การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

ปริญญานิพนธ์

ของ

สาธิต ดอนฉิมพลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2560

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

ปริญญานิพนธ์

ของ

สาธิต ดอนฉิมพลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

บทคัดย่อ

ของ

สาธิต ดอนฉิมพลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2560

สาธิต ดอนฉิมพลี. (2560) . *การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการที่ปรึกษา. รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ .

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาดังนี้ 1) ศึกษาเกี่ยวกับประวัติและการสืบทอดความรู้ทางดนตรี ประกอบด้วย ประวัติส่วนตัว ประวัติด้านดนตรีการสืบสายสกุล การสืบทอดความรู้ การสอนดนตรีแก่ลูกศิษย์ และการเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี 2) ศึกษาเกี่ยวกับผลงานของครูเขียน ศุขสายชล รวบรวมและศึกษาบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น บทเพลงที่จดบันทึกโน้ตไว้ อีกทั้งผลงานอื่นๆ แยกลักษณะ ประเภท และประวัติที่มาของบทเพลง วิเคราะห์เพลง และเอกลักษณ์การประพันธ์ของ โดยครูเขียน ศุขสายชล

จากผลงานการประพันธ์เพลง โดยจำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพลงที่ปรับปรุงจากของเดิมตามโครงสร้างเพลงเดิม และเพลงที่ขยายและตัดทอน จำนวน 10 เพลง ประกอบด้วย เพลงโหมโรงมโนราห์โอด เพลงล่องลม สามชั้น เพลงแขกลพบุรี สามชั้น เพลงพญาตรึก เถา เพลงพญารำพึง เถา เพลงพญาครวญ เถา เพลงพญาสี่เสา เถา เพลงไอยราชูงวง เถา เพลงห้วยแก้ว เถา และเพลงแสนปมรำพัน เถา การวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ของบทเพลงของครูเขียน ศุขสายชล ที่ส่งผลต่อการสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรี และมรดกทางดนตรีที่ตกทอดถึงปัจจุบัน นอกจากตัวบทเพลงที่ได้รับการสืบทอดตามขนบดนตรีไทยแบบมุขปาฐะแล้ว ลักษณะการประพันธ์เพลงที่เป็นเอกลักษณ์เป็นร่องรอยของภูมิปัญญาทั้งยังเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนประวัติศาสตร์การประพันธ์เพลงไทย และพัฒนาการของยุคสมัยที่ส่งผลต่อรูปแบบของดนตรีไทย

THE INHERITANCE OF THE WISDOM OF A THAI MUSIC MASTER: A CASE STUDY OF KRU KHEAN SUKSAISOL.

AN ABSTRACT

OF

SATIT DONCHIMPLEE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

August 2017

Satit Donchimplee. (2017). *The Inheritance of the Wisdom of a Thai Music Master: A Case Study of Kru Khean Suksaichol.* Master's thesis, M.F.A. (Ethnomusicology) . Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat.

This study into the inheritance of the wisdom of Thai music master: a case study of Kru Khean Suksaichol had the following objectives of 1 to study the biography and transmitting the wisdom of Kru Khean Suksaichol; 2 to study and collect the songs composed by Kru Khean Suksaichol. An anthropological approach was utilized to process the research. The results were as follows:

The major factors leading to the transmission of musical wisdom, including the following: 1 historical background, namely biography, musical background, lineage, pupil posterity and spreading knowledge; 2. The composition of Kru Khean Suksaichol including the collection and categorization of the songs composed by Kru Khean Suksaichol, the musical analysis of ten songs, and analyzing the character of Kru Khean Suksaichol in terms of the uniqueness of the writing.

The study of musical composition is categorized into three types, newly composed songs, recomposed songs, and rearranged songs including Homrong Manorah - ode, Longlom Samchan, Kheak-lopburi Samchan, Pya Truek Tao, Pya Rumpueng Tao, Pya Kruan Tao, Pya Sisao Tao, Aiyarachu-nguang Tao, Huay-keaw Tao, and Seanpomramphan Tao. The study tended towards the historical study of the biography of Kru Khean Suksaichol and historical background of the songs in order to musically analyze the musical forms by sorting out the tonics, scales, melodic patterns, and rhythmic patterns which influence the structure of the songs. Moreover, a summary of the composition process and the uniqueness of the songs are necessarily included in this study. The musical analysis was mostly based on musical wisdom, musical transmission and the inheritance of Kru Khean Suksaichol. It is not only the songs which are traditionally inherited and passed on by the oral tradition, as well as the knowledge of Kru Khean Suksaichol in terms of Traditional Thai music in terms of the history of Thai music composition which is evidently indicate the development of music.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเพราะผู้วิจัย ได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ซึ่งให้คำปรึกษาแนะนำในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ (ถึงแก่กรรม) ผู้ให้ความรู้และสั่งสอนแนะนำในทุกๆเรื่องแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาแนะนำผู้วิจัยให้มีความชัดเจนและเข้าใจในการทำวิจัยครั้งนี้มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณครูวรยศ ศุขสายชล ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้ และประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางดนตรี ให้คำสั่งสอนแนะนำในหลายๆเรื่องแก่ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลต่างๆ และบทเพลงเพื่อใช้ประกอบในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (ถึงแก่กรรม) ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้ และให้คำสั่งสอนแนะนำในหลายๆเรื่องแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณครูรักชนก สมบูรณ์พันธ์ ครูอำนาจ สมบูรณ์พันธ์และนายชิน เกาะแก้ว ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้ และยังได้แนะนำให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และคณาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ขอขอบพระคุณ ครอบครัว และเพื่อนนิสิตปริญญาโทร่วมรุ่นทุกท่าน ที่คอยแนะนำ ช่วยเหลือให้กำลังใจกันเสมอมา

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่บิดามารดา บูรพาจารย์ ที่ได้ประสิทธ์ประสาทความรู้ในแขนงต่างๆให้แก่ผู้วิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำปริญญานิพนธ์นี้ทุกท่าน

สาธิต ดอนฉิมพลี

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของงานวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวคิดของการวิจัย	6
2	**เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้าวิจัย**	7
	เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง	7
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
3	**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	18
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	18
	ขั้นศึกษาข้อมูล	19
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	19
	ขั้นสรุปข้อมูล	20
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	21
	ศึกษาประวัติของครูเขียน ศุขสายชล	21
	ประวัติส่วนตัว	21
	ประวัติการทำงาน	26
	ประวัติด้านดนตรี	27
	ศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล	42
	การสืบสายสกุล	42
	การสืบทอดความรู้ การสอนดนตรีแก่ลูกศิษย์ การเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี	45

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ศึกษาผลงานของครูเขียน ศุขสายชล 49

รวบรวมและศึกษาบทเพลงที่แต่งขึ้น บทเพลงที่จดบันทึกโน้ตไว้รวมทั้งผลงานอื่นๆ 49

แยกลักษณะ ประเภท และประวัติที่มาของบทเพลง 53

ประวัติเพลงแสนปมรำพัน เถา 53

ประวัติเพลงไอยราชูงวง เถา 55

ประวัติเพลงพญาครวญ เถา 55

ประวัติเพลงพญาตรึก เถา 56

ประวัติเพลงพญารำพึง เถา 56

ประวัติเพลงพระยาสี่เสา เถา 57

ประวัติเพลงล่องลม สามชั้น 57

ประวัติเพลงห้วยแก้ว เถา 57

ประวัติเพลงโหมโรงมโนราห์โอด 57

ประวัติเพลงแขกลพบุรี สามชั้น 57

ประวัติเพลงโหมโรงเชิดนอก 58

ประวัติเพลงกวางทองเถา 58

ประวัติเพลงฝรั่งจรกา เถา 59

ประวัติเพลงกำพุช เถา 60

ประวัติเพลงทยอยญวณ เถา 61

ประวัติเพลงแขกอะหวัง เถา 61

ประวัติเพลงหนีเสือ เถา 61

ประวัติเพลงลาวสวยรวย เถา 62

ประวัติเพลงลาวสาวสวย เถา 62

ประวัติเพลงรวงคำ เถา 62

ประวัติเพลงลาวหลง เถา 62

ประวัติเพลงคุณลุงคุณป้า เถา 62

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ศึกษาเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล 63

วิเคราะห์ จำแนกรูปแบบเพลง สรุปเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล จำนวน 10 เพลง 63

วิเคราะห์เพลงพญาตรึก เถา 64

วิเคราะห์เพลงพญารำพึง เถา 93

วิเคราะห์เพลงพญาครวญ เถา 117

วิเคราะห์เพลงพญาสี่เสา เถา 146

วิเคราะห์เพลงไอยราชูงวง เถา 173

วิเคราะห์เพลงล่องลม สามชั้น 203

วิเคราะห์เพลงโหมโรงมโนราห์โอด 221

วิเคราะห์เพลงแสนปมรำพัน เถา 228

วิเคราะห์เพลงแขกลพบุรี สามชั้น 240

วิเคราะห์เพลงห้วยแก้ว เถา 251

สรุปผลการวิเคราะห์เพลง จำนวน 10 เพลง 274

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 276

ความสำคัญของงานวิจัย 276

ชอบเขตของงานวิจัย 276

สรุปผลการวิจัย 276

การอภิปรายผล 285

ข้อเสนอแนะในการวิจัย 286

บรรณานุกรม 287

ภาคผนวก 291

ประวัติย่อผู้วิจัย 296

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ภาพครูเขียน ศุขสายชล …….	25
2	ภาพครูเขียน และภรรยา (นางสะสม) ในช่วงวัยหนุ่มสาว ……...	25
3	ภาพปี่ในประดับมุข ที่ครูเขียนได้รับประทานจากทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ……...	32
4	ภาพแผนที่บ้านครูเขียน ที่บริเวณข้างวัดรัชฎาธิษฐาน (วัดเงิน) ……	34
5	ภาพบ้านครูเขียน ที่อยู่บริเวณข้างวัดเงิน ……...	34
6	ภาพเครื่องดนตรี (ฆ้องมอญวงใหญ่) ที่ครูเขียนได้สร้างไว้ …….	39
7	ภาพเครื่องดนตรี (ฆ้องมอญวงเล็ก) ที่ครูเขียนได้สร้างไว้ ……	39
8	ภาพศาลพระพรหมที่บรรจุอัฐิของครูเขียนไว้ในส่วนฐาน (วัดเงิน) ……...	44
9	ภาพป้ายชื่อช่องบรรจุอัฐิครูเขียนด้านใต้ฐานพระพรหม (วัดเงิน) ……	44
10	ภาพฤาษีที่ครูเขียนได้ปั้นไว้ ……...	44

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชนชาติไทย เป็นเครื่องแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของชาติซึ่งได้รับการสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งแสดงได้ถึงภูมิปัญญาและอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษไทยที่ได้คิดค้นและสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมชิ้นนี้ขึ้นมา ดนตรีไทยนั้นได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาหลายช่วงอายุคน มีการพัฒนาต่อยอดอย่างต่อเนื่องตามกาลเวลาและสภาพสังคมของแต่ละยุคสมัย ดนตรีไทยจึงเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความมั่นคงของแผ่นดิน และบอกถึงประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาต่างๆของแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญ ความก้าวหน้าและการพัฒนาของบ้านเมืองในด้านอื่นๆอันส่งผลเชื่อมโยงกันอีกด้วย

ดนตรีเป็นศิลปะศาสตร์แขนงหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ความละเอียดอ่อนลึกซึ้งที่สุด ทั้งในการสร้างสรรค์และการทำความเข้าใจ การที่เราจะทำความเข้าใจเพลงไทยให้ดีขึ้น เราจึงจำเป็นต้องรู้จักลักษณะสำคัญของดนตรีไทยเสียก่อนว่าประกอบขึ้นด้วยอะไรบ้าง อุปกรณ์ที่สำคัญคือ สมอง และหู สำหรับหูนั้นเป็นเพียงอวัยวะที่ทำให้ได้ยินเสียง ส่วนสมองเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้ฟังดนตรีได้เข้าใจ การฟังดนตรีให้เข้าใจจึงต้องใช้สมองรวบรวมสมาธินึกคิดติดตามด้วยความเอาใจใส่ และฝึกฝนให้เคยชินไปทีละน้อย ในที่สุดเราก็จะกลายเป็นนักฟังที่ดีได้ (โกวิทย์ ขันธศิริ. 2524: 1) หากเราศึกษาดนตรีไทยให้ถึงจุดของวิชาการ จะพบว่าดนตรีไทยก็เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทย ค่านิยม พฤติกรรม รวมทั้งจารีตประเพณี อันเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยในอดีตได้อย่างดี อันการศึกษาในด้านดนตรีไทย อาจขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลจะมองหนักไปในทางด้านใด แล้วพยายามค้นคว้าตีแผ่ออกมาให้คนภายนอกได้เห็น กลายเป็นความรู้ใหม่ๆ ที่มีคุณค่ามหาศาลแก่ผู้ที่มีความสนใจในด้านดนตรีไทยที่แท้จริงซึ่งนับเป็นนิมิตดีอย่างหนึ่ง ในอันที่จะจรรโลงและเชิดชูดนตรีไทยมิให้เสื่อมหาย และเห็นควรอย่างยิ่งที่สถาบันผู้ให้การศึกษาในด้านดนตรีไทยโดยตรง เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ควรแก่การสนับสนุน ส่งเสริมบรรดาเจ้าหน้าที่ หรือบรรดาศิลปินต่างๆ ในด้านดนตรีไทย ให้รู้จักแสวงหาความรู้ความคิดเพิ่มเติมขึ้นไปกว่าเดิม นอกเหนือที่จะแสดงความสามารถในเชิงปฏิบัติแต่เพียงอย่างเดียว การส่งเสริมทางวิชาการของบุคคลเหล่านี้ย่อมได้ประโยชน์ทั้งส่วนตัวและส่วนรวม (สงัด ภูเขาทอง. 2532: 20 – 21)

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในหลายๆด้านที่แสดงถึงความเป็นชาติไทย กิจการด้านดนตรีไทยจึงเกิดจากการสั่งสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย นักดนตรีในอดีตได้สร้างผลงานทางดนตรีไทย ให้เจริญก้าวหน้าควบคู่มากับความเจริญของชาติอย่างต่อเนื่อง มีการศึกษาค้นคว้าจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มีคุณสมบัติทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนสามารถแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ นอกจากเป็นวัฒนธรรมของชาติแล้ว ดนตรีไทยยังเป็นอาชีพของคนไทยที่มีความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ประเพณีและวิถีความเป็นอยู่ของคนไทยอย่างลึกซึ้ง มีระเบียบ แบบแผน ทั้งในด้านการศึกษา การถ่ายทอด และนำไปใช้ในกิจกรรมต่างๆของสังคม ความดีของดนตรีไทยที่มีความไพเราะงดงาม เป็นสุนทรียะทางเสียงที่ผู้เล่นและผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ (อรรถพร ทัศนะ. 2546: 1)

ในทำนองเดียวกันผู้ที่จะเป็นเสมือนสื่อในการนำวัฒนธรรมดนตรีให้แพร่เข้าสู่สังคมมนุษย์อย่างทั่วถึงจนเกิดการสืบทอดและถ่ายทอดจากคนรุ่นสู่รุ่นได้นั้นก็คือบรรดานักดนตรี ซึ่งจัดว่านักดนตรีนี้มีส่วนสำคัญมากในการเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีให้แพร่หลาย รวมทั้งอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ โดยนักดนตรีที่มีบทบาทต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีมากนั้นก็คือครูดนตรี ซึ่งเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ทั้งปฏิบัติดนตรีและสั่งสอนถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี ตามที่ศาสตราจารย์ปรานี วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงความสำคัญของครูดนตรีไว้ว่า คนไทยถือว่าครูเป็นรองจากพ่อแม่หรือว่ามีความสำคัญเท่าพ่อแม่เลยทีเดียว ก่อนที่นักดนตรีจะสามารถเล่นดนตรีได้ดีจนร่วมวงออกโรงได้นั้น จะต้องผ่านพิธีเกี่ยวกับครูถึง 3 พิธีด้วยกัน คือ พิธียกครู ไหว้ครู และพิธีครอบ ฐานะของครูในพิธีเหล่านั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของเทพเจ้าดนตรีที่จะประสิทธิ์ประสาทความรู้ทางดนตรีให้แก่ศิษย์ ความสำคัญของครูมีความหมายอย่างยิ่งในการจะศึกษา ทำความเข้าใจนักดนตรี เพราะความเชื่อมั่นในคำสอนของครูจะทำให้ไม่มีใครกล้าประพฤติผิดนอกรีดนอกรอยหรือเปลี่ยนแปลงประเพณีการเล่นดนตรีที่เคยทำมาแต่โบราณ เนื่องจากกลัวอำนาจลึกลับบางอย่างที่เรียกว่า แรงครู และมีผลทำให้ผู้นั้นเสียสติหรือตายได้ (ปรานี วงษ์เทศ. 2517: 56) ซึ่งแสดงให้เห็นได้ชัดว่าสังคมดนตรีไทยให้ความสำคัญกับครูเพราะครูเปรียบเสมือนศูนย์รวมทางด้านการศึกษาและด้านจิตใจของบรรดานักดนตรีไทย ซึ่งแนวคิดเช่นนี้ยังคงสืบทอดมายังปัจจุบันด้วย ในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยนั้น เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะศึกษา วิเคราะห์บุคคลที่มีความสามารถสูงทางด้านดนตรีในบริบทของวิธีการศึกษา เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์บทเพลงของครูแต่ละท่าน และองค์ความรู้เดิมที่ครูแต่ละท่านสืบทอดมา อันจะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาดนตรีไทย ซึ่งมีการศึกษาโดยตรงอยู่ ทั้งในวิชาพื้นฐานวิชาชีพทุกระดับ ตั้งแต่ระดับเด็กเล็ก ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา รวมทั้งศึกษาอิสระได้ตลอดชีวิต วิชาการด้านดนตรีนั้น มีส่วนช่วยให้เอกลักษณ์ของชาติด้านดนตรีดำรงอยู่ ผดุงความเป็นชาติที่เจริญ และมีวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็ง (สมหมาย โมกขศักดิ์. 2550: 4)

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ครูดนตรีผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรีอย่างมากท่านหนึ่ง ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีคนสำคัญท่านหนึ่งที่มีบทบาทต่อวงการดนตรีพอสมควร ครูเขียน ศุขสายชลท่านเป็นทั้งนักดนตรีและครูดนตรีที่มีความสามารถหลากหลายเครื่องมือ โดยเฉพาะการขับร้องและการเป่าปี่ ท่านจะมีความชำนาญมากเป็นพิเศษ ท่านยังเป็นศิลปิน 5 แผ่นดิน เนื่องจากท่านเกิดในสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วเสียชีวิตลงในสมัยรัชกาลที่ 9 มีอายุอยู่ร่วมถึง 5 รัชกาล และมีส่วนเกี่ยวข้องสำคัญในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของชาติมากมาย ครูเขียน ศุขสายชล ท่านเกิดที่จังหวัดชลบุรี ได้ศึกษาดนตรีมาตั้งแต่เด็กโดยศึกษากับคุณปู่ของท่าน ต่อมาท่านเข้ามาศึกษาที่โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ กรุงเทพมหานคร ท่านจึงได้ไปศึกษาดนตรีต่อกับครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ที่สี่พระยา ต่อมาภายหลังครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ได้พาท่านไปศึกษาดนตรีต่อที่บ้านพาทยโกศล โดยไปเป็นลูกศิษย์ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูดนตรีที่มีชื่อเสียงมากของทางเพลงฝั่งธนบุรี ครูเขียน ท่านได้อยู่กินและเรียนดนตรีอยู่ที่บ้านพาทยโกศลเป็นเวลาหลายปี โดยมีนักดนตรีรุ่นเดียวกับท่านคือ ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูฉัตร สุนทรวาทิน นายแถม คงวิไล นายทรัพย์ เซ็นพานิช ครูละม้าย พาทยโกศล และอีกหลายท่าน ครูเขียนได้เรียนดนตรีกับครูจางวางทั่วทั้งเพลงไทยทั่วไปและเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะเดี่ยวปี่นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถในการจดและอ่านบันทึกโน้ตได้อย่างคล่องแคล่วรวดเร็วทั้งโน้ตดนตรีไทยและดนตรีสากล จนท่านได้ฉายาว่า เขียนปรอท ต่อมาท่านได้มีโอกาสไปทำงานที่กรมอู่ทหารเรือ และได้รับมอบหมายให้ควบคุมฝึกซ้อมดนตรีที่กองดุริยางค์ทหารเรือ

ครูเขียน ศุขสายชล ได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีรับใช้ให้กับเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ รวมทั้งได้มีโอกาสตามเสด็จรัชกาลที่ 7 ไปยังประเทศอินโดนีเซีย สิงคโปร์ โดยทำหน้าที่เป็นนักร้องประจำเรือพระที่นั่ง และยังมีโอกาสร้องเห่เรือถวายในครั้งเสด็จทอดกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ด้วย นอกจากนี้ ท่านได้มีโอกาสไปศึกษาดนตรีเพิ่มเติมกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อีกด้วย ในช่วงชีวิตหลังเกษียณอายุราชการท่านได้ไปควบคุมดูแลวงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขันอยู่หลายปี จากนั้นท่านจึงกลับมาอยู่บ้านและตั้งวงดนตรี สอนดนตรีและรับงานเอง ท่านได้สร้างผลงานดนตรีไว้มากมาย ที่โดดเด่นคือบทเพลงแสนปมรำพัน ซึ่งบทเพลงแสนปมรำพันของท่านได้นำออกบรรเลงสู่สายตาประชาชน ที่โรงละครแห่งชาติในงานเชิดชูเกียรติศิลปินนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 2 ในวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 จนวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 ท่านได้เสียชีวิตลงที่บ้าน ครูเขียน ศุขสายชล นับเป็นปูชนียบุคคลที่ควรแก่การยกย่องเชิดชู ได้รับการยอมรับในด้านฝีมือและความรู้จากบรรดานักดนตรี และเป็นแบบอย่างที่ดีอย่างยิ่ง

ในกระบวนครูดนตรีไทยที่มีอายุยืนนานจนเรียกว่า เป็นคนห้าแผ่นดินนั้นนับมีน้อยเหลือเกิน ครูเขียนนั้นท่านก็เป็นคนหนึ่งที่ทรงความรู้ความสามารถระดับสูง เคยผ่านงานดนตรีมาอย่างยิ่ง ทั้งในกรมกองทหาร ในรั้วในวัง ในต่างประเทศ ทั้งในเมืองและต่างจังหวัด ในระยะครึ่งหลังกว่า 40 ปีนั้น ท่านได้อุทิศเวลาในการสั่งสอนอนุชนด้วยวิชาดนตรีโดยจำกัดตัวอยู่ในสวนลึก สอนแต่นักดนตรีภูธร

แต่หากใครบุกบั่นเข้าสวนลึกไปร่ำเรียนกับท่านแล้ว ย่อมจะไม่ผิดหวังเลย จึงนับว่าชาตินี้ ท่านได้ทำคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติ และโลกมนุษย์นี้อย่างเต็มที่หาใครเสมอเหมือนได้ยากยิ่ง (พูน พิศอมาตยกุล. 2527: 8)

ในการวิจัยเรื่องการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล เป็นการศึกษาครูดนตรีผู้มีความรู้ความสามารถ เป็นที่ยอมรับ และยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน โดยผู้วิจัยได้มีข้อมูลอยู่เพียงเป็นข้อมูลเบื้องต้น ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมในเชิงลึก และข้อมูลที่ผู้วิจัยจะนำมาศึกษาเพื่อนำเสนอและประกอบในงานวิจัยนี้จะได้มาจากการลงภาคสนามเก็บข้อมูล จากนั้นจะนำมาศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียง แล้วจึงนำเสนอผลการศึกษาให้ชัดเจน ถูกต้องเหมาะสม เพื่อให้งานวิจัยนี้ได้เกิดประโยชน์สูงสุด

จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล
2. เพื่อรวบรวมและศึกษาผลงานของครูเขียน ศุขสายชล

ความสำคัญของงานวิจัย

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ซึ่งเป็นนักดนตรีคนสำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย เป็นครูผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีทั้งไทยเป็นที่ยอมรับนับถือของบรรดานักดนตรีในยุคเดียวกันและนักดนตรีรุ่นหลัง เป็นครูดนตรีที่ได้ศึกษาและสืบทอดความรู้ทางดนตรีจากสายดนตรีฝั่งธนบุรีจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล รวมทั้งมีชีวประวัติที่เกี่ยวพันกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ดนตรีหลายๆเหตุการณ์ ท่านจึงเป็นผู้ที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าเพื่อองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาในด้านดนตรีของประเทศชาติ

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล
2. ใช้การบันทึกอักษรสังคีตด้วยอักษรไทย
3. ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล จำนวน 10 เพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบประวัติ ผลงาน และการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล สายตระกูลสายของครูดนตรี ศิษย์ของครูดนตรีแต่ละท่าน เกียรติคุณและที่มาแห่งเกียรติคุณ การศึกษาดนตรี

2. ได้ทราบวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับครูเขียน ศุขสายชล เช่น เทคนิคการสอน ค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน ตลอดจนการแต่งเพลงขึ้นใหม่

3. เป็นวิธีการศึกษาด้านวิชาการดนตรีไทย ให้เป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาศิลปะแขนงนี้ ทั้งยังรักษามิให้สูญหายไปตามการเวลาและเฉพาะตัวบุคคล

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล จะศึกษาโดยการลงภาคสนาม สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องและถอดเทปสัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์ รวมทั้งศึกษาค้นคว้าเอกสารตำราที่มีข้อมูลเกี่ยวข้องกับครูเขียน ศุขสายชล ด้วย

2. ในการศึกษาผลงานจะรวบรวมผลงานของครูเขียน ศุขสายชลและใช้การบันทึกอักษรสังคีตด้วยอักษรไทย

3. ใช้การพรรณนาเล่าเรื่อง (Narrative) ในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

นิยามศัพท์เฉพาะ

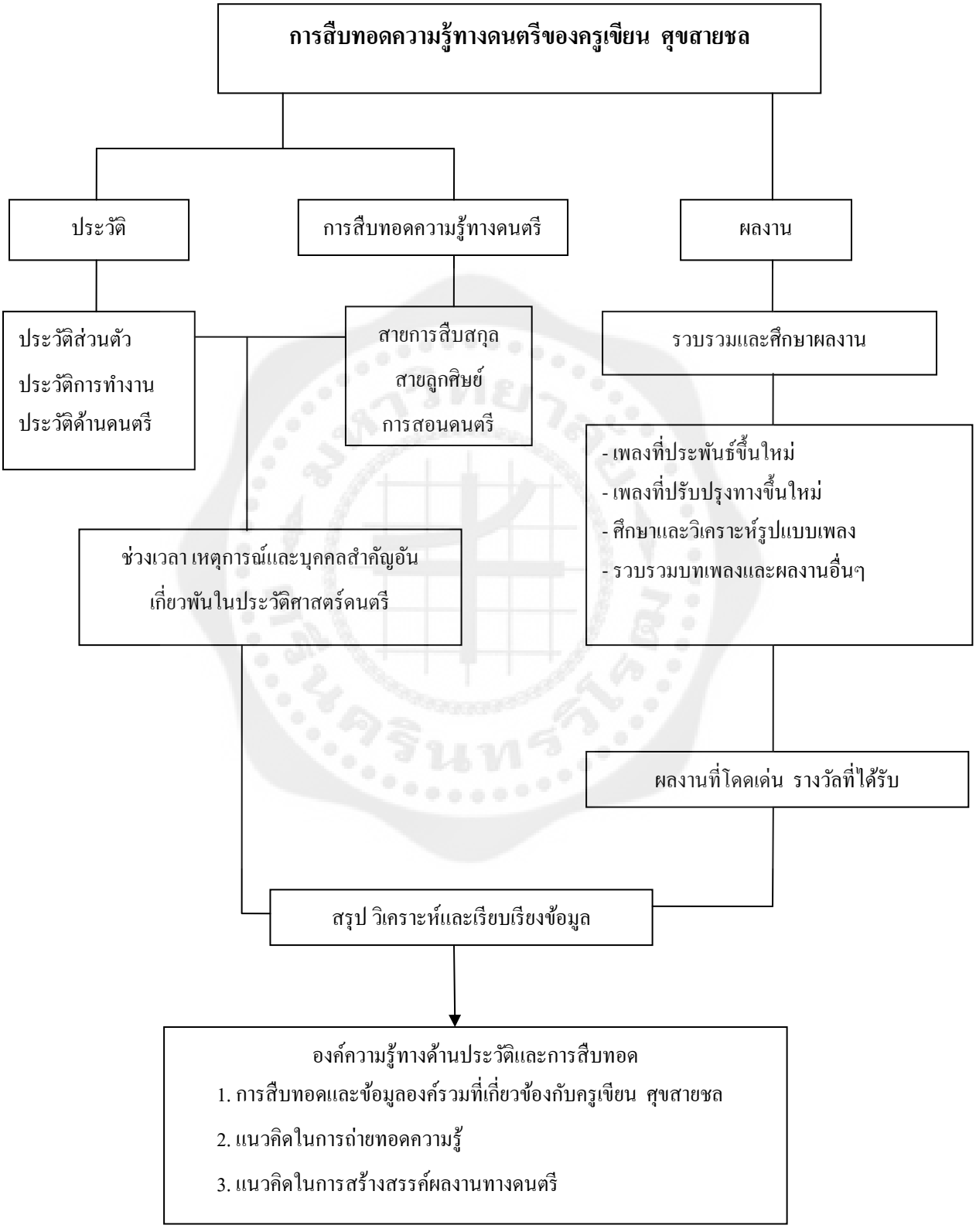
ทาง หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของบทเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะของครูท่านนั้น หรือวิธีการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี หรือการขับร้อง

สืบทอด หมายถึง การรับช่วงการนำไปปฏิบัติหรือนำไปใช้ การรับช่วงต่อด้านองค์ความรู้

เขียนปรอท หมายถึง ความสามารถในการจดจำและบันทึกโน้ตเพลงอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ฉับไว

ประชัน หมายถึง การแสดงฝีมือทางดนตรีเพื่อให้รู้ว่าใครจะแสดงได้ดีกว่าหรือเก่งกว่ากัน

กรอบแนวคิดของการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้าวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมทางดนตรี โดยผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎี ในการวิจัยครั้งนี้ 3 ทฤษฎี คือ

1. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
2. ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่
3. ทฤษฎีทางประวัติศาสตร์

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 156) กล่าวว่าเป็นทฤษฎีที่เชื่อว่าด้วยเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรม ซึ่งแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการกระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะได้รับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่เองในสังคม หรือถ้ามีก็จะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ภานอกเข้ามาผสมผสานกับของเดิมที่มีอยู่ก่อนแล้วจนเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้จากสังคมอเมริกา ซึ่งมีศักยภาพในการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90% เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเองเพียง 10% เท่านั้น

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 118) กล่าวไว้ว่าเป็นทฤษฎีที่กล่าวถึง สังคมนั้นประกอบด้วยโครงสร้างที่เป็นระบบย่อยๆ หลายระบบ แต่ละระบบจะมีหน้าที่ของตนเองแตกต่างกันออกไป แต่ระบบย่อยๆ เหล่านี้จะมีการบูรณาการและปรับตัวเข้าหากัน ตามระบบค่านิยมของสังคม ซึ่งสมาชิกยอมรับร่วมกัน สังคมทุกสังคมมีลักษณะเป็นพลวัต คือ มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จึงต้องมีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลา เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความตึงเครียดขึ้นในสังคม และทำให้สังคมเกิดดุลยภาพ การปรับตัวนี้เป็นการใช้วิธีการต่างๆ เพื่อควบคุมสังคม เช่น การใช้กฎระเบียบ การกำหนดสถานภาพและบทบาท การผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรม

การศึกษาวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 56) ในการศึกษาวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์นี้ต้องรู้ลึกในด้านประวัติศาสตร์และเป็นข้อมูลที่มีอยู่แล้วในประวัติศาสตร์เรื่องราวต่างๆที่ต้องการวิเคราะห์นั้น ต้องการสืบค้นแง่ใด ต้องการข้อเท็จจริงอย่างไร ต้องการแยกแยะอย่างไร ต้องดูรูปแบบทางประวัติศาสตร์คู่กันไป เช่น ปี พ.ศ. อะไร ยุคใด ในขณะนั้นใครเป็นผู้ปกครองประเทศ มีใครเป็นรัฐบาล มีเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างไรพิเศษเกิดขึ้นบ้าง และต้องการศึกษาวิเคราะห์เรื่องปลีกย่อยในด้านใด

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ด้านดนตรีนั้นไชแสง ศุขวัฒนะ (2541: 1) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการทางดนตรีไว้ว่า ดนตรีเป็นเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างได้ปรุงแต่งขึ้น รวมทั้งดนตรียังเป็นเพื่อนทางด้านจิตใจของมนุษย์มาช้านาน คำถามที่ว่าศิลปะแขนงนี้นั้นเกิดขึ้นเมื่อใดไม่มีใครสามารถตอบได้อย่างแน่ชัด แต่ถ้าอาศัยหลักฐานและข้ออ้างอิงทางวิชามานุษยวิทยา แล้วจะสามารถกล่าวได้ว่าดนตรีนั้นได้เริ่มมาตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์เมื่อนานมาแล้ว โดยดนตรีนั้นเกิดขึ้นมาจากความหวาดกลัวของมนุษย์ ซึ่งกลัวในปรากฏการณ์ต่างๆทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ กลางวัน กลางคืน ฝนตก แผ่นดินไหว น้ำท่วม รวมทั้งการผลัดเปลี่ยนของฤดูกาล ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนสร้างความกลัว ความกังวลใจให้แก่มนุษย์ในยุคนั้นเป็นอย่างมาก นอกจากนี้มนุษย์ยังมีความเชื่อว่าความเจริญงอมงามของพืชพันธุ์ธรรมชาติ การรอดปลอดภัยจากอันตราย ภัยร้าย หรือจากสัตว์ร้าย การฟื้นหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ฯลฯ ก็ล้วนเป็นความกรุณาปราณีที่มนุษย์ได้รับจากเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์ทั้งสิ้น ฉะนั้นการที่จะตอบแทนคุณสิ่งศักดิ์ต่างๆก็จะกระทำได้โดยการบวงสรวงบูชา การเต้นรำ การร้องเพลง และการแสดงที่จะปรารถนาให้เกิดขึ้นทั้งสิ้น

ในการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์นั้นจะต้องศึกษาอันเกี่ยวพันไปถึงวัฒนธรรมเดิมทั้งที่ยังคงอยู่และสูญหาย ซึ่งวัฒนธรรมนั้นสำคัญยิ่งนัก โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดสืบทอดจากคนสู่คน โดยประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518: 3-4) ก็ได้แยกความหมายของวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเด็น คือ วัฒนธรรมในความหมายกว้างและวัฒนธรรมในความหมายแคบ วัฒนธรรมในความหมายกว้าง หมายถึง วิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิตที่ได้ปฏิบัติสั่งสมกันมารวมทั้งความคิดต่างๆ ที่คนได้กระทำสร้างขึ้น มีการสะสม ถ่ายทอด และรักษาไว้ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ดังนั้นอะไรเป็นผลงานและเรื่องราวของมนุษย์ต่างก็เป็นวัฒนธรรมทั้งนั้น ส่วนวัฒนธรรมในความหมายแคบนั้น หมายถึง ความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน ในความหมายนี้จึงจำกัดเฉพาะส่วนที่เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม

อานนท์ อาภาภิรม (2515: 126-128) ได้อธิบายถึงลักษณะเด่นของวัฒนธรรมไว้ดังต่อไปนี้

1. แนวทางแห่งพฤติกรรมอันเกิดจากการเรียนรู้ หมายความว่า วัฒนธรรมนั้นมีแนวทางแห่งพฤติกรรมที่มีการเรียนรู้กันได้ มิใช่เกิดขึ้นเองโดยปราศจากการเรียนรู้มาก่อน และลักษณะอันนี้เองที่ทำให้มนุษย์แตกต่างไปจากสัตว์

2. มรดกแห่งสังคม วัฒนธรรมเป็นผลแห่งการถ่ายทอดและการเรียนรู้ คือการสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ ได้แก่ การที่มนุษย์มีภาษาใช้ที่แน่นอน ซึ่งมีส่วนช่วยในการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นก่อนมายังคนรุ่นหลังๆ ดำเนินสืบทอดต่อเนื่องกันมาโดยมิขาดสาย เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงมีลักษณะเป็น มรดกแห่งสังคม (Social Heritage)

3. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็น Super organic อธิบายได้ว่า วัฒนธรรมไม่ใช่ทั้ง อนินทรีย์ และอินทรีย์ เพราะ Super organic หมายถึง สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์อย่างเดียวกันได้ในแง่ของกายภาพ หรือชีวภาพ เท่านั้น อาจเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างกันไปในแง่ของ วัฒนธรรม กล่าวคือ ของสิ่งหนึ่งอาจมีความหมายหรือเอามาใช้ต่างกันออกไปในแต่ละสังคมทั้งๆที่ก็คือสิ่งเดียวกัน

4. วิถีชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตหรือแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์

ในทำนองเดียวกัน สงัด ภูเขาทอง (2532: 16-20) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่เชื่อมโยงกับสังคมไทยไว้ว่า ในด้านดนตรีไทย หากสังเกตท่วงทำนองทางดนตรีนั้น จะเห็นได้ว่ามีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน นิ่มนวล ไม่ค่อยปรากฏเสียงที่ดุดัน รุนแรง หากจะมีก็มักจะเกิดขึ้นจากการปรุงแต่งขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับบางโอกาส เช่น การแสดงละคร เป็นต้น มิใช่เป็นธรรมชาติของเสียงที่แท้จริง ทั้งนี้ก็เพราะสภาพวิถีชีวิตของคนไทยมักจะสัมผัสกับความราบรื่นเป็นส่วนใหญ่ เรามักจะพบกับธรรมชาติที่สวยงามและสมบูรณ์ เราไม่เคยพบกับอุปสรรคของธรรมชาติที่รุนแรง เช่น ความแห้งแล้งหรือหนาวจัดอย่างรุนแรง แม้แต่การสงครามระหว่างประเทศก็ที่จะไม่ถึงขั้นที่ทารุณโหดร้ายอย่างสาหัสจริงๆ จนถึงกับทำให้เกิดความสะเทือนใจติดฝังเป็นรากลึกถึงจิตใจที่แท้จริง ในด้านดนตรีนั้น นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาได้เริ่มให้ความสำคัญในการศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ในฐานะเป็นการแสดงออกด้านหนึ่งของพฤติกรรมมนุษย์เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทย ค่านิยม พฤติกรรม รวมทั้งจารีตประเพณีอันเป็นอันเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย

นอกจากนี้สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2545: 21) ได้เขียนบทความเรื่อง วัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย ไว้ในหนังสือวัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายรู้ว่าเป็นกระบวนการให้ผู้เรียนจำแบบเลียนแบบ และยึดต้นแบบเป็นหลัก เนื้อหาและวิธีการที่ได้จากต้นแบบคือ จุดหมายปลายทาง หรือ อวสาน จึงต่างกับวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบให้กำหนดได้หมายรู้ที่ผู้เรียนต้องใช้สติปัญญาเฉพาะตัวและพัฒนาสติปัญญาให้ดียิ่งๆขึ้นไป ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างเดียวกับกระบวนการวิจัย กระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายรู้ต้องอาศัยความทรงจำและการเอาแบบอย่างเป็นตัววัดขีดความสามารถ ใครจำได้ดี จำได้มาก เลียนแบบได้ครบ ไม่นอกรีตนอกรอยนับว่า

เป็นคนเก่ง เป็นคนมีความรู้มีโอกาสสูง ใครคิดหรือใครทำอะไรนอกครู ล้ำครูหรือเหนือครู ใครคิดทำอะไรนอกครู ล้ำครู หรือเหนือครู คือคนแหกคอกคนดื้อรั้น กระบวนการเรียนรู้นี้จึงอาศัยพ่อพิมพ์หรือแม่พิมพ์เป็นเครื่องประกันคุณภาพ ครูไทยสมัยก่อนจึงได้รับยกย่องว่าเป็นพ่อพิมพ์แม่พิมพ์ของชาติ เพราะวัฒนธรรมการเรียนรู้ในแบบดังกล่าวเกิดการฝังตัวและสืบทอดมาเป็นระยะเวลานาน จนแนวคิดนี้ส่งผลต่อท่วงทีและทัศนะคติของมหาชนมาหลายศตวรรษ วัฒนธรรมแบบจำได้หมายรู้จึงกลายเป็นจารีตนิยม จนตกผลึกเป็นวัฒนธรรมการเรียนรู้แห่งสยาม

ครูดนตรีแต่ละท่านนั้นมักจะมีความรู้และการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท่านซึ่งจะแตกต่างกัน โดยความแตกต่างนั้นขึ้นอยู่กับกระบวนการที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีที่ได้รับมาแตกต่างกัน และลักษณะเฉพาะของครูดนตรีแต่ละท่านนี้นั้นจะนำไปสู่การพัฒนาเป็นองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของครูแต่ละท่าน ตามที่ประเวศ วะสี (2534: 82) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. มีความจำเพาะของท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก แต่อาจเอาไปใช้ในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไม่ได้หรือได้ไม่ดี

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการของภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงเกิดการบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ความคิดเรื่องแม่ธรณี แม่คงตา แม่โพสพ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นการนำเอาธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของหัวใจที่เชื่อมโยงไปสู่

อรรถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไรแล้ว จะย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น มีความเคารพผู้อาวุโส ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์ จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

ในทำนองเดียวกัน เอกวิทย์ ณ ถลาง (2536: 11-12) ได้อธิบายเรื่องภูมิปัญญาว่า ความรู้ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ การปรับตัวหรือดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมาเป็นเวลาต่อเนื่อง

นอกจากนี้ยังมีข้อมูลประวัติของครูเขียน ศุขสายชล อยู่ในหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพของครูเขียน ศุขสายชล ซึ่งเป็นข้อมูลที่ครูเขียนให้สัมภาษณ์ไว้กับอาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ และอาจารย์อานันท์ นาคคง แล้วเรียบเรียงข้อมูลลงหนังสือโดยศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2527: 1-13) ได้กล่าวถึงประวัติครูเขียน ศุขสายชล ไว้ว่า ท่านเป็นศิลปิน 5 แผ่นดินที่มีคุณูปการกับวงการดนตรีไทยอีกท่านหนึ่ง ท่านเกิดเมื่อวันจันทร์ เดือนสี่ ปีวอก พ.ศ. 2439 ที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี บิดาชื่อนายเตี้ย เป็นคนระนาดเอก มารดาชื่อลำไย เป็นศิลปินการละคร มีพี่น้องรวม

4 คน น้องสาวของท่านเสียชีวิตตั้งแต่ยังเด็ก เหลือน้องชายคนเล็กชื่อ สัมฤทธิ์ เป็นนักดนตรีเช่นเดียวกัน ที่บ้านของท่านมีวงปี่พาทย์ดั้งเดิมของปู่ท่านอยู่แล้ว ท่านจึงได้มีโอกาสสัมผัสกับเสียงเพลงมาตั้งแต่เยาว์วัย ท่านจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนวัดเขาบางทราย จังหวัดชลบุรี แล้วมาศึกษาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ กรุงเทพมหานคร จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 เมื่อ พ.ศ. 2466 เมื่อตอนเรียนจบจากโรงเรียนเทพศิรินทร์อยากจะเป็นทหารม้าแต่เข้าไม่ได้เพราะรูปร่างเล็ก บิดาท่านจึงพาไปฝากเรียนดนตรีกับครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ที่บ้านต้นตะโก สี่พระยา (ครูเปลื้องผู้นี้เป็นบิดาของนางเทียม กรานต์เลิศ นักร้องวังบางขุนพรหม) ท่านได้เรียนปี่จากครูเปลื้อง โดยได้พักอาศัยอยู่ที่บ้านครูเป็นเวลา 2 ปีกว่า ครูเปลื้องจึงได้สนับสนุนโดยให้ท่านไปศึกษาวิชาดนตรีต่อกับครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พร้อมกับนางเทียมผู้เป็นลูกสาว ซึ่งในเวลานั้นลูกศิษย์ที่เรียนปี่พาทย์อยู่ภายในบ้านครูจางวางทั่วมีอยู่ประมาณ 40 คน ที่บ้านพาทยโกศลนี้ เครื่องดนตรีหลักที่ท่านได้เรียน คือ ปี่ใน และ ปี่ชวา ท่านได้ต่อเพลงเดี่ยวจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ไว้หลายเพลง เช่น บัวลอย สะระหม่า สำหรับปี่ชวาและปี่ในนั้นได้ต่อจนถึงเพลงทยอยเดี่ยว จากนั้นครูจางวางทั่ว พาทยโกศลได้พาไปฝากเข้าเป็นพลทหารในกรมอู่ทหารเรือ เมื่อ พ.ศ. 2460 ด้วยความที่ท่านเป็นคนมีความสามารถในด้านดนตรีอยู่แล้วจึงได้ย้ายเข้าไปอยู่ในกองดุริยางค์ทหารเรือ ในปี พ.ศ. 2465 ในเวลาต่อมาท่านได้ลาออกไปอุปสมบทที่วัดแก้วแจ่มฟ้า เป็นเวลา 1 พรรษา เมื่อ พ.ศ. 2468 แล้วจึงลาสิกขากลับเข้ามารับราชการทหารเรือต่อในแผนกเดิม

ท่านคลุกคลีอยู่กับการซ้อมดนตรีทั้งไทยและสากล รวมทั้งการร้องจนสามารถอ่านและเขียนโน้ตสากลได้อย่างแตกฉาน ต่อมาเมื่อท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เสียชีวิตลง ท่านจึงได้รับมอบหมายจากกองดุริยางค์ทหารเรือ เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมแทน ซึ่งท่านปฏิบัติหน้าที่ได้ดีตลอดมา เวลานั้นนายละม้าย พาทยโกศล เป็นผู้ควบคุมเครื่องหนังอยู่ และหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ซึ่งเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นก็อยู่ประจำอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือด้วย ท่านจึงได้ร่วมร้องเห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชทานกฐินหลวงที่วัดอรุณราชวราราม ท่านร้องอยู่ประมาณ 2 ปี โดยได้ทำหน้าที่เป็นผู้ร้องคอสอง ตอนที่ท่านรับราชการอยู่ในกองดุริยางค์ทหารเรือนี้ ท่านได้ตามเสด็จรัชกาลที่ 7 ไปต่างประเทศ ได้แก่ ฮ่องกง สิงคโปร์ และอินโดนีเซีย ท่านทำหน้าที่นักร้องในวงดนตรีประจำเรือพระที่นั่ง ครั้งที่ท่านตามเสด็จไปประเทศอินโดนีเซียนั้นสมเด็จพระราชาแห่งอินโดนีเซียทรงอยากฟังเสียงของเครื่องดนตรีไทย ครูเขียนจึงได้เป่าปี่ในเพลงกราวในถวาย พอเป่าจบสมเด็จพระราชาทรงชมเชยว่าเก่งมาก ปี่ไทยมี 6 รูเท่านั้น แต่เป่าค้เสียงเพราะแล้วทรงเรียกเข้าไปรับพระราชทานรางวัล คือ บุหรี่ซังข้าวโพด 1 มวน ซึ่งเป็นสิ่งที่ท่านภาคภูมิใจมาก และสิ่งที่นับว่าเป็นเกียรติสูงสุดประทับใจมาก อีกเรื่องหนึ่งที่จะต้องกล่าวถึงคือ เมื่อครั้งที่ท่านยังใช้ชีวิตอยู่บ้านพาทย์โกศล ครั้งหนึ่งมีงานไหว้ครูแตรวงทหารเรือที่ราชดำเนิน เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ได้ทรงเสด็จเป็นองค์ประธาน นักดนตรีวงพาทย์โกศลก็ได้ไปร่วมบรรเลงด้วย เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ทรงรับสั่งว่า อยากฟังเดี่ยวปี่ในของครูเขียน ซึ่งเป็นคนปี่ของวงในครั้งนั้น ท่านจึงได้

เป่าเพลงทยอยเดี่ยวถวาย เมื่อจบแล้วเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ทรงตรัสชมเชย และประทานปี่ในประดับมุกให้เป็นรางวัล

ในช่วงที่ท่านรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ท่านก็ได้กราบลาครูจางวางทั่ว พาทยโกศลออกมาอยู่ข้างนอก แต่ก็ยังคงไปมาที่บ้านพาทยโกศลอยู่เสมอ และท่านยังได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูอีกท่านคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งท่านได้ไปเรียนการสีซอด้วงและตีขิมพร้อมกับครูช่อ ซึ่งไปเรียนการสีซออู้ด้วย ความเป็นศิลปินของท่านนั้นไม่ได้มีเพียงด้านดนตรีเท่านั้น แม้กระทั่งงานศิลปะในทางช่างก็ยังทำได้เป็นอย่างดีอีกด้วย เครื่องปี่พาทย์มอญที่บ้านของท่านยังเก็บรักษาไว้นั้น ท่านเป็นผู้แกะสลักลวดลายเองทั้งหมดและที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ท่านมีฝีมือในการปั้นรูปปั้นฤาษีได้อย่างงดงาม โดยได้รับการถ่ายทอดจากคุณพ่อของภรรยาท่าน โดยเฉพาะรูปปั้นฤาษีนั้นบรรดาลูกศิษย์และผู้เคารพนับถือได้ขอร้องท่านให้ปั้นประจำเพื่อนำไปเคารพบูชา ท่านรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือเป็นเวลาประมาณ 10 ปี จึงได้ลาออกไปทำงานที่จังหวัดภูเก็ต เมื่อราวพ.ศ. 2485 แล้วจึงกลับมาทำงานเป็นสมุห์บัญชีที่จังหวัดกาญจนบุรี อยู่หลายปีจนกระทั่งเกษียณอายุ หลังจากนั้นจึงกลับมาพักผ่อนอยู่ที่บ้าน

ต่อมาวงดนตรีไทยของโรงงานสุราบางยี่ขันได้เชิญท่านมาควบคุมวง ท่านได้สอนอยู่ที่โรงงานสุราบางยี่ขันหลายปี จึงได้กลับมาใช้ชีวิตที่สงบสันโดษอยู่กับบรรดาลูกและหลานที่บ้านริมคลองบางขุนศรี ในช่วงเวลาที่ผ่านมา ประสบการณ์ที่ท่านได้เรียนรู้ทำให้ท่านสร้างผลงานเพลงไว้มากมายหลายเพลง เช่น เพลงโหมโรงเชิดนอก เพลงโหมโรงมโนราห์โอด เพลงพญาสี่เสา เพลงพญารำพึง เพลงพญาครวญ

เพลงพญาตรึก เพลงไอยราชูงวง เพลงแขกลพบุรี เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงเถาทั้งหมด นอกจากนี้ยังมี เพลงคุณลุงคุณป้า 3 ชั้น และที่เป็นเพลงตับก็มี ตับไมยราพ ตับพันธุรัต ตับสังข์สูร ที่ได้พบจากสมุดบันทึกโน้ตสากลซึ่งเป็นสมบัติส่วนตัวที่ท่านหวงแหนมาก

ด้านชีวิตครอบครัว ท่านสมรสกับ นางสะสม ศุขสายชล (สุนทรนาค) มีบุตรด้วยกัน 8 คนคือ

1. นายประสงค์ ศุขสายชล
2. นางไพเราะ ศุขสายชล
3. นายลิขิต ศุขสายชล
4. นายอารีย์ ศุขสายชล
5. พลเอกพินิจ ศุขสายชล
6. ด.ช.ชาญ ศุขสายชล
7. นายวรยศ ศุขสายชล
8. นางไพลิน ศุขสายชล

บุตรและธิดาของท่านทุกคนมีความสามารถทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี ด้วยการฝึกหัดสั่งสอนด้วยตัวท่านเอง ส่วนลูกศิษย์ของท่านส่วนมากจะเป็นนักดนตรีอาชีพอยู่ทางหัวเมืองและในแถบฝั่งธนบุรี

แม้กระนั้นท่านก็ยังใช้วิญญาณศิลปินถอดภาพชีวิตของท่านออกมาเป็นบทเพลงที่มีชื่อว่า "แสนปมรำพัน"บทเพลงของท่านบทนี้ได้นำออกบรรเลงสู่สายตาประชาชน ที่โรงละครแห่งชาติในงานเชิดชูเกียรติศิลปินนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 2 ในวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 หลังจากนั้นมาอีก 13 วัน บ่ายวันพฤหัสบดีที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 ท่านก็ได้เสียชีวิตลง อย่างสงบ ที่บ้านพักข้างวัดเงินบางขุนศรี ด้วยอายุ 88 ปี

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิมาลา ศิริพงษ์ (2535: 148-166) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง ผลการศึกษาสรุปว่า สกุลพาทยโกศลเป็นองค์กรที่ประกอบด้วยสมาชิกในบ้านหรือกลุ่มเครือญาติ บรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ และการถ่ายทอดวิชาเป็นวิธีการบอกเล่าปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติ สกุลพาทยโกศลจึงพยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง นั้นเป็นสกุลที่พยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม ด้วยการมีองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย โดยเปิดสอนให้กับบุคคลทั่วไป อีกทั้งพัฒนาการบันทึกโน้ตเพลงด้วย

โดม สว่างอารมณ์ (2540: 175) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยได้กล่าวไว้ว่าจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น เป็นครูและเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ท่านหนึ่งที่อยู่ในยุครัตนโกสินทร์ โดยตระกูลพาทยโกศลนั้น เป็นตระกูลเก่าแก่ มีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีมาถึง 8 ช่วงอายุคน ภายหลังได้รับการอุปถัมภ์จากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงอุปถัมภ์ดูแลในเรื่องเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ให้กับบ้านพาทยโกศล รวมทั้งการบรรเลงและการแสดงต่างๆ นอกจากนี้จางวางทั่ว พาทยโกศลยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไว้ให้แก่ลูกศิษย์มากมายหลายท่าน เช่น นายช่อ สุนทรวาทิน นายฉัตร สุทรวาทิน นางเทียม กรานต์เลิศ นายแถม

คงศรีวิไล นายสาลี่ มาลัยมาลย์ นายทรัพย์ เซ็นพานิช และอีกมากมาย ล้วนเป็นครูดนตรีที่มีฝีมือทั้งสิ้น นอกจากนี้จางวางทั่ว พาทยโกศลยังได้ประพันธ์บทเพลงไว้มากมายหลายบทเพลง

คณรัตน์ บัวทอง (2550: 260) ได้ศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์ในวงปี่พาทย์มอญ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่าการแสดงนาฏศิลป์ในวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดสุพรรณบุรี มีการสืบทอดการแสดงมายาวนานกว่า 50 ปี และจะมีปรากฏในพิธีศพเท่านั้น โดยผู้ที่แสดงนาฏศิลป์ประกอบนั้นมักจะมาจาก 2

สายอาชีพ คือ ข้าราชการครูผู้สอยวิชาดนตรี นาฏศิลป์ตามหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษา และอีกสายคือพวกที่มีอาชีพแสดงลิเก ซึ่งทั้งสองสายอาชีพนี้มีความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาสืบทอดจนเป็นการประกอบอาชีพ ในการสืบทอดจะสืบทอดโดยเฉลี่ยอายุผู้แสดงอยู่ที่ 5- 20 ปี อายุในการแสดงนาฏศิลป์จะเฉลี่ยอยู่ที่ 5 ปีต่อคน แต่ปัจจุบันการสืบทอดถูกลดบทบาทลงไปจนทำให้การแสดงนาฏศิลป์ประกอบในวงปี่พาทย์มอญนั้นได้รับความนิยมลดน้อยลงไป

พรรณศิริ จุลกาฬ (2542: 106-108) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา: กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ พบว่า ตำบลบางปลามีหลักฐานปรากฏชัดในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งก็มีอาชีพไปตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมดนตรีและนาฏศิลป์ที่โดดเด่น และคณะสุดประเสริฐเป็นคณะที่ใหญ่มีจำนวนสมาชิกมาก มีชื่อเสียงทางด้านดนตรี ละครชาตรี และลิเก โดยสรุปเรื่องความเข้มแข็งไว้ 3 ประการคือ

1. ด้านเศรษฐกิจ มีการกระจายรายได้ โดยบริหารเงินอย่างมีระบบและยุติธรรม
2. ด้านจิตใจ มีความประพฤติอยู่ในกรอบศีลธรรม และขนบธรรมเนียม

ประเพณี เป็นการสร้างเกียรติ ศักดิ์ศรี และความภาคภูมิใจในหมู่คณะ

3. สอดคล้องกับการปกครองระบอบประชาธิปไตย คือมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นและตัดสินใจ

สุวิวรรธ์น วัฒนทัพ (2550: 132) ได้วิจัยเรื่องบ้านโสมส่องแสง: การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท การวิจัยพบว่าครูมนตรี ตราโมท เป็นครูดนตรีที่มากด้วยความรู้ความสามรถ เป็นครูที่ได้รับการยกย่อง ยอมรับจากผู้คนทุกกลุ่มชนโดยเฉพาะบรรดานักดนตรีไทยจะนับถือเชิดชูมาก ท่านเป็นครูดนตรีที่มีความวิริยะ อุสาหะ ใช้หลักของพระพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต ในการสอน การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ทุกๆคน ท่านมีลูกผู้สืบสกุลที่มีความสามารถทางดนตรี รวมทั้งลูกศิษย์ก็มีชื่อเสียงมีฝีมือมีความรู้มากมาย ซึ่งมีลูกศิษย์อยู่มากมายหลากหลายสถานที่ ท่านสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้รอบวงและมีความรู้เข้าใจในดนตรีและนาฏศิลป์มาก มีผลงานการประพันธ์มากมายกว่า 200 เพลง ตลอดในช่วงชีวิตของท่านได้คลุกคลีอยู่กับดนตรีไทยมาตลอดช่วงชีวิต บ้านโสมส่องแสง เป็นสถานที่ที่ครูมนตรีท่านใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่ศิษย์มานับรุ่นแล้ว รุ่นเล่า จนถึงทุกวันนี้วันที่ท่านได้จากโลกนี้ไปนานแล้ว แต่บ้านโสมส่องก็ยังคงทำหน้าที่ในการสืบทอดวิชาความรู้ทางดนตรีของท่านต่อจนปัจจุบัน โดยท่านได้ปลูกฝังศิษย์ไว้ให้ดำเนินการสืบทอดความรู้อยู่เช่นเดียวกับตอนที่ท่านมีชีวิตอยู่ จนทุกวันนี้บทบาทของบ้านโสมส่องแสงอันเป็นที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูมนตรี ตราโมทนั้นก็ยังคงทำหน้าที่เป็นสถานที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรมของแผ่นดินอยู่เสมอมา เพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่อย่าง มนตรี ตราโมท

รังสรรค์ บัวทอง (2547: 89) ได้ศึกษาวิจัยในเรื่องวัฒนธรรมการสืบทอดปี่พาทย์มอญในอำเภอเมือง สุพรรบุรี ผลการศึกษาวิจัยพบว่า วงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรีนั้นมีอยู่ด้วยกันถึง 18 วง และแต่ละวงก็มีการสืบทอดความรู้ทางดนตรีในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน มีการรับศิษย์ การไหว้ครู การสอนในลักษณะบ้านดนตรี มีการรับงานตามที่ผู้ว่าจ้างจะจ้างไปบรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการบรรเลงในงานศพ รูปแบบในการสืบทอดบทเพลงนั้น จะใช้ลักษณะในการต่อเพลง โดยเริ่มจากเพลงโหมโรง จนไปถึงเพลงอื่นๆที่ใช้ในพิธีกรรม รูปแบบการผสมวงก็จะแล้วแต่งานแล้วแต่นายจ้างว่าต้องการจำนวนเครื่องเท่าไหร่ ลักษณะของเครื่องดนตรีในแต่ละวงก็จะมีลวดลายคล้ายกันในลักษณะชื่อที่เรียกว่า รางหงสา บทบาทของวงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันก็จะมีบทบาทหลักๆ คือบทบาทในการบรรเลงเพื่อพิธีศพ บทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเช่นการแสดงหน้าไฟ หรือไปถึงการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก และบทบาทในการอนุรักษ์วัฒนธรรม คือยังคงมีการสืบทอดความรู้ มีการสอนจากรุ่นสู่รุ่น มีการบรรเลงเพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติอยู่อย่างต่อเนื่อง

อนงค์นาฏ เจริญรวย (2547: 154-159) ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบันของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยทำการศึกษาการสืบทอดในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2546-2547 ผลการวิจัยพบว่า การสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่าในหลายครอบครัวไม่ได้มุ่งหวังเพื่อประกอบเป็นอาชีพหลัก แต่เพื่อให้มีวิชาความรู้ทางด้านดนตรีติดตัวไป ส่วนกระบวนการในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนในอดีต คือผู้ปกครองนำเด็กมาฝากให้เรียนปี่พาทย์ เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงสาธุการ สถานที่เรียนนอกจากจะใช้บ้านครูเป็นที่เรียนแล้ว ยังใช้บ้านศิษย์เป็นสถานศึกษาด้วยเช่นกัน สื่อในการสอนใช้เครื่องเครื่องดนตรีเป็นหลัก บทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอนเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมโดยมีการนำเพลงมอญมาสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง มีวิธีการสอนโดยการสาธิตเป็นหลัก

มธุลดา เจียรประเสริฐ (2552: 175-182) ได้ศึกษาภูมิปัญญาอาจารย์ศิริ วิชเวช พบว่าภูมิปัญญาที่ท่านได้สร้างสรรค์ขึ้น คือ ทางร้องเพลงเชิดจีน สามชั้น และเทคนิคในการตีกรับประกอบการขับเสภา คือ

1. คิดวิธีการจับไม้กรับเพื่อให้เสียงกรอกรับละเอียดยิ่งขึ้น
2. ไม้รบที่แต่งขึ้นใหม่คือ ไม้ถอด ไม้เดินและไม้ชมธรรมชาติ
3. การเกริ่นเสภาสำเนียงแขกและสำเนียงจีน

นอกจากนี้อาจารย์ศิริ วิชเวช ยังแต่งทางร้องและทางบรรเลงเพลงเห่ช้าลูกหลวง และปรับปรุงทางร้องละครหุ่นกระบอกด้วย ด้านการสอนการขับร้องเพลงไทยก็ได้คิดค้นพัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบใหม่ คือ การสอนให้รู้จักเข้าใจพยางค์และคำที่ใช้ในการเอื้อน การฝึกเอื้อนต่างๆ การออกเสียงคำและเทคนิคต่างๆในการขับร้อง

ธิติ ทัศนกุลวงศ์ (บทคัดย่อ: 2542) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงมโหรี โดยขนบของสำนักเสนาะดุริยางค์ พบว่า หลักการประพันธ์เพลงมโหรีมี 3 รูปแบบคือ 1) เพลงเกร็ดมโหรี 2) ตับเพลงมโหรี 3) ตับเรื่องมโหรีซึ่งใช้เพื่อการขับกล่อม การแต่งเพลงเกร็ด กระทำโดยศึกษาเพลงของเก่า หรือใช้จินตนาการ การแต่งจากเพลงต้นแบบด้วยการขยายหรือลดอัตราจังหวะ ให้ดูตัวโน้ตที่ตกจังหวะ หนักและเบา และโครงสร้างประโยคเพลงโดยยึดเป็นต้นแบบด้านการสร้างสำนวนเพลง หากต้นแบบมีทำนองตบแต่งพิเศษ ให้นำมาบรรจุในบทเพลงที่ประพันธ์ด้วย ส่วนเพลงตับมโหรีทั้ง 2 ประเภท มีหลักพื้นฐานเดียวกัน ในเรื่องความคล้ายคลึงของประโยคเพลง อัตราจังหวะ ท่วงทีลีลา กับทั้งมีบทร้องสำหรับร้องและส่ง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2534: 2) ได้กล่าวถึงเรื่องทางของดนตรีไทยในลักษณะที่หมายถึงระดับเสียงของบันไดเสียงดนตรีไทยว่าการกำหนดทางบนเครื่องดนตรีไทยนั้น มิได้กำหนดโดยใช้ความถี่ของเสียงเป็นหลัก แต่ใช้การกำหนดตามระดับเสียงของเครื่องดนตรีเป็นหลัก เครื่องดนตรีที่ใช้กำหนดระดับเสียง คือ เครื่องเป่าที่ใช้บรรเลงในวง โดยกำหนดระดับเสียงที่เครื่องเป่าบรรเลงได้สะดวก (ในการประสมวงที่มีเครื่องสาย ก็คำนึงถึงความสะดวกในการบรรเลงของเครื่องสายด้วย) เมื่อกำหนด “ทาง” ได้แล้ว ก็จะรู้บันไดเสียงทันที คือ ระดับเสียงที่บอกทางนั้นจะเป็นเสียงขั้นที่ 1 ในบันไดเสียง 5 เสียง และเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นจึงได้มีการเทียบระดับเสียง“ทาง” ต่างๆกับฆ้องวงใหญ่ ในทำนองเดียวกันบุญช่วย โสวัตร (2538: 110-139) ได้ศึกษาวิเคราะห์ระเบียบกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงเถา และบทบาทเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย ซึ่งการพบว่าในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา ได้จำแนกแขกมอญบางขุนพรหมในลักษณะต่างๆดังนี้ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นเพลง 3 ท่อน 14 จังหวะหน้าทับ ท่อน 1 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 3 มี 48 วรรค 18 24 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับ ดังนั้นการวิจัยในส่วนโครงสร้างของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมสามารถนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลง

อุมาภรณ์ กล้าหาญ (บทคัดย่อ: 2542) ได้ทำการศึกษาเรื่อง เพลงโอ้: เพลงประกอบการแสดงโขนละครไทย พบว่า เพลงโอ้ เป็นเพลงขับร้องมีมาแต่โบราณ ใช้เฉพาะการแสดงโขนละคร ไม่นำมาใช้ทั่วไป ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันว่า กำเนิดขึ้นเมื่อไร ต่อมามีการประดิษฐ์เพลงโอ้ขึ้นใหม่ เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครที่ปรับปรุงใหม่ แต่เดิมเพลงโอ้ไม่มีดนตรีรับ ต่อมาจึงมีผู้คิดทางบรรเลงเข้าทำรับร้อง ซึ่งคิดขึ้นโดยอิสระ จึงทำให้เพลงโอ้มีทางร้องและทางบรรเลงแตกต่างกัน ถือเป็นลักษณะเด่นของเพลงโอ้ เพลงโอ้ ใช้เฉพาะตัวละครที่เป็นตัวสำคัญในเรื่อง มีบทบาทในการแสดงอารมณ์ 2 อย่าง คือ อารมณ์รักและอารมณ์เศร้า ในการรำเพลงโอ้ ผู้แสดงจะรำตีบทไปตามคำร้อง ตอนดนตรีรับ รำตีบทไปตามอารมณ์เพลง บทร้อง “ทวน” ใช้ท่า “รำร่าย” ทุกเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงโอ้ พบว่า เพลงโอ้ มีรูปลักษณ์ 3 แบบ คือ ไม่มีดนตรีรับ มีดนตรีรับกลางเพลงแล้วจึงร้องต่อจนจบ และมีดนตรีรับเมื่อร้องจบท่อน จังหวะมี 3 แบบคือ จังหวะฉิ่งตัด จังหวะสองชั้น และจังหวะไม่

แน่นอน การดำเนินทำนองเพลงโอ้ ใช้ บันไดเสียง “โด” มีกลุ่มเสียงหลัก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ความสำคัญของเพลงโอ้อยู่ที่ทางร้อง มักใช้ลูกตกเสียงซ้ำๆ มีช่วงเสียงแคบ อารมณ์เพลงอยู่ที่การเอื้อน เพลงโอ้ที่แสดงอารมณ์เศร้ามักใช้การเอื้อนเสียงยาวๆ ส่วนทางบรรเลงสร้างจากทำนองหลักคนละทำนองกับทางร้อง การดำเนินทำนอง มีช่วงเสียงกว้างกว่าทางร้อง และไม่มีความสำคัญเหมือนทางร้อง

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545: 67-70) ศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ศึกษากิจกรรมการเรียนการสอนในกระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะฯ เก็บข้อมูลจากหนังสือ เอกสารวิชาการ และการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า ในกระบวนการถ่ายทอดขิม ครูผู้สอนคัดมาจากศิษย์ร่วมอุดมการณ์หรือศิษย์สืบสานปณิธานผู้ที่มีโลกทัศน์ มุมมอง ปรัชญาในการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกัน มีความชำนาญแตกฉานในวิชาความรู้หลักของมูลนิธิฯ มีการแบ่งผู้เรียนออกเป็น 3 ประเภท หลักสูตรการเรียนการสอนแบ่งเป็นภาคปฏิบัติ ภาคทฤษฎี และการแสดงดนตรี นอกจากนี้ยังใช้อุปกรณ์ที่คิดค้นขึ้นเองเป็นสื่อสำหรับการเรียนการสอน

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ (2549: 86-92) ได้ศึกษาจำนวนวงป้าดที่มีทั้งหมดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง สภาพของวงป้าดมีแนวโน้มที่จะมีจำนวนลดลงเรื่อยๆ อันเนื่องมาจากเศรษฐกิจของประเทศเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ค่าครองชีพสูงขึ้น คนในชุมชนจึงเลือกประกอบอาชีพที่มั่นคงและสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองได้มากที่สุด ในขณะที่การเป็นนักดนตรีวงป้าดไม่สามารถตอบสนองความต้องการต่อคนในชุมชนได้ เพราะงานที่มีเข้ามาไม่แน่นอน ทำให้การประกอบอาชีพนักดนตรีในวงป้าดนั้นทำได้เพียงแค่อาชีพเสริม และจากสาเหตุนี้ทำให้นักดนตรีที่มีอยู่ลดจำนวนลง บางครั้งต้องมีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตัวนักดนตรีในแต่ละคณะ และหากยังไม่มีการส่งเสริมวงป้าดอย่างพอเพียงและจริงจังกว่านี้นักดนตรีรุ่นใหม่ๆคงจะเกิดขึ้นได้ยาก ในด้านการสืบทอดวงป้าดส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ถึงแม้ว่าสมาชิกจะไม่ได้รับการ สืบทอดโดยตรง แต่การที่ได้สัมผัสกับวงป้าดตลอดทั้งชีวิตทำให้เกิดการซึมซับในด้านบทเพลง วัฒนธรรม อย่างน้อยก็สามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังทราบได้ว่าวงป้าดมีลักษณะอย่างไร ส่วนการสืบทอดด้วยวิธีการอื่น เช่น การสืบทอดจากครูและการจดจำจากประสบการณ์ก็ยังเป็นส่วนสำคัญ เพราะการจดจำจากประสบการณ์จะช่วยให้นักดนตรีเกิดการเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆเพิ่มเติมหรือสังเกตเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของตนเองให้ดียิ่งขึ้นได้

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539: 231-234) ได้ศึกษาเรื่องบ้านบางลำพู“ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ” ได้กล่าวถึงบ้านบางลำพูในฐานะที่เป็นดนตรีที่มีสถานภาพและบทบาทหน้าที่หลายอย่างคือ เป็นสถาบันครอบครัวที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย กล่าวได้ว่าเป็นสถาบันทางการศึกษาด้านดนตรีเพราะมีการจัดการเรียนการสอนด้วย นอกจากนั้นบ้านบางลำพูยังมีผลงานเพลงตลอดจนการบรรเลงเฉพาะตัวของแต่ละบ้านและสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งยังเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีสำคัญของชาติ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยทางด้านมนุษยดุริยางควิทยา โดยรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสารตำราวิชาการต่างๆ เอกสารสิ่งพิมพ์ และข้อมูลที่เป็นการบันทึกไว้ทั้งเสียง ภาพ และวีดีโอ รวมทั้งสื่อต่างๆที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการออกปฏิบัติภาคสนาม โดยได้ศึกษาจากบริบทแวดล้อมอันเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับครูเขียน ศุขสายชล ทั้งจากบุคคล เช่น ลูก หลาน ลูกศิษย์ และผู้คนที่รู้จักและเคยร่วมงานกับครูเขียน ด้วยการสัมภาษณ์ การเข้าสังเกตการณ์ การบันทึกเสียง บันทึกภาพและวีดีทัศน์ และนอกจากนี้ยังศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่บันทึกข้อมูลอันเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับครูเขียน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมนำมาวิเคราะห์ และสรุปผล ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและวิธีการดำเนินการดังนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานของครูเขียน ศุขสายชล จากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.3 ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

2. ข้อมูลภาคสนาม

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการลงภาคสนามเป็นหลัก โดยในการลงภาคสนามมีขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

แบบสัมภาษณ์โดยได้จากการสัมภาษณ์จากลูก หลาน ลูกศิษย์ และผู้ที่รู้จักหรือเคยร่วมงานกับครูเขียน ศุขสายชล

2.2 ลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลต่างๆจากบุคคลที่เกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับครูเขียน ศุขสายชล รวมทั้งรวมรวบข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง และเก็บบันทึกข้อมูลทั้งหมด

2.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ดังนี้

2.3.1 อุปกรณ์การจดบันทึก เพื่อใช้ในการบันทึกข้อความสำคัญ

2.3.2 เครื่องบันทึกเสียง ใช้ในการบันทึกเสียงสัมภาษณ์และบันทึกเสียงการบรรเลงดนตรี

2.3.3 เครื่องบันทึกภาพนิ่ง ใช้สำหรับบันทึกภาพนิ่งของบุคคลผู้ให้ข้อมูล ของเครื่องดนตรีของข้อมูลเอกสารต่างๆ และของสถานที่ที่เกี่ยวข้อง

2.3.4 เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ใช้ในการบันทึกภาพเคลื่อนไหวของกิจกรรมต่างๆ ในการลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล

การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม ได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาทำการเรียบเรียงและลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการ
2. ศึกษาประวัติและสายการสืบสกุลของครูเขียน ศุขสายชล
3. ศึกษาผลงานและการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงจัดลำดับสาระและและจัดแบ่งหมวดหมู่เรียบเรียงตาม

ขั้นตอนให้มีความต่อเนื่อง

1. ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
   1.1 ประวัติและสายการสืบสกุลของครูเขียน ศุขสายชล
   1.2 การสืบทอดและการเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี
   1.3 ผลงานของครูเขียน ศุขสายชล
   1.4 เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร
   1.5 เรียบเรียงข้อมูลภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวที่ได้จากการลงภาคสนาม
   1.6 เรียบเรียงข้อมูลจากการบันทึกเสียงที่ได้จากการสัมภาษณ์
   1.7 ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลจากแหล่งข้อมูล คือ ครูวรยศ ศุขสายชล และอาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นข้อมูลจากการลงภาคสนาม ข้อมูลเอกสารและงานวิจัยเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมข้อมูลการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาเกี่ยวกับประวัติและการสืบทอดความรู้ทางดนตรี
   1.1 ประวัติส่วนตัวของครูเขียน ศุขสายชล

1.2 ประวัติในด้านทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

1.3 การสืบสายสกุลของครูเขียน ศุขสายชล

1.4 การสืบทอดความรู้ การสอนดนตรีแก่ลูกศิษย์ การเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี

2. ศึกษาเกี่ยวกับผลงานของครูเขียน ศุขสายชล

2.1 รวบรวมและศึกษาบทเพลงที่แต่งขึ้น บทเพลงที่จดบันทึกโน้ตไว้ รวมทั้งผลงานอื่นๆ

2.2 แยกลักษณะ ประเภท และประวัติที่มาของบทเพลง

2.3 วิเคราะห์เพลงที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล

2.4 วิเคราะห์เอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล

การสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาด้วยขั้นตอนต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
2. นำเสนอผลงานในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์
3. เรียบเรียงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
4. อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล เป็นการศึกษาประวัติของครูเขียน ศุขสายชล ในทุกด้าน ศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรี รวมไปถึงรวบรวมและศึกษาผลงานที่ได้จดบันทึกไว้และผลงานที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ของครูเขียน ศุขสายชล โดยผู้วิจัยแบ่งประเด็นวิเคราะห์ไว้ทั้งหมด 3 ประเด็น ประเด็นแรกคือการศึกษาประวัติส่วนตัว ประวัติการทำงาน และประวัติด้านดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ประเด็นที่สองคือการศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรี การสืบสายสกุล การสอนดนตรี การเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี ประเด็นสุดท้ายคือการศึกษาผลงานของครูเขียน ศุขสายชล โดยการรวบรวมบทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้น บทเพลงที่ท่านจดบันทึกไว้ แยกลักษณะประเภท ประวัติที่มาของบทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้น โดยเลือกวิเคราะห์บทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้น จำนวน 10 บทเพลง และสรุปเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล นอกจากนี้ยังได้รวบรวมผลงานทางด้านอื่นๆ ของครูเขียน ศุขสายชล ไว้ด้วย

1. ประวัติของครูเขียน ศุขสายชล

1.1 ประวัติส่วนตัว

ครูเขียน ศุขสายชล เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2439 ปีวอก ที่ตำบลโคกขี้หนอน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เมื่อแม่ของท่านท้องแก่ขณะจะคลอดนั้น ได้ขึ้นเกวียนไปหาหมอตำแย ระหว่างทางเกิดกระเทือนมากจึงคลอดก่อนถึงบ้านหมอ เมื่อตอนเล็กท่านมีชื่อว่าแดง จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 จึงเปลี่ยนชื่อเป็น เขียน ในช่วงที่เป็นทหารเรือ เดิมนั้นยังไม่มีนามสกุลต่อมาจึงมีนามสกุลว่า อวมเอี่ยม มาจากปู่ของท่านชื่ออวม (ตอนหลังเปลี่ยนเป็นแสง) และย่าท่านชื่อเอี่ยม จึงเป็นนามสกุล อวมเอี่ยม (ภายหลังท่านได้รับประทานนามสกุลใหม่จากเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ว่า ศุขสายชล) บิดาท่านชื่อนายเตี้ย เป็นคนระนาดเอกประจำอยู่ที่วงดนตรีของปู่ ซึ่งปู่และย่าเป็นคนชลบุรีและเป็นนักดนตรีมีวงดนตรีเป็นของตนเอง ส่วนมารดาชื่อลำไย เป็นนางละครรำ เป็นตัวพระ ประจำอยู่ที่วงของหลวงวิเศษฯ ที่ชลบุรี ตาชื่อก๋งยิ้ม ยายชื่อยายบาง เป็นคนชลบุรีขายของอยู่ในตลาดตัวเมืองชลบุรี ท่านมีพี่น้องรวมตัวท่านด้วยทั้งหมด 5 คน ท่านเป็นลูกคนที่ 2 พี่คนโตเป็นผู้หญิง เสียชีวิตตั้งแต่ท่านยังเด็ก คนที่ 3 น้องสาวชื่อไสว ต่อมาคนที่ 4 น้องสาวชื่อดวงแข และคนสุดท้ายคนที่ 5 น้องชาย ชื่อสัมฤทธิ์ (น้องคนสุดท้องนี้เล่นดนตรีได้ เล่นลิเกได้ อยู่คณะเดียวกับ จ่านายสิบอิ่ม อยู่แถวๆตลาดนางเลิ้ง)

ท่านเข้าเรียนหนังสืออยู่ที่โรงเรียนวัดเขาบางทราย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี โดยอาศัยอยู่กับพระครูที่วัดเขาบางทราย จนอายุ 15 ปี ท่านได้เข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์

กรุงเทพมหานคร เพราะพระครูย้ายเข้ามาเป็นพระที่วัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหาร ท่านได้เรียนอยู่ที่โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ต่อมาพระครูมรณภาพ ท่านจึงย้ายกลับไปอยู่กับพ่อที่ชลบุรีและได้เริ่มเรียนดนตรีกับพ่อแต่เรียนอย่างไม่จริงจัง จนต่อมาพ่อพาไปสมัครเป็นทหารกับพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสายสนิทวงศ์ ตอนนั้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมทหารม้า พระองค์เจ้าสายสนิทวงศ์ไม่ทรงรับ ทรงบ่นว่าท่านนั้นตัวเล็กไปให้โตแล้วจึงค่อยมาสมัครใหม่ พ่อจึงพาท่านไปฝากให้อยู่ที่บ้านครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ที่สี่พระยา ครูเปลื้อง

กรานต์เลิศนี้เป็นนายวงปี่พาทย์สำนักใหญ่อยู่ในตรอกต้นตะโก หลังวัดแก้มแจ่มฟ้า สี่พระยา โดยมีศักดิ์เป็นญาติข้างพ่อ และเป็นอาของท่าน ท่านได้เริ่มหัดดนตรีอย่างจริงจังก็ที่บ้านครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ท่านหัดทั้งเครื่องตี เครื่องเป่า โดยอยู่ที่บ้านครูเปลื้อง กรานต์เลิศ เป็นเวลาประมาน 2 ปีกว่า จนอายุครบอุปสมบท จึงได้บวชที่วัดแก้วแจ่มฟ้า ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ เป็นคนบวชให้ท่าน สมภารวัดสวนพลูเป็นพระอุปัชฌาย์ให้ บวชอยู่ 1 พรรษาท่านได้สึกออกมา จากนั้นครูเปลื้อง กรานต์เลิศ จึงพาท่านไปฝากเรียนดนตรีที่บ้านพาทยโกศล ช่วง พ.ศ. 2460 โดยไปพร้อมกับนางเทียม กรานต์เลิศ (ลูกสาวครูเปลื้อง) ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ กับ

ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นสนิทกันดี สมัยก่อนที่หลวงกัลยาณมิตตาวาส ยังมีชีวิตอยู่นั้น ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ มักจะมาเป็นคนระนาดทุ้มให้วงพาทยโกศลอยู่เสมอ

ในขณะที่ครูเขียน ศุขสายชล เข้าไปเรียนที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นมีนักดนตรีอยู่ในบ้านประมาณ 40 คน มีนักดนตรีที่มาจากอยุธยาก็หลายคน นักดนตรีที่รุ่นเดียวกันกับท่านก็เช่น นายช่อ สุนทร-วาทิน นายละม้าย พาทยโกศล นายฉัตร สุนทรวาทิน ในขณะที่ท่านเรียนอยู่ที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้นมีนักร้องที่มาเรียนร้องกับนางเจริญ พาทยโกศล เช่น นางเทียม กรานต์เลิศ คุณหญิง ไพฑูรย์ กิตติวรรณ

ล้วนเป็นนักร้องรุ่นเดียวกันที่เรียนจากบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ท่านได้เรียนปี่ทั้งปี่ในและปี่ชวาได้เพลงมากมายหลายเพลง เช่นเพลงบัวลอย สะระหม่าสำหรับปี่ชวาและปี่ในจนถึงเพลงทยอยเดี่ยว ต่อมาครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พาไปฝากเข้าเป็นพลทหารในกรมอู่ทหารเรือ ขณะเป็นทหารท่านก็ได้อาศัยอยู่กินและเรียนดนตรีอยู่ที่บ้านพาทยโกศล จนกระทั่งปี พ.ศ. 2465 ท่านย้ายไปอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ ด้วยความที่ฉลาดและมีความจำดี จึงทำให้ท่านเข้าใจเรียนรู้การเขียนและอ่านโน้ตสากลได้อย่างรวดเร็ว ต่อมาในปี พ.ศ. 2468 ได้ลาบวชอีกครั้ง ได้บวชที่วัดแก้วแจ่มฟ้า ที่เดิม เป็นเวลา 1 พรรษา หลังจากสึกท่านก็กลับมารับราชการในแผนกเดิมต่อ ขณะที่เป็นทหารเรือนั้นท่านได้พบกับนางสะสม สุนทรนาค โดยนางสะสมเป็นนักเรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวัดระฆัง แม่ของนางสะสมได้พาไปฝากเรียนขับร้องที่กองดุริยางค์กองทัพเรือ หลังจากได้พบได้รู้จักกันก็เกิดชอบพอกัน จึงแต่งงานอยู่ด้วยกัน (พ่อของนางสะสมชื่อ เลื่อน เป็นช่างแกะสลักเก่าในวัง นามสกุลสุนทรนาคนี้ก็เป็นนามสกุลพระราชทาน) ในปี พ.ศ. 2471 ท่านได้แต่งงานกับนางสะสม สุนทรนาคร ได้เช่าห้องแถวอยู่ข้างบ้าน

พระประณีต วรศัพท์(เขียน) คนระนาดของวงเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ หลังจากนั้นท่านจึงได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านสวนบางขุนศรี ที่บ้านเลขที่ 393 อยู่ในสวนติดกับบริเวณคลองบางขุนศรี ท่านได้อยู่กินกับภรรยา มีลูกด้วยกันถึง 8 คน คือ

1. นายประสงค์ ศุขสายชล (เสียชีวิตแล้ว) สามารถเล่นดนตรีได้หลายเครื่องมือ ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เก่งรอบวง โดยเฉพาะระนาดเอก เครื่องดนตรีสากลก็สามารถเลนได้ดี เป่าโอโบได้ดี มีนิสัยชอบดื่มสุรา เสียชีวิตเมื่ออายุ 42 มีภรรยาชื่อทองสุก (หวาน) มีลูกชายด้วยกัน 2 คนชื่อ ธงชัย กับฉัตรชัย

2. นางไพเราะ ศุขสายชล (เสียชีวิตแล้ว) ถนัดเครื่องดนตรี ฆ้องวงใหญ่ มีสามีชื่อ พันแต่งงานใช้นามสกุล สำเริงพันธุ์

3. นายลิขิต ศุขสายชล (เสียชีวิตแล้ว) สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายเครื่องมือ ถนัดระนาดเอกมากที่สุด เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2477 ปีจอ มีภรรยาชื่อ ยุพิน มีบุตรที่สืบทอดความรู้ทางดนตรี คือ นางยุพร สิทธิฤทธิ์(สอนเครื่องสาย ที่โรงเรียน ตักศิลา) นายพิทยา โพธิตาปะนะ(เปิดโรงเรียนสอนดนตรีส่วนตัว) และนางรักชนก สมบูรณ์พันธ์ (ครูสอนดนตรีไทยโรงเรียนเจ้าพระยาฯ)

4. นายอารีย์ ศุขสายชล (เสียชีวิตแล้ว) สามารถเล่นดนตรีได้หลายเครื่องมือแต่ถนัดที่สุดคือ ปี่ เคยเป็นทหารเรือ และเป็นนักดนตรีของวงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน มีภรรยาชื่อ ทวีทรัพย์ มีบุตรที่สืบทอดความรู้ทางดนตรีคือ นายสุพจน์ ศุขสายชล(นักดนตรีวงกรุงเทพมหานคร) และนายสุขสันต์ ศุขสายชล (ครูสอนดนตรีโรงเรียนวัดเศวตฉัตร)

5. พลโทพินิจ ศุขสายชล (ยังมีชีวิตอยู่) ถนัดเครื่องดนตรี ฆ้องวงเล็กมาก เป็นทหารบก อยู่ที่ราชบุรี มีภรรยาชื่อ จินดา

6. เด็กชายชาญ ศุขสายชล (เสียชีวิตแล้ว) สามารถตีระนาดเอกได้โดยไม่ต้องสอน เสียชีวิตตั้งแต่เด็กตอน 8 ขวบ เกิดปี พ.ศ. 2486 เสียชีวิต พ.ศ. 2494

7. นายวรยศ ศุขสายชล (ยังมีชีวิตอยู่) ถนัดเครื่องดนตรีหลายเครื่องมือ โดยเฉพาะเครื่องสาย ถนัดซอด้วงมากที่สุด เกิด 31 ธันวาคม พ.ศ. 2488 ปีระกา ปัจจุบันเป็นเจ้าของโรงเรียนสอนดนตรี ตักศิลา มีภรรยาชื่อ กิตติมา มีบุตรผู้สืบทอดความรู้ทางดนตรีคือนางสาวกมลรัตน์ ศุขสายชล (สอนดนตรีที่โรงเรียนตักศิลา)

8. นางไพลิน ศุขสายชล ไม่เป็นดนตรี เกิดปี พ.ศ. 2492 ปีฉลู มีสามีชื่อสิน

ครูเขียน ศุขสายชล ได้อาศัยอยู่ที่บ้านสวนบางขุนศรีเป็นเวลานานหลายสิบปีและได้ก่อตั้งสำนักดนตรีขึ้นที่บ้านหลังนี้ เป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมายพอสมควรในย่านฝั่งธนบุรีแถบบางขุนศรี บางกอกน้อย ลูกศิษย์ที่มาเรียนก็มาจากหลายที่ ส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีจากแถบฝั่งธน จากฝั่งสวนฝั่งคลองในบริเวณละแวกนั้น ท่านมีอุปนิสัยชอบตื่นเช้า ช่วงตี 4 ชอบทานข้าวกับถั่วลิสงและกล้วยน้ำว้

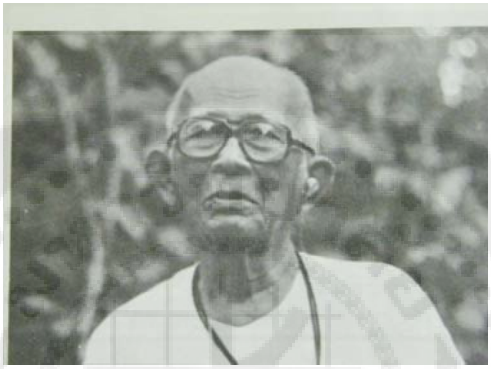
ซึ่งเป็นอาหารที่ท่านมักจะทานประจำ ที่สำนักท่านมีลูกศิษย์อยู่ประมาณ 60 คน จัดงานไหว้ครูอยู่ประจำทุกปี โดยจะจัดในช่วงเดือน 7-8 ท่านมักสอนลูกศิษย์และลูกหลานเสมอว่า ห้ามมิให้อวดตัว มิให้โอ้อวดความรู้ ให้วางตัวให้เหมาะสม

ในช่วงที่ท่านเป็นทหารเรือนั้น ได้มีโอกาสตามเสด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง 3 ครั้ง โดยในครั้งแรกนั้นตามเสด็จไปเกาะปันหยี สงขลา นราธิวาส ตากใบ และภูเก็ต เรือที่เสด็จพระราชดำเนินมีแตรวงตามเสด็จด้วย ท่านทำหน้าที่เป็นคนร้อง ครั้งที่ 2 ตามเสด็จไปทางเวียดนาม และครั้งที่ 3 เสด็จไปที่อินโดนีเซีย ในขณะนั้นอินโดนีเซียเป็นเมืองขึ้นของฮอลันดาอยู่ ในเรือตามเสด็จนั้นมีแตรวงและปี่พาทย์ตามเสด็จไปด้วย กษัตริย์อินโดนีเซียเสด็จขึ้นมาบนเรือพระที่นั่ง เพื่อทอดพระเนตรความเป็นอยู่ของกษัตริย์และผู้ติดตามทางฝ่ายไทย เจ้าคุณราชวังสัน เป็นนายพลเรือตรีคุมเรือในขณะนั้นได้นำปี่ในไปถวายกษัตริย์อินโดนีเซียกษัตริย์อินโดนีเซียอยากฟังเสียงปี่ ท่านจึงมีโอกาสเป่าถวายและได้รับพระราชทานบุหรี่ซังข้าวโพดจากกษัตริย์อินโดนีเซียมาเป็นรางวัล นอกจากนี้ท่านยังมีโอกาสได้เห่เรือถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งเสด็จทอดกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม อยู่สองปี เห่เรือคู่กับหลวงกล่อมโกศลศัพท์(จอน)

ในปี พ.ศ.2481 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เสียชีวิตลง ทางกองดุริยางค์กองทัพเรือจึงได้มอบหมายให้ท่าน ทำหน้าที่ควบคุมการฝึกซ้อมดนตรีต่อจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เนื่องจากท่านแตกฉานทั้งโน้ตไทยและโน้ตสากลเป็นอย่างมาก ซึ่งนาวาเอก ภิญโญ พงษ์สำรวย ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองดุริยางค์ทหารเรือ ในขณะนั้น นาวาเอกภิญโญนี้สนิทสนมกับท่านดี ท่านเคยพาเข้าไปฝากเรียนดนตรีที่บ้านครูจางวางทั่วด้วย ท่านควบคุมวงดนตรีที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้อยู่ประมาณ 2 ปี ก็ย้ายไปทำงานที่โรงไฟฟ้าจังหวัดภูเก็ตใน พ.ศ. 2483 แล้วจึงย้ายมาเป็นสมุห์บัญชีในโครงการก่อสร้างทางรถไฟสายมรณะ จังหวัดกาญจนบุรี ในปี พ. ศ. 2485 จนเกษียณอายุราชการ หลังจากนั้นก็กลับมาอยู่ที่บ้านสวนบางขุนศรี สอนดนตรีให้กับลูกศิษย์มากมายหลายต่อหลายคน รวมทั้งรับงานทั้งงานมงคลและอวมงคล ซึ่งจะรับงานอยู่ในบริเวณแถบสวนแถบคลองละแวกนั้น และต่อมาได้ย้ายออกมาอยู่บ้านบริเวณข้างๆวัดรัชฎาธิษฐานเนื่องจากมีคนมาซื้อที่ดินรอบๆสวนของท่าน จนปิดล้อมรอบบริเวณสวน ทำให้เดินทางเข้าออกลำบาก โดยมีผู้ใหญ่บ้านชื่อ หนุน มาจัดการเป็นธุระหาที่อยู่ใหม่ให้ที่บริเวณข้างวัดรัชฎาธิษฐาน(วัดเงิน) โดยมาอยู่ตรงนั้นเป็นรุ่นแรกๆ ก่อนที่จะมีบ้านเรือนขึ้นมากมายอย่างปัจจุบันนี้ ท่านได้สร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญของท่านเองไว้ด้วย ชุดหนึ่ง สร้างกับพ่อตาท่าน(ตาลื่น)

นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถในการปั้นฤาษีด้วย ท่านปั้นได้งดงามมาก โดยจะปั้นทุกปีพอถึงเวลางานไหว้ครูท่านก็แจกให้ลูกศิษย์ไปไหว้บูชา ท่านได้รวบรวมผลงานเพลงไว้มากมายหลายบทเพลง โดยจดบันทึกเป็นลายมือโน้ตสากลไว้ บางเพลงเป็นทางบรรเลง บางเพลงเป็นทางร้องมีเนื้อร้อง มีทั้งบทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้นใหม่และบทเพลงที่ท่านจดบันทึกเป็นเพลงเก่าจากบ้านพาทยโกศล นอกจากบทเพลงที่ท่านได้บันทึกไว้นั้น ยังมีบทเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยความทุ่มเท

ประพันธ์ไว้ก่อนที่ท่านจะเสียชีวิต นั่นคือเพลงแสนปมรำพัน ซึ่งท่านได้ประพันธ์ด้วยความรู้และสติปัญญาที่สั่งสมมาจนช่วงสุดท้ายของชีวิตท่าน เป็นบทเพลงที่บรรยายถึงความรู้สึกในใจ บรรยายช่วงชีวิตของท่าน ท่านประพันธ์ทั้งทางร้องและทางบรรเลง เพลงนี้ได้มีโอกาสนำแสดงที่โรงละครแห่งชาติในงานเชิดชูเกียรติศิลปินนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 2 ในวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 และในช่วงบั้นปลายชีวิต พ.ศ.2518 ท่านย้ายไปอยู่กับลูกชายที่ชื่อพินิจ ที่ราชบุรี อยู่ได้ประมาณ 1 ปี ท่านจึงได้ย้ายกลับมาอาศัยอยู่กับลูกชายที่ชื่อลิขิต ที่บ้านข้างๆ วัดรัชฎาธิษฐาน(วัดเงิน) แขวงบางพรหม เขตตลิ่งชัน จนเสียชีวิตลงอย่างสงบที่บ้าน ในวันพฤหัสบดีที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 รวมอายุท่าน 88 ปี



ภาพประกอบ 1 ภาพครูเขียน ศุขสายชล

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558). *ภาพแสกนจากหนังสือชีวประวัติและผลงาน ครูเขียน ศุขสายชล*

ภาพประกอบ 2 ภาพครูเขียน และภรรยา(ย่าสะสม) ในวัยหนุ่มสาว

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558). *ภาพถ่ายจากกรอบรูปบ้านครูวรยศ ศุขสายชล.*

1.2 ประวัติการทำงาน

ประวัติการทำงานของครูเขียน ศุขสายชล นั้นมีทั้งทางด้านที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและด้านอื่นๆที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี รวมทั้งการสอนลูกศิษย์ การเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีให้แก่ผู้ที่สนใจ

พ.ศ. 2456 สมัครเข้าเป็นทหารในพระองค์เจ้าสายสนิทวงศ์ แต่ไม่ได้ จึงไปเรียนดนตรีอยู่ที่บ้านครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ที่สี่พระยา และในขณะที่เรียนนั้นก็ได้ออกงานร่วมบรรเลงดนตรีให้กับครูเปลื้องในขณะเดียวกันครูเปลื้องก็ให้วิชาความรู้ทางดนตรี ให้ที่อยู่อาศัยเป็นการต่างตอบแทน

พ.ศ.2460 (ต้นปี) ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ พาไปฝากเรียนดนตรีบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ท่านไปเรียนและอยู่กินที่บ้านพาทยโกศล โดยเล่นดนตรีให้กับวงพาทยโกศล เป็นการแลกวิชาความรู้เช่นกัน

พ.ศ. 2460 (ปลายปี) ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พาไปฝากเข้าเป็นพลทหารที่กรมอู่ทหารเรือ

พ.ศ. 2465 ย้ายไปอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ขณะทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้มีโอกาสเข้าเฝ้า บรรเลงดนตรีถวายเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์อยู่เสมอ บางทีก็ไปเป่าปี่ บางทีก็เล่นเครื่องจังหวะ และได้มีโอกาสเข้าร่วมในเหตุการณ์ประชันดนตรีหลายครั้ง

พ.ศ. 2472 24 กรกฎาคม ตามเสด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ในครั้งเสด็จประพาสอินโดนีเซีย สิงคโปร์ และเวียดนาม เสด็จโดยทางชลมารค ใช้เรือพระที่นั่งจักรี ซึ่งรัชกาลที่ 7 ทรงโปรดเกล้าให้นำวงดนตรีตามเสด็จร่วมในครั้งนั้นด้วย ท่านทำหน้าที่ขับร้องและเป่าปี่

พ.ศ. 2476 สอนวงเครื่องสายกรมเจ้าท่า ที่กรมทหารราบที่ 3

พ.ศ. 2481 ครูจางวางทั่วเสียชีวิตลง ครูเขียนได้รับมอบหมายให้ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมดนตรีของกองดุริยางค์ทหารเรือต่อจากครูจางวางทั่ว

พ.ศ. 2483 ย้ายไปทำงานที่โรงไฟฟ้าจังหวัดภูเก็ต

พ.ศ. 2485 เป็นสมุห์บัญชีที่จังหวัดกาญจนบุรี ในโครงการก่อสร้างทางรถไฟสายมรณะ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

พ.ศ. 2500 เกษียณอายุราชการ (ยศทางทหารเรือ คือ จ่าโท)

ช่วงประมาณ พ.ศ. 2500 ถึงประมาณ พ.ศ.2510 ท่านควบคุมฝึกซ้อมดนตรีให้กับวงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน อยู่เป็นเวลาหลายปี หลังจากนั้น ก็กลับมาสอนดนตรี ฝึกซ้อมดนตรีและต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ อยู่ที่บ้านสวนริมคลองบางขุนศรี แล้วจึงย้ายมาอยู่ที่บ้านข้างวัดรัชฎาธิษฐาน เขตตลิ่งชัน ท่านอยู่กับลูกชาย(นายลิขิต) โดยท่านช่วยควบคุมฝึกซ้อมดนตรีให้กับวงของนายลิขิต สอนทั้งดนตรีไทยและแตรวง จนถึงวันพฤหัสบดีที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 ท่านได้เสียชีวิตลงอย่างสงบ ณ บ้านวัดเงินนี้

1.3 ประวัติด้านดนตรี

ครูเขียน ศุขสายชล ได้สั่งสมวิชาความรู้ทางดนตรีจากครูดนตรีมากมายหลายท่าน ตั้งแต่ในวัยเด็ก มีความพยายามในการศึกษาหาความรู้จากบุคคลรอบข้างอยู่เสมอ ทั้งทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีและด้านการขับร้อง มีความรู้ทั้งด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ สามารถอ่านและบันทึกโน้ตทั้งไทยและสากลได้อย่างคล่องและรวดเร็ว

ท่านได้เริ่มสนใจดนตรีตั้งแต่ในวัยเด็ก เริ่มตั้งแต่ตอนอยู่กับพ่อที่ชลบุรี ซึ่งพ่อเป็นคนระนาดเอกในวงปี่พาทย์ของปู่แสง(ปู่เป็นเจ้าของวง) ท่านมักจะเคาะเครื่องดนตรีในวงของปู่เล่นอยู่บ่อยครั้งแต่ไม่ได้สนใจหัดดนตรีจริงจังแต่ก็ได้ซึมซับเสียงดนตรีของพ่ออยู่ประจำ จนกระทั่งอายุประมาณ 15-16 ปี ได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังหลังจากที่เข้ากรุงเทพเพื่อจะไปสมัครเป็นทหารม้าของพระองค์เจ้าสายสนิทวงศ์ แต่ไม่ได้เพราะรูปร่างเล็กเกินไป พ่อของท่านจึงพาไปฝากไว้ให้อาศัยอยู่ที่บ้านของครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีสำนักดนตรีเป็นที่รู้จักกันดีในชื่อ บ้านตะโก

บ้านตะโกนี้อยู่ที่สี่พระยา และเป็นคลังวิชาเพลงดนตรีปี่พาทย์ที่สำคัญอีกแห่งอีกหนึ่งของทางฝั่งพระนคร ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ จัดเจนทางด้านเครื่องหนังหรือหน้าทับกลอง รวมทั้งชั้นเชิงดนตรีที่โดดเด่นที่เป็นที่ยกย่องกันมากคือ ทางระนาดทุ้ม มีนักดนตรีจากที่ต่างๆ เดินทางมาขอต่อเพลงอยู่เสมอ และเวลาที่รับงานปี่พาทย์ก็จะหานักดนตรีที่มีฝีมือดีมาร่วมงานด้วย นอกจากนายอ่วม คนเป่าปี่ประจำวงแล้ว ยังมีนักดนตรีคนอื่นที่ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ มักใช้ให้ท่านไปตามมาร่วมงานบ่อยครั้งคือ นายแปลก คงลายทอง (บิดาครูเทียบ คงลายทอง) ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล หรือแม้กระทั่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ครั้งยังเป็นจางวางศร ก็ยังเคยมาตีระนาดให้กับวงปี่พาทย์บ้านตะโก อยู่บ่อยครั้ง ส่วนใหญ่ครูเปลื้องกรานต์เลิศ มักจะแลกเปลี่ยนถ่ายทอดทางเพลงโดยเฉพาะเพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์กับสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศลของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) ที่อยู่ข้างวัดกัลยาณมิตร เพราะนับถือชอบพอกันมานาน ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ และครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นมีวัยที่ใกล้เคียงกัน สนิทสนมกันเป็นอย่างดี โดยครูจางวางทั่ว เรียกครูเปลื้องว่าพี่ หากมีงานทั่วไปหรืองานสำคัญที่ครูจางวางทั่วตีระนาดเอก ครูเปลื้องมักจะตีระนาดทุ้มร่วมวงด้วยเสมอ เช่นคราวงานประชันปี่พาทย์ที่วังบูรพาภิรมย์ พ.ศ. 2452 ฉลองวันประสูติครบ 50 พรรษา สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ซึ่งในงานนี้ทั้งครูจางวางทั่วและครูเปลื้องได้เป็นนักดนตรีที่จัดเข้าร่วมบรรเลงในนามปี่พาทย์วงบางขุนพรหมชุดพิเศษ จัดนักดนตรีโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต และมีนางเจริญ พาทยโกศลเป็นคนร้อง นายโหมดเป็นคนปี่ จางวางทั่ว พาทยโกศล ตีระนาดเอก นายจันตีฆ้องใหญ่ นายเปลื้อง กรานต์เลิศตีระนาดทุ้ม นายชื่นตีฆ้องเล็ก และนายอินตีกลองสองหน้า กำหนดเพลงไว้ให้บรรเลง 10 เพลง คือ โหมโรงขวัญเมือง พม่าห้าท่อน แมลงภู่ทอง โอ้ลาว อาเฮียเถา(เดี่ยวระนาดเอก) ทยอยนอก เชิดนอก(เดี่ยวทุกเครื่องมือ) กระต่ายชมเดือน ทยอย(เดี่ยวปี่) และปลาทอง

ข้อมูลของครูเปลื้อง กรานต์เลิศ นี้เท่าที่ยังคงเหลือหลักฐานอยู่ที่ครูเขียนเคยให้ข้อมูลไว้กับอาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ ก็จะเป็นเรื่องของเครื่องปี่พาทย์ที่ครูเปลื้องได้ขายไปก่อนหน้านั้น ซึ่งครูเขียนจำได้ว่ามีเครื่องปี่พาทย์แกะสลักที่เป็นรูปใบไม้ทาสีเขียวรวมอยู่ด้วย ทราบต่อมาภายหลังว่าเครื่องชุดนี้ได้ไปอยู่กับนายมิ ทรัพย์เย็น ใกล้วัดระฆังโฆสิตาราม ต่อมาได้ทราบว่ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มีการติดต่อขอซื้อเครื่องดนตรีชุดนี้เข้าไว้ที่ชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งหากพิจารณาตามคำบอกเล่าของครูเขียนที่เคยบอกกับอาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์แล้วนั้น ร่องรอยความเป็นมาของเครื่องปี่พาทย์ลายเถาองุ่นชุดนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับครูเปลื้อง กรานต์เลิศ อยู่ไม่น้อยทีเดียว แม้ลวดลายจะผ่านการซ่อมแซมมาบ้างก็ตาม หากพิจารณาจากคำบอกเล่าของครูเขียนแล้ว ร่องรอยของปี่พาทย์ลายเถาองุ่นชุดนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับครูเปลื้องอยู่ไม่น้อย ถึงแม้ลวดลายจะผ่านการซ่อมเปลี่ยนแปลงแก้ไขเป็นลายสีทองบนพื้นสีแดงก็ตาม แต่สัญลักษณ์ตัวอักษร ป.ก.ล ตรงกลางลายเถาองุ่นของรางระนาดเอกไม้และระนาดทุ้มไม้นั้นสำคัญมาก เพราะเป็นหลักฐานที่ช่วยยืนยันข้อสันนิษฐานได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นไปได้ว่าตัวอักษรทั้ง 3 ที่สอดคล้องกันนั้นคือชื่อและนามสกุลของครูเปลื้อง กรานเลิศ ส่วนรูปพญานาคแกะสลักที่อยู่ตรงกลางด้านหน้าของรางระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กนั้น น่าจะหมายถึงปีเกิดของท่าน เพราะหากเทียบกับครูจางวางทั่วที่เกิด พ.ศ.2424 ปีมะเส็งแล้วดังที่ครูเขียนบอกว่าครูจางวางทั่วเรียกครูเปลื้องว่าพี่ แสดงว่าอย่างน้อยครูเปลื้องก็มีอายุมากกว่าครูจางวางทั่ว 1 ปี จึงสันนิษฐานได้ว่ารูปพญานาคนั้นน่าจะหมายถึงผู้เป็นเจ้าของเครื่องดนตรี ซึ่งคือครูเปลื้องที่เกิดในปี พ.ศ. 2423 ตรงกับปีมะโรง ดังนั้นจึงใช้รูปพญานาคแทนปีเกิดของท่านเอง ข้อมูลจากคำบอกเล่าของครูเขียน และการตีความสัญลักษณ์บนเครื่องดนตรีนั้นยังช่วยให้ทราบข้อมูลของครูเปลื้อง

ได้ชัดเจนขึ้นด้วย ว่าท่านนั้นเกิดปี มะโรง พ.ศ. 2423 ถึงแก่กรรมระหว่างปี พ.ศ. 2484 – 2488 อายุประมาณ 61 – 65 ปี ภรรยาชื่อทับทิม มีบุตร 10 คน เสียชีวิตตั้งแต่เล็ก 2 คน ที่เหลืออยู่ 8 คน เป็นหญิง 4 คน ชาย 4 คน คือ พลเรือตรีทัด(ทัศน์), นางเทียม(นักร้อง) , นางยี่โถ ,พลเอกเทพ , นางทิพย์ , นายชิด ,พันเอกศิริ และนางประทุม นอกจากนี้หากนำข้อสันนิษฐานมาอธิบายต่อในเรื่องอายุของเครื่องปี่พาทย์ลายเถาองุ่น ก็อาจจะระบุอย่างกว้างๆได้ว่า สร้างขึ้นในช่วงที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ พ.ศ. 2423 – 2488 และควรเป็นช่วงหลังจากปีที่ท่านเกิดแล้ว ซึ่งถ้าคำนวณแล้วถึงปัจจุบันก็ประมาณ 133 ปี หรือประมาณราว ร้อยปีเศษ ตรงกับสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องมาถึง รัชกาลที่ 6

ครั้งบิดาครูเขียนพาท่านไปฝากอยู่ที่บ้านครูเปลื้องนั้น บิดาก็ไม่ได้สั่ง หรือบังคับให้เรียนดนตรีแต่อย่างใด เพียงแต่เพราะครูเปลื้องมีศักดิ์เป็นอา เป็นญาติทางพ่อ จึงตั้งใจจะฝากให้อยู่บ้านอา แต่พออยู่ไปนานๆ ไม่มีอะไรทำ ท่านจึงหัดปี่พาทย์ โดยเริ่มหัดที่ฆ้องวงใหญ่ก่อน หัดเพลงโหมโรงเย็นเป็นเพลงแรก หลังจากเล่นฆ้องวงใหญ่ได้ก็มาหัดตีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก จากนั้นได้เรียนเป่าปี่กับครูอ่วม(ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งครูอ่วมเป็นคนปี่ในวงครูเปลื้อง ครูอ่วมนี้มาจากเชียงใหม่ มีเชื้อสายลาว เป็นคนที่มีฝีมือในการเป่าปี่ดี ครูอ่วมนี้ขโมยปี่จากวงปี่พาทย์ของเจ้าทางเหนือมา จึงต้องหนีมา

อยู่กับครูเปลื้อง ที่บ้านตะโก หลังวัดแก้วแจ่มฟ้า ติดกับสะพานสว่าง ในช่วงที่ท่านอยู่ที่บ้านครูเปลื้องนั้นก็ทั้งเรียน เล่นดนตรีออกงาน ทำงานบ้าน เสมือนเป็นลูกหลานครูเปลื้องอีกคน ซึ่งท่านก็สนิทสนมกับลูกครูเปลื้องเป็นอย่างดี รักกันเหมือนพี่เหมือนน้อง

ต่อมาราวปี พ.ศ. 2460 ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ได้พาท่านไปฝากเรียนดนตรีที่บ้านครูจางวาง ทั่ว พาทยโกศล โดยมีลูกสาวครูเปลื้อง ชื่อนางเทียม กรานต์เลิศ ไปเรียน ไปกินอยู่ที่บ้านพาทยโกศลพร้อมกับท่านด้วย ในช่วงเวลาที่ท่านไปอยู่ที่บ้านพาทยโกศลนั้น มีนักดนตรีอยู่ที่บ้านพาทยโกศลประมาณ 40 กว่าคน มีทั้งนักดนตรีที่มาจากทางอยุธยาและจากที่อื่นๆ นักดนตรีรุ่นราวคราวเดียวกับท่านในตอนนั้นก็มีหลายคน เช่น นายละม้าย พาทยโกศล นายยรรยงค์ จมูกแดง นายช่อ สุนทรวาทิน นายฉัตร สุนทรวาทิน

นายแถม คงศรีวิไล นายสาลี่ มาลัยมาลย์ นายทรัพย์ เซ็นพานิช ส่วนคนที่มาเรียนขับร้องกับนางเจริญ พาทยโกศล ก็มี นางเทียม กรานต์เลิศ นางเฉิด นางหอม แม่สว่าง และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ในช่วงเวลาที่ท่านอาศัยอยู่ที่บ้านพาทยโกศลนั้น ท่านได้เรียนดนตรีและช่วยงานต่างๆของบ้านพาทยโกศล โดยไม่ได้เงินเป็นค่าตอบแทนแต่เป็นการทำงานเพื่อแลกกับวิชาความรู้และที่อยู่อาศัย ต่อมาภายหลังท่านแต่งงานมีครอบครัว ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล จึงให้เงินจากการออกงานเล่นดนตรีเพื่อไปเลี้ยงดูครอบครัว

ตลอดเวลาที่ท่านอยู่ที่บ้านพาทยโกศลนั้น ท่านได้มีโอกาสเรียนทั้งปี่ ฆ้อง ระนาด และเครื่องหนัง เรียนเพลงตั้งแต่เพลงไทยทั่วไป เพลงเรื่อง จนถึงเพลงเดี่ยว รวมทั้งครูเขียนยังได้มีโอกาสศึกษาและยังได้แลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรีกับครูช่อ สุนทรวาทิน ครูแมว พาทยโกศล และนักดนตรีท่านอื่นๆในบ้านพาทยโกศลอีกหลายๆท่าน แต่เครื่องดนตรีหลักๆที่ท่านได้เรียนมากก็คือ ปี่ในและปี่ชวา ได้ต่อเพลงจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศลไว้หลายเพลง เช่นสะระหม่า บัวลอย จนถึงเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่ใน ครูจางวางทั่ว

พาทยโกศล เป็นคนค่อนข้างหวงเพลง เวลาต่อเพลงไม่ชอบให้ใครอยู่ด้วยหลายคน ท่านจึงมักแอบลงไปอยู่ใต้ถุนบ้านแล้วบันทึกไว้เป็นโน้ตสากล ท่านจึงได้เพลงไว้มากพอสมควรทั้งทางร้อง ทางเครื่องและทางเดี่ยว ต่อมาในปี พ.ศ. 2460 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล จึงได้พาท่านไปฝากเข้าเป็นทหารเรือที่กรมอู่ทหารเรือ แล้วได้ย้ายมาอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ เมื่อ พ.ศ. 2465

ท่านได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์สำคัญทางดนตรีหลายๆเหตุการณ์ ดังเช่นครั้งการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2466 ในการประชันครั้งนั้น ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นคนเป่าปี่ประชันให้กับวงพาทยโกศล แท้ที่จริงครูเขียนเป่าปี่ให้กับวงพาทยโกศลมาก่อนครูเทวาประสิทธิ์ แต่ท่านมักจะเป่าออกงานตามวัดหรือตามบ้านมากกว่าที่จะเป่าประชัน ในช่วงก่อนจะประชันที่วังบางขุนพรหมนั้น ครูเทวาประสิทธิ์ได้ไปเรียนเป่าปี่เพิ่มเติมกับพระยาประสานดุริยศัพท์ ช่วงเวลานั้นครูเทวาประสิทธิ์ซ้อมหนักทุกวัน เวลาซ้อมจะเป่าอยู่ในตุ่มน้ำขนาดใหญ่ โดยตะแคงตุ่มและเข้าไปนั่งเป่า

เพื่อให้คนจับเสียงจับทางเพลงไม่ได้ สาเหตุที่ท่านทราบว่าครูเทวาประสิทธิ์มาเรียนกับพระยาประสานดุริยศัพท์ ก็เพราะท่านไปต่อซอด้วง เพลงเดี่ยวพญาโศก ที่บ้านพระยาประสานดุริยศัพท์ ไปกับครูช่อ สุนทรวาทิน ซึ่งครูช่อก็ไปต่อทางซออู้ เวลาเดินทางไปบ้านพระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านจะลงเรือที่หน้าวัดกัลยาณมิตรแล้วไปขึ้นฝั่งที่วัดท้ายตลาด(วัดโมลีโลกยาราม) แล้วก็ต่อเรือและก็เดินลัดเลาะไปจนถึงตรอกไข่ วัดเทพธิดาราม ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านพระยาประสานดุริยศัพท์ ในวันที่ท่านไปต่อซอด้วงนั้น ท่านไปพบครูจางวางทั่วพาครูเทวาประสิทธิ์ไปกราบ

พระยาประสานดุริยศัพท์ เพื่อให้ปรับทางประชันให้จนถึงวันประชันท่านไปที่วังบางขุนพรหมในช่วงเวลาที่ค่ำแล้ว เพราะติดงานทำปี่พาทย์อยู่ที่วัดศาลาแดงกับครูจางวางทั่ว มาถึงวังบางขุนพรหมก็เริ่มประชันเดี่ยวกันแล้ว ครูเทวาประสิทธ์เป่าปี่กราวในเสียงใหญ่ก้องชัด ดังกังวาน ส่วนวงพระยาเสนาะดุริยางค์นั้น ครูเทียบ คงลายทอง เสียงปี่เป่าออกมาเล็กกว่าเสียงของครูจางวางทั่ว จึงทำให้ครูจางวางทั่วชนะไป ส่วนฆ้องวงใหญ่นั้นครูช่อ สุนทรวาทิน เป็นคนตี โดยในวันประชันครูจางวางทั่วให้คนที่บ้านเครื่องนำฆ้องที่ชื่อว่า ฆ้องเขียวหวาน เป็นฆ้องที่เสียงเพราะ กังวาน ครูจางวางทั่วหวงฆ้องวงนี้มาก ไม่ยอมให้ใครตีเล่นนอกจากครูช่อ ด้วยฆ้องดีและนักดนตรีฝีมือดีจึงทำให้ครูช่อเป็นฝ่ายชนะไป ส่วนระนาดเอกนั้นครูทรัพย์ เซ็นพานิช เป็นคนตี ฝีมือระนาดครูทรัพย์นั้นไม่มีคนระนาดวงไหนสู้ได้ แม้แต่วงครูหลวงประดิษฐไพเราะ และวงของพระยาเสนาะดุริยางค์จึงทำให้ครูทรัพย์ เซ็นพานิช ชนะในครั้งนั้น

ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2466 นั้น ท่านจำต้องออกจากบ้านครูจางวางทั่วมา ด้วยเนื่องจากมีเหตุผิดใจกัน เพราะว่าหลังจากงานประชัน ครูทรัพย์และนางเทียม กรานต์เลิศ (ลูกสาวครูเปลื้อง กรานต์เลิศ) เกิดชอบคอกันจึงพากันหนีไปอยู่ที่ปากลัด พระประแดง จึงเป็นเหตุให้ครูเปลื้องและครูจางวางทั่วผิดใจกัน ครูเปลื้องจึงมิให้ครูเขียนเข้าไปที่บ้านครูจางวางทั่ว แต่ท่านก็แอบเข้าอยู่บ่อยครั้ง ช่วงเวลานี้ท่านได้มีโอกาสกลับไปรับใช้ครูเปลื้องบ่อยขึ้น ครูเปลื้องจึงได้ต่อเพลงองค์พระพิราพ พร้อมทั้งมอบตำราไหว้ครูสำหรับผู้ทำพิธีอ่านโองการให้กับท่าน เพื่อรับสืบทอดต่อจากครูเปลื้อง ต่อมาภายหลังครูเปลื้องและครูจางวางทั่วก็เข้าใจกันปกติดั่งเดิม

ปี พ.ศ.2468 ครูเขียนได้บวชอีกครั้งที่วัดแก้วแจ่มฟ้า โดยบวชอยู่เป็นเวลา 1 พรรษา โดยครูเปลื้องจัดเป็นเจ้าภาพบวชให้ และได้เจ้าอาวาสวัดสวนพลูมาเป็นพระอุปัชฌาย์ให้ และต่อมาในปี พ.ศ. 2469 ท่านได้ลาสิขากลับมารับราชการในแผนกเดิม ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ท่านได้ทำงานทั้งด้านดนตรีไทยและสากลในขณะที่อยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ท่านสามารถเขียนและอ่านโน้ตทั้งไทยและสากลได้อย่างคล่องแคล่ว ท่านฝึกฝนจนเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือทั้งด้านบรรเลงและขับร้อง จนเป็นคนสำคัญคนหนึ่งของกองดุริยางค์ทหารเรือ ในปี พ.ศ. 2471 ท่านได้สมรสกับ นางสะสม ศุขสายชล คุณย่าสะสมนี้ นามสกุลเดิมคือ สุนทรนาค เกิดเมื่อ วันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2452 ช่วงปลายแผ่นดินรัชการที่ 5 เป็นศิษย์ของนางเจริญ พาทยโกศล นางสะสมมาเรียนร้องเพลงไทยที่กองดุริยางค์ทหารเรือ จึงได้พบ

กับครูเขียนจนเริ่มชอบพอกัน ท่านจึงแต่งงานกัน ใน ปี พ.ศ. 2471 ขณะนั้นนางสะสมอายุ 19 ปี ครูเขียนอายุ 32 ปี (แต่เดิมนั้นครูเขียนท่านมีภรรยาอยู่เดิมแต่ได้เลิกรากันไป ต่อมาภายหลังจึงได้แต่งงานกับนางสะสม) และในปี พ.ศ. 2471 นี้ ท่านได้มีโอกาสรับใช้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในครั้งเสด็จเลียบมณฑลภูเก็ต รวมทั้งทรงเยี่ยมราษฎรและทอดพระเนตรสถานที่สำคัญต่างๆ ของภูเก็ต เกาะปันหยี สงขลา นราธิวาส โดยเรือที่เสด็จพระราชดำเนินนั้นมีแตรวงตามเสด็จด้วย ท่านก็มีหน้าที่เป็นคนร้อง และในช่วงเวลาเดียวกันนี้(พ.ศ.2471) ท่านได้มีโอกาสร่วมเห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ในการเสด็จพระราชทานกฐินหลวง ณ วัดอรุณราชวราราม โดยท่านเป็นคนร้องคอสอง ท่านทำหน้าที่เห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์อยู่ประมาณ 2 ปี และได้มีโอกาสต่อเพลงกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์อยู่บ่อยครั้ง ท่านมีความจำดีและจดบันทึกได้เร็วจึงได้เพลงจากหลวงกล่อมโกศลศัพท์ไว้หลายเพลง เพลงหลักๆที่ต่อจริงจังคือ เพลงอาเฮียเถา นอกจากนี้ยังได้ต่อเพลงกับ จ่าเปลี่ยน นักร้องอีกคนของทหารเรือด้วย ในบางครั้งจ่าเปลี่ยนไม่อยู่ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ก็จะให้ท่านไปออกงานด้วยอยู่บ่อยครั้ง

จนในปี พ.ศ.2472 ท่านมีลูกคนแรกชื่อ ประสงค์ เป็นนักดนตรีมีความสามารถรอบตัวทั้งดนตรีไทยและสากล ต่อมาในปีเดียวกัน ท่านได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการเสด็จประพาส ประเทศสิงคโปร์และประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 25 กรกฎาคมถึงวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2472 รวมเวลาทั้งสิ้น 78 วัน เพื่อทรงเจริญพระราชไมตรีกับทั้งอังกฤษและฮอลันดา (เนเธอร์แลนด์) ซึ่งเป็นเจ้าอาณานิคมของสิงคโปร์ และอินโดนีเซีย ในการเสด็จครั้งนี้ มีทั้งแตรวงและปี่พาทย์ตามเสด็จไปในเรือพระที่นั่งด้วย การเสด็จครั้งนี้ไปนานพอสมควร นักดนตรีจึงได้ขึ้นฝั่งตามเสด็จด้วย ในขณะนั้นเจ้าคุณราชวังสัน (ศรี กมลนาวิน) เป็นนายพลตรีผู้คุมเรืออยู่ มีกษัตริย์อินโดนีเซียเสด็จขึ้นมาบนเรือ อยากทอดพระเนตรว่ากษัตริย์ของไทยมีผู้ติดตามเสด็จกินอยู่กันอย่างไรบนเรือ กษัตริย์อินโดนีเซียเองก็มีผู้ตามเสด็จมาบนเรือรบของไทยด้วย มีทั้งชายและหญิงที่ตามเสด็จขึ้นมา ฝ่ายหญิงนั้นแต่งกายเปิดหน้าอก เมื่อกษัตริย์อินโดนีเซียเสด็จมาถึงวงดนตรีไทย ก็ได้รับสั่งว่าอยากฟังเสียงปี่ เจ้าคุณราชวังสันจึงได้นำปี่ไปถวาย กษัตริย์ของอินโดนีเซียทรงทอดพระเนตรปี่พลิกไปมาอยู่หลายรอบ แล้วรับสั่งว่ามี 6 รูเท่านั้น อยากฟังสักเพลง เจ้าคุณราชวังสันจึงให้ครูเขียนเป่า ท่านได้เป่าทยอยเดี่ยวถวาย เมื่อเป่าจบ กษัตริย์อินโดนีเซียก็ได้ส่งภาษาว่าเพราะมาก มีเพียง 6 รูแต่ทำเสียงได้มาก แล้วก็เรียกท่านเข้าไปรับรางวัล ท่านคลานเข้าไปรับรางวัล พอกลับออกมาเหลือบดูเห็นเป็นซังข้าวโพดและยาฉุนมวนรวมอยู่ มันคือซิการ์ซังข้าวโพด

ในช่วงเวลานั้นขณะที่ท่านรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ท่านมีโอกาสรับใช้บรรเลงดนตรีถวายเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์อยู่บ่อยครั้งที่วังบางขุนพรหม และยังเคยเดี่ยวปี่กราวในถวาย ท่านกล่าวไว้ว่า เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์เป็นดนตรีทุกประเภท เป่าขลุ่ยเพราะมาก แต่เป็นคนดุ ครูเขียนมักเข้าไปบรรเลงถวายเวลาท่านเสวย นักดนตรีที่เข้าไปบรรเลงถวายที่วังบางขุนพรหมด้วยเช่น นายฉัตร

สุนทรวาทิน นายช่อ สุนทรวาทิน ครูเขียนเคยไปร้องเสภาร้องและเสภารำที่วังบางขุนพรหมอยู่สองครั้ง และครั้งหนึ่งท่านได้มีโอกาสเดี่ยวปี่ถวายในงานไหว้ครูที่กรมมหาดเล็ก ซึ่งอยู่ข้างโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ในงานนั้น

เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ได้รับสั่งให้ท่านเดี่ยวปี่ถวาย พอหลังจากเป่าจบ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ก็ได้ประทานปี่ในฝั่งมุก มาเป็นรางวัลให้กับท่าน

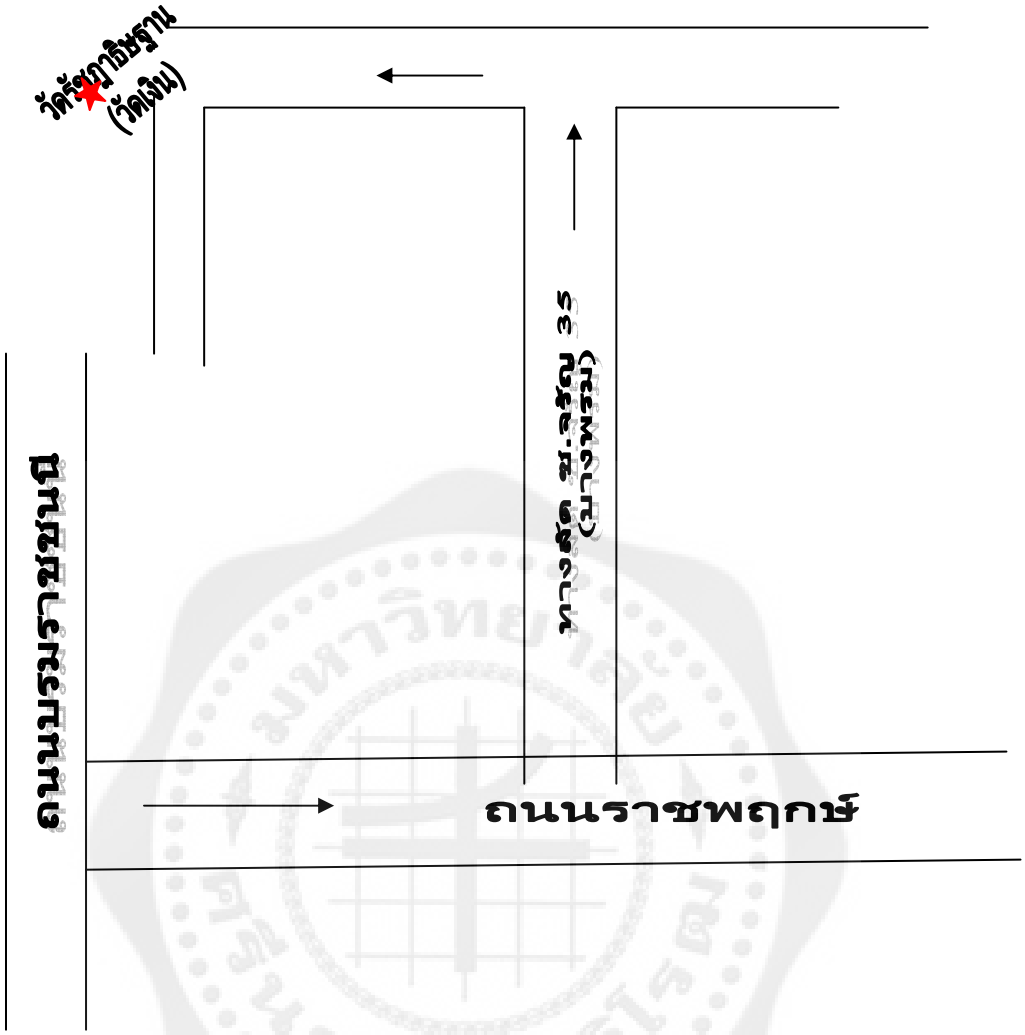
ภาพประกอบ 3 ภาพปี่ในประดับมุข ที่ครูเขียนได้รับประทานจาก เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558)

ครูเขียน ศุขสายชล ได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกครั้งในปี พ.ศ. 2473 ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศเวียดนาม และประเทศกัมพูชา ระหว่างวันที่ 6 เมษายน - 8 พฤษภาคม พ.ศ.2473 ในการเสด็จครั้งนี้นักดนตรีไม่ได้ตามเสด็จขึ้นฝั่งด้วย ราวปี พ.ศ. 2474 ท่านมีลูกคนที่ 2 ชื่อไพลิน เป็นนักดนตรีฝีมือดี ถนัดฆ้องวงใหญ่ ท่านได้เริ่มถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีเมื่ออายุ 36 ปี ในช่วง พ.ศ. 2475 โดยท่านสอนที่กรมทหารราบที่ 3 วงเครื่องสายกรมเจ้าท่า โดยในช่วงปี พ.ศ.2475 นี้ที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ท่านก็ต้องทำเรื่องขอซ้อมดนตรี ขออนุญาตรับงานโดยไปแจ้งและทำเรื่องที่กรมศิลปากร และได้ใบรับรองกับบัตรนักดนตรีมา พร้อมทั้งท่านยังเป็นคนจัดการพาบรรดานักดนตรีอีกหลายคนไปติดต่อขอบัตรรับรองเป็นนักดนตรี ในช่วงนั้นท่านให้ลูกและลูกศิษย์ของท่านซ้อมดนตรีโดยการเอาผ้าคลุมไว้เพื่อให้เสียงเบาลง และในปี พ.ศ. 2477 มีลูกคนที่ 3 ชื่อ ลิขิต เป็นนักดนตรีฝีมือดี ถนัดระนาดเอก เป็นอดีตหัวหน้าวงและมือระนาดประจำวงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน ราวปี พ.ศ. 2480 ท่านได้มีลูกคนที่ 4 ชื่อ อารีย์ เป็นนักดนตรีไทย เป่าปี่ได้ดี มีฝีมือทางปี่ในมาก

จนกระทั่งวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2481 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เสียชีวิตลง ด้วยความที่ท่านท่านคลุกคลีอยู่กับดนตรีทั้งไทยและสากล จนมีฝีมือเป็นที่ยอมรับของกองดุริยางค์ทหารเรือ ท่านจึงได้รับมอบหมายจากกองดุริยางค์ทหารเรือให้ดูแลควบคุมการฝึกซ้อมดนตรีไทยและแตรวงต่อจากครูจางวางทั่ว ครูเขียนก็ดูแลฝึกซ้อมได้เป็นอย่างดีตลอดมา ด้วยความที่รักครูจางวางทั่วมาก ในวันเผาศพ ครูเขียนได้ให้สัปเหร่อเปิดโรงขอเก็บไม้เท้าครูจางวางทั่วไว้เป็นที่ระลึก ต่อมาในปี พ.ศ. 2482 ได้มีลูกคนที่ 5 ชื่อว่า พินิจ เล่นดนตรีไทยได้หลายอย่าง แต่ถนัดฆ้องวงเล็ก (ปัจจุบันเป็นทหารยศพลโท เกษียณอายุราชการแล้ว)

ครูเขียนดูแลฝึกซ้อมดนตรีที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้ประมาณ 2 ปีกว่า ท่านก็ไปทำงานที่โรงไฟฟ้าจังหวัดภูเก็ต ในปี พ.ศ. 2483 ตอนที่ไปทำงานที่ภูเก็ตนี้ท่านได้มีโอกาสไปร่วมงานสวดคฤหัสถ์ที่บ้านขุนพระพิทักษ์ มีนายไสวเป็นตัวตุ๊ย และนางนังเป็นตัวแม่คู่ ครูเขียนได้รางวัลเป็นเงิน 2 บาทจากงานนั้น นอกจากท่านจะเห่เรือและร้องเพลงไทยได้คล่องแล้ว ท่านยังสามารถร้องโขน พากย์โขน สวดคฤหัสถ์ รวมถึงร้องหุ่นกระบอกท่านก็เคยร้อง ท่านเคยไปร่วมร้องและเล่นดนตรีให้กับคณะหุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐกุล อยู่บ่อยครั้ง นายเปียกแก่กว่าครูเขียนหลายปี นายเปียกชื่นชอบท่านพอควรเพราะทำได้หลายอย่าง ทั้งร้อง ทั้งปี่พาทย์ ทั้งซอ ส่วนลูกสาวนายเปียก ที่ชื่อนางชื้นก็สนิทกับท่านดี บางครั้งนายเปลี่ยนที่อยู่ที่ทหารเรือก็มาให้ท่านไปช่วยเล่นกับวงของเขา เพราะนายเปลี่ยนก็มีคณะหุ่นกระบอกออกแสดงด้วย แต่ปกติจะใช้วงของครูพร้อย บ้านขมิ้น พวกละครพูด จำอวด เพลงฉ่อย ท่านก็เคยเล่นแต่ไม่ค่อยชอบ เคยไปเล่นออกงานกับนายยรรยง จมูกแดง นายประสาน ปัทมเวณุ นายจำรูญ หนวดจิ๋ม และนายสาหัส บุญหลง



ภาพประกอบ 4 แผนที่บ้านของครูเขียน ศุขสายชล ที่บริเวณข้างวัดเงิน

ภาพประกอบ 5 ภาพบ้านของครูเขียนที่อยู่บริเวณข้างวัดเงิน

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558).

พ.ศ.2485 ท่านได้ย้ายไปเป็นสมุห์บัญชี ในโครงการก่อสร้างทางรถไฟสายมรณะ จังหวัดกาญจนบุรี ท่านทำงานอยู่ที่กาญจนบุรีจนเกษียณอายุราชการ หลังเกษียณท่านจึงกลับมาอยู่ที่บ้านกับครอบครัวท่านอาศัยอยู่ที่บ้านสวนริมคลองบางขุนศรี บ้านเลขที่ 393 (เลขที่เดิม 2072) ท่านเปิดสอนดนตรีให้กับผู้ที่สนใจจะเรียนดนตรีโดยไม่หวงวิชา ใครมาขอเรียนท่านสอนให้หมด ท่านมีลูกศิษย์มากมายหลายคน มาจากหลายที่ โดยส่วนมากเป็นนักดนตรีจากแถบฝั่งธนบุรี มักจะพายเรือมาเรียนกับท่าน พายเลาะตามคลองบากกอกน้อยตัดเข้ามาคลองบางขุนศรี พอมาถึงก็ผูกเรือไว้แล้วก็มาต่อเพลง บางคนก็มานอนค้าง แต่ส่วนมากจะมาเช้า บ่ายๆเย็นๆก็กลับ ลูกศิษย์ส่วนใหญ่เป็นชาวสวน ชาวไร่ เป็นนักดนตรีชาวบ้านทั่วๆไป ท่านตั้งสำนักขึ้นเป็นคณะศุขสายชล จนมีลูกศิษย์มากมายหลายคน มีการรับงานเป็นประจำ ทั้งงานโกนจุก งานบวช งานศพ โดยท่านจะแยกเครื่องไทยและเครื่องมอญไว้อย่างละชุด มีการซ้อมดนตรีกันทุกวันยันดึก จนในปี พ.ศ. 2486 ท่านได้มีบุตรชายคนที่ 6 ชื่อ ด.ช. ชาญ เป็นนักดนตรีตั้งแต่ยังเด็ก ตีฆ้องวงใหญ่ได้ดี มีความจำที่ดี

แต่อายุสั้น เสียชีวิตตั้งแต่ 8 ขวบ และใน พ.ศ. 2488 ท่านได้มีบุตรชายคนที่ 7 ชื่อ จงกล ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น วรยศ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือมาก มีความสามารถรอบตัวแต่ถนัดซอด้วงมาก ท่านเคยพาไปฝากเรียนกับคุณจิตร เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เรียนได้สักพัก จึงเลิกเรียนแล้วท่านจึงได้พาไปฝากเรียนกับหลวงไพเราะเสียงซอ ครูเขียนกับหลวงไพเราะเสียงซอ สนิทกันพอสมควร เพราะมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน เคยเล่นดนตรีด้วยกันบ่อย บ้านหลวงไพเราะเสียงซออยู่ที่สนามม้านางเลิ้ง ครูหลวงไพเราะเสียงซอกล่าวไว้ว่าจะรับครูวรยศเป็นลูกศิษย์คนสุดท้ายแล้วจะไม่รับใครอีก แล้วท่านก็ถ่ายทอดความรู้ให้ครูวรยศ จนมีฝีมือดี (ในภายหลังครู

วรยศได้เข้าทำงานที่วงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันด้วย เนื่องจากการชักชวนของพี่ชายที่ชื่อลิขิต) ต่อมาในปี พ.ศ. 2492 ท่านได้มีลูกสาวคนสุดท้ายชื่อ นางไพลิน ลูกคนนี้ไม่ยอมหัดดนตรี จึงเป็นคนเดียวที่ไม่เป็นดนตรี ท่านสอนดนตรีอยู่ที่บ้านสวนริมคลองบางขุนศรีอยู่เป็นเวลาหลายปี จนกระทั่งโรงงานสุราบางยี่ขัน ได้เชิญให้ท่านไปควบคุม ปรับวงดนตรีที่แผนกโฆษณาการ โรงงานสุราบางยี่ขัน (วงโรงเหล้า) ท่านได้สอนอยู่ที่โรงงานสุราบางยี่ขันเป็นเวลาประมาณสิบปี ในช่วงที่คุมวงที่โรงงานสุราบางยี่ขัน ท่านมักตื่นแต่เช้าออกจากบ้านไปสอนเป็นประจำทุกวัน ท่านได้ประพันธ์เพลงทยอยญวณ เถา มอบให้ไว้กับวงดนตรีของโรงงานสุราบางยี่ขัน ซึ่งนายถวิล ทองโปร่ง หัวหน้าวงในขณะนั้นได้ขอให้ท่านทำเป็นเถาไว้ให้ โดยขยายจากของเดิมสองชั้นเป็นสามชั้นและตัดลงชั้นเดียว เป็นทางใหม่ ทำให้ไว้กับวงโรงงานสุราบางยี่ขันในช่วง พ.ศ.2501 ลูกชายของท่าน คือ นายลิขิต นายอารีย์ และนายวรยศ ก็ยังเข้าทำงานเป็นนักดนตรีอยู่ที่โรงงานสุราบางยี่ขันด้วย พอท่านได้เข้าไปควบคุมวงโรงงานสุราบางยี่ขันแล้วนั้น ท่านจึงได้นำลูกชายที่ชื่อ ลิขิต ไปเข้าทำงาน ด้วย จนต่อมาในภายหลังจากที่ท่านเลิกทำงานที่โรงงานสุราบางยี่ขัน เพราะอายุมากขึ้นสุขภาพก็ไม่ค่อยแข็งแรง แต่ท่านก็ยังไปอำนวยการไหว้ครูให้อยู่เป็นประจำทุกปีจนท่านเสียชีวิต และหลังจากนั้นทางโรงงานสุราบางยี่ขันจึงเชิญ

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มาอ่านแทน ในช่วงหลังจากที่ครูเขียนเลิกสอนที่โรงงานสุราบางยี่ขัน นายลิขิตลูกท่าน ก็ได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีของโรงงานสุราบางยี่ขัน จึงได้ชักชวนน้องชายคือ นายอารีย์และนายวรยศไปทำงานประจำให้วงดนตรีไทยของโรงงานสุราบางยี่ขันด้วยกัน ในช่วงที่ครูเขียนไปสอนที่โรงที่งานสุราบางยี่ขันนั้น ท่านจะกลับมาถึงบ้านตอนเย็นบางครั้งก็หัวค่ำ ท่านมาถึงบ้านพอได้พักผ่อนทานข้าท่านก็จะสอนดนตรีให้ลูกศิษย์ ลูก หลาน ต่อที่บ้าน บางทีท่านก็รับงานทั่วไปตามวัดแถวๆฝั่งธนบริเวณคลองบางขุนศรี บางทีท่านก็ไปเป่าปี่ทำบัวลอยตามงานศพ วัดที่ไปบ่อยเช่น วัดแก้วฟ้า วัดจอมทอง วัดสามปลื้ม (วัดจักรวรรดิราชาวาส) วัดดงมูลเหล็ก วัดดอกไม้ และก็วัดสังเวช เวลามีเจ้านายขุนนาง คนมียศมีตำแหน่งเสียชีวิตก็จะมีพวกนักดนตรีหรือบางทีก็เจ้าภาพงาน มาตามให้ท่านไปทำบัวลอย ท่านเคยได้งานนึงถึง 400 บาท ท่านว่าบัวลอยสมัยนั้นแพง มีแต่คนรวยที่หาไปเล่น

ท่านต่อเพลงให้ลูกศิษย์โดยยึดวิธีการในการบรรเลงแบบอย่างบ้านพาทยโกศล เพลงก็เล่นเพลงทางบ้านพาทยโกศล แต่ก็มีบ้างที่ท่านปรับเพลง ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เป็นลักษณะในแบบของท่านเอง ครั้งหนึ่ง ท่านไปงานที่ลพบุรีกับนายเหรียญ คนปี่พาทย์วงครูหลวงประดิษฐ์(ศร) นายเหรียญนอยปากทำนองเพลงนางนาคเถาให้ท่านฟัง หลังจากฟังจบท่านก็ประพันธ์ทางร้องสามชั้นและชั้นเดียวได้จบโดยอาศัยเนื้อสองชั้นเดิมมาขยายตัดทอน นอกจากนี้ครั้งหนึ่งมีงานปี่พาทย์ที่บ้านพระศุลีฯ ท่านเป็นเจ้าพนักงานเก็บรักษาทรัพย์สมบัติของหลวง งานนั้นมีวงครูหลวงประดิษฐไพเราะ มาร่วมบรรเลงด้วย หลวงประดิษฐไพเราะ ก็คุ้นเคยกับครูเขียนดีตั้งแต่สมัยที่ครูเขียนอยู่ที่บ้านครูเปลื้อง กรานต์เลิสเพราะครูเปลื้อง ให้หลวงประดิษฐไพเราะมาบรรเลงเวลามีงานให้บ่อยครั้ง ตั้งแต่สมัยเป็นจางวางศร หลวงประดิษฐไพเราะได้ออกปากชวนครูเขียนให้ลองประพันธ์เพลงดู หลังจากนั้นครูเขียนจึงประพันธ์เพลงแขกลพบุรีขึ้นเป็นเถา พร้อมทั้งทางร้องไว้ ต่อมามีวงนายสุพัฒน์ลูกศิษย์จากลพบุรีเอาเพลงนี้ไปประชันที่วัดพระพิเรนทร์ ชนะได้โล่มา มีครั้งหนึ่งหลวงประดิษฐไพเราะชวนครูเขียนไปทำงานที่กรมศิลปากรแต่ท่านไม่ไป พระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต) ก็ชวนไปอยู่ที่กรมศิลปากรหลายครั้งแต่ท่านก็ไม่ไป ท่านอยากอยู่บ้านสวนสอนนักดนตรีชาวบ้าน อยู่กับลูกหลาน ท่านมีเพื่อนนักดนตรีที่สนิทมากๆคือนายละม้าย พาทยโกศล (น้องชายครูจางวางทั่ว) ครูละม้ายนี้ตีกลองแขกคู่กับครูเขียนมาตลอด เป็นคู่กลองแขกที่รู้ใจกันมาก ถ้าครูละม้ายไม่อยู่ก็จะตีกับครูช่อ สุนทรวาทิน หรือไม่ก็ จ่าอิน อ๊อกกังวาน (จ่าอินเป็นพ่อของนางสะอาดเมียของนายยรรยงค์ จมูกแดง) ช่วงเวลาที่สอนอยู่ที่บ้านสวนก็มีนักร้องจากกรมศิลปากร มาต่อเพลงอยู่บ่อยครั้ง เช่น นางจิ้มลิ้ม กุลตัน และขุนสาครสิทธิการ (พี่ชายนางจิ้มลิ้ม) นอกจากนี้ก็มีนายโป๊ะ เป็นนักร้องเสียงดีมาก ร้องได้เพราะ เขาเป็นลูกศิษย์ของนางเจริญ พาทยโกศล มาเยี่ยมเยียนท่านบ่อยที่บ้านสวนบางขุนศรี อีกคนที่ไปมาหาสู่กันบ่อยคือ นายเคี้ยง โอบายวาทย์ คนนี้เป่าโอโบดีมาก เป็นต้นเสียงในการเทียบเสียงให้ครูเขียนก่อนจะร้องกับแตรวงเสมอ

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองนั้น มีนักดนตรีหลายท่านมาอาศัยหลบระเบิดอยู่ที่บ้านสวนบางขุนศรี เช่นครอบครัวครูเทียบ คงลายทอง เพราะครูเทียบกับครูเขียนสนิทกันดี ครูเทียบใจดีเมตตาสอน

ให้ความรู้ทางปี่แก่ลูกครูเขียน รวมถึงครอบครัวของครูสุพจน์ โตสง่า ก็มาหลบภัยสงครามอยู่ที่บ้านท่านพักหนึ่ง จนลูกหลาน สนิทสนมกันดีจนถึงปัจจุบัน และครูสุพจน์ยังมาขอยืมตัวหลานสาวครูเขียนคือนางสาวรักชนก ไปร้องให้กับวงโตสง่าเวลาประชันอยู่บ่อยครั้ง ที่สำนักดนตรีบ้านสวนบางขุนศรีของท่านนั้นจะจัดงานไหว้ครูเป็นประจำทุกปี โดยจะไหว้ครูช่วงเดือน 7 หรือ เดือน 8 จะไหว้ช้ากว่าที่อื่นเล็กน้อย เวลาไหว้ครูนั้น บรรดาลูกศิษย์จากที่ต่างๆก็จะมารวมกัน มาช่วยกันจัดงาน ตอนช่วงที่สอนที่บ้านสวนนั้นท่านมีลูกศิษย์อยู่ประมาณ 60 คน ลูกศิษย์ท่าน นอกจากลูกๆและหลานๆของท่านแล้ว ก็มีนายเวส สุนทรจามร ที่มาเรียนและได้ขอเพลงที่ท่านประพันธ์ใหม่บางช่วงทำนองไปทำเป็นเพลงสากลเนื้อเต็ม นอกจากนี้ก็มีนายเผือด อาจมังกร นายหล่อ ทับเทศ นายสงกรานต์ คดดี นายจรูญ คดดี นายฉลอง มีขันทอง นายพีระ ดุลยนันท์ นายชะเวง ลูกศิษย์จากคลองบางเชือกหนังก็ได้แก่นายหวน คงอิ่ม และก็มีนายห่อ นายเฉลิม ส่วนลูกศิษย์จากสายฝั่งวัดศาลาแดง ก็ได้แก่ นายปริก เกาะแก้ว(พ่อนายชิน) นายชิน เกาะแก้ว(พ่อนายพินิจ) นายพินิจ เกาะแก้ว ซึ่งมาเรียนกับท่านทั้งตระกูล นายปริกมาเรียนก่อนเมื่อสมัยท่านเปิดสำนักแรกๆ จากนั้นนายปริกก็นำลูกชายคือนายชินมาฝากเรียนด้วย แล้วต่อมานายชินก็นำลูกชายคือนายพินิจ มาฝากตัวเป็นศิษย์เรียนกับท่านด้วย ซึ่งต่อมาลูกศิษย์สายบ้านวัดศาลาแดงก็ยังคงรับงานและยึดถือแนวทางการปฏิบัติตามคำสอนครูเขียนอยู่เสมอ แต่ปัจจุบันไม่ค่อยได้รับงานแล้ว นานๆจะมีสักครั้ง ลูกศิษย์สายบ้านวัดศาลาแดงนี้เป็นลูกศิษย์ที่ครอบครองเครื่องดนตรีที่ครูเขียนแกะสลักไว้ ยังคงเก็บรักษาไว้เพียงแต่ไม่ค่อยได้นำมาออกงาน นอกนี้ก็มีลูกศิษย์ทางแถบวัดรัชฎาธิษฐาน(วัดเงิน) เช่น นายสมชาย ดิษฐ์พึ่ง และก็มีอีกมากมายหลายคนที่มาเรียนกับครูเขียน ทั้งที่เป็นชาวบ้าน ชาวสวนก็มาก นักดนตรีที่เดินทางมาเรียนดนตรีกับท่านนั้นส่วนมากเดินทางมาโดยทางเรือ บ้านสวนของท่านอยู่ติดคลองเวลาใครไปมาหาสู่ท่านส่วนมาก็จะเดินทางโดยพายเรือมา เดิมครั้งสมัยอยุธยาสมัยพระไชยราชาธิราช ทรงโปรดเกล้าให้ขุดคลองลัดที่คลองบางกอกใหญ่ บางกอกน้อยซึ่งตื้นเขินในขณะนั้น ในช่วงราว พ.ศ.2085 จึงทำให้การคมนาคมทางแถบนี้สะดวกขึ้น จนแถบคลองบริเวณนั้นการเดินทางสะดวกไปด้วยทั้งคลองบางขุนศรี คลองด่านด้วย ซึ่งเดิมบริเวณแถบนี้มีบรรดานักดนตรีที่มากฝีมืออยู่เป็นจำนวนมาก เช่น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่อยู่คลองบางกอกใหญ่ ครูหรั่ง พุ่มทองสุข ที่คลองด่าน ปากน้ำ ครูพุ่ม พุ่มเสนาะ อยู่ที่คลองภาษีเจริญ นอกจากนี้ก็มีครูออด ครแอบ ครูสอน ที่อยู่ที่แถบคลองบางขุนศรีด้วย ทำให้บริเวณแถบธนบุรีฝั่งทางบางกอกน้อย บางกอกใหญ่ บางขุนศรี จึงมีวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่คล้ายคลึงกันเพราะเป็นการปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน โดยเฉพาะนักดนตรีชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีสืบต่อกันไปในวิถีการดำเนินชีวิตประจำวัน เหตุนี้ครูเขียนจึงมีลูกศิษย์ที่เป็นนักดนตรีชาวบ้าน ชาวสวนแถบฝั่งธนบุรีมากมาย และมักมาเรียนดนตรีโดยทางเรือส่วนมาก

ครูเขียนได้ทำเครื่องดนตรีไว้โดยท่านแกะสลักด้วยตัวท่านกับพ่อตา(บิดาของภรรยาชื่อตาลื่น) ซึ่งพ่อตาท่านเป็นช่างแกะสลักในวังอยู่แล้ว ในบางครั้งก็มีลูกศิษย์มาช่วยทำบ้างในเวลาที่ว่างหลังจาก

ซ้อม ท่านแกะเครื่องวงดนตรีอย่างใจเย็นทำเรื่อยๆ จนแล้วเสร็จครบวง เป็นเครื่องมอญเต็มวง เดิมที่เครื่องดนตรีชุดนี้ท่านได้ขายให้กับลูกศิษย์ที่ชื่อ นายสมชาย ดิษฐ์พึ่ง (ผู้ใหญ่หนุน) เป็นผู้ใหญ่บ้านที่อาศัยอยู่ที่วัดเงิน(วัดรัชฎาธิษฐาน) ผู้ใหญ่หนุนท่านนี้รัก เคารพครูเขียนมาก ผู้ใหญ่หนุนได้ซื้อเครื่องดนตรีครูเขียนไปและได้มีการนำเครื่องดนตรีชุดที่ซื้อต่อจากครูเขียนไปนี้ไปรับงานต่อโดยใช้ชื่อว่าวงศิษย์ศุขสายชล ด้วย เพราะด้วยความเคารพในครูเขียน และได้มีการนำกระจังโหม่งไปแกะสลักชื่อเพิ่มว่าคณะศิษย์สุขสายชล ซึ่งช่างแกะสลักได้แกะผิดจาก ศุขสายชล เป็น สุขสายชล จนต่อมาภายหลังผู้ใหญ่หนุนได้ขายเครื่องดนตรีของครูเขียนชุดนี้ให้กับลูกศิษย์ทางบ้านวัดศาลาแดง โดยผู้มาซื้อต่อจากผู้ใหญ่หนุนคือนายชิน เกาะแก้ว ซื้อไปในราคาประมาณ 7 หมื่นบาทในสมัยนั้นเมื่อประมาณ เกือบ 30 ปีที่แล้ว ปัจจุบันเครื่องดนตรีชุดนี้ดูแลโดยนายสันติ เกาะแก้ว ลูกชายนายชิน เกาะแก้ว โดยเหลือฆ้องมอญทั้งฆ้องเล็กและฆ้องใหญ่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ตะโพนมอญ กระจังโหม่ง เปิงมางคอกพร้อมลูกเปิง แต่ระบบเสียงมีการปรับปรุงให้เป็นเสียงมาตรฐานทั่วไปเรียบร้อยแล้ว เนื่องจากเดิมเวลาออกงานครูเขียนท่านจะแยกเครื่องดนตรีไว้เป็นชุดๆ คือ เครื่องไทย 1 ชุด เครื่องมอญ 1 ชุด โดยเครื่องมอญนั้นเสียงจะต่ำกว่าทั่วไป 1 เสียง ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับที่บ้านพาทยโกศล สมัยก่อนส่วนมากเวลารับงานศพ ท่านมักจะใช้วงนางหงส์ (มีแตรวงด้วยแต่มีไว้สำหรับเวียนศพเท่านั้นไม่รับงานอื่น) แต่ต่อมาภายหลังก็ใช้วงปี่พาทย์มอญ ครูเขียนได้รับการถ่ายทอดวิชาการปั้นฤาษีจากพ่อตาของท่านด้วย โดยท่านจะปั้นทุกปี ปีละประมาณ 2-3 องค์ แล้วแจกจ่ายให้ลูกศิษย์นำไปบูชา ท่านจะปั้นในช่วงยามว่างและก่อนพิธีไหว้ครูประจำปีหลายเดือน ท่านใช้ดิน 7 ป่าช้าตามตำราโบราณที่ท่านเรียนมากับพ่อตา ซึ่งจะมีคาถากำกับเฉพาะเวลาปั้นด้วย ปัจจุบันฤาษีนี้ก็อยู่กับนักดนตรี ลูกหลานของท่าน เช่นที่ครอบครัวนางรักชนก สมบูรณ์พันธ์(หลานสาวครูเขียน) นายจักรายุธ ไหลสกุล (วิทยาลัยนาฏศิลป ศาลายา) และครอบครัวเกาะแก้ว สายดนตรีทางวัดศาลาแดง นอกนี้ก็มีอีกหลายท่านที่มีฤาษีครูเขียนไว้บูชา

ภาพประกอบ 6 และ 7 ภาพเครื่องดนตรีที่ครูเขียนแกะสลักไว้ และภาพฤาษีที่ท่านได้ปั้นไว้

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี (2558). *เครื่องดนตรีถ่ายที่บ้านของนายชิน เกาะแก้ว.*

ครูเขียนเป็นคนที่มีความสามารถในการจดบันทึกได้ทั้งโน้ตไทยและโน้ตสากลดังนั้นจึงมีผลงานเพลงเก่าที่ท่านจดบันทึกไว้มากมายหลายเพลง รวมทั้งเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วย แต่ปัจจุบันเหลือเพลงที่สมบูรณ์อยู่จำนวนไม่มากเพราะโน้ตท่านเป็นเอกสารเก่า ปลวกกิน และถูกน้ำท่วมไปพอสมควร

ผลงานเพลงทั้งทำนองดนตรีและทางขับร้องที่ท่านได้จดบันทึกไว้มีมากมายหลายเพลง เช่น เพลงโหมโรงเชิดนอก โหมโรงมโนราห์โอด พญาสี่เสา พญารำพึง พญาครวญ พญาตรึก ไอยราชูงวง แขกลพบุรี ห้วยแก้ว ลาวสวยรวย ลาวสาวสวย กัมพุช รวงคำ ตามกวาง ลาวหลง ซึ่งเป็นเพลงเถาทั้งหมด นอกจากนี้ยังมี เพลงคุณลุงคุณป้า ๓ ชั้น และที่เป็นเพลงตับก็มี ตับไวยราพ ตับพันธุรัตน์ ตับสังข์อสูร และที่ได้ค้นคว้าจากสมุดบันทึกโน้ตสากล(ที่ท่านได้บันทึกด้วยตัวท่านเอง)ซึ่งเป็นสมบัติส่วนตัวที่ท่านหวงแหนมากก็ยังได้พบเพลงสำคัญที่ท่านได้ประพันธ์ไว้อีก 1 เพลงคือ เพลงหน้าพาทย์ชื่อ ตระจอมศรี ซึ่งท่านได้จดเป็นโน้ตสากลไว้ ส่วนผลงานที่ท่านปรับปรุงทางขึ้นใหม่ก็มีมากมายหลายเพลง เช่นเพลงแขกลพบุรีเถา เพลงกวางทองเถา

เพลงหนีเสือเถา เพลงแขกอาหวังเถา เพลงพญาสี่เสาเถา เพลงทยอยญวณเถา เพลงล่องลม และทางร้องอีกหลายๆเพลง ท่านถนัดการขับร้องเพลงทุกประเภททั้งเพลงเถา เสภา และเห่เรือ

อาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมไว้ว่า ครูเขียน ศุขสายชล ท่านชอบการเล่น

หมากรุกมาก ในช่วงที่ท่านสอนดนตรีอยู่ที่บ้านสวน อาจารย์เสถียร ได้มีโอกาสเข้าไปหาไปเล่นหมากรุกด้วยอยู่บ่อยครั้ง เพราะบ้านอาจารย์เสถียรก็อยู่ใกล้ๆกับบ้านสวนของท่าน อยู่ในคุ้งน้ำคลองเดียวกัน เดินไปมาหาสู่กันได้อยู่ประจำ แต่อาจารย์เสถียรไม่ได้มาต่อเพลงหรือเรียนดนตรีกับท่าน แต่มักจะมาพูดคุย เล่นหมากรุกและให้ท่านเล่าเรื่องราวต่างๆในอดีตให้ฟังอยู่บ่อยครั้ง อาจารย์เสถียรให้ข้อมูลไว้ว่า ครูเขียนเล่นหมากรุกเก่งมาก ท่านสติปัญญาดีมาก มีการวางแผนในการเดินหมาก และท่านเป็นคนคุยสนุกมาก ท่านมีบุคลิกคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง เป็นคนชอบจดบันทึก เป็นคนใจดีมีเมตตาและใจเย็นพอสมควร มีความแตกฉานในดนตรีมาก ส่วนใหญ่ลูกๆจะมีฝีมือดีกว่าลูกศิษย์ ซึ่งทางครูวรยศ ลูกชายของท่านก็ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมไว้ตรงกับอาจารย์เสถียรว่า ครูเขียนเป็นคนใจเย็นมาก ไม่ค่อยจะด่าหรือว่าใคร ถ้าใครโดนว่านี่จะถือว่าแย่มากๆ และครูวรยศบอกอีกว่า ท่านเป็นคนชอบจดบันทึกข้อมูล ท่านพิมพ์ดีดเก่ง และคิดลูกคิดได้ไว เป็นคนหูตึง และชอบเล่านิทาน อีกทั้งท่านเขียนโน้ตสากลและโน้ตไทยได้อย่างคล่องและเร็วมาก โดยเฉพาะโน้ตสากลจะคล่องมากเป็นพิเศษ ซึ่งบรรดานักดนตรีรุ่นเดียวกันกับท่านที่อยู่ในบ้านพาทยโกศลได้ให้ฉายาไว้ว่า เขียนปรอท เพราะเขียนเร็ว จดบันทึกและลักจำได้เร็วมาก ในสมัยที่ท่านเรียนอยู่ที่บ้านพาทยโกศลนั้น ท่านมักจะแอบลงไปอยู่ใต้ถุนบ้านเวลาครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ต่อเพลงให้กับนักดนตรีคนอื่นๆอยู่ โดนท่านลงไปแอบจดลักจำเพลงและทำเช่นนี้อยู่บ่อยครั้งเป็นประจำ นอกจากนี้นางรักชนก สมบูรณ์พันธ์(ศุขสายชล) หลานสาวครูเขียนก็ยังได้บอกไว้อีกว่าครูเขียนท่านเป็นคนไม่หวงเพลงไม่หวงทาง ใครมาขอต่อเพลงอะไรท่านก็ให้หมด ให้เท่าที่สติปัญญาความสามารถของคนนั้นจะรับได้

หลังจากที่ท่านไม่ได้ควบคุมวงดนตรีให้กับวงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขันแล้วนั้น ท่านจึงกลับมาสอนดนตรีอยู่ที่บ้านสวนบางขุนศรีใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัว รับงานดนตรีโดยมีวงเป็นของตัวเองในชื่อ คณะศุขสายชล ยามว่างก็ปรับวงต่อเพลง สอนดนตรีลูกศิษย์ ท่านใช้ชีวิตสมถะ เรียบง่าย จนในช่วงบั้นปลายชีวิตราวพ.ศ. 2518 ท่านไปอาศัยอยู่กับลูกชายที่ชื่อพลโทพินิจ ศุขสายชล ที่จังหวัดราชบุรี แล้วในปีต่อมา พ.ศ. 2519 ก็กลับมาอยู่ที่บ้านกับลูกชายอีกคนที่ชื่อลิขิต ศุขสายชล ที่วัดเงิน (วัดรัชฎาธิษฐาน) ในช่วงเวลานั้น ลูกชายที่ชื่อลิขิตก็ได้มีวงดนตรีรับงานเป็นของตัวเองด้วย มีทั้งปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ในยามว่างก็ช่วยลูกชายที่ชื่อลิขิต สอนปี่พาทย์ (ในตอนนั้นนายลิขิตก็ได้ตั้งวงดนตรีเป็นของตัวเอง รับงานเอง) มีผู้คนจากหลากหลายที่มาเรียนกับครูเขียนและนายลิขิตเหมือนเช่นเดิม ในเวลาต่อมาสุขภาพของท่านไม่ค่อยดี

หูเริ่มตึง มีอาการไม่ค่อยได้ยิน ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล จึงพาครูเขียนไปรักษา ใส่เครื่องช่วยขยายเสียงที่หู ท่านจึงฟังได้ชัดเจนขึ้น ด้านร่างกายก็ยังมีอาการเหนื่อยง่ายอยู่บ่อยครั้ง จนใน พ.ศ.2527 ได้มีการจัดงานวันเชิดชูเกียรติศิลปินนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 2 ขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ ท่านจึงได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาหนึ่งเพลงเพื่อนำแสดงในงานนั้น คือเพลง แสนปมรำพัน เป็นลักษณะเพลงเถา ท่านได้ใช้ความรู้ทางดนตรีที่สั่งสมมาตลอดชีวิตกลั่นกรองเป็นบทเพลงแสนปม

รำพัน ซึ่งเป็นลักษณะเพลงที่สะท้อนถึงช่วงชีวิตของท่าน เป็นสิ่งที่บอกถึงความในใจ ท่านประพันธ์ขึ้นทั้งเนื้อร้องและทำนอง ทั้งเถา จนเพลงแสนปมรำพันนี้ได้บรรเลงครั้งแรกในวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ หลังจากบรรเลงจบได้รับเสียงปรบมือกึกก้องอย่างยกย่องยอมรับในผลงานของท่าน

ในการบรรเลงเพลงแสนปมรำพัน ณ โรงละครแห่งชาติครั้งนั้น ใช้วงดนตรีไทยของโรงงานสุราบางยี่ขันเป็นวงบรรเลง (วงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2498 ในสมัยของพลโทประหยัด นีละคุปต์ เป็นผู้อำนวยการ) ซึ่งจัดรูปแบบเป็นวงมโหรีวางเครื่องดนตรีแบบเรียงหน้ากระดานสองฝั่งชนกันเป็นจั่วสามเหลี่ยม รายนามผู้บรรเลงมีดังนี้

ระนาดเอก ลิขิต ศุขสายชล
ระนาดทุ้ม มนัส ตาดสุวรรณ
ฆ้องวงใหญ่ บุญยิ่ง เต๊ะอ้วน
ฆ้องวงเล็ก ประไพร ฉัตรเกศ
กลองแขก ละมุน อาจยุทธ และ พิศิษฐ์ หว่างแทน
ซอสามสาย ธีระ ภู่มณี
ซอด้วง วรยศ(จงกล) ศุขสายชล
ซออู้ อารีย์ เอมอ่อน
ขลุ่ย อารีย์ ศุขสายชล
จะเข้ สุธาร บัวทั่ง
ฉิ่ง สนิท พันธุ์เข็ม
ขับร้อง อนงค์ ยิ้มสนิท
ผู้ควบคุมวง ครูน้อม ทองสุพรรณ

พิธีกรผู้ดำเนินการแสดงศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล

ในวันแสดงจริงพิธีกรประกาศรายชื่อผู้บรรเลงระนาดเอกคือนายมนัส ตาดสุวรรณ แต่เวลาแสดงจริงผู้ที่บรรเลงเป็นนายลิขิต ศุขสายชลแทน เพราะนายมนัส ตาดสุวรรณไม่แม่นเพลงจึงไปตีระนาดทุ้มแทน

ในเวลาต่อมาเพลงแสนปมรำพัน ก็ได้เป็นที่รู้จักของบรรดานักดนตรีไทยเป็นเพลงที่มีความไพเราะ สะท้อนช่วงชีวิต อารมณ์ความรู้สึกของท่านได้เป็นอย่างดี แต่เพลงนี้ก็ไม่ค่อยมีคนนำมาบรรเลงนักเพราะด้วยความยากและความซับซ้อนภายในบทเพลงอีกทั้งท่านเองไม่ใช่ครูดนตรีที่มีชื่อเสียง ท่านมักจะสอนลูกศิษย์ที่เป็นชาวบ้านชาวสวน ท่านใช้ชีวิตสันโดษในบ้านสวน อยู่อย่างสมถะเรียบง่าย จนถึงวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2527 ท่านได้เสียชีวิตลงอย่างสงบ ที่บ้านวัดเงิน บางขุนศรี ท่านจากไปใน

ขณะที่นอนหลับแล้วฟังเพลงของท่านเอง(เพลงแสนปมรำพัน) ผ่านหูฟังจากเครื่องเล่นเพลงเล็กๆของท่าน

หลังจากท่านเสียชีวิตลง ลูกหลานและบรรดาลูกศิษย์ต่างเสียใจที่ท่านจากไป ศพของท่านได้ตั้งสวดอภิธรรมที่วัดรัชฎาธิษฐาน แล้วมีพิธีฌาปนกิจ ณ เมรุวัดรัชฎาธิษฐาน เมื่อวันอาทิตย์ที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2527 ลูกหลานและบรรดาลูกศิษย์ต่างพร้อมใจมาร่วมไว้อาลัยกันมากมาย แม้ท่านจะไม่ได้เป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากมายนักแต่ก็เป็นที่รู้จักเป็นที่ยอมรับนับถือในหมู่นักดนตรี แม้คนรุ่นหลังอาจจะไม่ค่อยคุ้นชื่อท่านเท่าไหร่นักแต่ท่านก็ได้สร้างได้ถ่ายทอดความรู้ผ่านลูก หลาน ลูกศิษย์ซึ่งเป็นที่รู้จักในปัจจุบันหลายๆท่าน วิชาความรู้ของท่านจึงได้รับการสืบทอดต่อมา แม้ปัจจุบันจะเหลือน้อยแล้วก็ตาม จึงนับได้ว่า ครูเขียน ศุขสายชล เป็นบุคคลที่สร้างตำนานทางดนตรีของชาติท่านหนึ่ง เป็นครูดนตรีที่เป็นแบบอย่างที่ดีสืบไป

2. การสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

2.1 การสืบสายสกุล(ลูกศิษย์ที่สืบทอดทางสายสกุล)

ครูเขียน ศุขสายชล มีบิดาชื่อนายเตี้ย มารดาชื่อลำไย มีพี่น้องรวมตัวท่านด้วย 5 คน ท่านเป็นคนที่ 2 ครูเขียน ศุขสายชล ท่านได้สมรสกับ นางสะสม ศุขสายชล(สุนทรนาค) เมื่อ พ.ศ.2471 มีลูกด้วยกันทั้งหมด 8 คน ดังนี้ (ข้อมูลหลานครูเขียน ระบุเฉพาะหลานที่เป็นดนตรีเท่านั้น)

1. นายประสงค์ ศุขสายชล (เกิด พ.ศ.2472) สมรสกับ นางทองสุข(หวาน) มีบุตรด้วยกัน 2 คน นายธงชัย ศขสายชล และนายฉัตรชัย ศุขสายชล (เล่นปี่พาทย์ได้ทั้งคู่ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) นายประสงค์นี้มีความสามารถรอบทางด้าน ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย โดยเฉพาะระนาดเอกเก่งมาก เป็นอดีตครูโรงเรียนวัดฉิมพลี ปัจจุบันนายประสงค์เสียชีวิตแล้ว

2. นางไพเราะ ศุขสายชล (เกิด พ.ศ.2474) สมรสกับ นายพัน นามสกุลสำเริงพันธุ์ ไม่มีบุตร ปัจจุบันนางไพเราะเสียชีวิตแล้ว นางไพเราะนี้ถนัดฆ้องวงใหญ่ ตีได้ดี ต่อเพลงได้เร็ว

3. นายลิขิต(ไพบูลย์) ศุขสายชล (เกิด พ.ศ.2477) สมรสกับนางยุพิน(นักร้อง) นายลิขิตนี้ถนัดทางปี่พาทย์ โดยเฉพาะระนาดเอก เป็นคนระนาดเอกในวงดนตรีของโรงงานสุราบางยี่ขัน มีบุตร 6 คน คือ

3.1 นายณรงค์เดช ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก)

3.2 นายรัฐวัฒน์ ศุขสายชล (ถนัดระนาดทุ้ม)

3.3 นางจันทร์พร ศุขสายชล (ถนัดเครื่องสาย)

3.4 นายพิทยา โพธิตาปะนะ (ถนัดปี่พาทย์และเปิดโรงเรียนสอนดนตรีแถวพระราม3)

3.5 นางยุพร สิทธิฤทธิ์ (ถนัดเครื่องสายและสอนอยู่ที่ รร.ตักศิลา)

3.6 นางรัชนก สมบูรณ์พันธ์ (ถนัดขับร้องและสอนดนตรีไทยทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ปัจจุบันรับข้าราชการเป็นครูสอนดนตรีที่โรงเรียนเจ้าพระยาวิทยาคม)

4. นายอารีย์ ศุขสายชล (เกิด พ.ศ. 2480) สมรสกับ นางทวีทรัพย์ นายอารีย์นี้ เล่นดนตรีได้รอบตัวแต่จะถนัดปี่มากที่สุด รับราชการเป็นทหารเรือ มีบุตร 4 คน คือ

4.1 นายสุพจน์ ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอกแต่บรรเลงปี่พาทย์ได้ทุกเครื่องมือ ปัจจุบันเป็นนักดนตรีในสังกัดกรุงเทพมหานครและเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยบูรพา)

4.2 พันโทบรรจบ ศุขสายชล (ปี่พาทย์ ปัจจุบันรับราชการทหาร)

4.3 นายสุขสันต์ ศุขสายชล (เป็นครูสอนดนตรี สอนได้ทั้งไทยและสากล)

4.4 นางอรวรรณ ศุขสายชล (ถนัดเครื่องสาย)

5. นายพินิจ ศุขสายชล (เกิด พ.ศ. 2482) สมรสกับ นางจินดา มีบุตรแต่ไม่เล่นดนตรี ปัจจุบันนายพินิจเกษียณอายุจากการรับราชการทหารแล้ว อาศัยอยู่ที่จังหวัดราชบุรี นายพินิจนี้ถนัดทางปี่พาทย์โดยเฉพาะ ฆ้องวงเล็กจะคล่องมาก

6. ด.ช.ชาญ ศุขสายชล (เกิด พ.ศ. 2486) เสียชีวิตเมื่ออายุ 8 ขวบ พ.ศ. 2494 เด็กชายชาญนี้ตีระนาดได้ตั้งแต่ อายุ 6 ขวบ

7. นายวรยศ (จงกล) ศุขสายชล (เกิด พ.ศ. 2488) สมรสกับ นางกิตติมา นายวรยศนี้จะถนัดทางด้านเครื่องสายมาก โดยเฉพาะซอด้วง (เคยมีโอกาสเข้าถวายการสอน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ) ปัจจุบันนายวรยศเปิดโรงเรียนสอนดนตรีชื่อ ตักศิลา มีสาขาอยู่หลายที่ทั้งในกรุงเทพฯ และภูเก็ต สอนดนตรีไทยทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย แต่จะเน้นด้านเครื่องสายเป็นหลัก โดยเฉพาะขิม มีการพัฒนาเป็นระบบเสียงแบบสากล และยังคิดทฤษฎี 17 เสียง สำหรับสีซอ บุตรนาย วรยศที่เล่นดนตรี เป็นมี 2 ท่าน คือ

7.1 นายวัชระ ศุขสายชล (ดนตรีสากล)

7.2 นางกมลรัตน์ ศุขสายชล (เครื่องสาย สอนดนตรีที่ โรงเรียนตักศิลา)

8. นางไพลิน ศุขสายชล (เกิด พ.ศ. 2492) สมรสกับ นายภาสิน นางไพลินนี้ไม่เล่นดนตรีไม่ฝึกไม่หัดเลย มีบุตร 1 คน คือ นายไพศาล ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก ปัจจุบันเปิดโรงเรียนสอนดนตรีที่จังหวัดระยอง)

ภาพประกอบ 8 และ 9 ภาพที่เก็บอัฐิของครูเขียน ศุขสายชล อยู่ใต้ฐานศาลพระพรหม ณ วัดรัชฎาธิษฐาน (วัดเงิน)

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558).

ภาพประกอบ 10 ภาพฤาษีที่ท่านได้ปั้นไว้

ที่มา: สาธิต ดอนฉิมพลี. (2558). *ถ่ายที่บ้านครูรักชนก สมบูรณ์พันธ์.*

2.2 การสืบทอดความรู้ การสอนดนตรีแก่ลูกศิษย์ การเผยแพร่ความรู้ทางดนตรี

ลูกศิษย์ของครูเขียน ศุขสายชลนั้นมีมาจากหลายที่ ส่วนมากมักเป็นคนจากฝั่งธนบุรี และเป็นชาวสวนชาวไร่บริเวณละแวกบางขุนศรี แต่ก็มีลูกศิษย์จากที่ที่ไกลออกไปมาบ้าง จากต่างจังหวัดแถบชานเมืองบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะมาโดยทางเรือ ลูกศิษย์ท่านปัจจุบันนี้เสียชีวิตไปแล้วเป็นส่วนใหญ่ ที่เหลือในปัจจุบันก็จะเป็นรุ่นหลานศิษย์ ลูกศิษย์รุ่นแรกๆ บางคนมีอายุห่างจากท่านไม่มากนัก ส่วนมากมาต่อเพลงกันในตอนมีอายุแล้ว เท่าที่สืบค้นข้อมูลมากได้ มีลูกศิษย์ที่ไม่ใช่ทางสายเลือดดังนี้

1. สายวัดศาลาแดง คลองทวีวัฒนา ได้แก่

1.1 นายปริก เกาะแก้ว

1.2 นายสุชิน เกาะแก้ว (ลูกชายนายปริก)

1.3 นายพินิจ เกาะแก้ว (ลูกชายนายชิน)

ลูกศิษย์สายสกุลเกาะแก้ว จากวัดศาลาแดงนี้ สืบทอดการเป็นลูกศิษย์ครูเขียน ศุขสายชล มาตั้งแต่รุ่นนายปริก เกาะแก้ว เดิมครูเขียนไป เล่นดนตรีที่งานวัดศาลาแดง ไปพบนายปริก นายปริกจึงชอบพอนับถือในความรู้ทางดนตรีจึงมาขอต่อเพลงกับท่านที่บ้านสวน มาโดยการพายเรือล่องมาตามคลองภาษีเจริญแล้วพายตัดเข้าคลองบางกอกใหญ่ มาผ่านเข้าคลองบางขุนศรี มักจะนำเรือมาผูกไว้ที่ท้ายสวนแล้วจึงขึ้นฝั่งมาต่อเพลงที่บ้านท่าน ใช้เวลาเดินทางเกือบครึ่งวัน เวลาพายเรือกลับก็มักจะทวนเพลงไปในเรือระหว่างเดินทางกลับมาบ้าน ส่วนมากไปแต่เช้า สายๆก็ไปถึงบ้านครูก่อนเที่ยง เวลาประมาณบ่ายสี่โมงครึ่งก็กลับ จะถึงบ้านก็ประมาณทุ่มครึ่ง นายชิน เกาะแก้ว กล่าวไว้ว่าเดิมพ่อ(นายปริก) ไปต่อเพลงกับครูเขียนก่อน แล้วต่อมาภายหลังจึงได้พานายชินไปฝากตัวเป็นศิษย์ท่านด้วย แล้วในเวลาต่อมาเมื่อนายชินมีลูกชาย คือ นายพินิจ เริ่มเป็นดนตรีก็ได้นำไปฝากเป็นศิษย์ท่านด้วยอีกคน นายพินิจนี้สนิทสนมกับหลานครูเขียนที่ชื่อสุพจน์เป็นอย่างดี นายชินได้เล่าว่า ครูเขียนต่อเพลงใจดี ไม่รีบร้อน ค่อยๆต่อต่อให้จำให้แม่นแล้วจึงต่อเพิ่ม ท่านต่อเพลงไม่มีด่า ไม่มีดุ อย่างมากก็มีบ่นนิดหน่อยว่าได้เพลงช้า ท่านต่อเพลงมักจะต่อเพลงสาธุการให้ก่อน แล้วจึงต่อโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา แล้วค่อยต่อเพลงเดี่ยว ครูเขียนเป็นครูที่ละเอียดเวลาต่อเพลงให้ใครไปแล้วแกมักจะให้บรรเลงให้แกฟังซ้ำๆ โดยเฉพาะเพลเดี่ยว หรือต่อทางสำหรับเครื่องมือต่างๆ เช่นทางระนาดเอก เมื่อต่อไปแล้วครูเขียนมักจะปรับเปลี่ยนทางเปลี่ยนลูกตี คอยปรับเพื่อความไพเราะเหมาะสมของบทเพลง เพลงเรื่องที่ท่านมักจะใช้บรรเลงบ่อยๆเวลาออกงานได้แก่ เรื่องเต่าทอง เรื่องแขกมอญ เรื่องพญาโศก เป็นต้น ครูเขียนละเอียดแม้กระทั่งการจับไม้ การวางมือ ท่าทางในการตี ยิ่งเพลงเดี่ยวยิ่งละเอียดมาก แม้กระทั่งน้ำหนักมือในการตีก็สำคัญ ลักษณะทางเพลงครูเขียนก็ไม่เหมือนใคร ค่อนข้างไปบรรเลงกับวงอื่นๆยากเพราะทางครูเขียนเป็นทางของบ้านพาทยโกศล มือฆ้องก็จะแปลกไปจากทางทั่วไปปกติ แต่เมื่อบรรเลงได้แล้วจนคล่องก็จะจำได้แม่นกว่าเพลงทางฝั่งพระนคร ยิ่งเวลาบรรเลงเพลงเดียวกันเจอกันตัวต่อตัว เครื่องต่อเครื่องกับทางอื่นยิ่งฟังไพเราะผิดกัน ปัจจุบันเครื่องดนตรีของที่ครูเขียนแกะสลักไว้ ได้อยู่กับครอบครัวของนายชิน เกาะ

แก้ว ที่บ้านข้างๆ วัดศาลาแดง โดยเหลือฆ้องมอญทั้งฆ้องเล็กและฆ้องใหญ่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ตะโพนมอญ กระจังโหม่ง เปิงมางคอกพร้อมลูกเปิง แต่ระบบเสียงมีการปรับปรุงให้เป็นเสียงมาตรฐานทั่วไปเรียบร้อยแล้ว

2. ลูกศิษย์สายทางพระประแดง ได้แก่

2.1 นายใบ (ไม่ทราบนามสกุล)

2.2 นายเริ่ม (ไม่ทราบนามสกุล)

เป็นลูกศิษย์ครูเขียนที่มาจากปากลัด พระประแดง ทั้งสองท่านมีเชื้อสายมอญ เวลามาเรียนกับครูเขียนมักจะเดินทางมาด้วยเรือใหญ่ มีหลังคาล่องเรือลัดเลาะมาทางแม่น้ำเจ้าพระยาแล้วจึงมาตัดเข้าคลองบางกอกน้อย มาเข้าสู่คลองบางขุนศรี เวลามาต่อเพลงทั้งนายใบและนายเริ่มมักจะมีกับข้าวติดมาบนเรือแล้วมาหุงข้าวกินบนเรือระหว่างเดินทางทั้งไปและกลับ นายใบและนายเริ่มนี้เป็นนักดนตรีถนัดเครื่องปี่พาทย์ รับงานปี่พาทย์อยู่ทางแถบพระประแดงและก็เล่นออกงานเวลาครูเขียนมีรับงานในบางครั้งด้วย นายใบและนายเริ่มถนัดฆ้องวง โดยเฉพาะฆ้องมอญเล่นได้คล่อง ทั้งนายใบและนายเริ่มได้เพลงเรื่องจากครูเขียนไปพอสมควร

2.3 นายเจือ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นคนปี่มาเรียนกับครูเขียนช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 มาหลบระเบิดอยู่ที่บ้านสวน เป็นคนปี่ที่มีฝีมือดี เคยได้รับการชี้แนะทางปี่จากครูเทียบ คงลายทอง ในช่วงที่ครูเทียบมาอยู่ที่บ้านครูเขียนช่วงสงครามโลกด้วย ต่อมาภายหลังนายเจือนี้ไปอยู่ที่พระประแดง

2.4 ลูกศิษย์จากบริเวณวัดเงิน บางขุนศรี ได้แก่ นายสมชาย ดิษฐ์พึ่ง ชื่อเล่นว่าหนุน เป็นผู้ใหญ่บ้านอยู่แถววัดเงิน(วัดรัชฎาธิษฐาน) เป็นลูกศิษย์ครูเขียนอีกคนที่ดูแล คลุกคลีกับครูเขียนพอสมควร

3. ลูกศิษย์จากแถบคลองบางเชือกหนัง ได้แก่ นายหวน คงอิ่ม

4. ลูกศิษย์จากฝั่งกรมศิลปากร ได้แก่ นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ และขุนสาครสิทธิการ (ใช้กุลตัณฑ์) ทั้งสองคนได้มีโอกาสมาต่อทางร้องกับท่านอยู่หลายครั้งที่บ้านสวน ซึ่งนางจิ้มลิ้มนั้นเป็นน้องสาวของขุนสาครสิทธิการ บางทีก็มาต่อพร้อมกันบางทีก็มาแยก นางจิ้มลิ้มนั้นได้เพลงทางร้องจากท่านไปหลายเพลง

5. ลูกศิษย์สายดนตรีสากล ได้แก่ นายเวส สุนทรจามร เป็นนักดนตรีสากล อยู่ที่วงเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมมหรสพ เป็นนักดนตรีสากลที่มีความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลง มีผลงานในด้านการประพันธ์และการอัดบันทึกเสียงไว้มากมาย แต่ครูเวสก็เป็นคนที่สนใจในดนตรีไทยด้วยเช่นกัน ครูเวสได้มีโอกาสมาพบครูเขียนอยู่หลายครั้ง เนื่องด้วยครูเขียนเป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถในด้านโน้ตสากลพอสมควร ครูเวสจึงสนใจและศึกษาเพลงทำนองไทยเดิมจากท่าน ครูเวสได้นำเพลงทำนองไทยเดิมที่ท่านประพันธ์ไว้ไปทำเป็นเพลงผสมสังคีตสัมพันธ์เล่นทำนองไทยปนฝรั่งอยู่หลายเพลงและ

ได้มีการบันทึกลงแผ่นเสียงด้วย โดยนำไปปรับแต่งทำนองบ้างและเปลี่ยนชื่อเพลงเสียใหม่ เป็นลักษณะเพลงสากลเนื้อเต็ม

6. ลูกศิษย์ทางสายจังหวัดลพบุรี ครูเขียนเคยมีโอกาสไปสอนดนตรีอยู่ที่ลพบุรีระยะหนึ่งได้ช่วยปรับวงและได้ทำเพลงแขกลพบุรีเป็นเถาไว้ พร้อมทั้งทางร้องด้วย ลูกศิษย์จากลพบุรีเคยนำไปบรรเลงประชันที่วัดพระพิเรนทร์ได้โล่รางวัลมาด้วย เท่าที่หาข้อมูลได้คือเป็นลูกศิษย์ชื่อนายสุพัฒน์ เป็นคนลพบุรี

7. ลูกศิษย์สายโรงงานสุราบางยี่ขัน ท่านได้มีโอกาสไปควบคุมวงดนตรีไทยของโรงงานสุราบางยี่ขัน แผนกโฆษณาการ ในช่วงหลังจากที่ท่านเกษียณอายุราชการแล้ว ท่านมีลูกศิษย์จากที่โรงงานสุราบางยี่ขันอยู่หลายคน ทั้งลูกๆของท่านเองก็ไปทำงานเป็นนักดนตรีที่นั่นด้วย ส่วนมากท่านมักจะปรับวง ควบคุมวง บางคนก็มาให้ท่านปรับทางปรับมือบ้าง บางคนก็มาขอต่อเพลงกับท่านเป็นเพลงๆไปก็มี ท่านก็เมตตาชี้แนะสอนให้หมดทุกคน เท่าที่ปรากฏรายชื่อลูกศิษย์ในช่วงที่ท่านควบคุมวงอยู่นั้นได้แก่ นายถวิล ทองโปร่ง นายมนัส ตาดสุวรรณ น้อม ทองสุพรรณ บุญยิ่ง เต๊ะอ้วน และประไพร ฉัตรเกศ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์อีกหลายท่านที่มาเรียนกับครูเขียนที่บ้านสวน เช่น นายเผือด อาจมังกร นายหล่อ ทับเทศ นายสงกรานต์ คดดี นายจรูญ คดดี นายฉลอง มีขันทอง(อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนวัดบวรนิเวศ นายฉลองนี้เป็นบุตรของครูละม้าย มีขันทอง มีวงปี่พาทย์อยู่ที่วัดแหลม มหาชัยซึ่งเป็นครูปี่พาทย์คนแรกของครูบุญยงค์ เกตุคง) และนายพีระ ดุลยนันท์ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักดนตรีจากแถบฝั่งธนบุรีเป็นหลัก

ในด้านการสอนดนตรีให้กับลูกศิษย์ของครูเขียน ศุขสายชลนั้น ท่านไม่มีกฎระเบียบข้อบังคับอะไรที่มากมาย เข้มงวดนัก เพียงแต่ท่านไม่ชอบคนดื่มเหล้า ของมึนเมา เพราะท่านเองก็ไม่ดื่มเหล้าเช่นกัน ท่านเป็นคนใจดีไม่ดุ เวลาสอนลูกศิษย์จะใจเย็นมาก ไม่บ่นไม่ว่าเท่าไหร่ โดยเฉพาะเวลาที่ต่อเพลงแล้วลูกศิษย์ได้เพลงช้าหรือบรรเลงตามไม่ได้นั้น ท่านก็จะไม่ลงโทษอะไรเพียงแต่ให้บรรเลงซ้ำหลายๆครั้ง ถ้าไม่ได้ก็จะไม่ต่อเพิ่มให้จนกว่าจะแม่นของเก่าก่อน ในการต่อเพลงแรกๆนั้นท่านจะไม่เพิ่มเติมรายละเอียดต่างๆมากนัก โดยจะเน้นให้ได้เพลงนั้นๆก่อน ให้คุ้นกับทำนองก่อน โดยปกติจะต่อทางฆ้องวงใหญ่ก่อนอื่นให้แม่นทำนองฆ้อง แล้วค่อยค่อยมาตรวจสอบวิธีการวางมือการเน้นช่วงทำนองรวมทั้งรายละเอียดต่างๆ เช่นการแบ่งมือ การประคบมือ เป็นต้น พอได้ทางฆ้องแล้วท่านจึงต่อทางเครื่องอื่นๆให้เพิ่มเติมซึ่งจะง่ายในการต่อมากขึ้น ลำดับในการต่อเพลงท่านจะมีลำดับจากการ ต่อเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ โดยจะต่อเพลงสาธุการ โหมโรงเย็น เพลงช้า (มักจะต่อเพลงช้าเต่าทอง นารายณ์แปลงรูป) แล้วจึงไปต่อเพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา เพลงเดี่ยว ตามลำดับ สำหรับการต่อทางเฉพาะของแต่ละเครื่องมือท่านจะต่อโดยลำดับเครื่องมือในการต่อเพลงดังนี้ ฆ้องวงใหญ่ – ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอก – ระนาดทุ้ม ปี่ – ขลุ่ย แล้วก็จบที่เครื่องสายคือ ซอ สำหรับการต่อเครื่องตีประเภทเครื่องหนังท่านจะต่อ

ตะโพน- กลองทัด แล้วจึงมาต่อกลองแขก ส่วนคนระนาดท่านก็มักจะให้ฝึกไล่จากเพลงทะแย ลักษณะพิเศษในการต่อเพลงคือ เน้นให้เป็นเร็ว เข้าใจง่ายแล้วค่อยมาปรับใส่รายละเอียดเพิ่มเติมทีหลัง ข้อสังเกตเฉพาะคือ ในการต่อเพลงทางฆ้องนั้นสำหรับการต่อมือฆ้องวงใหญ่จะต่อเป็นมือฆ้องตีแบบธรรมดา ตีตรงๆไม่มีลูกเล่นหรือเทคนิคพิเศษอะไร แต่จะมาปรับให้สำหรับผู้ที่จะบรรเลงออกงานในเครื่องนั้นๆ โดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่จะบรรเลงอีกแบบซึ่งคล้ายคลึงทางบรรเลงเดิมแต่มีเทคนิคการบรรเลงสำหรับฆ้องวงวงใหญ่ผสมเข้าไปด้วย ซึ่งเป็นทางสำหรับบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่ท่านได้มาจากครูช่อ สุนทรวาทิน โดยต่อมาบ้างและลักจำมาบ้าง นำมาประยุกต์ปรับใช้ ทางฆ้องสำหรับบรรเลงออกงานจึงฟังไพเราะรื่นหูกว่าทางฆ้องที่ต่อเพลงหรือซ้อมในเวลาปกติทั่วไป เวลาสำหรับต่อเพลงถ้าหากเป็นช่วงที่ท่านมาเปิดสำนักดนตรีที่บ้านสวนบางขุนศรีนี้แล้วนั้น จะเป็นช่วงเวลาสาย ไปจนถึงช่วงหัวค่ำ บางครั้งก็ดึก แต่จะซ้อมสลับกับพักทานอาหาร บางทีก็ช่วยกันซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี รวมทั้งสร้างเครื่องดนตรีด้วย

สำหรับการเผยแพร่ดนตรีและการสอนดนตรีของครูเขียนนั้น เริ่มจากการสอนวงเครื่องสายกรมเจ้าท่า ที่กรมทหารราบที่ 3 ในปี พ.ศ. 2476 และในปี พ.ศ. 2481 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เสียชีวิตลง ท่านได้รับมอบหมายให้ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมดนตรีของกองดุริยางค์ทหารเรือต่อจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ในช่วงเวลานั้นก็ได้มีลูกศิษย์และผู้ที่เคารพนับถือในผลงานและฝีมือของท่าน มาขอต่อเพลงกับท่านแล้วบ้างทั้งจากหน่วยงานราชการเช่น พวกลูกศิษย์ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ และลูกศิษย์ที่เป็นชาวบ้านนักดนตรีธรรมดาซึ่งส่วนมากพายเรือมาเรียนที่บ้านสวนบางขุนศรี จนราวประมาณปี พ.ศ. 2500 ท่านได้มาสอนและควบคุมปรับวงให้กับวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขัน ท่านได้ควบคุมและสอนอยู่ที่นั่นประมาณ 10 ปี ท่านถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ไว้หลายคน รวมทั้งประพันธ์ผลงานเพลงใหม่ๆเพิ่มเติมไว้หลายบทเพลงด้วย ต่อมาภายหลังเมื่ออายุมากขึ้นครูเขียนก็ได้ไปอาศัยอยู่ที่บ้านของลูกชาย ชื่อ ลิขิต ที่ข้างวัดเงิน(บางขุนศรี) นายลิขิตได้ตั้งสำนักดนตรีของตนเองที่บ้านวัดเงินนี้ มีวงดนตรีเครื่องดนตรีเป็นของตนเองเพื่อรับงานต่างๆในละแวกนั้น มีลูกศิษย์มากมายมาเรียนกับนายลิขิต แต่ด้วยความเป็นครูของครูเขียนและด้วยนิสัยที่ชอบใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ท่านก็ได้มาช่วยลูกชาย(นายลิขิต) ต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ ช่วยปรับวง และร่วมบรรเลงออกงานอยู่ประจำเสมอ

ในด้านการเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีนั้น ครูเขียนได้มีโอกาสตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการเสด็จประพาส ประเทศสิงคโปร์และประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 25 กรกฎาคมถึงวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2472 รวมเวลาทั้งสิ้น 78 วัน เพื่อทรงเจริญพระราชไมตรีกับทั้งอังกฤษและฮอลันดา(เนเธอร์แลนด์) ซึ่งเป็นเจ้าอาณานิคมของสิงคโปร์ และอินโดนีเซีย ในการเสด็จครั้งนี้ ได้นำทั้งแตรวงและวงปี่พาทย์ตามเสด็จไปในเรือพระที่นั่งด้วย การเสด็จครั้งนี้ไปนานพอสมควร นักดนตรีจึงได้ขึ้นฝั่งตามเสด็จด้วย ในขณะนั้นเจ้าคุณราชวังสัน (ศรี กมลนาวิน) เป็นนายพลตรีผู้คุมเรืออยู่ กษัตริย์อินโดนีเซียเสด็จขึ้นมาบนเรือรบ อยากทอดพระเนตรว่ากษัตริย์ของไทยมีผู้ติดตามเสด็จกินอยู่

กันอย่างไรบนเรือ เมื่อกษัตริย์ของอินโดนีเซียเสด็จมาถึงวงดนตรีไทย ก็ได้รับสั่งว่าอยากฟังเสียงปี่ เจ้าคุณราชวังสันจึงได้นำปี่ไปถวาย กษัตริย์อินโดนีเซียทอดพระเนตรปี่พลิกไปมาอยู่หลายรอบ แล้วรับสั่งว่ามี 6 รูเท่านั้น อยากฟังสักเพลง เจ้าคุณราชวังสันจึงให้ครูเขียนเป่าถวาย ท่านได้เป่าทยอยเดี่ยวถวาย เมื่อเป่าจบ กษัตริย์อินโดนีเซียก็ได้ส่งภาษาว่าเพราะมาก มีเพียง 6 รูแต่ทำเสียงได้มาก แล้วก็รับสั่งให้ครูเขียนเข้าไปรับรางวัล ซึ่งได้สร้างความปราบปลื้มใจแก่ท่านมาก และในปี พ.ศ. 2471 ครั้งเสด็จเลียบมณฑลภูเก็ต รวมทั้งทรงเยี่ยมราษฎรและทอดพระเนตรสถานที่สำคัญต่างของภูเก็ต เกาะปันหยี สงขลานราธิวาส โดยเรือที่เสด็จพระราชดำเนินนั้นมีแตรวงตามเสด็จด้วย ท่านก็มีหน้าที่เป็นคนร้อง หลังจากนั้นยังได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกครั้งในปี พ.ศ. 2473 ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศเวียดนาม และประเทศกัมพูชา ระหว่างวันที่ 6 เมษายน - 8 พฤษภาคม พ.ศ.2473 ในการเสด็จครั้งนี้นักดนตรีไม่ได้ตามเสด็จขึ้นฝั่ง และท่านได้มีโอกาสแสดงฝีมือในงานไหว้ครูที่กรมมหาดเล็ก อยู่ข้างโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ในงานนั้นเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ได้รับสั่งให้ครูเขียนเดี่ยวปี่ถวาย พอหลังจากเป่าจบ ท่านก็ประทานปี่ในประดับมุก มาเป็นรางวัลให้กับครูเขียน นอกจากนี้ท่านยังมีโอกาสได้แสดงฝีมือแสดงผลงานในอีกหลายเหตุการณ์ เช่น ได้มีโอกาสร่วมร้องเห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ในพระการเสด็จพระราชทานกฐินหลวง ณ วัดอรุณราชวราราม โดยท่านเป็นคนร้องคอสอง ท่านทำหน้าที่เห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์อยู่ประมาณ 2 ปี นอกจากงานทางราชการ ท่านก็ได้มีโอกาสไปเล่นดนตรีหลายๆครั้งตามงานวัดต่างๆ งานชาวบ้านทั่วๆไปก็บ่อยครั้ง จนผู้คนที่รู้จักท่านต่างยอมรับในผลงานและฝีมือของท่าน แต่ท่านก็ไม่เคยถือตัวแต่อย่างใด ท่านใช้ชีวิตสมถะเรียบง่าย ใครมาขอต่อเพลงกับท่านท่านก็ต่อให้หมดไม่มีเลือกปฏิบัติแต่อย่างไร จึงทำให้ผู้คนที่รู้จักท่านและลูกศิษย์ต่างรักและเคารพท่านยิ่งนัก

3. ศึกษาผลงานของครูเขียน ศุขสายชล

3.1 รวบรวมบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น บทเพลงที่จดบันทึกโน้ตไว้ รวมทั้งผลงานอื่นๆ

ครูเขียน ศุขสายชลได้ประพันธ์เพลงไว้มากมายหลายเพลงหลายประเภท รวมทั้งท่านยังได้จดบันทึกโน้ตเพลงเก่าๆที่ท่านได้มาครั้งสมัยที่ท่านอยู่ที่บ้านพาทยโกศล ซึ่งผลงานเหล่านั้นมีทั้งทางร้องและทางบรรเลง โดยจดบันทึกเป็นโน้ตสากลไว้ด้วยลายมือของท่านเอง และนอกจากนี้ยังมีผลงานอื่นๆที่ท่านได้สร้างสรรค์ไว้อีกเช่น การปั้นพ่อแก่(ฤาษี) และการสร้างเครื่องดนตรี

ผลงานเพลงของครูเขียนทั้งที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นใหม่และทั้งเพลงของเก่าที่ท่านจดบันทึกไว้รวบรวมรายชื่อเพลงได้ดังนี้

ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

1. ประเภทเพลงโหมโรง 2 บทเพลง (ประพันธ์ขึ้นใหม่)
   - โหมโรงเชิดนอก
   - โหมโรงมโนราห์โอด
2. ประเภทเพลง เถา 18 บทเพลง

   ประพันธ์ทั้งทางบรรเลงและทางร้อง 10 เพลง ได้แก่
   - แสนปมรำพัน เถา
   - พญาครวญ เถา
   - พญาตรึก เถา
   - ไอยราชูงวง เถา
   - เพลงกัมพุช เถา
   - เพลงกวางทอง เถา
   - เพลงฝรั่งจรกา เถา
   - เพลงหนีเสือ เถา
   - เพลงทยอยญวณ เถา
   - เพลงคุณลุงคุณป้า เถา

   ประพันธ์เฉพาะทางบรรเลง 8 เพลง ได้แก่
   - พญาสี่เสา เถา
   - พญารำพึง เถา
   - เพลงห้วยแก้ว เถา
   - เพลงลาวสวยรวย เถา
   - เพลงลาวสาวสวย เถา
   - เพลงรวงคำ เถา
   - เพลงลาวหลง เถา
   - เพลงแขกอาหวัง เถา

4. เพลงที่จดบันทึกไว้ เป็นเพลงของเก่าทางบ้านพาทยโกศล

- เพลงตับไมยราพ
- เพลงตับพันธุรัต
- เพลงตับสังข์สูร
- เพลงจีนแส สามชั้น

รวมบทเพลงที่ครูเขียนได้ประพันธ์ขึ้นและบทเพลงที่จดบันทึกได้ทั้งหมด 26 บทเพลง โดยมีทั้งประเภทเพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา และเพลง สามชั้น มีทั้งเพลงที่ประพันธ์เฉพาะทางบรรเลง หรือเฉพาะทางร้อง และก็เพลงที่ประพันธ์ทั้งทางร้องทางบรรเลงและเนื้อร้อง

ผลงานในด้านอื่นของครูเขียน ศุขสายชล ที่เป็นผลงานอันทรงคุณค่าอีกหนึ่งอย่างคือ การสร้างเครื่องดนตรี ท่านเคยสร้างเครื่องดนตรีไว้หนึ่งวง เป็นวงดนตรีปี่พาทย์ไทยและวงดนตรีปีพาทย์มอญ โดยระดับเสียงของเครื่องดนตรีนั้นเป็นระดับเสียงเดียวกับเสียงเครื่องดนตรีที่บ้านพาทยโกศล ท่านได้แกะสลักลวดลายลงบนเครื่องดนตรีแล้วลงรักปิดทองอย่างสวยงาม ท่านได้วิชาการแกะสลักมาจากพ่อตาของท่าน(บิดาของภรรยาชื่อตาลื่น) ซึ่งพ่อตาท่านเป็นช่างแกะสลักในวัง ในบางครั้งก็มีลูกศิษย์มาช่วยทำบ้างในเวลาที่ว่างหลังจากซ้อม ท่านแกะเครื่องวงดนตรีอย่างใจเย็นทำเรื่อยๆ จนแล้วเสร็จครบวง เป็นเครื่องมอญเต็มวง เดิมที่เครื่องดนตรีชุดนี้ท่านได้ขายให้กับลูกศิษย์ที่ชื่อ นายสมชาย ดิษฐ์ผึ้ง (ผู้ใหญ่หนุน) เป็นผู้ใหญ่บ้านที่อาศัยอยู่ที่วัดเงิน(วัดรัชฎาธิษฐาน) ผู้ใหญ่หนุนท่านนี้รัก เคารพครูเขียนมาก ผู้ใหญ่หนุนได้ซื้อเครื่องดนตรีไปและได้มีการนำเครื่องดนตรีชุดที่ซื้อต่อจากครูเขียนไปนี้ไปรับงานต่อโดยใช้ชื่อว่าวง ศิษย์ศุขสายชล ด้วย เพราะด้วยความเคารพในครูเขียน และได้มีการนำกระจังโหม่งไปแกะสลักชื่อเพิ่ม ว่าคณะศิษย์สุขสายชล ซึ่งช่างแกะสลักได้แกะผิดจาก ศุขสายชล เป็น สุขสายชล จนต่อมาภายหลังผู้ใหญ่หนุนได้ขายเครื่องดนตรีชุดนี้ให้กับลูกศิษย์ทางบ้านวัดศาลาแดง โดยผู้มาซื้อต่อจากผู้ใหญ่หนุนคือนายชิน เกาะแก้ว ซื้อไปในราคา ประมาณ 7 หมื่นบาทในสมัยนั้นเมื่อประมาณเกือบ 30 ปีที่แล้ว ปัจจุบันเครื่องดนตรีชุดนี้ดูแลโดยนายสันติ เกาะแก้ว ลูกชายนายชิน เกาะแก้ว โดยเหลือฆ้องมอญทั้งฆ้องเล็กและฆ้องใหญ่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ตะโพนมอญ กระจังโหม่ง เปิงมางคอกพร้อมลูกเปิง แต่ระบบเสียงมีการปรับปรุงให้เป็นเสียงมาตรฐานทั่วไปเรียบร้อยแล้ว เนื่องจากเดิมเวลาออกงานครูเขียนท่านจะแยกเครื่องดนตรีไว้เป็นชุดๆ คือ เครื่องไทย 1 ชุด เครื่องมอญ 1 ชุด

ลักษณะลวดลายลงรักปิดทองของเครื่องดนตรีที่ครูเขียนแกะสลักนั้นเป็นลายไทยดังนี้

ฆ้องมอญวงใหญ่ และฆ้องมอญวงเล็ก ทางด้านขวา(เสียงสูง) แกะสลักเป็นรูปเทพบุตรกายสีขาวทรงเครื่อง มือทั้งสองกำขนนกยูงประกอบกับแกะด้วยลายกนกม้วนเข้าเป็นวงคล้ายเถาวัลย์และประดับกระจกลงช่องว่างระหว่างลาย ทางด้านซ้าย(เสียงต่ำ)แกะสลักเป็นรูปพญาครุฑยุดนาคประกอบ

กับแกะด้วยลายกนกม้วนเข้าเป็นวงคล้ายเถาวัลย์และประดับกระจกลงช่องว่างระหว่างลายเช่นเดียวกับฝั่งขวา ฐานประกอบด้วยลายกนกประดับกระจกโดยรอบ

ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก ตัวรางตรงกลางแกะสลักด้วยลายดอกไม้โดยซ้ายและขวาแกะสลักด้วยลายลายกนกม้วนเข้าเป็นวงคล้ายเถาวัลย์ แยกออกมาจากตรงกลาง ขอบแกะด้วยลายบัวคว่ำโดยรอบ ลงพื้นด้วยสีแดงแล้วลงรักปิดทองที่ลวดลาย ด้านล่างโขนทั้งซ้ายและขวาแกะสลักเป็นรูปคล้ายหน้าสัตว์รอบๆแกะด้วยลายกระจัง ด้านบนโขนทั้งซ้ายและขวาแกะเป็นลายกนกคล้ายเถาวัลย์ ลงพื้นสีแดง ลงรักปิดทองที่ลาย

กระจังโหม่ง ตัวกระจังโหม่งด้านหนึ่งเป็นลายวาดกนกม้วนเข้าเป็นวงคล้ายเถาวัลย์เป็นลายวิ่งเข้าตรงกลาง ด้านล่างเดินขอบด้วยลายกระจัง ลงพื้นสีแดง ลงรักปิดทองที่ลาย อีกด้านหนึ่งเป็นลายแกะสลักกนกคล้ายเถาวัลย์ลงรักปิดทองที่ลาย ประดับพื้นด้วยกระจก แกะสลักของล่างด้วยลายโซ่ผสมลายกระจังเล็กลงรักปิดทอง ขากระจังโหม่งทั้งสองข้าง แกะสลักเป็นรูปทรงกลมสลับกลับกับรูปทรงสี่เหลี่ยมลักษณะคล้ายเสาทรงไทย มีแกะสลักลายกระจังประกอบด้วยบางช่วง ปลายฐานเสาแกะสลักเป็นรูปทรงนาคลอยตัวหางจรดเสา หัวจรดฐานไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้าที่รองเชื่อมต่อกับเสา ลงพื้นสีแดง ลงรักปิดทองที่ลาย

ตะโพนมอญ ตัวตะโพนเป็นหุ่นกลองขึงหนังแบบปกติทั่วไป ฐานรองตะโพนแกะสลักเป็นรูปทรงกลมคล้ายหน้าสัตว์ รอบๆแกะเป็นลายกนก คล้ายเถาวัลย์แยกออกไปจรดมุมทั้งสี่ด้านของฐานเป็นลักษณะลายเช่นนี้ทั้งด้านฝั่งหนังกลองหน้าเล็กและฝั่งหน้าใหญ่ ลงพื้นสีแดง ลงรักปิดทองที่ลาย

เปิงมางคอก ตัวลูกเปิงมีลักษณะรูปรางตามปกติทั่วไป ตัวคอกเปิงไม้ลงพื้นสีแดง แกะสลักลายระหว่างซี่ไม้ตรงกลางโดยรอบคอกเปิงแต่ละซี่ที่เชื่อมด้านบนล่างของเปิง แกะสลักด้านบนเป็นบัวคว่ำด้านล่างเป็นบัวหงาย ตรงกลางซี่ไม้เป็นลายคล้ายลายดอกไม้ผสมลายกระจัง ลงรักปิดทองที่ลาย

นอกจากนี้ครูเขียนยังมีความสามารถในการปั้นพ่อแก่ ครูเขียนได้รับการถ่ายทอดวิชาการปั้นฤาษีจากพ่อตาของท่านด้วย โดยท่านจะปั้นทุกปี ปีละประมาณ 2-3 องค์ แล้วแจกจ่ายให้ลูกศิษย์นำไปบูชา ท่านจะปั้นในช่วงยามว่าง และก่อนพิธีไหว้ครูประจำปีหลายเดือน ท่านใช้ดิน 7 ป่าช้าตามตำราโบราณที่ท่านเรียนมากับพ่อตา ซึ่งจะมีคาถากำกับเฉพาะเวลาปั้นด้วย ปัจจุบันฤาษีนี้ก็อยู่กับนักดนตรีลูกหลานของท่าน เช่นที่ครอบครัวนางรักชนก สมบูรณ์พันธ์ (หลานสาวครูเขียน) อาจารย์จักรายุธ ไหลสกุล (วิทยาลัยนาฏศิลปศาลายา) และครอบครัวเกาะแก้ว สายดนตรีทางวัดศาลาแดง นอกนี้ก็มีอีกหลายท่านที่มีฤาษีครูเขียนไว้บูชา ลักษณะรูปปั้นฤาษีของครูเขียนนั้นเป็นองค์ไม่ใหญ่มากนัก สูงประมาณ 20 เซนติเมตร ปั้นด้วยดิน 7 ป่าช้า เป็นดินเหนียว รูปทรงสัดส่วนอาจไม่ได้มาตรฐานนักแต่ก็ดูสวยงามและคงซึ่งความขลังเพราะท่านปั้นด้วยมือไม่ใช้แบบหรือแม่พิมพ์ใดๆในการปั้น วาดหน้าและลงสี โดยหน้าสีขาวนวลสวมชฎาสีแดงมีลวดลายสีทอง มีหนวดเคาสีขาว สวมชุดลายเสือ นั่งขัดสมาธิมือวางบนตัก อุดฐานด้วยมวลสารศักดิ์สิทธิ์และดินเหนียว 7 ป่าช้า ตามตำราที่ท่านได้รับถ่ายทอดมาจาก

พ่อตาของท่าน ผลงานการปั้นฤาษีของครูเขียน นับเป็นอีกหนึ่งผลงานที่เป็นที่ยอมรับและมีคุณค่าในเชิงศิลปวัตถุที่ส่งผลต่อจิตใจต่อผู้ที่ได้ครอบครองไว้บูชายิ่งนัก

3.2 ศึกษาบทเพลง แยกลักษณะ ประเภท และประวัติที่มาของบทเพลง

ผลงานเพลงที่ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่และเพลงที่ได้จดบันทึกไว้นั้น ผู้วิจัยรวบรวมมาได้ทั้งหมดประมาณ 26 บทเพลง ซึ่งมีทั้งผลงานที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ ทั้งทางบรรเลงและทางร้อง ผลงานที่ประพันธ์เฉพาะทางบรรเลงอย่างเดียว และผลงานที่จดบันทึกไว้ ในจำนวนทั้ง 26 บทเพลงนี้ ประวัติความเป็นมาของบทเพลงต่างๆ ที่เป็นผลงานของครูเขียน ศุขสายชล ที่รวบรวมข้อมูลมาทั้งจากเอกสาร หนังสือ และข้อมูลทางการบอกกล่าวของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับครูเขียน มีข้อมูลเพลงปรากฏดังนี้

เพลงแสนปมรำพัน เถา

เพลงแสนปมรำพันนี้ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2526 ท่านได้ใช้ความรู้ทางดนตรีที่สั่งสมมาตลอดชีวิตกลั่นกรองเป็นบทเพลงแสนปมรำพัน ซึ่งเป็นลักษณะเพลงที่สะท้อนถึงช่วงชีวิตของท่าน เป็นสิ่งที่บอกถึงความในใจของท่าน ครูเขียนได้ตั้งขึ้นทั้งเนื้อร้องและทำนอง ทั้งเถา โดยมีเค้าโครงเพลงบางส่วนมาจากเพลงตะนาวแปลงสองชั้น แต่ท่านก็ดัดแปลงผสมทำนองอื่นที่แปลกใหม่มีการบรรเลงสลับช้าเร็วในระหว่างแต่ละท่อน มีทั้งลักจังหวะ ล้วงจังหวะ และประสานเสียงในแต่ละเครื่องดนตรี ใช้หน้าทับสองไม้ เพลงนี้มีการสอดแทรกอารมณ์ของบทเพลง เช่น ท่อนช้าแสดงความเศร้า เคว้งคว้าง ที่ใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพียงเครื่องเดียว และมีทำนองแปลกใหม่ในท่อนเร็วที่แสดงฝีมือของนักดนตรีในการบรรเลง จนเพลงแสนปมรำพันนี้ได้บรรเลงครั้งแรกในวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ รายนามผู้บรรเลงเพลงแสนปมรำพันเถา ในครั้งนั้นมีดังนี้

ระนาดเอก	ลิขิต ศุขสายชล
ระนาดทุ้ม	มนัส ตาดสุวรรณ
ฆ้องวงใหญ่	บุญยิ่ง เต๊ะอ้วน
ฆ้องวงเล็ก	ประไพร ฉัตรเกศ
กลองแขก	ละมุน อาจยุทธ และ พิศิษฐ์ หว่างแทน
ซอสามสาย	ธีระ ภู่มะณี
ซอด้วง	วรยศ(จงกล) ศุขสายชล
ซออู้	อารีย์ เอมอ่อน
ขลุ่ย	อารีย์ ศุขสายชล

จะเข้ สุธาร บัวทั่ง
ฉิ่ง สนิท พันธุ์เข็ม
ขับร้อง อนงค์ ยิ้มสนิท
ผู้ควบคุมวง ครูน้อม ทองสุพรรณ
พิธีกรผู้ดำเนินการแสดงศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล

ในวันแสดงจริงพิธีกรประกาศรายชื่อผู้บรรเลงระนาดเอกคือนายมนัส ตาดสุวรรณ แต่เวลาแสดงจริงผู้ที่บรรเลงเป็นนายลิขิต ศุขสายชลแทน เพราะนายมนัส ตาดสุวรรณไม่แม่นเพลงจึงไปตีระนาดทุ้มแทน

หลังจากบรรเลงจบได้รับเสียงปรบมือกึกก้องอย่างยกย่องยอมรับในผลงานของท่าน ในการบรรเลงเพลงแสนปมรำพัน ณ โรงละครแห่งชาติครั้งนั้น ใช้วงดนตรีไทยของโรงงานสุราบางยี่ขันเป็นวงบรรเลง เพลงแสนปมรำพันนี้ถือว่าเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายที่ครูเขียนได้ประพันธ์ไว้เป็นมรดกทางดนตรี จนแม้กระทั้งในวินาทีสุดท้ายของชีวิต ครูเขียนได้เสียชีวิตลง ณ บ้านของลูกชาย (ลิขิต) ข้างวัดเงิน โดยท่านนอนหลับเสียชีวิตไปพร้อมกับหูฟังเสียบเพลงแสนปมรำพันผ่านเครื่องเล่นเทปเล็กๆ

เนื้อร้อง เพลงแสนปมรำพัน เถา

สามชั้น ท่อน 1
วาสนาอาภัพอับภาคย์ เมื่อยามยากหมู่มิตรคิดห่างเห
คนเคยรักก็มีจิตคิดถ่ายเท เคยสรวลเสจากไปไม่นำพา
สามชั้น ท่อน 2
เมื่อเวลามีทุกข์เราช่วยทุกข์ พอมีสุขมิรำพึงคะนึงหา
เรามีทุกข์ทุกข์แต่เราเขาไม่มา จะแลหาขวาซ้ายก็ไม่มี
สองชั้น ท่อน 1
เมื่อยามเศร้าเฝ้ารำพึงคะนึงคิด ทำให้จิตคิดรักซึ่งศักดิ์ศรี
สองชั้น ท่อน 2
เสียแรงที่สมัครรักดนตรี จะได้มีเทือกเถาเอาไว้ลาย
ชั้นเดียว ท่อน 1
จึงประดิษฐ์คิดบรรเลงเพลงแสนปม ลูกหลานจะได้ชมไม่ห่างหาย
ชั้นเดียว ท่อน 2
แม้แต่งผิดจงอย่าโกรธโปรดอภัย ช่วยแก้ไขเพลงนี้ให้ดีเอย

เพลงไอยราชูงวง เถา

เพลงไอยราชูงวง เถา ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์มาจากเพลง ไอยราชูงวงของเก่าสมัยอยุธยา ซึ่งมีอัตราจังหวะ สองชั้น โดยนำมาขยายเป็น สามชั้น และตัดลงชั้นเดียวจบครบเป็นเถา พร้อมทั้งประพันธ์ทางร้องด้วย ซึ่งได้พบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตเพลงที่ครูเขียนจดบันทึกไว้เป็นโน้ตสากลสำหรับทางบรรเลง และทางร้อง ทั้งเถา ประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2507

บทร้องเพลงไอยราชูงวง เถา

สามชั้น

โอ้ว่าพระจอมกระหม่อมแก้ว มาคลาดแคล้วมิ่งมิตรขนิษฐา
เคยร่มเย็นเป็นสุขทุกทิวา ฝูงคชายังอาลัยในพระองค์
บริวารใหญ่น้อยคอยพิทักษ์ บำรุงรักตามรับสั่งตามประสงค์
ทุกราตรีมิได้คลาดบาทบงสุ์ พระมาปลงชีพม้วยด้วยเหล่าพาล

สองชั้น

ใครหนอสามารถบังอาจนัก มาหายหักคอยจ้องปองผลาญ
น้ำใจคิดริษยาสาธารณ(สามานย์) ต้องการจงเจาะเฉพาะงา

ชั้นเดียว

พระมิห่วงดวงกมลอดทนสู้ ให้ศัตรูสมมาตรปรารถนา
ช่างกระไรใจท่านมั่นศีลา สละงาใจตั้งหวังนิพพาน

เพลงพญาครวญ เถา

เพลงพญาครวญ เถา ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำเพลงพญาครวญสองชั้น ของเก่า มาแต่งขยายเป็นสามชั้นและตัดลงชั้นเดียวไว้ครบเป็นเพลงเถา โดยครูเขียนได้นำบทกลอนในวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนพลายงามยกทัพกลับ มาใช้เป็นบทร้อง ซึ่งพบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตสากล ที่ครูเขียนจดบันทึกไว้

บทร้องเพลงพญาครวญ เถา

สามชั้น

โอ้เสียดายปราสาทราชฐาน ได้อยู่มาช้านานแต่ปู่ย่า
คงย่อยยับเยือกเย็นเป็นป่าช้า จะรกร้างโรยราลงทุกวัน
พระปรัศว์ทัดเทียมเทวสถาน ปรางค์มาศดังวิมานเมืองสวรรค์
โอ้แต่นี้ลี้ลับไปฉับพลัน สารพันจะผุพังเป็นรังแร้ง

สองชั้น

แสนเสียดายมิ่งไม้ในสวนขวา ทั้งสระแก้วปทุมมาจะเหือดแห้ง
ท้องพระโรงก็จะร้างเป็นกลางแปลง ที่นั่งโถงโรงแสงจะทรุดโทรม

ชั้นเดียว

นิจจาเอ๋ยเคยออกที่นั่งเย็น จะรกเป็นแฝกพงดงผักโหม
เรือนสนมทุกตำหนักจะหักโทรม ทั้งเสาโคมสี่คันจะอันตราย

เพลงพญาตรึก เถา

เพลงพญาตรึก เถา ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำเพลงพญาตรึก สองชั้น ของเก่า มาแต่งขยายเป็นสามชั้นและตัดลงชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา และได้ทำทางร้องไว้ทั้งเถาด้วย โดยครูเขียนได้นำบทร้องจากละครพื้นบ้านเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนรับวันทองมาจากเรือนขุนช้าง ซึ่งได้พบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตสากลที่ครูเขียนจดบันทึกไว้สำหรับทางบรรเลง และทางร้อง ทั้งเถา

บทร้องเพลง พญาตรึก เถา

สามชั้น

มาถึงเนินผาท่าต้นไทร น้ำเปี่ยมสระใสสะอาดนัก
ที่ธารแก่งแรงไหลมาคักคัก เป็นชะงักชะง่อนผาน่าสำราญ

สองชั้น

บัวไสวใบบังระบุดอก ผยออกกลิ่นชวยห้วยละหาน
ต้นไม้สูงสะพรั่งบังริมธาร ที่ดอกบานแล้วก็หล่นละอองลง

ชั้นเดียว

พระพายชายพัดมาเชยชื่น หอมรื่นรอบในไพรระหง
จักจั่นสนั่นเสียงเสนาะดง รับวันทองน้องลงจากหลังม้า

เพลงพญารำพึง เถา

เพลงพญารำพึงเถา ครูเขียน สุขสายชล ได้นำเพลงพญารำพึงสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา มาแต่งขยายเป็นสามชั้นและตัดลงชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา โดยประพันธ์ไว้เฉพาะทางเครื่อง ซึ่งได้พบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตสากลที่ครูเขียนจดบันทึกไว้

เพลงพญาสี่เสา เถา

เพลงพญาสี่เสา ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำเพลงพญาสี่เสาสองชั้น ทำนองเก่า มาแต่งขยายเป็นสามชั้นและตัดลงชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา โดยประพันธ์ไว้เฉพาะทางเครื่อง ซึ่งได้พบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตสากลที่ครูเขียนจดบันทึกไว้

เพลงล่องลม 3 ชั้น

เพลงล่องลม สามชั้น ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำทำนองเพลงล่องลมสองชั้นของเก่า มาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น หน้าทับสองไม้ ไว้สำหรับบรรเลงสำหรับออกท้ายเพลงชุดนางหงส์ โดยท่วงทำนองมีความสนุกสนาน เน้นการขยี้ สะบัด (เพลงนี้ครูวรยศให้ข้อมูลไว้ว่า ครูเขียนน่าจะประพันธ์ไว้นานมากแล้ว เพราะครูวรยศเกิดมาเท่าที่จำความได้ก็ได้ยินวงที่บ้านเล่นเพลงนี้แล้ว)

เพลงห้วยแก้ว เถา

เพลงห้วยแก้ว เถา นี้ ได้พบหลักฐานบันทึกเป็นโน้ตสากล ที่ครูเขียน ศุขสายชล จดบันทึกไว้สำหรับทางปี่คลาริเน็ต ทั้งเถา โดยครูวรยศ ศุขสายชล ให้ข้อมูลไว้ว่า เพลงนี้ครูเขียนได้ประพันธ์สมัยที่ท่านได้ไปสอนปรับวงดนตรีอยู่ที่โรงงานสุราบางยี่ขัน ซึ่งนายอุทัศ ดุจศรีวัชร์ เป็นหัวหน้าวงในขณะนั้นได้ขอให้ครูเขียนประพันธ์ไว้

เพลงโหมโรงมโนราห์โอด 3 ชั้น

เพลงโหมโรงมโนราห์โอด ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำทำนอง มโนราห์โอดสองชั้น ของเก่าสมัยอยุธยามาขยายประพันธ์ทางใหม่เป็นเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้น โดยประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ให้มีลูกล้อ ลูกขัด ท่วงทำนองกระฉับกระเฉง ไว้สำหรับเป็นเพลงโหมโรง ประพันธ์ไว้เมื่อ พ.ศ. 2493

เพลงแขกลพบุรี 3 ชั้น

เพลงแขกลพบุรี สามชั้น นี้ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ไว้สำหรับให้วงศุขสายชลและคณะลูกศิษย์ที่โรงงานสุราบางยี่ขัน ใช้สำหรับบรรเลงไว้อวดฝีมือ เป็นอีกทางหนึ่งที่ท่านประพันธ์ขึ้นมาจากเพลงแขกลพบุรี สามชั้น ทางครูช้อย สุนทรวาทิน และนำมาปรับทำนองและรูปแบบให้เป็นมีสำเนียงแขกและเพิ่มลูกล้อลูกขัด เพลงนี้นิยมใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย ใช้บทร้องจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน นางวันทองฝันร้าย แล้วต่อมาภายหลังท่านจึงประพันธ์เพิ่มให้ครบเป็นเถา แต่ส่วนมากก็จะถูกนำมาบรรเลงเพียงแค่ในอัตราจังหวะ สามชั้นเท่านั้น เพลงนี้ได้แกะโน้ตจากไฟล์เสียงที่ได้จาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล โดยนักดนตรีที่บรรเลงในครั้งนั้นคือ วง

เครื่องสายคณะศิษย์ศุขสายชล บันทึกเสียงไว้เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ. 2525 ขับร้องโดยนางสะสม ศุขสายชล (ภรรยาครูเขียน)(ตอนนั้นอายุ 73 ปี) ควบคุมวงโดย นายวรยศ ศุขสายชล

บทร้อง เพลงแขกลพบุรี สามชั้น

ท่อน 1

ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
ผวาตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา คว้ากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว

ท่อน 2

ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบไหม้ขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง นอนสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที ฝันนี้หาเคยจะฝันไม่
จะมีเหตุเพศภัยประการใด กอดแอบแนบไว้ไม่ลืมตา

เพลงโหมโรงเชิดนอก

เพลงโหมโรงเชิดนอกนี้ ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์ขึ้นมาจากเพลงเชิดนอก โดยประพันธ์ไว้สำหรับใช้เป็นเพลงโหมโรง บรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรี มีท่วงทำนองที่โลดโผน รุกเร้าเพลงนี้เป็นที่นิยมบรรเลงของศิษย์คณะศุขสายชล ครูวรยศให้ข้อมูลไว้ว่า ครูเขียนประพันธ์ไว้นานมากแล้ว ช่วงครูวรยศอายุประมาณไม่เกิน 15 ปี

เพลงกวางทอง เถา

เพลงกวางทอง เถา นี้ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์ขึ้นจากเพลงตามกวาง อัตรา สองชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว ๖ จังหวะ นายถวิล ทองโปร่ง หัวหน้าวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลของโรงงานสุราบางยี่ขัน เห็นว่าเป็นเพลงที่ไพเราะ จึงให้ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา โดยครูเขียนประพันธ์ไว้ทั้งทางร้องและทางบรรเลง เมื่อวันที่ ๑๐ กันยายน พ.ศ.๒๕๐๑ พร้อมให้ชื่อใหม่ว่า เพลงกวางทอง เถา ครูเขียนใช้บทร้องจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาส

บรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

บทร้องเพลงกวางทอง เถา

สามชั้น

เมื่อนั้น องค์พระหริวงศ์ทรงศักดิ์
จึงมีวาจากับพระลักษมณ์ น้องรักจงเฝ้านางสีดา
ตัวพี่จะรีบสกัดทาง ตามกวางเข้าในไพรพฤกษา
อยู่ที่นี่กว่าพี่จะกลับมา น้องยาอย่าอาวรณ์ร้องฤทัย

สองชั้น

ว่าพลางทางหยิบศรทรง ลงจากศาลาที่อาศัย
เลาะลัดตัดตรงเข้าพงไพร เลี้ยวไล่ตามทางกวางทอง

ชั้นเดียว

ครั้นถึงที่ลำธารก็พานพบ แลประสบเห็นกวางย่างย่อง
เล็มหญ้าท่าทางกวางมอง พระจ้องศรทรงตรงไป

เพลงฝรั่งจรกา เถา

เพลงฝรั่งจรกาของเดิม เป็นเพลงในอัตรา สองชั้น ใช้ร้องในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง ในบทของจรกา และในเพลงตับนางชินเดอริลลา ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำมาประพันธ์เป็นเถาขึ้นทั้งทางร้องและทางบรรเลงโดยขยายเป็นสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ประพันธ์เสร็จเมื่อวันที่ ๖ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๐ ได้ส่งกระจายเสียงสถานีวิทยุ ท.ท.ท. เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๐ นอกจากนี้ นายคงศักดิ์ คำศิริ ก็ได้ประพันธ์ไว้อีกทางหนึ่งด้วย โดยบทร้องเพลงฝรั่งจรกาเถานี้

ครูเขียน ศุขสายชล ได้นำบทร้องจากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

บทร้องเพลงฝรั่งจรกา เถา

สามชั้น

เมื่อนั้น จรกาบังคมก้มเกศี
ลุกขึ้นร้องรำทำท่าที ตรงที่หน้าศาลเทพไท
ยอกรขึ้นเพียงศิโรเพฐ ไหว้ไทเทเวศร์น้อยใหญ่
อันมีทิพย์เนตรส่องไป อย่าได้เข้าด้วยคนร้าย

สองชั้น

จงสังหารผลาญหมู่ริษยา ให้ประจักษ์แก่ตาคนทั้งหลาย
ข้ามิได้คิดคดหยาบคาย ขอให้เสร็จสมหมายทุกสิ่งอัน

ชั้นเดียว

เมื่อนั้น องค์ท้าวดาหารังสรรค์
สังเวยทวยเทพเสร็จพลัน ทรงธรรม์เสด็จกลับพารา

เพลงกำพุช เถา

เพลงกำพุช นี้เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น สำเนียงเขมร นายถวิล ทองโปร่ง หัวหน้าวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลของโรงงานสุราบางยี่ขันให้ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา โดยครูเขียนได้ประพันธ์ไว้ทั้งทางร้องและทางบรรเลง ประพันธ์เสร็จเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2501 ให้ชื่อว่าเพลง กำพุช เถา โดยใช้บทร้องจากวรรณคดีเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ในรัชกาล ที่ 6 (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

บทร้องเพลงกำพุชเถา

สามชั้น

บัดนั้น ทหารขอมสั่นหัวแล้วแสร้งว่า
ตัวเราก็มีเมตตา ทั้งวาจาท่านตอบก็ชอบกล
จะกดขี่ข่มเหงคะเนงร้าย เครื่องทำลายภักดีไม่มีผล
พวกท่านก็คนเราก็คน เมื่อยามจนก็ต้องคิดจิตปรานี

สองชั้น

แต่อัตราวารีที่ส่งเต็ม ยี่สิบเล่มเกวียนใหญ่จึงได้ที่
ตัวเราเข้ามาในคราวนี้ เกวียนมีมาสิบเล่มด้วยกัน
ไฉนจะสามารถบรรทุกหมด ตามกำหนดอัตราที่เคยนั่น
ใจเราสงสารพวกท่านครัน แต่สุดที่จะผันจะผ่อนตาม

ชั้นเดียว

พระร่วงคิดดูก็เห็นท่า จะเอาเปรียบเสนาผู้นี้ได้
ถ้าสำเร็จเสร็จสมดังใจ เขาไซร้จะต้องยอมตาย

เพลงทยอยญวณ เถา

เพลงทยอยญวณ นี้เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น นายถวิล ทองโปร่ง หัวหน้าวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลของโรงงานสุราบางยี่ขันให้ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา โดยครูเขียนได้ประพันธ์ไว้ทั้งทางร้องและทางบรรเลง (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงแขกอะหวัง เถา

เพลงแขกอาหวัง นี้เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ ชั้นเดียว ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น และสองชั้น จนครบเป็นเพลงเถา ซึ่งเป็นคนละทางกับของครูมนตรี ตราโมท (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงหนีเสือ เถา

เพลงหนีเสือ นี้เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ ชั้นเดียว ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และสองชั้น จนครบเป็นเพลงเถา (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงลาวสวยรวย เถา

เพลงลาวสวยรวย นี้เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น ครูเขียน ศุขสายชล นำมาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น และตัดลงชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา เป็นลักษณะเพลงกรอ(เพลงหวาน) โดยประพันธ์เอาใจตามคำขอของหัวหน้าวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันในขณะนั้น คือ นายอุทัศ ดุจศรีวัชร์ (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงลาวสาวสวย เถา

เพลงลาวสาวสวยเถานี้ ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์โดยนำเค้าโครงจากเพลงลาวสาวสวยสองชั้นของเก่า นำมาแต่งขยายเป็นสองชั้น และตัดลงชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา เป็นลักษณะเพลงกรอ(เพลงหวาน) โดยประพันธ์เอาใจตามคำขอของ นายอุทัศ ดุจศรีวัชร์ หัวหน้าวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันในขณะนั้น ประพันธ์เสร็จเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ.2499 (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์

ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงรวงคำ เถา

เพลงรวงคำ เถา นี้ ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งเถา โดยประพันธ์เอาใจตามคำขอของหัวหน้าวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันในขณะนั้น คือ นายอุทัศ ดุจศรีวัชร์ เป็นลักษณะเพลงกรอ (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงลาวหลง เถา

เพลงลาวหลงเถา นี้ ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งเถา เป็นลักษณะเพลงกรอ(เพลงหวาน) โดยประพันธ์เอาใจตามคำขอของหัวหน้าวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันในขณะนั้น คือ นายอุทัศ ดุจศรีวัชร์ (เป็นเพลงที่ครูเขียนประพันธ์ไว้แต่ไม่ค่อยได้ถูกนำมาบรรเลง มีโอกาสบรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งและนักดนตรีที่ได้เพลงจะเป็นนักดนตรีของวงโรงงานสุราบางยี่ขันรุ่นเก่าๆที่ส่วนมากก็จะเสียชีวิตแล้ว)

เพลงคุณลุงคุณป้า เถา

ครูเขียน ศุขสายชลได้นำเพลง คุณลุงคุณป้า สามชั้นของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มาดัดแปลงให้เข้ากับทำนองเพลงคุณลุงคุณป้าสองชั้น ของพระบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใช้เป็นเพลงปลุกใจของทหารเรือ โดยครูเขียนนำมาดัดแปลงให้เข้ากันและทำทางชั้นเดียวขึ้น จนครบเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งประพันธ์เนื้อร้องไว้ครบเถา

เนื้อร้องเพลงคุณลุงคุณป้าเถา

สามชั้น

หลานเอ๋ยฟังวาจาลุงป้าจะสอน จงตั้งใจฟังสุนทรกล่าวเฉลย
เจ้าเกิดมาภายหลังยังไม่เคย อย่าละเลยแล้วจงจำคำโบราณ
บุคคลใดทำคุณแก่เจ้าก่อน แล้วจงย้อนแทนคุณให้แก่ท่าน
จะกล่าวแต่เฉพาะที่ดีสำคัญ ผู้หนึ่งนั้นคือบิดาและมารดา

สองชั้น

อีกผู้หนึ่งได้แก่ครูผู้สั่งสอน ท่านมีคุณแก่เราก่อนเป็นหนักหนา
ทั้งอาจารย์ก็ประเสริฐเลิศโลกา ได้ศึกษาศีลธรรมประจำกาย
ทั้งสามท่านที่ลุงป้าว่ามานี้ เจ้าจงมีน้ำจิตพิสมัย
ทรัพย์ไม่มีที่จะแทนท่านสมใจ เอาร่างกายเราใช้เอาไว้เทอญ

ชั้นเดียว

หากผู้ใดทดแทนพระคุณท่าน เทพเจ้าทุกชั้นจะสรรเสริญ
สินทรัพย์นับวันจะเจริญ ผลบังเอิญมาหาทั้งตาปี
ผู้ใดลืมกตัญญูผู้ที่กล่าว เทพเจ้าจะสาปแช่งทุกแห่งที่
จะทำการสิ่งใดไม่มีดี ทั้งชาตินี้ชาติหน้าไม่ถาวร

4. ศึกษาเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล

4.1 วิเคราะห์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล จำนวน 10 เพลง

การจำแนกประเภทเพลงที่ประพันธ์ โดยครูเขียน ศุขสายชล สามารถจำแนกเพลงได้ ใน 3 ลักษณะดังนี้

1. เพลงที่แปลงอัตราจังหวะ (เปลี่ยน ยืด หรือขยาย อัตราจังหวะ)
   - เพลงพญาตรึก เถา
   - เพลงพญารำพึง เถา
   - เพลงพญาครวญ เถา
   - เพลงพญาสี่เสา เถา
   - เพลงไอยราชูงวง เถา
   - เพลงล่องลม สามชั้น
   - โหมโรงมโนราห์โอด
   - เพลงแสนปมรำพัน เถา
2. เพลงที่แต่งจากการถอดเค้าโครงเพลงเดิม (ยึดอัตราจังหวะเดิม)
   - เพลงแขกลพบุรี สามชั้น
3. เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ (ทั้งหมด)
   - เพลงห้วยแก้ว เถา

โน้ตเพลงพญาตรึก เถา

สามชั้น

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

สองชั้น

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

ชั้นเดียว

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

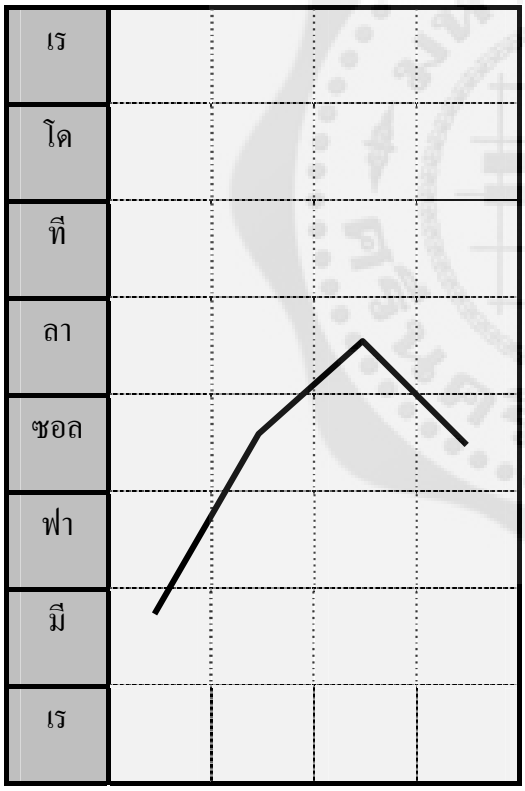
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



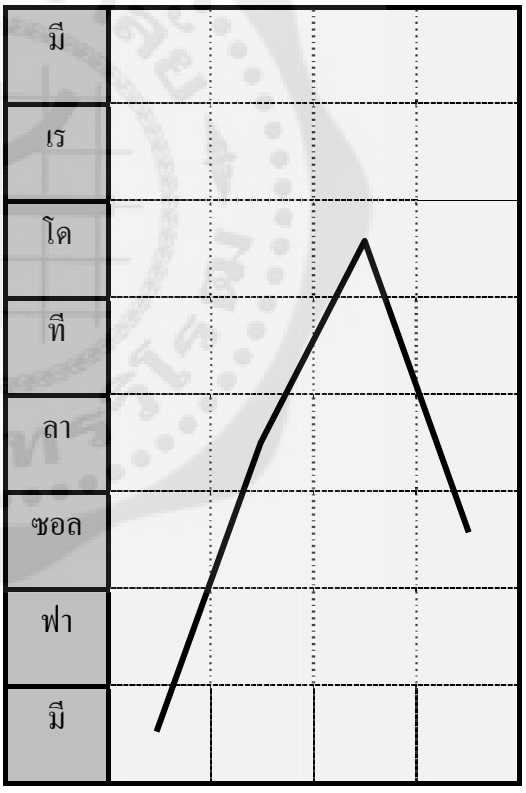
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 2

- ด ร ม	- ซ - ล	- ร - ด	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ด	- - - ซ



บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

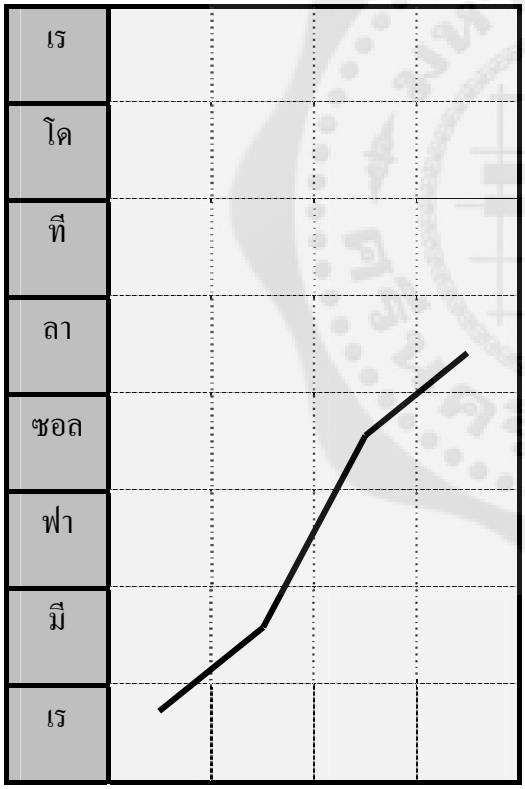
รูปแบบที่ 3

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

ม ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล



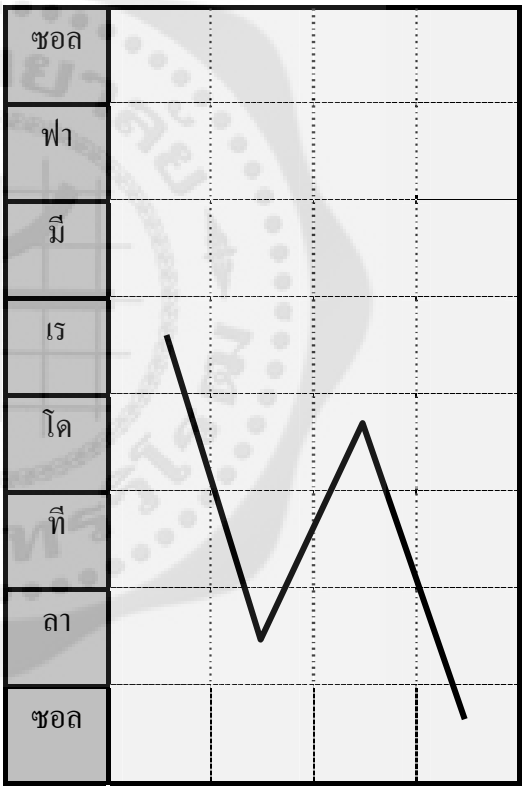
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 4

- ม - ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ซ



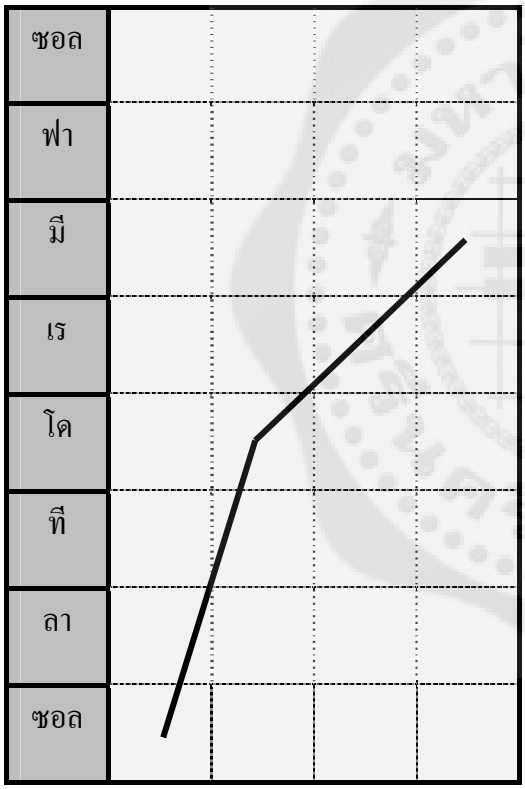
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 5

- ล - ซ	ซ ซ - ด	ด ด - ร	ร ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม



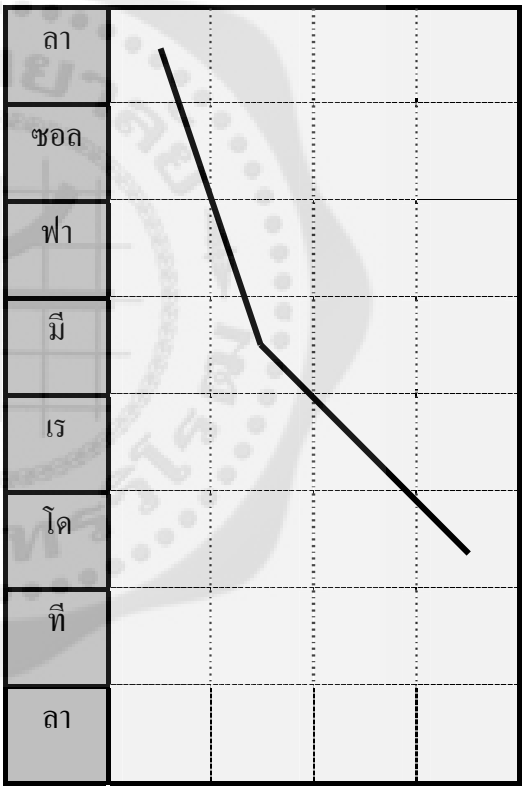
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 6

- ซ - ล	- ซ - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด



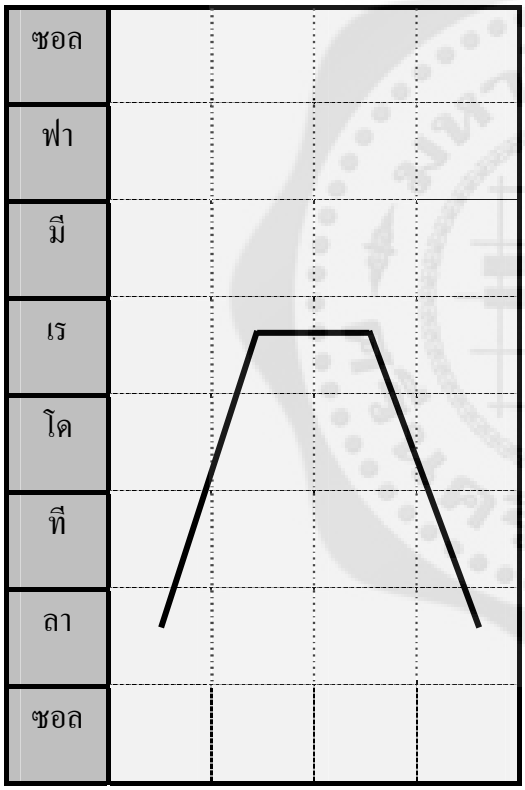
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 7

- ม ซ ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล



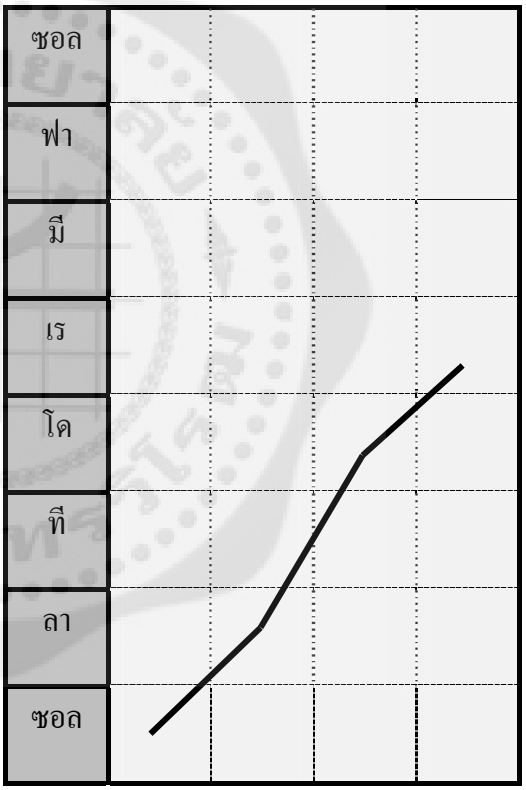
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 8

- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร



บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

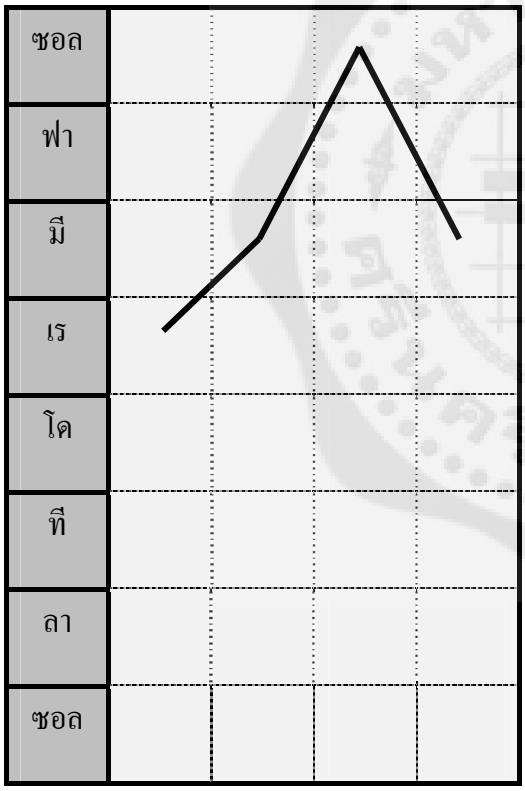
รูปแบบที่ 9

- - - ร	- ม ม ม	- - - ซ	- ม ม ม

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ม

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม



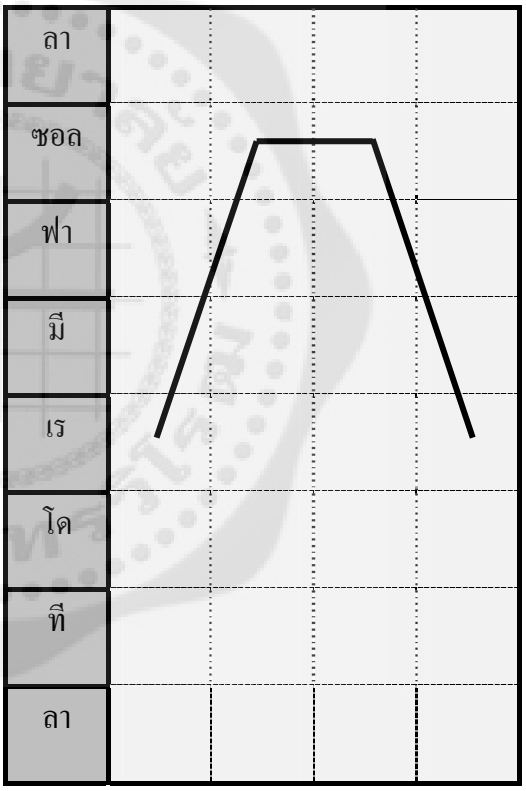
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 10

- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



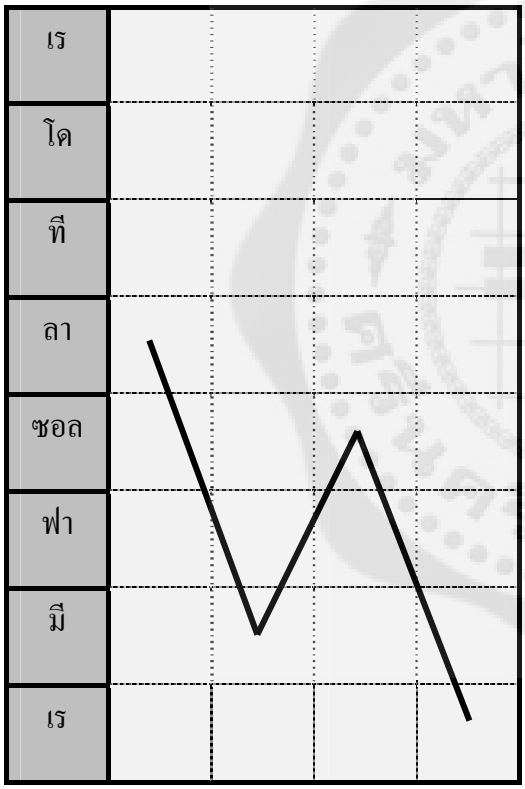
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 11

- - ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ร



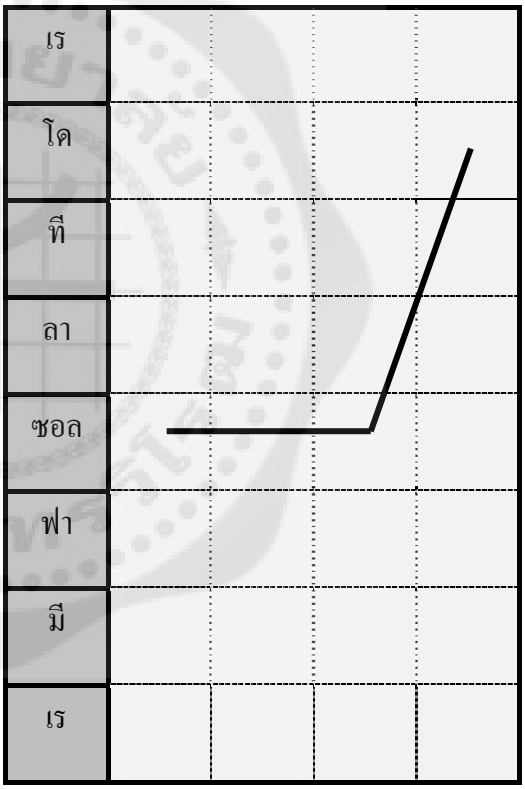
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 12

- ท ล ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด



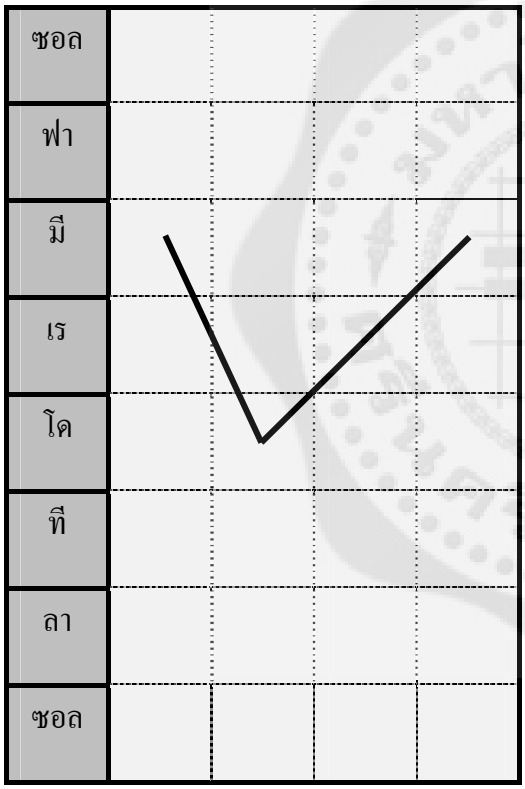
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 13

- ล ซ ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - ม



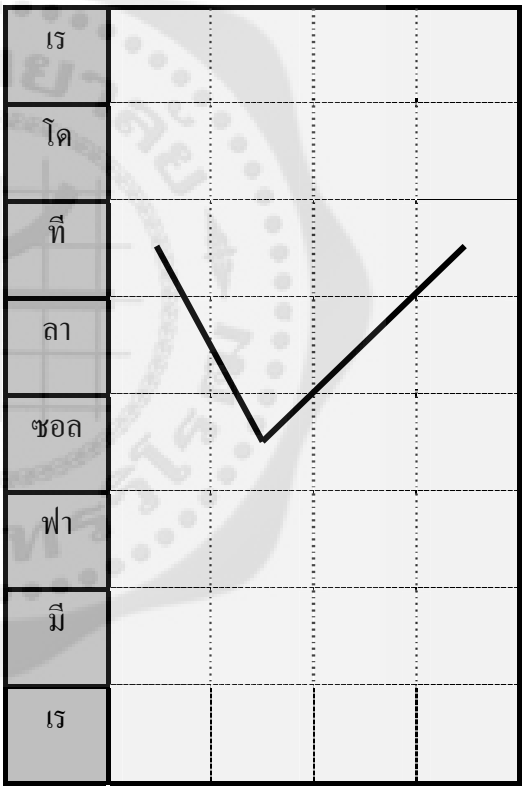
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 14

- ม ร ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



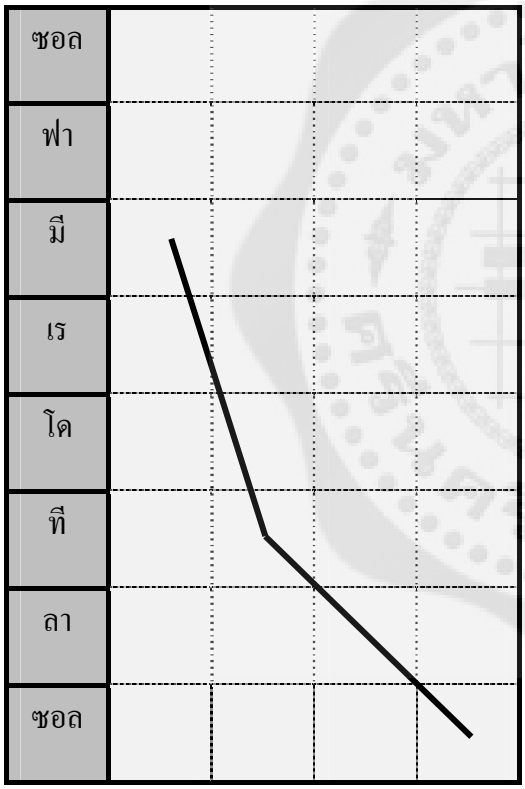
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล 3

รูปแบบที่ 15

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ซ



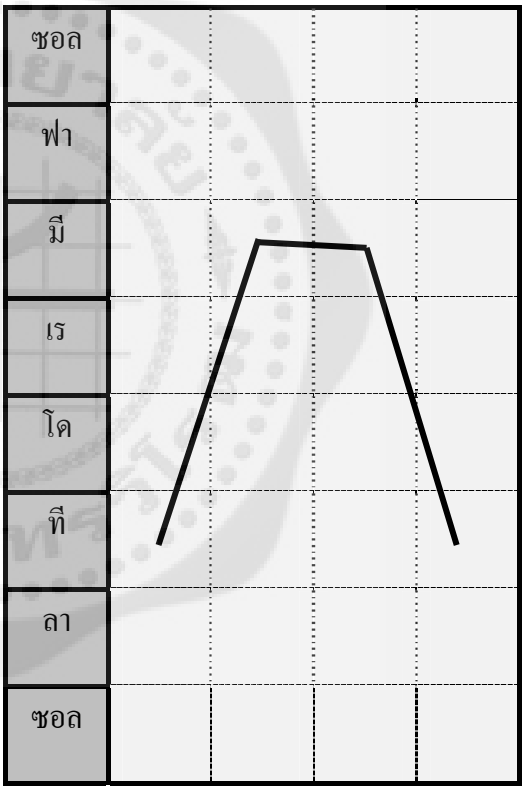
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 16

- ซ ล ท	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ม	- - - ม	- - - ท



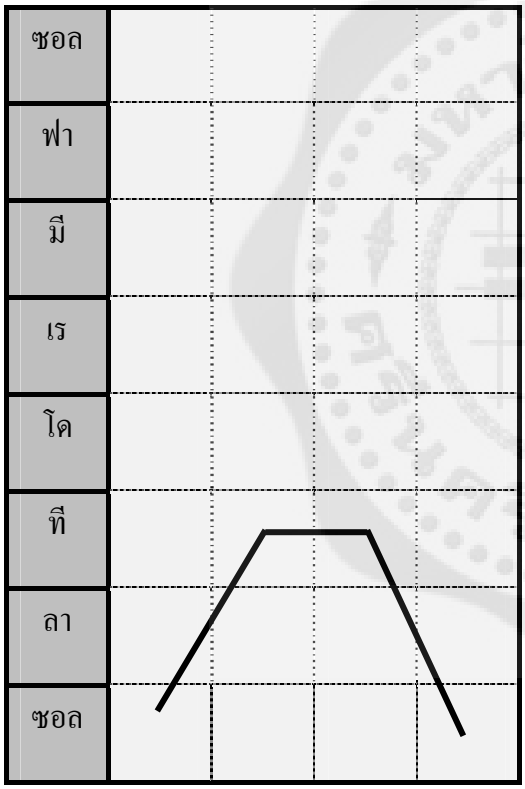
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 17

- ร - ซ	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ



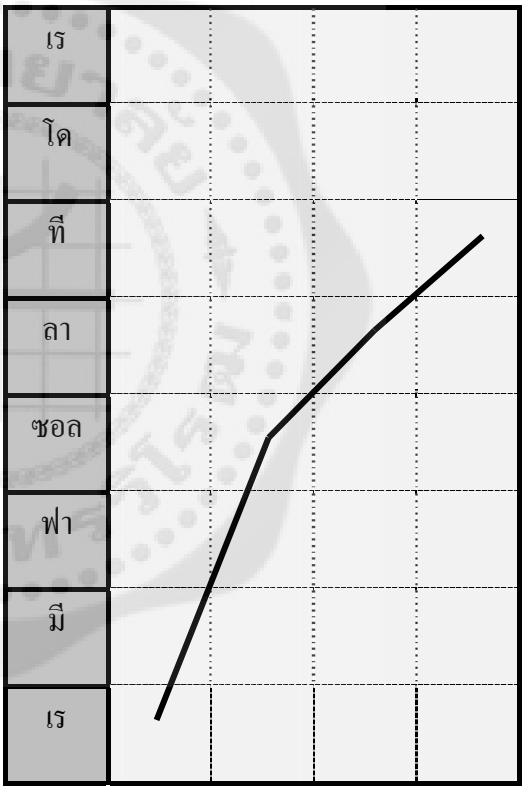
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 18

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



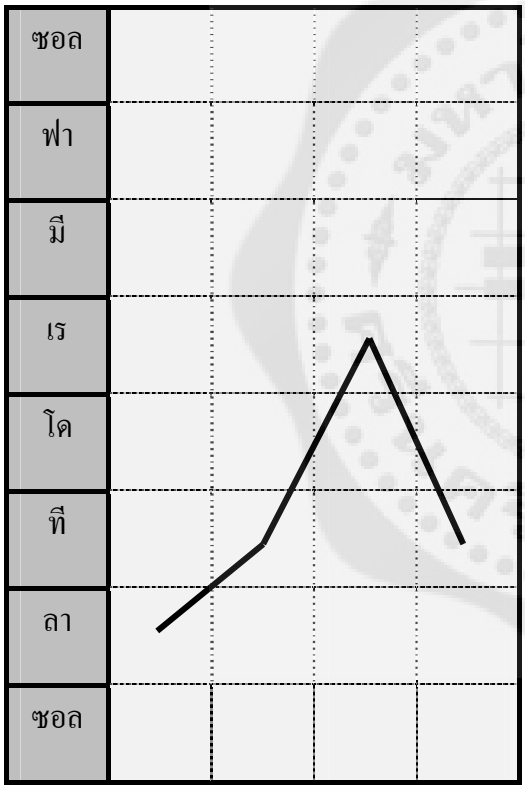
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 19

- - - ล	- ท ท ท	- - - ร	- ท ท ท

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท



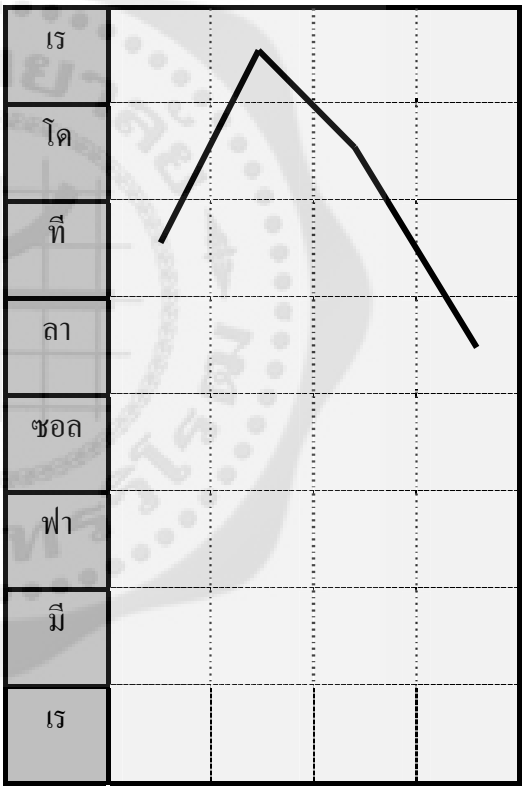
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 20

- ซ ล ท	ล ท ด ร	ด ม ร ด	ร ด ท ล

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ร	- - - ด	- - - ล



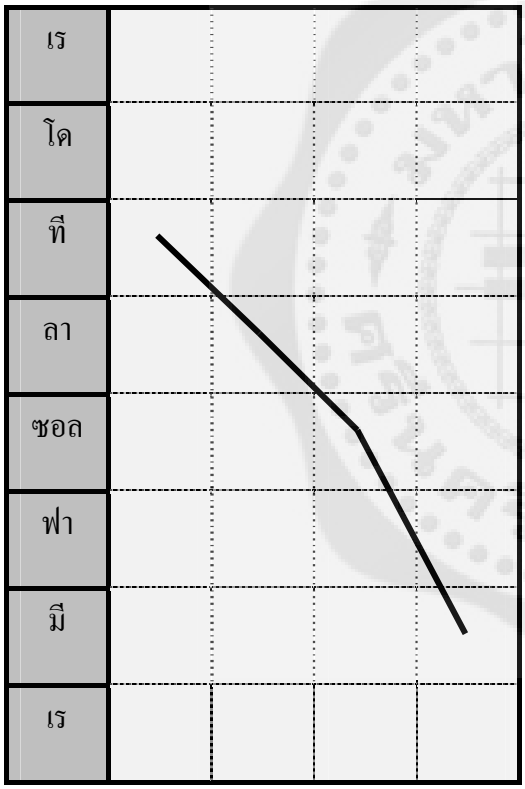
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล2

รูปแบบที่ 21

- ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม



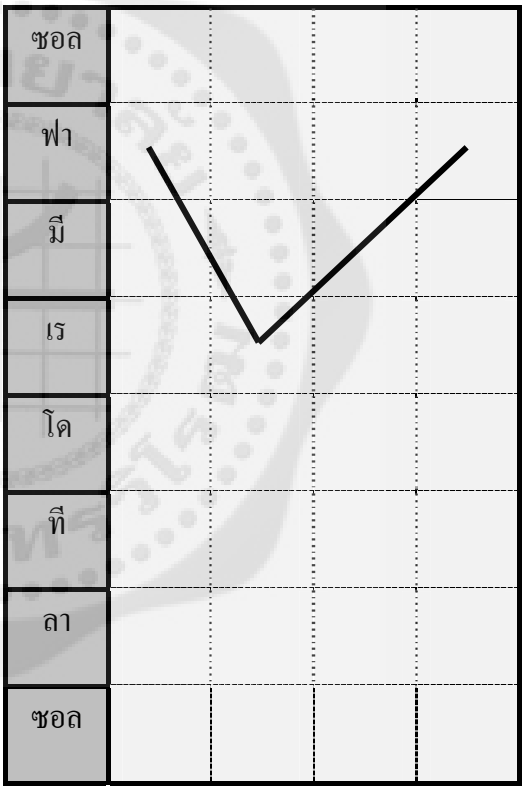
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 22

- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- - ฟ ม	ร ม - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ



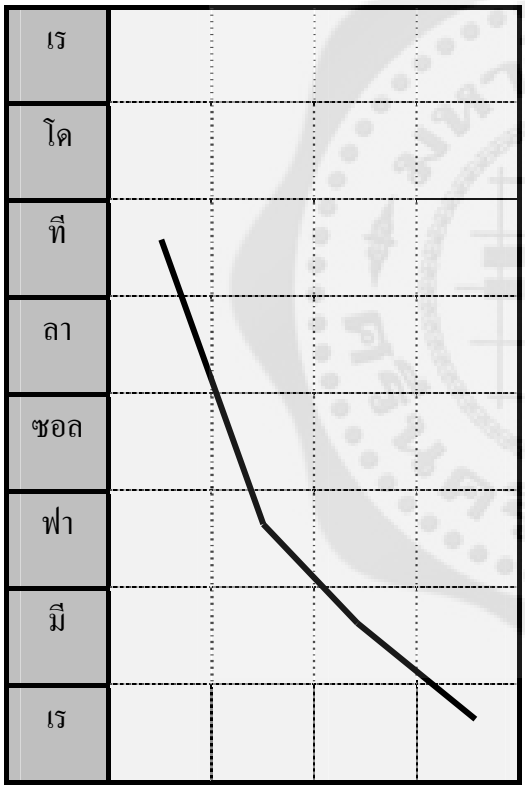
บันไดเสียง เร ลูกตก เร3

รูปแบบที่ 23

- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร



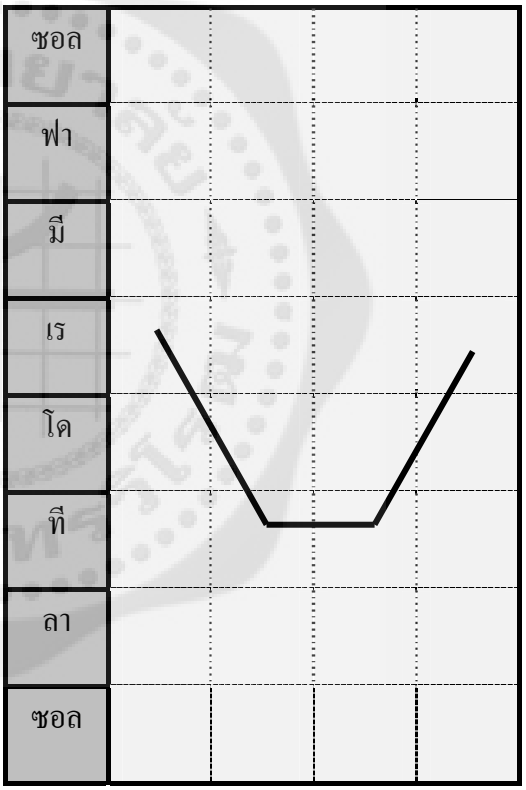
บันไดเสียง เร ลูกตก เร1

รูปแบบที่ 24

- ด - ร	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร



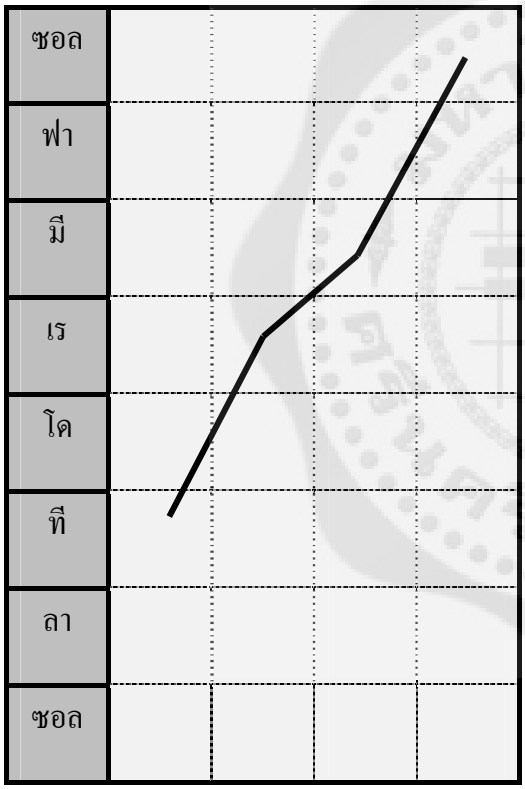
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 25

- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ



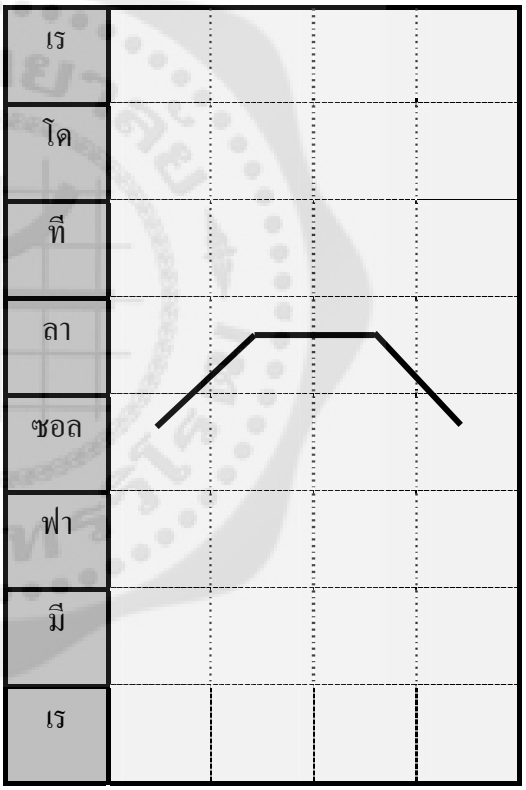
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 26

- - - ซ	- ล ล ล	- ซ - ล	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ซ



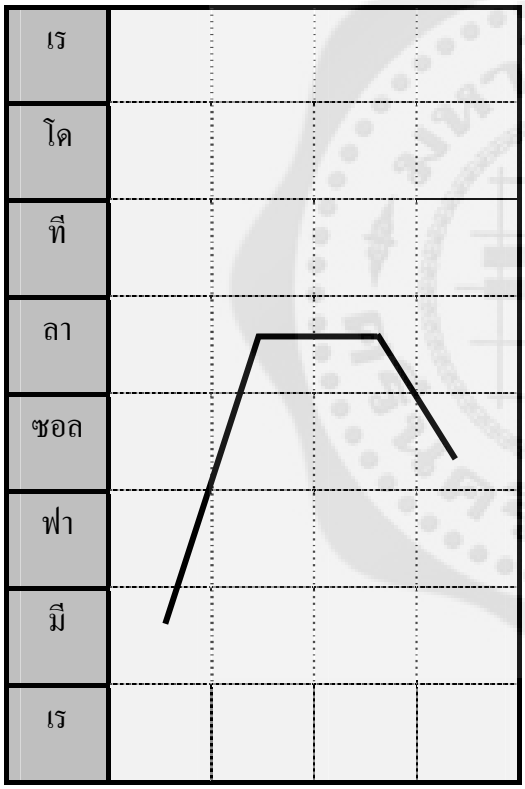
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 27

- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ซ



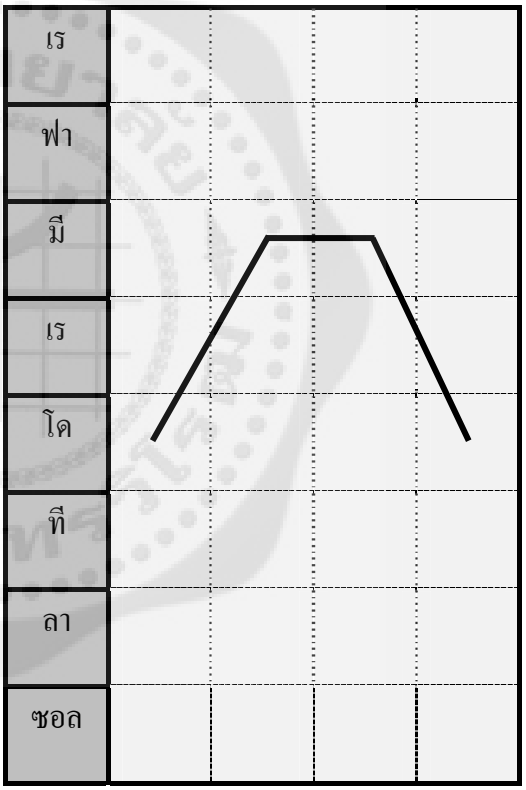
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 28

- ซ - ด	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด



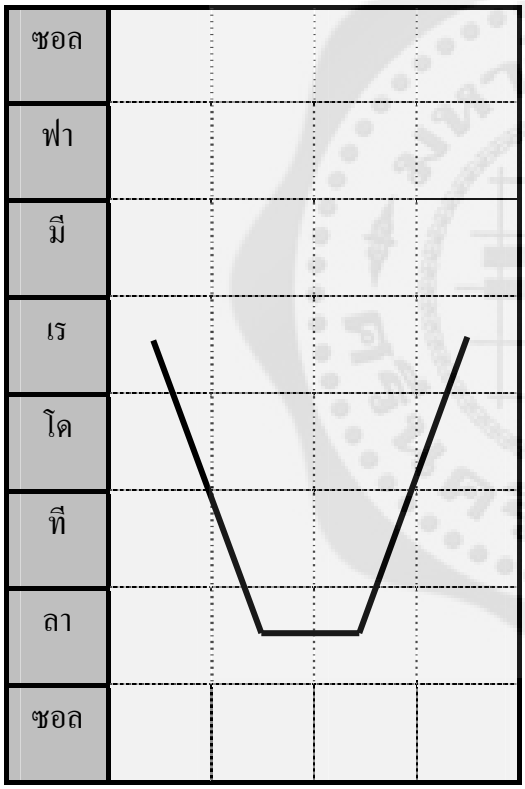
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 29

- ม - ร	- ด - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ร



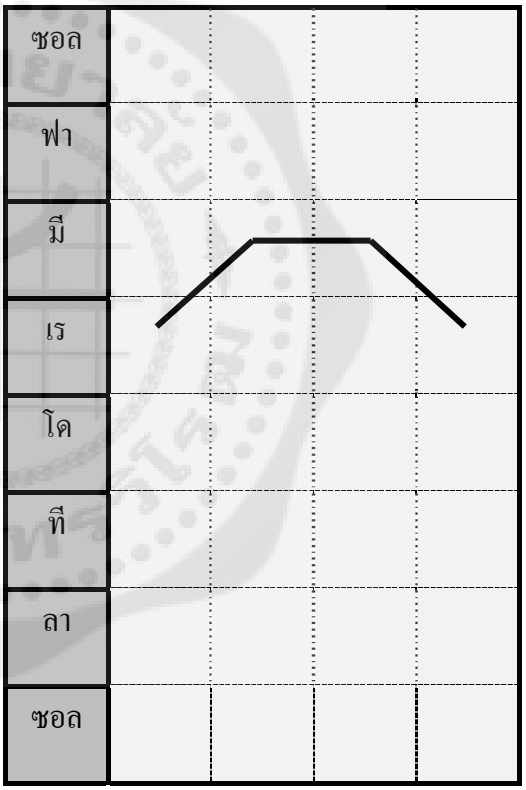
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 30

- - - ร	- ม ม ม	- ร - ม	- ซ - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ร



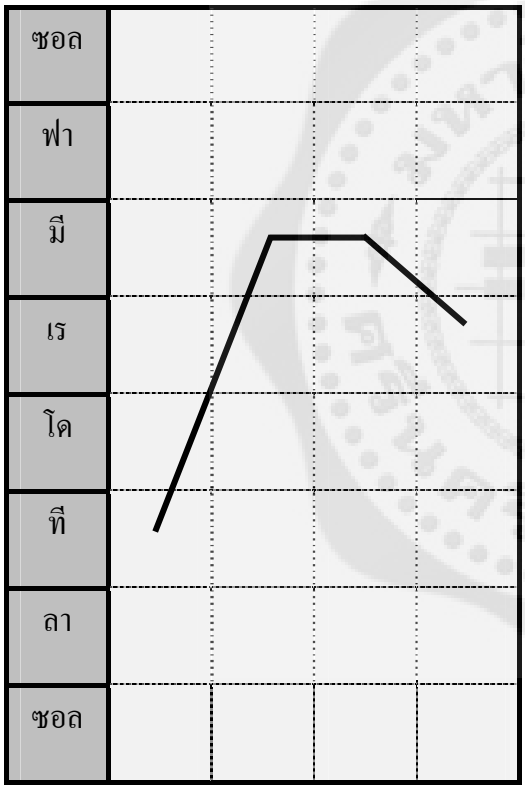
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 31

- ซ ล ท	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ม	- - - ม	- - - ร



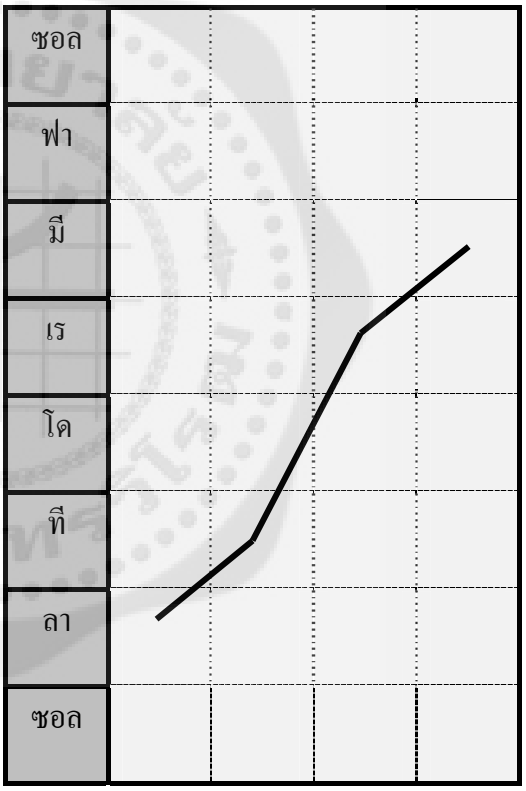
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 32

- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม



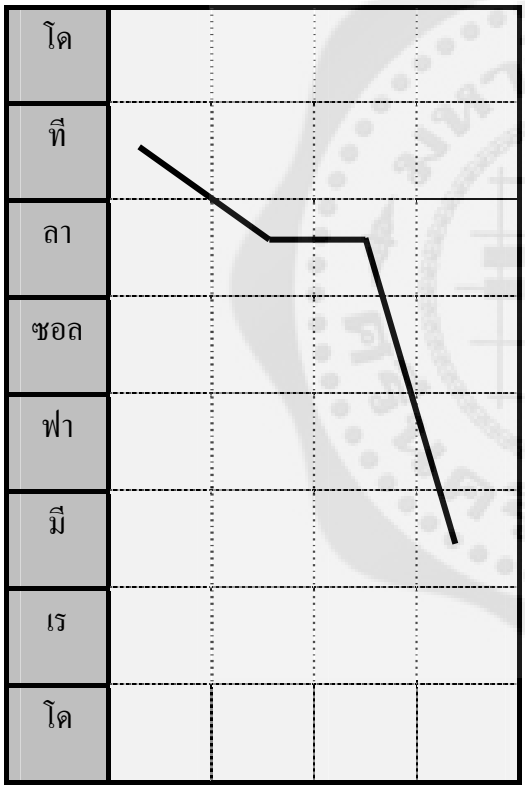
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 33

- ซ ล ท	- ร - ล	- ท - ล	- ซ - ม

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ม



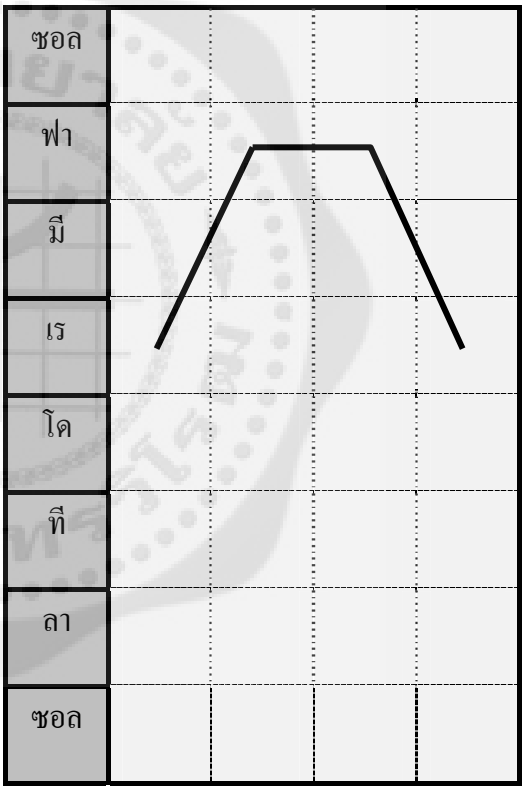
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 34

- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร



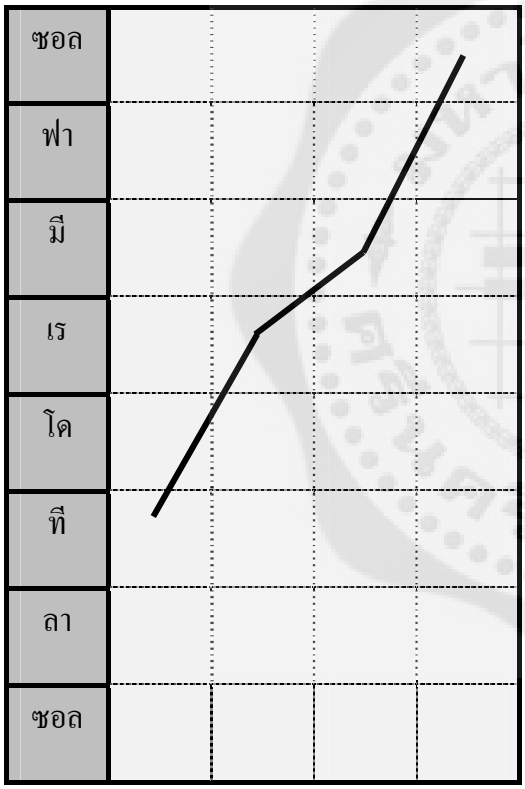
บันไดเสียง เร ลูกตก เร1

รูปแบบที่ 35

- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ



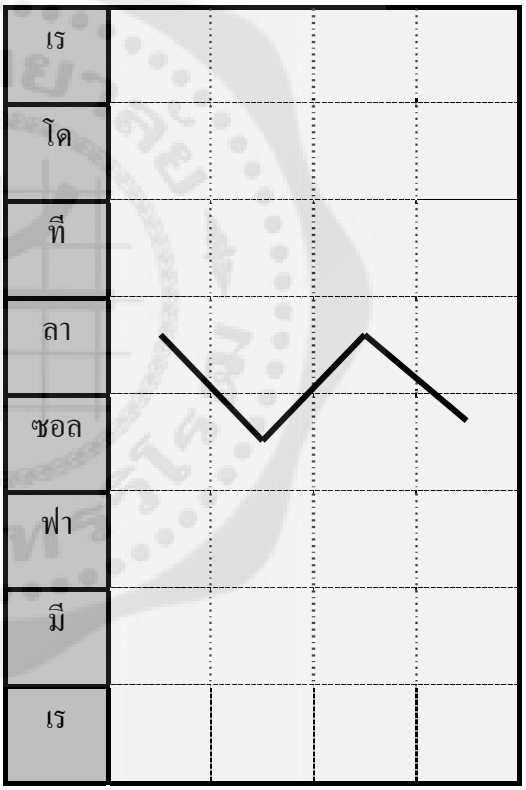
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 36

- ม ซ ล	ซ ล ด ซ	ด ม ซ ล	ซ ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



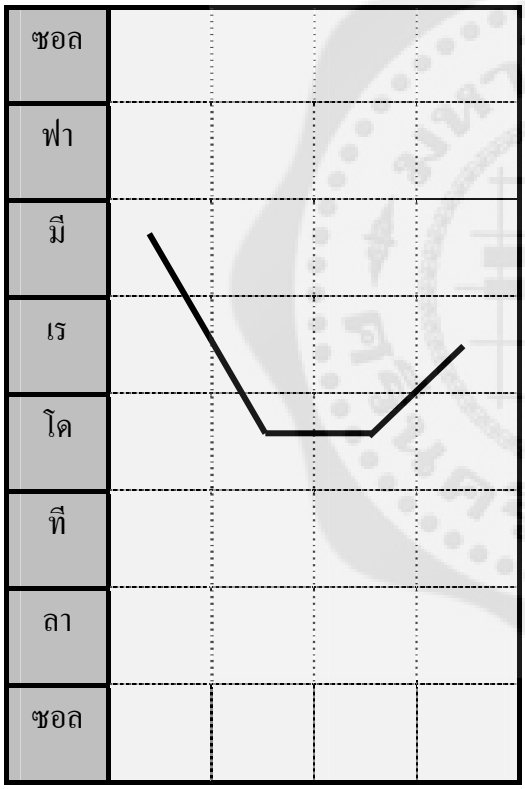
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 37

- ด ร ม	- ร - ด	- ล - ด	ร ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ร



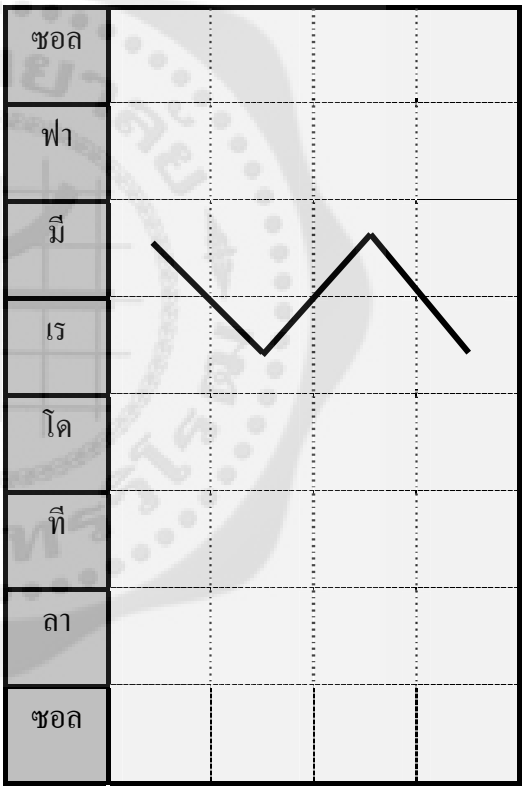
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 38

- ม ม ม	- ซ - ร	- ท ร ม	ร ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร



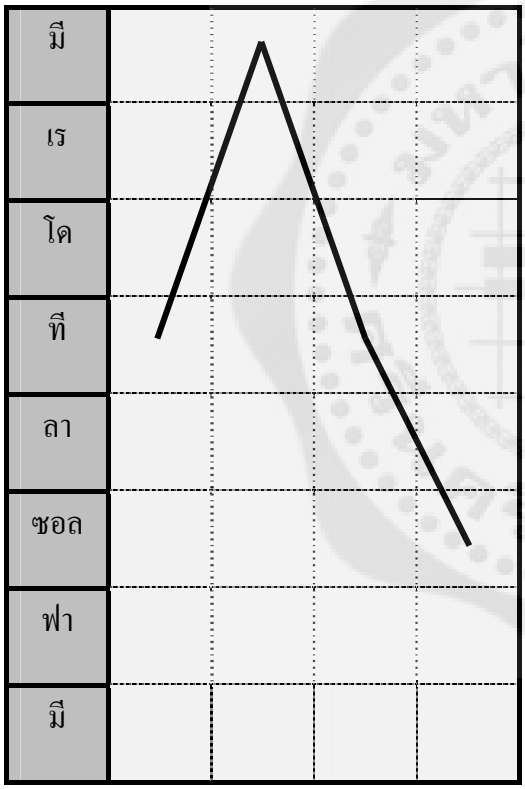
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 39

- ล - ท	- ร - ม	ซ ม ร ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ซ



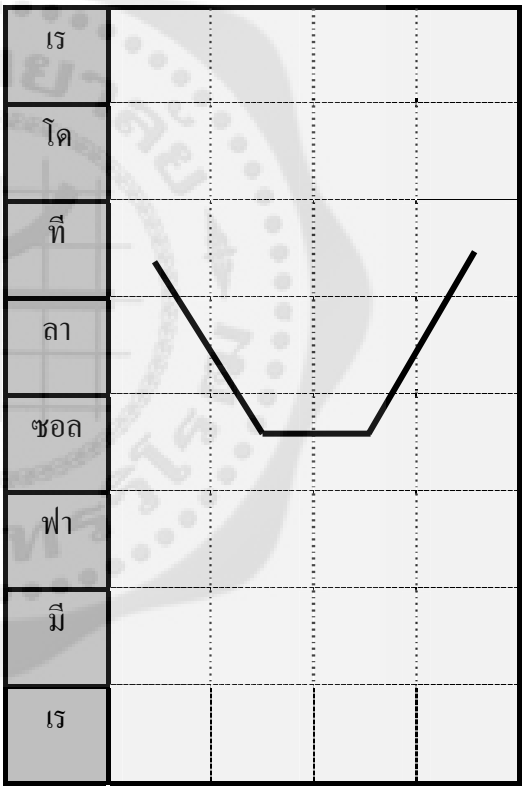
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 40

- ร ด ท	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - ท



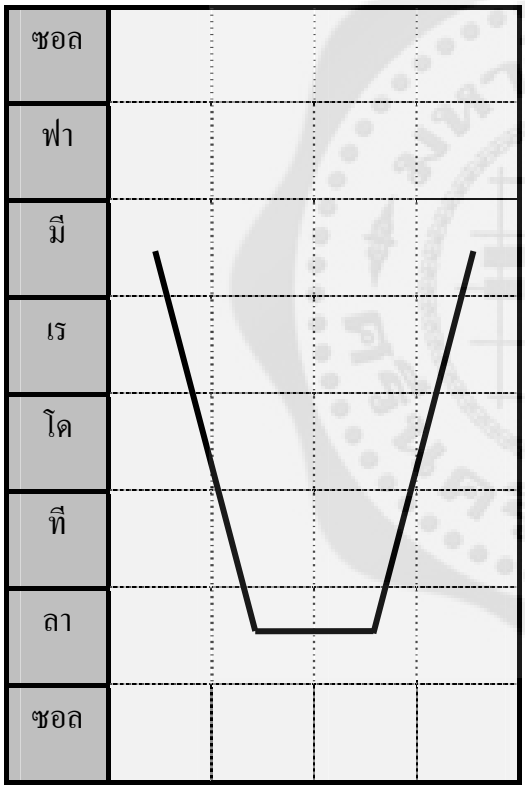
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 41

- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม



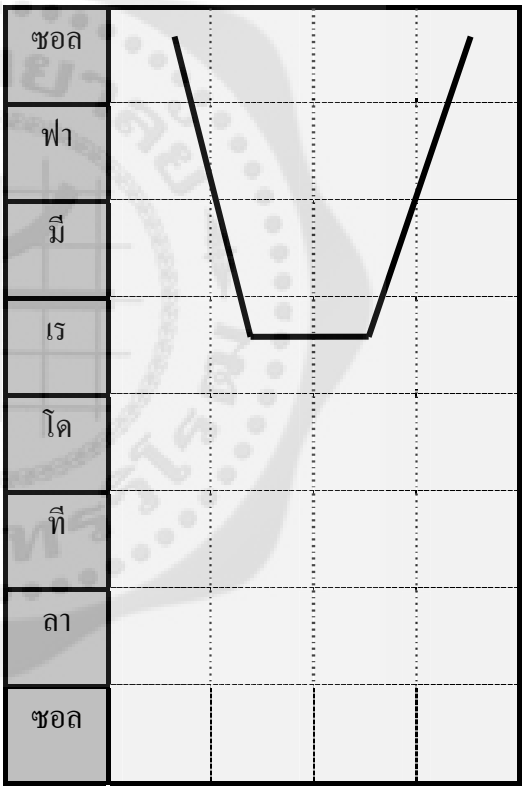
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 42

- ท ล ซ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - ซ



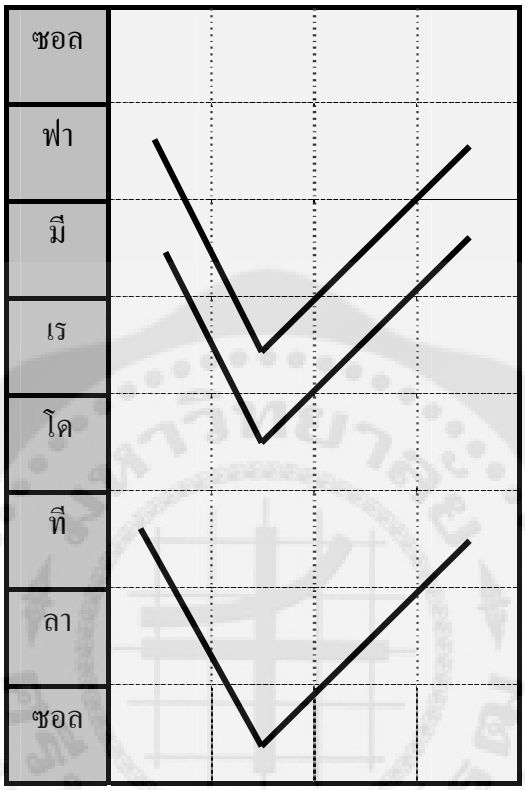
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

ตารางสรุปรูปแบบ กระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง พญาตรึก เถา

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 22 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 23 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 24 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 25 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 26 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 27 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 28 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 29 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 30 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 10 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 31 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 32 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 33 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 34 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 35 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่ 36 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 16 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 37 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 17 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่ 38 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 18 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 39 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 19 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 40 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 20 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 41 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 21 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 42 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง

ข้อค้นพบเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงพญาตรึก เถา ผู้วิจัยพบว่า

ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่น่าสนใจ 2 ทิศทางทำนอง คือ ลักษณะทิศทางทำนองสามเหลี่ยมหงาย ในรูปแบบที่ 13 รูปแบบที่ 14 และรูปแบบที่ 22



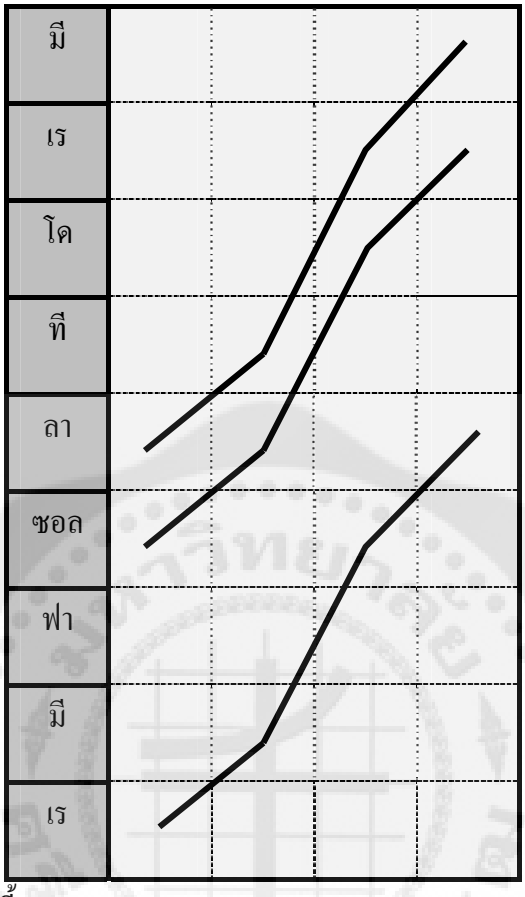
ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- ล ซ ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

- ม ร ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- - ฟ ม	ร ม - ฟ

ลักษณะทิศทางทำนองในรูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 8 รูปแบบที่ 32



ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร

- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร ร - ม

จากรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองข้างต้น มีข้อค้นพบว่า ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเดียวกันใน 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล และบันไดเสียงเร ซึ่งเป็นผลให้เพลงพญาตรึก เถา นี้ มีความหลากหลายของรูปแบบทำนอง จากบันไดเสียงที่เปลี่ยนไปหลายครั้งแต่เกิดที่จำ หรือเกิดเอกลักษณ์ที่ทำให้เพลงมีความรื่นหูถึงแม้ว่าจะเปลี่ยนบันไดเสียง โดยใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเดียวกันลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงพญาตรึก เถา ดังนี้

สามชั้น

ค5	ค5
ค6	ค5
ค3	ค1
ค6	ค2
ค3	ค2
ค2	ซ5
ค1	ค3
ซ3	ซ1
ซ3	ซ1
ซ1	ซ3
ซ3	ซ3
ซ3	ซ1
ค3	ค6
ซ2	ซ6
ร3	ร1
ซ5	ซ1

สองชั้น

ซ1	ด5
ด1	ด2
ซ5	ซ5
ซ6	ซ1
ซ1	ซ3
ซ3	ซ1
ซ2	ซ6
ร1	ซ1

ชั้นเดียว

ด5	ด2
ซ5	ซ1
ซ3	ซ1
ซ6	ซ1

จากการเปรียบเทียบลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงพญาตรึก เถา แสดงให้เห็นว่า ครูเขียน ศุขสายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา เข้าใจหลักการแต่งขยายและตัดทอนทำนองเพลง ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะ ตรงกับบันไดเสียงและตกลูกตกเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ดังที่แสดงไว้ข้างต้น

สรุปลักษณะเพลง พญาตรึก เถา

เพลงพญาตรึก เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร และบันไดเสียงซอล ในส่วนของลูกตกนั้น ในแต่ละบันไดเสียงใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง ท่อนเพลงของแต่ละอัตราจังหวะ ขึ้นด้วยบันไดเสียงโด และลงจบด้วยบันไดเสียงซอล ดังจะเห็นได้ว่า การที่ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของ บันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้า นั้น ย่อมแสดงว่า ทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

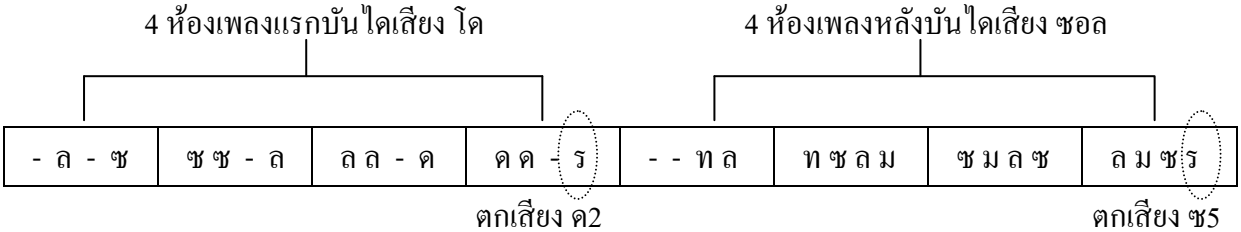
บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

และในส่วนกลางของท่อนเพลง มีการใช้บันไดเสียง เร ระคนอยู่ทั่วไป ซึ่งบันไดเสียงซอล และบันไดเสียงเร เป็นบันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้า นั้น ย่อมแสดงว่า ทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

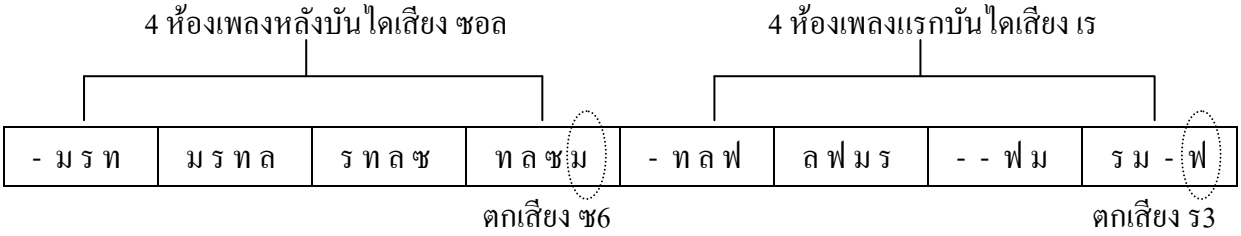
บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด

โดยบางวรรคเพลงที่ต้องการเปลี่ยนบันไดเสียง ที่แสดงถึงการใช้ลูกตกเสียงเดียวกัน แต่เปลี่ยนบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ห้า ซึ่งวรรคเพลงดังกล่าวลูกตกอยู่ในเสียงหลักของบันไดเสียงนั้น

ตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญาตรึก สามชั้น บรรทัดที่ 6



ตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญาตรึก สามชั้น บรรทัดที่ 14 สี่ห้องเพลงหลัง และบรรทัดที่ 15 สี่ห้องเพลงแรก



รูปแบบของการดำเนินทำนอง มีทั้งสิ้น 42 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 17 และรูปแบบที่ 15 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 4 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 16 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 รูปแบบที่ 9 รูปแบบที่ 14 และรูปแบบที่ 18 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้งในแต่ละรูปแบบ และรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

ดังนั้น เพลงพญาตรึก เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงถึง 3 บันไดเสียงกลับกันไปมา แต่โดยเนื้อแท้แล้ว ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงโด และลงจบด้วยบันไดเสียงซอล ในการเปลี่ยนบันไดเสียงมีทั้งที่มีการเปลี่ยนโดยใช้เสียงหลักเดียวกันแต่คนละบันไดเสียง และมีทั้งเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ซึ่งทั้งหมดอาศัยความเข้าใจในการเชื่อมบันไดเสียงแบบบันไดเสียงที่มีเสียงหลักร่วม โดยสังเกตได้ว่า บันไดเสียงซอล เป็นบันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงกลาง ในการเชื่อมประโยคเพลง ระหว่างบันไดเสียง โด บันไดเสียงซอล และบันไดเสียงเร

โน้ตเพลงพญารำพึง เถา

สามชั้น

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

สองชั้น

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

ชั้นเดียว

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

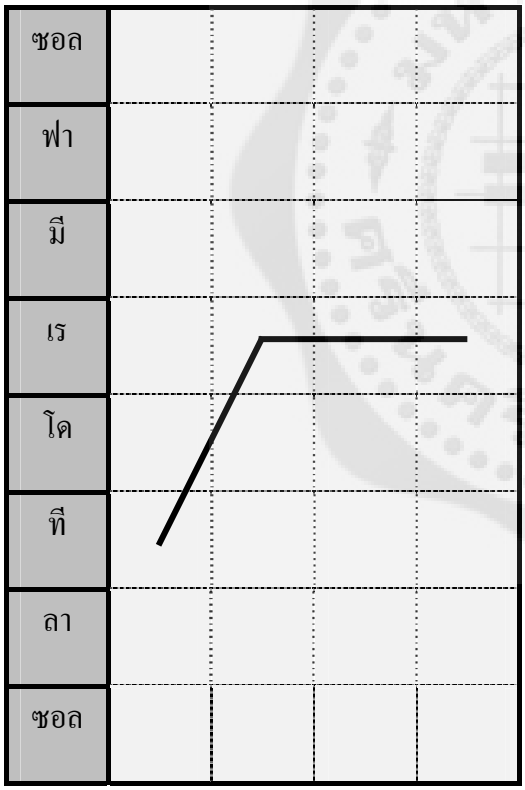
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - - ท	- ร ร ร	- ม - ร	- ร - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ร



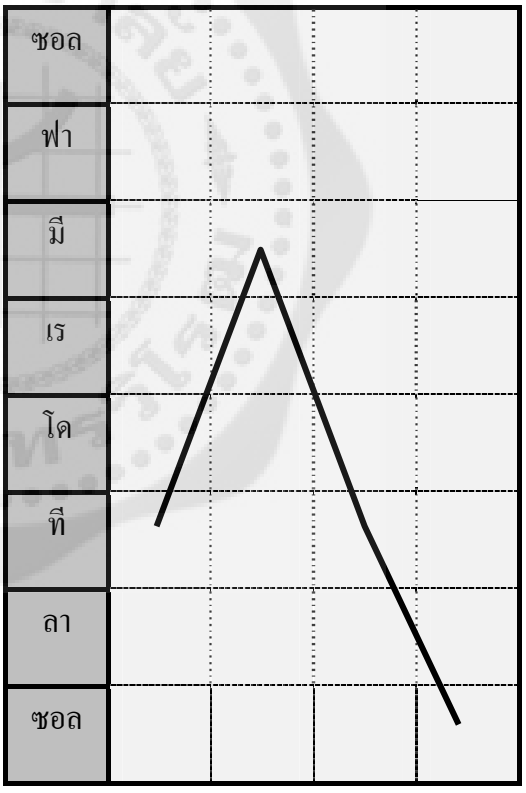
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 2

- ซ ล ท	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ซ



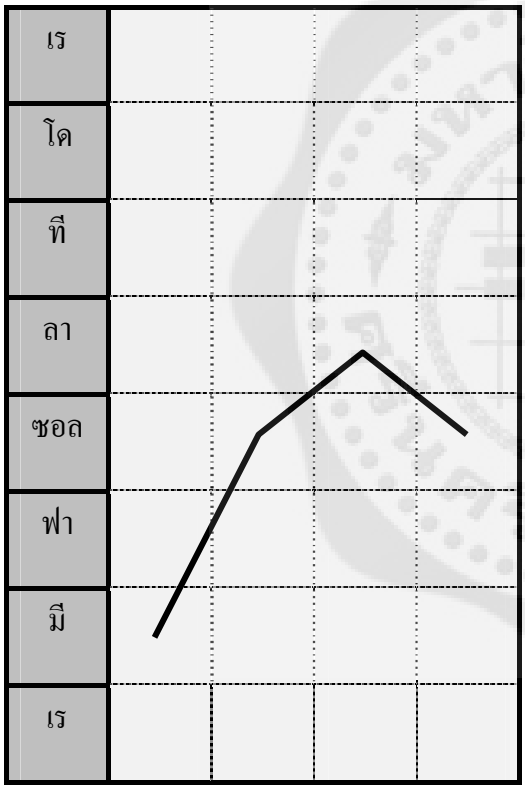
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 3

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



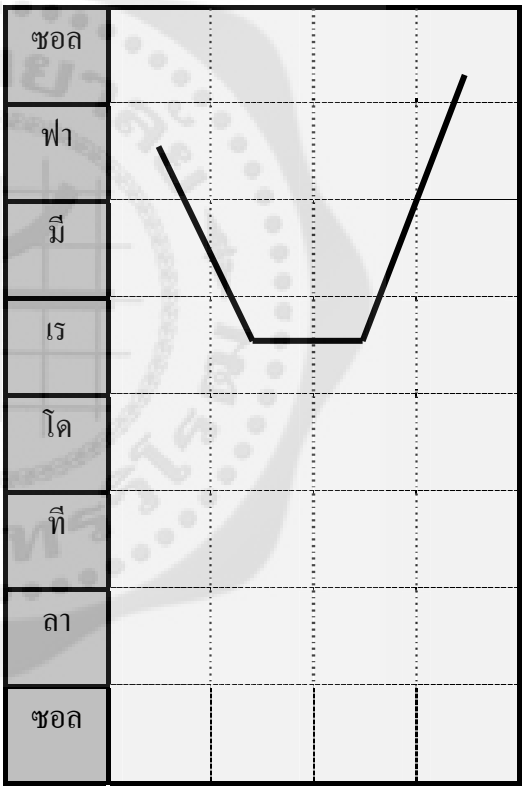
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 4

- ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ



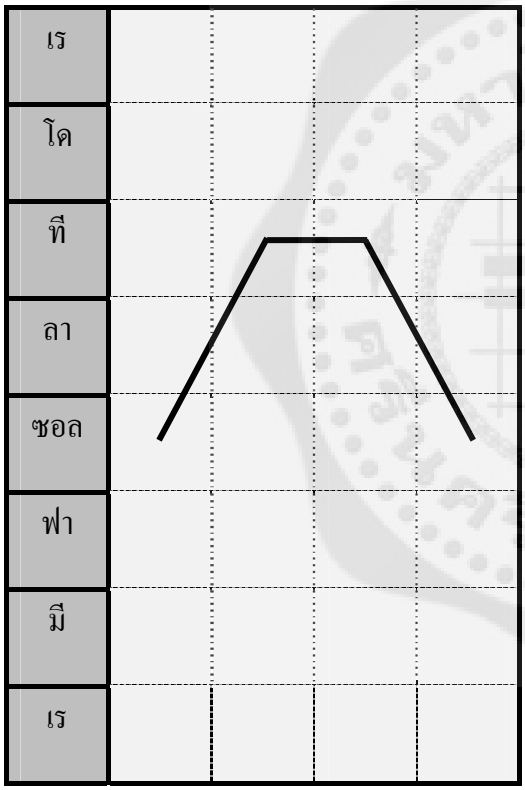
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 5

- ร - ซ	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ



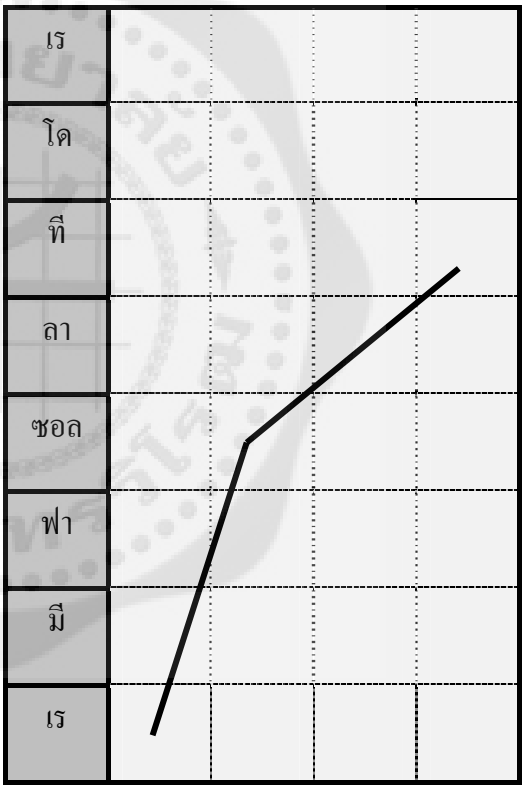
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 6

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



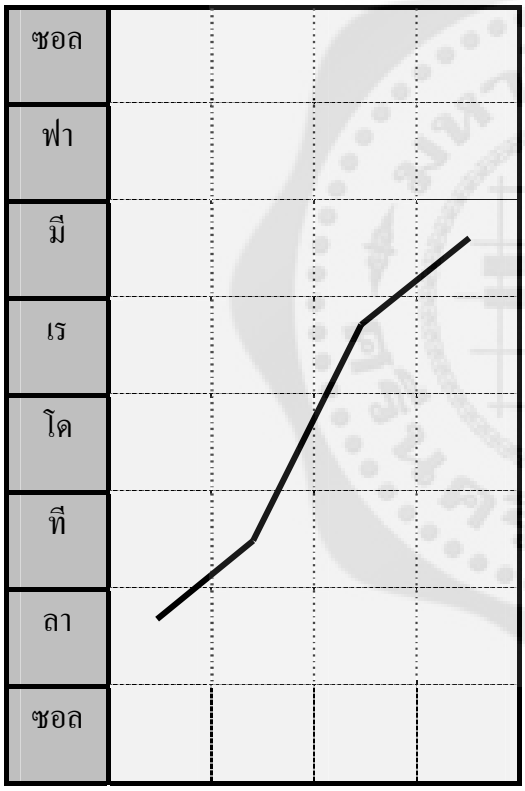
บันไดเสียง ซอลลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 7

- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม



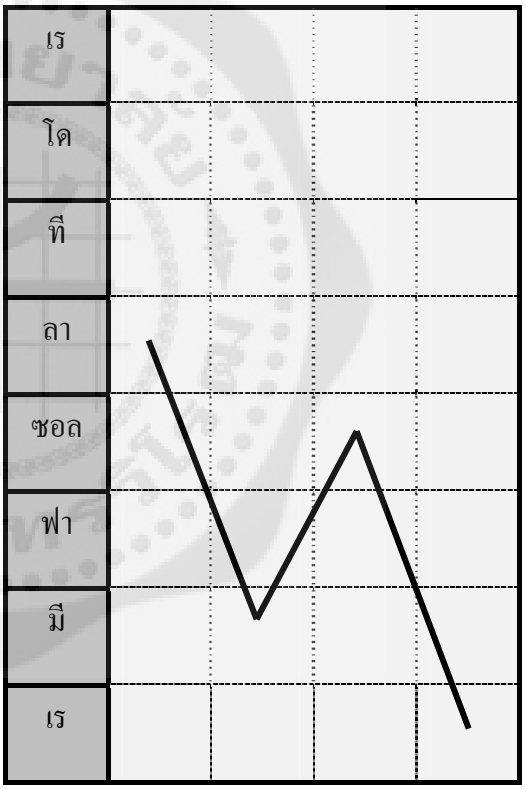
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 8

- - ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ร



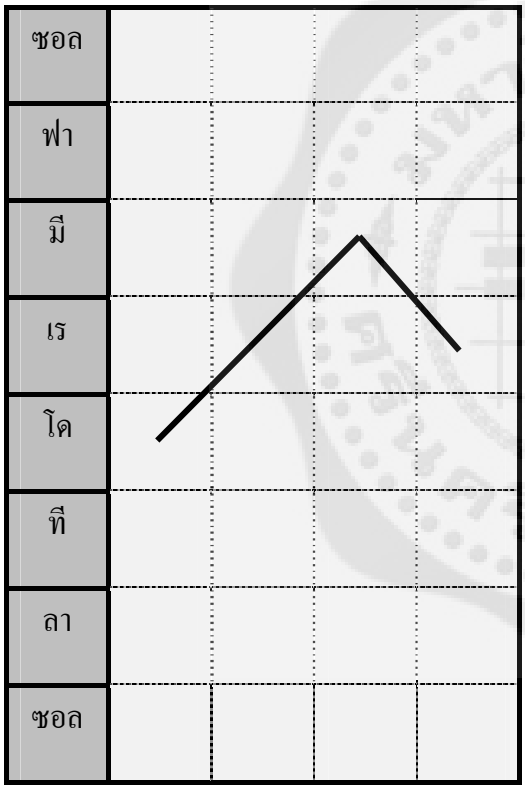
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 9

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร



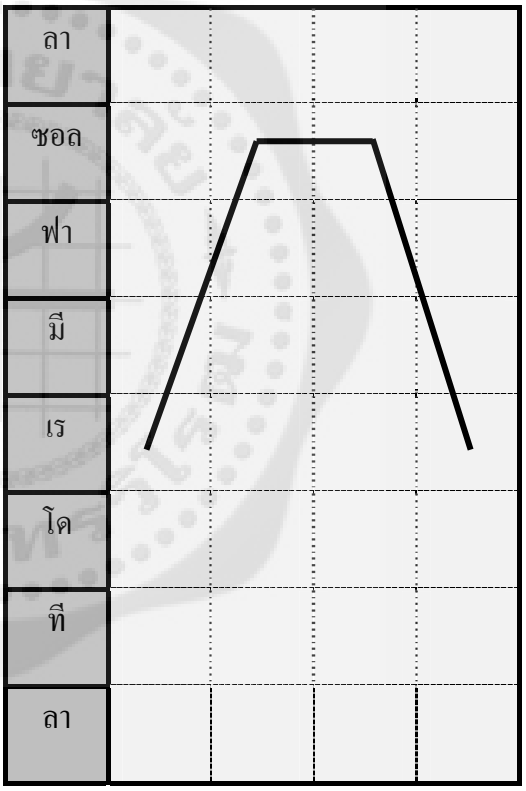
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 10

- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



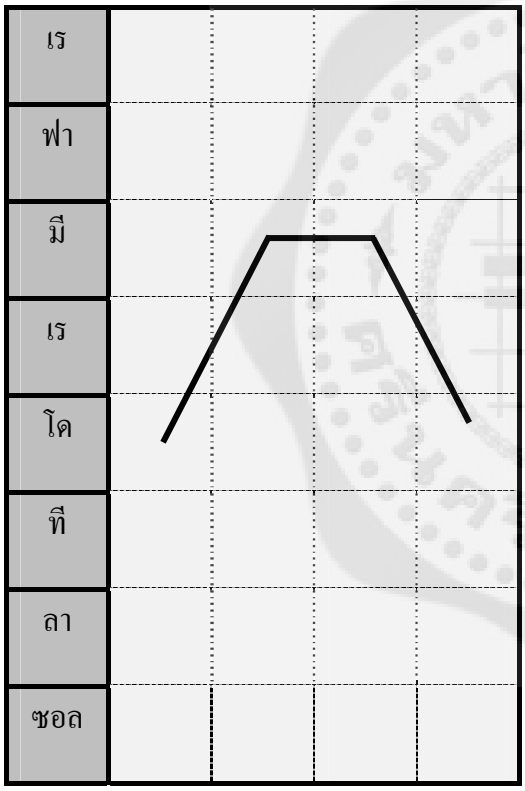
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 11

- ซ - ด	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด



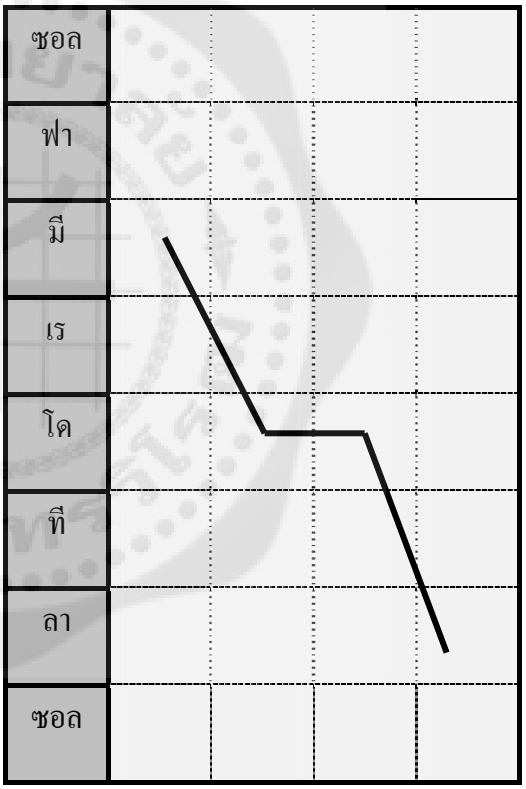
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 12

- ม ม ม	- ร - ด	- ม ร ด	- ท - ล

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ล



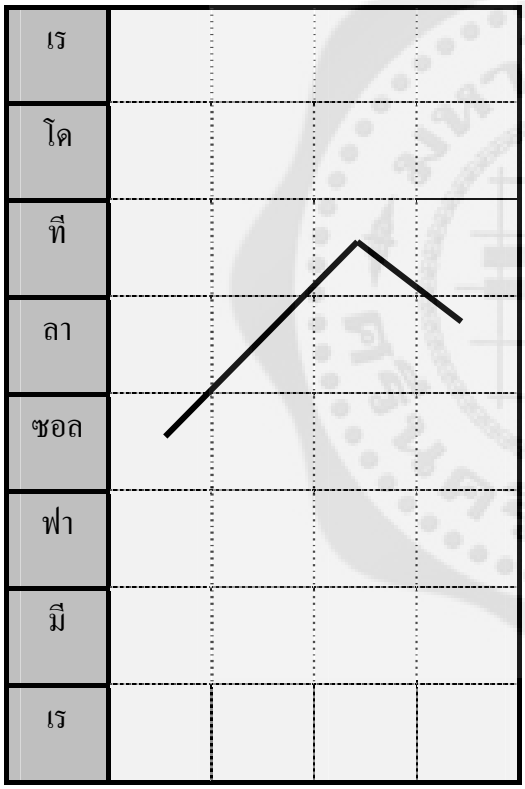
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 13

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล



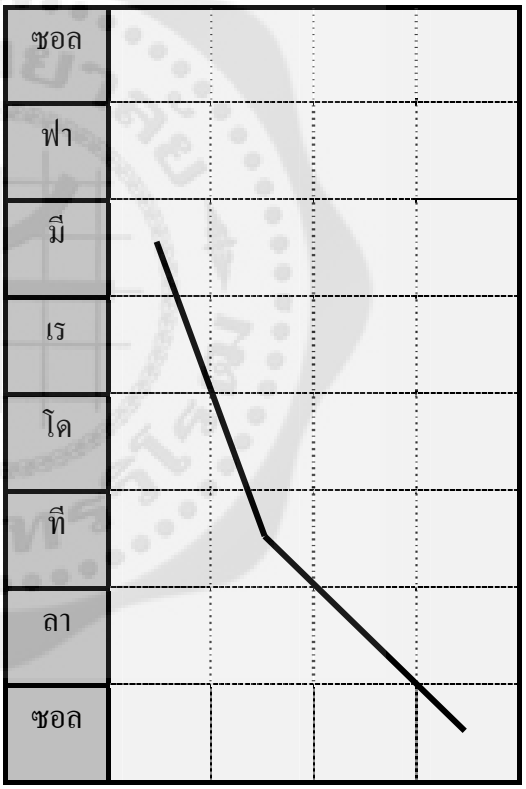
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล2

รูปแบบที่ 14

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ซ



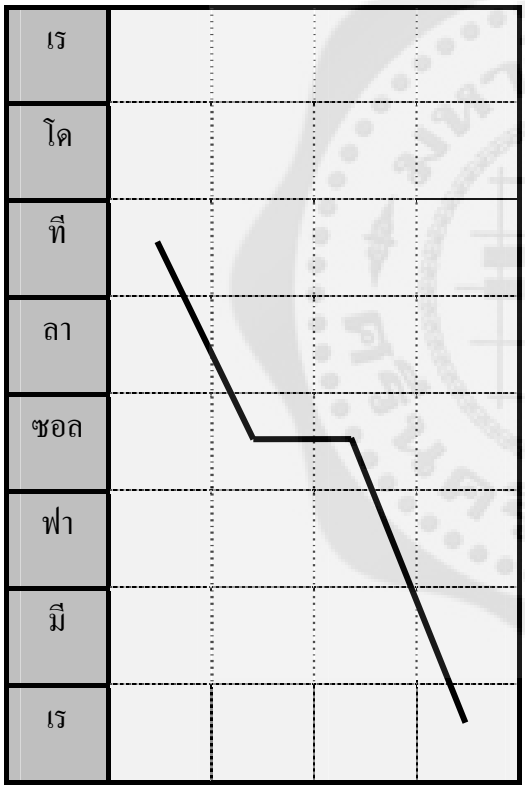
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 15

- ท ท ท	- ล - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



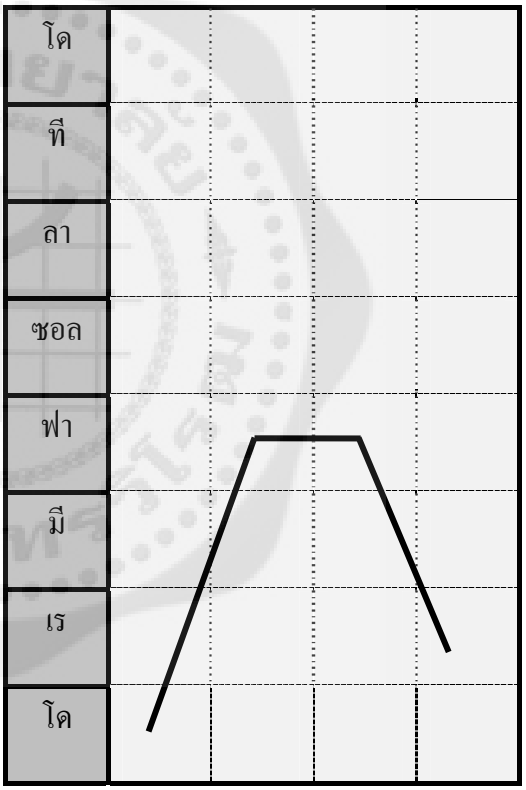
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 16

- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



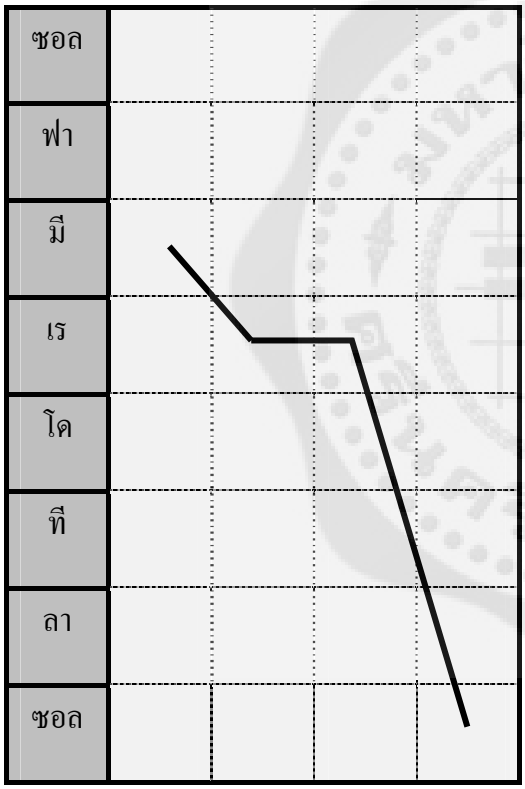
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 17

- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ซ



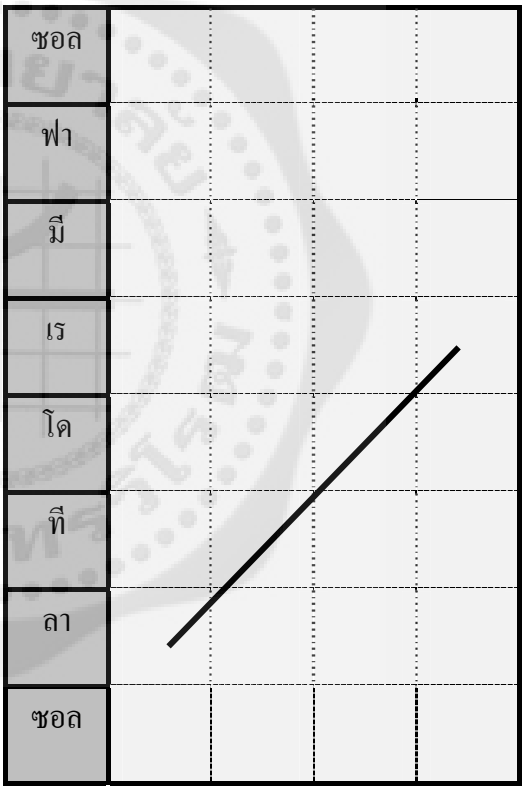
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 18

ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	ด ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร



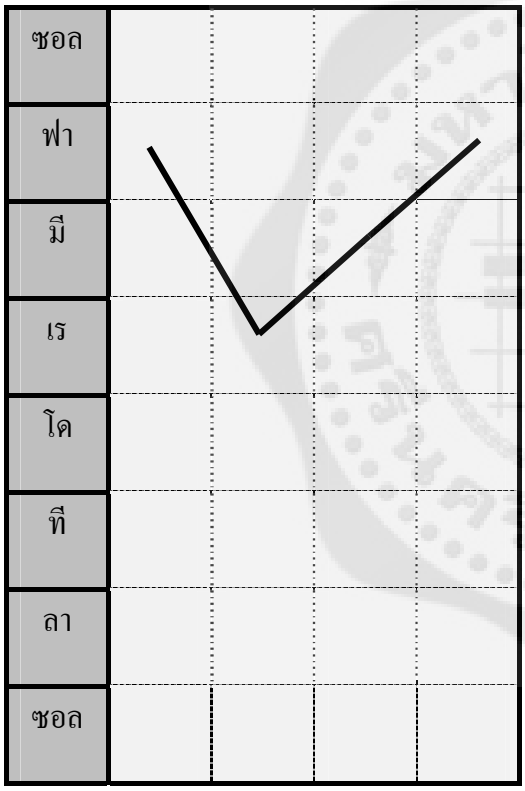
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 22

- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ



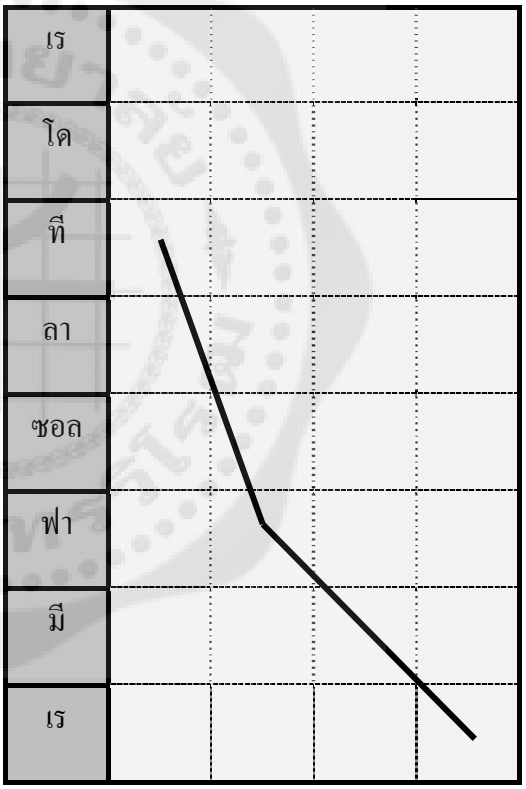
บันไดเสียง เร ลูกตก เร3

รูปแบบที่ 20

- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร



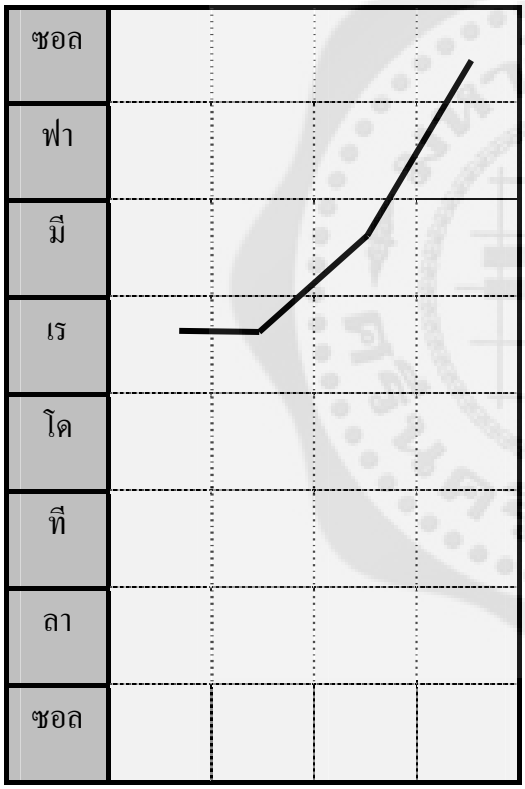
บันไดเสียง เร ลูกตก เร1

รูปแบบที่ 21

- - - ร	- ร ร ร	- ซ - ม	- ร – ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ซ



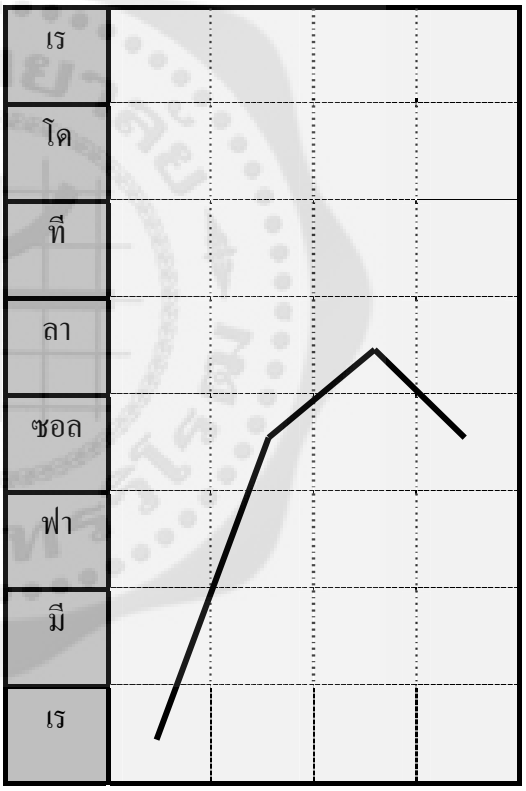
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 22

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



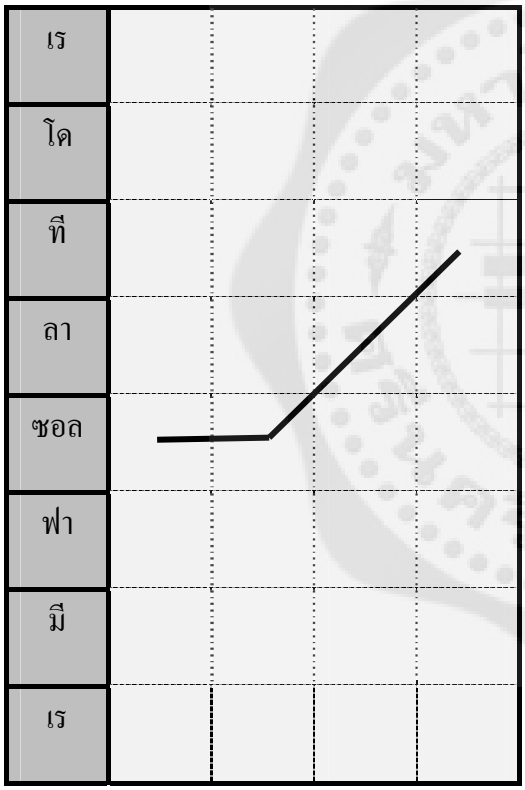
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 23

- ท ล ซ	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



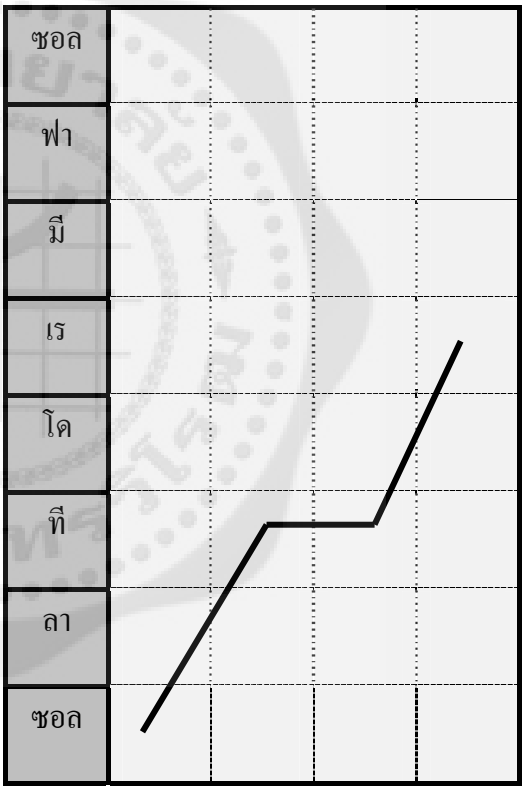
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 24

- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร



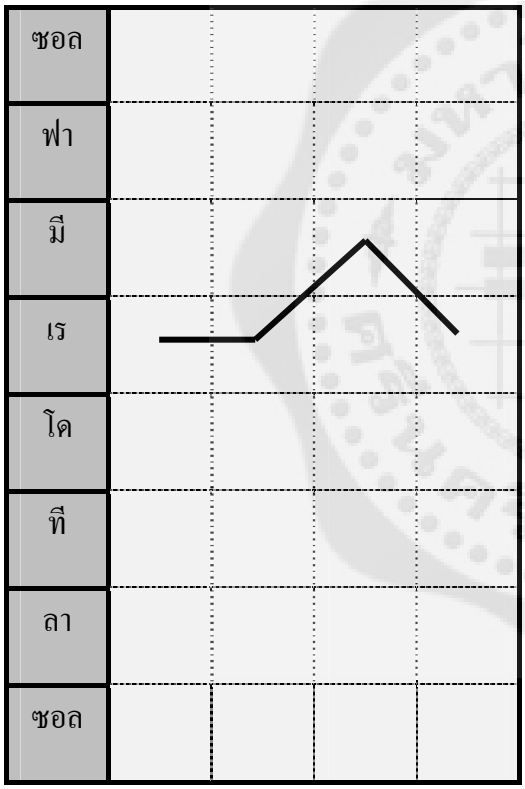
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 25

- - - ร	- ร ร ร	- ร - ม	ม ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ร



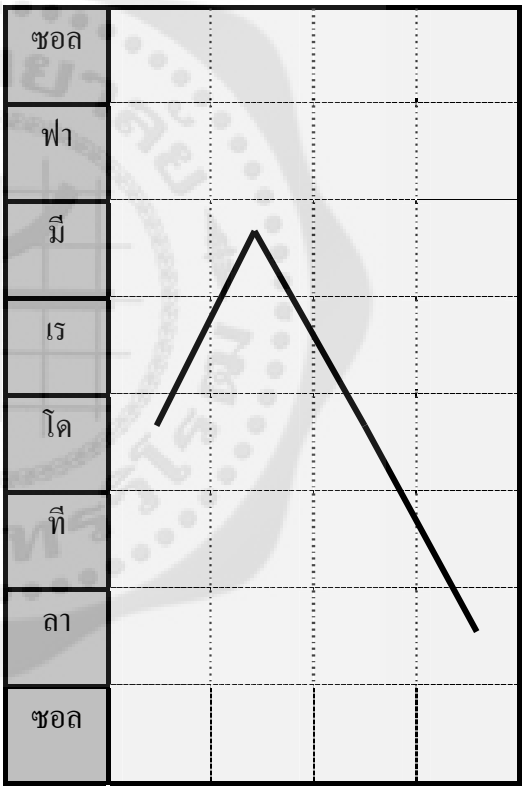
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 26

- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ล



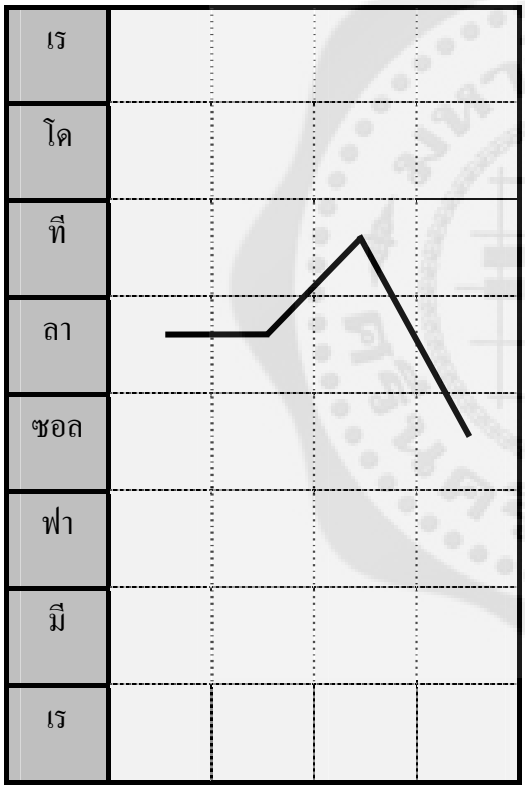
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 27

- - - ล	- ล ล ล	- ม ร ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ซ



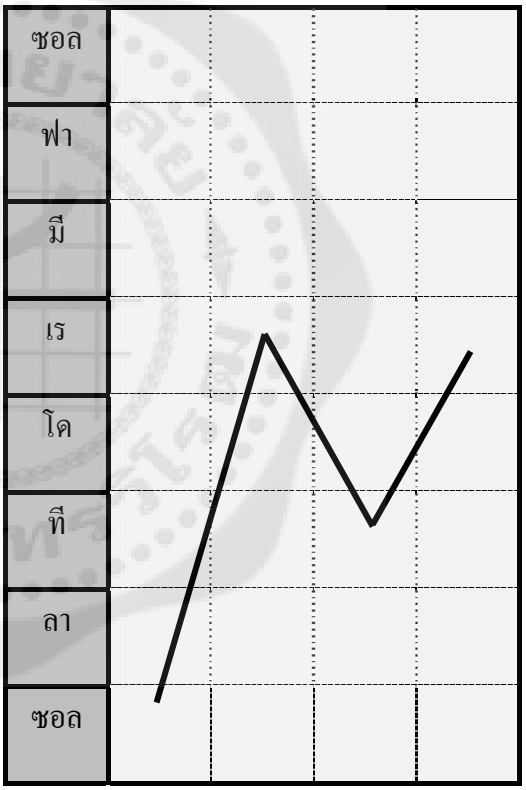
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 28

- ม - ซ	- ม - ร	ม ร ด ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ร



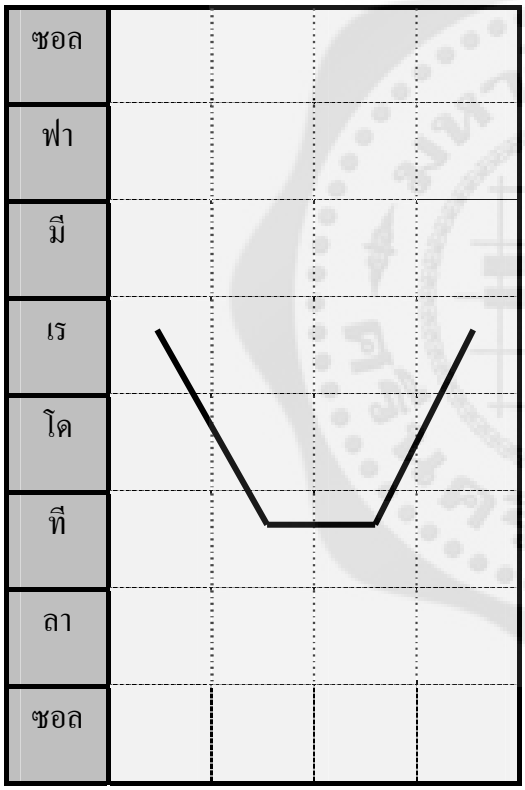
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 29

- ม - ร	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร



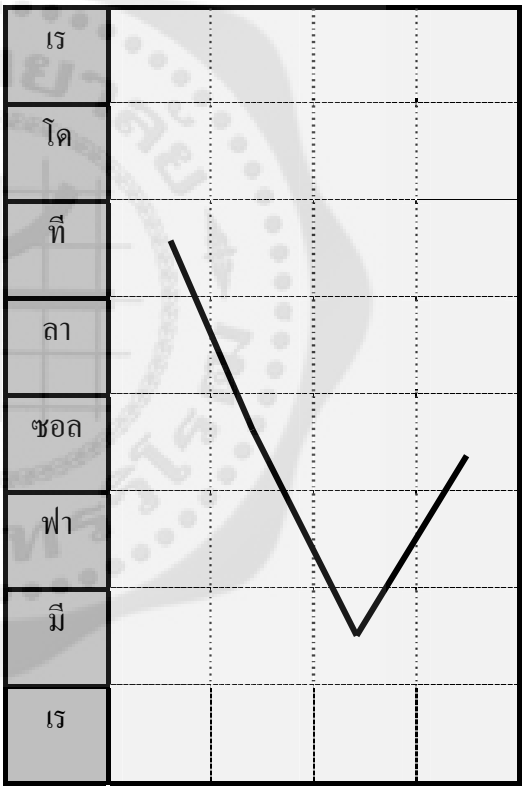
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 30

- ม ร ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	ซ ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ



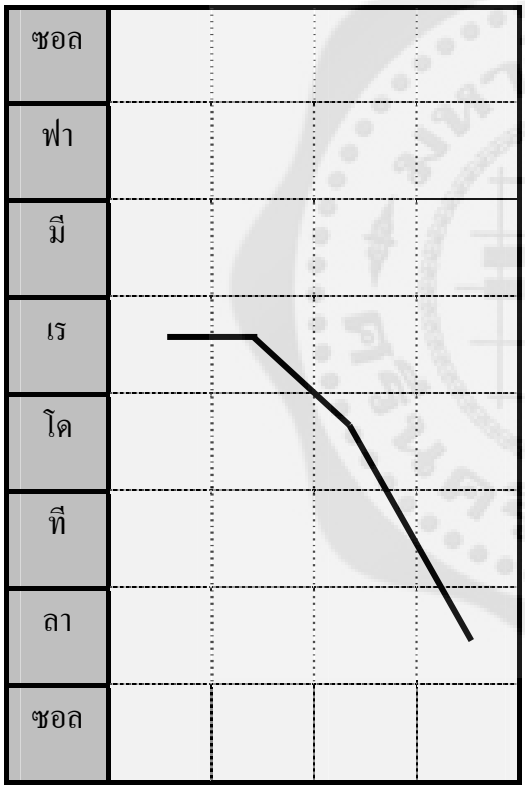
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 31

- ร ร ร	- ร ร ร	- ม ร ด	- ท - ล

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ล



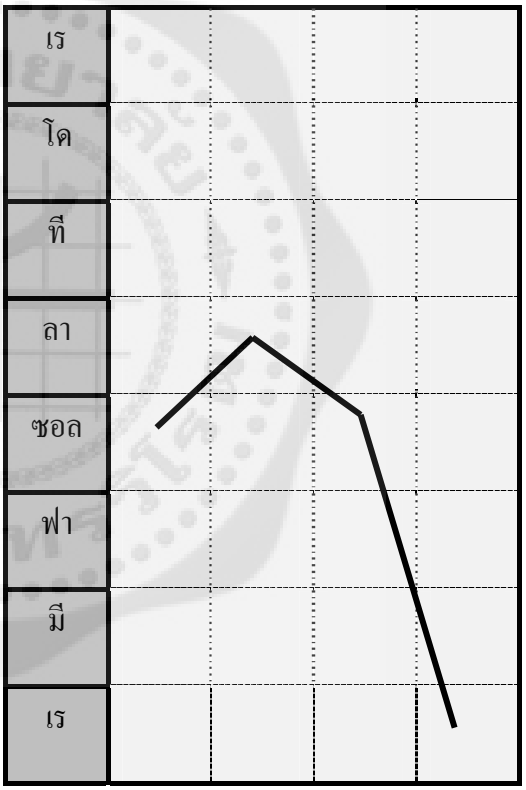
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล2

รูปแบบที่ 32

- ล ล ซ	- ล ล ล	- ท ล ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร



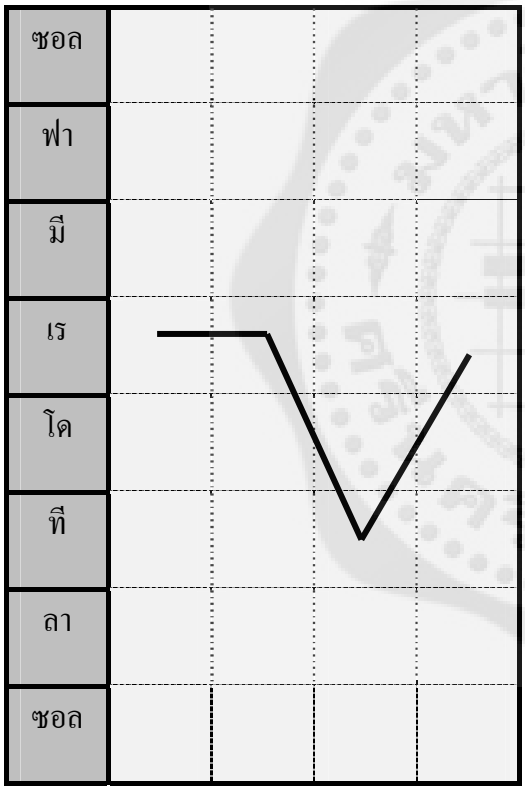
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 33

- ร ร ร	- ร ร ร	ม ร ด ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร



บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

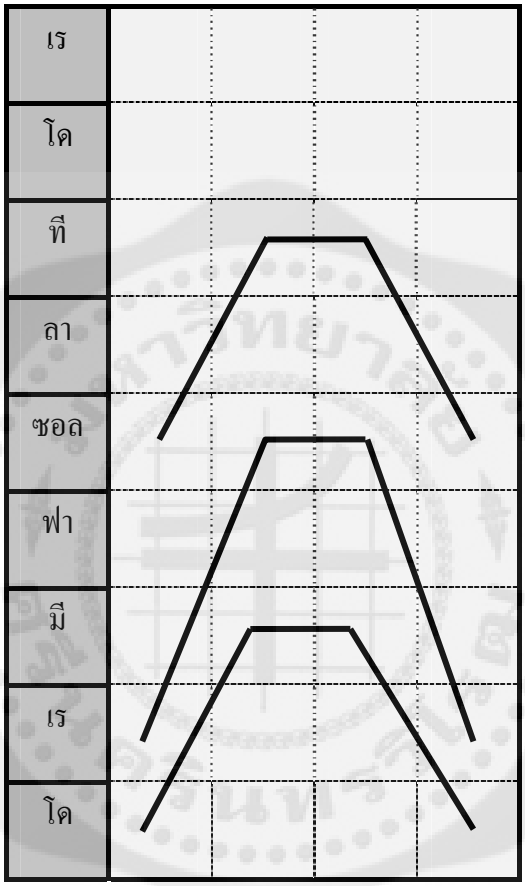
ตารางสรุปรูปแบบกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง

พญารำพึง เถา

รูปแบบที่	1	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	18	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	2	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	19	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	3	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	20	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	4	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	21	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	5	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	22	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	6	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	23	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	7	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	24	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	8	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	25	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	9	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	26	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	10	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	27	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	11	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	28	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	12	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	29	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	13	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	30	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	14	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	31	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	15	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	32	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	16	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	33	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	17	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง					

ข้อค้นพบเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงพญารำพึง เถา ผู้วิจัยพบว่า

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญารำพึง เถา ในรูปแบบที่ 5 รูปแบบที่ 10 รูปแบบที่ 11 เป็นรูปแบบทำนองที่มีลักษณะคล้ายกัน มีทิศทางทำนองคล้ายรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ซึ่งเป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่ปรากฏอยู่ในทั้ง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร และบันไดเสียงซอล



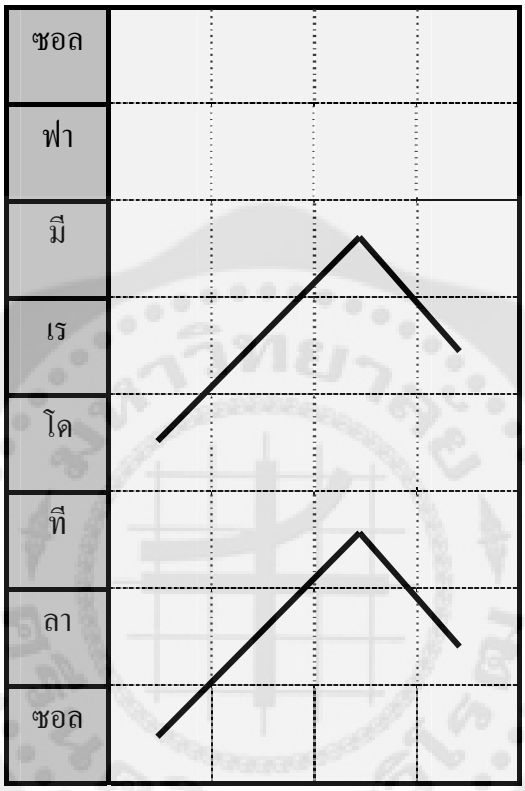
ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- ร - ซ	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ซ

- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- ซ - ด	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

นอกจากนี้ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่น่าสนใจ คือ ลักษณะทิศทางทำนองสามเหลี่ยมคว่ำ ในรูปแบบที่ 9 และรูปแบบที่ 13 ซึ่งเป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล ของเพลงพญารำพึง เถา



ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่แสดงข้างต้น เป็นรูปแบบทำนองที่เหมือนกันแต่อยู่คนละระดับเสียงและต่างบันไดเสียงกัน แสดงให้เห็นว่าเทคนิคการใช้ลักษณะทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะนี้ ทำให้ผู้วิจัยพบว่า รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองให้ลักษณะทิศทางเช่นนี้ สามารถช่วยทำให้เกิดความสละสลวยของบทเพลงที่มีมากกว่า 1 บันไดเสียงได้

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงพญารำพึง เถา ดังนี้

สามชั้น

ซ5	ซ1
ซ1	ซ1
ซ1	ซ3
ซ6	ซ5
ด2	ด2
ด1	ด6
ซ2	ซ1
ซ1	ซ5
ด2	ด2
ด5	ด2
ร3	ร3
ด5	ด2

สองชั้น

ซ3	ซ1
ซ3	ซ5
ด2	ด6
ซ1	ซ5
ด2	ด2
ด2	ด2

ชั้นเดียว

ซ1	ซ5
ด6	ซ5
ด2	ด2

จากการเปรียบเทียบลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงพญารำพึง เถา แสดงให้เห็นว่า ครูเขียน ศุขสายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา เข้าใจหลักการแต่งขยายและตัดทอนเพลงเถา ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะ ตรงกับบันไดเสียงและตกลูกตกเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ดังที่แสดงไว้ข้างต้น

สรุปลักษณะเพลง พญารำพึง เถา

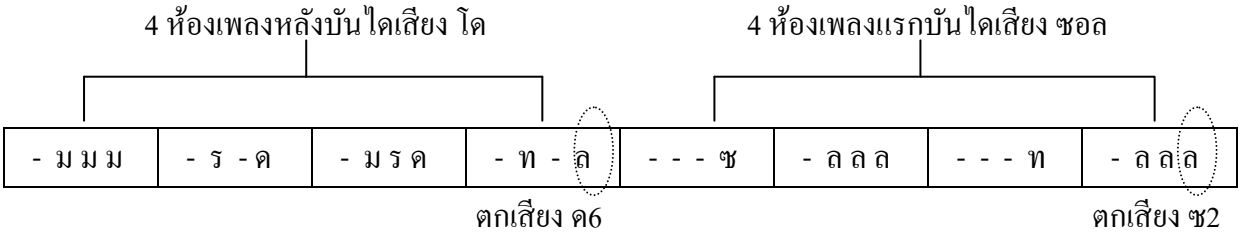
เพลงพญารำพึง เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงซอล บันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร ในส่วนของลูกตกนั้นในแต่ละบันไดเสียงใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง ท่อนเพลงของแต่ละอัตราจังหวะ ขึ้นด้วยบันได้เสียงซอล และลงจบด้วยบันไดเสียงซอล มีบันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร ระคนไปในเพลง เห็นได้ว่าการประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้า ย่อมแสดงว่าทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

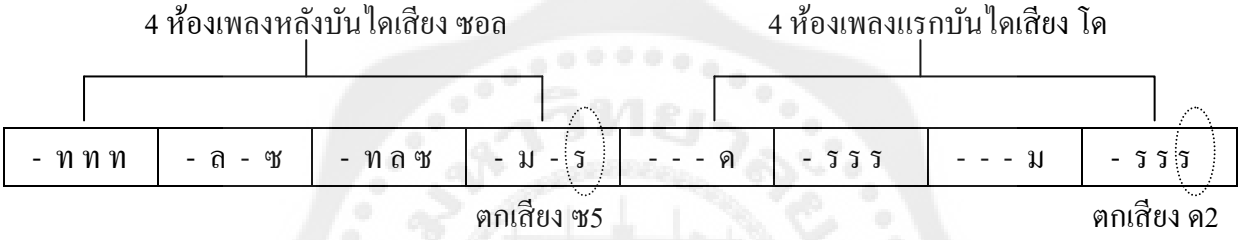
บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด

โดยบางวรรคเพลงที่ต้องการเปลี่ยนบันไดเสียง ที่แสดงถึงการใช้ลูกตกเสียงเดียวกัน แต่เปลี่ยนบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ห้า ซึ่งวรรคเพลงดังกล่าวลูกตกอยู่ในเสียงหลักของบันไดเสียงนั้น

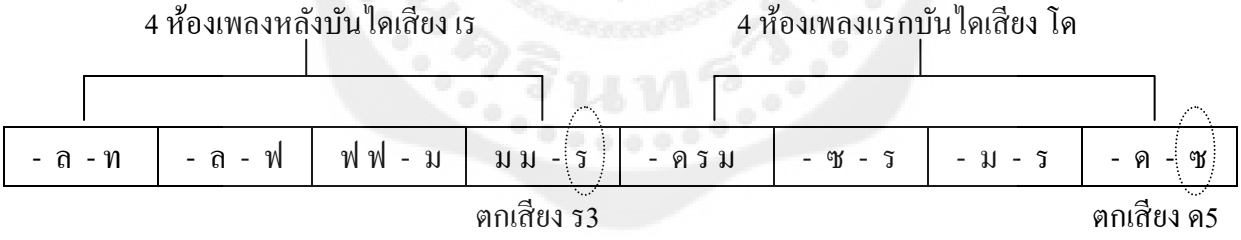
ตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญารำพึง สามชั้น บรรทัดที่ 6 สี่ห้องเพลงหลัง และบรรทัดที่ 7 สี่ห้องเพลงแรก



ตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญารำพึง สามชั้น บรรทัดที่ 8 สี่ห้องเพลงหลัง และบรรทัดที่ 9 สี่ห้องเพลงแรก



ตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญารำพึง สามชั้น บรรทัดที่ 11 สี่ห้องเพลงหลัง และบรรทัดที่ 12 สี่ห้องเพลงแรก



รูปแบบของการดำเนินทำนองมีทั้งสิ้น 33 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 9 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้ง รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 รูปแบบที่ 10 รูปแบบที่ 15 รูปแบบที่ 17 รูปแบบที่ 18 รูปแบบที่ 24 และรูปแบบที่ 25 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้ง ในแต่ละรูปแบบ และรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

ดังนั้น เพลงพญารำพึง เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงถึง 3 บันไดเสียงกลับกันไปมา แต่โดยเนื้อแท้แล้ว มีบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงหลัก ในการเปลี่ยนบันไดเสียงมีทั้งที่มีการเปลี่ยนโดยใช้เสียงหลักเดียวกันแต่คนละบันไดเสียง และมีทั้งเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ซึ่ง

ทั้งหมดอาศัยความเข้าใจในการเชื่อมบันไดเสียงแบบบันไดเสียงที่มีเสียงหลักร่วม โดยสังเกตได้ว่า บันไดเสียงซอล เป็นบันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงที่มีอิทธิพลครอบคลุมเพลงพญาครวญและมีบันไดเสียงโดและบันไดเสียงเร แซมอยู่ ให้มีทำนองแตกต่างกันและโดดเด่นย่อมแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ กระสวนทำนอง และกระสวนจังหวะที่หลากหลาย

เพลงพญาครวญ เถา

สามชั้น ท่อน 1

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

สามชั้น ท่อน 2

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

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

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

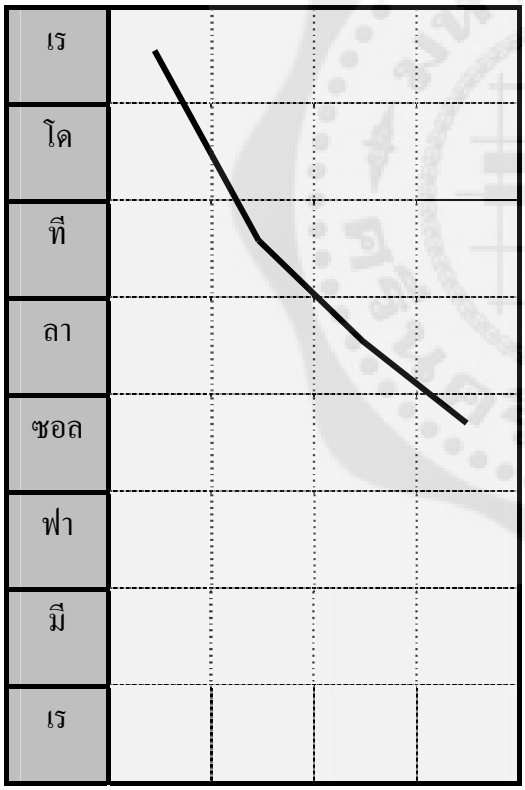
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ



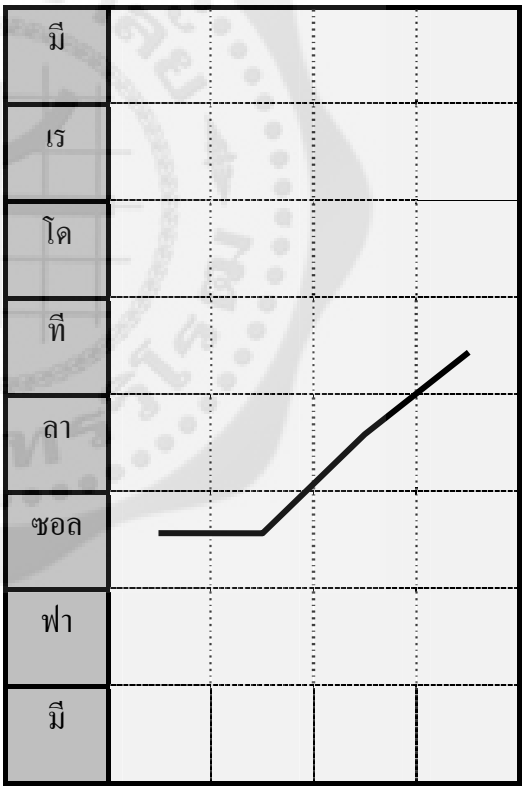
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 2

- ท ล ซ	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



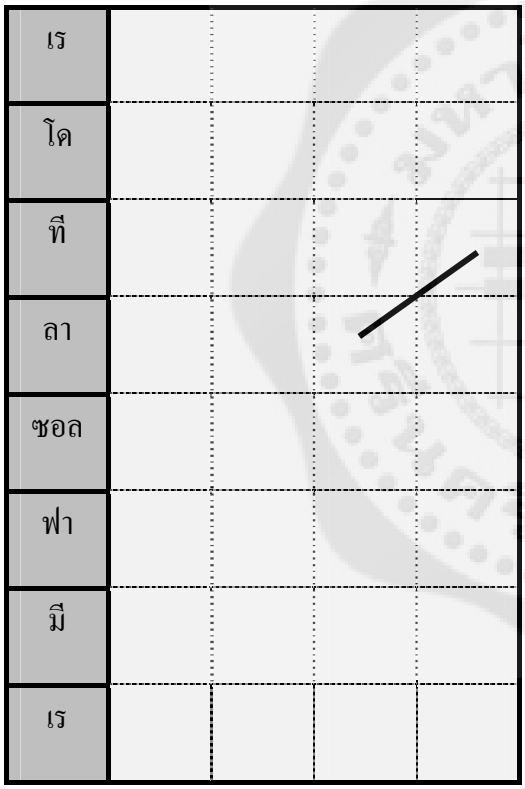
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 3

- - - -	- - - -	- ท ล ล	- - ท

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ท



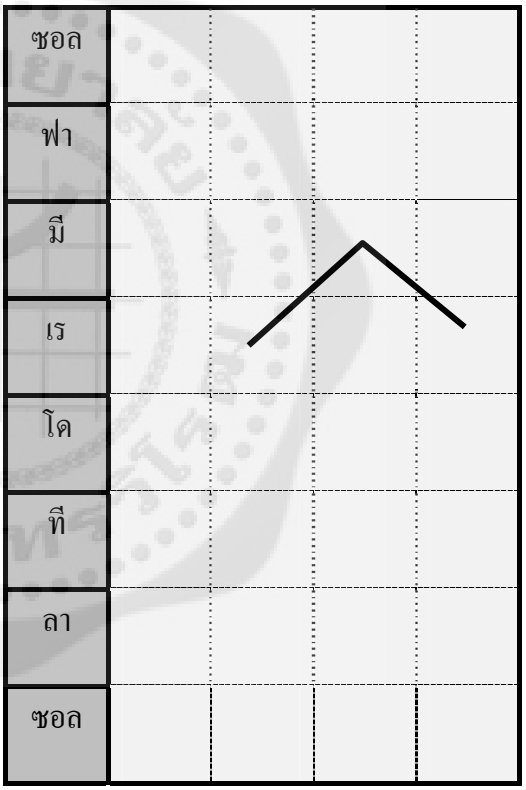
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 4

- - - -	- ด - ร	- ด - ม	- ร ร ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร



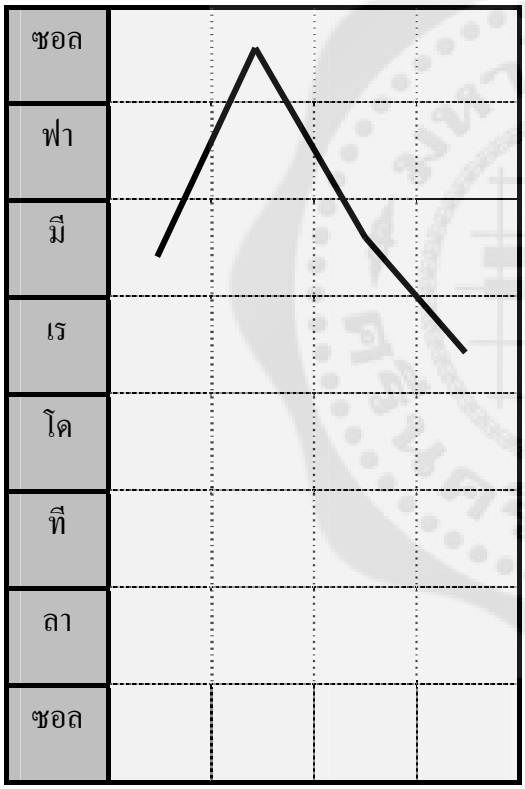
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 5

- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร



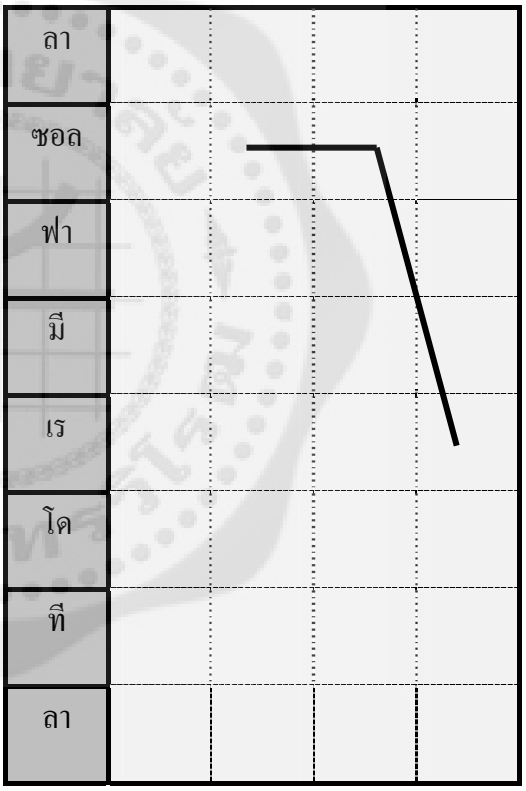
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 6

- - - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



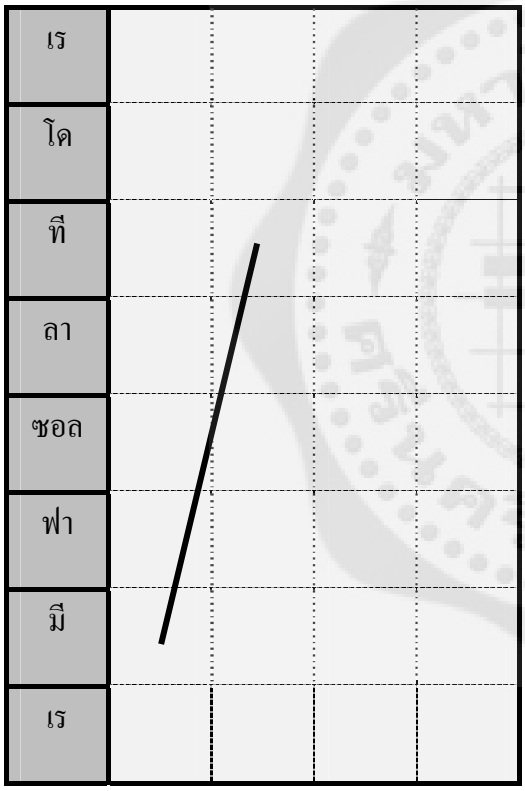
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 7

- - ร ม	ฟ ซ ล ท	- - - -	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ท	- - - -	- - - -



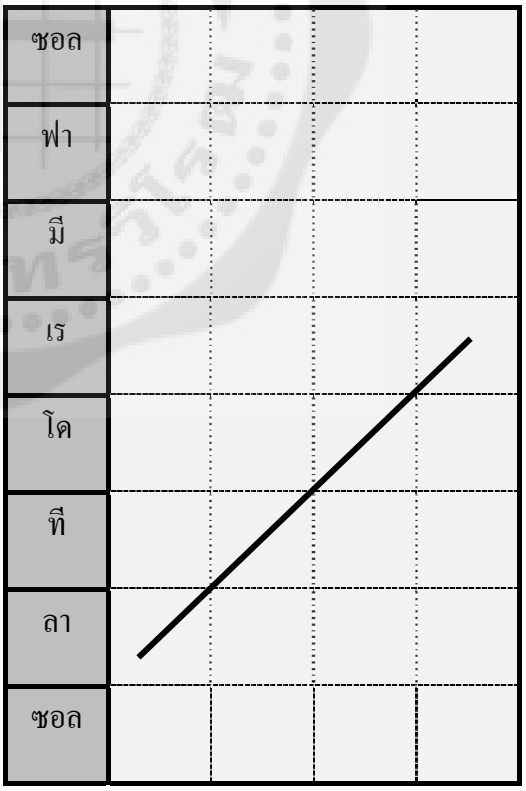
บันไดเสียง เร ลูกตก เร6

รูปแบบที่ 8

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

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร



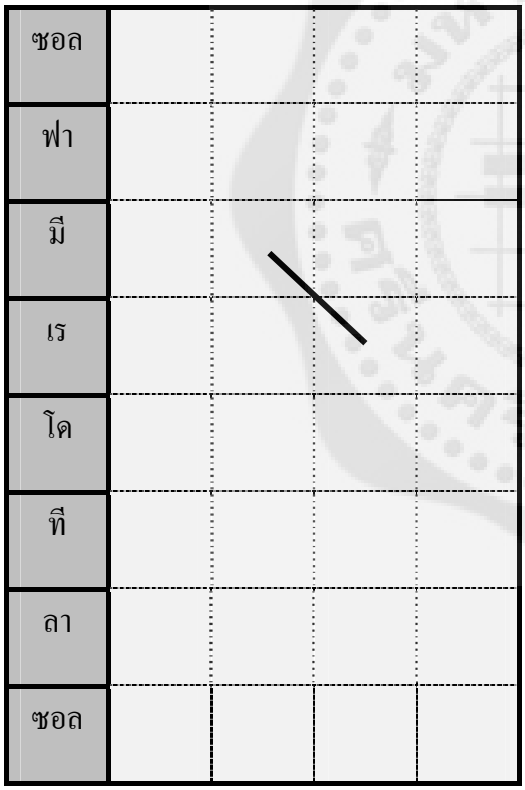
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 9

- - - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - -



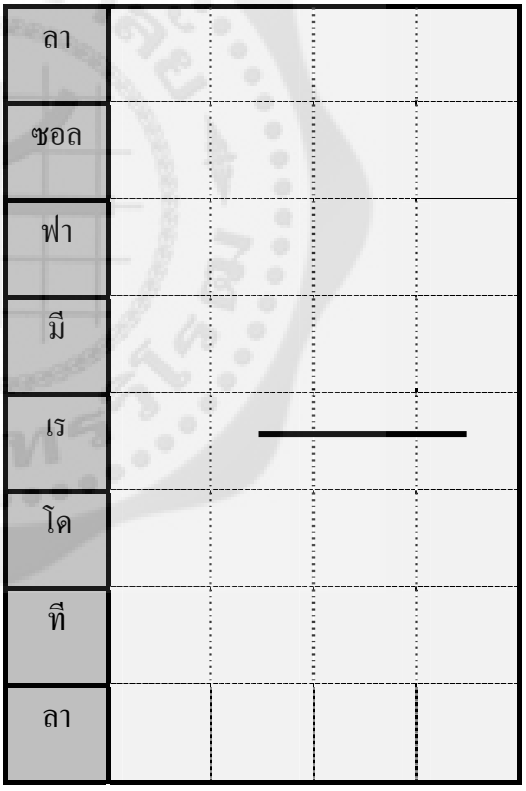
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 10

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร -

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร



บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

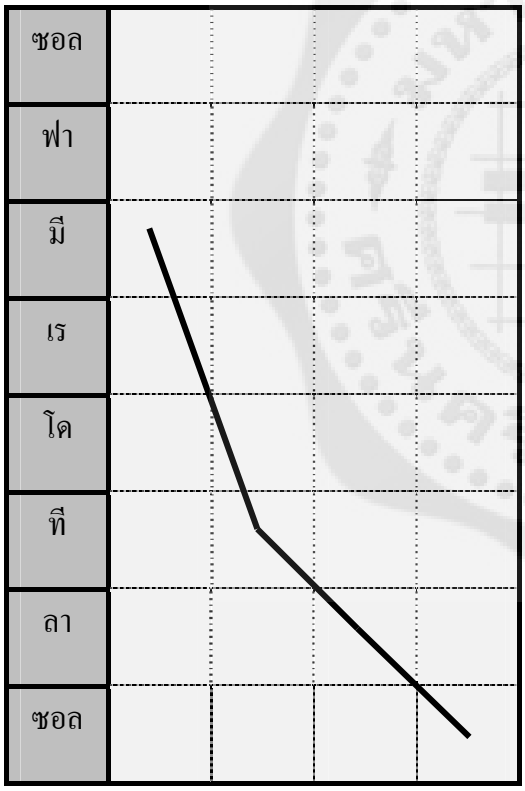
รูปแบบที่ 11

- ซ - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

- ล ซ ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ซ



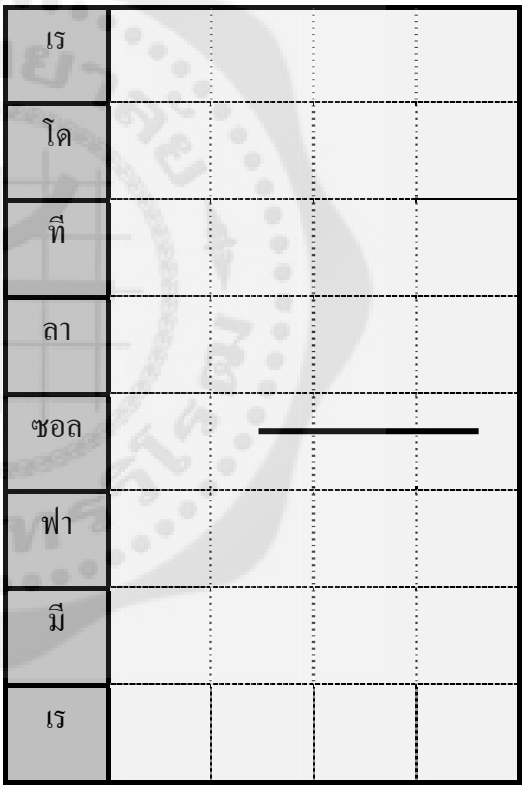
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 12

- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ



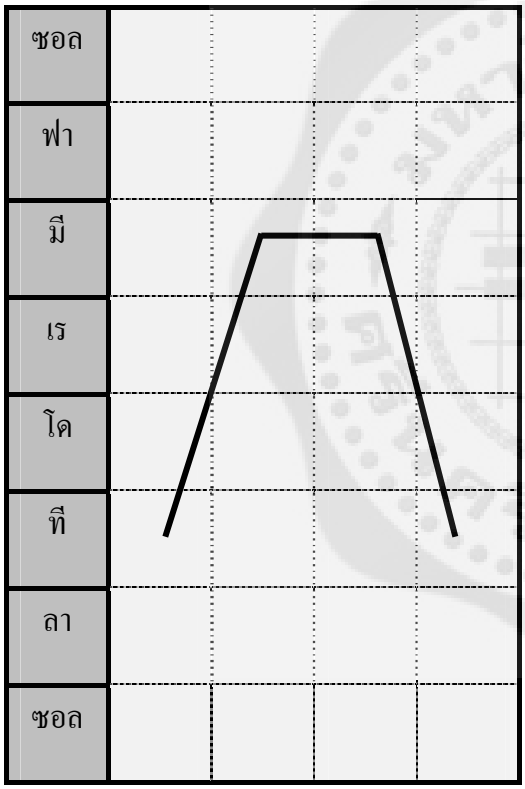
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 13

- ซ ล ท	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ม	- - - ม	- - - ท



บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

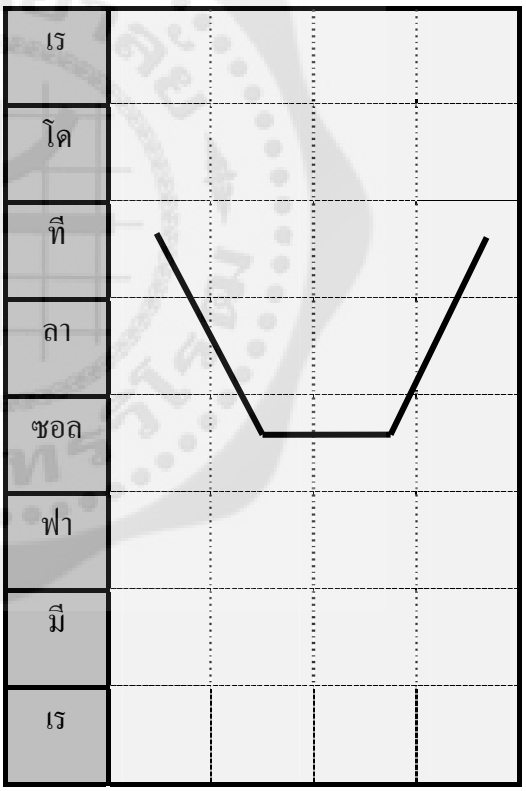
รูปแบบที่ 14

- ร - ท	ล ซ ล ซ	- - ท ซ	ล ท ล ท

- ม ร ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท



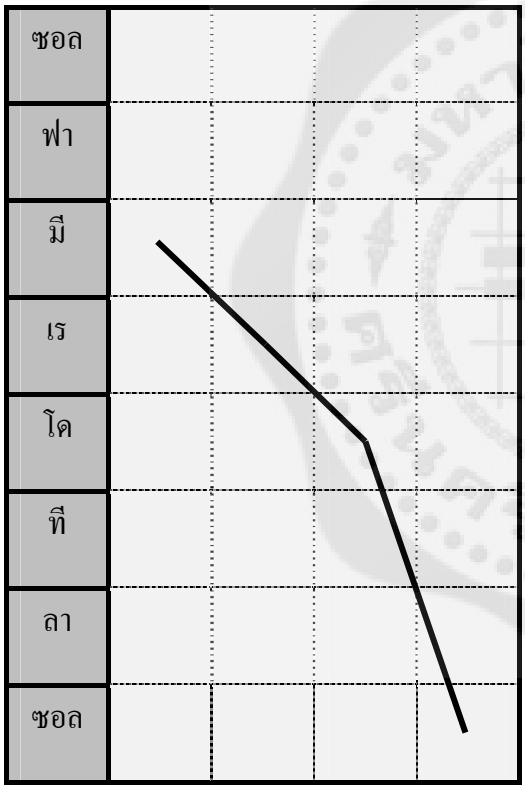
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 15

- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ซ



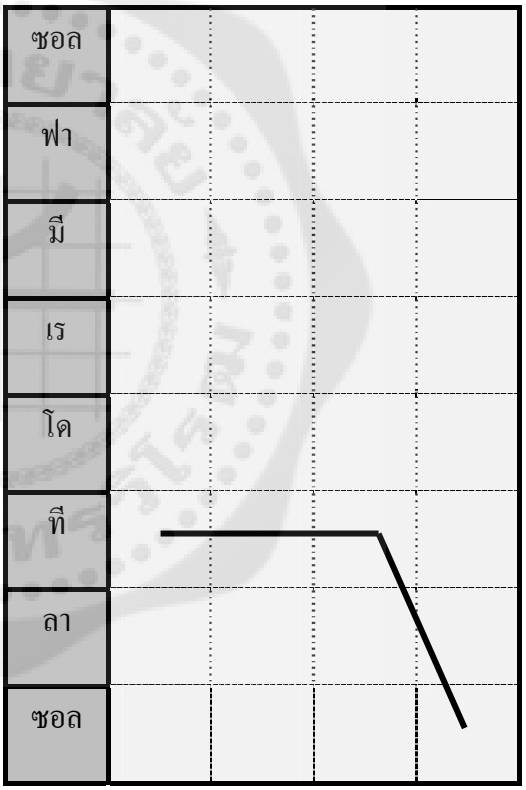
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 16

- ท ท ท	- ซ ล ท	- ม ร ท	- ล – ซ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ซ



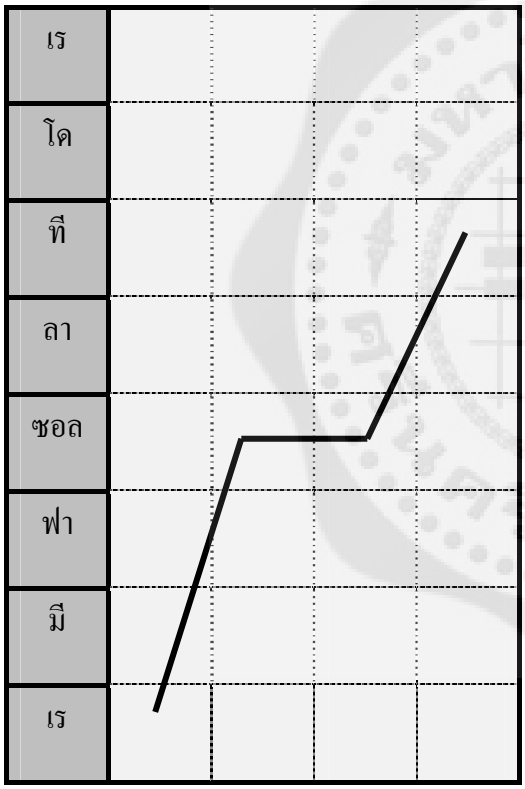
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 17

- ฟ ม ร	- ม – ซ	- ร - ซ	- ล - ท

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท



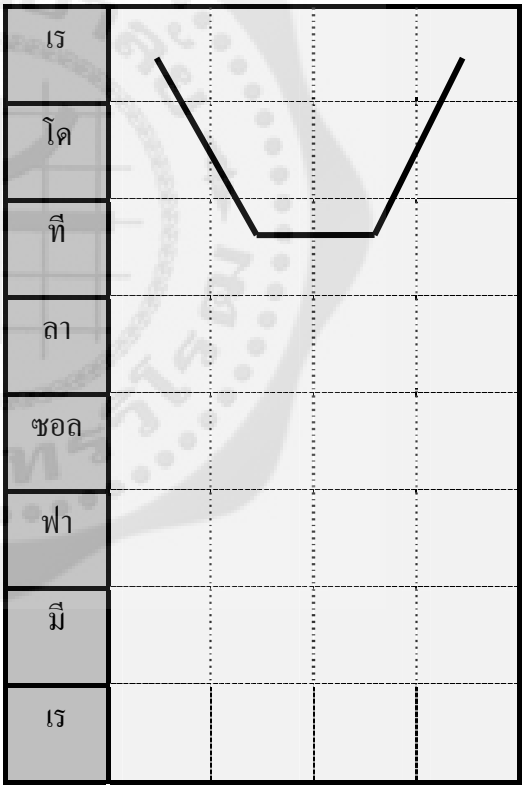
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 18

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

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร



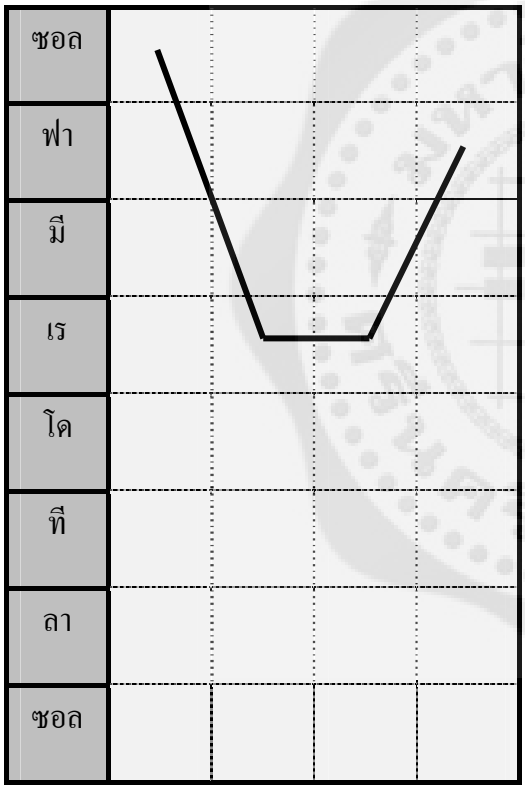
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 19

- ท ล ซ	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ



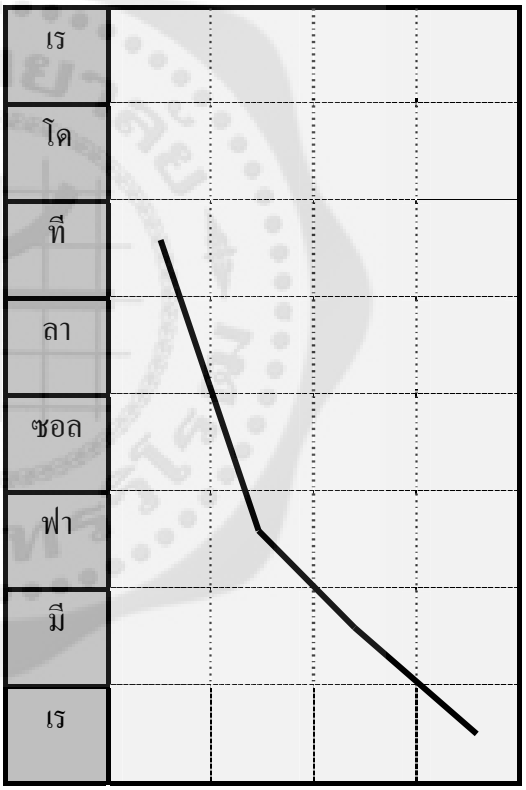
บันไดเสียง เร ลูกตก เร3

รูปแบบที่ 20

- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร



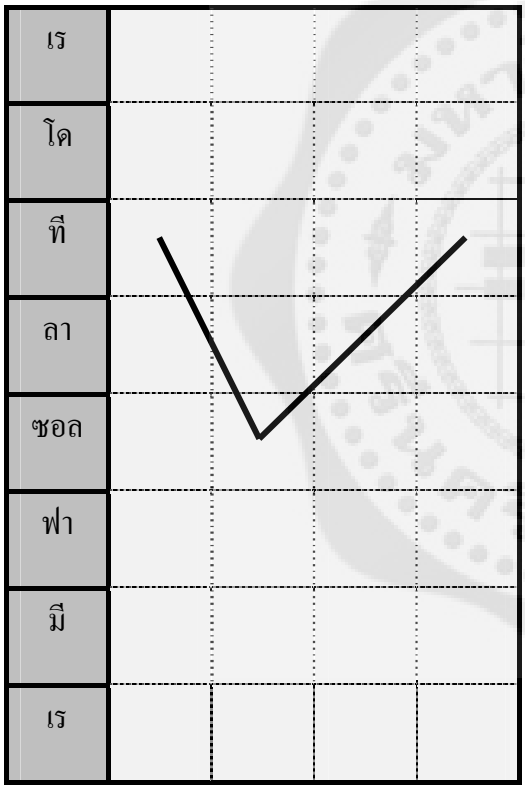
บันไดเสียง เร ลูกตก เร1

รูปแบบที่ 21

- ม ร ท	- ล - ซ	- - - ล	- - -ท

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - -ท



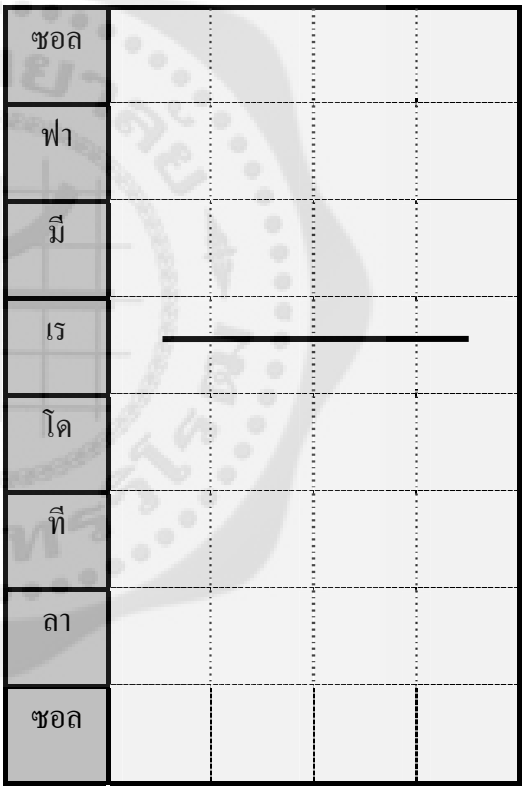
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล6

รูปแบบที่ 22

- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร



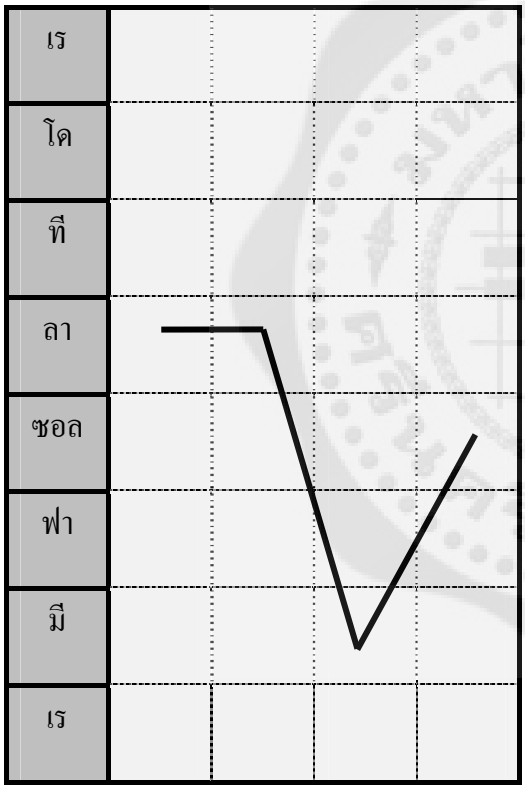
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 23

- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ซ



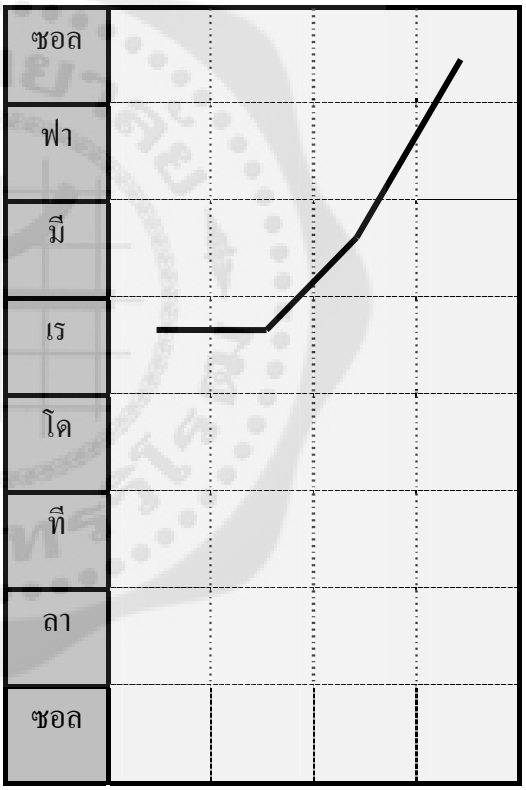
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 24

- - - ร	- ร ร ร	- ซ - ม	- ร - ท

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ซ



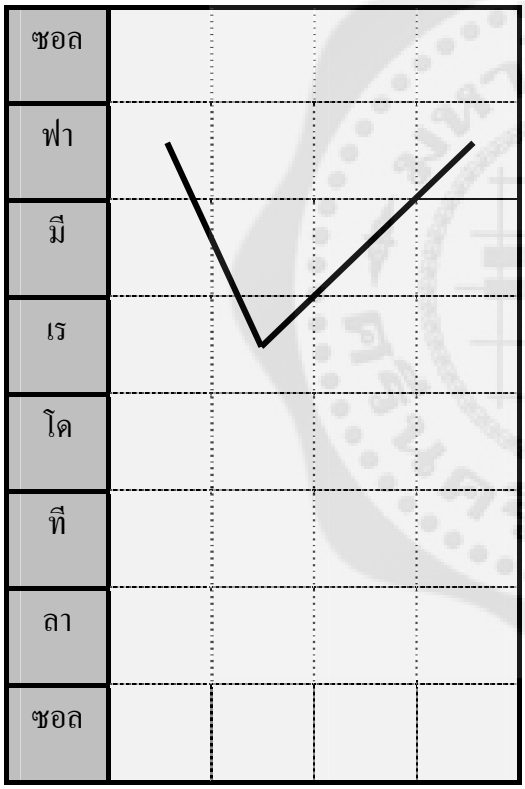
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล 1

รูปแบบที่ 25

- ท ล ฟ	- ม - ร	- - - ม	- - - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ



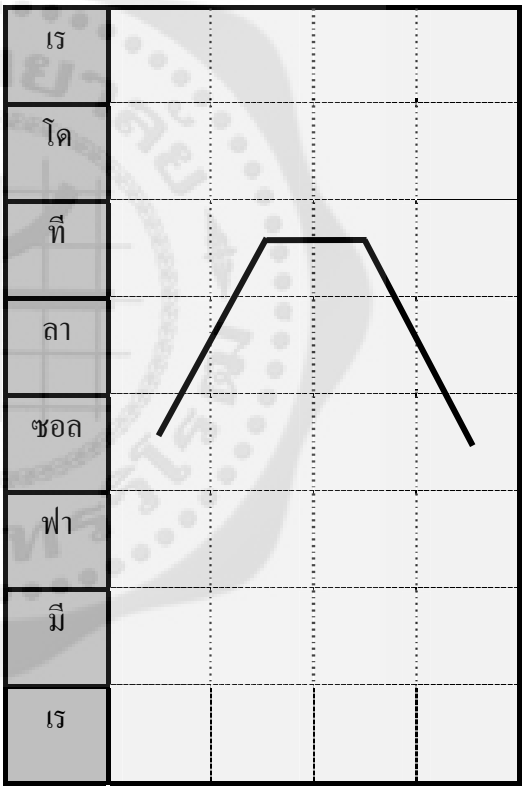
บันไดเสียง เร ลูกตก เร3

รูปแบบที่ 26

- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ



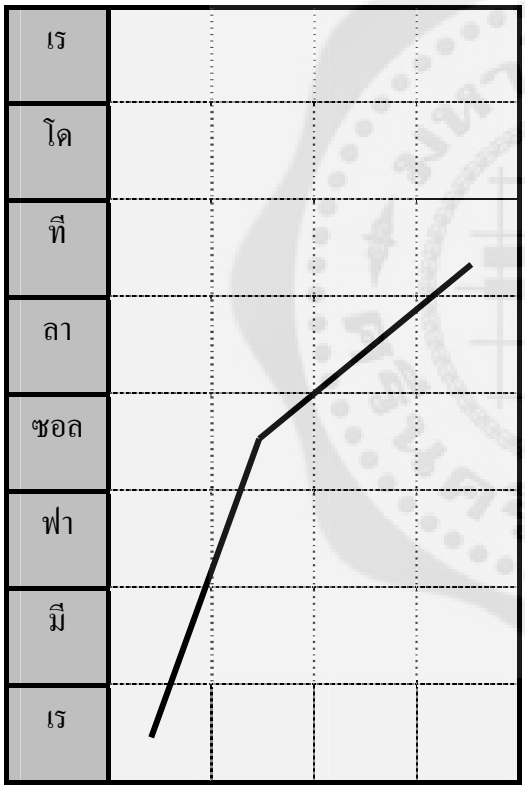
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล1

รูปแบบที่ 27

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท



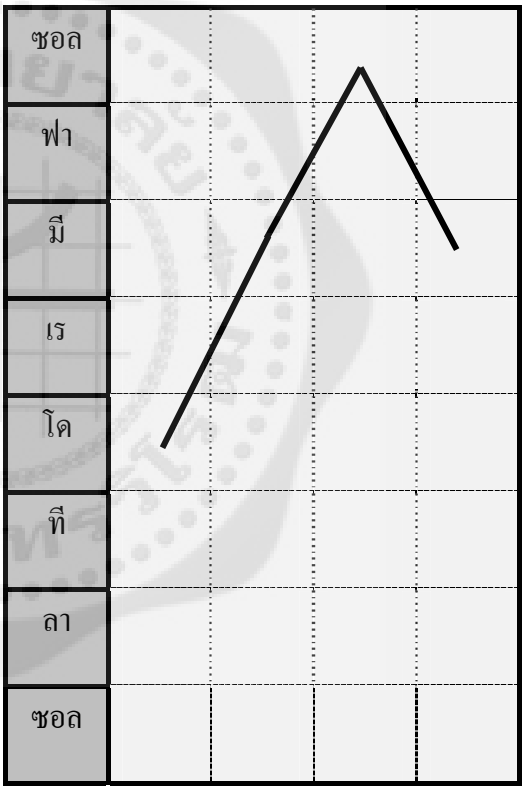
บันไดเสียง ซอลลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 28

- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ม

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ม



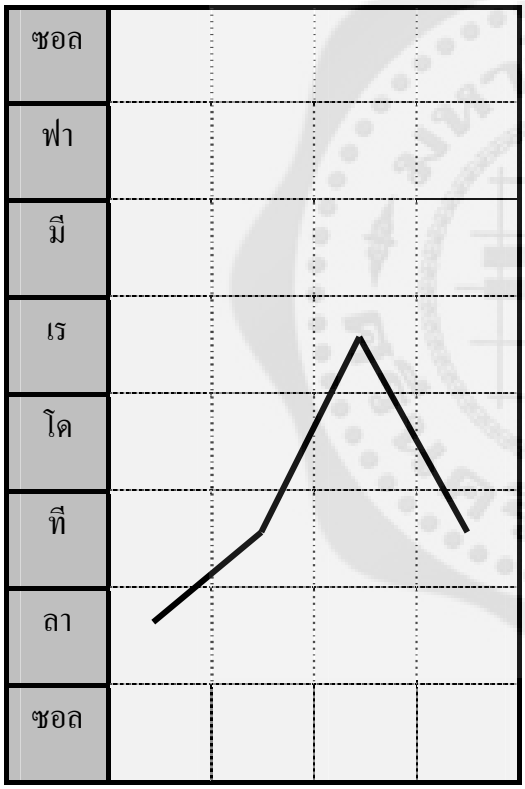
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 29

- - ล ล	- - ท ท	- - ร ร	- - ท ท

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท



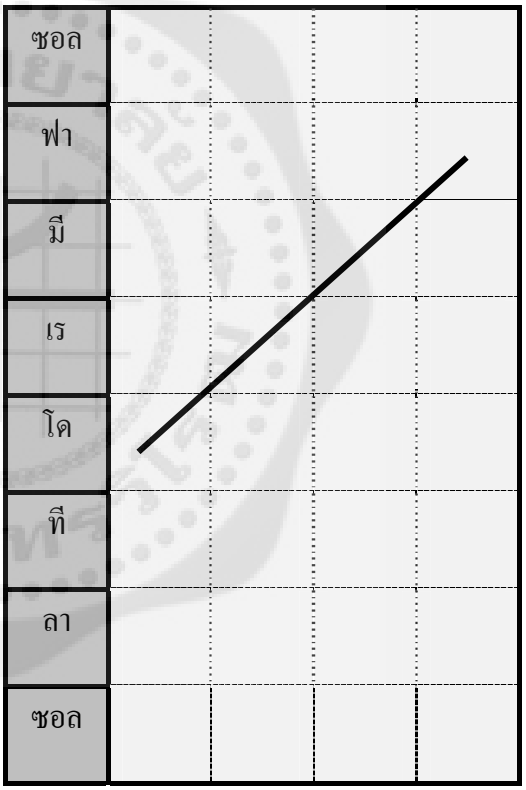
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

รูปแบบที่ 30

- ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ



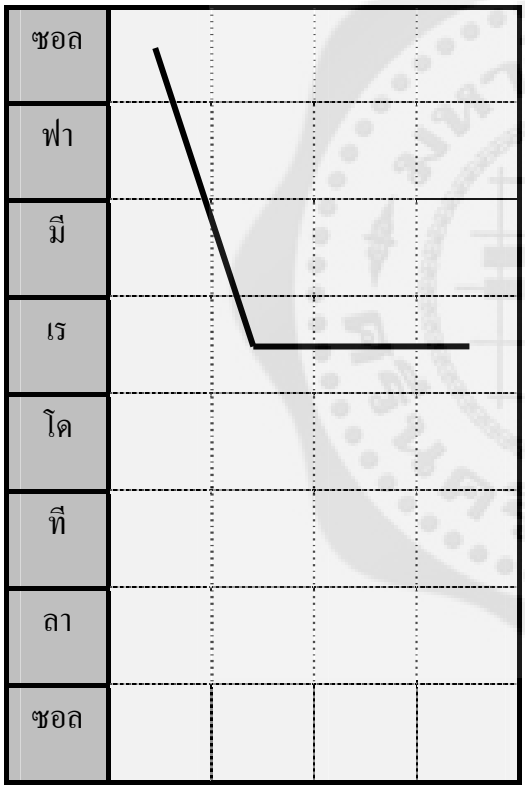
บันไดเสียง เร ลูกตก เร3

รูปแบบที่ 31

- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ร ร ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร



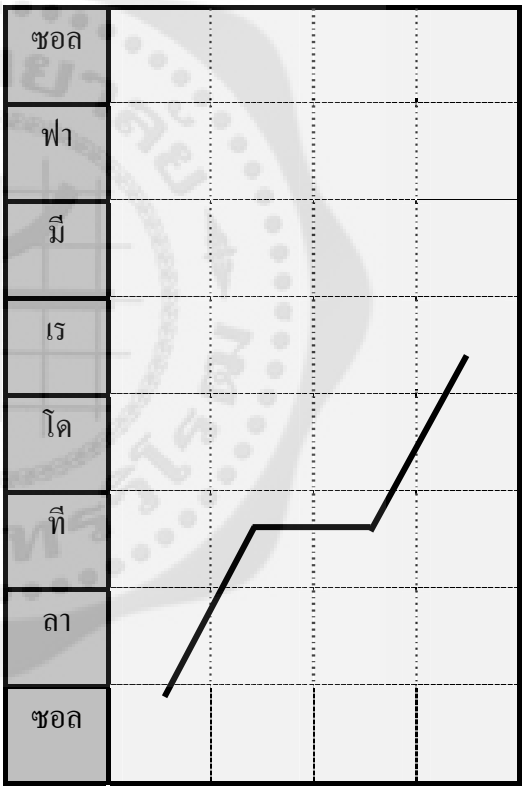
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 32

- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร



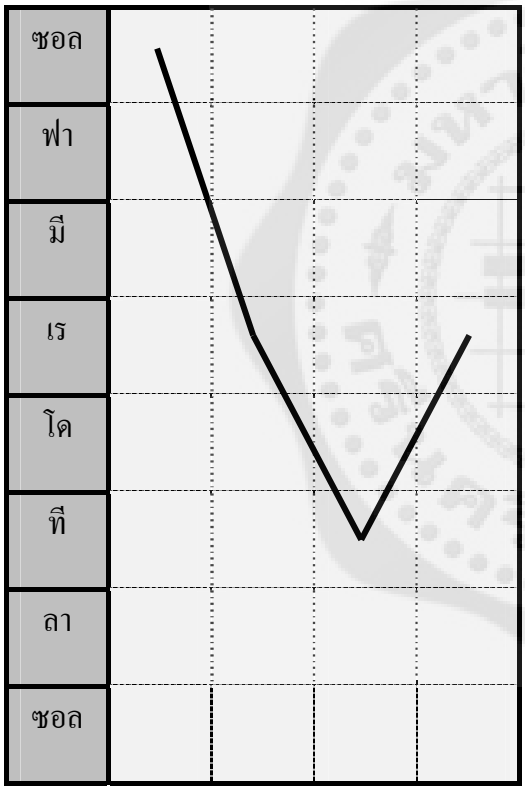
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 33

- ม - ซ	- ม - ร	ม ร ด ท	ล ท ด ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ร



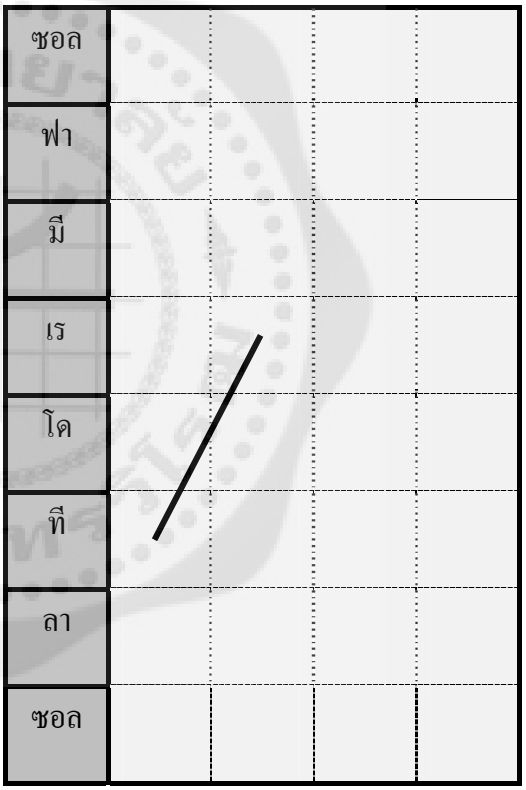
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 34

- ซ ล ท	ล ท ด ร	- - - -	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ร	- - - -	- - - -



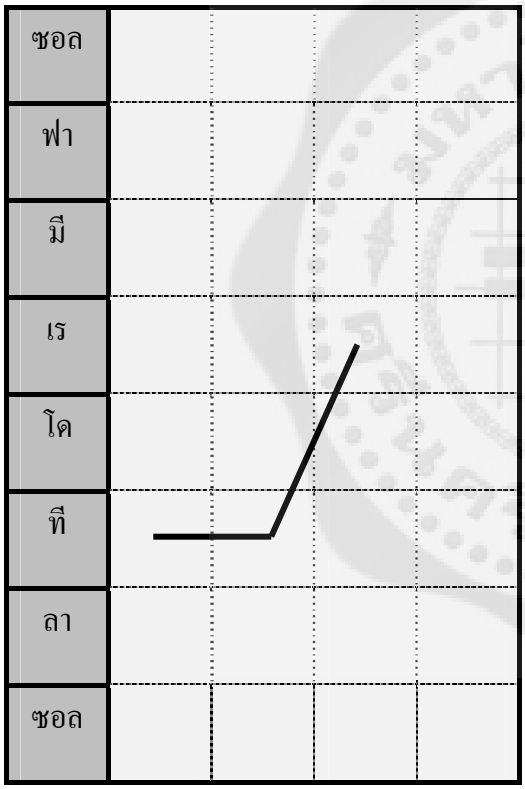
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 35

ม ร ด ท	ล ซ ล ท	ล ท ด ร	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - -



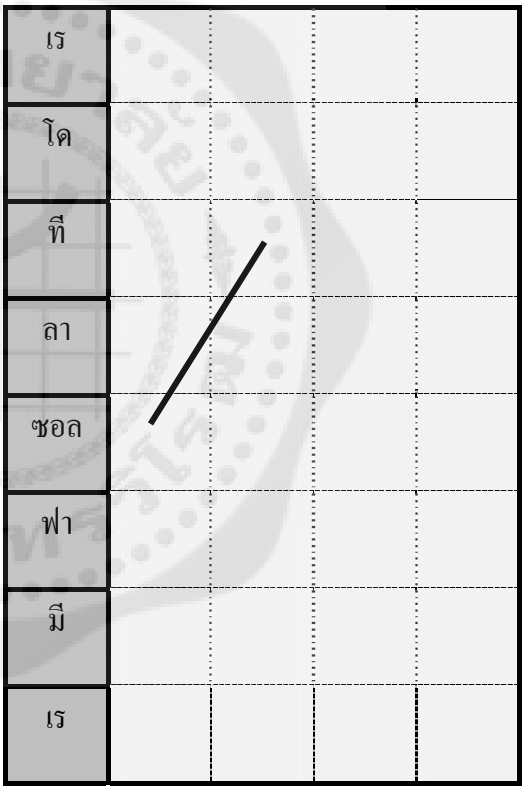
บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล5

รูปแบบที่ 36

ร ท ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - -



บันไดเสียง ซอล ลูกตก ซอล3

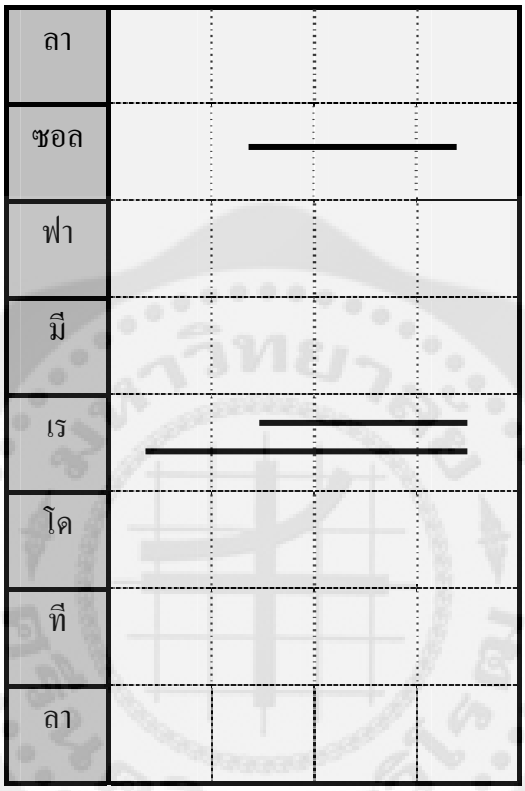
ตารางสรุปรูปแบบ กระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง

พญาครวญ เถา

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 19 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด	6	ครั้ง	รูปแบบที่ 20 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 21 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 22 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 23 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 24 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 25 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด	9	ครั้ง	รูปแบบที่ 26 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 27 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 10 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 28 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 29 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 30 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 31 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด	5	ครั้ง	รูปแบบที่ 32 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 33 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 16 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 34 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่ 17 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 35 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 18 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 36 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง

ข้อค้นพบเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงพญาครวญ เถา ผู้วิจัยพบว่า

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาครวญ เถา ในรูปแบบที่ 10 รูปแบบที่ 12 และรูปแบบที่ 22 เป็นรูปแบบทำนองที่ซ้ำเสียงเดิมเสียงเดียวตลอดทั้งวรรคเพลง มีทิศทางทำนองเป็นแบบเส้นตรง



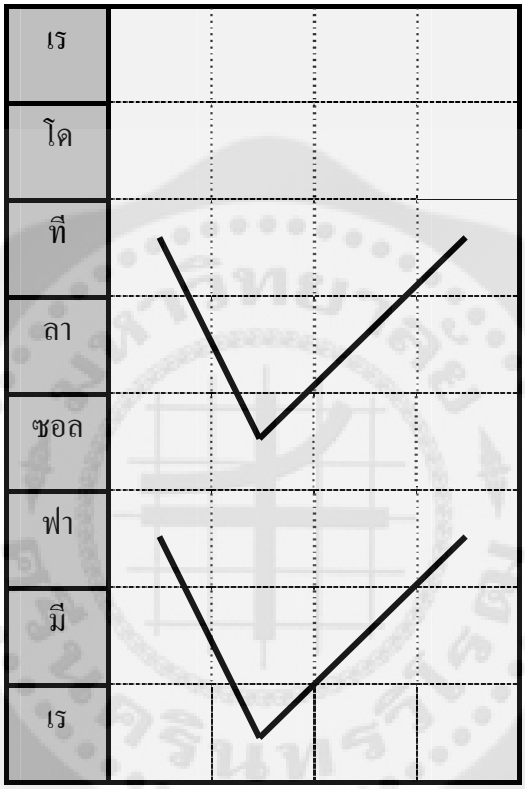
ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

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

สังเกตได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นแบบเส้นตรงมีปรากฏทั้งในระดับเสียงเดียวกัน และระดับเสียงที่ต่างกันแต่ลักษณะทำนองเพลงเหมือนกัน มีข้อสังเกตคือ ครูเขียน ศุขสายชลใช้ทำนอง

เพลงแบบเดียวกันและเป็นระดับเสียงที่ต่อเนื่อง เป็นเสียงเดียวกับลูกตกวรรคก่อนหน้า เพื่อเพิ่มความหลายหลายของบทเพลง

นอกจากนี้ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่น่าสนใจ คือ ลักษณะทิศทางทำนองสามเหลี่ยมหงาย ในรูปแบบที่ 21 และรูปแบบที่ 25



ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- ม ร ท	- ล - ซ	- - - ล	- - -ท

- ท ล ฟ	- ม - ร	- - - ม	- - - ฟ

จากรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองข้างต้น มีข้อค้นพบว่า ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเดียวกันในบทเพลงที่มีมากกว่า 1 บันไดเสียง ซึ่งเป็นผลให้เพลง พญาครวญ เถา นี้มีความหลากหลายของรูปแบบทำนอง จากบันไดเสียงที่เปลี่ยนไปหลายครั้งแต่เกิดที่จำ หรือเกิดเอกลักษณ์ที่ทำให้เพลงมีความรื่นหูถึงแม้ว่าจะเปลี่ยนบันไดเสียง โดยใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเดียวกัน

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงพญาครวญ เถา ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1

ซ1	ซ3
ซ3	ด2
ด2	ด2
ซ1	ซ5
ซ1	ร6
ซ5	ซ5
ซ5	ซ1
ซ1	ซ3
ซ3	ร6
ซ3	ซ5
ด2	ด2
ซ1	ซ5

สามชั้น ท่อนที่ 2

ซ1	ซ3
ซ3	ซ5
ร3	ร1
ซ1	ซ5
ซ1	ซ3
ซ3	ซ5
ซ5	ซ1
ซ1	ซ3
ซ1	ซ3
ซ3	ซ5
ร3	ซ1
ซ1	ซ5

สองชั้น ท่อนที่ 1

ซ3	ซ5
ร3	ซ5
ซ3	ซ5
ซ1	ซ3
ซ3	ซ5
ร3	ซ5

สองชั้น ท่อนที่ 2

ซ3	ซ5
ด3	ซ5
ซ3	ซ5
ซ1	ซ3
ซ3	ซ5
ร3	ซ5

ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

ซ5	ซ5
ซ5	ซ3
ซ5	ซ5

ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

ซ5	ซ5
ซ5	ซ3
ซ5	ซ5

จากการเปรียบเทียบลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงพญาครวญ เถา แสดงให้เห็นว่า ครูเขียน ศุขสายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา เข้าใจหลักการแต่งขยายและตัดทอนทำนองเพลง ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะ ตรงกับบันไดเสียงและตกลูกตกเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แม้จะมีหนึ่งลูกตกที่ไม่ตรงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในวรรคหลังในบรรทัดที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น คือเป็นลูกตก ด2 แต่การตัดทอนลงในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวปรากฏเป็นลูกตก ซ5 ซึ่งเป็นโน้ตเสียงเดียวกันคือ เสียง เร ดังที่แสดงไว้ข้างต้น

สรุปลักษณะเพลง พญาครวญ เถา

เพลงพญาครวญ เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงซอล บันไดเสียงโด และบันไดเสียงเรในส่วนของลูกตกนั้น ในแต่ละบันไดเสียงใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง ท่อนเพลงของแต่ละอัตราจังหวะ ขึ้นด้วยบันได้เสียงซอล และลงจบด้วยบันไดเสียงซอล มีบันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร ระคนไปในเพลง ดังจะเห็นได้ว่าการที่ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้านั้น ย่อมแสดงว่าทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด

โดยการเปลี่ยนบันไดเสียงทุกครั้ง จะมีบันไดเสียงหลักคือบันไดเสียงซอล เป็นบันไดเสียงเชื่อมเสมอ รูปแบบโครงสร้างเพลง มีลักษณะที่ซ้ำกัน กล่าวคือ ท่อนหนึ่ง และท่อนสองของเพลงในแต่ละอัตรจังหวะ เป็นรูปแบบเดียวกัน ถ้าหากแบ่งเพลงในแต่ละท่อนเป็นสามส่วนเท่าๆกัน จะพบว่าโครงสร้างในส่วนแรกและส่วนที่สาม เป็นส่วนเดียวกัน

ตัวอย่าง รูปแบบ สามชั้นท่อน 1 และท่อน 2 มีโครงสร้างดังนี้

ส่วนที่ 1 (บรรทัดที่ 1 - 4)		ส่วนที่ 2 (บรรทัดที่ 5 - 8)		ส่วนที่ 3 (บรรทัดที่ 9- 12)	
บรรทัดเพลงที่	ลูกตก	บรรทัดเพลงที่	ลูกตก	บรรทัดเพลงที่	ลูกตก
1	ท	**5**	ท	**9**	ท
2	ร	**6**	ร	**10**	ร
3	ร	**7**	ซ	**11**	ร
4	ร	**8**	ท	**12**	ร

จากตารางสรุปได้ว่า เพลงพญาครวญ เถา มีลักษณะโครงสร้างเพลงในส่วนสามชั้น โดยที่ ส่วนที่ 1 (4บรรทัดแรก) และ ส่วนที่ 3 (4บรรทัดท้าย) เป็นลักษณะเดียวกัน ตามรูปแบบลูกตก และบันไดเสียง ซึ่งเช่นเดียวกันปรากฏรูปแบบเช่นนี้ แต่ลดหลั่นกันไปตามอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ตามลำดับ

ตัวอย่าง การเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญาครวญ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

4 ห้องเพลงแรกบันไดเสียง ซอล 4 ห้องเพลงหลังบันไดเสียง โด

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

ตกเสียง ซ3 ตกเสียง ด2

ตัวอย่าง การเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญาครวญ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 สี่ห้องเพลงหลัง และบรรทัดที่ 3 สี่ห้องเพลงแรก

4 ห้องเพลงหลังบันไดเสียง ซอล 4 ห้องเพลงแรกบันไดเสียง เร

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

ตกเสียง ซ5 ตกเสียง ร3

ตัวอย่าง การเปลี่ยนบันไดเสียง เพลงพญาครวญ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

4 ห้องเพลงแรกบันไดเสียง โด 4 ห้องเพลงหลังบันไดเสียง ซอล

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

ตกเสียง ด3 ตกเสียง ซ5

รูปแบบของการดำเนินทำนอง มีทั้งสิ้น 42 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 8 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 9 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 6 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 14 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 5 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 21 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 4 ครั้ง รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 15 รูปแบบที่ 18 รูปแบบที่ 25 รูปแบบที่ 32 และรูปแบบที่ 34 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้ง รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 รูปแบบที่ 7 รูปแบบที่ 11 รูปแบบที่ 16 รูปแบบที่ 20 รูปแบบที่ 26 รูปแบบที่ 27 รูปแบบที่ 33 และรูปแบบที่ 35 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้งและรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

ดังนั้น เพลงพญาครวญ เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงถึง 3 บันไดเสียงสลับกันไปมา แต่โดยเนื้อแท้แล้ว มีบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงหลัก ในการเปลี่ยนบันไดเสียงมีทั้งที่มีการเปลี่ยนโดยใช้เสียงหลักเดียวกันแต่คนละบันไดเสียง และมีทั้งเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ซึ่งทั้งหมดอาศัยความเข้าใจในการเชื่อมบันไดเสียงแบบบันไดเสียงที่มีเสียงหลักร่วม โดยสังเกตได้ว่า บันไดเสียงซอล เป็นบันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงที่มีอิทธิพลครอบคลุมเพลงพญาครวญและมีบันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร แซมอยู่ ลักษณะเพลงมีลักษณะซ้ำเป็นประโยคใหญ่ซึ่งชี้วัดได้จากลูกตก การที่ครูเขียน ศุขสายชลประพันธ์กลุ่มวรรคเพลงที่มีโครงสร้างซ้ำกัน (จำนวน 4 เที่ยวในแต่ละอัตราจังหวะ) ให้มีทำนองแตกต่างกันและโดดเด่นย่อมแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ กระสวนทำนอง และกระสวนจังหวะที่หลากหลาย

โน้ตเพลงพญาสี่เสา เถา

สามชั้น ท่อน 1

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

สามชั้นท่อน 2

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

สามชั้น ท่อน 3

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

สามชั้น ท่อน 4

- - - ด	ดด - ล	- - - ซ	ซซ - ม	- - ร ม	- - ซ ล	- - ด ซ	- - - -
- - - ม	ม ม - ร	- - - ด	ด ด - ล	- - - ร	ร ร - ด	- - - ล	ล ล - ซ
- - - ร	ร ร - ม	- - - ซ	ซ ซ - ล	- - - ร	ร ร - ด	- - - ล	ล ล - ซ
- ม ร ด	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด ซ ล ด	- - - -
- - - ซ	ซ ซ - ด	- - - ร	ร ร - ม	ด ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	ซ ซ - ด	- - - ร	ร ร - ม	- - ซ ล	ด ร ม ซ	ม ร ด ร	ม ซ - ด
				- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

สองชั้น ท่อน 3

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

สองชั้น ท่อน 4

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

- ร - ด	ดด - ร	- ม - ฟ	- ซลซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

ชั้นเดียว ท่อน 2

ดลดซ	ดลดซ	ลมซล	ซลดซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

ชั้นเดียว ท่อน 3 (เหมือนท่อน 1)

- ร - ด	ดด - ร	- ม - ฟ	- ซลซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

ชั้นเดียว ท่อน 4 (เหมือนกันท่อน 2)

ดลดซ	ดลดซ	ลมซล	ซลดซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

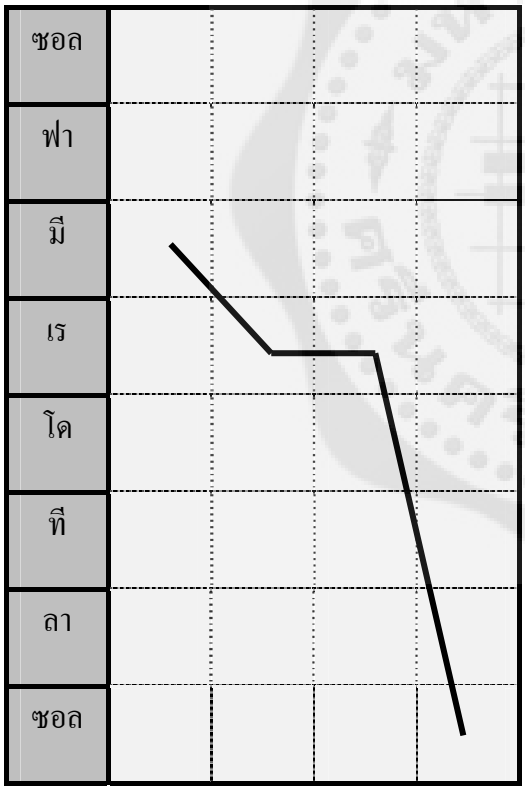
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ซ



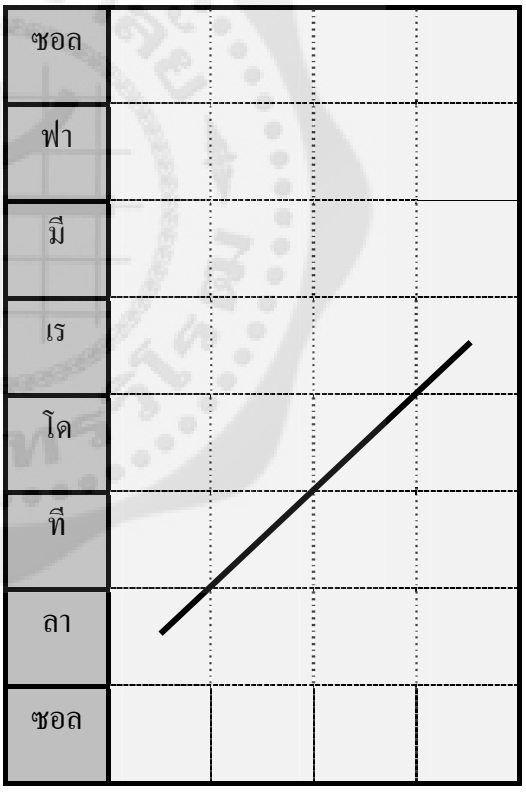
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 2

- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร



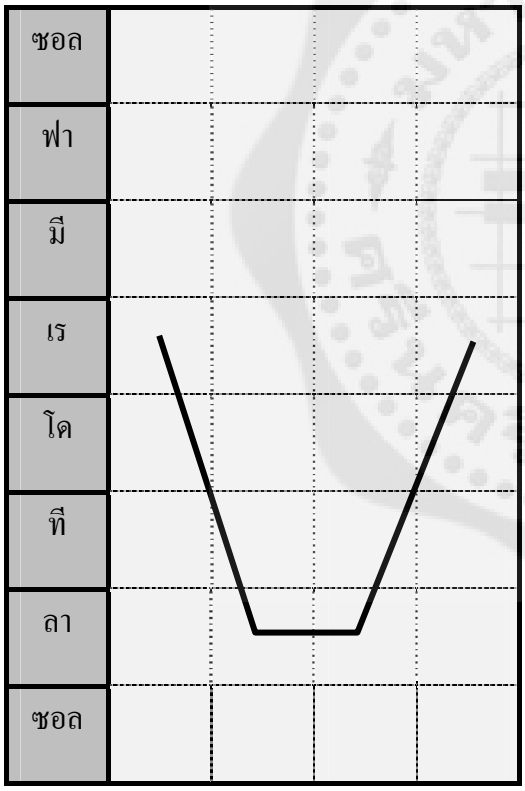
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 3

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

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ร



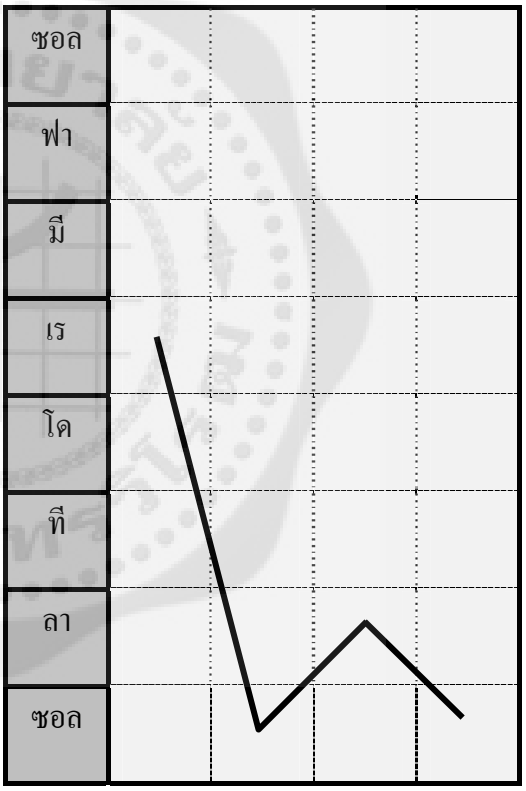
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 4

- ม - ร	- ด - ซ	- ล ล ล	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

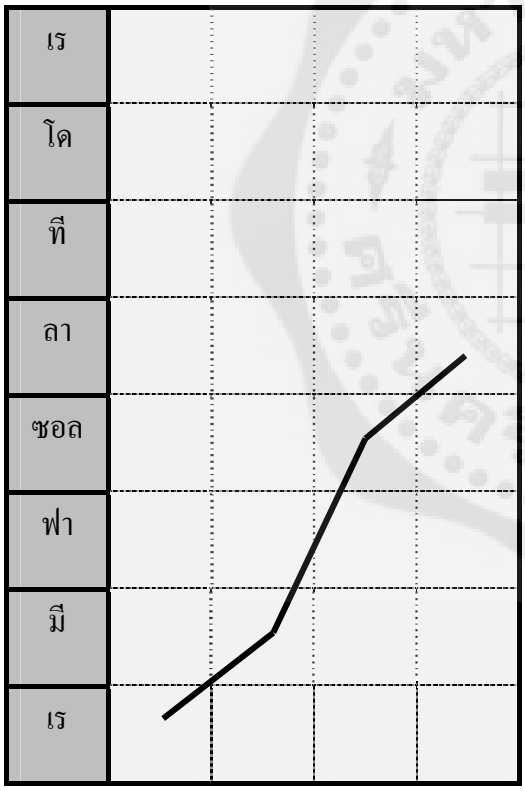
รูปแบบที่ 5

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

- - - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล



บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

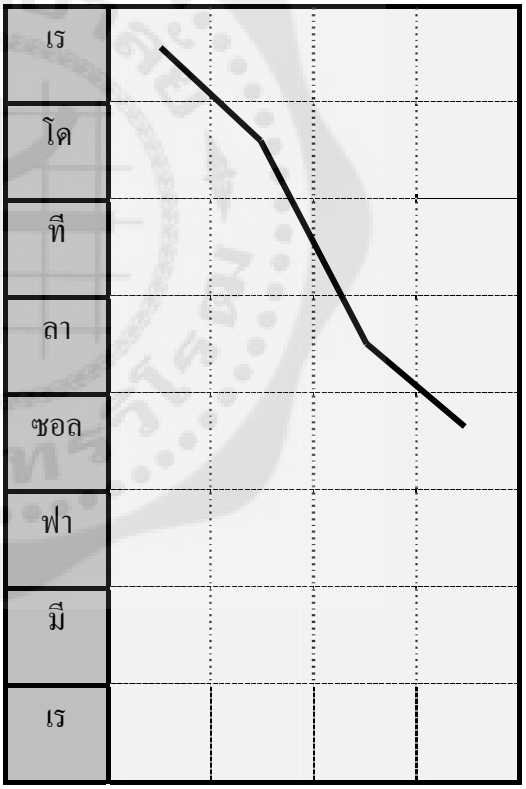
รูปแบบที่ 6

- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ

- - - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ



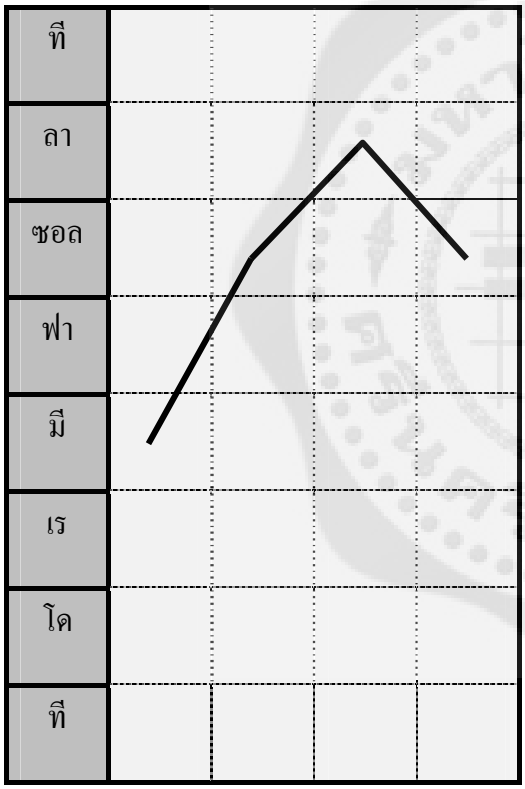
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 7

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



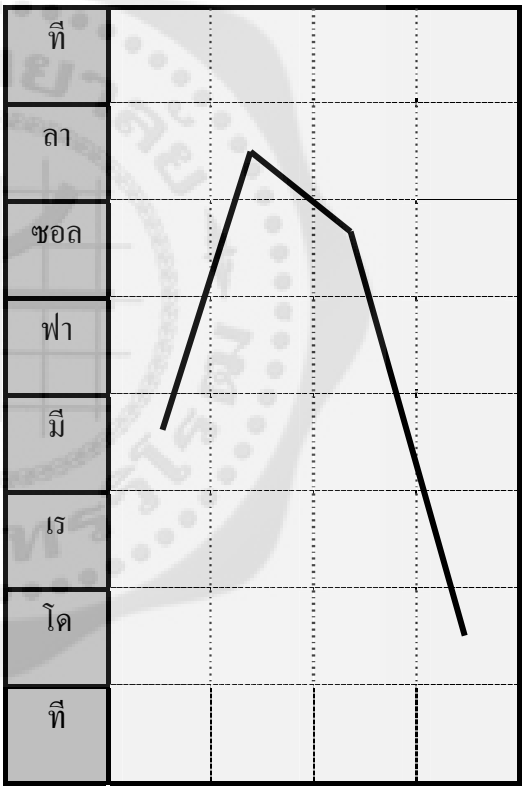
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 8

- ด ร ม	- ซ - ล	- ด - ซ	- ล - ด

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ด



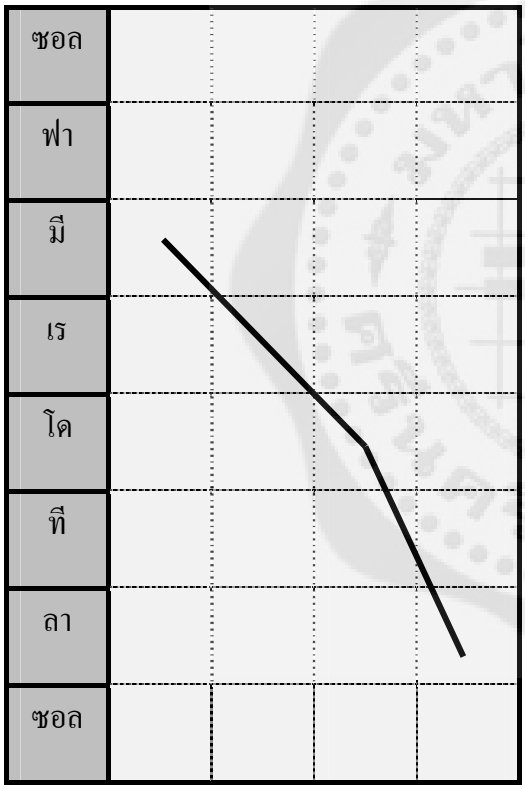
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 9

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล



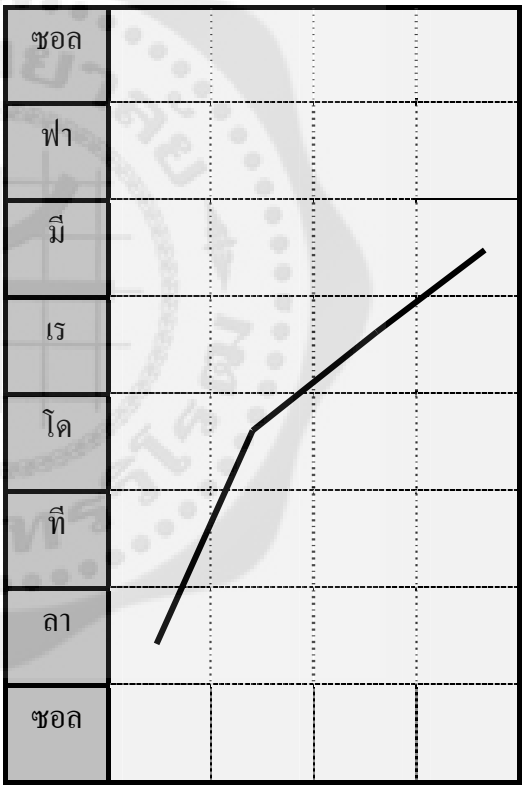
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 10

- ม ซ ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	ม ด ร ม

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม



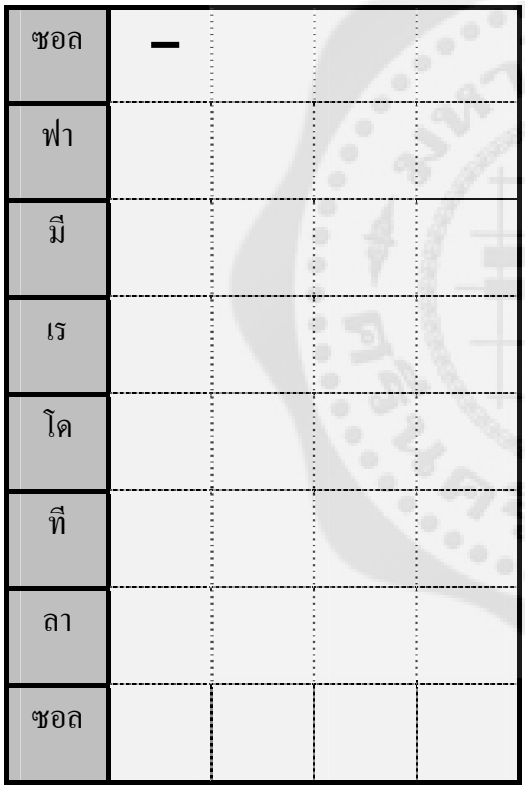
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 11

ด ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -



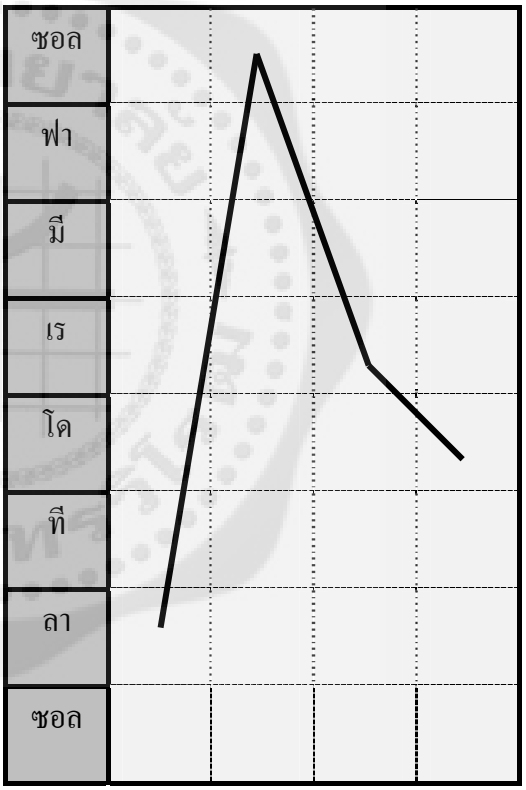
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 12

- - ซ ล	ด ร ม ซ	ม ร ด ร	ม ซ - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ด



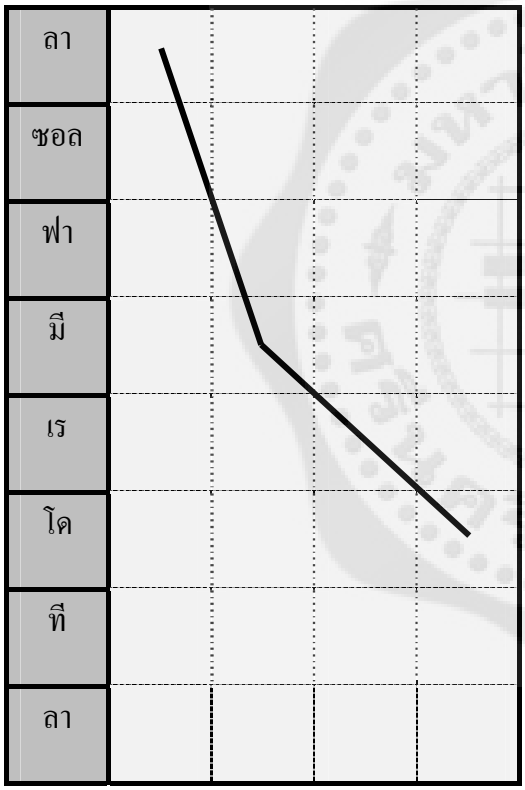
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 13

- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด



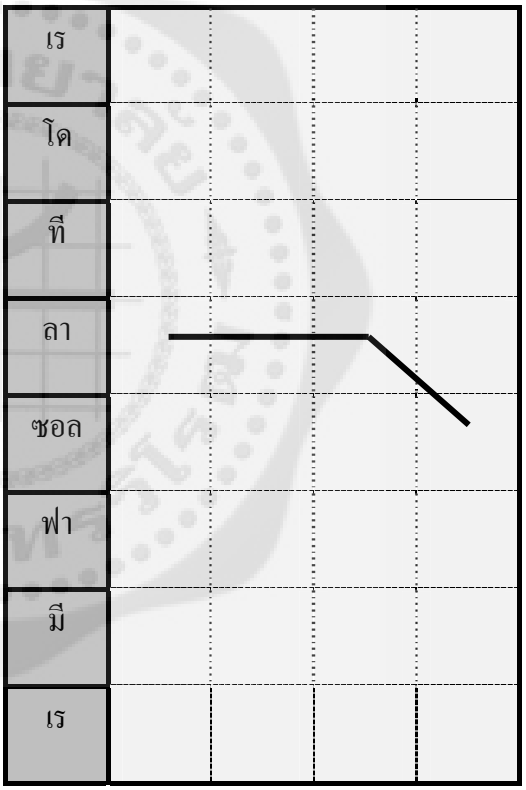
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 14

- - - ล	- ล ล ล	- ซ - ล	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ



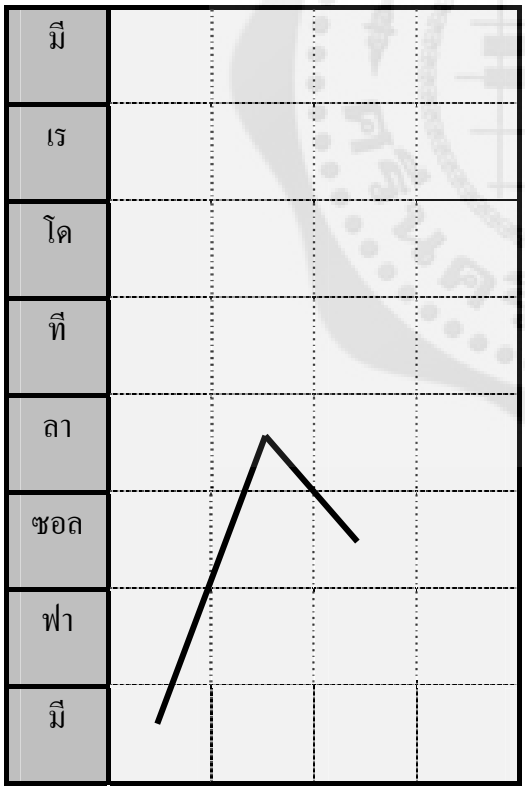
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 15

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

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -



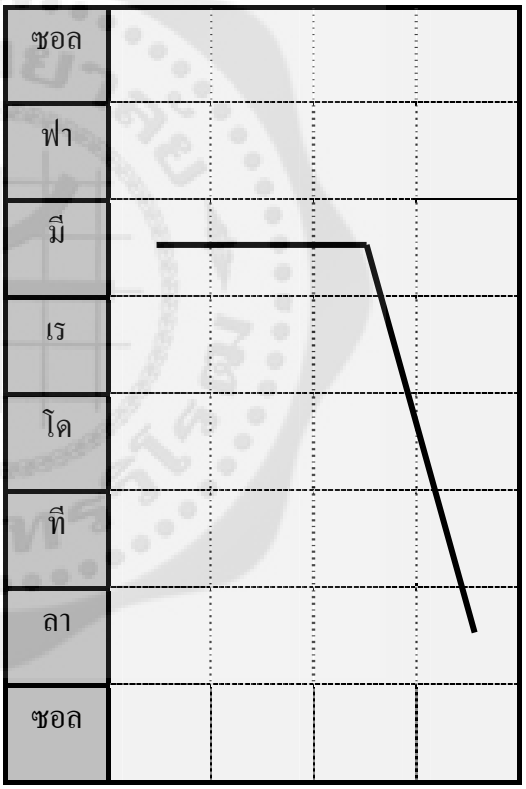
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 16

- - - ม	- ม ม ม	ร ด ร ม	- ซ - ล

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล



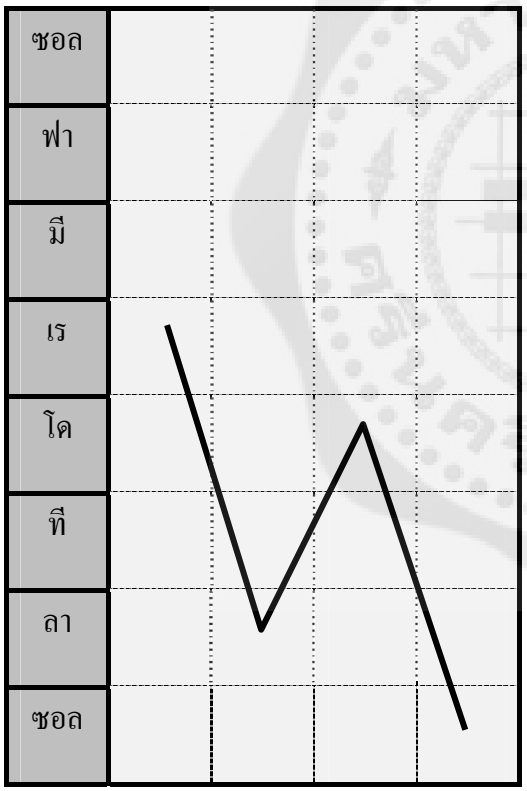
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 17

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

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ซ



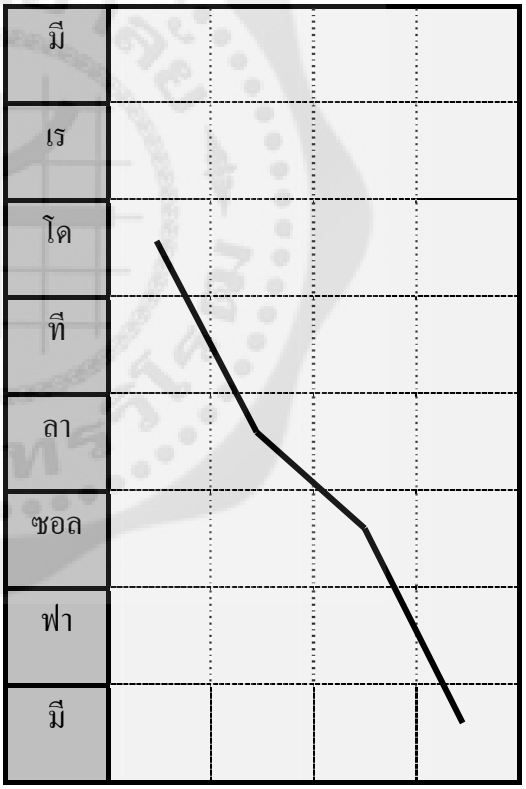
บันไดเสียง โด ลูกตก โด6

รูปแบบที่ 18

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

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม



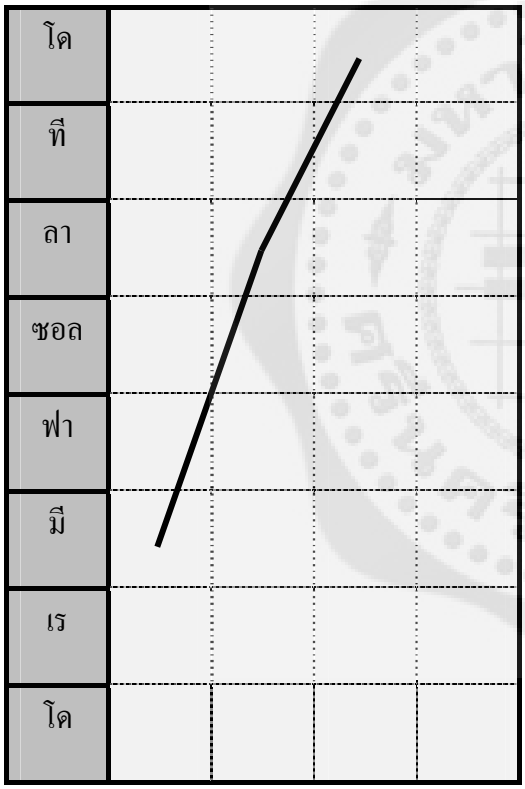
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 19

ร ด ร ม	- ซ - ล	ด ซ ล ด	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ด	- - - -



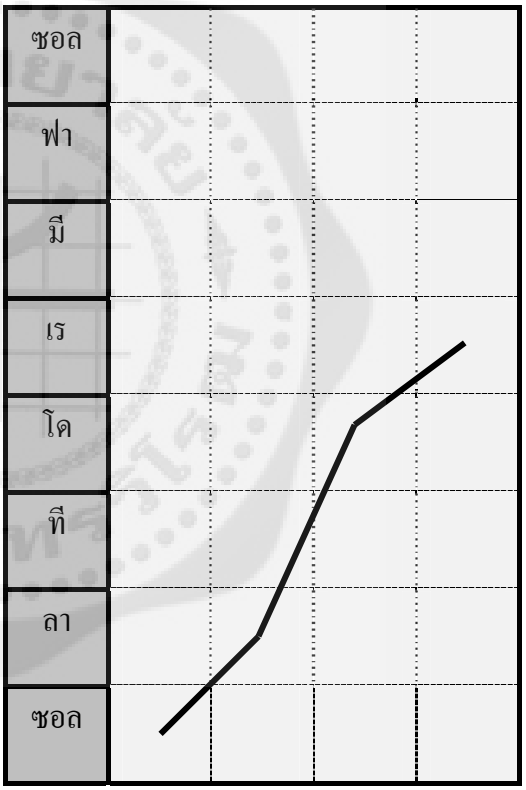
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 20

- - - ซ	ซ ซ - ล	- - - ด	ด ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร



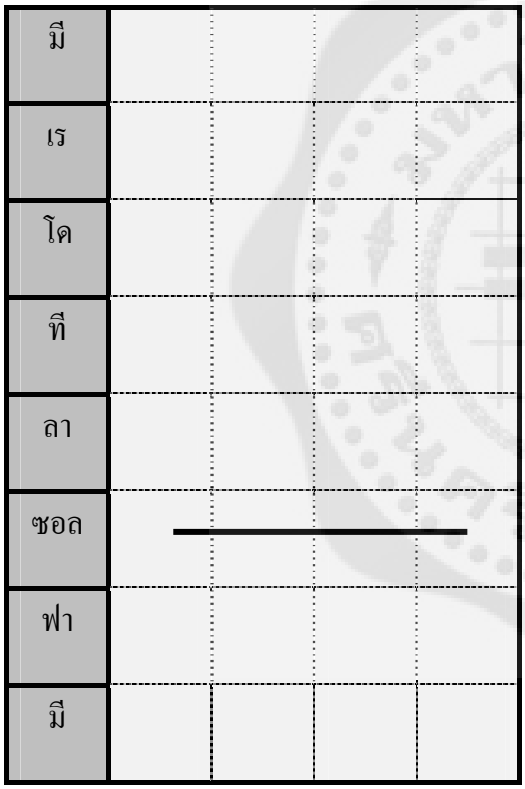
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 21

- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ



บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

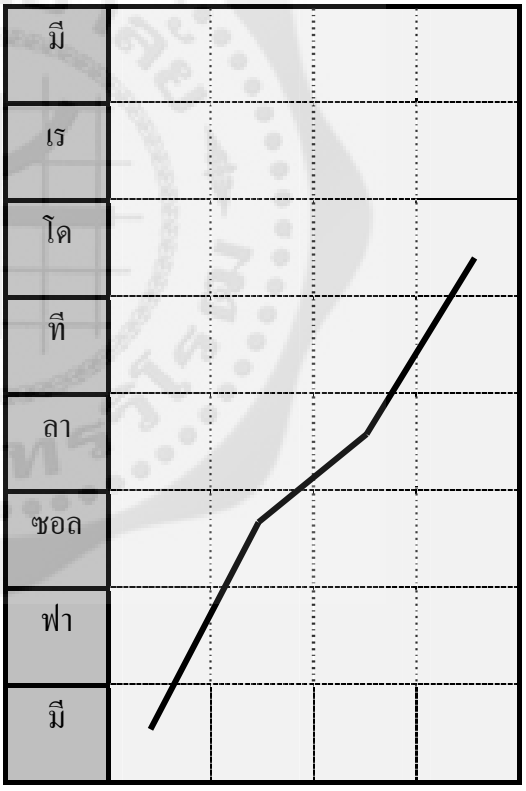
รูปแบบที่ 22

- - - ม	ม ม - ซ	- - - ล	ล ล - ด

- ด ร ม	ซ ร ม ซ	ล ม ซ ล	ด ซ ล ด

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด



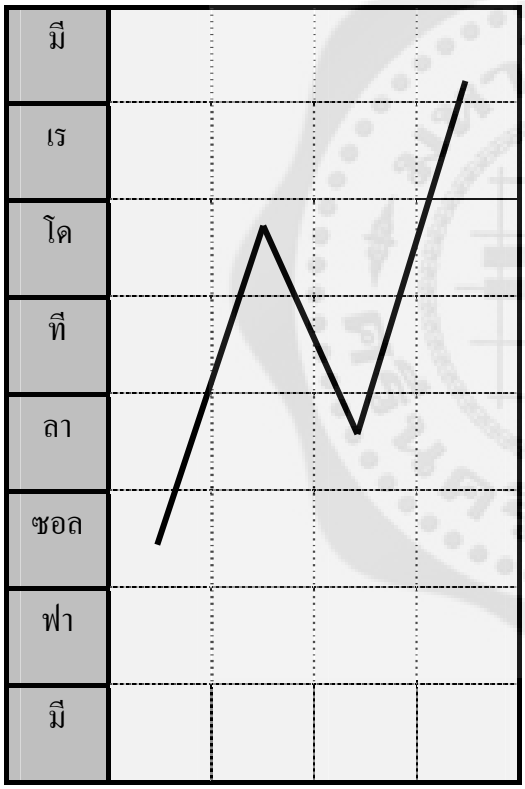
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 23

- - - ซ	ซ ซ - ด	- - ซ ล	ท ด ร ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ล	- - - ม



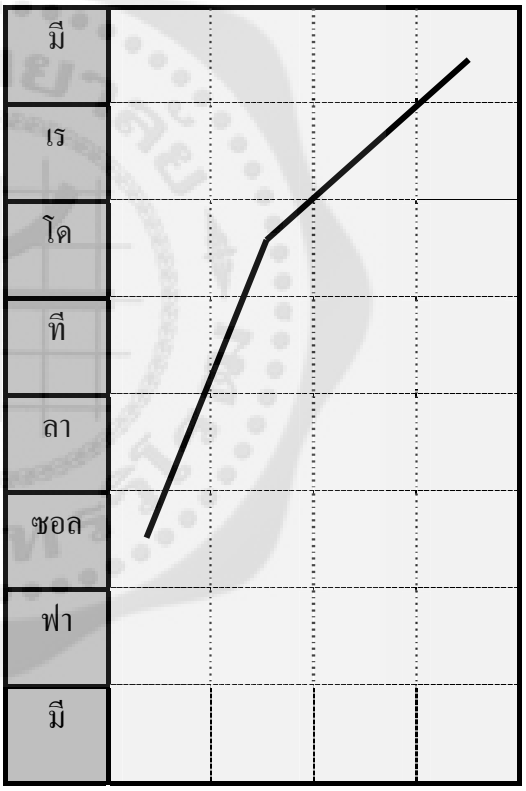
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 24

- - - ซ	ซ ซ - ด	- - - ร	ร ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม



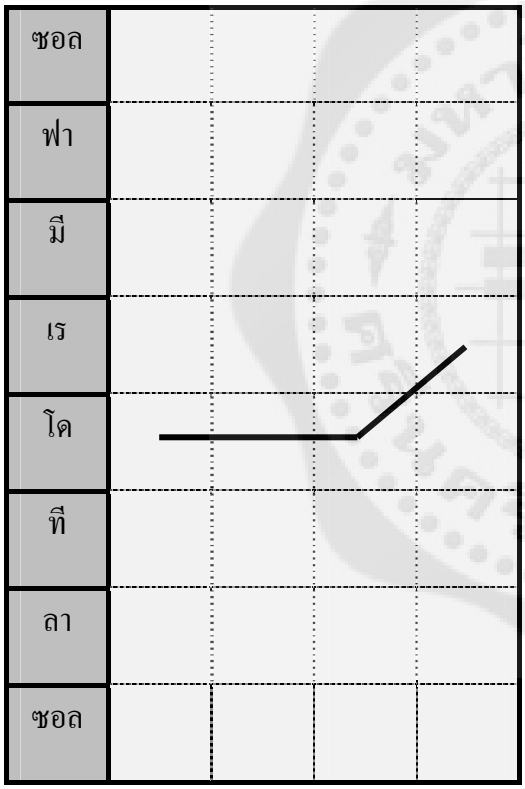
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 25

- ม ร ด	- ร - ด	- ด ด ด	- - - ร

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ร



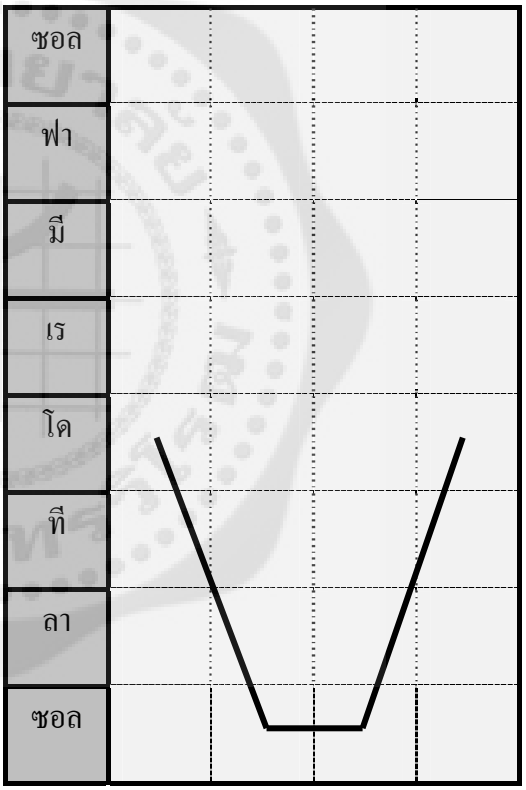
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 26

- ล - ด	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด



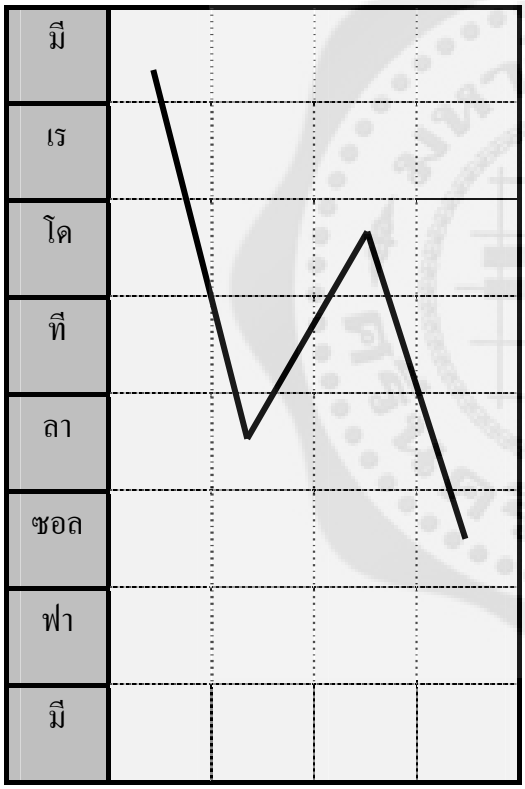
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 27

- ด ร ม	- ซ - ล	- ร - ด	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ด	- - - ซ



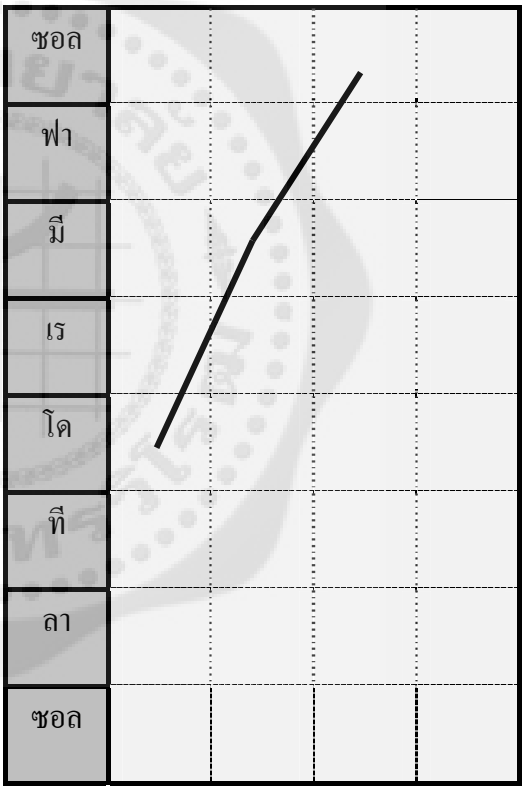
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 28

- ซ - ด	- - ร ม	- ฟ - ซ	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - -



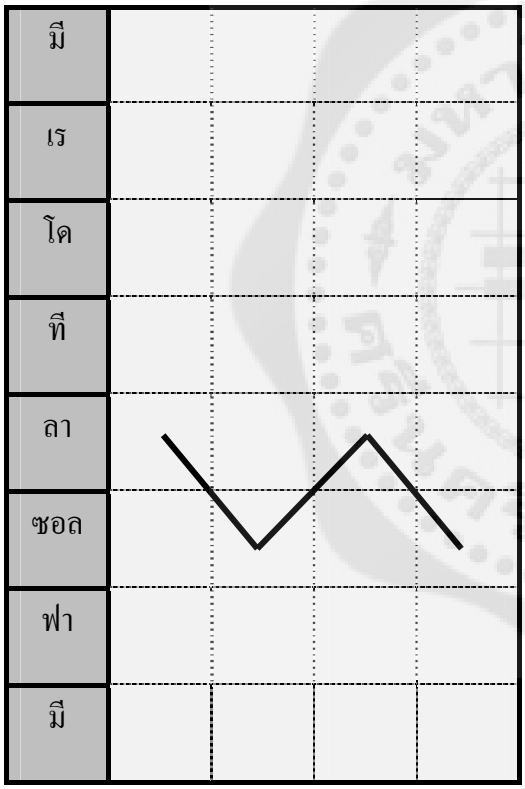
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 29

- ล ล ล	- ด - ซ	- ล ล ล	- ด - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



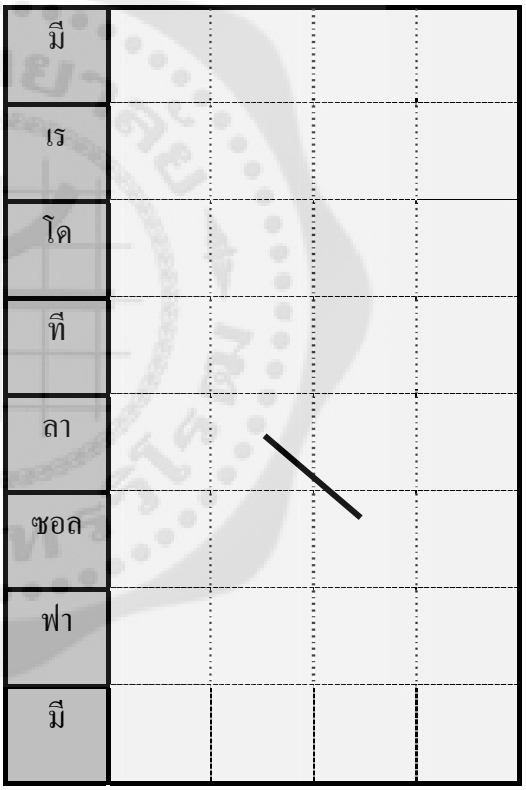
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 30

- - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ซ	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -



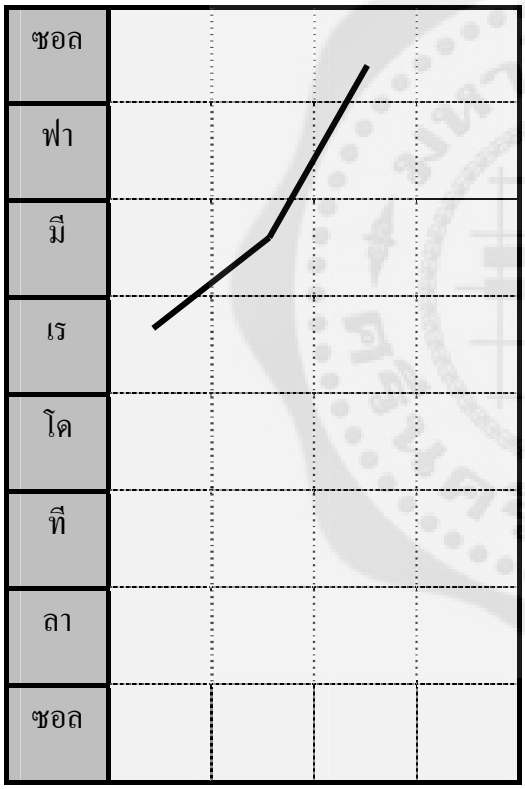
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 31

ร ล ด ร	ม ด ร ม	ซ ร ม ซ	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -



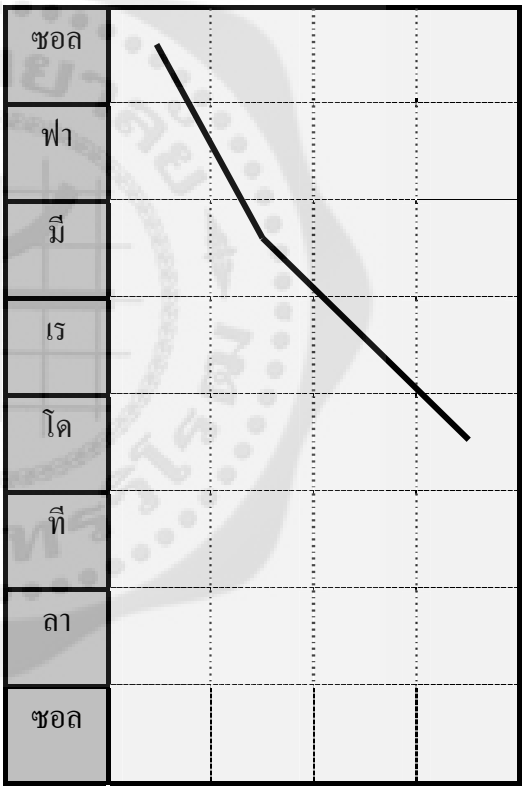
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 32

ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด



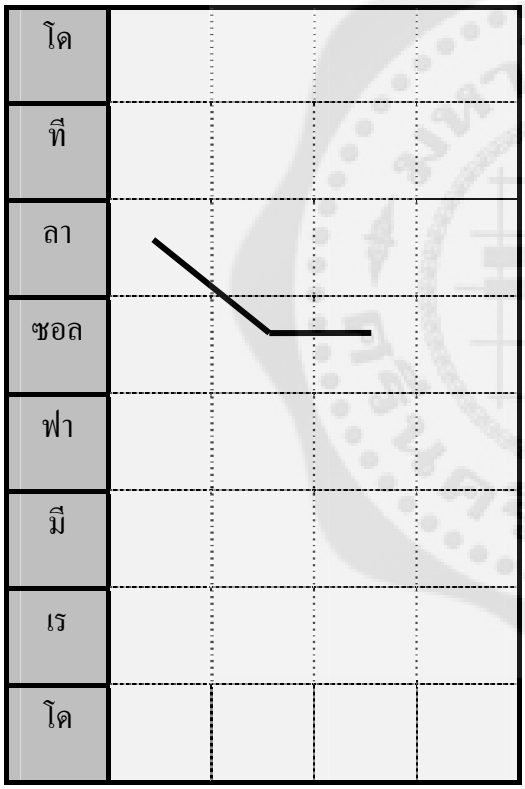
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 33

- ม ซ ล	- ด ล ซ	- ม - ซ	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - -



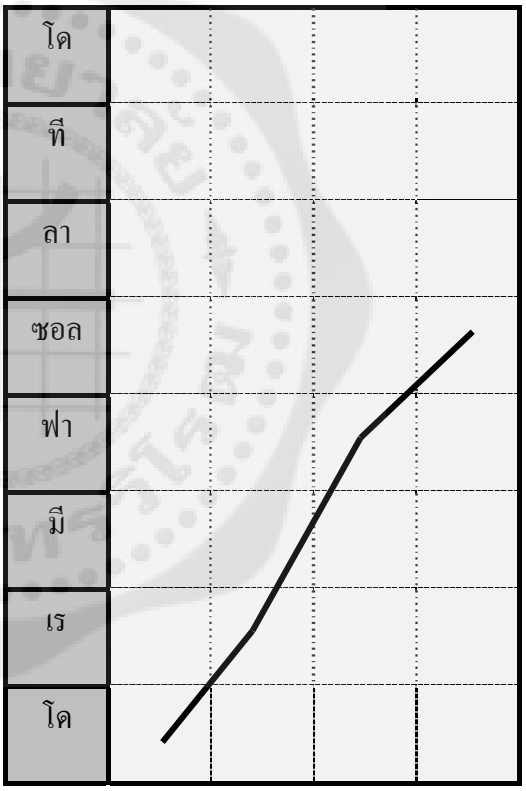
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 34

- ร - ด	ด ด – ร	- ม - ฟ	- ซ ล ซ

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ



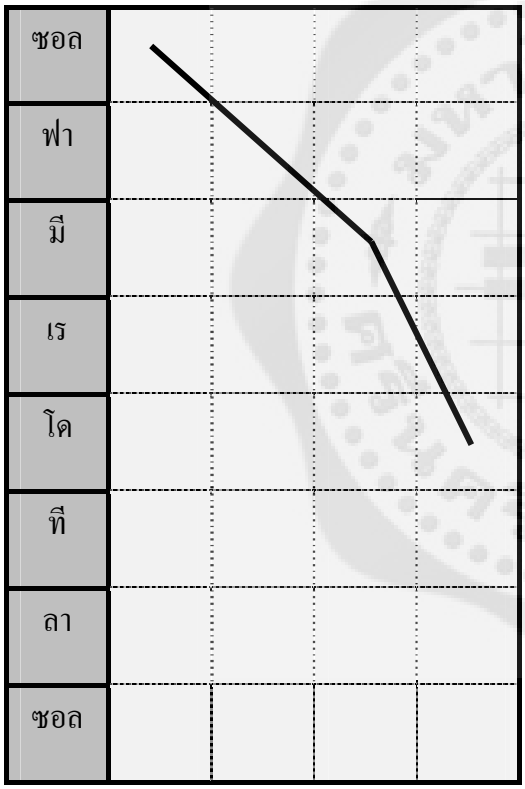
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 35

ด ร ม ซ	- - - -	- ล ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด



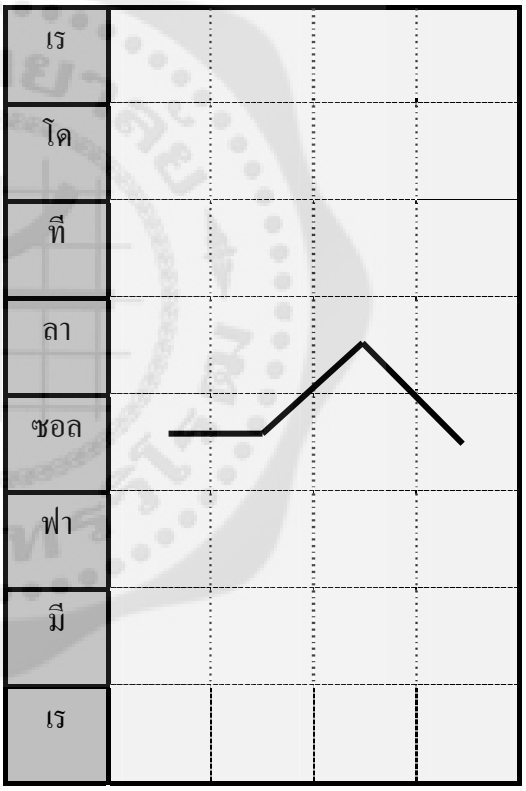
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 36

ด ล ด ซ	ด ล ด ซ	ล ม ซ ล	ซ ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

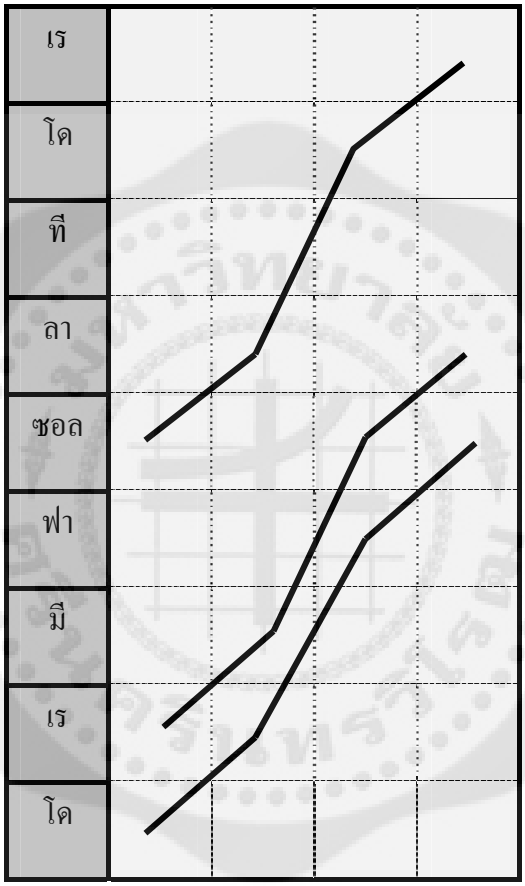
ตารางสรุปรูปแบบกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง

พญาสี่เสา เถา

รูปแบบที่	1	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	19	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	2	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	20	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	3	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	21	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	4	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	22	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่	5	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	23	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	6	มีการใช้ทั้งหมด	5	ครั้ง	รูปแบบที่	24	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	7	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	25	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	8	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	26	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	9	มีการใช้ทั้งหมด	5	ครั้ง	รูปแบบที่	27	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	10	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่	28	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	11	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่	29	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	12	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่	30	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	13	มีการใช้ทั้งหมด	8	ครั้ง	รูปแบบที่	31	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	14	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	32	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	15	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่	33	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	16	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	34	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	17	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	35	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	18	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	36	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง

ข้อค้นพบที่เจอเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาสี่เสา เถา ผู้วิจัยพบว่า

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาสี่เสา เถา ในรูปแบบที่ 5 รูปแบบที่ 20 และรูปแบบที่ 34 เป็นรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีปรากฏใช้ซ้ำมากที่สุด ในทำนองเพลงที่ต่างระดับเสียงกันแต่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นความหลากหลายในการประดิษฐ์ทำนองที่มีทิศทางการเคลื่อนที่คล้ายกันแต่จำกัดด้วยบันไดเสียงเดียวกัน ดังนี้



ซึ่งมีทำนองดังนี้

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

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงพญาสี่เสา เถา ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1

ด5	ด2
ด2	ด5
ด6	ด5
ด5	ด1
ด3	ด5
ด5	ด1

สามชั้น ท่อนที่ 2

ด5	ด5
ด6	ด5
ด6	ด5
ด3	ด1
ด3	ด5
ด6	ด1

สามชั้น ท่อนที่ 3

ด6	ด2
ด2	ด5
ด6	ด5
ด5	ด1
ด3	ด5
ด6	ด1

สามชั้น ท่อนที่ 4

ด3	ด5
ด6	ด5
ด6	ด5
ด3	ด1
ด3	ด5
ด3	ด1

สองชั้น ท่อนที่ 1

ด2	ด5
ด5	ด1
ด5	ด1

สองชั้น ท่อนที่ 2

ด2	ด5
ด5	ด1
ด5	ด1

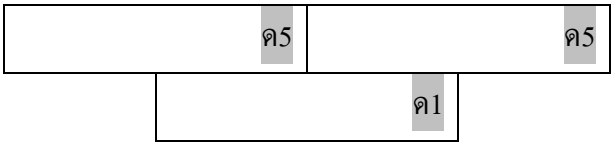
สองชั้น ท่อนที่ 3

ด2	ด5
ด5	ด1
ด5	ด1

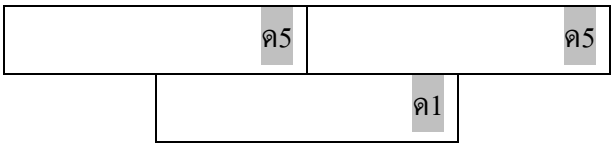
สองชั้น ท่อนที่ 4

ด5	ด5
ด5	ด1
ด5	ด1

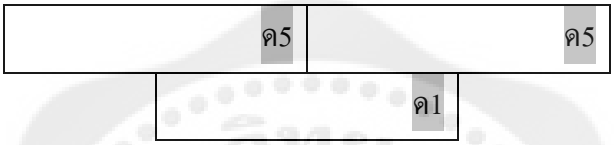
ชั้นเดียว ท่อนที่ 1



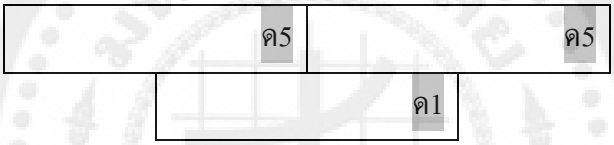
ชั้นเดียว ท่อนที่ 2



ชั้นเดียว ท่อนที่ 3



ชั้นเดียว ท่อนที่ 4



จากการศึกษาลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงพญาสี่เสา เถา แสดงให้เห็นว่าครูเขียน ศุขสายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา ในการแต่งขยายและตัดทอนทำนองเพลง ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะตกในลูกตกเสียงเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว นอกจากนี้ยังพบลักษณะพิเศษของการประพันธ์เพลงพญาสี่เสา เถา คือ ลูกตกของวรรคหลังในแต่ละบรรทัดของ อัตราจังหวะสามชั้นนั้น ท่อนที่ 1 จะมีลักษณะเดียวกันกับท่อนที่ 3 และท่อนที่ 2 จะมีลักษณะเดียวกันกับท่อนที่ 4 ยังพบเทคนิคการฝากทำนองเพลง(ฝากลูกตก) ที่เป็นผลให้ลูกตกไปอยู่ในห้องแรกของวรรคถัดไป ดังที่ปรากฏในอัตราจังหวะชั้นเดียว ทั้ง 4 ท่อน ดังนี้

- ร - ด	ดด - ร	- ม - ฟ	- ซลซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

ดลดซ	ดลดซ	ลมซล	ซลดซ	- มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ดรมซ	- - - -	- ลซม	- ร - ด				

สรุปลักษณะเพลง พญาสี่เสา เถา

เพลงพญาสี่เสา เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียงโด ในส่วนของลูกตกนั้น ใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง และทุกท่อนเพลงของเพลงพญาสี่เสาจบที่เสียงแรกที่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียงเสมอ (Tonic) เพลงมีการบรรเลงซ้ำวรรคหรือประโยคเพลงบ้างประปราย เพื่อเป็นจุดสังเกตของเพลง และใช้ในการเปลี่ยนทิศทางกระสวนทำนองโดยทำนองที่ซ้ำเปรียบเสมือนทางแยกไปสู่วรรคเพลงในรูปแบบใหม่

รูปแบบของการดำเนินทำนองมีทั้งสิ้น 36 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 13 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 8 ครั้ง รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 และรูปแบบที่ 9 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 5 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 รูปแบบที่ 11 รูปแบบที่ 12 และรูปแบบที่ 15 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 4 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนอง รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 5 รูปแบบที่ 18 และ รูปแบบที่ 22 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนอง รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 17 รูปแบบที่ 19 รูปแบบที่ 24 รูปแบบที่ 25 รูปแบบที่ 26 รูปแบบที่ 28 รูปแบบที่ 29 รูปแบบที่ 30 รูปแบบที่ 31 รูปแบบที่ 32 และรูปแบบที่ 35 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้งในแต่ละรูปแบบ และรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

เพลงพญาสี่เสา ในท่อน 1 และท่อน 3 เป็นไปตามรูปแบบลูกตกและบันไดเสียงเดียวกัน ในท่อน 2 และท่อน 4 เป็นไปตามรูปแบบลูกตกเดียวกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเพลงพญาสี่เสา ในท่อน 1 และท่อน 3 ใช้โครงสร้างเพลงเดียวกัน และในท่อน 2 และท่อน 4 ใช้โครงสร้างเพลงเดียวกัน ต่างกันตรงรูปแบบกระสวนทำนอง และกระสวนจังหวะเท่านั้น และเป็นรูปแบบนี้ไปทุกอัตราจังหวะ

ดังนั้น เพลงพญาสี่เสา เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ถึงแม้จะยืนอยู่บนเพียงบันไดเสียงเดียว แต่ครูเขียน ศุขสายชล สามารถประดิษฐ์วรรคเพลงที่มีความหลายหลาย ได้ถึง 36 รูปแบบ ทำให้เห็นว่า ครูเขียนเข้าใจพื้นฐานของบันไดเสียงและการหลีกเลี่ยงที่ใช้วรรคเพลง หรือประโยคเพลงซ้ำ และสามารถประดิษฐ์ ทำนองที่มีลักษณะพิเศษเพื่อที่สอดร้อยบทเพลงให้มีความหลากหลาย เหมาะสมกลมกลืนในส่วนของข้อจำกัดทางบันไดเสียงเดียวเท่านั้น และด้วยความพิเศษของเพลงที่จบท่อนเพลงด้วยเสียงหลักเสียงแรกของบันไดเสียง (โด 1) ทำให้เอื้อประโยชน์ต่อการขับร้อง และการรับร้อง และในท่อนเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่เหมือนกันเบ็ดเสร็จ ครูเขียน ศุขสายชล ได้ดัดแปลงรูปแบบกระสวนทำนองและกระสวนจังหวะให้มีความแตกต่างราวกับเป็นเพลงที่มาต่างโครงสร้าง

โน้ตเพลงไอยราชูงวง เถา

สามชั้น ท่อน 1

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

สามชั้น ท่อน 2

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

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

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

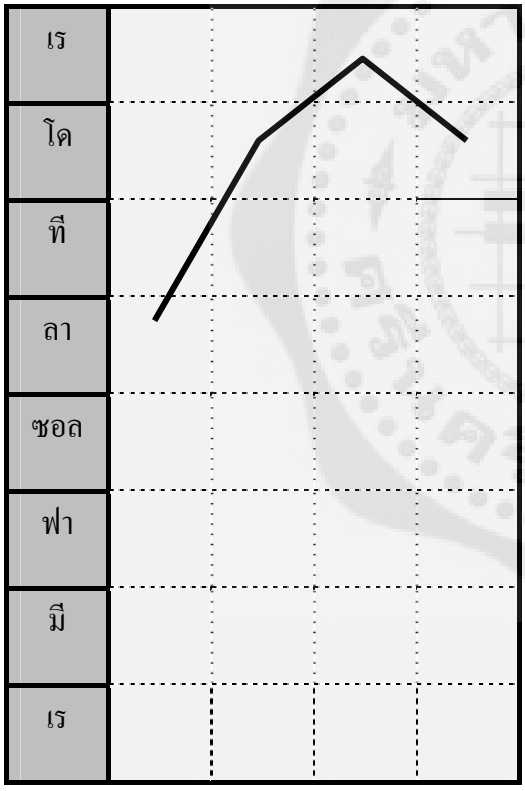
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ด



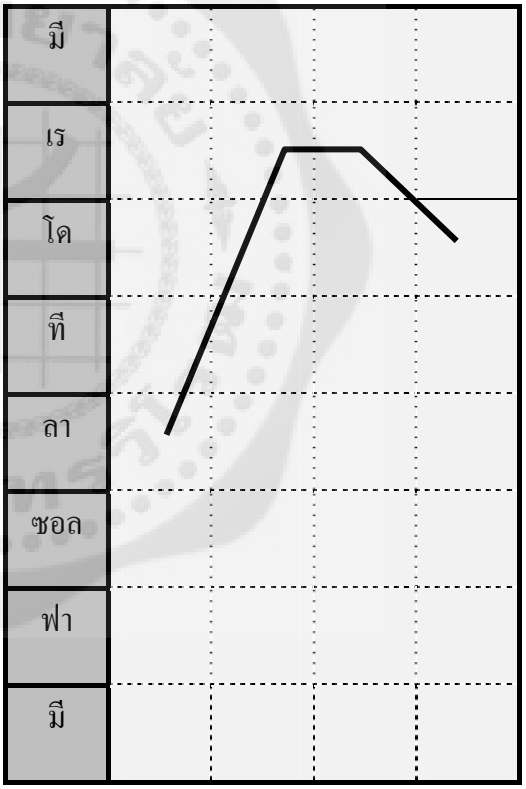
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 2

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ด



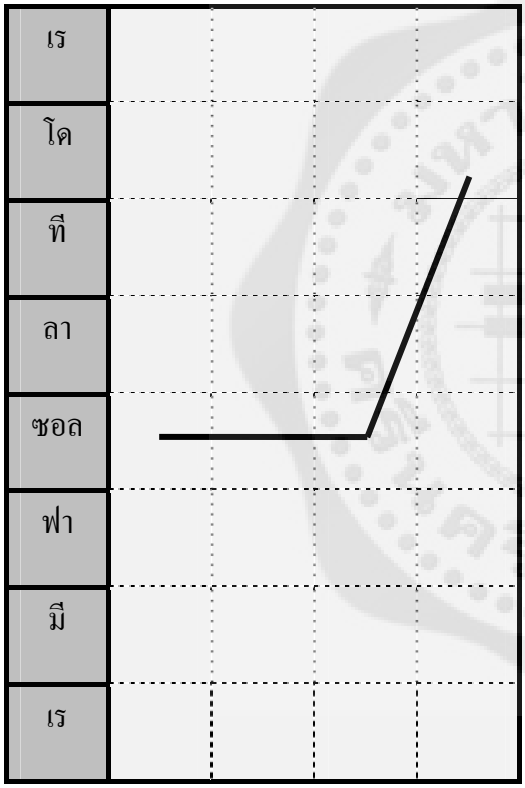
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 3

- ท ล ซ	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด



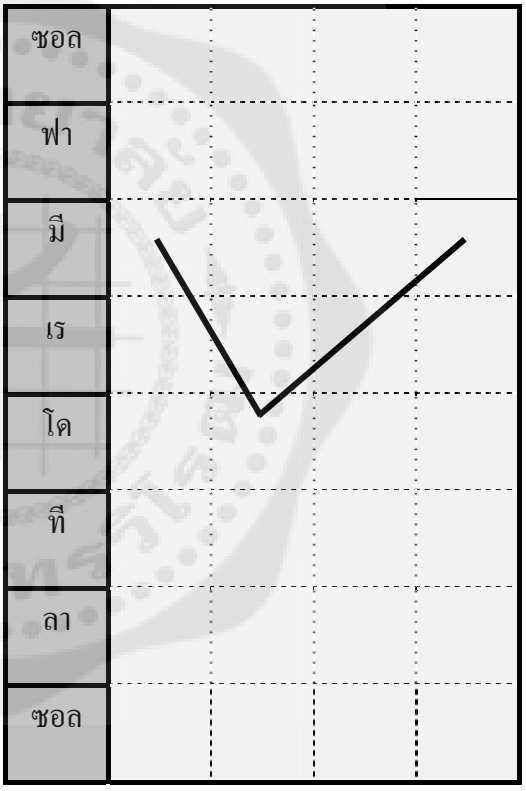
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 4

- ล ซ ม	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - ม



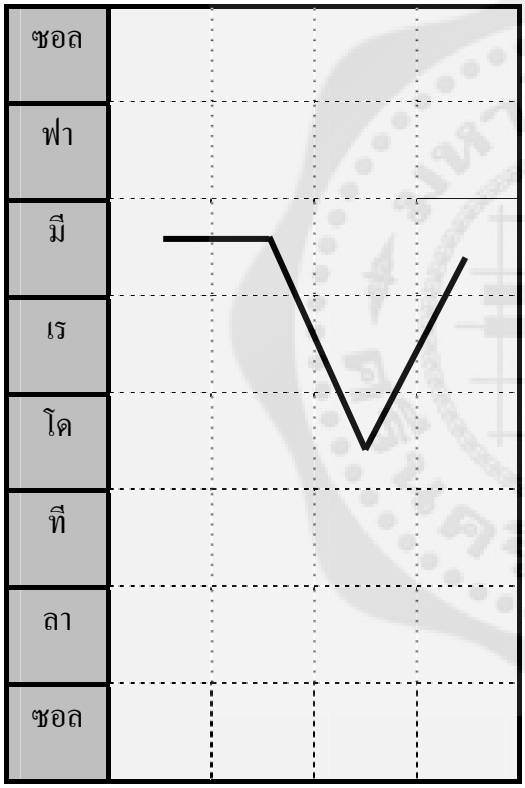
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 5

- - - ม	- ม ม ม	- ด ด ด	- ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ด	- - - ม



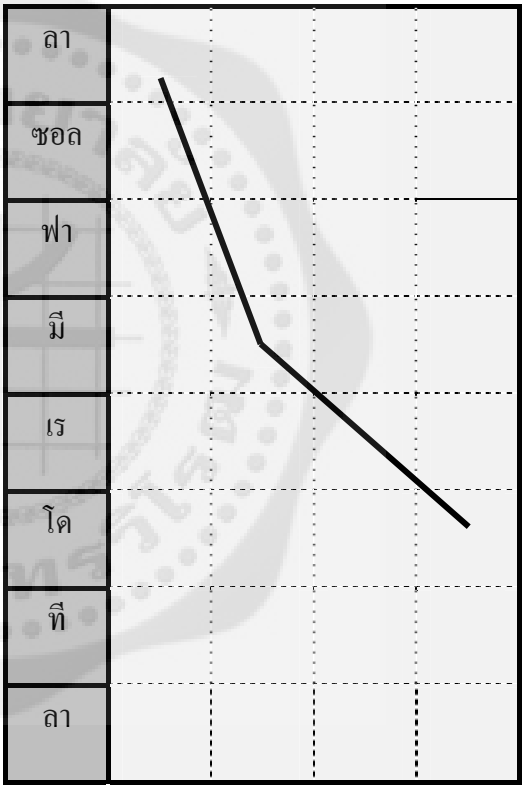
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 6

- ซ - ล	- ซ - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด



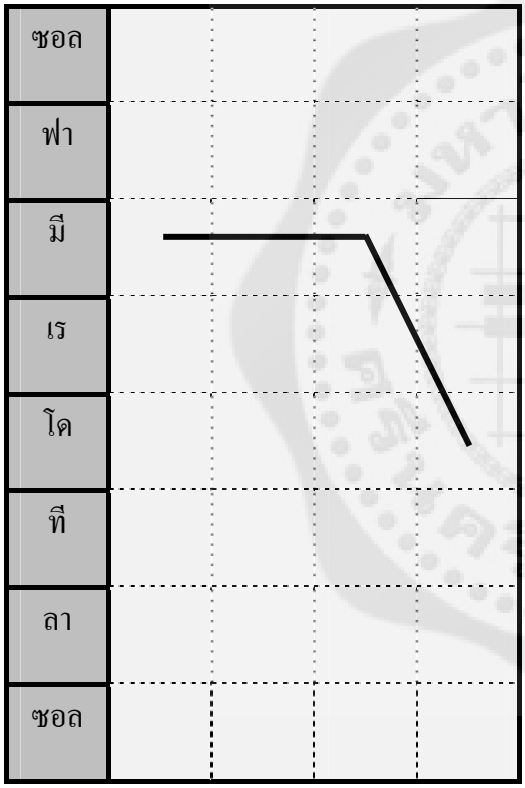
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 7

- - - ม	- ม ม ม	- ล ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ด



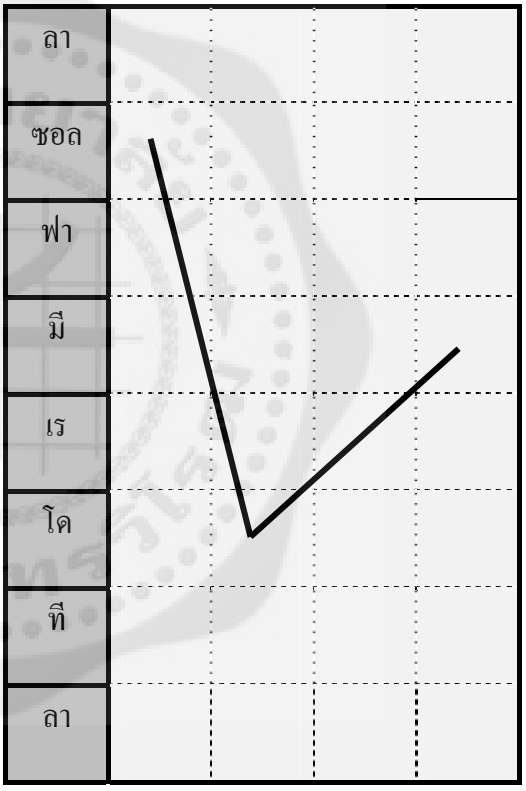
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 8

- ล - ซ	ซ ซ – ด	ด ด - ร	ร ร – ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม



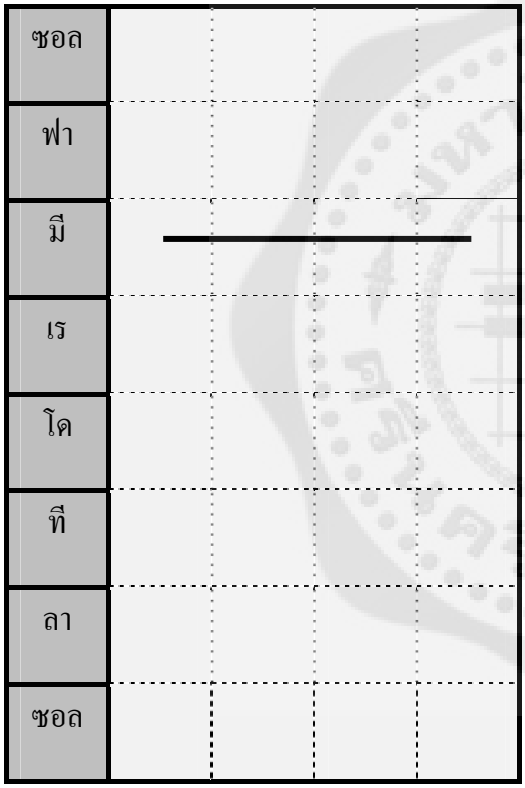
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 9

- - ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม



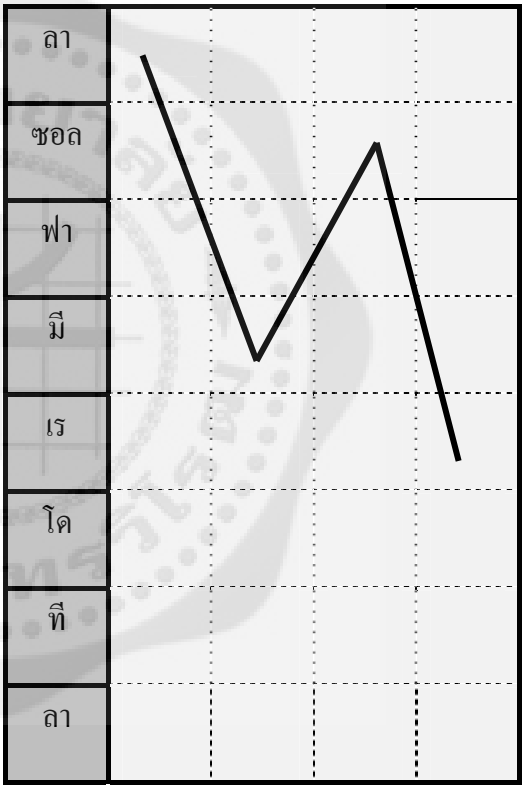
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 10

- - ด ล	ด ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ร



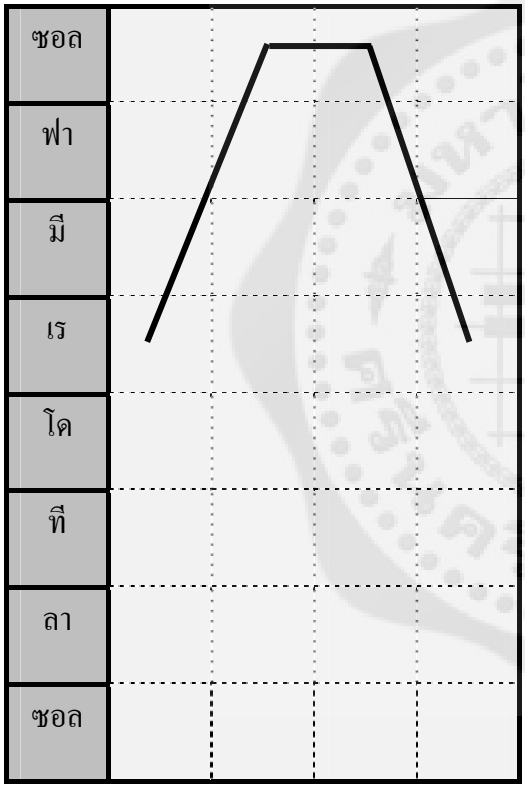
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 11

- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร



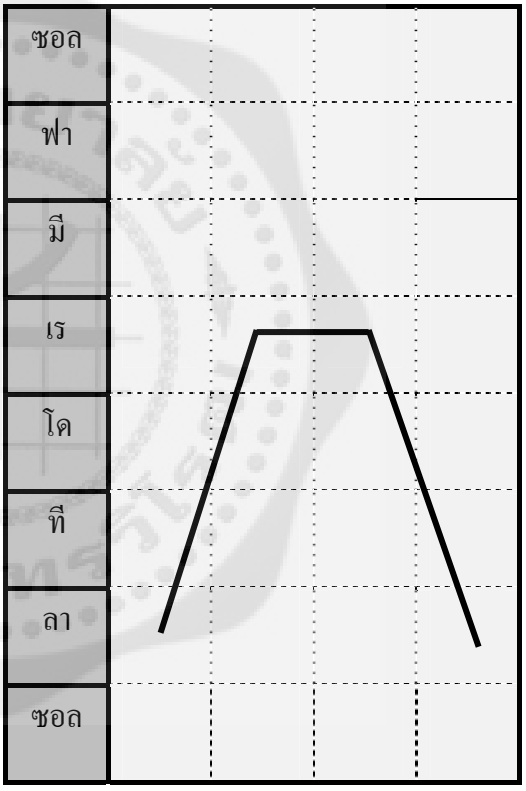
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 12

- ม ซ ล	- ด - ร	- - ม ร	- ด - ล

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล



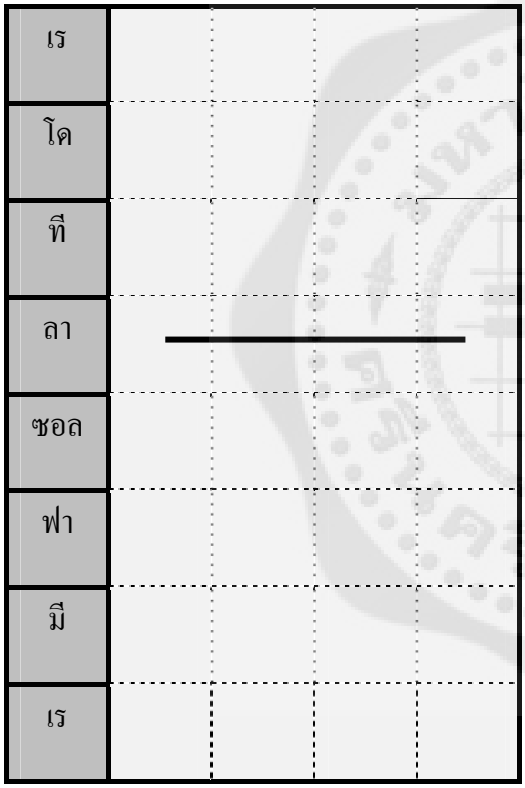
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 13

- - ซ ล	ด ร ด ล	ด ซ ด ล	ด ร ด ล

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล



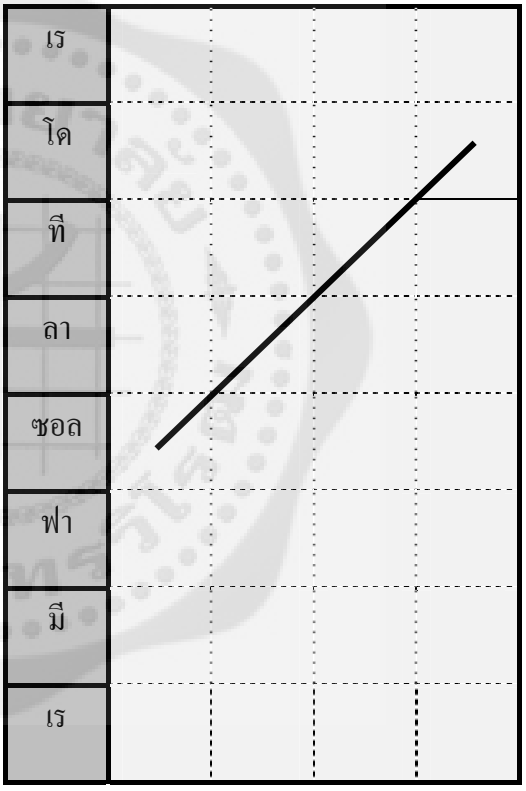
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 14

- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด



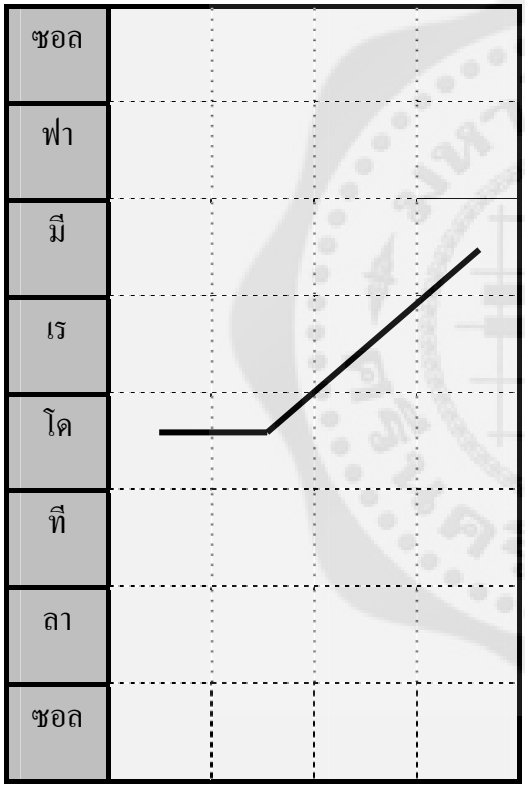
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 15

- ม ร ด	- ซ - ด	- - ม ร	ด ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ม



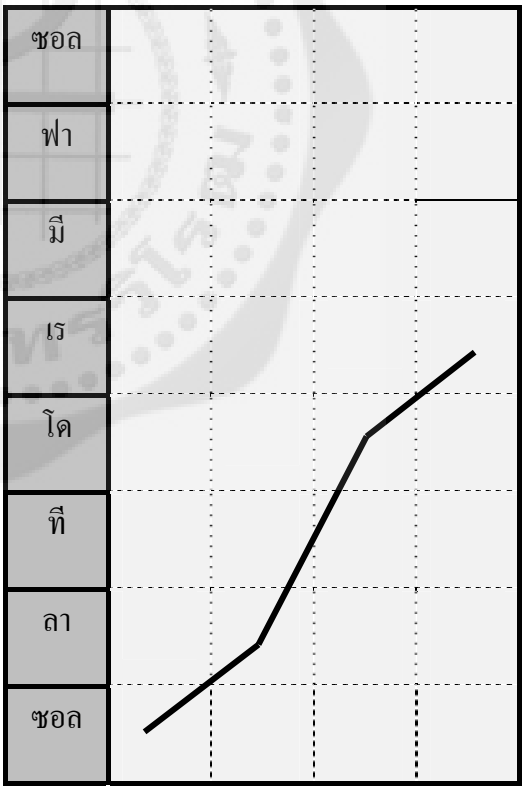
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 16

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

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร



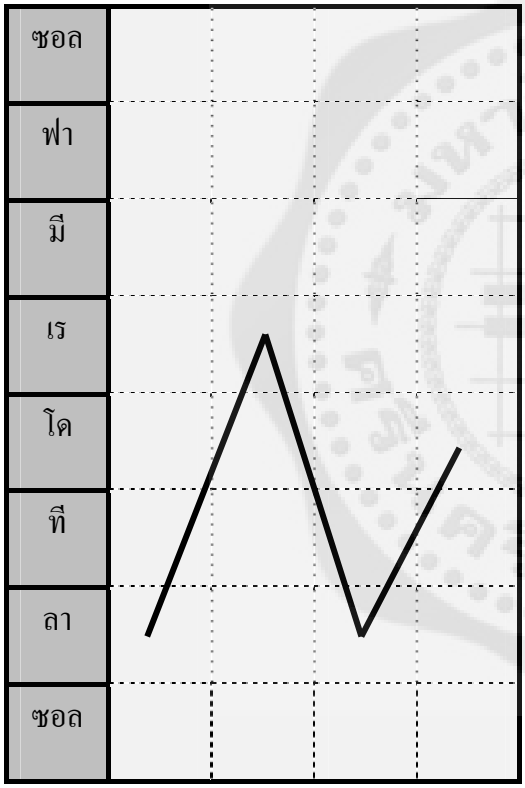
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 17

- ม ซ ล	- ด - ร	ม ร ด ล	- ซ - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ด



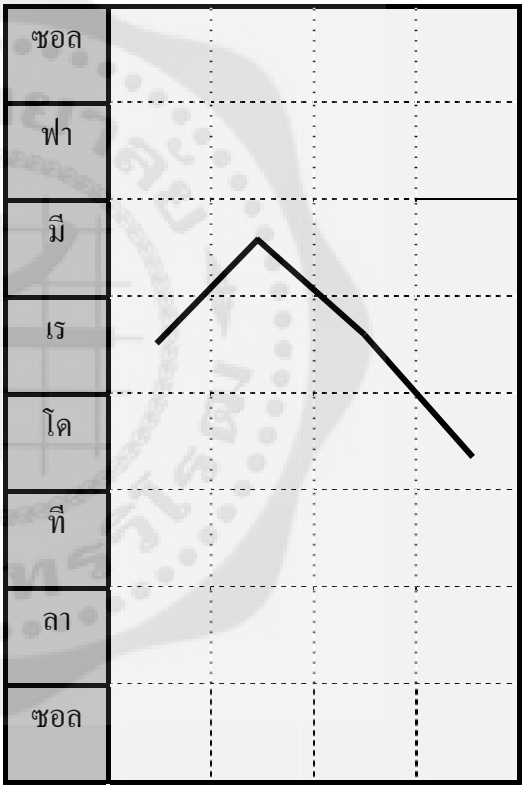
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 18

- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ด



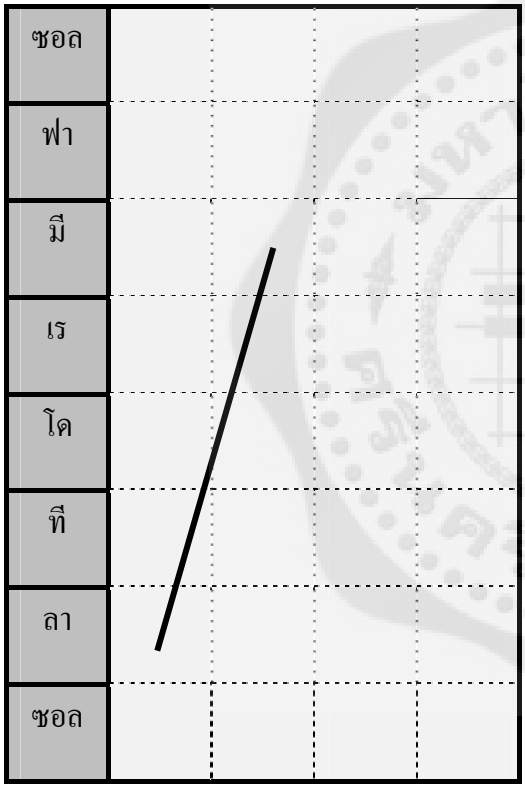
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 19

- - ซ ล	ท ด ร ม	- - - -	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - -	- - - -



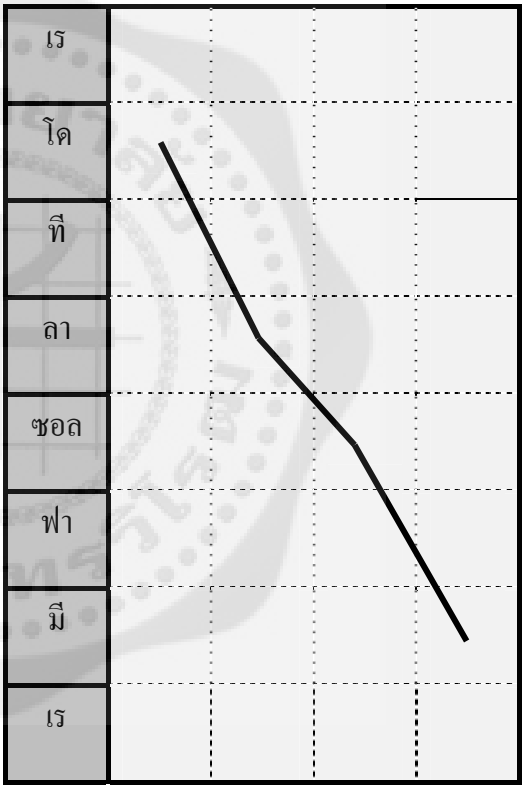
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 20

- ม ร ด	- ร ด ล	- ด ล ซ	- ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม



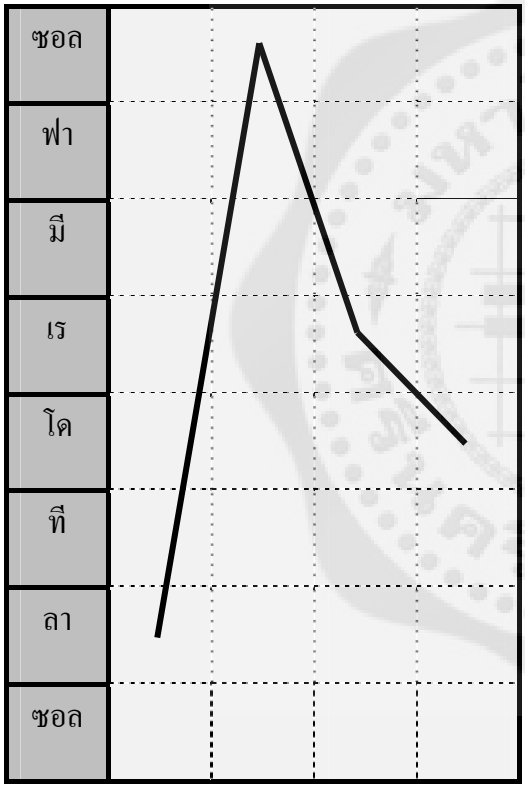
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 21

- - ซ ล	ด ร ม ซ	ม ร ด ร	ม ซ - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ด



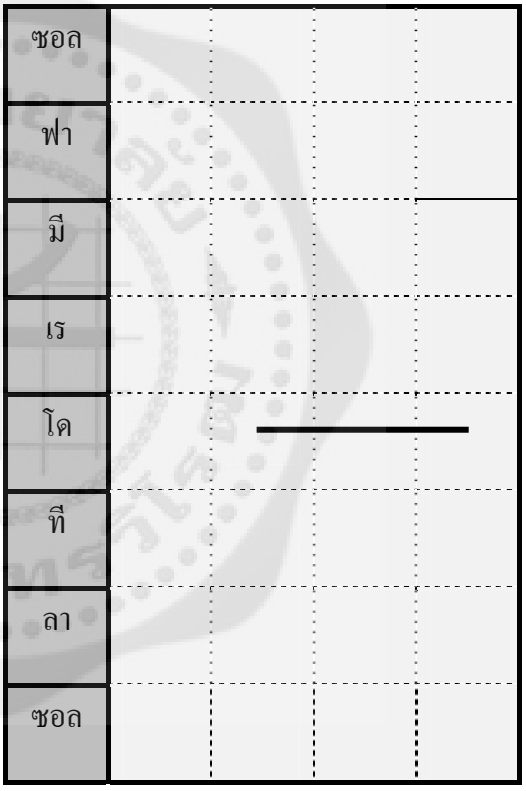
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 22

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด



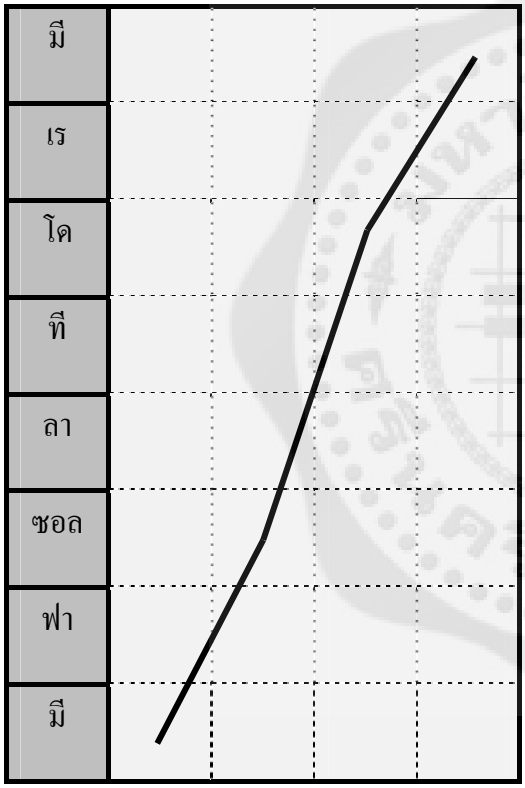
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 23

- - ซ ม	- - ล ซ	ด ล ร ด	ม ร ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ม



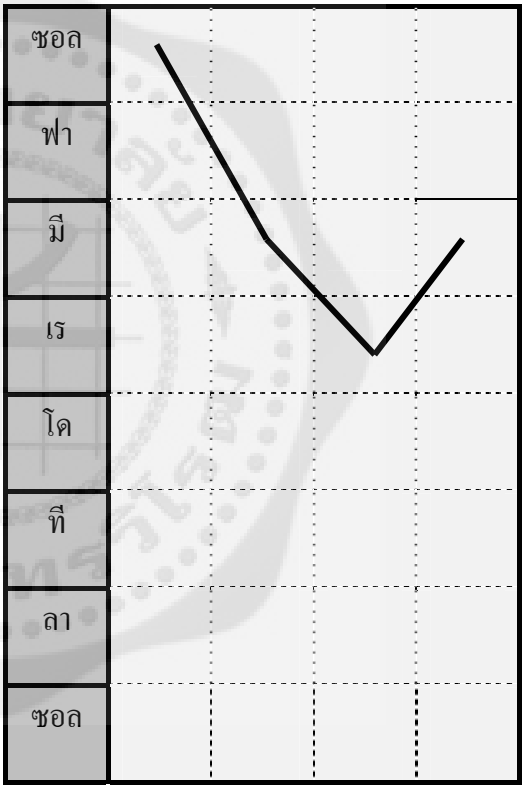
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 24

- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ม ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม



บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

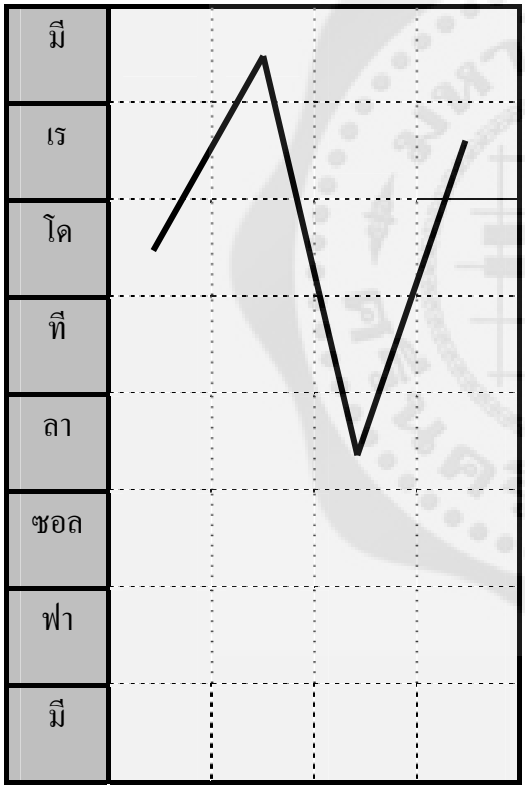
รูปแบบที่ 25

- - ม ด	ร ม ร ม	- - ซ ล	ด ร ด ร

- - - ด	- ร - ม	- - - ล	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ล	- - - ร



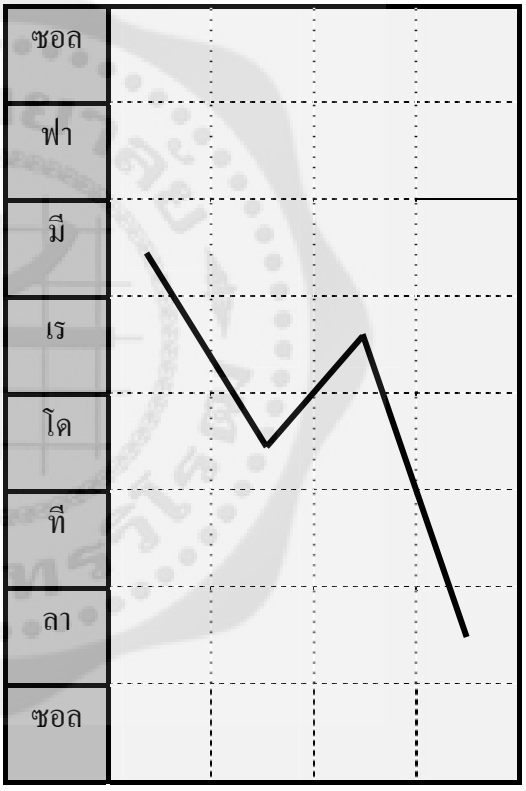
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 26

- - ซ ม	ร ด ร ด	- - ม ร	ด ล ด ล

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - ล



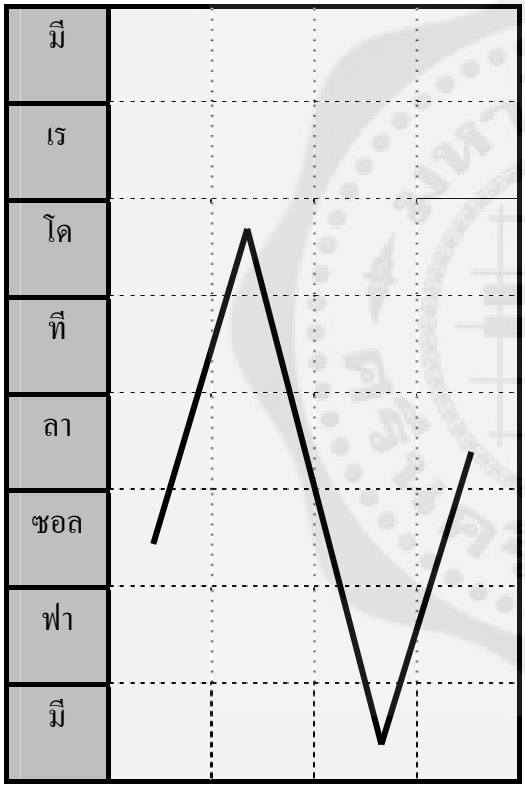
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 27

- - - ซ	- ล - ด	- - - ม	- ซ - ล

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ม	- - - ล



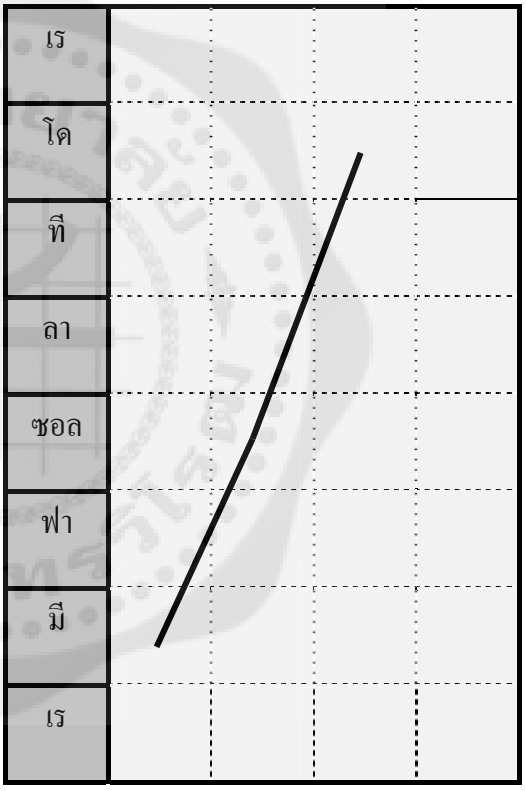
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 28

- - ซ ม	- - ล ซ	ด ล ร ด	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - -



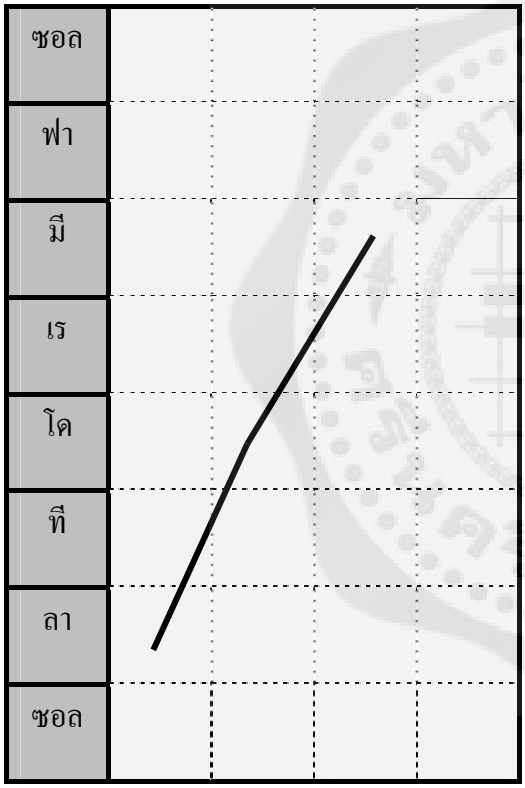
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 29

- - ด ล	- - ร ด	ม ร ซ ม	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - -



บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

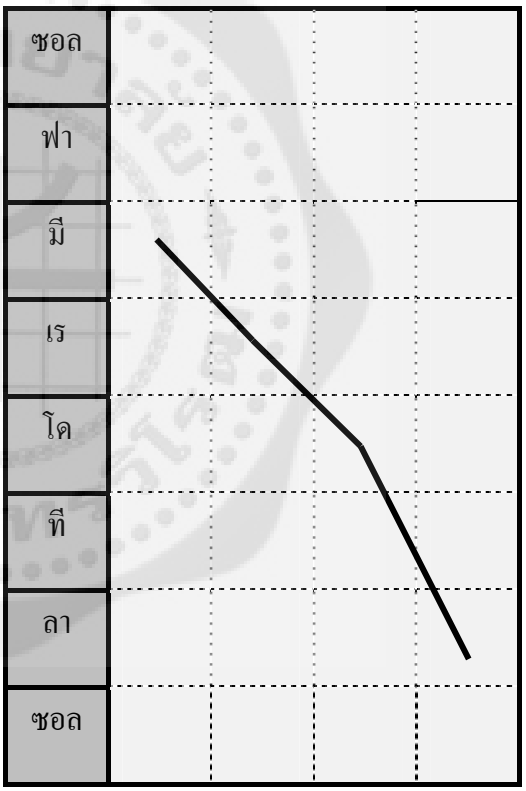
รูปแบบที่ 30

- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล

- ด ร ม	- ล ด ร	- ซ ล ด	- ม ซ ล

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล



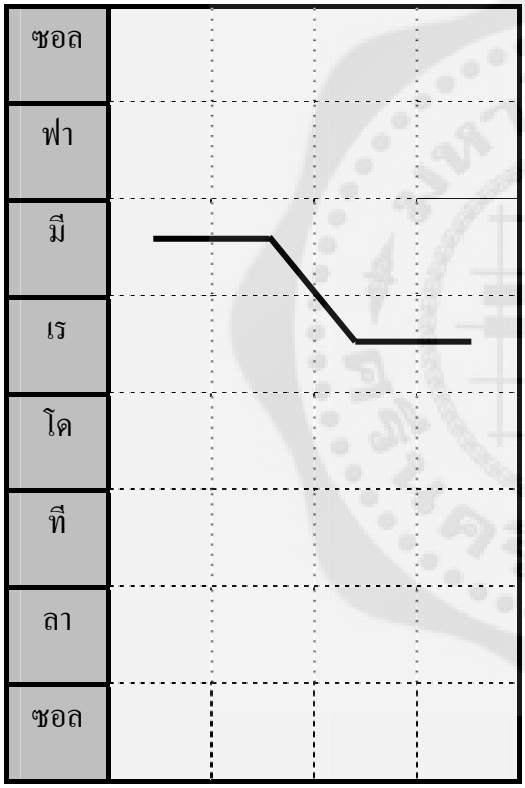
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 31

- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ร



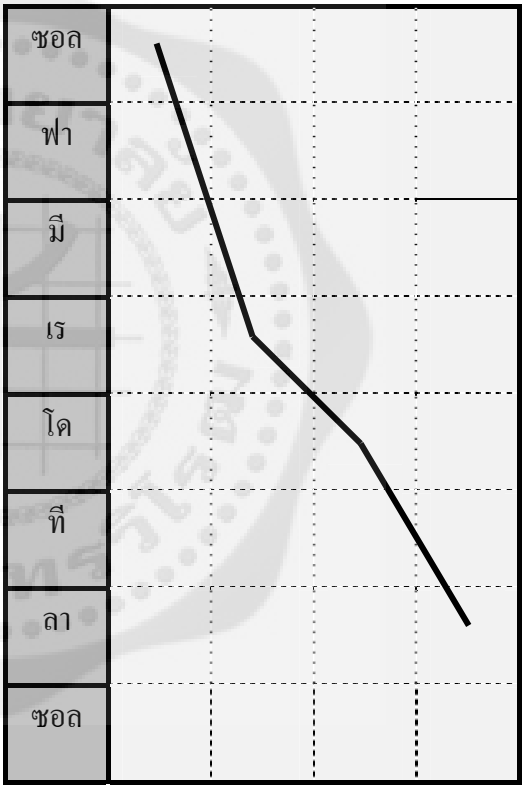
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 32

- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ล



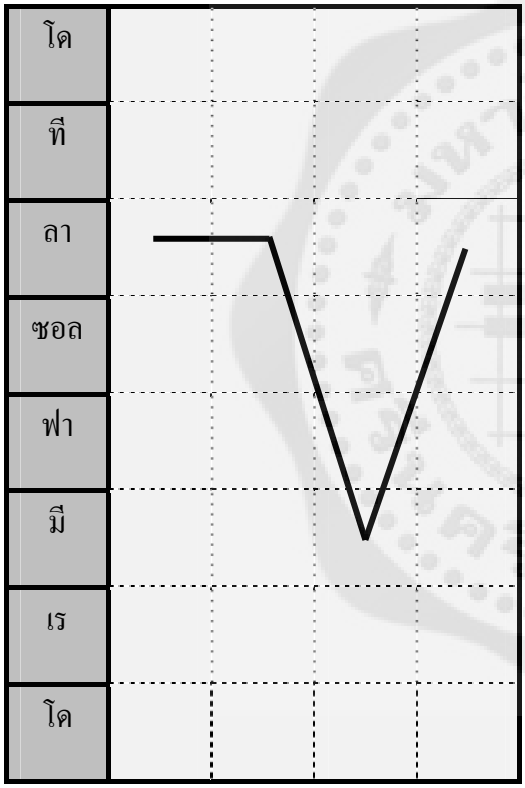
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 33

- - - ล	- ล ล ล	- ร - ม	- ซ - ล

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ล



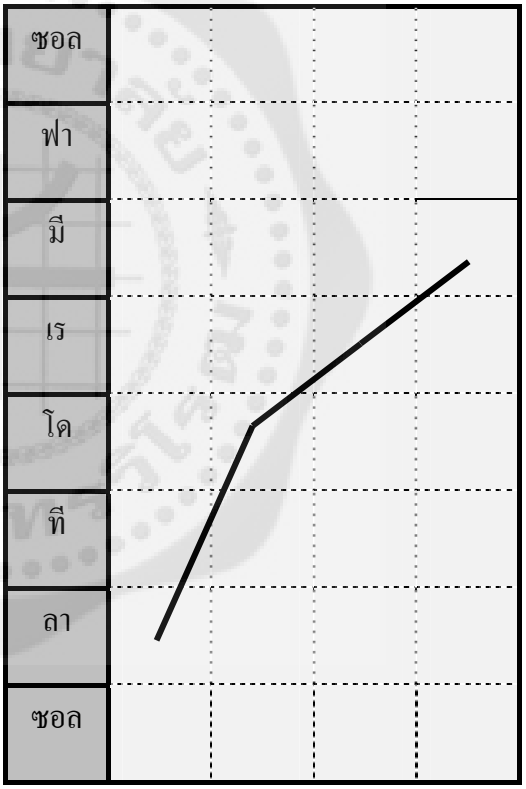
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 34

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

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม



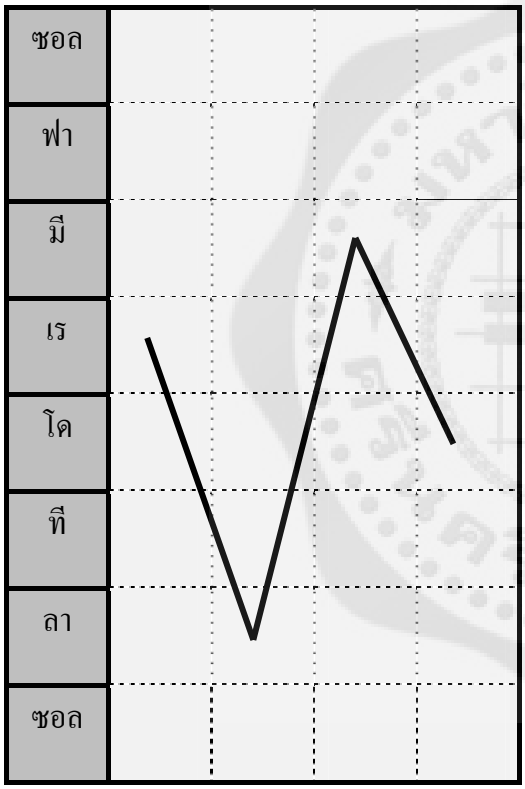
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 35

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

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ม	- - - ด



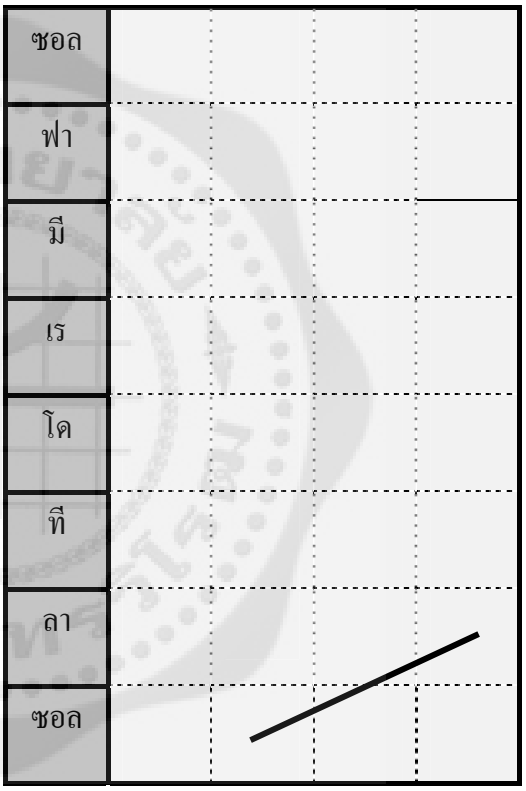
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

รูปแบบที่ 36

- - - -	- ม – ซ	- - - -	- ม - ล

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล



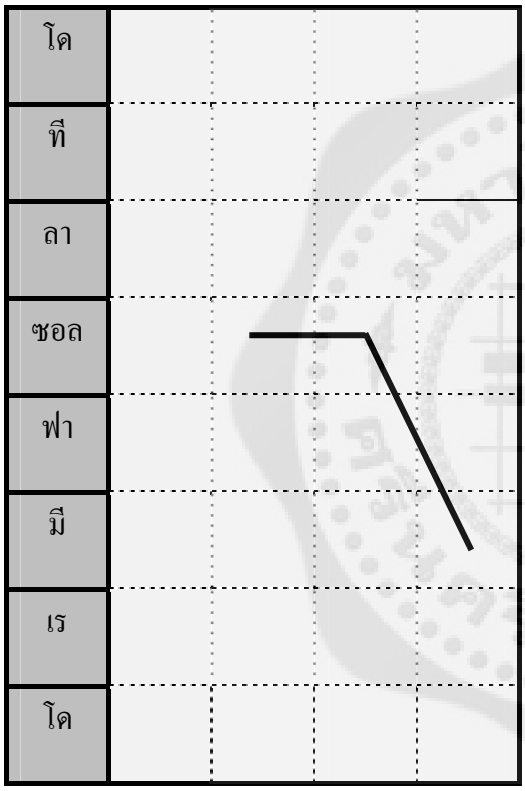
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 37

- - - -	- ม - ซ	- - ล ซ	ล ร - ม

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม



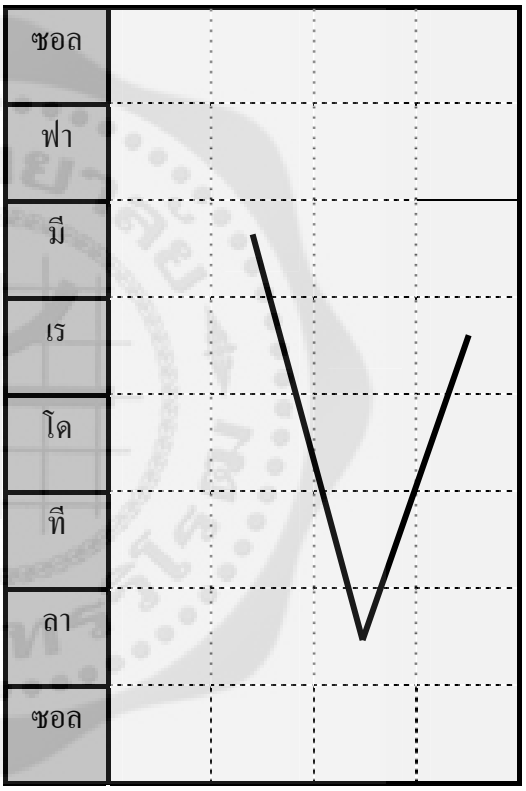
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 38

- - - -	ม ด ร ม	- - ซ ล	ด ร ด ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ร



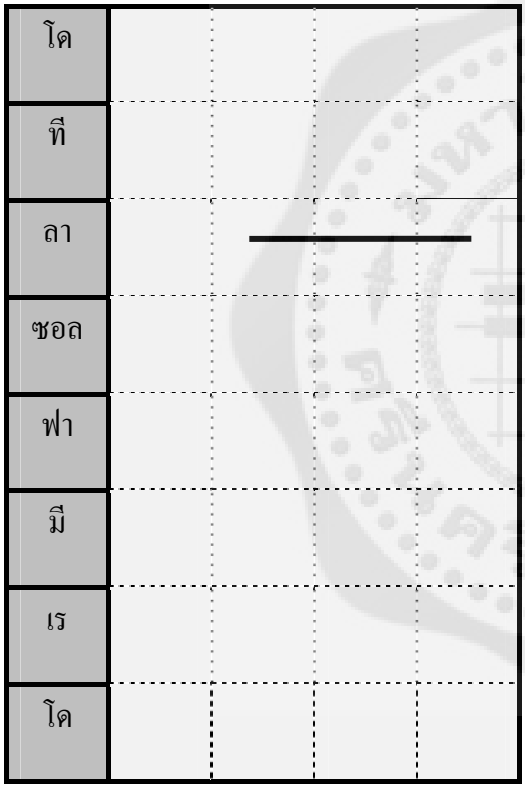
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 2

รูปแบบที่ 39

- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล



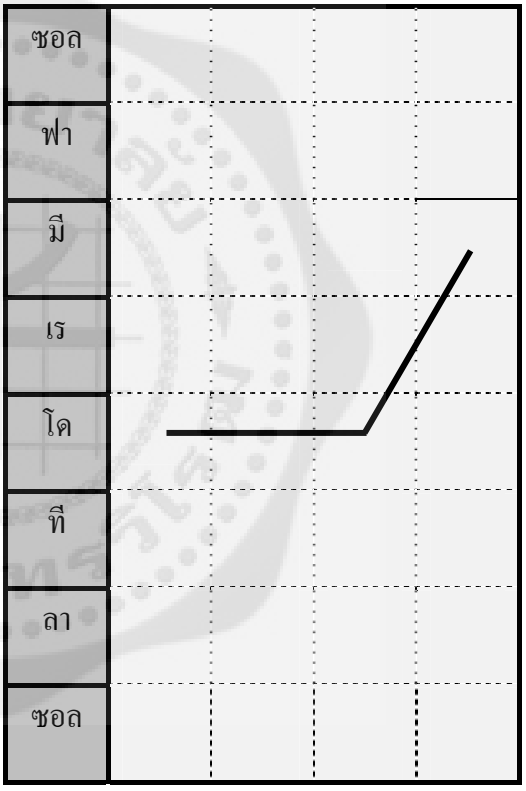
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 6

รูปแบบที่ 40

- ด ด ด	- ด - ด	- ซ - ด	- - ร ม

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - ม



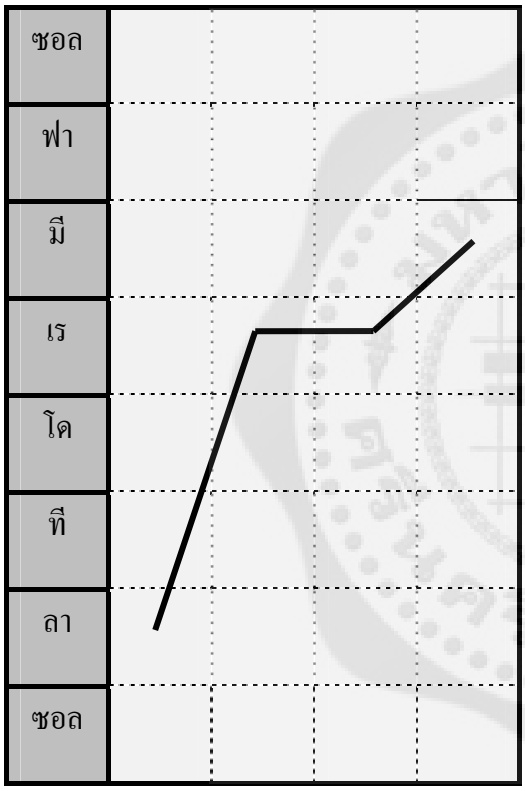
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 41

- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ม ม ม

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ม



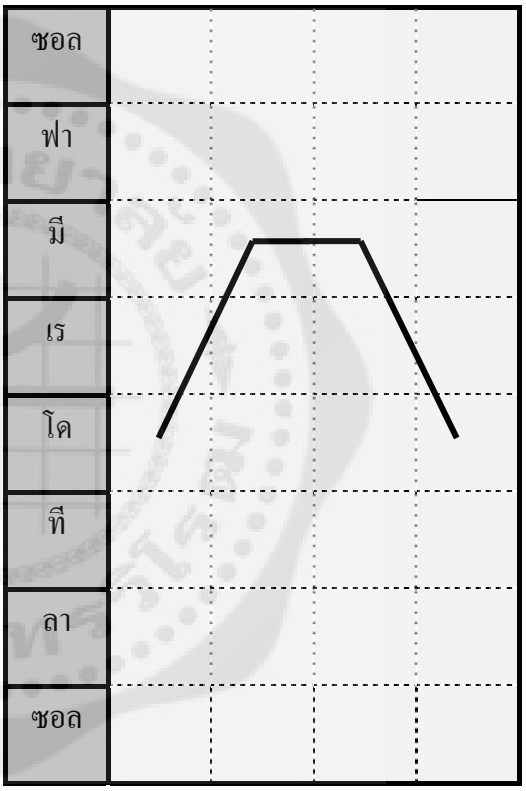
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 3

รูปแบบที่ 42

- - ซ ด	- - ร ม	- ล ซ ม	- ร – ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด



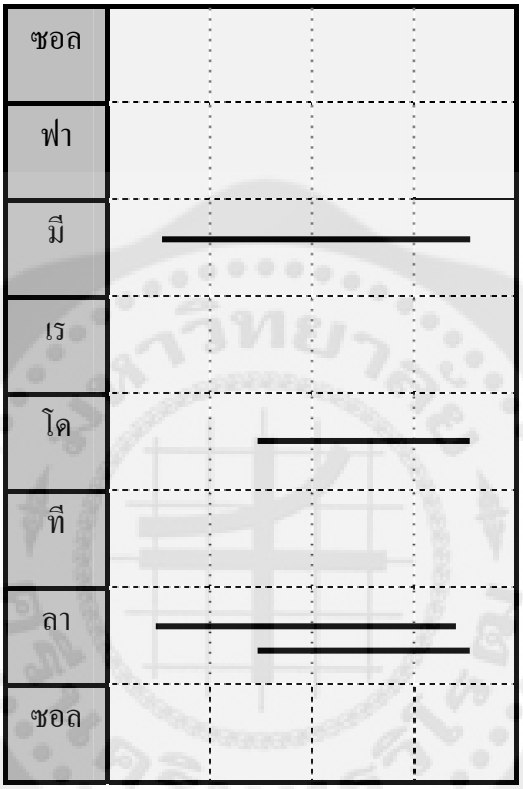
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 1

ตารางสรุปรูปแบบ กระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง ไอยราชูงวง เถา

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 22 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 23 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 24 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่ 25 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 26 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 27 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 28 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 29 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 30 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง
รูปแบบที่ 10 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 31 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 32 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่ 33 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 34 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 35 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 36 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 16 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 37 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 17 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 38 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 18 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 39 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 19 มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่ 40 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 20 มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 41 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 21 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 42 มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง

ข้อค้นพบที่เจอเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไอยราชูงวง เถา ผู้วิจัยพบว่า

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไอยราชูงวง เถา ในรูปแบบที่ 9 รูปแบบที่ 13 รูปแบบที่ 22 และรูปแบบที่ 39 ซึ่งเป็นรูปแบบทำนองที่ซ้ำเสียงเดิมเสียงเดียวตลอดทั้งวรรคเพลง มีทิศทางทำนองเป็นแบบเส้นตรง



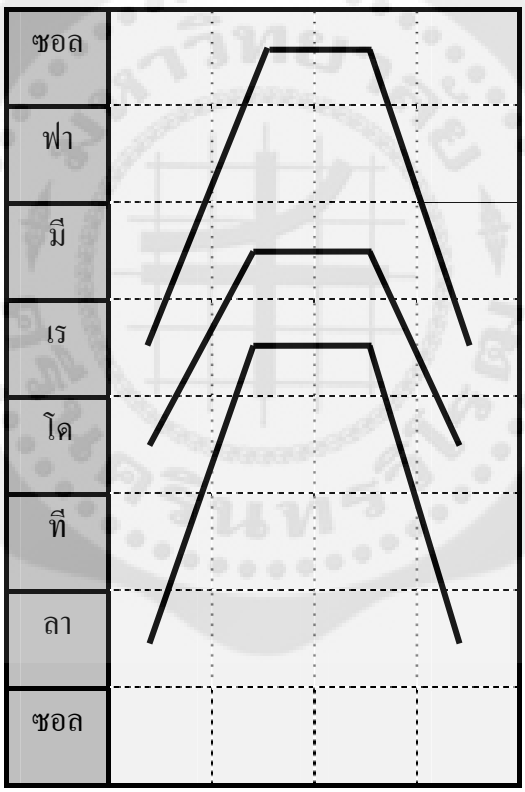
ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

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

สังเกตได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นแบบเส้นตรงมีปรากฏทั้งในระดับเสียงเดียวกันและระดับเสียงที่ต่างกันแต่ลักษณะทำนองเพลงเหมือนกัน มีข้อสังเกตคือ ครูเขียน ศุขสายชล ใช้ทำนองเพลงแบบเดียวกันและเป็นระดับเสียงที่ต่อเนื่อง เป็นเสียงเดียวกับลูกตกวรรคก่อนหน้า ครูเขียน ศุขสายชล เพิ่มความหลายหลายของบทเพลงนี้โดยการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเดิมและมือม้องแบบเดิมในระดับเสียงที่ต่างกันด้วยวิธีการย้ายลูกตกแต่ไม่เปลี่ยนบันไดเสียง ซึ่งถือเป็นกลวิธีที่ชาญฉลาด ในการเพิ่มความหลากหลายของรูปแบบทำนองในบทเพลงที่มีบันไดเสียงเดียว

นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีลักษณะคล้ายกันแต่มีระดับเสียงต่างกัน ทำนองต่างกัน ดังนี้

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นลักษณะสี่เหลี่ยมคางหมูคว่ำลง



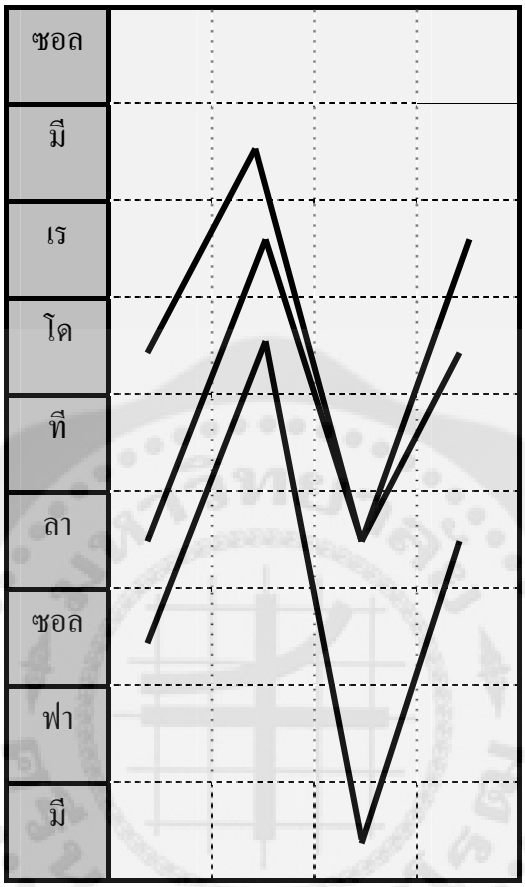
ซึ่งมีทำนองดังนี้

- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- ม ซ ล	- ด - ร	- - ม ร	- ด - ล

- - ซ ด	- - ร ม	- ล ซ ม	- ร – ด

รูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นลักษณะคล้ายตัวอักษร N ในภาษาอังกฤษ



ซึ่งมีทำนองดังนี้

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

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงไอยราชูงวง เถา ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1

ด1	ด1
ด1	ด3
ด3	ด1
ด1	ด3
ด3	ด2
ด2	ด6
ด6	ด6
ด1	ด3
ด6	ด2
ด3	ด1

สามชั้น ท่อนที่ 2

ด1	ด1
ด1	ด3
ด3	ด1
ด1	ด3
ด3	ด2
ด2	ด6
ด2	ด6
ด1	ด3
ด6	ด2
ด3	ด1

สองชั้น ท่อนที่ 1

ด1	ด3
ด1	ด3
ด2	ด6
ด6	ด3
ด2	ด1

สองชั้น ท่อนที่ 2

ด1	ด3
ด6	ด3
ด2	ด6
ด6	ด3
ด6	ด1

ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

ด3	ด3
ด6	ด3
ด1	

ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

ด3	ด3
ด6	ด3
ด1	

จากการศึกษาลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงไอยราชูงวง เถา แสดงให้เห็นว่า ครูเขียน ศุขสายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา ในการแต่งขยายและตัดทอนทำนองเพลง ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะตกในลูกตกเสียงเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

สรุปลักษณะเพลง ไอยราชูงวง เถา

เพลงไอยราชูงวง เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียงโด ในส่วนของลูกตกนั้น ใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง และทุกท่อนเพลงของเพลงไอยราชูงวงจบที่เสียงแรกที่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียงเสมอ (Tonic) เพลงมีการบรรเลงซ้ำวรรคหรือประโยคเพลงบ้างประปราย เพื่อเป็นจุดสังเกตของเพลง และใช้ในการเปลี่ยนทิศทางกระสวนทำนองโดยทำนองที่ซ้ำเปรียบเสมือนทางแยกไปสู่วรรคเพลงในรูปแบบใหม่

รูปแบบของการดำเนินทำนอง มีทั้งสิ้น 42 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 12 และรูปแบบที่ 30 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 4 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 6 รูปแบบที่ 8 รูปแบบที่ 16 รูปแบบที่ 19 และรูปแบบที่ 35 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือรูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่7 รูปแบบที่ 10 รูปแบบที่ 14 รูปแบบที่ 15 รูปแบบที่ 20 รูปแบบที่ 25 และรูปแบบที่ 34 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้งในแต่ละรูปแบบ และรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

ดังนั้น เพลงไอยราชูงวง เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ถึงแม้จะยืนอยู่บนเพียงบันไดเสียงเดียว แต่ครูเขียน ศุขสายชล สามารถประดิษฐ์วรรคเพลงที่มีความหลายหลาย ได้ถึง 42 รูปแบบ ทำให้เห็นว่า ครูเขียนเข้าใจพื้นฐานของบันไดเสียงและการหลีกเลี่ยงที่ใช้วรรคเพลง หรือประโยคเพลงซ้ำ และสามารถประดิษฐ์ ทำนองที่มีลักษณะพิเศษเพื่อที่สอดร้อยบทเพลงให้มีความหลากหลาย เหมาะสมกลมกลืนในส่วนของข้อจำกัดทางบันไดเสียงเดียวเท่านั้น และด้วยความพิเศษของเพลงที่จบท่อนเพลงด้วยเสียงหลักเสียงแรกของบันไดเสียง (โด 1) ทำให้เอื้อประโยชน์ต่อการขับร้อง และการรับร้อง

โน้ตเพลงล่องลม สามชั้น

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

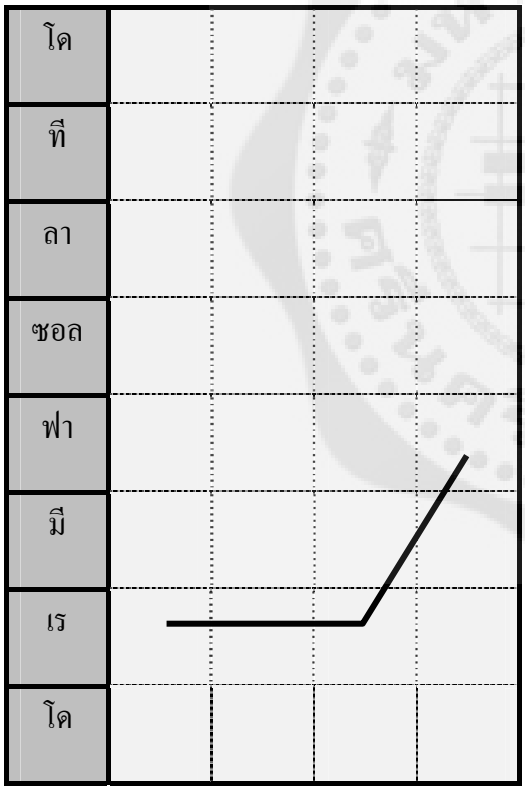
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - ด ร	ฟ ซ ฟ ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ฟ ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ



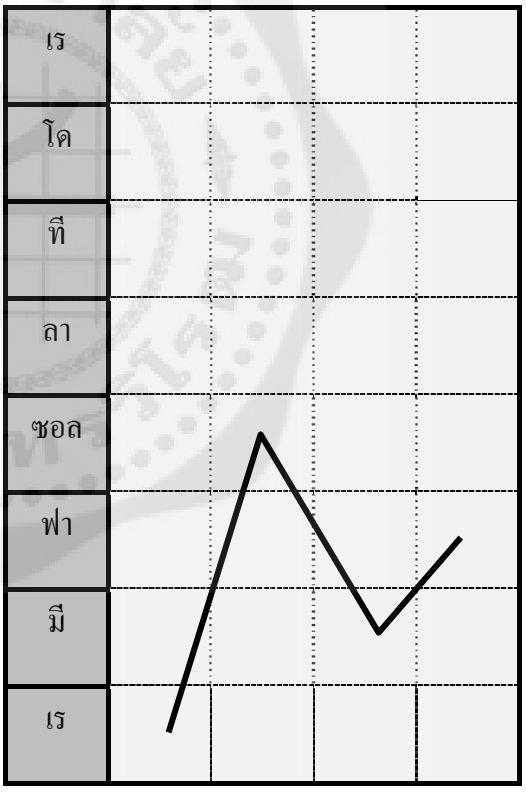
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 2

ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ



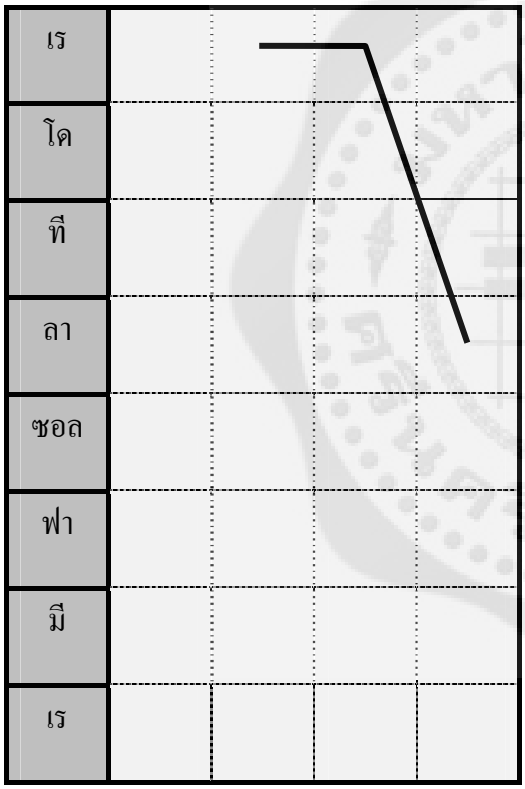
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 3

- - - -	- - - ร	- รฟ ด ร	รฟร ด ล

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ล



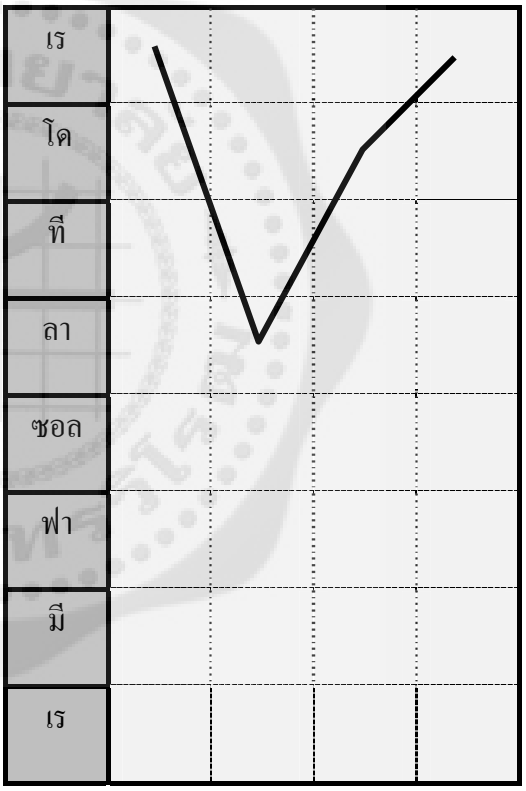
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา3

รูปแบบที่ 4

- - - รรร	- ฟ - ล	- - ม รด	ล ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ร



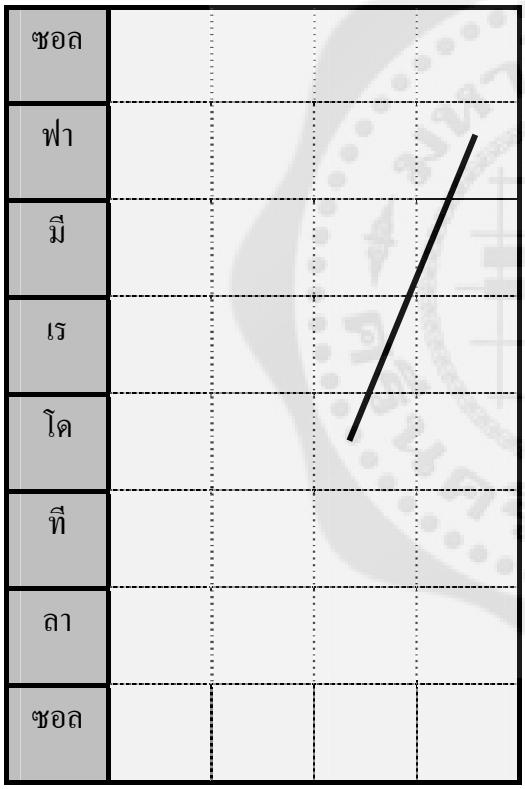
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา6

รูปแบบที่ 5

- - - -	- - - -	ด ล - ด	- ร - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ฟ



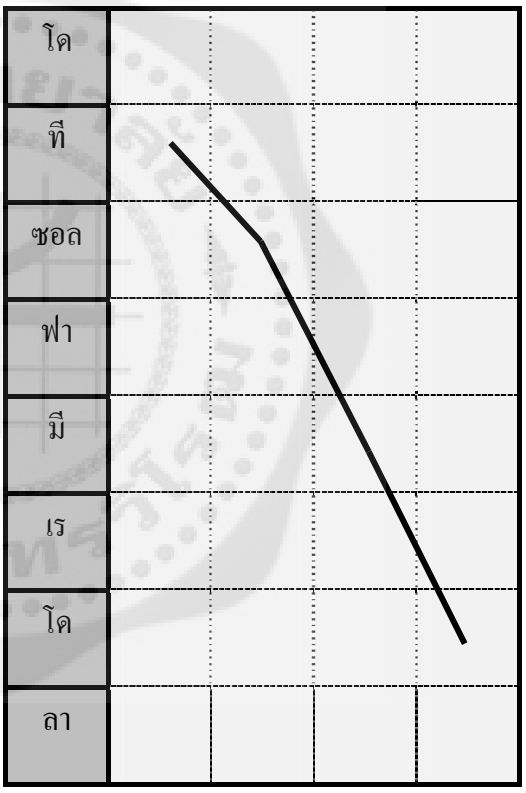
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 6

- มรด มรดท	รดทล ดทลซ	ทลซฟ ลซฟม	ซฟมร ฟมรด

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ด



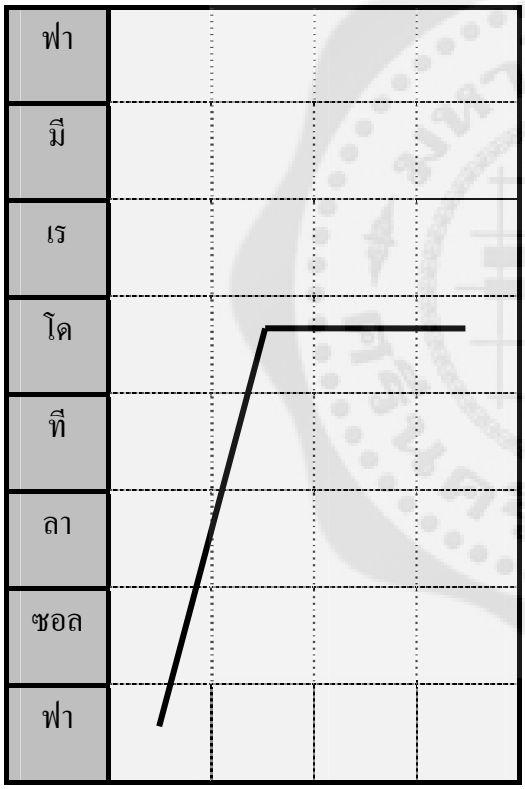
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 7

- - ด ฟ	ซ ล ท ด	ด ด ด ด	- ด - ด

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ด



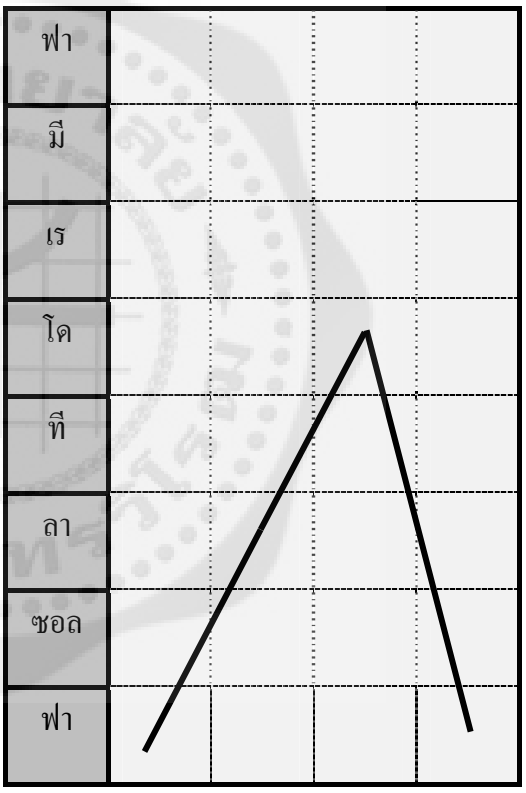
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 8

-ดรม ฟรมฟ	ซมฟซ ลฟซล	ทซลท ดลทด	ทลทด ทลซฟ

ทิศทางเสียง

- - - ฟ	- - - ล	- - - ด	- - - ฟ



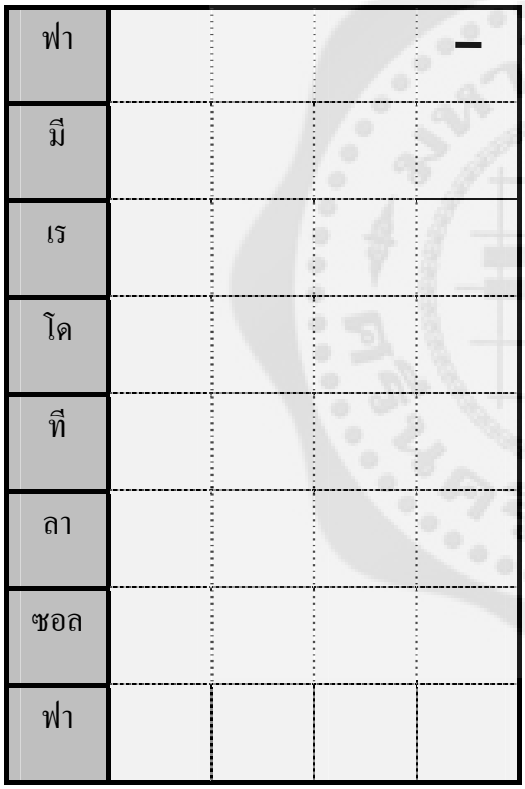
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 9

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ



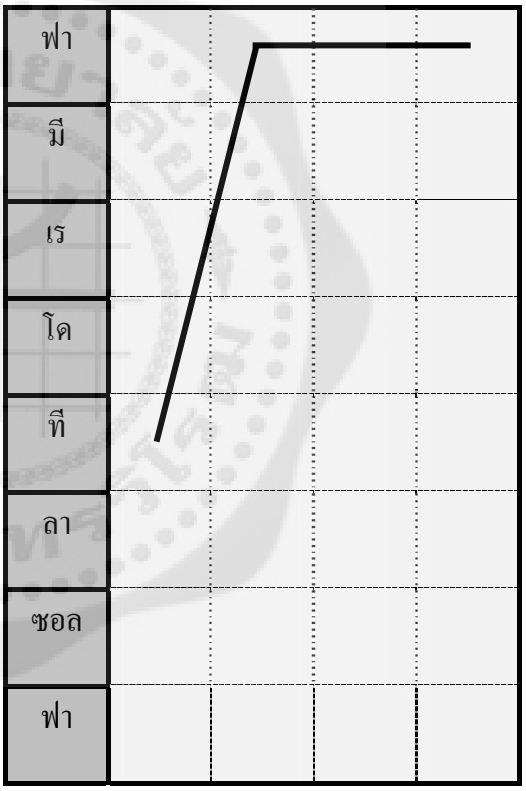
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 10

- - - ท	ด ร ม ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ



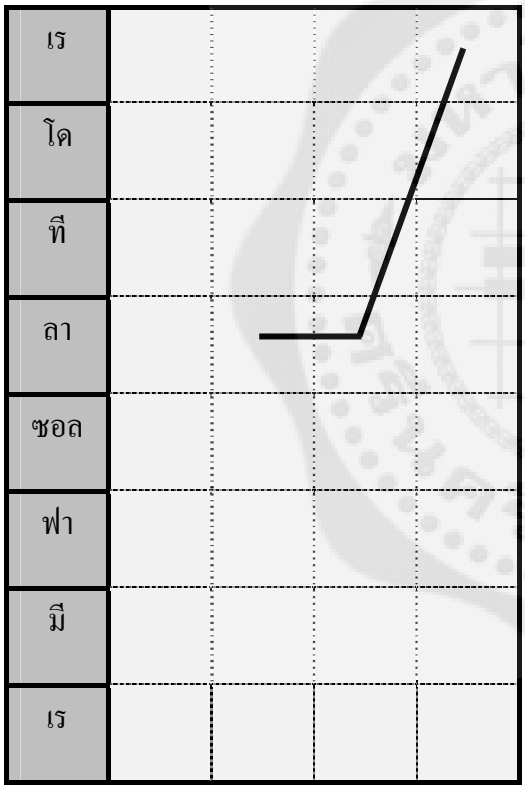
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 11

- - - -	ด ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ร



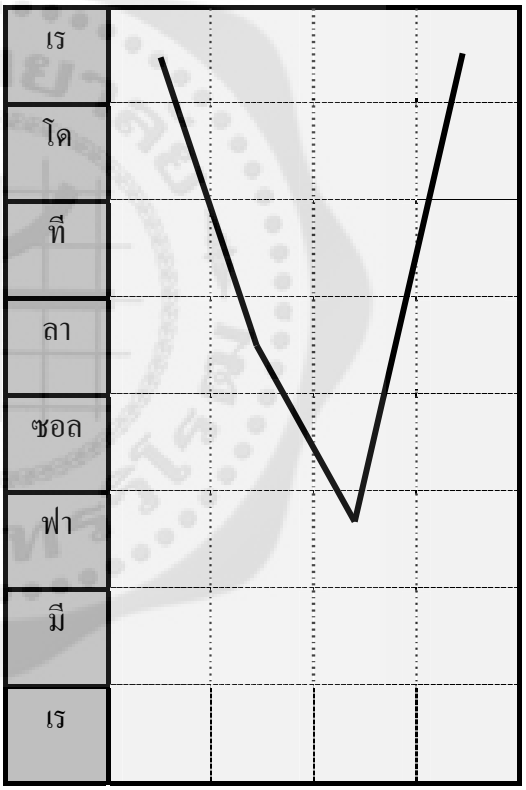
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา 6

รูปแบบที่ 12

ฟ ซ ฟ ร	- ด - ล	รดล ลซฟ	- ล ด ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร



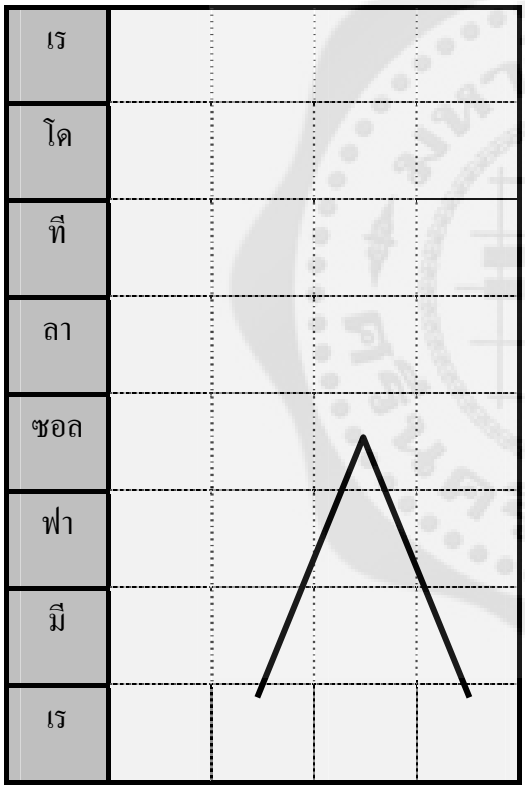
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 13

- - - -	- ล ด ร	- ร ฟ ซ	ล ล ด ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ร



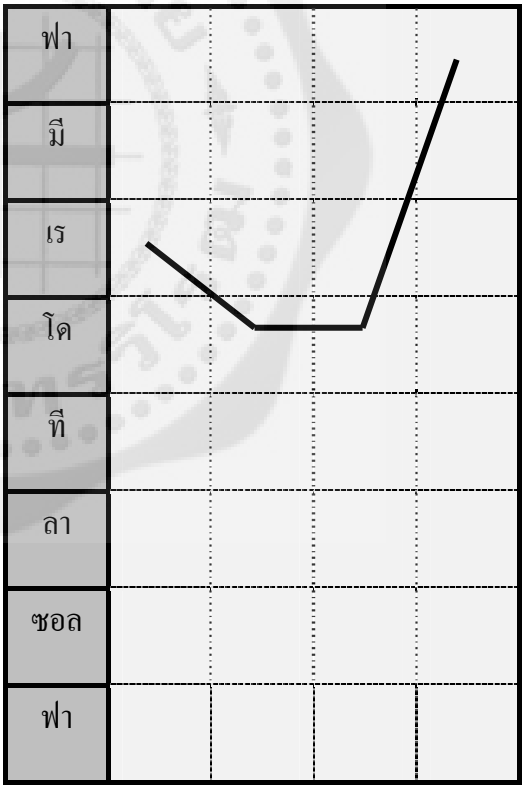
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 14

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

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ฟ



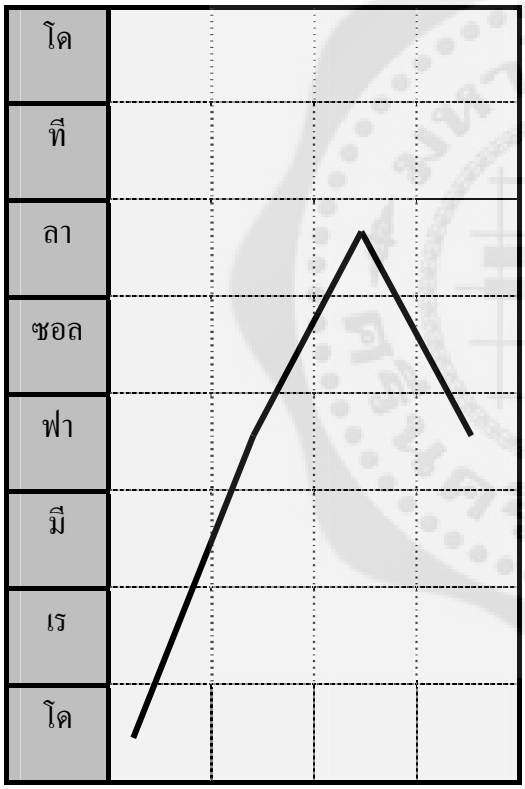
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 15

- ด - -	- ด - ฟ	- ฟ ซ ล	ท ด - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ



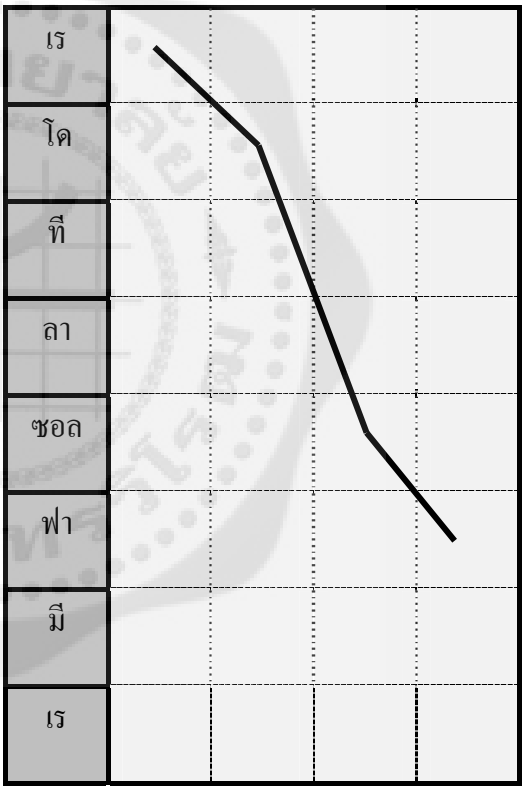
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 16

- - ด ร	ฟ ซ ล ด	ล ซ ฟ ซ	ล ด - ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ฟ



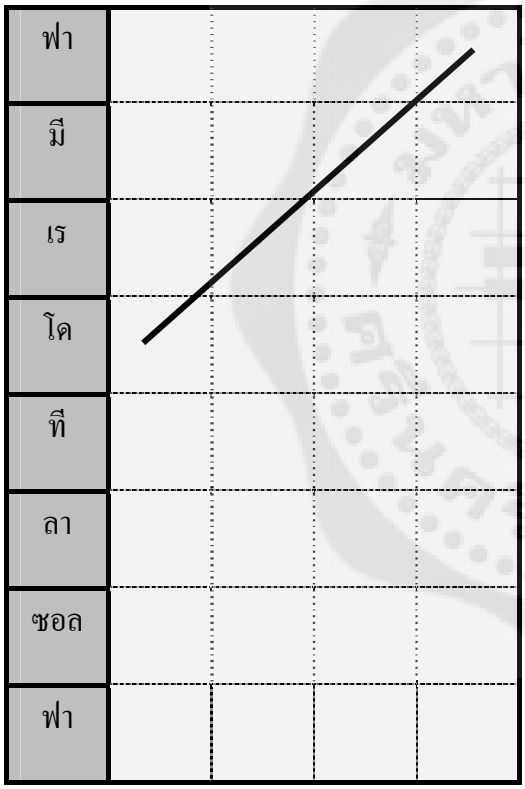
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 17

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ



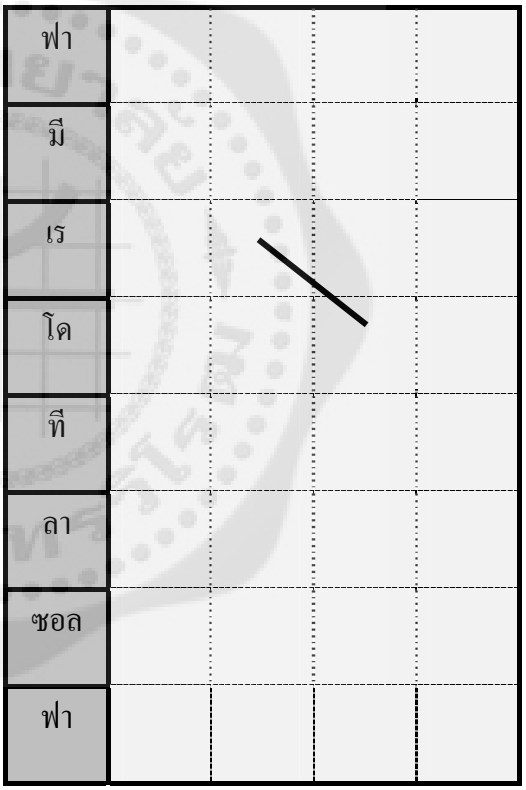
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 18

- - - -	ล ซ ฟ ร	ด ล - ด	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -



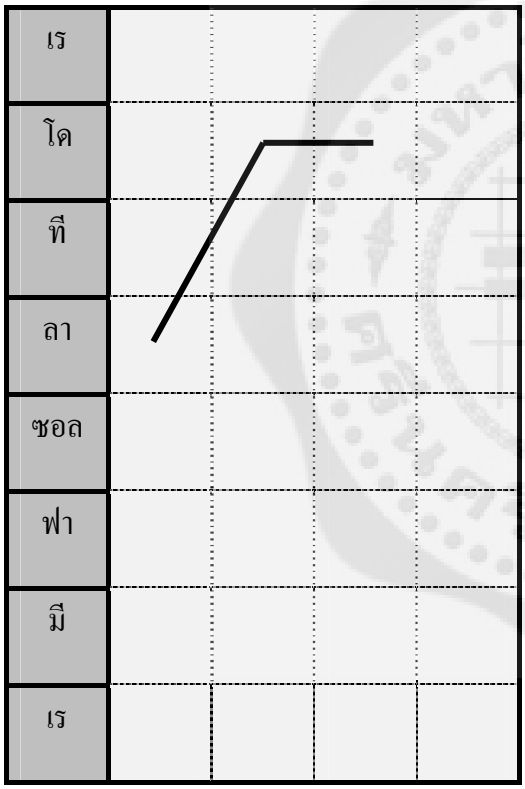
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 19

- ล ท ล	- ฟ ร ด	- ล - ด	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ด	- - - -



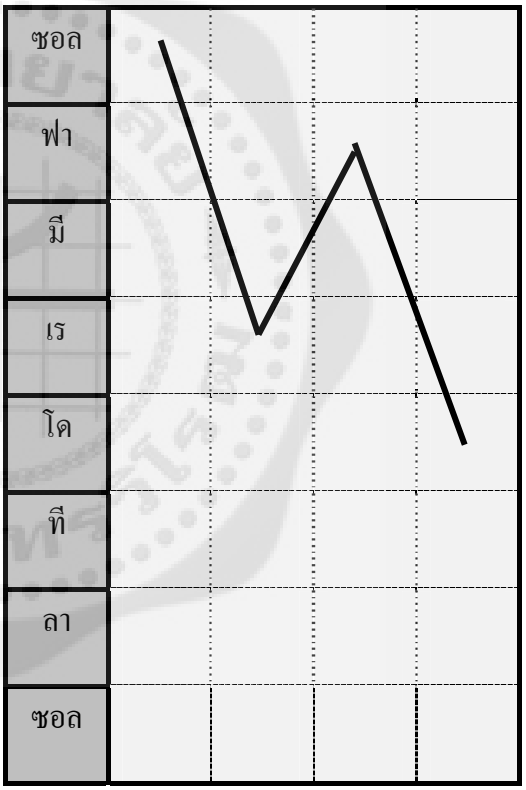
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 20

- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร	- - ซ ฟ	ร ด ร ด

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด



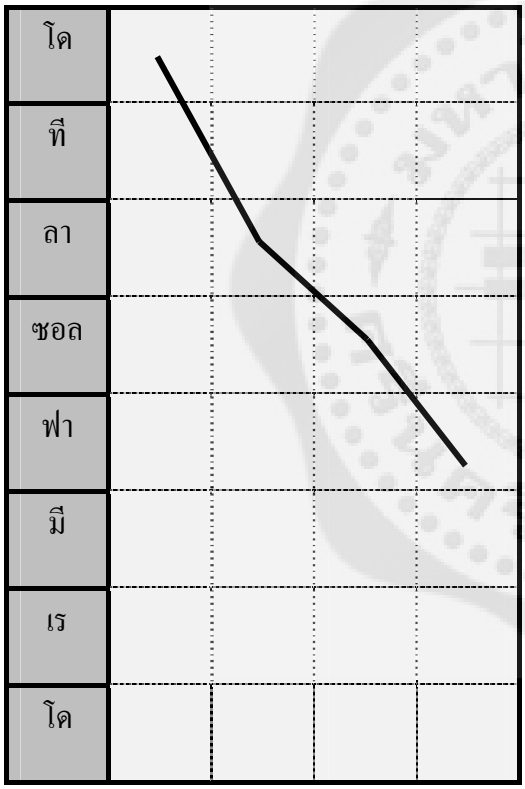
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา5

รูปแบบที่ 21

- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ



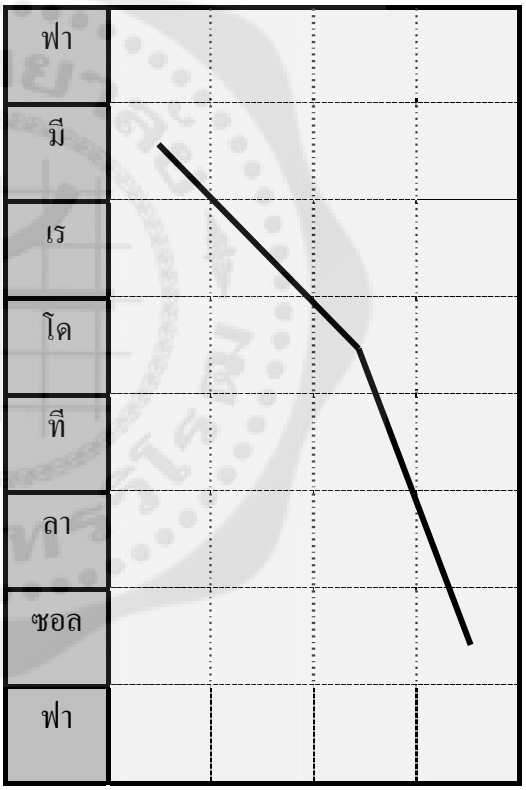
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา1

รูปแบบที่ 22

- - ม ม	- - ร ร	- - ม ร ด	ร ซ - -

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซ



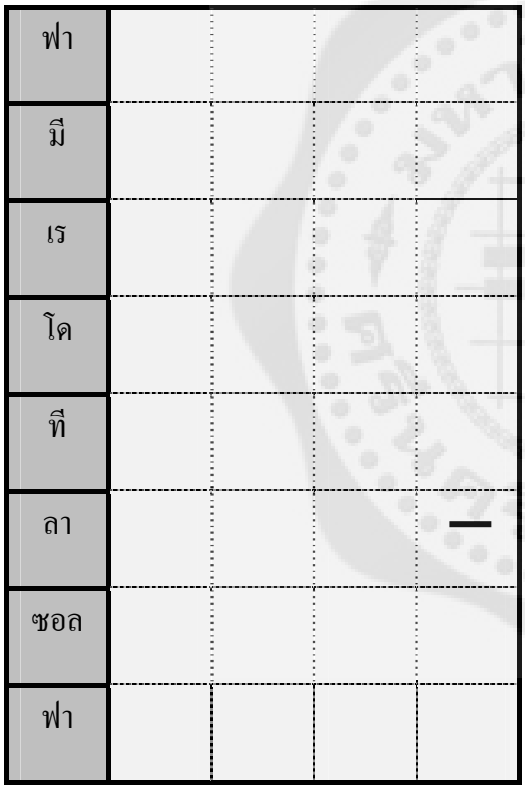
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา2

รูปแบบที่ 23

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล



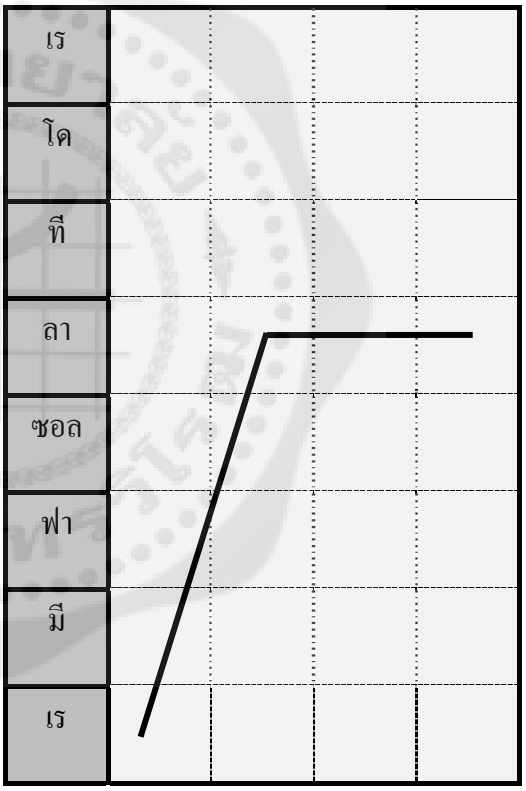
บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา3

รูปแบบที่ 24

- - ด ร	ม ฟ ซ ล	ล ล ล ล	- ล - ล

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ล

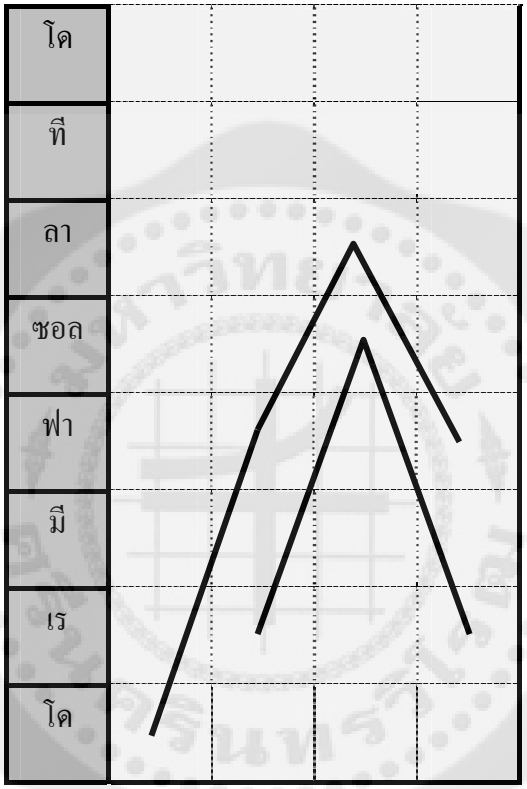


บันไดเสียง ฟา ลูกตก ฟา3

ตารางสรุปรูปแบบกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ใน เพลงล่องลม สามชั้น

รูปแบบที่	1	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	13	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	2	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	14	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง
รูปแบบที่	3	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	15	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง
รูปแบบที่	4	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	16	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	5	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	17	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	6	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	18	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	7	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	19	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	8	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	20	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	9	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	21	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	10	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	22	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	11	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	23	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	12	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	24	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง

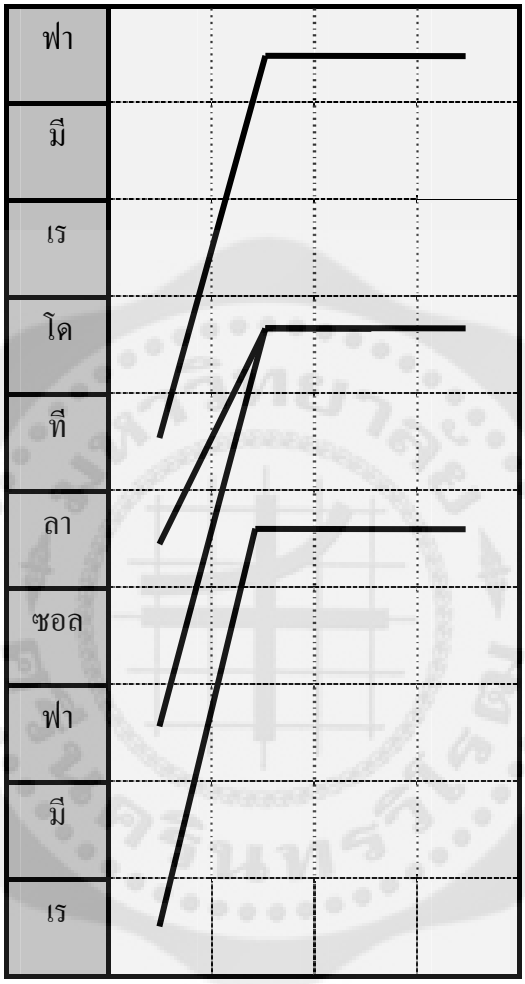
เนื่องจากเพลงล่องลมเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ สามชั้นและเป็นบทเพลงที่ค่อนข้างสั้น ผู้วิจัยจึงพบรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่น่าสนใจอยู่เพียง 2 รูปแบบ คือ ลักษณะทิศทางทำนองที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำลง ของรูปแบที่ 13 และรูปแบบที่ 15 ซึ่งเป็นรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้เกิดสำเนียงลาว รูปแบบการเคลื่อนของทำนองในลักษณะนี้ เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ทำให้เกิดสำเนียงลาวในเพลงห้วยแก้ว ดังต่อไปนี้



ซึ่งมีทำนองดังนี้

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

นอกจากนี้ยังพบลักษณะทิศทางของทำนองที่ปรากฏซ้ำกันมาก ลักษณะรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่กระโดดข้ามเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง คือรูปแบบที่ 7 รูปแบบที่ 10 รูปแบที่ 19 และรูปแบบที่ 24 ดังต่อไปนี้



ซึ่งมีทำนองดังนี้

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

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงล่องลม สามชั้น ดังนี้

ท่อนที่ 1

ฟ1	ฟ1
ฟ3	ฟ6
ฟ1	ฟ5
ฟ5	ฟ1
ฟ1	ฟ1
ฟ6	ฟ6
ฟ6	ฟ1
ฟ1	ฟ1
ฟ1	ฟ1

ท่อนที่ 2

ฟ1	ฟ1
ฟ1	ฟ5
ฟ5	ฟ5
ฟ1	ฟ2
ฟ3	ฟ3
ฟ6	ฟ6
ฟ6	ฟ1
ฟ1	ฟ1
ฟ1	ฟ1

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเพลงล่องลม สามชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา ใช้ลูกตกหลักของบันไดเสียงฟา เป็นลูกตกในแต่ละวรรคเพลง ขึ้นเพลงด้วยเสียงแรกของลูกตกหลักและจบด้วยเสียงแรกของลูกตกหลัก จึงทำให้บทเพลงมีความไพเราะ

ลักษณะเด่นของเพลงล่องลม สามชั้น คือการสะบัด ขยี้ ดังที่ปรากฏในทำนองของท่อนที่ 1 และการจบเพลงในห้องที่สามของวรรคเพลง ดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	ด ล - ด	- ร - ฟ	- มรด มรดท	รดทล ดทลซ	ทลซฟ ลซฟม	ซฟมร ฟมรด
- - ด ฟ	ซ ล ท ด	ด ด ด ด	- ด - ด	-ดรม ฟรมฟ	ซมฟซ ลฟซล	ทซลท ดลทด	ทลทด ทลซฟ

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

สรุปลักษณะเพลง ล่องลม สามชั้น

เพลงล่องลม สามชั้น ประพันธ์โดยอยู่บนบันไดเสียงฟา และจบด้วยบันไดเสียง ฟา โดยลงจบด้วยลูกตกที่เป็นเสียงแรกของบันไดเสียง(Tonic) ทั้งสองท่อน เป็นการลงจบที่สมบูรณ์แบบตามขนบดนตรีไทย ลีลาเพลง ในท่อนแรก รวบรวมเทคนิคที่ถือได้ว่าเป็นลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงคือ ใช้ทำนองที่สะบัดติดต่อกัน และยังใช้ทำนองที่มีลักษณะขยี้อย่างต่อเนื่องได้อย่างลงตัว

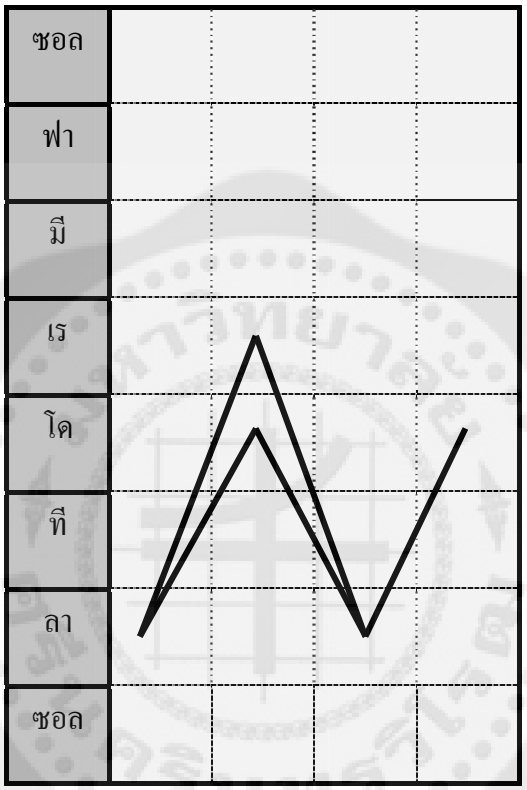
ดังนั้น ล่องลม สามชั้น ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา และเป็นการรวบรวมเทคนิคการประพันธ์เพลงที่เฉพาะโดยเน้นจุดเด่นที่ท่อนหนึ่ง คือการวางตำแหน่งเทคนิคสะบัด และขยี้ ได้อย่างไพเราะลงตัว ส่วนในทำนองท่อนสองปรากฏการใช้เทคนิคการสะบัดประปราย แต่เน้นเอกลักษณ์การหมดวรรคเพลงที่ห้องเพลงที่สาม ซึ่งให้ความรู้สึกแตกต่าง เพลงล่องลมจึงเป็นอีกหนึ่งเพลงในผลงานของครู เขียน ศุขสายชล ที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง

โน้ตเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้น

ท่อน 1	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ล	ซ ฟ - ร	- - - ด	- - - ล	
	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- - ด ร	ฟ ซ ล ด	ล ซ ฟ ซ	ล ด - ฟ	
	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	
	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	- ม ร ด	- ร - ฟ	- ซ ล ด	- ซ - ล	
	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	
	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	
	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ร	- - ฟ ซ	ท ด ร ฟ	ร ด ท ด	ร ม - ท	
	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	
	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	- - ฟ ร	ฟ ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	
	- ล - ด	- ล - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	
	- - - ด	ด ด - ร	- - - ม	ม ม - ฟ	- ล ซ ฟ	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล	
	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	
	- - - ฟ	ม ร ด ซ	- - - ด	ร ม ฟ ซ	- - - ฟ	ซ ล ท ด	- - - ร	ด ท ล ซ	
	- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	14
	- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	
	- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	16
									กลับต้น
ท่อน 2	- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	
	- ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ร ด ร ด	ฟ ร ด ร	ด ล ด ล	
	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	
	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	
	- ร ด ร	ด ล ด ล	ร ด ล ด	ล ซ ล ซ	ด ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	
	- ล ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - ล ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ล ซ	ล ร ฟ ด	
	- - - ล	ด ร ด ด	ฟ ร ด ล	ด ร ด ด	- ฟ ซ ล	- ด - ร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ด	7
	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	
	- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ	
	- ม ร ด	- ร - ด	ร ด ล ด	- ร - ฟ	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	
	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	
	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	
	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	
	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	

- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	ซ ซ - ร	
- ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร	ม ร ด ซ	- ด - ร	ม ร ด ร	- ม - ฟ	
- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	- ล ซ ฟ	- ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	
- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	
- - - ฟ	ม ร ด ซ	- - - ด	ร ม ฟ ซ	- - - ฟ	ซ ล ท ด	- - - ร	ด ท ล ซ	
- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	
- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	21
- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	
ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ล ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ซ ฟ ร	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร	
- - ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร	- - ซ ฟ	ร ด ร ด	- - ฟ ร	ด ล ด ล	
- - ซ ซ	ซ - ล -	- - ด ด	ด - ร -	- - ฟ ฟ	ฟ - ร -	- - ด ด	ด - ล -	
- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ร ร	
- - ฟ ร	ด ล ด ล	- - ร ด	ล ซ ล ซ	- - ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร	
- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- - ล ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	
- - - -	- ด - ด	- ด ด ด	- ด - ด	- - - ซ	- ซ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ด	29
- ร ด ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ร ร	
- - ฟ ฟ	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	
- ม ร ด	- ร - ด	ร ด ล ด	- ร - ฟ	- ร ด ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	
- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	
- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	
ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ล ฟ ล ซ	ล ม ล ซ	ล ฟ ล ซ	ฟ ม ร ร	
ซ ม ร ด	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ด ซ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ม ฟ	
- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ด ด	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	
- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	
- - - -	- - - -	ล ฟ ซ ล	ท ด - ด	- - - -	- - - -	ด ร ด ท	ล ซ - ซ	
- - ฟ ฟ	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ร ร	
- - ด ด	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม	- - ร ร	41
- - - ด	ท ล ซ ร	- - - ซ	ล ท ด ร	- - - ด	ร ม ฟ ซ	- - - ซ	ล ท ด ร	
- - - ซ	- - ล ซ	- - - ล	- - ด ล	- - - ด	- - ร ด	- - - ซ	ล ท ด ร	
ลงวา								
- ม ร ท	- ล - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	

เพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้นนี้ ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงจากเพลงมโนราห์โอด สองชั้นทำนองเก่า ซึ่งมี 2 ท่อน โดยครูเขียนได้นำมาแต่งขยายเป็นเพลงโหมโรงประเภทเพลงทยอย ข้อค้นพบที่ปรากฏเกี่ยวกับรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่น่าสนใจเกิดขึ้นในวรรคเพลงวรรคหน้าและวรรคหลังของทำนองเพลงที่เป็นลูกเท่า เป็นวรรคเพลงที่บรรเลงติดต่อกันและมีทิศทางการเคลื่อนที่คล้ายกันทำให้ลักษณะทำนองจึงมีความสอดคล้องกัน ตามที่ปรากฏในบรรทัดที่ 7 ของท่อน 2 ดังต่อไปนี้



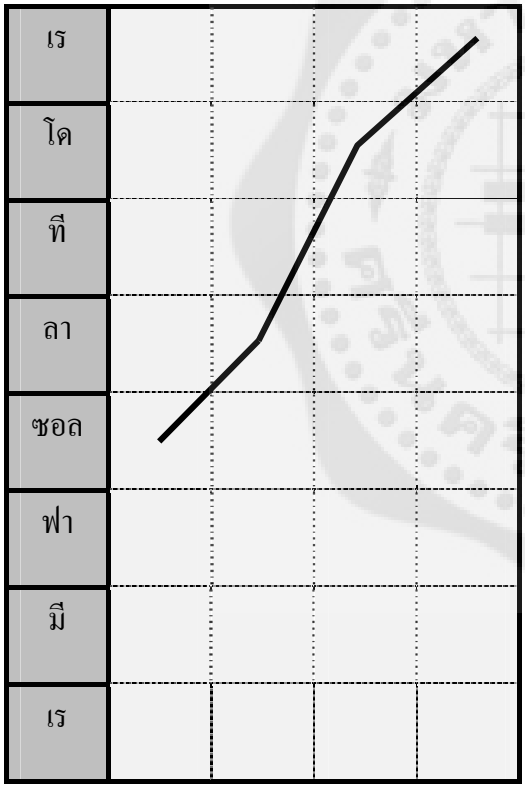
ซึ่งมีทำนองดังนี้

- - - ล	ด ร ด ด	ฟ ร ด ล	ด ร ด ด

- - ฟซล	- ด - ร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ด

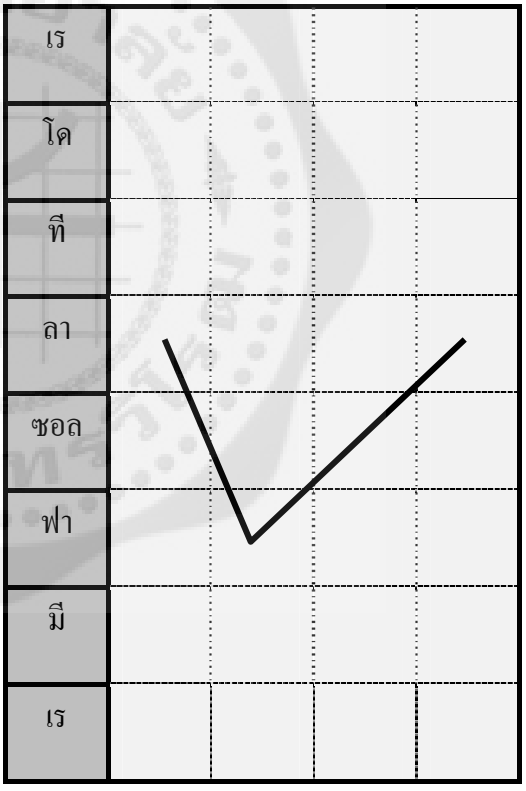
นอกจากนี้รูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่ปรากฏบ่อยที่สุดในเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้นนี้ คือ ลักษณะทิศทางเสียงที่ไล่จากโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปหาโน้ตเสียงสูง และลักษณะทิศทางแบบสามเหลี่ยมหงาย ดังต่อไปนี้

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



เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 14 ครั้ง

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



เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 8 ครั้ง

ในบทเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้นนี้ยังปรากฏทำนองที่ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ขึ้นไว้เพื่อใช้เป็นทำนองปิดท้ายเนื้อเพลงของแต่ละท่อน ก่อนจะนำไปสู่การออกโยนส่งท้ายท่อน โดยลักษณะทำนองนี้มีลักษณะที่เหมือนกันดังปรากฏในบรรทัดที่ 15 ของท่อนที่ 1 และบรรทัดที่ 21 ของท่อน 2 และยังปรากฏการแปลงรูปแบบทำนองให้ไม่ซ้ำเดิม กับ บรรทัดที่ 15 ของท่อนที่ 1 และบรรทัดที่ 21 ของท่อน 2 โดยปรากฏอยู่ในบรรทัดที่ 41 ของท่อนที่ 2 ดังนี้

รูปแบบทำนองเพลงในบรรทัดที่ 15 ของท่อนที่ 1 และบรรทัดที่ 21 ของท่อน 2

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

รูปแบบทำนองที่ดัดแปลงในบรรทัดที่ 41 ของท่อนที่ 2

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

ลักษณะการออกโยนในเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้นนี้ จะมีปรากฏในท้ายท่อนเพลงของทั้ง 2 ท่อน และมีรูปแบบทำนองโยน 2 รูปแบบทำนอง คือ รูปแบบทำนองโยนในบรรทัดที่ 16 ของท่อนที่ 1 และรูปแบบทำนองโยนในบรรทัดที่ 22 ของท่อนที่ 2 โดยมีลักษณะรูปแบบทำนองโยนที่เหมือนกัน ดังนี้

รูปแบบทำนองโยน แบบที่ 1

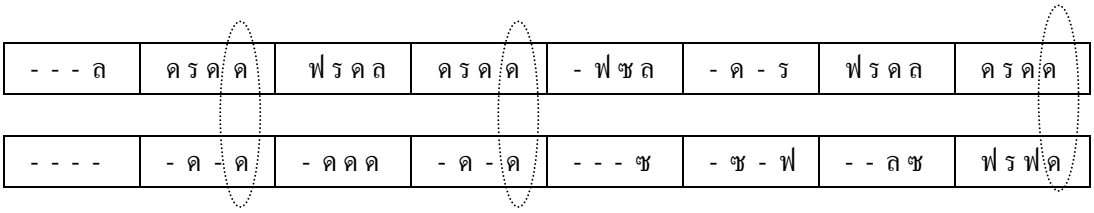
- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร

รูปแบบทำนองโยนแบบที่ 2 เป็นรูปแบบทำนองโยนที่ปรากฏใน บรรทัดที่ 42 และ บรรทัดที่ 43 ของท่อนที่ 2 ก่อนจะลงวา ครูเขียน ศุขสายชลได้ประดิษฐ์ทำนองโยนในลักษณะใหม่และมีความยาวเป็นสองเท่าของรูปแบบทำนองโยนแบบที่ 1 ดังนี้

รูปแบบทำนองโยน แบบที่ 2

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

ลักษณะทำนองเท่าเพลงของเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้นนี้ ครูเขียน ศุขสายชลได้ปรับแต่งทำนองให้มีลักษณะทำนองที่แตกต่างกันออกไป 2 ลักษณะ ดังที่ปรากฏในบรรทัดที่ 7 และบรรทัดที่ 29 ของท่อนที่ 2 ดังนี้



จากการศึกษาเพลงโหมโรงมโนราห์โอด สามชั้น ทำให้ทราบแนวคิดสำหรับการประพันธ์เพลงนี้ คือ ในท่อนที่ 1 แต่งขยายจากทำนองของเก่า และเล่นซ้ำทั้ง 2 รอบ ส่วนในท่อนที่ 2 นำทำนองของเก่ามาแต่งขยายไว้สำหรับบรรเลงในเที่ยวแรก และใช้วิธีการทำเป็นลักษณะทางเปลี่ยนจากทำนองท่อนที่ 2 เที่ยวแรกสำหรับบรรเลงในท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 แล้วจึงลงวาเป็นการจบเพลง

สรุปลักษณะเพลง โหมโรงมโนราห์โอด

เพลงโหมโรงมโนราห์โอด ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง ๓ บันไดเสียง คือ บันไดเสียงฟา บันไดเสียงที และบันไดเสียงโด ในส่วนของลูกตกนั้น ในแต่ละบันไดเสียงใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง ขึ้นเพลงด้วยบันได้เสียงฟา และลงจบด้วยบันไดเสียงฟา ดังจะเห็นได้ว่าการที่ครูเขียน ศุขสายชลประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของ บันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้า นั้น ย่อมแสดงว่า ทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

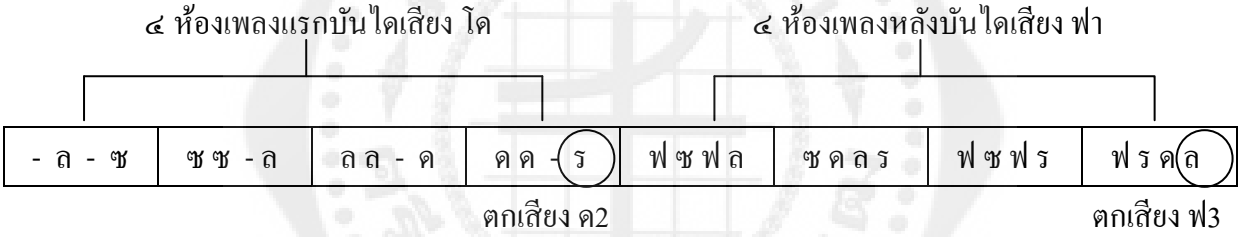
บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง ที	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม

และในส่วนกลางของท่อนเพลง มีการใช้บันไดเสียงโด ระคนอยู่ทั่วไป ซึ่งบันไดเสียงฟา และบันไดเสียงโด เป็นบันไดเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ห้า นั้น ย่อมแสดงว่า ทั้งสองบันไดเสียงมีเสียงหลักของบันไดเสียง ที่ใช้ร่วมกันมากที่สุด

บันไดเสียงเริ่ม และจบ	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง	เสียงหลัก	เสียงหลัก	เสียงรอง
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท

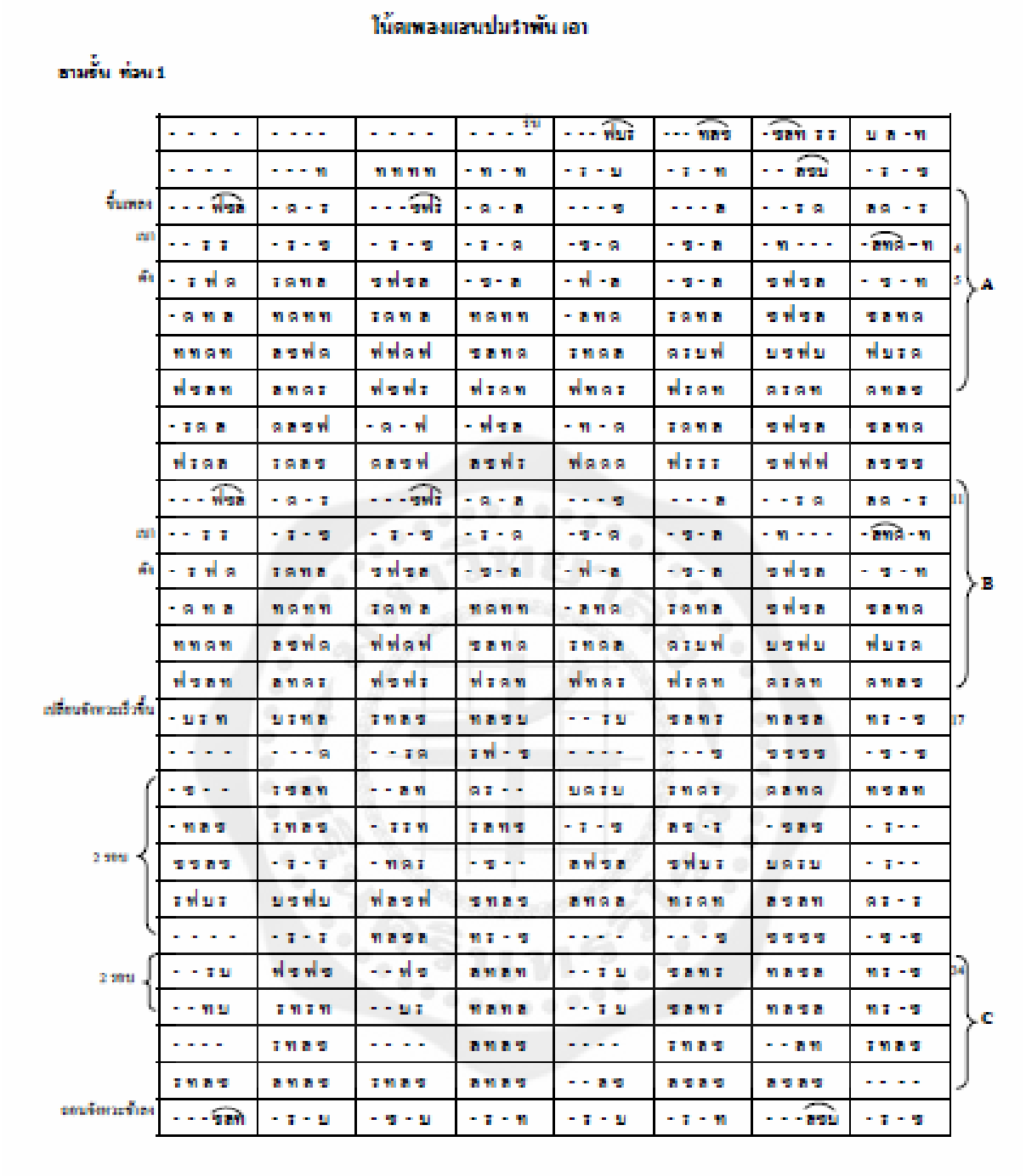
โดยบางวรรคเพลงที่ต้องการเปลี่ยนบันไดเสียง คงยังใช้เสียงหลักที่มีร่วมกันของบันไดเสียงก่อนหน้าและบันไดเสียงที่จะเปลี่ยน

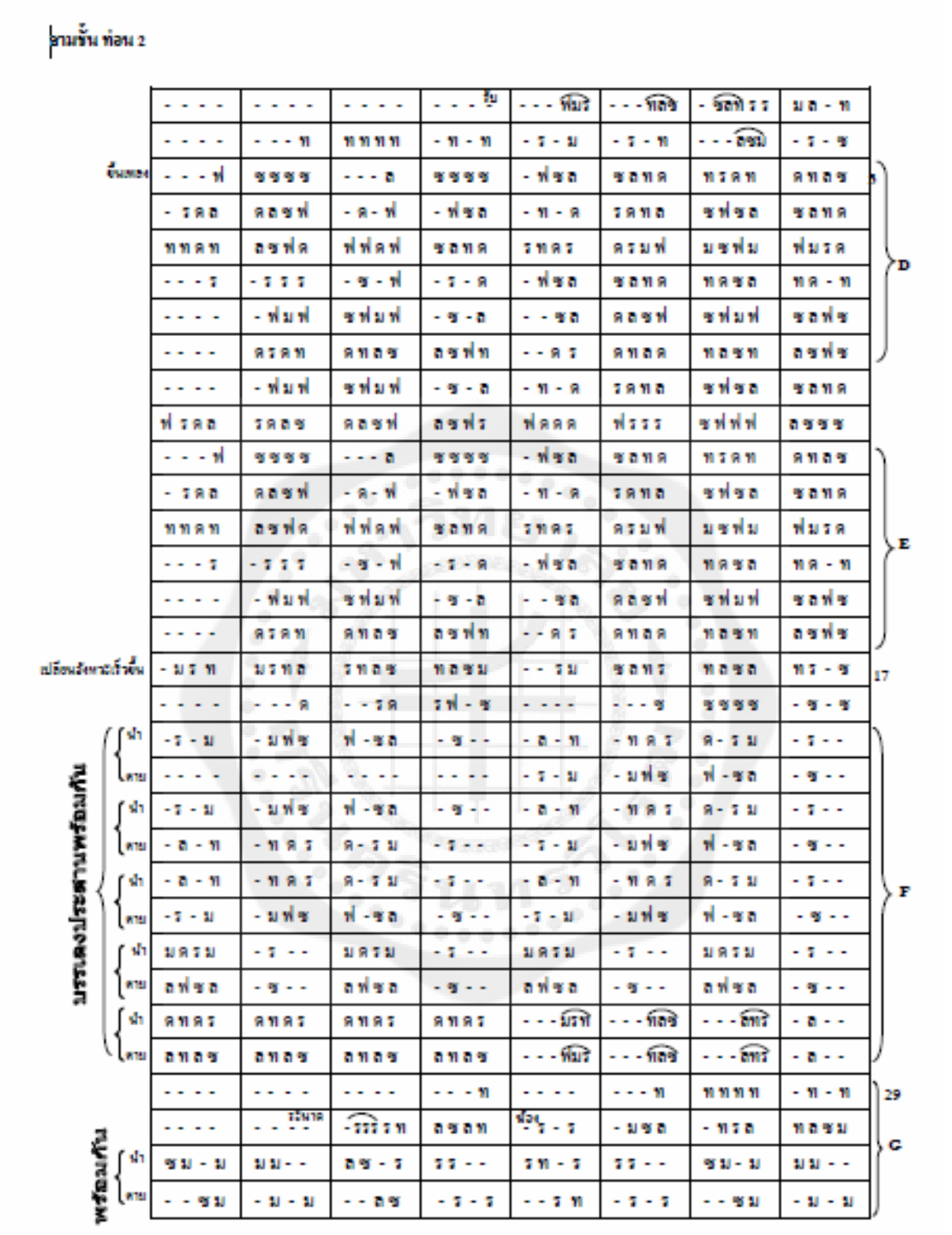
ตัวอย่าง วรรคเพลงโหมโรงมโนราห์โอด ที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง



แสดงให้เห็นว่า ทั้งเสียง เร และเสียง ลา เป็นเสียงหลักร่วมของบันไดเสียงโด และบันไดเสียง ฟา

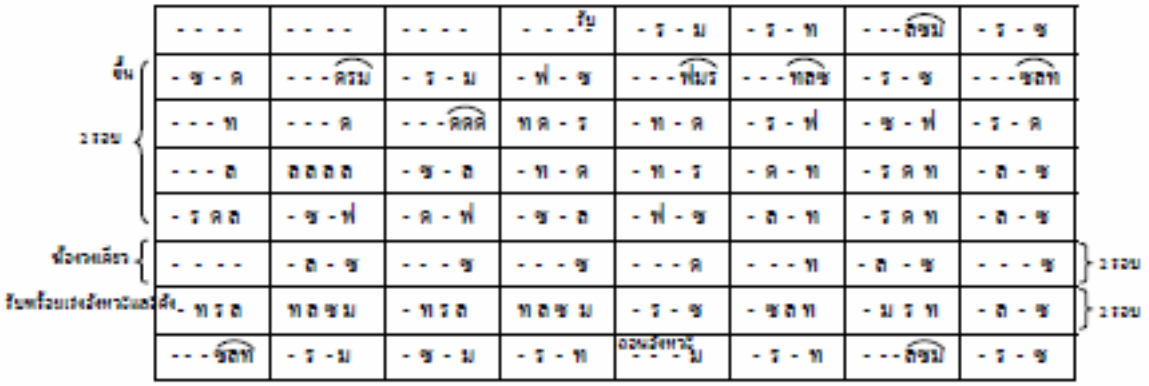
ดังนั้น เพลงโหมโรงมโนราห์โอด ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงถึง ๓ บันไดเสียงกลับกันไปมา ซึ่งบันไดเสียงที่ใช้เป็นหลักของเพลงคือบันไดเสียงฟา โดยขึ้นต้นเพลงด้วยบันไดเสียงฟา และลงจบก่อนออกท้ายวาด้วยบันไดเสียงฟา ในการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงมีการเปลี่ยนโดยใช้เสียงหลักที่ร่วมกันของทั้งบันไดเสียงก่อนหน้าและบันไดเสียงที่จะเปลี่ยน (เสียงหลักร่วม)ถึงแม้จะเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ซึ่งทั้งหมดอาศัยความเข้าใจในการเชื่อมบันไดเสียงแบบบันไดเสียงที่มีเสียงหลักร่วม โดยสังเกตได้ว่า บันไดเสียงฟา เป็นบันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงกลาง ในการเชื่อมประโยคเพลง ระหว่างบันไดเสียง ฟา กับ บันไดเสียงโด และบันไดเสียงฟา กับ บันไดเสียงที


ไม้ตรีพองแลนเปมร้าพัน เอา
สามชั้น ท่อน 1
จั๊นเทอด
(x2)
คีร
(x2)
คีร
เสียงจัตวะเจ็ดเจ็ด
2 รอบ
2 รอบ
A
B
C

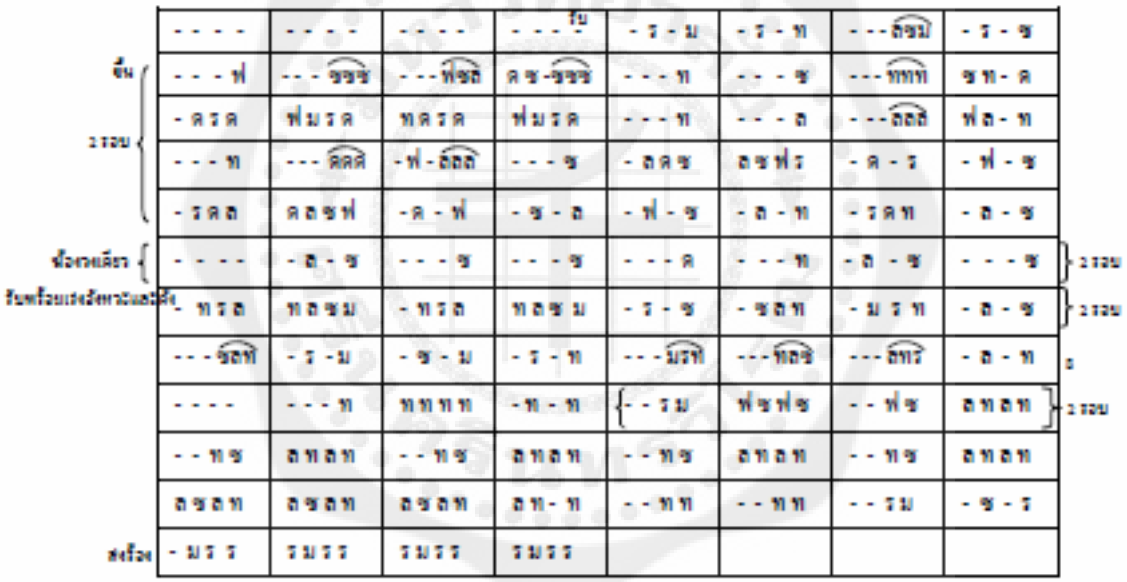

ฐานชั้น ท่อน 2
จังหวะ
เปลี่ยนสังหนะเร็วขึ้น
บรรเลงประสานพร้อมกัน
ฝ่า
ตาม
พร้อมกัน
D
E
F
G
17
29

พร้อมกัน
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ฝ่า
ตาย
ค
41
ตรงข้าม
มรดก

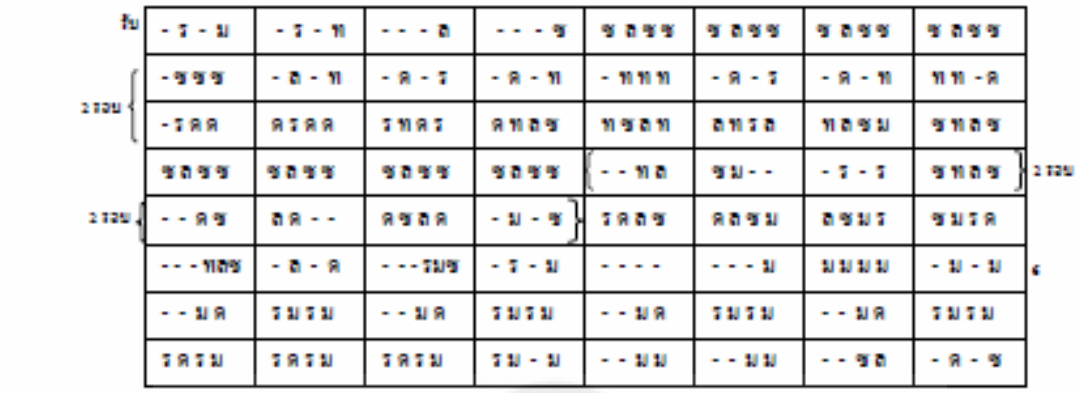
สองชั้น ท่อน 1



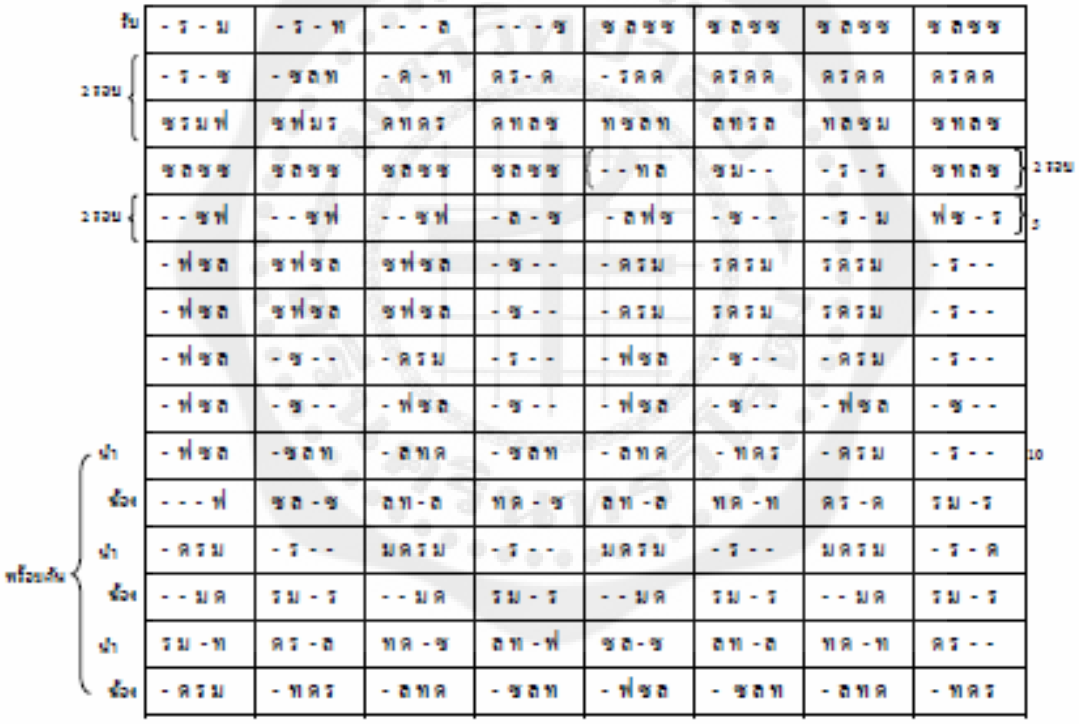
สองชั้น ท่อน 2



ชั้นเสียง ท่อน 1



ชั้นเสียง ท่อน 2



เพลงแสนปมรำพัน เถา นี้ ครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์โดยใช้รูปแบบของเพลงทยอย และแต่งขยาย ตัดทอน จนครบเป็นเพลงเถา เพลงนี้มีลักษณะเป็นแบบดนตรีบรรยายเรื่องราว(Program music) ของดนตรีตะวันตก โดยครูเขียน ศุขสายชล ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรยายเหตุการณ์ เรื่องราวต่างๆของชีวิตท่าน และประพันธ์บทร้องให้มีความหมายสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของทำนองเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกการวิเคราะห์โดยการยึดหลักการตีความด้านอารมณ์เพลง ที่ครูเขียน ศุขสายชล พยายามที่จะสื่อให้กับผู้ที่ได้ฟังเพลงของท่าน โดยครูเขียนได้เลือกใช้ทำนองขึ้นต้นในการเริ่มต้นเพลงให้มีไดนามิคแบบเบาและค่อยๆดังขึ้น เสมือนเป็นการเริ่มต้นช่วงชีวิตของท่านจากช่วงวัยเด็ก เข้าสู่วัยรุ่น เริ่มเติบโตและเรียนรู้ในสิ่งต่างๆ ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 4และ 5 ของอัตราจังหวะสามชั้น ในท่อนที่ 1

	- - - ฟซล	- ด - ร	- - - ซฟร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ล	- - ร ด	ล ด - ร
เบา	- - ร ร	- ร - ซ	- ร - ซ	- ร - ด	- ซ - ด	- ซ - ล	- ท - - -	- ลทด - ท
ดัง	- ร ฟ ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ซ ล	- ซ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ล	ซ ฟ ซ ล	- ซ - ท

จากนั้นท่านได้ประพันธ์ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการแสดงถึงการเติบโตในช่วงวัยรุ่น สู่วัยกลางคน เป็นช่วงชีวิตที่ท่านเริ่มเข้าสู่หนทางด้านดนตรีอย่างจริงจัง เริ่มมีชื่อเสียง มีครูบาอาจารย์สนับสนุนส่งเสริม ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 17 เป็นต้นมาจนจบเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นท่อนที่ 1 ในทำนองเพลงท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น ท่านได้ประพันธ์ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการแสดงถึงความทุกข์หรือความเสียใจที่ท่านพบเจอในชีวิตช่วงวัยผู้ใหญ่ ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 3 จนถึงบรรทัดที่ 16 ของท่อนที่ 2 ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น และท่านได้ประพันธ์ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของชีวิต โดยใช้ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงถึงการเปลี่ยนแปลงที่มีการเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้นอย่างฉับพัน ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 17 ของท่อนที่ 2 ในอัตราจังหวะสามชั้น และในบรรทัดที่ 18 ของท่อนที่ 2 จนถึงจบเพลงในท่อนที่ 2 ท่านได้ประพันธ์ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการแสดงถึงความขัดแย้ง ความไม่ลงรอย ความชิงดีชิงเด่น ที่ท่านพบเจอในช่วงชีวิตวัยผู้ใหญ่ที่เริ่มมีอายุแล้ว ในอัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ท่านได้ประพันธ์ทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการแสดงถึงความเคว้งคว้าง ความเหงา และความคิดถึง โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีคือ ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพียงเครื่องเดียวเพื่อให้แสดงความเคว้งคว้าง ความเหงา และความคิดถึง ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 6 ของอัตราจังหวะสองชั้น ทั้งท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ดังนี้

ฆ้องวงเดี่ยว	- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ท	- ล - ซ	- - - ซ

และท่านยังได้ประพันธ์ทำนองถ่ายทอดอารมณ์ที่ต่อเนื่องจากความเศร้า ความเคว้งคว้างนั้นโดยการประพันธ์ทำนองที่แสดงถึงความมีพรรคพวก มีคนรอบข้างที่ยังคอยอยู่เขียงข้างท่าน มีผู้สนับสนุนและให้กำลังใจ ในที่นี้น่าจะหมายถึงครอบครัวและลูกศิษย์ของท่าน ดังทำนองที่ปรากฏในบรรทัดที่ 7 ของอัตราจังหวะสองชั้น ทั้งท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ดังนี้

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

รับทั้งวงพร้อมเร่งจังหวะและดังขึ้น

ในอัตราจังหวะชั้นเดียวของทั้งท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ท่านได้ประพันธ์ทำนองถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงถึงการล้มแล้วลุก การกลับมาเผชิญฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ แสดงความเข้มแข็งและยังแสดงความมีตัวตนมีสำนัก แสดงฝีมือทางดนตรี รวมทั้งการมีลูกหลานและลูกศิษย์สืบทอดความรู้ทางดนตรีของท่าน

รูปแบบโครงสร้างของเพลงแสนปมรำพันเถาในอัตราจังหวะสามชั้นท่อนที่ 1 ครูเขียน ศุขสายชล ได้เลือกใช้ทำนองที่เหมือนกัน ดังที่ปรากฏในท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสามชั้น โดยช่วงทำนองA และ ช่วงทำนอง B ซึ่งเป็นลักษณะทำนองที่เหมือนกัน และมีการเปลี่ยนจังหวะอย่างกะทันหัน ในบรรทัดที่ 17 ของท่อนที่ 1 และท่านยังได้แทรกลูกโยนไว้ในบรรทัดที่ 18 และท่านจบท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะสามชั้นด้วยทำนองโยน แบบช่วงทำนอง C ดังที่ปรากฏในช่วงท้ายของท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

C	- - ร$\overset{\frown}{\text{ม}}$	ฟ ซ ฟ ซ	- - ฟ ซ	ล ท ล ท	- - ร ม	ซ ล ท ร	ท ล ซ$\overset{\frown}{\text{ล}}$	ท ร - ซ
	- - ท ม	ร ท ร ท	- - ม ร	ท ล ท ล	- - ร ม	ซ ล ท ร	ท ล ซ ล	ท ร - ซ
	- - - -	ร ท ล ซ	- - - -	ล ท ล ซ	- - - -	ร ท ล ซ	- - ล ท	ร ท ล ซ
	ร ท ล ซ	ล ท ล ซ	ร ท ล ซ	ล ท ล ซ	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- - - -
ถอนจังหวะช้าลง	- - - ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล ซ ม	- ร - ซ

ในอัตราจังหวะสามชั้นท่อนที่ 2 ครูเขียน ศุขสายชล ได้เลือกใช้ทำนองที่เหมือนกัน ดังที่ปรากฏในท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น โดยช่วงทำนองD และ ช่วงทำนอง E ซึ่งเป็นลักษณะทำนองที่เหมือนกัน และมีการเปลี่ยนจังหวะอย่างกะทันหัน ในบรรทัดที่ 17 ของท่อนที่ 2 และท่านยังได้แทรกลูกโยนไว้ในบรรทัดที่ 18 ซึ่งลักษณะทำนองบรรทัดที่ 17 และ 18 ของทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ในอัตราจังหวะสามชั้นนั้นเป็นทำนองเดียวกัน ดังนี้

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

ในบรรทัดที่ 19 ของท่อนที่ 2 อัตราจังหวะสามชั้น ท่านได้ประพันธ์ให้มีลักษณะการแบบเพลงแบบประสานเสียงกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม ดังที่ปรากฏในช่วงทำนอง F ในท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น

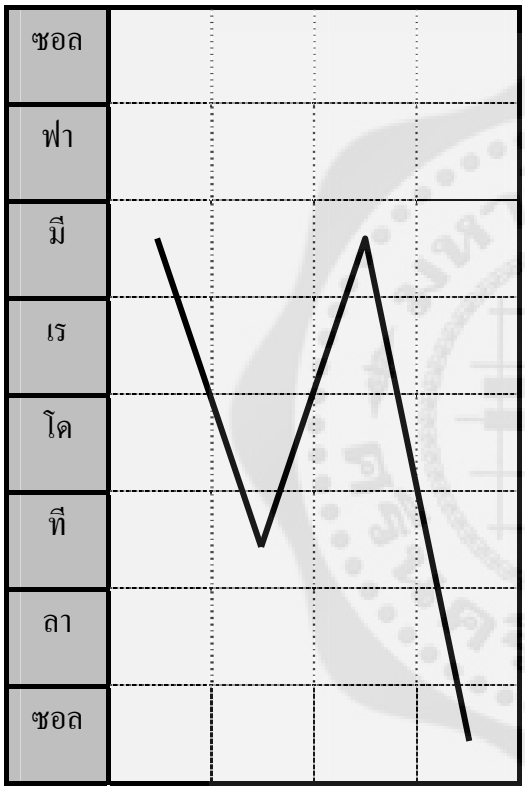
บรรเลงประสานพร้อมกัน									
นำ	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	- ล - ท	- ท ด ร	ด - ร ม	- ร - -	F
ตาม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	
นำ	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	- ล - ท	- ท ด ร	ด - ร ม	- ร - -	
ตาม	- ล - ท	- ท ด ร	ด - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	
นำ	- ล - ท	- ท ด ร	ด - ร ม	- ร - -	- ล - ท	- ท ด ร	ด - ร ม	- ร - -	
ตาม	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -	
นำ	ม ด ร ม	- ร - -	ม ด ร ม	- ร - -	ม ด ร ม	- ร - -	ม ด ร ม	- ร - -	
ตาม	ล ฟ ซ ล	- ซ - -	ล ฟ ซ ล	- ซ - -	ล ฟ ซ ล	- ซ - -	ล ฟ ซ ล	- ซ - -	
นำ	ด ท ด ร	ด ท ด ร	ด ท ด ร	ด ท ด ร	- - - มร ท	- - - ท ล ซ	- - - ล ท ร	- ล - -	
ตาม	ล ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ท ล ซ	- - - ฟ ม ร	- - - ท ล ซ	- - - ล ท ร	- ล - -	

ซึ่งลักษณะการประสานทำนองเช่นนี้ยังไม่ค่อยมีปรากฏในเพลงไทย วิธีที่ครูเขียนใช้นอกจากจะประสานทำนองแล้วยังสลับเอาทำนองของเครื่องนำมาให้เครื่องตามบรรเลงและเอาทำนองของของเครื่องตามมาให้เครื่องนำบรรเลงด้วย โดยเสียงลูกตกของแต่ละวรรคเพลงทั้งเครื่องนำและเครื่องตามจะตกลูกตกที่เป็นลักษณะเสียงเป็นคู่ 4 หรือ คู่ 5 และลักษณะทำนองก็เป็นทำนองที่ประสานกันในลักษณะคู่ 4 หรือ คู่ 5 และในบรรทัดที่ 29 ของท่อนที่ 2 อัตราจังหวะสามชั้น ท่านได้ประพันธ์ให้มีลักษณะการออกโยน โดยเป็นการออกโยนในบันไดเสียง ที ซึ่งเป็นการบรรเลงทำนองเดียวกันของเครื่องนำและเครื่องตามโดยให้มีการเหลื่อมกันของจังหวะ ดังที่ปรากฏในช่วงทำนอง G ในท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น และยังมีการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างฉับพลัน ในทำนองเพลงช่วงบรรทัดที่ 41 ถึง 43 ของท่อนที่ 2 ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ดังต่อไปนี้

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

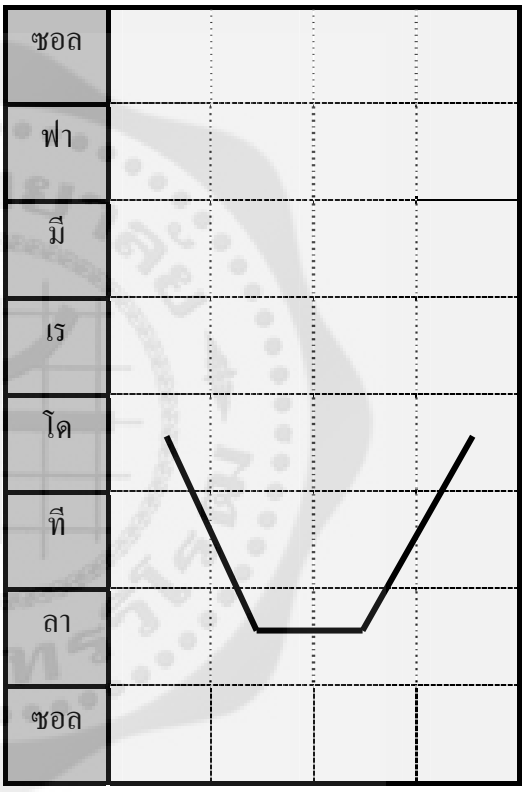
ลักษณะรูปแบบทิศทางของทำนองที่ปรากฏบ่อยครั้งในบทเพลงแสนปมรำพันเถานี้ มีอยู่ 4 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

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



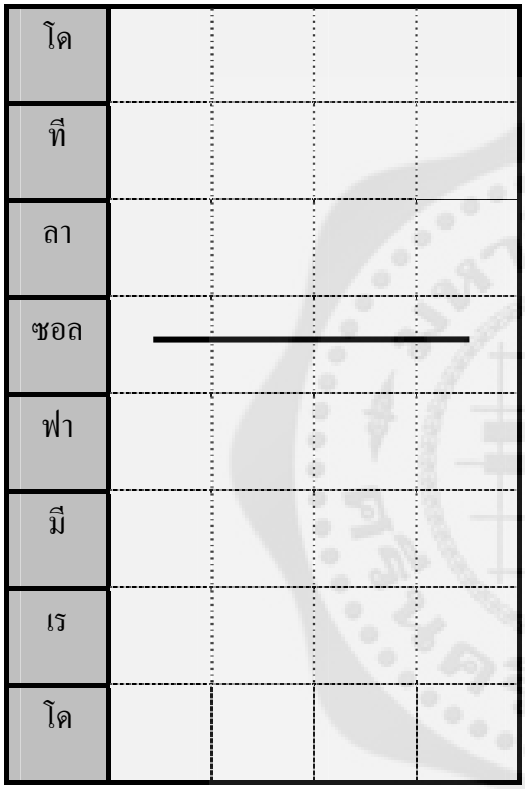
เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 6 ครั้ง

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



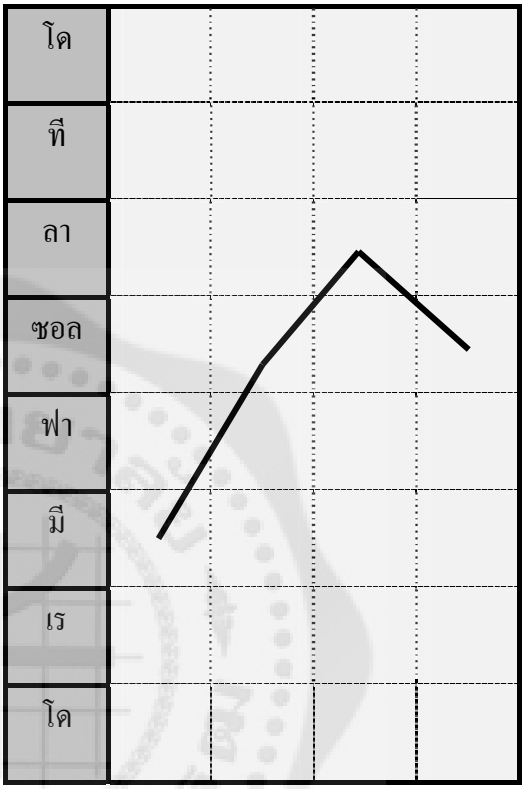
เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 6 ครั้ง

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



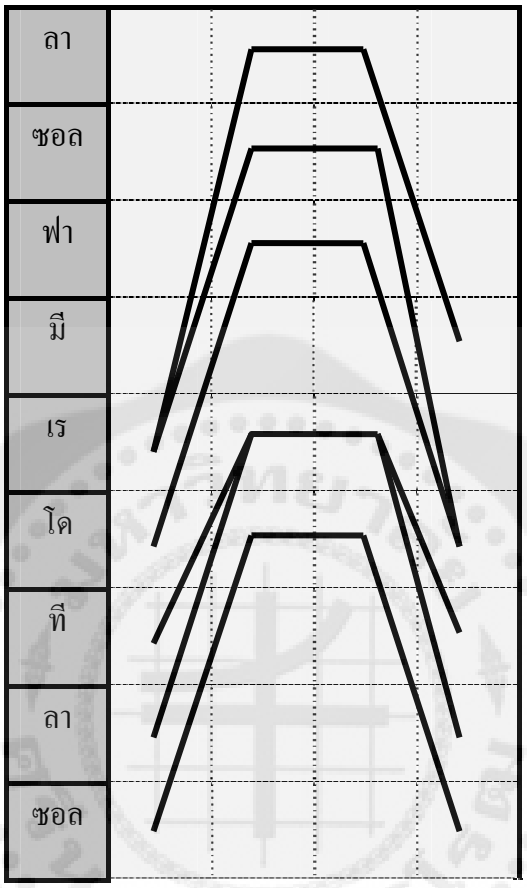
เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 6 ครั้ง

- ร - ม	- ม ฟ ซ	ฟ - ซ ล	- ซ - -



เป็นรูปแบบทำนองที่มีการใช้ซ้ำ 6 ครั้ง

และยังพบลักษณะทิศทางของทำนองที่ปรากฏซ้ำกันมากคือรูปแบบสี่เหลี่ยมคางหมูคว่ำลง เป รูปแบบทิศทางทำนองที่ปรากฏอยู่ในทุกบันไดเสียง ของเพลงแสนปมรำพัน เถา ดังต่อไปนี้



ซึ่งมีทำนองดังนี้

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

สรุปลักษณะเพลง แสนปมรำพัน เถา

เพลงแสนปมรำพัน เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล บันไดเสียง ที และบันไดเสียง เร ซึ่งเพลงแสนปมรำพัน เถา เป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้ครูเขียน ศุขสายชล เป็นอันมาก และเป็นเพลงที่รวบรวมเทคนิคการประพันธ์ไว้หลากหลาย

1. ใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ถึง 4 บันไดเสียงและมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาตลอดทั้งเพลง
2. ขึ้นต้นท่อนเพลง และลงจบท่อนเพลงต่างบันไดเสียงกัน
3. มีการใช้ทั้งเท่า และโยน อยู่ในท่อนเพลงเดียวกัน
4. การขยายและตัดทอนเพลงเป็นไปในรูปแบบของเพลงทยอย คือ ขยายและตัดทอนแต่ส่วนเนื้อเพลงอย่างเป็นไปตามอัตราส่วน ในส่วนโยนและทำนองประกอบไม่ได้ขยายและตัดทอนอย่างเป็นไปตามอัตราส่วน
5. เครื่องนำและเครื่องตาม บรรเลงพร้อมกัน โดยมีทำนองสลับสวนทางกัน

เครื่องนำ	วรรค A	วรรค B
เครื่องตาม	วรรค B	วรรค A

บรรเลงพร้อมกัน

ดังนั้น เพลงแสนปมรำพัน เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงถึง 4 บันไดเสียงกลับกันไปมา เป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงทางด้วนการประพันธ์เพลง เพราะประเด็นสำคัญคือ เป็นการรวบรวมเทคนิคการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย มีชั้นเชิงซับซ้อน และมีการเพิ่มเติมเทคนิคใหม่ขึ้นเอง กล่าวคือ การเปิดมิติใหม่สำหรับเพลงไทย ที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตาม บรรเลงพร้อมกันแต่ทำนองสลับสวนทางกัน และมีรูปแบบกระสวนทำนองที่หลากหลายผสมผสานในเพลงเดียวกัน

โน้ตเพลงแขกลพบุรี สามชั้น

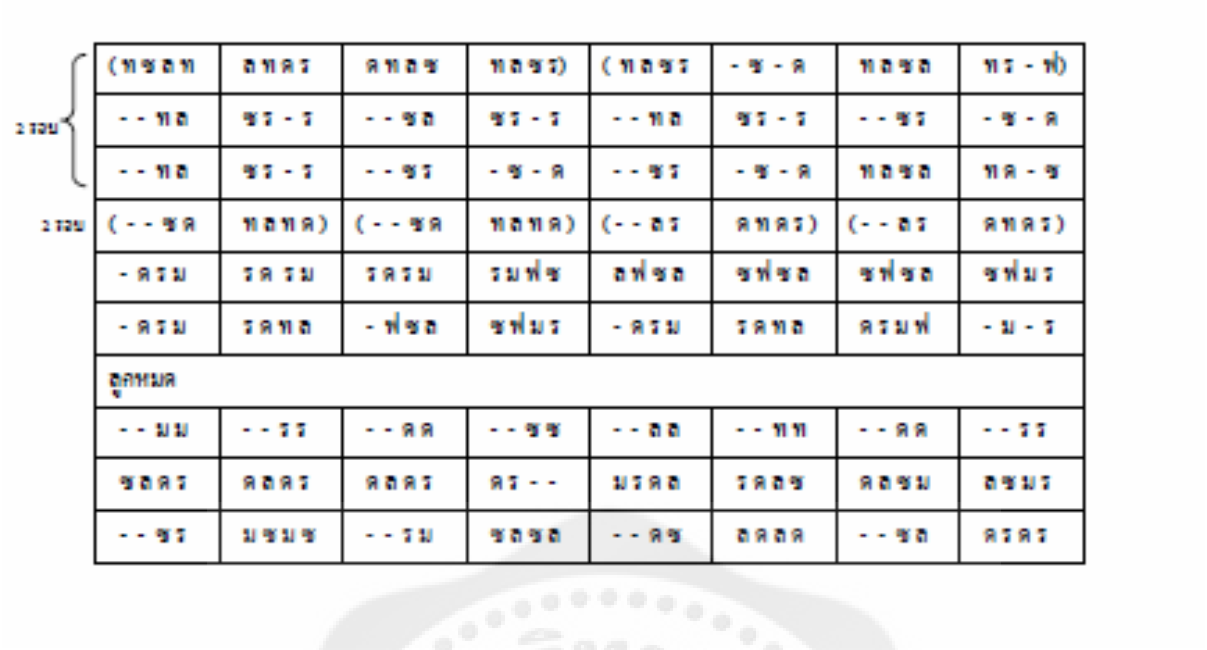
ท่อน 1

รับร้อง	- ม ร ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	ล ซ ล ท	ล ท ล ร	
	- ด ร ม	ร ซ ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ล ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	
	ซ ล ท ซ	ล ท ล ร	ด ท ล ร	ม ร ด ซ	ล ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ด ม – ร	
	- - ซุ ด	ร ม ฟ ซ	- ซ ล ซ	ล ด – ร	- - - -	- - - ร	ร ร ร ร	- ร - ร	
	- - ด ร	ม ร ด ล	- - ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ด - ร	- - - -	
	ม ร ด ฟ	- ฟ ซ ล	- - ซ ฟ	ล ซ - -	- ด - -	ร ม ด ร	- - - -	- - - -	
	- ล ด ร	ม ร ด ล	- - ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ด - ร	- - - -	
	ม ร ด ฟ	- ฟ ซ ล	- - ซ ฟ	ล ซ - -	- ด - -	ร ม ด ร	- - - -	- - - -	
2 รอบ	ด ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	- ร ร ร	ซ ด ร ม	ร ม ด ร	- - - -	
2 รอบ	- - - ซ	- - ล ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	- - - ร	- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - - -	
	- - - ร	- - ม ร	- - - ด	- - ร ด	- - - ล	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - - -	
2 รอบ	ด ร ม ร	- - - -	ซ ล ด ล	- - - -	ฟ ซ ล ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - -	
	ฟ ซ ล ซ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - -	ฟ ซ ล ซ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - -	
	ซ ฟ ม ร	- - - -	ล ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ล ฟ ม ร	- - - -	
	ซ ฟ ม ร	ล ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ล ฟ ม ร	- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- - - -	
	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ร	16
	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ล	ซ ล ท ล	- - - -	
2 รอบ	- - - -	- - ล ล	ร ล ร ท	ล - - -	- - - -	- - ร ร	ม ร ม ล	ร - - -	
	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - ล ล	ร ล ท ล	ซ ล ท ล	19
	- - - -	ท ล ซ ร	- - ซ ร	- - ซ ล	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ท ล	
	- - ร ม	ร ล ท ร	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ร	- - ซ ร	- - ซ ล	
	- - ร ม	ร ล ท ร	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ฟ ซ ล ซ	ท ล ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	
	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - ซ ล	- - - ซ	- - - -	23
	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	24
	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	
	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - ซ ฟ	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ฟ ซ ฟ	- - ซ ฟ	

ของตัวเดียว	- - ฟ ด	- - ฟ ร	- - ฟ ล	- - ฟ ร	- - ฟ ด	- - ฟ ร	ช ร ม ฟ	- - - -
2 รอบ	- - ด ช	- - ด ล	- - ด ร	- - ด ล	- - ด ช	- - ด ล	ด ล ช ฟ	- - - -
2 รอบ	- ท ล ช	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	- ล ด ร	- - - -	- ร ม ฟ	- - - -
	- - - -	- - - -	ด ล ช ฟ	ช ล ช ฟ	- - ช ฟ	ช ฟ ช ฟ	ช ฟ ช ฟ	- - ช ฟ
2 รอบ	ช ฟ ร ช	- ฟ – ร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- ด - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ช – ฟ
	- - ด ร	ฟ ร ด ล	- - ช ล	ด ล ช ฟ	- - - -	ช ฟ ม ฟ	ช ฟ ม ฟ	ช ล ช ล
	ด ช ด ล	ด ช ด ล	ด ช ด ล	ด ช ด ล	ช ล ด ร	ม ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ
2 รอบ	ล ฟ ช ล	ด ล ช ฟ	ด ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ม ร ด ช	ด ช ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ม ฟ
	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
	ช ด ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ด ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ด ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ด ช ฟ	ช ล ช ฟ
	ช ล ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ล ช ฟ	- - ช ฟ	ช ฟ ช ฟ	ช ฟ ช ฟ	- ช - ฟ
	- - ช ช	- - ล ล	- - ท ท	- - ด ด	- - ร ร	- ม ร ด	- - - ร	- - - -
2 รอบ	ม ร ด ล	- - ล ล	ด ล ช ฟ	- - ฟ ฟ	ด ร ม ฟ	- - ฟ ฟ	ช ฟ ม ร	- - ร ร
	ด ร ม ฟ	- - ฟ ฟ	ม ฟ ช ล	- - ล ล	ช ล ท ด	- - ด ด	ล ท ด ร	- - ร ร
	- ด ร ม	ร ช ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ด ล ช ฟ	ด ร ม ฟ	ช ฟ ม ร
	- ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด ท	ร ท ล ช	ท ล ร ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร
	ช ท ล ช	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ม ร ด	ท ร ด ท	ด ม ร ด	ท ช ล ท	ด ร - -
สงร้อง	- ม ร ท	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ช ล ท	- ด - ร

ท่อน 2

รับร้อง	- ม ร ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	ล ซ ล ท	ล ท ล ร	
	- ล ร ม	ร ซ ร ม	ร ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ล ล ซ ฟ	ล ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	
	ซ ล ท ซ	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ม ร ล ซ	ล ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ม ร ล ร	ล ม – ร	
	- - ซ ล	ร ม ฟ ซ	- ซ ล ซ	ล ล – ร	- - - -	- - - ร	ร ร ร ร	- ร - ร	
1 รอบ	(ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ล)	(ล ท ล ล	ล ท ล ล	ท ซ ล ท	ล ท ล ร)	
	(ร ม ร ร	ร ม ร ร	ม ล ร ม	ร ล ท ล)	(ล ท ล ล	ล ท ล ล	ท ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร)	
1 รอบ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ล ฟ	ซ ล ท ล	- - ล ล	- - ล ล	- - ท ซ	ล ท ล ร	
	- - ร ร	- - ร ร	- - ล ม	ร ล ท ล	- - ล ล	- - ล ล	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	
1 รอบ	- - ล ฟ	ซ ล ท ล	- - ท ซ	ล ท ล ร	- - ล ม	ร ล ท ล	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	
	- - ล ม	ร ล ท ล	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	- - ล ม	ร ล ท ล	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	
	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ร ซ ล ท	ล ท ล ร	11
	(ม ล ร ม	ร ม ล ร)	(- ล ร ม	ร ม ล ร)	(ม ล ร ม	ซ ล ล ร)	(- ล ร ม	ซ ล ล ร)	
	(ล ซ ล ล	ร ล ม ร)	(ล ซ ล ล	ร ล ม ร)	(ล ล ล ซ	ล ม ซ ร)	(ล ล ล ซ	ล ม ซ ร)	
	(ล ซ ล ล	ร ล ม ร)	(ล ซ ล ล	ร ล ม ร)	(ล ล ล ซ	ล ม ซ ร)	(ล ล ล ซ	ล ม ซ ร)	
	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	
	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	(ล ม ล ร	ล ม ล ร)	
	ล ม ล ร	ล ม ล ร	ล ม ล ร	ล ม ล ร	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	17
	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ล - ล	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	
	(- - - ท)	(- - - ท)	(- - - ล)	(- - - ล)	(- - - ซ)	(- - - ซ)	(- - - ม)	(- - - ม)	
	ซ ล ท ล	ท ล ร ม	ซ ล ซ ร	ซ ม ร ล	ท ซ ล ท	ล ล ท ล	ร ท ล ร	ม ล ร ม	
	(ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ม ท	ม ท ล ร)	(ซ ล ท ล	ท ล ท ล	ท ล ร ล	ท ล ท ล)	
1 รอบ	(ล ล ล ล	ล ร ล ล	ซ ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ล)	
	(- ท ร ล	ท ล ซ ร	- - ซ ร	- - ซ ล	ท ล ซ ร	- - ซ ล	ท ล ซ ล	- ท - ล)	
	(ซ ล ท ล	ท ล ร ม	ล ท ล ร	ซ ล ท ล)	(ซ ล ท ล	ท ล ร ม	ซ ล ซ ร	ซ ม ร ล)	
	(ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ม ร ล ท)	(ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ม ร ล ท)	
1 รอบ	(ร ร ร ท	ร ร ร ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ท)	(ร ร ร ท	ร ร ร ล	ท ล ซ ล	ท ล ร ท)	
	(ร ร ร ท	ร ร ร ล	ท ล ซ ท	ล ซ ล ซ)	(ร ร ร ท	ร ร ร ล	ท ล ซ ท	ล ซ ล ซ)	
1 รอบ	(- ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ล	ม ร ล ซ	- ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ท ล ซ ท	- ล - ซ)	
	(- ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ล	ม ร ล ซ	- ล ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ล)	



2 รอบ	(ทซลท	ลทดร	ดทลซ	ทลซร)	(ทลซร	-ซ-ด	ทลซล	ทร-ฟ)
	--ทล	ซร-ร	--ซล	ซร-ร	--ทล	ซร-ร	--ซร	-ซ-ด
	--ทล	ซร-ร	--ซร	-ซ-ด	--ซร	-ซ-ด	ทลซล	ทด-ซ
2 รอบ	(--ซด	ทลทด)	(--ซด	ทลทด)	(--ลร	ดทดร)	(--ลร	ดทดร)
	-ดรม	รดรม	รดรม	รมฟ่ซ	ลฟ่ซล	ซฟ่ซล	ซฟ่ซล	ซฟ่มร
	-ดรม	รดทล	-ฟ่ซล	ซฟ่มร	-ดรม	รดทล	ดรมฟ่	-ม-ร
	ลูกหมด							
	--มม	--รร	--ดด	--ซซ	--ลล	--ทท	--ดด	--รร
	ซลดร	ดลดร	ดลดร	ดร--	มรดล	รดลซ	ดลซม	ลซมร
	--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร

เพลงแขกลพบุรี สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่มีโครงสร้างคล้ายกันกับเพลงแขกลพบุรี ทางครูช้อย สุนทรวาทิน แต่ครูเขียนได้ให้ความสำคัญกับคำว่าสำเนียง มากกว่าคำว่าเพลงทยอย เป็นไปได้ว่าเพลงแขกลพบุรีเป็นเพลงทยอยที่มีหลายทาง หลายรูปแบบสำนวนเพลงอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วถ้าครูเขียนนำมาทำทางใหม่โดยใช้รูปแบบความเป็นเพลงทยอยอาจจะทำให้บทเพลงนั้นโดดเด่นขึ้นมาไม่ได้ ครูเขียนจึงเลือกใช้ความเป็นสำเนียงแขก เป็นจุดเด่นของเพลง โดยท่านได้แทรกสำเนียงแขกไว้ตั้งแต่โยนแรก ดังทำนองต่อไปนี้

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

สำเนียงแขก

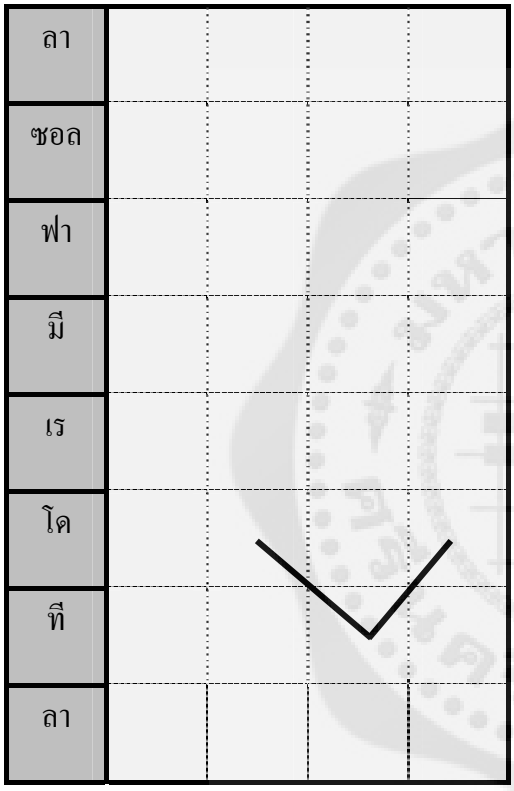
ข้อค้นพบจากการศึกษารูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ในส่วนที่เป็นสำเนียงแขก พบว่าครูเขียน เลือกใช้ทำนองที่มีรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ซึ่งมีลักษณะเหมือนกันได้แก่ ซึ่งมีทิศทางทำนองเป็นแบบสามเหลี่ยมหงายขึ้น โดยทำนองเช่นนี้ปรากฏอยู่ในท่อนที่ 1 ระหว่างบรรทัดที่ 16 -19 ของเพลงแขกลพบุรี สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล

ซึ่งมีลักษณะทำนองดังนี้

รูปแบบทำนองแบบที่ 1

- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด

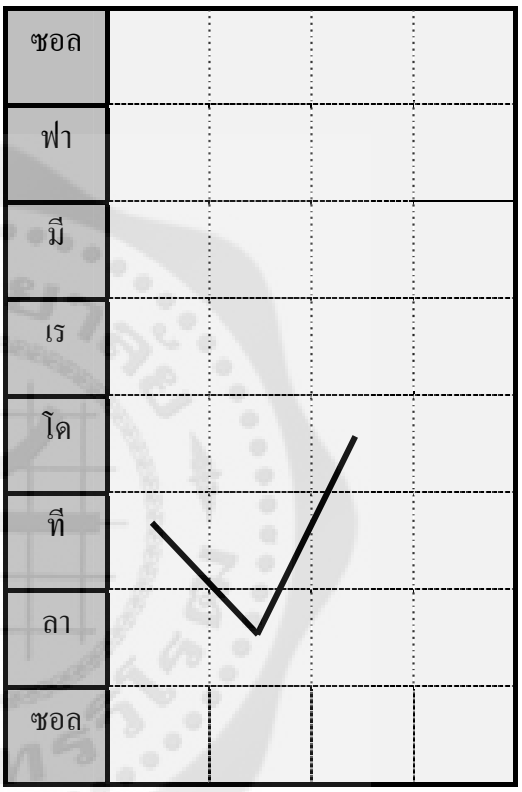
- - - -	- - ด ด	ร ด ร ท	ด - - -



บันไดเสียง เร ลูกตก เร 7

รูปแบบทำนองแบบที่ 2

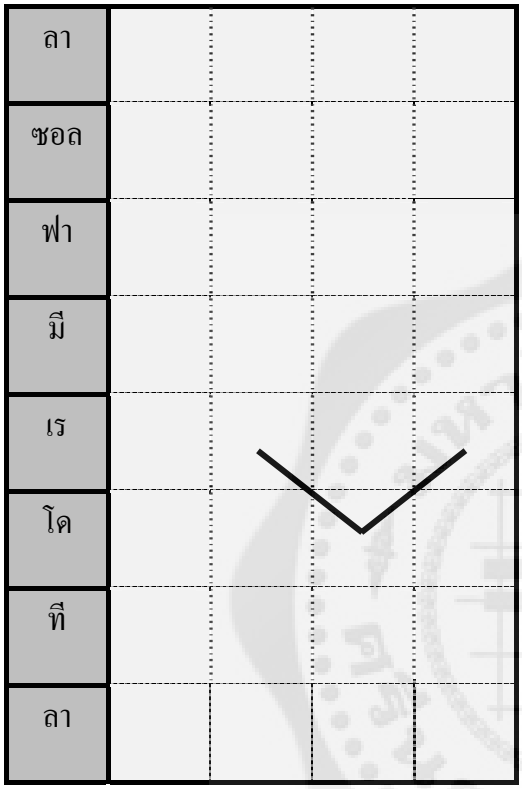
- - - ท	- - - ล	ซ ล ท ด	- - - -



บันไดเสียง เร ลูกตก เร 7

รูปแบบทำนองแบบที่ 3

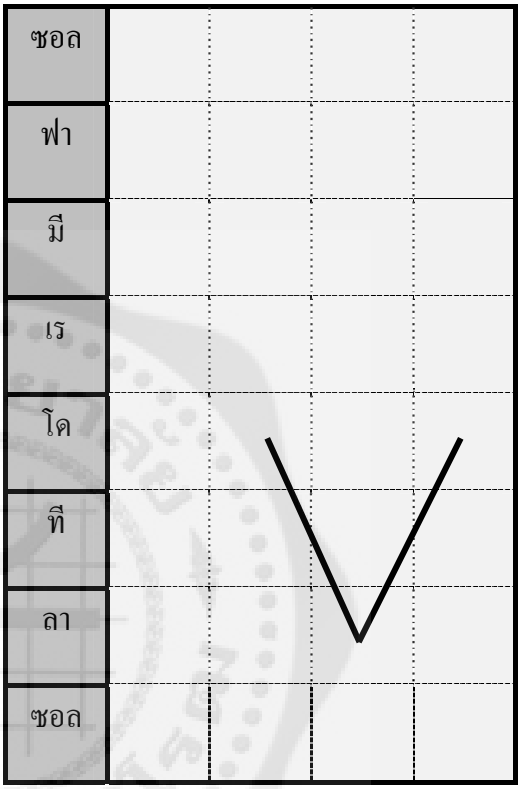
- - - -	- - ร ร	ม ร ม ด	ร - - -



บันไดเสียง เร ลูกตก เร 1

รูปแบบทำนองแบบที่ 4

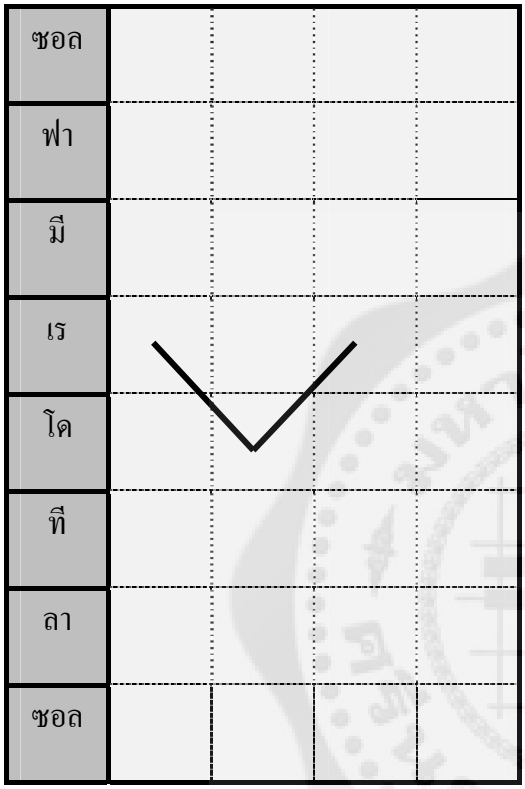
- - - -	- - ด ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด



บันไดเสียง เร ลูกตก เร 7

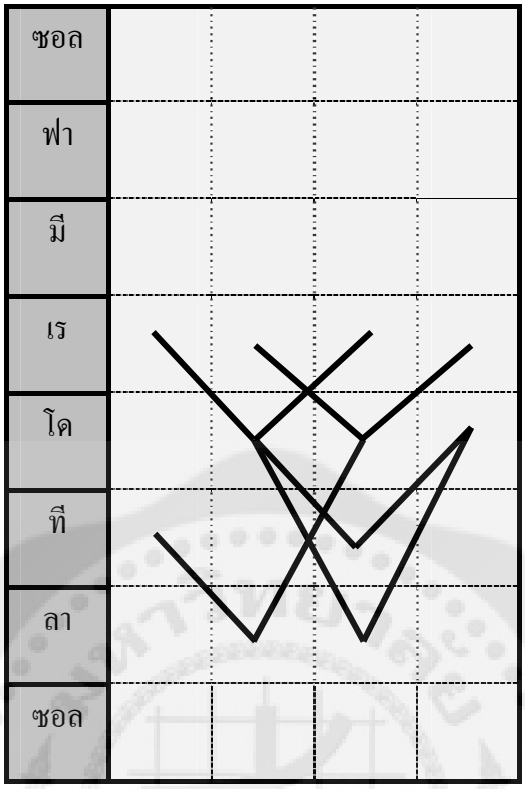
รูปแบบทำนองแบบที่ 5

- - ร ร	- ม ร ด	- - - ร	- - - -



บันไดเสียง เร ลูกตก เร 1

เปรียบเทียบลักษณะทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 5 รูปแบบ ได้ดังนี้



- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด

- - - ท	- - - ล	ซ ล ท ด	- - - -

- - - -	- - ร ร	ม ร ม ด	ร - - -

- - - -	- - ด ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด

- - ร ร	- ม ร ด	- - - ร	- - - -

วิธีการของครูเขียน ศุขสายชล ในการทำให้สำเนียงแขกมีความชัดเจนมากขึ้น คือใช้รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นลงและขึ้น ดังรูปข้างต้น ในทำนองสั้นๆขึ้นลงในระยะ 1 ห้องเพลงเท่านั้น และเป็นทำนองที่ไม่เต็ม 4 ห้องเพลง โดยอาจจะเว้นว่างในห้องเพลงแรกหรือห้องเพลงสุดท้าย

นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง ในบรรทัดที่ 23 และ 24 ของท่อนที่ 1 โดยเป็นการเปลี่ยนจากบันไดเสียง เร ไปสู่บันไดเสียง ฟา โดยมีวรรคเพลงในบรรทัดที่ 23และ 24 เป็นวรรคเชื่อมบันไดเสียง และใช้เสียง ลา และ ซอล เป็นลูกตกที่เชื่อมทำนองเพลงของทั้งสองบันไดเสียง

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

ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียง ฟา ไป บันไดเสียง เร ยังปรากฏในบรรทัดที่ 38 ของท่อนที่ 1 โดยใช้เสียง โด และ เร เป็นลูกตกที่เชื่อมทำนองเพลงของทั้งสองบันไดเสียง

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

ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียง เร ไป บันไดเสียง โด ยังปรากฏในบรรทัดที่ 11 ของท่อนที่ 2 โดยใช้วรรคเพลง 4 ห้องหลังของบรรทัดที่ 11 เป็นวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

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

ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียง โด ไป บันไดเสียง ที ยังปรากฏในบรรทัดที่ 17 ของท่อนที่ 2 โดยใช้วรรคเพลง 4 ห้องหลังของบรรทัดที่ 17 เป็นวรรคเพลงเชื่อมบันไดเสียง

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

สรุปลักษณะเพลง แขกลพบุรี สามชั้น

เพลงแขกลพบุรี สามชั้น ประพันธ์โดยอาศัยทำนองแขกลพบุรีที่มีอยู่เดิม ครูเขียน ศุขสายชล ได้สอดแทรกเทคนิคต่างๆมากมาย อาทิ การใช้ลูกตกที่เป็นเสียงรอง ของบันไดเสียง การใช้เสียงรองของบันไดเสียงสอดแทรกในวรรคเพลง ทำให้เกิดความรู้สึกแปลกหูและได้มิติสัมผัสใหม่ของเพลงไทยสำเนียงแขกในทำนองท่อนหนึ่ง ช่วงต้นเพลง ครูเขียน ศุขสายชล ประพันธ์ให้มีเอกลักษณ์ทิ้งจังหวะห้องสุดท้ายของบรรทัดเพลง

ทั้งยังใช้ลักษณะที่ไม่ค่อยปรากฏในเพลงไทย อันได้แก่ การลงท้ายวรรคเพลงที่ตำแหน่งโน้ตแรกของห้องเพลง

- - - -	- - ด ด	ร ด ร ท	ด - - -	- - - -	- - ร ร	ม ร ม ด	ร - - -

ในเพลงแขกลพบุรีสามชั้น ครูเขียน ศุขสายชล ใช้เทคนิคการย้ายกระสวนทำนองธรรมดา ให้มีลักษณะสลับหัวสลับหาง และเน้นตำแหน่งที่ย้ายกระสวนทำนอง จนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์พิเศษ ของเพลงแขกลพบุรี สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล

กระสวนปกติ

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

กระสวนที่ครูเขียน ใช้ทำนองปกติ แต่สลับห้องเพลง

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

การออกโยนของครูเขียน ศุขสายชล เป็นเอกลักษณ์คือรื้อร้างลักษณะโยนแบบเดิม โดยลักษณะการออกโยนทั่วไปจะมีลักษณะโครงสร้างที่ค่อนข้างตายตัว ซึ่งเพลงแขกลพบุรี ก็อาศัยการออกโยนทั่วไป แต่ครูเขียนใส่ทำนองเก็บจากเดิม ต่อให้ยาวขึ้นและทิ้งท้ายเสียงโดยที่ไม่โยนตามแบบวิธีเดิม (โยนแบบยืนเสียง) แล้วส่งร้อง ดังนี้

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

ดังนั้น แขกลพบุรี สามชั้น ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่รวบรวมกลเม็ดเด็ดพรายสำคัญของครูเขียน ศุขสายชล อันเนื่องมาจากลักษณะพิเศษ ดังนี้

1. การใช้เสียงรองของบันไดเสียงในการสร้างสำเนียงเพลง

2. การจบวรรคเพลงที่ห้องเพลงก่อนสุดท้ายของวรรคเพลง (ทิ้งท้ายห้องเพลง) เพื่อสร้างกระสวนจังหวะแบบใหม่

3. การย้ายกระสวนเพลงธรรมดา โดยการสลับตำแหน่งห้องเพลง เกิดเป็นรูปแบบโครงสร้างกระสวนแบบใหม่ โดยสร้างทำนองที่แตกต่างอย่างมาก

4. การไม่ยึดติดวิธีการออกโยนแบบเดิม โดยเพิ่มทำนองเก็บ ให้กระสวนทำนองไล่ขึ้นจนสุดวรรคเพลง เป็นการออกโยนจากทางเก็บ

สรุปการประพันธ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล ในเพลงแขกลพบุรี สามชั้น ใช้วิธีการประพันธ์ ทั้งคิดค้นขึ้นมาใหม่ ดัดแปลงจากของเดิม และสอดแทรกเพิ่มเติม

โน้ต เพลงห้วยแก้ว เถา

สามชั้น ท่อน 1

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

สามชั้น ท่อน 2

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

สองชั้น

ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

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

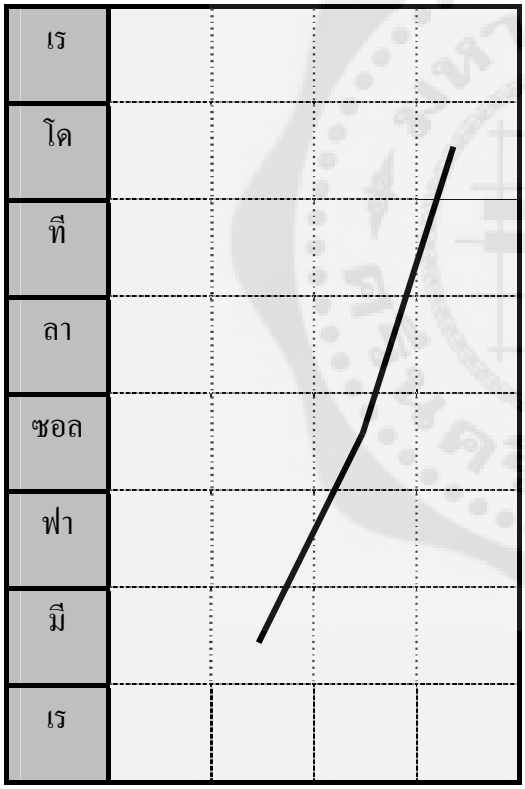
จำแนกกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก

รูปแบบที่ 1

- - - -	- - ม	- - - ซ	- ล - ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ด



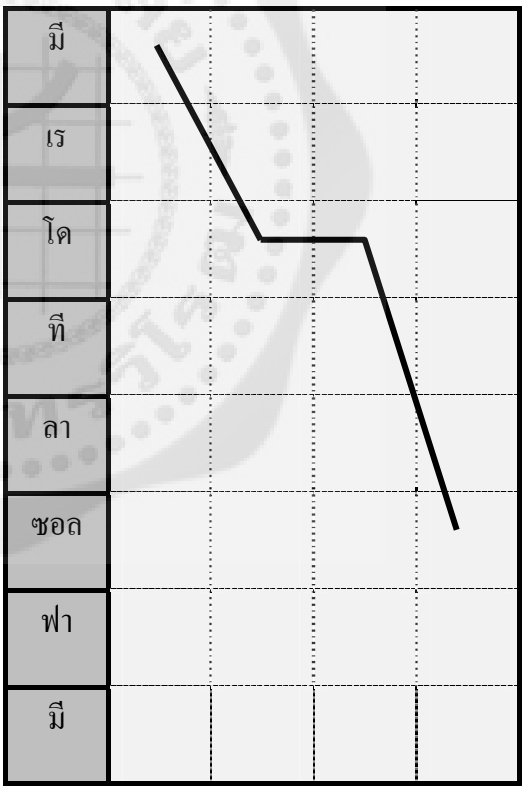
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 2

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

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ซ



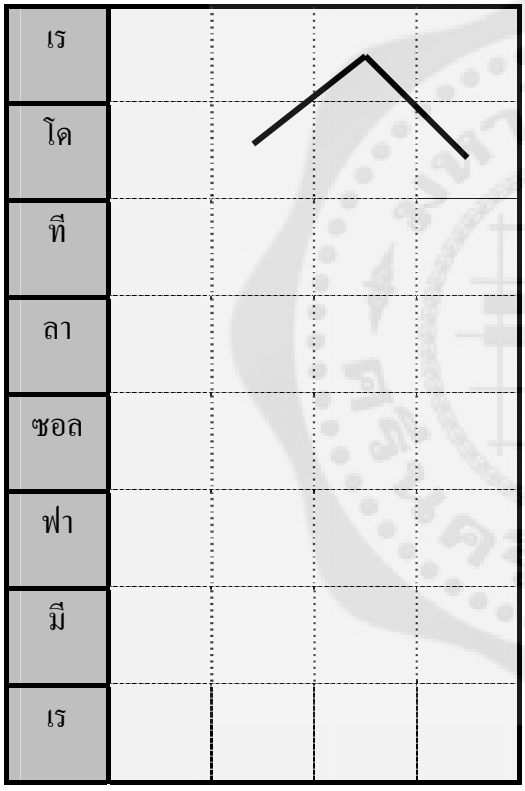
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 3

- - - -	- - - ด	- - - ร	ด ล ซ ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด



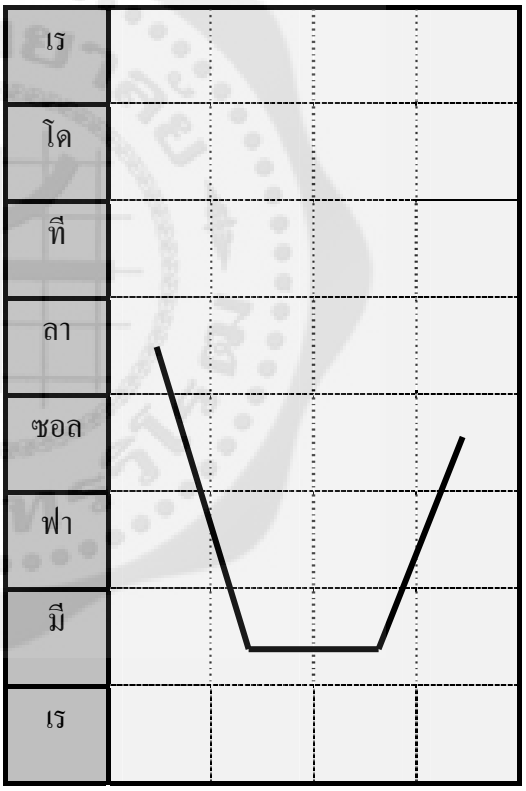
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 4

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

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ซ



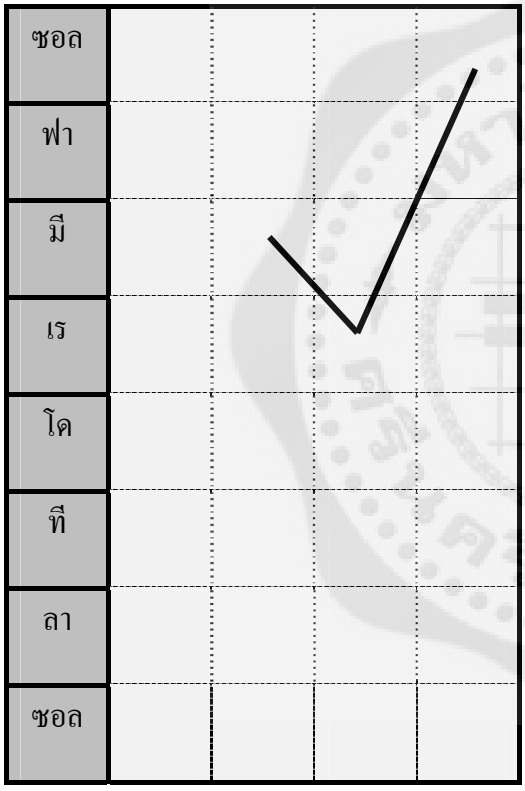
บันไดเสียง โด ลูกตก โด 5

รูปแบบที่ 5

- - - -	- - - ม	- - ซ ร	ด ร ม ซ

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ซ



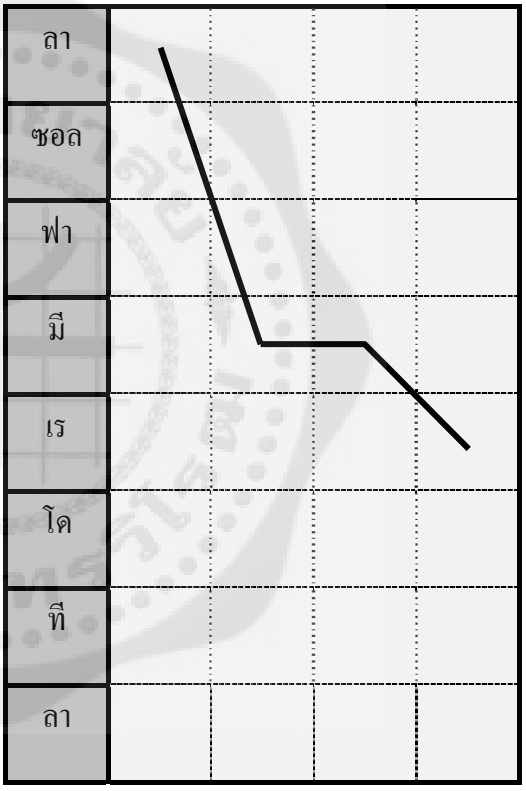
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 6

- ม ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ร



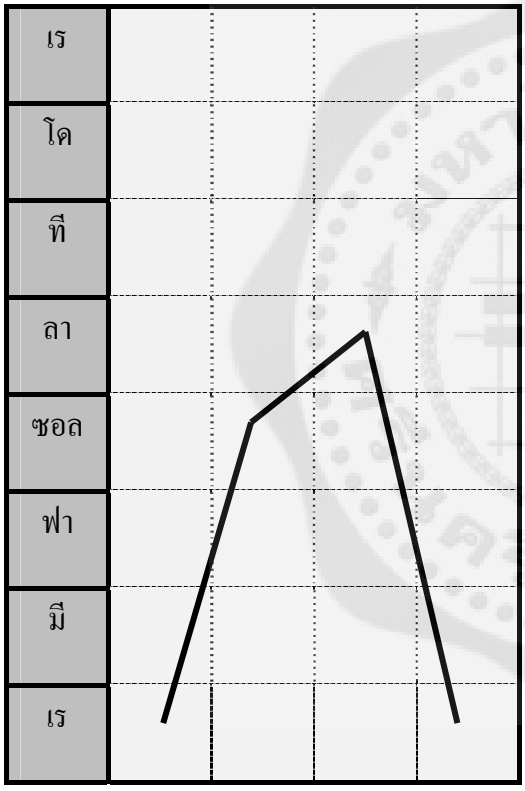
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 7

- - ม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ร



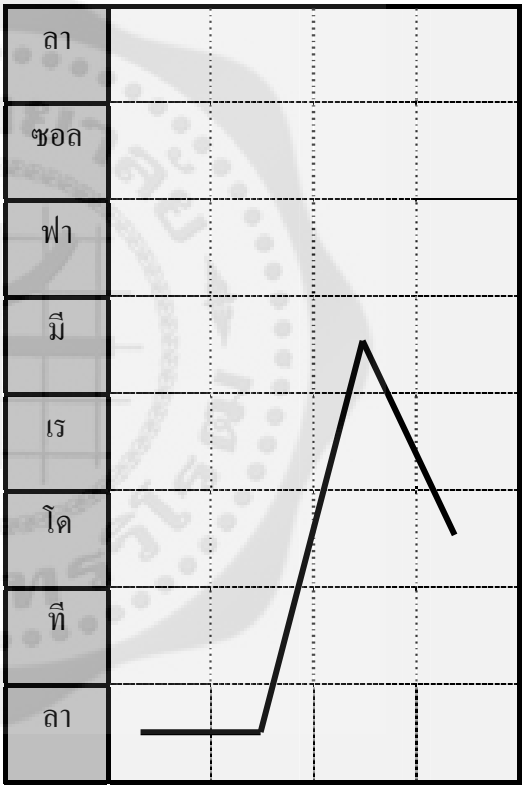
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 8

ม ร ด ล	ด ล - -	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ด



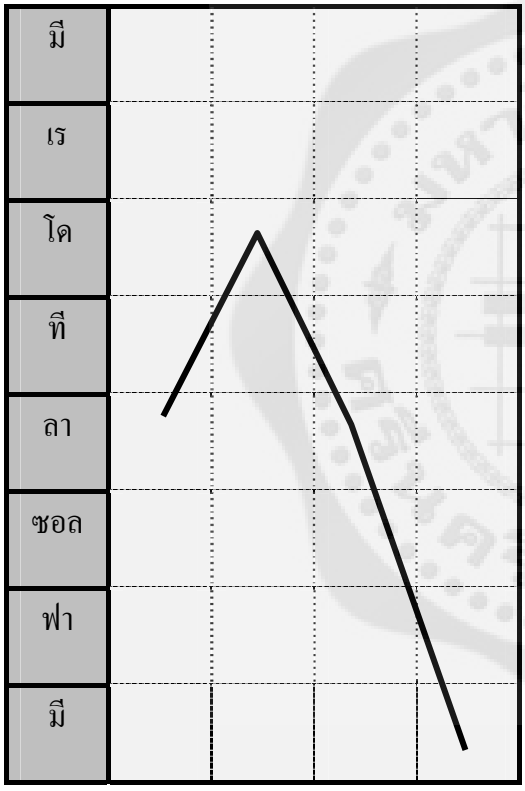
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 9

- ร ด ล	ด ซ ล ด	- ร ด ล	ด ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ม



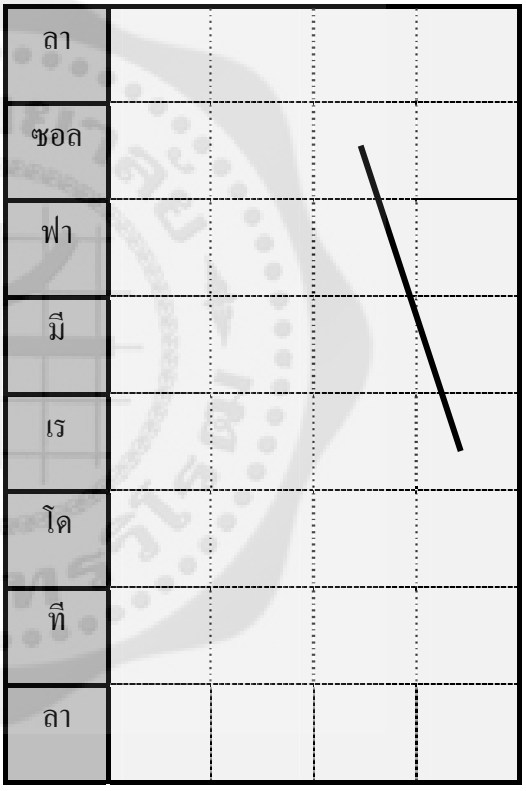
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 10

- - - -	- - - -	ด ล ซ ม	ล ม ซ ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ร



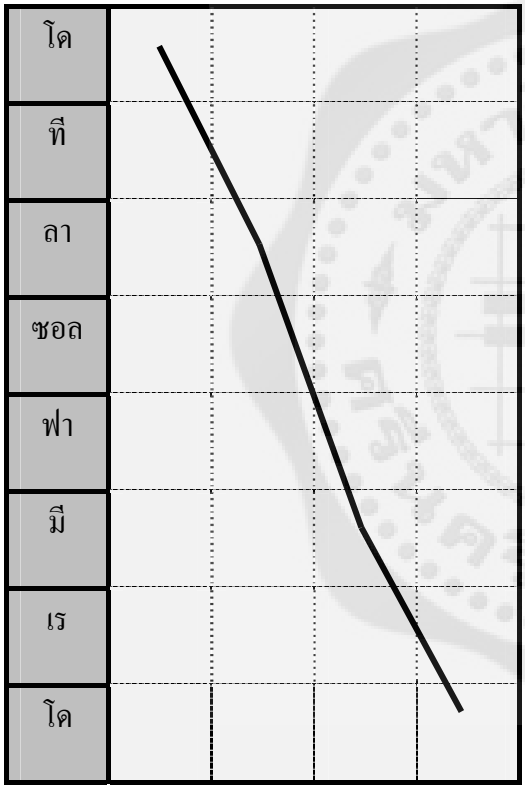
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 11

ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ล	- - - ม	- - - ด



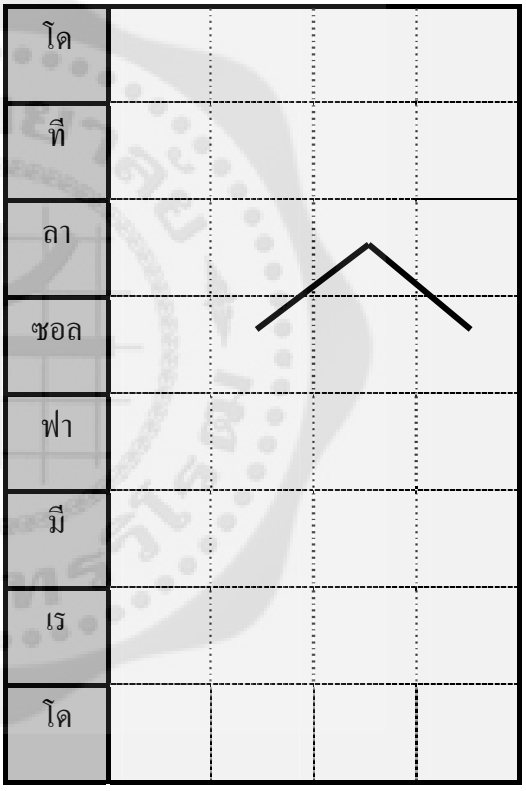
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 12

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



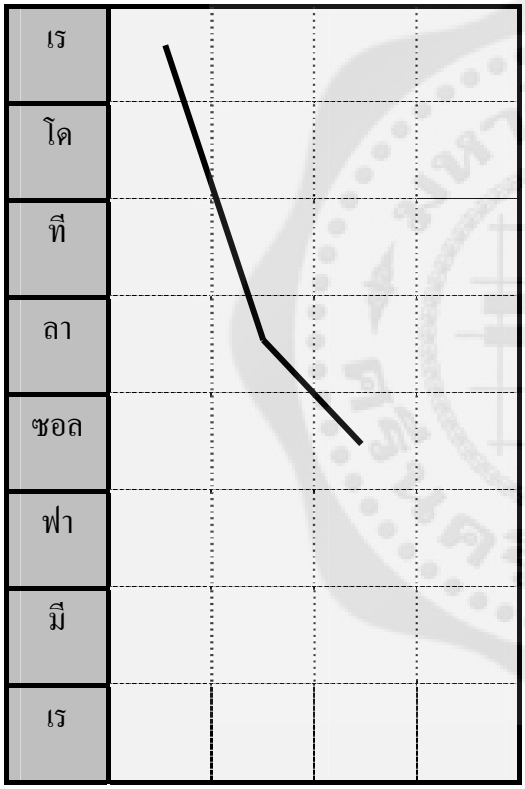
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 13

- ม - ร	- ด - ล	ซ ม - ซ	- - - -

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - -



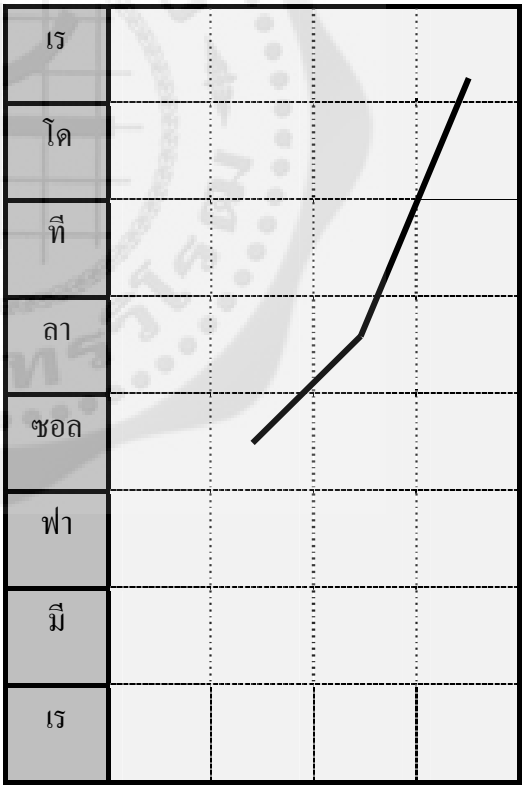
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 14

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

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร



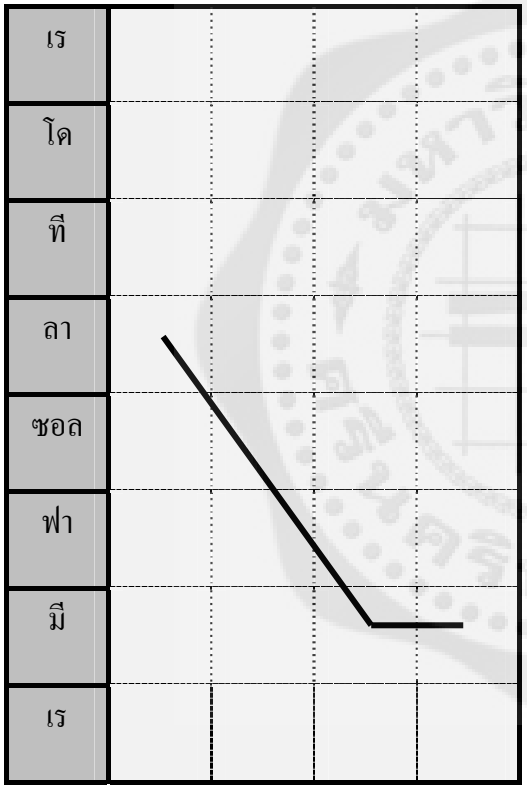
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 15

ม ร ด ล	- - - -	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - ม



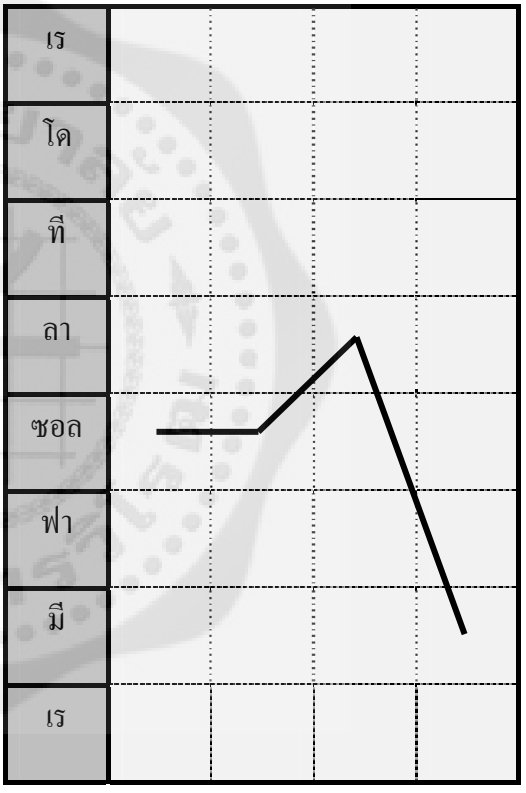
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 16

- ล - ซ	- ม - ซ	- - - ล	- - - ม

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ม



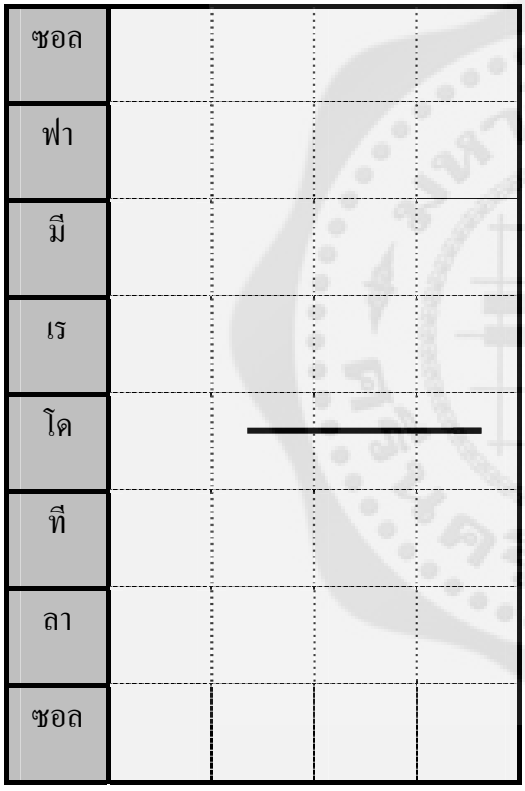
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 17

- - - -	- - - ด	- - - -	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด



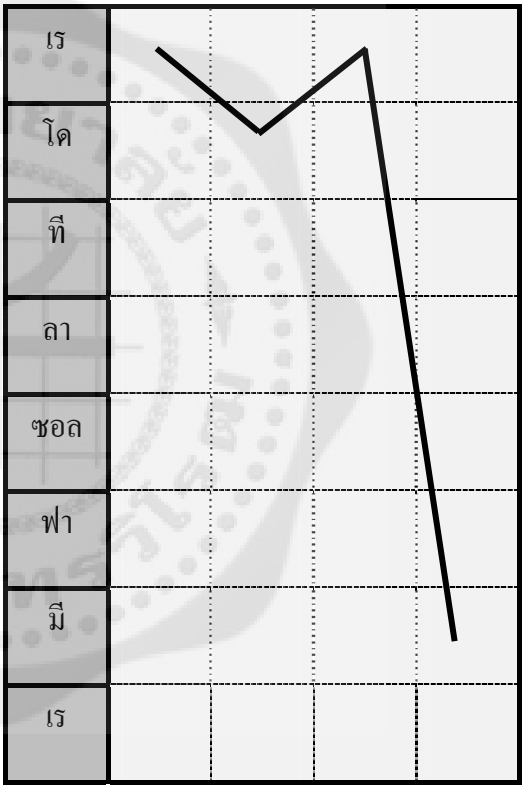
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 18

- - - ร	ด ล ซ ด	- - - ร	ด ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม



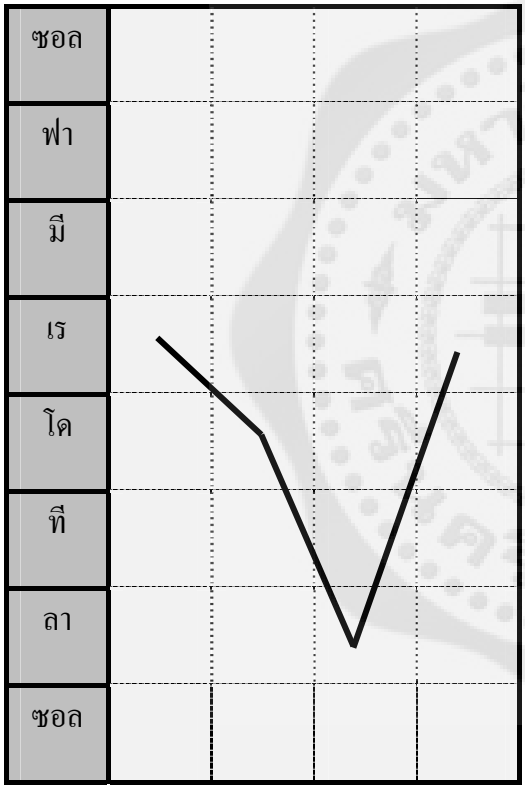
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 19

- - - ร	ด ล ซ ด	- ร ด ล	ซ ล ด ร

ทิศทางเสียง

- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ร



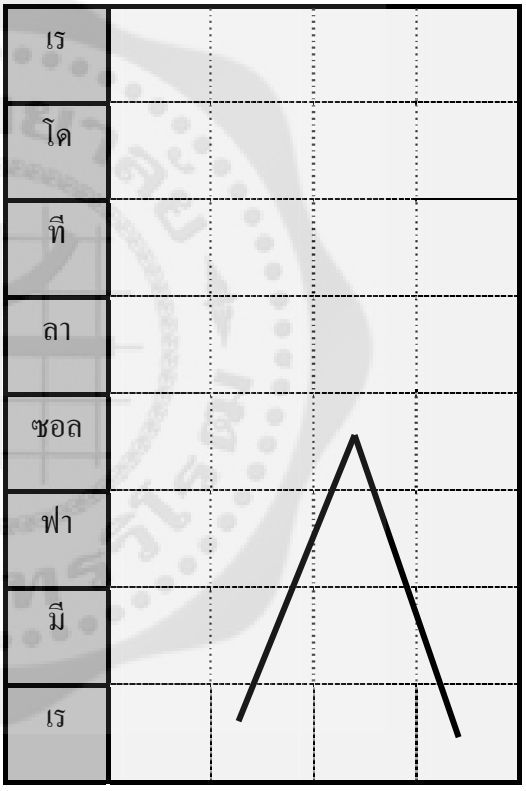
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 20

- - - -	- - - ร	- - - ซ	ม ร ด ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ร



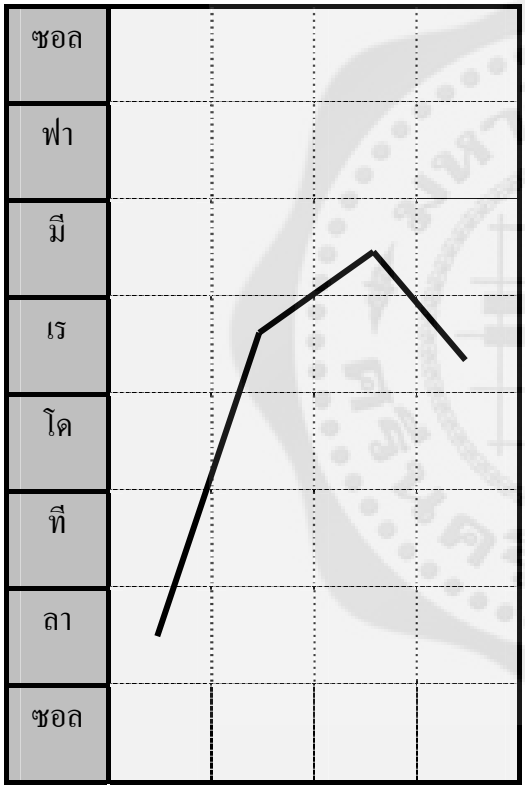
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 21

- ร ด ล	ซ ล ด ร	ซ ม ร ม	ซ ด - ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ร



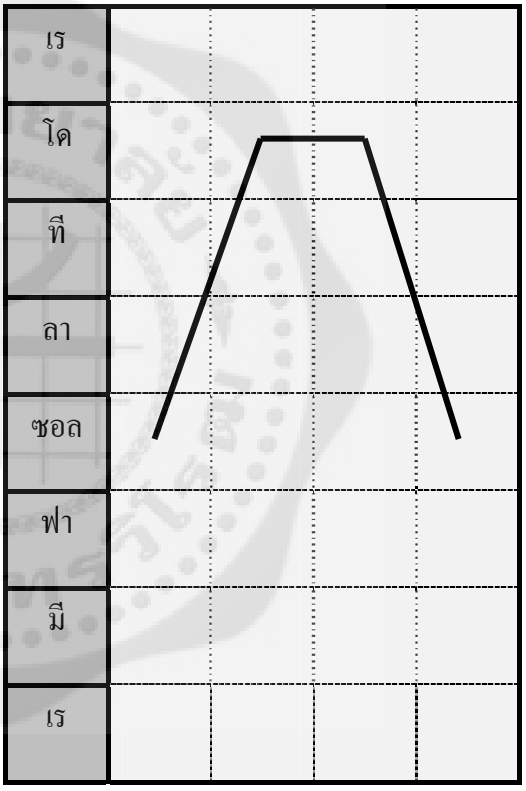
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 22

- ม - ซ	- ล - ด	- ม ร ด	- ล - ซ

ทิศทางเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ซ



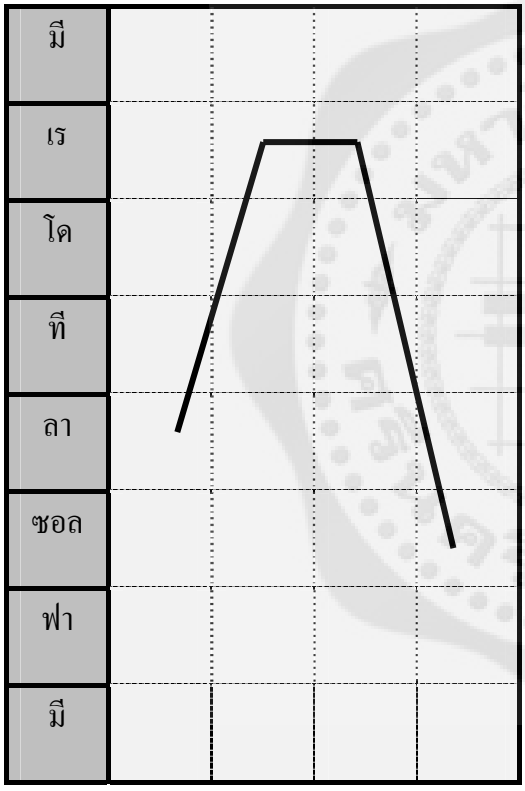
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 23

- ม - ล	ซ ม - ร	ม ด ม ร	ด ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ซ



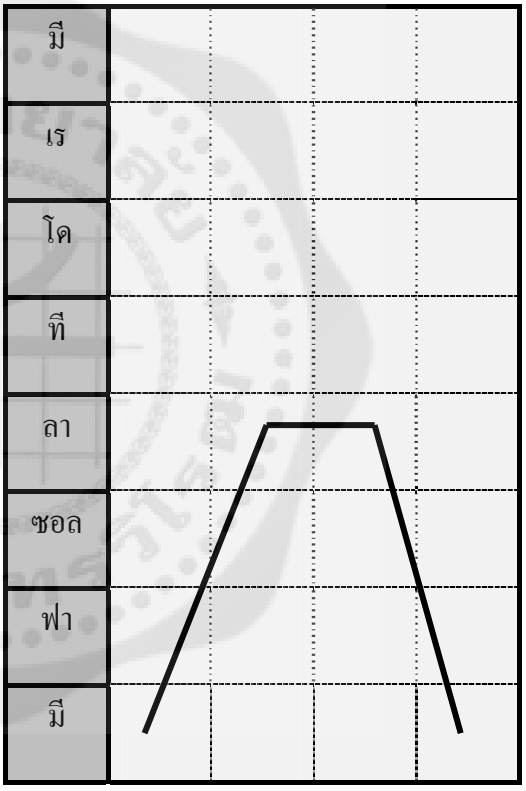
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 24

- ด ร ม	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ม

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม



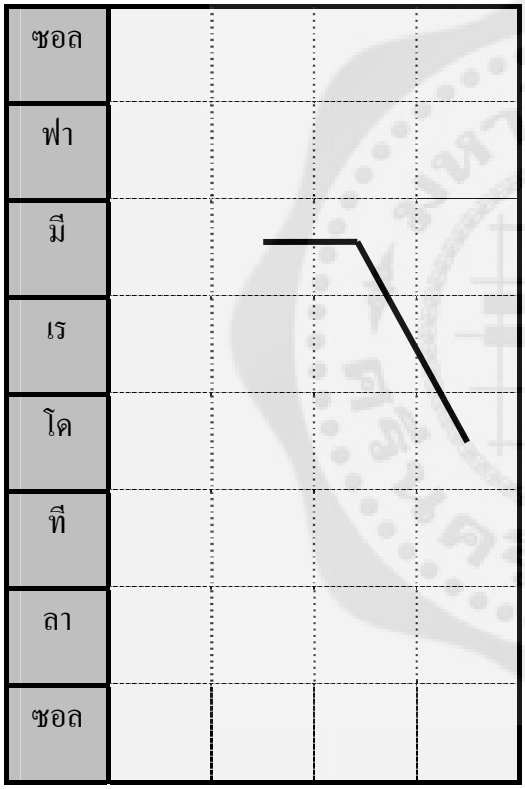
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 25

- - - -	- ด ร ม	- ล ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ด



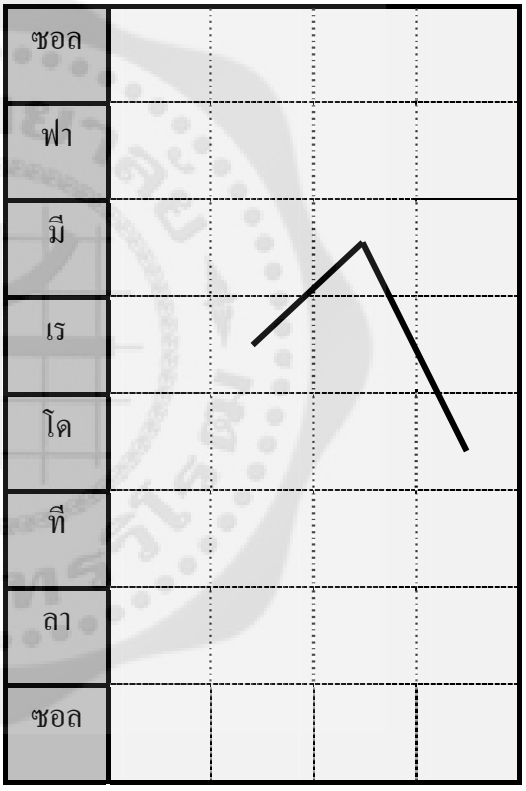
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 26

- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ร ด

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ด



บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

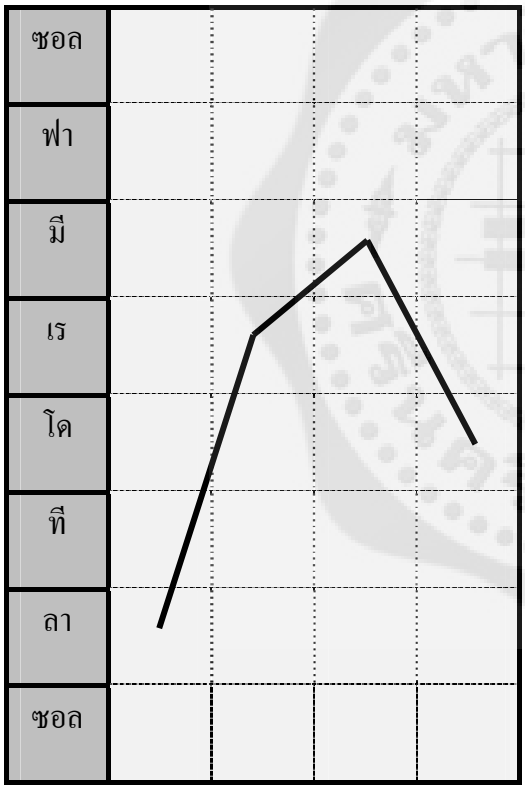
รูปแบบที่ 27

ม ร ด ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด

- - ด ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ด



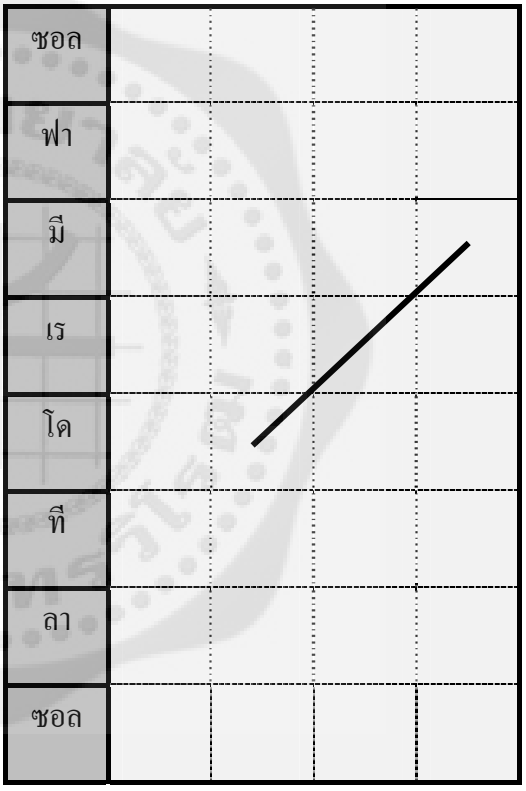
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 28

- - - -	- - - ด	- - - ร	ด ล ซ ม

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม



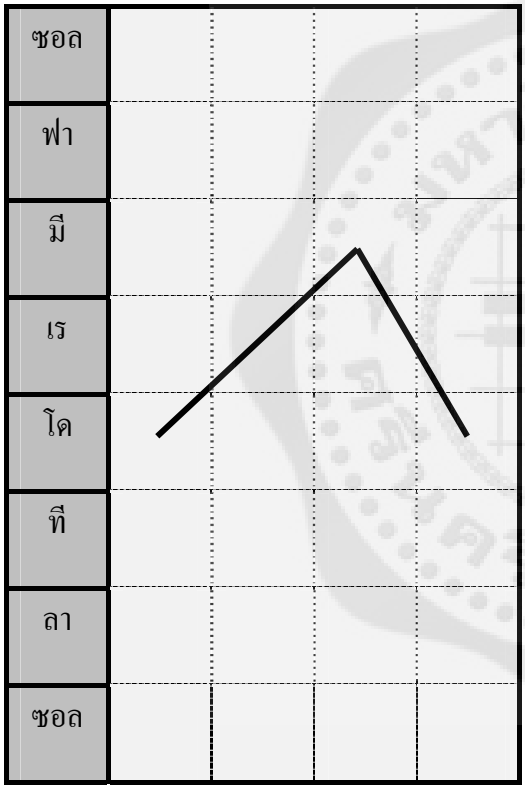
บันไดเสียง โด ลูกตก โด3

รูปแบบที่ 29

- - ร ด	- ร - -	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทิศทางเสียง

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด



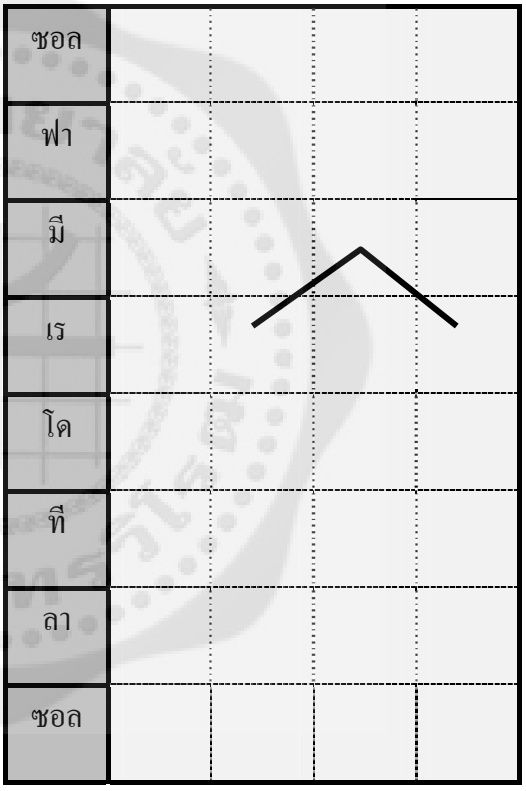
บันไดเสียง โด ลูกตก โด1

รูปแบบที่ 30

- - - -	- - - ร	- - ซ ม	ร ม ร ร

ทิศทางเสียง

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร



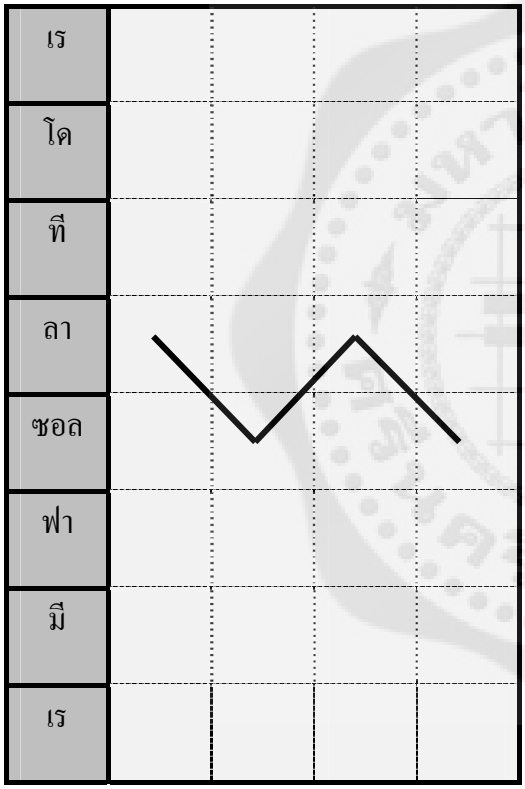
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 31

- - ด ล	- - ด ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ



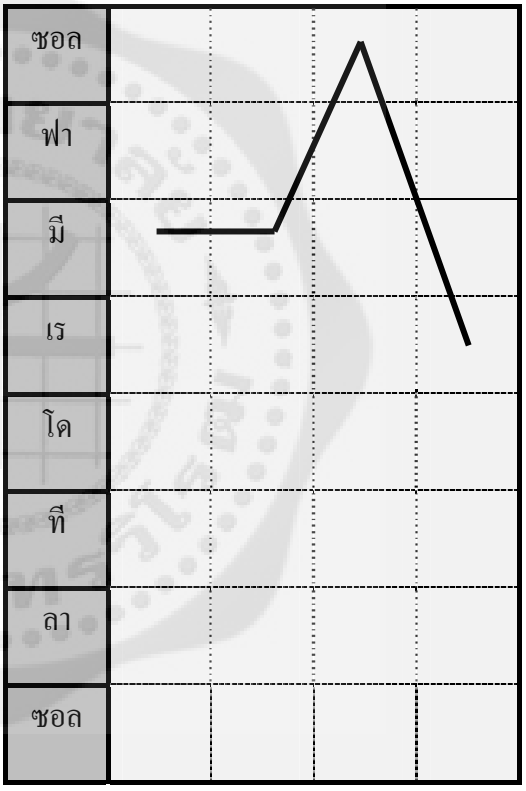
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 32

- ล ซ ม	ด ล ซ ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร

ทิศทางเสียง

- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ร



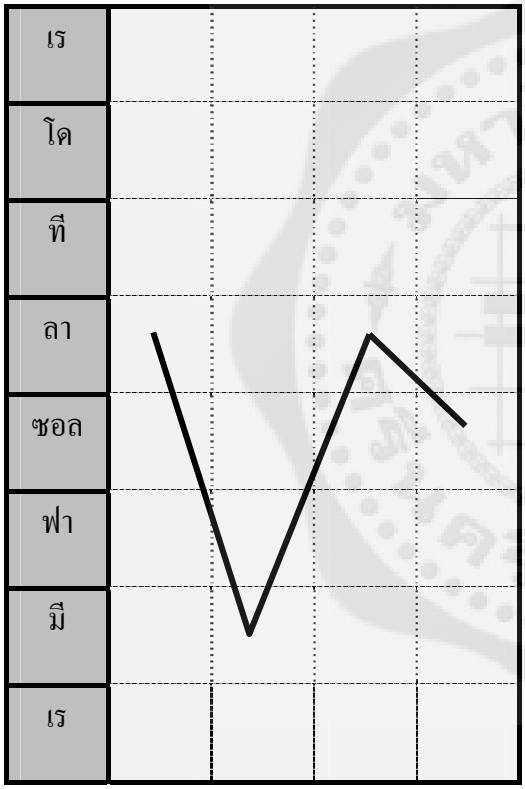
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

รูปแบบที่ 33

- - ด ล	- - ด ม	ร ม ซ ล	ซ ล ด ซ

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ซ



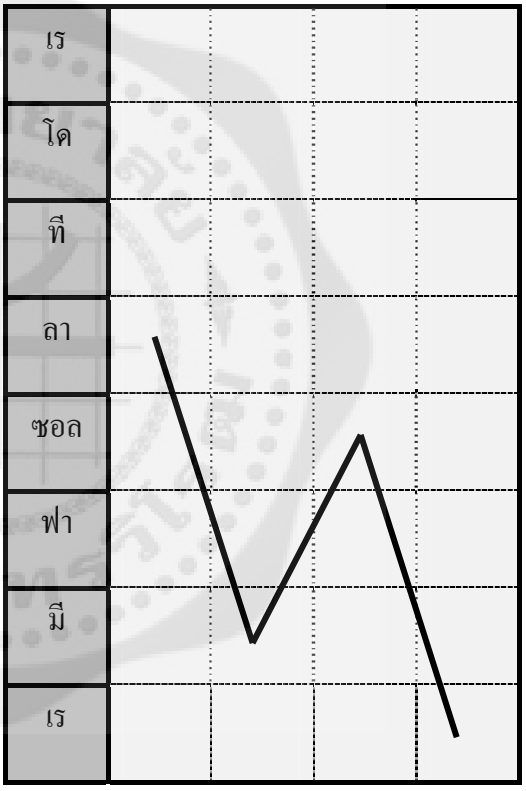
บันไดเสียง โด ลูกตก โด5

รูปแบบที่ 34

- ม ซ ล	ด ล ซ ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร

ทิศทางเสียง

- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ร



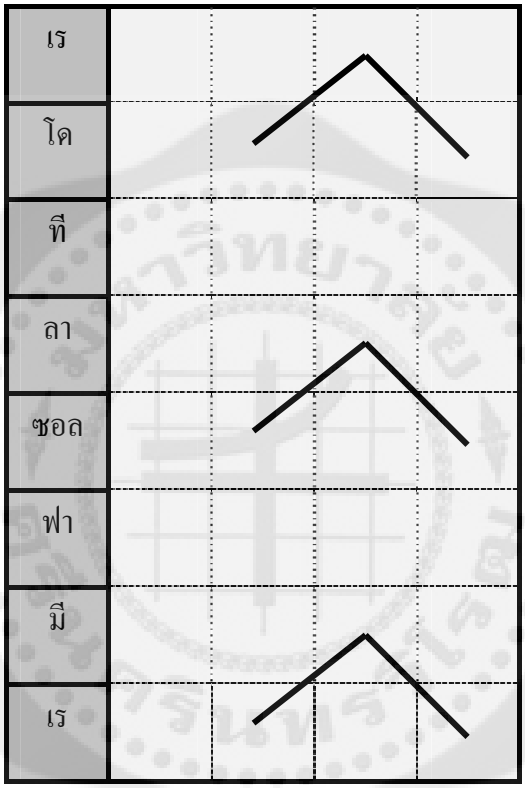
บันไดเสียง โด ลูกตก โด2

ตารางสรุปรูปแบบกระสวนทำนอง บันไดเสียง และลูกตก ที่ปรากฏอยู่ในเพลง ห้วยแก้ว เถา

รูปแบบที่	1	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	18	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	2	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	19	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	3	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	20	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	4	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	21	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	5	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	22	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	6	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	23	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	7	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	24	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	8	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง	รูปแบบที่	25	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	9	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	26	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	10	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	27	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง
รูปแบบที่	11	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	28	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	12	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่	29	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	13	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	30	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	14	มีการใช้ทั้งหมด	6	ครั้ง	รูปแบบที่	31	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	15	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง	รูปแบบที่	32	มีการใช้ทั้งหมด	4	ครั้ง
รูปแบบที่	16	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	33	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่	17	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่	34	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง

ข้อค้นพบเกี่ยวกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงห้วยแก้ว เถา ผู้วิจัยพบว่า

เนื่องจากเพลงห้วยแก้ว เถา นี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงลาวหรือสำเนียงพื้นเมืองทางภาคเหนือ ผู้วิจัยพบว่า ครูเขียน ศุขสายชล เลือกใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบ เว้นห้องแรกของวรรคเพลง และให้ลูกตกในห้องเพลงห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ตรงกัน ซึ่งปรากฏลักษณะเช่นนี้ในหลายระดับเสียง โดยมีการย้ายระดับเสียงไปมาด้วยทำนองเพลงแบบเดียวกัน แต่ต่างระดับเสียงกัน จนเกิดเป็นสำเนียงลาว(เหนือ) อย่างเด่นชัด ดังทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง ในรูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 12 รูปแบบที่ 30



ซึ่งมีทำนองเพลงดังนี้

- - - -	- - - ด	- - - ร	ด ล ซ ด

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ

- - - -	- - - ร	- - ซ ม	ร ม ร ร

ลักษณะลูกตกและบันไดเสียงของเพลงห้วยแก้ว เถา ดังนี้

สามชั้น ท่อน 1

ด1	ด5
ด1	ด5
ด5	ด2
ด2	ด1
ด1	ด3
ด2	ด1
ด5	ด5
ด2	ด1

สามชั้น ท่อน 2

ด5	ด3
ด3	ด5
ด1	ด3
ด2	ด1
ด1	ด2
ด2	ด1
ด2	ด2
ด2	ด1

สองชั้น ท่อน 1

ด5	ด5
ด2	ด1
ด3	ด1
ด1	ด1

สองชั้น ท่อน 2

ด3	ด5
ด3	ด1
ด2	ด1
ด2	ด1

ชั้นเดียว ท่อน 1

ด5	ด1
ด2	ด1

ชั้นเดียว ท่อน 2

ด5	ด1
ด2	ด1

จากการเปรียบเทียบลูกตกและบันไดเสียงของบทเพลงห้วยแก้ว เถา แสดงให้เห็นว่าครูเขียน ศุข สายชล มีความเข้าใจในหลักของการประพันธ์เพลงเถา เข้าใจหลักการแต่งขยายและตัดทอนทำนองเพลง ให้ลูกตกในวรรคเพลงสุดท้ายของแต่ละอัตราจังหวะ เป็นลูกตกเสียงเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ดังที่แสดงไว้ข้างต้น

สรุปลักษณะเพลง ห้วยแก้ว เถา

เพลงห้วยแก้ว เถา ประพันธ์โดยอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียงโด ในส่วนของลูกตกนั้น ใช้เฉพาะเสียงหลักของบันไดเสียง และทุกท่อนเพลงของเพลงห้วยแก้ว จบที่เสียงแรกที่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียงเสมอ (Tonic) มีการบรรเลงซ้ำวรรคหรือประโยคเพลงบ้างประปราย เพื่อเป็นจุดสังเกของเพลง และใช้ในการเปลี่ยนทิศทางกระสวนทำนองโดยทำนองที่ซ้ำเปรียบเสมือนทางแยกไปสู่วรรคเพลงในรูปแบบใหม่

รูปแบบของการดำเนินทำนองมีทั้งสิ้น 34 รูปแบบ โดยรูปแบบที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 14 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 6 ครั้ง รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 8

และรูปแบบที่ 32 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 4 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 15 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 3 ครั้งในแต่ละรูปแบบ รองลงมาคือ รูปแบบกระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 12 รูปแบบที่ 24 รูปแบบที่ 27 และรูปแบบที่ 34 โดยมีการใช้กระสวนทำนองซ้ำ 2 ครั้งในแต่ละรูปแบบ และรูปแบบที่เหลือใช้เพียงครั้งเดียว

ดังนั้น เพลงห้วยแก้ว เถา ที่ประพันธ์โดยครูเขียน ศุขสายชล เป็นเพลงที่ถึงแม้จะยืนอยู่บนเพียงบันไดเสียงเดียว แต่ครูเขียน ศุขสายชล สามารถประดิษฐ์วรรคเพลงที่มีความหลายหลาย ได้ถึง 34 รูปแบบ ทำให้เห็นว่า ครูเขียนเข้าใจพื้นฐานของบันไดเสียงและการหลีกเลี่ยงที่ใช้วรรคเพลง หรือประโยคเพลงซ้ำ และสามารถประดิษฐ์ ทำนองที่มีลักษณะพิเศษเพื่อที่สอดร้อยบทเพลงให้มีความหลากหลาย เหมาะสมกลมกลืนในส่วนของข้อจำกัดทางบันไดเสียงเดียวเท่านั้น และด้วยความพิเศษของเพลงที่จบท่อนเพลงด้วยเสียงหลักเสียงแรกของบันไดเสียง (โด 1) ทำให้เอื้อประโยชน์ต่อการขับร้อง และการรับร้อง

ผลวิเคราะห์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล จำนวน 10 เพลง

การจำแนกประเภทเพลงที่ประพันธ์ โดยครูเขียน ศุขสายชล สามารถจำแนกเพลงได้ ใน 3 ลักษณะดังนี้

1. เพลงที่แปลงอัตราจังหวะ (เปลี่ยน ยืด หรือขยาย อัตราจังหวะ)
   - เพลงพญาตรึก เถา
   - เพลงพญารำพึง เถา
   - เพลงพญาครวญ เถา
   - เพลงพญาสี่เสา เถา
   - เพลงไอยราชูงวง เถา
   - เพลงล่องลม สามชั้น
   - โหมโรงมโนราห์โอด
   - เพลงแสนปมรำพัน เถา
2. เพลงที่แต่งจากการถอดเค้าโครงเพลงเดิม (ยึดอัตราจังหวะเดิม)
   - เพลงแขกลพบุรี สามชั้น
3. เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ (ทั้งหมด)
   - เพลงห้วยแก้ว เถา

สรุปผลวิเคราะห์เอกลักษณ์เพลงของครูเขียน ศุขสายชล

1. เพลงที่ประพันธ์โดยยึดบันไดเสียงเดียว เมื่อจบท่อนเพลงมักลงด้วยลูกตกที่เป็นเสียงหลักเสียงแรกของบันไดเสียง (Tonic)

2. เพลงส่วนมากตกลูกตกที่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียง ไม่นิยมใช้เสียงรอง

3. ในกรณีที่ต้องใช้วรรคเพลงซ้ำ สามารถต่อวรรคเพลงด้วยสำนวนที่หลากหลาย ไม่จำเจ

4. ในบทเพลงที่ไม่ได้ยึดอยู่โดยบันไดเสียงเดียว มันเปลี่ยนบันไดเสียงที่เป็นบันไดเสียงคู่ 4 หรือคู่ 5 ของบันไดเสียงเริ่มต้นเพลง ทำให้ทราบว่า ครูเขียน ศุขสายชล เข้าใจเรื่องการใช้โน้ตร่วมหลัก ระหว่างบันไดเสียงเป็นอย่างดี

5. สร้างสรรค์รูปแบบทำนองเพลงแบบใหม่ โดยอาศัยการประสานทำนองเพลง โดยใช้การประสานสลับวรรคเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตาม จนเกิดเป็นแนวการประพันธ์แบบใหม่

6. การใช้เสียงรองของบันไดเสียงในการสร้างสำเนียงเพลง (เพลงภาษา)

7. การจบวรรคเพลงที่ห้องเพลงก่อนสุดท้ายของวรรคเพลง (ทิ้งท้ายห้องเพลง) เพื่อสร้างกระสวนจังหวะแบบใหม่

8. การย้ายกระสวนเพลงธรรมดา โดยการสลับตำแหน่งห้องเพลง เกิดเป็นรูปแบบโครงสร้างกระสวนแบบใหม่ โดยสร้างทำนองที่แตกต่างอย่างมาก

9. การไม่ยึดติดวิธีการออกโยนแบบเดิม โดยเพิ่มทำนองเก็บ ให้กระสวนทำนองไล่ขึ้นลงออกโยน (ออกโยนจากทางเก็บ) ในกรณีเพลงประเภททยอย

10. ในบางบทเพลงมีการระบุการถอนและเร่งจังหวะทำนองอย่างกะทันหัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นมิติใหม่ของบทเพลง

ด้วยเอกลักษณ์การประพันธ์ที่กล่าวมา ณ ข้างต้น จึงทำให้เพลงในการประพันธ์ของครูเขียน ศุขสายชล มีลักษณะเพลงที่มีรูปลักษณ์ทางดนตรีเป็นเอกลักษณ์ นอกเหนือไปจากการที่ครูเขียน ศุขสายชล เป็นผู้เป็นเลิศทางทักษะการปฏิบัติท่านหนึ่งแล้ว การที่สามารถสร้างและสถาปนาความมีตัวตนในบทเพลงของท่าน ยังเป็นปัจจัยเสริมให้สามารถสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล มาได้จนถึงปัจจุบันนี้

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัยไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล
2. เพื่อศึกษาและรวบรวมผลงานของครูเขียน ศุขสายชล

ความสำคัญของงานวิจัย

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ซึ่งเป็นนักดนตรีคนสำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย เป็นครูผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีทั้งไทยและสากลเป็นที่ยอมรับนับถือของบรรดานักดนตรีในยุคเดียวกันและนักดนตรีรุ่นหลัง เป็นครูดนตรีที่ได้ศึกษาและสืบทอดความรู้ทางดนตรีจากสายดนตรีฝั่งธนบุรีจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล รวมทั้งมีชีวประวัติที่เกี่ยวพันธ์กับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ดนตรีหลายๆเหตุการณ์ ท่านจึงเป็นผู้ที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าเพื่อองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาในด้านดนตรีของประเทศชาติ

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล
2. ใช้โน้ตไทยในการบันทึกบทเพลง

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการค้นคว้าวิจัยตามจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัยที่กำหนดไว้ ได้ผลสรุปดังนี้

ประวัติส่วนตัว

ครูเขียน ศุขสายชล เกิดวันจันทร์ที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2434 ปีวอก ที่ตำบลโคกขี้หนอน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เมื่อตอนเล็กมีชื่อว่าแดง สมัยรัชกาลที่ 6 จึงเปลี่ยนชื่อเป็น เขียน เดิมมีนามสกุลว่า อวมเอี่ยม ภายหลังได้รับประทานนามสกุลจากทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ว่า ศุขสายชล บิดาชื่อนายเตี้ย มารดาชื่อลำไย มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ครูเขียน ศุขสายชล เป็นบุตรคนที่ 2 สมรสกับนางสะสม ศุขสายชล (สุนทรนาค) มีบุตรด้วยกัน 8 คน คือ 1.นายประสงค์ ศุขสายชล 2.นางไพเราะ ศุขสายชล 3.นายลิขิต ศุขสายชล 4.นายอารีย์ ศุขสายชล 5.พลโทพินิจ ศุขสายชล 6.เด็กชายชาญ ศุขสายชล

7.นายวรยศ ศุขสายชล 8.นางไพลิน ศุขสายชล ครูเขียน ศุขสายชล ได้เสียชีวิตเมื่อ วันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 รวมอายุ 88 ปี

ประวัติการทำงาน

พ.ศ.2460 - ครูจางวางทั่วพาไปฝากเข้าเป็นทหารเรือ อยู่ที่กรมอู่ทหารเรือ

พ.ศ.2465 - ย้ายไปอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ

พ.ศ.2471 - ตามเสด็จ รัชกาลที่ 7 ครั้งเสด็จประพาส ภูเก็ต โดยมีแตรวงตามเสด็จ

o ร่วมเห่เรือกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน) ในครั้งนั้น รัชกาลที่ 7 เสด็จพระราชทานผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม

พ.ศ.2472 - ตามเสด็จ รัชกาลที่ 7 เสด็จประพาสอินโดนิเซีย โดยมีแตรวงและปี่พาทย์ตามเสด็จด้วย

o เป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยว ถวายสุลต่านอินโดนิเซีย และได้รับพระราชทานรางวัลเป็นซิกการ์ซังข้าวโพด

o เดี่ยวปี่ถวายเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ที่งานไหว้ครูกรมมหาดเล็ก ข้างโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ได้รับประทานปี่ในฝังมุกให้เป็นรางวัล

พ.ศ.2473 - ตามเสด็จ รัชกาลที่ 7 ครั้งเสด็จประพาส เวียดนาม และกัมพูชา

พ.ศ.2475 - ได้ไปสอนวงเครื่องสายกรมเจ้าท่า ที่กรมทหารราบที่ 3

พ.ศ.2481 - ได้รับมอบหมายให้ควบคุมดูแลฝึกซ้อมดนตรีไทยและแตรวงที่กองดุริยางค์ทหารเรือต่อจากครูจางวางทั่ว เนื่องจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เสียชีวิต

พ.ศ.2483 - ไปทำงานที่โรงไฟฟ้าภูเก็ต

พ.ศ.2485 - ไปทำงานเป็นสมุห์บัญชีโครงการสร้างทางรถไฟสายมรณะที่กาญจนบุรี ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

พ.ศ.2486 - ทางรถไฟสร้างเสร็จ และเกษียณอายุราชการ (ยศ จ่าโท)

พ.ศ. 2500 - ได้รับเชิญไปควบคุมฝึกซ้อมให้วงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน

ประวัติทางด้านดนตรี

ครูเขียน ศุขสายชล ได้ศึกษาความรู้ทางด้านดนตรีตั้งแต่ในวัยเด็ก จากครูดนตรีหลายท่าน โดยได้ศึกษาทั้งทางด้านการบรรเลงดนตรีและการขับร้อง จนมีความรู้มีความสามารถทั้งด้านการขับร้อง ด้านเครื่องสาย และด้านปี่พาทย์ ซึ่งท่านเรียนมากับครูหลายท่านดังนี้

1. นายเตี้ย อวมเอี่ยม (บิดาครูเขียน) เริ่มฝึกในวัยเด็กแต่ไม่จริงจัง

2. ครูเปลื้อง กรานต์เลิศ ได้เริ่มฝึกปี่พาทย์อย่างจริงจัง โดยเริ่มฝึกจากฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก ต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นเพลงแรก และได้ต่อเพลงองค์พระพิราพ พร้อมทั้งได้รับมอบตำราไหว้ครูสำหรับผู้ทำพิธีอ่านโองการจากครูเปลื้อง

3. ครูอ่วม ได้เริ่มฝึกเป่าปี่ใน

3. ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เรียนปี่ในและปี่ชวา ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องหนัง ต่อเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ จนถึงเพลงเดี่ยว สะระหม่า บัวลอย และทยอยเดี่ยวทางปี่ใน รวมทั้งฝึกเรื่องโน้ตสากลด้วย และยังได้ลักจำทางร้องมาด้วย

4. พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เรียนซอด้วง เพลงเดี่ยวพญาโศก

5. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ต่อทางร้องไว้หลายเพลง ทั้งนี้จากการเก็บข้อมูลในการทำวิจัยนี้ ได้พบข้อมูล 1 เพลงคือ เพลงอาเฮียเถา

การสืบทอดความรู้ทางดนตรี

ลูกศิษย์ที่สืบทอดทางสายสกุล

1. นายประสงค์ ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก) มีบุตร 2 คน
   นายธงชัย ศุขสายชลและนายฉัตรชัย ศุขสายชล (เล่นปี่พาทย์ได้ทั้งคู่)
2. นางไพเราะ ศุขสายชล (ถนัดฆ้องวงใหญ่) ไม่มีบุตร
3. นายลิขิต (ไพบูลย์) ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก) มีบุตร 6 คน
   นายณรงค์เดช ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก)
   นายรัฐวัฒน์ ศุขสายชล (ถนัดระนาดทุ้ม)
   นางจันทร์พร ศุขสายชล (ถนัดเครื่องสาย)
   นายพิทยา โพธิตาปะนะ (ถนัดปี่พาทย์)
   นางยุพร สิทธิฤทธิ์ (ถนัดเครื่องสาย)
   นางรัชนก สมบูรณ์พันธ์ (ถนัดขับร้อง)
4. นายอารีย์ ศุขสายชล (ถนัดปี่ใน) มีบุตร 4 คน
   นายสุพจน์ ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก)
   พันโทบรรจบ ศุขสายชล (ปี่พาทย์)
   นายสุขสันต์ ศุขสายชล (ครูสอนดนตรีไทยและดนตรีสากล)
   นางอรวรรณ ศุขสายชล (ถนัดเครื่องสาย)
5. นายพินิจ ศุขสายชล (ถนัดฆ้องวงเล็ก) มีบุตรแต่ไม่เล่นดนตรี
6. ด.ช.ชาญ ศุขสายชล (ถนัดระนาดเอก)
7 นายวรยศ (จงกล) ศุขสายชล (ถนัดซอด้วง) มีบุตร 2 คน

นายวัชระ ศุขสายชล (ดนตรีสากล)

นางกมลรัตน์ ศุขสายชล (เครื่องสาย)

8. นางไพลิน ศุขสายชล (ไม่เล่นดนตรี) มีบุตร 1 คน

นายไพศาล ศุขสายชล (ถนัด ระนาดเอก)

ลูกศิษย์ที่ไม่ได้สืบทอดทางสายสกุล

1. สายวัดศาลาแดง คลองทวีวัฒนา ได้แก่

นายปริก เกาะแก้ว

นายสุชิน เกาะแก้ว (ลูกชายนายปริก)

นายพินิจ เกาะแก้ว (ลูกชายนายชิน)

2. ลูกศิษย์สายทางพระประแดง ได้แก่

นายใบ (ไม่ทราบนามสกุล)

นายเริ่ม (ไม่ทราบนามสกุล)

3. ลูกศิษย์จากบริเวณวัดเงิน บางขุนศรี ได้แก่

นายสมชาย ดิษฐ์พึ่ง

4. ลูกศิษย์จากแถบคลองบางเชือกหนัง ได้แก่

นายหวน คงอิ่ม

5. ลูกศิษย์จากฝั่งกรมศิลปากร ได้แก่

นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์

ขุนสาครสิทธิการ (ใช้ กุลตัณฑ์)

6. ลูกศิษย์จากวงเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมมหรสพ ได้แก่

นายเวส สุนทรจามร

7. ลูกศิษย์ทางสายจังหวัดลพบุรี

นายสุพัฒน์ (ไม่ทราบนามสกุล)

8. ลูกศิษย์สายโรงงานสุราบางยี่ขัน

นายถวิล ทองโปร่ง

นายมนัส ตาดสุวรรณ

น้อม ทองสุพรรณ

บุญยิ่ง เต๊ะอ้วน

ประไพร ฉัตรเกศ

มนัส ตาดสุวรรณ

ละมุน อาจยุทธ

พิสิทธิ์ หว่างแทน

ธีระ ภู่มณี

อารี เอมอ่อน

สุธาร บัวทั่ง

สนิท พันธุ์เข็ม

อนงค์ ยิ้มสนิท

อุทัศ ดุจศรีวัชร์

9. ลูกศิษย์จากฝั่งธนบุรี

นายฉลอง มีขันทอง
นายจรูญ คดดี
นายหล่อ ทับเทศ
นายพีระ ดุลยนันท์
นายสงกรานต์ คดดี

การสอนดนตรี

จากการศึกษาพบว่า ครูเขียน ศุขสายชล มีรูปแบบในการถ่ายทอดความรู้บางประการที่คล้ายคลึงกับวิธีการของทางบ้านพาทยโกศล เช่น การให้คนระนาดเอก ฝึกจากการไล่มือเพลงทะแย การต่อเพลงโดยใช้วิธีนอยปากหรือมุขปาฐะ การให้เริ่มฝึกดนตรีด้วยการเริ่มหัดจากฆ้องวงใหญ่ และการต่อเพลงโดยต่อจากทางฆ้องก่อนเป็นลำดับแรก แต่ท่านจะเน้นให้เป็นเร็ว ให้ได้ทำนองเพลงก่อนแล้วจึงมาปรับรายละเอียดในเวลาต่อมา ท่านเปิดสอนในรูปแบบสำนักดนตรีซึ่งคล้ายคลึงกับทางบ้านพาทยโกศล แต่ท่านไม่หวงเพลง และไม่มีข้อบังคับมากมาย เพียงแต่ห้ามดื่มสุราเท่านั้น สำนักดนตรีของท่านมีการซ้อมดนตรี ต่อเพลง และรับงานทั่วไป รวมทั้งมีขนบธรรมเนียมปฏิบัติ คือ มีการไหว้ครูทุกปีช่วง หลังเข้าพรรษา

รวบรวมผลงาน

ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

1. ประเภทเพลงโหมโรง 2 บทเพลง (ประพันธ์ขึ้นใหม่)
   1.1 โหมโรงเชิดนอก
   1.2 โหมโรงมโนราห์โอด
2. ประเภทเพลง เถา 18 บทเพลง

   ประพันธ์ทั้งทางบรรเลงและทางร้อง 10 เพลง ได้แก่

   - แสนปมรำพัน เถา
   - พญาครวญ เถา
   - พญาตรึก เถา
   - ไอยราชูงวง เถา
   - เพลงกัมพุช เถา
   - เพลงกวางทอง เถา
   - เพลงฝรั่งจรกา เถา
   - เพลงหนีเสือ เถา
   - เพลงทยอยญวณ เถา
   - เพลงคุณลุงคุณป้า เถา

   ประพันธ์เฉพาะทางบรรเลง 8 เพลง ได้แก่

   - พญาสี่เสา เถา
   - พญารำพึง เถา
   - เพลงห้วยแก้ว เถา
   - เพลงลาวสวยรวย เถา
   - เพลงลาวสาวสวย เถา
   - เพลงรวงคำ เถา
   - เพลงลาวหลง เถา
   - เพลงแขกอาหวัง เถา

3. ประเภทเพลง สามชั้น 2 บทเพลง (ประพันธ์ขึ้นใหม่)

- ล่องลม สามชั้น (บรรเลงออกท้ายนางหงส์)
- แขกลพบุรี สามชั้น

4. เพลงที่จดบันทึกไว้เป็นเพลงของเก่าทางบ้านพาทยโกศล

- เพลงตับไมยราพ
- เพลงตับพันธุรัต
- เพลงตับสังข์อสูร
- เพลงจีนแส สามชั้น

ผลงานด้านอื่น

1. วงปี่พาทย์มอญ ครูเขียน ศุขสายชล ได้ทำเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้ 1 ชุด ไว้ใช้ออกงาน ประกอบด้วย กระจังโหม่ง ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก โดยสร้างและแกะสลักกับพ่อของภรรยาท่าน

2. รูปปั้นฤาษี (เรียนจากพ่อของภรรยา)

รางวัลที่ได้รับ

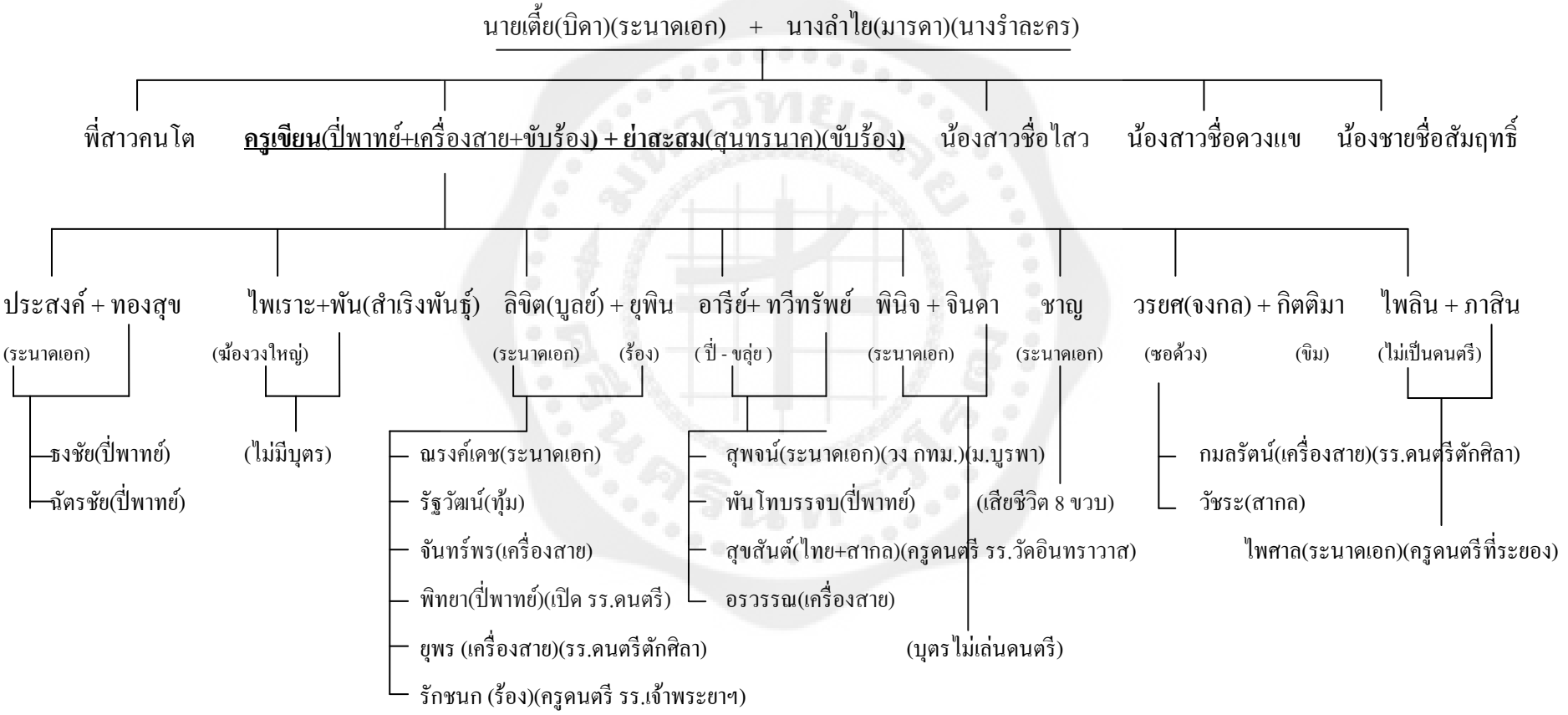
1. บุรี่ซังข้าวโพดพระราชทานจากกษัตริย์ชวา ครั้งบรรเลงทยอยเดี่ยวถวาย ในคราวตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสอินโดนีเซีย

2. ปี่ในประดับมุขประทานจาก กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครั้งเดี่ยวปี่ในถวาย ที่งานไหว้ครูกรมทหารมหาดเล็ก

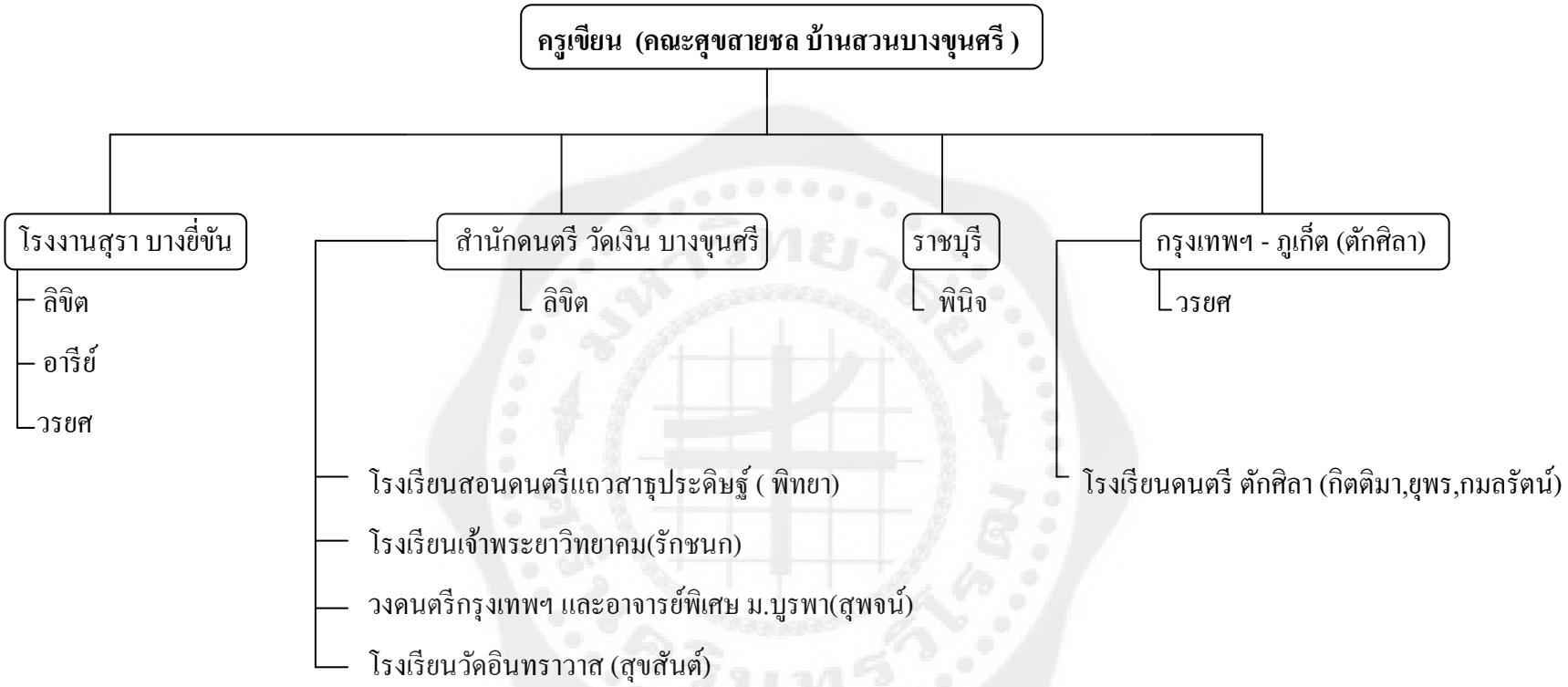
3. ได้รับเชิญให้แสดงผลงาน ในงานวันเชิดชูเกียรติศิลปินนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 2 จัดขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ

การสืบสายสำนักดนตรี สำนักครูเขียน ศุขสายชล

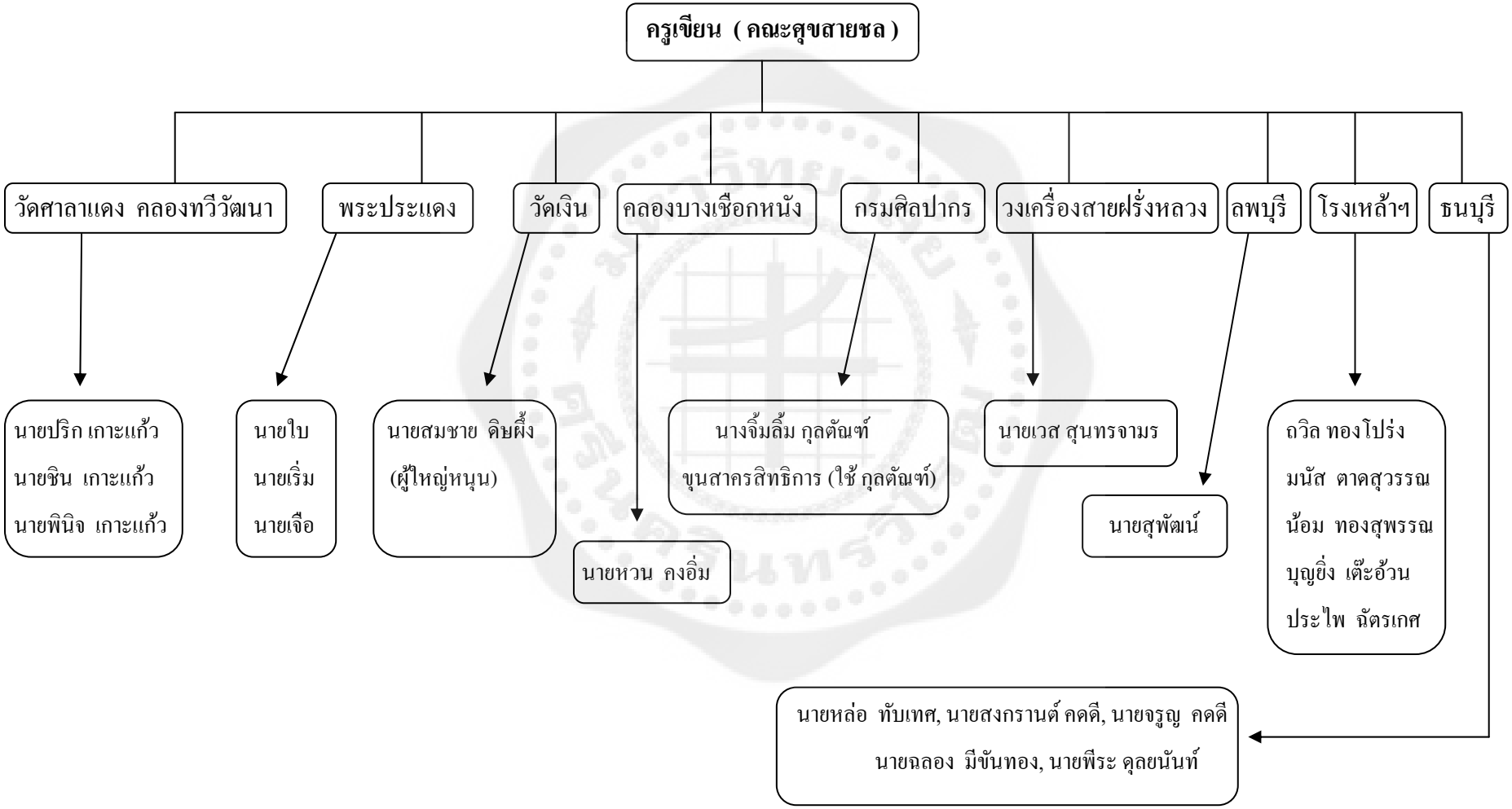
ผังแสดงการสืบสายสกุลทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล



ผังแสดงเส้นทางการแพร่ความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล จากการสืบสายสกุล



ผังแสดงเส้นทางการแพร่ความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล จากสายลูกศิษย์ (ไม่ใช่ทางสายเลือด)



การอภิปรายผล

จากการศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล ผู้วิจัยพบว่า ครูเขียน ศุขสายชลเกิดในครอบครัวที่ประกอบอาชีพทางด้านดนตรี มีความผูกพันคุ้นเคยกับดนตรีตั้งแต่ในวัยเด็ก จนได้ศึกษาวิชาความรู้ทางดนตรีและสามารถเรียนรู้ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีได้หลายประเภท เป็นคนเรียนรู้เร็ว เข้าใจในวิชาทางดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง และมีจิตใจใฝ่รู้ตลอดเวลา ครูเขียน ศุขสายชล เป็นคนจิตใจดี มีเมตตาต่อลูกศิษย์ รวมทั้งเป็นคนไม่หวงวิชาความรู้ มีความยินดีในการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ผู้ที่สนใจเสมอ สมาชิกในครอบครัวของท่านโดยส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรี ประกอบอาชีพทางด้านดนตรี และเป็นสมาชิกในวงดนตรีคณะศุขสายชล นอกจากนี้ครูเขียน ศุขสายชล ยังเป็นคนมีความกตัญญู ระลึกคุณครูบาอาจารย์ผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ท่านเสมอ และท่านยังสืบทอดความรู้ที่ได้มาจากครูอาจารย์โดยการนำมาปฏิบัติใช้ในการสอนลูกศิษย์ ท่านถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีแก่ลูกศิษย์โดยวิธีแบบมุขปาฐะ ซึ่งสอดคล้องกับ วิมาลา ศิริพงษ์ (2535) ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน พบว่าสกุลพาทยโกศลเป็นสำนักดนตรีที่ประกอบด้วยสมาชิกในบ้านหรือกลุ่มเครือญาติเป็นส่วนใหญ่และมีการถ่ายทอดวิชาความรู้โดยวิธีการแบบมุขปาฐะ จึงแสดงให้เห็นได้ว่า ครูเขียน ศุขสายชล ยึดขนบวิธีปฏิบัติตามแบบสำนักดนตรีเดิมที่ท่านได้เคยศึกษา แต่ก็มีบางข้อบางประการที่ท่านนำมาประยุกต์ ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับคณะดนตรีที่ท่านก่อตั้งขึ้น

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานด้านการประพันธ์ของครูเขียน ศุขสายชล โดยผู้วิจัย ได้คัดสรรบทเพลงจำนวน 10 เพลง เพื่อนำมาวิเคราะห์หาเอกลักษณ์การประพันธ์เบื้องต้น พบว่า ท่านเป็นคนที่มีความเข้าใจในระบบเสียงของดนตรีไทย เป็นคนที่ความรู้ทางด้านดนตรีอย่างแตกฉาน มีความสัมพันธ์ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลง ซึ่งสอดคล้องกับ โดม สว่างอารมย์ (2540) ได้ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พบว่า ในการประพันธ์เพลง ของครูจางวางทั่ว มีหลักการดังนี้ คือ การขยายและการตัดทอนเพลงโดยการใช้ทำนองเพลงเดิมกับการขยายและการตัดทอนเพลงโดยการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการที่เหมือนกัน โดยครูเขียน ศุขสายชล ได้สืบทอดแนวคิดและวิธีการประพันธ์ในบางประการจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นอกจากนี้จากการศึกษาผลงานการประพันธ์ของครูเขียน ศุขสายชล จำนวน 10 บทเพลง พบว่า ท่านใช้ลักษณะทำนองเพลงที่หลากหลายรูปแบบในการประพันธ์เพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเดียวและนิยมตกลูกตกเสียงหลักเสียงแรกของบันไดเสียง ในบทเพลงที่มีหลายบันไดเสียงท่านจะนิยมใช้บันไดเสียงที่ต่างกันเป็น คู่ 5 เพื่อความกลมกลืนของบทเพลง รวมทั้งการตัดทอน การขยายบทเพลง และท่านยังสร้างรูปแบบใหม่ในการประสานทำนองเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตาม โดยใช้การบรรเลงประสานสลับวรรคเพลงซึ่งนับเป็นแนวทางใหม่สำหรับวงการดนตรีไทย สิ่งเหล่านี้สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้งด้วยวิธีการวิเคราะห์เพลงไทย ดังที่ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) ได้อธิบายไว้ในตำราวิชาการเรื่องทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์เพลงไทย

คือการแยกแยะส่วนประกอบหรือองค์ประกอบทางดนตรีที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงไทยและศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบอีกทั้งศึกษาคุณสมบัติหน้าที่ขององค์ประกอบต่างๆโดยรวม การวิเคราะห์เพลงไทยจึงมีความสำคัญ เพราะเป็นการอ้างอิงหลักฐานทางด้านเอกสารและเพื่อให้เกิดความชัดเจน ลุ่มลึกทางวิชาการ

การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล จึงนับเป็นการสร้างองค์ความรู้ (Body of knowledge) ของดนตรีอย่างชัดเจน ด้วยการนำเอาสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของครูดนตรีที่ถูกกล่าวถึงในรูปแบบนามธรรมและยากที่จะเข้าใจ ให้ความรู้นั้นก่อร่างขึ้นเป็นรูปธรรม และจับต้องได้ในทางดนตรี

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษาโดยใช้กรณีศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล เพียงกรณีเดียว ยังมีรายละเอียดในขั้นการวิเคราะห์ข้อมูลอีกหลายด้านที่ควรจะทำการศึกษาวิจัยต่อไป เช่น

- การศึกษาครูดนตรี อัตชีวประวัติคีตกวี และศิลปินท่านอื่นๆ
- การศึกษาโดยการใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ในการเข้าถึงความรู้ทางดนตรีไทย
- การศึกษาในบริบทที่ดนตรีไทยเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้อง ในมุมของ ศาสนา การเมือง ปรัชญาสังคม วัฒนธรรม และอื่นๆ
- การศึกษาดนตรี หรือแนวของดนตรีผ่านยุคสมัย มากกว่าการจำเพาะเจาะจงตัวบุคคล
- การศึกษาโดยใช้เครื่องมือทางการวิจัยอื่นๆ ช่วยสนับสนุน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. (2541). *การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2524). *หนังสือเรียนศิลปกรรม รายวิชา ศ028 พื้นฐานดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ไขแสง สุขวัฒนะ. (2541). *สังคีตนิยมว่าด้วย: ดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

คณรัตน์ บัวทอง. (2550). นาฏยศิลป์ในวงปี่พาทย์มอญ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปกรรม). กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มานุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษาบ้านบางลำพู.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2534). *สารานุกรมเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

โดม สว่างอารมย์. (2540). *ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธิติ ทัศนกุลวงศ์. (2542). *ระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงมโหรี โดยขนบของสำนักเสนาะดุริยางค์.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (การประพันธ์เพลง). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บุญช่วย โสวัตร. (2538). *การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

ประชุม บุญน้อม; และคณะ. (2543). *โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน: กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ระยะที่ 1: ประเมินสถานการณ์ชุมชน).* กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย ชุดโครงการระบบการศึกษากับชุมชน. ถ่ายเอกสาร.

ประวิทย์ ขาวปลื้ม. (2540). *การวิเคราะห์เพลงเสมอ.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประเวศ วะสี. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518). *ภาษาและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. (2549). *การสืบทอดวงป๊าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปรานี วงษ์เทศ. (2517). *กมลรำพึงและดนตรีไทย: วิเคราะห์ดนตรีไทยในแง่มานุษยวิทยาอย่างคร่าวๆ*. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ.

พรรณศิริ จุลกาฬ. (2542). *ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา: กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล; และเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2527). *หนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจ ครูเขียน ศุขสายชล*. กรุงเทพฯ: เกียรติธุรกิจ.

มธุลดา เจียรประเสริฐ. (2552). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาอาจารย์ศิริ วิชเวช*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2534). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

----------. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท; และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

รังสรรค์ บัวทอง. (2547). *วัฒนธรรมการสืบทอดวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองสุพรรณบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปกรรม) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

รสสุคนธ์ อินคง. (2546). *การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษย-ดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษาสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์ สศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2534). *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). *กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปกรรม). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

สมหมาย โมกขศักดิ์. (2550). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูอุ่น บัวเอี่ยม.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2545). *วัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย. ในวัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย.* กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

สุวิวรรธ์น วัฒนทัพ. (2550). *บ้านโสมส่องแสง: การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

อนงค์นาฏ เจริญรวย. (2547). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อรรถพร ทัศนะ. (2546). *ความเห็นของครูดนตรีไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา เขตกรุงเทพมหานคร ต่อเกณฑ์มาตรฐาน สาขาวิชาชีพดนตรีไทย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

อานนท์ อาภาภิรม. (2515). *มนุษย์กับสังคม: สังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

อุมาภรณ์ กล้าหาญ. (2542). *เพลงโอ้: เพลงประกอบการแสดงโขนละครไทย.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยาประยุกต์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ภาพเครื่องดนตรีที่ครูเขียน ศุขสายชลได้สร้างไว้

(ที่มา: ภาพถ่ายโดย สาธิต ดอนฉิมพลี ถ่ายที่บ้านนายชิน เกาะแก้ว)

ภาพศาลาการเปรียญ วัดเงิน สถานที่ ที่ครูเขียนมักมาจะพาลูกศิษย์มาเล่นดนตรีในงานต่างๆประจำ

(ที่มา: ภาพถ่ายโดย สาธิต ดอนฉิมพลี)

ภาพเมรุ วัดเงิน สถานที่ที่ใช้ฌาปนกิจ ครูเขียน ศุขสายชล

(ที่มา: ภาพถ่ายโดย สาธิต ดอนฉิมพลี)

ตารางสัมภาษณ์เพื่องานวิจัย
เรื่อง การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

บุคคลผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่	สถานที่
ครูวรยศ ศุขสายชล	31 ตุลาคม 2556 – 2 พฤษภาคม 2560	บ้านครูวรยศ (ซอยนาคนิวาส) ทางโทรศัพท์และสื่อโซเชียลมีเดีย
อาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์	24 ตุลาคม 2556 19 กรกฎาคม 2557- 16 มกราคม 2560	เรือนอินทร์อพาร์ทเมนท์ ร้านอาหารแถวจรัลสนิทวงศ์ ทางโทรศัพท์
ศ.เกียรติคุณ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล	9 มกราคม 2557	วิทยาลัยราชสุดา (ศาลายา)
อาจารย์รักชนก สมบูรณ์พันธ์	28 เมษายน 2557	บ้านอาจารย์รักชนก (บางใหญ่)
นายชิน เกาะแก้ว นายพินิจ เกาะแก้ว	28 มิถุนายน 2557	บ้านนายชิน (วัดศาลาแดง)

แบบสัมภาษณ์เพื่องานวิจัย
เรื่อง การศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

.....

ผู้ให้ข้อมูลชื่อ.....นามสกุล.....
ที่อยู่.....
สถานที่สัมภาษณ์.....วันที่.....

1. ข้อมูลประวัติครูเขียน ศุขสายชล ประวัติส่วนตัว ประวัติการทำงาน ประวัติด้านดนตรี

.....
.....

2. การสืบสายสกุล และสายลูกศิษย์ ของครูเขียน ศุขสายชล

.....
.....

3. วิธีการสอนดนตรี การถ่ายทอดความรู้ การสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูเขียน ศุขสายชล

.....
.....

4. ผลงาน ในด้านต่างๆ ประวัติและที่มาของผลงาน ของครูเขียน ศุขสายชล

.....
.....

5. รางวัลและความภาคภูมิใจ

.....
.....

6. ลักษณะเด่นทางดนตรี เอกลักษณ์เฉพาะตัวทางดนตรี และลักษณะนิสัยส่วนตัว ของครูเขียน

.....
.....

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสาธิต ดอนฉิมพลี
วันเดือนปีเกิด	10 เมษายน 2532
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	48/98 วงศกร 5 แขวงสามวาตะวันตก เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครูสอนดนตรี (ครูพิเศษ) และนักร้องอิสระ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนเฟื่องฟ้าวิทยา ลำลูกกาคลอง 7 โรงเรียนผ่องสุวรรณวิทยา สายไหม สถาบันดนตรีสีฟ้า ตลาดวงศกร เขตสายไหม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2544	การศึกษาระดับประถมศึกษา จาก โรงเรียนวัดจักรวรรดิ เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2550	การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนไตรมิตรวิทยาลัย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2553	การศึกษาระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) จาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2560	การศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ