ายทอดของลุงเป็นการต่อเพลงโดยการจำไม่ใช้โน้ต เพลงแรกที่หัดคือเพลงจระเข้หางยาว หลังจากนั้นก็ต่อเพลงจากลุงเอนก เสริมทรัพย์ ประมาณ 20 เพลง เรียนอยู่ 4 ปี ในช่วงนี้ก็มีการออกงานโดยเล่นเป็นวงเครื่องสายไทย ต่อเดี่ยวขิม เพลงพญาโศกกับผสม อาบลำยอง (ทางของครูครื้ม)

ในช่วงที่ศึกษาอยู่ที่พานิชยการธนบุรี การที่มีพื้นความรู้ทางด้านดนตรีไทย อยู่บ้างจึงเข้าร่วมวงดนตรีไทยประจำโรงเรียนซึ่งขณะนั้นเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน และที่นี่นี่เองประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ จึงเริ่มฝึกหัดเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ด้วยตนเองอีกหลายเครื่องมือ อันได้แก่ ออร์แกน ซอด้วง ซออู้ โทน รำมะนา ได้รับการแนะนำวิธีดีดออร์แกนจากเรือโทยรรยง แดงกูร (ขณะนั้นยรรยงดำรงตำแหน่ง หัวหน้าแผนกดนตรีไทยของกองดุริยางค์ทหารเรือ)

Copyright by Mahidol University

ผลงานด้านดนตรี อันได้แก่ เคยดีดออร์แกนอัดเทปร่วมกับวงเสริมมิตรบรรเลงเป็นวงแรก (ผู้แนะนำเข้าวงเสริมมิตรคือเรือโทยรรยง แดงกูร) ดีดออร์แกนให้กับวงวัชรบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะประสิทธิ์สุขบางขนาก (ของประสิทธิกาญจนวัฒน์) วงสุวรรณศิลป์ วงมัทธุระวาทิตย์ แต่งเพลงโลมอนงค์ เถา (เป็นเพลงที่ขยายมาจากเพลงโลมมอญ สองชั้น) มีลูกศิษย์ทางด้านดนตรี 3 คน ได้แก่ นางอุบลศรี คุ้มทรัพย์ (ขิม ออร์แกน เฉลา เมนะรุจิ (ออร์แกน) อารีย์ ตุลยดำรงค์

ปัจจุบันนี้ไม่มีลูกศิษย์รุ่นเยาว์ คนเล่นขิมส่วนมากจะเป็นออร์แกนเพราะ เสียงหลัก ขิมเป็นเครื่องดนตรีเสียงตายตัวตีเสียงใดเสียงนั้นเหมือนกับออร์แกน การเล่นออร์แกนฝึกมืออย่างเดียวนิ้วโป้งคู่นิ้วก้อย (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น.

(พ.ศ.2460-2522)



เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2460 ตรงกับวันขึ้น 11 ค่ำ ปีมะเส็ง บิดาชื่อ ช่วง มารดาชื่อหอม เมื่อเป็นเด็กได้เรียนหนังสือที่วัดใกล้บ้านต่อมาได้เรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง มีฝีมือในการวาดรูปและเขียนแบบต่าง ๆ ได้รับราชการอยู่ที่กรมอุทกศาสตร์ ต่อมาเมื่อได้เป็นนายเรือตรีแห่งราชนาวี ได้ย้ายไปรับราชการที่กรมเจ้าท่ามีหน้าที่เขียนแผนที่ประจำกรม สมรสกับนางสาวเติม ธนโกเศศ คือ นางเบญจรงค์ แฉ่งฉวี ปัจจุบันมีบุตรี 5 คน ในบั้นปลายของชีวิตราชการ ได้รับพระราชทานยศเป็นเรือเอก ท่านถึงแก่กรรมด้วยโรคปัจจุบัน เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ2522

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. เริ่มหัดดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ครูคนแรกคือ บิดาของท่านเอง ท่านสามารถเล่นซออู้และซอด้วงได้ดี ต่อมาเมื่อได้เข้าเรียนในโรงเรียนเพาะช่าง ได้หัดดนตรีกับครูเจือ เสนีย์-วงศ์ ณ อยุธยา สามารถต่อเพลงได้เป็นจำนวนมาก สามารถเดี่ยวซออู้ ขิม และออร์แกนได้ดีเยี่ยม อีกทั้งสามารถควบคุมวงดนตรีและแต่งเพลงได้ดี นับว่าท่านเป็นศิษย์คนสำคัญของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาที่จำเพลงและแม่นเพลงมาก

Copyright by Mahidol University

เพลงเดี่ยวที่เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. เดี่ยวได้ดี คือ แขกมอญ พญาโศก กราวใน สารถี และลาวแพนโดยเฉพาะลาวแพนทางออร์แกนนั้นเป็นเพลงที่ดีเยี่ยม ส่วนเพลงที่ท่านแต่งทั้งคำร้องและทำนองขึ้นใหม่ร่วมกับภรรยาได้แก่ เพลงลาวสมเด็จเถา วายุบุตรยาตรา เถา ลาวเล่นน้ำ เถา และเขมรทุบมะพร้าว เถา

ในระหว่างปีพ.ศ.2504-2509 ท่านและภรรยาได้ร่วมบรรเลงดนตรีกับวงเสริมมิตรบรร-เลง ท่านเป็นหัวหน้าวง และต่อมาได้ร่วมเล่นดนตรีของคุณประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา วงเตชนะเสนีย์ และวงวัชร-บรรเลง เป็นต้น ศิษย์ดนตรีไทยของเรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. ได้แก่ คุณบังอร บำรุงพงษ์ คุณธนิต ฤทธิ์เจริญ คุณประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ และคุณติ๊ก หงส์เวส เป็นต้น(นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 2532 : 83-84)

เพลงกระบี่ลีลา เถา

เพลงกระบี่ลีลาอัตรา 2 ชั้น ของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ ใช้บรรเลงในการแสดงโขนละคร และเป็นเพลงอันดับที่ 3 ในตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ หรือที่เรียกกันสั้น ๆ ว่า ตับนาคบาศ เพลงนี้มีผู้แต่งขึ้นเป็นเพลงเถาหลายทาง เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. ได้แต่งขึ้นไว้ทางหนึ่งทั้งทางร้องและทางดนตรีทั้งเถาสำหรับวงเครื่องสาย เมื่อันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2493 และมอบให้นายเล็ก ทีฆกุล เป็นผู้แต่งบทร้อง อาศัยเค้าโครงจากเรื่องรามเกียรติ์ และมอบให้นางเบญจรงค์ แฉ่งฉวีร้องเป็นคนแรก(สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 3)

เพลงลาวสมเด็จ เถา

เพลงลาวสมเด็จ อัตรา 2 ชั้น ของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับลาว มีท่อนเดียว เป็นเพลงสำเนียงลาวเพลงหนึ่ง บรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องลาวแพนใหญ่ และกนิยมใช้บรรเลงกันในวงปี่พาทย์และเครื่องสายมาช้านาน เพลงนี้มีผู้นำไปใช้เป็นเพลงร้องในการแสดงละครโดยตัดทำนองให้สั้นลงตามความเหมาะสมของการแสดง ต่อมา เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น เปลี่ยนทำนองในเที่ยวกลับของอัตรา 2 ชั้นใหม่ และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเมื่อวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ.2502 (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 272)

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ข

ประวัติเพลงเดี่ยวที่บันทึกแผ่นเสียง

Copyright by Mahidol University

ประวัติเพลงเดี่ยวที่บันทึกแผ่นเสียง

เพลงลาวแพน

เพลงลาวแพนสำหรับเดี่ยวนี้ท่านเป็นเพลงตามแนวขนบนิยมได้นำเพลงลาวต่าง ๆ เข้ามาติดต่อเป็นเรื่องไปอีกหลายเพลง เช่น เพลงลาวสมเด็จ ลาวแพน เป็นต้น และในโบราณทีเดียวคิดผูกขึ้นสำหรับเดี่ยวปี่ในเท่านั้น ต่อมาจึงใช้จะเข้ แล้วจึงขยายไปยังเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงอวดฝีมือกัน มีผู้นิยมฟังกันอย่างแพร่หลาย เครื่องดนตรีที่นิยมนำมาเดี่ยวเพลงลาวแพน ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ จะเข้ ในส่วนของเครื่องสายผสมก็ได้แก่ ไวโอลิน ออร์แกน และขิม

ประมาณปี พ.ศ.2472 คุณพุฒ นันทพลและคุณย้อย เกิดมงคล ได้เดี่ยวขิมเพลงลาว-แพนบันทึกแผ่นเสียงตรา "ปาร์โลโฟน" และตรา "โอเดียน"(ตราตึก) ตามลำดับ สมัยนั้นขิมเดี่ยวลาวแพนเป็นที่นิยมฟังกันแพร่หลายมาก ตามโรงภาพยนตร์ก็มีผู้ฟังขอร้องให้บรรเลงอยู่บ่อย ๆ ฉะนั้นผู้บรรเลงจึงเปลี่ยนเพลงลาวที่ใช้แทรกหลังจากทำนองลาวแพนและก่อนออกลูกซุ้ม เช่นแทนที่จะใช้เพลงลาวสมเด็จซึ่งนิยมใช้กันอยู่ก่อนเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงลาวจำปา ลาวเสี่ยง-เทียน และอื่น ๆ สุดแต่ผู้บรรเลงจะเห็นเหมาะสมกับฤดีที่จะบรรเลงเพื่อให้สั้นลงและไม่ให้ผู้ฟังได้ฟังซ้ำซาก

เพลงลาวแพนที่คุณสุวิทย์ บวรวัฒนา เดี่ยวขิมบันทึกลงแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทยนี้ต่อจากคุณครูพุฒ นันทพล"โดยตรงเมื่อพ.ศ.2472 ณ ร้านสังคีตยากร หลังกระทรวงมหาดไทยซึ่งเป็นที่พำนักของคุณครูพุฒด้วย ในระยะนั้นเพลงลาวสำหรับสอดแทรกก่อนออกซุ้มนิยมใช้เพลงลาวสมเด็จ ลาวล่องน่านกับลาวแพนน้อย และคุณครูพุฒได้จัดลีลาใช้ลูกเล่นให้เหมาะสมกับเพลงเดี่ยว (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น

เพลงสุรินทราหูสามชั้นเป็นเพลงที่ขยายขึ้นมาประมาณสมัยปลายรัชกาลที่ 3 หรือต้นรัชกาลที่ 4 จากเพลงสุรินทราหูสองชั้นของเก่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ท่านเป็นเพลงตามแนวขนบนิยมได้ประดิษฐ์เป็นเพลงทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด

Copyright by Mahidol University

สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้บันทึกลงแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทยโดยใช้ออร์แกน 2 เครื่อง บรรเลงประสานเสียงกันแบบไทยหรือที่เรียกเป็นภาษาฝรั่งว่า "ออร์แกนดูโอ" บังอร บำรุงพงศ์ บรรเลงออร์แกนเครื่องหนึ่งและอีกเครื่องหนึ่งสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นผู้บรรเลงให้อารมณ์เย็น ๆ เป็นการผ่อนอารมณ์ได้เป็นอย่างดี (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงสุดสงวน 3 ชั้น

เพลงสุดสงวน 3 ชั้นเป็นเพลงสำเนียงมอญมีความยาว 6 จังหวะ ท่านเป็นเพลงตามแนวขนบนิยม ได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ส่วนทางเดี่ยวซออู้ที่สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้บันทึกลงแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทยได้ต่อมาจากท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอโดยตรงราว พ.ศ.2515 ณ ที่พำนักในบริเวณสนามม้าสโมสรราชตฤณมัย นางเลิ้ง ขณะนั้นท่านครูอยู่ในวัยชรามากแล้ว (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงหกบท 3 ชั้น

เพลงหกบท 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสำหรับบรรเลงมโหรีในสมัยอยุธยา เช่นเดียวกับเพลงสี่บทสมัยโบราณเรียกว่า ยิกินหกบท หรือลิกินหกบท แต่ปัจจุบันเรียก "หกบท" เพลงนี้พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้แต่งขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เพลงนี้สุวิทย์ บวรวัฒนาได้จัดวิธีการบรรเลงเป็นพิเศษ โดยใช้ออร์แกน 2 เครื่องบรรเลงประสานเสียงแบบไทยและบันทึกลงแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย บรรเลงโดยบังอร บำรุงพงศ์ และสุวิทย์ บวรวัฒนา (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงแขกมอญ 3 ชั้น

เพลงนี้ท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) แต่งขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้นโดยขยายจากอัตราจังหวะสองชั้นของเก่า ส่วนทางเดี่ยวนั้นเป็นเพลงตามแนวขนบนิยมได้ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับทางเดี่ยวออร์แกนซึ่งสุวิทย์ บวรวัฒนา บรรเลงและบันทึกไว้ในแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทยเป็นทางที่ต่อมาจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ราวพ.ศ.2483 ทางหลักของเพลงแขกมอญ 3 ชั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา คงได้มาจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะแล้วมาดัดแปลงลีลาประดิษฐ์ลูกเพลงให้เหมาะสมเป็นทางออร์แกนซึ่งเป็น

Copyright by Mahidol University

ทางพิเศษที่ทำขึ้นอย่างมิได้เคยทำมาแต่ก่อน และเป็นเพลงเดี่ยวชิ้นเอกของท่านเพลงหนึ่ง (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงสมัยอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เรียกว่า เรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคอน เรียกชื่อเต็ม ว่า "เพลงสารถีชักรถ"แต่เรียกสั้น ๆ ว่า "เพลงสารถี" ในรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร)นำเพลงสารถีชักรถมาขยายเป็นอัตราสามชั้นทั้งทำนองรับและทำนองดนตรี ต่อมามีผู้นำเอาเพลงสารถีสามชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองเป็นทางเดี่ยว มี 3 ท่อน สุวิทย์ บรรวัฒนา ต่อเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นด้วยออร์แกนจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เมื่อ พ.ศ.2483 ทางเดี่ยวที่ต่อไว้นี้ได้รับการปรับปรุงให้ไพเราะละเอียดอ่อนขึ้นกว่าทางที่เคยต่อให้กับลูกศิษย์คนก่อน ๆ ส่วนทางเดี่ยวขิมเพลงสารถี 3 ชั้น สุวิทย์ บรรวัฒนา บรรเลงทางของครูพุฒ นันทพล เป็นทำนองหลักแต่ได้เปลี่ยนแปลงและปรับปรุงบางสำนวนเพลงให้เป็นสำเนียงไทยฟังง่ายและชัดเจนขึ้น (สมัยนั้นอิทธิพลของสำเนียงเพลงฝรั่งเริ่มเข้ามาปะปนกับสำเนียงไทยอยู่บ้าง) นอกจากนั้นเพื่อให้ทำนองเพลงมีรสเข้ากับรสนิยมสมัยนั้น โดยเฉพาะท่อน 2 ของเพลง (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น

ราวสมัยรัชกาลที่ 4 ครูเพ็งได้นำเพลงนกขมิ้นตัวผู้ในเพลงเรื่องแม่ม่ายครำ่ครวญอัตรา 2 ชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตราจัหงวะ 3 ชั้น ต่อมามีผู้นำไปประดิษฐ์เป็นเพลงทางเดี่ยว สุวิทย์ บรรวัฒนา ต่อเดี่ยวขิมเพลงนกขมิ้น 3 ชั้นจากครูพุฒ นันทพล ราวต้นปี พ.ศ.2473 ที่ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยชื่อ"สังคีตยากร" อยู่ถนนเฟื่องนคร หลังกระทรวงมหาดไทยซึ่งเป็นที่อยู่ของครูพุฒในสมัยนั้น ส่วนเดี่ยวนกขมิ้นทางออร์แกนนั้นสุวิทย์ บรรวัฒนาต่อจากครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ราวพ.ศ.2482 สมัยนั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้คุมวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะ "เตชนะเสนีย์" ซึ่งท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้ตั้งชื่อให้ (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

Copyright by Mahidol University

เพลงพญาโศก 3 ชั้น

เพลงพญาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกซึ่งเป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีแยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละคอน ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่ง หรือนอน หรือยืนอยู่กับที่ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์แล้วจึงประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยวอีกชั้นหนึ่ง สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้ต่อขิมเพลงนี้จากครูพุฒ นันทพล ในพ.ศ.2472 เริ่มต่อเวลาประมาณตีสอง สำหรับเพลงพญาโศกทางซออู้ สุวิทย์ บวรวัฒนา ต่อมาจากท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอเมื่อพ.ศ.2515 (เอกสารจากแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย)

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ค

ประวัติผู้ให้ข้อมูลออร์แกน

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้ให้ข้อมูลออร์แกน

คุณไพโรจน์ โรจนวัชร



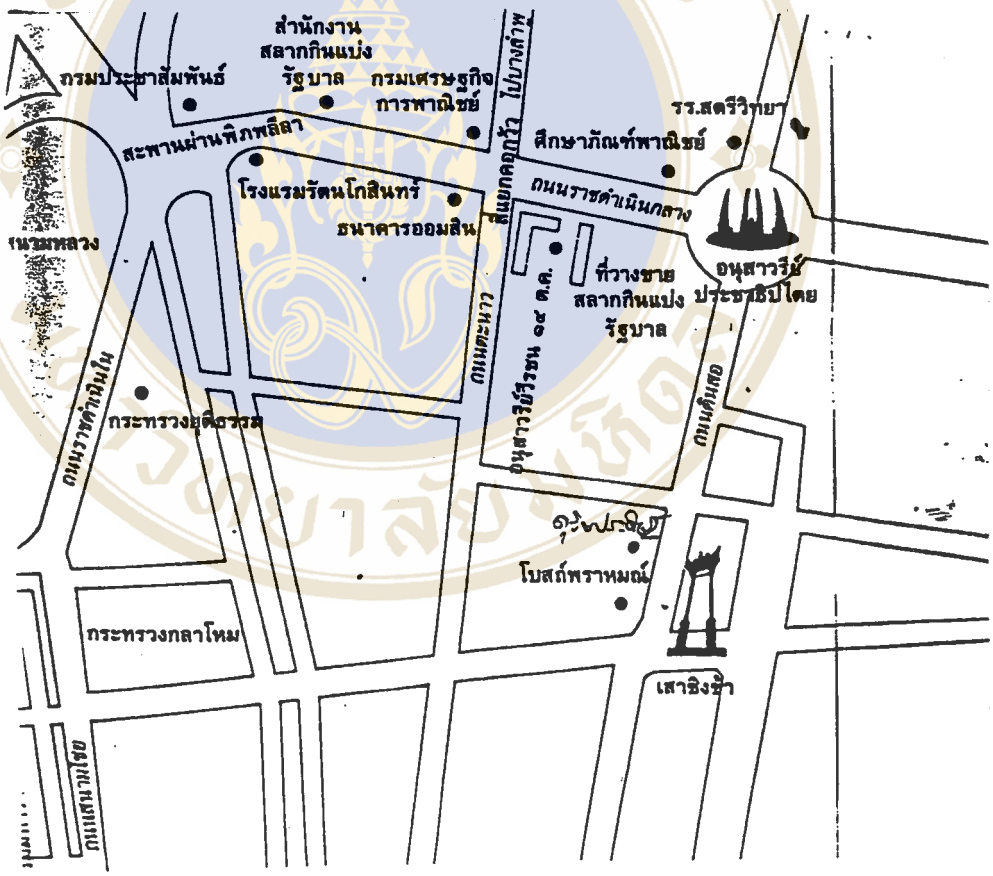
คุณไพโรจน์ โรจนวัชร เกิด พ.ศ.2474 ปัจจุบันอายุ 65 ปี เป็นหลาน(ลูกของพี่ชาย) ของเจ้าของร้านดุริยประดิษฐ์ซึ่งตั้งขึ้นมาตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นร้านเช่าขายเครื่องดนตรี เสียค่าเช่าเดือนละ 10 บาท รับทำและซ่อมเครื่องดนตรีไทยและสากลทุกชนิด เมื่อคุณอา(หรือเรียกว่าป้า)ของคุณไพโรจน์ถึงแก่กรรม คุณไพโรจน์จึงเป็นผู้สืบทอดดูแลกิจการต่อมา คุณไพโรจน์เรียนดนตรีกับคุณพ่อมาตั้งแต่อายุ 6 ปี เครื่องดนตรีที่เล่นได้คือออร์แกนลมต่อจากนั้นเรียนเปียนโน นอกจากเรียนออร์แกนลมแล้วคุณไพโรจน์ยังได้รับการถ่ายทอดวิธีการสร้างออร์แกน ซ่อมออร์แกนและเปียนโนจากคุณพ่ออีกด้วย โดยสามารถซ่อมออร์แกนได้ตั้งแต่อายุ 10 ปี ต่อมา พ.ศ.2519 คุณไพโรจน์ตั้งโรงเรียนสอนดนตรีไทยและสอนเปียนโนชื่อ โรงเรียนดุริยการ

Copyright by Mahidol University

ดนตรี มีอยู่จนถึงปัจจุบัน คุณไพโรจน์มีลูกชาย 1 คน และลูกสาว 2 คน ลูกชายสามารถเล่นเปียนโนและซ่อมเปียนโนได้ ส่วนลูกสาวเล่นเปียนโน ดนตรีไทยและซ่อมเครื่องดนตรีไทยได้ ปัจจุบันคุณไพโรจน์มีอาชีพรับจ้างซ่อมและเทียบเสียงเปียนโนตามบ้านและสถาบันการศึกษาทั่ว ๆ ไป

ปัจจุบันร้านดุริยประดิษฐ์ตั้งอยู่ที่เลขที่ 216-218 ถ.ดินสอ ตรงข้ามลานจอดรถเทศบาล กรุงเทพฯ เสาชิงช้า โทร.224-1224

แผนผังที่ตั้งร้านดุริยประดิษฐ์



Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ง

ผังรายการของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง

Copyright by Mahidol University

ผังรายการของวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลง

รายการคันธรรพศาลา
ครั้งที่ 14
ออกอากาศวันอังคารที่ 16 กุมภาพันธ์ 2508
เวลา 22.20 - 23.55 น.

(เพลงนำรายการคลอป้าย)

1. ไทยทีวีเสนอ
2. รายการส่งเสริมศิลปดนตรีไทย
   "คันธรรพศาลา"
3. ในความอุปถัมภ์ของ ฯลฯ นายกรัฐมนตรี จอมพลถนอม กิตติขจร
   ครั้งที่ 14
4. เครื่องสายผสมออร์แกนและขิม : คณะวัชรบรรเลง
5. ในความควบคุมของ สุวิทย์ บวรวัฒนา
6. ผู้ขับร้อง
   เจริญใจ สุนทรวาทิน (รับเชิญ)
   ยุพา วัชรนาค
   มาลี วัชรนาค
   อารีย์ วัชรนาค
   กานดา อศรางกูร ณ อยุธยา
7. ผู้บรรเลง

สุวิทย์ บวรวัฒนา	ออร์แกน
ผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล	ซอสามสาย
เรวัตร เชนยวนิช	ซอด้วง
ฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
ชุบ เกิดมณี	ขิม
วิชา นุตตานัต	ขลุ่ยเพียงออ
เสมอ แตงอ่อน	ขลุ่ยเพียงออ

Copyright by Mahidol University

มนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ยหลีบ
ประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
เตียบ อิงคุทานนท์	ไวโอลิน
จรูญ บุณยประสพ	ไวโอลิน
จำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	ไวโอลิน
ศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
ดุสิต สุกรสุทธิ	กลองแขก
วิฑูรย์ มิ่งสุข	กลองแขก
ปรีชา วัชรนาค	ฉิ่ง
สมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	ฉาบ
สุทธิชัย จิยะจันทน์	โหม่ง

8. ประกอบนาฏศิลป์
   ในความควบคุมฝึกซ้อมของ สัมพันธ์ พันธุ์มณี
9. ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์
   จำนง รังสิกุล
   ผู้จัด
10. พะออง คชสังข์สีห์
    ประสานงาน
11. ประสงค์ สันทัดไชโย
    กำกับเวที
12. พิชัย วาสนาส่ง
    กำกับรายการ

หมายเหตุ - ขอป้ายต่างหากเพื่อซ้อนในเพลง

1. เพลงลาวสวยรวย (เถา)	ยุพา วัชรนาค ขับร้อง
ฟ้อนลาวสวยรวย โดย	สาลี รุณภัย - พระลอ
	รัชเรศ เนตรเสรณี - นายแก้ว
	นวรัตน์ ธัญญเสถียร - นายขวัญ
2. เพลงโยสลัม (เถา)	มาลี วัชรนาค ขับร้อง
3. เพลงพม่าเห่ (เถา)	อารีย์ วัชรนาค ขับร้อง

Copyright by Mahidol University

4. ฟ้อนลาวดวงเดือน โดย

สนอง พลับประสิทธิ์

สุมนมาลย์ สุเทพภักดี

สัมพันธ์ ประสานฉิม

เฉลา ทัดภู่

ภัทรา นันทรางกูร

อรษา สวัสดี

5. เพลงสุรินทราหู เดี่ยวซอสามสายโดย นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

กานดา อิศรางกูร ณ อยุธยา ขับร้อง

6. เพลงมังกรทอง (เถา) ขับร้องหมู่

****

Copyright by Mahidol University

รายการดันธรรพศาลา
ครั้งที่ 16
ออกอากาศวันอังคารที่ 8 กุมภาพันธ์ 2509
เวลา 22.03 - 23.29 น.

(เพลงนำรายการคลอป้าย)

1. ไทยทีวีเสนอ
2. รายการส่งเสริมศิลปดนตรีไทย
   "ดันธรรพศาลา"
3. ในความอุปถัมภ์ของ ฯลฯ นายกรัฐมนตรี จอมพลถนอม กิตติขจร
   ครั้งที่ 16
4. เครื่องสายผสมออร์แกนและขิม : คณะวัชรบรรเลง
5. ในความควบคุมของ สุวิทย์ บวรวัฒนา
6. ผู้ขับร้อง
   เจริญใจ สุนทรวาทิน (รับเชิญ)
   ยุพา วัชรนาค
   กานดา อศรางกูร ณ อยุธยา
7. ผู้บรรเลง

นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล	ซอสามสาย (รับเชิญ)
เจริญใจ สุนทรวาทิน	ซอสามสาย (รับเชิญ)
สุวิทย์ บวรวัฒนา	ซอสามสาย - ออร์แกน
ผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
เรวัตร เชนยะวนิช	ซอด้วง
ฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
ชุบ เกิดมณี	ขิม
วิชา นุตตานัต	ขลุ่ยเพียงออ
มนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ยหลีบ
เสมอ แตงออ่อน	ขลุ่ยเพียงออ
เตียบ อิงคุทานนท์	ไวโอลิน
ประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
จรูญ บุณยประสพ	ไวโอลิน

Copyright by Mahidol University

จำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	ไวโอลิน
ศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
ดุสิต สุกรสุทธิ	กลองแขก
วิฑูรย์ มิ่งสุข	กลองแขก
ปรีชา วัชรนาค	ฉิ่ง
สมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	ฉาบ
สุทธิชัย จิยะจันทน์	โหม่ง

8. พลายชุมพล โดย ศรีสกุล เจริญศิริ
   ศิษย์นาฏศิลป์ไทยทีวี
9. ในความควบคุมฝึกซ้อมของ สัมพันธ์ พันธุ์มณี
10. เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องนำหมู่
11. ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์
    จำนง รังสิกุล
    ผู้จัด
10. พะออง คชสังข์สีห์
    ประสานงาน
11. ประสงค์ สันทัดไชโย
    กำกับเวที
12. บุญถึง ฤทธิเกิด
    กำกับรายการ

หมายเหตุ - ขอป้ายต่างหากเพื่อซ้อนในเพลง

1.	เพลงแขกมอญ สามชั้น	กานดา อิศรางกูร ณ อยุธยา ขับร้อง
2.	รำพลายชุมพล โดย	ศรีสกุล เจริญศิริ (ศิษย์เก่านาฏศิลป์ไทยทีวี)
	ชอสามสายโดย	เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล
		เจริญใจ สุนทรวาทิน
		สุวิทย์ บวรวัฒนา
3.	เพลงองเชียงสือ (เถา)	ยุพา วัชรนาค ขับร้อง
4.	เพลงสุดสงวน (เถา)	
5.	เพลงสุรินทราหู (เถา)	เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
	เดี่ยวชอสามสายโดย	นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

Copyright by Mahidol University

รายการคันธรรพศาลา

ครั้งที่ 103

ออกอากาศวันอังคารที่ 18 กรกฎาคม 2515

เวลา 22.13 - 23.43 น.

(เพลงนำรายการคลอป้าย)

1. ไทยทีวีเสนอ
2. รายการส่งเสริมศิลปดนตรีไทย

   "คันธรรพศาลา"
3. ในความอุปถัมภ์ของ ฯลฯ นายกรัฐมนตรี จอมพลถนอม กิตติขจร

   ครั้งที่ 103
4. เครื่องสายผสมออร์แกนและซิม : คณะวัชรบรรเลง
5. ในความควบคุมของ สุวิทย์ บวรวัฒนา
6. ผู้รับเชิญพิเศษ

   หลวงไพเราะเสียงซอ

   ทรัพย์ นุตสถิตย์
7. ผู้ขับร้อง

   เจริญใจ สุนทรวาทิน (รับเชิญ)

   อนุพงษ์ สุนทรเศรษฐ์ (รับเชิญ)

   ยุพา วัชรนาค
8. ผู้บรรยาย อรพิน เดชธำรง
9. พะออง คชสังข์สีห์

   ประสานงาน
10. ประสงค์ สันทัดไชโย

    กำกับเวที
11. บุญถึง ฤทธิเกิด

    กำกับรายการ
12. เพลงพระยาสี่เสา เถา — อนุพงษ์ สุนทรเศรษฐ์ ขับร้อง (รับเชิญ)

    เดี่ยวขลุ่ยเพลงการะเวก สามชั้น — ทรัพย์ นุตสถิตย์

    เขมรชนบท เถา — เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

    ยุพา วัชรนาค ขับร้อง

Copyright by Mahidol University

แสนสุดสวาท	เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง(รับเชิญ)
เพลงองเชียงสือ	ยุพา วัชรนาถ ขับร้อง
เพลงอกทะเล สามชั้น	เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

****

Copyright by Mahidol University

รายการสวนสังคีต
ครั้งที่ 9
ออกอากาศวันอังคารที่ 13 กุมภาพันธ์ 2510

(เพลงนำรายการคลอป้าย)

1. ห้างขายยาฮุ้นชิวตราห้าสิงห์เหยียบโลก
   เสนอ
2. รายการส่งเสริมศิลปดนตรีไทย
   "สวนสังคีต"
3. เครื่องสายผสมออร์แกนและขิม : คณะวัชรบรรเลง
4. ในความควบคุมของ ยุพา วัชรนาค
5. ขับร้องโดย
   ยุพา วัชรนาค
   มาลี วัชรนาค
6. ผู้บรรเลง

เรวัตร เชนยะวนิช	ซอด้วง
ฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
ผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
บุญชุบ เกิดมณี	ขิม
วิชา นุตตานัต	ขลุ่ยเพียงออ
มนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ยหลีบ
ศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
ประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
จำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน - รำมะนา
ปรีชา วัชรนาค	ฉิ่ง
สมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	ฉาบ
วิฑูรย์ มิ่งสุข	โหม่ง

7. พะออง คชสังข์สีห์ ผู้จัด
8. ประสงค์ สันทัดไชโย กำกับเวที
9. บุญถึง ฤทธิเกิด กำกับรายการ

โฆษณาครั้ง ที่ 2

Copyright by Mahidol University

หมายเหตุ - ขอป้ายต่างหากเพื่อซ้อนในเพลง

1. เพลงแขกสาย เถา ยุพา วัชรนาค ขับร้อง
2. เพลงหงษ์ทอง เถา มาลี วัชรนาค ขับร้อง

****

Copyright by Mahidol University

รายการสวนสังคีต
ครั้งที่ 30
ออกอากาศวันจันทร์ ที่ 25 ธันวาคม 2510

(เพลงนำรายการคลอป้าย)

1. สุราแม่โขงและโซดากระทิงทอง
   เสนอ
2. รายการส่งเสริมศิลปดนตรีไทย
   "สวนสังคีต"
3. เครื่องสายผสมออร์แกนและขิม : คณะวัชรบรรเลง
4. ในความควบคุมของ ยุพา วัชรนาค
5. ขับร้องโดย
   ยุพา วัชรนาค
   อารีย์ วัชรนาค
   มาลี วัชรนาค
7. ผู้บรรเลง

เรวัตร เชนยะวนิช	ซอด้วง
ฉลวย จิยะจันทน์	ซออู้
ผ่อง โมระกรานต์	ออร์แกน
บุญชุบ เกิดมณี	ขิม
วิชา นุตตานัต	ขลุ่ยเพียงออ
มนตรี แสงบุญฉาย	ขลุ่ยหลีบ
ประจักษ์ วงศาโรจน์	ไวโอลิน
ศิริ บุญทอง	ไวโอลิน
จำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน - รำมะนา
ปรีชา วัชรนาค	ฉิ่ง
วิฑูรย์ มิ่งสุข	ฉาบ
สมเจตน์ หงษ์เหิมยุทธ	โหม่ง

Copyright by Mahidol University

7. พะออง คชสังข์สีห์ ผู้จัด

11. ประสงค์ สันทัดไชโย กำกับเวที

12. สมพงษ์ สมใจเจริญ กำกับรายการ

หมายเหตุ - ขอป้ายต่างหากเพื่อซ้อนในเพลง

1. เพลงจิวยี่เลือกคู่ (เถา) ยุพา วัชรนาค ขับร้อง

2. เพลงลาวดำเนินทราย สองชั้น ทางเปลี่ยน มาลี วัชรนาค ขับร้อง

****

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก จ

ประวัติเพลงที่แต่งใหม่

Copyright by Mahidol University

ประวัติเพลงที่แต่งใหม่

1. เพลงประจำคณะ

ในช่วงที่คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาไปศึกษาที่ประเทศฝรั่งเศส และได้ไปเรียนภาษาอังกฤษที่ลอนดอน มีโอกาสฟังสถานีวิทยุ B.B.C มีรายการดนตรีของคณะ ROY FOX ออกอากาศ และทุกครั้งก่อนที่จะบรรเลงเพลงต่าง ๆ วงจะบรรเลงเพลงประจำคณะก่อนเสมอ ทำให้จุดประกายความคิดว่าวงดนตรีไทยก็น่าจะมีเพลงประจำคณะได้บ้าง คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาจึงคิดแต่งเพลงประจำคณะขึ้น บังเอิญขณะขับรถได้ยินเสียงเครื่องยนตร์เป็นจังหวะจากจุดนี้เองที่คุณสุวิทย์นำมาแต่งเพลงประจำคณะขึ้นในช่วงที่คุมวงเตชนะเสนีย์อยู่ ต่อมาวงวัชรบรรเลงใช้เพลงนี้เป็นเพลงประจำคณะตลอดมา

2. เพลงยโสธร เถา

เป็นเพลงเดียวที่คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งเพลงโดยไม่ได้นำจากเพลงอัตรา 2 ชั้นใด ๆ ท่านแต่งหลังจากทำทางเปลี่ยนเพลงอื่น ๆ แล้ว จึงคิดอยากแต่งเพลงใหม่ทั้งเพลงทั้งเถา เพลงยโสธร เถา เป็นเพลงประเภทหน้าทับเขมรเพื่อให้เข้ากับสำเนียงเพลงและบทร้อง แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2497 เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่นแต่งทางร้อง ส่วนบทร้อง ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เป็นผู้แต่ง บทร้องมีดังนี้

สามชั้น	บัดนั้น	โขลญลำพงอ่อนเพลียเสียขวัญ
	เห็นไทยหักโหมโรมรัน	ฟาดฟันไพร่พลป่นไป
สองชั้น	แตกทัพยับย่อยโยธา	ขุนผาเมืองเร่งรุกไล่
	ขุนบางกลางท่าวเจ้าไทย	มีชัยขุนขอมพาลา
ชั้นเดียว	สุโขทัยเป็นไท	เกรียงไกรเดช
	ชาวไทยทั่วหน้า	อยู่ดีกินดี

3. เพลงน้ำลอดใต้ทราย เถา

เพลงน้ำลอดใต้ทราย อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อน 1 มี 3 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ ใช้ร้องในการแสดงละครในพ.ศ.2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเป็นเพลงเถา ส่วนเพลงน้ำลอดใต้ทราย เถา ที่คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาแต่งขึ้นเนื่องมาจากคุณสุวิทย์ บวรวัฒนาได้ยินนักดนตรีในวงนำเพลงนี้ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นมาบรรเลงได้ไพเราะถูกใจ คุณสุวิทย์ จึงคิดประดิษฐ์เพลงนี้ขึ้นเป็น เถา บทร้องมีดังนี้

Copyright by Mahidol University

สามชั้น ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร สรงสนานน้ำพุที่เงื้อมผา
ย้อยหยัดดังสหัสธารา ไหลออกจากศิลาซ่าเย็น
สองชั้น พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น ลงเล่นชลธารสำราญใจ
ชั้นเดียว ไหนจะชมคณามัจฉาชาติ ล้วนประหลาดว่ายคล่ำในน้ำใส
แล้วจะเก็บกรวดแก้วแววไว จะเที่ยวไปประพาสหาดทรายทอง

4. เพลงสาวสุดสวย เถา

เพลงนี้เป็นเพลงที่บรรดาเพื่อน ๆ ของคุณสุวิทย์ บวรวัฒนาขอร้องให้แต่งขึ้นเป็นเพลงเถา โดยนำเอาเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ชื่อ "เขมรทุบมะพร้าว" ซึ่งแพร่หลายและนิยมร้องเล่นกันมากว่ากึ่งศตวรรษมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดทอนอัตราจังหวะลงเหลือชั้นเดียว จึงครบเป็นเพลงเถา การแต่งเพลงนี้มีคุณอัมพร ทัพรังษี เป็นผู้จดบันทึกทำนองเป็นตัวเลขไว้ให้ และแต่งในโอกาสที่พบกันที่บ้านของคุณจำนง ส่งศรีวัฒน์ ส่วนทำนองร้อง คุณเจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้บทร้องมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายงามเห็นศรีมาลา เนื่องจากบทร้องของอัตราสองชั้นเก่าที่แพร่หลายมีว่า "สาว ๆ สุดจะสวย รูปร่างสำรวย เอวกลมสมหน้า" จึงขนานนามเพลงใหม่ว่า "สาวสุดสวย" เพื่อรักษาความหมายดังกล่าวไว้ คณะวัชรบรรเลงได้นำเพลงเถานี้ออกบรรเลงส่งวิทยุกระจายเสียงเป็นปฐมฤกษ์และเป็นของขวัญแด่สถานีวิทยุกระจายเสียง ท.ท.ท. ซึ่งเปิดใหม่ที่ชั้นบนของตึกศูนย์การค้าไทยไดมารู ราวต้นปี พ.ศ.2519 เพลงนี้ได้บันทึกแผ่นเสียงขับร้องโดยคุณจันทรา สุขวิริยะ บทขับร้องมีดังนี้

สามชั้น คนนี้แลแน่แล้วที่เราฝัน รูปโฉมโนมพรรณหาผิดไม่
น้องเอ๋ยรูปร่างช่างกระไร ถึงนางในกรุงศรีไม่มีเทียม
สองชั้น ดังพระจันทร์วันเพ็ญเมื่อผ่องผุด บริสุทธิ์โอภาสสะอาดเอี่ยม
สองแก้มแย้มเหมือนจะยั่วเรียม งามเสงี่ยมราศีผู้ดีจริง
ชั้นเดียว ทั้งจริตกิริยามารยาท ก็ฉลาดไว้วางอย่างผู้หญิง
ออดฉะอ้อนเหมือนจะวอนให้ประวิง จะยิ้มพรายก็พริ้งยิ่งพราวตา

5. เพลงพระยาสี่เสา เถา

เพลงพระยาสี่เสาอัตรา 2 ชั้น ของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน เหตุที่ประดิษฐ์เพลงนี้ขึ้นเนื่องมาจากคณะอาสากาชาดได้นำเพลงพระยาสี่เสา ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นของเดิมมาบรรเลงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติพระบรมราชินีนาถ เมื่อคุณสุ-วิทย์ฟังรู้สึกว่าเพลงนี้มีความไพเราะดีจึงได้นำเพลงนี้มาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงเถา และเมื่อพ.ศ.2516 ให้คณะอาสากาชาดบรรเลงเป็นวงแรก

Copyright by Mahidol University

ที่สวนอัมพร(วิทยุ อ.ส.) นางเจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้แต่งทางร้อง และขับร้องเพลงนี้บันทึกแผ่นเสียงโดยใช้บทร้องจากพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ต่อมาพระยามไหสวรรย์ (ก.สมบัติศิริ) ได้ขอให้นำเพลงพระยาสี่เสา 3 ชั้นทางของสุวิทย์ บวรวัฒนา มาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงประจำคณะหนุ่ม-น้อย ซึ่งอยู่ในการควบคุมของท่าน บทร้องเพลงนี้มีดังนี้

สามชั้น สถิตเหนือแท่นสุวรรณบรรจง ผู่งอนงค์หมอบเผ้าอยู่ไสว
งามดังบุหลันอันอำไพ ดาษไปด้วยดวงดารา
สองชั้น พระจอมภพกุเรปันเรืองยศ ทรงมีมธุรสปรีกษา
แต่สามพระราชอนุชา สี่อัครชายานงคราญ
ชั้นเดียว อันอิเหนากุเรปันนั้นไซร้ ฤทธิไกรดังดวงสุริย์ฉาน
กรุงกษัตริย์น้อยใหญ่ไม่ต้านทาน กล้วเดชชัยชาญทุกนคร

6. เพลงองเชียงสือ เถา

เพลงองเชียงสือเถานี้ สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้แต่งขึ้นเป็นเพลงเถาในปี พ.ศ.2498 จากทำนองของเก่าอัตราสองชั้น ที่เรียกกันว่าเพลง "ทยอยญวน" เพลงทยอยญวน 2 ชั้นเป็นเพลงหน้าทับสองไม้ มีท่อนเดียว เดิมเรียกว่า "เพลงกระเหรี่ยงไกวเปล" สุวิทย์แต่งขยายเป็นอัตราสามชั้นและตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียว และรักษาท่วงท่าและลีลาเก่าซึ่งรุกเร้ากระชั้น ๆ เป็นสำเนียงญวนปนจีนในเที่ยวกลับสองชั้นจึงแต่งเน้นหนักให้ออกสำเนียงญวนปนจีนชัดมากขึ้นและทำนองเพลงก็ให้โยนเป็นระลอกคลื่นสอดคล้องกับเนื้อร้อง ซึ่งฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เป็นผู้แต่งตามคำขอร้องของสุวิทย์ บวรวัฒนา เพื่อเทิดทูนพระมหากรุณาธิของพระมหากษัตริย์ไทยที่ได้เคยโปรดเกล้าฯพระราชทานความช่วยเหลือแก่กษัตริย์ญวนผู้ซึ่งได้หลบหนีภัยการเมืองมาพึ่งร่มโพธิสมภารในประเทศไทย และเพื่อเป็นอนุสรณ์ของความสัมพันธ์อันดีระหว่างไทยกับญวนในสมัยนั้น ส่วนอัตราสามชั้นทำนองเพลงเป็นลูกไล่ให้สอกคล้องกับความหมายของเนื้อร้องที่มีเรือสองลำเล่นไล่กัน ได้นำออกบรรเลงเป็นปฐมฤกษ์ ณ สถานีกระจายเสียง อ.ส. เมื่อ พ.ศ.2499 สำหรับทำนองร้อง โองการ กลิบชื่น ได้เป็นผู้แต่งและต่อให้ยุพา วัชรนาค ซึ่งเป็นผู้ขับร้องเพลงนี้และบันทึกลงแผ่นเสียงในเพลงสมบัติชาติไทย บทร้องเพลงนี้มีดังนี้

สามชั้น เมื่อนั้น องเชียงสือสมมาดปรารถนา
ถวายสารไว้ที่โต๊ะบูชา แล้วชวนข้าล่องเรือหนีไป
สองชั้น ถึงปากอ่าวลมขัดสงัดนิ่ง ยิ่งคิดยิ่งวิตกอกไหม้
เห็นเรือกรุงมุ่งตามมาแต่ไกล ตกใจแทบจะสิ้นสมประดี
ชั้นเดียว เดชะบุญลมพัดสะบัดโยก กระพือโบกใบแล่นเร็วรี่
ผ่านพ้นปากอ่าวทันที รีบหนีแล่นก้าวหมายอ่าวญวน

Copyright by Mahidol University

7. เพลงมะลิซ้อน เถา

เพลงนี้มีผู้แต่งอยู่หลายทางแต่ทางที่คุณสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้แต่งขึ้นเป็นเพลงเถานี้ได้ประดิษฐ์ทำนองให้มีสำเนียงลาวชัดขึ้นตามคำขอร้องของเพื่อนนักดนตรี เพราะว่าอัตราสองชั้นมีสำเนียงทางลาวซึ่งนาฏศิลป์ไทยนิยมร้องกันอย่างแแพร่หลาย ส่วนทำนองและบทขับร้อง คุณวิรัตน์ วิทยประพัฒน์เป็นผู้แต่ง คณะวัชรบรรเลงได้นำเพลงมะลิซ้อนเถานี้ออกบรรเลงเป็นปฐมฤกษ์ ณ สถานีวิทยุกระจายเสียง อ.ส. เมื่อประมาณ พ.ศ.2520 เพลงนี้ได้บันทึกลงแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย คุณยุพา วัชรนาคเป็นผู้ขับร้อง บทร้องเพลงนี้มีดังนี้

สามชั้น
ลมรัญจวนพัดหวนเมื่อยามเย็น ดอกมะลิกลีบซ้อนเห็นชื่นใจแสน
ดอกไม้อื่นดื่นไปในดินแดน หรือจักแม้นมะลิซ้อนไม่มีเลย

สองชั้น
เจ้าโชยกลิ่นยามสิ้นแสงอาทิตย์ เหมือนใครชิดหวนหามาลีเอ่ย
คิดคนึงถึงน้องที่เราเคย ได้ชมเชยชื่นชวนรัญจวนใจ

ชั้นเดียว
พอสิ้นคืนสิ้นกลิ่นเสาวรส ความช้อยชดสดชื่นคืนไปไหน
ทิ้งแต่รอยรัญจวนป่วนฤทัย ดอกไม้ใดหรือจักเท่าเจ้านี้เอย

9. เพลงลบรอยแผลรัก เถา

คุณสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้นำเอาเพลงลบรอยแผลรัก(สากล) ของน.พ.วราวุฒิ สุมาวงศ์ ใช้นามปากกาว่า "วรา วรเวช" มาประดิษฐ์ทำนองขึ้นเป็นเพลงเถา เนื่องจากคุณสุวิทย์เห็นว่าเหมาะที่จะทำเป็นเพลงไทยได้ดี และมีผู้นิยมฟังมาก บทร้องมีดังนี้

สามชั้น
เหมือนโดนมีดเฉือนกรีดหัวใจ ทิ้งรอยแผลใหม่ซ้ำทรวงนา
โอ้บาปกรรมใดเล่าหนา คนรักจึงหนีหน้าไม่มาเสนอ

สองชั้น
หัวหมุนงุนงงพวงพวัง แล้วจนกระทั่งฉันพานพบเธอ
สู้อดใจไม่ไฝฝันเพ้อ เพราะกลัวเจอะเจอรักเก้อผิดหวัง
แต่แล้วความดีที่เคยสรรสร้าง บุกเบิกทางความรักสว่างอีกครั้ง
ปลุกชีวิตจิตฮึกเหิมเพิ่มพลัง สร้างความหวังภายหน้าโอ่อ่าสง่าศรี

ชั้นเดียว
เนื้อในแผลใจฉันเพิ่มเช้าเย็น ลบรอยแผลเป็นหายเช่นเนื้อดี
โอ้ความรักมีพลังอย่างนี้ สร้างทุกข์สุขทวีความรักทวีหวัง

Copyright by Mahidol University

8. เพลงลาวสวยรวย เถา

เพลงลาวสวยรวยนี้คุณสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้นำทำนองลาวสวยรวยของหม่อมต่วน วรวรรณ มาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงเถา บทร้องมีดังนี้

สามชั้น ข้ามด่านผ่านพ้นนคเรศร์ เข้าเขตเขาไม้ไพรพฤกษา
ล้วนสัตว์จตุบาทนานา เกลื่อนกลาดดาษดาสารพัน
สองชั้น พระลอแรมทางมากลางเถื่อน พึ่งเผือนหมือนพิชัยไอยสวรรค์
ลุแม่น้ำกาหลงดงสำคัญ เป็นเขตปันอรัญวาเป็นป่ากลาง
ชั้นเดียว พระดำรัสให้ตัดไม้ตาม ผูกพ่วงแพข้ามแม่น้ำกว้าง
ประทับแท่นแผ่นเสลาผาสะอาง ให้ปลงช้างม้าพลปรนเปรา

9. เพลงจินตะหราวาตี เถา

คุณเจริญใจ สุนทรวาทิน ได้แนะนำเพลงอัตราสองชั้นเก่าซึ่งวงปี่พาทย์นิยมบรรเลงชื่อจุ๊บแจงให้คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาทำขึ้นเป็นเพลงเถาเพราะเป็นเพลงที่มีความไพเราะมากแต่ไม่เป็นที่รู้จักกันมากนักแม้แต่ในหมู่นักดนตรีไทย เพลงจุ๊บแจงนั้นมีชื่อเรียกต่างกันในแต่ละอัตรา คือ เพลงอัตราชั้นเดียว เรียกว่า "เพลงแม่วอนลูก" เพลงอัตรา 2 ชั้น เรียกว่า "เพลงจุ๊บแจง" เพลงจุ๊บแจง 2 ชั้น เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น ของเก่าประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ มีท่อนเดียว 8 จังหวะ เป็นเพลงที่ไม่รู้จักกันแพร่หลายนัก คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวโดยได้พยายามรักษาสำเนียงและลีลาของเพลงเดิมไว้แต่งสำเร็จในปี พ.ศ.2519สำนวนเพลงเถาที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ชวนให้ผู้แต่งนึกถึงว่าควรเป็นเพลงตัดพ้อต่อว่าที่สุภาพจึงได้ช่วยกันเฟ้นหาเนื้อร้อง และพบว่าพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาตอนนางจินตะหราวาตีต่อว่าอิเหนาซึ่งจะลาไปทำศึก ณกรุงดาหานั้นเหมาะสมที่สุดจึงเห็นสมควรที่จะเปลี่ยนแปลงเที่ยวกลับของทุกอัตราให้ออกสำเนียงเป็นแขกชวามากขึ้นให้กลมกลืนกับบทร้อง และตั้งชื่อเพลงว่า "จินตะหราวาตี" เพลงนี้คุณเจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองขับร้องทั้งหมดในปีพ.ศ.2520 และนำออกบรรเลงครั้งแรกที่กรมประชาสัมพันธ์โดยวงวัชรบรรเลงในปีเดียวกัน และได้เชิญคุณจันทรา สุขวิริยะ เป็นผู้ขับร้อง แต่ที่บันทึกลงแผ่นเสียงในเพลงสมบัติชาติไทยนี้ได้เชิญคุณเจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ขับร้อง บทร้องเพลงนี้มีดังนี้

สามชั้น แล้วตอบถ้อยน้อยหรือพระทรงฤทธิ์ ช่างประดิษฐ์คิดความพองามสม
กล่าวแกล้งแสร้งเสด้วยเล่ห์ลม อาดมแยบคายเป็นหลายชั้น
สองชั้น พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน มาบิดผันพจนาด้วยอาลัย
ชั้นเดียว ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศเริดร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน

Copyright by Mahidol University

10. เพลงโยสลัม เถา

เพลงโยสลัม อัตรา 2 ชั้น ของเก่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับฝรั่ง ใช้ร้องละครมาแต่โบราณ นายอุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำเพลงโยสลัมเพียงท่อนเดียวมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวให้มีสำเนียงเป็นฝรั่งปนแขก พร้อมทั้งทำทางร้องไว้ด้วยครบเป็นเพลงเถา เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2494 (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 253) เมื่อสมัยภาพยนตร์ยังไม่มีเสียงเริ่มเข้ามาฉายในประเทศไทย นิยมใช้แตรวง(5-6คน)บรรเลงเพลงนี้เวลาฉายภาพยนตร์บ่อย ๆ เพราะเป็นเพลงภาษาต่างประเทศที่มีความไพเราะและลีลาเร้าใจไปในทางถวิลคิดหรือตรึกตรองลึกซึ้ง เนื่องจากได้ยินได้ฟังบ่อยเพลงนี้จึงได้รับความนิยมแพร่หลายมากในสมัยนั้นเด็ก ๆ ก็ผิวปากกันได้ทั่วไป คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาได้เพลงนี้โดยมิต้องต่อจากครูดนตรี นอกจากนั้นคุณสุวิทย์ทราบว่าในมาเลเซียเพลงนี้ก็ได้รับความนิยมแพร่หลายเช่นกัน ปี พ.ศ.2494 คุณสุวิทย์ บวรวัฒนาได้จัดวิธีบรรเลงเพลงนี้ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนและได้แต่งทางเปลี่ยนอัตราสามชั้นขึ้นใหม่เพื่อมิต้องบรรเลงซ้ำถึง 4 เที่ยวและได้เปลี่ยนลีลาให้เร้าจิตใจยิ่งขึ้นส่วนอัตราสองชั้นดนตรีรับครั้งแรกได้จัดให้มีการบรรเลงขลุ่ยเดี่ยวโดย คุณยอแสง นุตาณัติ เลียนแบบขลุ่ยต่างประเทศและมีออร์แกนบรรเลงทำนองมลายูเก่าเป็นภูมิหลัง เครื่องรับครั้งที่สองคุณฉลวย จิยะจันทน์ เป็นผู้บรรเลงซออู้เดี่ยวด้วยลีลาแบบไทยประสานกับออร์แกนซึ่งบรรเลงทำนองมลายูเป็นภูมิหลังเช่นเดียวกัน เพื่อทำให้เข้าใจได้ว่า ภาษาดนตรีนั้นเพลงมลายูกับลีลาเพลงแบบไทยก็ร่วมบรรเลงไปด้วยกันได้ด้วยความไพเราะ เพลงนี้ได้บันทึกลงในแผ่นเสียงเพลงสมบัติชาติไทย คุณยุพา วัชรนาคเป็นผู้ขับ-ร้อง ส่วนบทร้องใช้จากเพลงเถาเก่าซึ่งเป็นบทกลอนจากเรื่องพระอภัยมณีแต่งโดยสุนทรภู่ดังนี้

สามชั้น ฝ่ายลูกสาวเจ้าลังกาพญาหญิง ไม่มีสิ่งสุขจิตคิดถวิล
ถึงเวลาว่าขานการแผ่นดิน ก็ได้ยินเรื่องเขาฆ่าบิดาตาย
สองชั้น นางทรงฟังดังพระกรรณจะลั่นออก เหมือนหนามยอกเสียบหูไม่รู้หาย
ถึงยามนอนถอนฤทัยให้ระคาย คิดอุบายบาดหลวงเพียงทรวงโทรม
ชั้นเดียว ไม่เห็นหนกลศึกที่ลึกซึ้ง แสนรำพึงผอมซูบพระรูปโฉม
ทุกทุ่มยามห้ามม้องกลองประโคม มิให้โครมครื้นครึกด้วยตรึกตรอง

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ฉ

รายชื่อนักดนตรีที่ดีดออร์แกน

Copyright by Mahidol University

รายชื่อนักดนตรีที่ดีดออร์แกนได้

รายชื่อนักดนตรีไทยที่ดีดออร์แกนได้มีหลายท่านนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสามารถรวบรวมได้มีดังนี้

1. คุณเจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา
2. คุณสุวิทย์ บวรวัฒนา
3. คุณชาตรี ทีฆะกุล
4. คุณประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์
5. คุณบุญส่ง ธรรมวานิชย์
6. คุณศิลปี ตราโมท
7. คุณทัด บัวทั่ง
8. คุณศิริ พรหมะ
9. คุณติ๊ก หงสเวช
10. คุณแสวง วิเศษสุข
11. คุณเจือ บารมี
12. คุณสำราญ จามรสุข
13. คุณสำรวย ชาคร
14. คุณชุมพร คชาชีวะ
15. คุณสำราญ ภมรสุต
16. คุณกริต สามะพุทธิ
17. คุณสวาท ขวนะฤทธิ์
18. คุณประชุม ทักขะนนท์
19. คุณไพจิตร ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
20. ร.อ. ชิต แฉ่งฉวี รน.
21. คุณศิริ ภูมมะกสิกร
22. คุณสุรศักดิ์ กาญจนินทุ
23. คุณวิสิฐ โตวิสุทธิ์
24. คุณกล้า ทางกลอง
25. คุณพิณ โปร่งแก้วงาม
26. คุณสม เศตะพราหมณ์
27. คุณโรจน์ สังขวาสี
28. คุณศิริ สุปัญโญ
29. คุณประทีป อนุกูณฑล
30. คุณผ่อง โมระกรานต์
31. คุณศิริ พงษ์ปาละ
32. คุณประจิตร อุทัยจันทร์
33. คุณสมศักดิ์ บัวแย้ม
34. คุณอรรถโกวิท ศิลปบรรเลง
35 คุณบังอร บำรุงพงศ์

Copyright by Mahidol University



ภาคผนวก ซ

รายชื่อวงเครื่องสายผสมออร์แกน

Copyright by Mahidol University

รายชื่อวงเครื่องสายผสมออร์แกน

วงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีการซ้อม บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน และที่เลิกซ้อมไปแล้วสามารถรวบรวมได้มีดังนี้

1. วงเอกศิลป์ ของคุณเสถียร เอกศิลป์เป็นวงที่ยังไม่ตั้งชื่อวง อยู่แถวท่าพระ ซ้อมทุกวันอาทิตย์ตั้งแต่ 13.00 น.เป็นต้นไป เป็นวงที่มีความคล่อง และมีคุณภาพมากวงหนึ่ง นักดนตรีที่เล่นอยู่ในวง เช่น คุณประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์(ออร์แกน บางทีร้องเพลง) คุณวิเชียร จันทร์เกษม คุณชยุดี วัสวานนท์(ขิม) นายแพทย์บุญเลิศ วงศ์เลิศดุริยางค์(เป่าขลุ่ย สีซออู้) คุณเสถียร(ตีกลอง) นายแพทย์เจริญ บุญรัตน์พันธุ์(สามีครูเลียบ สุนทรวาทิน) ครูเลียบ สุนทรวาทิน(บางทีร้องเพลง) คุณภูมเรียง(เพื่อนสนิทของคุณชยุดี นักร้อง) ในวงนี้นักดนตรีจะตั้งวงเครื่องสายผสมออร์แกนของตนเอง เช่นวงจันทร์เกษม วงอุษานาวี เป็นต้น เพลงที่มักจะใช้บรรเลงได้แก่ เขมรราชบุรี เถา แขกลพบุรี เถา เขมรราช เถา ทยอยเขมร เพลงทยอยญวน เถา(ทางครูเฉลิม บัวทั่ง) เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง ออกทางเครื่องจีน(แต่งโดยครูบุญยงค์ เกตุคง) ส่วนเพลงที่เป็นทางของครูเฉลิม บัวทั่งเป็นทางที่วงนี้มักนำมาบรรเลงเพราะเหตุที่ครูเฉลิม บัวทั่งได้ทำทางเพลงไว้ให้กับวงมโหรีอยู่แล้วซึ่งวงเครื่องสายผสมออร์แกนสามารถนำมาบรรเลงได้

2. วงจันทร์เกษม หัวหน้าวงคือ คุณวิเชียร จันทร์เกษม

3. วงอุษานาวี หัวหน้าวงคือ นายแพทย์บุญเลิศ วงเลิศอริยางค์

4. วงประสิทธิ์สุขบางขนาก ของคุณประสิทธิ์ กาญจนวัฒน์

5. วงของคุณสมชาย อยู่ตลิ่งชัน คุณสมชายเป็นข้าราชการบำนาญของการรถไฟ วงนี้เคยรวมตัวกันซ้อมแล้วเลิกไปเพิ่งจะกลับมารวมวงซ้อมเครื่องสายผสมออร์แกนเมื่อประมาณ 2-3 ปีนี้เอง จะซ้อมเย็นวันเสาร์บ้าง อาทิตย์บ้าง ไม่แน่นอน วงนี้คุณบุญส่ง ธรรมวานิชย์ ได้ถ่ายทอดโน้ตเพลงของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะไว้ให้เล่นอยู่หลายเพลงได้แก่ สาวสอดแหวน 3 ชั้น เทพ-บรรทม แสนคำนึง เถา มุล่ง เถา มีนักดนตรีเช่น คุณสุรพล (เดิมเป็นเจ้าหน้าที่โรงพยาบาลรา-มาธิบดี ต่อมาลาออก) ดีดจะเข้ จะเข้ตัวแรกคุณหมอพูนพิศ อมาตยกุลซื้อให้ เรียนจะเข้กับครูเฉลิม บัวทั่งซึ่งขณะนั้นสอนที่โรงพยาบาลรามาธิบดี ตอนหลังเลิกดีดหันมาทำจะเข้ นอกจากนี้ก็มีคุณประกอบ ผ่องโสภณ เล่นเครื่องสายได้ทุกประเภท นักร้องคือคุณสมบุญ (ข้าราชการเกษียรจากกรมอู่ทหารเรือ หัวหน้าวงสหนาวี)

6. วงของคุณประกอบ ผ่องโสภณ

7. วงสหนาวี หัวหน้าวงคือ คุณสมบุญ

8. วงกลุ่มบ้านโพธิ์สามต้น กลุ่มนี้เป็นกลุ่มใหญ่มาก เจ้าของบ้านคือหัวหน้ากองอำพัน . เป็นข้าราชสำนักในวัง ท่านชอบดนตรีไทยมากเป็นคนค่อนข้างมีฐานะ มีนักดนตรีไปซ้อมที่บ้านมากจะเลี้ยงอาหารนักดนตรีทั้งมื้อเลางวันและมื้อเย็น นักดนตรีเช่น คุณประกอบ สุวรรณเกตุ (ชอด้วง เสียชีวิตแล้ว) คุณเครือ (ดีดออร์แกน) คุณหมอสมศรี(ผู้ชาย) คุณบุญส่ง ธรรมวานิชย์ คุณเชิดศักดิ์ เตชะเสน(จดโน้ตไว้มากมาย)

Copyright by Mahidol University

คุณจำนงค์ ส่งศรีวัตร ฯลฯ นักดนตรีในวงนี้เสียชีวิตไปแล้วหลายรุ่น เมื่อคุณอำพันเสียชีวิตก็ไม่มีการซ้อมอีกเลย

9. วงคุณจำนงค์ ส่งศรีวัตร บ้านอยู่แถวบางแค เลยบ้านพักคนชราไป คุณจำนงค์สอนเครื่องสายทุกชนิดมีชื่อเสียงในเรื่องของขิม ไวโอลิน ออร์แกน คุณจำนงค์ได้สร้างนักดนตรีรุ่นหลังหลายคนซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน เช่น คุณถวิล(อยู่ไปรษณีย์บางกระบือ) คุณนาถ ทรงประไพ(นักร้อง) คุณบุญส่ง ธรรมวานิชย์ ปัจจุบันบ้านนี้เลิกซ้อมไปแล้ว

10. วงเครื่องสายผสมออร์แกนชมรมผู้สูงอายุโรงพยาบาลศิริราชควบคุมวงโดยครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ เป็นวงที่นักดนตรีมีอายุมาก ซ้อมทุกวันอังคารและพฤหัสบดี

11. กลุ่มบ้านบางแค (บ้านพักคนชราบางแค) วงนี้ค่อนข้างเก่งกว่าวงของศิริราชเพราะมีเวลาซ้อมมากกว่า

12. วงสุวรรณศิลป์ (หัวหน้าวงคือคุณจำลอง สุวรรณรักษ์)

13. วงอมตะศิลป์ (หัวหน้าวงคือคุณบุญล้อม ทางกลอง)

14. วงณรงค์ศิลป์ (หัวหน้าวงคือ คุณสมพร ทองสว่าง)

15. วงบางขุนพรหมใต้ (หัวหน้าวงคืออาจารย์เบญรงค์ ธนโกเศศ)

16. วงสิทธิ ถาวร (หัวหน้าวงคืออาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร)

17. วงศิษย์ครูครื้ม (หัวหน้าวงคือคุณผดุง รุ่งเรือง ปัจจุบันล้มไปแล้ว)

18. วงมิตรบรรเลง (หัวหน้าวงคือ อาจารย์เบญรงค์ ธนโกเศศ)

19. วงศิษย์บรรเลง (หัวหน้าวงคือ อาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ)

20. วงตุลวาทิต

21. การเวกร

22. เสริมมิตรบรรเลง

23. คณะนวลน้อย (ล้มไปแล้ว ครูเจียน มาลัยมาลย์ เป็นผู้ปรับวงให้)

24. วงสโมสรราชสราญรมย์ มีครูละเมียด ทับสุข(ร้อง) เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่ใส่โอโบ(เป่าโดยคุณเกลี้ยง ศิริโภคา)

25. วงครูหลุยส์ (คุณประธีป อนุกูณฑล)

(บุญส่ง ธรรมวานิชย์,สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ซ

โน้ตเพลงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาแต่ง

1. เพลงประจำคณะ
2. เพลงยโสธร เถา
3. เพลงน้ำลอดใต้ทราย เถา
4. เพลงสาวสุดสวย เถา
5. เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา
6. เพลงพระยาสี่เสา เถา
7. เพลงองค์เชียงสือ เถา
8. เพลงมะลิซ้อน เถา
9. เพลงลาวสวยรวย เถา
10. เพลงจินตะหราวาตี เถา

(บุญส่ง ธรรมวานิชย์ ผู้บันทึกเป็นโน้ตสากล)

Copyright by Mahidol University

เพลงประจำคณะ



Copyright by Mahidol University

ยโสธร เถา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

ชั้นเดียว ท่อน 1



ชั้นเดียว ท่อน 2



Copyright by Mahidol University

น้ำลอดใต้ทราย เถา

สามชั้น ท่อน 1



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

สาวสุดสวย เถา

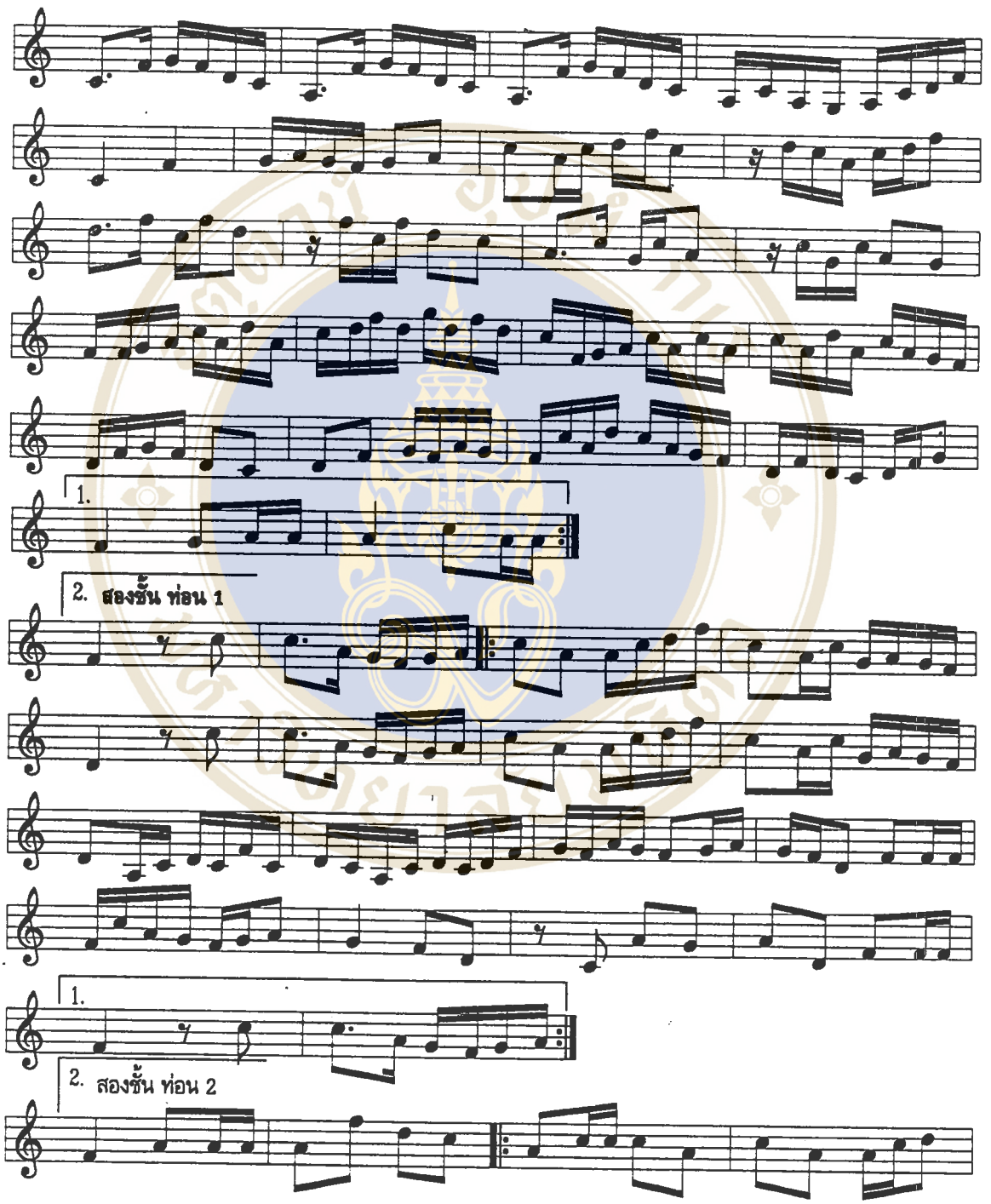
สามชั้น ท่อน 1



สามชั้น ท่อน 2



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



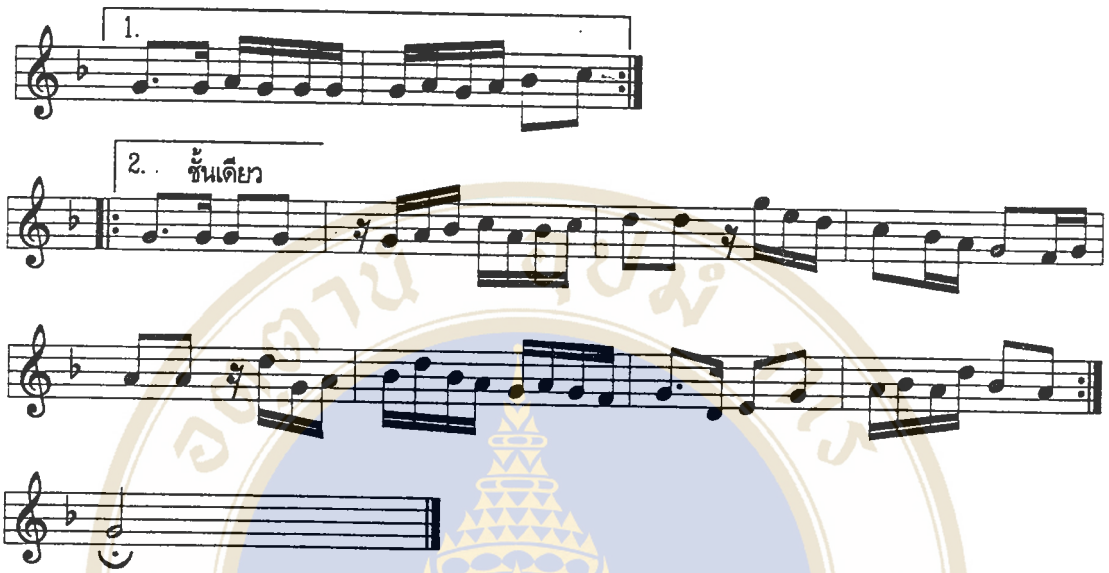
Copyright by Mahidol University

พันธุ์ฝรั่ง

สามชั้น



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

พระยาสี่เสา เถา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

องค์เชียงสือ เถา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



สองชั้น ท่อน 2



ชั้นเดียว ท่อน 1



Copyright by Mahidol University

ชั้นเดียว ท่อน 2



Copyright by Mahidol University

มะลิซ้อน เถา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

ลาวสวยรวย เถา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

ชั้นเดียว ท่อน 1



ชั้นเดียว ท่อน 2



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

จินตะหราวาตี เถา

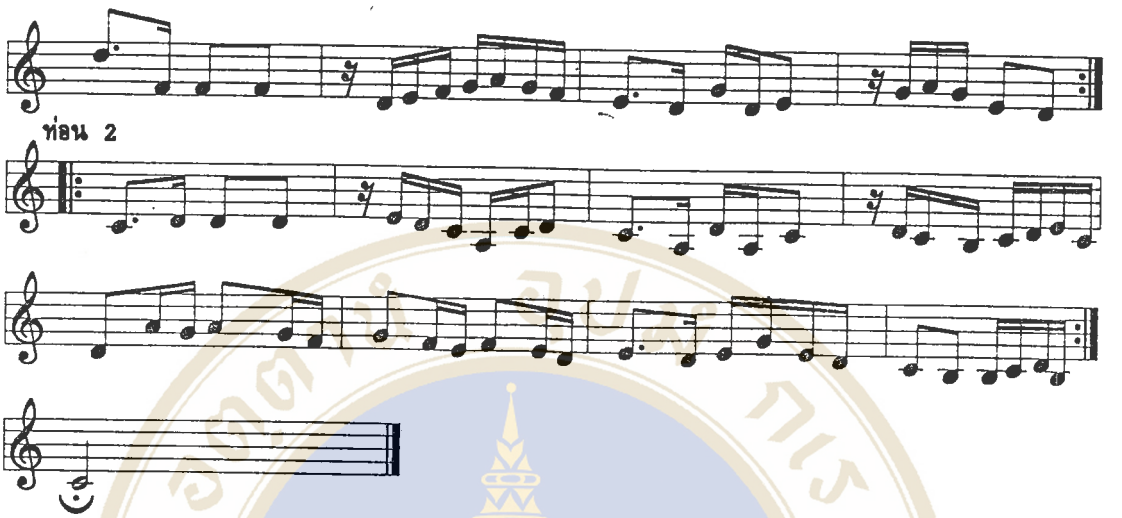
สามชั้น ท่อน 1



สามชั้น ท่อน 2



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ฌ

ภาพปกแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียง

1. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงวิวาหพระสมุทร
2. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงเบญจพรรณ
3. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงเขมรโพธิสัตย์
4. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงลาวคำหอม
5. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงแขกลพบุรี
6. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงอกทะเล
7. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงบุหลัน
8. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับเจริญศรี แผ่นที่ 1
9. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับเจริญศรี แผ่นที่ 2
10. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงแขกขาว
11. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงตับนิทราชาคริต
12. ภาพปกแผ่นเสียงเพลงขึ้นพลับพลา
13. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงตับวิวาหพระสมุทร ตับขอมดำดิน เพลงที่ 2
14. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงเขมรโพธิสัตย์ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงที่ 4
15. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงสาวสุดสวย
16. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงลบรอยแผลรัก เถา เพลงที่ 10
17. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงแขกมอญ
18. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงช้างประสานงา
19. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงจินตะหราวาตี
20. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงไทยเดิมยอดนิยม เพลงที่ 9
21. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงแขกลพบุรี
22. ภาพปกแถบบันทึกเสียงเพลงบรรเลงเครื่องสายผสมเพลงที่ 5

Copyright by Mahidol University



วิวาหพระสมุทร์

เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ประเวส กุมุท ขับร้อง

บรรเลงโดย คณะวัชรบรรเลง

STEREO

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

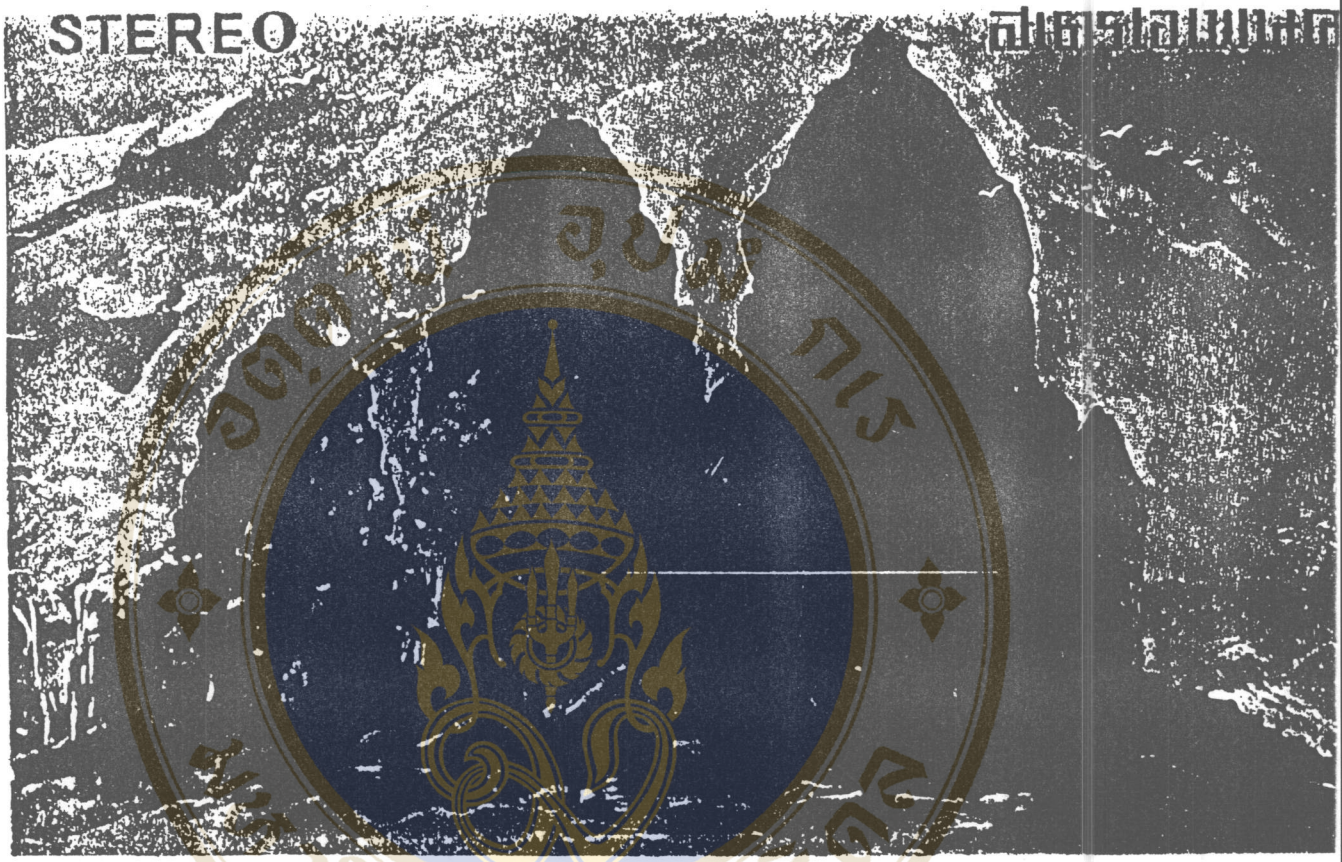
สเตอริโอโฟนิค

ลมว่าว ลมพัด



และเพลงเขมรโหรโยค
ยุพา วัชรนาค.....ขับร้อง

Copyright by Mahidol University



แขกลพบุรี

เจริญใจ สุนทรวาทิน

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



หน้าที่ 1 1. ลาวดวงดอกไม้
แม่แส้สำปาง
2. ตับ วิวาห์พระสมุทร
– คลื่นกระทบฝั่ง
– บังใบ, แอกสาหร่าย
3. ตับ ขอมดำดิน
– เชมรพระประทุม
– เชมรเชาเอียว
– เชมรเข่าไขไม้
– เชมรเอวบาง

หน้าที่ 2 1. เพลงประจำคณะวัชรบรรเลง
2. นิลอดได้ทราย เถา
3. ลาวสวยรวย เถา
ยุพา วัชรนาค ขับร้อง
สุวิทย์ บวรวัฒนา ผู้แต่งเป็นเพลงเถา

วงเครื่องสาย คณะวัชรบรรเลง สุวิทย์ บวรวัฒนา ควบคุมวง



หน้าที่ 1 1. พราหมณ์เดินดงเถา
ประพันธ์โดย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ทางเปลี่ยนใหม่โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา
2. เชมรโพธิสัตว์เถา
ประพันธ์โดย ช่อย สุนทรวาทิน

หน้าที่ 2 1. ถอนสมอเถา
สามชั้นโดย พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
สองชั้น ของเก่า ชั้นเดียว ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง
2. กล่อมนารีเถา
ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท
3. พันธุ์ผังเถา
ไม่ทราบชื่อผู้ประพันธ์
ทางเปลี่ยนประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดย สุวิทย์ บวรวัฒนา

8264

Copyright by Mahidol University

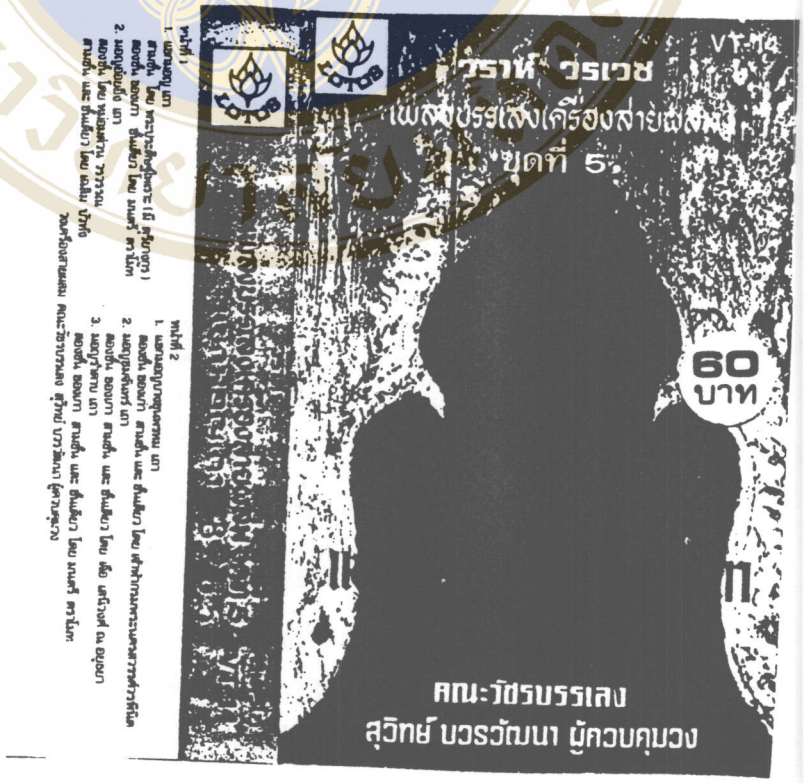
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด





Copyright by Mahidol University

41827