ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ปริญญานิพนธ์

ของ

สรัญญา ลีวัฒนะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2555

ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ปริญญานิพนธ์

ของ

สรัญญา ลีวัฒนะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

บทคัดย่อ

ของ

สรัญญา ลีวัฒนะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2555

สรัญญา ลีวัฒนะ. (2555). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร.* ปริญญานิพนธ์ ศป .ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร.ญาณจนา อินทรสุนานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัย คือ 1. เพื่อศึกษาประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

จากการศึกษาค้นคว้ารวบรวมเอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ผลสรุป ดังนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2477 ปัจจุบันอายุ 78 ปี เป็นบุตรชายคนโตของครูบาง กับ นางสนิท หลวงสุนทร เกิดที่ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม จบการศึกษาระดับที่ 3 (ประโยคประถมศึกษา) โรงเรียนผู้ใหญ่วัดพระยาทำ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สมรสกับนางสุนทรี หลวงสุนทร มีบุตรธิดา 2 คน คือ นายภาวัช หลวงสุนทร และนางสาวศลินี หลวงสุนทร พ.ศ.2499 เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบก เกษียณอายุราชการ เมื่อปี พ .ศ. 2537 ปัจจุบันพันโทเสนาะ หลวงสุนทร อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนนรามคำแหง 130 (สุขาภิบาล 3) แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ภูมิปัญญาเดิม ได้รวบรวมบทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ยกตัวอย่างขึ้นและบันทึกเป็นโน้ตสากล บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดจากครู 9 ท่าน ได้แก่ 1.คุณตาถม เจริญผล 2.ครูบาง หลวงสุนทร 3.หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 4.ครูเผือด นักระนาด 5.หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 6.ครูเจียร มาลัยมาลย์ 7.ครูบุญยงค์ เกตุคง 8.ครูสมาน ทองสุโชติ และ 9.ครูสาลี่ มาลัยมาลย์

ภูมิปัญญาที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สร้างสรรค์ขึ้น คือ หลักการประพันธ์เพลง โดยท่านจะเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานของการประพันธ์เพลงจนถึงขั้นที่สามารถประพันธ์เพลงได้ ซึ่งบทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ปรับปรุงทางขึ้นใหม่ มีจำนวน 1 เพลง และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ มีจำนวน 20 เพลง

ภูมิปัญญาด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทรท่านจะปูพื้นฐาน โดยจะเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานง่ายๆ ไปจนถึงขั้นที่สูงขึ้น ตลอดจนมีวิธีการสอนที่แตกต่างกันออกไป โดยยึดตามความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน

ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้น การบันทึกโน้ตเพลงไทยนอกจากจะต้องเป็นผู้ที่มีโสตประสาทดีแล้ว ยังจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะของเพลงไทย และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีไทย ขอบเขตการบันทึกโน้ตสากล แทนเครื่องดนตรีไทยประเภทต่างๆ นั้น แบ่งขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยไว้ 2 วงด้วยกัน คือวงปี่พาทย์ และวงมโหรี

THAI MUSIC MASTER'S WISDOM : A CASE STUDY OF LT.COL. SANOH LUANGSOONTHORN

AN ABSTRACT

BY

SARUNYA LEEWATTANA

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

April 2012

Saranya Leewattana. (2012). *The Thai music Master' wisdom: A Study of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn.* Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Kanchana Intarasunanont. Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat.

The purpose of this research, The Thai music Master' wisdom: A Study of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn,are 1. To study biography of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn. 2. To study wisdom of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn. This was a qualitative research in the field of Ethnomusicology. From this study, by reviewing literature, related documents, and interviewing with Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn, it concludes that: Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn was born on September 12th, 1934, to a Thai classical music family, at Tambol Mae Klong, Amphur Muang, Samutsongkram, and now he is 78 years old. He is the first son of Mr. Bang Luangsoontorn and Mrs. Sanit Luangsoontorn. After graduatededu cation grade 3(elementary school), from Wat Prayatham Senior School, He married with Mrs. Soontree Luangsoontorn (former family name,Komut), and have 2 children: Mr. Pawat Luangsoontorn, and Ms. Salinee Luangsoontorn. in 1956, he worked at Royal Thai Army Band and now he retired from the job. At present, he lives at number 13, Moo 3, Ramkhamhaeng 130 Road (Sukhapiban 3), Sapansoong sub-district, Sapansoong district, Bangkok.

From the research about the wisdom of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn, it could be categorized as below:

wisdom from the ordinary wisdom: Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn has collect and recorded the musical score from 9 instructors, included: Grandfather Thom Charoenpol, Khru Bang Luangsoontorn, Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabanleng), Khru Puead Nakranad, Luang Bumroongjitcharoen (Thoop Sartwilai), Khru Jien Malaimaan, Khru Boonyong Ketkong, Khru Saman Tongsuchot, and Khru Salee Malaimaan.

The wisdom created by Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn is the composition principle in music. According to this principle, he teaches his students from the basic level to the advance level of composition. He rearranges 1 song and has composed 20 new songs.

Referring to the wisdom of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn about teaching Thai music, he instructs the students from various basics to more advanced knowledge. He also appropriately uses different teaching techniques according to the skills of each student.

In terms of the wisdom of Lieutenant Colonel Sanoh Luangsoontorn about recording songs with notes, to record the notes of the Thai classical songs, the recorder not only requires to have good hearing, but he/she also needs knowledge about and understanding on the characteristics of the Thai classical songs and the gamut of the Thai musical instruments. In recording the notes of the songs played with the Thai musical instruments, the sound range of the Thai musical instruments could be separated according to the type of the Thai musical bands that are Thai orchestra, consisting of five groups of wooden and percussion instruments, and Thai grand orchestra.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ของ

สรัญญา ลีวัฒนะ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษาแนะนำ ตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉลิมพล งามสุทธิ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาแนะนำผู้วิจัยให้มีความชัดเจนและความเข้าใจในการทำวิจัยครั้งนี้มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำการวิจัยในครั้งนี้ และประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีให้แก่ผู้จัดทำ

ขอขอบคุณอาจารย์ภาณุภัค โมกขศักดิ์ และคณาจารย์ในภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำอยู่เสมอ

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานและเพื่อนนิสิตปริญญาโทร่วมรุ่น ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่บิดามารดาบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธ์ประสาทความรู้ในแขนงต่างๆ ให้แก่ผู้วิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำปริญญานิพนธ์นี้ทุกท่าน

สรัญญา ลีวัฒนะ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัย	5
	ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
	กรอบแนวคิด	8
2	**เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้าวิจัย**	9
	เอกสารตำราวิชาการ บทความ และวารสาร	9
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
3	**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	20
	ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล	20
	ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม	20
	ขั้นเรียบเรียงข้อมูล	21
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	21
	ขั้นสรุปข้อมูล	21
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	22
	ประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร	23
	ประวัติส่วนตัวของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร	23
	ประวัติการศึกษา	29
	ประวิติการทำงาน	29
	ประวัติทางด้านด้านดนตรี	34
	ผลงานด้านดนตรี	41

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ 43

ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 45

ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา 46

ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น 84

หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 84

เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่ 102

เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ 104

ภูมิปัญญาการถ่ายทอดดนตรีไทย ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 190

ความรู้เบื้องต้นในการฝึกระนาดเอก 190

วิธีการสอนระนาดเอก 191

วิธีการตีระนาดเอก 192

เทคนิคการตีระนาดเอก 193

ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล 193

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 203

บรรณานุกรม 212

ภาคผนวก 216

ประวัติย่อผู้วิจัย 224

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร 23
2 นายบาง หลวงสุนทร 23
3 นางสนิท หลวงสุนทร 23
4 ครอบครัวหลวงสุนทร 24
5 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กับคุณตาคุณยายที่ จ.สมุทรสงคราม 24
6 สายตระกูลหลวงสุนทร 25
7 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กับภรรยา 26
8 นายภาวัช หลวงสุนทร 26
9 นางสาวศลินี หลวงสุนทร 26
10 แผนที่บ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 27
11 บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนนรามคำแหง 130 28
12 หน้าของบ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 28
13 บ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 28
14 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ขณะรับราชการทหาร 30
15 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ขณะเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก 30
16 พันโทเสนาะ ขณะซ้อมดนตรีไทยกับโรงเรียนนายร้อย จปร. 31
17 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงร่วมฝึกซ้อมดนตรีไทย กับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ณ โรงเรียนนายร้อย จปร. จังหวัดนครนายก 31
18 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดนตรีไทย ภาคใต้ ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดสงขลา 32
19 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นพิธีกรผู้ประกอบพิธีไหว้ครู สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 33
20 ครูบาง หลวงสุนทร 35
21 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 36
22 ครูเผือด นักระนาด 37
23 หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 38
24 ครูเจียร มาลัยมาลย์ 38

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
25 ครูบุญยงค์ เกตุคง	39
26 ครูสมาน ทองสุโชติ	40
27 พันโทเสนาะ รับมอบโองการจากครูประสิทธิ์ ถาวร	41
28 วงดนตรีคณะศิษย์ศรทอง บรรเลงงาน 90 ปี ครูองุ่น บัวเอี่ยม	43
29 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เข้ารับพระราชทานเหรียญสังคีตสายใจไทย จากสมเด็จพระเทพฯ เนื่องในงานสังคีตสายใจไทย	43
30 เหรียญพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในงานบรรเลงออกอากาศวิทยุ อส. พระราชวังสวนดุสิต	44
31 เหรียญพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานสังคีตสายใจไทย	44
32 เหรียญเกียรติคุณได้รับจากกระทรวงวัฒนธรรม	45
33 เหรียญเกียรติคุณงานครบรอบ 120 ปี ครูดนตรีไทย	45
34 คุณตาถม เจริญผล	47
35 ครูบาง หลวงสุนทร	48
36 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	56
37 ครูเผือด นักระนาด	65
38 ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)	76
39 ครูเจียร มาลัยมาลย์	77
40 ครูบุญยงค์ เกตุคง	78
41 ครูสมาน ทองสุโชติ	82
42 แผนผังขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี	196
43 แผนผังขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์	200

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมในปัจจุบันมีวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากกระแสค่านิยมที่เข้ามามีบทบาทในชีวิตมนุษย์ที่ไม่อาจปฏิเสธได้ สิ่งหนึ่งที่สังคมควรจะรักษาไว้ คือ วัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นดั่งรากแก้วช่วยยึดตรึงความมั่นคงของสังคมมิให้สั่ นคลอนไปตามแรงของวัฒนธรรมนิยม อันมาจากสังคมภายนอกให้เข้ามาส่งผลต่อความเป็นตัวตนจนสูญสิ้นไป

ชาติไทยเป็นชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่โบราณจนถึงทุกวันนี้ ศิลปะ(art) ประเพณี วัฒนธรรม (Culture) เป็นสิ่งที่มีขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์โลกทุกชาติ ทุกภาษา เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกภาพของชาตินั้นๆ ที่เรียกกันว่าศิลปะประจำชาติ โดยอาจจะเป็นศิลปะด้านการแสดง ด้านดนตรี หรือการละเล่นต่างๆ (สุคนธ์ แสนหมื่น. 2549: 1)

“วัฒนธรรม” ที่ใช้อยู่ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Culture ซึ่งแปลจากรากศัพท์ว่า การ ปลูกฝัง หรือการเพาะปลูก หรือการอบรมวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ มนุษย์เป็นผู้ก่อกำเนิด ทำนุบำรุง ถ่ายทอด และเป็นผู้เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม และวัฒนธรรมของมนุษย์ที่เกิดขึ้นทั้งที่ยังคงปฏิบัติอยู่ก็ดี หรือที่จางเสื่อมไปบ้างแล้วก็ดีนั้น เป็นผลของความคุ้น เคยชำนิชำนาญ (Experience) ของมนุษย์ที่ได้ปฏิบัติในสังคม เพราะการเกี่ยวข้องติดต่อกับธรรมชาติและเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน วัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัว จากผลของการทดลองปฏิบัติและความผิดพลาดต่างๆ โดยการทดลองตามลำดับมา เมื่ออย่างใดบังเกิดผลดีก็คัดเลือกเอาไว้เป็นแบ บอย่าง ฉะนั้น ตลอดเวลาที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาก็ตรวจค้นดัดแปลงจนดี ถึงได้วางระเบียบเป็นแบบอย่างแห่งวิธีการความคิดและลักษณะแห่งวัตถุซึ่งเมื่อเรียกรวมๆ กัน ก็คือ “วัฒนธรรม” ของหมู่คณะนั้น (เกษม อุทยานิน. 2521: 16)

ดนตรี เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมอย่างหนึ่ ่งของมนุษย์ที่มีคุณค่าอย่างมหาศาล และเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่และสืบทอดกันต่อมานานนับร้อยปี เป็นศิลปะที่อาศัยเสียงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ไปสู่ผู้ฟัง เป็นศิลปะที่ง่ายต่อการสัมผัส ก่อให้เกิดความสุข ความปิติพอใจแก่มนุษย์ได้ (เสาวนีย์ สังฆโสภณ. 2541: 8) และนอกจากนี้ ดนตรีมีความผูกพันต่อมนุษย์โลกมานานมาก ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐานที่แน่ชัดว่า “ดนตรี” เกิดขึ้นเมื่อใดและเกิดขึ้นอย่างไร เพียงแต่ใช้การสันนิษฐานว่าคงจะเกิดจากเสียงของธรรมชาติต่างๆ ในโลก เช่น เสียงจากปรากฏการณ์ต่างๆ เสียงพูดหรือ เสียงร้องซึ่งเกิดจากอารมณ์ต่างๆ ของมนุษย์นั่นเอง แล้วมนุษย์ก็ได้เป็นผู้นำความเปลี่ยนแปลงของเสียงเหล่านั้นมาใช้ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมหรือพิธีต่างๆ ในการอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข ซึ่งเราสามารถกล่าวได้ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรม คงจะแยกออก จากกันไม่ได้ (เสาวนีย์ ซื่อตรง. 2540: 1)

มนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมาย ทั้งในด้านการสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ จึงมีการจัดพิธีกรรมต่างๆ ขึ้น โดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ เช่น การเซ่นไหว้ การบวงสรวง การสู่ขวัญ เป็นต้น เห็นได้ว่าดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีชีวิต การดำรงชีวิตของมนุษย์หลายอย่าง จากคุณค่าของดนตรีที่สามารถใช้สนองความต้องการของมนุษย์ได้ดังกล่าว มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจึงมีดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตตามวิถีทางของตนเอง อันเป็นสาเหตุทำให้ดนต รีของท้องถิ่นแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะ และมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมและความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน (สุกิจ พลประถม. 2538: 1)

ภูมิปัญญา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน เป็นการดำรงอยู่ในชีวิตที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติของแต่ล ะท้องถิ่น โดยมีการปรับสภาพการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติตามกาลเวลา เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์โลกที่พิเศษกว่าสัตว์อื่นๆ กล่าวคือมีมันสมองที่มีความสามารถในการคิดค้น เรียนรู้ แก้ปัญหา และมีการสืบทอดแบบแผนความรู้เป็นมรดกมาช้านาน แม้ว่า ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่สั่งสมและถ่ายทอดเป็นมรดกมาช้านาน แต่มีเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่ง คือ เป็นองค์ความรู้ที่มีการเชื่อมโยงกันไปหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอาชีพ เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ค่าใช้จ่าย การศึกษา วัฒนธรรม จะผสมกลมกลืนกัน (ประเวศ วะสี. 2530: 20)

ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรู้ ประสบการณ์ ของประชาชนในท้องถิ่น ซึ่งได้รับการศึกษาอบรมสั่งสม และถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ หรือเป็นความรู้ประสบการณ์ที่เกิดจากประสบการณ์ตรงของตนเอง ซึ่งได้เรียนรู้จากการทำงาน จากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่า สามารถทำให้คนเรามีชีวิตรวมกันอย่างมีสันติสุข เป็นความรู้ที่มีความสร้างสรรค์และมีส่วนเสริมสร้างการผลิต (ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง; และ วิศนี ศิลตระกูล. 2533: 211)

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในหลายๆ ด้านที่แสดงถึงความเป็นชาติไทย กิจการด้านดนตรีไทยเกิดจากการสั่งสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย นักดนตรีในอดีตได้สร้างผลงานทางดนตรีไทยให้เจริญก้าวหน้าควบคู่มากับความเจริญของชาติอย่างต่อเนื่อง มีการศึกษาค้นคว้าและพัฒนาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง มีคุณสมบัติทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนสามารถแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของช าติ นอกจากเป็นวัฒนธรรมของชาติแล้ว ดนตรีไทยยังเป็นอาชีพของคนไทยที่มีความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ประเพณีและชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยอย่างลึกซึ้ง มีระเบียบแบบแผนทั้งในด้านการศึกษา การถ่ายทอด และการนำไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ ของสังคม ความดีของดนตรีไทยที่มี ความไพเราะงดงามเป็นสุนทรียะทางเสียงที่ผู้เล่นและผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ (อรรถพร ทัศนะ. 2546: 1)

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยนั้น มีการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบขั้นตอนได้รับการพัฒนาตามกาลเวลาที่ผ่านมาโดยศิลปินที่มีความสามารถในอดีตจนถึงปัจจุบัน ดน ตรีไทยนั้นถ่ายทอดและรับช่วงกันมาโดยการใช้ความทรงจำ ทั้งนี้ เนื่องจากเราไม่มีการบันทึกเนื้อเพลงเป็นตัวโน้ต วิธีการถ่ายทอดด้วยตัวต่อตัวแบบนี้ จึงทำให้ครูมีฐานะสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะพอใจถ่ายทอดเพลงให้แก่ผู้อื่นหรือไม่ ใครก็ตามที่อยากเล่นดนตรีไ ด้ ไม่มีทางอื่นที่จะหาความรู้ นอกจากจะฝากตัวเป็นศิษย์ของใคร ความสำคัญของครูนั้น คนไทยถือว่าเป็นรองกว่าพ่อแม่หรือมีความสำคัญเท่าพ่อแม่ทีเดียว ก่อนที่นักดนตรีจะมีความสามารถเล่นดนตรีได้ดีจนร่วมวงออกโรงได้นั้น จะต้องผ่านพิธีเกี่ยวกับครูถึง 3 พิธีด้วยกัน คือ พิธียกครู ไหว้ครู และพิธีครอบ ฐานะของครูในพิธีเหล่านี้เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเทพเจ้าดนตรีที่จะประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ศิษย์ ความสำคัญของครูมีความหมายอย่างยิ่งในการจะศึกษาทำความเข้าใจนักดนตรีไทย เพราะความเชื่อมั่นในคำสอนของครูจะทำให้ไม่มีใครกล้าประพฤติผิดนอกรีตนอกรอยหรือเปลี่ยนแปลงประเพณีการเล่นดนตรีที่เคยทำสืบมาแต่โบราณเนื่องจากกลัวอำนาจลึกลับบางอย่างที่เรียกว่า “แรงครู” และมีผลทำให้ผู้นั้นเสียสติ หรือล้มตายได้ (ปรานี วงษ์เทศ. 2517: 56)

ครูดนตรีไทย ถือว่าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ ให้แก่ลูกศิษย์ เนื่องจาก ดนตรีไทยนั้นเป็นศาสตร์ที่ต้องอาศัยเวลาในการเรียนรู้ และต้องอาศัยผู้แนะนำสั่งสอนวิธีการต่างๆ นานาชนิด ครูจึงเป็นศูนย์รวมแห่งจิตใจของนักดนตรีไทยทุกคน

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะ ศึกษาวิเคราะห์บุคคลที่มีความสามารถสูงทางด้านดนตรีในบริบทของวิธีการศึกษา เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี การสืบทอดความรู้ให้ศิษย์ องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์บทเพลงของครูแต่ละท่าน และองค์ความรู้เดิมที่ครูแต่ท่านสืบทอดมา อันจะเป็นประโยชน์ทางกา รศึกษาดนตรีไทย ซึ่งมีการศึกษาโดยตรงอยู่ ทั้งในวิชาพื้นฐานวิชาชีพทุกระดับ ตั้งแต่ระดับเด็กเล็ก ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา รวมทั้งศึกษาอิสระได้ตลอดชีวิต วิชาการด้านดนตรีนั้นมีส่วนช่วยให้เอกลักษณ์ของชาติด้านดนตรีดำรงอยู่ผดุงความเป็นชาติที่เจริญ มีวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็ง (สมหมาย โมกขศักดิ์. 2550: 4)

การทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษาประวัติและผลงานของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ครูดนตรีผู้มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีมาจากจากครูดนตรีที่มีชื่อเสี ยงในอดีตหลายท่าน อาทิเช่น คุณตาถม เจริญผล ครูบาง หลวงสุนทร ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูเผือด นักระนาด หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูสมาน ทองสุโชติ ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ เป็นต้น

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับคุณตาถม เจริญผล ตั้งแต่อายุ 11 ปี โดยเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่หัด คือ ฆ้องวงใหญ่ และ เรียนระนาดเอก ปี่ใน กับครูบาง หลวงสุนทร ผู้เป็นบิดา ต่อจากนั้น บิดาได้พาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขณะที่อยู่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สั่งสมวิชาความรู้ทางด้านการตีระนาดเอก และศึกษาบทเพลงจากท่านครูไว้เป็นจำนวนมาก ทำให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้มีฝีมือสันทัดในเครื่องมือระนาดเอก จนเป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการนักดนตรีไทย

ต่อมา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เข้ารับราชการในตำแหน่งประจำหมวดโยธวาทิตกองดุริยางค์ มทบ.1 และในระหว่างที่รับราชการ ท่านดำรงตำแหน่ง ผบ.หมวดดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารบก ท่านเป็นทั้งนักดนตรี เป็นทั้งอาจารย์สอนดนตรีที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก นอกจากนี้ ท่านยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ อาทิเช่น มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (ทับแก้ว) จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า โรงเรียนวชิราวุธ ฯลฯ อีกทั้ง ได้รับเชิญให้เป็นอนุกรรมของทบวงมหาวิทยาลัย จัดทำเกณฑ์การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ด้านปี่พาทย์ มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมินเครื่องดนตรีไทย ด้านปี่พาทย์ รวมถึง ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการสอบคัดเลือกต่างๆ ตลอดจน การเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยของสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกด้วย

นอกจากความสามารถทางด้านดนตรีไทยที่โดดเด่นแล้ว พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังมีความสามารถทางด้านดนตรีสากลอีกด้วย ท่านสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีสากลได้หลายชนิด อาทิ เช่น คลาริเน็ต แซกโซโฟน ฯลฯ อีกทั้งยังมีความชำนาญในการอ่านและเขียนโน้ตสากล ซึ่งความรู้ความสามารถของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้น จะเห็นได้ว่า ท่านเป็นนักดนตรีและครูดนตรีที่มีความรู้ความสามารถรอบด้านอย่างแท้จริง

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นศิลปินอาวุโสท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกและการบันทึกโน้ตสากล ท่านเป็นบุตรชายของครูบาง หลวงสุนทร ครูสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร และยังเป็นครูที่สอนศิลปินในวงการดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ท่านได้รับราชการเป็นทหารบกและได้เป็นครูสอนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ต่อมาท่านได้ย้ายมาเป็นหัวหน้าหมวดดนตรีไทยของกองดุริยางค์ทหารบกได้2 ปี และก็ย้ายกลับมาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ และได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษทางด้านดนตรีไทยที่ภาควิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งถือได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ ที่นักดนตรีไทยให้การยอมรับ และเป็นที่รู้จักกันในวงการดนตรีไทยที่เรียกกันติดปากว่า “ผู้พันเสนาะ” ทั้งท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยทางระนาดเอกโดยตรงจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นบรมครูที่มีชื่อเสียงมากทางด้านระนาดเอกท่านหนึ่ง นอกจากนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังมีความรู้ความสามารถในการบันทึกโน้ตสากลอย่างเชี่ยวชาญ ทั้งเพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น(เรืองศักดิ์ เผ่าพันธุ์. 2549: 1)

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยกรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นการศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีที่มีความรู้ความสามารถโดดเด่น เป็นที่ยอมรับ ซึ่งข้อมูลที่นำมาศึกษาวิจัยนี้มาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยตรง โดยผู้ศึกษาทำการศึกษาวิเคราะห์ จากนั้นนำเสนอผลการศึกษาที่ได้ให้ชัดเจนและถูกต้องมากที่สุด อันจะเป็นประโยชน์และแนวทางในการศึกษาทางด้านดนตรีไทยแก่ผู้สนใจ อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

ดนตรีไทยเป็นเครื่องแสดงถึงศักยภาพความสามารถของบรรพบุรุษไทยในเรื่องของสุนทรียภาพในการใช้ภูมิปัญญารังสรรค์ศิลปะทางการดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ดังนั้น การศึกษาเรื่ องราวของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยนั้น ส่งผลให้ทราบถึง เทคนิค กลวิธี อันตกทอดมาแต่ครั้งโบราณ ทั้งยัง ทราบถึงความเป็นไปของวัฒนธรรมแขนงนี้ ว่าเป็นเช่นไรทั้งในอดีตและอนาคตข้างหน้า นอกจากนี้ ในส่วนขององค์ความรู้เดิมที่ครูดนตรีไทยสืบทอดมาและองค์ความรู้ใหม่ที่พัฒนาสร้างขึ้น อันสามารถนำมาประยุกต์หรือเป็นแนวคิดที่จะสร้างสิ่งใหม่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางด้านดนตรี อันเป็นการรักษาวัฒนธรรมแขนงนี้ไว้ โดยยึดรูปแบบของบรรพบุรุษมิให้ถูกลืมไปจากสังคมไทย เพื่อความเป็นชาติที่เจริญแต่ยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันเป็นรากฐานที่มั่นคง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติส่วนตัวและประวัติทางด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรี (พันโทเสนาะ หลวงสุนทร)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาประวัติและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับครูดนตรีไทยจะได้รับประโยชน์หลายด้านจากบริบท ดังนี้

1. ทราบประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร สายของครูดนตรี ศิษย์ของครูดนตรี แต่ละท่าน เกียรติคุณและที่มาแห่งเกียรติคุณ การศึกษาดนตรี

2. ได้ทราบวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับครูดนตรีแต่ละท่าน เช่น เทคนิคการสอนของครูแต่ละคน ค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน ตลอดจนการแต่งเพลงขึ้นใหม่ของครูแต่ละคน

3. เป็นการบันทึกหลักฐานทางการศึกษาทางด้านวิชาดนตรีไทย ให้เป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อประโยชน์ในการศึกษาศิลปะแขนงนี้ ทั้งยังรักษามิให้สูญหายไปตามกาลเวลาและเฉพาะตัวบุคคล

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงที่โดดเด่นของครูแต่ละท่าน ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ยกตัวอย่างขึ้นจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2. การศึกษาบทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ประพันธ์และปรับปรุงทางขึ้นใหม่ ผู้วิจัยใช้วิธีการบันทึกเป็นโน้ตสากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิปัญญา หมายถึง ผลงานสร้างสรรค์จากความคิดของมนุษย์ที่ก่อให้เกิด ประโยชน์ ในด้านต่างๆ แก่บุคคล ชุมชน และประเทศชาติ

ครูดนตรีไทย หมายถึง ผู้ที่ยกย่องให้เป็นครูและได้ทำการสอน มีลูกศิษย์ย อมรับ การสอนทางด้านดนตรีไทย การขับร้องเพลงไทย ดนตรีพื้นบ้านไทย การขับร้องเพลงพื้นบ้าน

ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองเพลงที่เป็นหลัก โดยการบรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ ซึ่งอาจแปรทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลักได้ โดยเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

เม็ดพราย หมายถึง กลวิธีในการบรรเลงและขับร้องให้มีความไพเราะเป็นพิเศษ

เที่ยวเปลี่ยน หมายถึง การบรรเลงทำนองเพลงให้มีทำนองแตกต่างออกไปจากทางเดิม โดยยึดเสียงลูกตก จังหวะหน้าทับของทำนองเดิมไว้

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลัก โดยหมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 เพลง

ทางเดี่ยว หมายถึง ทำนองเพลงที่มีผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นให้มีความพิเศษด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความประณีต งดงาม ไพเราะยิ่งขึ้น โดยใช้ความสามารถของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวและผู้บรรเลงที่ต้องมีประสบการณ์สูง

เพลงโหมโรง หมายถึง การประโคมดนตรีเบิกโรงและความหมายของนักวิชาการเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรก มีวัตถุประสงค์อยู่ 2 ประการ คือ

1. เพื่อแสดงความเคารพและอัญเชิญพระอิศวรกับเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ลงมาประชุมสโมสรสันนิบาต และประสาทพร เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงดนตรี และท่านผู้เป็นเจ้าของงาน

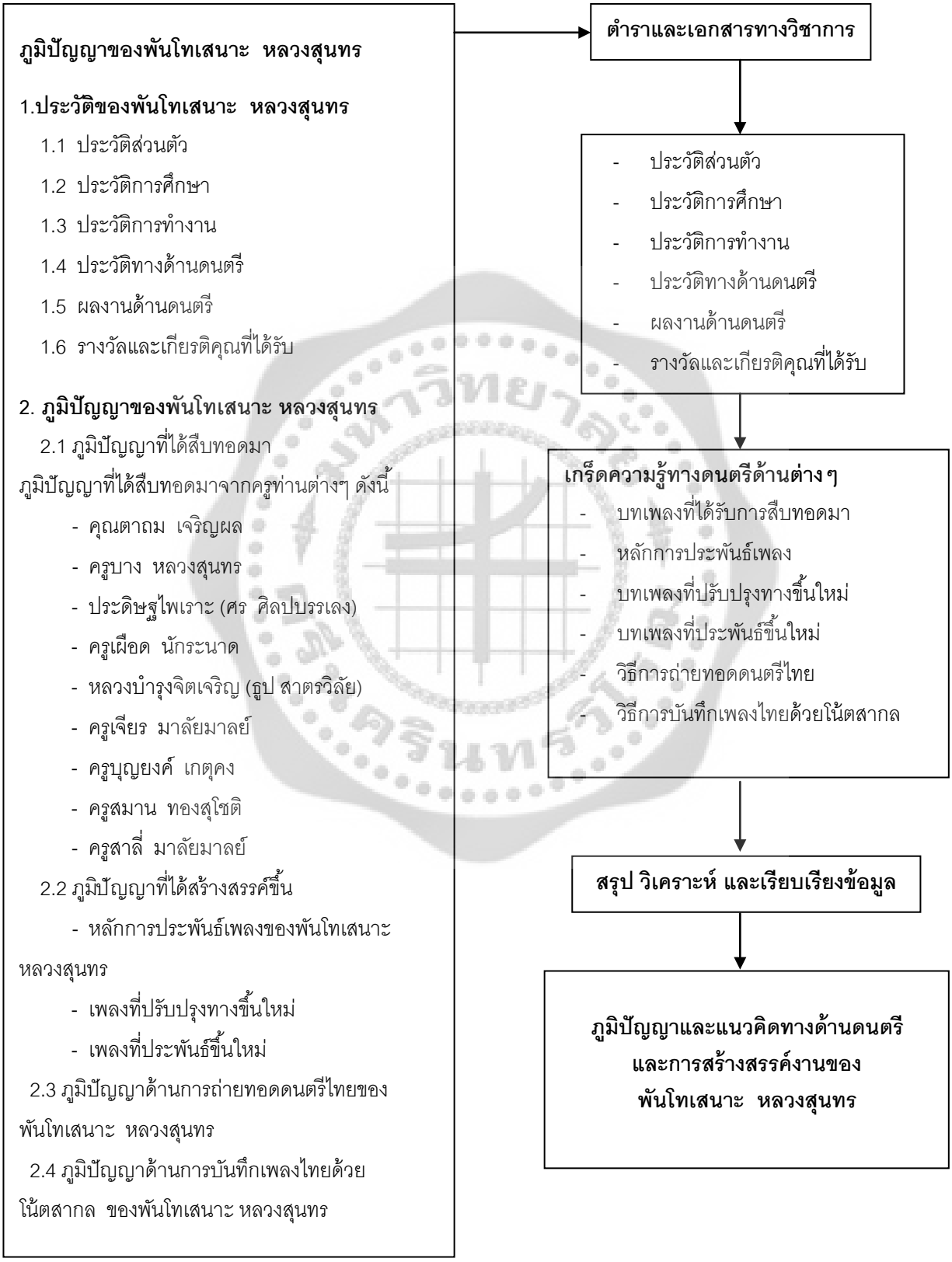
2. เพื่อประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่ามี อะไรกัน เช่น ถ้าปี่พาทย์ โหมโรงเย็น ชาวบ้านก็จะรู้ว่าจะมีการสวดมนต์เย็น ถ้าโหมโรงเช้า ชาวบ้านก็ จะรู้ว่าจะมีการฉันเช้า

การจับระนาดไม้แบบปากกา หมายถึง หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน ให้ก้านไม้ตีทอดอ ยู่ในร่องอุ้งมือ พร้อมกับใ ช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไว้ และเหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ด้านข้างไม้ตี ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ ณ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงคว่ำมือลง เมื่อพร้อมที่จะเริ่มตี แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตาม ธรรมชาติ และงอข้อศอกเป็นมุมฉาก

การจับระนาดไม้แบบปากไก่ หมายถึง จับไม้ระนาดแบบปากกา แต่ปลายนิ้วชี้จะต้องไพร่ลงข้างไม้ประมาณครึ่งองคุลี

การจับไม้ระนาดแบบปากนกแก้ ว หมายถึง จับไม้ระนาดแบบปากกา แต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตี ประมาณ 1 องคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก)

กรอบแนวคิด


ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
1.ประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
1.1 ประวัติส่วนตัว
1.2 ประวัติการศึกษา
1.3 ประวัติการทำงาน
1.4 ประวัติทางด้านดนตรี
1.5 ผลงานด้านดนตรี
1.6 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
2. ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2.1 ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา
ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูท่านต่างๆ ดังนี้
- คุณตาถม เจริญผล
- ครูบาง หลวงสุนทร
- ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
- ครูเผือด นักระนาด
- หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)
- ครูเจียร มาลัยมาลย์
- ครูบุญยงค์ เกตุคง
- ครูสมาน ทองสุโชติ
- ครูสาลี่ มาลัยมาลย์
2.2 ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น
- หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่
- เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่
2.3 ภูมิปัญญาด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2.4 ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
ตำราและเอกสารทางวิชาการ
- ประวัติส่วนตัว
- ประวัติการศึกษา
- ประวัติการทำงาน
- ประวัติทางด้านดนตรี
- ผลงานด้านดนตรี
- รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
เกร็ดความรู้ทางดนตรีด้านต่าง ๆ
- บทเพลงที่ได้รับการสืบทอดมา
- หลักการประพันธ์เพลง
- บทเพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่
- บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่
- วิธีการถ่ายทอดดนตรีไทย
- วิธีการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล
สรุป วิเคราะห์ และเรียบเรียงข้อมูล
ภูมิปัญญาและแนวคิดทางด้านดนตรี
และการสร้างสรรค์งานของ
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ปัญญา รุ่งเรือง (2533: 126) กล่าวถึง “มนุษย์มีความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามกำเนิดของมนุษย์ที่ปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและความแตกต่างในด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ สภาพภูมิอากาศ พืชพันธุ์ธรรมชาติ ที่เป็นตัวกำหนดความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การแต่งกาย และเป็นพื้นฐานต่อแนวความคิด ความเชื่อและวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของมนุษย์ ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นของมนุษย์แต่ละแห่ง”

ราชบัณฑิตยสถาน (2538: 757) ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการหมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้ในหมู่คณะของตน ซึ่ง ยศ สันตสมบัติ (2539) ได้กล่าวถึงลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมไว้ 6 ประการ คือ เป็นความคิดร่วม (Shared ideas) และค่านิยมทางสังคมเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (Culture is learned) ทีละเล็กละน้อย โดยได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งที่มีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นเครื่องมือสื่อความหมายระหว่างกันและกัน เป็นองค์ร่วมของความรู้และภูมิปัญญา มีหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ กระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว โดยออกมาในรูปความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม ฯลฯ เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา อันมาจากสาเหตุต่างๆ เช่น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion) ในขณะที่พระยาอนุมานราชธน (2515: 73) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้เพียง 4 ประการ คือ มีการสะสม หมายถึง จะต้องมีทุนเดิมอยู่ก่อนแล้วและสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ มีวัฒนธรรม ต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักดัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสมและถูกต้อง จะต้องมีการถ่ายทอด คือทำให้วัฒนธรรมนั้นๆ แพร่หลายในวงกว้าง มีการอบรมสั่งสอนให้ผู้อื่นหรือ ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 53) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า การสร้างพฤติกรรมขึ้นมาใช้จนเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น เป็นที่เข้าใจในสังคมนั้นๆ ว่าพฤติกรรมนั้นดีที่สุด และเหมาะสมที่สุดสำหรับหมู่คณะของตนแล้ว เมื่อตกลงใช้ร่วมกันแล้ว จึงเป็นกฎเกณฑ์ของสังคมนั้น ว่าสมาชิทุกคนต้องทำตามที่ตกลงกันไว้ เพื่อความสะดวกสบาย พอใจ และปลอดภัยกับทุกๆ คน ทุกๆฝ่าย พฤติกรรมที่ประพฤติปฏิบัติตามกันนั้นก็กลายมาเป็นวัฒนธรรมของสังคม ข้อตกลงนั้นจะเป็นอุดมการณ์ก็ได้ เพราะทุกคนตกลงว่าจะปฏิบัติตาม เพราะคิดว่าดีที่สุดแล้ว

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518: 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนา ด้านจิตใจ ซึ่งเป็นเรื่องของแนวทางหรือหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต
2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี
3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ
4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชนและมารยาทในสังคม

ในด้านประวัติศาสตร์การศึกษาด้านดนตรีนั้นดวงใจ อมาตยกุล (2533:1) กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีว่า การเกิดดนตรีของมนุษย์ตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของชนทุกชาติทั่วโลกย่อมมีรากฐานคล้ายคลึงกันคือ เกิดจากการคิดค้นหาวิธีการให้เกิดเสียงดนตรีเพื่อการต่างๆ เช่น รื่นเริง พิธีการหรือกล่อมเด็ก โดยเริ่มจากการตบมือใช้เสียงร้อง ตีเกราะเคาะไม้ อันเป็นเหตุให้เกิดเสียงดนตรี เมื่อกลุ่มชนต่างๆ รวมตัวกันเป็นสังคมจึงพัฒนาการคิดค้นเครื่องดนตรีของตนขึ้นมา โดยเริ่มจากสิ่งที่ใกล้ตัวก่อนและได้พัฒนามาตามลำดับ ในเรื่องประเภทของดนตรี ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8 – 9) ได้แบ่งดนตรีออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ดนตรีพื้นเมือง (Regional Music) หมายถึง ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้น เป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี ระหว่าผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกจากวัฒนธรรม แม้จะสามารถซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้ แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา เวลาที่ชาวล้านนาเป่าปี่ ดีดซึง จ๊อย ซอ อ่านค่าว ฮ่ำ แม้แต่สวดและแหล่เทศน์ชาวล้านนาด้วยกันเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความ ตีความ หรือขยายความแต่ประการใด แต่ถ้าคนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมาก และถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิสดารเพียงใด ก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดี คือ ยังเข้าไม่ถึงความหมายแท้จริงภายใน ชนิดที่ไม่ต้องอธิบาย และถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคนของชาวอีสานเข้า แม้ว่าถ้อยคำบางคำจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกัน ก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดี แต่ถ้ายิ่งเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมากๆ เช่น ให้ชาวล้านนา

และชาวอีสานไปดูโนห์รา หรือฟังเพลงบอก ของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความกันมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันมากแล้ว ก็ยังมีตัวแปลทางภาษาอีกด้วยและถึงแม้จะอธิบ ายกันเท่าไรๆ ก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดีดนตรีพื้นเมืองเดียวกัน ก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งหมด ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่น ยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอดและการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ ก็ต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ วงสะล้อ – ซึง – ปี่ ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สารป่าขามจังหวัดลำพูนก็แตกต่างไปจากที่แมริม จังหวัดเชียงใหม่ ในกรณีเช่นนี้คำว่า ดนตรีพื้นบ้าน (FolkMusic) ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำถิ่นได้

2. ดนตรีแบบฉบับ (Classical Music) พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงคำว่า คลาสสิ ค ไว้ในหนังสือการศึกษาดนตรีในแง่วรรณศิลป์ ซึ่งสามารถจับใจความได้ว่า คำว่า คลาสสิก นั้นมีความหมายเป็น 3 นัย คือ หนึ่งหมายถึง ศิลปะและวรรณคดีของกรีกและโรมันโบราณ ซึ่งได้เจริญถึงขั้นสูงสุด สองหมายถึง ศิลปะและวรรณคดีที่ทำขึ้นหรือแต่งขึ้นตามแบบอย่างกรีกและโรมันโบราณซึ่งถือว่า เป็นแบบครูและสามารถทำได้ดีถึงขั้น และนัยที่สามหมายถึง ศิลปะและวรรณคดี ไม่ว่าจะเป็นของชาติใดก็ตาม ที่มีความเจริญรุ่งเรืองถึงขั้นที่จะถือเป็นแบบแผนได้ เช่น พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย วรรณคดีสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เป็นต้น จากความหมายที่สามนี้เอง ที่เราอาจตีความได้ว่า เมืองไทยเรานี้มีดนตรีที่ถือว่าเป็นแบบครู หรือแบบฉบับได้อย่างน้อยก็ 4 ประเภท คือ ดนตรีแบบฉบับของภาคกลาง เช่น ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย ดนตรีในส่วนที่ถือเป็นแบบฉบับได้ของล้านนา เช่น สะล้อ-ซึง-ปี่ ดนตรีในส่วนที่ถือเป็นแบบฉบับได้ของภาคอีสาน ซึ่งได้แก่ เพลงแคนลายน้อย ลายใหญ่ ลายสร้อย และดนตรีในส่วนที่เป็นแบบฉบับได้ของทักษิณ เช่น มโนห์รา หนังตะลุงเหล่านี้เป็นต้น ในฐานะที่ไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งประเทศ เราต่างก็ภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่ง ซึ่งมีอยู่ทั่วทุกภาค ความจริงแล้วดนตรีเหล่านี้ต่างก็มีความสำคัญและคุณค่าในฐานะที่เป็นศิลปะของไทยอย่างเท่าเทียมกัน แต่โดยเหตุที่ที่ตั้งเมืองหลวงของประเทศอยู่ที่ภาคกลางมาช้านาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตั้งแต่แรกตั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา เป็นเวลากว่าห้าศตวรรษ รวมทั้งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ องค์พระประมุขของประเทศ ศูนย์รวมจิตใจคนไทยทั้งชาติ เมืองหลวงจึงเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมไทยในราชสำนักที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมวัฒนธรรมภาคกลางมากกว่ าภาคอื่นๆ ดนตรีไทยภาคกลาง จึงมีโอกาสพัฒนาก้าวหน้ามีการวางกฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนให้ลึกซึ้งและสลับซับซ้อนโดยนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิและประสบการณ์มากกว่าภาคอื่นๆ ดนตรีไทยแบบฉบับนี้ จึงกลายเป็นดนตรีประจำชาติไปในที่สุด ที่ว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีแบบฉบับนั้น ก็คือ ความมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนในด้านต่างๆ เช่น แบบแผนในการประพันธ์บทเพลง การประสมวงดนตรี การบรรเลง การขับร้อง ระเบียบวิธีการใช้ดนตรีในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในราชสำนัก ในพระราชพิธี ในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาทั้งของหลวงและราษฎร์ ตลอดจนเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปภายหลัง

3. ดนตรีชนนิยม (Popular Music) หรือดนตรีสมัยนิยม ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่นเดียวกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เพียงแต่ความเปลี่ยนแปลงในสมัยโบราณเป็นไปอย่างช้าๆ ไม่รวดเร็วเท่ายุคปัจจุบัน ซึ่งเนื่องมาจากความรวดเร็ วทางการสื่อสารโทรคมนาคม อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย พร้อมกับเทคโนโลยีในตอนปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 นั้นได้เปลี่ยนความคิด ค่านิยมและแนวทางดำเนินชีวิตของคนไทยเป็นแบบตะวันตกมากขึ้น เพลงไทยถูกนำไปบรรเลงโดยแตรวง เช่นเดียวกับที่มีการนำเอาออร์แกนและไวโอลินมาประสมวงเครื่องสายไทย ต่อมาเมื่อมีวงดนตรีแจ๊สเกิดขึ้น เพื่อบรรเลงดนตรีสำหรับเต้นรำแบบบอลรูม (Ballroom Dance) ก็ได้มีการประสมเครื่องไทยและสากลเข้าด้วยกันเป็นแบบสังคีตสัมพันธ์ พัฒนาการของดนตรีไทยในแนวตะวันตกที่ต้อ งรสนิยมของคนไทยสมัยดำเนินตามแบบของตะวันตก นั่นก็คือเพลงไทยสากล ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงลูกกรุงและลูกทุ่ง ต่อมาดนตรีประเภทนี้ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยแทนที่ดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งยังคงรักษาหน้าที่ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและอื่นๆ ที่จำเป็น บทเพลงไทยที่ เคยบรรเลงด้วยมโหรีปี่พาทย์เครื่องสายก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีชนนิยม (Popular Music) ไปในที่สุด

สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้เขียนลงในหนังสือเส้นทางเข้าสู่ดนตรีไทย เรื่องการศึกษาดนตรีไทย ว่า “ ... การศึกษาดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาแล้วในอดีตไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยเ ดิมหรือดนตรีพื้นเมืองก็ตาม นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการคือ 1. การชี้แนะคือให้ทำตามครูสั่ง 2. การท่องจำทั้งที่เป็นบทเพลงท่าทางเทคนิคการบรรเลงโดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต 3. ยึดมั่นในจารีตประเพณี ... ”

พูนพิศ อมาตยกุล (2527: 1) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของดนตรีไทยไว้ว่าไทยเราเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาช้านานหลายพันปีแล้ว เรามีภาษาพูด ภาษาเขียนและดนตรีเป็นของเราโดยสมบูรณ์ สำหรับเรื่องของดนตรีนั้น ชาติไทยได้คิดค้นประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใช้เองตั้งแต่ต้น ต่อมาได้มีกา รแลกเปลี่ยนความคิดและประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่างๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านบ้าง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550: 11) ได้กล่าวถึงอิทธิพลการกำเนิดดนตรีไทยไว้ว่า มูลเหตุสำคัญที่ทำให้ดนตรีไทยถือกำเนิดขึ้นนั้น คือ อิทธิพล 3 ประการ ได้แก่ อิทธิพลจากภายนอก หมายถึง อิทธิพลจากชนชาติ อินเดีย จีน มอญ และตะวันตก อิทธิพลเหล่านี้มีทั้งไทยได้รับมาโดยตรง คือ ดนตรีจีน ดนตรีมอญ และดนตรีตะวันตก โดยได้รับมาโดยผ่านจากชนชาติอื่น เช่น ดนตรีอินเดียรับจากชาวขอมโบราณอีกทอดหนึ่ง อิทธิพลประการที่สอง คือ อิทธิพลทางศาสนาโดยเฉพาะศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา ซึ่งล้วนมีเรื่องดนตรีเข้าไปเจือปนอยู่ในศาสนกิจและเรื่องเสียงสวดต่างๆ อิทธิพลประการสุดท้าย คือ อิทธิพลภายใน เกิดจากการนำเอาอิทธิพลภายนอกและอิทธิพลทางศาสนามาปรับปรุงและพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย จนกลายเป็นดนตรี เอกลักษณ์ของชาติไทย อิทธิพลภายในนี้ทำให้เกิดดนตรีไทยมาตรฐานจนถึงปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์ทางดนตรีในสมัยโบราณ ปัญญา รุ่งเรือง (2533: 5) ได้ศึกษาในหนังสือ “ระบบเสียงสยาม” มีข้อความที่เกี่ยวข้องคือ “ ... การดนตรีไทยในสมัยโบราณก่อนยุคสุโขทัยมีความเจริญด้านศิลปะตามลำดับถึงสี่ยุค คือ ยุคทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และตลอดเวลาแห่งยุคทั้งสี่นั้น ล้วนดินแดนแถบนี้มีชนชาติขอม มอญ ละว้า ต่างผลัดกันเข้ามาเป็นใหญ่ในดินแดนแถบนี้ และชนชาติทั้งหลายนั้นล้วนมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองซึ่งมีอิทธิพลต่อการดนตรีไทยในสมัยสุโขทัย ...”

การแบ่งประเภทของเพลงไทย มนตรี ตราโมท (2527: 20–21) ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทเพลงไทยไว้ในหนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท โดยสรุปแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. การบรรเลงอิสระ คือ การบรรเลงดนตรีรวมกันเป็นวง ทั้งเครื่องทำทำนอง และเครื่องประกอบจังหวะ ไม่มีการขับร้องและฟ้อนรำเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่อง เป็นต้น

2. การบรรเลงร่วมกับการแสดง คือ การบรรเลงที่มีทั้งการขับร้องและการแสดงเข้ามาร่วมด้วยการบรรเลงแบบนี้นักดนตรีจะต้องศึกษาหาความชำนาญห ลายด้านทั้งทำนองเพลง ทำนองเพลงร้องและท่ารำของผู้แสดงซึ่งนักดนตรีจะต้องระวังเป็นพิเศษ

3. การบรรเลงร่วมกับการขับร้อง คือ การบรรเลงโดยมีผู้ขับร้องด้วยในเพลงนั้นๆ เช่น การบรรเลงขับร้องคลอ เคล้า ลำลอง เป็นต้น

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2536: 11–12) ได้อธิบายเรื่องภูมิปัญญาว่า ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ การปรับตัวและดำรงชีพในระบบนิเวศน์หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นถึงหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันและรับเอา หรือปรับเปลี่ยน นำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและปรับตัวทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ดังนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งที่เกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่จากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ เพื่อการแก้ปัญหาและปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและ การเปลี่ยน ซึ่ง ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2544: 40) ยังได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไว้อีกว่า ตามรูปศัพท์มีความหมายตามว่า พื้นฐานความรู้ความสามารถ เป็นเรื่องของสติปัญญามนุษย์ที่มีการกลั่นกรอง ปรับปรุงขึ้นมาจากความรู้ ประสบการณ์และความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล เกิดเป็นองค์ควา มรู้ขึ้นการนำมาใช้ มีการนำมาแก้ปัญญาในสถานการณ์ต่างๆ ที่มนุษย์ต้องการให้มีขึ้น พื้นภูมิของความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาเกิดขึ้นจากการสังเกต การทดลองทำ นำมาใช้ จากนั้นจึงคัดเลือกสวนที่ดี มีประโยชน์ขจัดส่วนบกพร่อง

ออกไป พื้นภูมิความรู้เหล่านี้จึงเป็นทุกสิ่งทุกอย่า งที่มนุษย์ขบคิดขึ้นเอง ทำเอง เมื่อเป็นภูมิของบุคคลในท้องถิ่นก็หมายความว่าภูมิความรู้ที่มีขึ้นนั้นเกิดขึ้นด้วยคนในท้องถิ่น การนำมาใช้ก็เพื่อเอื้อประโยชน์ของท้องถิ่น มีการนำมาปรับปรุงพัฒนา ประยุกต์ให้สอดคล้องต่อความต้องการของท้องถิ่นนั้นๆ องค์ความรู้เช่นที่ก ล่าวนี้ได้มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง กลายเป็นสมบัติทางปัญญาของท้องถิ่น

สุจารี จันทรสุข (2531: 12) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้านไว้อีกความหมายหนึ่งว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้แก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้ งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้างทั้งลึก ซึ่งชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ไขปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย

ประเวศ วะสี (2534: 82) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. มีความจำเพาะของท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ เพราะฉะนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอกแต่อาจเอาไปใช้ในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไม่ได้หรือไม่ดี

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูงภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริงจึงมีความเป็นบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกายใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ความคิด เรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็ นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจที่เชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไร ย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น

3. มีความเคารพผู้อาวุโสภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโสเพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคนอื่นๆ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นและภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางคศิลป์ ผลของการวิจัย พบว่า

1. การไหว้ครูดนตรีไทยเป็นความเชื่อของสังคมไทย ความกตัญญูกตเวที เป็นสิ่งที่ดีควรแก่การปฏิบัติ

2. เครื่องดนตรีไทยแบ่งออกเป็น4 ประเภท ตามกิริยาที่เล่น คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีทุกชนิดมีกำเนิดจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงดัดแปลงและผสมผสานกับเครื่องดนตรีกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่น

3. โครงสร้างของเพลงไทย ประกอบด้วย

3.1 บันไดเสียง ซึ่งมี 7 เสียง

3.2 จังหวะ มีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว

3.3 ทำนอง มีแนวโน้มเป็นแบบเรียบเสียง หรือเสียงกระโดดในช่วงแคบๆ และมีลักษณะเป็นวรรคเล็กๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน

3.4 การประสานเสียง มีลักษณะการประสานเสียงในแนวนอน

3.5 รูปแบบมีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค ท่อน มีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภทเพลงต่างๆ และมีรูปแบบของเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

3.6 อารมณ์เพลงสามารถให้ความรู้สึก และอารมณ์ต่างๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

4. ประเภทของเพลงไทย แบ่งเป็นประเภ ทต่างๆ ตามความคิดของครูดนตรีแต่ละท่าน การประพันธ์เพลงไทย มี 4 วิธี คือ 1. การแต่งขยายจากเพลงเดิม 2. ตัดทอนจากเพลงเดิม 3. แต่งทำนองขึ้นใหม่ โดยอาศัยเค้าโครงจากของเดิม 4. แต่งด้วยความคิดของตนเอง อาศัยหลักการแต่งเพลงไทย 5. การร้องเพลงไทยมีวิวัฒนาการมาจากการขับ-ลำ และเพลงพื้นบ้านตั้งแต่สุโขทัย ต่อมาได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักสมัยอยุธยา จนเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างชัดเจน และได้พัฒนาต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พบศัพท์ที่ใช้ในการร้องเพลงไทย 28 คำ

ในการศึกษาด้านกลุ่มดนตรีไทย วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 180-191) ได้ทำการวิจัย เกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรมการดนตรีไทยสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง เป็นงานวิจัยในมานุษยวิทยา เนื้อหามีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติของสายสกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง ผลการวิจัยสรุปได้ว่าทั้งสองสกุลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ก ล่าวคือ สกุลพาทยโกศล เป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านหรือเครือญาติ เป็นกลุ่มทำงานดนตรีไทยที่อยู่ในบทบาทเดิม คือ บรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาใช้วิธีบอกเล่าหรือปากต่อปากตามประเพณีปฏิ บัติ ในวัฒนธรรมดนตรีไทยสกุลพาทยโกศล จึงเป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง จึงเป็นสกุลที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม ได้ชัดเจนกว่าสกุลพาทยโกศล และในอีกสายสกุลหนึ่ง ณรงค์ เขียนทองกุล (2529) ได้ศึกษาและจัดทำหนังสือเรื่องบ้านบางลำพู “ชุมชนดนตรีไทย ชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ ” ได้กล่าวถึงบ้านบางลำพูในฐานะที่เป็นดนตรีที่มีสถานภาพและบทบาทหน้าที่หลายอย่าง คือ เป็นสถาบันครอบครัวที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ก ล่าวได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรี เพราะมีการจัดการเรียนการสอนด้วย นอกจากนั้น บ้านบางลำพูยังมีผลงานเพลง ตลอดจนการบรรเลงเฉพาะตัว

ของแต่ละบ้านและสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน รวมทั้งยังเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีสำคัญของชาติ ทั้งนี้ มานพ วิสุทธิแพทย์ แ ละคณะ (2545) ได้ทำงานวิจัยเรื่องการสืบทอดเพลงของบ้านบางลำพู ผลงานวิจัยได้พบวิธีการสืบทอดเพลงแก่ลูกหลานและศิษย์ รวมทั้งได้รวบรวมโน้ตเพลงของบ้านบางลำพูไว้ด้วย

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534: 36) ได้ทำงานวิจัยเรื่องแนวความคิดและวิธีการของมนตรีตราโมทในการอนุรักษ์ถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ได้กล่าวถึงประวัติมนตรี ตราโมท ในเรื่อ งวิวัฒนาการการถ่ายทอดและอนุรักษ์ดนตรีไทย โดยมีหลักฐานอ้างอิงประกอบ บทสัมภาษณ์บุคคล ในวงการดนตรีไทย และสรุปได้ว่า อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้มีความจัดเจนเป็นเลิศในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ เป็นนักปฏิบัติ นักทฤษฎี และนักวิชาการ รวมทั้งเป็นนักวิจัยที่มีความสามารถเป็นผู้วิเคราะห์ค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างดียิ่ง ได้ค้นคว้าทางด้านโบราณคดี โบราณวัตถุ ภาพศิลปวัตถุ ประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยา อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ แล้วนำมาสร้างงานนาฏศิลป์จนเกิดลีลาใหม่ๆ เหมาะสมและผสมกลมกลืนกับของเก่า ซึ่งสามารถสร้างความบันเทิงเริงรมย์ ให้แก่ประชาชนอย่างดียิ่ง ผลงานวิจัยที่สำคัญของอาจารย์มนตรี คือ เรื่องการวิจัยในการแต่งเพลงระบำชุดโบราณคดี ซึ่งนอกจากจะให้ความบันเทิงกับประชาชนแล้ว ยังทำให้ผู้ชมได้ความรู้ว่า สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน และสมัยสุโขทัย มีสภาพเป็นอย่างไร มีการแต่งตัวอย่างไร ลักษณะท่ารำเป็นแบบใด ซึ่งนับเป็นสมบัติอย่างหนึ่งของชาติ

กฤษฎางค์ ไวยนันท์ (2548: 320-326) ได้ทำวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี ผลการวิจัยพบว่ า สภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ที่อยู่บริเวณลุ่มน้ำลพบุรี มีจำนวนคณะปี่พาทย์ทั้งหมดรวม 65 คณะ เป็นลักษณะวงปี่พาทย์ไทย 20 คณะ เป็นลักษณะวงปี่พาทย์มอญ 45 คณะ จำนวนนักดนตรีทั้งสิ้น 499 คน ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม นิยมใช้วงปี่พาทย์มอญในงานศพ และใช้วงปี่พาทย์ไทยป ระกอบพิธีในงานบุญทั่วไป เช่น บวชนาค พิธีไหว้ครู เป็นต้น ซึ่งมีแนวโน้มนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าปี่พาทย์ไทย การบรรเลงประกอบการแสดงเช่น ลิเก โขน ละคร ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไทยที่มีประจำอยู่ในท้องถิ่น แต่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่พาทย์มอญ และเป็นวงที่บรรเ ลงอยู่ประจำคณะลิเก

ขบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ของคณะปี่พาทย์เป็นดังนี้ คือ การสืบทอดสายนักดนตรี ไม่สามารถแยกได้อย่างชัดเจนว่าสืบทางเพลงมาจากสายใดและนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ไม่ยึ ดติดกับสายหนึ่งสายใดอย่างเคร่งครั ด การสืบทอดดนตรีแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ สืบทอด มาจากบรรพบุรุษจำนวน 41 คณะ และตั้งขึ้นใหม่ 24 คณะ การรับศิษย์ปัจจุบัน ครูผู้สอนไม่เคร่งครัดเรื่องฤกษ์ยามและไม่จำเป็นต้องผู้ปกครองมานำฝาก ถ้าเด็กสนใจมาเรียนก็สอนให้ โดยส่วนหนึ่งสอนเพื่อเป็นวิทยาทานและส่วนหนึ่งหวังเพื่อเป็นลูกวงต่อไป การจัดสถานที่สอนใช้เครื่องดนตรีที่มีอยู่ประจำบ้านของครูผู้สอนและส่วนหนึ่ง

นิยมใช้เทปในการช่วยทบทวนเพลง รูปแบบการจัดการเรียนการสอน แบ่งเป็น 2 วิธี คือ ยึดถือตามประเพณีการเรียนการสอนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ และวิธีประยุกต์ให้เหมาะสมกับการประกอบอาชีพในปัจจุบัน วิธีการสอนพบว่ายังใช้วิธีการแบบเดิม คือ ครูผู้สอนเป็นศูนย์กลางในการเรียนและใช้วิธีสอนแบบ “มุขปาฐะ”

อนงค์นาฏ เจริญรวย (2547: 153-159) ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยมีจุดมุงหมายเพื่อการศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบันของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือเอกสารทางวิชาการและการรวบรวมข้อมูลภาคสนามทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ การสำรวจ สังเกต และสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราโดยทำการศึกษาระหว่างพ.ศ. 2446-2547 ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 36 คณะ ส่วนใหญ่เป็นคณะปี่พาทย์ที่ตั้งขึ้นใหม่ อยู่ในช่วงอายุประมา 15-20 ปี นักดนตรี 225 คน เป็นชาย 207 คน เป็นหญิง 18 คน เนื่องจากคณะปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกัน จึงพบว่ านักดนตรีบางคนเป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์หลายคณะ นักดนตรีอายุระหว่าง 31- 40 ปี มีจำนวนมากที่สุด บทบาทของปี่พาทย์จากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมต่างๆ รวมถึงเพื่อประกอบการแสดง ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงา นศพ การบรรเลงเพื่อพิธีกรรมอื่นๆ ลดน้อยลง รวมถึงการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงก็ลดน้องลงเช่นกัน

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่าในหลายครอบครัวมิได้มุ่งหวังเพื่อประกอบเป็นอาชีพหลัก แต่เพื่อให้มีความรู้ด้านวิชาดนตรีติดตัวไป กระบวนการในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนอดีต คือผู้ปกครองนำเด็กมาฝากให้เรียนปี่พาทย์ เพลงแรกที่เริ่ม คือ เพลงสาธุการ สถานที่เรียนนอกจากจะใช้บ้านครูเป็นที่เรียนแล้ว ยังใช้บ้านศิษย์เป็นสถานศึกษาด้วยเช่นกัน สื่อการสอนใช้เครื่องดนตรีเป็นหลัก บทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอนเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพและบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง และเพลงในพิธีกรรม วิธีการสอนใช้การสาธิตเป็นหลัก

สมหมาย โมกขศักดิ์ (2550: 219-229) ทำการศึกษาภูมิปัญญาของครูอุ่น บัวเอี่ยมพบว่า ครูอุ่น บัวเอี่ยม มีนามเดิมว่า ซอุ่ม อินทาปัจ เกิดเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2464 ปัจจุบันอายุ 86 ปี ที่อำเภอกำแพงแสนจังหวัดนครปฐมเป็นบุตรคนที่6 ของรองอำมาตย์โทขุนแสนประศาสน์(ขียน อินทาปัจ) กับ นางพิศ แซ่อึ้ง การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนลำพระยา จังหวัดนครปฐม จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่วัดมหาธาตุสมรสกับ จ.ส.ต.ฟุ้ง บัวเอี่ยม ในปี พ.ศ. 2486 ไม่มีบุตรร่วมกัน ปัจจุบันครูอุ่นอยู่บ้านเลขที่ 85/1 ซอยมิ่งขวัญ 5 ถนนติวานนท์ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

จากการศึกษาภูมิปัญญาของครูอุ่น บัวเอี่ยมภูมิปัญญาเดิม ได้รวบรวมและบันทึกโน้ตเพลงร้องที่ครูอุ่น ได้สืบทอดมาจาก รองอำมาตย์โทขุนแสนประศาสน์(เขียน อินทาปัจ) ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง วิธีการบรรเลงแคนวงคณะอินทประสิทธิ์ศิลป์ ยึดแบบแผนการบรรเลงคล้ายกับวงดนตรีไทยโดยแบ่งกลุ่มแคนเสียงสูง เป็นเครื่องนำ แคนเสียงต่ำเป็นเครื่องตาม มีซออู้ประสานทำนองเพื่อความกลมกลืน และใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเช่นเดียวกับวงดนตรีไทย บทเพลงที่บรรเลงนิยมเพลง ไทยเดิมสำเนียงลาว และเพลงประเภททางกรอ ภูมิปัญญาที่ครูอุ่นสร้างสรรค์ขึ้นด้านเพลงร้อง3 เพลง คือเพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงเขมรไทรโยคครึ่งชั้น เพลงต้นวรเชษฐ์ เถา และได้ปรับปรุงขึ้น 1 เพลง คือ แอ่วลาว การผลิตอังกะลุงของครูอุ่นแบ่งขั้นตอนการผลิตเป็น 7 ขั้นตอน 1. การเตรียมไม้สำหรับเหลาอังกะลุง 2. การเหลากระบอกอังกะลุง 3. การเทียบเสียง 4. การทำรางอังกะลุง 5. การทำเสาและไม้แขวนอังกะลุง 6. การประกอบอังกะลุงเป็นตับ 7. การทำราวอังกะลุง วิธีการผลิตไม้ตีขิมของครูอุ่น ทำจากไม้ไผ่สีสุก และไม้ไผ่ลาย เลื่อยไม้ไผ่เป็นปล้องไว้ข้อสำหรับทำหัวไม้ตี ผ่าออกเป็นซี่นำไปตากให้แห้งเหลาแต่งให้เข้ารูป แล้วเหลาหัวไม้ตีเหลาด้ามให้มีสปริง ตกแต่งด้านท้องเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย ติดหนังที่หัวไม้ตี เป็นการเสร็จสิ้นการทำไม้ตีขิม

หลักการสอนขับร้องไทยที่ครูอุ่น บัวเอี่ยม ได้พัฒนาขึ้น แบ่งเป็น 9 ขั้นตอน 1. การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้เรียน 2. การให้หัดออกเสียงเอื้อน 3. อ่านบทร้องให้ถูกต้อง 4. ต่อเพลงทีละวรรคสั้นๆ 5. ให้ผู้เรียนร้องตามครู 6. ฝึกกับเครื่องจังหวะ 7. ใช้เครื่องดนตรีช่วยสอนขับร้อง 8. การทบทวนและแก้ไขข้อผิดพลาด 9. อธิบายหลักการขับร้องแทรกให้แก่ผู้เรียน

หลักการสอนอังกะลุงของครูอุ่น บัวเอี่ยม แบ่งเป็น 6 ขั้นตอน 1. การทดสอบโสตประสาท 2. การจัดวงอังกะลุง 3. การจับอังกะลุง 4. การฝึกความไวของประสาท 5. การฝึกหัดเขย่าอังกะลุง 6. การประสมวงอังกะลุง

หลักการสอน ขิมเบื้องต้นของครูอุ่น บัวเอี่ยม ได้ยึดหลักการฝึกไล่เสียงแบบโบราณจากครูย้อย เกิดมงคล และได้เพิ่มเป็นชุดไล่เสียง 12 ชุด แล้วจึงเริ่มต่อเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

นอกจากนี้ มธุลดา เจียรประเสริฐ (2552: 175-182) ได้ศึกษาภูมิปัญญาอาจารย์ศิริ วิชเวช พบว่าอาจารย์ศิริ วิชเวช เกิดวันอังคารที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2475 ที่บ้านสวนในตำบลบางโคล่ อำเภอยานนาวา กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อ นายฟุ้ง วิชเวช (สกุลเดิม พรหมบุปผา) มีอาชีพเป็นแพทย์แผนโบราณ มารดาชื่อ นางโป่ วิชเวช มีอาชีพเป็นเกษตรกรทำสวนผลไม้ทั่วไป อาจารย์ศิริเป็นบุตรคนที่ 4 จากพี่น้องรวม 10 คน การศึกษาจบปริญญาตรีคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สมรสกับอาจารย์นรริต วิชเวช (สกุลเดิม อินทรณัฏ) มีบุตรี 2 คนที่อยู่ปัจจุบัน คือ บ้านเลขที่ 4/317 ซอย 20 หมู่บ้านทุ่งเศรษฐี ถนนบางนาตราด ตำบลดอกไม้เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร

จากการศึกษา ภูมิปัญญาของอาจารย์ศิริ วิชเวช ภูมิปัญญาเดิมได้รวบรวมและบันทึกโน้ตเพลงร้อง เพลงบรรเลงเครื่องดนตรี และการตีกรับขับเสภาที่อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้ศึกษาและสืบทอดมาจากครูท่านต่างๆ หลายท่านศึกษาภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นของอาจาร ย์ศิริ วิชเวช ด้านเพลงร้องที่อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้แต่งขึ้น คือ เพลงเชิดจีน สามชั้น การตีกรับขับเสภาที่อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้แต่งขึ้น คือ

1) การคิดวิธีการจับไม้กรับเพื่อให้เสียงกรอกรับละเอียดยิ่งขึ้น

2) ไม้รบที่แต่งขึ้นใหม่คือไม้ถอดไม้เดินและไม้ชมธรรมชาติ

3) เกริ่นเสภาสำเนียงแขกและจีนทางร้องและทางเครื่องเพลงเห่ช้าลูกหลวงที่อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้ปรับปรุงขึ้นทางร้องละครหุ่นกระบอกที่อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้ปรับปรุงขึ้น วิธีการสอนการขับร้องเพลงไทยที่ได้พัฒนาขึ้นเป็นรูปแบ บของอาจารย์ศิริ วิชเวช ซึ่งแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้ 1) การสอนให้รู้จักและเข้าใจพยางค์และคำที่ใช้ในการเอื้อน 2) การฝึกเอื้อนต่างๆ 3) การออกเสียงคำ 4) การสอนเทคนิคการขับร้อง

อนุรักษ์ บุญพยนต์ (2553: 211-224) ได้ทำการศึกษาเทคนิคและวิ ธีการขับร้องของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ จุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัย เพื่อรวบรวมประวัติ ผลงาน และองค์ความรู้ในการขับร้องเพลงไทย ซึ่งผลการวิจัยพบว่าครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2482 จบการศึกษาสูงสุดระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต (ค.บ.) จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา พ.ศ. 2508 เข้ารับราชการครูที่โรงเรียนสายปัญญา และ พ.ศ. 2522 โอนย้ายมาปฏิบัติราชการ ตำแหน่งคีตศิลปิน ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เกษียณอายุราชการ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการทางด้านคีตศิลป์ไทย ประจำแผนกดนต รีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ อยู่บ้านเลขที่ 34/9 หมู่ 14 ถนนเลี่ยงคลองภาษีเจริญฝั่งใต้ ซอยหมวกน้อยอุทิศ เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร และจากการศึกษาเทคนิคและวิธีการขับร้องเพลงไทยตามแบบครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ พบว่า ครูดวงเนตรไ ด้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ขับร้องเพลงไทย ดังนี้ 1. โสตประสาตทางการฟังเสียง 2. สติปัญญาและความจำเป็นเลิศ 3. คุณภาพเสียงที่ดี 4. มารยาทและบุคลิกภาพเรียบร้อย 5. ลักษณะนิสัยสุภาพใฝ่รู้ จากการศึกษาพบเทคนิค ในการขับร้อง ดังนี้ ผันคำ ผันเอื้อน กระทบหรือกระทบเอื้อ น กระทบคำ หางเสียง ครั่น สะดุดเสียง ขยี้ลูกคอ ไถเสียง เหน่อ ห้อยเสียง เหินเสียง สะบัดเสียง เกลือกลูกคอ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้า เรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้เริ่มเก็บข้อมูลจากการเก็บข้อมูลทั้งในส่วนที่เป็น เอกสาร และที่ได้จากการลงภาคสนาม เก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง เมื่อได้ข้อมูลตามที่ต้องการผู้วิจัย จึงนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงานการวิจัย ดังนี้

1. ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นจ ากเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีไทย และประวัติผลงานพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2. ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.1 สัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1.1 สัมภาษณ์ประวัติส่วนตัวของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1.2 สัมภาษณ์ประวัติด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1.3 สัมภาษณ์หลักและวิธีการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1.4 สัมภาษณ์วิธีการถ่ายทอดดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1.5 สัมภาษณ์วิธีการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะหลวงสุนทร

2.2 สัมภาษณ์ลูกศิษย์และบุคคลแวดล้อมพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.2.1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติด้านต่างๆ ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.2.2 สัมภาษณ์วิธีการสืบทอดวิชาดนตรีไทยแก่ลูกศิษย์

2.3 บันทึกโน้ตเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดมาจากครูท่านต่างๆ

2.4 บันทึกโน้ตเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ปรับปรุงทางและประพันธ์ขึ้นใหม่

2.5 ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น

3. ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

3.1 เรียบเรียงข้อมูลจากตำราและเอกสารทางวิชาการ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา

3.2 เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

3.3 เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

3.4 บันทึกบทเพลงที่ได้จากการออกภาคสนามเป็นโน้ตสากล

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ศึกษาประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

4.1.1 ประวัติส่วนตัว

4.1.2 ประวัติการศึกษา

4.1.3 ประวัติการทำงาน

4.1.4 ประวัติทางด้านดนตรี

4.1.5 ผลงานด้านดนตรี

4.1.6 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

4.2 ศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

4.2.1 ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา

4.2.1.1 รวบรวมและบันทึกโน้ตเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดมาจากครูท่านต่าง ๆ

4.2.2 ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

4.2.2.1 หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

4.2.2.2 เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่

4.2.2.3 เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

4.2.3 ภูมิปัญญาด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

4.2.4 ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะหลวงสุนทร

5. ขั้นสรุปข้อมูล

5.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาเรียบเรียงวิเคราะห์แล้วทำการบันทึกลงในงานวิจัย

5.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญจากการศึกษาค้นคว้าเชิงคุณภาพ ในรูปแบบลักษณะของการวิเคราะห์เชิงพรรณนา

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นการศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยที่ได้สืบทอดสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรี และประวัติทุกด้านของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพื่อรวบรวมผลงานของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
    - 1.1 ประวัติส่วนตัว
    - 1.2 ประวัติการศึกษา
    - 1.3 ประวัติการทำงาน
    - 1.4 ประวัติทางด้านดนตรี
    - 1.5 ผลงานด้านดนตรี
    - 1.6 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
2. ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
    - 2.1 ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา
        - 2.1.1 รวบรวมและบันทึกโน้ตเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดมาจากครูท่านต่าง ๆ
    - 2.2 ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น
        - 2.2.1 หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
        - 2.2.2 เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่
        - 2.2.3 เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่
    - 2.3 ภูมิปัญญาการถ่ายทอดดนตรีไทย ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
    - 2.4 ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1. ประวัติพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.1 ประวัติส่วนตัว

ภาพประกอบ 1 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2477 เป็นบุตรชายคนโตของครูบาง หลวงสุนทร กับ นางสนิท หลวงสุนทร (นามสกุลเดิม เจริญผล) เกิดที่ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

ภาพประกอบ 2 นายบาง หลวงสุนทร

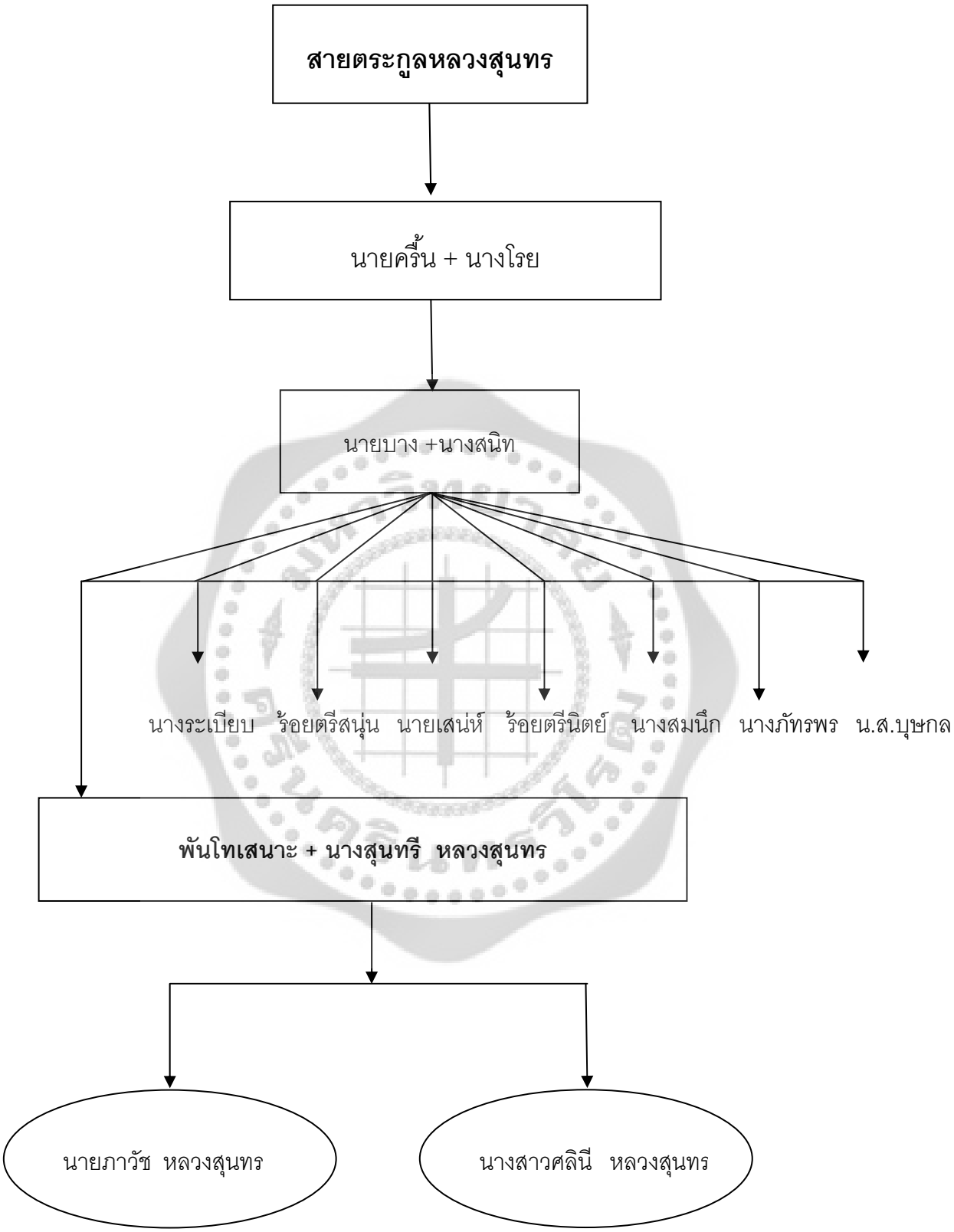
ภาพประกอบ 3 นางสนิท หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 8 คน ได้แก่

1. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. นางระเบียบ ยังสุข
3. ร้อยตรีสนุ่น หลวงสุนทร
4. นายเสน่ห์ หลวงสุนทร
5. ร้อยตรีนิตย์ หลวงสุนทร
6. นางสมนึก เฮงวงศ์
7. นางภัทรพร เส้งพัฒน์
8. นางสาวบุษกล หลวงสุนทร

ภาพประกอบ 4 ครอบครัวหลวงสุนทร

ภาพประกอบ 5 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กับคุณตาคุณยายที่ จ.สมุทรสงคราม (แถวหน้าคนที่ 2 จากซ้ายไปขวา)



ภาพประกอบ 6 สายตระกูลหลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สมรสกับนางสุนทรี หลวงสุนทร(โกมุท) มีบุตร- ธิดา 2 คน คือ

1. นายภาวัช หลวงสุนทร จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และจบการศึกษาระดับปริญญาโทจาก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

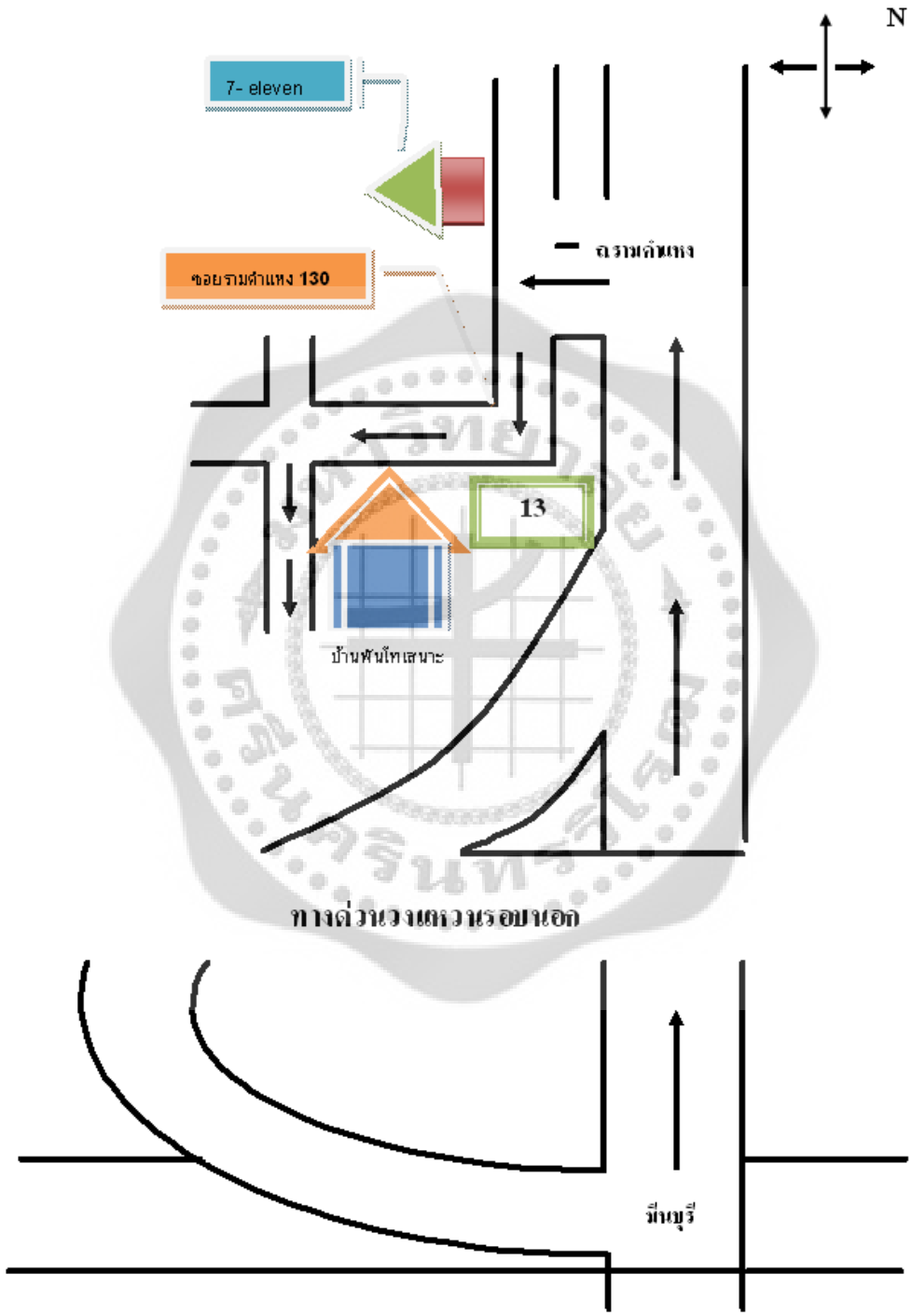
2. นางสาวศลินี หลวงสุนทร จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น ปัจจุบันเป็นพนักงานบริษัท นิปโป้ แม็คคาทรอนิค จำกัด

ภาพประกอบ 7 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กับภรรยา

ภาพประกอบ 8 นายภาวัช หลวงสุนทร

ภาพประกอบ 9 นางสาวศลินี หลวงสุนทร

ปัจจุบันพันโทเสนาะ หลวงสุนทร อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนนรามคำแหง130 (สุขาภิบาล 3) แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร



ภาพประกอบ 10 แผนที่บ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ภาพประกอบ 11 บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนนรามคำแหง 130

ภาพประกอบ 12 หน้าของบ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ภาพประกอบ 13 บ้านพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.2 ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2485	เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัดป้อมแก้ว จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3
พ.ศ. 2486	เรียนต่อชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนธรรมโชติ วัดช่องลม
พ.ศ. 2514	ศึกษาหลักสูตรนายสิบอาวุโส โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก
พ.ศ. 2517	ศึกษาหลักสูตรนายทหารสัญญาบัตร กรมยุทธศึกษาทหารบก
พ.ศ. 2522	ศึกษาหลักสูตรวิชาชีพเรียบเรียงเสียงประสานแบบสี่แนว (4x4) โรงเรียนดนตรีสยามกลการ ปทุมวัน จนถึง พ.ศ. 2524
พ.ศ. 2530	ศึกษาระดับที่ 3 (ประโยคประถมศึกษา) การศึกษาทางวิทยุและไปรษณีย์ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน โรงเรียนผู้ใหญ่วัดพระยาทำ

1.3 ประวัติการทำงาน

การดำรงตำแหน่งทางราชการ

- บรรจุเข้ารับราชการในตำแหน่งประจำหมวดโยธวาทิต กองดุริยางค์ มทบ.1 เมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2499

- ดำรงตำแหน่งอาจารย์โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก สอนวิชาทฤษฎีโน้ตดนตรีไทย ประวัติดนตรีไทย ประวัติบุคคลสำคัญดนตรีไทย ทฤษฎีโน้ตสากลเบื้องต้น และโสตประสาท ระหว่าง พ.ศ. 2518 – พ.ศ.2535

- ดำรงตำแหน่งยศร้อยเอก ทำหน้าที่ ผบ.หมวดดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2522

- ดำรงตำแหน่งยศพันตรี ทำหน้าที่อาจารย์สอน ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2526

- ดำรงตำแหน่งยศพันโท ทำหน้าที่ นายทหารเตรียมการ โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2534

- เกษียณอายุราชการ เมื่อเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2537

ภาพประกอบ 14 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ขณะรับราชการทหาร

ภาพประกอบ 15 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ขณะเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษ และผู้ทรงคุณวุฒิในสถาบันต่าง ๆ ได้แก่

- พ.ศ. 2523 – พ.ศ. 2525 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนพิเศษวิชาทฤษฎีโน้ตสากล มหาวิทยาลัยศิลปกร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

- พ.ศ. 2523 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า และย้ายไปสอนที่โรงเรียนนายร้อย จปร. ณ เขาชะโงก จังหวัดนครนายก

ภาพประกอบ 16 พันโทเสนาะ ขณะซ้อมดนตรีไทยกับโรงเรียนนายร้อย จปร.

ภาพประกอบ 17 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงร่วมฝึกซ้อมดนตรีไทยกับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ณ โรงเรียนนายร้อย จปร. จังหวัดนครนายก

- พ.ศ. 2523 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดขับร้องเพลงไทย “ฆ้องทองคำ ครั้งที่ 1” จัดโดยกรมประชาสัมพันธ์

- พ.ศ. 2525 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย เพื่อความมั่นคงของชาติ ระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ในงานพระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ณ ศูนย์เยาวชนกรุงเทพมหานคร (ไทย-ญี่ปุ่น)

- พ.ศ. 2526 – พ.ศ. 2528 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย ที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย

- พ.ศ. 2526 – 2545 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษ ด้านปี่พาทย์ ให้แก่สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2528 – พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาประพันธ์เพลงไทย และเรียบเรียงเอกสารประกอบการสอน วิชาหลักประพันธ์เพลง ณ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- พ.ศ. 2533 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยรางวัลศรทอง ครั้งที่ 4 ของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ หอประชุม กองอำนวยการกลางรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ

- พ.ศ.2533 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

- พ.ศ. 2534 เป็นคณะอนุกรรมการของทบวงมหาวิทยาลัย จัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย การบรรเลงเครื่องดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ และเกณฑ์การประเมินเครื่องดนตรีไทย ด้านปี่พาทย์

- พ.ศ. 2534 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงปี่พาทย์,มโหรีเครื่องสาย ณ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า

- พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 18 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดนตรีไทย ภาคใต้ ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดสงขลา

- พ.ศ. 2541 เป็นอนุกรรมการที่ปรึกษาทบวงมหาวิทยาลัยจัดทำโน้ตเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย เป็นผู้บันทึกโน้ตด้านปี่พาทย์ , เครื่องสาย, มโหรี และโน้ตขับร้อง (โน้ตสากล)

- พ.ศ. 2544 – พ.ศ. 2546 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวด ดนตรีไทยราชภัฏวัฒนธรรมสังคีต ครั้งที่ 1 – ครั้งที่ 3 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- พ.ศ. 2545 เป็นกรรมการสอบคัดเลือกบุคคลเข้ารับราชการประจำภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญจากสำนักวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นผู้ฝึกสอนดนตรีไทยเข้าค่ายอบรมโครงการดุริยางค์ไทยด้านปี่พาทย์ โดยเข้าค่ายอบรมโครงการวงดุริยางค์ไทยเยาวชนแห่งชาติ วันที่ 1 -13 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 ณ สถาบันราชภัฏพระนคร รวม 12 วัน

- พ.ศ. 2546 – พ.ศ.2549 ได้ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2546 – 2549 เป็นกรรมการสอบคัดเลือกผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีไทย เพื่อเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2546 ได้รับเชิญเป็นพิธีกรผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้แก่ สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นประจำทุกปี

ภาพประกอบ 19 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นพิธีกรผู้ประกอบพิธีไหว้ครู สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2547 เป็นกรรมการสอบคัดเลือกบุคคลเข้ารับราชการประจำภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2548 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนรายวิชาอาศรมศึกษาให้แก่นิสิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินวงโยธวาทิต บรรเลงเพลงไทย จัดโดยกองทัพบก

- เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ สาขาวิชาดนตรีไทย เพื่อพิจารณาประเมินผลงานเข้ารับราชการในการเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการของคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- ได้รับการแต่งตั้งจากทบวงมหาวิทยาลัยให้เป็นตัวแทนจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการส่งเสริมและประสานงาน การจัดงานด้านดนตรีไทยอุดมศึกษา

1.4 ประวัติทางด้านดนตรี

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่ได้สืบทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาจากบรมครูทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน คือ คุณตาถม เจริญผล ครูบาง หลวงสุนทร หลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูเผือด นักระนาด หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูสมาน ทองสุโชติ และ ครูสาลี่ มาลัยมาลย์

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยเป็นครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 11 ปี ราวพ.ศ. 2488 ในช่วงนั้นอยู่ระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จึงได้ย้ายมาอยู่กับตาและยายที่สมุทรสงคราม และได้เริ่มเรียนดนตรีกับคุณตาถม เจริญผล โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชนิดแรก เพลงแรกที่เรียน คือ เพลงสาธุการ จากนั้นจึงได้ต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นจนจบ

นอกจากดนตรีไทยแล้ว พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ท่านยังศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรีสากลเพิ่มเติมกับครูพยอม ดิษฐ์ปัญญา หัวหน้าแตรวงอยู่ใกล้บ้านที่จังหวัดสมุทรสงคราม เครื่องดนตรีสากลชิ้นแรกที่เรียน คือ บีแฟลตคลาริเน็ต ควบคู่ไปกับการศึกษาเรื่องโน้ตสากล พันโทเสนาะ หลงสุนทร ได้ฝึกฝนใฝ่หาความรู้เรียนเพลงต่างๆ จนมีความชำนาญจนสามารถบรรเลงออกงานได้

ต่อมาอายุประมาณ 12 ปี ได้เรียนระนาดเอก กับ ครูบาง หลวงสุนทร ผู้เป็นบิดา เพลงแรกที่ต่อคือ เพลงบุลงชั้นเดียว เพื่อใช้สำหรับไล่ระนาด อีกทั้งยังได้ต่อเดี่ยวระนาดเอก เพลงเชิดนอก ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่บิดาต่อให้เพลงแรก ตลอดจนเพลงอื่นๆ จนสามารถบรรเลงออกงานได้

พออายุ 14 ปี พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ท่านได้ไปขอเรียนเป่าปี่กับครูบางผู้เป็นบิดา ครูบางเริ่มสอนตั้งแต่การไล่เสียง เมื่อได้แล้วจึงต่อเพลงโล้ให้เป็นเพลงแรก เพื่อใช้ฝึกหัดเป่าให้เสียงปี่ชัดเจน อีกทั้งยังฝึกหัดการระบายลม จากนั้นจึงฝึกเพลงอื่นจนชำนาญ แล้วจึงต่อเพลงประเภทเพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่บิดาต่อให้ คือ เพลงเชิดนอก

ภาพประกอบ 20 ครูบาง หลวงสุนทร

ในปี พ.ศ. 2491 ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เดินทางมาหาญาติที่คลองดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม ท่านได้มาแวะพักอยู่ที่บ้านผู้ใหญ่เฑียร ที่ตำบลสวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านพันโทเสนาะ เท่าไรนัก ครูบาง หลวงสุนทร ผู้เป็นบิดา จึงได้พาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไปฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อจะต่อระนาดเอกกับท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งครูบาง ท่านก็เป็นลูกศิษย์ของท่านครูอยู่แล้ว เพลงแรกที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

หลังจากที่ฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แล้ว พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เข้ามาเรียนดนตรีอยู่ที่บ้านบาตร ซึ่งเป็นบ้านของท่านครู ระหว่างที่อยู่บ้านท่านครู ก็อาศัยพักนอนรวมกับศิษย์ที่มาจากต่างจังหวัดด้วยกัน โดยท่านครูไม่ได้คิดค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด ส่วนผู้ที่มาเรียนที่อยู่ในกรุงเทพฯ พอถึงเวลาเช้าก็มาเรียน พอตกเย็นก็กลับ ในการต่อเพลงนั้น ท่านครูจะขึ้นมาต่อเพลงให้ตั้งแต่ช่วงเช้าถึงช่วงเที่ยง ช่วงบ่ายก็แล้วแต่ใครจะซ้อมกันเอง เวลาต่อเดี่ยวท่านครูก็จะต่อให้พร้อมกันทีละหลายๆ คน บางทีก็เรียกไปต่อเป็นรายบุคคล ดูตามความสามารถของแต่ละคน ระหว่างที่อยู่ที่บ้านท่านครูนั้น พันโทเสนะ หลวงสุนทร ท่านได้ต่อเพลงเดี่ยวต่างๆ จากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงพญาโศก เถา เพลงแขกมอญ

สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงทะแย เถา เพลงสุรินทราหู เถา เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เพลงต่อยรูป สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ สองชั้น เพลงลาวแพน และเพลงกราวใน สามชั้น เป็นต้น ตลอดจนเพลงเถา และเพลงโหมโรงเสภา อีกหลายเพลง

ในปี พ.ศ. 2494 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้กลับมาอยู่บ้าน เพื่อมาทำงานช่วยเหลือครอบครัว เนื่องจากฐานะทางครอบครัวไม่ค่อยดีนัก โดยการรับจ้างขึ้นน้ำตาลมะพร้าว ควบคู่กับการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ตามงานต่างๆ พอมีเงินเก็บแล้วจึงได้กลับไปเรียนต่อกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกครั้ง ในครั้งนี้ตั้งใจว่าจะต่อเพลงเดี่ยวกราวในให้จบ ซึ่งได้รับการอนุเคราะห์จากคุณลุงวงษ์ รวมสุข (ปรมาจารย์การเชิดหุ่นกระบอกคนสำคัญของสมุทรสงคราม) ท่านได้ให้เงินจำนวน 106 บาท เพื่อมาทำพิธีครอบต่อเพลงทยอยเดี่ยว และขอต่อเดี่ยวกราวในให้จบ เพราะต่อไว้เพียงสามชั้นเท่านั้น ในช่วงนี้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ติดตามท่านครูไปสอนที่จังหวัดนครปฐม ให้แก่วงของนายปุย (ไม่ทราบนามสกุล) จึงได้มีโอกาสต่อเพลงเดี่ยวที่สำคัญอื่นๆ แต่ยังไม่ทันได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยว ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ได้เสียชีวิตลงก่อน

ภาพประกอบ 21 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ในปี พ.ศ. 2497 หลังจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เสียชีวิตลง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังอยู่ที่บ้านบาตรเพื่อช่วยงานดนตรีและคณะละครผกาวลีอยู่ระยะหนึ่ง คุณย่าโชติ ภรรยาของท่านครู ท่านทราบว่าพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังไม่ได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวกับท่านครู เพราะท่านครูมาเสียชีวิตลงเสียก่อน ท่านจึงคืนเงินกำนล 106 บาทให้ เพื่อให้ไปครอบต่อเพลงทยอยเดี่ยวกับครูเผือด นักระนาด อีกทั้งครูเผือด นักระนาด ยังได้ต่อเพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น และเพิ่มเติมทำนองเดี่ยวกราวในให้เป็นบางส่วน อีกด้วย

ภาพประกอบ 22 ครูเผือด นักระนาด

พ.ศ. 2499 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เข้ารับราชการในกองดุริยางค์ทหารบก เป็นพลฯ อาสาสมัคร ประจำหมวดโยธวาทิต (ในขณะนั้นยังไม่มีหมวดดนตรีไทย) หลังจากการฝึกวิชาทหารแล้ว เข้าไปประจำอยู่ที่วงอังกะลุงสากล บรรเลงเพลงไทยสากล เพลงสากล และเพลงไทยเดิม ในช่วงบ่ายนักดนตรีในแผนกทุกคนที่เข้ารับราชการในรุ่นเดียวกันจะต้องฝึกเครื่องดนตรีสากล โดยมีครูเป็นผู้ฝึกให้ สำหรับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ฝึกเครื่องดนตรีสากล หน้าที่ในการบรรเลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แก่ วงอังกะลุง วงปี่พาทย์ และการเดินแถวสวนสนาม ประจำเครื่องมือบีแฟลตคลาริเน็ต ระหว่างการทำงาน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้มีโอกาสเรียนทฤษฎีดนตรีสากลและทดสอบบทเรียนสำหรับการสอบเลื่อนชั้นด้วย ในระยะต่อมาได้มีการตั้งหน่วยงานเพิ่ม คือ หมวดดนตรีไทยและอังกะลุงขึ้นอีกหมวดหนึ่ง ซึ่งจากเดิมมี 3 หมวด ได้แก่ หมวดโยธวาทิต หมวดดนตรีสากล และหมวดหัสสะดนตรี พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นนักดนตรี ครูสอนดนตรี และปฏิบัติหน้าที่ทางด้านการบริหารในกองดุริยางค์ทหารบก เป็นเวลา 38 ปี

ระหว่างที่รับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารบกนั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทางด้านเพลงหน้าพาทย์จากครูประสิทธิ์ ถาวร แต่ท่านนั้นไม่ต่อให้ เนื่องจากอาจารย์ประสิทธิ์บอกว่า ครูของท่านยังอยู่ ท่านจึงได้พาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไปฝากเรียนเพลงหน้าพาทย์ จากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ในระยะแรกครูหลวงบำรุงจิตรเจริญไม่อยากที่จะต่อเพลงให้ กว่าจะได้ต่อเพลงหน้าพาทย์จากหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ต้องใช้ความอดทนและความพากเพียรเป็นอย่างมาก ในการต่อเพลงจากหลวงบำรุงจิตเจริญนั้น ท่านจะต่อเพลงรวดเดียวและให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ฝึกซ้อมและทบทวนจดจำเพลง ให้ได้ จนสุดท้ายพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ประเภทต่างๆ จากหลวงบำรุงจิตเจริญ(ธูป สาตรวิลัย) จนเกือบหมดทุกเพลง เว้นแต่เพลงองค์พระพิราพ

ภาพประกอบ 23 หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)

พ.ศ. 2501 - พ.ศ.2503 ครูบาง หลวงสุนทร บิดาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เข้ารับราชการอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ท่านจึงได้ย้ายบ้านมาอยู่ที่ท่าพระ เขตธนบุรี ระหว่างที่อยู่บ้านที่ท่าพระ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาเพลงประเภทเพลงเรื่อง และเพลงช้า กับครูเจียร มาลัยมาลย์ ที่บ้านเจริญพาส ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ได้ต่อ เช่น เพลงช้าเรื่องเต่าทอง , ตะนาว , สี่เกลอ เป็นต้น

ภาพประกอบ 24 ครูเจียร มาลัยมาลย์

ในปี 2506 พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร หรือพระองค์ชายกลาง พระองค์โปรดวงปี่พาทย์เป็นอย่างมาก ในงานไหว้ครูบ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระองค์จะมาร่วมงานทุกปี ในคราวนี้พระองค์ประสงค์ให้วงปี่พาทย์ดุริยางค์ทหารบก ประชันกับวงปี่พาทย์ กรมตำรวจ ณ สังคีตศาลากรมศิลปากร ซึ่งงานนี้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับหน้าที่ตีระนาดเอก มีเวลาฝึกซ้อมแค่ประมาณ 20 วัน ทางกองดุริยางค์ทหารบก ได้เชิญครูบุญยงค์ เกตุคง และครูสมาน ทองสุโชติ มาช่วยต่อเพลงและปรับวงให้ ในการประชันครั้งนี้อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง ได้ต่อเดี่ยวระนาดเอก เพลงแขกมอญสองชั้น และชั้นเดียว เพิ่มเติมให้แก่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สำหรับใช้เดี่ยวในการประชัน ซึ่งสามชั้นยังคงใช้ทางท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อจากท่านครูมาแล้ว

หลังจากเสร็จสิ้นการประชันในครั้งนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จึงได้ไปขอต่อเพลงจากครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นประจำ ซึ่งท่านทำงานอยู่ที่แผนกดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร เพลงที่ต่อได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง, เพลงช้า, เพลงเถา และเพลงเดี่ยวกราวในครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ ซึ่งสามชั้นนั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อมาจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ไว้แล้ว ต่อมาในระยะหลังที่วงดนตรีไทย ของกรุงเทพมหานครได้ย้ายไปอยู่ที่ปากคลองสาน พันโทเสนาะก็ยังตามมาต่อเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมจากครูบุญยงค์ อยู่เป็นประจำ

ภาพประกอบ 25 ครูบุญยงค์ เกตุคง

ราวปี พ.ศ. 2507 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังได้ไปขอต่อเพลงจากครูสมาน ทองสุโชติ ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร จะให้เวลาหลังเลิกงานมาต่อเพลงกับครูสมาน เพราะทางกลับบ้านพันโทเสนาะต้องผ่านที่ทำงานของครูสมาน คือ กรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์) อยู่แล้ว ประกอบกับ ครูสมาน ไม่ได้พักอยู่ที่บ้าน ท่านพักอยู่ที่ห้องส่งวิทยุข่าวต่างประเทศ ทำให้พันโทเสนาะ มีโอกาสได้ต่อเพลงกับครูสมานไว้หลายเพลงด้วยกัน เพลงที่ต่อได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงโหมโรงกลางวัน

ภาพประกอบ 26 ครูสมาน ทองสุโชติ

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาดนตรีไทยในเรื่องปี่ในเพิ่มเติมจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะเช่นเดียวกับครูเจียร มาลัยมาลย์ เนื่องจากครูสาลี่ได้รับประชันวงกับวงดุริยประณีต ครูสาลี่ท่านจึงให้พันโทเสนาะไปช่วยเป่าปี่ให้ ครูสาลี่จึงได้ปรับทางปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อมาจากครูบางซึ่งเป็นบิดามาแล้ว ให้มีเทคนิคพิเศษที่ยากขึ้น นอกจากนั้น ครูสาลี่ยังได้ต่อเพลงทะแย 7 ท่อน ทางระนาดเอก ให้ไว้สำหรับไล่ระนาดอีกด้วย

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับมอบโองการให้ทำพิธีไหว้ครูจาก ครูบุญยัง เกตุคง เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2537 ในงานไหว้ครูประจำปีของนายบุญปลอด บานเย็น ณ วัดช่องนนทรี เขตยานาวา กรุงเทพมหานคร ผู้ที่ได้รับมอบ มีด้วยกัน 3 คนคือ

1. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. ร.ต.สุรินทร์ สงค์ทอง
3. นายบุญปลอด บานเย็น

ในวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2543 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับมอบโองการให้ทำพิธีไหว้ครูอีกครั้งซึ่งเป็นโองการไหว้ครูสายท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ในงานไหว้ครูมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประจำปี 2543

ภาพประกอบ 27 พันโทเสนาะ รับมอบโองการจากครูประสิทธิ์ ถาวร

1.5 ผลงานด้านดนตรี

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ที่มีความสามารถ มีผลงานด้านดนตรีไทยเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรี ท่านได้รับเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ให้แก่สถาบันการศึกษา สถาบันต่างๆ ให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ทั้งภาคทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลงไทย สามารถรวบรวมผลงานทางด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นี้

- พ.ศ. 2506 บรรเลงระนาดเอกวงปี่พาทย์ดุริยางค์ทหารบกเดี่ยวเพลงแขกมอญ เถา ประชันกับวงปี่พาทย์สวัสดิการกรมตำรวจ ณ สังคีตศาลา

- พ.ศ. 2509 บรรเลงปี่ใน วงปี่พาทย์คณะมาลัยมาลย์เดี่ยวเพลงกราวใน สามชั้น ประชันกับวงปี่พาทย์คณะดุริยประณีต ณ สังคีตศาลา

- พ.ศ. 2531 เป็นกรรมการในการปรับปรุงหลักสูตรสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- พ.ศ. 2531 ร่วมบรรเลงการแสดงครุศาสตร์คอนเสิร์ตครั้งที่ 9 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- พ.ศ. 2534 ร่วมบรรเลงดนตรีไทยเพื่อเทิดพระเกียรติ และถวายพระพรสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและได้ร่วมบรรเลงสังคีตสายใจไทยครั้งที่ 1

- พ.ศ. 2535 ร่วมบรรเลงสังคีตสายใจไทยครั้งที่ 2

- พ.ศ. 2536 ร่วมบรรเลงสังคีตสายใจไทยครั้งที่ 3

- พ.ศ. 2544 บรรเลงระนาดเอกเดี่ยวเพลงทะแย เถา ในงานครบรอบ 120 ปี ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ณ โรงละครแห่งชาติ

- พ.ศ. 2544 ร่วมบรรเลงปี่พาทย์มอญในงานครบรอบ 120 ปี 3 ครูดนตรีไทย กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ , หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลบรรเลง) และจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญบรรเลงระนาดเอกในเพลงชุดโหมโรงเย็นถวายสักการะพระบวรราชนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วังหน้า กรมศิลปากร

- พ.ศ. 2546 ร่วมบรรเลงวงศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) วันครบ 4 รอบ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ณ อุทยาน ร.2 อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

- พ.ศ. 2547 ได้รับเชิญบรรเลงระนาดเอกในเพลงชุดโหมโรงกลางวันถวายสักการะพระบวรราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วังหน้า กรมศิลปากรครั้งที่ 2 ในวันที่ 7 มกราคม 2547

- พ.ศ. 2548 ร่วมบรรเลงดนตรีไทย งานไหว้ครูดนตรี ครั้งที่ 39 กองนันทนการ สำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2552 วงดนตรีคณะศิษย์ศรทอง ร่วมบรรเลงงานมุฑิตาจิต และการแสดงผลงาน ครูองุ่น บัวเอี่ยม 90 ปี นักร้องเสียงระฆังทอง ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพประกอบ 28 วงดนตรีคณะศิษย์ศรทอง บรรเลงงาน 90 ปี ครูองุ่น บัวเอี่ยม

1.6 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

1. เหรียญพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในงานบรรเลงออกอากาศวิทยุ อส. พระราชวังสวนดุสิต

2. เหรียญพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานสังคีตสายใจไทย

ภาพประกอบ 29 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เข้ารับพระราชทานเหรียญสังคีตสายใจไทย จากสมเด็จพระเทพฯ เนื่องในงานสังคีตสายใจไทย

3. เหรียญเกียรติคุณได้รับจากกระทรวงวัฒนธรรม

4. เหรียญเกียรติคุณเนื่องในงานสายตระกูลดุริยประณีต

5. เหรียญเกียรติคุณงานครบรอบ 100 ปี ดุริยประณีต ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

6. เหรียญเกียรติคุณงานครบรอบ 120 ปี ครูดนตรีไทย

ภาพประกอบ 30 เหรียญพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในงานบรรเลงออกอากาศวิทยุ อส. พระราชวังสวนดุสิต

ภาพประกอบ 31 เหรียญพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานสังคีตสายใจไทย

ภาพประกอบ 32 เหรียญเกียรติคุณได้รับจากกระทรวงวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 33 เหรียญเกียรติคุณงานครบรอบ 120 ปี ครูดนตรีไทย

2. ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นนักดนตรีไทยคนสำคัญคนหนึ่งในปัจจุบัน มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติ อีกทั้งยังมีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีสากล เนื่องจากท่านรับราชการและเป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ทำให้ท่านมีความชำนาญ และมีความถนัดโดยเฉพาะเรื่องการบันทึกโน้ตเป็นระบบโน้ตสากล ซึ่งวัตถุประสงค์หลักในการบันทึกบทเพลงต่างๆ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านบทเพลงของท่านมิให้สูญหาย

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ที่ได้สั่งสมองค์ความรู้ภูมิปัญญาจากบรมครูทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านบทเพลงไว้เป็นจำนวนมาก เปรียบเสมือนคลังเพลงของนักดนตรีไทยรุ่นใหม่และยังได้พัฒนาความรู้สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการปรับปรุงเพลง การประพันธ์เพลงให้แก่วงการดนตรีไทยไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงเดี่ยว เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงทางเปลี่ยน ฯลฯ จากการรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูล สามารถจำแนกองค์ความรู้ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เป็น 4 ด้าน คือ 1.ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา 2.ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น 3.ภูมิปัญญาด้านถ่ายทอดดนตรีไทย 4.ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยระบบโน้ตสากล

2.1 ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถเป็นอย่างยิ่งในด้านปี่พาทย์ มีความชำนาญในทุกๆ เครื่องมือโดยเฉพาะระนาดเอกมีความโดดเด่นจนเป็นที่ยอมรับ เสียงระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง มีเทคนิคการและทางการบรรเลงที่เป็นเลิศที่ได้รับการสั่งสมจากครูดนตรีที่เป็นเอกแห่งยุค ทำให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีความรู้อย่างลึกซึ้งทางดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติ

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยจากบรมครูทางด้านดนตรีไทย 9 ท่าน ได้แก่

1. คุณตาถม เจริญผล
2. ครูบาง หลวงสุนทร,
3. หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
4. ครูเผือด นักระนาด
5. หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)
6. ครูเจียร มาลัยมาลย์
7. ครูบุญยงค์ เกตุคง
8. ครูสมาน ทองสุโชติ
9. ครูสาลี่ มาลัยมาลย์

1. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากคุณตาถม เจริญผล

ภาพประกอบ 34 คุณตาถม เจริญผล

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยเป็นครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 11 ปี โดยเรียนจากคุณตาถม เจริญผล เครื่องดนตรีชนิดแรกที่เรียน คือ ฆ้องวงใหญ่ เพลงแรกที่ต่อ คือ เพลงสาธุการ ราวปี พ.ศ. 2488 ในช่วงนั้นอยู่ระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงได้ย้ายจากกรุงเทพมหานครมาอยู่กับตาและยายที่สมุทรสงคราม จึงได้ต่อเพลงโหมโรงเย็นจากคุณตาจนจบ

จากการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ต่อไว้จากคุณตาถม เจริญผล ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลง สาธุการ ตระโหมโรง รัวสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นชุบ ลา

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากคุณตาถม เจริญผล พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไม่ได้ให้ข้อมูลของบทเพลงดังกล่าว

2. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูบาง หลวงสุนทร

ภาพประกอบ 35 ครูบาง หลวงสุนทร

ครูบาง หลวงสุนทร เกิดเมื่อวันอังคาร เดือน 6 ปีมะแม ที่หมู่บ้านลาดโพธิ์ ตำบลสำโรง จังหวัดเพรชบุรี เป็นบุตรของนายครื้น และนางโรย หลวงสุนทร มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 2 คน คือ นายรับ (มีความสามารถในการบรรเลงระนาดเอก) และนายแป๊ะ

ครูบาง หลวงสุนทร สมรสกับนางสนิท ในปี พ.ศ. 2473 มีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 8 คน ดังนี้

1. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. นางระเบียบ ยังสุข
3. ร้อยตรีสนุ่น หลวงสุนทร
4. นายเสน่ห์ หลวงสุนทร
5. ร้อยตรีนิตย์ หลวงสุนทร
6. นางสมนึก เฮงวงศ์
7. นางภัทรพร เส้งพัฒน์
8. นางสาวบุษกล หลวงสุนทร

ครูบาง หลวงสุนทร ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยกับนายครื้น ผู้เป็นบิดา จากนั้นยังได้ศึกษาวิชาดนตรีไทยกับครูอีกหลายท่าน คือ ครูแดง พาทยกุล หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ครูหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนระนาดเอกและปี่ใน จากครูบาง หลวงสุนทรผู้เป็นบิดา หลังจากพันโทเสนาะต่อเพลงเพลงชุดโหมโรงเย็นที่ได้เรียนมาจากคุณตาถมจบแล้ว ได้ฝึกฝนและต่อเพลงต่าง ๆ จากครูบางไว้เป็นจำนวนมาก จนสามารถบรรเลงออกงานได้ และมีความชำนาญด้านการบรรเลงระนาดเอกและปี่ใน

จากการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ได้ต่อไว้จากครูบาง หลวงสุนทร ประกอบด้วยเพลงประเภทต่างๆ คือ เพลงมอญ เพลงเกร็ด เพลงเรื่อง และเพลงเดี่ยว ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูบาง หลวงสุนทร พันโทเสนาะ ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงเดี่ยวเชิดนอก ทางปี่ใน

ประวัติเพลงเชิดนอก

เพลงเชิดนอกเป็นเพลงโบราณที่แต่งขึ้นเฉพาะให้เป่าปี่ คู่กับการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงชุดจับลิงหัวค่ำที่ใช้เป่าปี่เพลงเชิดนอก ก็คือตอนที่ลิงดำกับลิงขาวรบกัน การแสดงหนังใหญ่ในตอนนี้ เมื่อหนังเดี่ยวได้แสดงท่ารบตามสมควรแล้ว มักจะนำภาพหนังจับ (คือรบที่เข้าจับกัน) ออกมาเชิดแทรกครั้งหนึ่ง ขณะนี้ปี่ก็จะเป่าเลียนเป็นเสียงพูดว่า “จับให้ติด ตีให้ตาย” หรือ “ฉวยให้ติด ตีให้แทบตาย” ตามแบบแผนของการแสดงรบของหนังใหญ่ที่แทรกภาพหนังจับและเป่าปี่จับถึง 3 ครั้ง จึงจะหมดกระบวน เรียกกันว่า “3 จับ” ต่อจากนั้นจึงออกเพลงเตียว หมายถึง มัดได้แล้ว ต่อมาแม้ปี่จะเป่าเดี่ยวโดยเฉพาะ ไม่ประกอบกับหนังใหญ่ก็ยังเรียกกันว่า “จับ” คือ จับหนึ่ง จับสอง และจับสาม ไม่เรียกว่า “ตัว” อย่างเชิดฉิ่ง เชิดกลอง และเชิดจีน

มาในสมัยหลัง เข้าใจว่า เมื่อมีการประชันวงปี่พาทย์กันมากขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงมีผู้ประดิษฐ์เดี่ยวเพลงเชิดนอกด้วยระนาดเอกขึ้นมา และคิดทางเครื่องดนตรีอื่นๆ เพิ่มขึ้นก็เมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 นี้เอง เวลานี้นับว่าเพลงเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงได้ทุกเครื่องดนตรีแล้ว แต่อย่างไรก็ตาม เพลงเชิดนอกก็คงเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะเดี่ยวนั้น หาได้ใช้บรรเลงหมู่ไม่

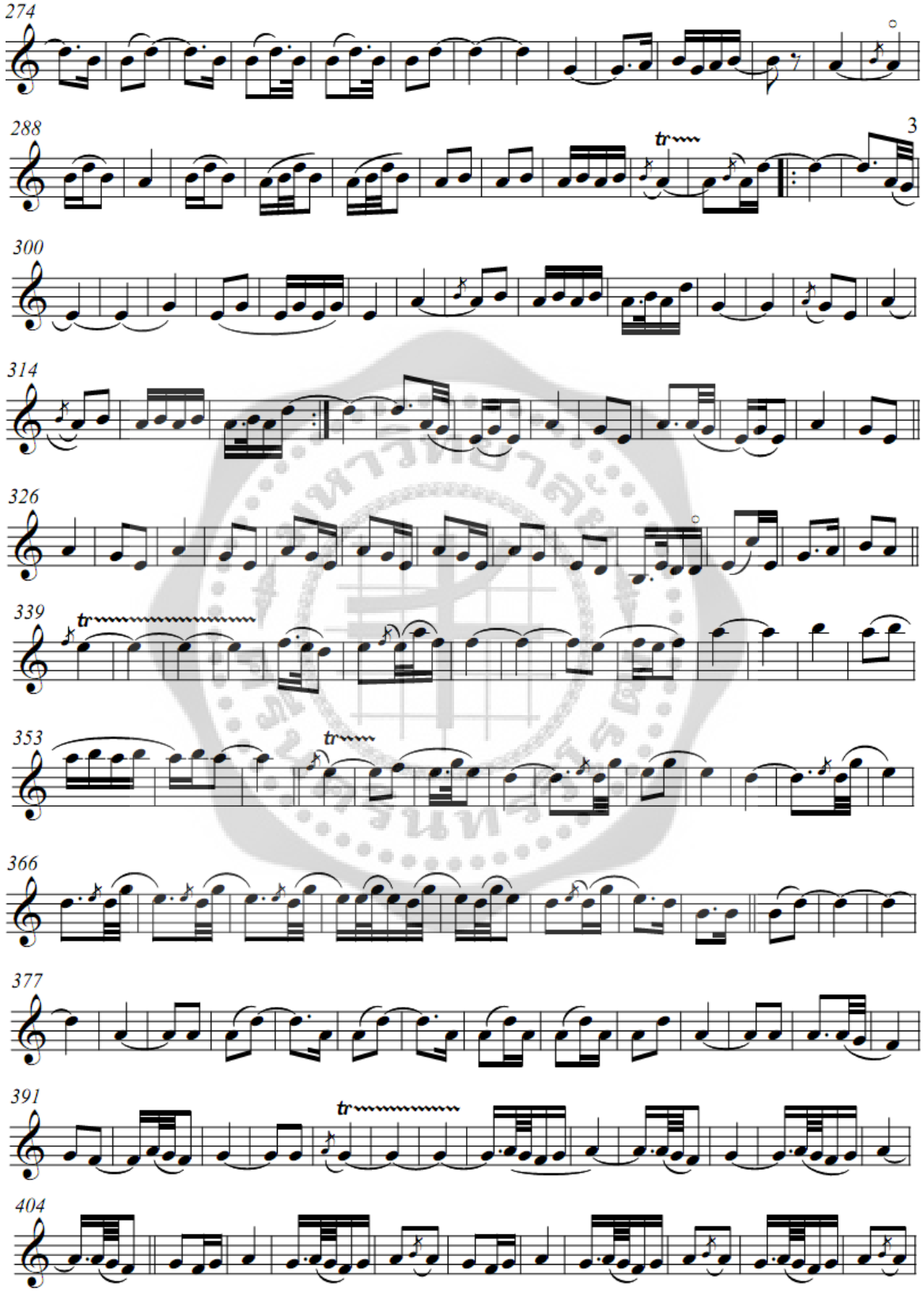
สำหรับทางเดี่ยวเพลงเชิดนอก ปี่ใน ทางนี้ ครูบาง หลวงสุนทร ได้สืบทอดมาจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ถ่ายทอดไว้ให้แก่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เมื่อปี พ.ศ. 2492

เพลงเชิดนอก (ทางเดี่ยวปี่ใน)

เดี่ยวปี่ใน

เพลงเชิดนอก (ต่อ)

เพลงเชิดนอก (ต่อ)



เพลงเชิดนอก (ต่อ)

เพลงเชิดนอก (ต่อ)

เพลงเชิดนอก (ต่อ)

เพลงเชิดนอก (ต่อ)

3. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ภาพประกอบ 36 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบุตรคนสุดท้องของนายสินและนางยิ้ม ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 ที่ตำบลคลองดึงส์ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ครูสิน ผู้เป็นบิดานั้นเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร) เริ่มหัดดนตรีกับบิดาตั้งแต่อายุ 5 ขวบโดยเริ่มต้นเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วเริ่มหัดระนาดอย่างจริงจัง เมื่ออายุ 11 ปี จนสามารถออกงานประชันฝีมือได้ตั้งแต่อายุเข้าวัยหนุ่ม โดยได้แสดงฝีมือเดี่ยวครั้งแรก ในงานโกนจุกธิดาของท่านเจ้าเมือง ณ จวนท่านเทศาภิบาลเมืองเพชรบุรีของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์

ครั้นถึงปี พ.ศ.2469 ได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง ซึ่งอยู่ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทำหน้าที่เป็นคนระนาดเอกในวงปี่พาทย์หลวงและเป็นผู้ถวายการสอนดนตรีไทยแก่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีนาถ พระประยูรญาติ และข้าราชบริพารที่เป็นนักดนตรีไทย รวมทั้งได้มีส่วนช่วยในงานพระราชนิพนธ์เพลงไทยสามเพลง คือ เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรละอองค์ เถา และเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง และร่วมก่อตั้งวงมโหรีส่วนพระองค์ วงมโหรีหญิงในราชสำนักด้วย จึงทำให้ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยาจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2472 และได้รับพระราชทานตราเบญจมาภรณ์มงกุฎไทย ในปีพ.ศ.2473

หลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้คิดการบันทึกเพลงไทยออกเป็นโน้ต 9 เสียง เป็นต้นกำเนิดเพลงกรอ เป็นผู้คิดวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เป็นต้นกำเนิดวิธีตีระนาดแบบสะบัด ขยี้ รัว กวาด กรอ แบบพิสดารต่างๆ เหลือจะพรรณนาได้ ซึ่งเหล่าบรรดาลูกศิษย์ของท่านนั้นก็มีมากมาย กระจายไปทั่วทุกพื้นที่ของประเทศทั้งชายและหญิง เช่น นายเผือด นักระนาด นายพิม นักระนาด นายแสวง คล้ายทิม นายโชติ ดุริยประณีต นายชื้น ดุริยประณีต เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายประสิทธิ์ ถาวร นายบุญยงค์ เกตุคง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร นายอุทัย แก้วละเอียด นายศิริ นักดนตรี นายฉลาก โพธิ์สามต้น นายสมภพ ขำประเสริฐ พระพรหมปรีชา (กร่อน จันทร์เรือง) นายกิตติพงษ์ มีป้อม คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นางจันทนา พิจิตรคุรุการ นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) นางลม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา นางศิริกุล นักดนตรี นางสุคนธ์ พุ่มทอง นางประชิต ขำประเสริฐ เป็นต้น

ด้านชีวิตครอบครัวนั้นหลวงประดิษฐ์ไพเราะสมรสถึง 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 กับนางโชติ หุราพันธ์ ธิดาของพันโทพระประมวลประมาณผล มีบุตรธิดารวม 4 คน คือ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) นายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และนายชัชวาล ศิลปบรรเลง ครั้งที่ 2 กับนางฟู ซึ่งเป็นน้องสาวของนางโชติ มีบุตรธิดารวม 4 คน คือ นางภัลลิกา ศิลปรรเลง นายขวัญชัย ศิลปบรรเลง นาวาเอกสมหมาย ศิลปบรรเลง และนายสนั่น ศิลปบรรเลง

สำหรับนามสกุล “ศิลปบรรเลง” นั้น สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นผู้ประทานแก่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ

เมื่ออายุย่าง 72 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะก็สุขภาพทรุดโทรมลงตามวัย และล้มป่วยด้วยโรคลำไส้และโรคหัวใจ ท่านได้ถึงแก่กรรม ณ บ้านศิลปบรรเลง ตรอกบ้านบาตร ถนนบริพัตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2497 เวลา 19.45 น. สิริอายุ 72 ปี 7 เดือน 2 วัน

ในปี พ.ศ. 2491 ครูบาง หลวงสุนทรได้พาพันโทเสนาะ หลวงสุนทรไปฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนดนตรีกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งครูบางก็เป็นลูกศิษย์ของท่านครูอยู่แล้ว เพลงแรกที่ได้ต่อจากท่านครูคือเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น จากนั้นจึงได้เข้ามาเรียนดนตรีที่บ้านบาตรซึ่งเป็นบ้านของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ต่อเพลงจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้มากมาย ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น และเพลงกราวใน สามชั้น เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2494 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้กลับไปบ้านเพื่อทำงานและเก็บเงินอยู่ระยะหนึ่งแล้วจึงได้กลับไปเรียนกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกครั้ง ในครั้งนี้พันโทเสนาะตั้งใจว่าจะต่อเพลงเดี่ยวกราวในให้จบ เพราะต่อไว้เพียงแค่สามชั้นเท่านั้น และจะมาทำพิธีครอบครูเพื่อต่อทยอยเดี่ยวกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะด้วย แต่ยังไม่ทันได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ก็ได้เสียชีวิตลงก่อนหลังจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เสียชีวิตลง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังอยู่ที่บ้านบาตรเพื่อช่วยงานวงดนตรีศรทองและคณะละครผกาวลีอยู่ระยะหนึ่ง

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดบทเพลงจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นเพลงทางเก่า และเพลงที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ ได้แต่งขึ้น จากการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลการสืบทอดเฉพาะบทเพลงที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ฯ ได้แต่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

ประเภทเพลงเดี่ยว (ระนาดเอก)

1. เพลงนกขมิ้น สามชั้น
2. เพลงพญาโศก เถา
3. เพลงแขกมอญ สามชั้น
4. เพลงสารถี สามชั้น
5. เพลงทะแย สามชั้น
6. เพลงสุรินทราหู เถา
7. เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น
8. เพลงต่อยรูป สามชั้น
9. เพลงจีนขิมใหญ่ สองชั้น
10. เพลงลาวแพน
11. เพลงกราวใน

ประเภทเพลงโหมโรง

1. โหมโรงแขกมอญ
2. โหมโรงมะลิเลื้อย เถา
3. โหมโรงกราวนอก
4. โหมโรงม้ารำ
5. โหมโรงนางกราย เถา
6. โหมโรงกระสุนทอง

ประเภทเพลงเถา

1. เพลงพม่า 6 ชั้น
2. เพลงสี่บท
3. เพลงบุหลัน
4. เพลงพม่าเห่
5. เพลงกำสรวลสุรางค์
6. เพลงนาคเกี้ยว
7. เพลงเทพบรรทม
8. เพลงภิรมย์สุรางค์
9. เพลงแขกสาหร่าย
10. เพลงโอ้ลาว
11. เพลงระหกระเหิน
12. เพลงอะแซหวุ่นกี้
13. เพลงแขกลพบุรี
14. เพลงแขกโอด
15. เพลงทยอยใน ทางถอด
16. เพลงทยอยนอก
17. เพลงเชิดจีน ทางบางคอแหลม
18. เพลงเขมรทรงพระดำเนิน
19. เพลงเขมรพวง
20. เพลงละอองค์
21. เพลงเขมรเลียบนคร
22. เพลงภูมิประสาท

23. เพลงแขกขาว
24. เพลงครวญหา
25. เพลงครุ่นคิด
26. เพลงเขมรราชบุรี
27. เพลงจีนขิมใหญ่
28. เพลงจีนลั่นถัน
29. เพลงชมแสงจันทร์
30. เพลงช้างประสานงา
31. เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน
32. เพลงเต่าเห่
33. เพลงถอนสมอ
34. เพลงเทพรัญจวน
35. เพลงทะเลบ้า
36. เพลงธรณีร้องไห้
37. เพลงนาคเกี้ยว
38. เพลงนกเขาขะแมร์
39. เพลงน้ำลอดใต้ทราย
40. เพลงบำเรอบรมบาท
41. เพลงพม่าเห่
42. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า
43. เพลงมุล่ง
44. เพลงแมลงภู่ทอง
45. เพลงมาลีหวน
46. เพลงระส่ำระสาย
47. เพลงลาวคำหอม
48. เพลงลาวเสี่ยงเทียน
49. เพลงล่องเรือ
50. เพลงแสนคำนึง
51. เพลงแสนเสนาะ
52. เพลงสมิงทอง
53. เพลงอนงค์สุชาดา

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น พันโทเสนาะ ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางระนาดเอก เนื่องจากเป็นเพลงแรกที่ได้เรียนกับท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ประวัติเพลงนกขมิ้น

สมัยโบราณมีเพลงเรื่องในประเภทเพลงช้าอยู่เรื่องหนึ่ง เรียกว่า “แม่ม่ายคร่ำครวญ” เพลงช้าเรื่องนี้มีเพลงนกขมิ้นตัวผู้และนกขมิ้นตัวเมีย รวมอยู่ด้วย และเพลงนกขมิ้นตัวเมียนั้น มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “แม่ม่ายคร่ำครวญ” โดยปกติถ้าต้องการจะบรรเลงเพลงช้าแล้ว ไม่ว่าเพลงช้าเรื่องใด ผู้บรรเลงย่อมนำมาบรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ ประกอบการแสดงโขนละครในกิริยาไปมาที่สุภาพเรียบร้อย เมื่อผู้แสดงต้องการรำเพลงช้าได้ทั้งสิ้น แม้เพลงเรื่อ.แม่ม่ายคร่ำครวญนี้ ก็นำมาใช้บรรเลงได้ แต่ถ้าผู้พากย์เจรจาโขนหรือหนังใหญ่หรือผู้บอกบทโขนละคร เขาบอกเจาะจงว่าเพลงช้าเรื่องใดโดยเฉพาะแล้ว ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยเพลงเรื่องนั้น จะเลือกเพลงอื่นมาบรรเลงไม่ได้

ส่วนทางเพลงดนตรีของมอญมีเพลงในจำพวกเพลงเร็วอยู่เพลงหนึ่ง ซึ่งทำนองของเพลงมอญเพลงนั้น เทียบได้ตรงกับอัตราชั้นเดียวของเพลงนกขมิ้น (ตัวผู้) ของไทย จึงไม่สามารถชี้ขาดลงไปได้ว่าไทยเรานำเอาเพลงของมอญซึ่งเป็นอัตราชั้นเดียวมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้น และตั้งชื่อว่าเพลงนกขมิ้น บรรเลงเป็นเพลงช้าในเรื่องแม่ม่ายคร่ำครวญ หรือมอญได้นำเอาเพลงนกขมิ้นของไทยไปตัดลงเป็นชั้นเดียวใช้บรรเลงเป็นเพลงเร็ว ในสมัยที่นิยมการร้องและบรรเลงเพลงอัตราสามชั้นกันอย่างแพร่หลาย ราวสมัยรัชกาลที่ 4 ครูเพ็งซึ่งเป็นญาติเรียงพี่เรียงน้องของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จึงได้นำเพลงนกขมิ้นตัวผู้ในเพลงเรื่องแม่ม่ายคร่ำครวญ ซึ่งเป็นอัตราสองชั้น มาแต่งขึ้นเป็นอัตราสามชั้น สอดแทรกเพิ่มการร้องดอก และปี่เป่าว่าดอกตามเสียงร้องในท่อน 3 ขึ้น ทำให้ไพเราะเพราะพริ้งขึ้นอีกเป็นอันมาก ได้มีผู้นำไปร้องและบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายในตับต้นเพลงฉิ่ง ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทย ใช้ร้องและบรรเลงสืบมาจนปัจจุบันนี้ นอกจากจะใช้ร้องและบรรเลงโดยปกติแล้ว เพลงนกขมิ้นสามชั้น ของครูเพ็งยังได้รับเลือกเป็นเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันด้วย

สำหรับทางเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น นี้ ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขึ้นเป็นทางเดี่ยวระนาดเอก สำหรับอวดฝีมือ และได้ถ่ายทอดให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เมื่อปี พ.ศ. 2491

เพลงนกขมิ้น สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

เพลงนกขมิ้น สามชั้น (ต่อ)

เพลงนกขมิ้น สามชั้น (ต่อ)

4. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูเผือด นักระนาด

ภาพประกอบ 37 ครูเผือด นักระนาด

นายเผือด นักระนาด เป็นนักระนาดเอกฝีมือดีมากคนหนึ่งของกรมศิลปากร เกิดเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2454 ที่ตำบลบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายเมฆ เป็นนักดนตรีไทยและเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ ลิเกและโขนละคร มารดาชื่อ ปุย เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ต้นตระกูลเป็นนักดนตรีสืบเชื้อสายกันมาหลายสมัย และเกี่ยวเนื่องเป็นญาติกับครูสุข นักดนตรี แห่งอัมพวาด้วย

สมัยเด็กได้ติดตามบิดามารดาร่วมกับคณะปี่พาทย์และละครของครูต้ม พาทยกุล จังหวัดเพชรบุรีเดินทางไปแสดงที่ภาคใต้ จึงได้ไปเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัดแจ้ง จังหวัดสงขลา เมื่อปี พ.ศ. 2466 สอบได้ชั้นประถมปีที่ 3 จากนั้นจึงเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ จนจบประถมปีที่ 4 เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาและช่วยงานอยู่ในวงจนโตเป็นหนุ่ม บิดาจึงได้นำตัวมาฝากเป็นศิษย์ที่บ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฝึกหัดระนาดเอกจนชำนาญและมีฝีมือดีมาก จนท่าครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยกย่องว่าเป็นศิษย์มือระนาดเอกแนวหน้าคนหนึ่งของท่าน ครั้งหนึ่งนายเผือด นักระนาด ได้เคยแสดงฝีมือระนาดเอกในงานประชันดนตรีที่วังลดาวัลย์ในวันประสูติครบสี่รอบของสมเด็จเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพรกรมหลวงลพบุรีราเมศร์ เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2473 เป็นที่เลื่องลือกันมากในครั้งนั้นว่าเป็นนักระนาดเอกผู้มีฝีมือเป็นเลิศ ต่อมาได้ถวายตัวในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เข้าเป็นนักดนตรีอยู่ในวังบางคอแหลม

ด้านชีวิตครอบครัวนายเผือดมีพี่น้องรวม 5 คน คือ นายพิม นางพร้อม นายเผือด นางผิว และนางผ่อง สมรสกับนางถวิล บ้านอยู่ใกล้วัดชนะสงคราม มีบุตรธิดา 4 คน คือ นางบุปผา วิจิตรเลขการ นางมาลี นักระนาด นางปรียา นักระนาด และนายวิศิษฐ์ นักระนาด

ผลงานของท่าเท่าที่สืบค้นได้นั้น มีเป็นเทปบันทึกเสียงของกรมศิลปากร เพลงแขกมอญ เถา และแขกมอญบางขุนพรหม เถา ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ขับร้อง ครูเผือด นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก ส่วนฝีมือเดี่ยวต่างๆ นั้นมีหลายเพลง เช่น เดี่ยวกราวใน เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวพญาโศก เป็นต้น นายเผือด นักระนาด ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2505 สิริอายุ 50 ปี

พ.ศ. 2497 ช่วงหลังที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านเสียชีวิตลง พันโทเสนาะท่านยังไม่ได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยว ท่านจึงเข้าไปขอยกครูเพื่อต่อระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยวกับครูเผือด นักระนาด อีกทั้งครูเผือด นักระนาด ยังได้ต่อเพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น และ เพิ่มเติมทำนองเดี่ยวกราวในให้เป็นบางส่วนจากที่เคยต่อมาจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกด้วย

จากการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ได้ต่อไว้จากครูเผือด นักระนาด ประกอบด้วยเพลงประเภทเพลงเดี่ยว จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว (เดี่ยวระนาดเอก) เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) และเพลงกราวใน (เพิ่มเติมทำนองบางส่วน)

จากการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดเอก

ประวัติเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวนี้ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้คิดขึ้นจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือ โดยเฉพาะตัวพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ซึ่งเป็นผู้แต่งเอง ก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในคำไหว้ครูเสภาว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลั่นบรรเลงลือ” และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กันต่อมา ภายหลัง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงมาเป็นเดี่ยวซอด้วง ซึ่งมีสำเนียงพอจะเลียนกันได้ ต่อจากนั้น จึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ อีกต่อไปแทบทุกอย่าง เพลงทยอยเดี่ยวนี้ จะเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม แต่ก็นับว่าเป็นเพลงชั้นสูงในประเภทเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่ง ซึ่งจะหาฟังได้ไม่ง่ายนัก ส่วนทางร้องเพิ่งจะมีมาขึ้นในชั้นหลัง ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นผู้คิดแต่ขึ้นไว้

สำหรับเพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดเอก นี้ ครูเผือด นักระนาด ได้สืบทอดมาจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ถ่ายทอดให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไว้เมื่อ พ.ศ. 2498

เพลงทยอยเดี่ยว (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

เพลงทยอยเดี่ยว (ต่อ)

5. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)

ภาพประกอบ 38 ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)

เกิดเมื่อวันศุกร์ ขึ้น 3 ค่ำ ปีขาล ตรงกับวันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2423 หัดเล่นดนตรีไทยกับบิดามาตั้งแต่เด็ก ต่อมาได้เป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ(ตาด ตาตะนัน) ซึ่งควบคุมวงปี่พาทย์กรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 5 พออายุได้ 18 ปี ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กสิทธิ์ ได้ใกล้ชิดกับขุนเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) และได้เป็นศิษย์มาอยู่ในสังกัดมหาดเล็กเวรฤทธิ์ด้วยกันในปีนั้น ทำหน้าที่ตีฆ้องวงใหญ่และตีระนาดวงปี่พาทย์โขนหลวงตลอดมา

ในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการดุลยภาพข้าราชการท่านจึงได้ลาออกจากราชการ รับบำนาญเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2474 แต่ก็ยังสอนดนตรีอยู่บ้าน จนถึง พ.ศ. 2490 ขณะนั้นอายุได้ 69 ปีแล้ว วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้เชิญท่านมาเป็นครูสอนดนตรีอีกครั้งหนึ่ง ศิษย์รุ่นนี้มี จิรัส อาจณรงค์ ศิลปี ตราโมท ฯลฯ สอนติดต่อกันมาถึง 11 ปี อายุได้ 80 ปี จึงลาออก เพราะสุขภาพไม่อำนวย ท่านถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2501 รวมอายุได้ 80 ปี

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนเพลงหน้าพาทย์ กับหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้พาไปฝากตัวเป็นศิษย์หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อเพลงหน้าพาทย์จากหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงหน้าพาทย์ประกอบโขนละคร และเพลงหน้าพาทย์สำหรับไหว้ครู เว้นแต่เพลงองค์พระพิราพ

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไม่ได้ให้ข้อมูลของบทเพลง ดังกล่าว

6. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูเจียร มาลัยมาลย์

ภาพประกอบ 39 ครูเจียร มาลัยมาลย์

มีเชื่อเดิมว่า เจียร เกิดเมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2455 เป็นบุตรของนายชั้นและนางเชียม มาลัยมาลย์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 2 คน มีพี่ชายเป็นนักดนตรีมีฝีมือ ชื่อ สาลี่ มาลัยมาลย์

เล่ากันว่าเมื่อยังเด็ก ครูสามารถจำเพลงได้เองโดยไม่ต้องต่อเพราะความที่บิดามีลูกศิษย์มากเวลานั่งอยู่ใต้ถุนบ้านก็ได้ยินได้ฟังจนขึ้นใจ อายุได้ประมาณ 10 ปีก็เล่นเข้าวงปี่พาทย์รุ่นเด็กของวังบางขุนพรหมได้ ความสามารถทางด้านดนตรีของครูเจียรนั้นเป็นที่ยอมรับกันว่าท่านมีความจำเป็นเลิศ จึงได้รับหน้าที่ต่อเพลงจากท่านครูจางวางทั่ว แล้วไปถ่ายทอดให้คนอื่นๆ อีกทีหนึ่ง เครื่องดนตรีที่ครูถนัดมาก ได้แก่ ระนาดเอก ปี่ และขลุ่ย ครูเจียร สมรสกับ นางอนงค์ มีบุตรธิดาด้วยกัน 6 คน บุตรธิดาของครูไม่มีใครยึดอาชีพเป็นนักดนตรี ครูเจียรเริ่มป่วยด้วยโรคของหลอดลมและกล่องเสียง ครูถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งกล่องเสียง ในปี 2517 รวมอายุได้ 62 ปี

พ.ศ. 2501-2503 พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้เรียนเพลงประเภทเพลงเรื่องและเพลงช้ากับคุณครูเจียร มาลัยมาลย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ต่อ เช่น เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงตะนาว เพลงสี่เกลอ เพลงจีนแส เพลงรำดาบ เป็นต้น

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูเจียร มาลัยมาลย์ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไม่ได้ให้ข้อมูลของบทเพลง ดังกล่าว

7. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง

ภาพประกอบ 40 ครูบุญยงค์ เกตุคง

นายบุญยงค์ เกตุคง เป็นบุตรชายคนโตของนายเที่ยงและนางเขียน เกตุคง เกิดเมื่อวันอังคาร เดือน 4 ปีวอก พ.ศ. 2463 ที่ตำบลวัดสิงห์ กรุงเทพมหานคร (ฝั่งธนบุรี) เป็นหลานปู่หลานย่าของนายใจและนางเพียร ชาวสวนตำบลดาวคะนอง เป็นหลานตาหลานยายของนายเปี่ยมและนางภู่ ศรีประเสริฐ ตากับยายและแม่เป็นคนอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสาคร มีน้องชาย 2 คน ชื่อ บุญยังและทองอยู่ มีน้องสาว 1 คน ชื่อเบญจางค์ น้องชายที่ชื่อบุญยังนี้เป็นนักดนตรีผู้มากความสามารถอีกด้วย

อายุราว 11 ปี ได้ไปเรียนดนตรีต่อกับครูหรั่ง พุ่มทองสุก ที่บ้านปากน้ำภาษีเจริญ พร้อมๆ กับนายสมาน ทองสุโชติ และนายบุญยัง เกตุคง น้องชาย ได้ต่อเพลงต่างๆ จนถึงเดี่ยวฆ้องเล็กได้เรียนอยู่กับครูหรั่งประมาณ 2 ปี ก็ย้ายไปเรียนกับอาจารย์เทิ้ม พระวัดช่องลม จังหวัดสมุทรสาคร จนอายุได้ 16 ปี จึงไปช่วยบิดาตีระนาดเอกอยู่กับคณะลิเก ได้ต่อเพลงจากครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้เป็นอาอีกหลายเพลง ประเภทเพลงสองชั้น ที่ลิเกชอบร้องอยู่เสมอๆ และได้เป็นศิษย์ของครูเพชร จรรย์นาฏ ครูดนตรีที่มีชื่อเสียงแห่งจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนถึงออกวงร่วมกับครูไปประชันวงตามงานต่างๆ ทั้งยังได้ใกล้ชิดกับครูชื้น และครูชั้น ดุริยประณีต ซึ่งมาตีระนาดให้กับวงลิเกของบิดา จึงได้เป็นศิษย์ของบ้านดุริยประณีต ได้ต่อเพลงกับครูสอน วงฆ้องและเล่นดนตรีมากับครูสืบสุด (ไก่) ดุริยประณีต จนมีความสามารถทำทางเพลงสำหรับเดี่ยวระนาดได้ ต่อมาได้น้องสาวของครูชื้น ดุริยประณีต คนหนึ่งมาเป็นภรรยา แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน

นายบุญยงค์ เกตุคง แต่งเพลงครั้งแรก ตั้งแต่เมื่อมีอายุ 18 ปี แล้วได้นำไปบรรเลงในงานไหว้ครูครั้งหนึ่งที่บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับคำชมเชยว่าทางบรรเลงดีจึงมีกำลังใจ และหลังจากนั้นครูเพชร จรรย์นาฏได้นำไปฝากเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่บ้านบาตรอีกด้วย ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2489 อายุประมาณ 26 ปี ได้ร่วมมือกับนายบุญยัง เกตุคง น้องชาย และนายบุญสม มีสมวงศ์ (พร ภิรมย์) หัดลิเกและแสดงลิเกเป็นล่ำเป็นสัน จนถึงได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดลิเกทางวิทยุกระจายเสียง เมื่อ พ.ศ. 2500 ได้รับถ้วยทองคำหนัก 5 บาท และเงินรางวัลหนึ่งหมื่นบาท โดยใช้ชื่อคณะว่า “เกตุคงดำรงศิลป์”

เมื่อ พลโท ม.ล.ขาบ กุญชร เป็นอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ นายบุญยงค์ เกตุคง ได้เข้ารับราชการเป็นนักดนตรีพร้อมๆ กับนายสมาน ทองสุโชติ นายประสงค์ พิณพาทย์ นางระตี วิเศษสุรการ นางฉลวย จิยะจันทน์ นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และได้โอกาสเป็นศิษย์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซึ่งก็ร่วมงานแต่งเพลงกับครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ อยู่หลายเพลง รับราชการอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์ได้ประมาณ 5 - 6 ปี ก็ลาออกไปเป็นนักดนตรีประจำอยู่ไทยทีวีสีช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเพิ่งเปิดดำเนินกิจการใหม่ อยู่ได้ประมาณ 5 ปีก็ลาออกมาเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีไทยของสำนักงานกรุงเทพมหานคร จนเกษียณอายุเมื่อ พ.ศ. 2525

ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2523 นายบุญยงค์ เกตุคง ได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติในฐานะเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2531 และร่วมเป็นภาคีสมาชิกประเภทวิจิตรศิลป์ สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถานด้วย นายบุญยงค์ เกตุคง ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2539 สิริอายุ 76 ปี

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ไปขอต่อเพลงจากครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นประจำ ซึ่งท่านทำงานอยู่ที่แผนกดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร เพลงที่ต่อได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง, เพลงช้า, เพลงเถา และเพลงเดี่ยวกราวในครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ ซึ่งเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นนั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เคยต่อมาจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ไว้แล้ว

เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2537 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับมอบโองการให้เป็นพิธีไหว้ครูครั้งแรกจากครูบุญยัง เกตุคง ในงานไหว้ครูประจำปีของนายบุญปลอด บานเย็น ณ วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร ผู้ที่ได้รับในครั้งนี้มีด้วยกัน 3 คนคือ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร, ร.ต.สุรินทร์ สงค์ทอง และนายบุญปลอด

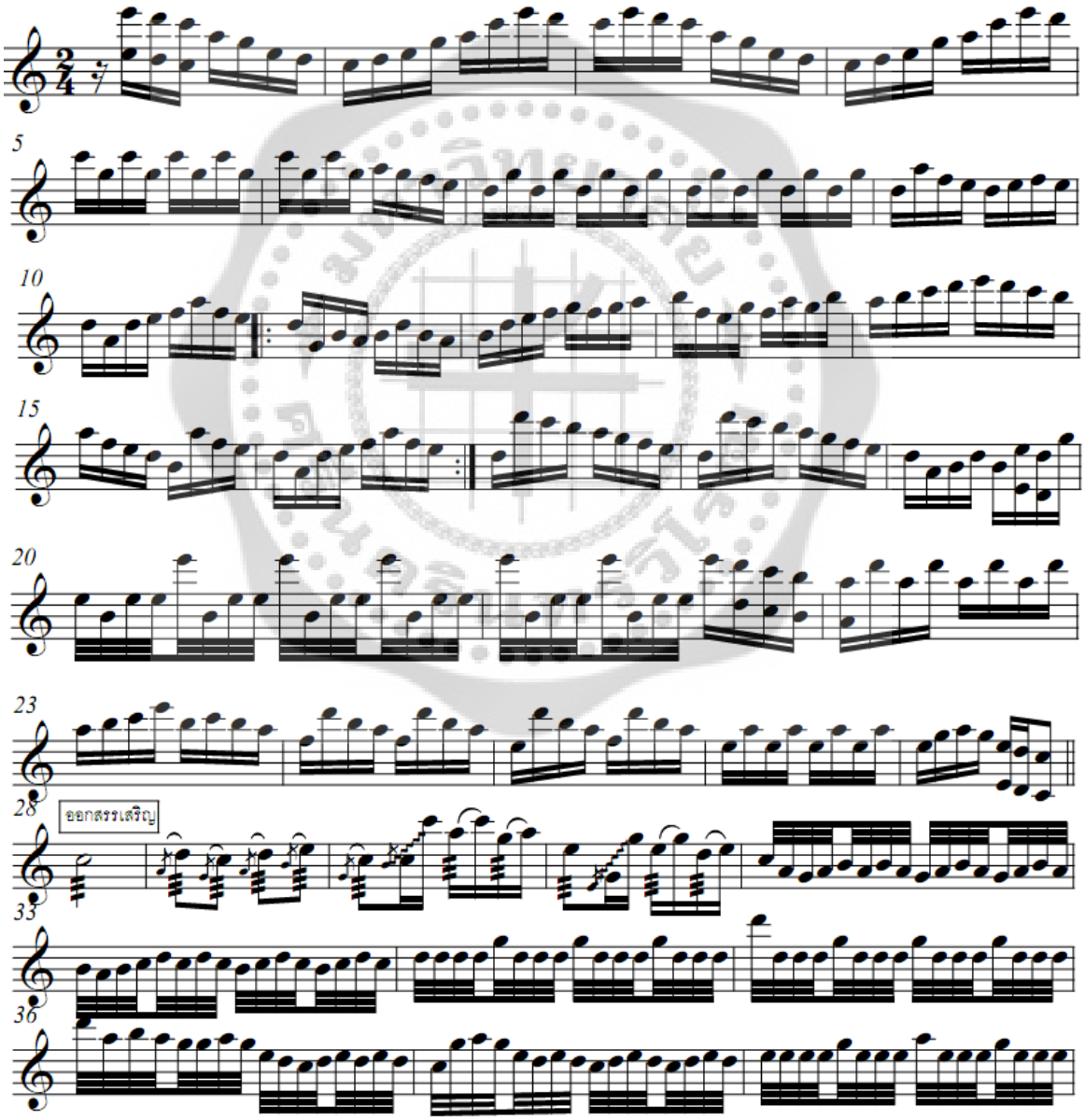
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดบทเพลงจากครูบุญยงค์ เกตุคง ไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงช้า เพลงเถา (เพลงที่อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง ได้ประพันธ์ขึ้น)

จากการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงเดี่ยวกราวในครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ ดังนี้

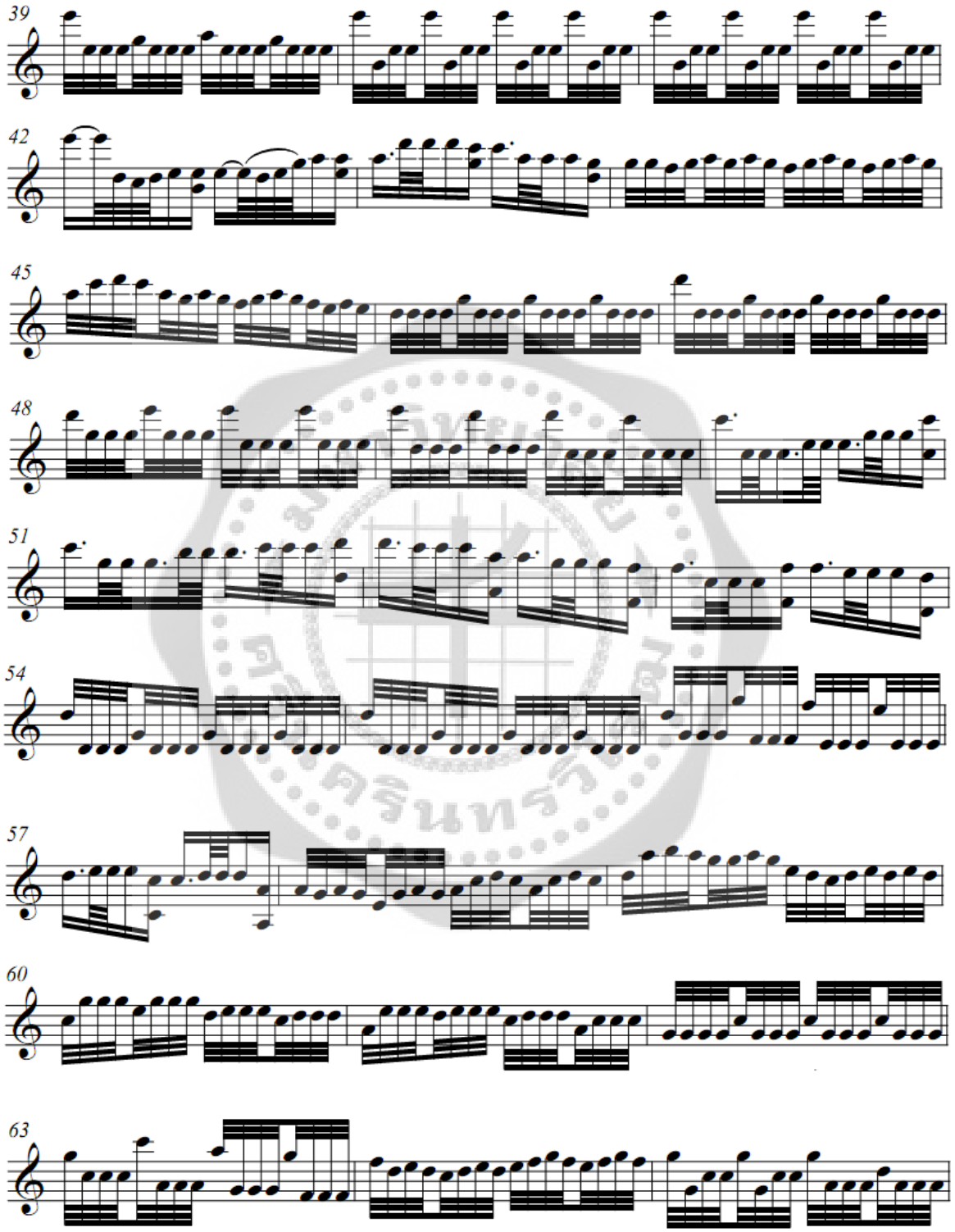
ประวัติเพลงกราวในครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ

เพลงกราวในครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง ได้ต่อให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ในโอกาสการประชันวงดนตรี โดยได้ต่อเพลงนี้ที่บ้านคุณเชาวลิต กัลตารัต เจ้าของวงปี่พาทย์ฆเนศสรางค์กูล เพื่อใช้บรรเลงต่อจากเพลงเดี่ยวกราวในที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อมาแล้วจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงเดี่ยวกราวใน ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)



เพลงเดี่ยวกราวใน ครึ่งชั้น (ต่อ)



เพลงเดี่ยวกราวใน ครึ่งชั้น (ต่อ)

8. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูสมาน ทองสุโชติ

ภาพประกอบ 41 ครูสมาน ทองสุโชติ

นายสมาน ทองสุโชติ เกิดเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2462 ตรงกับวันพุธขึ้น 5 ค่ำ เดือน 11 ปีมะแม ที่อำเภอบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อนายแต้ม มารดาชื่อนางคล้าย มารดาถึงแก่กรรมตั้งแต่นายสมาน ทองสุโชติ อายุได้ 7 ปี และบิดาก็ได้อุปสมบทเป็นภิกษุนับแต่นั้น นายสมาน ทองสุโชติ จึงได้เข้าไปอยู่ในบ้านของเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (ปลื้ม สุจริตกุล) และเติบโตในบ้านนี้ตลอดมา ครูสมาน ทองสุโชติ เข้ารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ ที่นี่นายสมาน ทองสุโชติ ได้เป็นลูกศิษย์พร้อมทั้งต่อเพลงกับ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และได้แต่งเพลงใหม่ขึ้นหลายเพลง เช่น มอญขว้างดาบ เถา นาคนิมิต เถา ผลงานเพลงชิ้นสำคัญที่ถือเป็นงานชิ้นเอก คือ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงสุดสงวนนกขมิ้น และสุรินทราหู ได้รับราชการอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์นานถึง 30 ปี

ด้านชีวิตครอบครัวนายสมาน ทองสุโชติ มีภรรยาคนแรกชื่อ ต่วน มีบุตรชาย1 คน และมีภรรยาอีกคนชื่อ สำราญ มีบุตรธิดารวม 5 คน ในบั้นปลายชีวิตนั้นนายสมาน ทองสุโชติ ล้มป่วยเป็นโรคหัวใจวายกับไตวายก่อนเกษียณอายุ 22 วัน และถึงแก่กรรมที่โรงพยาบาลธนบุรี กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2523 สิริอายุ 61 ปี

พ.ศ. 2503 – 2504 ระหว่างที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร รับราชการในกองดุริยางค์ทหารบก ได้มีโอกาสรู้จักกับครูสมาน ทองสุโชติ ที่กรมประชาสัมพันธ์ และได้ทำการต่อเพลงโหมโรงกลางวัน จากครูสมาน ทองสุโชติ

จากการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ต่อไว้จากครูสมาน ทองสุโชติ ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลง เพลง กราวใน เชิด ชุบ ลา กระบองตัน เสมอข้ามสมุทร เชิดฉาน ปลูกต้นไม้ ชายเรือ รุกร้น แผละ เหาะ โล้ และ วา

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูสมาน ทองสุโชติ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไม่ได้ให้ข้อมูลของบทเพลง ดังกล่าว

9. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์

ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2447 มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับครูเทียบ คงลายทอง และครูทรัพย์ เซ็นพานิช เป็นนักดนตรีในบ้านพาทยโกศล เป็นบุตรของนายชั้นและนางเชียม มาลัยมาลย์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 6 คน มีน้องชายเป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือดีอีกคนหนึ่ง คือ นายกมล (เจียร) มาลัยมาลย์

ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ เป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือ เป็นผู้บรรเลงฆ้องเล็ก เมื่อคราวประชันปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2466 ครูสาลี่ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำวงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล อยู่นานประมาณ 10 ปี จึงได้ลาครูจางทั่ว เพื่อไปตั้งวงดนตรีของตนเองอยู่แถวตำบลหัวตะเข้ จังหวัดสมุทรปราการ และได้สมรสกับนางลูกอิน มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน คือ

1. ประเจียด มาลัยมาลย์
2. สนิท มาลัยมาลย์
3. ระเบียบ มาลัยมาลย์
4. มานิตย์ มาลัยมาลย์

ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2517 อายุได้ 70 ปี

พ.ศ. 2508 – พ.ศ. 2509 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาเรื่องปี่ในเพิ่มเติมจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะเช่นเดียวกับครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูสาลี่ได้ปรับทางปี่ในเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ให้แก่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ให้มีเทคนิคที่ยากขึ้น เพื่อใช้ในงานประชันกับวงดุริยประณีต นอกจากนั้นยังต่อเพลงทะแย 7 ท่อน ทางระนาดเอก ให้อีกด้วย

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ไม่ได้ให้ข้อมูลของบทเพลง ดังกล่าว

2.2 ศึกษาภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

2.2.1 หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ถือว่าเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ เป็นนักสร้างสรรค์ จะเห็นได้จากผลงานการประพันธ์เพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้เป็นจำนวนมาก หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร จะเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูง จนกระทั่งสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นเพลงได้ โดยพื้นฐานของผู้ที่จะประพันธ์เพลงสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1. ทางปฏิบัติ ต้องปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถนัดและเครื่องมือรองได้หรือขับร้องได้ด้วย มีความชำนาญในการบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทยต่างๆ เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี สิ่งที่สำคัญสำหรับนักดนตรีและนักร้อง จะต้องได้ทำนองหลักมือฆ้องวงใหญ่ ประเภทเพลงชุดโหมโรงเย็นชุดเพลงเรื่องต่างๆ และประเภทเพลงเถา เพื่อจะได้นำเอาแนวทางมือฆ้องของเพลงดังกล่าวมาใช้ในการประพันธ์เพลงได้อย่างถูกต้องตามแบบของเพลงไทย

2. การอ่านและการบันทึกโน้ตสากล

- การอ่านโน้ตสากล ต้องร้องออกเสียงเป็นทำนองเพลงได้ตามเครื่องหมายกำหนดจังหวะ ตามลักษณะและส่วนของตัวโน้ตอย่างถูกต้องโดยเสียงไม่เพี้ยน

- การบันทึกตัวโน้ต สามารถบันทึกทำนองเพลงตามคำบอกหรือบันทึกทำนองเพลงที่คิดมาได้ถูกต้องตามอัตราจังหวะ สำหรับอัตราจังหวะที่ใช้กับการบันทึกในการเรียนประพันธ์เพลงไทย เราจะใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 , 4/4 , C , C/

3. การนับจังหวะเพลงไทย ตามหลักการส่วนใหญ่ทั่วไป จะใช้หน้าทับปรบไก่เป็นหลักในการนับจังหวะ คือ ถ้าตีทำนองหน้าทับปรบไก่ 1 ชุดหรือ 1 จบ ก็จะได้เท่ากับเป็น 1 จังหวะ ดังตัวอย่างทำนองหน้าทับปรบไก่กลองแขก สองชั้น 1 จังหวะ

4. ตอน,วรรค,ประโยค,และตัวจบของโน้ตตัวสุดท้าย

การบันทึกเพลงไทย ควรทราบถึงทำนองเพลงกี่ห้องโน้ตเป็นตอน,วรรค,ประโยค และตัวจบโน้ตตัวสุดท้ายตามหัวข้อและตัวอย่างต่อไปนี้

ก. ทำนองเพลง 2 ห้อง เท่ากับ 1 ตอน โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 3

ข. ทำนองเพลง 4 ห้องเท่ากับ 2 ตอน เป็น 1 วรรค โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 5

ค. ทำนองเพลง 8 ห้องเท่ากับ 4 ตอนเป็น 2 วรรคเท่ากับ 1 ประโยค โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 9

จากตัวอย่างทำนองเพลงแต่ละตอน วรรค และประโยค เสียงตกของทำนองเพลงจะไปตกหน้าห้องที่เป็นเลขคี่ตลอด ที่เป็นดังนี้ก็เพราะว่า จังหวะสากลนั้นจะตกหน้าห้องเสมอไป ถึงแม้ว่าเพลงนั้น ๆ จะไปจบในจังหวะที่เท่าใดก็ตาม ซึ่งผิดกับอัตราจังหวะโน้ตไทย ทำนองเพลงสุดท้ายจะตกหลังห้องโน้ต คือ จบด้วยตัวตกจังหวะหลังห้อง

ตัวอย่างโน้ตไทย 8 ห้อง

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

จากตัวอย่างการบันทึกทำนองเพลงด้วยโน้ตไทย เมื่อเปรียบเทียบกับโน้ตสากลจากทำนองเพลงเดียวกันในหัวข้อ ข จำนวนห้องโน้ตไทยมากกว่าห้องโน้ตสากล คือ บันทึกทำนองเพลงโน้ตสากล 4 ห้อง เสียงจบโน้ตตัวสุดท้ายตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 5 กับโน้ตไทยที่บันทึก 8 ห้อง เสียงจบโน้ตตัวสุดท้ายตกหลังห้องที่ 8

5. ท่อนของเพลงไทย ประเภทเพลงไทยที่ใช้หน้าทับปรบไก่ จะเรียกเป็นท่อนได้ต้องประกอบด้วยทำนองเพลงตั้งแต่ 2 วรรค หรือ 2 ประโยคขึ้นไป อย่างน้อยท่อนของทำนองเพลงจะต้องไม่ต่ำกว่า 2 จังหวะ เช่น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น มีท่อนละ 2 จังหวะทั้ง 3 ท่อน สำหรับเพลงที่มี 3 ท่อน มีหลายเพลงด้วยกัน เฉพาะท่อนที่ 3 ของเพลงเดียวกันจะมีทำนองเพลงซึ่งยาวกว่าท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ดังรายละเอียดประเภทของเพลงที่มีท่อนเดียว เพลงมี 2 ท่อน เพลงมี 3 ท่อน แต่ละท่อนมีจังหวะเท่ากันและไม่กัน

<u>ประเภทเพลงท่อนเดียว</u> เพลงท่อนเดียวที่เป็นเพลง สามชั้น หรือเพลงเถา แต่ละเพลงจะมีจังหวะตั้งแต่ 4 ,5, 6,8,10 และ 12 จังหวะ (อาจมากกว่านี้) เท่าที่พอจะดันได้ตามลำดับจากน้อยไปหามาก

1. เพลงสร้อยมยุรา เถา (เพลงสร้อยเพลง)	มี	4	จังหวะ
2. เพลงลมหวน สามชั้น	มี	5	จังหวะ
3. เพลงราตรีประดับดาว เถา	มี	6	จังหวะ
4. เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา	มี	8	จังหวะ
5. เพลงอะแซหวุ่นกี้ เถา	มี	10	จังหวะ
6. เพลงแขกเห่ เถา	มี	12	จังหวะ

จากเพลงท่อนเดียวดังกล่าว บางเพลงมีทางเปลี่ยน เช่น เพลงพม่าเห่ เถา มี 6 จังหวะ และมีหลายทางด้วยกัน

<u>ประเภทเพลง 2 ท่อน</u> เพลง 2 ท่อน มีหลายลักษณะด้วยกัน

1.เพลง 2 ท่อน ทำนองเพลงท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ต่างกัน มีท่อนละ 4 จังหวะเท่ากัน บางเพลงมีเที่ยวกลับต้องใช้ทางเปลี่ยนด้วย เช่น เพลงเทพรัญจวน เถา เพลงในลักษณะนี้มีมากเพลงด้วยกัน

2.เพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ ได้แก่ เพลงครอบจักรวาล เถา

3.เพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ เที่ยวกลับทางเปลี่ยนท่อนที่ 1 มี 9 จังหวะ เที่ยวกลับทางเปลี่ยนท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะเท่ากัน ได้แก่ เพลงบุหลัน เถา

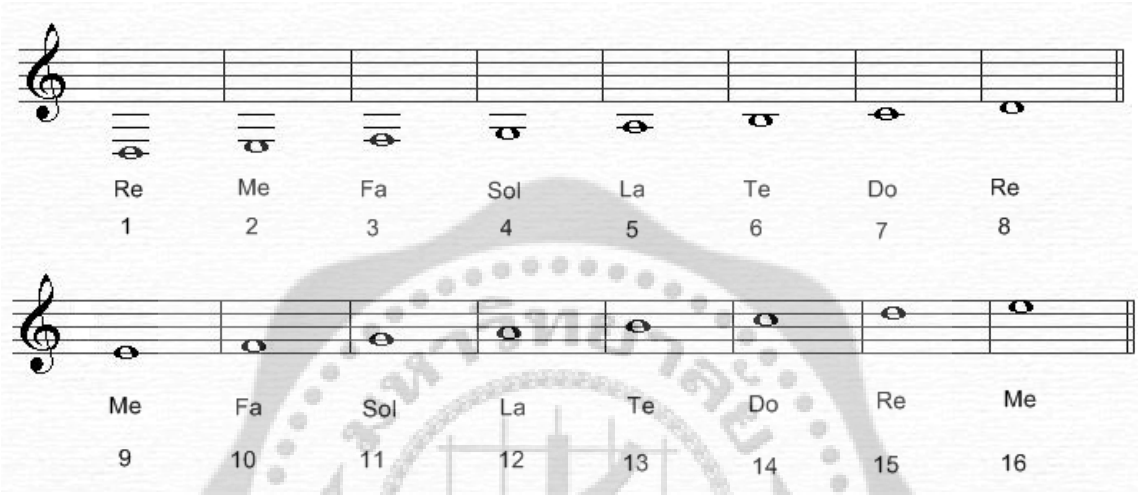
4.เพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 8 จังหวะ ท่อน 2 มี 5 จังหวะ ได้แก่ เพลงกำสรวลสุรางค์ เถา

5.เพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 มี 8 จังหวะเท่ากัน ได้แก่ เพลงนาคเกี้ยว เถา

<u>ประเภทเพลง 3 ท่อน</u> ท่อนที่ 1 กับ ท่อนที่ 2 จะมีจังหวะเท่ากัน ส่วนท่อนที่ 3 มักจะมีจังหวะมากกว่าท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา ท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะเท่ากัน ท่อนที่ 3 มี 6 จังหวะ

6. ทำนองหลัก หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถคิดทำนองเพลงได้แล้วมาทำเป็นมือฆ้อง เรียกว่าทำนองหลักของเพลงขึ้นไว้ก่อน อันเป็นเนื้อเพลงที่แท้จริงของดนตรีไทย และยังเป็นทำนองหลักให้กับเครื่องดนตรีต่าง ๆ นำไปประดิษฐ์ทำนองของตนได้ตามความคิดความสามารถและเห็นสมควร ฉะนั้นการแต่งเพลงในขั้นแรก จะคิดทำทางเป็นมือฆ้องขึ้นก่อน

<u>โน้ตประจำลูกฆ้องวงใหญ่</u> นับจากล่างเป็นลูกที่ 1 เสียงเร ไปถึงลูกที่ 16 เสียงมี



การใช้โน้ตบันทึกทำนองเพลงทางมือฆ้องวงใหญ่ วิธีการบันทึกแบ่งออกเป็น 2 แบบด้วยกัน แบบที่ 1 เป็นการบันทึกทำนองเพลงแบบตี 2 มือ แบบที่ 2 เป็นการบันทึกทำนองเพลงแบบตีมือเดียว

<u>ตัวอย่าง</u> การบันทึกทำนองเพลง 2 แบบในเพลงเดียวกัน

1.

2.

จากตัวอย่างแบบที่ 1 บันทึกยากกว่าแบบที่ 2 อ่านก็ยากกว่า แต่เป็นการบันทึกทำนองเพลงด้วยการใช้มือฆ้องอย่างละเอียดถูกต้อง ถ้าต้องการบันทึกเพลงที่สำคัญๆ เพื่ออนุรักษ์มือฆ้องไว้กันลืม ควรใช้วิธีบันทึกแบบที่ 1 ส่วนแบบที่ 2 ผู้บันทึกจะต้องมีความเข้าใจการใช้มือฆ้องเป็นอย่างดีพอควร สามารถที่จะนำทำนองเพลงในแบบที่ 2 มาคิดทำเป็นมือฆ้องแบบที่ 1 อย่างถูกต้องตามหลักการใช้มือฆ้องทั่วไปได้เป็นอย่างดี

การฝึกหัดคิดทางมือฆ้อง หมายถึง การคิดเป็นทางมือฆ้องจากแนวทำนองเพลงหลัก ให้ไปในรูปแบบทำนองในลักษณะต่างๆ เป็นหลายทางมือฆ้องด้วยกัน

ประการแรก หลักการคิดทางมือฆ้อง เราจะนำเอาทำนองของเพลงใดเพลงหนึ่งบางส่วนมาเป็นหลัก ไม่ต้องให้ทำนองเพลงยาวมากนัก เพียงใช้ทำนองเพลง สองชั้น 1 จังหวะหน้าทับก็พอ

ประการที่สอง หลักการคิดทางมือฆ้อง ให้ใช้เสียงตกของทำนองเพลงในครึ่งจังหวะแรกและเสียงตกของทำนองเพลงสุดท้ายพร้อมตกจังหวะหน้าทับ

ตัวอย่าง เพลงแขกบรเทศ สองชั้น ทำนองหน้าทับปรบไก่กลองแขก สองชั้น

การคิดมือฆ้องจากทำนองหลัก

ทางที่ 1.

ทางที่ 2.

ทางที่ 3.

จากตัวอย่างหลักการคิดมือฆ้อง ใช้หน้าทับประกอบควบคู่กับทำนองหลัก และทำนองทางมือฆ้องที่คิดไว้แล้ว 3 ทาง เพื่อเป็นแนวทางฝึกหัดคิดทางมือฆ้องจากทำนองอื่นต่อไป

วิธีการประพันธ์เพลง

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนรู้เรื่องการประพันธ์เพลงจากประสบการณ์ โดยได้นำเอาเพลงเก่าที่ครูโบราณประพันธ์ไว้ และเพลงที่ประพันธ์ใหม่ จากครูอาจารย์หลายท่าน นำมาวิเคราะห์พิจารณาศึกษา เพื่อหาแนวทางและวิธีการประพันธ์เพลงตามหลักการต่าง ๆ ซึ่งพอจะยึดถือเป็นหลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ดังนี้

1. ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทมือฆ้องอิสระ หมายถึง จะใช้มือฆ้องอิสระเพื่อฝึกหัดแต่งเพลงในระยะแรก มือฆ้องประเภทนี้ จะดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ แบบเพลงสาธุการ,เพลงเรื่อง ถ้าเป็นประเภทเพลงเถา ได้แก่ เพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงแขกบรเทศ เป็นต้น

2. ทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่งส่วนใหญ่จะใช้ทำนองเพลงเก่านำมายืดขยายและตัดทำนองลง เพราะเพลงเก่าส่วนมากมักเป็นเพลงสองชั้นและชั้นเดียว

การยืดขยายทำนองจะใช้เพลงชั้นเดียวเป็นหลักในการยืดขยายเป็นสองชั้น หรือใช้เพลงสองชั้นในการยืดขยายขึ้นเป็นสามชั้น การยืดขยายนี้ก็เท่ากับเป็นการเพิ่มอัตราจังหวะและทำนองขึ้นไปอีกเท่าตัวจากทำนองหลัก วิธีการยืดขยายทำนองเพลงจากอัตราชั้นเดียวเป็นสองชั้น และสามชั้นยืดทำนองใดทำนองหนึ่งก็ได้ ดังตัวอย่างจะใช้ทำนองเพลงแขกบรเทศ 1 จังหวะหน้าทับเป็นตัวอย่างเพื่อให้ทราบถึงวิธีการยืดขยายเพลง การยืดขยายเพลงจะใช้หลักหน้าทับปรบไก่ มาประกอบกับการยืดขยายเพลง 1 จังหวะ หรือหลายๆ จังหวะ แต่ตัวอย่างจะใช้จังหวะหน้าทับเพียง 1 จังหวะหน้าทับในเพลงแขกบรเทศ

ตัวอย่างวิธียืดขยายจากเพลงแขกบรเทศ ชั้นเดียวเป็น สองชั้น

การยืดขยายจากเพลงแขกบรเทศชั้นเดียว จะคำนึงถึงเสียงตกครึ่งจังหวะของหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียว คือเสียง ลา ในห้องที่ 2 และเสียงตกท้ายหมดจังหวะของหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียว คือเสียง มี ในห้องที่ 3 มายืดขยายเป็นสองชั้น โดยยืดเสียงตกครึ่งจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สองชั้น เป็นเสียง ลา ในห้องที่ 3 และเสียงตกท้ายหมดจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สองชั้น คือเสียง มี ในห้องที่ 5

ตัวอย่างวิธียืดขยายจากเพลงแขกบรเทศ สองชั้น เป็น สามชั้น

การยืดขยายจากเพลงแขกบรเทศ สองชั้น จะคำนึงถึงเสียงตกครึ่งจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สองชั้น คือเสียง ลา ในห้องที่ 3 และเสียงตกท้ายหมดจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สองชั้น คือเสียง มี ในห้องที่ 5 มายืดขยายเป็น สามชั้น โดยยึดเสียงตกครึ่งจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สามชั้น เป็นเสียง ลา ในห้องที่ 5 และเสียงตกท้ายหมดจังหวะของหน้าทับปรบไก่ สามชั้น คือเสียง มี ในห้องที่ 9

นอกจากตัวอย่างการยืดขยายเพลงที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีการยืดทำนองเฉพาะลูกเท่า ซึ่งลูกเท่าเป็นทำนองส่วนหนึ่งอยู่ต้นของบทเพลง ความยาวของทำนองลูกเท่าส่วนใหญ่จะมีครึ่งจังหวะหน้าทับเท่านั้น นอกจากลูกเท่าที่มีในต้นเพลงดังกล่าวแล้ว บางเพลงอาจอยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของเพลงก็มี

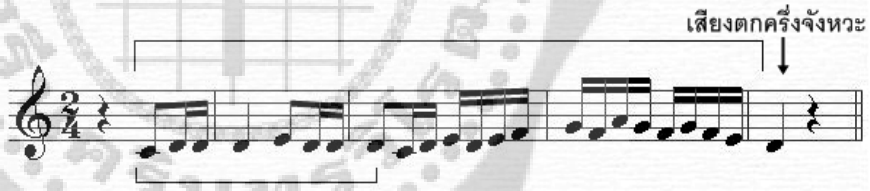
สำหรับลูกเท่าที่จะบันทึกเป็นตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นลูกเท่า สองชั้นที่ยืดขยายขึ้นเป็นลูกเท่าสามชั้น จากทำนองเพลงที่มีลูกเท่าต่างๆ ที่มีอยู่เดิมและที่ครูอาจารย์ได้แต่งเอาไว้ก่อนแล้ว เพื่อนำมาเป็นแนวทางศึกษาในการแต่งเพลงไทย

(1)

ลูกเท่าทำนองสองชั้น

ยืดเป็นเท่าสามชั้น

(2)



(3)

(4)

เสียงตกครึ่งจังหวะ
เสียงตกครึ่งจังหวะ

(5)

เสียงตกครึ่งจังหวะ
เสียงตกครึ่งจังหวะ

(6)

เสียงตกครึ่งจังหวะ
เสียงตกครึ่งจังหวะ

(7)

เสียงตกครึ่งจังหวะ
เสียงตกครึ่งจังหวะ

<u>ตัวอย่างลูกเท่า ทำเป็นทางหวานหรือทางกรอ</u>

(8)

(9)

ก.

ข.

ค.

สังเกตการณ์ยืดขยายทำนองลูกเท่า สองชั้นเป็นทำนองลูกเท่า สามชั้น (นอกจากลูกเท่าที่ทำเป็นทางหวานหรือทางกรอ) ส่วนใหญ่จะยืมเอาทำนองลูกเท่า สองชั้นมาแทบจะทุกเพลงก่อน แล้วจึงต่อเติมทำนองที่ยืดขยายขึ้นไปตามแนวลีลาอันเหมาะสมและครบอัตราจังหวะหน้าทับดังตัวอย่างข้างต้นของการยืดขยายลูกเท่าจากข้อ 1 – 9

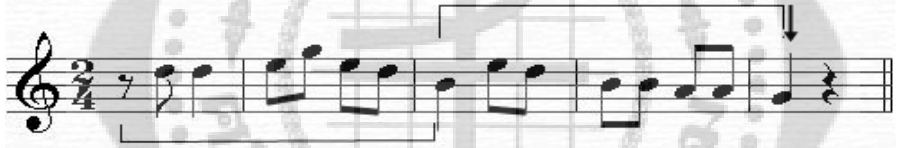
จากตัวอย่าง เป็นวิธียืดขยายทำนองเพลงประเภททางพื้น สองชั้นครึ่งจังหวะ ยืดขยายเป็นทำนองเพลงสามชั้น จากง่ายไปหายากให้สังเกตพิจารณาดูจากข้อ 1 ถึงข้อที่ 5

ทำนองเพลง สองชั้นครึ่งจังหวะ

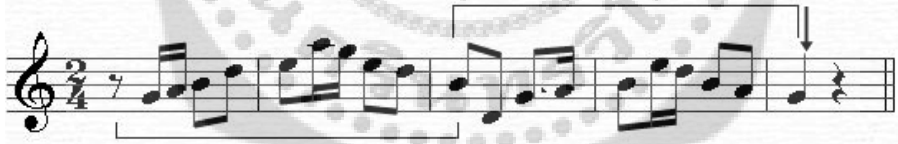
ยืดเป็นทำนอง สามชั้น

1.

2.



3.



4.

5.

นอกจากวิธีการยืดขยายทำนองเพลงแล้ว ยังมีวิธีการตัดทำนองเพลงลงได้อีก โดยเพลงที่จะใช้เป็นหลักการตัดทำนองลง จะใช้เพลงสามชั้น นำมาตัดลงเป็นเพลงสองชั้น หรือนำเอาเพลงอัตราสองชั้นมาตัดทอนลงเป็นเพลงอัตราชั้นเดียว การตัดทำนองลงก็เท่ากับลดลงครึ่งหนึ่งจากทำนองหลัก

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นวิธีการยืดขยายทำนองเพลง ส่วนวิธีการตัดทำนองเพลงลงให้สังเกตง่ายๆ โดยให้ดูจากวิธีการยืดขยายทำนองเพลง แต่ให้ดูจากสามชั้นเป็นหลัก ย้อนขึ้นไปหาสองชั้น และชั้นเดียว โดยยึดหลักเสียงตกเช่นเดียวกัน

การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็น สองชั้น หรือ สามชั้น กับการตัดทอนทำนองเพลงลงมาจากเพลง สามชั้น ลงมาเป็น สองชั้น และทอนลงมาเป็นเพลงชั้นเดียว ควรยึดหลักทำนองเสียงตกของครึ่งจังหวะหน้าทับกับเสียงตกท้ายจังหวะหน้าทับด้วย

3. เสียงตกทำนองเพลงถือเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นหลักสำคัญในการประพันธ์เพลงไทย จากเพลงเก่าและเพลงที่แต่งในสมัยปัจจุบันยังยึดหลักการนี้อยู่ ที่ว่ามีความสำคัญ คือ ไม่ทำให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดทอนลงจากทำนองเพลงหลักผิดแนวทางผิดจากสำเนียงเดิมหรืออาจเป็นคนละเพลง

การแต่งทำนองเพลงประเภทต่าง ๆ

1. การแต่งทำนองเพลงให้เป็นลูกล้อลูกขัดและลูกเหลื่อม

ก่อนที่จะฝึกหัดแต่ง ควรทราบประเภทของเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดและลูกเหลื่อม มีเพลงประเภทใดบ้าง อาศัยประสบการณ์ของผู้เขียนเท่าที่ทราบมี 3 ประเภท

(1) ประเภทเพลงทางพื้นหรือทางลูกฆ้องอิสระ ที่มีทางเที่ยวกลับ

(2) ประเภททางกรอผสมทางพื้น มีลูกล้อลูกขัดแทรกอยู่ในทำนองเพลงเป็นบางตอน

(3) ประเภทเพลงทยอยต่างๆ ในอัตราสามชั้น และที่เป็นเพลงเถา ยังมีอีกประเภท คือ เพลงเชิดจีน ไม่มีหน้าทับประกอบ ใช้ฉิ่งตีกับทำนองเพลงอย่างเดียว ถือเป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดด้วยกัน อีกประเภทของเพลงที่ถอดจากทำนองสามชั้นลงมาเป็นสองชั้น และชั้นเดียว เช่น เพลงทยอยในเถา ทางถอด แต่งโดยท่านครูหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สำหรับทางถอดที่ว่านี้ หมายถึงการตัดอัตราลงเช่นเดียวกับเพลงทั่วไป แต่การตัดอัตรานั้นค่อนข้างจะละเอียดถี่ถ้วนกว่า คือจะซอยตัดทอนอัตราลงมาแทบทุกขั้นตอนของเสียงตกจากเพลง 3 ประเภทดังกล่าว บางเพลงมีอัตราสามชั้นเท่านั้น ต่อมาในปัจจุบันครูอาจารย์ท่านได้แต่งไว้เป็นเถาแทบทุกเพลงแล้ว ต่อไปเป็นวิธีการแต่ง

วิธีการแต่งทำนองเพลงให้เป็นลูกล้อลูกขัดและลูกเหลื่อม ให้นำเอาทำนองทางฆ้องจากเพลง 3 ประเภทมาแต่ละอย่าง มาคิดแปลทำนองเป็นลูกล้อลูกขัดลูกเหลื่อม โดยใช้ทางระนาดเอกเป็นหลักในการแปลเป็นทำนองลูกล้อลูกขัด ในการฝึกหัดแปลทำนองนั้น พยายามคิดแปลหลายๆทางเพื่อเปรียบเทียบเอาทางที่ดีไว้ ส่วนทางที่แปลมาแล้วจะดีหรือไม่ดี จะขึ้นอยู่กับผู้แปลที่จะใช้สติปัญญาความสามารถของตัวเองได้ดีแค่ไหน

ตัวอย่างการแต่งทางแปลทำนองประเภทเพลงทางพื้น ให้เป็นเที่ยวกลับ

ทำนองเพลงสามชั้น 1 จังหวะ

1. ทางพื้น

2. ฆ้อง

2. ระนาด

3. ฆ้อง

3. ระนาด

จากตัวอย่าง การแต่งแปลทำนองทางพื้นให้เป็นทางลูกล้อลูกขัด หรือจะเรียกเป็นทางเปลี่ยนก็ได้เช่นกัน เพราะการที่เอาทำนองเพลงของทางพื้นมาแปลให้เป็นทางลูกล้อลูกขัดและลูกเหลื่อมต่างๆ ก็เท่ากับเป็นการเปลี่ยนทำนองทางเดิมอยู่แล้ว เพียงแต่ยึดหลักเสียงตกของทำนองทางพื้นเดิมไว้ วัตถุประสงค์ในการทำทางเที่ยวกลับหรือทางเปลี่ยน ก็เพื่อไม่ให้ผู้บรรเลงและผู้ฟังเกิดความเบื่อที่จะต้องฟังหรือบรรเลงทำนองซ้ำกันหายเที่ยว จึงได้มีการประดิษฐ์คิดแปลทำนองจากพื้นที่มีอยู่เดิมให้เป็นทางเปลี่ยนที่มีลูกล้อลูกขัดไว้เป็นทางเที่ยวกลับอย่างเพลงราตรีประดับดาว เถา และเพลงเทพรัญจวน เถา เป็นต้น

นอกจากแปลเป็นทางลูกล้อลูกขัดแล้ว ยังแปลให้เป็นทางกรอแบบลูกฆ้องบังคับหวานๆ มีแทรกลูกล้อลูกขัดบางตอนหรือลูกเหลื่อมบ้าง

ตัวอย่าง เพลงแขกบรเทศ สามชั้น 1 จังหวะ

1. ทางพื้น

2. แปลฆ้อง

3. แปล

4. แปล

4. ระนาด

อาศัยทำนองทางพื้นเป็นหลัก สามารถที่จะแปลได้หลายทางด้วยกัน ดูหมายเลข 2 และ 3 แปลเป็นทางกรอหรือลูกฆ้องบังคับ หมายเลข 4 แปลเป็นทางกรอและลูกล้อ

2. การแต่งเพลงประเภทใช้หน้าทับสองไม้

การแต่งเพลงประเภทใช้หน้าทับสองไม้ หรือเรียกอีกอย่างว่าหน้าทับทยอย ก่อนอื่นจะกล่าวถึงประเภทเพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้ โดยครูอาจารย์ได้แต่งไว้มีหลายเพลงด้วยกัน เป็นเพลงที่มีอัตราแค่ สามชั้นบ้าง (ปัจจุบันนำมาแต่งเป็นเพลงเถาหมดแล้ว) เป็นเพลงเถาบ้าง ได้แก่ เพลงทยอยต่างๆ กับเพลงที่มีสำเนียงจีน เพลงที่มีสำเนียงลาว สำหรับเพลางสำเนียงจีนในอัตราสองชั้น จะใช้หน้าทับพิเศษตีให้เข้ากับทำนองเพลงตามความเหมาะสมก็ได้ ส่วนเพลงสำเนียงลาวสองชั้น ควรใช้หน้าทับลาว เพราะจังหวะหน้าทับเข้ากับทำนองเพลงได้ดี ถ้าเป็นอัตรา สามชั้นและชั้นเดียว ให้ใช้หน้าทับสองไม้

การยืดขยายทำนองเพลงทยอยและการตัดอัตรา เพลงทยอยจะมีทางที่เป็นทางพื้นกับทำนองที่เป็นลูกโยน สำหรับการยืดขยาย การตัดอัตราทำนองเพลงที่เป็นเนื้อแท้ๆ เขาจะใช้หลักการเช่นเดียวกันกับเพลงที่เป็นทางพื้น โดยยึดเสียงตกของทำนองเพลงเป็นหลักห้ามขาดเกิน ส่วนทำนองเพลงที่เป็นลูกโยนที่ได้ทำให้เป็นลูกล้อลูกขัดต่างๆ แทนลูกโยน ผู้แต่งก็สามารถที่จะยืดขยายหรือตัดอัตราของลูกล้อลูกขัดตามความต้องการหรือจะประดิษฐ์ลูกล้อลูกขัดขึ้นมาใหม่แทนลูกโยน เพื่อให้เหมาะสมและมีความไพเราะยิ่งขึ้น แต่อย่าให้ทำนองนั้นยาวหรือสั้นเกินไป ข้อสำคัญอย่าลืมเสียงตกของลูกโยนเอาไว้ด้วย

การยืดขยายและการตัดอัตราทำนองเพลงที่ไม่มีลูกโยน กับประเภทเพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้ร่วมกัน เช่นเพลงสำเนียงจีน เพลงสำเนียงลาว ให้ใช้หลักการเช่นเดียวกันกับประเภทเพลงทางพื้น

ตัวอย่างเพลงทยอยในทางถอด จากทำนองสามชั้น ถอดหรือตัดอัตราลงเป็น สองชั้น

ขึ้นต้นสามชั้นวรรคแรก

ถอดหรือตัดลงเป็น 2 ชั้น

<u>ตัวอย่าง</u> ต่อจากวรรคที่ 1

1.

2.

3. การแต่งเพลงให้เป็นเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ

ประการแรกควรศึกษาสำเนียงของเพลงภาษาต่างๆ ก่อนที่จะเริ่มทำการแต่งเพลงด้วยการหาเพลงที่มีสำเนียงภาษามาฟังให้มากๆ สมมุติว่าเราจะแต่งเพลงที่มีสำเนียงลาว เราก็หาเพลงสำเนียงลาว เราก็หาเพลงสำเนียงลาวในอัตรา สองชั้นหรือเป็นเพลงเถาที่ครูอาจารย์ท่านแต่งไว้แล้วนำมาฟังและศึกษาแนวทางการใช้ทาง การใช้มือฆ้อง แล้วลองฝึกหัดคิดทำนองทางที่ต้องการจนกว่าจะพอใจ

ตัวอย่างการแต่งเพลงไทยจากทำนองเพลงไทยให้เป็นเพลงภาษาต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกหัดแต่งเพลงที่มีสำเนียงของความต้องการต่อไป

1. ทำนองเพลงไทย(แต่งเป็นลูกฆ้อง)

2. สำเนียงเพลงลาว

3. สำเนียงเพลงมอญ(พม่า)

4. สำเนียงเพลงเขมร

5. สำเนียงเพลงจีน

6. สำเนียงเพลงแขก

2.2.2 เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ปรับปรุงทางเพลงขึ้นใหม่ไว้สำหรับการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ในการรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ เพลงที่พบ มีจำนวน 1 เพลง คือ เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น

1. เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แต่งขึ้นเมื่อวันที่ 8 ส.ค. พ.ศ. 2520 ใช้ทำนองเพลงนกขมิ้น สามชั้นของครูเพ็งมาขยายเป็นอัตราจังหวะสี่ชั้น มี 3 ท่อน ท่อน 1 มี 3 จังหวะ ท่อน 2 และท่อน 3 มีท่อนละ 2 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ วัตถุประสงค์ที่แต่งเพลงนกขมิ้นสี่ชั้น เพื่อใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็ง

เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น

เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น (ต่อ)

2.2.3 เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

ผลงานด้านการประพันธ์เพลงไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นไว้หลายรูปแบบด้วยกัน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงทางเปลี่ยน และเพลงเดี่ยว ในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้รวบรวมบันทึกโน้ตได้ทั้งหมด 20 เพลง ดังนี้

เพลงโหมโรง

1. เพลงไตเติ้น ทบ.
2. เพลงโหมโรงจักรทอง
3. เพลงโหมโรงภัทรมหาราช
4. เพลงโหมโรงรั้วแดงกำแพงเหลือง
5. เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา
6. เพลงโหมโรงบุหลันลอยเลื่อน
7. เพลงโหมโรงอนงค์นาค

เพลงทางเปลี่ยน

1. เพลงปีนตลิ่งใน
2. เพลงสมิงทองมอญ
3. เพลงจีนขวัญอ่อน
4. เพลงมาลีหวน
5. เพลงลีลากระทุ่ม
6. เพลงเทวาประสิทธิ์
7. เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ชั้นเดียว (สำเนียงแขก)

เพลงเดี่ยว

1. เพลงอาเฮีย เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
2. เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
3. เพลงอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
4. เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
5. เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น (เที่ยวที่ 3 และ 4) สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
6. เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

เพลงโหมโรง

1. **เพลงไตเติ้ล ทบ.** แต่งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2517 เพลงนี้ได้แต่งมาจากทำนองขึ้นต้นและทำนองตอนท้ายของเพลงมาร์ชกองทัพบก ขึ้นต้นเพลงจะใช้ระนาดทุ้ม แล้วต่อด้วยปี่ในรับพร้อม แล้วหยุดให้มีการเดี่ยวทุกเครื่องมือ และในตอนท้ายมีการรับพร้อมอีกครั้งแล้วลงจบ เพลงไตเติ้ล ทบ. นี้ใช้บรรเลงเป็นเพลงนำ ก่อนที่จะมีการบรรเลงเพลงอื่นๆ เป็นสัญลักษณ์ของวงดนตรีไทยทหารบก

เพลงไตเติ้ลทบ.

เพลงไตเติ้ลทบ. (ต่อ)

เพลงไตเติ้ลทบ. (ต่อ)

2. เพลงโหมโรงจักรทอง แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2522 เพลงนี้ได้แต่งมาจากทำนองเพลงมาร์ชกองทัพบก โดยใช้ทำนองนี้มาเป็นทำนองหลักในการประพันธ์ โดยกำหนดทำนองมาร์ชนี้ให้เป็นอัตราสองชั้น แล้วนำทำนองมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เป็นประเภทเพลงโหมโรงเสภา ใช้หน้าทับปรบไก่ เพลงนี้มีด้วยกัน 3 ท่อน ท่อน 1 มี 8 จังหวะ ท่อน 2 และ ท่อน 3 มีท่อนละ 4 จังหวะ ส่วนท้ายท่อน 3 จะเป็นสร้อย ก่อนที่จะจบลง มี 4 จังหวะ 2 จังหวะแรกใช้หน้าทับมาร์ช 2 จังหวะหลังใช้หน้าทับปรบไก่ เพลงนี้ได้แต่งให้กับวงดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารบก บรรเลงครั้งแรกในงานไหว้ครูวัดพระพิเรนท์ และออกสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

เพลงโหมโรงจักรทอง สามชั้น (ต่อ)

3. เพลงโหมโรงภัทรมหาราช เพลงนี้แต่งเมื่อวันที่ 1 ต.ค. 2519 ได้แต่งมาจากทำนองเพลงไทยสากล คือ เพลงภัทรมหาราชแต่งโดย อาจารย์ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ (กรมศิลปากร) ในการแต่งเพลงนี้ใช้ทำนองเพลงสากลมาดัดแปลงเป็นทำนองทางดนตรีไทย ไม่ได้ยืดขยายหรือตัดลงแต่อย่างใด คือใช้ดัดแปลงมาเป็นทางไทยเท่านั้น เพลงนี้มี 2 ท่อน ได้ทำไว้สองแบบ คือใช้กับวงปี่พาทย์ไม้แข็งและไม้นวม สาเหตุที่แต่งเพลงนี้เนื่องด้วย พ.อ.ประเชาว์ เผ่าจินดา ขณะนั้นเป็น ผู้บัญชาการดุริยางค์ทหารบก มีคำสั่งให้ทุกวงมีวงโยธวาทิต วงสากล วงหัสดนตรี และวงปี่พาทย์ จึงได้ทำและดัดแปลงทำนองเพลงดังกล่าวขึ้นมา ออกสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

เพลงโหมโรงภัทรมหาราช (ต่อ)

4. เพลงโหมโรงรั้วแดงกำแพงเหลือง เพลงนี้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2531 ได้แต่งมาจากทำนองเพลงไทยสากล คือ เพลงรั้วแดงกำแพงเหลือง ไม่ได้เปลี่ยนชื่อ โดยใช้ทำนองสากลนี้เป็นหลักของอัตราสองชั้น นำมาแต่งขยายทำนองขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เพลงนี้มี 2 ท่อน ท่อน 1 และท่อน 2 มี 4 จังหวะเท่ากัน ใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงประเภทเพลงโหมโรง แต่งให้กับวงดนตรีไทยโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าใช้ในโอกาสในวันปิยมหาราช 23 ตุลาคม พ.ศ. 2531 และใช้ในงานทั่วไป

เพลงโหมโรงรั้วแดงกำแพงเหลือง

เพลงโหมโรงรั้วแดงกำแพงเหลือง (ต่อ)

5. **เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา** เพลงนี้แต่งเมื่อ พ.ศ. 2542 ได้แต่งมาจากทำนองเพลงไทยสากลเพลงภูมิแผ่นดินนวมินทร์มหาราชา ได้ใช้ทำนองสากลเพลงนี้เป็นหลักในการแต่ง โดยขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราสามชั้น เพลงนี้มี 2 ท่อน ได้แต่งเพิ่มอีกหนึ่งท่อน รวมเป็น 3 ท่อน ท่อน 1 และท่อน 2 มี 5 จังหวะ ส่วนท่อน 3 มี 8 จังหวะ ใช้หน้าทับประเภทปรบไก่ เป็นประเภทเพลงโหมโรงแต่งให้กับวงดนตรีไทย โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เพื่อใช้บรรเลงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 31 วันที่ 13 - 15 พ.ย. 2552 ซึ่งทางโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เป็นเจ้าภาพ

เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา

เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา (ต่อ)

เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา (ต่อ)

เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา (ต่อ)

6. **เพลงโหมโรงบุหลันลอยเลื่อน** เพลงนี้แต่งเมื่อวันที่ 19 ธ.ค. 2552 ได้แต่งมาจากทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เป็นเพลงประเภทโหมโรง โดยแต่งให้ไว้กับโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เพื่อใช้เป็นเพลงบรรเลงในงานต่าง ๆ

เพลงโหมโรงบุหลันลอยเลื่อน

เพลงโหมโรงบุหลันลอยเลื่อน (ต่อ)

7. **เพลงโหมโรงอนงค์นาค** เพลงนี้แต่งขึ้นเมื่อ วันที่ 12 พ.ย. พ.ศ. 2553 โดยแต่งมาจากทำนองเพลงนางนาค สองชั้น มี 2 ท่อน ท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ โดยนำเพลงสองชั้นของเดิมมาขยายเป็นอัตราสามชั้น ใช้หน้าทับประเภทปรบไก่ เป็นประเภทเพลงโหมโรง ทำนองเพลงในท่อน 1 และท่อน 2 จะมีสำเนียงลาวบ้าง ส่วน ในท่อนสุดท้ายหลังจากบรรเลง 2 ท่อนแรกแล้ว จะเป็นทางเปลี่ยนของทำนองท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 รวมกัน เหตุที่แต่งเพิ่มขึ้นมาอีก 1 ท่อน เพื่อให้เพลงนั้นมีความยาวขึ้น เพราะ 2 ท่อน จะน้อยเกินไป โดยได้มอบไว้ให้ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เพื่อใช้บรรเลงงานต่างๆ

เพลงโหมโรงองค์นาค

เพลงโหมโรงองค์นาค (ต่อ)

เพลงโหมโรงองค์นาค (ต่อ)

เพลงประเภททางเปลี่ยน

1. **เพลงปีนตลิ่งใน (ทางเปลี่ยน)** เป็นเพลงสองชั้น เพลงนี้แต่งขึ้นไว้เพื่อใช้บรรเลงเป็นทางเปลี่ยน ไม่ให้ซ้ำกันขณะบรรเลงหลายรอบ ในการแต่งยึดทำนองเดิมและลูกตกของเพลง (ขาดประวัติเพลงเดิม)

เพลงปีนตลิ่งใน (ทางเปลี่ยน)

เพลงปีนตลิ่งใน (ทางเปลี่ยน) ต่อ

2. **เพลงสมิงทองมอญ (ทางเปลี่ยน)** เพลงสมิงทองมอญของเดิม เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงอันดับที่ 11 ในเพลงตับเรื่องสระบุหร่ง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แต่งไว้เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2528 ให้แก่โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เนื่องจากการบรรเลงรับร้องเพลงนี้ซ้ำกันหลายรอบตามบทร้อง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จึงได้แต่งทางเปลี่ยนของเพลงนี้ไว้เพื่อจะได้บรรเลงไม่ซ้ำกับทำนองเดิมที่บรรเลงไปในรอบแรกแล้ว เพลงนี้บรรเลงครั้งแรกที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 เนื่องในวันปิยมหาราช

เพลงสมิงทองมอญ (ทางเปลี่ยน) ต่อ

เพลงสมิงทองมอญ (ทางเปลี่ยน) ต่อ

เพลงสมิงทองมอญ (ทางเปลี่ยน) ต่อ

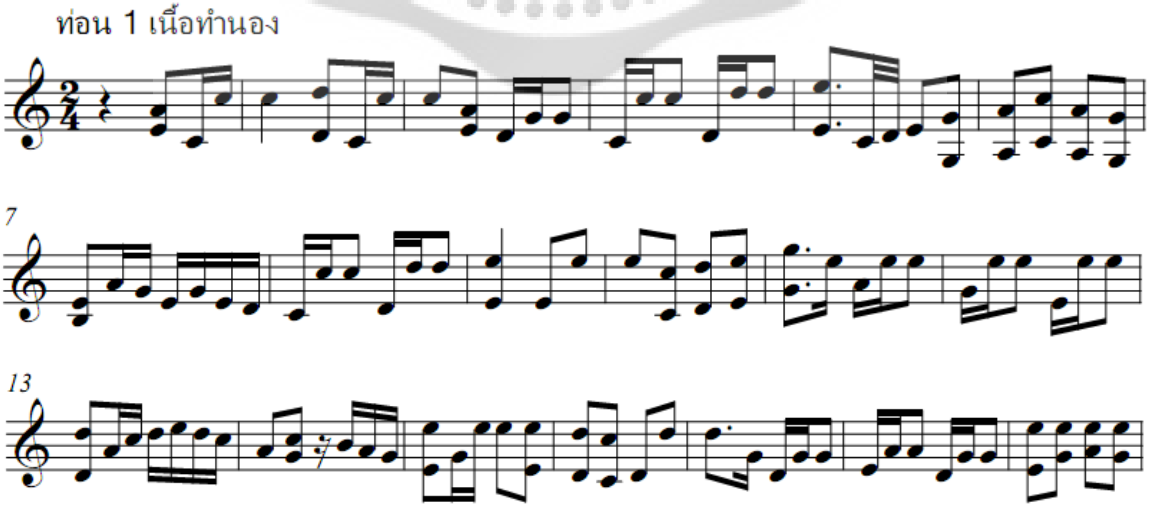
3. **เพลงจีนขวัญอ่อน (ทางเปลี่ยน)** เพลงจีนขวัญอ่อนของเดิม เป็นเพลงสองชั้น สำเนียงจีน นายถีร ปี่เพราะ นำเพลงจีนขวัญอ่อน สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำทำนองสองชั้นมาคิดทำทางเปลี่ยนไว้ 5 ทาง เพื่อใช้รับร้องในเพลงตับนางลอยที่มีรับร้องหลาย ๆ คำ แทนที่จะบรรเลงซ้ำอยู่กับเนื้อทำนองอยู่อย่างเดียว เพลงนี้ได้นำไปบรรเลงครั้งแรกในงานศพของอาจารย์ บุญยัง เกตุคง ที่จังหวัดนครราชสีมา

เพลงจีนขวัญอ่อน (ทางเปลี่ยน)

เพลงจีนขวัญอ่อน (ทางเปลี่ยน)

4. **เพลงมาลีหวล (ทางเปลี่ยน)** เพลงมาลีหวน ของเดิม สองชั้น เป็นเพลงเก่า ส่วนสามชั้นเป็นเพลงของคณะดนตรีทางตำบลบางขุนศรี แต่ไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้แต่ง และผู้ที่ตัดลงเป็นชั้นเดียวก็ไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้แต่ง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำทำนองสองชั้นคิดทำเป็นทางเปลี่ยนสำหรับการบรรเลงในเพลงเถา โดยแต่งเมื่อ พ.ศ. 2541

เพลงมาลีหวล (ทางเปลี่ยน)



เพลงมาลีหวล (ทางเปลี่ยน) ต่อ

เพลงมาลีหวล (ทางเปลี่ยน) ต่อ

5. **เพลงลีลากระทุ่ม (ทางเปลี่ยน)** เพลงลีลากระทุ่ม สองชั้นทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงอันดับที่ 6 ในเพลงตับเรื่องพระทอง นิยมนำมาบรรเลงและขับร้องประกอบโขน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แต่งไว้เมื่อวันที่ 25 ส.ค. พ.ศ. 2548 โดยได้นำทำนองสองชั้นมาแต่งเป็นทางเปลี่ยน และใช้บรรเลงครั้งแรกในงานมนุษยศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2548 ของภาควิชาศิลปนิเทศมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงลีลากระทุ่ม (ทางเปลี่ยน)

6. **เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยน)** เพลงอัตราสองชั้น ใช้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร เช่น ในละครเรื่องอิเหนาตอนปะตาระกาหลาแปลงตัวเป็นบุษบาเป็นร่างใหม่ใช้ชื่อว่าอุณากรรณ นอกจากนี้ยังนำไปบรรเลงประกอบการรำอวยพรในโอกาสต่างๆ เช่น รำถวายพระพรเพื่อเฉลิมพระชนมพรรษา รำอวยพรคู่-บ่าว เป็นต้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แต่งไว้เมื่อวันที่ 25 ส.ค. พ.ศ. 2548 และใช้บรรเลงครั้งแรกในงานมนุษยศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2548 ของภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

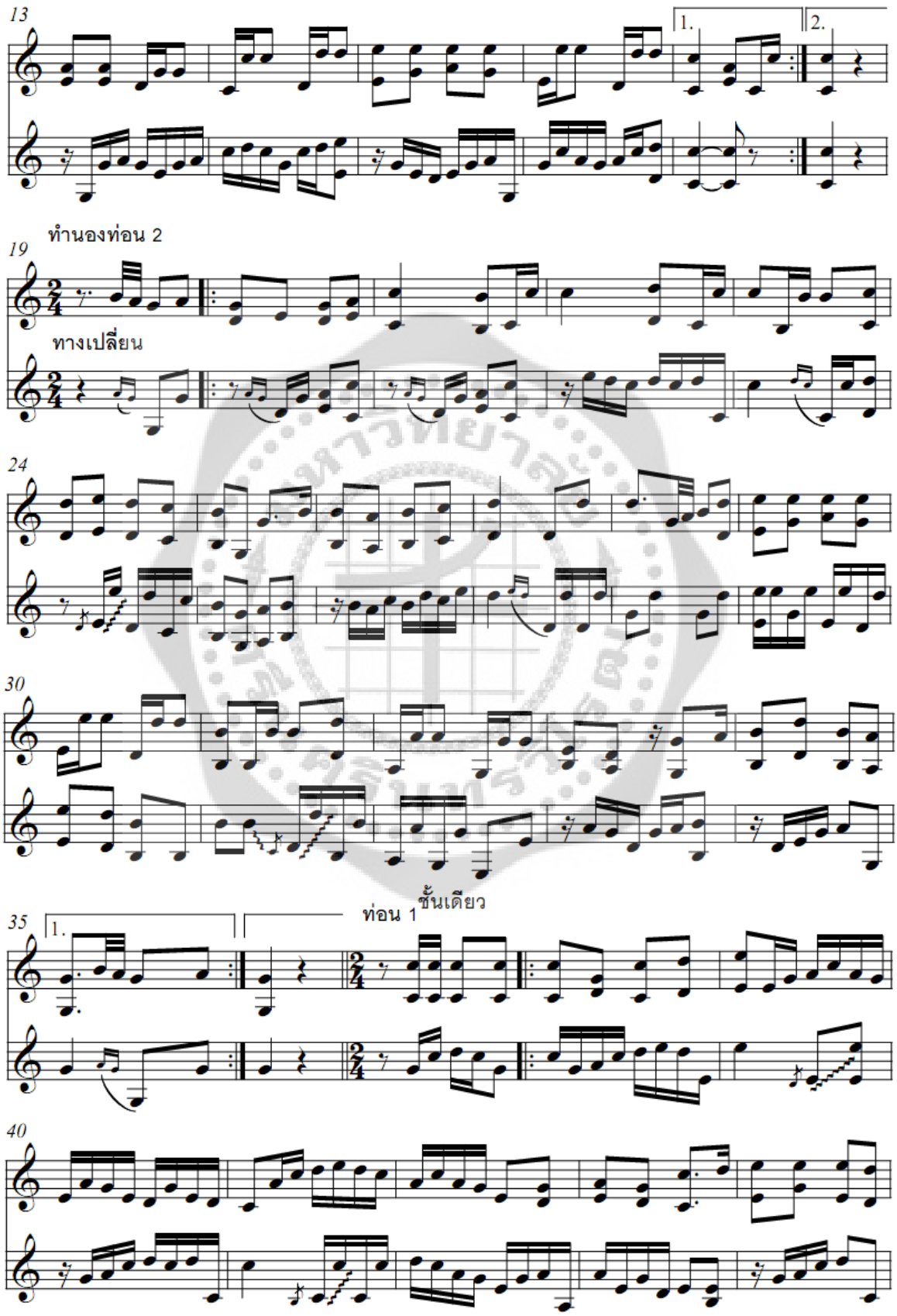
เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยน)

เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยน) ต่อ

7. **เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยนสำเนียงแขก)** เพลงอัตราสองชั้น ใช้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร เช่น ในละครเรื่องอิเหนาตอนปะตาระกาหลาแปลงตัวเป็นบุษบาเป็นร่างใหม่ใช้ชื่อว่าอุณากรรณ นอกจากนี้ยังนำไปบรรเลงประกอบการรำอวยพรในโอกาสต่างๆ เช่น รำถวายพระพรเพื่อเฉลิมพระชนมพรรษา รำอวยพรคู่-บ่าว เป็นต้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แต่งไว้เมื่อ พ.ศ. 2531 โดยนำทำนองสองชั้นและชั้นเดียวมาทำเป็นทางเปลี่ยนสำเนียงแขก เพื่อใช้บรรเลงรับร้องเป็นแบบเพลงเถา

เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยนสำเนียงแขก)

เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยนสำเนียงแขก) ต่อ



เพลงเทวาประสิทธิ์ (ทางเปลี่ยนสำเนียงแขก) ต่อ

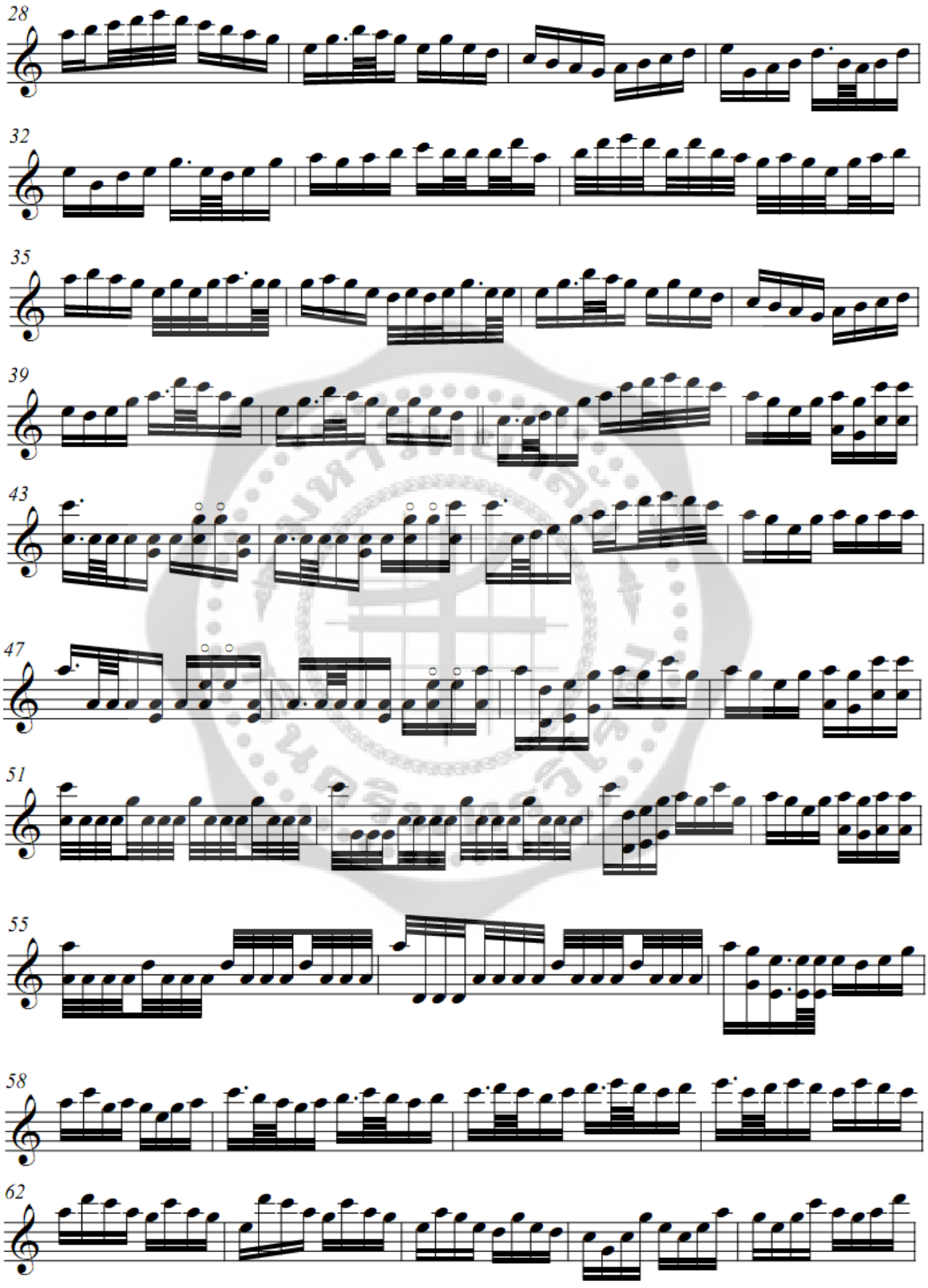
เพลงเดี่ยว

1. **เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก)** เพลงอาเฮียอัตราสองชั้นของเก่า มีลีลาและท่วงทำนองเพลงชักชวนไปในทางสนุกสนานร่าเริง ใช้ร้องประกอบการแสดงละคร เช่น ในเรื่องสุวรรณหงส์ บทของกุมภัณฑ์ ตอนแปลงเป็นพราหมณ์โต แต่ร้องเฉพาะท่อนต้นเท่านั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครู มีแขก) ได้คิดแต่งขึ้นเป็นสามชั้น และทางหลวงกัลยามิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) อีกทางหนึ่ง ภายหลังมีผู้ตัดแต่งลงเป็นเถา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกขึ้นเมื่อวันที่ 7 ก.ค. พ.ศ. 2550

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก)

3 ชั้น
ท่อน 1

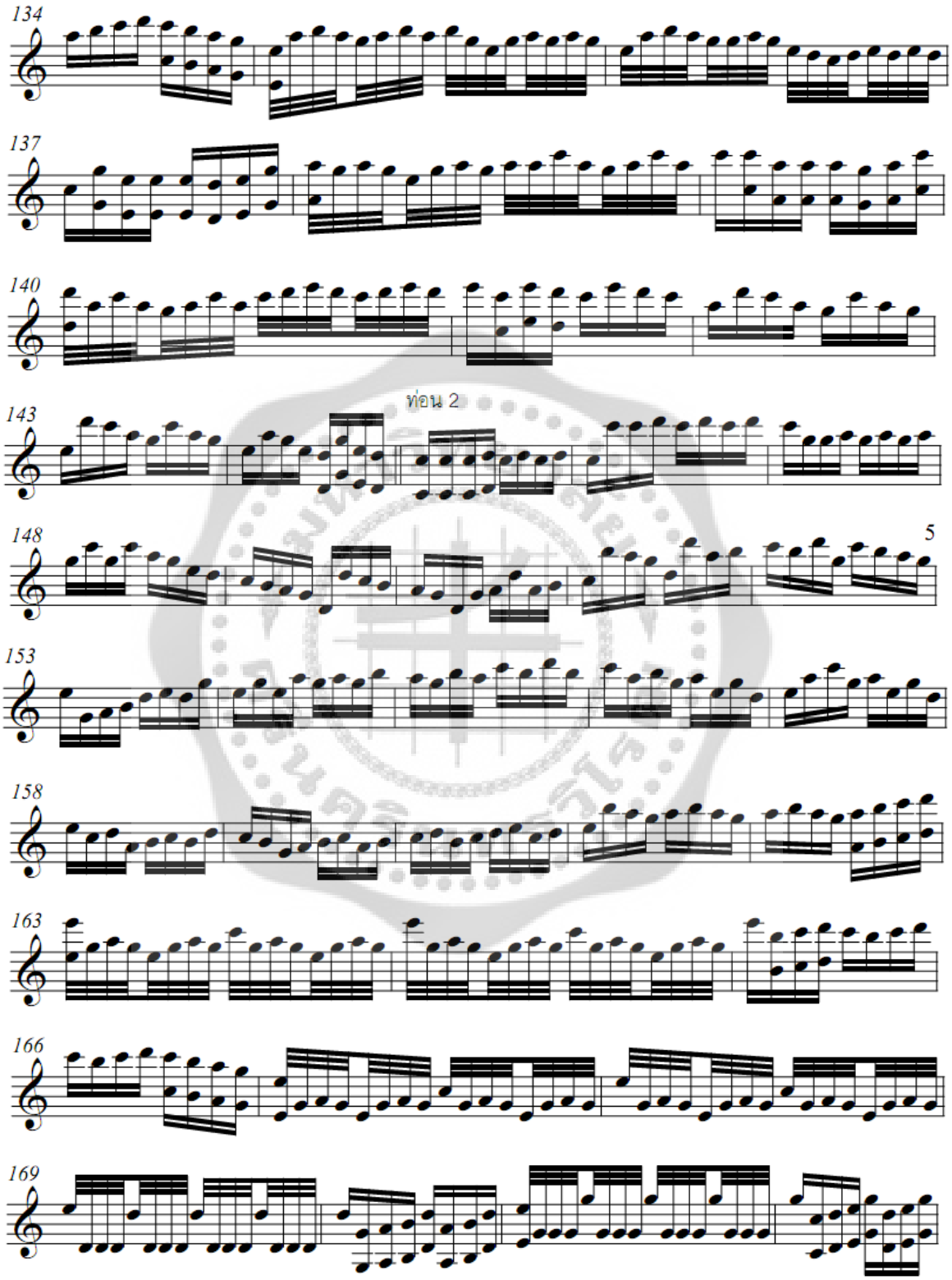
เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



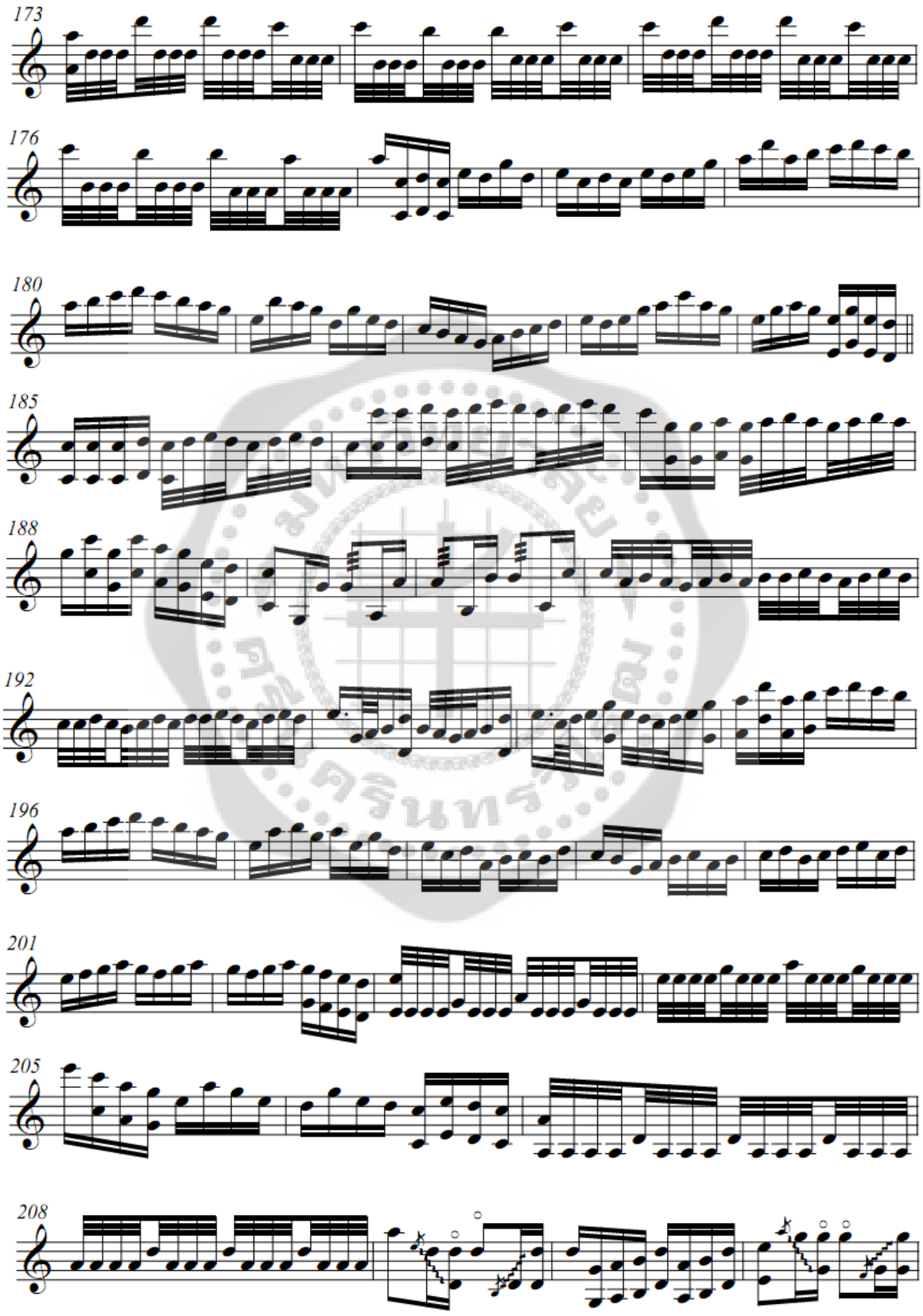
เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

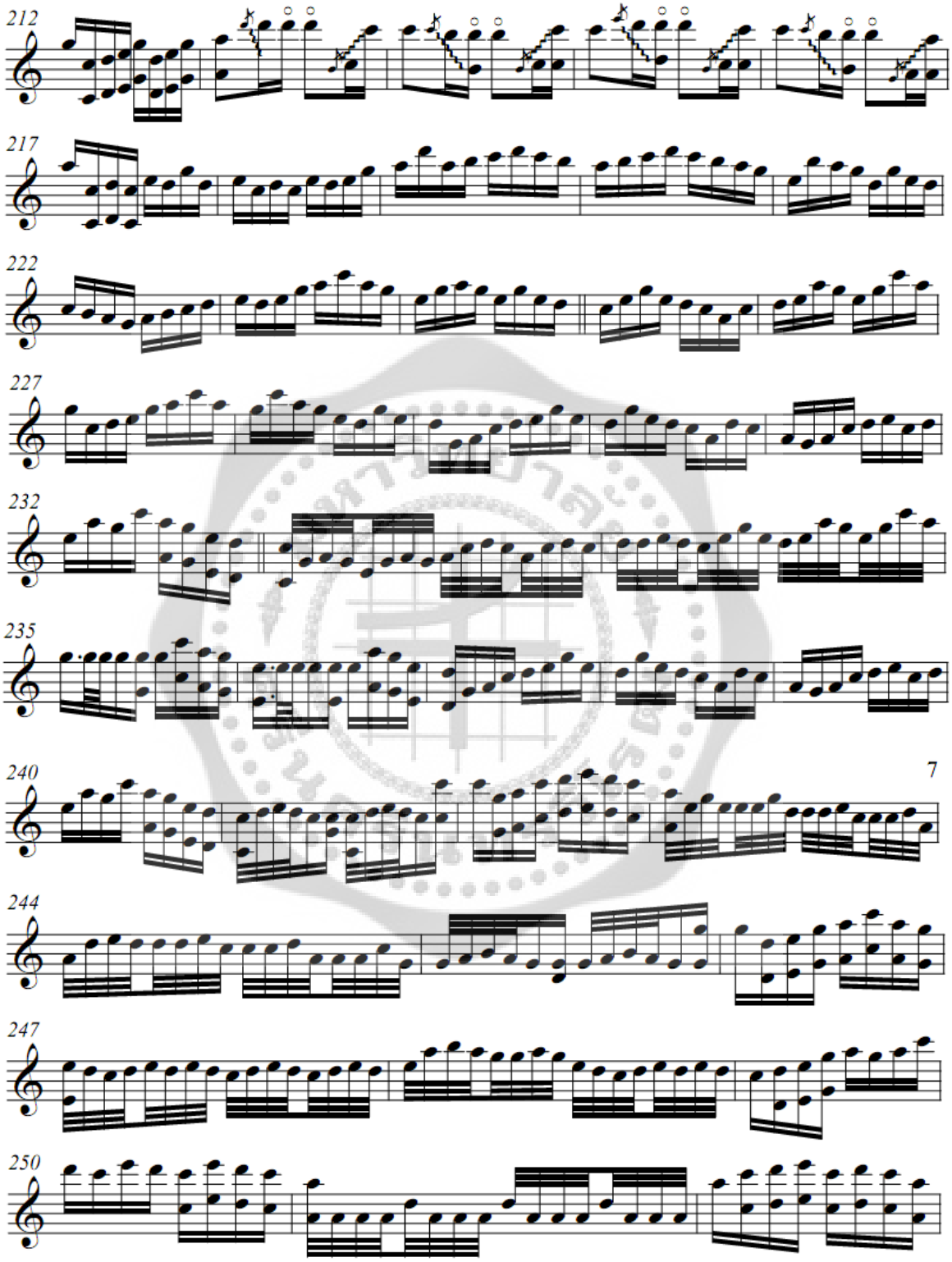
เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

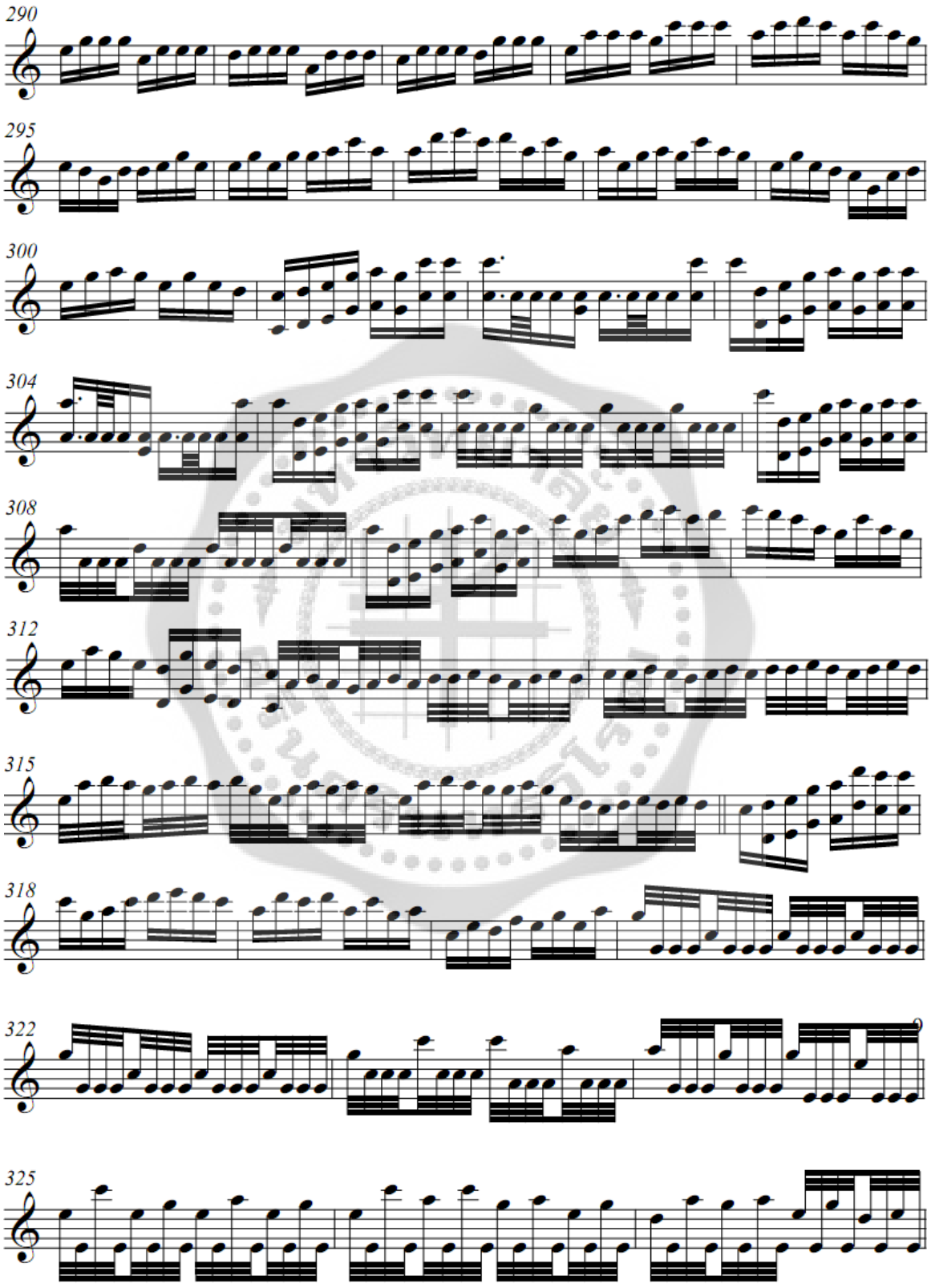


เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



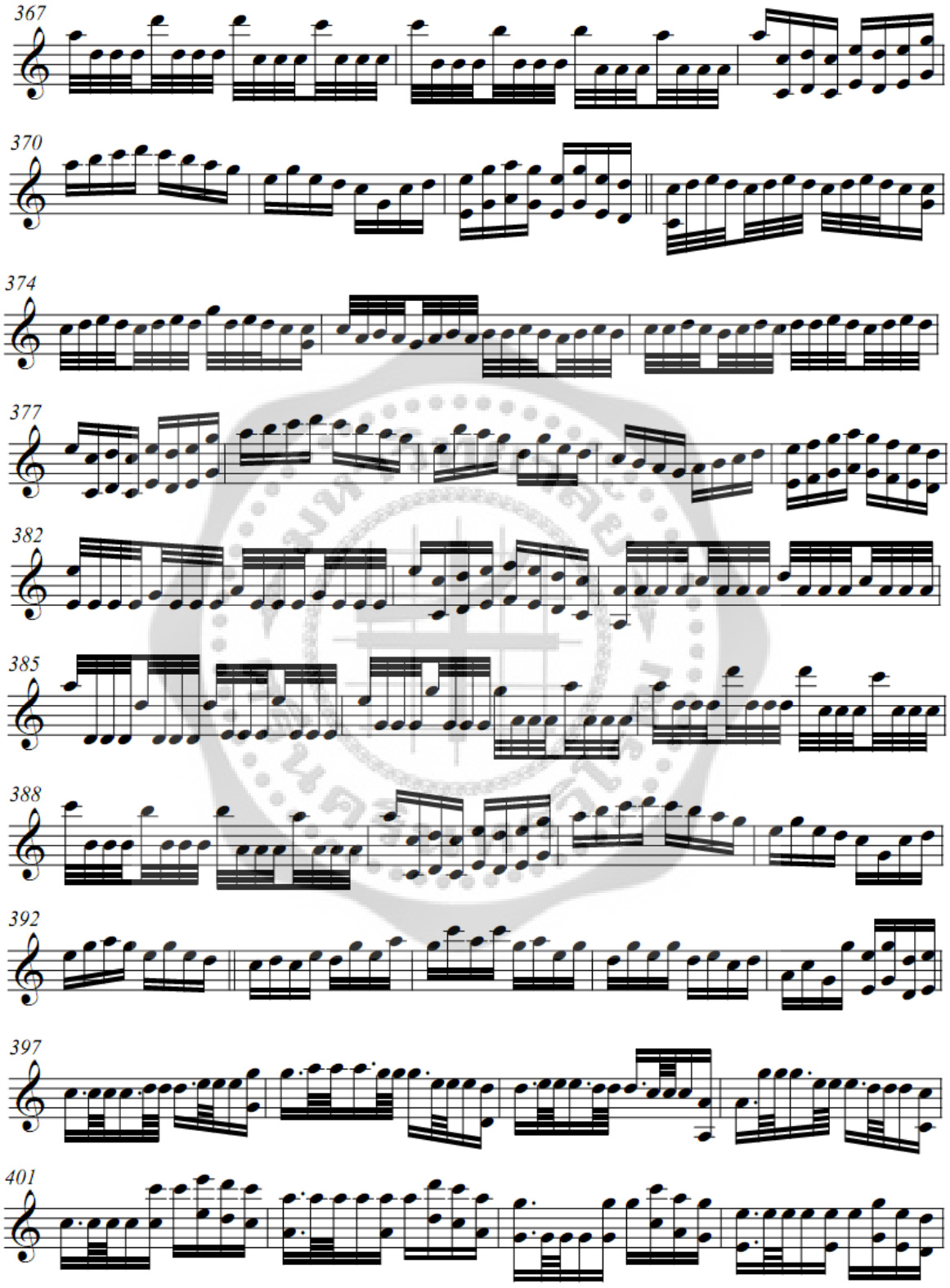
เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

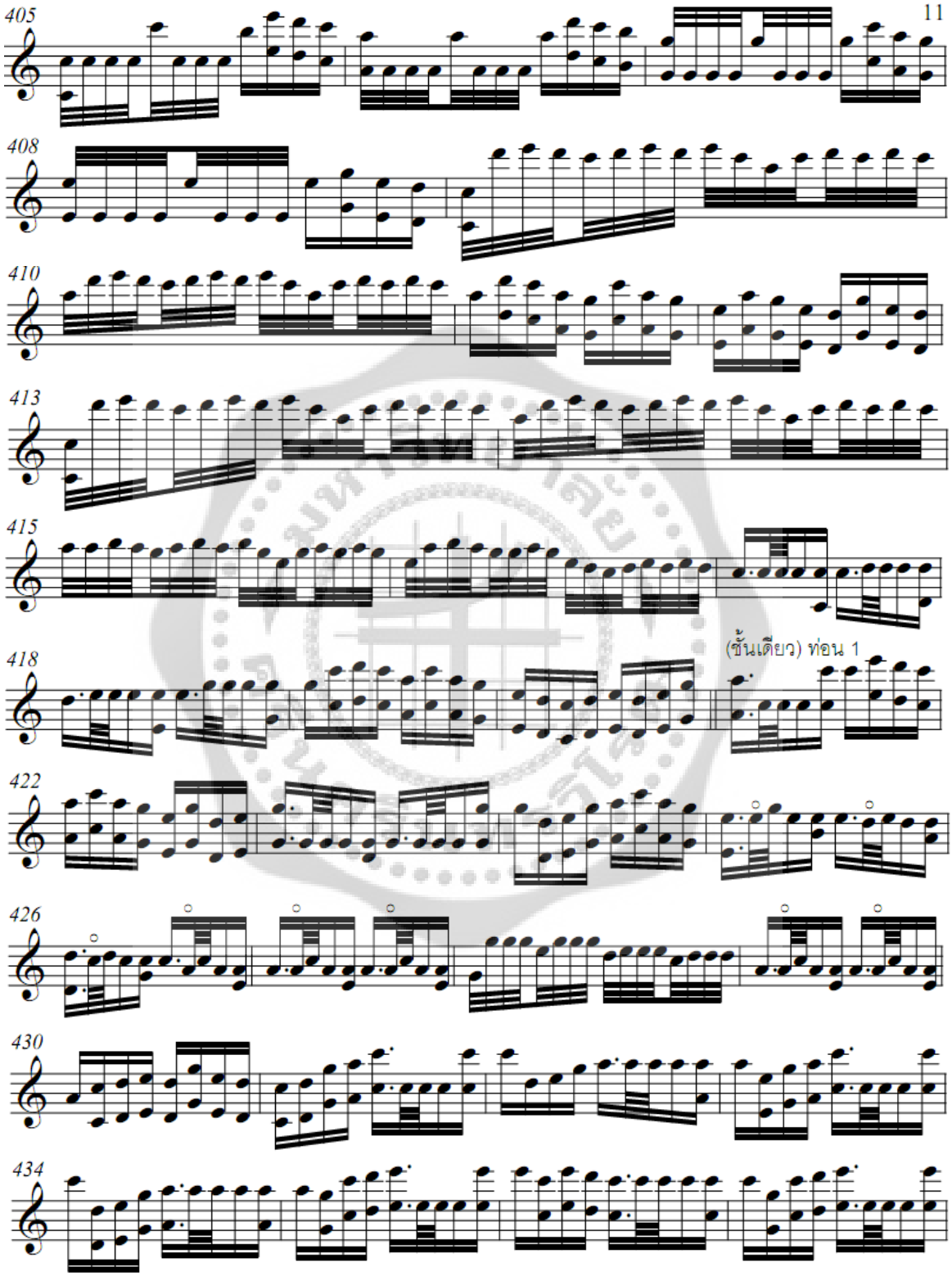


เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



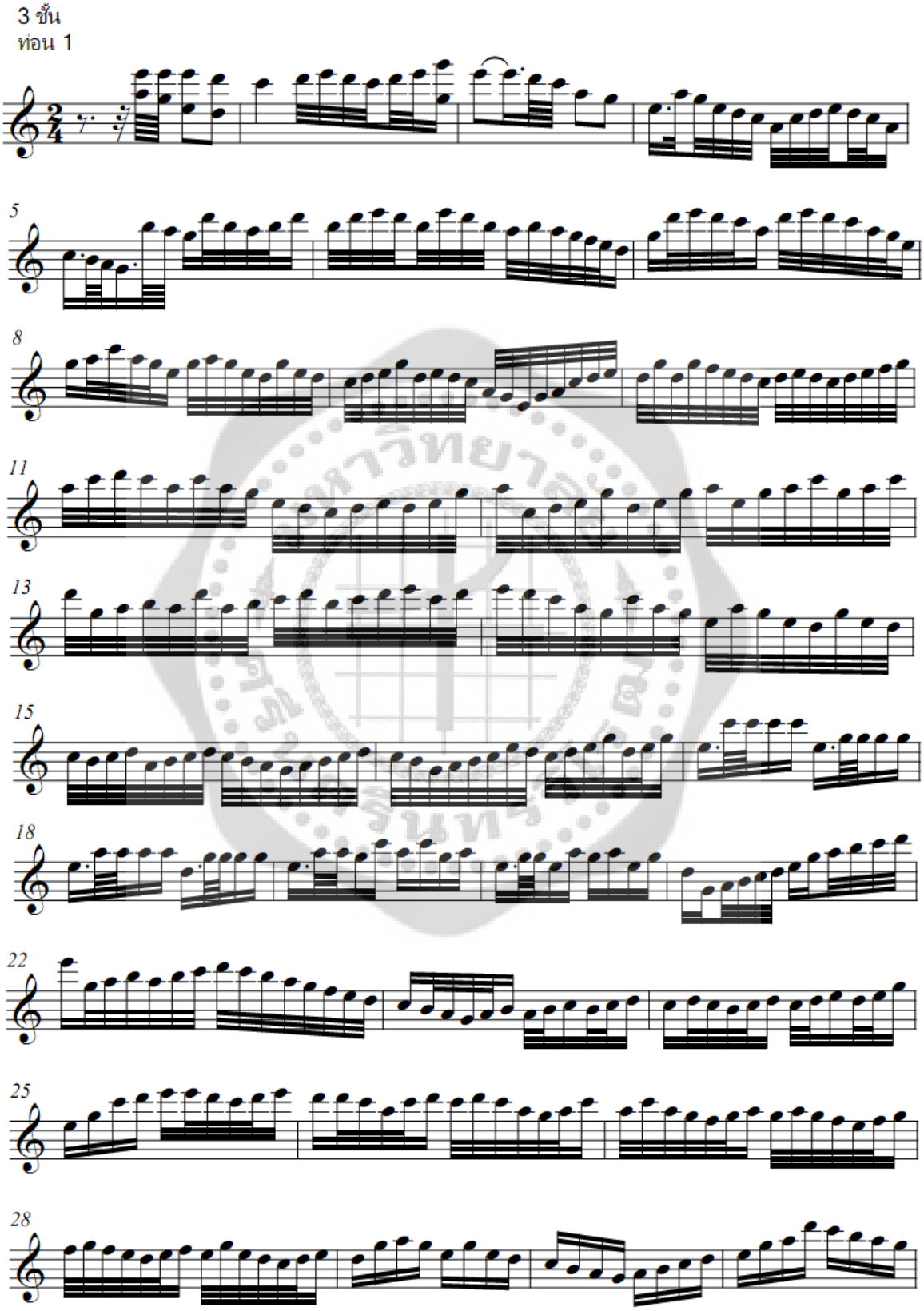
เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

2. **เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (เดี่ยวระนาดเอก)** เพลงดอกไม้ไทร สองชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา สำหรับมโหรี บรรเลงรวมอยู่ในเพลงตับ เรื่องสระบุหร่ง ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 18 เพลง และมีเพลงดอกไม้ตานีเป็นคู่อยู่รอง มาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพลงดอกไม้ไทรได้เข้ามาอยู่ในเพลงเรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) โดยมีเพลงดอกไม้ไพรเป็นเพลงคู่อยู่รอง และเมื่อประมาณ พ.ศ. 2480 ในการประชุมคณะกรรมการตรวจสอบเพลงไทยเป็นโน้ตสากล จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เสนอมอบเพลงดอกไม้ร่วงให้เข้ามาอยู่ในอันดับติดต่อเป็นชุดกับดอกไม้ไทรและดอกไม้ไพรในเรื่องทำขวัญอีกเพลงหนึ่ง ซึ่งท่านเจ้าของบอกว่าหวงแหนเป็นหนักหนา เพลงดอกไม้ไทรสองชั้นนี้ นอกจากบรรเลงอยู่ในเรื่องแล้ว ยังชักออกมาใช้ร้องประกอบการแสดงโขนละครทั่วไปด้วย ต่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงได้คิดแต่งเพลงดอกไม้ไทรขึ้นเป็นสามชั้น ทั้งทางร้องและทางดนตรี ต่อมาเมื่อนิยมบรรเลงเพลงเถากันมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงมีผู้ตัดลงเป็นชั้นเดียวอัตราหนึ่งให้ครบเป็นเพลงเถา เพลงนี้มีความหมายถึงการชมบุปผชาติอันงามตระการตาด้วยความสุขอย่างเยือกเย็น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกขึ้นเมื่อวันที่ 23 ต.ค. พ.ศ. 2550

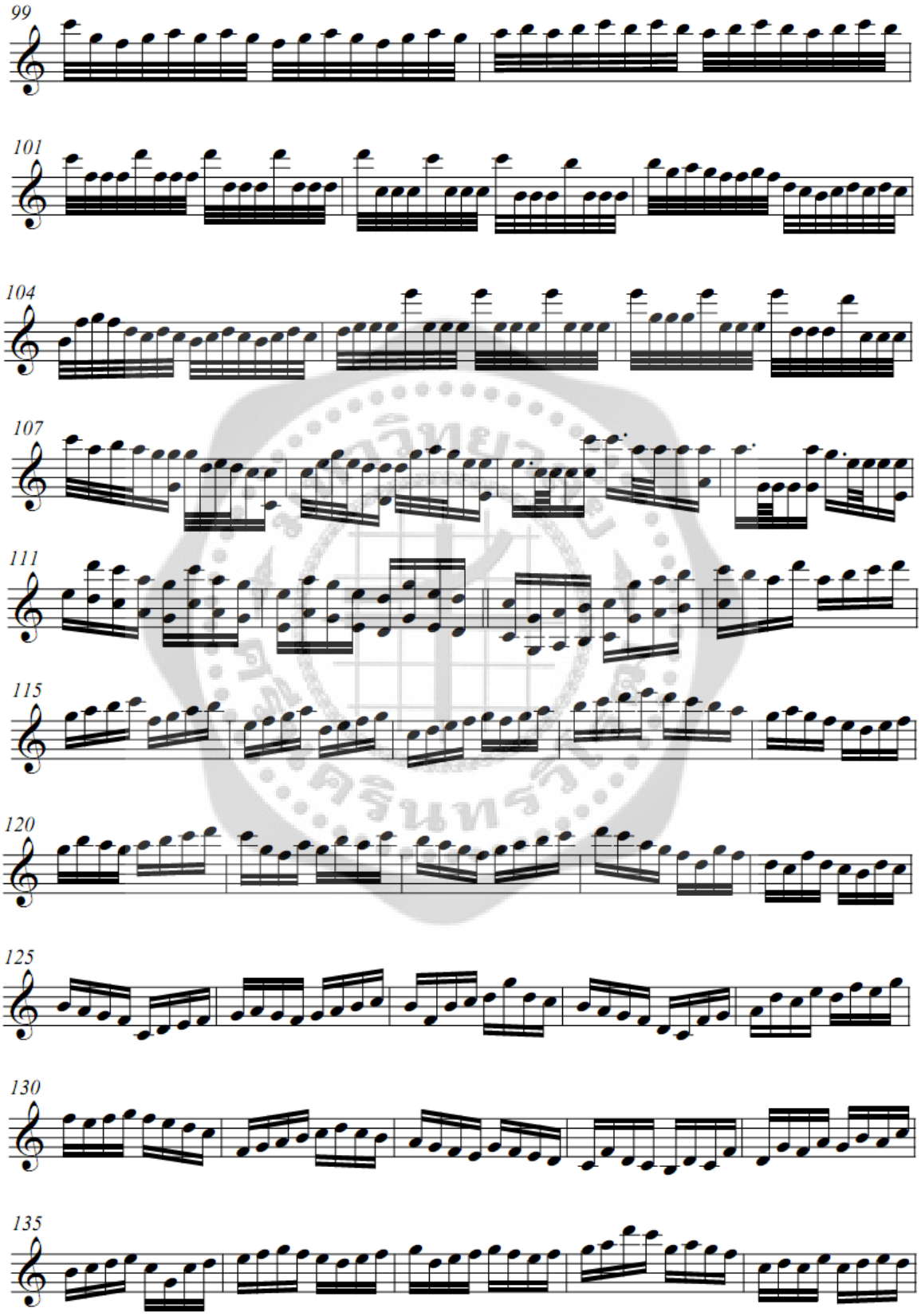
เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)



เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



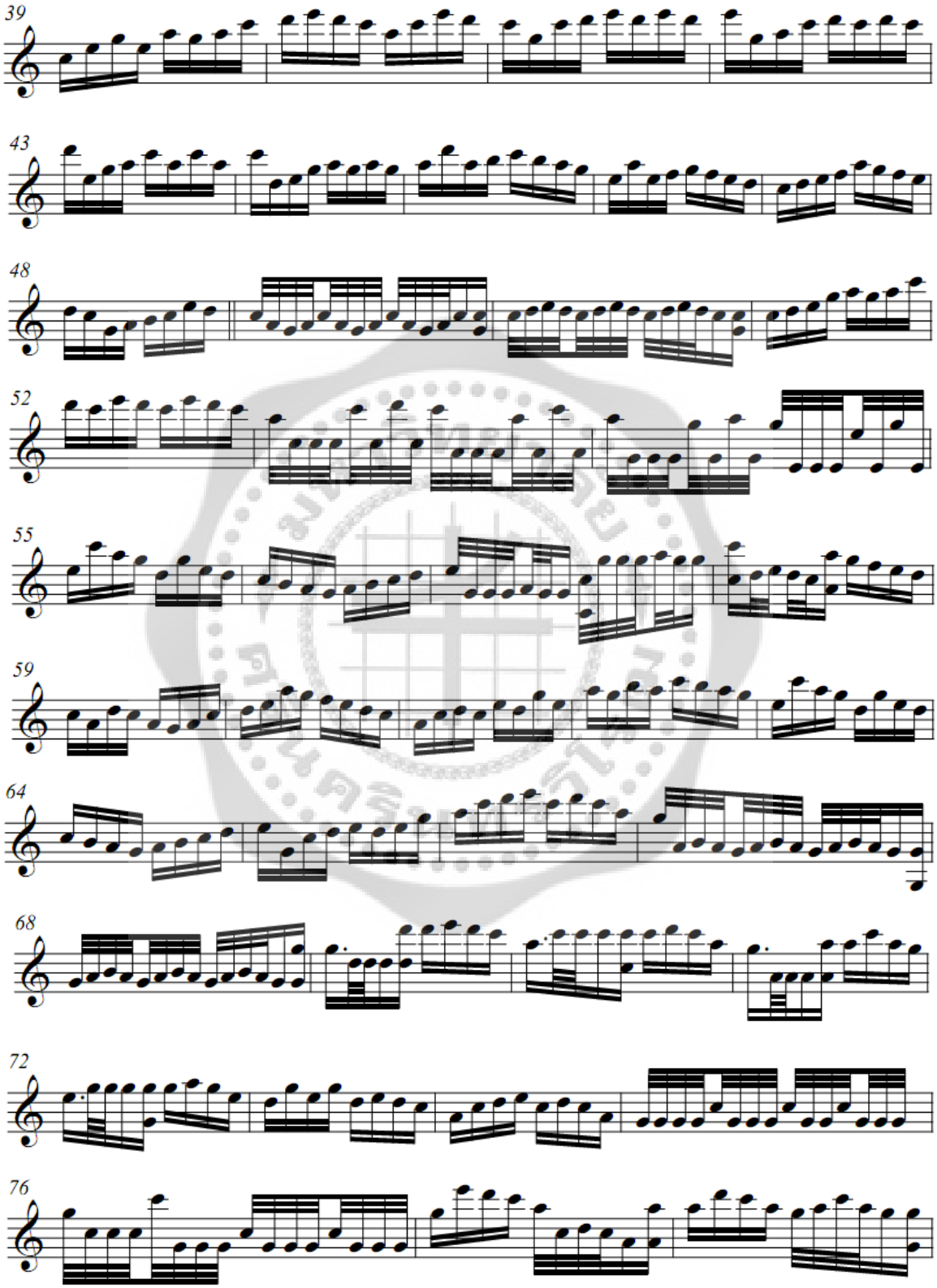
เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

3. **เพลงอาหนู สามชั้น (เดี่ยวระนาดเอก)** เพลงอาหนู สองชั้น เป็นเพลงจีนของเก่า ซึ่งได้ดัดแปลงเพิ่มเติมมาจากเพลงของจีนแท้ ครูปุย บาปุยวาทย์ ได้แต่งขึ้นเป็นทำนองสามชั้น ทางหนึ่ง กับจางวางทั่ว พาทยโกศล ก็ได้แต่งเป็นทำนองสามชั้น ทางหนึ่ง พร้อมทั้งได้ตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเถา เพลงนี้มีความหมายไปในทางสุขสำราญ ด้วยการชมงานรื่นเริง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทาง เดี่ยวระนาดเอกขึ้นเมื่อวันที่ 27 มิ.ย. พ.ศ. 2553

เพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

3 ชั้น
ท่อน 1

เพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



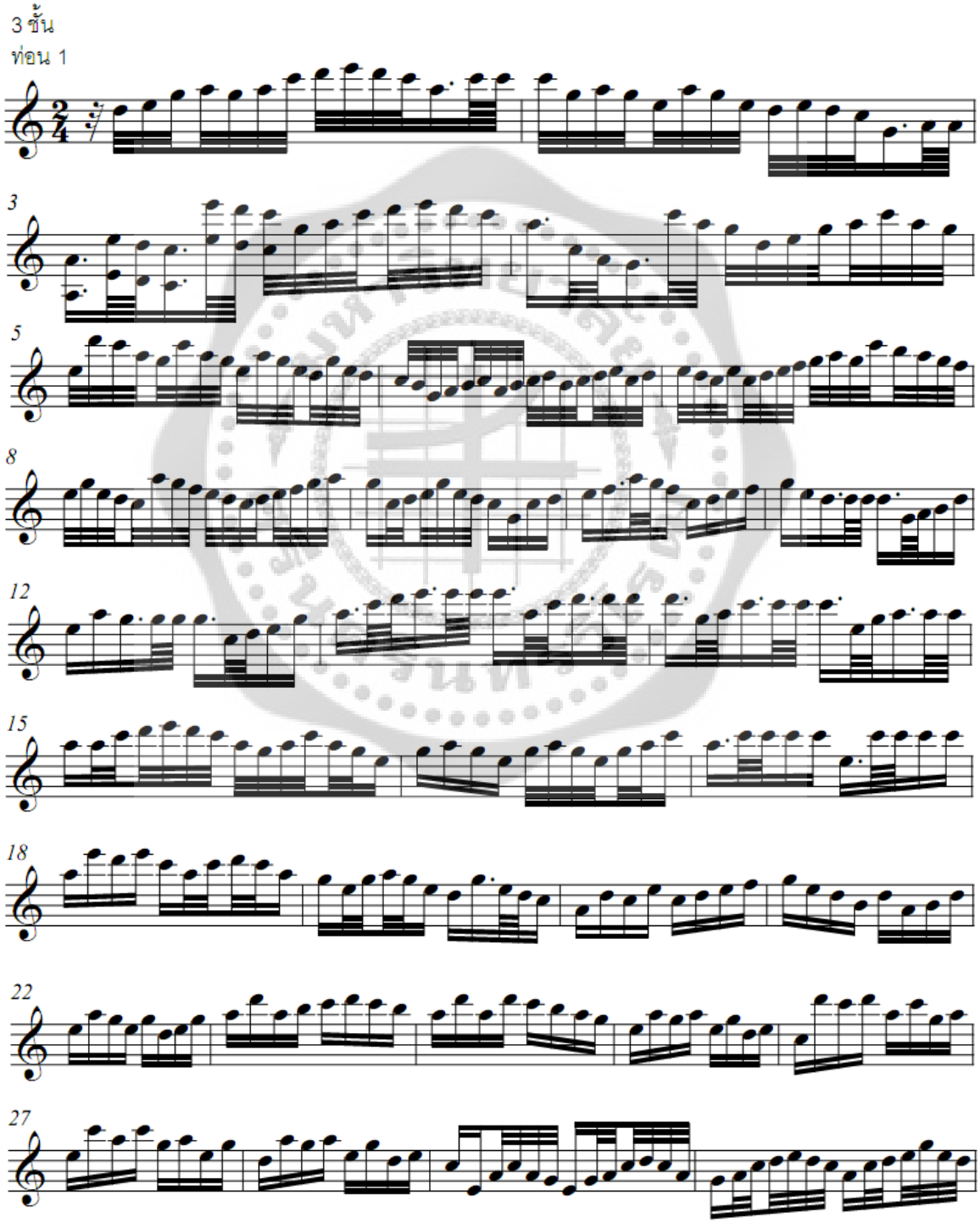
เพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

4. **เพลงเทพบรรทม สามชั้น (เดี่ยวระนาดเอก)** เพลงเทพบรรทม อัตราจังหวะสามชั้น จ่าเผ่นผยองยิ่ง (จ่าโคม) นักร้องมีชื่อได้แต่งเพลงร้องสักวาทั้งบทร้องและทำนองร้อง เมื่อประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ 4 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับระนาดเอกขึ้น เมื่อวันที่ 29 ธ.ค. พ.ศ. 2554

เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)



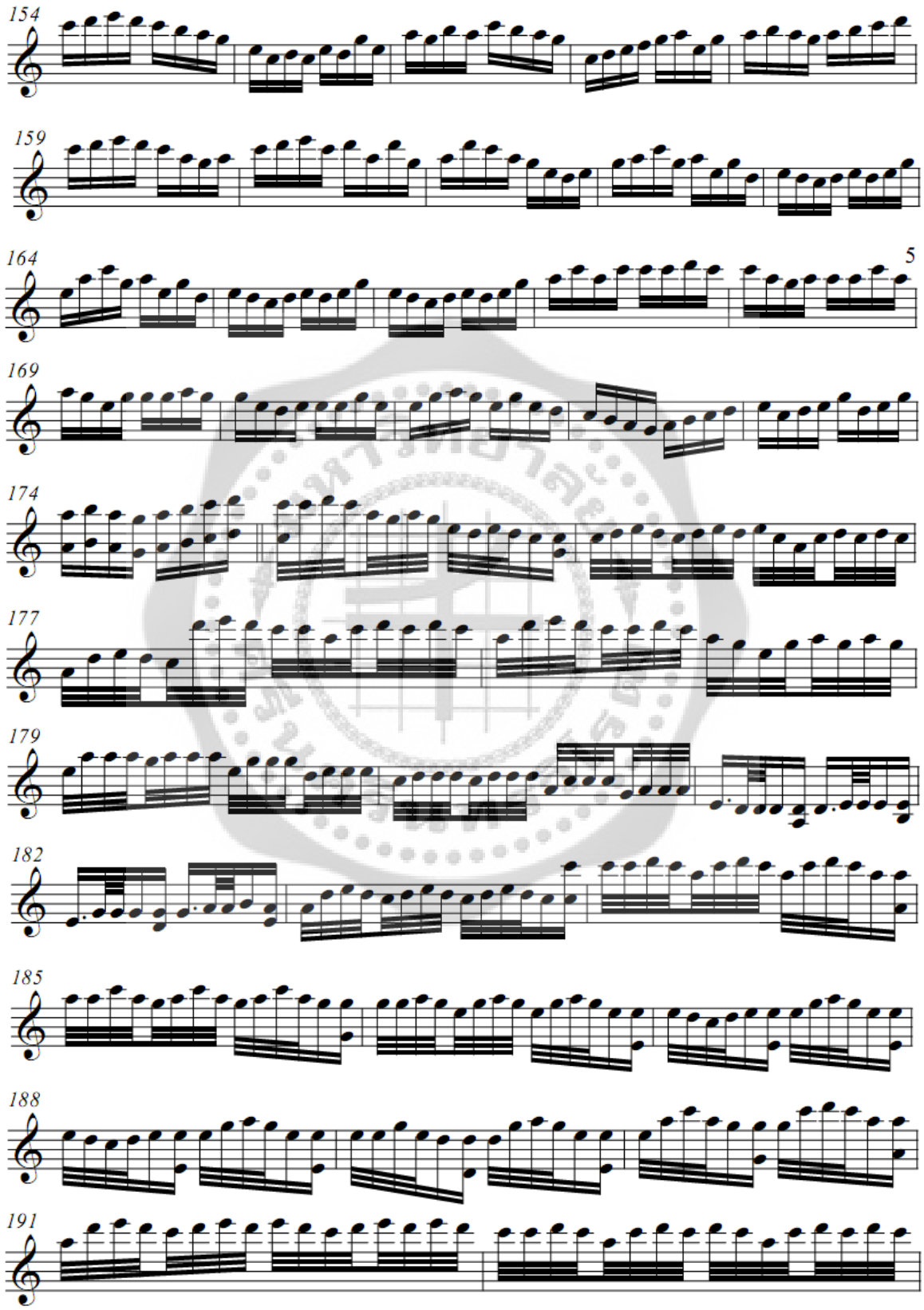
เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

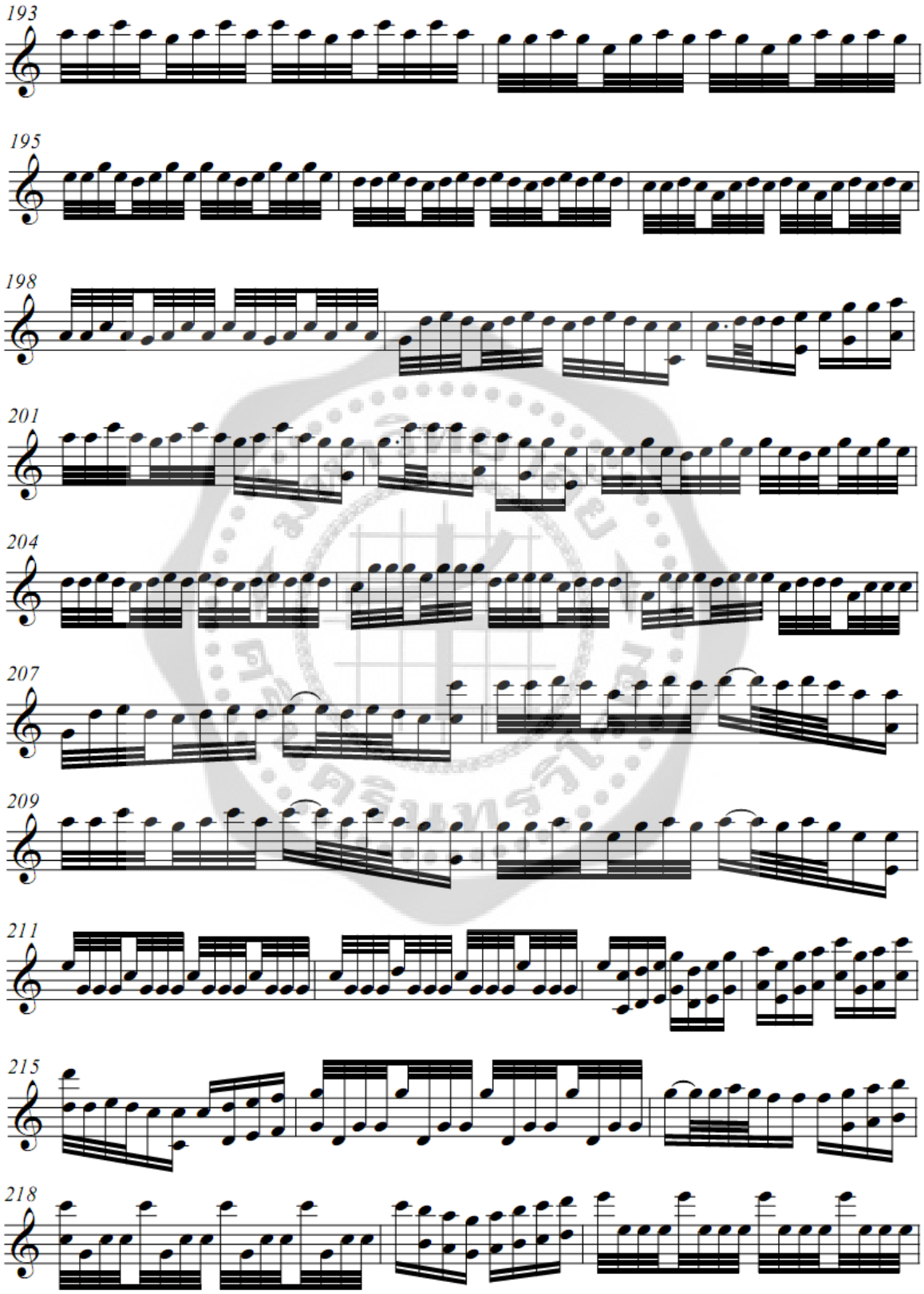
ท่อน 2

เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



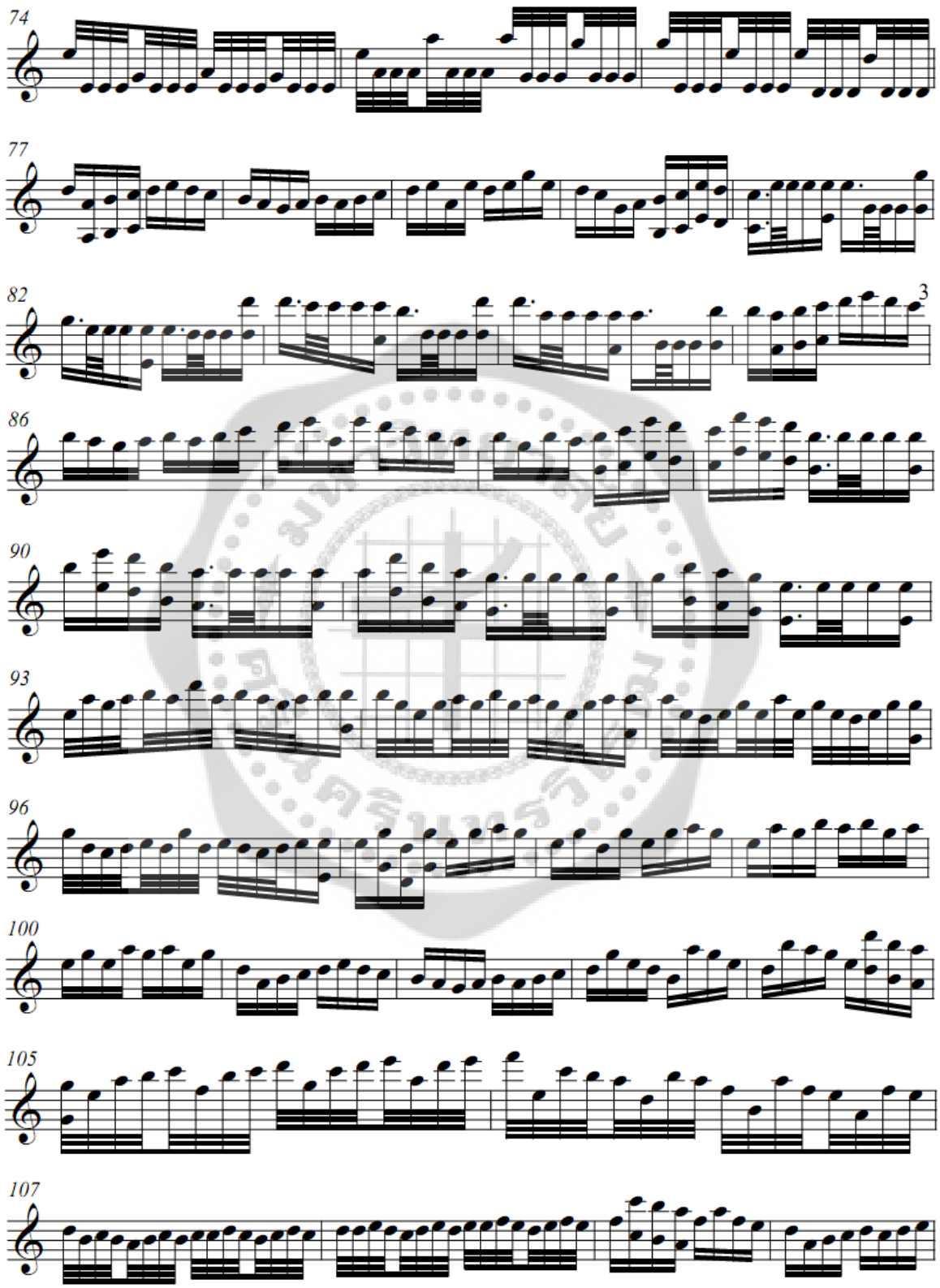
เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

5. **เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (เดี่ยวระนาดเอก)** เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น ของเดิมรวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องมอญแปลง ส่วนทำนองสามชั้นนั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 และยังมีผู้อื่นแต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง ต่อมาราว พ.ศ. 2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริบัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์พินิต จึงทรงพระนิพนธ์ทำนองชั้นเดียวเพิ่มเติมให้ครบเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งทรงพระนิพนธ์ทางร้องขึ้นด้วยทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ส่วนบทร้องนั้นทรงนำบทกลอนจากตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุกมาปรับปรุงบ้างเป็นบางตอน เพื่อให้เหมาะสมกับทางร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกขึ้นเมื่อวันที่ 5 พ.ย. พ.ศ. 2547

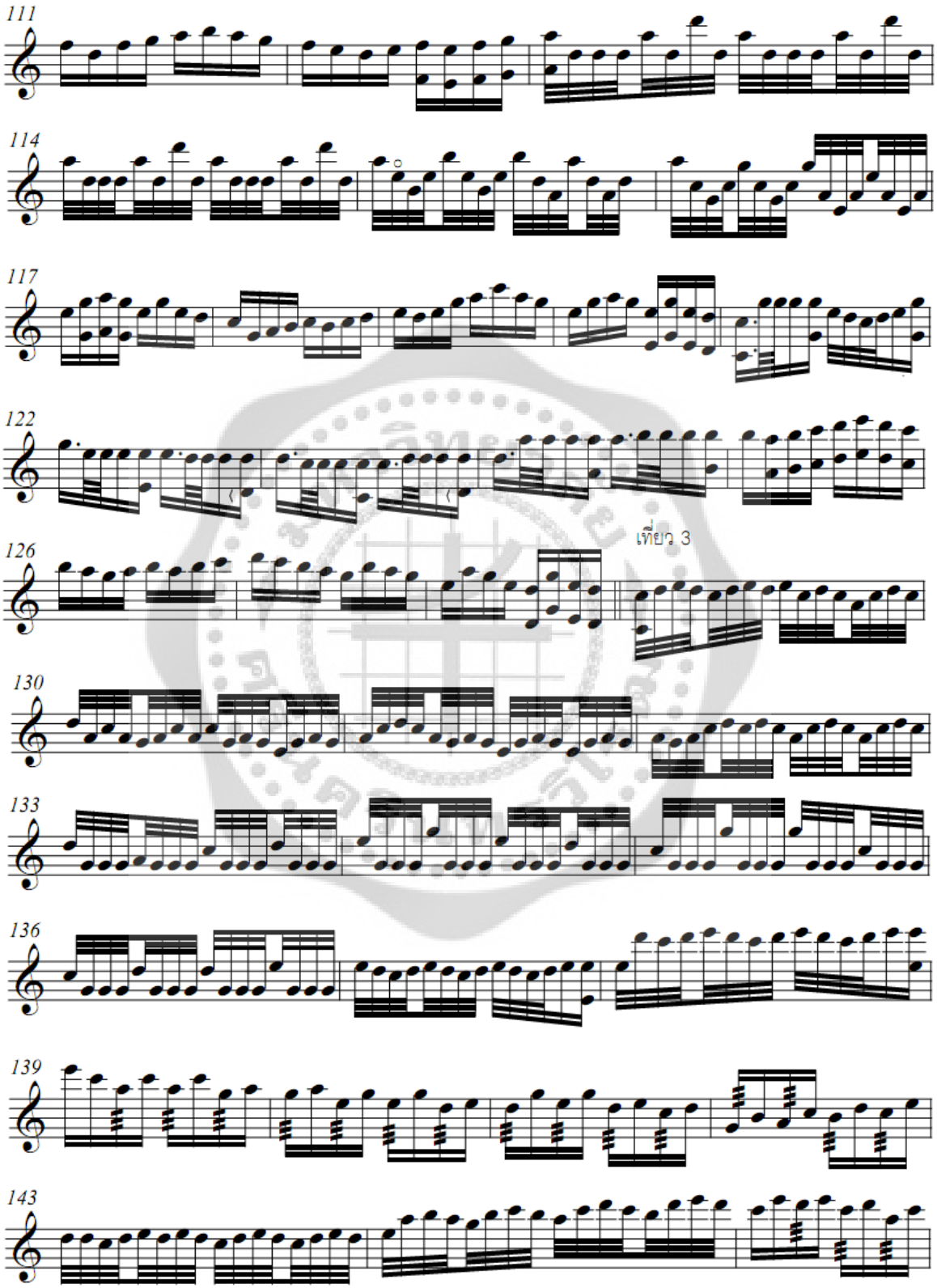
เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



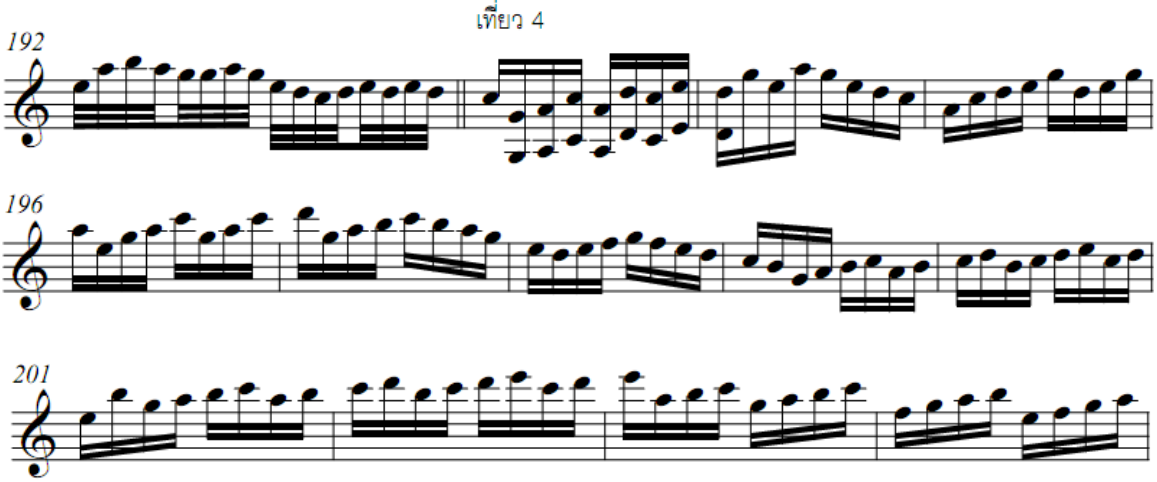
เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

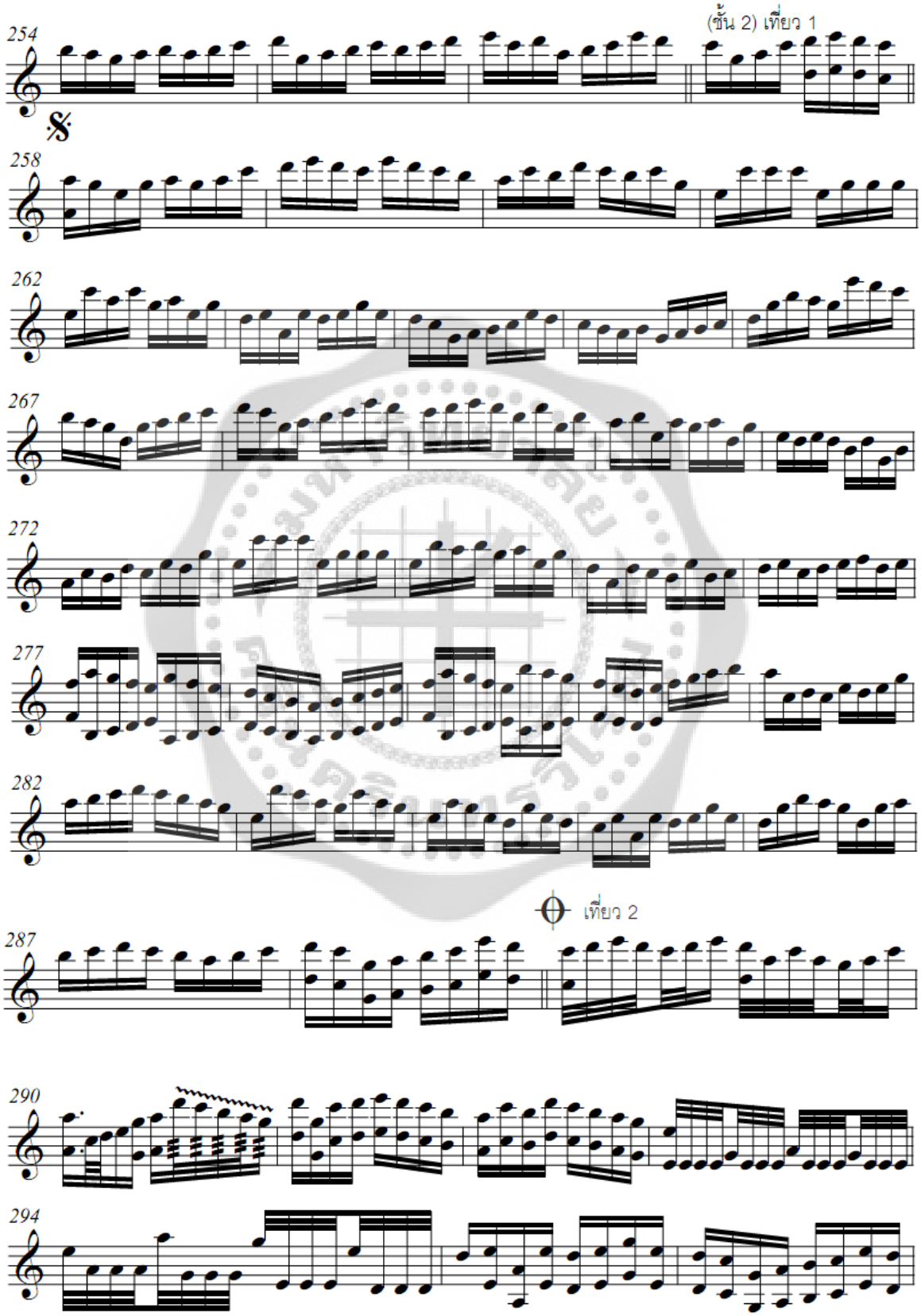
เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เที่ยว 4

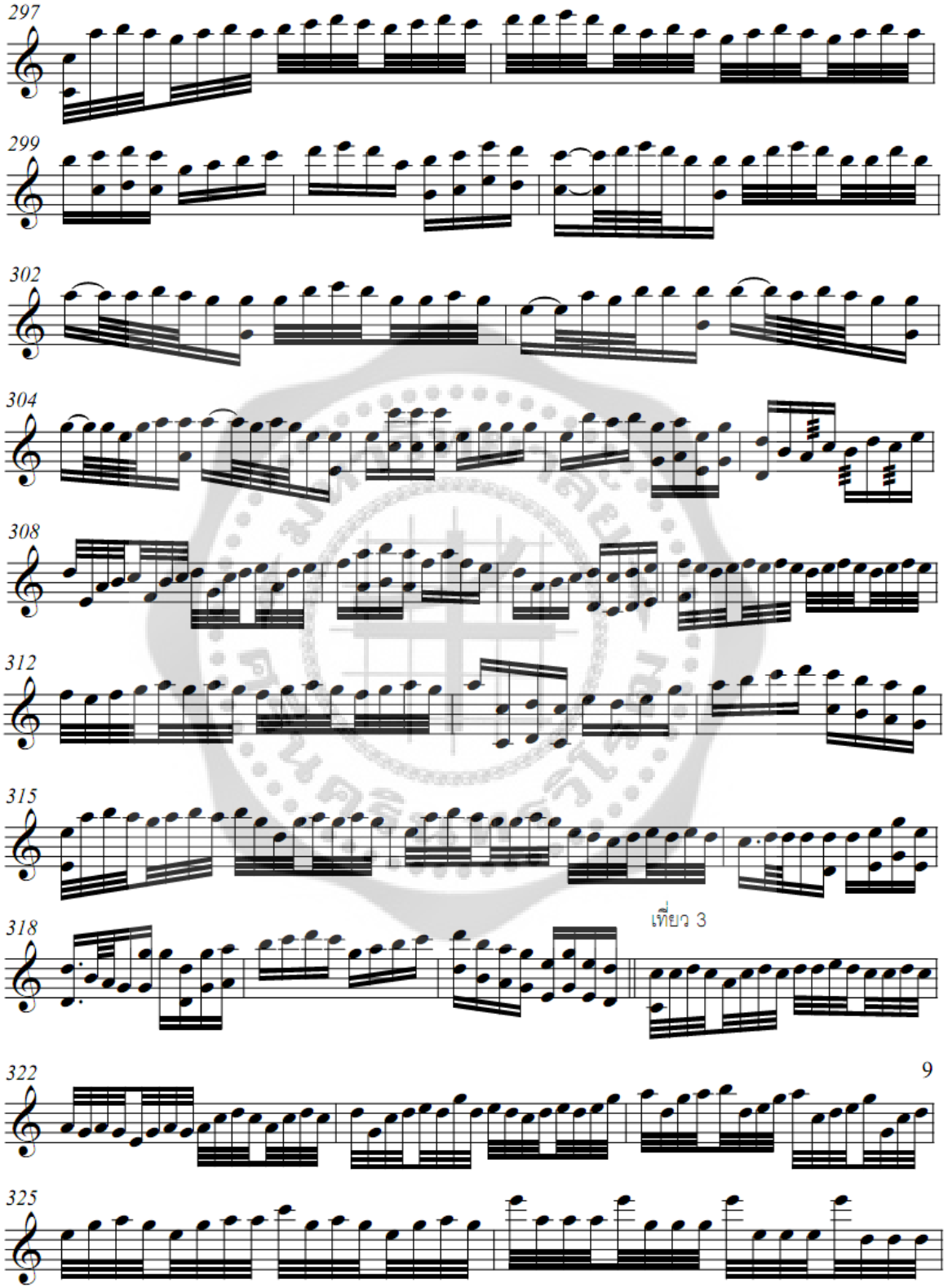


เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

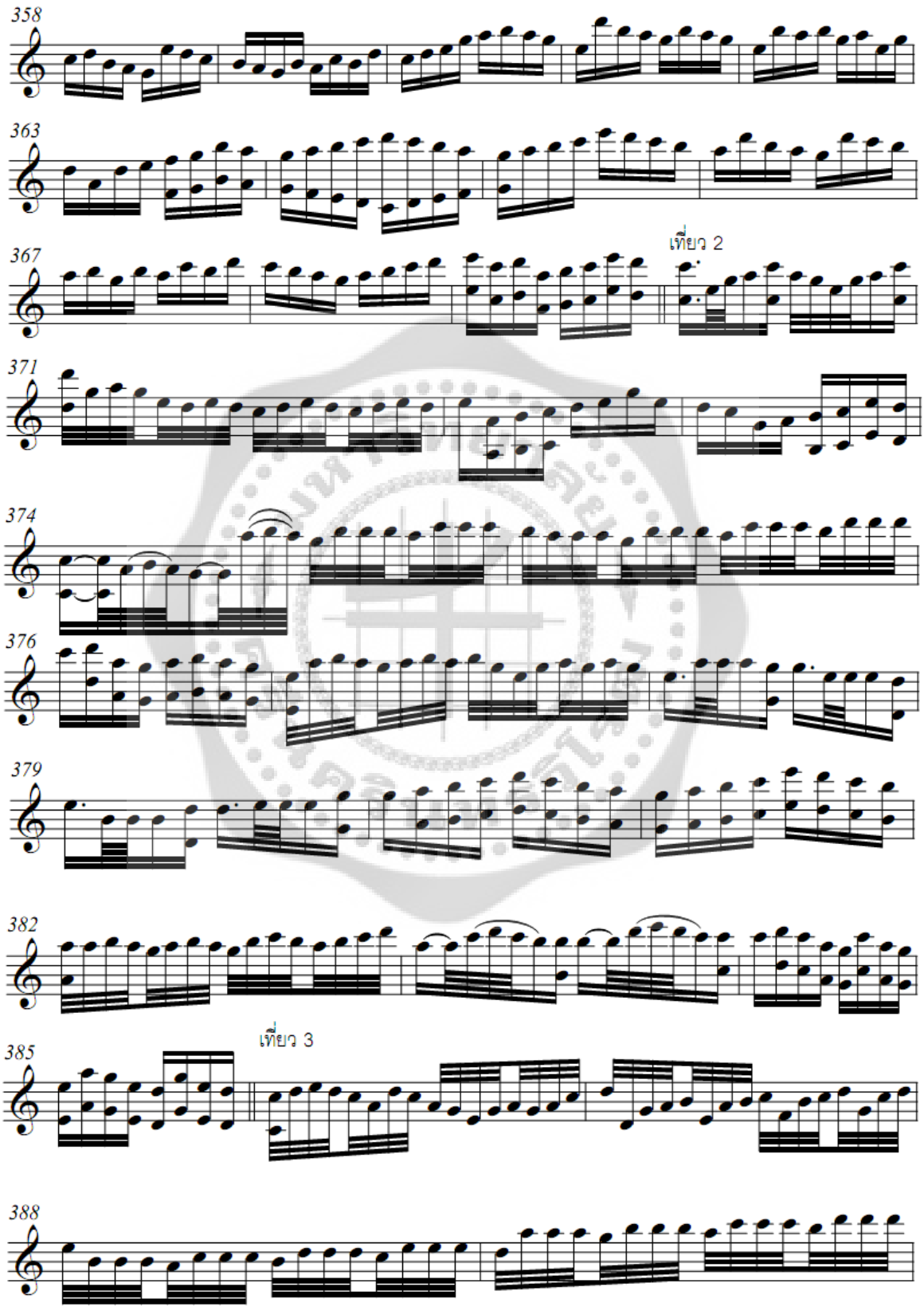


เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



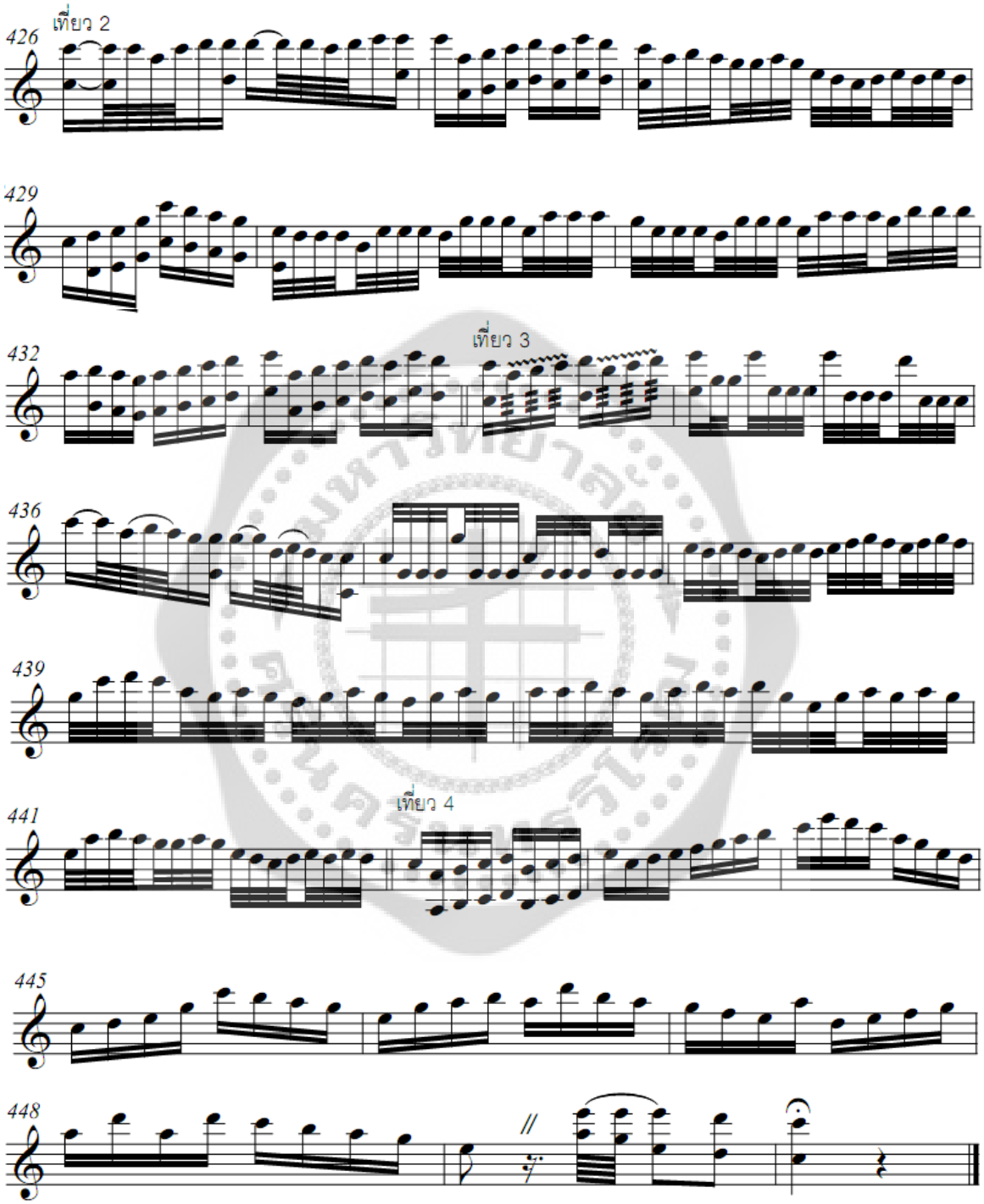
เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ

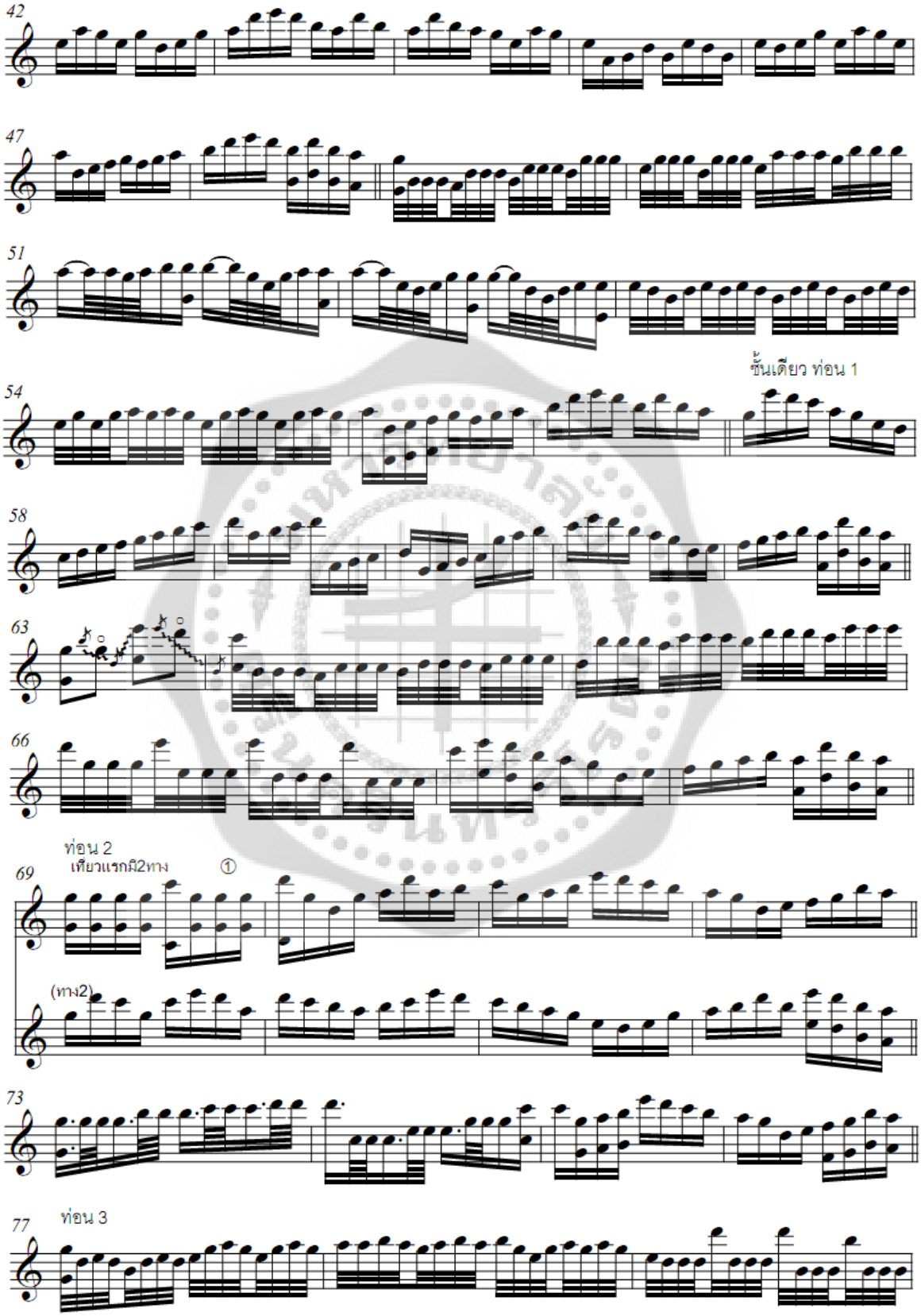
เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก) ต่อ



6. **เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)** พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้คิดทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกขึ้นเมื่อวันที่ 5 พ.ย. พ.ศ. 2547 ส่วนสามชั้นจะใช้บรรเลงทางเดิมของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งท่านได้ต่อให้ไว้แล้วตั้งแต่ไปฝากตัวเป็นศิษย์ครั้งแรก

เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)



เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

2.3 **ภูมิปัญญาด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร**

ความรู้เบื้องต้นในการฝึกระนาดเอก

การเริ่มต้นในการฝึกระนาดเอก พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้อธิบายไว้ว่าผู้ที่เรียนระนาดเอกควรมีพื้นฐานด้านฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อที่จะได้รู้วิธีการใช้มือฆ้อง(ทางฆ้อง)และได้ทำนองเพลง ซึ่งระนาดเอกจะต้องอาศัยทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปลทำนอง ข้อปฏิบัติที่ดีของการเรียนระนาดเอกจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน

การฝึกหัดระนาดเอก หลังจากที่ได้พื้นฐานฆ้องวงใหญ่แล้ว ในขั้นตอนแรกควรฝึกเรื่องท่านั่งในการตีระนาด การจับไม้ และทักษะการตีให้ตรงตามท่าทางที่ถูกต้อง ใช้กล้ามเนื้อที่ถูกต้อง โดยการฝึกตีแบบฝึกระนาด เช่น การตีพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ การตีสะเดาะ การตีสะบัด การตีกรอ การตีรัว เป็นต้น

เรื่องที่จะกล่าวต่อไป คือการไล่ระนาด การไล่ระนาดในระยะแรก ไม้ตีสำหรับใช้ไล่ระนาดควรมีน้ำหนักมากกว่าปกติ การไล่ให้ไล่แนวช้าๆ ไปก่อน แล้วค่อยเร่งแนวให้เร็วขึ้นปานกลาง เพื่อฝึกความทนและเสียงที่ชัดเจน ต่อไป ไล่เพื่อความคล่อง ความไหว และความอดทน ให้ใช้ไม้แข็งๆไล่แนวที่ไล่ให้ได้แนวตึงมือค่อนข้างเร็ว เวลาในการไล่แล้วแต่ความเหมาะสมของแต่ละคน ถ้ามีครูฝึกควบคุมอย่างใกล้ชิดจะทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ดีขึ้น เพลงที่ใช้สำหรับไล่ระนาดโดยทั่วไป จะใช้เพลงบุลง ชั้นเดียว เพลงทะแย สามชั้น เพลงสาธุการ เป็นต้น ทั้งนี้ ขึ้นกับครูผู้ฝึกจะเป็นผู้กำหนดเพลงให้ศิษย์

นอกจากไล่ระนาดแล้ว ยังต้องฝึกเทคนิคอื่นๆ ควบคู่กันไปด้วย จนเกิดความชำนาญในการบรรเลงเพลงต่างๆ จนมีความคล่องตัว สามารถฝึกแปลทำนองได้

วิธีการสอนระนาดเอก

ขั้นตอนในการสอนขั้นแรกจะต้องทราบถึงความสามารถของผู้เรียนนั้นว่ามีขีดความสามารถแค่ไหน โดยจะใช้วิธีการสอนที่แตกต่างกันออกไป เช่น ผู้นั้นมีความสามารถดี ครูก็จะสอนในแนวทางที่เหมาะสมที่เขาทำได้ดี โดยดูลักษณะในการตี ส่วนผู้ที่ยังไม่คล่องตัวก็จะให้ไปในแนวทางที่ไม่ค่อยยากนัก แต่จะให้ทางที่ยากลองทำดูก่อน เมื่อไม่ได้จริงๆ ก็จะเปลี่ยนทางที่จะทำได้ ทั้งนี้ก่อนที่จะสอนได้นั้น เด็กจะต้องมีพื้นฐานมาก่อนด้วย

ในการสอน ต้องคำนึงถึงขีดความสามารถ ดูจากการให้ทดลองตีดูก่อนว่าสามารถทำได้หรือไม่ ถ้าทำได้ก็จะใช้กลวิธีการบรรเลงประเภทพิเศษทำดูก่อน เช่น การสะบัด สะเดาะ หรือขยี้ แต่ผู้ที่ไม่สามารถคิดทางเองได้ ก็ต้องต่อทางที่ไม่ยากให้ไป จะผสมผสานกลวิธีการบรรเลงประเภทพิเศษ เช่น การสะบัด สะเดาะ ให้ลองทำดูก่อน ยกตัวอย่างเช่น

เนื้อทำนองหลัก

ขวา	- - - -	- มˍ – มˍ	- มˍ – มˍ	- รˍ – ดˍ	- ล – -	ซ ซ - -	ดˍ ดˍ- -	รˍ รˍ – มˍ
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ – ม	- รˍ – ดˍ	- ม – ร	- - - ด	- - - รˍ	- - - ม

ขวา	- ด - -	ด ด- -	ร ร - -	ม ม –ซ	- -ดˍ -	ดˍ – ล -	ซ – ล -	ล – ซ -
ซ้าย	- ซ̣ – ซ̣	- - - ล̣	- - – ท̣	- - – ซ̣	- - - ล	- ซ - ม	- ม – ซ	- ม – ร

ทางระนาดเอก

- - - ม	มมมมม	ซทลซม	- ร – ด	- - ท̣ล̣ซ̣	ร̣ ซ̣ – ด	- -ซ̣ล̣ดร	มรดรมซ-ม

รดซ̣ ดดด	ดรม รรร	ดรมดรมรม	ฟซฟมรด-ซ	ลลซ-ดˍล	ดˍซลม	ซซม-ลซ	ลมซร

กรณีการสอนระนาดเอกอย่างง่ายสำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัด

เนื้อทำนองหลัก

ขวา	- - - -	- ṁ – ṁ	- ṁ – ṁ	- ṙ – ḍ	- ล – -	ซ ซ - -	ḍ ḍ- -	ṙ ṙ – ṁ
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ – ม	- ṙ – ḍ	- ม – ร	- - - ด	- - - ṙ	- - - ม

ขวา	- ด - -	ด ด- -	ร ร - -	ม ม –ซ	- -ḍ -	ḍ – ล -	ซ – ล -	ล – ซ -
ซ้าย	- ṯ – ṯ	- - - ล	- - – ท	- - – ṯ	- - - ล	- ซ - ม	- ม – ซ	- ม – ร

ทางระนาดเอก

- - - ม	มมมมม	ซทลซม	- ร – ด	ทลซลท	ดมรด	ทดมรด	ทลซม

ดซดดด	รมรรร	มซมมม	ซลซซซ	ลซดล	ดซลม	ซมลซ	ลมซร

วิธีการตีระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1. เริ่มจากท่านั่ง

การนั่งตีระนาดเอก จะต้องนั่งขัดสมาธิราบ ให้ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้ายซ้าย หรือนั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดด้านชิดตัวของผู้ตีประมาณ 4 ฟุต หันหน้าเข้าหากึ่งกลางของพื้นระนาดเอก

2. ท่าจับไม้ตีระนาดเอกแบบพื้นฐาน

2.1 การจับระนาดไม้แบบปากกา

หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน ให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้งมือ พร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไว้ และเหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ด้านข้างไม้ตี ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ ณ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงคว่ำมือลง เมื่อพร้อมที่จะเริ่มตี แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตามธรรมชาติ และงอข้อศอกเป็นมุมฉาก

2.2 การจับระนาดไม้แบบปากไก่

จับไม้ระนาดแบบปากกา แต่ปลายนิ้วชี้จะต้องไพร่ลงข้างไม้ ประมาณครึ่งองคุลี

2.3 การจับไม้ระนาดแบบปากนกแก้ว

จับไม้ระนาดแบบปากกา แต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตี ประมาณ 1 องคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก)

เทคนิคการตีระนาดเอก

1. ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ คือ วิธีการให้มือทั้งสองลงพร้อมกัน และได้น้ำหนักประมาณกัน

2. การตีเก็บคู่แปด คือ การตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่แปด อาจเป็นหรือไม่เป็นทำนองก็ได้

3. การตีกรอ คือ การตีคู่ต่างๆ สองมือสลับกันด้วยน้ำหนักสองมือประมาณกัน มือซ้ายลงก่อนมือขวา ยิ่งละเอียดเท่าใด ยิ่งดีเท่านั้น

4. การตีสะเดาะ คือ การตีสะบัดยืนเสียงคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่าๆ กันโดยเร็ว

5. การตีสะบัด คือ การตีคู่แปด 3 ครั้ง ห่างกันโดยเร็ว ให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่างๆ เช่น สะบัดสองเสียง หรือ สามเสียง

6. การตีขยี้ คือ การตีเสียงให้ถี่กว่าตีเก็บเป็นสองเท่า

7. การตีกวาด คือ การใช้ไม้ระนาดระโดยเร็วหรือช้าไปบนผืนระนาด ในลักษณะต่างๆ

8. การตีรัว คือ การตีสลับ 2 มือ ไม่พร้อมกันให้ละเอียดมากๆ
   - 8.1 การตีรัวขึ้นรัวลง โดยตีรัวลูกเดียว
   - 8.2 การตีรัวเป็นคู่สี่ คู่แปด
   - 8.3 การตีรัวคาบลูกคาบดอก

2.4 ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถโดดเด่นกว่านักดนตรีไทยท่านอื่นๆ คือ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเรื่องการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล ท่านสามารถบันทึกโน้ตได้ทั้งทางของเครื่องดนตรี และทางขับร้อง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้บันทึกข้อมูลเพลงต่างๆ เป็นโน้ตสากลไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นบทเพลงได้สืบทอดมาจากครูท่านต่างๆ และบทเพลงที่ได้ข้อมูลจาก เทป ซีดี และแหล่งข้อมูลอื่นๆ วัตถุประสงค์หลักในการบันทึกของพันโทเสนาะ เพื่อเก็บรักษาบทเพลง และสำหรับทบทวนฝึกซ้อมของท่านเอง

การบันทึกโน้ตเพลงไทยนอกจากจะต้องเป็นผู้ที่มีโสตประสาทดีแล้ว ยังจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะของเพลงไทย และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีไทยเสียก่อน การบันทึกตัวโน้ตสามารถบันทึกทำนองเพลงตามคำบอกหรือบันทึกทำนองเพลงที่คิดมาได้ถูกต้องตามอัตราจังหวะ สำหรับอัตราจังหวะที่ใช้กับการบันทึกในการเรียนประพันธ์เพลงไทย ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2 /4

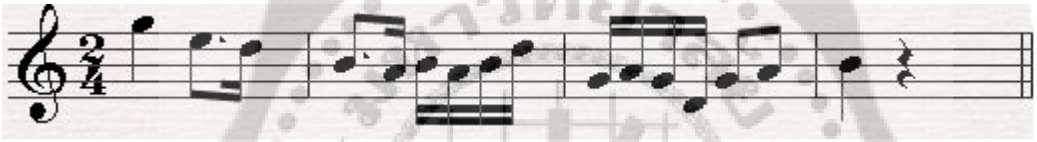
สำหรับการบันทึกโน้ตเพลงไทย ถ้าจะใช้อัตราจังหวะ 4/4 หรืออัตราจังหวะ 2/2 บันทึกเพลงที่เห็นว่าเหมาะสม ซึ่งง่ายต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้อง ก็ไม่ผิดแต่ประการใด ทั้งนี้ให้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เขียน ผู้อ่านและผู้ที่ปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้น

การบันทึกทำนองเพลงด้วยอัตราจังหวะ 2 /4 โดยเริ่มบันทึกทำนองเพลงจากห้องแรก (ห้องที่ 1) บางทำนองเพลงขึ้นต้นด้วยตกจังหวะที่ 1 หรือส่วนยกของจังหวะที่ 1 บางทำนองเพลงขึ้นต้นด้วยตกจังหวะที่ 2 หรือขึ้นต้นด้วยส่วนยกของจังหวะที่ 2 ที่เป็นดังนี้ก็เพราะความคิดของผู้ประพันธ์ทำนองเพลง การขึ้นต้นของแต่ละเพลงจึงแตกต่างกัน

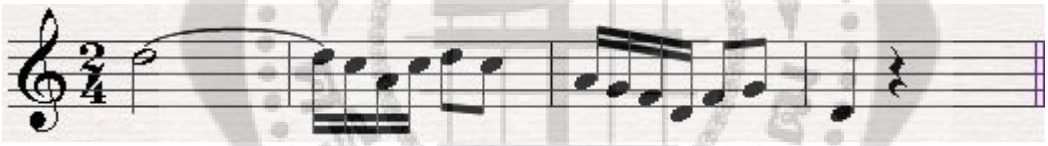
ตัวอย่างขึ้นต้นทำนองเพลงส่วนจังหวะที่ 1 และที่ 2

ก. ขึ้นต้นด้วยตกจังหวะที่ 1

1.



2.



ข. ขึ้นต้นด้วยส่วนยกของจังหวะที่ 1

1.

2.

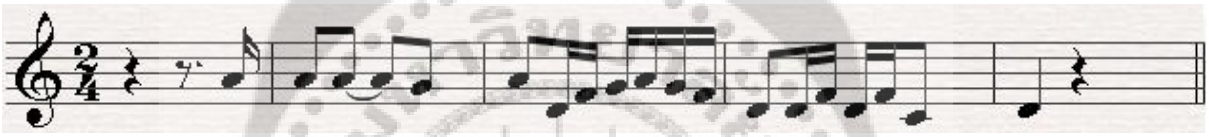
ค. ขึ้นต้นด้วยตกจังหวะที่ 2

1.

2.

ง. ขึ้นต้นด้วยส่วนยกของจังหวะที่ 2

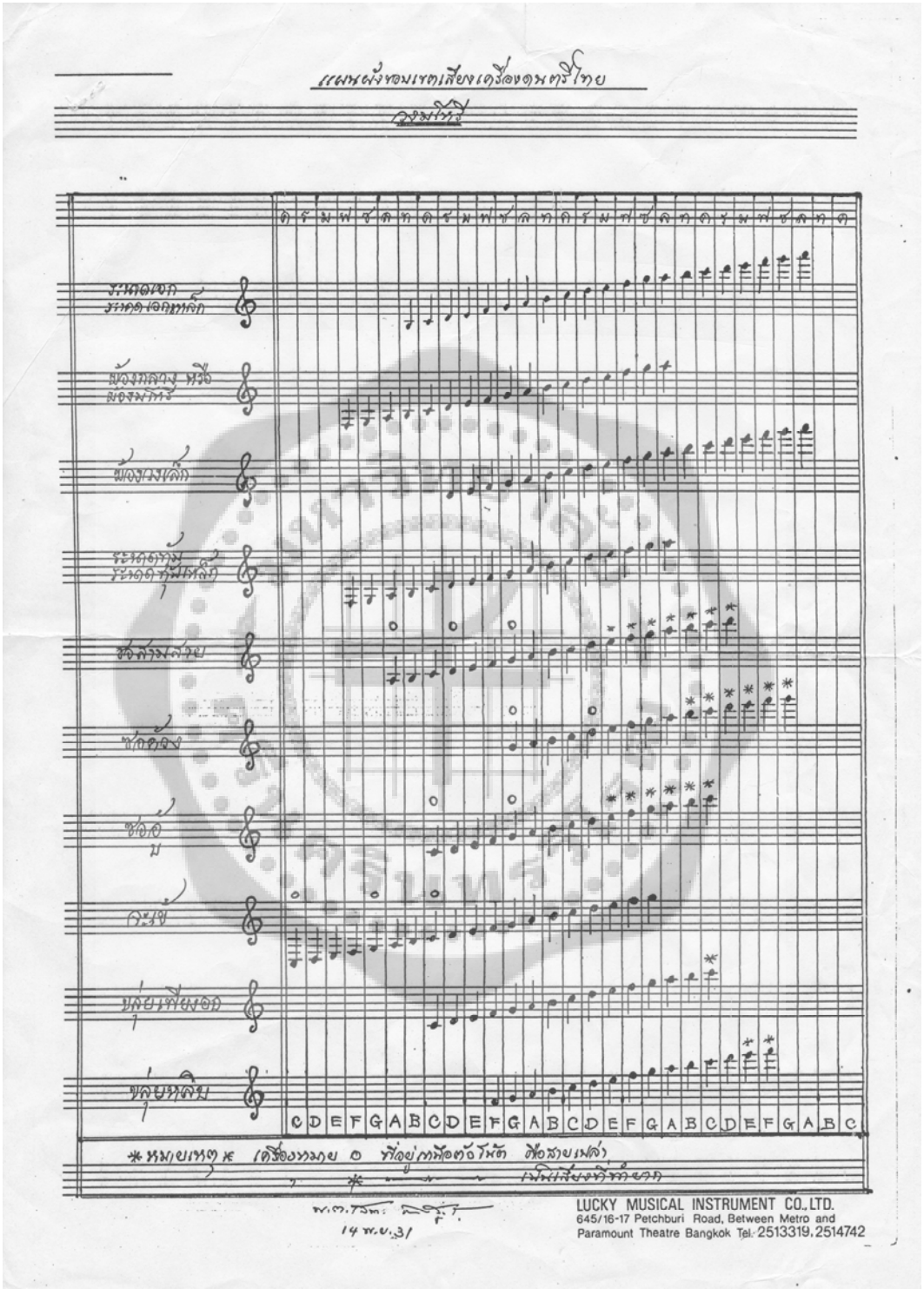
1.



2.

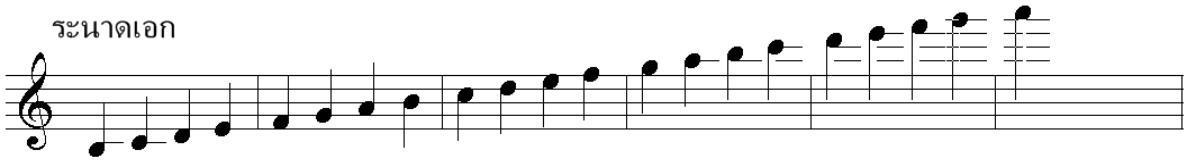
ขอบเขตการบันทึกโน้ตสากล แทนเครื่องดนตรีไทยประเภทต่างๆนั้น ในการบันทึกโน้ตจะต้องคำนึงถึงช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดว่าระดับเสียงกี่ช่วงทบ เสียงต่ำ สูง ที่สุดของแต่ละเครื่องมืออยู่ที่ระดับใด เพื่อความสะดวกในการบันทึกโน้ตและผู้ที่นำไปปฏิบัติจะสามารถเข้าใจและปฏิบัติตามโน้ตที่บันทึกได้ถูกต้องและใกล้เคียงที่สุด ดังนั้นในการบันทึกโน้ตจำเป็นต้องสร้างตารางระดับเสียง ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองต่างๆ ไว้เพื่อเป็นข้อตกลงและการเข้าใจที่ตรงกันในการบันทึก โดยสร้างตารางเปรียบเทียบเป็นแผนผังขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยไว้สองวงด้วยกัน คือ วงปี่พาทย์ และวงมโหรี

แผนผังขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี

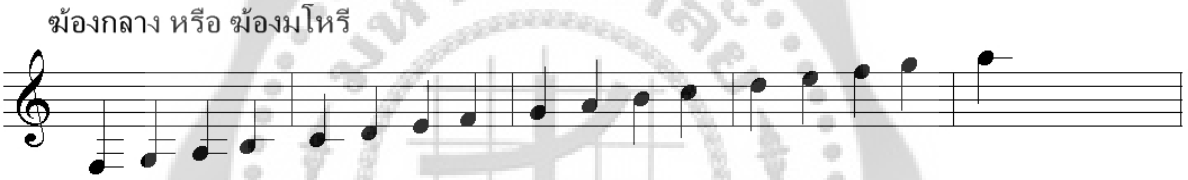


ภาพประกอบ 42 แผนผังแสดงขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี

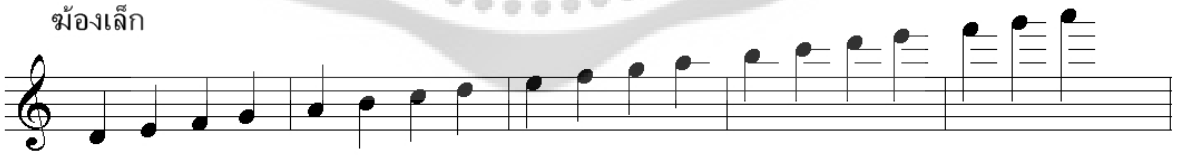
ระนาดเอก และระนาดเอกเหล็กมโหรี ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ระนาดเอกและระนาดเอกเหล็กมโหรี มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ที ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 21 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ลา ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ดังนี้



ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 17 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ลา ในช่วงเสียงที่ 3 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ดังนี้



ฆ้องวงเล็กมโหรี ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ฆ้องวงเล็กมโหรี มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง เร ในช่วงเสียงที่ 2 เรียงขึ้นไป 19 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ลา ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ดังนี้

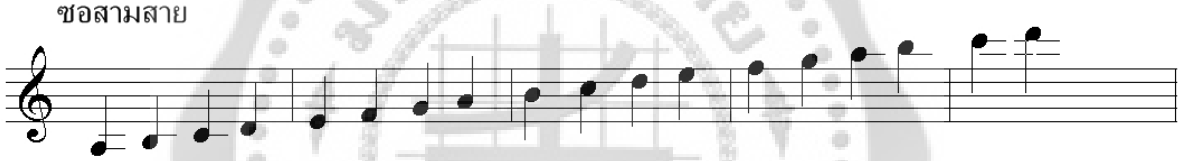


ระนาดทุ้ม และระนาดทุ้มเหล็กมโหรี ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ระนาดทุ้ม และระนาดทุ้มเหล็กมโหรี มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 17 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ลา ในช่วงเสียงที่ 3 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ระนาดทุ้ม

ซอสามสาย ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ซอสามสายมีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ลา ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 18 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง เร ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ซอสามสาย



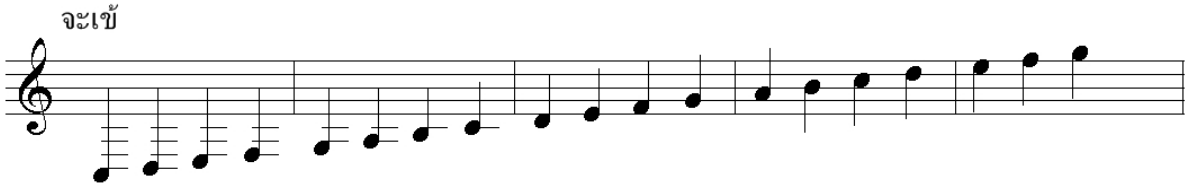
ซอด้วง ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ซอด้วง มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ซอล ในช่วงเสียงที่ 2 เรียงขึ้นไป 15 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ซอล ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ซอด้วง

ซออู้ ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ซออู้ มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 2 เรียงขึ้นไป 15 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ซออู้

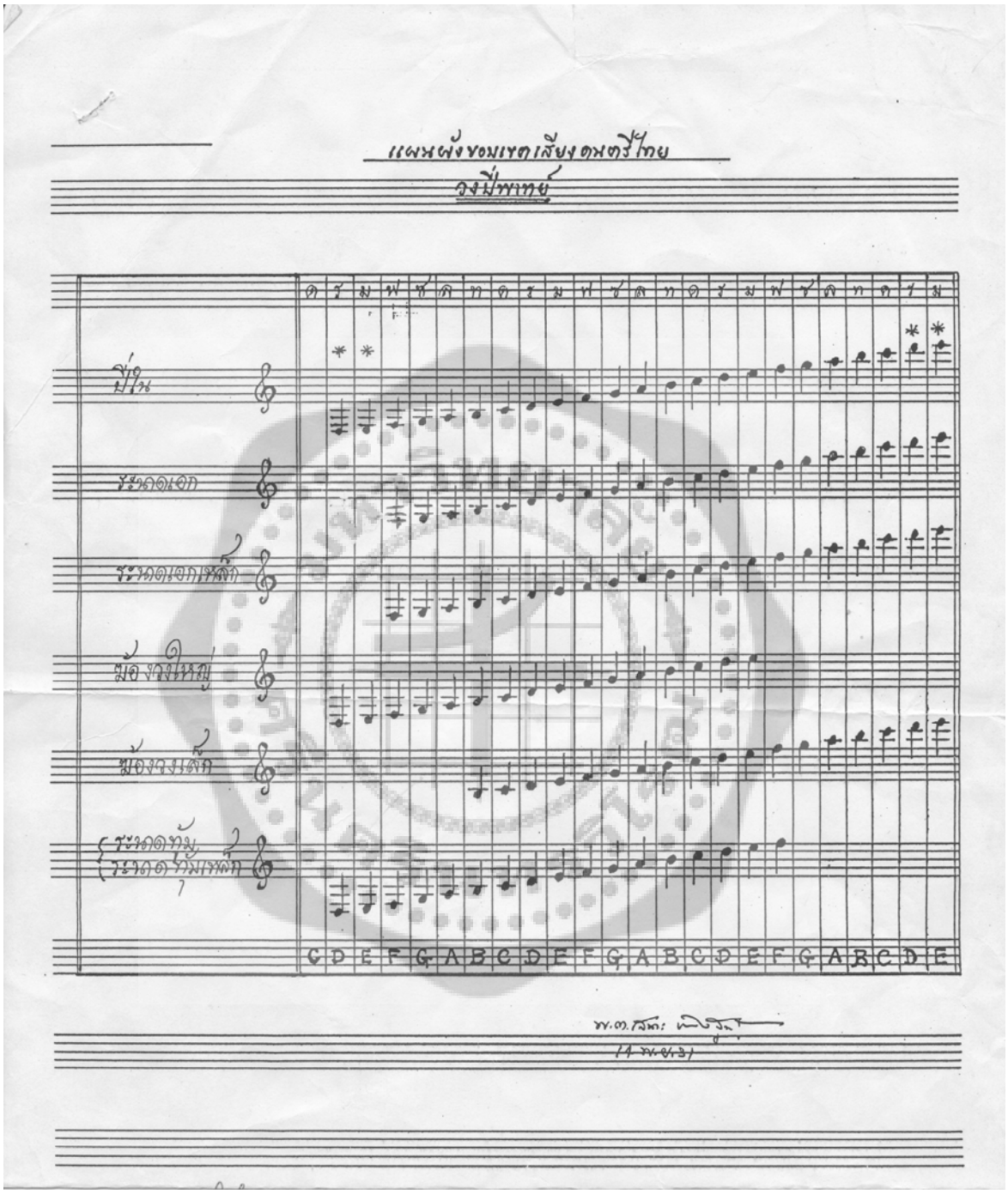
จะเข้ ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี จะเข้ มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 19 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 3 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้



ขลุ่ยเพียงออ ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ขลุ่ยเพียงออ มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 2 เรียงขึ้นไป 15 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง โด ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ขลุ่ยหลิบ ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงมโหรี ขลุ่ยเพียงออ มีระดับเสียงต่ำสุดเริ่มจากเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 2 เรียงขึ้นไป 15 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

แผนผังขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์



ภาพประกอบ 43 แผนผังแสดงขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์

ปี่ใน ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ ปี่ใน มีระดับเสียงที่ต่ำสุดเริ่มจากเสียง เร ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 23 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง มี ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

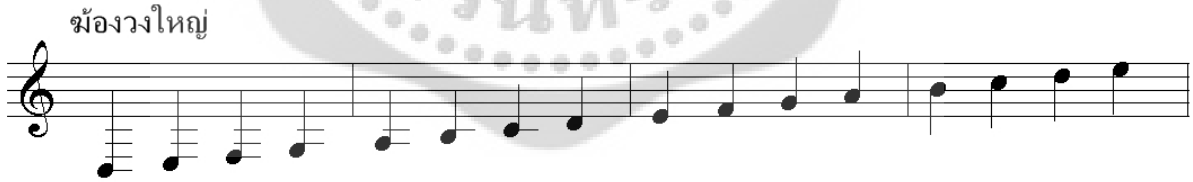
ปี่ใน

ระนาดเอก และระนาดเอกเหล็ก ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ ระนาดเอก และระนาดเอกเหล็ก มีระดับเสียงที่ต่ำสุดเริ่มจากเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 21 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง มี ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ระนาดเอก

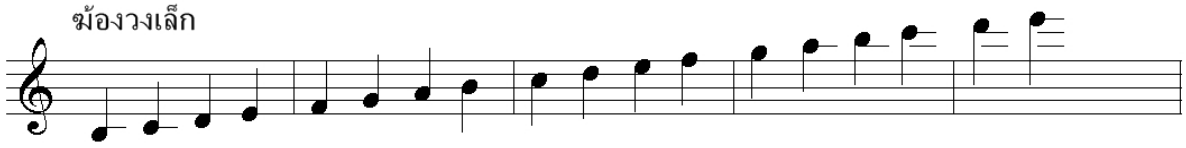
ฆ้องวงใหญ่ ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ ฆ้องวงใหญ่ มีระดับเสียงที่ต่ำสุดเริ่มจากเสียง เร ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 16 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง มี ในช่วงเสียงที่ 3 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ฆ้องวงใหญ่

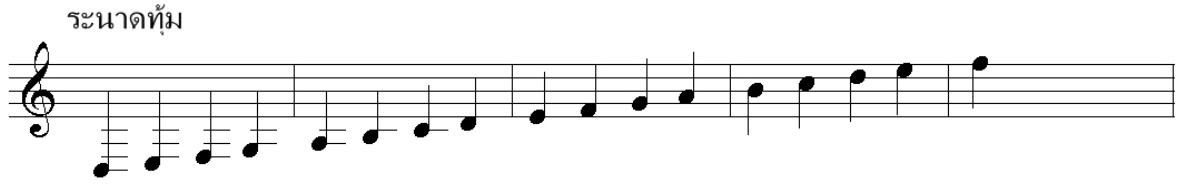


ฆ้องวงเล็ก ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ ฆ้องวงเล็ก มีระดับเสียงที่ต่ำสุดเริ่มจากเสียง ที ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 18 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง มี ในช่วงเสียงที่ 4 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้

ฆ้องวงเล็ก



ระนาดทุ้ม และระนาดทุ้มเหล็ก ตามตารางขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ ระนาดทุ้ม และระนาดทุ้มเหล็ก มีระดับเสียงที่ต่ำสุดเริ่มจากเสียง เร ในช่วงเสียงที่ 1 เรียงขึ้นไป 17 เสียง ไปถึงเสียงสุดท้ายคือเสียง ฟา ในช่วงเสียงที่ 3 บันทึกโน้ตสากลจำกัดขอบเขตได้ตามตารางดังนี้



จากหลักการบันทึกโน้ต และขอบเขตการบันทึกโน้ตสากล แทนเครื่องดนตรีไทยประเภทต่างๆ นั้น จะช่วยให้การบันทึกโน้ตเป็นไปตามช่วงเสียงของเครื่องดนตรี และทำให้ผู้ปฏิบัติเข้าใจปฏิบัติได้ถูกต้อง แต่อย่างไรก็ตามการบันทึกบทเพลงไทยในระบบโน้ตสากลยังต้องทำความเข้าใจ และสร้างเครื่องหมายมาใช้เฉพาะ เนื่องจากบทเพลงไทยบางเพลงมีทำนองที่พิเศษซึ่งเกิดจากเทคนิคการบรรเลง หรืออัตราจังหวะของเพลงที่ไม่สม่ำเสมอจำเป็นต้องสร้างสัญลักษณ์เฉพาะเพื่อทำการบันทึกข้อมูลและทำความเข้าใจที่ตรงกัน ดังจะพบในบทเพลงประเภทเดี่ยว เพลงที่จังหวะไม่เสมอ เช่น เพลงรัว จึงจำเป็นที่ผู้อ่านจะต้องทำความเข้าใจเฉพาะของแต่ละเพลงนั่นเอง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัยไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ความสำคัญของการวิจัย

ดนตรีไทยเป็นเครื่องแสดงถึงศักยภาพความสามารถของบรรพบุรุษไทยในเรื่องของสุนทรียภาพในการใช้ภูมิปัญญารังสรรค์ศิลปะทางการดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ดังนั้น การศึกษาเรื่องราวของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยนั้น ส่งผลให้ทราบถึง เทคนิค กลวิธี อันตกทอดมาแต่ครั้งโบรา ณ ทั้งยัง ทราบถึงความเป็นไปของวัฒนธรรมแขนงนี้ ว่าเป็นเช่นไรทั้งในอดีตและอนาคตข้างหน้า นอกจากนี้ ในส่วนขององค์ความรู้เดิมที่ครูดนตรีไทยสืบทอดมาและองค์ความรู้ใหม่ที่พัฒนาสร้างขึ้น อันสามารถนำมาประยุกต์หรือเป็นแนวคิดที่จะสร้างสิ่งใหม่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางด้านด นตรี อันเป็นการรักษาวัฒนธรรมแขนงนี้ไว้ โดยยึดรูปแบบของบรรพบุรุษมิให้ถูกลืมไปจากสังคมไทย เพื่อความเป็นชาติที่เจริญแต่ยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันเป็นรากฐานที่มั่นคง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติส่วนตัวและประวัติทางด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรี (พันโทเสนาะ หลวงสุนทร)

ผลจากการค้นคว้าวิจัยตามจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัยที่กำหนดไว้ ได้ผลสรุปดังนี้

ประวัติส่วนตัว

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2477 เป็นบุตรชายคนโตของครูบาง หลวงสุนทร กับ นางสนิท หลวงสุ นทร (นามสกุลเดิม เจริญผล) เกิดที่ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงครา ม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 8 คน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สมรสกับ นางสุนทรี หลวงสุนทร(โกมุท) มีบุตร-ธิดา 2 คน คือ นายภาวัชหลวงสุนทรและนางสาวศลินีหลวงสุนทร

ปัจจุบันพันโทเสนาะ หลวงสุนทร อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนนรามคำแหง 130 (สุขาภิบาล 3) แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2485	เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัดป้อมแก้ว จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3
พ.ศ. 2486	เรียนต่อชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนธรรมโชติ วัดช่องลม
พ.ศ. 2514	ศึกษาหลักสูตรนายสิบอาวุโส โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก
พ.ศ. 2517	ศึกษาหลักสูตรนายทหารสัญญาบัตร กรมยุทธศึกษาทหารบก
พ.ศ. 2522	ศึกษาหลักสูตรวิชาชีพเรียบเรียงเสียงประสานแบบสี่แนว (4x4) โรงเรียนดนตรีสยามกลการ ปทุมวัน จนถึง พ.ศ. 2524
พ.ศ. 2530	ศึกษาระดับที่ 3 (ประโยคประถมศึกษา) การศึกษาทางวิทยุและไปรษณีย์ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน วัดพระยาทำ

ประวัติการทำงาน ดำรงตำแหน่งทางราชการ

- บรรจุเข้ารับราชการในตำแหน่งประจำหมวดโยธวาทิต กองดุริยาง ค์ มทบ.1 เมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2499

- ดำรงตำแหน่งอาจารย์โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก สอนวิชาทฤษฎีโน้ตดนตรีไทย ประวัติดนตรีไทย ประวัติบุคคลสำคัญดนตรีไทย ทฤษฎีโน้ตสากลเบื้องต้น และโสตประสาท ระหว่าง พ .ศ. 2518 – พ.ศ.2535

- ดำรงตำแหน่งยศร้อยเอก ทำหน้าที่ ผบ.หมวดดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2522

- ดำรงตำแหน่งยศพันตรี ทำหน้าที่อาจารย์สอน ที่โรงเ รียนดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2526

- ดำรงตำแหน่งยศพันโท ทำหน้าที่ นายทหารเตรียมการ โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2534

- เกษียณอายุราชการ เมื่อเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2537

ประวัติการทำงาน เป็นอาจารย์พิเศษ และผู้ทรงคุณวุฒิในสถาบันต่าง ๆ

อาจารย์พิเศษ - มหาวิทยาลัยศิลปกร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
- โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า
- โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย
- มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิ - คณะอนุกรรมการของทบวงมหาวิทยาลัยจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยฯ
- กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการส่งเสริมและประสานงาน การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา
- ผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- กรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยตามสถาบันต่างๆ
- กรรมการสอบคัดเลือกผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีไทยเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- พิธีกรผู้ประกอบพิธีไหว้ครูสถาบันต่างๆ

ประวัติทางด้านดนตรี

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยจากบรมครูทางด้านดนตรีไทย 9 ท่าน ได้แก่ 1.คุณตาถม เจริญผล 2.ครูบาง หลวงสุนทร 3.หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 4.ครูเผือด นักระนาด 5.หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 6.ครูเจียร มาลัยมาลย์ 7.ครูบุญยงค์ เกตุคง 8.ครูสมาน ทองสุโชติ 9.ครูสาลี่ มาลัยมาลย์

จากการศึกษาภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ได้ศึกษาภูมิปัญญาเดิมของพันโทเสนาะ หลวงสุน ทร ที่ได้สืบทอดบทเพลง ทางเพลง ที่ท่านได้สั่งสมจากครูดนตรีในอดีต รวบรวมบันทึกเป็นโน้ตสากล สามารถจำแนกองค์ความรู้ภูมิปัญญาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เป็น 4 ด้าน คือ 1.ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา 2.ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น 3.ภูมิปัญญาด้านถ่ายทอดดนตรีไทย 4.ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล

ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมา

ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูท่านต่างๆ

1. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากคุณตาถม เจริญผล พันโทเสนาะ หลวงสุนท ร เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยเป็นครั้งแรกกับคุณตาถม เจริญผล เครื่องดนตรีชนิดแรกที่เรียน คือ ฆ้องวงใหญ่ เพลงแรกที่ต่อ คือ เพลงสาธุการ และเพลงชุดโหมโรงเย็น

2. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูบาง หลวงสุนทร พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนระนาดเอกและปี่ ในจากครูบาง ผู้เป็นบิดา เพลงที่ได้ต่อไว้จากค รูบาง หลวงสุนทร ประกอบด้วยเพลงประเภทต่างๆ คือ เพลงมอญ เพลงเกร็ด เพลงเรื่อง และเพลงเดี่ยว ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากครูบาง หลวงสุนทร พันโทเสนาะ ได้ให้ข้อมูลบทเพลง ในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงเดี่ยวเชิดนอก ทางปี่ใน

3. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนระนาดเอกหลวง ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพลงแรกที่ได้ต่อจากท่านครู คือเพลงเดี่ยวนกข มิ้น สามชั้น จากการเก็บรวบรว มข้อมูลในครั้งนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลเฉพาะบทเพลงที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้ 1.ประเภทเพลงเดี่ยว (ระนาดเอก) 11 เพลง 2.ประเภทเพลงโหมโรง 6 เพลง 3.ประเภทเพลง เถา 53 เพลง พันโทเสนาะ ได้ให้ข้อมูลบทเพล งในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์ นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น ทางระนาดเอก สามชั้น

4. ภูมิปัญญาที่ได้ สืบทอดมาจากครูเผือด นักระนาด พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ต่อเพลงจากครูเผือด นักระนาด ประกอบด้วยเพลงประเภทเพลงเดี่ยว จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว (เดี่ยวระนาดเอก) เพลงอาเฮีย เถา (เดี่ยวระนาดเอก) และเพลงกราวใน(เพิ่มเติมทำนองบางส่วน) จากการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดเอก

5. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ฐูป สาตรวิลัย) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนเพลงประเภทเพลงหน้าพ าทย์ กับหลวงบำรุงจิตเจริญ (ฐูป สาตรวิลัย) ไว้เป็นจำนวนมากทั้งเพลงหน้าพาทย์ประกอบโขนละคร และเพลงหน้า พาทย์สำหรับไหว้ครู เว้นแต่เพลงองค์พระพิราพ

6. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูเจียร มาลัยมาลย์ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนเพลงประเภทเพลงเรื่องและเพลงช้ากับคุณครูเจียร มาลัยมาลย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพลงที่ต่อ เช่น เพลงเต่าทอง เพลงตะนาว เพลงสี่เกลอ เพลงจีนแส เพลงรำดาบ เป็นต้น

7. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดบทเพลงจาก ครูบุญยงค์ เกตุคง ไว้เป็นจำนวน มาก ได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงช้า เพลงเถา (เพลงที่ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้ประพันธ์ขึ้น) จากการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ข้อมูลบทเพลงในการบันทึกลงในวิทยานิพนธ์นี้ จำนวน 1 เพลง คือเพลงเดี่ยวกราวใน ครึ่งชั้น ออกสรรเสริญ ดังนี้

8. ภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูสมาน ทองสุโขต ิ พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ต่อไว้จากครูสมาน ทองสุโขติ ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงกล างวัน ประกอบด้วยเพลง เพลงกราวใน เชิด ชุบ ลา กระบองตัน เสมอข้ามสมุทร เชิดฉาน ปลูกต้นไม้ ชายเรือ รุกร้น แผละ เหาะ โล้ และวา

9. ภูมิป ัญญาที่ได้สืบทอดมาจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาเรื่องปี่ในเพิ่มเติมจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของพันโทเสนาะเช่นเดียวกับครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูสาลี่ได้ปรับทางปี่ใ น เพลงเดี่ยวกรา วใน สามชั้น ให้แก่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ให้มีเทคนิคที่ยากขึ้น เพื่อใช้ในงานประชันกับวงดุริยประณีต นอกจากนั้นยังต่อเพลงทะแย 7 ท่อน ทางระนาดเอก ให้อีกด้วย

ภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

หลักการประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียนรู้เรื่องการประพันธ์เพลงจากประสบการณ์ โดยเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานของการประพันธ์เพลง จนส ามารถประพันธ์ออกมาเป็นบทเพลงได้ โดยได้นำเอาเพลงเก่าที่ครูโบราณแต่งไว้ และเพลงแต่งใหม่จากครูอาจารย์หลายท่าน นำมาวิเคราะห์ พิจารณาเป็นแนวทางการแต่งสรุปเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทมือฆ้องอิสระ

2. ทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่งส่ว นใหญ่จะใช้ทำนองเพลงเก่า นำมา ขยายและตัดทำนองลง

3. เสียงตกทำนองเพลงถือเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นหลักสำคัญ คือ ไม่ทำให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดทอนลงจากทำนองเพลงหลัก ผิดแนวทางผิดจากสำเนียงเดิมหรืออาจเป็นคนละเพลง

เพลงที่ปรับปรุงทางขึ้นใหม่

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ปรับปรุงทางเพลงขึ้นใหม่ไว้ ในการรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ เพลงที่พบ มีจำนวน 1 เพลง คือ เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น

เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ประพันธ์ขึ้นหลายรูปแบบด้วยกัน แบ่งออก เป็น 3 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงทางเปลี่ยน และเพลงเดี่ยว ในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้รวบรวมบันทึกโน้ตได้ทั้งหมด 20 เพลง ดังนี้

ประเภทเพลงโหมโรง

1. เพลงไตเติ้ล ทบ.
2. เพลงโหมโรงจักรทอง
3. เพลงโหมโรงภัทรมหาราช
4. เพลงโหมโรงรั้วแดงกำแพงเหลือง
5. เพลงโหมโรงนวมินทร์มหาราชา
6. เพลงโหมโรงบุหลันลอยเลื่อน
7. เพลงโหมโรงอนงค์นาค

ประเภทเพลงทางเปลี่ยน

1. เพลงปีนตลิ่งใน
2. เพลงสมิงทองมอญ
3. เพลงจีนขวัญอ่อน
4. เพลงมาลีหวน
5. เพลงลีลากระทุ่ม
6. เพลงเทวาประสิทธิ์
7. เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ชั้นเดียว (สำเนียงแขก)

ประเภทเพลงเดี่ยว

1. เพลงอาเฮีย เถา (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
2. เพลงดอกไม้ไทร สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
3. เพลงอาหนู สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
4. เพลงเทพบรรทม สามชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)
5. เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น (เที่ยวที่ 3 และ 4) สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก
6. เพลงนกขมิ้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น (ทางเดี่ยวระนาดเอก)

ภูมิปัญญาด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ความรู้เบื้องต้นในการฝึกระนาดเอก

- ผู้ที่เรียนระนาดเอกควรมีพื้นฐานด้านฆ้องวงใหญ่ก่อน ฝึกท่านั่งในการตีระนาด การจับไม้ และทักษะการตีให้ถูกต้อง ตลอดจนฝึกการไล่ระนาด

วิธีการสอนระนาดเอก

- ขั้นแรกจะต้องทราบถึงความสามารถของผู้เรียนนั้นว่า มีขีดความสามารถแค่ไหน หลังจากนั้นจะใช้วิธีการสอนที่แตกต่างกันออกไปตามความสามารถของผู้เรียน

วิธีการตีระนาดเอก

1. เริ่มจากท่านั่ง
2. ท่าจับไม้ตีระนาดเอกแบบพื้นฐาน
   - 2.1 การจับระนาดไม้แบบปากกา
   - 2.2 การจับระนาดไม้แบบปากไก่
   - 2.3 การจับไม้ระนาดแบบปากนกแก้ว

เทคนิคการตีระนาดเอก

1. ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ
2. การตีเก็บคู่แปด
3. การตีกรอ
4. การตีสะเดาะ
5. การตีสะบัด
6. การตีขยี้
7. การตีกวาด
8. การตีรัว
   - 8.1 การตีรัวขึ้นรัวลง โดยตีรัวลูกเดียว
   - 8.2 การตีรัวเป็นคู่สี่ คู่แปด
   - 8.3 การตีรัวคาบลูกคาบดอก

ภูมิปัญญาด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นนักดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญในการเรื่องการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล วัตถุประสงค์หลักในการบันทึกของพันโทเสนาะ เพื่อเก็บรักษาบทเพลงและสำหรับทบทวนฝึกซ้อมของท่านเอง การบันทึกโน้ตเพลงไทย นอกจากจะต้องเป็นผู้ที่มีโสตประสาทดีแล้ว ยังจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะของเพลงไทย และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีไทยเสียก่อน สำหรับอัตราจังหวะที่ใช้กับการบันทึกในการเรียนประพันธ์เพลงไทย ส่วนใหญ่ จะใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4

ขอบเขตการบันทึกโน้ตสากล แทนเครื่องดนตรีไทยประเภทต่างๆ นั้น ในการบันทึกโน้ตจะต้องคำนึงถึงช่วงเสียงของเครื่องดนตรี แต่ละชนิดว่าระดับเสียงกี่ช่วงทบ เสียงต่ำ สูง ที่สุดของแต่ละเครื่องมืออยู่ที่ระดับใด เพื่อความสะดวกในการบันทึกโน้ตและผู้ที่นำไปปฏิบัติจะสามารถเข้าใจและปฏิบัติตามโน้ตที่บันทึกได้ถูกต้องและใกล้เคียงที่สุด โดย ได้แบ่งขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยไว้ 2 วง ด้วยกัน คือ วงปี่พาทย์ และวงมโหรี

อภิปรายผล

ผลงานของการศึกษาองค์ความรู้ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้จัดทำขึ้นในลักษณะของการบันทึกองค์ความรู้ต่าง ๆ ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นการศึกษาบุคคลที่มีภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทย ที่ได้รับยกย่องและมีชื่อเสียงในวงการดนตรี ผลงานที่ปรากฏมีความหลากหลาย ทั้งในด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยมีความโดดเด่นมากที่สุดในเรื่องการบรรเลงระนาดเอก ได้รับการสืบทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยจากบรมครูทางด้านดนตรีไทย 9 ท่าน ได้แก่ 1.คุณตาถม เจริญผล 2.ครูบาง หลวงสุนทร 3.หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 4. ครูเผือด นักระนาด 5.หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 6.ครูเจียร มาลัยมาลย์ 7.ครูบุญยงค์ เกตุคง 8. ครูสมาน ทองสุโชติ 9. ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ด้วยวิธีการศึกษาจากโบราณจารย์ทางด้านดนตรี ทั้ง 9 ท่าน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำองค์ความรู้ที่ได้มา พัฒนาต่อยอดความรู้จนกระทั่งสามารถ สร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ ปรับปรุงและคิดค้นเพลงทางเปลี่ยนให้มีความไพเราะ จนเป็นที่ยอมรับ นอกจากนั้นพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำองค์ความรู้ ที่ทรงคุณค่าเหล่านี้ถ่ายทอดให้กับบุคคลต่างๆ ด้วยคำนึงถึงความสามารถและความแตกต่างระหว่างบุคคล ซึ่ง จะสอนในแนวทางที่เหมาะสม ที่ผู้เรียนสามารถ ทำได้ดี โดยดู จากลักษณะในการตี ดังเช่นที่ ประเวศ วะสี ได้ให้นิยามของดนตรีไว้ว่า ดนตรีเป็นภูมิปัญญาของมนุษย์ที่รังสรรค์ขึ้นจากองค์ความรู้ของมนุษย์ และเป็นการสั่งสม สืบทอด และสืบสานให้กับคนรุ่นหลัง ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่กับมนุษย์ซึ่งเกี่ยวพันกับธรรมชาติและท้องถิ่น โดยมีการปรับสภาพในการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของธรรมชาติและกาลเวลา ซึ่งสิ่งเหล่านี้

เป็นส่วนชี้ให้เห็นถึงความสามารถทางภูมิปัญญาด้านดนตรีไทยและความเสียสละในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นหลัง เพื่อยังสุนทรียภาพทางดนตรีแก่คนทั่วไป และสืบสานศิลปวัฒนธรรมดนตรี ให้อยู่คู่กับชาติไทยสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาชีวประวัติพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังมีเรื่องที่น่าสนใจเป็นความรู้อีกอีกหลายประเด็น คือ

1. ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่
2. ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดมา
3. เทคนิคกลวิธีการเป่าปี่ใน ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
4. วิธีการปรับวงดนตรีไทยพันโทเสนาะ หลวงสุนทรพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษฎางค์ ไวยนันท์. (2548). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เกษม อุทยานิน. (2521). วัฒนธรรม–อารยธรรม. *วารสารวัฒนธรรม.* 17(7): 16-21.

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง; และ วิศนี ศิลตระกูล. (2533). *ภูมิปัญญาชาวบ้านเทคโนโลยีพื้นบ้านและแห่งวิทยาการชุมชน*. เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาและการใช้แหล่งวิทยาการในชุมชน หน่วยที่ 1-8. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2529). *บ้านบางลำพู.* กรุงเทพฯ: พิฆเนศพริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32 18 – 21 มกราคม 2544.* มหาวิทยาลัยมหิดล. บทความ.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). *ดนตรีตะวันออก.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษวิทยาสังคมและวัฒนธรรม* กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเวศ วะสี. (2530). *การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

----------. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ระบบเสียงดนตรีสยาม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

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

พูนพิศ อมตายกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์.* กรุงเทพฯ: สยามสมัย.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). *ปฐมบทดนตรีไทย.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

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

มานพ วิสุทธิแพทย์; และคนอื่นๆ. (2545). *การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู: วัฒนธรรมมุขปาฐะ.* งานวิจัย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

มนตรี ตราโมท. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีของมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

----------. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช).

ยศ สันตสมบัติ. (2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

เรืองศักดิ์ เผ่าพันธุ์. (2549). *อาศรมศึกษา: พันโทเสนาะ หลวงสุนทร*. งานวิจัย ศป.ม. (ดุริยางค์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน: ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์ สม.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

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

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534). *แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สุกิจ พลประถม. (2538). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. อุดรธานี: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุคนธ์ แสนหมื่น. (2549). *การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุจารี จันทรสุข. (2531, มิถุนายน). การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น. *วารสารการศึกษาแห่งชาติ*. 22(6): 1-21.

สมหมาย โมกขศักดิ์. (2550). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรี: กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เสาวนีย์ ซื่อตรง. (2540). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญ เถา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เสาวนีย์ สังฆโสภณ. (2541). ดนตรีบำบัด. *วารสารพยาบาล*. 43(4): 262.

อนุมานราชธน, พระยา. (2515). *ชาติ-ศาสนา-วัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: บรรณาการ.

อนุรักษ์ บุญพยนต์. (2553). *ศึกษาเทคนิคและวิธีการขับร้องของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์*ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อนงค์นาฏ เจริญรวย. (2547). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อรรถพร ทัศนะ. (2546). *ความคิดเห็นของครูดนตรีไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษาสังกัดกรมสามัญศึกษา เขตกรุงเทพมหานคร ต่อเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

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

อรวรรณ บรรจงศิลป์; และคนอื่นๆ. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ประมวลภาพ

สมัยรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารบก

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ประกอบพิธีผู้อ่านโองการตามสถาบันต่าง ๆ

พิธีไหว้ครู ดนตรีไทย - นาฏศิลป์
25 4 '02

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ร่วมบรรเลงดนตรีไทยงานต่างๆ

กองทุนวิจัยทางทันตกรรม

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวสรัญญา ลีวัฒนะ
วันเดือนปีเกิด	27 กันยายน 2527
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	3/48 หมู่ 16 ตำบลบางกระสั้น อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ข้าราชการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	เทศบาลตำบลบางกระสั้น ตำบลบางกระสั้น อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13160

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	การศึกษาระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนบ้านบางกระสั้น อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2545	การศึกษาระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนจอมสุรางค์อุปถัมภ์ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2549	การศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
พ.ศ. 2555	การศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ