สัญญาเลขที่ ๑/๒๕๖๐

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่องการศึกษาองค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทยแห่งภาคตะวันออก : ครูสงบ ทองเทศ

A Study of Thai classical Music Artist’ s wisdow in eastern of Thailand : case study of Mr.Sa-ngob Tongtet.

นายสันติ อุดมศรี

สาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง

เดือนกันยายน ปี พ.ศ. ๒๕๖๐

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์เนื่องจากมหาวิทยาลัยได้ให้ทุนอุดหนุนการวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้ (เงินอุดหนุนรัฐบาล) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๐ เรื่องการศึกษาองค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทยแห่งภาคตะวันออก : ครูสงบ ทองเทศ ในครั้งนี้ผู้วิจัยขอน้อมกราบบูชาระลึกถึงพระคุณแห่งครูผู้เป็นเทพเจ้าและมนุษย์ทั้งหลายไว้ในโอกาสนี้

กราบขอบพระคุณครูสงบ ทองเทศ ผู้ได้ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตและองค์ความรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้วิจัยและนิสิตสาขาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ที่เมตตากรุณาถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวระนาดเอกและกรุณามาบันทึกเสียงเพลงเดี่ยวต่างๆ อาทิ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงลาวแพน เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงพญาโศกและเพลงกราวในไว้ให้ผู้วิจัยเก็บรักษาเป็นมรดกแก่เยาวชนภาคตะวันและบุคคลทั่วไปที่สนใจนำไปศึกษาเรียนรู้ รวมถึงข้อมูลการให้สัมภาษณ์ การเก็บข้อมูลเป็นอย่างดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณหัวหน้าสาขาดนตรีและคณบดี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาและการทำงานของผู้วิจัย จนสามารถดำรงเลี้ยงชีพให้เจริญเติบโตอยู่ในสังคมดนตรีไทยภาคตะวันออกได้อย่างสมศักดิ์ศรี ตลอดถึงคณาจารย์สาขาดนตรีไทยและนิสิตเก่าและปัจจุบันที่มีส่วนช่วยเหลือในด้านการพิมพ์โน้ตเพลงและจัดรูปเล่มจนสำเร็จสมบูรณ์ลงได้ภายในระยะเวลา ๓ -๔ เดือน

งานวิจัยฉบับนี้อาจจะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีไทยโดยทั่วไปและเป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมเชิดชูศิลปินดนตรีไทยให้สังคมภายนอกได้รับทราบถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในแต่ละท้องถิ่นในหลายมิติได้ตระหนักถึงความสำคัญด้านประวัติศาสตร์บุคคล ประวัติศาสตร์บอกเล่าอันทรงคุณค่า ฉะนั้นอย่าละเลยสิ่งที่มีคุณค่าในสังคม ท่านเหล่านั้นจะนำประโยชน์และข้อคิดเตือนใจให้อนุชนรุ่นหลังได้เป็นแนวทางดำรงชีวิตที่มีความสุขตลอดไปได้

ด้วยอานุภาพแห่งบุญกุศลใดที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้ ขออุทิศส่วนบุญในครั้งนี้ส่งไปให้ครูเทพสังคีตาจารย์และครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีไทยให้กับผู้วิจัย ขอน้อมกราบบูชาระลึกถึงพระคุณแห่งครูผู้เป็นเทพเจ้าและมนุษย์ทั้งหลายไว้ในโอกาสนี้

นายสันติ อุดมศรี
ผู้วิจัย

บทคัดย่อ

ครูสงบ ทองเทศ เกิดปีพุทธศักราช ๒๔๗๙ – ๒๕๖๐ อายุ ๘๑ ปี เป็นศิลปินดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในภาคตะวันออกด้านการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดี เติบโตมาจากครอบครัวทางดนตรี เรียนดนตรีครั้งแรกกับนายหย่อน ทองเทศ ผู้เป็นบิดา จากนั้นศึกษาเพิ่มกับครูดนตรีไทยอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจำรัส ดำทองสุข ครูจำลอง ราชวัตร ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูชฎิล นักดนตรีและครูเฉลิม บัวทั่ง

ในวงปี่พาทย์ ท่านมีเชี่ยวชาญการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างมาก ศึกษาเรียนรู้เพลงประเภทมาเป็นอย่างดี ซึ่งเห็นได้จากการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น จากการศึกษาพบว่าทางเพลงที่ได้สืบทอดองค์ความรู้ให้กับผู้วิจัยและนิสิตสาขาดนตรีไทย คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพานั้นท่านสืบทอดมาจากสำนักดนตรีไทยที่ยิ่งใหญ่ในประเทศไทยที่สุด ได้แก่ที่สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

แต่ในส่วนทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนั้น ท่านได้ศึกษาทางเพลงกับครูศิริและครูชฎิล นักดนตรี ศิลปินที่มีชื่อเสียงในด้านความรู้และความสามารถศิษย์เอกสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้รับมอบให้อ่านโองการไหว้ครูจากสายสำนักนี้ด้วยโดยมีครูสวิต ทับทิมศรี เป็นผู้มอบตำราโองการพิธีไหว้ครูให้สืบทอดต่อไป

จากการศึกษา พบว่าลักษณะเด่นเฉพาะตนของครูสงบ ทองเทศนั้น เป็นที่ผู้น่าเคารพนับถือของนักดนตรีไทยในภาคตะวันออกเป็นอย่างดี เป็นผู้สร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคมมากกว่าหวังผลตอบแทน ถ่ายวิชาความรู้ทางดนตรีให้กับบุคคลทั่วไป ให้แก่ โรงเรียนดาราสมุทร คณะศึกษาศาสตร์และคณะดนตรีและการแสดงมหาวิทยาลัยบูรพามายาวนานจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งท่านยังเป็นผู้ที่รักษาสัจจะกับบุคคลทั่วไปเป็นอย่างดีและมีความประพฤติที่เรียบร้อยต่อหน้าและลับหลัง สมควรถือเป็นครูต้นแบบให้เยาวชนคนดนตรีไทยได้ยึดถือเป็นแบบอย่างต่อไปในอนาคต

Abstract

Kru Sa-ngob Tongtet was born in 1936, now he is 81 years old. Kru Sa-ngob Tongtet is a famous Thai classical musician who has a talent in playing Ranat Ek and being well known in the area of eastern of Thailand, he was raised in the Thai music family and had been studying with his father: Kru Yaun Tongtet and Kru Jamrus Dumtongsuk, Kru Jamlong Ratchawat, Kru Prasong Pinpat, Kru Chatil Nukdontri and Kru Chaloem Bua-tung.

Kru Sa-ngob Tongtet is an expert in playing Ranat Ek which considered by teaching the solo piece of Ranat Ek "Paya Sok Sam Chun" to the researcher and the students of Faculty of Music and Performing Arts, Burapha university. The solo piece "Paya Sok Sam Chun" was transmitted in the school of Kru Paya Prasan Duriyasup (Pleak Prasansup): one of the greatest musician of Thailand.

Kru Sa-ngob Tongtet studied the high level of Pleng Napat (the ritual music) from Kru Siri Nukdontri and Kru Chatil Nukdontri who are the talented and famous musicians from Kru Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabunleng), besides Kru Sa-ngob Tongtet was received the wai kru book from Kru Swit Tubtimsri.

Kru Sa-ngob Tongtet is a respectable person in the society of Thai classical music in Eastern of Thailand, and well known for being good person. He keeps teaching music for young generation such as Darasamutr School, Faculty of Education – Faculty of Music and Performing Arts Burapha University for a long time. With the good behavior, Kru Sa-ngob Tongtet is good the role model for the Thai classical music young generation.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ข

Abstract ค

กิตติกรรมประกาศ ง

บทที่ ๑ ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย ๑

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย ๔

นิยามศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย ๔

วิธีการดำเนินการวิจัย ๖

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๖

บทที่ ๒ ครูสงบ ทองเทศ : หนึ่งในตำนานระนาดเอกแห่งภาคตะวันออก ๗

๒.๑ จุดเริ่มต้นหนทางดนตรีไทย ๗

๒.๒ ศึกษาเพลงตับ เพลงมอญและเพลงเรื่องจากครูแสวง ๙

๒.๓ ศึกษาเพลงเรื่องจากครูจำรัส ดำทองสุก ๑๐

๒.๔ ศึกษาเพลงที่บ้านวงบางปลา จังหวัดสมุทรปราการ ๑๑

๒.๕ ศึกษาทางฆ้องวงใหญ่จากครูจำลอง ราชวัตร ๑๑

๒.๖ ศึกษาศึกษาทางระนาดเอกจากครูประสงค์ พิณพาทย์ ๑๒

๒.๗ ศึกษาเพลงกับครูเฉลิม บัวทั่ง ๑๕

๒.๘ พบครูดนตรีไทยสองพี่น้องตระกูล “นักดนตรี” ๑๖

๒.๙ ด้านชีวิตและครอบครัว ๒๒

๓.๐ ความภาคภูมิใจกับสังคมดนตรีไทย ๒๔

สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
บทที่ ๓ การถ่ายทอดองค์ความรู้	๒๕
๓.๑.๑ รูปแบบของเพลงไทย	๓๐
๓.๒.๒ เพลงที่ใช้บันไดเสียงทางใน	๓๑
๓.๒.๓ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์	๓๑
๓.๒.๔ รูปแบบเพลงพญาโศก	๓๓
๓.๒.๕ จังหวะ	๓๔
๓.๒.๖ ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น	๓๖
บทที่ ๔ การสืบทอดทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง	๘๑
๔.๑ วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย	๘๘
๔.๒ นักดนตรีไทยผู้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย	๙๐
๔.๓ ความหมายคำว่า “ตระ”	๙๒
๔.๔ คุณสมบัติของผู้บรรเลงในพิธีไหว้ครู	๙๔
๕.๕ ความหมายของเพลงและทำนองมือฆ้องเพลงหน้าพาทย์	๙๙
- เพลงตระสันนิบาต	๙๙
- เพลงสาธุการกลอง	๑๐๐
- เพลงตระมงคลจักรวาล	๑๐๑
- เพลงเทพดำเนิน	๑๐๒

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

- เพลงตระเทวาประสิทธิ์ ๑๐๔
- ตระพระอิศวร ๑๐๕
- เพลงองค์พระพิราพ ๑๐๗
- เพลงตระประทานพร ๑๑๕

ลักษณะขั้นตอนพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๑๑๖

ขั้นตอนของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๑๑๖

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๑๑๘

๕.๑ วัตถุประสงค์ ๑๑๘

๕.๒ การนำเสนอข้อมูล ๑๑๘

๕.๓ สรุปผลการวิจัย ๑๑๘

๕.๔ อภิปรายผลการวิจัย ๑๑๙

ข้อเสนอแนะ ๑๒๑

บรรณานุกรม ๑๒๒

ภาคผนวก ๑๒๓

ประวัติย่อของผู้วิจัย ๑๓๑

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๒. ๑	ครูสงบ ทองเทศ	๗
ภาพที่ ๒.๒	ครูประสงค์ พิณพาทย์	๑๒
ภาพที่ ๒.๓	ครูเฉลิม บัวทั่ง	๑๕
ภาพที่ ๒.๔	ครูศิริ นักดนตรี	๑๖
ภาพที่ ๒.๕	ครูชฎิล นักดนตรี	๑๗
ภาพที่ ๒.๖	ครูชฎิล นักดนตรี	๒๐
ภาพที่ ๒.๗	ลูกและหลานที่อยู่บ้านเดียวกับครูสงบ	๒๒
ภาพที่ ๒.๘	ภรรยาครูสงบ ทองเทศ	๒๓
ภาพที่ ๒.๙	แผลเริ่มบนฝ่ามือครูสงบ ทองเทศ	๒๔
ภาพที่ ๒.๑๐	โล่รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดชลบุรี ปี พ.ศ. ๒๕๔๖	๒๗
ภาพที่ ๒.๑๑	โล่ชูเกียรติ ประจำปี พ.ศ.๒๕๓๙	๒๗
ภาพที่ ๒.๑๒	โล่เชิดชูเกียรติคุณ ปี พ.ศ.๒๕๕๕	๒๘
ภาพที่ ๓.๑	การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพญาโศก	๒๙
ภาพที่ ๔.๑	การอ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยโดยครูสงบ ทองเทศ	๘๑
ภาพที่ ๔.๒	ตำราไหว้ครูที่ครูสงบได้รับมอบทั้ง ๓ ตำรา	๘๓
ภาพที่ ๔.๓	ตำราไหว้ครูสายครูหวงประดิษฐ์ไพเราะ	๘๓
ภาพที่ ๔.๔	ตำราไหว้ที่ได้รับสืบทอดจากบิดา	๘๔
ภาพที่ ๔.๕	ตำราไหว้ที่ได้รับสืบทอดจากครูทองใบ คงสวัสดิ์	๘๔
ภาพที่ ๔.๖	ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูสงบด้านการอ่านโองการไหว้ครู	๘๕
ภาพที่ ๔.๗	ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการที่	๘๕
ภาพที่ ๔.๘	ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการ ที่คณะปี่พาทย์นายเสนอ แผนบัว	๘๖
ภาพที่ ๔.๙	ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๘๖
ภาพที่ ๔.๑๐	งานไหว้ครูชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยบูรพา	๘๘

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๔.๑๑ วงปี่พาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู บรรเลงโดยวงครูถาวร แสงจิตต์ ๘๙
ภาพที่ ๔.๑๒ การอ่อนโน้มถ่อมตน (ครูประสิทธิ ถาวรและครูชฎิล นักดนตรี) ๙๑

บทที่ ๑

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

"...วิชาดนตรีไทย เป็นศิลปะสำคัญที่ชาติไทยเราได้รับเป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วคนแล้ว โดยครูอาจารย์ในสมัยก่อนได้รับฝึกหัดไว้ แล้วถ่ายทอดไว้ศิษย์สืบต่อกันมาด้วยความทรงจำเป็นพื้น ด้วยเหตุนี้แต่ละครูละอาจารย์จึงต่างมีแนวทางศิลปะผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง บางเพลงแม้จะเป็นเพลงเดียวกัน แต่มักจะมีทางแตกต่างกันไปตามแบบของแต่ละครู..."[1] พระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

จะเห็นได้ว่าการศึกษาดนตรีมีรูปแบบเฉพาะที่เรียกกันว่า "มุขปาฐะ"(0ral tradition) เป็นการลอกเลียนแบบจากผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดไปยังผู้รับการถ่ายทอด โดยอาศัยการสังเกต การจำและทำตาม เป็นลักษณะของการชี้แนะ ยึดมั่นจารีตประเพณี มีการแทรกคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งกระบวนการสร้างและผลิตความรู้อยู่ที่ครูเป็นสำคัญ ว่าจะกำหนดความรู้อย่างไร ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ส่วนเรื่องลำดับและขั้นตอนของการให้ความรู้นั้น เป็นเรื่องของความสามารถของศิษย์แต่ละคน เป็นเรื่องของจิตใจ ซึ่งขึ้นอยู่ระหว่างครูกับลูกศิษย์ ครูจะดูว่าศิษย์แต่ละคนมีความสามารถ มีความถนัดมีธรรมชาติที่แตกต่างกันอย่างไร ก็ถ่ายทอดกันไปคนละแบบ ศิษย์ก็ได้พัฒนาไปตามความสามารถของตนเองได้อย่างเต็มที่เรียกได้ว่ามีการขยับขยายความรู้ และก่อเกิดเป็นสำนักดนตรีต่างๆ มากมาย ก่อให้เกิดลักษณะเด่นเฉพาะตัวแตกต่างกันออกไป

ทำให้เห็นไว้ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสิ่งสะท้อนความเจริญงอกงามทางวัฒนธรรมในสังคมสะท้อนให้เห็นความคิด อุดมคติ ชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวทางสังคมในขณะนั้น ดนตรีไทยจึงมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดงและใช้เพื่อความบันเทิงสำหรับผู้คนในสังคมไทยทั้งประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ ในยุคโลกาภิวัฒน์และนวัตกรรมแห่งการสื่อสาร ดนตรีไทยจึงมีบทบาทต่อสังคมไทยน้อยลง

สถาบันดนตรีที่เรียกว่าบ้านดนตรีหรือสำนักดนตรี เคยมีบทบาทอย่างเข้มแข็งมาก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อวันที่ ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕ ซึ่งมีพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ขุนนางข้าราชการให้การอุปถัมภ์ จนนำไปสู่การสร้างนักดนตรีที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก นอกจากนั้นยังพบว่าบทบาทศิลปินดนตรีไทยในช่วงพุทธศักราช ๒๔๙๘-๒๕๖๐ (๖๒ ปี) สังเคราะห์ข้อมูลจากการสอบถามและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินดนตรี ครูดนตรี มีดังนี้ ๑.สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช,พระบรมราโชวาทพระราชทานให้กับครูดนตรีไทย.๒๕๔๐

เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ๒.สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ๓.พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ๔.พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ๕.พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) ๖.หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ๗.จางวางทั่ว พาทยโกศล ๘.ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ ธูปศาสตรวิลัย ฯลฯ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยเป็นสถานศึกษาที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่สำคัญในภาคตะวันออกที่บริการชุมชนสังคมทั้งภายในและภายนอกได้มาเรียนรู้ได้อย่างหลากหลาย ได้แก่ ชมรมดนตรีไทย คณะดนตรีและการแสดง คณะศึกษาศาสตร์ และสถาบันวิจัยวัฒนธรรมและศิลปะ เป็นหน่วยงานหลักที่ช่วยสืบสานและส่งเสริมงานดนตรีไทยในด้านการจัดประกวดดนตรีไทยจนมีความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมอันเป็นแบบอย่างที่น่ายกย่องและเชิดชูการประกาศเกียรติคุณให้กับศิลปินดนตรีไทยแห่งมหาวิทยาลัยบูรพาได้แก่ครูชฎิล นักดนตรี ในปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

จังหวัดชลบุรีเป็นเขตติดต่อกับกรุงเทพมหานคร ทำให้มีการถ่ายเทวัฒนธรรมทางดนตรีมีความสัมพันธ์ไปมาหาสู่กับครูและนักดนตรีทางเมืองหลวง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ครูชฎิล นักดนตรีได้มีส่วนช่วยเผยแพร่ดนตรีไทยจนมีลูกศิษย์ที่เป็นทั้งนิสิต นักศึกษาและเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมากมายและยังมีนายสงบ ทองเทศที่เป็นนักดนตรีไทยที่มีความรู้ทางดนตรีด้านระนาดเอกที่ได้ศึกษาวิธีการบรรเลงมากับครูประสงค์ พิณพาทย์ที่สืบสายดนตรีมาจากสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้รับรางวัลเกียรติคุณผู้อนุรักษ์ดนตรีไทยของวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรีและได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนในรายวิชาอาศรมศึกษา ระดับมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนในคณะศึกษาศาสตร์ คณะดนตรีและการแสดงรวมทั้งเป็นคณะกรรมการผู้ทรงคุณด้านดนตรีไทยให้กับหลายสถาบันอีกด้วย

เมื่อเอยชื่อเสียงเรียงนามบุคคลผู้นี้ของสังคมนักดนตรีไทยในจังหวัดชลบุรี ระยอง ฉะเชิงเทราและกรุงเทพมหานครไม่มีผู้ใดที่ไม่รู้จักท่าน ในด้านการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดีครูสงบ ทองเทศเกิดปีชวด แรม ๕ ค่ำ เดือน ๓ วันจันทร์ที่ ๑ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๙ เป็นบุตรชายนายหย่อนและนางเสงี่ยม มีจำนวนพี่น้อง ๔ คน ประกอบด้วย นายสงบ นางยุพา นายปัญญาและนายไชยยันต์ ทองเทศ

จากประเด็นนี้เองที่ทำให้ครูสงบมีความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีไทยซึ่งบิดาเป็นตัวอย่างในการอบรมฝึกฝนพื้นฐานดนตรีเป็นอย่างดี จนทำให้ท่านเกิดความรักในดนตรีไทยและเกิดแรงบันดาลใจที่ศึกษาและสืบทอดวิชาดนตรีไทยเรื่อยมาครูสงบท่านได้เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยอย่างจริงจังกับบิดาเมื่ออายุได้ ๗ ปี โดยท่านเล่าให้ฟังดังนี้

“....พ่อฉันได้ฝึกเครื่องดนตรีชิ้นแรกให้กับฉันคือ ฆ้องวงใหญ่ โดยบิดาถ่ายทอดเพลงสาธุการให้เป็นเพลงแรก จากนั้นก็ต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เมื่อเกิดความชำนาญในเพลงต่างๆแล้ว บิดาเริ่มต่อเพลงประเภทเพลงทยอยนอก ทยอยญวน ทยอยเขมร เพลงแขกลพบุรี เพลงเขมรราช ทางที่ต่อนั้นเป็นทางโบราณซึ่งต่อมาภายหลังบิดาจึงเริ่มต่อเพลงประเภทเพลงเถาเพลงต่างๆอีกหลายเพลงให้กับฉัน...”

เมื่อมีอายุได้ ๑๐ ปี ได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล) ท่านมีความรู้ความสามารถรอบตัวทั้งทางเครื่องตี- เป่า ครูแสวงนี้เป็นผู้พิการทางด้านสายตา ได้เรียนรู้เพลงเรื่องเพลงตับและเพลงเถาต่อมาเรียนเพลงเรื่องกับครูจำรัส ดำทองสุก ซึ่งท่านเป็นชาวบางปลาม้า จังหวัดสมุทรปราการ ท่านเล่าให้ฟังว่า

*“...มีโอกาสได้พบครูเล็ก ซึ่งเป็นน้องชายครูจำรัส ในสมัยนั้นครูเล็กเป็นหัวหน้าควบคุมวงแทนครูจำรัส เพราะเนื่องจากครูย้ายมาอยู่ชลบุรี ดังนั้นเวลามีงานที่ต้องไปบรรเลงก็จะพาฉันไปเล่นด้วย และได้เรียนรู้ทางเพลงกับนักดนตรีภายในวง จนได้พบครูสมบัติ ท่าน*เมตตาต่อเพลงเดี่ยวทางระนาดเอกเพลงสุรินทราหูให้...”

ครูสงบ ทองเทศได้มีโอกาสพบกับครูประสงค์ พิณพาทย์โดยครูเล็กได้เชิญครูประสงค์มาตีระนาดเอกให้กับวง เวลามีงานสำคัญจะต้องไปบรรเลง ครูเล็กได้ฝากอาจารย์สงบให้เป็นลูกศิษย์ครูประสงค์ หลังจากนั้นท่านได้ถ่ายทอดเพลงมอญและทฤษฎีการตีกลอนระนาดเอกในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งทางเดี่ยวระนาดเอกที่สำคัญไว้กับครูสงบ คือ เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยวและเพลงกราวใน

ต่อมาได้มาศึกษาเรียนรู้กับครูเฉลิม บัวทั่ง ลูกศิษย์คนสุดท้ายของศิษย์สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านจึงได้ศึกษาเรียนรู้และได้รับคำชี้แนะแนวทางในการบรรเลงระนาดเอกมาเป็นอย่างดีจึงทำให้ท่านได้ใช้หลักวิชาความรู้ที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูของท่านและมาเผยแพร่หลักการบรรเลงระนาดเอกให้กับมหาวิทยาลัยบูรพามาเป็นอย่างดีเสมอมาจนถึงปัจจุบันนี้

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นได้ว่าการศึกษาองค์ความรู้การบรรเลงระนาดเอกครูสงบ ทองเทศ ศิลปินดนตรีไทยในภาคตะวันออกมีบทบาทเป็นทั้งผู้อนุรักษ์ เป็นผู้บริหารจัดการและเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมมา จนปัจจุบันนี้ แม้ว่าการถ่ายทอดความรู้ยังคงมีอยู่ต่อเนื่อง และแม้แต่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามากมาย การสืบทอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีไทยอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วงต่อการสูญหายไป เพราะอนุชนรุ่นหลังขาดความสนใจในการเรียนรู้วัฒนธรรมการดนตรีและการสืบทอดจะส่งผลให้องค์ความรู้ที่อยู่ในตัวตนของท่านผู้นี้จะสูญหายไปและอีกสาเหตุหนึ่งคือด้วยช่วงอายุของท่าน (ปีพ.ศ. ๒๔๗๙ – ๒๕๖๐) ๘๑ ปี

ในปัจจุบันนี้ผู้วิจัยพบว่าหนังสือเกี่ยวกับประวัติชีวิตครูดนตรีไทยค่อนข้างจะมีน้อยมากตามโรงพิมพ์ทั่วไป มีบ้างก็เพียงแต่ผิวเผินไม่ลึกซึ้งถึงเนื้อแท้ของชีวิตนักดนตรีไทยและองค์ความรู้ต่างๆที่ท่านได้ถ่ายทอดเก็บรักษาไว้ให้ เพราะเนื่องมากจากนักดนตรีส่วนใหญ่จะพูดคุยไม่เก่งเท่ากับการปฏิบัติดนตรีหรือบรรเลงดนตรี รวมทั้งด้านอายุที่เพิ่มมากยิ่งขึ้นส่งผลให้เรื่องราวต่างๆไม่สมบูรณ์อาจจะมาด้วยความหลงลืมเหตุการณ์ต่างๆหรือความทรงจำที่คลาดเคลื่อนไปด้วยวัยชรา หรือบางทีต้องค้นคว้าหาในงานศพที่แจกเป็นอนุสรณ์งานฌาปนกิจของผู้วายชนม์ ซึ่งก็ไม่ครบทั่วกระบวนความตามความประสงค์

ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาเส้นทางชีวิตของศิลปินในด้านการถ่ายทอดความรู้ การบรรเลงเพลงหน้าพาทชั้นสูง ตลอดจนด้านพิธีกรรมไหว้ครูและความเชื่อต่างๆที่เกี่ยวข้องสามารถศึกษาภูมิปัญญาของศิลปินทางดนตรีไทยภาคตะวันออกได้จากเรื่องเล่าที่ถูกถ่ายทอดจากศิลปินโดยตรง รวมถึงภาพถ่าย การจัดนิทรรศการองค์ความรู้ การบันทึกเสียงและการบันทึกโน้ตเพลงประเภทต่างๆ ออกมาเผยแพร่สู่สาธารณชนและผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑. ศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินดนตรีไทยครูสงบ ทองเทศ

๒. ศึกษาองค์ความรู้ของครูสงบ ทองเทศ

นิยามศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งรู้สึก สังเกตเห็นได้ชัดว่าผิดไปจากลักษณะทั่วไปของเพลงไทยอื่นๆ

เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เหมือนกันหรือมีร่วมกันของเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย

ประธานผู้ประกอบพิธี หมายถึง บุคคลผู้มีสมบัติเฉพาะพร้อมที่จะเป็นผู้นำกล่าวโองการไหว้ครู และประกอบไหว้ครูดนตรีไทย

ประธานในพิธี หมายถึง ผู้ที่ได้รับเชิญจากเจ้าภาพผู้จัดงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ให้เป็นผู้จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย

ทำนอง หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไป จะมีความสั้นยาว เบาแรงอย่างไร ก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง

ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองที่ผู้แต่งได้กำหนดไว้เป็นหลักให้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองยึดเป็นแนวทางในการแปลทำนองเป็นสำนวนกลอนของแต่ละเครื่องมือ

ประโยค หมายถึง กลุ่มทำนองของเพลงใน ๑ จังหวะหน้าทับปรบไก่ สองชั้น หรือเท่ากับจังหวะฉิ่งจำนวน ๔ ฉิ่ง ๔ ฉับ ในอัตราของเพลงนั้น ๆ

ประโยคถาม – ประโยคตอบ หมายถึง ประโยคที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงความหมายของสำนวนที่ผู้ประพันธ์มีเจตจำนงให้ประโยคถามเป็นเหตุและให้ประโยคตอบเป็นผล

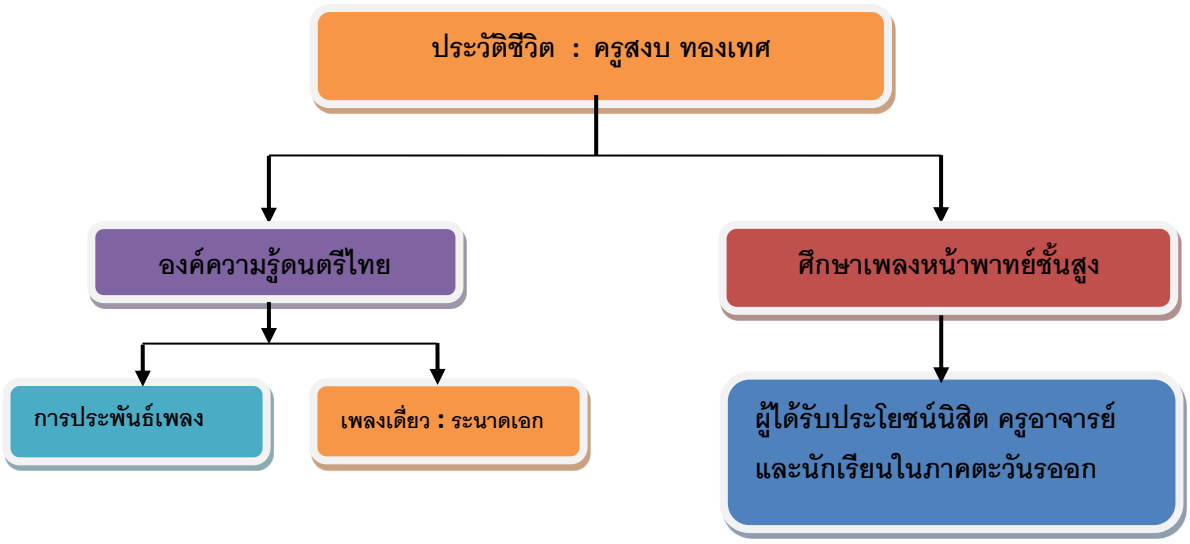
สำนวน หมายถึง กลุ่มเสียงในประโยค ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของเพลงนั้น ๆ

ไม้กลอง หมายถึง การตีกลองทัดตามแบบแผนที่บัญญัติไว้เป็นประจำกับเพลงทำนองนั้น ๆ

ไม้เดิน หมายถึง การตีกลองทัดตัวเมีย ซึ่งมีเสียงต่ำไปตามจังหวะที่มีระยะห่างเท่า ๆ กัน โดยตีสอดคล้องกับการตีทำนองของเพลงตะโพนไทย

ไม้ลา หมายถึง การตีกลองทัดตัวผู้และตัวเมียในระยะที่ถี่ – ห่างไม่เท่ากันโดยตีสอดคล้องกับการตีทำนองของตะโพนไทย

ทฤษฎี สมมุติฐาน (ถ้ามี) และกรอบแนวคิดของโครงการวิจัย



วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยหัวข้อ ภาษาไทย: การศึกษาศิลปินดนตรีไทยแห่งภาคตะวันออก **:** นายสงบ ทองเทศ A Study of Thai classical Music Artist' s wisdow in eastern of Thailand : case study of Mr.Sa-ngob Tongtet. เก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานดังนี้

- ด้านประวัติชีวิตครูสงบ ทองเทศ โดยทำการศึกษาในด้านประวัติครอบครัว การสืบทอดดนตรีจากครูอาจารย์ต่างๆ การเข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน การบวชเรียน การใช้ประสบการณ์ชีวิตทางดนตรีประกอบการแสดงลิเก งานบวช งานศพ งานทรงเจ้าเพื่อทำมาหาเลี้ยงชีพและการเรียนการสอนในโรงเรียนดาราสมุทร ศรีราชาตลอดทั้งหลักคำสอนต่างๆ

- การศึกษาองค์ความรู้ของครูสงบ ทองเทศ โดยทำการศึกษาบันทึกทำนองเพลงประเภทต่างๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว เพลงเถา การประพันธ์เพลงใหม่ ตลอดจนตำราเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูชั้นสูง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้ทราบถึงประวัติชีวิตของครูสงบ ทองเทศ

๒. ได้ทราบถึงอัตลักษณ์ทำนองเพลงประเภทต่างๆ เช่น เพลงเดี่ยวระนาดเอก เป็นต้น

๓. ได้ทราบถึงขั้นตอนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและการอ่านโองการพิธีไหว้ครู

บทที่ ๒

ครูสงบ ทองเทศ : หนึ่งในตำนานระนาดเอกแห่งภาคตะวันออก

ภาพที่ ๒. ๑ ครูสงบ ทองเทศ
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๖๐)

วงการดนตรีไทยในภาคตะวันออกทุกวันนี้ ย่อมมีนักดนตรีมโหรีปี่พาทย์ให้พบเห็นอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย แต่ผู้เพียบพร้อมทั้งวัยวุฒิและคุณวุฒิระดับที่นับว่าน่าสนใจในความรู้ และความสามารถในเชิงระนาดเอก ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันอย่างแท้จริงนั้น ต่างก็ยกย่องกันว่าครูสงบ ทองเทศ เป็นบุคคลอีกท่านหนึ่งในทำเนียบนักดนตรีที่สมควรได้รับการกล่าวถึงด้วยความภาคภูมิในภูมิปัญญาท้องถิ่นแห่งนี้

๒.๑ จุดเริ่มต้นหนทางดนตรีไทย : สืบทอดหลักวิชาสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ กรมมหรสพ

ครูสงบ ทองเทศ เป็นบุตรชายคนโตของนายหย่อนและนางเสงี่ยม ทองเทศ เกิดเมื่อวันที่ ๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๔๗๙ (วันจันทร์ แรม ๕ ค่ำ เดือน ๓ ปีชวด) มีพี่น้อง ๔ คน คือ นายสงบ นางยุพา นายปัญญาและนายไชยยันต์ ทองเทศ ท่านสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่ ๔ จากโรงเรียนวัดเตาปูน ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ครูสงบ ทองเทศ ในวัย ๘๑ ปี ลำดับถึงเรื่องราวความเป็นมาและการศึกษาวิชาดนตรีไทยในอดีตของตนเองให้ฟังว่า

สาเหตุแรกที่หัดดนตรีก็เพราะพ่อมีอาชีพทางดนตรีปี่พาทย์ พ่อเป็นคนระนาดเอก เป็นลูกศิษย์ครูช่วง (ไม่ทราบนามสกุล) พ่อเล่าว่าไปศึกษากับท่านที่กรุงเทพฯ จากนั้นก็ได้เป็นคนระนาดเอกประจำอยู่กับลิเกคณะสุชิน เทวะผลิน คณะบุญส่ง จารุวิจิตร แล้วกลับมาประจำอยู่กับลิเกอีกหลายคณะในภาคตะวันออก ตอนผมอายุประมาณ ๖-๗ ปี เวลาที่ไปงานพ่อก็จะพาผมไปด้วยเสมอ ไปเห็นเข้าบ่อยๆ เลยทำให้รู้สึกชอบและสนใจ อยากร้องอยากเล่นดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก

> *“...ตอนนั้นฉันอายุได้ประมาณ ๖-๗ ปี พอฉันไปเห็นเข้าบ่อยๆ จึงทำให้ฉันชอบและเกิดความสนใจที่อยากจะร้อง อยากจะเล่นดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก ฉันได้เริ่มหัดตีฆ้องกับพ่อเป็นอันดับแรกเลย ตอนหลังก็เพิ่งมาฝึกตีระนาด ตีกลอง ตีฉิ่ง สีซอบ้างแล้วก็หัดเล่นอังกะลุง เป็นลำดับต่อๆ มา ซึ่งเครื่องดนตรีไทยที่ฉันถนัดเล่นที่สุดคือ ระนาดกับฆ้อง พอฉันเรียนจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ แล้ว ฉันก็ยังติดตามพ่อกับแม่ไปเล่นดนตรีไทยในงานต่างๆ อยู่เหมือนเดิม จนฉันสามารถเล่นดนตรีไทยได้ดีจังประกอบอาชีพรับจ้างเล่นดนตรีไทยเหมือนพ่อ...”*

จากจุดเริ่มต้นของชีวิตวัยเด็กซึ่งเติบโตอยู่ในแวดวงดนตรีโดยมีบิดาเป็นแบบอย่างนี้ ครูสงบจึงมีความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีไทย ได้รับการบ่มเพาะและปลูกฝังจนกระทั่งผ่านการฝึกฝนขั้นพื้นฐาน ทำให้เกิดความรักผูกพันกับดนตรีไทยอย่างใกล้ชิด สามารถดำเนินรอยตามแนวทางวิชาชีพดนตรีที่บิดาวางไว้ และพัฒนาตนเองจนก้าวหน้าในเวลาต่อมาตามลำดับ โดยมีบิดาของท่านเป็นผู้สืบทอดรักษาวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ อาศัยวิชาความรู้ทางดนตรีที่ได้ศึกษามาจากครูดนตรีไทยจากสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงต่างๆ มาเป็นอย่างดีจนกระทั่งส่งผ่านวิชาความรู้เหล่านั้นมาถึงครูสงบ ทองเทศจนสามารถยืนหยัดรักษาวิชาชีพดนตรีไทยจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับนับถือในภาคตะวันออกเป็นอย่างดี

ในท้องถิ่นในอำเภอ เมืองจังหวัดชลบุรีนั้น ที่ประกอบอาชีพทางดนตรีไทยปี่พาทย์ ลิเก ละครแตรวง ที่มีความโดดเด่นก็จะพบตำบลเตาปูนและตำบลบ้านปึก ซึ่งมีนักดนตรี นักแสดง โขน ละคร มาพักอาศัยสร้างครอบครัวทำมาหากินในบริเวณนี้เป็นอันมาก ดังครูสงบได้พูดถึงความโชคดีของถิ่นที่อยู่อาศัย มีบรรยากาศของเสียงดนตรีที่ฝึกซ้อมและมีความเข้มข้นทางวัฒนธรรมเป็นอย่างดีดังนี้

“...ที่บ้านปึกมีดีอย่างหนึ่ง มีพวกศิลปินโขน ละคร จากในวังมาอาศัยอยู่เยอะ แล้วก็ถ่ายทอดไว้ให้คนแถวบ้านปึก ทั้งการทำขนมก็สอนไว้ ในเมืองชลพ่อถึงเก่งกว่าคนอื่นๆ ตัวครูเองก็มีครูหลายคน เห็นคนไหนดีคนไหนเก่งก็เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์เขาหมด เอาความรู้มามากบ้างน้อยบ้างเอาหมด เรียกได้ว่า ได้น้ำลายไอปากครูจึงทำให้เราได้ดี...”

(ครูสงบ ทองเทศ,สัมภาษณ์ ๑๔ กันยายน ๒๕๖๐)

แสดงให้เห็นว่า คำว่า “บ้านปึก” ที่ครูสงบ ทองเทศกล่าวถึงนั้น ปัจจุบันนี้ก็คือตำบลบ้านปึก โดยมีวัดใหม่เกตุงาม วัดบ้างเป้ง เป็นวัดประจำตำบลและมีวงปี่พาทย์อาศัยอยู่ในบริเวณย่านนั้น ประมาณ ๓ – ๔ คณะ และมีครูที่มีชื่อเสียงมาพักอาศัยอยู่ในตำบลนี้หลายคน เช่น ครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นดนตรีปี่พาทย์มาจากกรุงเทพมหานคร และครูเจียน จำรูญสวัสดิ์ มีความรู้ทางปี่พาทย์เป็นอย่างดี บ้านเดิมอยู่ที่ย่านคลองเทพราช จังหวัดฉะเชิงเทรา ท่านชอบไปมาหาสู่กับนักดนตรีคณะอุ่น แสงจิตต์ (บิดาผู้ใหญ่ถาวร แสงจิตต์ ผู้นำชุมชนดนตรีไทยตำบลบ้านปึก)เป็นต้น

๒.๒ ศึกษาเพลงตับ เพลงมอญและเพลงเรื่องจากครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล)

หลังจากนั้น อายุประมาณ ๑๐ ปี ครูสงบได้มีโอกาสศึกษาเพลงประเภทเพลงตับ เพราะเป็นเพลงประเภทที่ดำเนินเรื่องราวที่ยาวนาน ฉะนั้นผู้ที่เรียนรู้เพลงจำพวกละครที่มีอัตราจังหวะสองชั้น มีเพลงที่มีความหลากหลายทำนอง ทั้งทางเปลี่ยน - เที่ยวเปลี่ยน ที่มีจำนวนมากนั้นต้องใช้สมาธิ การตัดสินใจในการบรรเลงสวมส่ง – รับส่งเป็นอย่างมาก สิ่งเหล่านี้คือคุณสมบัติของผู้ที่ศึกษาเพลงตับและบางเพลงมีความสลับซับซ้อนลุ่มลึกและใช้ปฏิภาณไหวพริบการอ่านเรื่องราวของตัวละครได้ดี จะทำให้การบรรเลงมีความเรียบร้อยเป็นอย่างดีสำหรับการการบรรเลงประกอบแสดง เช่น ตับนาคบาศ ตับนางลอย ตับพรหมมาศ ฯลฯ จากบิดาและพำนักอยู่กับบิดาในขณะนั้น ครูสงบเล่าว่า

“...ฉันได้มีโอกาสพบกับเพื่อนของพ่อก็คือ ครูแสวงซึ่งเป็นคนปี่ที่มีฝีมือมากแต่ตาบอดทั้งสองข้าง แต่เดิมครูแสวงนั้น ครูเป็นคนตำบลเทพราช (เป็นตำบลที่อยู่ใกล้กับตำบลเสม็ดที่ฉันอาศัยอยู่) แต่เดินทางไปศึกษาปี่กับครูเทียบที่กรุงเทพฯ เมื่อกลับมาที่บ้านซึ่งอยู่ตำบลเทพราช พ่อของฉันทราบข่าวจึงให้ฉันขี่ม้าไปรับครูแสวงมาที่บ้าน เพื่อมาต่อเพลงให้กับฉัน โดยให้ฉันต่อมือฆ้องวงใหญ่ ครูแสวงได้ต่อเพลงมอญให้กับฉันอย่างเช่น เพลงประจำบ้าน เพลงประจำวัด เพลงย่ำค่ำ และครูแสวงได้ต่อเพลงประเภทเพลงเถาให้กับฉันอีกอย่างเช่น เพลงสดายง เถา เพลงโสมส่องแสง เถา เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา เพลงแขกอาหวัง เถา เพลงแขกเชิญเจ้า เถา (ทางครูเพชร ซึ่งเป็นครูของครูบุญยง เกตุคง) มีอีกหลายเพลงนะแต่ฉันจำไม่ค่อยได้แล้ว เมื่อฉันมีความ

ชำนาญหรือพูดง่ายๆ ก็คือคล่องในเพลงที่ครูแสวงต่อให้แล้ว ครูแสวงถึงต่อเพลงประเภทเพลงเรื่องให้กับฉัน เพลงเรื่องที่ฉันต่อกับครูแสวง อาทิเช่น เพลงเรื่องมอญแปลง เพลงเรื่องตะนาว มีอีกนะแต่ฉันจำชื่อเพลงไม่ได้แล้วนึกไม่ออกต้องได้ยินทำนอง”

(ครูสงบ ทองเทศ,สัมภาษณ์ ๑๔ กันยายน ๒๕๖๐)

จะเห็นว่าได้การสืบทอดความรู้ทางดนตรีไทยนั้นไม่ได้หยุดยิ่ง เหมือนกับวิชาในศาสตร์อื่นๆแต่เป็นการเรียนรู้เพิ่มเติมเสริมแต่งขัดเกลาให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากบุคคลอื่นๆ และเปิดใจยอมรับความสามารถจากครูท่านต่างๆที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะทาง เพื่อให้ครูสงบ ทองเทศมีภูมิต้านทานที่ดีต่อไปในอนาคต เพราะเพลงบางเพลงมีความยากง่ายที่แตกต่างกัน อาจจะมีความซับซ้อนยุ่งยากในเรื่องกำลัง ความเร็วในการบรรเลงและกลวิธีอื่นๆเป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องหล่อหลอมให้ท่านมีพื้นฐานการบรรเลงดนตรีที่ดี

๒.๓ ศึกษาเพลงเรื่องจากครูจำรัส ดำทองสุก

ต่อมาเมื่ออาจารย์สงบอายุประมาณ ๑๕ ปี ได้มีโอกาสศึกษาเพลงจากครูจำรัส ดำทองสุก มีศักดิ์เป็นลุงเขยของครูสงบ ซึ่งเป็นมือระนาดเอกของวงบางปลา สมุทรปราการ ในขณะนั้นชื่อ "วงครูสุด"

"...ครูจำรัสได้ต่อทางฆ้องวงใหญ่โดยต่อเพลงประเภทเพลงเรื่อง อย่างเช่น เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงเรื่องจีนแส เพลงเรื่องเวสสุกรรม และเพลงเกร็ดต่างๆ ให้กับฉัน เมื่อฉันเรียนเพลงจากครูจำรัสจนชำนาญแล้ว ครูจำรัสจึงส่งฉันให้ไปเรียนที่วงบางปลา สมุทรปราการ ซึ่งเป็นบ้านของครูจำรัส เมื่อครูจำรัสส่งฉันไปที่นี้แหละจึงทำให้ฉันได้มีโอกาสพบกับครูตีมีฝีมืออีกหลายคน..."

จะเห็นได้ว่า ครูดนตรีในยุคสมัยนั้นให้ความสำคัญกับเพลงเรื่องๆมากทีเดียว เพราะเพลงเรื่องในแต่ละเรื่องนั้นใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ ๓๐ – ๔๕ นาที ผู้เรียนได้มีโอกาสศึกษาเพลงเรื่องนั้นจะได้ประโยชน์มากมาย อาทิ ฝึกให้มีสมาธิในการบรรเลงที่ยาวนาน ฝึกให้รู้จักการสังเกตทำนองเพลงที่มีความซับซ้อนและได้เรียบเรียงสำนวนกลอน การผูกกลอน การตั้งแนว การถอนแนวทำนองเพลงตั้งแต่ต้นจนถึงเพลงสุดท้ายโดยไม่ผิดพลาดในขณะบรรเลงรวมวง ฉะนั้นผู้ที่ได้เรียนรู้เพลงเรื่องมาแล้ว จะสามารถบรรเลงเพลงประเภทต่างๆได้ดี ดังคำพังเผยของครูโบราณที่กล่าวว่า *“...เรียนเพลงเรื่องจะทำให้ใจนิ่ง เรียนเพลงเสภา จะทำให้ใจแตก....”* เป็นต้น

๒.๔ ศึกษาเพลงที่บ้านวงบางปลา จังหวัดสมุทรปราการ

จากนั้นครูจำรัส ดำทองสุก ได้ส่งลูกศิษย์ของท่านมาที่บ้านบางปลา จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งเป็นแหล่งวิทยายุทธทางดนตรีไทยที่มีนักดนตรีที่จังหวัดต่างๆเข้ามาเรียนรู้มากมาย ทั้งจังหวัดใกล้เคียง นักดนตรีต่างคณะได้เข้ามาศึกษาวิชาการการบรรเลงดนตรีไทยจากครูที่มีชื่อเสียงแห่งเมืองสมุทรปราการ ดังบทสัมภาษณ์จากครูสงบ ทองเทศ กล่าวไว้ดังนี้

“...ฉันได้มีโอกาสพบกับครูเล็ก ดำทองสุก ซึ่งเป็นน้องชายของครูจำรัส ดำทองสุก (ซึ่งมีศักดิ์เป็นลุงเขยของฉัน) ในขณะนั้นครูเล็กได้เป็นหัวหน้าคุมวงแทนครูจำรัส เพราะเนื่องจากครูจำรัสได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดชลบุรี ดังนั้นเวลามีงานที่ต้องไปเล่นปี่พาทย์ก็จะพาฉันให้ไปเล่นด้วย ครูเล็กบางทีก็ให้ฉันเล่นระนาดเอกบ้าง ฆ้องวงใหญ่บ้าง โดยให้ฉันสลับกับครูผิวซึ่งเป็นคนตีระนาดในวงบางปลา ฉันไปอยู่เล่นดนตรีในวงนี้เป็นระยะเวลานาน ครูเล็กจึงให้คนในวงดนตรีต่อเพลงให้กับฉันจนครบทุกคนหลังจากนั้นครูเล็กก็ได้ไปเชิญครูสมบัติ ซึ่งเป็นคนปี่ มาต่อเพลงให้กับฉัน โดยให้ฉันต่อทางฆ้องวงใหญ่ เพลงที่ครูสมบัติต่อให้ฉันนั้นได้แก่ เพลงโหมโรงพม่าวัด เพลงทะเลบ้า เถา เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เถา และเพลงประเภทเพลงเถาอีกหลายเพลง เมื่อฉันเกิดความชำนาญในเพลงต่างๆ ที่ครูสมบัติต่อให้ในเบื้องต้นแล้ว ครูสมบัติจึงได้ต่อเพลงเดี่ยวให้กับฉันซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวเพลงแรกนะ ที่ครูสมบัติได้ต่อให้กับฉัน แต่เป็นทางระนาดเอก ก็คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น...”

จะเห็นได้ว่า ผู้ที่เข้ามาศึกษาเรียนรู้วิชาดนตรีไทยนั้น ผู้ที่เรียนจะต้องเข้ามาคลุกคลีสนิทสนมไปร่วมงานบรรเลงดนตรีตามสถานที่ต่างๆจนมีความไว้เนื้อเชื่อใจกับคนภายในสำนักบ้านครูเล็กทองคำสุกเสียก่อน ท่านจึงจะถ่ายทอดวิชาความรู้หลักการบรรเลงเพลงประเภทต่างๆให้กับผู้เข้ามาศึกษาเรียนรู้เพื่อนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงดูครอบครัวต่อไปได้และสร้างฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์แก่วงการดนตรีไทยต่อไปอีกทางหนึ่งด้วย ดังเช่น ครูสงบ ทองเทศ เป็นต้น

๒.๕ ศึกษาทางฆ้องวงใหญ่จากครูจำลอง ราชวัตรอาจารย์สงบเล่าให้ฟังว่า

“....ครูเล็กได้ไปเชิญครูจำลอง ราชวัตร มาสอนฉันที่บ้านของครูขณะนั้นฉันอายุได้ประมาณ ๒๐ ปี ครูจำลอง ราชวัตร แกได้ต่อเพลงประเภทเพลงมอญและเพลงเถาให้กับฉันไว้หลายเพลง เพลงมอญที่ครูจำลองได้ต่อให้กับฉัน ก็อย่างเช่น เพลงย่ำเที่ยง เพลงยกศพ เพลงเชิญผี เพลงพญาท้ายน้ำ เพลงรำใบไม้ (มีอีกแต่จำไม่ได้) ส่วนเพลงประเภทเพลงเถา ก็ได้แก่ เพลงทยอยใน เถา เพลงแขกมอญ เถา และมีอีกหลายเพลงนะในแต่ละเพลงนั้นครูจำลองได้ต่อ

มือฆ้องมอญฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้มให้กับฉัน เมื่อฉันเกิดความชำนาญในเพลงต่างๆ แล้ว ครูจำลองก็ได้ให้ครูมี ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูจำลองมาต่อเพลงเดี่ยวให้กับฉัน ๑ เพลง นั่นก็คือ เพลงเชิดนอก ทางเดี่ยวฆ้องมอญ" อาจารย์สงบได้เล่าเสริมอีกว่า "ครูจำลองเดิมเป็นคนฆ้องมอญและเป็นคนที่เคยร่วมวงกับครูบุญยง เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ตอนหลังฉันได้มีโอกาสฝึกอังกะลุงกับครูมี ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูจำลอง ราชวัตรอีกด้วย...”

ทำให้เห็นได้ว่า ครูจำลอง ราชวัตร ท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่และมีโอกาสได้ใกล้ชิดกับครูบุญยงค์ ครูบุญยัง เกตุคง นักระนาดเอกที่มีชื่อเสียงและผู้ประพันธ์เพลงดนตรีไทยแนวสมัยใหม่ให้กับสังคมดนตรีไทยเป็นอย่างมาก สิ่งเหล่านี้จึงส่งให้ครูสงบ ทองเทศได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรี การใช้เทคนิคในการบรรเลงตลอดทั้งการดำเนินชีวิตในสังคมดนตรีไทยภาคตะวันออกและภูมิภาคต่างๆเป็นอย่างดี

๒.๖ ศึกษาศึกษาทางระนาดเอกจากครูประสงค์ พิณพาทย์

ภาพที่ ๒.๒ ครูประสงค์ พิณพาทย์
(ที่มาภาพ: นายภราดร อธิปัตยวงศ์ วันที่ ๕ สิงหาคม ๒๕๕๙)

ลำดับต่อมาเมื่อครูสงบมีโอกาสพบกับครูประสงค์ พิณพาทย์ (เกิด พ.ศ. ๒๔๖๖) ศิษย์เอกของครูเฉลิม บัวทั่ง (เกิด พ.ศ. ๒๔๕๔) ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นเล็กสุดของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์, พ.ศ. ๒๔๐๓-๒๔๖๗) เจ้ากรมมหรสพในรัชกาลที่ ๖ ทำให้ฝีมือทางระนาดเอกได้รับการ

ปรับปรุงแก้ไขเปลี่ยนแปลงไปตามแนวทางที่ถ่ายทอดกันมาในสายพระยาประสานฯ โดยครูเล็ก ดำ ทองสุข ได้เชิญครูประสงค์มาตีระนาดเอกให้กับวงปี่พาทย์บ้านบางปลาเวลามีงานสำคัญ แล้วฝากให้เป็นลูกศิษย์ครูประสงค์ นอกจากจะถ่ายทอดเพลงมอญให้แล้ว ที่สำคัญยังสั่งสอนทฤษฎีการตีระนาดเอกรูปแบบสำนวนกลอนและชั้นเชิงต่างๆ รวมทั้งต่อทางเดี่ยวระนาดเอกอันเป็นเพลงหลักให้ด้วย ได้แก่ เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยวและเพลงกราวใน

ครูประสงค์ พิณพาทย์ยังได้ถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวหรือเคล็ดลับสำหรับนักระนาดเอกที่ต้องศึกษาเอาไว้ประดับตัว คือ เทคนิคการบรรเลงระนาดเอกทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติรวมทั้งการฝึกใช้กลอนระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ สำนวนกลอนระนาดเอกเพลงเดี่ยว สำนวนกลอนเพลงทางพื้น เป็นต้น ดังที่ครูสงบ ทองเทศได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า

“...ครั้งหนึ่งครูประสงค์มาทำปี่พาทย์กับพ่ออยู่พักหนึ่ง มาอยู่ที่บ้านของพ่อแถวๆหลุ่มทรายใกล้ๆกับวัดเตาปูน พอครูประสงค์มาอยู่ก็เลยได้เรียนเพลงหลายเพลง รวมทั้งเพลงเดี่ยวหลักๆทุกๆเดี่ยวครูให้ไว้หมด แล้วครูก็พาไปงานไปรู้จักนักดนตรีดังๆหลายๆท่าน เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูสมบัติ สังเวียนทอง ครูบุญช่วย โสวัตร ครูสมาน น้อยนิตย์ ครูพัฒน์ บัวทั้ง ครูมนัส ขาวปลื้ม ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูบุญเลิศ นาถพินิจครู สมชาย ทับพร ครูสมชายนี่ก็เคยมาอยู่ที่บ้านพ่อเหมือนกัน มาอยู่กินทำปี่พาทย์ด้วยกัน ที่รู้จักมานี่ก็เพราะครูประสงค์ทั้งนั้น ไปไหนครูประสงค์ก็พาไปทุกที่ พาไปแนะนำให้คนอื่นๆรู้จักว่าเนี่ยเราเป็นศิษย์เขานะ ทำให้รู้จักนักดนตรีดังๆมากตั้งแต่สมุทรปราการไปถึงปทุมธานี...”

ทำให้เห็นว่าครูประสงค์ พิณพาทย์นั้นต้องการเปิดโอกาสให้ครูสงบ ทองเทศได้ฝึกหาประสบการณ์ทางดนตรีไทย และได้พบเห็นศิลปินดนตรีไทยที่ปรากฏชื่อข้างต้นนั้น เป็นผู้ที่เพียบพร้อมไปด้วยหลักวิชาความรู้ทางดนตรีไทยจากสำนักดนตรีต่างๆของกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้รู้จักหรืออีกนัยยะหนึ่งนั้นเป็นการแนะนำลูกศิษย์ของท่านเองให้ทุกคนได้รับทราบว่าได้ผ่านการเรียนรู้ดนตรีไทยมาจากครูประสงค์ พิณพาทย์ถือเป็นเครื่องหมายการันตีให้สังคมของครูดนตรีได้รับทราบว่า คนนี้เป็นลูกศิษย์ของสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ โดยมีครูประสงค์ พิณพาทย์เป็นผู้ถ่ายทอด

เมื่ออาจารย์สงบได้ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญในการบรรเลงฆ้องมอญแล้ว ครูประสงค์ก็ได้ให้อาจารย์สงบลองคิดการตีฆ้องแบบมือมอญและให้ฝึกกับเพลงต่างๆ เพลงที่ครูประสงค์ให้ฝึก ได้แก่ เพลงมอญบางไส้ไก่ เพลงมอญบางนางเกร็ง เป็นต้น ซึ่งในแต่ละเพลงครูประสงค์คอยให้คำชี้แนะอยู่ตลอดเวลา ในขณะนี้เอง ครูประสงค์ก็ได้ถ่ายทอดหลักทฤษฎีในการบรรเลงแบบมือฆ้องมอญ ระนาดเอกและทางเพลงให้แก่ครูสงบในเพลงต่าง ๆ

“...ครูประสงค์บอกผมว่าควรจะต่อเพลงเดี่ยวหลักๆ ก่อน อันนี้สุดยอดแล้ว เพลงทยอยเดี่ยวเก็บไว้ให้ดีนะ ส่วนเพลงเดี่ยวเบ็ดเตล็ดอื่นๆ ไปหาต่อเอาเองแล้วกัน...”

ความหมายและความสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยวนั้น วงการดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงสุดของนักดนตรีไทย ผู้ที่จะได้มีโอกาสศึกษาเพลงนี้นั้นจะต้องมีคุณสมบัติที่ดีทั้งในด้านความประพฤติ กิริยามารยาท ทั้งต่อหน้าและลับหลังเพราะการศึกษาดนตรีไทยนั้นถือเป็นระบบจารีตการศึกษาที่เป็นขั้นตอน ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกล่าวไว้เกี่ยวกับการศึกษาเพลงเดี่ยวต่างๆไว้ว่า

เพลงพญาโศก	:	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวท่อนเดี่ยว
เพลงแขกมอญ	:	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมากท่อน
เพลงเชิดนอก	:	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด
เพลงกราวใน	:	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวจากเพลงหน้าพาทย์
เพลงทยอยเดี่ยว	:	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวสูงสุด

เพราะฉะนั้นครูสงบ ทองเทศถือได้ว่าเป็นผู้ที่ครูประสงค์ พิณพาทย์ ศิลปินดนตรีไทยที่สืบทอดดนตรีไทยมาจากครูเฉลิม บัวทั่ง ศิษย์สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คัดเลือกให้สืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดเอกของสำนักนี้เอาไว้ประดับความรู้ เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งต่อวงศ์ตระกูลเสียยิ่งนัก

๒.๗ ศึกษาเพลงกับครูเฉลิม บัวทั่ง

ภาพที่ ๒.๓ ครูเฉลิม บัวทั่ง
(ที่มาภาพ: นายภราดร อธิปัตยวงศ์ วันที่ ๕ สิงหาคม ๒๕๕๙)

เมื่อครูสงบ ทองเทศ มีความเชี่ยวชาญในเรื่องการบรรเลงในบทเพลงต่างๆแล้ว ที่บ้านครูเล็กได้จัดงานไหว้ครูดนตรีไทยและได้ไปเชิญครูเฉลิม บัวทั่งมาเป็นผู้ทำพิธีไหว้ครู ได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูเฉลิม ก่อนที่ครูเฉลิมจะทำพิธีรับมอบดนตรีไทยให้แก่อาจารย์สงบ

"...ครูเฉลิมได้กำชับบอกฉันว่า ถ้าเธอเป็นครูเขาจริงแล้วนั่น เธอต้องเรียนถึงองค์พระนะ จำไว้ให้ดี..."

หลังจากงานไหว้ครูแล้ว ครูสงบได้มีโอกาสเรียนรู้เพลงสำคัญของสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)และศึกษาผลงานสร้างสรรค์เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยครูเฉลิม บัวทั่งให้รักษาสืบทอดไว้ได้แก่ เพลงลาวลำปางใหญ่ เถา เพลงลาวครวญ เถา เพลงลาวเฉียง เถา เป็นต้น

นอกจากนั้นท่านยังได้มีโอกาสได้ติดตามครูเฉลิม บัวทั่งไปสถานที่ต่างๆทั้งงานบวช งานศพ สำนักดนตรีไทยตามจังหวัดต่างๆ ที่ครูท่านให้ไป แต่ครั้งนี้เป็นความโชคดีที่ได้เข้าบันทึกเสียงดนตรีให้กับคณะดนตรีเสริมมิตรที่ถือเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีผลงานการบันทึกเสียงเป็นที่ยอมรับในสังคมนักดนตรีไทยเป็นอย่างมาก โดยครูสงบ ทองเทศได้เล่าถือประสบการณ์ในครั้งนั้นให้ผู้วิจัยฟังดังนี้

"...มีอยู่ครั้งหนึ่งฉันได้มีโอกาสไปที่ห้องอัดเสียงเสริมมิตร ครูประสงค์เป็นคนพาฉันไปที่นั่นเพื่อให้ฉันไปช่วยตีฆ้องวงใหญ่แทนคุณสมพรซึ่งเป็นคนฆ้องที่เล่นอยู่ในวง เนื่องจากคุณสมพรไม่ได้มา เพลงที่จะอัดเทปในวันนี้มีชื่อว่า สรภัญญะ เป็นเพลงที่มีทางเปลี่ยนเป็นทางเดี่ยว เป็นเพลงแรกในชีวิตของฉันเลยนะที่ฉันต่อเพลงในห้องอัดเสียง ต่อเพลงเสร็จแล้วก็อัดเสียงเลย พูดง่ายๆ ก็คือ ครูเฉลิมต่อตอนเช้า อัดตอนบ่าย นอกจากนี้อาจารย์สงบยังได้รับการถ่ายทอดวิชา การประพันธ์เพลงจากครูเฉลิม บัวทั่งอีกด้วย..."

จะเห็นได้ว่าระหว่างที่ครูสงบ ทองเทศได้ตอดตามครูเฉลิม บัวทั่งไปตามสถานที่ต่างๆนั้น เปรียบเสมือนครูได้ไปศึกษาดนตรีนอกห้องเรียนจากสถานที่ดังกล่าว และได้สังเกตวิธีการยืดขยายเพลง การตัดทอนเพลง ได้ศึกษาวิธีการบันทึกเสียงและทำให้ท่านได้เรียนรู้เพลงต่างๆเพิ่มมากยิ่งขึ้น จุดนี้เองทำให้ท่านได้ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงจากครูเพิ่มมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันนี้ครูสงบ ทองเทศได้ประพันธ์เพลงลอยกระทง เถา ให้กับโรงเรียนดาราสมุทร อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรีไว้บรรเลง โดยท่านได้ยึดหลักการประพันธ์มาจากครูเฉลิม บัวทั่งจนถึงวาระสุดท้ายของครูเฉลิม บัวทั่งได้เสียชีวิตลง

๒.๘ พบครูดนตรีไทยสองพี่น้องตระกูล "นักดนตรี"

ภาพที่๒.๔ ครูศิริ นักดนตรี
(ที่มาภาพ: นายวิวัฒน์ ริ้วเหลือง วันที่ ๙ สิงหาคม ๒๕๔๙)

ภาพที่ ๒.๕ ครูชฎิล นักดนตรี
(ที่มาภาพ: นายธงชัย คงกุล วันที่ ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๒)

เมื่อเอ่ยถึงนามสกุล *“นักดนตรี”* ในจังหวัดชลบุรีและในรั้วมหาวิทยาลัยบูรพาแล้ว ย่อมไม่มีใครปฏิเสธในความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของสายต้นตระกูลนี้ ซึ่งในอดีตได้บรรเลงซอถวายต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเจ้าอยู่หัว จนเป็นที่พอพระทัยจึงพระราชทานนามสกุล “นักดนตรี”มาใช้จนถึงทุกวันนี้

ครูศุข นักดนตรี เกิดปีพุทธศักราช ๒๔๓๖ ที่อำเภอแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นบุตรนายเขียว นางเที่ยง เรียนดนตรีเบื้องต้นกับบิดา จนสามารถเป่าปี่ร่วมวงได้ ต่อมาบิดาพาไปสมัครเป็นลูกศิษย์ของจางวางศร ศิลปบรรเลง มีความสามารถบรรเลงดนตรีได้รอบวงและชำนาญเป็นพิเศษในกระบวนเพลงปี่ โดยเฉพาะสะระหม่าและบัวลอย ต่อมาท่านแต่งงานกับนางหุน มีลูก ๗ คน ได้แก่ นายทองห่อ นายศิริ นายชฎิล นางศิริกุล วรบุตร นางทองคำ นางทองหล่อและนายจันทร์ นักดนตรี

นายชฎิล นักดนตรี เกิดเมื่อวันที่ ๖ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๔๗๔ อายุ ๘๖ ปีได้รับการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนศรัทธาสมุทร จังหวัดสมุทรสงคราม รวมทั้งมีพื้นฐานที่ดีจากครอบครัวจึงทำให้ท่านสามารถสอบเทียบเป็นศิลปินของกรมศิลปากรได้ในยุคสมัยนั้น จากนั้นท่านได้แสวงหาความรู้ทางดนตรีไทยโดยติดตามพี่ชายไปเป็นศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เรียนรู้วงปี่พาทย์ทุกเครื่องมือทั้งระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก เครื่องหนังและการขับร้อง จนมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้รอบตัว มีความสามารถสูงในการเดี่ยวโดยเฉพาะฝีมือการบรรเลงฆ้องวงใหญ่และซอสามสายนั้นได้รับการยกย่องโดยทั่วไปว่ามีรสมือและน้ำหนักมือดีมาก จึงมีความรอบรู้ในกระบวนเพลงไทยหลายรูปแบบทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ

ทางด้านเครื่องสายท่านยังฝากตัวเป็นศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน), ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และ ครูไฉน เรียนรู้ จนสามารถบรรเลงได้ดีทั้งซอด้วง ซออู้ และซอสามสายเป็นอย่างดี ท่านเคยรับราชการเข้าทำงานเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริย์กรุงเทพมหานคร และย้ายมาอยู่วิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสนใน ซึ่งต่อมาคือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตบางแสน และต่อมาเป็นมหาวิทยาลัยบูรพา ท่านสอนอยู่ที่สถาบันแห่งนี้จนกระทั่งเกษียณอายุและได้รับเชิญมาเป็นอาจารย์พิเศษในหน่วยงานต่างๆ เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์และชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยบูรพา

องค์ความรู้ของท่านนั้นได้ฝากไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และทำคุณประโยชน์ไว้ให้กับลูกศิษย์ลูกหาของท่านมากมาย เช่น การเขียนบทความเรื่องระบบเสียงของซอด้วง บทความเรื่องดนตรีไทยในทัศนะของข้าพเจ้า บทความเรื่องข้อคิดเกี่ยวกับการเล่นดนตรีไทย บทความเรื่องซอไทยและบทความเรื่องบัวลอย ฯลฯ เป็นต้น

ด้านการประพันธ์เพลงที่ท่านได้ทำไว้ประจำมหาวิทยาลัยได้แก่ โหมโรงศรีนครินทร์ โหมโรงเทาทอง เพลงแขกปัตตานี เถา เพลงระบำชเลรมย์ เพลงล่องแม่ปิง เถา ฯลฯ เป็นต้น และผลงานเพลงเดี่ยวอันทรงคุณค่าโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน เดี่ยวกราวในฆ้องวงใหญ่ และรองศาสตราจารย์ ดร.มนตรี แย้มกสิกร คณบดีคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ลูกศิษย์คนสำคัญท่านหนึ่งของท่านได้อธิบายการเรียนการสอนของท่านไว้ดังนี้

“...วิธีการสอนของครูชฎิลนั้น จะสอนแบบรางชนรางเลย เวลานัดหมายกันคือ เวลา ๑๙.๐๐-๒๒.๐๐น.หรือหลังเลิกเรียน ชนิดที่ว่าอาจารย์จะเอาเครื่องมาวางไว้แล้วสอน โดยสอนทางฆ้องวงใหญ่ก่อนทุกเครื่องแล้วทุกคนก็นำไปแปลงเอา จากนั้นก็จะมาปรับอีกครั้งว่า จะปรับแก้อย่างไร มีลูกเทคนิคอย่างไร ระนาดทุ้มบรรเลงอย่างไร และวิธีอีกอย่างคือ การเขียนโน้ต ไว้ให้ลูกศิษย์ ส่วนเครื่องสายครูจะสีซอตาม เพราะฉะนั้นครูจะเขียนโน้ตเฉพาะเครื่องคือ ซอ ฆ้อง...”

ครูชฎิล นักดนตรี นอกจากเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านทฤษฎี ปฏิบัติ การขับร้อง ทั้งวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์เป็นอย่างดีแล้ว ท่านยังได้ทุ่มเทความสามารถส่งเสริมให้ลูกศิษย์มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสังคมนักดนตรีในหน่วยงานด้านต่างๆเป็นจำนวนมาก ได้แก่ รองศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา รองศาสตราจารย์ ดร.มนตรี แย้มกสิกร อาจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ ผศ.ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์สงบ ทองเทศ ผู้ใหญ่ถาวร แสงจิต อาจารย์แปลก จิตเหมือน อาจารย์ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ตลอดจนนิสิตนักศึกษาที่ชมรมดนตรีไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ฯลฯ เป็นต้น

แสดงให้เห็นว่า ท่านได้อบรมสั่งสอนความรู้ให้แก่ลูกศิษย์เป็นวิทยาทานติดต่อกันมายาวนาน ปรากฏผลให้เห็นเป็นประจักษ์ชัดเจนแล้วว่า บรรดาเมล็ดพันธ์ดนตรีที่ท่านได้อบรมบ่มเพาะปลูกไว้เหล่านี้ บัดนี้ได้แพร่กระจายขยายพันธ์เจริญงอกงามและผลิดอกออกผลอยู่ตามที่ต่างๆ อย่างน่าภาคภูมิใจโดยใช้วิชาดนตรีประกอบสัมมาอาชีพตามวิถีสุจริตชนดนตรีที่ดีในสังคมได้อย่างสมศักดิ์ศรี เสมือนเชิดชูเกียรติภูมิของครูท่านเป็นปูชนียบุคคลต้นแบบสมดังที่ท่านได้สร้างสรรค์จรรโลงชื่อเสียงให้เลื่องชื่อระบือไกลจนเป็นที่ยอมรับนับถือกันมายาวนานแห่งมหาวิทยาลัยบูรพา ปัจจุบันสุขภาพร่างกายครูไม่สมบูรณ์เสมือนครั้งเป็นหนุ่ม ต้องจ้างคนเลี้ยงดูให้อาหาร ผู้วิจัยจึงขอโอกาสนี้บอกกล่าวกับบรรดาลูกศิษย์ลูกหาของท่านมาช่วยกันมาให้กำลังใจครูมาได้ที่พักบ้านเลขที่ ๑๑๕ / ๘๕ หมู่ที่ ๒ ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี

เมื่อครูสงบ ทองเทศ มีอายุได้ ๒๘ ปี ได้ไปศึกษาเพิ่มเติมกระบวนเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงโดยเลือกจับมือฆ้องกับครูศิริ นักดนตรี พี่ชายครูชฎิล นักดนตรีและครูชฎิล นักดนตรี โดยได้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ทุกเพลง และครูสงบ ทองเทศยังได้บันทึกโน้ตเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญๆลงในสมุดเพลงของท่านด้วยลายลักษณ์อักษรเพื่อปกป้องการหลงลืม เพราะเป็นทำนองมือฆ้องเฉพาะทางที่หลงเหลือที่ครูทั้งสองท่านได้ศึกษามาจากสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังที่ครูสงบ ทองเทศได้กล่าวเสริมว่า *“...ครูศิริบอกฉันว่า เราศึกษาได้ในเพลงหน้าพาทย์ทุกเพลงแล้วนะ แต่ได้ไม่หมดสำหรับเธอได้แค่องค์พระพิราพก็พอแล้ว...”*

ภาพที่ ๒.๖ ครูชฎิล นักดนตรี

(ที่มาภาพ: นายสุภัทรชัย กลีบแก้ว วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๔๗)

จะเห็นได้ว่า จากคำบอกเล่าของครูสงบ ทองเทศนั้น ตั้งแต่เยาว์วัย ท่านได้ซึมซับเสียงดนตรีจากครอบครัวของท่าน โดยมีบิดาของท่านเป็นผู้รักษาวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ อาศัยวิชาความรู้ทางดนตรีที่ได้ศึกษามาจากครูดนตรีไทยจากสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงต่างๆ มาเป็นอย่างดีจนกระทั่งส่งผลผ่านวิชาความรู้เหล่านั้นมาถึงครูสงบ ทองเทศจนสามารถยืนหยัดรักษาวิชาชีพดนตรีไทยจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับนับถือในภาคตะวันออกเป็นอย่างดี ผู้วิจัยพอที่จะสรุป ข้อมูลจากคำบอกเล่าเหล่านั้นจัดเรียงลำดับได้ดังนี้

ปีพุทธศักราช ๒๔๗๙ – ๒๔๘๕ (ช่วงอายุได้ ๖ ปี) - กำลังอยู่ในช่วงวัยเด็กเล็ก

ปีพุทธศักราช ๒๔๘๖ – ๒๔๙๑ (ช่วงอายุได้ ๑๒ ปี) - สำเร็จระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖

ปีพุทธศักราช ๒๔๙๒ – ๒๔๙๘ (ช่วงอายุได้ ๑๙ ปี) – แต่งงานเริ่มหาประสบการณ์ทางดนตรีกับบิดา

ปีพุทธศักราช ๒๔๙๙ – ๒๕๐๗ (อายุได้ ๒๗ ปี) - ศึกษาดนตรีกับครูที่มีชื่อเสียง

ปีพุทธศักราช ๒๕๐๗ – ๒๕๑๓ (อายุได้ ๓๓ ปี) - สร้างฐานะสร้างครอบครัว

ปีพุทธศักราช ๒๕๑๔ – ๒๕๖๐ (อายุได้ ๘๑ ปี) - ผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรีโรงเรียน มหาวิทยาลัย คณะกรรมการประกวดดนตรีไทยตามหน่วยงานต่างๆ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดทำแผนผังสรุปแหล่งที่มาของการศึกษาดนตรีสายสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์และแผนผังครูดนตรีที่ท่านได้เรียนมาจากบุคคลต่างๆได้ดังนี้

สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์

- กรมพิณพาทย์หลวง (สมัย ร.๖)
- พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)
- พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน)
- พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)
- พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)
- พระพิณบรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์)
- หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน)
- หมื่นสมัครเสียงประจิตต์ (เจ๊ก ประสานศัพท์)
- ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์)
- หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์)
- พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
- นายก้อนดิน ราหุลทัต
- นายมนตรี ตราโมท
- นายเฉลิม บัวทั่ง

ประสงค์ พิณพาทย์

สงบ ทองเทศ

บ้าน

นายหย่อน ทองเทศ

ครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล)

ครูจำรัส ดำทองสุก

ครูจำลอง ราชวัตร

ครูประสงค์ พิณพาทย์

ครูศิริ นักดนตรี

ครูชฎิล นักดนตรี

๒.๙ ด้านชีวิตและครอบครัว

ครูสงบ ทองเทศได้เข้าพิธีสมรส ตอนอายุ ๒๐ ปี กับนางบุญเลี้ยง เจริญแพทย์ โดยได้กำเนิดบุตรสาวจำนวน ๓ คน และบุตรชาย ๑ คน ดังมีรายนามต่อไปนี้

๑. นางสง่าศรี (ทองเทศ) สุขะมงคล ปัจจุบันอายุ ๖๐ ปี

๒. นายบุญเลิศ ทองเทศ ปัจจุบันอายุ ๕๘ ปี

๓. นางขวัญใจ (ทองเทศ) รวบยอด ปัจจุบันอายุ ๕๖ ปี

๔. นางบุหงา (ทองเทศ) วงษ์พิพันธ์ ปัจจุบันอายุ ๕๔ ปี

ปัจจุบันอาจารย์สงบ ทองเทศ ได้พักอาศัยอยู่กับครอบครัว ณ บ้านเลขที่ ๑๓/๑ หมู่ ๓ ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี โทรศัพท์ ๐๘๕-๑๒๙๑๐๔๘

ภาพที่ ๒.๗ ลูกและหลานที่อยู่บ้านเดียวกับครูสงบ

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒.๘ ภรรยาครูสงบ ทองเทศ
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๖๐)

จากการสัมภาษณ์บุตรสาวของครูสงบ ทองเทศ ท่านให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับพื้นฐานทางด้านครอบครัวในตระกูลดนตรีไทยมีความรู้สึกคิดเห็นอย่างไรกับสิ่งที่พ่อได้สร้างมาให้ดังนี้

“...ได้เห็นพ่อเล่นดนตรีตั้งแต่เกิดแล้ว ตั้งแต่รุ่นปู่รุ่นย่า ตัวป้าเองได้เล่นอังกะลุง ตอนนั้นพ่อทำวงอังกะลุงนำลูกๆหลานๆมาเล่นกัน พี่สาวคนโตเป็นคนร้อง เล่นอังกะลุงครั้งสุดท้ายที่ภูมิใจที่สุดคือเมื่อไปบรรเลงหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพฯ ที่โรงละครแห่งชาติ ประมาณปี ๒๕๒๒ เล่นเพลงลาวลำปางใหญ่ พ่อเป็นคนควบคุมวงและพาไปบรรเลง เวลาเรียนพ่อไม่ค่อยดุ พ่อสอนอย่างเต็มที่ ทั้งลูกๆและลูกศิษย์ได้เท่ากันหมดพ่อไม่เคยหวงเลย อยากได้อะไรให้หมด จนวันนี้ป้ารู้สึกภูมิใจมากที่เกิดมาในครอบครัวดนตรีไทย ลูกๆทุกคนรักดนตรีไทยมาก พ่อได้สร้างเครื่องไว้มากทั้งไทยและเครื่องมอญไว้ให้ลูกๆได้สืบทอด เรามีทุกวันนี้ได้เพราะพ่อ และดนตรีไทย...”

(นางขวัญใจ ทองเทศ,สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)

ทำให้เห็นว่า การมีพื้นฐานครอบครัวทางดนตรีไทยนั้น ได้รับประโยชน์และความสำคัญมากมายที่ครอบครัวอื่นไม่สามารถรับรู้ได้โดยตรง ครอบครัวนี้มีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากที่มีคุณปู่ย่าตลอดมาถึงครูสงบ ทองเทศที่ท่านได้ดำรงรักษาวัฒนธรรมให้ลูกของท่านได้เรียนรู้ การเรียนการสอนดนตรีของครอบครัวนี้เป็นการเรียนรู้จากครูสงบ โดยตรง ครูท่านจะฝึกหักให้ลูกทุกคนเรียนรู้ดนตรีในระดับขั้นพื้นฐาน ลูกทุกคนจนมีสามารถร้องรำทำเพลงต่างๆได้ในระดับดี ปัจจุบันนี้ลูกของครูสงบ ทองเทศทุกคนต่างๆยังดูแลเอาใจใส่ท่านเป็นอย่างดี ปัจจุบันนี้ครูสงบ ทองเทศมีโรคประจำตัวบ้างเล็กน้อย อาทิ โรคความดัน โรคหัวใจและแผลเริ่มบนฝ่ามือที่ยังรักษาไม่หาย

ภาพที่ ๒.๙ แผลเริ่มบนฝ่ามือครูสงบ ทองเทศ
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๖๐)

๓. ความภาคภูมิใจกับสังคมดนตรีไทย

ครูสงบ ทองเทศ เนื่องจากเป็นผู้ทำประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีไทยภาคตะวันออก ทางสภาวัฒนธรรม จังหวัดชลบุรี ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญด้านการเป็นปูชนียบุคคล จึงได้ยกย่องครูสงบให้เป็นศิลปินแบบอย่างทางด้านดนตรีไทย โดยทางสภาวัฒนธรรม จังหวัดชลบุรี ได้มอบรางวัลเพื่อประกาศเกียรติคุณให้แก่ครูสงบ ทองเทศ ที่ทำคุณประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีไทยในการสืบทอดอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ(ด้านดนตรีไทย) รางวัลที่ได้รับคือ “รางวัลศิลปินดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม (ดนตรีไทย)” ประจำปี พ.ศ.๒๕๔๖ และได้รับเชิญไปบรรเลงดนตรี เป็นคณะกรรมการการตัดสินดนตรีไทย ดังรายละเอียดดังนี้

- เป็นผู้ควบคุมการแสดงวงอังกะลุงหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๑๙
- ได้ร่วมแสดงดนตรีไทยที่สถานีโทรทัศน์ ช่อง ๓ กรุงเทพฯ โดยประชันกับวงดนตรีไทยวงอื่น เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๒๑
- เป็นคณะกรรมการประกวดดนตรีไทยในระดับประถมและมัธยมศึกษาจังหวัดชลบุรี ซึ่งจัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี ปีพุทธศักราช ๒๕๓๙
- ดำรงตำแหน่งประธานดนตรีไทยและศิลปะพื้นบ้านภาคตะวันออก ปีพุทธศักราช ๒๕๔๑-๒๕๕๓

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการซ้อม การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ณ คณะเกษตรศาสตร์บางพระ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตบางพระ วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๓ โดยนักเรียนที่เข้าร่วมประกวดคือ ด.ช.จักรพันธ์ นาคยิ้ม ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ ๒ ประเภทการบรรเลงระนาดเอกเดี่ยว ระดับมัธยมศึกษา

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการเข้าร่วม การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ครั้งที่ ๒๐ ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมธำรง บัวศรี มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ ๒๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๔๓ โดยนักเรียนที่เข้าร่วมประกวดคือ ด.ช. จักรพันธุ์ นาคยิ้ม ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ประเภทการบรรเลงระนาดเอกเดี่ยว ระดับ มัธยมศึกษา

- เป็นอาจารย์พิเศษด้านปี่พาทย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศาสตร์(ดุริยางค์ไทย) มหาวิยาลัยบูรพา ปีพุทธศักราช ๒๕๔๑-๒๕๔๕

- ร่วมบรรเลงดนตรีไทย ในการบันทึกวิดีโอที่จัดทำขึ้น เพื่อเป็นสื่อการสอนสำหรับนิสิตใน คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศาสตร์(ดุริยางค์ไทย) มหาวิยาลัยบูรพา ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการเข้าร่วม การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ครั้งที่ ๒๑ ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมธำรง บัวศรี มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๔๖ โดยนักเรียนที่เข้าร่วมประกวดคือ ด.ช. จักรพันธุ์ นาคยิ้ม ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ประเภทการบรรเลงระนาดเอกเดี่ยว ระดับ มัธยมศึกษา

- เป็นอาจารย์พิเศษด้านปี่พาทย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศาสตร์(ดุริยางค์ไทย)มหาวิยาลัยบูรพา ปีพุทธศักราช ๒๕๔๗

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการเข้าร่วมการประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา งานอัสสัมชัน วิชาการ เทิดไท้ ๗๒ พรรษา มหาราชินี วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๔๗ โดยวงดนตรีไทยที่เข้าร่วม ประกวดคือ วงดนตรีไทยโรงเรียนดาราสมุทร ศรีราชา อ.ศรีราชา จ.ชลบุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ ประเภทวงปี่พาทย์ไม้แข้ง ระดับมัธยมศึกษา

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการเข้าร่วม การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ครั้งที่ ๒๔ ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมธำรง บัวศรี มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ ๓๑ มกราคม พ.ศ.๒๕๔๗ โดยวงดนตรีไทยที่เข้าร่วมประกวด คือ วง ดนตรีไทยโรงเรียนดาราสมุทร ศรีราชา อ.ศรีราชา จ.ชลบุรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ประเภท วงปี่พาทย์ไม้นวม ระดับมัธยมศึกษา

- เป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนในการเข้าร่วม การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ครั้งที่ ๒๕ ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมธำรง บัวศรี มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๔๘ โดยนักเรียนที่เข้าร่วมประกวดคือ ด.ช.จักร พันธุ์ นาคยิ้ม ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ ประเภทการบรรเลงระนาดเอกเดี่ยว ระดับ มัธยมศึกษา

- เป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชา ๓๕๐๓๕๔๐ - ๓๕๐๓๕๔๑ อาศรมศึกษา ในหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๔๗-๒๕๔๘

ครูสงบ ทองเทศ ได้รับการยกย่อง ได้รับรางวัลและเกียรติบัตรจากการฝึกซ้อมดนตรีไทย ดังนี้

๑. เป็นกรรมการประกวดบรรเลงวงเครื่องสายผสม ของสภาวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ ๑๙ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๓๙

๒. ได้รับโล่เชิดชูเกียรติ “ศิลปินดนตรีไทย” เนื่องในงานมัธยมศึกษากาญจนาภิเษกชลบุรี ปี ๒๕๓๙ จากสำนักงานสามัญศึกษาจังหวัดและกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดชลบุรี

๓. เกียรติบัตรการประพันธ์บทเพลง สำหรับวงดนตรีมหาดุริยางค์ไทย ชื่อ เพลงโหมโรงเรียนดาราสมุทรศรีราชา เมื่อวันที่ ๑๒ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๔๒

๔. เกียรติบัตรผู้ฝึกซ้อมวงดนตรีไทย โรงเรียนดาราสมุทร ศรีราชา ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับสอง จากการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออกระดับมัธยมศึกษา ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ ๒๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๔๓

๕. เกียรติบัตร ผู้ฝึกซ้อมวงดนตรีไทยสำหรับวงดนตรีมหาดุริยางค์ไทย ชื่อเพลงลอยกระทงเถา จากโรงเรียนดาราสมุทร ศรีราชา เมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๔๓

๖. เกียรติบัตร ผู้สนับสนุนโครงการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “การเรียนการสอนดนตรีไทยกับการปฏิรูปการศึกษา” จากมหาวิทยาลัยบูรพา เมื่อวันที่ ๖ กันยายน พ.ศ.๒๕๔๔

๗. เกียรติบัตร ได้ฝึกซ้อมนักแสดงเพื่อเข้าร่วมการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่บริเวณเกาะลอย อำเภอศรีราชา ในงานประเพณีกองข้าว เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๕

๘. เกียรติบัตรเข้าร่วมโครงการ “การแสดงวัฒนธรรมในสวน” จากสภาวัฒนธรรมอำเภอศรีราชา เมื่อวันที่ ๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๔๖

๙. เกียรติบัตร ผู้ฝึกซ้อมนักเรียน นักดนตรีไทยโรงเรียนดาราสมุทร ได้รับรางวัลชนะเลิศเดี่ยวระนาดเอก เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เมื่อวันที่ ๒ กันยายน พ.ศ.๒๕๔๖

๑๐. เกียรติบัตรเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย เป็นกรรมการตัดสินรอบชิงชนะเลิศการแข่งขันดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติ ๗๒ พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จ.ชลบุรี เมื่อวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๔๒

๑๑. เกียรติบัตร เป็นผู้อนุรักษ์ สืบสาน ศิลปวัฒนธรรมไทย แสดงดนตรีนาฏศิลป์ไทย ณ ลานพระบรมราชานุสาวรีย์ ศาลากลาง จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ ๑๐ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๔๒

๑๒.บรรเลงเพลงหน้าพาทย์หน้าพระพักตร์สมเด็จพระบรมวงเธอพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรชายา ในงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทยการบินไทย

ภาพที่ ๒.๑๐ โล่รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดชลบุรี ปี พ.ศ. ๒๕๔๖

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒.๑๑ โล่ชูเกียรติ ประจำปี พ.ศ.๒๕๓๙

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒.๑๒ โล่เชิดชูเกียรติคุณ ปี พ.ศ.๒๕๕๕
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๐)

บทที่ ๓
การถ่ายทอดองค์ความรู้

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาองค์ความรู้จากศิลปินดนตรีไทยโดยมีเป้าหมายหลักคือครูสงบ ทองเทศ ได้เมตตาเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้เพลงประเภทต่างๆให้ด้วยดีเสมอมาก ทั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอโดยแบ่งองค์ความรู้เป็น ๒ ส่วนด้วยกัน ซึ่งจะประกอบด้วย ๑.การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพญาโศกและเพลงแขกมอญ ๒.การถ่ายทอดทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

ภาพที่ ๓.๑ การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพญาโศก
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๐)

๓.๑ เพลงพญาโศก[1] พระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) ได้นำเพลงพญาโศก สองชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา สามชั้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ สำหรับใช้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและวงปี่พาทย์ นอกจากนี้ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) ยังได้นำมาประดิษฐ์เป็นเพลงทางเดี่ยว ในทำนองมีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นตอนๆ ซึ่งมีนักดนตรีสมัยต่อมายึดเป็นแบบฉบับในการเดี่ยวด้วยเครื่องมือต่างๆ ทุกชนิด เช่น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งสำหรับเดี่ยวซอสามสาย จางวางทั่ว พาทยโกศล แต่งสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก นายสอน วงฆ้อง แต่งสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ นายสมาน ทองสุขโชติ แต่งสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น นอกจากนี้ จ่าเอกกมล (เจียน) มาลัยมาลย์ ได้แต่งทำนองสำหรับเดี่ยวระนาดเอกโดยขยายจาก สามชั้นเป็นสี่ชั้น เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าครูโบราณนิยมนำทำนองเพลงดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือ เพลงนี้ครูสงบ ทองเทศท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูครูประสงค์ พิณพาทย์ในสมัยที่ครูประสงค์เดินทางมาที่จังหวัดชลบุรีเพื่อมาอาศัยพักผ่อน จึงทำให้ครูสงบ ทองเทศได้มีโอกาสศึกษา

[1] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ,๒๕๕๗ สารานุกรมเพลงไทย : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล หน้า๔๓๐

ผลงานเพลงเดี่ยวแต่โบราณ ซึ่งถือว่าเพลงเดี่ยวพญาโศกนี้เป็นเพลงพื้นฐานอันดับแรกของการเรียนรู้ เพราะมีเทคนิคของการบรรเลงเป็น ๔ ประเภท คือ เที่ยวที่ ๑ : สะบัดสะเดาะ เที่ยวที่ ๒ : สะบัดขยี้ เที่ยวที่ ๓ : รัวพื้น เที่ยวที่ ๔ : ดำเนินทำนอง ปรากฏว่าเครื่องมือระนาดเอกจำเป็นต้องบรรเลง ๔ เที่ยว เพราะฉะนั้นนักระนาดเอกโดยทั่วไปจะต้องเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงลักษณะทั้ง ๔ รูปแบบด้วยกันจึงจะสามารถเรียนรู้เพลงเดี่ยวอื่นๆที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นได้ การนำเสนอผลงานทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้นมาวิเคราะห์โดยแยกเป็นโครงสร้างต่าง ๆดังนี้

๓.๑.๑ รูปแบบของเพลงไทย
๓.๒.๒ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์
๓.๒.๓ รูปแบบเพลงพญาโศก
๕.๒.๔ อัตราจังหวะ
๕.๒.๕ ทำนองหลักเพลงพญาโศก
๕.๒.๖ ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น
๕.๒.๗ วิเคราะห์แต่ละจังหวะหน้าทับ

๓.๑.๑ รูปแบบของเพลงไทย (คีตลักษณ์ ; Form)

ในเพลงไทยเดิมที่ได้แบ่งออกเป็นท่อนนั้น ส่วนมากจะแบ่งให้มีขนาดเท่าๆกัน ตามอัตราจังหวะหน้าทับ แต่บางเพลงขนาดไม่เท่ากัน เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ใบ้คลั่ง หรือพม่าห้าท่อน ก็ยึดเอาหมดใจความสำคัญของเพลงเป็นเกณฑ์เสียงจบ (Tonic) ของแต่ละท่อนต้องสัมพันธ์กลมกลืนกันไป เพราะขนาดของท่อนต่างๆเหล่านี้ย่อมเปลี่ยนไปตามอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว [2]

ลักษณะของเพลงไทยสามารถจำแนกเป็นท่อน ได้ดังนี้

๑. เพลงที่มีท่อนเดียว เช่น พญาโศก พญาตรึก พญารำพึง พญาครวญ เงี้ยวรำลึก สุดสงวน กล่อมนารี เป็นต้น
๒. เพลงที่มี ๒ ท่อน เช่น เขมรลอออองค์ แสนคำนึง ลมพัดชายเขา โอ้ลาว เป็นต้น
๓. เพลงที่มี ๓ ท่อน เช่น ลาวดวงเดือน ลาวคำหอม แขกมอญ สารถี ต่อยรูป เป็นต้น
๔. เพลงที่มี ๔ ท่อน เช่น ใบ้คลั่ง เป็นต้น
๕. เพลงที่มี ๕ ท่อน เช่น พม่าห้าท่อน เป็นต้น

[2] สงัด ภูเขาทอง, ไม่ปรากฏปีที่แต่ง, หน้า ๙๒

นอกจากนี้ยังมีเพลงที่มากกว่า ๕ ท่อนขึ้นไป ในเพลงไทยนั้นมีการแบ่งจำนวนท่อนมากที่สุด คือ ๗ ท่อน มีอยู่เพลงเดียวคือ เพลงยาวเจ็ดท่อน อยู่ในตับมโหรีโบราณ ประกอบด้วย ๓ เพลงด้วยกัน คือ เพลงทะแย เพลงยาว และเพลงย่องหงิด ในส่วนของเพลงยาวนั้นถือว่าเป็นเพลงเรื่องชนิดหนึ่ง

๓.๒.๒ เพลงที่ใช้บันไดเสียงทางใน

จากการศึกษาเพื่อค้นคว้าหาร่องรอยที่แสดงให้เห็นเหตุผลทางวิชาการเกี่ยวกับการใช้ระดับเสียง (ทาง) สำหรับบรรเลงกับวงดนตรีประเภทต่างๆ ตามทฤษฎีดนตรีไทยที่ยังถือเป็นแนวปฏิบัติกันอยู่จนปัจจุบัน ซึ่งมีอยู่ ๗ ระดับเสียง (๗ ทาง) ดังต่อไปนี้

ทางเพียงออล่าง	ใช้กับ	วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
ทางใน	ใช้กับ	วงปี่พาทย์พิธี
ทางกลาง	ใช้กับ	วงปี่พาทย์สำหรับการแสดงหนังใหญ่
ทางเพียงออบน	ใช้กับ	วงเครื่องสายและมโหรี
ทางนอก	ใช้กับ	วงปี่พาทย์เสภา
ทางกลางแหบ	ใช้กับ	วงปี่พาทย์สำหรับการแสดงหนังใหญ่
ทางชวา	ใช้กับ	วงปี่พาทย์นางหงส์

๓.๒.๓ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงระนาดเอกจากต่ำสุดไปถึงเสียงสูงสุดจำนวน ๒๑ ลูก โน้ตตัวแรกคือเสียง ซฺ ใช้สัญลักษณ์ (.) ใต้โน้ตแทนเสียงต่ำ และใช้จุดบนหัวโน้ต แทนเสียงสูง เช่น ดฺ รฺ มฺ เป็นต้น

๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๑๐	๑๑	๑๒	๑๓	๑๔	๑๕	๑๖	๑๗	๑๘	๑๙	๒๐	๒๑	๒๒
ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟฺ	ซฺ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ลำ	ทำ	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ

ระนาดเอกแบบสมัยปัจจุบันมี ๒๒ ลูก

ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้โน้ตไทยในการบันทึกเป็นตารางแบ่งมือซ้ายและมือขวา ดังภาพ

มือขวา	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ดฺ ฟ	ซ ล ท ด	ร ซ รฺ ซ	ร ซ ร ด	ท ล ซ ล	ท ร ด ท
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ดฺ ฟ	ซ ล ท ด	ร ซ รฺ ซ	ร ซ ร ด	ท ล ซ ล	ท ร ด ท

๓.๒.๓.๑ กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนการสะบัด ดังนี้

แทน การสะบัดขึ้น

แทน การสะบัดลง

มือขวา	-ฟซล-ซฟ	รฺ-ซลซฟรฺ	ดฺ-ฟซฟรฺดฺ	ทฺ-รฟรดทฺ
มือซ้าย	-ฟซล-ซฟ	รฺ-ซลซฟรฺ	ดฺ-ฟซฟรฺดฺ	ทฺ-รฟรดทฺ

๓.๒.๓.๒ กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนการสะเดาะ ดังนี้

มือขวา	- - - ฟ	-ซ - ซซซ	-ลซฟ-ซล	-ดำ-ซซซซ
มือซ้าย	- - - ฟ	-ซ - ซซซ	-ลซฟ-ซล	-ดำ-ซซซซ

๓.๒.๓.๔ กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนการคาบลูกคาบดอก ดังนี้

มือขวา	-ฟ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ล-ล	-รำ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ฟ-ร
มือซ้าย	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ดำ-ด-ด-ซ	ซ-ซ-ซ-ม

๓.๒.๓.๕ กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนการขยี้ ดังนี้

มือขวา	ดฺฟ ฟซล	-ดทลทรดท	ฟ ซ ล ท	-รดท-ลซ
มือซ้าย	ดฺฟ ฟซล	-ดทลทรดท	ฟ ซ ล ท	-รดท-ลซ

๓.๒.๓.๖ กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนการกวาด ดังนี้

แทนการกวาดขึ้น

แทนการกวาดลง

มือขวา	- ล -ลล	- ซ -ซ-	- ฟ -ฟฟ	- ร -รร
มือซ้าย	- ล -ลล	- ซ -ซ-	- ฟ -ฟฟ	- ร -รร

๓.๒.๓.๗ กำหนดให้แบ่งเป็นทางต่าง ๆ ตามกลุ่มเสียงเหล่านี้

๑.) ทางเพียงออล่าง	กลุ่มเสียง	ฟซล x ดร x
๒.) ทางใน	กลุ่มเสียง	ซลท x รม x
๓.) ทางกลาง	กลุ่มเสียง	ลทด x มฟ x
๔.) ทางเพียงออบน	กลุ่มเสียง	ทดร x ฟซ x
๕.) ทางนอก	กลุ่มเสียง	ดรม x ซล x
๖.) ทางกลางแหบ	กลุ่มเสียง	รมฟ x ลท x
๗.) ทางชวา	กลุ่มเสียง	มฟซ x ทด x

๓.๒.๔ รูปแบบเพลงพญาโศก

รูปแบบเพลงพญาโศก สามชั้นที่ใช้บรรเลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกมีจำนวนท่อน ๑ ท่อน แต่ระนาดเอกจะต้องบรรเลง ๔ เที่ยว ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางการศึกษาได้ ดังนี้ แทนสัญลักษณ์ได้ดังนี้

เที่ยวที่ ๑	: สะบัด ขยี้	แทนสัญลักษณ์เป็น	ก
ท่อนที่ ๒	: คาบลูก คาบดอก	แทนสัญลักษณ์เป็น	ข
ท่อนที่ ๓	: รัวพื้น	แทนสัญลักษณ์เป็น	ค
ท่อนที่ ๔	: ดำเนินทำนอง	แทนสัญลักษณ์เป็น	ง

๓.๒.๕ จังหวะ

การเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น ใช้อัตราจังหวะสามชั้นในการบรรเลง และใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น โดยการเดี่ยวจะใช้กลองสองหน้าในการควบคุมจังหวะหน้าทับ ซึ่งโดยทั่วไปจังหวะทางดนตรีไทยสามารถจำแนกได้ ๓ ประเภท ดังนี้

๑. จังหวะสามัญ คือ จังหวะที่คนทั่วไปเข้าใจได้ เช่น การปรบมือ การเคาะตามจังหวะทั่วๆไป

๒. จังหวะฉิ่ง จังหวะที่คาบคุมโดย “ฉิ่ง” มีสองเสียงคือ เสียงฉิ่ง และ เสียงฉับ มีทั้งหมด ๓ อัตราจังหวะคือ

-อัตราจังหวะสามชั้น ระดับความเร็ว ช้า

-อัตราจังหวะสองชั้น ระดับความเร็ว ปานกลาง

-อัตราจังหวะชั้นเดียว ระดับความเร็ว เร็ว

รูปแบบอัตราจังหวะฉิ่ง

อัตราจังหวะสามชั้น

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

อัตราจังหวะสองชั้น

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

อัตราจังหวะชั้นเดียว

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

๓. จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะที่ถูกกำหนดด้วยเครื่องหนังที่เรียกว่า “กลอง”มีหลายประเภท เช่น กลองแขก กลองตะโพน กลองทัด กลองสองหน้า โทน รำมะนา เป็นต้น

ส่วนรูปแบบของการเดี่ยวนั้น เครื่องหนังที่ใช้ประกอบจังหวะหน้าทับคือ กลองสองหน้า ใช้หน้าทับปรบไก่ ดังตาราง

หน้าทับปรบไก่ กลองสองหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น

- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - ถะ	-พรึง- ป๊ะ	- - - เทิด	-พรึง -ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - พรึง	- - - -	-พรึง-พรึง	- - - เทิด	- พรึง -ติง	เทิดติ-เทิด	-ป๊ะ -พรึง

อัตราจังหวะสองชั้น

-พรึง- ป๊ะ	-ป๊ะ -ตุ๊บ	-พรึง-พรึง	-ตุ๊บ -พรึง	-พรึง- ป๊ะ	-ป๊ะ -ตุ๊บ	-พรึง-พรึง	-ตุ๊บ -พรึง

อัตราจังหวะชั้นเดียว

-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง

๓.๒.๖ ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

ท่อน ๑

- - มำ ม	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- มำ มำ มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ
- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - ท ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ท - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

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

- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

ล - ท	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม	ม - ร -
- ซ - ร	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ท - ล

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

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ล - -	ด ท - -	ด ท - -	ด ท - -	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

- ล ท	ร ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- - ร -	- - ม ฟ
- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

- ฟ - -	ฟ ม - ฟ	- ท - -	ล ล - ท	- ด - ม	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ท - ด	- ท - ด	- ท - ล	- - - ท	- ด - ม	- ด - ท	- - - ล	- - - ด

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

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

กลับต้น

วิเคราะห์แต่ละประโยค

วิเคราะห์ประโยคขึ้นต้นเพลง การเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้นนั้น มีการเปิดตัวโดยใช้ “ลูกเท่า” ซึ่งอยู่ในประโยคสุดท้ายของเพลงพญาโศก นำมาบรรเลงเริ่มต้นในการขึ้นเพลง แล้วจึงเข้าในประโยคที่ ๑ ตามปกติ

คำว่า “ลูกเท่า” ครูมนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นทำนองเพลงตอนหนึ่งซึ่งไม่มีใจความอย่างไร มีบทแต่จังหวะ (หน้าทับ)

ลูกเท่าที่เป็นประโยคสุดท้ายของเพลงพญาโศก สามชั้น ทำนองหลักเป็นดังนี้

มือขวา	- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ - ร
มือซ้าย	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ได้นำมาแปลทำนองจากทำนองหลักเป็นทำนอนเดี่ยว ซึ่งต้องการให้เห็นว่า ทำนอนหลักประโยคนี้ผู้ประพันธ์ได้นำมาแปลทำนองให้เป็นไปตามลักษณะของเพลงเดี่ยวระนาดเอก ดังนี้

มือขวา	- ดฺรฺมฺ	- มฺ - รฺ	รฺดฺท ดิ ม	- รฺ ดฺ ซ	- ร ร ซ	- ล - ท	ดฺ มฺรฺดฺ - ซ	ร ซซซ - รฺ
มือซ้าย	-ดรม	- ซ - ร	รดท ด ม	- ร ด ซ	- ร ล ซ	- ล - ท	ด มรด - ซ	ร ซซซ - ร

ในประโยคขึ้นเพลงเดี่ยวพญาโศก ทางระนาดเอกนี้ พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๑ ตำแหน่งในห้องที่ ๑ สะบัดลง ๒ ตำแหน่งในห้องที่ ๓ ,๗ และสะเดาะอีก ๑ ตำแหน่ง ลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

การสะบัดนี้ ครูมนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายไว้ว่า คือการแทรกพยางค์ (หรือเสียง) เข้าไปในทางเก็บอีกหนึ่งพยางค์ ซึ่งแล้วแต่จะเห็นสมควรว่าจะแทรกอยู่ตรงไหนบ้าง การแทรกพยางค์ตามวิธีที่เรียกว่า สะบัดนี้ หากอยู่ในขณะที่บรรเลงโดยให้จังหวะช้า พยางค์ที่แทรกนี้จะอยู่ชิดกันกับพยางค์หลังที่อยู่ถัดไปทั้งเหนี่ยวรั้งพยางค์ข้างหน้าให้ร่นถอยไปชิดกับพยางค์ที่แทรกเข้ามานั้น จนเท่ากันกับที่ตัวเองชิดพยางค์หลัง แต่ถ้าอยู่ในขณะที่บรรเลง โดยใช้จังหวะเร็วแล้ว พยางค์ที่แทรกเข้ามานี้ก็จะอยู่ระหว่างศูนย์กลางของที่สองพยางค์พอดี และมิได้ทำให้พยางค์อื่นเคลื่อนที่แต่อย่างใด ทั้งนี้ก็เพราะความเร็วบังคับให้มิได้ดังที่อยู่ในขณะใช้จังหวะช้า

เทคนิคในการสะบัด สะเดาะ ในการเปิดตัวเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้นนี้ การสะบัดสะเดาะต้องมีความชัดเจนทุกพยางค์ ทั้งความดังของเสียงแต่ละพยางค์ที่มีความสม่ำเสมอกัน การใช้ลมหายใจเข้าและออกให้มีความสัมพันธ์กับการยกไม้ไปยังลูกระนาด ทั้งนี้ เสียงที่จะออกมานั้นก็มีผลมาจากการจับไม้ที่ถูกต้องอีกด้วย

ในการเปิดตัวเพลงพญาโศกทางเดี่ยวระนาดนี้ ครูสงบ ทองเทศ ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงเดี่ยวพญาโศกทางโบราณ เวลาขึ้นจะต้องชัดเจน การสะบัดสะเดาะต้องนิ่ง มีความชันเจนแจ่มแจ้ง ไม่เหมือนกับของสมัยใหม่ ที่ฟังแล้วเหมือนลำตัด ก็คือ มันจัดจ้าน จี๊ดจ๊าดถึงใจ แต่ไม่มีความสง่างาม ก็เหมือนเวลาที่เราดูลำตัด..."

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑

ทำนองหลักคือ

มือขวา	- มำ มำ มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ด
มือซ้าย	- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ทลซ ล ท	ดำ ทดรำ ดำ	ซลทดำรำดำ	ท ล ซ ม	ฟซล ดำ ซ	ดำ ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดด
มือซ้าย	~~ทลซ~~ ล ท	ด ทดร ด	ซลทดรด	ท ล ซ ม	~~ฟซล~~ ด ซ	ด ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดด

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ซ ล ซ ด	ม ด ม ม	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ม ด ม ม	ด ม ม ด
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ท ท ท ท	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ท ซ ท ท	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ม ด ม ม	ด ม ม ด
มือซ้าย	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร

เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ด ท ล ม	ล ท ด ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ ม̀ ร̀	ด̀ ซ ล ท	ด̀ ซ ร̀ ด̀
มือซ้าย	ด ท ล ฟ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ ม̀ ร̀	ด̀ ซ ล ท	ด̀ ซ ร̀ ด̀

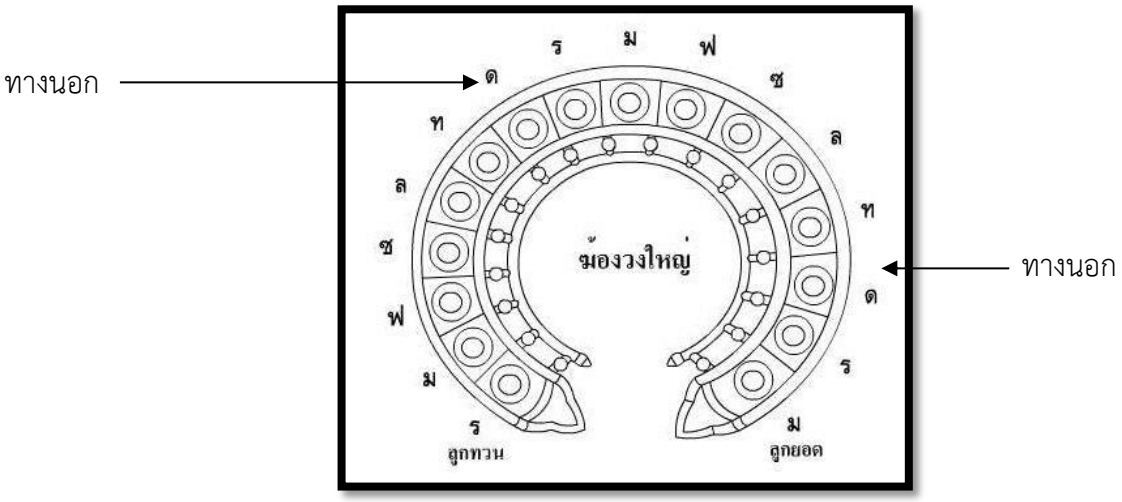
สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงที่มีการบรรเลงเปลี่ยนเสียงครบทั้ง ๗ เสียงในท่อนเดียว ดังที่ครูบุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวไว้ว่า

“...การศึกษาค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับการเปลี่ยนเสียงในเพลงไทยโดยนำจุดการเปลี่ยนเสียงแต่ละขั้น (ผลการทดลอง) มาลากเส้นเชื่อมโยงตามการเกิดเสียงก่อนและหลัง พบว่าระบบการเกิดเสียงมีความสัมพันธ์กับระบบการบรรเลงระบบหนึ่ง ซึ่งวิชาการดนตรีไทยรียกว่า “บรรเลงเปลี่ยนเสียง”ซึ่งมีการใช้อยู่ในเพลงกลุ่มหนึ่ง เช่น เพลงเหาะ เพลงกลม เพลงพญาโศก...” (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๔๒, หน้า ๑๘)

ในประโยคนี้ มีบันไดสียงตรงกับเสียงนอก หรือ ทางนอก ซึ่งเสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๗ และ ๑๔ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ ดรมxซล ดังรูป ทางนี้เป็นทางที่ปี่นอกบรรเลงได้สะดวกที่สุด



ทำนองสารัตถะ (Essential note) คือ แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ เช่น

ทำนองตกแต่ง = ๑๒๑๑ ๒๔๒๒ ๔๕๔๔ ๕๖๕๕

ทำนองสารัตถะ = - - - ๑ - - - ๒ - - - ๔ - - - ๕

เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าทำนองตกแต่งนั้นร้อยกรองผูกพันอยู่กันตามโครงสร้างของทำนองสารัตถะ ซึ่งทำหน้าที่เป็นแก่นของท่วงทำนองทั้งหมด (พิชิต ชัยเสรี, สังคีตลักษณ์วิเคราะห์)

ในประโยคที่ ๑ นี้ มีสารัตถะเป็น

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

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑ ของเพลงเดี่ยวพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงนอก หรือ ทางนอก คือ ดรมxซล

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๒ ตำแหน่งในห้องที่ ๒ และ ๕ มีการสะบัดลง ๒ ตำแหน่งในห้องที่ ๑ และ ๖ มีการสะเดาะ ๑ ตำแหน่งในห้องสุดท้ายของประโยค และเป็นการสะเดาะ ๕ พยางค์ ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถสูงกว่าการสะเดาะ ๓ พยางค์ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง มี ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง โด ในการบรรเลงประโยคที่ ๑ นี้ ครูสงบ ทองเทศ ได้กล่าวไว้ว่า*"...ระวังจะผิดเสียง เพลงโดยมากจะผิดกัน การตีสะบัด สะเดาะต้องชัดเจนสะเดาะอย่างให้ถอยออก อย่างของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์ แท้ ๆเนี่ย จะต้องนิ่งจริง ๆ แค่ตอนขึ้นก็เห็นแล้ว ว่าของเขานิ่งจริง ๆ ทางต้องเป็นของแท้ ๆไม่ใช่จับแพะชนแกะเหมือนในปัจจุบัน ที่คิดขึ้นมาเอง... "*

ในประโยคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒ เริ่มจากการรัวคาบลูกคาบดอกก่อน ๑ ประโยคเต็ม ลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง มี ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง โด

การรัวคาบลูกคาบดอกนี้ ครูมนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่า[3]

การรัวนี้ รัวอาจขยี้ไปทั้งท่อน หรือรัวบ้างเก็บบ้างสลับกันไปก็ได้ ถ้าเป็นทางรัวบ้างเก็บบ้างสลับกันไปเช่นนี้ เขาเรียกว่า ทางคาบลูกคาบดอก ทั้งนี้โดยสมมติว่าการเก็บเป็น "ลูก" และการรัวเป็น "ดอก" เมื่อทั้งเก็บและรัวมาสลับกันเข้ากลายเป็นทางคาบลูกคาบดอกไป

[3] บุญธรรม ตราโมท,คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ๒๔๘๑, หน้า ๖๕

ในประโยคที่ ๑ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง มี ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง โด

ทางรัวนี้เป็นวิธีการบรรเลงดนตรีด้วยพยางค์ที่ถี่ยิบที่สุด ถ้าเป็นระนาดก็ใช้สองมือตีซอยสลับกันยิบไปทีเดียว ถ้าเป็นซอก็รัวคันชักโดยสีคันชักสั้น ๆ สลับเข้าออกให้รวดเร็วที่สุด ถ้าเป็นจะเข้หรือกระจับปี่ ก็ใช้ไม้ดีดเข้าออกโดยรวดเร็ว

ประโยคที่ ๑ ในเที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน พบว่า ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะของกลอนขั้นสูง ซึ่งลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ซึ่งไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลักแต่เป็นเทคนิคที่ทำให้กลอนมีความสอดคล้องกันและเกิดความไพเราะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง โด ตามทำนองหลัก

วิเคราะห์ประโยคที่ ๒

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - - ท	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ท	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
มือซ้าย	- ท - -	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ซ - -	- - - ท	- ล - ท	- ด - ร

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ทลซ ล ท	ดรดทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	รมฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร
มือซ้าย	ทลซ ล ท	ดรดทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	รมฟ ลซฟ	ซฟม ลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ฟ ร	ล ฟ ฟ ร	ฟ ร ร ท	ม ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ร ท	ร ท ร ร
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ม	ม ม ม ด	ร ร ร ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด

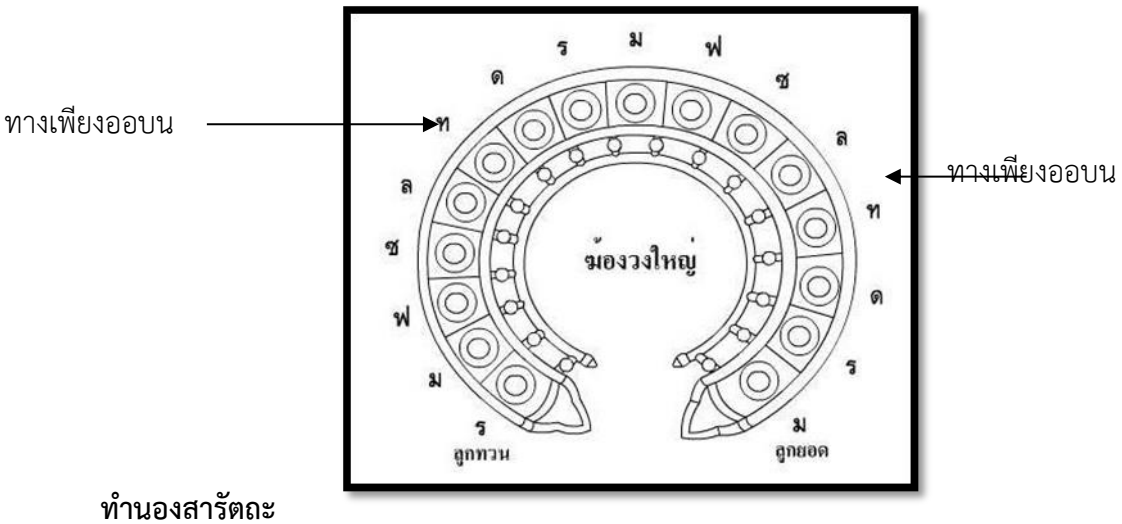
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ท ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	ร ซ ด ฟ	ม ร ด ฟ	ด ฟ ม ร
มือซ้าย	ท ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	ร ซ ด ฟ	ม ร ด ฟ	ด ฟ ม ร

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๒

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงเพียงออบน หรือ ทางเพียงออบน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ ๖ และ ๑๓ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ ทดรxฟซ ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในทำนองที่ ๒ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ท - - - รำ - - - ดำ - - - ท - - - ล - - - ท - - - ดำ - - - รำ

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๒ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน หรือ ทางเพียงออบน คือ ทดรxฟซ

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๒ เที่ยวที่ ๑ พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๑ ตำแหน่งในห้องที่ ๓ มีการสะบัดลง ๘ ตำแหน่งในห้องที่ ๑, ๔, ๕, ๖, ๗ และ ๘ มีการขยี้ ๖ พยางค์ ในห้องที่ ๒ ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ครูสงบ ทองเทศได้กล่าวถึงทางเดี่ยวโบราณไว้ว่า

“...ของโบราณนั้นถือความชัด ความคม ความนิ่ง เป็นสำคัญ ไม่ใช่กรี๊ดกร๊าด นั้นใครจะบอกว่า โบราณนั้นต้องไม่สะบัดนั้นไม่ใช่ สะบัดก็มี แต่เขาจะสะบัดเป็นกลุ่ม เขาชัดทุกคำเลย...”

ในประโยคที่ ๒ เที่ยวที่ ๒ เป็นการรัวคาบลูกคาบดอก ๑ ประโยคเต็ม ก็คือการตีเก็บนั่นเองลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ในประโยคที่ ๒ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

ในประโยคที่ ๒ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร ตามทำนองหลัก แต่ลักษณะของกลอนปกติ สังเกตจากห้องที่ ๖ และ ๘ กลอนจะมีลักษณะ เน้นการตีข้ามเสียง ๔ เสียง ซึ่งทำให้เห็นถึงความสามารถในการสร้างสรรค์กลอน และเป็นกลอนที่ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำสูงในการบรรเลง

วิเคราะห์ประโยคที่ ๓

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
มือซ้าย	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ด์ทล ท ด ำ	ร ำ ด์ร ำ ม์ ร ำ	ลทด์ร ำ ม์ ร ำ	ด ำ ท ล ฟ	ลทด์ ำ ม ท	ม ำ ด์ทล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร
มือซ้าย	ด์ทล ท ด ำ	ร ำ ด์ร ำ ม์ ร ำ	ลทด์ร ำ ม์ ร ำ	ด ำ ท ล ฟ	ลทด์ ำ ม ท	ม ำ ด์ทล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ	ด ำ ล ด ำ ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ	ด̣ ล ด̣ ด̣	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

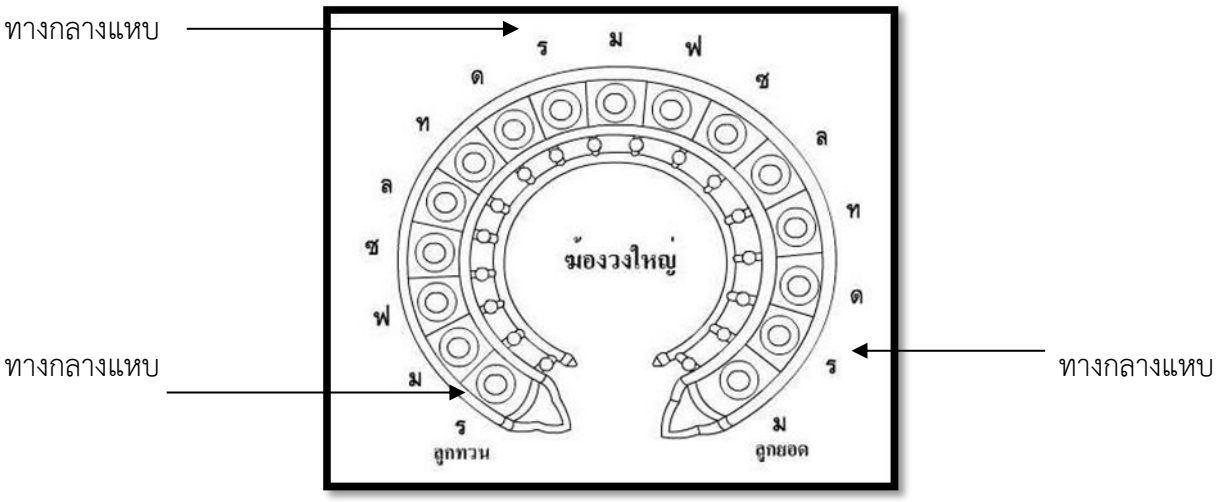
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ซ̣ ล̣ ซ̣ ร̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ร̣	ล̣ ท̣ ล̣ ม̣	ล̣ ท̣ ล̣ ม̣	ล̣ ท̣ ล̣ ม̣	ล ท ล ร	ซ ล ซ ร	ฟ ซ ฟ ด
มือซ้าย	ซ̣ ล̣ ซ̣ ฟ	ซ̣ ล̣ ซ̣ ร̣	ล̣ ท̣ ล̣ ฟ̣	ล̣ ท̣ ล̣ ม̣	ล ท ล ม	ล ท ล ร	ซ ล ซ ร	ฟ ซ ฟ ด

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๓

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทาง
นี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๑, ๘ และ ๑๕ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ รมฟxลท ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๓ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ฟ - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ท - - - ฟ - - - ม - - - ร

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๒ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ คือ รมฟxลท

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๓ เที่ยวที่ ๑	พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๒ ตำแหน่งในห้องที่ ๒ และ ๕ มีการสะบัดลง ๒ ตำแหน่งในห้องที่ ๑ และ ๖ มีการขยี้ ๕ พยางค์ในห้องที่ ๓ มีการสะเดาะ ๕ พยางค์ ในห้องที่ ๘ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ฟา ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร ในประโยคที่ ๓ เที่ยวที่ ๒ เป็นการรัวคาบลูกคาบดอก ๑ ประโยคเต็ม ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร
ในประโยคที่ ๓ เที่ยวที่ ๓	เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร
ในประโยคที่ ๓ เที่ยวที่ ๔	ที่เป็นการดำเนินกลอน ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง มีส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับสียง โด ซึ่งไม่ตรงตามทำนอนหลักแต่มีความใกล้เคียง ผู้ประดิษฐ์ต้องการให้เห็นถึงความสอดคล้องของสำนวนกลอน และให้เกิดความไพเราะ น่าตื่นเต้น ลักษณะของกลอนจะมีความพิเศษกว่ากลอนปกติ อีกทั้งยังต้องควบคุมเสียงให้ออกมาดีอีกด้วย

ดังที่ครูบุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวจากการให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“...การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ต้องควบคุมเสียงให้ดี ผู้บรรเลงต้องรู้จักฝึกฝน ต่อสู้กับตนเอง เสียงดีนั้น ดีได้อย่างไร ดีจริงมั๊ย เหล่านี้ต้องมีองค์ประกอบเป็นฐานสำคัญ ฐานต้องดี คือฐานควบคุมดี แล้วก็นำไปสู่ความเป็นศิลปิน คือผู้ที่ใช้หลักวิชาการได้ โดยปราศจากตัวตนของตนเอง ในระดับมหาบัณฑิตนั้น จะต้องมีความสมบูรณ์ในด้านเหล่านี้...”

(บุญช่วย โสวัตร, สัมภาษณ์, ๒๘ กันยายน ๒๕๖๐)

วิเคราะห์ประโยคที่ ๔

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
มือซ้าย	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ท

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ซฺ ด ร ม	ฟซฟฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ รฺ ซฺ	ล ท ด ร	ดรม ซ ร	ซ มรด ท
มือซ้าย	ซฺ ด ร ม	ฟซฟฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ รฺ ซฺ	ล ท ด ร	ดรม ซ ร	ซ มรด ท

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ด - ร ร	ม ม ฟ ฟ	ซ - ฟ ฟ	ม ม ร ร	ล - ล ล	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ ฟ	ม ร ด ท
มือซ้าย	ด - ล -	ท - ด -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ล - ล -	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ -	ม ร ด ท

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ล ล	ฟ ล ฟ ฟ	ล ฟ ฟ ร	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ฟ ร	ล ฟ ฟ ร	ฟ ร ร ท
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ม	ม ม ม ด

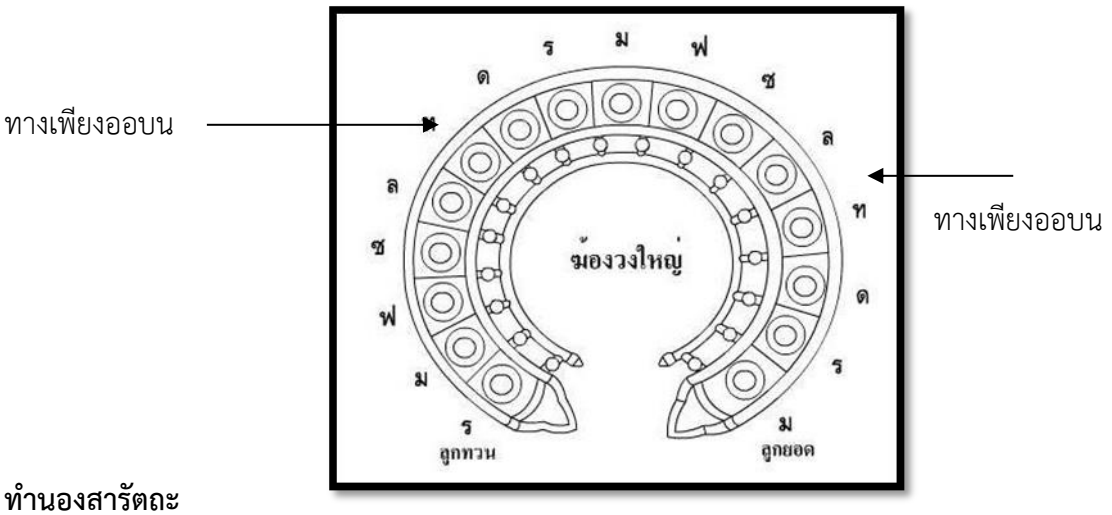
เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท
มือซ้าย	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๔

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงเพียงออบน หรือ ทางเพียงออบน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๖ และ ๑๓ กำหนดตัวโน้ตคือ ทดรxฟซ ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๔ นี้ มีสารัตถะเป็น

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

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๔ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน หรือทางเพียงออบน คือ ทดรxฟซ

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๑ พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๑ ตำแหน่งในห้องที่ ๗ มีการสะบัดลง ๓ ตำแหน่งในห้องที่ ๔, ๕ และ ๘ มีการขยี้ ๘ พยางค์ ในห้องที่ ๒ ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง เร ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ที

ในประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒ เป็นการบรรเลงแบบคู่ ๑ - ๔ และเป็นการบรรเลงแบบคู่ ๘ ในห้องที่ ๕ - ๘ การบรรเลงช่วงนี้ ให้แผ่วกำลังลง คือ ใช้กำลังประมาณ ๗๐ เปอร์เซ็นต์ เพื่อเป็นการผ่อนแรงออมกำลังไว้ และเป็นการเพิ่มความไพเราะน่าสนใจ ลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง เร ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ที

ในประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ที การรัวส่วนนี้ให้ใช้กำลังเต็ม ต้องระวังจังหวะอย่าให้ช้าหรือเร็วเกินไป รักษาแนวให้ฟังลื่นหูเป็นที่สุด

ในประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน ตีเก็บเป็นคู่แปดทั้งหมด เทคนิคการตีคือ ตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน เพราะประโยคนี้ อยู่ในช่วงต้นของเพลงจะต้องออมกำลังไว้ แต่ต้องให้ได้เสียงที่โต บ่งบอกว่าผู้บรรเลงนั้นยังมีกำลังเหลืออยู่ ประโยคที่นี้ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียงที

วิเคราะห์ประโยคที่ ๕

ทำนองหลักคือ

มือขวา	- - - ล	- - ท ท	- - - ร̣	- - ท ท	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ท ท - ล
มือซ้าย	- - - ล	- ท - -	- - - ร	- ท - -	- ม - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ฟมร มฟ	ซฟซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ลทดม̣ร̣ด	ร̣ดท - ม̣	ร̣ดทดร̣ลทด	ซลทดร̣ดทล
มือซ้าย	ฟมร มฟ	ซฟซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ลทด ม̣ร̣ด	ร̣ดท - ม̣	ร̣ดทดร̣ลทด	ซลทดร̣ดทล

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ท ร ท ม	ท ร ท ท	ท ร ท ม	ท ร ท ท	ม̣ ม̣ ม̣ ม̣	ร̣ ร̣ ร̣ ร̣	ท ท ท ท	ล ล ล ล
มือซ้าย	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ท ท ท ท	ล ล ล ล

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ม ท ซ ท	ม ท ท ซ	ม ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ม ม ท	ม ท ม ม	ม ล ล ม	ล ม ล ล
มือซ้าย	ร ร ล ล	ร ร ร ล	ร ร ร ล	ล ล ล ล	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

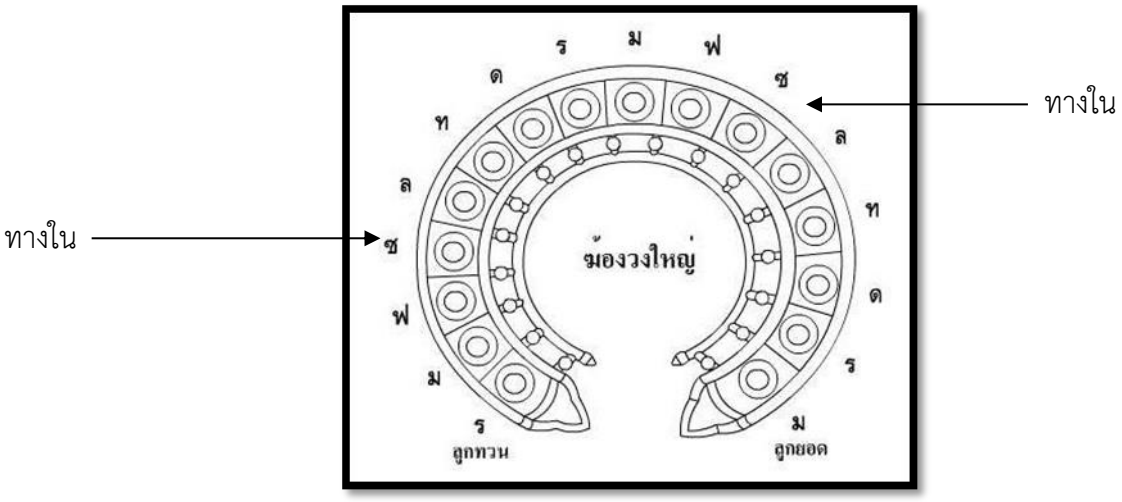
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ล ร ม ฟ	ท ม ฟ ซ	ด ฟ ซ ล	ร ซ ล ท	ม ล ท ด	ฟ ท ด ร	ซ ด ร ม	ร ด ท ล
มือซาย	ล ร ม ฟ	ท ม ฟ ซ	ด ฟ ซ ล	ร ซ ล ท	ม ล ท ด	ฟ ท ด ร	ซ ด ร ม	ร ด ท ล

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๕

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับบันไดเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในทำนองที่ ๕ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ล - - - ท - - - ร̣ - - - ท - - - ม̣ - - - ร̣ - - - ท - - - ล

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๕ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวรำนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๕ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น มีการสะบัดลง ๓ ตำแหน่งในห้องที่ ๑, ๕ และ ๖ มีการขยี้ ๔ ตำแหน่ง เป็นการขยี้ ๖ พยางค์ ในห้องที่ ๒, ๓ และ ๔ และการขยี้ ๘ พยางค์ ในห้องที่ ๗ และ ๘ การขยี้ในส่วนนี้ต้องทำให้เสียงนิ่ง คือ มีระดับความดังของเสียงที่เสมอกัน เป็นการบรรเลงที่ยาก เพราะมีการขยี้ถึง ๘ พยางค์ในห้องเดียว อีกทั้งยังติดกันทั้งสองห้องดังนั้นจึงทำให้ผู้บรรเลงต้องขยี้ถึง ๑๖ พยางค์ติดต่อกันให้อยู่ในสองห้อง นับว่าเป็นเรื่องที่ยากทีเดียว เทคนิคการขยี้ ๑๖ พยางค์ คือ การใช้ลมหายใจช่วย โดยเมื่อบรรเลงถึงห้องที่ ๖ แล้วให้กำหนดลมหายใจเข้าแล้วค่อมมาผ่อนลมหายใจออกในห้องที่ ๘ ประกอบกับการใช้กำลังโดยเกร็งแขน ให้กำลังออกจากหัวไหล่ไปสู่ปลายมือจะช่วยให้บรรเลงในจุดนี้ได้ดีขึ้น ในประโยคนี้ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ลา

ครูสงบ ทองเทศกล่าวถึงการขยี้ตรงท้ายประโยคนี้ไว้ว่า

“...ตรงขยี้นี้เห็นมั๊ยล่ะ มันเพราะจะตาย ถ้าเธอทำให้มันชัดเจน มันจะเพราะสักแค่ไหน นี่แหละ ของเก่าจริง ๆ ไม่ใช่ โอ้โฮ...กระดุกกระดิก ในปัจจุบันนี้มันเลอะเทอะกันนัก พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านก็ได้ต่อไว้ให้กับครูเฉลิม บัวทั่ง ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนเล็ก และครูเฉลิมก็มาต่อให้ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูบุญส่ง กาหลง ก็ไปขอจากครูประสงค์อีกทีหนึ่ง ครูบุญส่งนี่ยังมีชีวิตอยู่และครูบุญส่งก็มาต่อให้กับฉันนี่แหละ แต่เที่ยวที่ ๔ ของครูพระเพลงไพเราะ...”

ในประโยคที่ ๕ เที่ยวที่ ๒ เป็นการรัวแบบเหวี่ยง คือ มือซ้ายจะรัวอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง มือขวาจะตีในลักษณะการเหวี่ยงมือแยกออกไปจากเสียงเดียวกับมือ
ซ้ายเป็นคู่เสียงต่าง ๆ ในประโยคนี้มีการเหวี่ยงเป็นทั้งคู่ ๒ คู่ ๔ และคู่ ๘ เทคนิคของการเหวี่ยงนั้น สาระสำคัญอยู่ที่มือขวาที่แยกออกไป ต้องมีความแม่นยำสูง จึงจะเกิดความไพเราะและถูกต้องเน้นกำลังที่มือขวาให้มากกว่ามือซ้าย ใช้กำลังจากท่อนแขน ในประโยคนี้ ลูกต้องห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ลา

ในประโยคที่ ๕ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา การรัวส่วนนี้ให้เกร็งข้อมือไว้และเน้นไม่ให้ผิดเสียง ต้องควบคุมจังหวะให้ดี เพราะการรัวในจุดนี้มักจะทำให้จังหวะเร่งขึ้นมาโดยอัตโนมัติ ฉะนั้นควรระมัดระวังไม่ให้สะดุดหรือล้ม

ในประโยคที่ ๕ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน ตีเก็บเป็นคู่แปดทั้งหมด ประโยคนี้ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังและความแม่นยำสูง เพราะลักษณะกลอนเป็นการตีแบบคู่สี่ในต้นห้องของห้องที่ ๑ - ๗ หากผู้บรรเลงไม่มีความแม่นยำแล้ว ย่อมทำให้กลอนเพี้ยนไป เทคนิคการตีคือ ใช้กำลังทั้งแขนในห้องที่ ๑ - ๗ เน้นให้ตรงเสียง พอมาถึงห้องที่ ๘ ให้ผ่อนแรงเพื่อออมกำลังไว้ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา

วิเคราะห์ประโยคที่ ๖

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด̣	ท ล ซ ท	ล ซ ร ซ	ฟ ม ร ท	ล̣ซ̣ล̣ท̣ล̣ซ̣	ร̣ ซ̣ ล̣ ซ̣	ท̣ล̣ซ̣ ล̣ ท̣
มือซ้าย	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด̣	ท ล ซ ท	ล ซ ร ซ	ฟ ม ร ท	ล̣ซ̣ล̣ท̣ล̣ซ̣	ร̣ ซ̣ ล̣ ซ̣	ท̣ล̣ซ̣ ล̣ ท̣

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ร̣ ท ล ซ	ท ล ร̣ ท	ม̣ ร̣ ท ล	ร̣ ท ล ซ	ฟ ร ฟ ฟ	ซ ม ซ ซ	ล ฟ ล ล	ท ซ ท ท
มือซ้าย	ร ท ล ซ	ท ล ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ซ ท ร ท	ซ ท ท ซ	ฟ ร ฟ ฟ	ซ ม ซ ซ	ล ฟ ล ล	ท ซ ท ท
มือซ้าย	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล

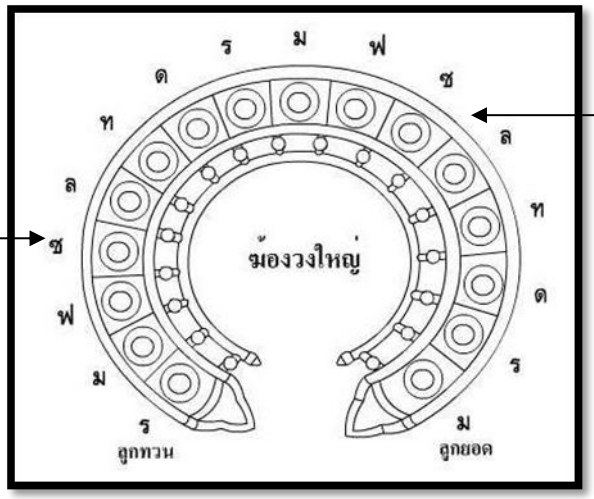
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ร ำ ซ ล ท	ด ซ ร ำ ด	ท ล ม ฟ	ซ ร ล ซ	ฟ ม ร ล	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ท ซ ล ท
มือซ้าย	ร ำ ซ ล ท	ด ซ ร ำ ด	ท ล ม ฟ	ซ ร ล ซ	ฟ ม ร ล	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ท ซ ล ท

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๖

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๖ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ซ - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ร - - - ซ - - - ล - - - ท

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๖ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๖ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น มีการสะบัดลง ๑ ตำแหน่งในห้องที่ ๘ มีการขยี้ ๑ ตำแหน่ง เป็นการขยี้ ๗ พยางค์ ในห้องที่ ๕ และ ๖ ประโยคนี้ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง มี

ในประโยคที่ ๖ เที่ยวที่ ๒ เริ่มด้วยการตีคู่แปดเป็นจำนวน ๔ ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๔ จากนั้นจึงจะเข้ารัวห้องที่ ๕ - ๘ ประโยคนี้ลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ที

ในประโยคที่ ๖ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ที การรัวส่วนนี้ให้ผ่อนกำลังลงแต่รักษาให้ระดับเสียงเท่าเดิมไว้

ในประโยคที่ ๖ เที่ยวที่ ๔ เป็นการดำเนินกลอนในลักษณะของกลอนสับแบบคู่สี่ อยู่ในห้องที่ ๒ และ ๔ การตีกลอนสับผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำโดยเฉพาะกลอนสับคู่สี่ ต้องลงให้ถูกเสียง ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมของผู้บรรเลง ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ซอล ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ที

วิเคราะห์ประโยคที่ ๗

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล – ซ
มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ร ม ซ ด̣	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	ทลซฟมร ซ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม̣	ร̣ ท ล ซ
มือซ้าย	ร ม ซ ด̣	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	ทลซฟมร ซ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม̣	ร̣ ท ล ซ

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ร̣ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ
มือซ้าย	ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซฺ ท ท	ซฺ ท ท ซฺ
มือซ้าย	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

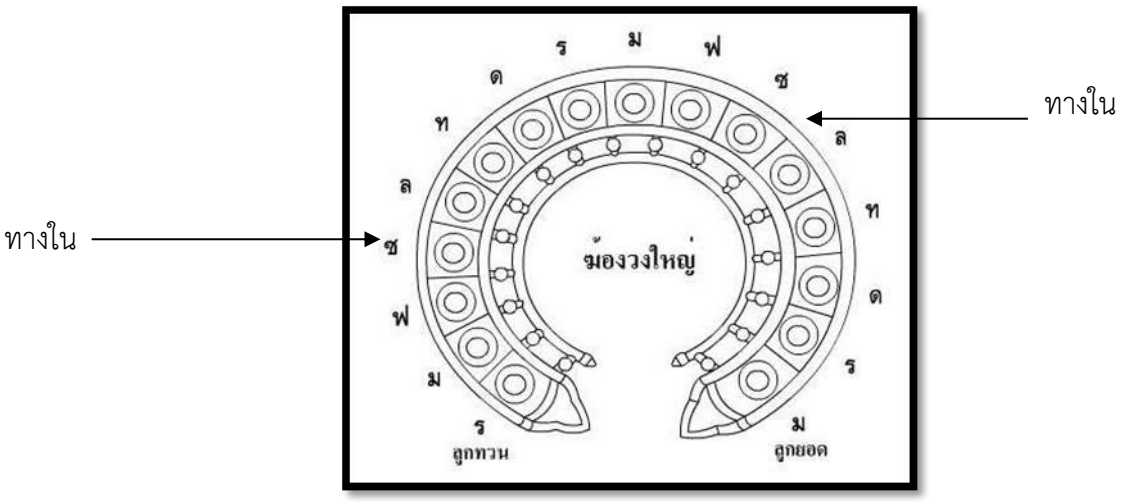
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท มฺ	รฺ ท ล ซ
มือซ้าย	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม	ร ท ล ซ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๗

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๗ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ท - - - มฺ - - - รฺ - - - ท - - - รฺ - - - ท - - - ล - - - ซ

จึงสามารถสรุปได้ว่าในประโยคที่ ๗ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๗ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีทั้งการสะบัดขึ้น และสะบัดลง มีการขยี้ ๑ ตำแหน่ง เป็นการขยี้ ๗ พยางค์ ในห้องที่ ๕ และ ๖ ประโยคนี้ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ซอล

ในประโยคที่ ๗ เที่ยวที่ ๒ เริ่มด้วยการตีคู่แปดเป็นจำนวน ๔ ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๔ จากนั้นจึงจะรัวเข้าในห้องที่ ๕ - ๘ ประโยคนี้ลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ซอล การรัวในจุดนี้ อยู่ในช่วงเสียงต่ำเวลารัวจะทำให้เสียงไม่ค่อยชัด ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความระมัดระวังอย่างมาก เพื่อให้เสียงออกมาอย่างชัดเจน ฟังแล้วรู้เรื่อง อีกอย่างการเปลี่ยนจากการตีคู่แปดมาเป็นการตีแบบรัวนี้จะต้องทำให้ดี โดยเฉพาะช่วงรอยต่อจะต้องทำให้เนียน เพราะโดยมากจะกระแทกเสียง จึงต้องระวังให้เรียบร้อยที่สุด

ในประโยคที่ ๗ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ซอล การรัวส่วนนี้ในสามห้องแรกเป็นลักษณะการรัวแบบไล่เสียงลงมา ตั้งแต่เสียงฟา มี เร และ ที ผู้บรรเลงจะต้องเกร็งแขนให้มีความมั่นคงที่สุด เพื่อให้เสียงออกมาถูกต้อง

ในประโยคที่ ๗ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอนในลักษณะของกลอนพัน ซึ่งปรากฏอยู่ในห้องที่ ๔ มีลูกตกอยู่ที่เสียง ซอล ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักที่มีลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที แต่ก็เป็นลักษณะของกลอนพัน ซึ่งไปเน้นเสียงหนักอยู่ที่ห้อง ๘ ที่มีลูกตกตรงกับเสียง ที ซึ่งถือว่าเป็นสำนวนกลอนที่มีความพิเศษกลอนหนึ่ง และแสดงถึงชั้นเชิงในกลอนระนาด

วิเคราะห์ประโยคที่ ๘

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ล ท ดำ มำ	รำ ดำ ท ล	ร ม ซ ดำ	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล
มือซ้าย	ล ท ด ม	ร ด ท ล	ร ม ซ ด	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ลท ร ม	ซ ล ท ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ร ร รร	ม ม มม	ซ ซ ซซ	ล ลลล
มือซ้าย	ซ ร ม	ซ ล ท ด	ร ม ร ด	ท ล ซ ม	รร	มม	ซซ	ลล

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ม ทม ม	ล ม ล ล	ท ซทท	ม ล ล ม	ท มม ท	ม ทม ม	ม ล ล ม	ล ม ล ล
มือซ้าย	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	รำ ท มำ รำ	มำ ซ ท ล	ท ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ท ร ด	ร ล ด ท	ด ซฺ ทฺ ลฺ
มือซ้าย	ร ท ม ร	ม ซ ท ล	ท ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ท ร ด	ร ล ด ท	ด ซฺ ทฺ ลฺ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๘

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป

ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๘ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - - - ร - - - ม - - - ซ - - -ล

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๘ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๘ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น แต่มีการสะบัดลง ๑ ตำแหน่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในห้องที่ ๘ เป็นการสะบัดสามพยางค์ ไม่มีการขยี้และไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง มี ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ลา

ในประโยคที่ ๘ เที่ยวที่ ๒ เริ่มด้วยการตีสะบัดแบบมือฆ้อง คือไม่ได้ตีสะบัดแบบคู่แปด เป็นการสะบัดเพียงสามพยางค์ โดยมือซ้ายตีเสียง ซอล มือขวาตีเสียงลา กับ ที เมื่อตีสะบัดแล้ว ก็ต่อด้วยการตีแบบคู่แปดมาจนถึงห้องที่ ๔ ในช่วงเปลี่ยนลักษณะการตีนี้ ต้องไม่ทำให้สะดุดทั้งจังหวะและเสียง ต้องใช้ความว่องไวและความชำนาญ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการฝึกฝน จากนั้นในห้องที่ ๕ - ๘ ก็จะเปลี่ยนมาเป็นการตีแบบกวาดไขว้มือ คือ ในห้องที่ ๕ มือขวากวาดลงให้มือซ้ายมาไขว้อยู่ที่เสียงทางด้านบน ทั้งสองมือลงที่เสียง เร ในห้องที่ ๖ มือขวากวาดขึ้น มือซ้ายไขว้กลับ ทั้งสองมือลงที่เสียง มี ในห้องที่ ๗ มือขวากวาดลง ให้มือซ้ายไขว้มาอยู่ที่เสียงด้านบน ทั้งสองมือลงที่เสียง ซอล ในห้องที่ ๘ มือขวากวาดขึ้น มือซ้ายกวาดกลับ ทั้งสองมือลงที่เสียง ลา เทคนิคการการกวาดไขว้มือนี้ถือเป็นการตีแบบหนึ่งที่ค่อนข้างยาก เพราะการไขว้มือจำทำให้ลงไม่ตรงเสียงที่

ถูกต้อง ฉะนั้นถ้าผู้บรรเลงไม่ฝึกซ้อมให้มากพอก็จะทำให้ตีออกมาไม่ดี

ในประโยคที่ ๘ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค มีลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง มี ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา

ในประโยคที่ ๘ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอนในลักษณะของกลอนสับ ซึ่งเริ่มจากเสียง เร แล้วตีสับลงมา ไล่มาจนถึงเสียง ลา กลอนลักษณะนี้เป็นกลอนที่กินแรง ทำให้ผู้บรรเลงต้องออกแรงเยอะมากกว่าปกติ ถ้าผู้บรรเลงมีการสร้างกำลังแขนมาไม่มากพอก็จะทำให้หมดแรงก่อนที่จะจบเพลงได้ อีกทั้งตอนนี้แนวเพลงจะต้องมีความเร็วที่เพิ่มมากขึ้น

วิเคราะห์ประโยคที่ ๙

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
มือซ้าย	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ท - ล

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ซลท ล ซ	ล ท ด ร	ซ ทลซ ม	รดทลซ ด	ทลซลท ล	ทด ทดร ด	ซลทดร ด	ซ ดรดทล
มือซ้าย	ซลท ล ซ	ล ท ด ร	ซ ทลซ ม	รดทลซ ด	ทลซลท ล	ทด ทดร ด	ซลทดร ด	ซ ดรดทล

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ร ล ท ด	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ล ม ม ด	ม ด ด ล
มือซ้าย	ร ล ท ด	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ท

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ด ท	ร ท ร ด	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ด ม ม ด	ม ด ด ล
มือซ้าย	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ท

เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ซ ฑ ล ร	ล ฑ ด ซ	ล ฑ ด ร	ด ม ร ล	ซ ม ร ซ	ด ม ร ด	ซ ล ฑ ด	ร ด ฑ ล
มือซ้าย	ซ ฑ ล ร	ล ฑ ด ซ	ล ฑ ด ร	ด ม ร ล	ซ ม ร ซ	ด ม ร ด	ซ ล ฑ ด	ร ด ฑ ล

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๙

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป

ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๘ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ล - - - ม - - - ซ - - - ร - - - ม - - - ท - - - ร - - - ล

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๙ ของเพลงพญาโศกทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๙ เที่ยวที่ ๑	พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๓ ตำแหน่ง ปรากฏในห้องที่ ๑, ๕ และ ๖ เป็นการสะบัดสามพยางค์ทั้งสิ้น มีการสะบัดลง ๑ ตำแหน่ง ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๓ เป็นการสะบัดสามพยางค์ มีการขยี้ ๔ ตำแหน่ง เป็นการขยี้ห้าพยางค์ทั้งหมด ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๔, ๕, ๗ และ ๘ ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง โด ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ลา
ในประโยคที่ ๙ เที่ยวที่ ๒	เริ่มด้วยการตีเก็บในห้องที่ ๑ - ๔ แล้วเปลี่ยนมาเป็นรัวในห้องที่ ๕ - ๘ สิ่งที่สำคัญคือตอนที่เปลี่ยนจากการตีแบบเก็บมาเป็นการรัวนี้ มักจะสะดุด เพราะเปลี่ยนมือไม่ทัน จึงต้องทำตรงนี้ให้เนียน ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา
ในประโยคที่ ๙ เที่ยวที่ ๓	เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค โดยเป็นลักษณะการรัวไล่ขึ้นไปทีละเสียง และรัวลงมาในห้องสุดท้าย ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา

ในประโยคที่ ๙ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอนในลักษณะของกลอนพัน กลอนนี้ลูกตกในแต่ละห้องจะไม่ตรงกับลูกตกในทำนองหลัก ก็คือเป็นลักษณะเหมือนการพัน แต่จะไปลงตรงเสียงกับทำนองหลักในห้องสุดท้าย กลอนลักษณะนี้แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ลา ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ลา

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๐

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ม - -	ร ท - -	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ท	- - ด ร
มือซ้าย	- - ร ท	- - ล ซฺ	- รฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ท - -

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ฟมรมฟ ม	ฟซ ฟซล ซ	รมฟซมฟซ	ฟซลทซลท	ร ำ ท ล ซ	ฟซล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร
มือซ้าย	ฟมรมฟ ม	ฟซ ฟซล ซ	รมฟซมฟซ	ฟซลทซลท	ร ท ล ซ	ฟซล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ร ม ร ล	ร ท ล ซฺ	รฺ ซฺ ล ซ	ท ซ ล ท	ซฺ ท ท ซฺ	ท ซ ท ท	ท ร ร ท	ร ท ร ร
มือซ้าย	ร ม ร ล	ร ท ล ซฺ	ฟฺ ซฺ ล ซ	ท ซ ล ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ม ำ ท ซ ท	ม ำ ท ท ซ	ม ำ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ำ ร ำ ท	ร ำ ท ร ำ ร ำ
มือซ้าย	ร ำ ร ำ ล ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ำ ด ำ ด ำ ด ำ	ด ำ ด ำ ด ำ ด ำ

เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ร ลฺ ร ม	ล ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ล ท ด ำ ร ำ	ม ำ ร ำ ด ท	ล ซ ร ซ	ล ท ด ำ ร ำ
มือซ้าย	ร ลฺ ร ม	ล ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ล ซ ร ซ	ล ท ด ร

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๐

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงใน หรือ ทางใน เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๔ และ ๑๑ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ซลทxรม ทางนี้เป็นทางที่ปี่ในบรรเลงได้สะดวกที่สุด ดังรูป

ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๐ นี้ มีสารัตถะเป็น

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

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๐ ของเพลงพญาโศกทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงใน หรือ ทางใน คือ ซลทxรม

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๐ เที่ยวที่ ๑	พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๓ ตำแหน่ง ปรากฏในห้องที่ ๑, ๒ และ ๖ เป็นการสะบัดสามพยางค์ มีการสะบัดลง ๑ ตำแหน่ง ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๘ เป็นการสะบัดสามพยางค์ มีการขยี้ ๓ ตำแหน่ง เป็นการขยี้ห้าพยางค์ และเจ็ดพยางค์ ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๑ เป็นการขยี้ห้าพยางค์ ในห้องที่ ๓ และ ๔ เป็นการขยี้เจ็ดพยางค์ ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร ในส่วนนี้เป็นการขยี้ที่มีหลายพยางค์ในระยะที่ใกล้กัน จึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก เพราะกินกำลัง จะทำให้ผู้บรรเลงทำได้ไม่ชัดเจน
ในประโยคที่ ๑๐ เที่ยวที่ ๒	เริ่มด้วยการตีเก็บในห้องที่ ๑ -๔ และเปลี่ยนมาเป็นรัวในห้องที่ ๕ - ๘ ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร
ในประโยคที่ ๑๐ เที่ยวที่ ๓	เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค ให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงได้ แต่ต้องระวังไม่ให้ผิดลูก เป็นการเก็บกำลังไว้ และเพิ่มอารมณ์ให้กับบทเพลง ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

ในประโยคที่ ๑๐ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน ตอนนี้ให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงโดยการตีครึ่งข้อครึ่งแขน เพราะการตีกลอนลักษณะนี้จะไม่กินมือ เจตนาก็เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ผ่อนกำลังเพื่อที่จะไปเร่งจังหวะในส่วนท้ายของเพลง ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียงที ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๑

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
มือซ้าย	- - ล̣ -	ด ท - -	ด ท̣ - -	ด ท̣ - ล̣	- - ท ล̣	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ด ท ล ซ	ท ล ซ ร	ทลซ ร ซ	ล ท ด ร	ดทลทด ท	ดร ดรม ร	ลทดรม ด	ทล ร รมฟ
มือซ้าย	ด ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ทลซ ฟ ซ	ล ท ด ร	ดทลทด ท	ดร ดรม ร	ลทดรม ด	ทล ร รมฟ

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ล	ม ม ม ม	ม ม ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	มำ รำ มำ ท	รำ ล ซ ฟ	ท ล ท ฟ	ล ม ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ร ฟ
มือซ้าย	รำ รำ รำ ท	ท ล ล ฟ	ล ล ล ฟ	ฟ ม ม ร	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ฟ ซ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	ด ท̣ ล̣ ท̣	ด ร ม ฟ
มือซ้าย	ฟ ซ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	ด ท̣ ล̣ ท̣	ด ร ม ฟ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๑

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงกลาง หรือ ทางกลาง เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๕ และ ๑๒ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ลทดxมฟ ดังรูป

ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๑ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ร - - - ร - - - ร - - - ร - - - ล - - - ร - - - ม - - - ฟ

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๑ ของเพลงพญาโศกทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงกลาง หรือ ทางกลาง คือ ลทดxมฟ

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๑ เที่ยวที่ ๑	พบว่า มีการสะบัดขึ้น ๔ ตำแหน่ง ในห้องที่ ๕, ๖, ๗ และ ๘ การสะบัดในส่วนนี้ จะอยู่ใกล้ชิดกัน ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังมากกว่าปกติ และต้องประกอบกับความชำนาญความแม่นยำด้วย พบการสะบัดลง ๑ ตำแหน่ง ในห้องที่ ๓ พบการขยี้ห้าพยางค์สองตำแหน่งด้วยกัน คือ ในห้องที่ ๕ และ ๗ ไม่มีการสะเดาะ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ทเสียง เร ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ฟา
ในประโยคที่ ๑๑ เที่ยวที่ ๒	เป็นการตีรัวแต่ในตอนท้ายห้องที่ ๒ และ ๔ จะลงเป็นคู่ ๔ หลังจากนั้นก็จะเป็นการรัวเช่นเดิม การรัวในจุดนี้ให้มระดับเสียงเท่าเดิม ทำให้เสียงโปร่ง ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา
ในประโยคที่ ๑๑ เที่ยวที่ ๓	เป็นการตีรัวแบบแยกมือเป็นคู่ ทั้งคู่สองและคู่สาม ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๑ - ๔ ใช้กำลังที่แขนเพื่อให้มีกำลังที่จะลากไม้ให้ข้ามเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา
ในประโยคที่ ๑๑ เที่ยวที่ ๔	ที่เป็นการดำเนินกลอน ช่วงนี้ต้องการให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงเพื่อเก็บแรงไว้ใช้ในประโยคถัดไป ซึ่งค่อนข้างกินกำลัง ให้ผู้บรรเลงใช้การตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขนจะช่วยผ่อนกำลังได้ ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๒

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- ร - -	- - ม ฟ
มือซ้าย	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ท ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ด ล ด ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ด ด	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ท ท ท ล	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

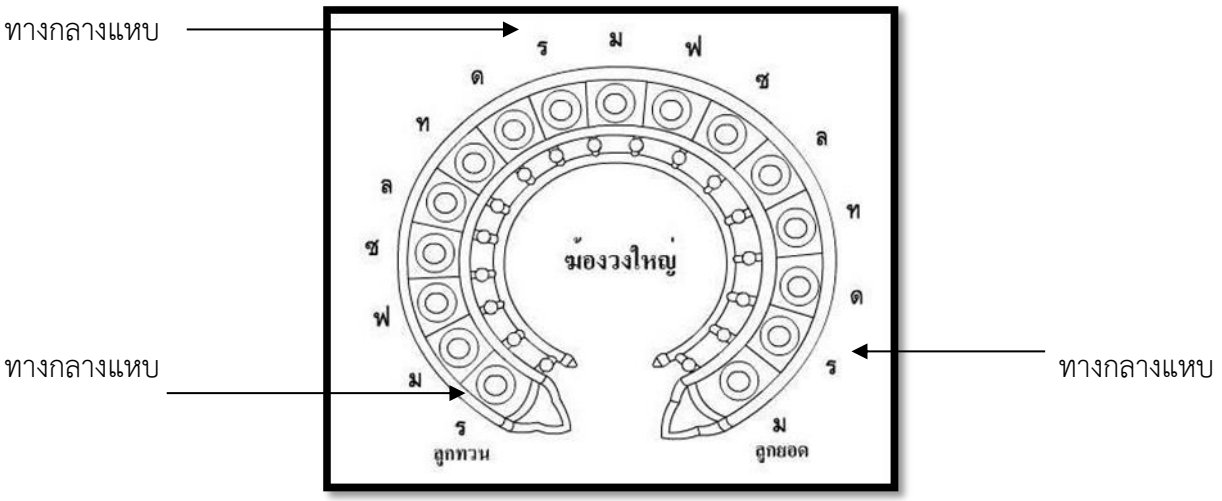
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๒

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทาง
นี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๑, ๘ และ ๑๕ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ รมฟxลท ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๒ มีสารัตถะเป็น

- - - ท - - - ฟ - - - ม - - - ร - - - ล - - - ร - - - ม - - - ฟ

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๒ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ คือ รมฟxลท

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๒ เที่ยวที่ ๑	พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น ดารสะบัดลง การขยี้และการสเดาะ เป็นการดำเนินกลอนเพราะเริ่มอยู่ในช่วงใกล้เข้าสู่เที่ยวที่ ๒ คือ คาบลูกคาบดอก ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง เร ลูกต้องห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ฟา
ในประโยคที่ ๑๒ เที่ยวที่ ๒	เริ่มด้วยการตีเก็บในห้องที่ ๑ - ๔ แล้วเปลี่ยนมาเป็นรัวในห้องที่ ๕ - ๘ ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา
ในประโยคที่ ๑๒ เที่ยวที่ ๓	เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค จุดนี้ให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงได้ เป็นการเก็บกำลังไว้ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา

ในประโยคที่ ๑๒ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นการดำเนินกลอน ให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงได้ โดยใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อเก็บแรงไปใช้ในประโยคถัดไปที่กินแรงมาก ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ส่วนลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๓

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด̣ - ม̣	- ด̣ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
มือซ้าย	- ด - ท	- - - ด	- - - ล̣	- - - ท	- ด - ม	- ด - ท	- - - ล	- - - ด

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	ม̣ ด̣ ท ล	ม̣ ฟ ล ท	ด̣ ท ม̣ ฟ	ล ท ล ฟ
มือซ้าย	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	ม ด ท ล	ม ฟ ล ท	ด ท ม ฟ	ล ท ล ฟ

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ด - ม ม	ล ล ฟ ฟ	ม - ด ด	ม ม ท ท	ด - - -	- ท - -	ล - - -	- ฟ - -
มือซ้าย	ด - ม -	ล - ฟ -	ม - ด -	ม - ท -	- - - ด̣	- ท - -	- - - ล	- ฟ - -

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ด ฟ ฟ ด	ฟ ด ฟ ฟ	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ท	ล ด̣ ด̣ ล	ด̣ ล ด̣ ด̣	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล

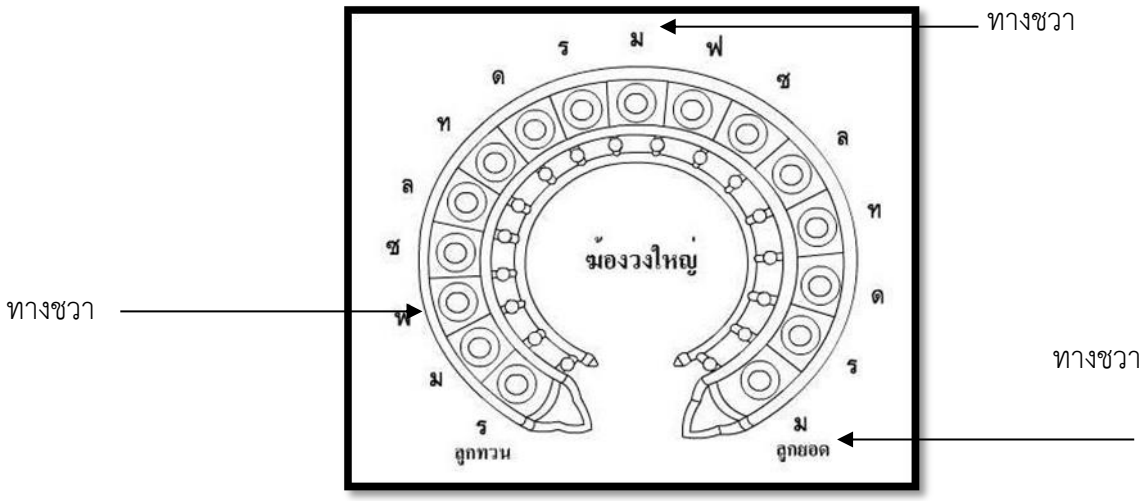
เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ท ด̣ ม̣ ท	ด̣ ด̣ ท ด̣	ล ท ด̣ ล	ท ท ล ท	ฟ ล ท ฟ	ล ล ฟ ล	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ
มือซ้าย	ท ด ม ท	ด ด ท ด	ล ท ด ล	ท ท ล ท	ฟ ล ท ฟ	ล ล ฟ ล	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๓

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงชวา หรือ ทางชวา เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๒, ๙ และ ๑๖ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ มฟซxทด ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๓ นี้ มีสารัตถะเป็น

- - - ม - - - ฟ - - - ล - - - ท - - - มˌ - - - ท - - - ล - - - ฟ

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๓ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงชวา หรือ ทางชวา คือ มฟซxทด

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๓ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น การสะบัดลง การขยี้ และการสะเดาะเป็นการดำเนินกลอน แต่กลอนนี้จะมีลักษณะพิเศษ มีความพิสดารกว่า กลอนนี้ค่อนข้างตียากและกินกำลัง ผู้บรรเลงต้องใช้กำลังจากท่อนแขน ส่วนลูกตกห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ที ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง ฟา

ในประโยคที่ ๑๓ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค ให้ผู้บรรเลงเริ่มเร่งความเร็วให้สูงขึ้นอีก แต่ระวังอย่าให้สะดุด อาจล้มได้ ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ห้องที่ ๖ และ ๘ นี้ลูกตกจะต้องลงลักจังหวะ

ในประโยคที่ ๑๓ เที่ยวที่ ๔ ที่เป็นดำเนินกลอน ซึ่งเป็นลักษณะการตีย้ำ เป็นความวิจิตรพิสดาร
ให้ตอนนี้ผู้บรรเลงใช้กำลังให้เพิ่มขึ้น เร่งแนวให้สูงขึ้น เพราะอยู่ในช่วงใกล้ประโยคสุดท้ายของเพลง แต่ต้องระวังล้ม ส่วนลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ที ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง ฟา

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๔

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
มือซ้าย	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร
มือซ้าย	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ด ำ ล ด ำ ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ท ฟ ร ฟ	ท ฟ ฟ ร	ท ฟ ฟ ร	ฟ ร ฟ ฟ	ด ำ ล ด ำ ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ม ม	ล ล ล ม	ล ล ล ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

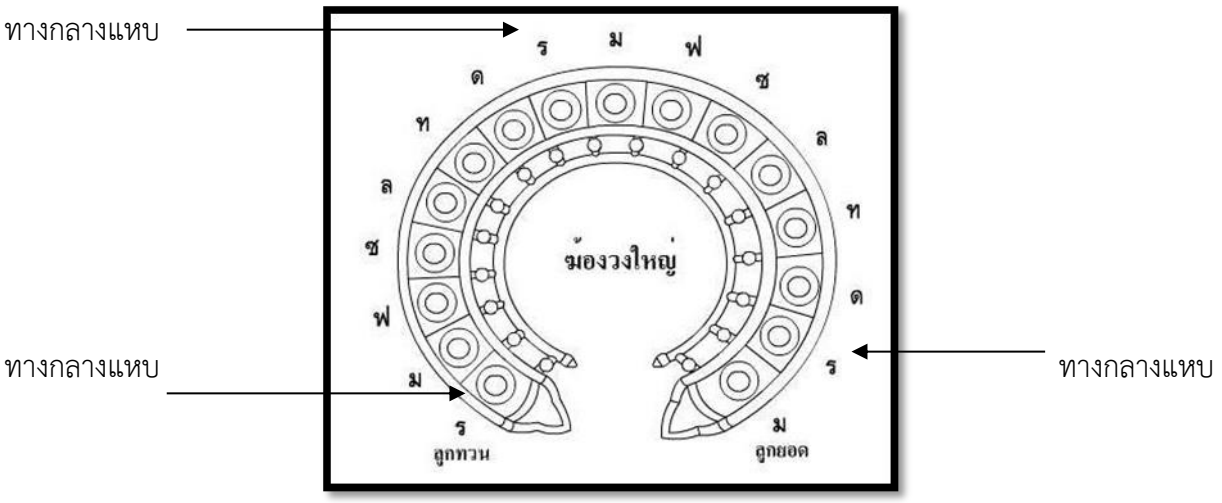
เที่ยวที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ท̣ ร ม ท̣	ร ร ท̣ ร	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ	ล ท ร ำ ฟ	ล ท ร ำ ท	ร ำ ม ร ท	ม ำ ร ท ร ำ
มือซ้าย	ท̣ ร ม ท̣	ร ร ท̣ ร	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ	ล ท ร ำ ฟ	ล ท ร ำ ท	ร ำ ม ร ท	ม ำ ร ท ร ำ

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๔

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทาง
นี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๑, ๘ และ ๑๕ กำหนดเป็นตัวโน้ตคือ รมฟxลท ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๔ มีสารัตถะเป็น

- - - ฟ - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ล - - - ฟ - - - ม - - - ร

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๔ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงกลางแหบ หรือ ทางกลางแหบ คือ รมฟxลท

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๔ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น การสะบัดลง การขยี้ การสะเดาะ แต่เป็นการดำเนินทำนอง ส่วนลักษณะกลอนนั้นมีความพิเศษ สร้างความน่าสนใจให้กับผู้ฟัง เป็นลักษณะของการย้ำเสียง ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๒ - ๘ บ่งบอกให้รู้ว่ากำลังจะเข้าสู่เที่ยวต่อไปคือคาบลูกคาบดอกแล้ว ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ลา ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ในประโยคที่ ๑๔ เที่ยวที่ ๒ ในสี่หองแรกนั้นเป็นการดำเนินกลอน หรือตีเป็นคู่แปดนั่นเอง แล้วเข้าการรัวในห้องที่ ๕ - ๘ ผู้บรรเลงจะต้องระวังการตีในช่วงนี้ต้องเปลี่ยนโดยไม่ใช้สะดุด ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ในประโยคที่ ๑๔ เที่ยวที่ ๓ เป็นการตีรัวตลอดทั้งประโยค ให้ผู้บรรเลงเร่งความเร็วให้เกือบสุดกำลังที่มี แต่อย่าให้คว่ำ ระวังอย่างให้สะดุด ลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ลา ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่ เร

ในประโยคที่ ๑๔ เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน สังเกตกลอนนี้จะทำให้ผู้บรรเลงหมดแรงได้หากผู้บรรเลงไม่ประมากำลังให้ดี เพราะเป็นลักษณะกลอนที่กินกำลังเป็นอย่างมาก กลอนนี้แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๕

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- ด - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ซ ทลซ ร	ซ ม ร ด	ท ลฺ ซฺ ลฺ	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ซ ทลซ ร	ซ ม ร ด	ท ลฺ ซฺ ลฺ	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ซ - - ซฺ	- ซฺ - ร	ซ - - ซฺ	- ซฺ - ร	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	- - - ซ	- ซ - ร	- - - ซ	- ซ - ร	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ท ร ร ท	ร ท ร ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ล ล	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม

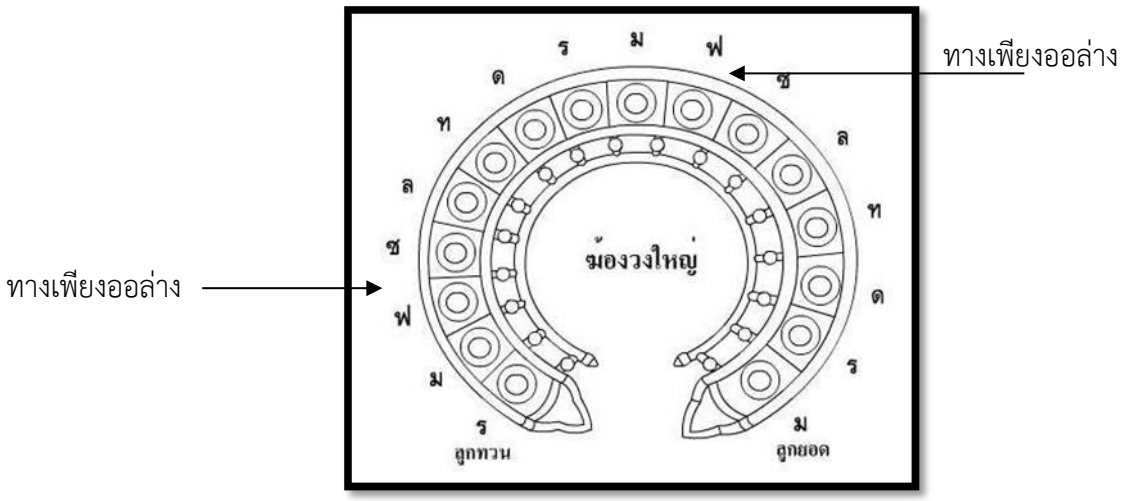
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	- ม - ร
มือซ้าย	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	- ม - ร

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๕

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงเพียงออล่าง หรือ ทางพียงออล่าง เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๓ และ ๑๐ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ฟซลxดร ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๕ มีสารัตถะเป็น

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

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๕ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง หรือ ทางเพียงออล่าง คือ ฟซลxดร

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๕ เที่ยวที่ ๑ พบว่า ไม่มีการสะบัดขึ้น มีการสะบัดลงหนึ่งตำแหน่ง พบในห้องที่ ๑ สะบัดสามพยางค์ ไม่มีการขยี้ การสะเดาะส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง มี ลูกตกห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ในประโยคที่ ๑๕ เที่ยวที่ ๒ ในสี่ห้องแรกนั้นเป็นการกวาดไขว้มือ ให้ผู้บรรเลงเน้นให้เสียงออกมามีพลัง แสดงความมีอำนาจของเสียง อีกทั้งยังเป็นการเตือนให้รู้ว่าจะเข้าสู่เที่ยวต่อไป แต่ในห้องที่ ๕ - ๘ เป็นการดำเนินกลอนให้เร่งความเร็วให้อยู่ในช่วงพอดี ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง เร ลูกตกในห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ในประโยคที่ ๑๕ เที่ยวที่ ๓ รัวทั้งประโยค ช่วงนี้แนวการบรรเลงจะต้องเร็วอยู่ในระดับหนึ่ง ให้ผู้บรรเลงใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อผ่อนแรงที่จะเข้าในเที่ยวต่อไป ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง มี ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

ในประโยคที่ ๑๕ เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน ผู้บรรเลงจะต้องเร่งแนวการบรรเลงให้เร็วที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพราะจะเข้าสู่ประโยคสุดท้าย ซึ่งจะต้องถอนจังหวะลงนั่นเอง สังเกตจากกลอนนี้ ผู้ประพันธ์ได้ทำไว้ให้เป็นกลอนที่ตีง่ายไม่ค่อยกินกำลังมือ เพราะเพื่อที่จะให้ผู้บรรเลงได้ใช้กำลังในการเร่งแนวการบรรเลงให้สูงที่สุด ลูกตกห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง โด ส่วนลูกตกห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

วิเคราะห์ประโยคที่ ๑๖

ทำนองหลัก คือ

มือขวา	- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ - ร
มือซ้าย	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

เที่ยวที่ ๑ สะบัด สะเดาะ

มือขวา	ดฺ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซฺ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ดฺ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซฺ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

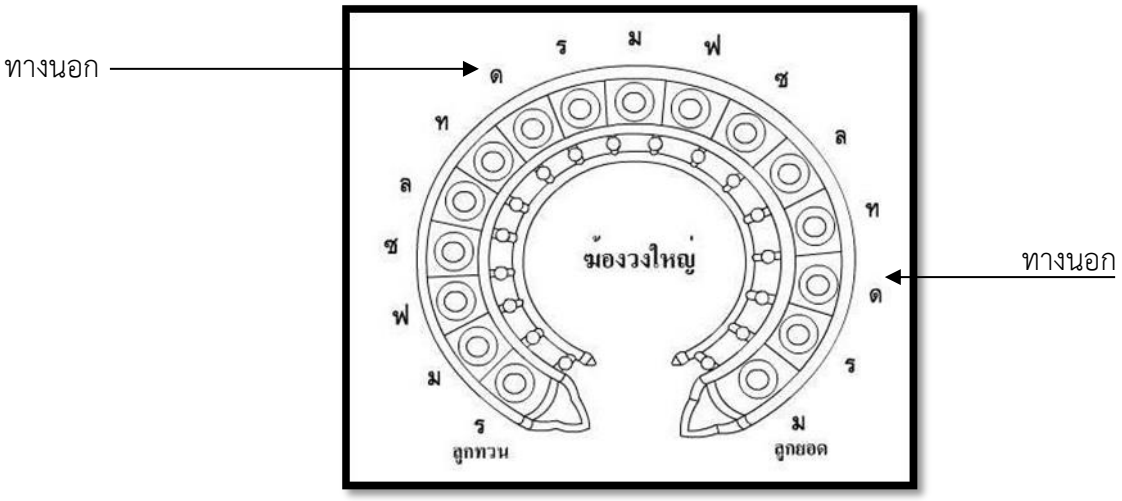
เที่ยวที่ ๔ การดำเนินกลอน

มือขวา	- ม - ม	- - - ร	ร ด ด ม	- ร ด ซ	ล ซ ด ล	- - ลซฟ	- ฟ - -	- ร - ร
มือซ้าย	- ม - ม	- - - ร	- ท - -	- - - ซ	ซ ซ ล ล	- - ลซฟ	- - ม ร	- ล - ร

สรุปการวิเคราะห์ในประโยคที่ ๑๖

บันไดเสียง (Scale) หรือ ทาง

ในประโยคนี้ มีบันไดเสียงตรงกับเสียงนอก หรือ ทางนอก เสียงที่ ๑ ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๗ และ ๑๔ กำหนดเป็นตัวโน้ต คือ ดรมxซล ดังรูป



ทำนองสารัตถะ

ในประโยคที่ ๑๖ นี้ มีสารัตถะเป็น

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

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ ๑๖ ของเพลงพญาโศก ทางเดี่ยวระนาดเอกนี้ อยู่ในบันไดเสียงนอก หรือ ทางนอก คือ ดรมxซล

เม็ดพรายและเทคนิค

ในประโยคที่ ๑๖ เที่ยวที่ ๑, ๒ และ ๓ นั้น จะบรรเลงเหมือนกัน จากลักษณะทำนองหลักที่เป็นลูกโยน เป็นการบ่งบอกว่าต่อไปนี้จะเข้าสู่การบรรเลงเที่ยวถัดไปแล้ว ในส่วนนี้จะไม่มีการสะบัดขึ้น การสะบัดลง ไม่มีการขยี้ การสะเดาะ เป็นการดำเนินกลอน และแนวในการบรรเลงในแต่ละเที่ยวจะต้องเพิ่มขึ้นตามลำดับ ส่วนลูกตกในห้องที่ ๔ อยู่ที่เสียง ซอล ลูกตกในห้องที่ ๘ อยู่ที่เสียง เร

ส่วนในประโยคที่ ๑๖ เที่ยวที่ ๔ ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายของการบรรเลง เป็นการลงจบผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้จบด้วยการตีแบบรัว โดยเร่งจังหวะมาให้เร็วที่สุดที่จะทำได้ในเที่ยวสุดท้าย แล้วให้ถอนจังหวะลงให้ประโยคที่ ๑๖ นี้ โดยทำให้มีความเรียบร้อยที่สุด แล้วมาสะบัดลงแบบมือฆ้องในห้องที่เจ็ด เพื่อให้เกิดความไพเราะ สมบูรณ์มากขึ้น เป็นอันว่าจบการบรรเลง ลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ซอล ลูกตกในห้องที่ ๘ ตรงกับเสียง เร

การสืบทอด เดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษาการบรรเลงเพลงเดี่ยวจากครูสงบ ทองเทศ ซึ่งพบว่าเป็นทางมีต้นกำเนิดมาจากสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยมีครูเฉลิม บัวทั่ง ถ่ายทอดให้กับครูประสงค์ พิณพาทย์ โดยผู้วิจัยนำบทเพลงการเดี่ยวระนาดเอก ทั้ง ๔ เที่ยว มาแสดงให้เห็นดังนี้

เที่ยวที่ ๑ สะบัดสะเดาะ

มือขวา	- ดรัมๆ	- มๆ - รๆ	รัดทๆ ดๆ มๆ	- รๆ ดๆ ซ	- ร ร ซ	- ล - ท	ดๆ มรัดๆ ซ	ร ซซซ - รๆ
มือซ้าย	- ดรม	- ม - ร	รัดท ด ม	- ร ด ซ	- ร ร ซ	- ล - ท	ดๆ มรด ซ	ร ซซซ - ร

มือขวา	ทลซ ล ท	ดๆ ทดรัๆ ดๆ	ซลทดรัดๆ	ท ล ซ ม	ฟซล ดๆ ซ	ดๆ ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดดด
มือซ้าย	ทลซ ล ท	ด ทดร ด	ซลทดรด	ท ล ซ ม	ฟซล ด ซ	ด ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดดด

มือขวา	ทลซ ล ท	ดรดทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	รมฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร
มือซ้าย	ทลซ ล ท	ดรดทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	รมฟ ลซฟ	ซฟม ลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร

มือขวา	ด์ทล ท ดๆ	รๆ ดๆรัมๆ รๆ	ลทดรัมๆ รๆ	ดๆ ท ล ฟ	ลทดๆ มๆ ท	มๆ ด์ทล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร
มือซ้าย	ด์ทล ท ดๆ	รๆ ดๆรัมๆ รๆ	ลทดรัมๆ รๆ	ดๆ ท ล ฟ	ลทดๆ มๆ ท	มๆ ด์ทล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร

มือขวา	ซฺ ด ร ม	ฟซฟฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ รฺ ซฺ	ล ท ด ร	ดรม ซ ร	ซ มรด ท
มือซ้าย	ซฺ ด ร ม	ฟซฟฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ รฺ ซฺ	ล ท ด ร	ดรม ซ ร	ซ มรด ท

มือขวา	ฟมร มฟ	ซฟซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ลทดม์รด์	รด์ท - ม์	รด์ทด์รล์ทด์	ซลทด์รทล
มือซ้าย	ฟมร มฟ	ซฟซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ลทด ม์รด์	รด์ท - ม์	รด์ทด์รล์ทด์	ซลทด์รทล

มือขวา	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด์	ท ล ซ ท	ล ซ ร ช	ฟ ม ร ท	ลฺซฺลฺทฺลฺซฺ	รฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ทฺลฺซฺ ลฺ ทฺ
มือซ้าย	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด์	ท ล ซ ท	ล ซ ร ช	ฟ ม ร ท	ลฺซฺลฺทฺลฺซฺ	รฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ทฺลฺซฺ ลฺ ทฺ

มือขวา	ร ม ซ ด์	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	ทลซฟมร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม์	ร์ ท ล ซ
มือซ้าย	ร ม ซ ด์	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	ทลซฟมร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม์	ร์ ท ล ซ

มือขวา	ล ท ด์ ม์	ร์ ด์ ท ล	ร ม ซ ด์	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล
มือซ้าย	ล ท ด ม	ร ด ท ล	ร ม ซ ด	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล

มือขวา	ซลท ล ช	ล ท ด ร	ช ทลช ม	รดทลช ด	ทลซลท ล	ทด ทดร ด	ซลทดร ด	ช ดรดทล
มือซ้าย	ซลท ล ช	ล ท ด ร	ช ทลช ม	รดทลช ด	ทลซลท ล	ทด ทดร ด	ซลทดร ด	ช ดรดทล

มือขวา	ฟมรมฟ ม	ฟช ฟซล ช	รมฟซมฟช	ฟซลทซลท	ร์ ท ล ช	ฟซล ช ฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร
มือซ้าย	ฟมรมฟ ม	ฟช ฟซล ช	รมฟซมฟช	ฟซลทซลท	ร ท ล ช	ฟซล ช ฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร

มือขวา	ด ท ล ช	ท ล ช ร	ทลช ร ช	ล ท ด ร	ดทลทด ท	ดร ดรม ร	ลทดรม ด	ทล ร รมฟ
มือซ้าย	ด ท ล ช	ท ล ช ฟ	ทลช ฟ ช	ล ท ด ร	ดทลทด ท	ดร ดรม ร	ลทดรม ด	ทล ร รมฟ

มือขวา	ล ท ม์ ร์	ด์ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ

มือขวา	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	มำ ดำ ท ล	มำ ฟ ล ท	ดำ ท มำ ฟ	ล ท ล ฟ
มือซ้าย	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	ม ด ท ล	ม ฟ ล ท	ด ท ม ฟ	ล ท ล ฟ

มือขวา	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร
มือซ้าย	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร

มือขวา	ซ ท͡ลซ͡ ร	ซ ม ร ด	ท ล̣ ซ̣ ล̣	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ซ ท͡ลซ͡ ร	ซ ม ร ด	ท ล̣ ซ̣ ล̣	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล̣ ท ซ̣	ล̣ ท ล̣ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล̣ ท ซ	ล̣ ท ล̣ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ซ ล ซ ด	ม ด ม ม	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ม ด ม ม	ด ม ม ด
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ท ท ท ท	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล ท ซ̣	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
มือซ้าย	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล ท ซ̣	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร

มือขวา	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ด - ร ร	ม ม ฟ ฟ	ซ - ฟ ฟ	ม ม ร ร	ล - ล ล	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ ฟ	ม ร ด ท
มือซ้าย	ด - ล -	ท - ด -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ล - ล -	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ -	ม ร ด ท

มือขวา	ท ร ท ม	ท ร ท ท	ท ร ท ม	ท ร ท ท	มำ มำ มำ มำ	รำ รำ รำ รำ	ท ท ท ท	ล ล ล ล
มือซ้าย	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ท ท ท ท	ล ล ล ล

มือขวา	รำ ท ล ซ	ท ล รำ ท	มำ รำ ท ล	รำ ท ล ซ	ฟ ร ฟ ฟ	ซ ม ซ ซ	ล ฟ ล ล	ท ซ ท ท
มือซ้าย	ร ท ล ซ	ท ล ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล

มือขวา	รำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ
มือซ้าย	ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ล ท ร ม	ซ ล ท ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล
มือซ้าย	ซ ร ม	ซ ล ท ด	ร ม ร ด	ท ล ซ ม	ร ร	ม ม	ซ ซ	ล ล

มือขวา	รำ ล ท ดำ	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ล ม ม ด	ม ด ด ล
มือซ้าย	ร ล ท ด	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ท

มือขวา	ร ม ร ล	ร ท ล ซ	ร ุ ซ ุ ล ซ	ท ซ ล ท	ซ ุ ท ท ซ ุ	ท ซ ท ท	ท ร ร ท	ร ท ร ร
มือซ้าย	ร ม ร ล	ร ท ล ซ ุ	ฟ ุ ซ ุ ล ซ	ท ซ ล ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด

มือขวา	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ล	ม ม ม ม	ม ม ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม

มือขวา	ด - ม ม	ล ล ฟ ฟ	ม - ด ด	ม ม ท ท	ด - - -	- ท - -	ล - - -	- ฟ - -
มือซ้าย	ด - ม -	ล - ฟ -	ม - ด -	ม - ท -	- - - ดำ	- ท - -	- - - ล	- ด - -

มือขวา	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ซ - - ซฺ	- ซฺ - ร	ซ - - ซฺ	- ซฺ - รำ	มำรำซ	ดำลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
มือซ้าย	- - - ซ	- ซ - ร	- - - ซ	- ซ - ร	มรดซ	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร

มือขวา	ดำลซม	ลซมร	ซมรด	มรดซฺ	ทลฺทซฺ	ลฺทลฺท	ดทมท	ดรมร
มือซ้าย	ดลซม	ลซมร	ซมรด	มรดซฺ	ทลฺทซ	ลฺทลฺท	ดทมท	ดรมร

เที่ยวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ทซฺทท	ดลดด	รทรร	มดมม	ทซทท	มลลม	มดมม	ดมมด
มือซ้าย	ลลลล	ทททท	ดดดด	รรรร	ลลลล	ซซซซ	รรรร	รรรร

มือขวา	ฟลลฟ	ลฟฟร	ลฟฟร	ฟรรท	มททซฺ	ทซฺทท	ทรรท	รทรร
มือซ้าย	ซซซซ	ซซซม	ซซซม	มมมด	รรรล	ลลลล	ดดดด	ดดดด

มือขวา	ดลดด	รทรร	มดมม	ฟรฟฟ	ดำลดำดำ	ฟททฟ	ฟรฟฟ	รฟฟร
มือซ้าย	ทททท	ดดดด	รรรร	มมมม	ทททท	ลลลล	มมมม	มมมม

มือขวา	ฟลลฟ	ลฟลล	ฟลฟฟ	ลฟฟร	ฟลลฟ	ลฟฟร	ลฟฟร	ฟรรท
มือซ้าย	ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	ซซซม	ซซซซ	ซซซม	ซซซม	มมมด

มือขวา	มทซท	มททซฺ	มททซฺ	ทซฺทท	ทมมท	มทมม	มลลม	ลมลล
มือซ้าย	รรลล	รรรล	รรรล	ลลลล	รรรร	รรรร	ซซซซ	ซซซซ

มือขวา	ซททซ	ทซทท	ซทรำท	ซททซ	ฟรฟฟ	ซมซซ	ลฟลล	ทซทท
มือซ้าย	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	มมมม	ฟฟฟฟ	ซซซซ	ลลลล

มือขวา	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ
มือซ้าย	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ม ท ม ม	ล ม ล ล	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ท ม ม ท	ม ท ม ม	ม ล ล ม	ล ม ล ล
มือซ้าย	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

มือขวา	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ำ ท	ร ำ ท ร ำ	ด ำ ม ำ ด	ม ำ ด ำ ม	ด ำ ม ำ ด	ม ำ ด ำ ล
มือซ้าย	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ำ ด ำ ด	ด ำ ด ำ ด	ร ำ ร ำ ร	ร ำ ร ำ ร	ร ำ ร ำ ร	ร ำ ร ำ ท

มือขวา	ม ำ ท ซ ท	ม ำ ท ท ซ	ม ำ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ำ ท	ร ำ ท ร ำ
มือซ้าย	ร ำ ร ำ ล ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ำ ด ำ ด ำ	ด ำ ด ำ ด ำ

มือขวา	ม ำ ร ำ ม ท	ร ำ ล ซ ฟ	ท ล ท ฟ	ล ม ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ร ฟ
มือซ้าย	ร ำ ร ำ ร ำ ท	ท ล ล ฟ	ล ล ล ฟ	ฟ ม ม ร	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ด ล ด ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ด ด	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ท ท ท ล	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ด ฟ ฟ ด	ฟ ด ฟ ฟ	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ท	ล ด ำ ด ล	ด ำ ล ด ำ	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ท ฟ ร ฟ	ท ฟ ฟ ร	ท ฟ ฟ ร	ฟ ร ฟ ฟ	ด ำ ล ด ำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ม ม	ล ล ล ม	ล ล ล ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ท ร ร ท	ร ท ร ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ล ล	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม

มือขวา	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก ผู้วิจัยพบว่า ให้คุณประโยชน์แก่ผู้บรรเลงในหลายๆ ด้าน ทั้งเรื่องของความอดทนของผู้บรรเลง ที่ต้องยืนระยะให้ได้ครบสี่เที่ยว ซึ่งในหมู่นักดนตรีไทยจะถือว่าเพลงเดี่ยวพญาโศกนี้ เป็นเพลงเดี่ยวที่ปราบเซียน ถ้าผู้บรรเลงคนใดไม่แข็งแรงจริงหรือไม่อยู่ในสภาวะที่สมบูรณ์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยว ทั้งด้านพละกำลัง และสติปัญญาในการจำ ก็จะไม่สามารถบรรเลงเพลงนี้ออกมาให้ดีได้ ฉะนั้นผู้ที่จะบรรเลงเพลงนี้จึงต้องทำการฝึกฝนด้านทักษะต่าง ๆ อย่างหนัก ทั้งการขยี้ การสะบัดสะเดาะ การทำให้เสียงออกมาชัดเจนที่สุด และการฝึกไล่เพื่อให้มีพละกำลังสะสมที่จะนำมาใช้ในการตีเพลงเดี่ยวซึ่งต้องใช้กำลังมาก เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้บรรเลงจำเป็นจะต้องฝึกฝนเป็นอย่างหนัก เพื่อที่จะทำให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวออกมาสมบูรณ์ และยังส่งผลทำให้การบรรเลงเพลงปกติทั่วไปออกมาดีด้วย

การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นั้นต้องบรรเลงทั้งหมด ๔ เที่ยว คือ สะบัดสะเดาะ คาบลูกคาบดอก รัวพื้น และดำเนินกลอน โดยเที่ยวที่หนึ่ง สะบัดสะเดาะ เป็นการอวดความร่อน ความไหว ความคล่องแคล่วของผู้บรรเลง ทำโดยน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอ และเฉียบคม เที่ยวที่สอง คาบลูกคาบดอก ต้องควบคุมมือทั้งสองโดยเฉพาะช่วงการเปลี่ยนจากการตีรัวแล้วไปตีเก็บ เที่ยวที่สาม การรัวพื้น ต้องเพิ่มแนวให้ขึ้นมาเป็นลำดับ ต้องรัวให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันโดยไม่ให้เกิดความผิดพลาด และเที่ยวที่สี่ แนวต้องเพิ่มจากเที่ยวที่สามขึ้นมาอีก เที่ยวนี้ต้องใช้กำลังที่สะสมมาให้ชัดเจน ให้สามารถบรรเลงต่อไปได้จนจบเที่ยว

การบรรเลงเพลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงรวมวงไปจนถึงเพลงเดี่ยว ล้วนมีพื้นฐานมาจากการฝึกฝนที่มากสำหรับผู้บรรเลงแล้ว โดยเฉพาะเครื่องดนตรีระนาดเอก ผู้บรรเลงจำเป็นต้องให้ความใส่ใจในการไล่เป็นอย่างสูง ทั้งนี้ผลการบรรเลงที่จะออกมา ก็จะขึ้นอยู่กับการฝึกฝนของผู้บรรเลงนั้นเอง

บทที่ ๔
การสืบทอดทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

ภาพที่๔.๑ การอ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยโดยครูสงบ ทองเทศ
(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๒๐ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๐)

การรับมอบตำราไหว้ครูและการอ่านโองการไหว้ครู

พิธีไหว้ครูดนตรีและโขนละครนั้นผู้วิจัยมีข้อสังเกตบางประการว่ากันว่าพิธีไหว้ครูในฝ่ายดนตรีก่อนสมัยรัชกาลที่ ๔ ยังไม่มีปี่พาทย์ทำเพลงประกอบในพิธี เพิ่งมีหลังสมัยรัชกาลที่ ๔ ไปแล้วและปรากฏการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน พิธีไหว้ครูดนตรีไทยสำนักพาทยโกศล หรือฝั่งธนบุรี (สายท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล)ก็ยังไม่มีปี่พาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู ผิดกับสายพระนครจองท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้วางรากฐานการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูขึ้นมา แต่ผู้วิจัยเข้าใจกันว่าทางโขนละครน่าจะมีเพลงบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูมานานกว่าดนตรี

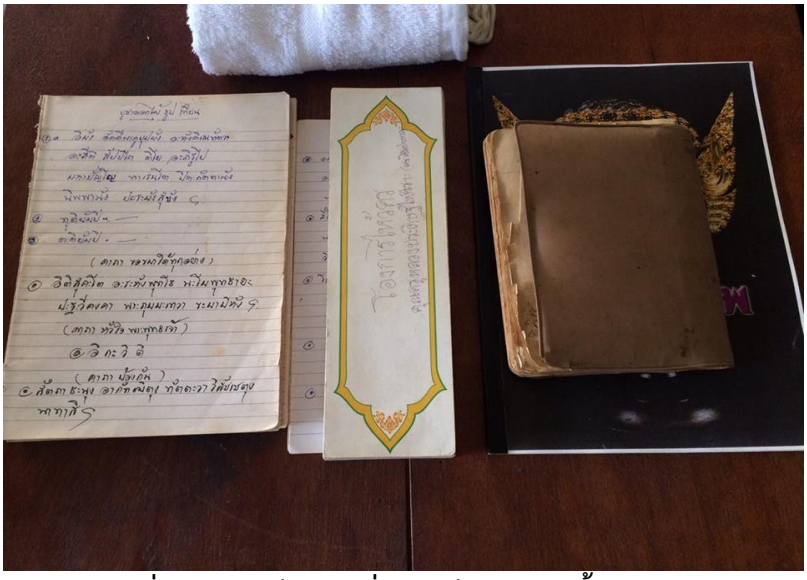
ตำราไหว้ครูตำราแรกครูสงบได้จากบิดาซึ่งบิดาได้เขียนไว้ให้และมอบไวให้สำหรับใช้ไหว้ครูที่บ้านตนเอง ต่อมาครูสงบได้รับมอบโองการไหว้ครูจาก ครูทองใบ คงสวัสดิ์ โดยตำราของครูทองใบเป็นตำราทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่งในโองการประกอบไปด้วยการไหว้ครู บูชาครู คำกล่าวเบิกโรง แต่ครูสงบยังไม่เคยใช้ตำรานี้ในการไหว้ครู ต่อมาทางชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยบูรพาได้จัดไหว้ครูดนตรีไทยเมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๐ จึงได้รับมอบโองการไหว้ครูทางสายครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ โดยครูสวิต ทับทิมศรี เป็นผู้อ่านโองการและมอบให้ในวันนั้น ซึ่งมีครูชฎิล นักดนตรี ครูแปลก เหมือนนุช ครูถาวร แสงจิตต์ ได้รับมอบโองการพร้อมๆกัน ครูสงบกล่าวว่า

“...โองการของครูหลวงพิจารณาดูแล้ว กะทัดรัดดี ไม่ยาวเกินไปและครบถ้วนสมบูรณ์ เวลาไปอ่านโองการที่ไหนก็ใช้อันนี้เป็นหลัก การเริ่มอ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยได้เริ่มอ่านเมื่ออายุ ๗๐ ปี ที่เริ่มอ่านตอนนี้ก็เพราะว่าช่วงนี้ได้เลิกเหล้า เลิกการพนันทุกๆอย่างแล้ว สวดมนต์ทุกวัน ทำบุญทำทานเป็นประจำ และที่สำคัญรักษาศีล ๕ และต้องมีสัจจะคำพูด พูดอะไรไว้ต้องทำให้ได้อย่างที่พูด ถ้าทำไม่ได้อย่างนี้จะให้ใครมาไหว้มาเคารพใครได้ไง...”

(ครูสงบ ทองเทศ,สัมภาษณ์ ๑๔ กันยายน ๒๕๕๙)

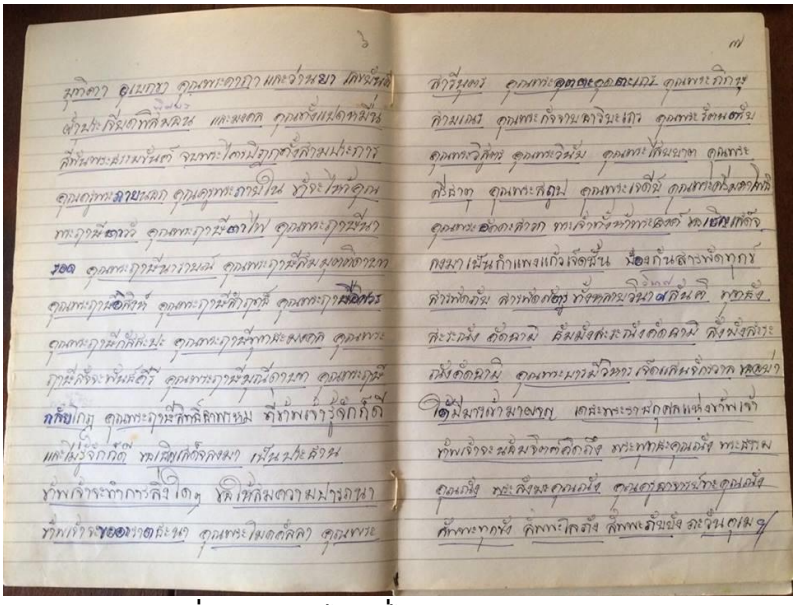
ผู้วิจัยได้ไปสังเกตเข้าร่วมพิธีไหว้ครูใกล้ๆนั่งข้างๆครูสงบ ทองเทศบ้างและครูผู้ทำพิธีท่านอื่นๆ ปรากฏพบบางอย่างที่น่าสนใจว่า ประการแรก ผู้ประกอบพิธีนั้นต้องนุ่งห่อด้วยวิธีการเฉพาะ ทางฝ่ายนาฏศิลป์ต้องนุ่งผ้าแบบดองตะพัด คือ นุ่งโจงกระเบนเปิดชายข้างหนึ่ง ส่วนทางดนตรีให้นุ่งกระเบนขาวสวมเสื้อขาวแต่ทั้งสองแบบต้องห่มผ้าแบบพันถะนำ คือ เฉวียงบ่าซ้ายแล้วพันรอบเอวและพับทบด้านหน้าอีกครั้ง

ทำให้เข้าใจว่าคำนี้มาจากคำแขกคือคำว่า พันธนฺ แปลว่า ผูก หรือมัด ซึ่งตรงกับการใช้ผ้าแบบนี้ของประเทศไทย อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากรท่านว่าการนุ่งดองตะพัดห่มพันถะนำนี้ มีกล่าวถึงในตำราขี่ช้างสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชครั้งกรุงเก่า แสดงว่าเราจดจำสืบกันมาว่านักบวช สมณะ ชี พราหมณ์ ฤษี (จากอินเดีย) นุ่งห่มกันอย่างนี้ เราจึงรับการนุ่งห่มมาใช้ในพิธีผีที่มีพราหมณ์ผสมผสานอยู่ค่อนข้างมาก พิธีไหว้ครูในขนบดนตรีและนาฏศิลป์ของเรา และปัจจุบันพราหมณ์อินเดียยังนุ่งโจงกระเบนแบบเดียวกับดองตะพัดลักษณะนี้กันอยู่



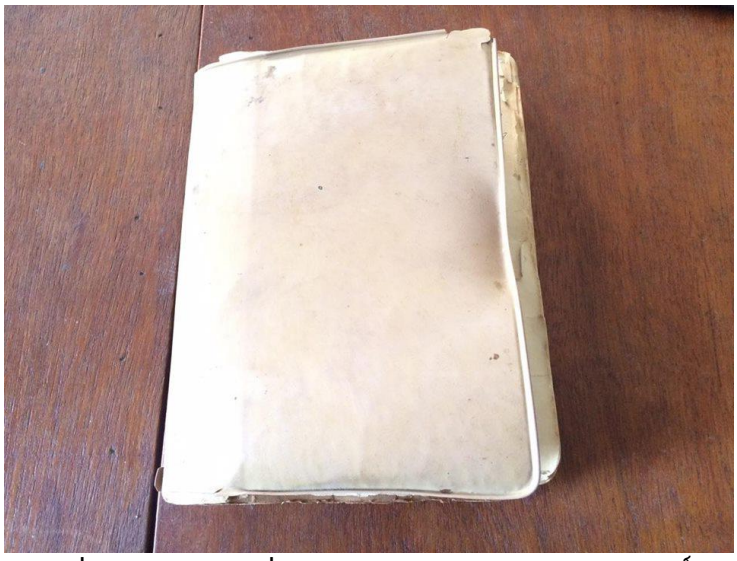
ภาพที่ ๔.๒ ตำราไหว้ครูที่ครูสงบได้รับมอบทั้ง ๓ ตำรา
(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๔.๓ ตำราไหว้ครูสายครูหวงประดิษฐ์ไพเราะ
(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๔.๔ ตำราไหว้ที่ได้รับสืบทอดจากบิดา

(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๔.๕ ตำราไหว้ที่ได้รับสืบทอดจากครูทองใบ คงสวัสดิ์

(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๔.๖ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูสงบด้านการอ่านโองการไหว้ครู
(ที่มาภาพ: นายบรรวัสถ์ ประเสริฐวรชัย วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๔.๗ ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการที่
คณะปี่พาทย์ ประสาน ดีหอมศิลป์
(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๔.๘ ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการ ที่คณะปี่พาทย์นายเสนอ แผนบัว
(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐)

ภาพที่๔.๙ ครูสงบ ทองเทศ เป็นพิธีกรอ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยบูรพา
(ที่มาภาพ: นายณัฐวุฒิ การะกิจ วันที่ ๒๓ มกราคม ๒๕๖๐)

นอกจากเรื่องนุ่งผ้า ผู้วิจัยได้สังเกตถึงเวลาที่ครูสงบ ทองเทศ ประกอบพิธี การอ่านโองการไหว้ครูจะมี ๒ ลักษณะ คือ

๑. ครูท่านจะอ่านออกเสียงดัง โดยมีทั้งร่ายยาวและแบบที่ให้ลูกศิษย์ว่าตาม
๒. ครูท่านจะบริกรรมคาถาของท่านเองคนเดียว ท่องในช่วงเงียบหรือขณะที่วงดนตรีบรรเลงอยู่ เช่น บริกรรมบทสัคเค กาเม ฯ ในขณะที่วงปี่พาทย์บรรเลง “ตระสันนิบาต”
๓. การเจิมศรีษะหน้าโขนและเครื่องดนตรี ท่านครูสงบ ทองเทศจะเจิมเครื่องดนตรี เช่น ระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ที่ตำแหน่งลูกฆ้องหรือลูกระนาดเอกบางลูกเท่านั้น บางครั้งลองเคาะฟังเสียงให้แน่ใจก่อนว่าใช่ลูกที่ท่านจะเจิมหรือไม่ จึงได้รับคำตอบจากครูว่าเสียงดนตรีไทยเวลาบรรเลงในวงดนตรีแต่ละประเภท เช่น งานมงคลหรืออวมงคลจะใช้เสียงที่ต่างกัน เวลาไหว้ครูจึงต้องเจิมตรงตำแหน่งที่บรรเลงแล้วเป็นสิริมงคล คือ เสียง “ทางใน” เรื่องนี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้วิจัยเป็นอย่างมากซึ่งทำให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูโบราณคิดได้รอบคอบละเอียดถี่ถ้วนโดยใช้หลักเกณฑ์เรื่องอารมณ์และความรู้สึกหรือผลของเสียงเป็นพลังงานอย่างหนึ่งของจักรวาล
๔. เครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คือ ตะโพนไทย ที่ต้องยกไว้สูงกว่าเครื่องอื่นๆ และต้องแต่งตัว คือ พันผ้าขาวรอบ โดยถือกันว่าตะโพนเป็นตัวแทนพระปรคนธรรพ ซึ่งเป็นสัญลักษณะครูทางปี่พาทย์ เพราะว่าตะโพนไทยนั้นเป็นร่องรอยของเครื่องดนตรีกลองแขก

จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยแต่โบราณ มีประเพณีและค่านิยมในการบรรเลงเพลงประกอบพิธีกรรมอย่างชัดเจน เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดนตรีไทยเป็นผลผลิตแห่งภูมิปัญญาของศิลปินดนตรีไทย และเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงย่อมเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีไทยในด้านอื่นๆ เช่น เครื่องดนตรี นักดนตรีและเพลงดนตรี เป็นต้น ผู้วิจัยขอเสนอข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒ ประเด็น คือ[๑]

๑. วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย
๒. นักดนตรีไทยผู้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย
๓. ความหมายและทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

---

[1] นัฐพงศ์ โสวัตร, บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย (วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ ๒๕๓๘),หน้า ๒๘ -๒๙.

ภาพที่ ๔.๑๐ งานไหว้ครูชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยบูรพา

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑๔ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๖๐)

๔.๑ วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย

ตามแบบแผนประเพณีโบราณ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต้องใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้นโดยเฉพาะในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจะใช้วงปี่พาทย์ประเภทอื่นไม่ได้ แต่หากนำเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทยไปใช้บรรเลงในกิจกรรมอื่น เช่น ละครและการแสดงต่างๆ ก็อาจใช้วงปี่พาทย์ประเภทอื่นๆได้ เช่น วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นต้น ในที่นี้จะกล่าวถึงลักษณะของวงปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งใช้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทยมี ๓ ลักษณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน,ระนาดเอก,ฆ้องวงใหญ่,ตะโพน,กลองทัดและฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน,ปี่นอก,ระนาดเอก,ระนาดทุ้ม,ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก ตะโพน,กลองทัดและฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน,ปี่นอก,ระนาดเอกไม้,ระนาดทุ้มไม้,ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก,ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก,ตะโพน,กลองทัดและฉิ่ง

ภาพที่๔.๑๑วงปี่พาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู บรรเลงโดยวงครูถาวร แสงจิตต์

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี วันที่ ๑๔ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๖๐)

สำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้ง ๓ ลักษณะนี้เป็นแบบแผนเฉพาะของการรวมวงบรรเลงสำหรับไหว้ครูดนตรีไทยที่ถือปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างหนึ่ง จะสังเกตเห็นว่าในการประสมวงลักษณะนี้ไม่มีฉาบ กรับและโหม่ง อนึ่งถ้าการประสมวงที่มีฉาบ กรับและโหม่งนั้นจะใช้ในการบรรเลงในงานพิธีอื่นๆ

นอกจากนี้เรื่องคุณภาพของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงปี่พาทย์ต้องมีเสียงที่แจ่มใส กังวาน ไม่เพี้ยนเสียงและยังต้องมีรูปลักษณะของเครื่องดนตรีทุกชิ้นสวยงาม เรียบร้อยและถูกสัดส่วน รวมทั้งการวางเครื่องดนตรีจะต้องถูกต้องตามแบบแผนประเพณี เสียงของวงปี่พาทย์เมื่อบรรเลงรวมวงแล้วจะต้องไพเราะเหมาะสมกับเพลงที่บรรเลง

๔.๒ นักดนตรีไทยผู้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย

เพลงตระไหว้ครูเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้ที่จะบรรเลงเพลงกลุ่มนี้ได้ต้องเข้าพิธีครอบปี่พาทย์ทุกขั้นตอนเป็นลำดับไป จะข้ามขั้นตอนไม่ได้ ดังที่ครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายเรื่องพิธีการครอบไว้ว่า

“...การครอบของการเรียนปี่พาทย์นั้น มีขั้นตอนเป็นลำดับไปเหมือนการเรียนวิชาสามัญ เป็นประถม มัธยมและอุดม

๑. *ขั้นแรกทีเดียวนั้นเป็นการครอบอย่างย่อ ผู้เรียนนำดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนลมามอบให้แก่ครูด้วยคารวะ แล้วครูก็จับมือศิษย์ผู้นั้นให้ตีฆ้องวงใหญ่ ขึ้นต้นเพลงสาธุการสามครั้งก็เป็นอันเสร็จ ถือว่าศิษย์ผู้นั้นเป็นอันเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการต่อไปจากผู้หนึ่งผู้ใดก็ได้จนจบแล้วก็เรียนเพลงในชุดโหมโรงเย็น ซึ่งยกเว้นเพลงตระไว้เพลงหนึ่งและเรียนเพลงอื่นๆต่อไปตามแต่ครูจะเห็นสมควร*
๒. *การครอบอันดับสอง ก็คือเมื่อศิษย์เรียนเพลงโหมโรงเย็นจบแล้วและเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรง ซึ่งเว้นไว้ในการเรียนขั้นแรกโดยครูจับมือให้ตีเพลงหญ้าปากคอก*
๓. *ครอบอันดับสาม เป็นการเริ่มเรียนเพลงโหมโรงกลางวัน ซึ่งครูก็จะจับมือให้ตีเพลงกระบองกัน*
๔. *อันดับสี่ เริ่มเรียนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในขั้นนี้ครูมักจะจับมือให้ตีเพลงบาทสกุณี*
๕. *อันดับห้า เมื่อเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสูงสุด...”*

จากขั้นตอนของการการเรียนการสอนดังกล่าว จะเห็นว่าผู้เรียนจะต้องเรียนเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ในแต่ละขั้นตอนให้จบเพลงและครบทุกเพลง ซึ่งนับเป็นแบบแผนที่สืบทอดเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยที่สำคัญอย่างหนึ่ง ดังนั้นผู้เขียนขอเสนอรายชื่อเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ จากประสบการณ์การเรียนปี่พาทย์ของผู้เขียนที่ผ่านมา เพื่อให้เห็นขั้นตอนการเรียนการสอนและการครอบเพื่อเรียนปี่พาทย์สืบไป ดังนี้

ภาพที่ ๔.๑๒การอ่อนโน้มถ่อมตน (ครูประสิทธิ ถาวรและครูชฎิล นักดนตรี)

(ที่มาภาพ: นายสันติ อุดมศรี : ไม่ทราบปีพ.ศ.)

จะเห็นว่าการเรียนการสอนจะเริ่มเรียนตามลำดับ หลังจากเรียนเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงสุดแล้ว ผู้เรียนอาจจะเรียนเพลงอื่นนอกเหนือจากที่กำหนดไว้ในแต่ละขั้นตอนนั้นๆ เช่น เพลงตระกริ่ง เพลงตระเชิญเหนือเชิญใต้ เพลงตระมงคลจักรวาล เพลงตระลงสรงพระพรหม เพลงตระฤาษีกไลยโกศ เพลงตระพระพิฆเนศวร เพลงตระนารายณ์เต็มองค์ เพลงตระพระปัญจสิงขร และอื่นๆ ตามแต่ผู้ประกอบพิธีแต่ละท่านจะเรียกเพลงตระไหว้ครูในลำดับและจำนวนแตกต่างกันไป ดังการเรียกชื่อเพลงเพื่อประกอบพิธีกรรมของคุณครูชนะ ชำนิราชกิจ มีขั้นตอนการเรียกเพลงดังนี้ เพลงสาธุการ เพลงพระเจ้าเปิดโลก เพลงสาธุการกลอง เพลงพราหมณ์เข้า เพลงโหมโรงสิ่งละอันพันละน้อย เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเชิญเหนือเชิญใต้ เพลงเสมอสามลา เพลงตระพระพิฆเนศวร เพลงตระประทานพร เพลงตระเทวาประสิทธิ์ เพลงตระประสิทธิ เพลงตระพระปรคนธรรพ เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ เพลงนั่งกิน เพลงเซ่นเหล้า เพลงลา(เถา) เพลงพราหมณ์ออก เพลงเสมอเข้าที่และเพลงเชิดชั้นเดียวออกเพลงกราวรำ เป็นต้น

ดังนั้นผู้บรรเลงเพลงเหล่านี้ได้จะต้องใช้ความวิริยะ อุตสาหะ สติปัญญาและความสามารถอย่างสูงยิ่งที่จะต้องผ่านขั้นตอนของกระบวนการเรียน การต่อเพลงจนเข้าถึงขั้นตั้งใจจริงที่จะมุ่งเรียนดนตรีไทยตลอดไป และผ่านอุปสรรคต่างๆ ของชีวิตมามากพอสมควร นอกจากความสามารถในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีครอบทุกขั้นตอนแล้ว นักดนตรีไทยผู้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูยังต้องมีจริยธรรม ความประพฤติที่ดี มีศีลห้าและหากมีจรรยาบรรณของศิลปินก็จะยิ่งทำให้นักดนตรีไทยผู้บรรเลงเพลงตระไหว้ครูมีความพร้อมสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๔.๓ ความหมายคำว่า “ตระ”

เพลงตระไหว้ครูเป็นคำประสมของคำ ๔ คำคือ เพลง+ตระ+ไหว้+ครู เมื่อประสมคำแล้วความหมายจะแคบลง กล่าวคือ “เพลง” หมายถึงทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีส่วนสัดมีจังหวะ วรรคตอน และสัมผัส ถูกต้องตามเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ [2]

“ตระ”[3] มาจากคำกิริยาในภาษาบาลีว่า “ตร” และในภาษาสันสกฤตว่า “ตรฺ” หมายถึง ข้ามพ้น ชนะอุปสรรค โดยเฉพาะมุ่งชนะห้วงกิเลสหรือโอฆะ (T.Rhys David,1972 : 298) ซึ่งมี ๔ อย่าง คือ กาโมฆะ = โอโมฆะคือกาม ภโวฆะ = โอฆะคือภพ ทิฏโฐฆะ= โอฆะคือทิฐิ และ อวิชโชฆะ=โอฆะคือวิชชา หมายถึงการข้ามพ้นและชนะอุปสรรคที่เป็นกิเลสทั้งหลายทั้ง 4 อย่างดังกล่าว คำว่า “ไหว้”

---

[2] บุญธรรม ตราโมท, วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย,๒๕๑๗ หน้า ๒๕)

[3] ราชบัณฑิตยสถาน, 2530 : หน้า 941

หมายถึง กิริยายกมือขึ้นประนมทำความเคารพ และ “ครู” หมายถึง ผู้สั่งสอนศิษย์หรือผู้ถ่ายทอดความรู้ในแก่ศิษย์

เมื่อนำคำว่า “เพลง ” รวมกับ “ตระ” เป็นคำว่า “เพลงตระ” จึงหมายถึงทำนองเพลงที่มีลักษณะเฉพาะอันแสดงถึงการข้ามพ้นอุปสรรคและความยากลำบากในการเรียนการต่อเพลงระดับต่าง ๆ คือการเรียนผ่านพ้นการเรียนปี่พาทย์ชั้นต่าง ๆ ในกระบวนการเรียนปี่พาทย์ ๕ ขั้นตอน กล่าวคือ ขั้นแรกเรียนเพลงโหมโรงเย็น เช่น เพลงสาธุการ ปฐม รัวสามลา เป็นต้น ขั้นที่ ๒ เรียนเพลงตระโหมโรง เช่น ตระหญ้าปากคอก ขั้นที่ ๓ เรียนเพลงโหมโรงกลางวัน เช่น เพลงกระบองกัน ขั้นที่ ๔ เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงบาทสกุณี ตระสันนิบาต ตระนิมิต เป็นต้น และขั้นที่ ๕ เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุด คือ เพลงองค์พระพิราพ จะเห็นได้ว่าการเรียนเพลงตระจะเริ่มเรียนในขั้นที่ ๒ และเมื่อผ่านการเรียนขั้นที่ ๒ และ ๓ แล้ว จะเรียนเพลงตระอื่น ๆ ในขั้นที่ ๔ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง หลังจากเรียนเพลงหน้าพาทย์จนถึงขั้นสูงสุดแล้ว ผู้เรียนหรือนักดนตรีนั้น ๆ จึงจะสามารถและมีคุณสมบัติที่จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูได้ ซึ่งรวมถึงเพลงตระทั้งหลายและเพลงตระไหว้ครูด้วย ดังนั้นผู้ที่จะบรรเลงเพลงตระจะได้ใช้ความวิริยะ อุสาหะ สติปัญญา และความสามารถอย่างสูงยิ่งที่จะตองผ่านขั้นตอนของกระบวนการเรียน การต่อเพลงจนเข้าถึงขั้นตั้งใจจริงที่จะมุ่งเรียนดนตรีไทยตลอดไป และผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ของชีวิตมากมายพอสมควรแล้ว เสมือพระอรหันต์ได้ข้ามพ้นห้วงกิเลสหรือโอฆะทั้ง ๔ อย่างหมดสิ้นแล้ว ผู้วิจัยจึงเห็นว่าชื่อ “ตระ” จึงเหมาะสมกับความหมายของคำว่า “เพลงตระ”

เมื่อนำคำว่า “ไหว้” รวมกับ “ครู” เป็นคำว่า “ไหว้ครู” จะได้ความหมายเป็นการยกมือขึ้นประนมทำความเคารพผู้สั่งสอนหรือผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ตนทั้งในลักษณะการแสดงออกอย่างง่าย คือ การยกมือขึ้นไหว้ และลักษณะการแสดงออกในรูปแบบของพิธีไหว้ครูเพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูบาอาจารย์ โดยเฉพาะในวิชาการที่เป็นศิลปะต่าง ๆ จะมีพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี เช่น พิธีไหว้ครูโขน-ละคร-ลิเก พิธีไหว้ครูช่างศิลป์ พิธีไหว้ครูดารานักแสดงและศิลปินทั้งหลาย พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นต้น คำว่า “ไหว้ครู”ในวิทยานิพนธ์นี้ หมายเอาเฉพาะพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเท่านั้น

ดังนั้นคำว่า “เพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย” จึงหมายถึง ทำนองเพลงตระที่ใช้บรรเลงเฉพาะในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยความหมายของคำว่า “เพลงตระ” เป็นเพลงหน้าพาทย์ลักษณะหนึ่ง มีความหมายว่า “เพลง” สำหรับใช้ประกอบกิริยาของตัวละครตามอารมณ์และโอกาสที่แตกต่างกัน เช่น ตระพระประคนธรรพ ตระนิมิต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นต้น ในเพลงชุดโหมโรงเย็น เรียกเพลงตระนี้ว่า “ตระโหมโรง” ในเพลงตระโหมโรงยังจำแนกออกเป็นเพลงตระต่างๆ ได้อีกหลายเพลง เช่น ตระหญ้าปากคอก ตระมารละม่อมและตระปลายพระลักษณ์ เป็นต้น[4]

สรุปได้ว่าการสืบทอดทักษะการบรรเลงดนตรีไทยที่ยึดถือและนิยมใช้กันมาแต่โบราณมีเพียง ๒ ลักษณะ คือ การเลียนแบบ(Imitation) และการพร่ำสอน (Inculcation)ในการสืบทอดดนตรีไทยเป็นลักษณะการสืบทอดแบบตัวต่อตัว (Face to Face) ด้วยวิธีการพร่ำสอนอย่างมุขปาฐะ (Oral Tradition)[5]

การเลียนแบบ (Imitation) คือ การเลียนแบบตามหลักสุนทรียศาสตร์ไม่ได้แปลว่า Copy การเลียนแบบ คือ Represent เพราะฉะนั้นการ Represent จึงต้องได้รับการพร่ำสอนจากโบราณส่งต่อมาพอคนที่จะต้องการเรียนรู้ด้วยจิตวิญญาณคนเหล่านั้นก็จะแสวงหาสำแดงความเป็นเลิศให้มากที่สุด

๔.๔ คุณสมบัติของผู้บรรเลงในพิธีไหว้ครู

ความหมายของการบรรเลงดนตรีไทยในพิธีไหว้ครู หมายถึงการบรรเลงของวงดนตรีไทยในลักษณะของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีหน้าที่ในการบรรเลงในพิธีไหว้ครู เมื่อผู้อ่านโองการไหว้ครูหรือผู้ประกอบพิธีกล่าวคำเชิญเทพเจ้าทางดนตรีองค์ใด ก็จะเรียกชื่อเพลงที่เป็นสัญลักษณ์หรือเพลงประจำของเทพเจ้าองค์นั้น ด้วยความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมดังกล่าว ครูโบราณาจารย์ได้กำหนดคุณสมบัติของบุคลากรผู้บรรเลงในวงไว้เป็นแนวปฏิบัติดังนี้[6]

๑. จะต้องเป็นผู้ที่เคยบวชเรียนแล้ว
๒. มีความสามารถอยู่ในระดับที่มีความเป็นเอก (ในวงปี่พาทย์)
๓. เป็นผู้ที่มีความรู้ครบถ้วนตามกระบวนแห่งวิชาการถึงระดับที่ได้รับอนุญาตและรับการครอบให้เรียนเพลงองค์พระพิราพแล้ว
๔. เป็นบุคคลที่การสั่งสมบารมีในสถานภาพเพียงพอจนเป็นที่ได้รับการยกย่องแห่งนักวิชาชีพดนตรีไทยทั่วไปว่าสมควรดำรงอยู่ในฐานะผู้นำทางวิชาการได้

---

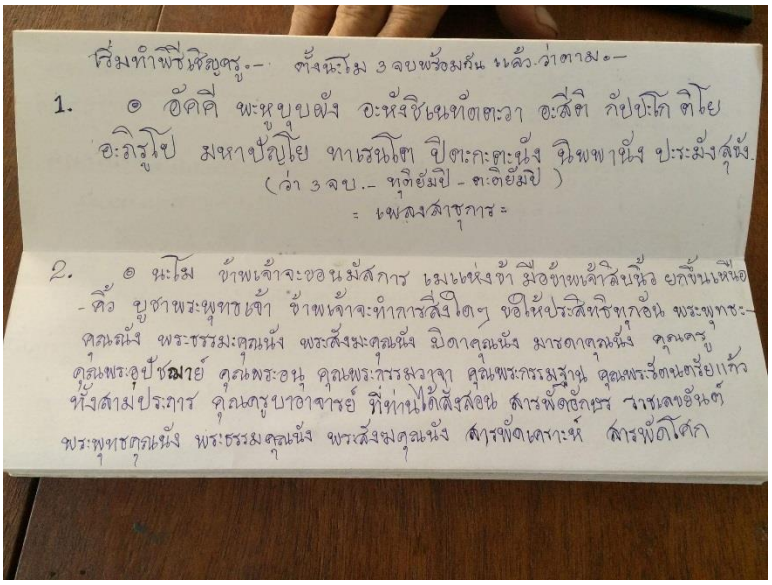
[4] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารานุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล หน้า๒๕๓

[5] พิชิต ชัยเสรี,สัมภาษณ์ ๑๘ เมษายน ๒๕๕๙

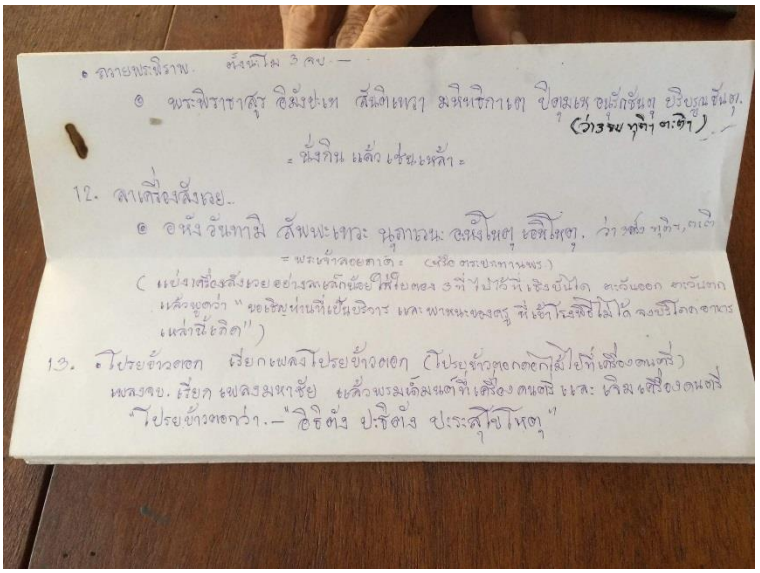
[6] สงบ ทองเทศ, สัมภาษณ์. ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐

๕. เป็นผู้ที่มีจริยวัตรและความประพฤติอันงดงาม สมควรที่จะได้รับการยกย่องให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่อนุชนรุ่นหลัง (เป็นผู้รักษาศีลและฟังธรรม)

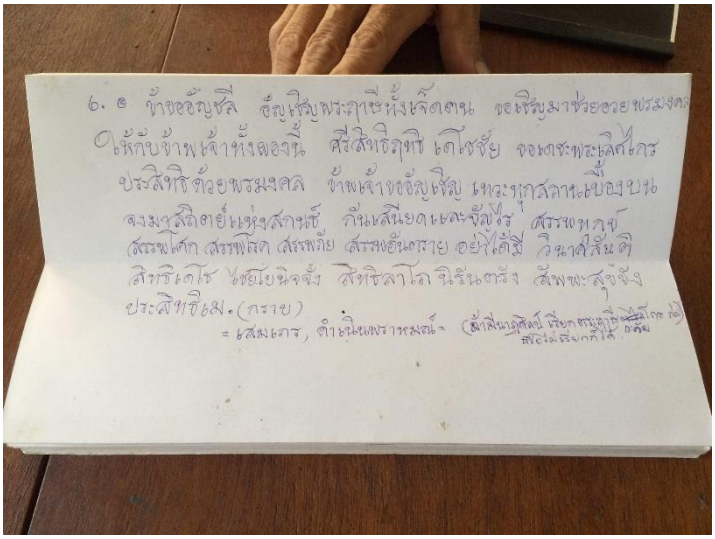
๖. เป็นผู้ได้รับอนุญาตจากครูผู้สอนให้เป็นผู้สมควรและสามารถบรรเลงในพิธีไหว้ครูได้



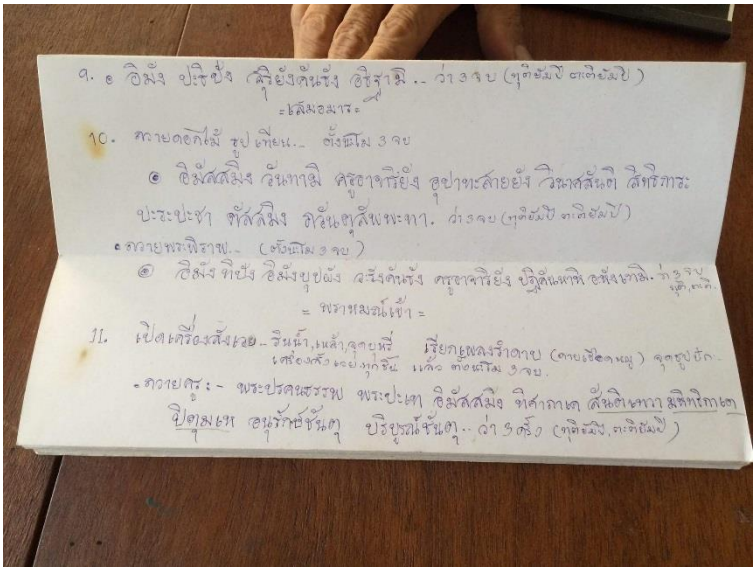
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



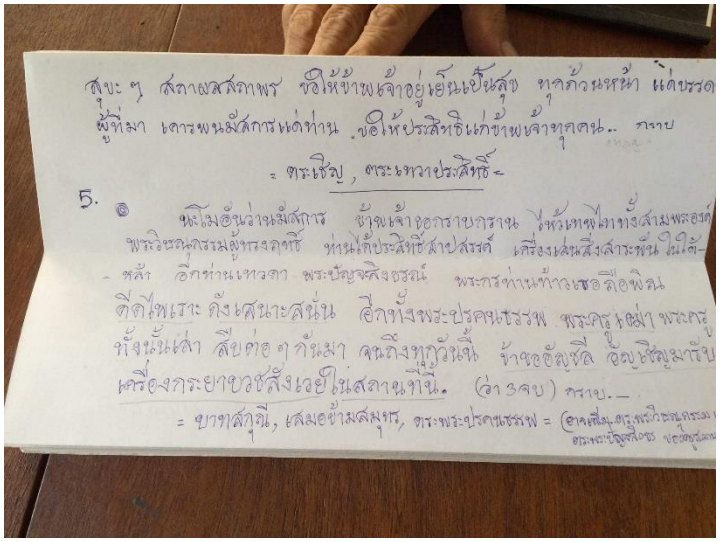
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



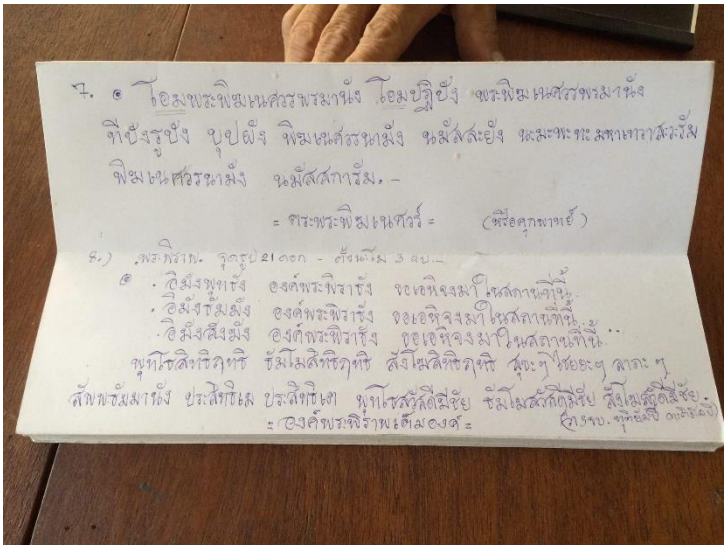
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



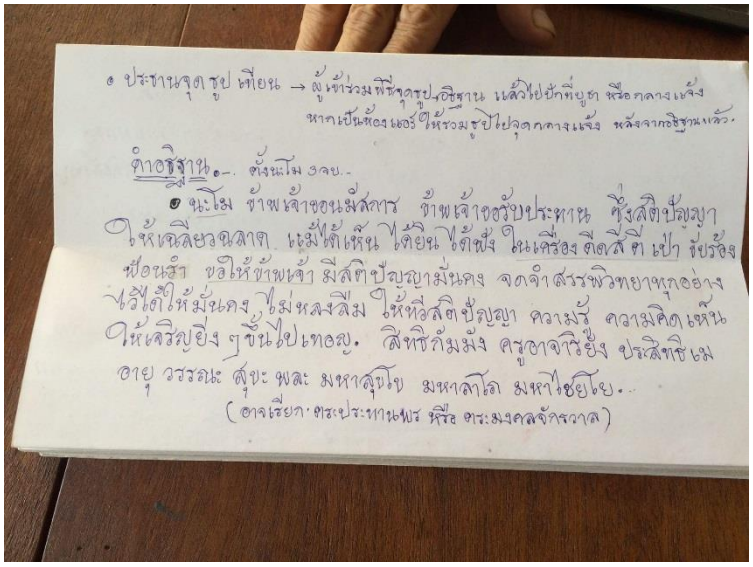
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



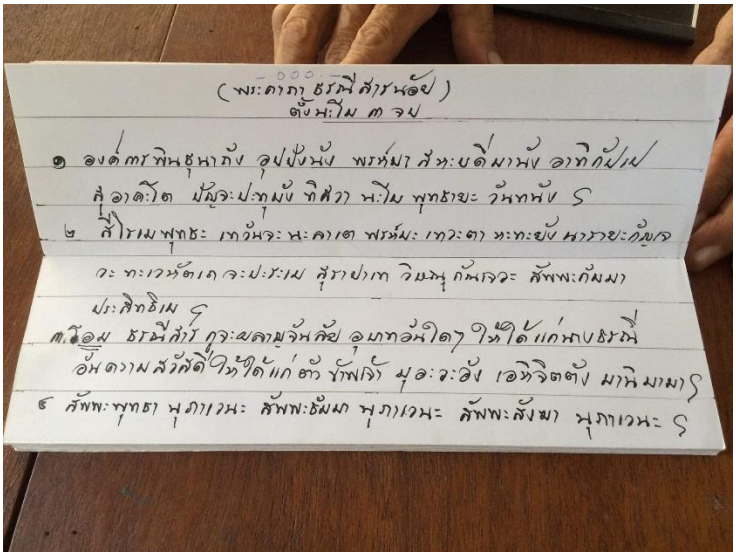
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



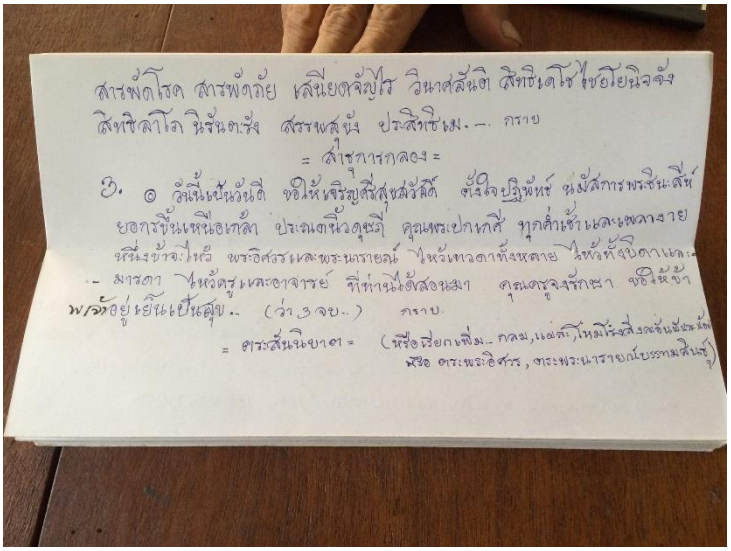
(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)



(ที่มาภาพ: นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๙)

๕.๕ ความหมายของเพลงและทำนองมือฆ้องเพลงหน้าพาทย์ของครูสงบ ทองเทศ

ทำนองเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏนี้ครูสงบ ทองเทศท่านได้รับการสืบทอดมาจากครูชฎิล นักดนตรีและอีกหลายท่านที่ได้ถ่ายทอดเอาไว้ให้ นำมารวบรวมบันทึกเขียนโน้ตไว้ในสมุดหนังสือส่วนตัวของท่านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงขออนุญาตพิมพ์โน้ตเพลงต่างๆเก็บรักษาไว้และศึกษาเรียนรู้เท่าที่สามารถจดจำได้ดังจะนำเสนอข้อมูลทำนองมือฆ้องเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงไว้ดังนี้

เพลงตระสันนิบาต

เพลงตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่งมี ๔ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา เป็นเพลงลำดับที่ ๕ ของเพลงตระโหมโรง ซึ่งเรียบเรียงไว้ในเพลงโหมโรงประเภทต่างๆ เช่น โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงโขนละคร โหมโรงเสภา เป็นต้น ความหมายของเพลงนี้เป็นการอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรสันนิบาต ประสิทธิ์ประสาทพรมงคลแก่งานหรือกิจพิธีที่จัดขึ้น

มือขวา	- - - -	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣

มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด̣	- - - -	- - ร ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - -	ท̣ ล̣ - ท̣	- ด̣ - -	- - - ล̣	- - - ฟ	- - - -	- - - ล̣

มือขวา	- - - -	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣

มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล

มือขวา	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - ล
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- ร - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล

มือขวา	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - ด
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

มือขวา	- - ซ ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ
มือซ้าย	- ม - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ

กลับต้น

เพลงสาธุการกลอง

เพลงสาธุการกลอง เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ มีความหมายถึง การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีไหว้ครูดนตรี เพลงสาธุการกลองมีทำนองย้อน ๒ ครั้ง แล้วออกด้วยเพลงรัว ใช้หน้าทับเฉพาะตีกำกับจังหวะ[7]

มือขวา	- - - ล	- ท - -	- ม - -	ร ม - ร	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - ล ท	- ร - ม
มือซ้าย	- ล - -	- - - ท	- - ร ท	- - - ล	- ฟ - -	- ม - ร	- ซ - -	- ร - ม

มือขวา	- - - ซ	- ล - ร	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ซ - -	- - - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ด - -	- ซ - ล

[7] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๖๙๑

มือขวา	- ท - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- ท̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

มือขวา	- - ซ ซ	- ล - ร	- - ร ม	- ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- ซ̣ - -	- ล̣ - ล̣	- ด̣ - -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ด̣	- ซ̣ - -

กลับต้บ

เพลงตระมงคลจักรวาล

เพลงตระมงคลจักรวาล เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง มีไม้เดินแบบตระ ๔ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ออกด้วยเพลงรัวลาเดียว สำหรับใช้บรรเลงพิธีไหว้ครูขณะที่ครูผู้ประกอบพิธีทำพิธีทำน้ำมนต์ เพลงมงคลจักรวาลนี้นายทองดี ซูสัตย์ นักดนตรีสำนักพาทยโกศลเป็นผู้แต่งและได้ต่อเพลงนี้ให้นักดนตรีบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดอยุธยา[8]

มือขวา	- - - ซ̣	- ล ท	- - - ท̣	- - - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร
มือซ้าย	- ร̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ล - -	- - - -	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - -

มือขวา	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ฟ - - ท	- - - มำ	- รำ - ล	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- ล̣ - ท̣	- ด̣ - -	- ร - -	- มร - ท	- - - ม	- ร - ล	- - - ล̣	- - - -

มือขวา	- - - -	ล - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท	- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - ล̣

มือขวา	- รำ - ท	- ล - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- ร̣ - ท̣	- ล - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ด̣	- ซ̣ - -

มือขวา	- - - -	ร - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - มำ	- รำ - ล	- ซ - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - ม	- ร - ล	- ซ̣ - ล̣	- - - -

[8] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๒๖๕

มือขวา	- - - ร	- - - -	- ท - ท	- - - ร	- ฟ ม -	- ม - -	- ร - ร	- - - ท
มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ท

มือขวา	- - - ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ล	- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- - - ม	- ร - ล	- ซ - ล	- - - -	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

มือขวา	- ซ - ล	- ซ - -	ม ม - -	ร ร - ท	- ล ท	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
มือซ้าย	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ฟ	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

กลับต้น

เพลงเทพดำเนิน

เพลงตระเทพดำเนิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู มี ๑๖ ไม้ นายช่อ สุนทรวาทิน แต่งและได้ต่อเพลงนี้ให้นักดนตรีบ้านใหม่หางกระเบน อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพลงนี้ใช้บรรเลงพีไหว้ครู เมื่อมีการบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า เพลงตระเทพดำเนินบรรเลงต่อเนื่องเป็นเพลงชุดสุดท้ายของโหมโรง[9]

มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

มือขวา	- - ร -	ร ร - ล	- - ร -	ร ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ท

มือขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด
มือซ้าย	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

มือขวา	- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
มือซ้าย	- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ท - ล	- ฟ - ม

[9] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๒๕๖

มือขวา	- - ร -	ร ร - -	ม ม - -	ฟ ฟ - ล	- - ดำ ดำ	- ท - -	ล ล - -	ฟ ฟ - ม
มือซ้าย	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- ด - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ

มือขวา	- - - ล	- ท - -	- ล - ล	- ฟ - -	- - ม ฟ	- ล - -	- ล - -	- ฟ - -
มือซ้าย	- ลฺ - -	- - - ร	- - - ฟ	- - ม ร	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- มร - ทฺ

มือขวา	- - - ร	- ดฺ - -	- - - ทฺ	- - ท ท	- ทฺ - -	ลฺ ลฺ - -	ทฺ ทฺ - -	ร ร - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ท	- ฟฺ - มฺ	- - - ฟฺ	- - - รฺ	- - - มฺ

มือขวา	- - - -	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม	- ล - ฟ	- ม - ร	- ม ร ร	- - - ร
มือซ้าย	- - - ฟฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - มฺ	- ลฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - - ซฺ	- รฺ - -

มือขวา	- - - -	- ร - ร	- ม - -	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- - - รฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซ	- - - ลฺ

มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ดฺ	- ซฺ - -

เพลงตระเทวาประสิทธิ์

เพลงตระเทวาประสิทธิ์ สองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง มีไม้เดิน ๔ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ออกด้วยเพลงรัวลาเดียว เพลงนี้นายดี ชูสัตย์ เป็นผู้แต่ง ใช้ในโอกาสที่มีการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย หรือเพื่อการประสิทธิ์ประสาทพรอันเป็นสิริมงคลแก่พิธีหรืองานที่จัดขึ้น[10]

มือขวา	- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
มือซ้าย	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - ซ ซ	- ล - ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

มือขวา	- - ล ท	- ร - ล	- ซ - -	- ม - ม	- - - -	- - ร ม	- - - ม	- ซ - ล
มือซ้าย	- - ลฺ ทฺ	- ร - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - -	- มฺ - -	- ซฺ - ลฺ

มือขวา	- ร ำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ร - ท	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ ลฺ ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

มือขวา	- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	- - - ซ	- ร ำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
มือซ้าย	- - ม ร	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - -	- - ร ม	- - - ม	- ซ - ล	- ท - ร ำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - -	- มฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

[10] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๒๕๖

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - ล	- ล ท -	- ร - ม	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- ล - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ดฺ	- ซ - -

กลับต้น

มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- ล ท ร	- ม - ซ	- ล ท ร	- ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
มือซ้าย	- - - ซฺ	- - -	ลฺ - - ลฺ	- ทฺ - ซฺ	ลฺ - - ลฺ	- ทฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

แทนบรรทัดที่๑

ตระพระอิศวร

เพลงตระพระอิศวร อัตราสองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง มีไม้กลองเดิน ๘ ไม้ ไม้ลา ๔ ไม้ ออกด้วยเพลงรัวลาเดียว เพลงนี้ใช้บรรเลงอัญเชิญพระอิศวรมาสถิตในมณฑลพิธีไหว้ครู นายทองดี ชูสัตย์ นักดนตรีสำนักพาทยโกศลเป็นผู้แต่ง และได้ต่อเพลงนี้ให้นักดนตรีบ้านไหม้หางกระเบน อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำหรับใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครู[11]

มือขวา	- - - ร	- ร ร -	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ฟฺ มฺ -	- - - มฺ	- มฺ มฺ -
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - รฺ	- มฺ - -	- ซฺ - มฺ	- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - มฺ

มือขวา	- - - ลฺ	- ฟฺ มฺ -	- - - มฺ	- มฺ มฺ -	- - - -	- - ทฺ ลฺ	- - - ลฺ	- ลฺ ลฺ -
มือซ้าย	- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ

มือขวา	- - - -	- ทฺ ลฺ -	- - - ลฺ	- ลฺ ลฺ -	- - - -	- ดฺ ทฺ -	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ -
มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ม	- - - -	- - - มำ
มือซ้าย	- - - มฺ	- - - ดฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - -

[11] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๒๖๕

มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - ล	- ฟ ม -	- - - ม	- ม ม -
มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- ล - ท	- ด - -	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ม

มือขวา	- - - ล	- ฟ ม -	- - - ม	- ม ม -	- - - -	- ฟ ม -	- - - ม	- ม ม -
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม

มือขวา	- - - -	- ฟ ม -	- - - ม	- ม ม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล

มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ล - ท	- ร - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- ร - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - -

มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- - - ม	- - - ท	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล

มือขวา	- - - ร	- - - -	- ท - ท	- - - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท

มือขวา	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- ร - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
มือซ้าย	- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ร - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

กลับต้น

เพลงองค์พระพิราพ

เพลงองค์พระพิราพ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า องค์พระพิราพเต็มองค์ หรือองค์พระพิราพรอน ท่วงทำนองและลีลาของเพลงมีลักษณะรุกเร้าอารมณ์ของเพลงก่อให้เกิดความขลัง ศักดิ์สิทธิ์และมีมหิทธิฤทธิ์อยู่ในตัว ท่วงทำนองของเพลงนี้เป็นเพลงรัวเฉพาะมี ๕ เที่ยว แต่ละเที่ยวมีชื่อเรียก พร้อมเพลงที่บรรเลงออก นายสำราญ เกิดผล นักดนตรีสำนักพาทยรัตน์ได้จำแนกไว้คือ

รัวเที่ยวที่ ๑	เรียกว่า	เสี้ยน
รัวเที่ยวที่ ๒	เรียกว่า	เสี้ยนพัน
รัวเที่ยวที่ ๓	เรียกว่า	องค์พระพิราพ
รัวเที่ยวที่ ๔	เรียกว่า	รอนหรือพิราพรอน
รัวเที่ยวที่ ๕	เรียกว่า	รัวฉิ่ง ออกเพลงปฐม เพลงลาและเพลงรัวลาเดียว[12]

มือขวา	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท		- - - -	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- - - ล̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท̣		- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -	- - - ร	- ด - -	- - - -	ร ม - ร	- - - ม
มือซ้าย	- - ม ร	- - - ท̣	- - - ม	- - - ล̣	- - ท̣ ล̣	- ท̣ - ด̣	- - - ล̣	- - - ม̣

มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม
มือซ้าย	- - - ม̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -

มือขวา	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ล̣ ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ท̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -

มือขวา	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ม̇	- - - ร̇	- - - ล	- - - -
มือซ้าย	- - - ท̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ล̣	- - - -

[12] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๕๗.สารนุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.หน้า๗๕๗

มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -

มือขวา	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - -

มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	กรอ
มือซ้าย	- - - ซ̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - -

***

มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -
มือซ้าย	- - - ซ̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ซ้ำ

มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ	- - - -
มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ซ	- - ซ -	- ซ ซ -	- ล – ซ
มือซ้าย	- ซ̣ - -	- ซ̣ - -	- - - ฟ	- - - ร	- ซ̣ - -	- ซ̣ - -	- - - ฟ	- - - ร

มือขวา	- ซ ซ -	- ล - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท
มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ – ท̣

มือขวา	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	กรอ	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - รั	- - - มั	- - - รั	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- ล ซ ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ล̣ ซ̣ ล̣	- ซ̣ - -

มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร	- ฟ - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ฟ - -
มือซ้าย	- ร̣ - -	- - - ฟ	- ล̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣	- - - ม̣	- - - ล̣	- - - ร	- - ม ร

มือขวา	- - - -	ซ ล - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ
มือซ้าย	- ม - ฟ	- - - ร	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- ล̣ - -	- - - -

มือขวา	- - - ซ	- ซ ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ล ท
มือซ้าย	- ซ̣ - -	ซ̣ - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ซ̣ - -	ซ̣ - - ท̣

มือขวา	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - -	- ซ - -	ซ ซ ซ -	- - - ซ	- ฟ - -
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- - - -	- - ซ̣ ม	- - - ร	- - ม ร

มือขวา	- - - -	ซ ล - ท	- - - ม	- - - ม	กรอ	- - - -	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- ม - ฟ	- - - -	- ร - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- ร - -	- ด ด -	- ด̣ - -	- - - ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ร - -
มือซ้าย	- - ด̣ ท̣	- - - ด̣	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣

มือขวา	- ด̣ - -	- ร - -	- ด̣ - -	- - - ด̣	- - - -	- ม - -	- - - ร	- ร ร -

มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - -	- - ร ด	- - - ล฻	- - - ร

มือขวา	- - - ด	- ท - -	- - - -	ด ร - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - -
มือซ้าย	- - - ซ฻	- - ล฻ ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - ซ฻	- ร฻ - -	- ร฻ - -	- ร฻ - -	- ร฻ - -

กลับต้นตรง *

มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -
มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - -	- - - ซ฻	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ซ้ำ

มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ	- - - -
มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ
มือซ้าย	- ซ฻ - -	- ซ฻ - -	- - - ฟ	- - - ร	- ซ฻ - -	- ซ฻ - -	- - - ฟ	- - - ร

มือขวา	- ซ ซ -	- ล - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท
มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- ล฻ - ท฻

มือขวา	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	กรอ	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- ล ซ ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	- ซ฻ - -

มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร	- ฟ - -	- ม - -	- ล - ซ	- ฟ - -
มือซ้าย	- ร฻ - -	- - - ฟ฻	- ล฻ - ฟ฻	- ม฻ - ร฻	- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ร	- - ม ร

มือขวา	- - - -	ซ ล - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ
มือซ้าย	- ม - ฟ	- - - ร	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- - - -

จบ

ทำนองเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ มี ๑๖ มือ

มือขวา	- - - ล	- ฟ ม -	- ร ร -	- ร - ล	- - - รำ	- มำ - -	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ร	- ลฺ - ลฺ	- - - ร	- ม - ลฺ	- - - ซ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ล	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
มือซ้าย	- - - มฺ	- - - ทฺ	- ดฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ล	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ท - ท	- - - ร
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ

มือขวา	- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	- - - ล	- - - ล	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
มือซ้าย	- - ม ร	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ล - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ท - ท	- - - ร
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ

มือขวา	- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	- - - ล	- - - ล	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
มือซ้าย	- - ม ร	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ล - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - - -	- ล - ล	- ซ - ล	- ท - ดำ
มือซ้าย	- - - รฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด

มือขวา	- ท - -	- - - ด	- - - ด	- - ร ม	- ม - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - -
มือซ้าย	- - ล ซ	- ล - -	- ซ - -	- ด - -	- - ร ด	- - - -	- ร - ม	- - - ม

มือขวา	- - - ซ	- ล - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ด	- - - ร	- - - ม
มือซ้าย	- ซ - -	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

มือขวา	- - - ซ	- ล - ร	- - - ม	- - - ร	- ร - -	- ด ด -	- ด - ล	- - - ด
มือซ้าย	- ซ - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - ด ท	- - - ด	- - - ล	- - - ซ

มือขวา	- - - ล	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ม	- - - ล	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ม
มือซ้าย	- ล - -	- - - ฟ	- - ม ร	- ท - -	- ล - -	- - - ฟ	- - ม ร	- ท - -

มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -	- - - ร
มือซ้าย	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม	- - - ล

มือขวา	- ด - -	- - - -	ร ม - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ม กรอ
มือซ้าย	- - ท ล	- ท - ด	- - - ล	- - - ม	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -

มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -	- ซ ซ -
มือซ้าย	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ซ้ำ

มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ	- - - -
มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ
มือซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ร	- ซ - -	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ร

มือขวา	- ซ ซ -	- ล - ซ	- ซ ซ -	- ล - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท
มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- ล฻ - ท฻

มือขวา	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	กรอ	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- ท฻ - -	- - - ท฻	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- ล ซ ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	- ซ฻ - -

มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร	- ฟ - -	- ม - -	- ล - ซ	- ฟ - -
มือซ้าย	- ร฻ - -	- - - ฟ฻	- ล฻ - ฟ฻	- ม - ร฻	- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ร	- - ม ร

มือขวา	- - - -	ซ ล - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	กรอ
มือซ้าย	- ม - ฟ	- - - ร	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- - - ล฻	- - - -

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻

มือขวา	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท
มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻

มือขวา	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -	- - - ร	- ด - -
มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - -	- - ม ร	- - - ท฻	- - - ม	- - - ล฻	- - ท฻ ล฻

มือขวา	- - - -	ร ม - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	กรอ
มือซ้าย	- ท฻ - ด฻	- - - ล฻	- - - ม฻	- ม฻ - -	- ม฻ - -	- ม฻ - -	- ม฻ - ม	- - - -

มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

๔ เที่ยว

มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - มำ	- รำ - ล
มือซ้าย	- ลฺ - ซ	- - - ท	- ล - ทฺ	- ทฺ - -	- ทฺ - -	- ทฺ - -	- - - ม	- ร - ลฺ

มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ร - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ ซฺ ลฺ	- ซฺ - -	- ซฺ - -

มือขวา	- - - ซ	- - - ซ	กรอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มือซ้าย	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -
มือซ้าย	- - - มฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - รฺ	- - - -

มือขวา	- - - -	- - - -	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ดฺ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -

เพลงตระประทานพร

เพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทหนึ่งที่ครูทองดี ชูสัตย์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองขึ้นมี ๔ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู โดยทั่วไป

มือขวา	- - - ล	- - - -	- ท ล -	- ล - ร	- - - ร	- ร ร -	- - - ร	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ร	- ล฻ - -	- - - ล฻

มือขวา	- - - ล	- ท - -	- ม - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- ล฻ - -	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ฟ	- - - -	- - - ล฻

มือขวา	- - - -	- ด̣ - ด̣	- ท - ด̣	- ม - ท	- - - ซ	- - ล ท	- ม - ร	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ด	- - - -	- ท - ด	- ม฻ - ท฻	- ซ฻ - -	- - - ท฻	- ม฻ - ร฻	- ท฻ - ล฻

มือขวา	- ด̣ - -	- ท - -	- ล - ล	- - - ร̣	- - - ร	- - ม ฟ	- ซ - -	ล ท - ล
มือซ้าย	- - ท ล	- - - ล฻	- - - ม	- - - ร	- ล฻ - -	- ร - -	- ร - ซ	- - - ม

มือขวา	- - - ล	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล฻	- - ม ร	- - - ท฻	- - - ม	- - - ล฻	- - - ฟ	- - - -	- - - ล฻

มือขวา	- - - ร	- - - -	- ท - ท	- - - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- - - ล฻	- ด฻ - -	- ซ฻ - ล฻	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ท฻

มือขวา	- - - ล	ท ฟ - -	- - - ม	- ม ม -	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- ล฻ - -	- - ม ร	- - - ท฻	- - - ม	- ร - ท฻	- ล฻ - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻

มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ท฻	- - - -	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ด฻	- ซ฻ - -

ลักษณะขั้นตอนพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของครูสงบ ทองเทศ

ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและทำหน้าที่บรรเลงบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ร่วมกับครูสงบ ทองเทศมาประมาณ ๓ ปี ทำให้เห็นว่าพิธีไหว้ครูนั้นเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงความกตัญญูกตเวทีและความสมานสามัคคีแห่งศิษย์ดนตรีไทยที่พร้อมใจร่วมกันจัดขึ้น เพื่อเป็นจุดรวมใจและเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างศิษย์กับครูดนตรีไทยที่เป็นเทพเจ้าและมนุษย์ การจัดพิธีกรรมดังกล่าวมีกระบวนการที่ถือเป็นแบบแผนประเพณีสืบเนื่องกันมาแต่โบราณจนปัจจุบัน

ขั้นตอนของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยประกอบด้วยขั้นตอนใหญ่ ๆ ๕ ขั้นตอน ได้แก่ การบูชาพระรัตนตรัย การอัญเชิญเทพเจ้าแห่งดนตรีและครูดนตรีทั้งหลายมาร่วมพิธีการถวายเครื่องสังเวย การลาเครื่องสังเวย และการเจิมเครื่องดนตรี ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลในแต่ละขั้นตอนดังกล่าวจากการสังเกตออย่างมีส่วนร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์มากกว่า ๓ – ๕ ปี จากการสัมภาษณ์ประธานผู้ประกอบพิธีและเป็นนักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ด้วยตนเอง จึงได้สรุปรายละเอียดของขั้นตอนทั้ง ๕ มาประกอบการศึกษาวิเคราะห์ในศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การบูชาพระรัตนตรัย ขั้นตอนที่เป็นการเริ่มพิธีไหว้ครู โดยถือเป็นประเพณีว่า ผู้จุดธูปเทียนพระรัตนตรัยเพื่อเปิดงานนี้คือประธานในพิธีหรือผู้มีสถานภาพสูงสุดในงานวันนั้น จะเป็นคนเดียวกับประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูก็ได้ ขณะที่ประธานในพิธีจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ดนตรีบรรเลงเพลงสาธุการ ต่อจากนี้ประธานผู้ประกอบพิธีทำน้ำมนต์ธรณีสาร แล้วกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย ให้ผู้ร่วมพิธีว่าตาม และจึงเรียนเพลงสาธุการกลองและรัวลาเดียว

ขั้นตอนที่ ๒ การเชิญเทพเจ้าแห่งดนตรีและครูทั้งหลายมาร่วมพิธี ขั้นตอนนี้ประธานผู้ประกอบพิธีว่าคาถาชุมนุมเทวดา คาถาบูชาครู-อาจารย์ ขอพรพระรัตนตรัยและบุพการี ไหว้พระและเทพเจ้า ไหว้เทพเจ้าแห่งดนตรี เชิญเทพยดาทั้งหลาย และเชิญองค์พระพิราพ คาถาเหล่านี้ผู้ร่วมพิธีจะว่าตามเมื่อประธานผู้ประกอบพิธีบอกให้ว่าตามเท่านั้น และวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกให้บรรเลง ซึ่งประธานผู้ประกอบพิธีแต่ละคนเรียก

ขั้นตอนที่ ๓ การถวามเครื่องสังเวย ขั้นตอนนี้เป็นการกล่าวคาถาเพื่อถวายเครื่องสักการบูชา กระยาบวช และเครื่องสังเวยทั้งหมดแด่เทพเจ้าและครูดนตรี โดยประธานผู้ประกอบพิธีจะเรียกเพลงนั่งกิน เช่นเหล้า หลังจากกล่าวคาถาเสร็จแล้ว

ขั้นตอนที่ ๔ ลาเครื่องสังเวย ขั้นตอนนี้ประธานผู้ประกอบพิธีแต่ละคนเรียกเพลง

ขั้นตอนที่ ๕ การเจิม ขั้นตอนนี้ประธานผู้ประกอบพิธีได้เรียกเพลงโปรยข้าวตอก พรมน้ำมนต์ เจิม ศีรษะครู(หน้าโขน) เจิมเครื่องดนตรี และเจิมหน้าผากผู้ร่วมพิธีที่ไม่เข้าพิธีครอบ ก่อนโปรยข้าวตอก ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงโปรยข้าวตอก และว่าคาถาไปพร้อม ๆ กับวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโปรยข้าวตอก จนกระทั้งประธานสิ้นสุดการกล่าวคาถา วงปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงรัวพร้อม ๆ กับประธานผู้ประกอบพิธีได้โปรยข้าวตอกดอกไม้ไปยังศีรษะครู(หน้าโขน) เจิมเครื่องดนตรี เมื่อจบเพลงรัว ประธานฯ เจิมเครื่องดนตรี และดนตรีบรรเลงเพลงมหาชัย หลังจากประธานฯ เจิมหน้าผากผู้ร่วมพิธีที่เข้ามาขอรับการเจิม โดยไม่ต้องมีการบรรเลงดนตรี หลังจากนี้จะเป็นขั้นตอนของพิธีครอบ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีครอบ ประธานผู้ประกอบพิธีจะเรียกเพลงเชิด กราวรำ แสดงถึงการสิ้นสุดพิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทย

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาองค์ความรู้ดนตรีไทยภาคตะวันออก : ครูสงบ ทองเทศ นี้ ต้องการศึกษาประวัติครูสงบ ทองเทศและการศึกษาองค์ความรู้ของทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์รวมไปการศึกษาและวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้นำเสนอไว้ตั้งแต่ต้น ดังนี้

๕.๑ วัตถุประสงค์

๕.๑.๑ เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและผลงาน ครูสงบ ทองเทศ

๕.๑.๒ เพื่อศึกษาองค์ความรู้เพลงต่างๆ เช่น วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก เพลงพญาโศก สามชั้น และทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

๕.๒ การนำเสนอข้อมูล

๕.๒.๑. การนำเสนอตามวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ นำเสนอในบทที่ ๒ ศึกษาประวัติชีวิตครูสงบ ทองเทศ

๕.๒.๒. นำเสนอตามวัตถุประสงค์ที่ ๒ นำเสนอใน บทที่ ๓ และ ๔ การวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก เพลงพญาโศก สามชั้นและทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

๕.๓ สรุปผลการวิจัย

- การวิจัยเรื่องมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของครูสงบ ทองเทศเพื่อนำเสนอเรื่องราวประวัติชีวิต โดยสรุปผลของวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ ได้ดังนี้

๑. การศึกษาในระดับประถมศึกษา
๒. การเริ่มหัดดนตรีขั้นพื้นฐานกับบิดา
๓. การเรียนรู้ดนตรีไทยกับครูหย่อน
๔. เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูแสวง ไม่ทราบนามสกุล
๕. เรียนรู้ดนตรีไทยครูจำรัส ดำทองสุก
๖. เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูประสงค์ พิณพาทย์
๗. เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูศิริ และครูชฎิล นักดนตรี
๘. เรียนดนตรีไทยกับครูเฉลิม บัวทั่ง
๙. ได้ศึกษาชีวิตครอบครัว
๑๐. ได้ศึกษาเกียรติบัตรรางวัลศิลปินดีเด่นทางวัฒนธรรมไทย

- การวิจัยเรื่องมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และบริบทที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น โดยสรุปผลของวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ ได้ดังนี้

๑. ทำนองหลัก
๒. จังหวะ
๓. กลวิธีในการบรรเลงระนาดเอก
๔. ทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบด้วยเพลงองค์พระพิราพ เพลงตระพระอิศวร เพลงตระเทวาประสิทธิ์ ฯลฯ เป็นต้น
๕. ขั้นตอนการอ่านโองการพิธีไหว้ครู
๖. วงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู

๕.๔ อภิปรายผลการวิจัย

จากสรุปผลการวิจัยดังกล่าว นำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

ผลสรุปข้อที่ ๑ ผู้ศึกษาประวัติชีวิตหรือลักษณะเฉพาะของครูสงบ ทองเทศมี ๑๐ ประการ

จากข้อมูลทางด้านประวัติชีวิตครูสงบ ทองเทศนี้ เป็นผลจากการศึกษาวิเคราะห์ด้วยการสัมภาษณ์และสังเกตอย่างพินิจพิเคราะห์ เรื่องราวต่างๆโดยเริ่มต้นตั้งแต่ครูท่านเกิดมาในปีพุทธศักราช ๒๔๗๙ – ๒๕๖๐ รวมอายุได้ ๘๑ ปี ผู้วิจัยได้เริ่มมาทำงานเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยบูรพาตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ – ๒๕๖๐ (ราว ๑๐ ปี) รวมทั้งได้สอบถามข้อสงสัยจากผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงและบุคคลใกล้ชิดมิตรสหายทางดนตรีไทยในภาคตะวันออกโดยตรง ทำให้ได้ทราบเรื่องราวประวัติชีวิตของครูสงบ ทองเทศและต้นตระกูลตลอดทั้งครอบครัวของท่านได้อย่างชัดเจนสมบูรณ์ ๙ ๑๐ ประการ เมื่อนำเรื่องราวของท่านมาพิจารณาหาเอกลักษณ์ซึ่งเป็นลักษณะร่วม และลักษณะเด่นของครูสงบ ทองเทศได้ ๕ ประการ คือ

๑. ตระกูลของครูสงบ ทองเทศ
๒. การศึกษาวิชาดนตรีไทยจากครูสำนักต่างๆ
๓. การรักษาสัจจะ
๔. การมีกิริยาที่เรียบร้อย
๕. การเรียนรู้ที่ไม่หยุดนิ่ง

จะเห็นได้ว่า ทั้ง ๕ ประการที่กล่าวมา ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของครูสงบ ทองเทศเป็นอย่างดีที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ล้วนเป็นลักษณะเด่น ที่ทำให้ครูสงบ ทองเทศเป็นที่รักใคร่ชอบพอของนักดนตรีไทยในภาคตะวันออกเป็นอย่างดี เป็นผู้สร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคมมากกว่ารับผลตอบแทน และถ่ายวิชาความรู้โดยไม่ปิดบังอำพรางให้กับบุคคลทั่วไปที่ชอบในดนตรีไทย

ผลสรุปข้อที่ ๒ ศึกษาองค์ความรู้ด้านทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและบริบทที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น

เนื่องจากทำนองหลักของเพลงพญาโศก มีลักษณะเป็นทำนองพื้นๆ ที่ผู้แต่งได้กำหนดไว้เป็นหลักสำหรับให้เครื่องดำเนินทำนองต่างๆ ยึดถือเป็นเกณฑ์ในการบรรเลงแปลทำนองเป็นของตนเอง โดยเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์กลวิธีประดิษฐ์ทำนองให้พิสดารมีชั้นเชิงสำนวนที่ซับซ้อนได้ อย่างมีสุนทรียศาสตร์ จากการศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น

ผู้วิจัยพบว่าเป็นสำนวนของสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลกประสานศัพท์) ๒๔๐๓ – ๒๔๖๗ รวมอายุได้ ๖๕ ปี โดยที่ครูสงบ ทองเทศได้รับการถ่ายทอดมาจากครูประสงค์ พิณพาทย์ นักระนาดเอกผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่งของประเทศไทย การที่ครูสงบ ทองเทศยังคงสืบทอดรักษามาเป็นอย่างดีจากรุ่นต่อรุ่น ผ่านกาลเวลามาราว ๕๐ ปี แต่ความทรงจำของครูท่านยังสามารถจดจำท่วงทำนองอันวิจิตรที่เจ้าของสำนักดนตรีได้คิดประดิษฐ์ทำนองที่กล่าวได้ว่าเป็นต้นแบบให้กับนักระนาดเอกเป็นอย่างดี เพราะการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกนั้น พบว่า ต้องบรรเลงด้วยกัน ๔ เที่ยว ประกอบด้วย ๑.สะบัด ขยี้ ๒.คาบลูก คาบดอก ๓.รัวพื้น ๔.ดำเนินสำนวนกลอน และต้องใช้กลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ดังเช่น

๑. การกำหนดลมหายใจ วรรคถาม – วรรคตอบ
๒. การใช้พลังงานการบรรเลงที่ยาวนานต่อเนื่อง
๓. การวางแนวเพลงให้เรียวเป็นหางหนู
๔. การบรรเลงร่วมกับจังหวะและหน้าทับ

ผลสรุปข้อที่ ๓ ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู มี ๔ ประการ คือ ทำนองเพลง พิธีกรรมและความเชื่อ วงดนตรี นักดนตรี

จากการศึกษาการสืบทอดองค์ความรู้ของครูสงบ ทองเทศ ในด้านทำนองเพลงหน้าพาทย์นั้น ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจซาบซึ้งและมั่นใจเชื่อมั่นมากยิ่งขึ้นเมื่อได้เรียนรู้อย่างจริงจังในขณะที่ได้นำมาบรรเลงและมีประสบการณ์ตรง เพราะสิ่งเหล่านี้ถ้าไม่ได้ศึกษาอย่างจริงจัง เมื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์สำคัญๆ แล้ว จะไม่มีความเชื่อมั่นในขณะบรรเลง รวมทั้งขั้นตอนในการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าว ผู้เรียนจะต้องเตรียมนำขันกำนลใส่พานมาไหว้ครูเป็นการขอศึกษาบทเพลงอันศักดิ์สิทธิ์ตามขนบธรรมเนียมดนตรีไทย จะทำให้มีความเชื่อ ความศรัทธาและมีความสมบูรณ์กับผู้เรียนเอง

ทางด้านขั้นตอนของพิธีกรรมไหว้ครูของครูสงบ ทองเทศ ทำให้ผู้วิจัยได้ความรู้ว่า แบบแผนประเพณีและความเชื่อ เป็นวัฒนธรรมสำคัญที่ก่อให้เกิดบทบาทและหน้าที่ของผู้อ่านโองการไหว้ครู ผู้วิจัยจึงได้แบ่งวัฒนธรรมดังกล่าวออกเป็น วงดนตรีที่บรรเลงเพลงตระไหว้ครูนี้ คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่เท่านั้น นักดนตรีที่สามารถบรรเลงเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทยและนาฏศิลป์ได้ก็ต้องผ่านการศึกษาเรียนรู้และฝึกฝนตามขั้นตอนที่ครูโบราณกำหนดและเข้าพิธีครอบเท่านั้น จึงจะมีคุณสมบัติพร้อม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป จากการศึกษาองค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทยครูสงบ ทองเทศ ผลการศึกษาทำให้ผู้วิจัยทราบว่า สามารถนำผลวิจัยที่ได้นี้นำไปปรับใช้เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยในรายวิชาประวัติบุคคลสำคัญทางดนตรีไทยระดับภาคตะวันออกได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นยังสามารถนำไปเผยแพร่ผลงานทางดนตรีบทเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น นี้นำไปฝึกฝนความสามารถให้อยู่ในเกณฑ์ที่ดีได้กับผู้ที่สนใจทั่วไป ทั้งยังเป็นการช่วยกันดำรงรักษาภูมิปัญญาของครูโบราณาจารย์ที่ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมาอย่างมีเหตุผลจนถึงขึ้นไพเราะงดงามได้

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป ผู้ที่สนใจเรื่องราวประวัติชีวิตและองค์ความรู้ของครูสงบ ทองเทศนี้ สามารถนำผลวิจัยในครั้งนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการทำวิจัยเรื่องที่เกี่ยวข้อง เช่น ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในระดับภาคต่างๆ ไม่ว่าจะครูดนตรีพื้นบ้าน ครูทางด้านนาฏศิลป์ ลิเก โขนและละคร สามารถบันทึกเรื่องราวชีวิตของบุคคลเหล่านี้ให้เป็นลายลักษณ์อักษร จะมีประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังเป็นอย่างดี วันนี้อาจจะไม่เห็นผล แต่ในอนาคตอาจจะเห็นผลก็เป็นได้

บรรณานุกรม

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. (๒๕๒๖) นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว,๒๕๒๖

บุญธรรม ตราโมท. (๒๔๘๑) คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.สำนักคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ.

บุญธรรม ตราโมท. (๒๕๓๑) การไหว้ครูและครอบดนตรีไทย ในงานไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทยประจำปีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสำนักคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (๒๕๓๘) วิทยานิพนธ์บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยสาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล,หน้า๒๘ -๒๙.

ณรงค์ชัย ปิกฎรัช. (๒๕๕๗) สารานุกรมเพลงไทย.สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐวุฒิ การะกิจ. (๒๕๕๙) วิจัยการสืบทอดทำนองเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางครูประสงค์พิณพาทย์.

<u>สัมภาษณ์</u>

สงบ ทองเทศ. สัมภาษณ์. ผู้ให้ข้อมูล

ภาคผนวก

ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ สามชั้น โดยครูสงบ ทองเทศ

ท่อน ๑ เที่ยวแรก (สะบัด ขยี้)

มือขวา	- - - ฟ	-ซ - ซซซ	-ลซฟ-ซล	-ดำ-ซซซซ	ดฟ ฟซล	-ดำทลทรัดำท	ฟ ซ ล ท	-รัดำท-ลซ
มือซ้าย	- - - ฟ	-ซ - ซซซ	-ลซฟ-ซล	-ดำ-ซซซซ	ดฟ ฟซล	-ดำทลทรัดำท	ฟ ซ ล ท	-รัดำท-ลซ

มือขวา	-ฟซล-ซฟ	-ร-ซลซฟร	ดฺ-ฟซฟรดฺ	ทฺ-รฟรดฺทฺ	-ลซฟ-ทลซ	-ดำทล-รัดท	-ฟซล-ท-ล	ซฟ ทดัร
มือซ้าย	-ฟซล-ซฟ	-ร-ซลซฟร	ดฺ-ฟซฟรดฺ	ทฺ-รฟรดฺทฺ	-ลซฟ-ทลซ	-ดำทล-รัดท	-ฟซล-ท-ล	ซฟ ทดัร

มือขวา	-ซลท -รำ	ดำท-ดทล-รำ	ดท-ดทล-ท	ลซ-ลซฟ-ซ	-ฟซล ด ซ	ด-ลซฟ ร	-ซซซ ล ซ	ฟมฟซฟรด
มือซ้าย	-ซลท -รำ	ดำท-ดทล-รำ	ดท-ดทล-ท	ลซ-ลซฟ -ซ	-ฟซล ด ซ	ด-ลซฟ ร	-ซซซ ล ซ	ฟมฟซฟรด

มือขวา	ซ ล ท ดำ	ดฺ ฟ ซ ล	ท-รัดท-ฟ	ซ ล ท ด	-ดรม ร ด	ซท -ลลลล	ร ม ฟ ซ	ดฺซ-ฟฟฟฟ
มือซ้าย	ซ ล ท ดำ	ดฺ ฟ ซ ล	ท-รัดท-ฟ	ซ ล ท ด	-ดรม ร ด	ซท -ลลลล	ร ม ฟ ซ	ดฺซ-ฟฟฟฟ

มือขวา	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ซ ร ม ฟ	ร ม ฟ--ล	ซฟ-ซฟม-ล	ซฟ-ซฟม-ฟ	มร -มรด -ร
มือซ้าย	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ซ ร ม ฟ	ร ม ฟ--ล	ซฟ-ซฟม-ล	ซฟ-ซฟม-ฟ	มรฺ -มรด -รฺ

มือขวา	ด-ฟซล-ซ	ลท-ลทด-ท	-ฟซล-ท	ลซฟ-ทดร	-ฟซล-ซซซ	-ร -ซซซ-ร	-ซซซ-รด	ทลซลทดำ-ท
มือซ้าย	ดฺ-ฟซล-ซ	ลท-ลทด-ท	-ฟซล-ท	ลซฟ-ทดร	-ฟซล-ซซซ	-ร-ซซซ -ร	-ซซซ-รด	ทลซลทด-ท

มือขวา	- รำ ดำ ท	-ดำทล-รัดท	-ดำทล-ทลซ	-ลซฟ - ซ	-มรด-ฟมร	-ซฟม-ลซฟ	-ดรม-ฟ-ม	รด -ฟซล
มือซ้าย	- ร ด ท	-ดทล-รดท	-ดทล-ทลซ	-ลซฟ - ซ	-มรดฺ-ฟมรฺ	-ซฟม-ลซฟ	-ดฺรฺม-ฟ-ม	รฺดฺ -ฟซล

มือขวา	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ	รำ ซ ร ซ	รำ ซ รำ ดำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ดฺ ฟ	ซ ล ท ด	ร ซ รฺ ซ	ร ซ ร ด	ท ล ซ ล	ท ร ด ท
มือขวา	ฟ ซ ล รำ	ดำ ท ล ซ	ด ร ฟ ท	ล ซ ฟ ร	ซ ล ท ด	ร ฟ ร ด	ท ล ซ ล	ท ร ด ท
มือซ้าย	ฟ ซ ล ร	ด ท ล ซ	ด ร ฟ ท	ล ซ ฟ ร	ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	ร ฟ ร ดฺ	ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ	ท รำ ดำ ท

มือขวา	ร ท ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ ท	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ท	ด รำ ด ท	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ร ท ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ท	ล ซ ฟ รฺ	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ล ซ ฟ รฺ

มือขวา	ซ ล ด ร	ด ฟ ซ ล	ท ด ท รำ	ด ท ล ซ	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ฟ ท	ล รำ ฟ ท	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล	ท ด ท ร	ด ท ล ซ	ฟ ร ดฺ รฺ	ฟ ซ ฟ ท	ล ร ฟ ท	ล ซ ฟ รฺ

มือขวา	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร ำ	ท ด ซ ล	ท ร ำ ด ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร ำ
มือซ้าย	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร	ท ด ซ ล	ท ร ด ท	ล ซ ฟ ด ฺ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร

ท่อน ๑ เที่ยวสอง (ทางเก็บ / ทางพื้น)

มือขวา	ด ำ ท ล ท	ด ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ด ำ ซ ล ท	ด ำ ร ำ ด ท	ฟ ท ล ซ
มือซ้าย	ด ท ล ท	ด ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ร ด ท	ฟ ท ล ซ

มือขวา	ด ร ฟ ท	ล ซ ฟ ร	ซ ล ท ด	ฟ ร ด ท	ด ฟ ซ ล	ร ซ ล ท	ม ล ท ด	ฟ ท ด ร
มือซ้าย	ด ฺ ร ฺ ฟ ท	ล ซ ฟ ร ฺ	ซ ฺ ล ฺ ท ฺ ด ฺ	ฟ ร ด ท ฺ	ด ฺ ฟ ซ ล	ร ฺ ซ ล ท	ม ล ท ด	ฟ ท ด ำ

มือขวา	ด ำ ท ล ท	ด ำ ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ล ร ำ ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ ร ด
มือซ้าย	ด ท ล ท	ด ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ล ร ด ซ	ล ซ ฟ ร ฺ	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ ร ฺ ด ฺ

มือขวา	ซ ล ท ด ำ	ด ฟ ซ ล	ท ด ร ำ ล	ท ด ำ ร ำ ซ	ล ท ด ฟ	ซ ล ด ำ ด	ร ม ฟ ซ	ด ำ ล ซ ฟ
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ด ฺ ฟ ซ ล	ท ด ร ล	ท ด ร ซ	ล ท ด ฟ	ซ ล ด ด ฺ	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ

มือขวา	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ม ร ด ซ ฺ	ล ฺ ท ฺ ด ฺ ร ฺ	ม ร ด ฺ ร ฺ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ฺ ม ฟ	ด ฺ ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร ฺ

มือขวา	ล ซ ฟ ซ	ด ำ ซ ล ท	ด ำ ล ท ด ำ	ร ำ ท ด ำ ร ำ	ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ท ฟ	ซ ล ท ด ำ	ท ร ำ ด ท
มือซ้าย	ล ซ ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ซ ล ท ด	ร ด ท ฟ	ซ ล ท ด	ท ร ด ท
มือขวา	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ด ำ ร ำ ด ท	ด ำ ท ล ซ	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
มือซ้าย	ล ซ ฟ ด ฺ	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

มือขวา	ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ล ร ำ ด ำ	ท ด ำ ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ร ำ ด ท
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ร ล ร ด	ท ด ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ร ด ท

มือขวา	ฟ ซ ล ร ำ	ด ำ ท ล ซ	ด ร ฟ ท	ล ซ ฟ ร	ซ ล ท ด	ร ฟ ร ด	ท ล ซ ล	ท ร ด ท
มือซ้าย	ฟ ซ ล ร	ด ท ล ซ	ด ฺ ร ฺ ฟ ท	ล ซ ฟ ร ฺ	ซ ฺ ล ฺ ท ฺ ด ฺ	ร ฺ ฟ ร ฺ ด ฺ	ท ล ซ ล	ท ฺ ร ฺ ด ฺ ท ฺ

มือขวา	ร ท ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ำ ท	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ท	ด ำ ร ำ ด ำ ท	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ร ฺ ท ฺ ด ฺ ร ฺ	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ท	ล ซ ฟ ร ฺ	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ล ซ ฟ ร ฺ

มือขวา	ร ท ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ ท	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	รุ ทุ ดุ รุ	ม ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ท	ล ซ ฟ รุ	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ล ซ ฟ รุ

มือขวา	ฟ ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ	ท ด ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด รำ
มือซ้าย	ฟ ซ ฟ ซ	ล ท ด ร	ท ด ซ ล	ท ร ด ท	ล ซ ฟ ดุ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร

ท่อน ๒ เที่ยวเดียว (คาบลูกคาบดอก)

มือขวา	-ลซฟ - ซล	ดำ-ทดรำ-ดำ	ฟ ซ ล ท	-รำดท ลซ	รมฟ -ล	ซฟ-ซฟม-ล	ซฟ-ซฟม-ฟ	มร-มรด-ร
มือซ้าย	-ลซฟ - ซล	ด-ทดร-ด	ฟ ซ ล ท	-รดท ลซ	รมฟ -ล	ซฟ-ซฟม-ล	ซฟ-ซฟม-ฟ	มร-มรดุ-รุ

มือขวา	-ทลซ ลท	-ดำ-ทดรำ -ดำ	-ซลท-ดำ-ท	ลซ -ดรมำ	-ฟซล ดำซ	ดำ -ลซฟ-ด	-มรด ซด	ร ม ฟ ซ
มือซ้าย	-ทลซ ลท	-ด-ทดร -ด	-ซลท-ด-ท	ลซ -ดรม	-ฟซล ดซ	ด -ลซฟ-ดุ	-มรดุ ซดุ	ร ม ฟ ซ

มือขวา	ด-ฟซล-ซ	ลท-ลทด-ท	ฟ ซ ล ท	-รำดท ลซ	ร ม ฟ ด	-ลซฟ ซฟ	ดฟ -ฟมร	ม -มรด ร
มือซ้าย	ด-ฟซล-ซ	ลท-ลทด-ท	ฟ ซ ล ท	-รดท ลซ	ร ม ฟ ด	-ลซฟ ซฟ	ดฟ -ฟมร	ม -มรดุ รุ

มือขวา	-ซลด-ลซม	รดทลซ-ด	-ซลท-ดำ-ท	ลซ ดรม	-ฟซล ดำซ	ดำ -ลซฟ-ด	-มรด ซด	ร ม ฟ ซ
มือซ้าย	-ซลด-ลซม	รดทลซ-ดุ	-ซลท-ด-ท	ลซ ดรม	-ฟซล ดซ	ด -ลซฟ-ดุ	-มรดุ ซดุ	ร ม ฟ ซ
มือขวา	-มำมำ รมำ	รำรำรำ ดรำ	-ดำดำ ลด	ลลลล ซล	-รรร ลร	ล ด ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟ ล ซ ฟ
มือซ้าย	-มมม รม	รรรร ดร	-ดดด ลด	ลลลล ซล	-รุรุรุ ลร	ล ด ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟ ล ซ ฟ

มือขวา	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

มือขวา	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	-ฟ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ล-ล	-ร-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ฟ-ร
มือซ้าย	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ด-ด-ด-ซ	ซ-ซ-ซ-ม

มือขวา	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	-ดำ-มำ-มำ-ดำ	-มำ-ดำ-มำ-มำ	-ม-ซ-ซ-ม	-ซ-ม-ซ-ซ
มือซ้าย	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-

มือขวา	- ด - ด	- ด - ซ	- ด - ด	- ด - ซ	- ซ –ซ-	- ฟ -ฟฟ	- ม –ม-	- ร -รร
มือซ้าย	ซซซ- ซซซ-	ซซซ- ซซซ-	ซซซ- ซซซ-	ซซซ- ซซซ-	- ซ -ซซ	- ฟ –ฟ-	- ม -มม	- ร –ร-

มือขวา	ซ ล ท ด̣	ร̣ ล ท ด̣	ร̣ ท ด̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ม̣	-ด̣-ม̣-ม̣-ด̣	-ม̣-ด̣-ม̣-ม̣	-ม-ซ-ซ-ม	-ซ-ม-ซ-ซ
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ร ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ร̣-ร̣-ร̣-ร̣-	ร̣-ร̣-ร̣-ร̣-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-

มือขวา	-ม̣ม̣ม̣ ม̣ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ร̣	-ม̣ร̣ด̣ ด̣ด̣	ด ด ล ล	- ด -ด-	- ล -ลล	- ซ -ซ-	- ฟ -ฟฟ
มือซ้าย	- - - -ม-	ม - ร -	- - - -ด-	ด - ล -	- ด -ดด	- ล -ล-	- ซ -ซซ	- ฟ -ฟ-

มือขวา	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ช ฟ	-ฟ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ล-ล	-ร-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ฟ-ร
มือซ้าย	ม ร ด ช̣	ล̣ ท̣ ด̣ ร̣	ม ร̣ ด̣ ร̣	ม ฟ ช ฟ	ช-ช-ช-ช-	ช-ช-ช-ช-	ด̣-ด̣-ด̣-ช	ช-ช-ช-ม

มือขวา	ฟ ช ล ท	ด ร ด ท	ฟ ช ล ท	ด̣ ท ล ช	-ม-ด-ม-ม	-ฟ-ร-ฟ-ฟ	-ช-ม-ช-ช	-ล-ฟ-ล-ล
มือซ้าย	ฟ ช ล ท	ด ร ด ท	ฟ ช ล ท	ด ท ล ช	ร̣-ร̣-ร̣-ร̣-	ม-ม-ม-ม-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ช-ช-ช-ช-

มือขวา	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ช ฟ ด ฟ	ช ล ท ด̣	-ล-ฟ-ล-ล	-ร-ช-ช-ร	-ร-ท-ร-ร	-ท-ร-ร-ท
มือซ้าย	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ช ฟ ด̣ ฟ	ช ล ท ด	ช-ช-ช-ช-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ด-ด-ด-ด-	ด-ด-ด-ด-

มือขวา	-ลช-ฟฟ	-ด-ฟ ฟฟ	-ช-ร-ช-ร	-ช-ร รร	-มร-ด̣ด̣	-ช-ด ดด	-ร-ท-ร-ท	-ร-ท ทท
มือซ้าย	--- ฟฟ-	ร-ร- ฟ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ร-	---ด̣ด-	ล-ล- ด-	ด-ด-ด-ด-	ด-ด- ท-

มือขวา	-ลช-ฟฟ	-ชฟ -รร	-ฟร -ดด	-รด-ทท	–ท-ช-ท-ท	-ด-ท-ด-ด	-ร-ด-ร-ร	-ม-ด-ม-ม
มือซ้าย	--- ฟฟ-	--- ร ร-	--- ด ด-	--- ท ท-	ล-ล-ล-ล-	ท-ท-ท-ท-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-

มือขวา	--ฟฟ ทท	ดด รร	--ดด รร	ฟฟ ชช	ร ล ท ด	ร ด ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช ม
มือซ้าย	-ฟ-- ท-	ด- ร-	-ด-- ร-	ฟ- ช-	ร ล ท ด	ร ด ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช ม

มือขวา	ช ล ท ด	ท ด ร ม	ด ร ล ท	ด ม ร ด	ท ล ช ร	ช ม ร ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม
มือซ้าย	ช ล ท ด	ท ด ร ม	ด ร ล ท	ด ม ร ด	ท ล ช ร	ช ม ร ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม

หมายเหตุ ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางครูประสงค์ พิณพาทย์ ต่างจากทางอื่นๆ เนื่องจากบรรเลงท่อน ๒ เพียงเที่ยวเดียว แต่มีการบรรเลงซ้ำในสามจังหวะหน้าทับแรกของท่อน ๒ ฉะนั้นท่อน ๒ จะมีทั้งหมด ๙ หน้าทับ

ท่อน ๓ เที่ยว ๑ (รัวพื้น)

มือขวา	-ล-ร-ล-ร	-ล-ร-ร-ร	-ร-ซ-ร-ซ	-ร-ซ-ซ-ซ	- ล -ล-	- ซ -ซซ	- ฟ -ฟ-	- ร -รร
มือซ้าย	ด๋-ด๋-ด๋-ด๋	ด๋-ด๋-ด๋-ด๋	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	- ล -ลล	- ซ -ซ-	- ฟ -ฟฟ	- ร –ร-

มือขวา	-ล-ฟ-ล-ล	-ฟ-ล-ล-ร	-ร-ท-ร-ร	-ท-ร-ร-ท	-ล-ฟ-ล-ล	-ท-ซ-ท-ท	-ด-ล-ด-ด	-ร-ท-ร-ร
มือซ้าย	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ด๋-ด๋-ด๋-ด๋-	ด๋-ด๋-ด๋-ด๋-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ล-ล-ล-ล-	ท-ท-ท-ท-	ด-ด-ด-ด-

มือขวา	-ล-ร-ล-ร	-ล-ร-ร-ร	-ร-ซ-ร-ซ	-ร-ซ-ซ-ซ	-ร-ล-ด-ซ	-ล-ฟ-ซ-ร	-ด-ซ-ล-ฟ	-ซ-ร-ฟ-ด
มือซ้าย	ด-ด-ด-ด	ด-ด-ด-ด	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ด-ด-ล-ล-	ซ-ซ-ฟ-ฟ-	ล-ล-ซ-ซ-	ฟ-ฟ-ร-ร-

มือขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ด๋	- ฟ - ฟ	- ฟ - ด๋	-ฟ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ล-ล	-ล-ด-ด-ล	-ด-ล-ด-ด
มือซ้าย	ดดด- ดดด -	ดดด- ดดด -	ดดด- ดดด -	ดดด- ดดด -	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ท-ท-ท-ท-	ท-ท-ท-ท-

มือขวา	-ท-ร-ร-ท	-ร-ท-ท-ซ	ล-ฟ-ล-ล	-ร-ซ-ซ-ร	ล-ฟ-ล-ล	-ร-ซ-ซ-ร	-ล-ฟ-ซ-ร	-ฟ-ด-ร-ท
มือซ้าย	ด๋-ด๋-ด๋-ด๋-	ด๋-ด๋-ด๋-ล-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ซ-ซ-ฟ-ฟ-	ร-ร-ด-ด-

มือขวา	-ฟ-ททท	-ร-ททท	-ร-ท-ร-ฟ	-ร-ททท	-ฟ-ททท	-ร-ททท	-ล-ฟ-ซ-ร	-ท-ร-ร-ท
มือซ้าย	ซ-ซ-ฟ-	ด-ด-ฟ-	ด-ด-ด-ด-	ด-ด-ฟ-	ซ-ซ-ฟ-	ด-ด-ฟ-	ซ-ซ-ฟ-ฟ-	ด-ด-ด-ด-

มือขวา	-ซ-ร-ร-ท	-ร-ท-ร-ร	-ซ-ร-ร-ท	-รู-ท-ท-ล-ซ	-ม-ด-ม-ม	-ฟ-ร-ฟ-ฟ	-ซ-ม-ซ-ซ	-ล-ฟ-ล-ล
มือซ้าย	ฟ-ฟ-ด-ด-	ด-ด-ด-ด-	ฟ-ฟ-ด-ด-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-	ม-ม-ม-ม-	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

มือขวา	-ฟ-ล-ล-ฟ	-ล-ฟ-ล-ล	-ล-ด-ด-ล	-ด-ล-ด-ด	ล-ฟ-ล-ล	-ร-ซ-ซ-ร	-ล-ฟ-ซ-ร	-ฟ-ด-ร-ท
มือซ้าย	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ท-ท-ท-ท-	ท-ท-ท-ท-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ท-ท-ท-ท-	ท-ท-ท-ท-

มือขวา	ล-ฟ-ล-ฟ	-ล -ฟฟฟ	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ -ร ร ร	-ฟ-ด-ฟ-ด	-ฟ-ด ด ด	-ร-ท-ร-ท	-ร-ท ท ท
มือซ้าย	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ - ร -	ฟ-ฟ-ฟ-ฟ-	ฟ-ฟ-ล-	ร-ร-ร- ร -	ร-ร - ซ -	ด-ด-ด-ด-	ด-ด-ฟ -

มือขวา	-ล -ฟฟฟ	-ซ -ร ร ร	-ฟ-ด ด ด	-ร-ท ท ท	-ล-ฟ-ล-ล	-ท-ซ-ท-ท	-ด-ล-ด-ด	-ร-ท-ร-ร
มือซ้าย	ซ-ซ - ร -	ฟ-ฟ-ล-	ร-ร - ซ -	ด-ด-ฟ -	ซ-ซ-ซ-ซ-	ล-ล-ล-ล-	ท-ท-ท-ท-	ด-ด-ด-ด-

มือขวา	ซ ล ด ร	ฟ ซ ล ท	ด ำ ร ำ ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ซ ฺ ล ฺ ด ร	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร ฺ

มือขวา	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	ด ำ ร ำ ล ท	ด ำ ม ำ ร ำ ด	ท ล ซ ร	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	ด ร ล ท	ด ม ร ด	ท ล ซ ร ฺ	ซ ม ร ฺ ด ฺ	ท ฺ ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	ท ฺ ด ฺ ร ฺ ม ฺ

ท่อน ๓ เที่ยว ๒

มือขวา	ฟ ด ร ด	ซ ล ด ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ฟ ด ฺ ร ฺ ด ฺ	ซ ฺ ล ฺ ด ฺ ร ฺ	ซ ฟ ร ฟ	ด ฺ ร ฺ ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร ฺ

มือขวา	ซ ล ท ฟ	ท ฟ ซ ล	ท ล ร ำ ซ	ร ำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ำ ร ำ
มือซ้าย	ซ ล ท ฟ	ท ฟ ซ ล	ท ล ร ซ	ร ซ ล ท	ล ซ ฟ ด ฺ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร

มือขวา	ด ำ ท ล ท	ด ำ ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ล ร ำ ด ำ ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ซ ล ฟ	ซ ร ฟ ด
มือซ้าย	ด ท ล ท	ด ซ ล ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ล ร ด ซ	ล ฟ ซ ร ฺ	ฟ ซ ล ฟ	ซ ร ฺ ฟ ด ฺ

มือขวา	ซ ล ท ด ำ	ด ฟ ซ ล	ท ด ำ ร ล	ท ด ำ ร ำ ซ	ล ท ด ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล ร	ม ฟ ซ ด
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ด ฺ ฟ ซ ล	ท ด ร ล	ท ด ร ซ	ล ท ด ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล ร ฺ	ม ฟ ซ ด ฺ

มือขวา	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ฟ ท	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร ำ	ด ำ ท ด ฟ	ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ำ ซ ล	ท ร ำ ด ำ ท
มือซ้าย	ฟ ซ ฟ ด ฺ	ฟ ซ ฟ ท	ซ ล ซ ร ฺ	ซ ล ซ ร	ด ท ด ฟ	ซ ล ท ด	ร ด ซ ล	ท ร ด ท

มือขวา	ร ำ ด ำ ท ล	ซ ด ำ ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ฟ ร ำ ด ำ	ท ล ซ ด ำ	ซ ล ท ฟ	ซ ล ท ด ำ	ท ร ำ ด ำ ท
มือซ้าย	ร ด ท ล	ซ ด ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ฟ ร ด	ท ล ซ ด	ซ ล ท ฟ	ซ ล ท ด	ท ร ด ท

มือขวา	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ด ำ ร ำ ด ำ ท	ฟ ท ล ซ	ด ร ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
มือซ้าย	ล ซ ฟ ด ฺ	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ฟ ท ล ซ	ด ฺ ร ฺ ม ฺ ฟ	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

มือขวา	ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ซ ร ำ ด	ท ด ำ ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ร ำ ด ำ ท
มือซ้าย	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ร ซ ร ด	ท ด ซ ล	ท ฟ ซ ล	ท ร ด ท

มือขวา	ฟ ซ ล ร ำ	ด ำ ท ล ซ	ด ฺ ร ฺ ฟ ท	ล ซ ฟ ท	ด ฺ ร ฺ ม ฺ ฟ	ซ ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท
มือซ้าย	ฟ ซ ล ร	ด ท ล ซ	ด ร ฟ ท	ล ซ ฟ ท	ด ร ม ฟ	ซ ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท

มือขวา	ดำ ล ท ดำ	รำ ท ดำ รำ	ด ท ร ด	ท ล ด ท	ล ซ ท ล	ซ ฟ ล ซ	ซ ม ซ ฟ	ร ด ฟ ร
มือซ้าย	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ร ด	ท ล ด ท	ล ซ ท ล	ซ ฟ ล ซ	ซ ม ซ ฟ	ร ด ฟ ร

มือขวา	ซ ล ด ร	ฟ ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ดำ ท ล ซ	ฟ รฺ ดฺ รฺ	ฟ ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ร
มือซ้าย	ซ ล ด ร	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล ท	ด ร ด ท	ล ซ ฟ รฺ

มือขวา	ฟ ซ ล ท	ล ท ดำ รำ	ท ดำ ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ด	- ฟ - ท	- - ดำดำดำ	ท ดำ - รำ
มือซ้าย	ฟ ซ ล ท	ล ท ด ร	ท ด ซ ล	ท ร ด ท	ล ซ ฟ ดฺ	- ฟ - ท	- - ดดด	ท ด - ร