

เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งร่ำเท้า

ปริญญานิพนธ์
ของ
วีระ พันธุ์เสือ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2544
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๘๑.๔๓๘

๓๘๔/๗

๕.๓

เทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า

๒๕ เม.ย. ๒๕๔๔

บทคัดย่อ
ของ
วีระ พันธุ์เสือ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม ๒๕๔๔

วีระ พันธุ์เสือ. (2544), *เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า*. ปรินญา
นิพนธ์ สป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์, ผู้ช่วย
ศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ.

การศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ครู
ประสิทธิ์ ถาวร ปรับปรุงจากเพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า เพื่อให้วงประสิทธิ์ ถาวร ไปบรรเลง ณ ประเทศ
สหรัฐอเมริกา ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมบรรเลงด้วย ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาไว้
ดังนี้

1. ศึกษาประวัติเพลง ในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า
2. ศึกษาวิธีการเรียบเรียงและเทคนิคการปรับวงเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ของครูประสิทธิ์

ถาวร

3. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

จากการศึกษาพบว่า

1. ครูประสิทธิ์ ถาวร สร้างเพลงชุดฝรั่งรำเท้าขึ้นเพื่อให้วงดนตรีคณะ ประสิทธิ์ ถาวร
ไปแสดงดนตรีไทย ณ. ประเทศสหรัฐอเมริกา วัตถุประสงค์ที่สำคัญคือ เพื่อให้ชาวต่างชาติได้มี
โอกาสสัมผัสความหลากหลายของเพลงไทยภายในเวลาที่จำกัดให้มากที่สุด ท่านใช้เพลงเรื่องฝรั่ง
รำเท้าเดิมเป็นแกน ได้เพิ่มเพลงหลายประเภทเข้าด้วยกันและกำหนดให้บรรเลงต่อเนื่อง ชื่อเพลง
ในชุดฝรั่งรำเท้าได้แก่เพลงตระสันนิบาต เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงเวสสุกรรม เพลงตะเจ้งเจ้าเซ็น
เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจีนเร็ว เพลงจีนรัว เพลงลา เดี่ยวกราวใน เพลงภาษาตลุง เพลงพม่านิมิตร
และเพลงพม้ามอญ

2. ครูประสิทธิ์ ถาวร เรียบเรียงเพลงต่างๆเข้าด้วยกัน โดยอาศัยหลักการดนตรีไทยใน
เรื่องลักษณะของเพลงและแนวในการบรรเลง เทคนิคการปรับวง ท่านใช้เทคนิคการขึ้นเพลง การ
ลงเพลง การเชื่อมต่อเพลงและเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่างๆเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์สูงสุดใน
เชิงสุนทรียศาสตร์

3. การบันทึกโน้ตผู้วิจัยบันทึกโน้ตไทยและ โน้ตสากล โดยบันทึกเฉพาะทำนอง
หลักโน้ตไทย บันทึกได้จำนวน 22 หน้า โน้ตสากลบันทึกในอัตราจังหวะ 2/4 รวมทั้งหมด 67 หน้า

**PRASIT THAWON' S THAI MUSIC ENSEMBLE INSTRUMENTATION ON THE
FARANG RAMTHAW SUITE**

**AN ABSTRACT
BY
VEÉRA PHANSUE**

**Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
March 2001**

Veera Phansue. (2001). *Prasit Thawon's Thai Music Ensemble Instrumentation On The Farang Ramthaw Suite*. Master Thesis, M.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr. Somsak Ketukaenchan, Assist Prof. Dr. Chalaempon Ngamsutti.

The researcher used for the analysis the music which Prasit Thawon created for his Thai music ensemble to give concerts in the U.S.A. The researcher participated the American tour as a musician. There are three objectives as follow:

1. To study the historical background of the music pieces in the Farang Ramthaw Suite.
2. To study the instrumentation and the conducting techniques which Prasit Thawon used for the Farang Ramthaw Suite.
3. To transcribe the basic melody of Farang Ramthaw Suite into music notation.

Results of the study :

1. Prasit Thawon created this suite for the Prasit Thawon Ensemble to perform in the U.S.A.. His ideas were to offer foreigners, in one concert, to have experiences with Thai music repertoire as much as possible. He used the old Farang Ramthaw Suite as the principal repertoire and fixed many different music pieces to the old Farang Ramthaw Suite. He made them played without break. The total names of music pieces are Tra Sunibat, Farang Ramthaw, Vesugrum, Takoeng Chaosen, Pleng Raw, Pleng Ching, Chin Raw, Chin Rue, La, Diew Grawnai, Pasa Talung, Pamanimit and Pamanon.

2. Prasit Thawon compiled music pieces together by using two Thai music elements, the music characteristic and its tempo. He employed traditional techniques as well as developing his personal techniques to create the best result in term of aesthetics.

3. The basic melody of every piece in the Farang Ramthaw Suite was transcribed both in Thai and Western notation. There are 22 pages in Thai notation and 67 pages in Western notation.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

เทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า

ของ

นายวีระ พันธุ์เสือ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา

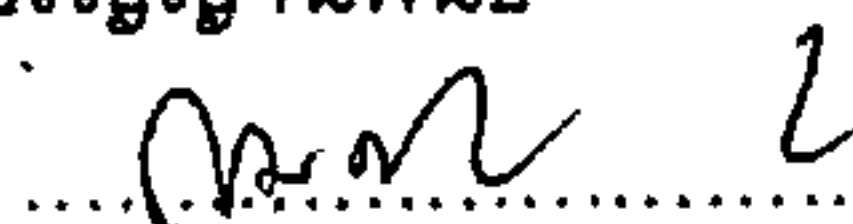
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

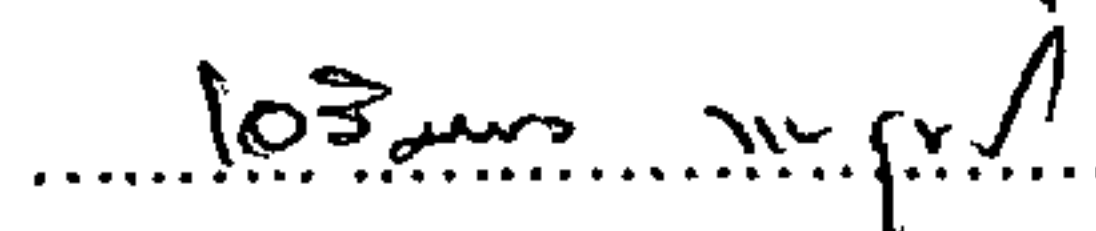
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ 9 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

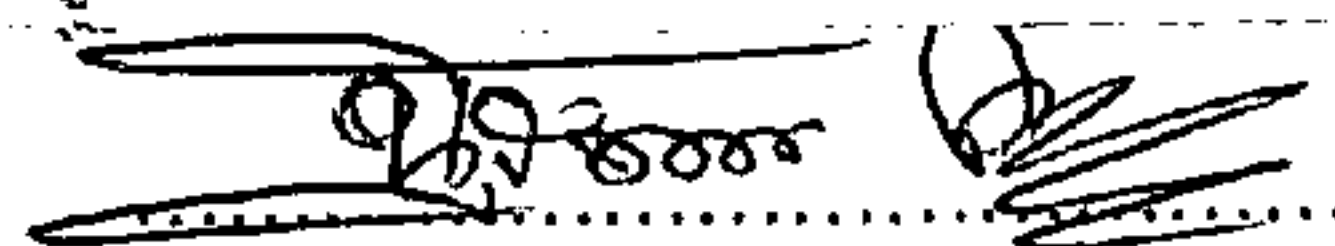
(อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์ นัฐพงศ์ โสวัตร)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญด้าน
ดนตรีไทยและบุคคลหลาย ๆ ฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ประธาน
ควบคุมวิทยานิพนธ์ และ ผศ. ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่แนะ
แนวทางตลอดระยะเวลาในการทำงานวิจัยฉบับนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร และ อาจารย์นิกร จันทสร ผู้เป็นครูที่ให้ข้อมูลและ
เป็นครูของผู้วิจัยซึ่งได้ให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ผู้วิจัยได้นำความรู้ต่าง ๆ เหล่านั้นมาวิจัยจนจบ
ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบคุณ รศ. มานพ วิสุทธิแพทย์ และ อาจารย์สุรศักดิ์ จันทวงศ์สาร ที่คอยให้คำชี้
แนะชี้แนะและให้คำปรึกษาในการทำวิจัยในครั้งนี้

ประ โยชน์จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอขอบเป็นกตัญญูเวทิตาให้แก่ คุณพ่อ ขุนทอง
พันธุ์เสือ คุณแม่ปัญญาพันธุ์เสือ และครูบาอาจารย์อีกหลายท่านที่เคยให้ความรู้ อบรม สั่งสอนผู้
วิจัย

หากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดประโยชน์อันใดกับผู้อ่าน ผู้วิจัยขออุทิศให้พระคุณของครู
ทุกๆ ท่านที่ถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นมรดกของชาติมาจนถึงปัจจุบัน

วีระ พันธุ์เสือ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	10
ความสำคัญของการวิจัย	10
ขอบเขตของการวิจัย.....	11
นิยามศัพท์เฉพาะ	12
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	24
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	26
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	79
บรรณานุกรม	82
ภาคผนวก	84
ประวัติย่อผู้วิจัย	159

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะแขนงต่าง ๆ พัฒนาขึ้นมาจากการสนองตอบความต้องการของมนุษย์ที่จะสร้างความผาสุกในการอยู่ร่วมกันที่มีผลมาจากการบรรลุผลทางความเชื่อที่บริบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะพึงกระทำได้ ในแต่ละยุคสมัยซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามองค์ประกอบพื้นฐานทางสังคมไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ตลอดจนเชื้อสายเผ่าพันธุ์

ดนตรีนับเป็นศิลปะแขนงหนึ่งได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคม และความเชื่อของมนุษย์ ตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์ ดังที่ ไชแสง สุขวณิช (2529 :1) อธิบายไว้ว่า

การที่จะเอาใจและตอบสนองบุญคุณพระเจ้าต่าง ๆ ก็จะทำให้ได้โดยการบวงสรวง การเต้น และการร้อง สิ่งที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ ความสบายใจ ภายหลังที่เสร็จจากภารกิจต่าง ๆ ก็เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์โดยนำสิ่งที่อยู่ในสภาพแวดล้อม เช่น ปล้องไม้ เสาตั่ว มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี โดยเริ่มจากการทดลองเป่าให้เกิดเป็นเสียง...

การดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลา จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะคนในแต่ละยุคหรือแต่ละกลุ่มสังคม ต่างได้รับการเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีตประเพณี ที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคม (ศรีศักร วัลลิโภคม 2535 : 2)

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมการดนตรีในยุคต่อมาได้ผลมาจากบทบาทหน้าที่ของคนตรีได้เปลี่ยนไป นอกจากจะเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมและถ่ายทอดสู่อนุชน เพราะอิทธิพลทางความเชื่อเพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องการให้เป็นศาสตร์ทางดนตรีที่แท้จริง โดยอาศัยกลไกต่าง ๆ ทางสังคมที่ สุมาลี นิมนานภาพ (2524 : 2) อธิบายไว้ว่า

ดนตรีในระยะต่อมาเริ่มออกจากวัดไปสู่ประชาชน และสังคมโดยเข้าไปในราชสำนักก่อน เพราะราชสำนักประกอบด้วย เจ้านาย และขุนนางที่มีทุนทรัพย์และพิธีพินันตกุลหลักวิชา มีการฝึกซ้อมอย่างดี มีโรงเรียนสอนดนตรีเกิดขึ้น คนตรีสมัยนี้คำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเสียงดนตรี เน้นความสำคัญที่เครื่องดนตรี เกิดเป็นดนตรีแบบฉบับหรือที่เรียกว่า Classical Music ขึ้น...

ลักษณะวิวัฒนาการของคนครีไทยก็เข้าไปในทำนองเดียวกันนี้ จะเห็นได้ว่าเรามีเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เรียกว่า เพลงพิธี เช่น สวดเทศน์ แห่ เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย เพลงรับกัณฑ์เทศน์มหาชาติ ฯลฯ เพลงพื้นบ้านของไทยก็มีมากมาย เช่น เพลงทยอย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพื้นบ้านยังแบ่งย่อยไปแต่ละภาคอีก ฯลฯ เพลงที่เป็นแบบแผนเราก็มีมากมาย เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงชุดระบำรำฟ้อนต่าง ๆ (สุมาลี นิมนานุภาพ 2524 : 3) เมื่อคนครีมีวิวัฒนาการขึ้นมาตามลำดับในขั้นตอนการปฏิบัติ สิ่งวิวัฒนาการมาพร้อมกันคือ ทฤษฎีทางคนครีที่เติบโตมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการศึกษาทฤษฎีทางคนครีนั้น มีทั้งการศึกษาทั้งในส่วนของโครงสร้างพื้นฐาน เช่น รูปแบบของบทประพันธ์ รูปแบบของวง ฯลฯ และการศึกษาในส่วนของโครงสร้างทางความคิดที่ความลึกซึ้ง เช่น วิธีการบรรเลง วิธีการประพันธ์เพลง วิธีการเรียบเรียง เป็นต้น

ซึ่งการพัฒนางองค์ประกอบต่าง ๆ นั้น มีผลมาจากความเจริญทางวัฒนธรรมและอารมณของมนุษย์ที่ต้องการความเหมาะสม ประณีต บรรจง ดังที่ วีระชาติ เปรมานนท์ (2532 : 1) กล่าวว่า

คนครีไทย มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน คนครีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจ และอารมณของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์คนครีไทย...

ความวิจิตรพิสดาร และรายละเอียดที่ทำให้เกิดความเหมาะสมกลมกลืน สร้างความพึงพอใจแก่ผู้ฟังคนครีไทยนั้นเป็นความสุนทรีย์ในอารมณที่เกิดจากความงามของคนครีที่ผ่านการกลั่นกรองจากผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์คนครีดังที่ สัจด์ ภูเขาทอง (2532 : 18) กล่าวว่า

คนครีเป็นสิ่งที่มีความค่าทางสุนทรีย์ทำให้เกิดความรู้สึกที่ดีงาม ซึ่งพิจารณาถึงความสวย ความงาม ความดี และความไพเราะซึ่งเป็นคุณค่าทางคนครี ความสวย ความงาม มีใช้ว่าจะสัมผัสได้เฉพาะทางตรงเท่านั้น แม้ในคนครีที่เราสัมผัสในทางหูอย่างเดียวก็มีความสวยงามอยู่ด้วยกัน ท่วงทำนอง เสียง ลีลาและความไพเราะนี้เอง เป็นความสวยความงามของคนครีซึ่งมีลักษณะดังกล่าวนี้ คือ ประณีต ละเมียดละไมและสูงส่งเพียงใด ความสวยงามของคนครีก็ยังมีมากขึ้นเพียงนั้น...

ความประณีตในการตกแต่งหรือประพันธ์ตลอดจนการเรียบเรียงเพลงที่ทำให้เกิดความงามทางสุนทรียะในการฟังเพลงไทยนั้นจะมีองค์ประกอบด้วยกันหลายประการ ซึ่งหมายรวมกันไว้ในคำว่า การปรับวง ซึ่งจะเป็้องค์ประกอบหลักในการนำมาซึ่งความสุนทรียะข้างต้น

จากเอกสารชื่อการปรับวงพื้นฐานขั้นสูง จัดทำโดย นายบุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวถึงการปรับวงดนตรีไทย ไว้ว่า การปรับวงดนตรีโดยชนบไทยนั้น หมายถึงการปรับปรุง ตกแต่ง การบรรเลงดนตรีไปตามแผนที่วิชาการดุริยางค์ไทยได้กำหนดรูปแบบไว้เป็นมาตรฐานโดยกรอบ ซึ่งได้มีการคิดค้นและรวบรวมหลักการต่าง ๆ ในการบรรเลงไว้อย่างละเอียด โดยเรียกสิ่งต่าง ๆ เหล่า นั้นว่า “หลักการปรับวง” ซึ่งมีเนื้อหาสาระที่กล่าวถึงหลักและวิธีการต่าง ๆ ที่จะสามารถนำมาเสริมสร้างการบรรเลงให้มีรสแห่งสุนทรียะมากยิ่งขึ้น

การศึกษาในเรื่องของการปรับวงดนตรีโดยชนบไทยจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะเป็นปัจจัยที่ทำให้ทราบถึงเรื่องราวต่าง ๆ สามารถแบ่งเป็นเรื่องใหญ่ ๆ ได้ 3 เรื่อง ดังนี้

1. ผู้ปรับวง
2. วงดนตรีและเพลง
3. ผู้บรรเลง

1. ผู้ปรับวง

ผู้ปรับวงจะต้องเป็นบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถอย่างสูง มีประสบการณ์ในเรื่องของการบรรเลงและการปรับวงมากพอสมควร มีความเข้าใจในเนื้อหาสาระของหลักและวิธีการต่าง ๆ และสามารถนำเอาวิชาการที่เกี่ยวข้องนั้นเข้ามาดำเนินการปรับวงให้ผลของการบรรเลงนั้นปรากฏได้ตามเกณฑ์ที่วิชาการที่วิชาการดุริยางคศิลป์ได้กำหนดขึ้นไว้เป็นแบบแผน รวมทั้งเสริมสร้างการบรรเลงให้มีรสแห่งสุนทรียะมากยิ่งขึ้น

2. วงดนตรีและเพลง

2.1 การบรรเลงตามลักษณะของวงดนตรีเน้นที่บทบาทของวงดนตรีนั้น ๆ ว่า ใช้ในโอกาสเช่นไร เช่น การบรรเลงวงปี่พาทย์พิธีย่อมไม่เหมือนการบรรเลงวงปี่พาทย์เสภา หรือปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งมีบทบาทต่างไปตามกาลเทศะเป็นต้น ความแตกต่างกันนี้ มีได้ตั้งแต่เรื่องของความเรียบนุ่มนวล ไปจนถึงความเร็วและการพลิกแพลงโศคโณ ในเรื่องของการใช้ความเร็วในการบรรเลงตามลักษณะของวงดนตรีนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มดังต่อไปนี้

กลุ่มความเร็วสูง - วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์เสภา วงเครื่องสายปี่ชวา

กลุ่มความเร็วปานกลาง - วงปี่พาทย์ประกอบพิธี วงเครื่องสาย วงมโหรี

กลุ่มความเร็วน้อย - วงปี่พาทย์คึกคักบรรพ์ วงปี่พาทย์ไม้นวม วงขับไม้

2.2 การบรรเลงตามลักษณะของดนตรีไทยยึดหลักการประพันธ์เพลงด้วยการประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นเป็นทางฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยถือว่าเป็นทำนองหลักในการบรรเลงเป็นวง ผู้บรรเลงในทุก ๆ เครื่องมือจะต้องนำทำนองหลักนี้ไปสร้างสรรค์เป็นทางดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีของตนตามหลักวิชาการทางดุริยางคศิลป์ รูปแบบของเพลงที่ประพันธ์ที่ถือว่าเป็นหลักมี 3 รูปแบบคือ

1. ลักษณะเพลงประเภทดำเนินทำนอง
2. ลักษณะเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด
3. ลักษณะเพลงประเภทบังคับทาง

ในการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของลักษณะเพลงที่เป็นรูปแบบดังกล่าวข้างต้น ทั้งนี้เพื่อให้การบรรเลงหรือการดำเนินทำนองนับเป็นไปตามจุดประสงค์ของการประพันธ์ตามลักษณะของเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ตามหลักวิชาการดุริยางคศิลป์ไทย

2.3 ระบบการบรรเลง

- ระบบการบรรเลงของดนตรีไทย จะบรรเลงในแนวที่เรียกว่า “เรียวเป็นหางหนู” คือเริ่มจากแนวที่อยู่ในระดับต่ำ แล้วเพิ่มความเร็วสูงขึ้นตามลำดับ จนกว่าจะหมดท่อนและเพลง

- ในการบรรเลงและขับร้องนั้น โดยปกติจะให้ผู้ขับร้องดำเนินการขับร้องก่อนแล้วจึงให้คนตรีบรรเลงรับสลับกันไปทีละท่อนจนจบเพลง โดยมีเครื่องกำกับจังหวะทำหน้าที่ควบคุมไปโดยตลอด

- เมื่อบรรเลงจบเพลง สามารถลงจบด้วยวิธี “ทอดลง” “ลงลูกหมด” หรือ “ออกลูกบท” แล้วลงลูกหมดอีกครั้งหนึ่ง ตามความเหมาะสม

ทั้งนี้ แบบแผนในการใช้ระบบการบรรเลงนั้น ปัจจัยสำคัญขึ้นอยู่กับชนิดของวงดนตรีแต่ละประเภทเป็นสำคัญ ซึ่งได้มีกระบวนการในการบรรเลงเป็นรูปแบบเฉพาะตัว ตัวอย่าง เช่น วงปี่พาทย์พริ้ว ได้กำหนดแบบแผนว่าด้วยการใช้เพลงในกลุ่มของเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่องวงปี่พาทย์เสภาที่กำหนดให้เพลงในกลุ่มของเพลงเสภา เป็นต้น เพลงในกลุ่มต่าง ๆ ก็ย่อมจะต้องมีระบบการบรรเลง ซึ่งมีหลักและวิธีการซึ่งแตกต่างกันออกไป เพลงแต่ละกลุ่มก็มีแบบแผนในการบรรเลงเป็นลักษณะเฉพาะตัว

2.4 หน้าที่ของเครื่องดนตรี

ในการบรรเลงดนตรีไทยนั้น ได้มีการกำหนดหน้าที่หลัก และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือในการบรรเลงรวมวงได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น วงปี่พาทย์เสภา ก็ได้กำหนดหน้าที่ในการบรรเลงของเครื่องดนตรี ประกอบด้วย

- กลุ่มของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวง ได้แก่ ระนาดเอก, ปี่ใน

- กลุ่มของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นหลักของวง ได้แก่ ข้องวงใหญ่
- กลุ่มของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ตกแต่งการบรรเลง ได้แก่ ระนาดทุ้ม, ข้องวงเล็ก
- กลุ่มของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะย่อย ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ, กรับ
- กลุ่มของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ ได้แก่ กลองสองหน้า

ในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีนั้น ต่างก็มีหลักในการดำเนินทำนองในการบรรเลงไปตามแบบแผนที่วิชาการได้กำหนดไว้

นอกจากนั้น ยังมีการวางระบบการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงก่อนหลัง (เพลงประเภทลูกล่อลูกซัด) โดยใช้หลักการให้รวมเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมเข้ากลุ่มกันเป็นพวกแรก และรวมเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มเข้าด้วยกันเป็นพวกหลัง (แบ่งเป็นกลุ่มหน้าและกลุ่มหลัง)

3. ผู้บรรเลง

ปัจจัยที่สำคัญของผู้บรรเลงหรือผู้ที่เป็นนักดนตรีไทยก็คือ การศึกษาและการฝึกฝนผู้บรรเลงจะต้องได้รับการเรียนรู้ตามกระบวนการศึกษาตามหลักการทางวิชาการดุริยางค์ไทย ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ นอกจากนี้ก็จะต้องมีการฝึกฝนในด้านทักษะจนเกิดความชำนาญจากการทดลองฝึกฝนของนักดนตรีตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบันนี้ การคิดค้นต่าง ๆ ได้รับการกลั่นกรอง เลือกละเลือก จนเกิดเป็นทฤษฎีในการฝึกฝนต่าง ๆ จนนับได้ว่าปัจจุบันวิชาการทางด้านดุริยางค์ไทยสามารถให้การเรียน การสอน และการฝึกฝนได้ด้วยหลักการที่มั่นคงแน่นอน และสัมฤทธิ์ผล

ในการบรรเลงดนตรีไทย สิ่งสำคัญคือ การบรรเลงร่วมกันเป็นวงดนตรี ฉะนั้นผู้บรรเลงเป็นปัจจัยที่สำคัญมาก ในการดำเนินการปรับวงดนตรีไทย จึงมีความจำเป็นที่ต้องทำการคัดเลือกผู้บรรเลงที่มีความรู้ ความสามารถ (ซึ่งได้ผ่านกระบวนการศึกษาดังกล่าวข้างต้นมาโดยลำดับ) และสามารถปรับความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ตลอดจนพฤติกรรมต่าง ๆ ให้เป็นไปในแนวทางหรือทิศทางเดียวกันได้ ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพในการบรรเลงรวมวง

คุณสมบัติที่สำคัญของผู้บรรเลง ในการบรรเลงรวมวงและสามารถดำเนินการปรับวงด้วยระเบียบวิธีการปรับวงขั้นสูงได้ มีดังต่อไปนี้

1. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลงและปฏิบัติเครื่องดนตรีในเครื่องมือของตนเองมานานพอสมควร รู้ความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนใช้ว่าให้คุณภาพเสียงได้เพียงใด ตลอดจนรู้ความสามารถของตนเองว่าสามารถปฏิบัติหรือบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ให้ได้คุณภาพอย่างไร

2. ความรู้ ความสามารถและฝีมือของผู้บรรเลงในแต่ละเครื่องมือต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในเชิงวิชาการและฝีมืออย่างสูง เพื่อเอื้ออำนวยประโยชน์ในการบรรเลงและการปรับวง

3. การรักษาหน้าที่ในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ผู้บรรเลงจะต้องรู้หน้าที่และความรับผิดชอบของตนเอง มีวินัยในการบรรเลง ไม่ก้าวร้าวหน้าที่ในการบรรเลงซึ่งกันและกัน

4. ความพร้อมเพรียงในการบรรเลงรวมวง หมายถึงความพร้อมเพรียง ตั้งแต่การตั้งต้นของการเตรียมงาน การเตรียมตัว การฝึกซ้อม จนกระทั่งสิ้นสุดการบรรเลงจะต้องมีวินัยมีความสามัคคีและให้ความร่วมมือร่วมใจกันอย่างมากและอย่างสม่ำเสมอ มีความพร้อมเพรียงในการฝึกซ้อม มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนและส่วนรวม ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างสมบูรณ์

5. มีประสิทธิภาพในด้านการบรรเลงรวมวง ในการดำเนินการปรับวงนั้นสามารถปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลง ความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ตลอดจนพฤติกรรมต่างๆ ให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้ปรับวง

6. ให้ความร่วมมือในเรื่องของการฝึกซ้อมและการปรับวงเป็นอย่างดี ส่งผลให้การดำเนินการต่าง ๆ สัมฤทธิ์ผลตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้

จากองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่ง คือผู้ปรับวง และบทเพลงที่จะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการที่จะเอื้อให้เกิดความงามทางศิลปะและสุนทรียะอันพึงประสงค์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขากวีแสดงดนตรีไทยนั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปรับวงในระดับสูงเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในสังคมดนตรีไทยครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นชาวยุทธยา เกิดเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2464 เริ่มหัด ร้องวงใหญ่ กับครูละมุด จำปาเพื่อง ซึ่งมีศักดิ์เป็นพี่เขยตั้งแต่อายุ 8 ขวบ จากนั้นจึงเรียนระนาดเอกกับครูเจริญ คนตรีเจริญ จนถึงขั้นเดี่ยวเพลงสำคัญ ๆ เช่น พญาไศก, แจกมอญ และเชิดนอก ฯลฯ มาแต่ยังเยาว์วัย ส่วนทางด้านภาษาหนังสือนั้น เคยเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ศึกษาทั้งการดนตรีและโขนละคร แต่ทว่าเนื่องจากสุขภาพไม่อำนวยจึงเรียนเพียงชั้นมัธยมปีที่4 ตามหลักสูตรเดิมเท่านั้น

ความเชี่ยวชาญด้านการดนตรีของ นายประสิทธิ์ ถาวร เกิดตั้งแต่การได้มาเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 ณ สำนักดนตรีแห่งนี้ นอกจากจะได้เรียนเพลงการต่าง ๆ เป็นจำนวนมากแล้ว ยังได้รับการฝึกอบรมเกี่ยวกับเทคนิควิธีการในการบรรเลงดนตรีอย่างลุ่มลึกจนในปัจจุบันอาจถือได้ว่านอกจากนายประสิทธิ์ ถาวร จะมีความรู้เกี่ยวกับเพลงการต่าง ๆ อเนกประการแล้ว ยังแตกฉานในด้านระเบียบวิธีบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมสำคัญอันจะทรงไว้ซึ่งศิลปะประเพณีแขนงนี้อย่างเยี่ยมยอดอีกด้วย

โดยเฉพาะด้านการบรรเลงระนาดเอก นายประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการฝึกฝนอบรมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อย่างแตกฉาน นับแต่การจับไม้ระนาด ซึ่งแยกออกเป็นแบบต่าง ๆ กัน ตามเนื้อหาของเพลงที่จะบรรเลง เช่น

ถ้าจะบรรเลงเพลงประเภทที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ หรือความงามสง่าน่าภาคภูมิ เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ หรือเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ๆ ต้องจับไม้ระนาดแบบ “ปากนกแก้ว”

ถ้าจะบรรเลงเพลงประเภทที่ต้องการกล่อมอารมณ์ให้เพลิดเพลินเจริญใจ เช่น เพลงเขมรไตรโยค, สร้อยเพลง หรือทองย่อน ฯลฯ ต้องจับไม้ระนาดแบบ “ปากไก่”

ถ้าจะบรรเลงเพลงประเภทที่ต้องการความคล่องตัวซึ่งได้แก่เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ตลอดจนเพลงที่ดำเนินลีลาไปด้วยกรรมวิธีแห่งลูกลือลูกซัดอย่างคึกคะนอง เช่น เพลงทยอยนอก, ทยอยเขมร หรือ เขมรราชบุรี ฯลฯ ต้องจับไม้ระนาดแบบ “ปากกา”

นอกจากนี้ยังได้รับการศึกษาอบรมเกี่ยวกับระเบียบวิธีประพันธ์เพลง ตลอดจนการบรรเลงดนตรีเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังอย่างละเอียดลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องลักษณะ วรรคตอน และจำนวนกลอนในเพลงแต่ละเพลง ซึ่งแยกแขนงออกเป็นแบบต่าง ๆ เช่น แบบไค้ลวด, ร้อยลูกโซ่, ย้อนตะเข็บ, หรือสับนก ฯลฯ รวมทั้งกายภาพ ตั้งแต่ระบบกล้ามเนื้อเป็นอาทิ เพื่อบังคับเสียงดนตรีที่สร้างสรรค์ให้ประสมกลมกลืนได้ถูกต้องตามอารมณ์เพลง

นายประสิทธิ์ ถาวร เริ่มเข้ารับราชการ ณ กรมศิลปากร ตำแหน่งศิลปินจัตวา แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2493 และได้เลื่อนตำแหน่งสูงขึ้นเป็นลำดับ คือ

- เป็นศิลปินตรี แผนกโรงเรียนนาฏศิลป์ กองการสังคีต เมื่อ 1 มีนาคม 2501
- เป็นศิลปินโท แผนกโรงเรียนนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา เมื่อ 23 กรกฎาคม 2507
- ศิลปินเอก วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา เมื่อ 9 กันยายน 2511
- เป็นอาจารย์ 2 ระดับ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา เมื่อ 1 ตุลาคม 2520
- เป็นอาจารย์ 3 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา เมื่อ 29 มิถุนายน 2523
- เกษียณอายุราชการ เมื่อ 30 กันยายน 2524

นายประสิทธิ์ ถาวรเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทย และเป็นผู้อำนวยการเพลงวงวิทยาลัยนาฏศิลป์มาตั้งแต่เริ่มรับราชการ เนื่องจากความแตกฉานในวิชาการดนตรีอย่างลึกซึ้ง ความสำเร็จในด้านการเป็นอาจารย์สอนดนตรีจึงมีอุปการะการเป็นผู้พัฒนาหลักสูตรของโรงเรียนนาฏศิลป์ ซึ่งวางแบบให้นักเรียนเรียนดนตรีแบบบูรณาการ เช่น ปีแรก ให้เรียนเพลงโหมโรงเย็น ก็ให้เรียนตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องโหมโรงเย็น ยังผลให้นักเรียนขาดความกระตือรือร้น และไม่สามารถออกบรรเลงแบบวงอื่น ๆ เพื่อแสดงผลงานให้ปรากฏได้ การนี้ นายประสิทธิ์ ถาวร ได้ยกร่างหลักสูตรใหม่โดยให้นักเรียนแต่ละปีเรียนทั้งเพลงเกร็ด, เพลงด้น และเพลงเถา พร้อมทั้งสอดแทรกเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ๆ ในเรื่องเพลงโหมโรงตลอดจนเพลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ไว้ด้วย ทำให้นักเรียนด้านการดนตรีมีความรู้ในแบบมุกกว้าง และสามารถแสดงผลงานได้ในเวลาอันรวดเร็ว

เป็นผู้วางหลักสูตรใหม่ด้านการดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ทั้งในระดับสามัญ และระดับปริญญาทั้งหมด

เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งองค์คุณแห่งความเป็นครู ดำเนินการสอนด้วยคุณธรรมเชิงวิชาการ (Scientific Value) จนศิษย์เกิดความเข้าใจแจ่มแจ้ง สามารถบรรเลงได้ไพเราะ งดงาม ถูกต้องตามหลักวิชาการอย่างมีประสิทธิภาพ

หลักการสอนที่ถือเป็นวัตรปฏิบัติคือ

ให้ฝึกบรรเลงจนหายหน้าจนหายหลังก่อน จึงอธิบายแยกแยะ แล้วประดับประดาทางดนตรีเดิม แต่ละช่วงแต่ละตอน ให้วิจิตรขึ้นต่อนักเรียนยังไม่เข้าใจ ก็ให้เปล่งเสียงเป็นทำนองเพลงนั้น ๆ จนคล่องจึงให้ลงมือบรรเลงตามทำนองที่ท่องจำไว้ได้แม่นยำแล้วนั้น

การสอน มิใช่สอนแต่เฉพาะทำนองเพลง แต่สอนวิธีการบรรเลง เช่น การใช้ท่อนแขน, การทรงตัว ตลอดจนการใช้กล้ำเนื้อส่วนอื่นประกอบกันไปด้วย พร้อมทั้งยังสอนให้รู้จักรสแห่งน้ำเสียง หนัก เบา ว่าควรใช้กับเพลงใด แคไหน เพียงไร ฯลฯ

ถ้าผู้เรียนรับได้ช้า ก็ใช้วิธีให้บรรเลงเพลงทำนองนั้น ๆ แบบพื้น ๆ ซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ เทียวจนกระทั่งผู้เรียนทำได้คล่อง จึงเพิ่มเติมรายละเอียดอันจักยังผลให้ผู้เรียนรู้จักอารมณ์เพลงดียิ่งขึ้น

เมื่อผู้เรียนบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้คล่อง จึงปรับให้เข้าแนวอีกครั้งหนึ่ง เช่น ถ้าหากบรรเลงรับร้องควรเป็นแนวใด หรือบรรเลงเป็นการเฉพาะควรเป็นแนวใด ดังนี้เป็นต้น ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

นายประสิทธิ์ ถาวร มีความรู้ด้านดนตรี และเพลงการต่าง ๆ เป็นอย่างมาก กล่าวคือมีความรู้เรื่องเพลงเกร็ด, เพลงเถา และเพลงเรื่องต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งปัจจุบันสามารถใช้เป็นแหล่งสืบค้น และรวบรวมศิลปสมบัติแขนงนี้ได้อย่างละเอียดยิ่ง

มีความรู้เรื่องเพลงหน้าพาทย์อย่างลุ่มลึก จนเป็นที่ทราบในวงการดนตรีว่า เป็นผู้ที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ได้อย่างงามสง่า และสมภาคภูมิ ยิ่งกว่านักดนตรีอื่นใด

สามารถเดี่ยวเครื่องดนตรี โดยเฉพาะประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ ฯลฯ ทั้งเพลงระดับสามัญ เช่น เพลงค้อยรูป และเพลงสารถิ ฯลฯ ได้อย่างแคล่วคล่อง ด้วยทางที่งานวิจิตรแปลกเปลี่ยนกันไปชนิดไม่เคยจนเพลง

ได้รับการถ่ายทอดวิธีการเดี่ยวระนาด 2 ราง จากหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการเฉพาะ เพลงสำคัญในกระบวนการนี้ คือ เพลงอาหนูทำนองสามชั้น ซึ่งบรรเลงอย่างได้อารมณ์และมีรสชาติ ทั้งระยะหลังยังคิดพัฒนาปรุงทางเดี่ยวระนาดหมู่ ครั้งละ 8 ราง ถ่ายทอดให้ศิษย์นำออกบรรเลงอวดฝีมืออีกด้วย

เป็นผู้ทรงภูมิรู้ในเรื่องเครื่องดนตรีต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง ถึงแม้มิได้ลงมือบรรเลงเอง ก็
สามารถแจกแจงท่วงทำนองให้แก่ผู้บรรเลงได้ครบถ้วนทุกเครื่องมือ ยังผลให้สามารถฝึกซ้อมและ
ปรับเพลงการต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้เป็นผู้อำนวยเพลงซึ่งทรงวิทยาคณยิ่งในยุค
ปัจจุบันอีกด้วย

ผลงานสำคัญแห่งความเป็นอาจารย์และศิลปินเอกของชาติ

เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากรด้วยวิธีการอันกอปร
ด้วยประสิทธิภาพ, วิชาครู และหลักจิตวิทยาตั้งกล่าวข้างต้น อันยังผลให้ผู้เรียนได้รับความรู้
อย่างละเอียดลึกซึ้ง นานกว่า 30 ปี

เป็นผู้ปรับเพลง และปรับวง ให้แก่วงดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปทุกครั้งที่มีการแสดง
ผลงาน

เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในชุด เพลงโหมโรงเย็น และเป็นผู้เคียวระนาดเอกเพลงค้อย
รูปทำนองสามชั้น บันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากร สมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดี

เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทย ในโอกาสที่เดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศ
มาเลเซีย, อินโดนีเซีย, พม่า, เยอรมัน และสาธารณรัฐประชาชนจีน

เป็นผู้เคียวระนาดเอก 2 ราง เพลงอาหนูทำนองสามชั้น ในงานมหกรรมดนตรีนานาชาติ
คราวเปิดศาลาดนตรี ณ กรุงโตเกียวประเทศญี่ปุ่น ซึ่งได้รับความชื่นชมจากผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง จน
กระทั่งต้องบรรเลงซ้ำเป็นครั้งที่ 2

เป็นผู้นำเพลงพม่าแท้ ๆ มาฝึกหัดนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตลอดจนข้าราชการกอง
การตั้งคิณำออกบรรเลงด้วยปี่พาทย์พม่าซึ่งปรากฏว่าได้รับความนิยมจากสาธารณชนเป็นอย่างยิ่ง
นอกจากนี้ยังเคยปรับเพลงอินโดนีเซียแท้ ๆ รวมทั้งเพลงไทยสำเนียงชาวให้นำออกบรรเลงด้วยปี่
พาทย์ชาว ซึ่งได้รับผลสำเร็จเป็นอย่างดีเช่นกันอีกด้วย

งานสร้างสรรค์

1. ประดิษฐ์ทางเปลี่ยนเพลงต่าง ๆ หลายต่อหลายเพลง รวมทั้งปรุงทำนองสองชั้น และ
ชั้นเดียว เพื่อให้เพลงบางเพลงครบลักษณะเป็นเพลงเถา เช่น เพลงแขกกลพบุรี (ทางวังแดง) และเพลง
ทยอยเขมร ฯลฯ ประดิษฐ์เพลงสำเนียงพม่า ชื่อ “เพลงพม่านิมิตร” และเพลงสำเนียงไทยภาคใต้ชื่อ
“เพลงคตุงราษฎร์”

2. จัดประสมวงดุริยางค์ไทย ตั้งแต่ผู้บรรเลงและผู้ขับร้อง รวม 100 คน จนถึงกว่า
300 คน นำออกบรรเลงและขับร้อง เป็นที่ชื่นชมของมหาชนยิ่ง คือ

ครั้งที่ 1 ธันวาคม 2515 เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราช
กุมาร เนื่องในพระราชพิธีสถาปนา

ครั้งที่ 2 มกราคม 2519 งานมหกรรมดนตรีและนาฏศิลป์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ครั้งที่ 3 ธันวาคม 2520 งานอุทยานสโมสร ซึ่งรัฐบาลจัดถวายเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เนื่องในมหามงคลสมัยที่ได้ดำรงพระราชอิสริยยศศักดิ์

ครั้งที่ 4 สิงหาคม 2524 งานมหกรรมดนตรีศรีศตวรรษในโอกาสครบปีเกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การนี้นอกจากจะเป็นผู้ประพันธ์เพลงควบคุมการฝึกซ้อม และเป็นผู้อำนวยเพลงเองแล้วยังปรุงทางดนตรีเพื่อให้เหมาะสมกับการนำมาบรรเลงด้วยวงมหาดุริยางค์ไทยรวมทั้งแทรกสอดสมจริงเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังไว้ในเพลงบางเพลงอีกด้วย เช่น ปรุงทางบรรเลงหมู๋ ท้ายเดี่ยวระนาดเอก 2 รวง เพลงอาหนู แสดงถึงความรู้สึกความรื่นเริงของวัยครุณ หรือ ปรุงทางดนตรี เพลงชมแสงทอง ทำนองสามชั้นให้แสดงบรรยากาศยามรุ่งอรุณ โดยแทรกเสียงระฆังตลอดจนเสียงนก กา ไร่ได้ อย่างงดงาม สมจริง ฯลฯ

ในด้านบทเพลงผู้วิจัยได้ใช้เพลงชุดฝรั่งรำเท้า เพราะเพลงชุดฝรั่งรำเท้าเป็นเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เรียบเรียงขึ้นโดยนำบทเพลงไทยในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งหมด 15 เพลง ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว เพลงภาษา และเพลงเดี่ยว ซึ่งนำมารวมกัน โดยมีความสัมพันธ์ ความกลมกลืน โดยในแต่ละเพลงจะมีลักษณะทำนอง สำเนียง จังหวะ เทคนิคในการบรรเลง การขับร้อง ซึ่งเป็นผลงานที่มีความโดดเด่น แสดงถึงอารมณ์ที่หลากหลาย ลักษณะของเพลงสามารถแบ่งได้เป็นการบรรเลงล้วน ๆ บรรเลงประกอบการขับร้อง และการบรรเลงอวตฝีมือในรูปแบบของการเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือ

เพลงชุดฝรั่งรำเท้าเป็นเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาในรูปแบบการนำเสนอดนตรีไทยที่คำนึงถึงผู้ฟังทั่วไปและผู้ฟังดนตรีในระดับสากล ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์เพลงโดยใช้วิธีการบรรเลงให้เห็นภาพพจน์จินตนาการ การเรียบเรียงเพลง การปรับวง รวมทั้งการสื่อความหมายในแต่ละเพลงให้ผู้ฟังเข้าใจและรับรู้ถึงสุนทรียภาพ ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขึ้น

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติเพลงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า
2. เพื่อศึกษาวิธีการเรียบเรียงและเทคนิคการปรับวงเพลงชุดฝรั่งรำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร

3. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทราบประวัติที่มาของเพลงชุดฝรั่งรำเท้า
2. ทราบวิธีการเรียบเรียงและลักษณะของเพลงชุดฝรั่งรำเท้า
3. ทราบเทคนิคการปรับวงเพลงชุดฝรั่งรำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร
4. ทราบโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ของครูประสิทธิ์ ถาวร
5. นำแนวทางเทคนิคการปรับวงไปใช้ในเชิงปฏิบัติกับเพลงอื่นๆ ได้

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ศึกษาเฉพาะเพลงที่อยู่ในชุดฝรั่งรำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งประกอบไปด้วยเพลง ตระสน์นิบาต , เพลงฝรั่งรำเท้า , เพลงเวสสุกรรม , เพลงตะเข้งเข้าเซ่น , เพลงเร็ว , เพลงฉิ่ง , เพลงจิ้งจิ้ง , เพลงจิ้งเร็ว , เพลงลาจันเดียว , เดี่ยวกราวใน , เพลงภาษา (ตลุง) , เพลงพม่านิมิตร , เพลงพม่ามอญ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลในการศึกษาได้จากการบันทึกเสียงบันทึกภาพ และการบันทึกโน้ต การสัมภาษณ์ครูประสิทธิ์ และผู้บรรเลง ตลอดจนประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ร่วมอยู่ในขณะผู้บรรเลง
2. การบันทึกโน้ตในส่วนวิเคราะห์ข้อมูลจะบันทึกด้วยโน้ตอักษรไทย
3. การบันทึกโน้ตในส่วนภาคผนวก จะบันทึกด้วยโน้ตสากล
4. การบันทึกโน้ตสากลจะบันทึกบนบรรทัดห้าเส้นในอัตราจังหวะ 2/4 ญูญแจประจำหลัก ซอล

5. การบันทึกโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากลของทางระนาดเอก จะบันทึกเฉพาะเสียงของมือขวาที่เป็นเสียงหลัก

6. การใส่เครื่องหมายแปลงเสียง ชาร์ป (#) และ แฟลต (b) เป็นเพียงต้องการให้เสียงใกล้เคียงกับดนตรีไทยเมื่อบรรเลง ด้วยคอมพิวเตอร์ (Computer) หรือเครื่องดนตรีสากลเท่านั้น แต่ในการปฏิบัติบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยไม่ต้องคำนึงถึงเครื่องหมายดังกล่าว

นิยามศัพท์

เทคนิค หมายถึง ศิลปะหรือกลวิธีเฉพาะวิชานั้น ในส่วนของวิชาดนตรีไทย เทคนิคการบรรเลงคือกลวิธีที่ใช้ปฏิบัติกับเครื่องดนตรีไทยในแต่ละเครื่อง รวมทั้งการบรรเลงรวมวง ซึ่งผู้บรรเลงจะได้รับการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของครูผู้สอนหรือจากการทดลองปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ ในการบรรเลงรวมวงจะมีการนำเทคนิคการบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ มาใช้ เพื่อนำการบรรเลงนั้นให้มุ่งไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวกัน

หน้าพาทย์ คือ เพลงที่บรรเลงโดยหน้าที่ประกอบกิริยาในเรื่อง หมายความว่า เพลงใดที่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงตามหน้าที่ของตนแล้ว จะเป็นโดยมีผู้บอกหรือโดยแบบแผนประเพณีก็ตาม หากเพลงนั้นใช้สำหรับประกอบกิริยาอาการเช่น ยืน เดิน กิน นอน เกิดขึ้น สูญไป ฯลฯ ซึ่งอยู่ในท้องเรื่องที่ต้องบรรเลง เพลงนั้นก็เป็เพลงหน้าพาทย์

เพลงสามชั้น เป็นการกำหนดอัตราจังหวะหน้าทับและบทเพลง ซึ่งจะมีประโยคและจังหวะหน้าทับยาวกว่าอัตราสองชั้นอีกเท่าตัว ถ้าเปรียบกับไม้ตาสากลในจังหวะหน้าทับถ้าเป็นประเภทสองไม้ก็จะมีควมยาว 4 ห้องเพลง และถ้าเป็นเป็นประเภทปรบไ้ ก็มีความยาวเท่ากับ 8 ห้องของจังหวะ

หน้าทับ คือ ลีลาการตีเครื่องหนังทั้งหลาย อันได้แก่ กลองชนิดต่างๆ ของไทย หน้าทับมีหลายชนิด ได้แก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับปรบไ้ หน้าทับสดาบ หน้าทับขึ้นม้า หน้าทับลงสร ฯลฯ เป็นต้น หน้าทับเป็นสิ่งที่นักร้องและนักดนตรีต้องยึดเอาไว้เป็นหลัก เพราะสามารถนำมาใช้วัดในบทบรรเลงหรือบทร้องได้ และในกรณีที่นักร้องหรือนักดนตรี บรรเลงเพลงขาด หรือเพลงเกินบทเพลงจะขัดกับหน้าทับ

ท่อนเพลง คือ การกำหนดส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งๆ ของเพลง เพลงบางเพลงอาจมีท่อนเดียว สองท่อน หรือหลายท่อน จึงจะจบเพลงก็ได้

เท่า เรียกอย่างเต็มๆ ว่าลูกเท่า คือ การขึ้นเสียงใดเสียงหนึ่งไว้ชั่วขณะและมักจะมีแทรกอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับปรบไ้ ความยาวของลูกเท่ากำหนดให้มีครึ่งหน้าทับเท่านั้น แต่ก็มีเพลงเรื่องบางเพลงใช้เท่าเต็มจังหวะหน้าทับ การขึ้นเสียงใดเสียงหนึ่งอยู่ครึ่งจังหวะหน้าทับนี้ เวลาบรรเลงนักดนตรีมักมีการประดิษฐ์ดัดแปลงทำนองเพลง ให้มีความไพเราะน่าฟังได้ตามความพอใจแต่ต้องตกอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งที่ขึ้นอยู่

ลูกลือ เป็นวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งที่แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองพวก ซึ่งมักจะแบ่งเป็นพวกที่มีเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยปกติพวกที่มีเสียงสูงจะบรรเลงนำก่อน แล้วพวกที่มีเสียงต่ำจะบรรเลงตามหลัง (แต่ก็อาจใช้พวกเสียงต่ำบรรเลงนำก่อนก็ได้ในบางเพลง ที่เป็ความ

ประสงค์ของผู้ประพันธ์) การบรรเลงลูกลือนั้น พวกที่บรรเลงทีหลังจะบรรเลงทำนองเช่นเดียวกับพวกบรรเลงก่อน เป็นการล้อเลียน

ลูกเลื่อม เป็นวิธีการบรรเลงทำนองเพลงอย่างหนึ่ง ซึ่งแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองพวก คือ พวกที่มีเสียงสูงและพวกที่มีเสียงต่ำ จะเป็นพวกบรรเลงตาม ประโยคเพลงที่ใช้ในการเลื่อมจะมีความยาวเท่ากันทั้งพวกนำและพวกตาม แต่พวกนำจะขึ้นประโยคเพลงก่อน ดังนั้นจึงจบประโยคเพลงก่อนจังหวะตก ส่วนพวกตามขึ้นประโยคเพลงทีหลังจึงจบเพลงที่จังหวะตกพอดี ลูกเลื่อมจะมีความสั้นยาวเพียงใดแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ประพันธ์

เค้ก้า เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆ กับการร้องเหมือนกันแต่ผิดกับคลอ โดยที่เค้ก้านี้ดนตรีได้บรรเลงไปตามทางของเครื่องดนตรี มิได้บรรเลงไปตามทางร้อง คงยึดแต่เสียงที่ลงจังหวะ(หน้าทับ) ให้ตกในเสียงเดียวกันเท่านั้น เช่นการร้องเพลงทะเลเย (๒ ชั้น) ในคัมภีร์พหุศาสตร์ที่ไว้บทว่า “ช้างเอราวัณนิมิตร เหมือนไม่ผิดช้างมัวพา”

เก็บ หมายถึง การบรรเลงระนาดเอกถี่ขึ้นกว่าทำนองหลัก หากบันทึกด้วยโน้ตอักษรไทยจะได้ 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง

ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของเพลงซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงของโน้ตอักษรไทย หรือ 2 ห้องเพลงของโน้ตสากล

บันไดเสียง บันไดเสียงของดนตรีไทยส่วนใหญ่ คือบันไดเสียงซึ่งโครงสร้างของเสียงสำคัญ หรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังด้านล่าง

1	2	3	(4)	5	6	(7)
---	---	---	-----	---	---	-----

เสียงขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เสียงขั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากขั้นที่ 1 ถึง ขั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงต่อไปจากขั้นที่ 7 นั้น เป็นเสียงเดียวกับขั้นที่ 1 นั่นเองแต่มีระดับเสียงสูงกว่าเป็นคู่ 8 ในที่นี้คือ บันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง

บันไดเสียง “โค” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ค ร ม ช ล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง

ทางฆ้อง หมายถึง ทำนองที่บรรเลงโดยฆ้องโดยฆ้องวงใหญ่

มือฆ้อง หมายถึง ลักษณะต่างๆ ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งฆ้องวงใหญ่จะมีลักษณะการบรรเลงโดยใช้มือเดียว เสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงเดียว และถ้าฆ้องวงใหญ่บรรเลงสองมือพร้อมกัน จะทำให้เกิดเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่ใช้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ มีด้วยกัน 6 ลักษณะคือ

1. ประสานเสียงคู่สอง แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงสูง
2. ประสานเสียงคู่สาม แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงต่ำ

3. ประสานเสียงคู่สี่ แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงสูง
4. ประสานเสียงคู่ห้า แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงต่ำ
5. ประสานเสียงคู่หก แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงต่ำ
6. ประสานเสียงคู่แปด แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกฆ้อง เสียงสูง

ขยี้ คือ การบรรเลงวิธีหนึ่งซึ่งประดิษฐ์พยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกให้พยางค์ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่งเป็นทวีคูณจากทางเก็บที่ได้กล่าวมาข้างบนนี้ โดยเนื้อเพลงธรรมดาใช้ 4 พยางค์ ทางเก็บใช้ 8 พยางค์ ทางขยี้ก็ต้องแทรกพยางค์ถี่ขึ้นไปเท่าหนึ่ง จึงเป็น 16 พยางค์

สะบัด คือการแทรกพยางค์เข้าไปในทางเก็บอีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่จะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหนบ้าง การแทรกพยางค์ตามวิธีที่เรียกว่า สะบัด นี้หากอยู่ในขณะที่บรรเลงโดยใช้จังหวะช้า พยางค์ที่แทรกอยู่นี้จะอยู่ชิดกันกับพยางค์หลังที่อยู่ถัดไปทั้งหมด พยางค์ขงหน้ ให้นร่นถอยไปชิดกับพยางค์ที่แทรกเข้ามานั้น จนเท่ากันกับที่ตัวเองชิดกับพยางค์หลัง แต่ถ้าอยู่ในขณะที่บรรเลงโดยใช้จังหวะเร็วแล้ว พยางค์ที่แทรกเข้ามานี้ก็จะอยู่ระหว่างศูนย์กลางของที่ 2 พยางค์พอดี และมีได้ทำให้พยางค์อื่นเคลื่อนที่อย่างใด ทั้งนี้ก็เพราะความเร็วบังคับมิให้ทำได้ดังที่อยู่ในขณะใช้จังหวะช้า

แนว หมายถึง ขนาดหรือกำลังความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะ ที่เรียกกันว่าแนวคี่ ก็คือรักษาขนาดหรือกำลังความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะ ไว้ให้เรียบร้อยสม่ำเสมอเหมาะสมกับบทเพลงว่าตรงไหนควรช้าเร็วเพียงไร

เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ 1. เพื่ออวดทาง(วิธีดำเนินของทำนองเพลง) 2. เพื่ออวดความแม่นยำ 3. เพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบๆ แต่การบรรเลงคนเดียวต้องหมายถึงทางที่สมควรจะเป็นทางเดี่ยว เช่น มี โอดพัน หรือวิธีการ โลด โผน ต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากประสบการณ์ตรงของการเป็นผู้บรรเลงในวงที่ได้รับการปรับจาก ครูประสิทธิ์ ถาวร ของผู้วิจัย การสัมภาษณ์ผู้บรรเลงอื่น บันทึกเทป และบันทึกโน้ต จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาทำการศึกษาโดยใช้ข้อมูลข้างต้น และเอกสารตำราต่าง ๆ ที่มีผู้จัดทำขึ้นมาเป็นส่วนประกอบในการศึกษาวิจัยดังจะได้กล่าวต่อไปโดยสังเขป

เอกสารการวิจัย

อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางค์ศิลป์ซึ่งมีขอบเขตของการวิจัย 5 เรื่อง ได้แก่

1. การไหว้ครูดนตรีไทย
2. เครื่องดนตรีไทย และวงดนตรีไทย
3. โครงสร้างของเพลงไทย
4. ประเภทของเพลงไทย และการประพันธ์เพลงไทย
5. การร้องเพลงไทย

ผลของการวิจัย พบว่า

1. การไหว้ครูดนตรีไทย เป็นความเชื่อของสังคมไทย ความกตัญญูกตเวทีเป็นสิ่งที่ดีควรแก่การปฏิบัติ
2. เครื่องดนตรีไทย แบ่งเป็น 4 ประเภทตามกิริยาที่เล่น คือ ตีค ตี ตี เป่า เครื่องดนตรีทุกชนิดมีกำเนิดจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงคัดแปลงและผสมผสานกับเครื่องดนตรีกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่น ๆ
3. โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วย
 - 3.1 บัณโศเสียงซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาบ (บันโศเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาบ
 - 3.2 จังหวะ มีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว
 - 3.3 ทำนอง มีแนวโน้มนำเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ และมีลักษณะเป็นวรรณคดี ๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน
 - 3.4 การประสานเสียงมีลักษณะการประสานเสียงในแนวนอน (Heterophony)

3.5 รูปแบบ (Form) มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค ท่อน มีการจัดกลุ่มเพลง เป็นประเภทต่าง ๆ และมีรูปแบบของเพลงตามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

3.6 อารมณ์เพลง สามารถให้ความรู้สึก และอารมณ์ต่าง ๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

4. ประเภทของเพลงไทยแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามความคิดของครุคนครีแต่ละท่าน การประพันธ์เพลงไทยมี 4 วิธี คือ (1) การแต่งขยายจากเพลงเดิม (2) คัดทอนจากเพลงเดิม (3) แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงจากของเดิม (4) แต่งด้วยความคิดของตนเอง อาศัยหลักการแต่งเพลงไทย

5. การร้องเพลงไทยมีวิวัฒนาการมาจากการขับ-ลำ และเพลงพื้นบ้านตั้งแต่สมัยสุโขทัย ต่อมาได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักสมัยอยุธยาจนเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างชัดเจน และได้พัฒนาต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พบศัพท์ที่ใช้ในการร้องเพลงไทย 28 คำ

นอกจากนั้น บุญช่วย โสวัตร (2538 : 110) ได้ทำการวิเคราะห์เพลงแขกมอญบางขุนพรหมในวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม โดยเสนอแนวการวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา โดยแยกวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เนื้อทำนองหลัก พบว่าผู้ทรงนิพนธ์ดำเนินตามแบบแผนการประพันธ์ในรูปของการขยายโครงสร้างทำนองจากอัตราสองชั้นขึ้นเป็นอัตราสามชั้น และย่อโครงสร้างในอัตราสองชั้นลงเป็นอัตราชั้นเดียว ทรงนิพนธ์ด้วยสำนวนเนื้อทำนองหลัก ลักษณะ ทางดำเนินทำนอง ผสมกับทางบังคับในรูปของเพลงลักษณะดำเนินทำนองผสมลักษณะบังคับทาง และลักษณะลูกล่อลูกจัด และวิเคราะห์ของสำนวนในรูปการจำแนกเป็นประโยคตามโครงสร้างเพลงเถา โดยใช้กรอบวิชาการด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถาที่กำหนดไว้ ความเป็นจริงว่า การประพันธ์เพลงประเภทหน้าทับปรบไถ่นั้น จะต้องประพันธ์ให้สำนวนทำนองเพลงของประโยคที่ติดกันมีลักษณะสัมผัส อย่างมีความสัมพันธ์กัน ชุดละไม่น้อยกว่า 2 ประโยค นอกจากนั้นที่ได้วิเคราะห์บทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมนั้น ได้สะท้อนให้เห็นลักษณะวัฒนธรรมดนตรีไทย และลักษณะเฉพาะของความเป็นสุนทรียะของคนครีไทย

โคม สว่างอารมณ์ (2540) เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล ในเบื้องต้น และคัดเลือกผลงานเพลงประเภทที่ทำนประพันธ์ไว้มากที่สุดมาทำการศึกษา ซึ่งก็ได้ข้อมูลที่น่าสนใจในการวิเคราะห์เป็นบทเพลงเถา สำเนียงเขมรจำนวน 5 เพลง อันได้แก่ เพลงเขมรพวง เพลงเขมรปากท่อ เพลงเขมรเหลือง เพลงเขมรเอวบาง และเพลงเขมรใหญ่ จากนั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูล และกำหนดขอบเขตที่จะศึกษาผลงานเพลงของท่าน ออกเป็น 4 หัวข้อ คือ

1. สักส่วนและโครงสร้างทำนองเพลง
2. บันไดเสียง
3. ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงในแต่ละอัตราจังหวะ
4. รูปแบบของเพลงกรณีมีทางเปลี่ยน

ในการวิเคราะห์หัวข้อทั้ง 4 ที่กล่าวมาแล้ว โคม สว่างอารมณ์ ทำการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย ซึ่งได้ผลพอสรุปได้ ดังนี้

1. บทเพลงสำเนียงเขมรทั้ง 5 เพลง ที่นำมาวิเคราะห์ มีการสร้างแนวทำนองเพลงโดยการใช้รูปแบบจังหวะและรูปแบบทำนองเป็นส่วนสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นในแต่ละวรรคเพลง
2. ในวรรคเพลงหนึ่ง ๆ จะมี ลูกตก ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง ลูกตกมีความสำคัญในบทเพลงหลายประการ เช่น

- ใช้ในการเชื่อมวรรคเพลงต่าง ๆ ให้มีความต่อเนื่องกัน
- ใช้เป็นส่วนสำคัญในการทอน และการขยายบทเพลง
- ใช้ในการจบบทเพลง

3. จางวางท้าว พาทย์โกสธ ประพันธ์เพลงสำเนียงเขมร ใช้บันไดเสียงต่างจากเพลงสำเนียงเขมร ที่ใช้บรรเลงโดยทั่วไป เพลงสำเนียงเขมรที่บรรเลงโดยทั่วไปมักใช้บันไดเสียง ฟา แต่เพลงสำเนียงเขมรทั้ง 5 เพลง ที่จางวางท้าว พาทย์โกสธ ประพันธ์ส่วนใหญ่ใช้บันไดเสียง โค เพลงที่ใช้บันไดเสียงโค จากการวิเคราะห์ในครั้งนี้มี 4 เพลง ด้วยกัน คือ เพลงเขมรพวง เพลงเขมรปากท่อ เพลงเขมรเหวี่ยง เพลงเขมรเอวบาง ส่วนเพลงเขมรใหญ่ มีการใช้บันไดเสียงร่วมกันทั้งสองบันไดเสียงในแต่ละท่อน และแต่ละตอนของเพลง

1. การดำเนินทำนองเพลงในวรรคเพลงส่วนใหญ่จะใช้เสียง 5 เสียงในการดำเนินทำนองเพลง แต่ก็มีบางช่วงบางตอนของบทเพลงผู้ประพันธ์ใช้เสียงในบันไดเสียงครบทั้ง 7 เสียงในการสร้างแนวทำนองเพลง

2. การสร้างทำนองเพลงเถา ในอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีความสัมพันธ์กันในด้านรูปแบบที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลง รูปแบบที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงในแต่ละอัตราจังหวะ จากการวิเคราะห์ พบเห็น 4 ลักษณะ คือ

1. การขยายทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนอง ทำนองเพลงเดิม
2. การขยายทำนองเพลงโดยการปรุงแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่
3. การทอนทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม
4. การทอนทำนองเพลงโดยการการคกแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

3. การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนจะใช้ลูกตกเสียงเดียวกับเพลงทางพื้น แต่จะสร้างลีลาการดำเนินทำนองเพลง ที่แตกต่างกันออกไปจากเพลงทางพื้นมีบ้างบางสำนวนเพลง ที่พบว่า เพลงทางพื้นและเพลงทางเปลี่ยน ใช้ลูกตก เสียงไม่ตรงกัน มักจะเป็นลูกตกในวรรคเพลงคือ ส่วนลูกตกในวรรคเพลงคู่ จะมีจำนวนน้อยมากที่ใช้ไม่ตรงเสียงกัน

การศึกษาทางระนาดเอกโดยการนำมาเปรียบเทียบกับทางฆ้องวง บุญเจิด พิณพาทย์ (2540) ได้กล่าวถึงผลการศึกษาลูกกราวในทางระนาดเอกว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่สำคัญที่เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลงแล้ว ยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยนและลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกได้ 14 กลุ่ม
2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางฆ้องวงใหญ่ จะมีเพียงบางวรรคเพลงที่เสียงลูกตกต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่าง ๆ ผิดไป

3. บันไดเสียง

3.1 ลูกโยนที่ 1	บันไดเสียง โด
3.2 ลูกโยนที่ 2	บันไดเสียง ฟา
3.3 ลูกโยนที่ 3	บันไดเสียง เร
3.4 ลูกโยนที่ 4	บันไดเสียง ซอล
3.5 ลูกโยนที่ 5	บันไดเสียง ซอล
3.6 ลูกโยนที่ 6	บันไดเสียง เร
3.7 เนื้อเพลงกราวใน	บันไดเสียง เร

ธำม คงอิม (2539:136) ได้วิจัยไว้ในผลงานวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในการบรรเลงจังหวะหน้าทับ กับคติความเชื่อในทำนองเพลงกราวในมีรายละเอียดว่าเพลงกราวในคือการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร คือ ท้าวฤเวรสสุวรรณ ในเพลงนี้จังหวะหน้าทับเปรียบเสมือนการมาของผู้ที่มีซึ่งพลังกำลัง มีอิทธิฤทธิ์ผิผแผกแตกต่างจากผู้อื่น เสียงของกลองทัดและตะโพนจะสอดแทรกแรงเร้า ให้ความรู้สึกที่น่าเกรงขามและน่าเลื่อมใสไปในขณะเดียวกัน นับเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญชิ้นหนึ่ง

ถาวร ศรีผ่อง (2530) ได้ จากการวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการจะพบว่าลักษณะสำนวนกลอนพิเศษจะมีคุณค่าทางศิลปะมากกว่า เช่นลักษณะสำนวนกลอนได้ลวดจะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิดกันขึ้นไปด้านบนและจากด้านบนลงมาด้านล่าง

นอกจากนี้ยังมีจำนวนกลอนลอคดาขายที่มีลักษณะกลอนที่ลอคดาขายจากด้านบนลงมาด้านล่าง หรือด้านล่างขึ้นไปด้านบนจะมีลักษณะการคี่ระนาอเอกเต็มผืน นอกจากนี้การแปรทำนองของ ระนาอเอกจำนวนกลอนพิเศษยังมีสัมผัสระหว่างประ โยคสนิทสนมกลมกลืนทั้งกลอนในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

ส่วนลักษณะจำนวนกลอนธรรมดานั้นบางประ โยคมีการแปรทำนองที่ใช้กลอนข้ามไป มามีข้อบกพร่องบางประ โยค ไม่สัมผัสต่อเนื่องกัน แต่มีบางประ โยคที่ใช้ลักษณะจำนวนกลอนที่ สัมผัสกันดี และเป็นที่ยอมรับนำมาใช้บรรเลงของผู้บรรเลงระนาอเอกในปัจจุบัน เช่น

1. กลอนไต่ลวด

กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะใช้เสียงที่เรียงชิด ๆ กันอย่างต่อเนื่อง และมีความสัมผัสเสียง นั้นจะเรียงขึ้น ๆ ลง ๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใส่พละกำลังอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญ ต้องระวังเรื่องความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ ลวดนี้ให้คุณค่าในการฟังเนื่องจากเสียงเรียงชิด ๆ กันนั้นฟังแล้วรู้สึกกรุ่นหู มีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับว่าเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็ก ๆ ซึ่งมีความลำบากในการที่ก้าว ท้าวเดินต้องเดินก้าวสั้น ๆ ชิด ๆ กันจึงไม่ตกจากเส้นลวดเส้นเล็ก ๆ นั้น ดังนั้นลักษณะของกลอนจึง เรียงเสียงชิด ๆ กัน

2. กลอนลอคดาขาย

กลอนลอคดาขายจะมีลักษณะการดำเนินกลอนที่ให้ความรู้สึกเหมือนการลอคบ่วงหรือ ลอคดาขายผ่านเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้ สมมุติ ว่าทำนองของลูกฆ้องเป็นดาขาย ระนาอเอกเดินกลอนลอคดาขายฝ่ายเข้าไปแล้วไปลงลูกตกเสียง สุดท้ายของประ โยคได้อย่างอัศจรรย์ทั้ง ๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรก ๆ แต่ระนา อเอกก็ดำเนินกลอนลอคดาขายที่วางอยู่เข้าไปลงเสียงตกสุดท้ายของประ โยคได้อย่าง ไม่คาดคิดว่า จะสามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประ โยคนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการ รู้จักกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3. กลอนย่อนตะเจ็บ

กลอนย่อนตะเจ็บนั้นจะเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย่อนมาหากกลุ่มเสียงต่ำ อย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้ลักษณะการคี่ม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือเป็นการย่อน จำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ การย่อนตะเจ็บนี้ถ้าเปรียบเทียบกับให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้นก็จะ เปรียบเทียบได้กับการเย็บผ้าด้วยมือ คือใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปเป็นการย่อนตะเจ็บลงมา เหมือนกับ ลักษณะของกลอนย่อนตะเจ็บลงมานอกจากกลอนย่อนตะเจ็บจะให้คุณค่าในการฟัง และความสวยงามของการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้วยังประ โยชน์ทางด้านการแปรทำนอง คือ เป็น

การแก้ปัญหาในการแปรทำนองที่หมดเสียงทางด้านบนแล้วสามารถใช้กลอนย้อนตะเจี๊บนี่ดี ย้อนลงมาเป็นการแก้ปัญหาในการแปรทำนองที่หมดเสียงทางด้านบนแล้วสามารถใช้กลอนย้อนตะเจี๊บนี่ดี ย้อนลงมาเป็นการแก้ปัญหาอย่างงดงามน่าชื่นชม

เอกสารตำราทางวิชาการ

การศึกษาเรื่องเทคนิคการปรับวงของดนตรีไทย เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมีระเบียบ ความสวยงาม มีจุดมุ่งหมายในทางบรรเลงเดียวกัน ทำให้ผู้ฟังได้รับความสุนทรีย์ซึ่งเป็นสิ่งที่มีได้ พูดยิ่งกันมากเท่าไรนัก หากแต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าสาเหตุเกิดขึ้นมาจากมนุษย์ทั้งสิ้น ดังที่ สจ๊วต ภูเขาทอง (2532: 18) กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า อันศิลปะการดนตรีนั้น ก็เหมือนงานศิลปะสาขาอื่น ๆ ซึ่งเป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม และย่อมต้องมีโครงสร้าง (Structure) ของตนเอง แต่โครงสร้างนั้นมีได้อยู่ด้วยตัวของมันเอง และเราสามารถจะทำความเข้าใจ ได้ก็ต่อเมื่อเราได้ศึกษาทำความเข้าใจถึงพฤติกรรม (Behavior) ของมนุษย์ ผู้ซึ่งเป็นผู้ผลิตเกี่ยวกับ พฤติกรรมนั้น ๆ จึงได้ถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบที่ทำให้เกิดการผลิตเสียง (Sound) อันเป็นที่ยอมรับกัน ว่าไพเราะในสังคมนั้น ๆ

ดังที่กล่าวข้างต้นนั้น สจ๊วต ภูเขาทอง ยังได้กล่าวถึงมุมมองและทฤษฎีต่าง ๆ ของ ชาวตะวันตกไว้ในเล่มเดียวกันอีกว่า ในเรื่องนี้ หากอาศัยแนวความคิดของ Max Weber นักสังคม วิทยาชาวเยอรมัน ผู้มีชื่อเสียงได้อธิบายให้เห็นว่า ศิลปะต่าง ๆ เฉพาะอย่างยิ่งดนตรีของชาวยุโรปที่ มักมีลักษณะดังที่เราเห็นอยู่ในทุกวันนี้ นั้นมีผลเนื่องมาจากปัจจัยทางสังคม (Social Factors) เช่น ศาสนา ระบบความเชื่อ รวมทั้งพฤติกรรมอื่น ๆ ที่สืบทอดมาจากประวัติศาสตร์ด้วย Weber ได้สรุป ว่า ลักษณะดนตรีของสังคมตะวันตกมีลักษณะ Rational คือมีกฎเกณฑ์ (Theories and Notes) ที่เป็น วิทยาศาสตร์ เพราะมีอิทธิพลมาจากสังคมที่เชื่อถือวิทยาศาสตร์มากกว่าอำนาจลึกลับทางไสย ศาสตร์

นักสังคมวิทยาคนแรกที่เข้ามาเมืองไทยและได้ศึกษาดนตรีไทยในแง่ดังกล่าว คือ นาย Ludwig Hamberger ชาวเยอรมัน ได้ศึกษาถึงดนตรีไทยในแง่สังคมศาสตร์ (Social Science) ได้เขียน บทความชื่อ “Fragmented Society : The Structure of Thai Music” ขึ้นและตีพิมพ์ในวารสาร Sociologies ในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ จากบทความนี้ นาย Hamberger ได้ตั้งข้อสมมุติฐานว่า โครงสร้าง ของดนตรีนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างของสังคมที่เป็นเจ้าของดนตรีนั้น เมื่อนำเอาดนตรี ไทยเดิมมาเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกจะพบว่า ในดนตรีตะวันตกมีโครงสร้างที่แสดงออกถึง บูรณาการรวมหน่วย (Integration) คือเป็นโครงสร้างที่มีการออกแบบ (Design) มีการจัดระเบียบ (Order) มีกฎเกณฑ์ที่สามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ นักดนตรีตะวันตกมีระเบียบแบบแผนในการ

เล่นดนตรี เหมือนกลุ่มทหารที่ฝึกภาคสนาม และยังเน้นความมั่นคงในรูปแบบของสังคมที่ผูกพันอย่างแน่นหนา (Tightly - Knit) ผู้คนพร้อมจะปฏิบัติตามกฎข้อบังคับมากกว่าการตัดสินใจที่จะใช้อารมณ์เป็นใหญ่ แม้สังคมตะวันตกจะมีความสลับซับซ้อนในเชิงโครงสร้างที่มีความแตกต่างอย่างมากมาย แต่ก็สามารถสร้างความเป็นหนึ่งของตนขึ้นมาได้ คนตรีสากลจึงมีกฎเกณฑ์ ทฤษฎี เป็นตัวโน้ตแน่นอน ผิดกับดนตรีไทยที่เล่นโดยอาศัยความจำเป็นหลักคนตรีสากลสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมที่สามารถสร้างสถาบันที่มีประสิทธิภาพ เช่น สมาคมต่าง ๆ สถาบันด้านศาสนา คริสเตียน บริษัท องค์กร สหกรณ์ สมาคมพ่อ - แม่ และครู ทีมฟุตบอลแม่แต่แก๊งอาชญากรรมที่รัดกุม เป็นต้น คนตรีสากลซึ่งสะท้อนโครงสร้างขึ้นตามพื้นฐานของสังคมตะวันตกที่มีรากฐานมาจากอดีต และสะท้อนออกมาในรูปโครงสร้างของคนตรี

หากพิจารณาถึงโครงสร้างทางดนตรีไทยก็จะพบว่าสุนทรียะมักเกิดขึ้นจากการปรับวงให้ได้คุณภาพเสียงและการบรรเลงที่สื่อให้เข้าใจสุนทรียะที่แท้จริง ดังที่ ประสิทธิ์ ถาวร (2532 :45) กล่าวไว้ในบทความเรื่องดนตรีจะมีค่า ถ้าเข้าถึงภาษาดนตรีว่า “ดนตรีจะมีค่าถ้าเข้าถึงภาษาดนตรี” ผมแน่ใจว่า เมื่อเอ่ยถึงภาษาทุกคนคงเข้าใจ เรื่องของภาษาย่อมไม่พ้นเรื่องของเสียง เสียงเป็นสื่อที่สำคัญของภาษา เราได้เรียนรู้วิธีการออกเสียง วิธีประสมเสียงเพื่อสามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นเข้าใจจากเสียงเป็นคำ จากคำเป็นประโยค และประสมขึ้นพิเศษพิศดารออกไป ถึงขั้นนำเสียงแต่ละเสียงมาร้อยกรองเข้าด้วยกัน ให้ทั้งความหมายและความรู้สึก เราเสียดายเสียงเหล่านั้น จึงได้เกิดสัญลักษณ์บันทึกเสียงเหล่านั้นไว้ นั่นคือตัวอักษรหรือตัวหนังสือ แต่บทประพันธ์เหล่านั้นจะปราศจากความหมาย ถ้าผู้อ่านไม่เข้าใจ ไม่ได้เรียนรู้ และไม่สามารถแปลงเสียงออกมาได้เหมาะสม

เช่นเดียวกับดนตรี ถ้าผู้เฒ่าขาดการเรียนรู้ที่แท้จริงก็ไม่สามารถสื่อภาษาของดนตรีได้ บทเพลงนั้นก็ไม่มี ความหมายไว้คุณค่า เหมือนให้เด็กอนุบาลอ่านคำฉันท์ บทฉันท์นั้นย่อมไม่เกิดความไพเราะฉันท์ใดก็ฉันท์นั้น

ดนตรีไทยของเราเป็นดนตรีที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีเสียงที่สื่อความหมายได้ ผมจึงกล่าวว่า ดนตรีมีภาษา โดยเฉพาะดนตรีไทยเพียง ระนาดเอก เครื่องมือเดียวก็สามารถประดิษฐ์เสียงที่สื่อความหมายได้ไม่น้อยกว่า ๒๐ เสียง แต่ละเสียงให้ความหมายและความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่น เสียงกลม เสียงแก้ว กรอ กริก กรุป กาไหล่ กรอกกลิ้ง กลิ้งเกลือก ปรีบไปรง ไปรย โรย รัว ร่อน ร่อนริคไม้ ร่อนใบไม้ไหว ร่อนผิวน้ำ ร่อนน้ำลึก โด โดผิวน้ำ โดน้ำลึก โยยก ขยอก สะบัด เป็นต้น

ผู้ที่ประดิษฐ์เสียงเหล่านี้ได้ ต้องผ่านการเรียนรู้และการฝึกหัดเป็นขั้นตอน ก็เหมือนการหัดอ่านหนังสือ ที่ต้องเริ่มฝึกอ่านให้ถูก อ่านให้ชัด รู้จักจังหวะ วรรคตอน และสุดท้ายสามารถใช้เสียงได้เหมาะสม ฉะนั้นจึงมีการแบ่งแยกระหว่าง ผู้ที่อ่านหนังสือออกกับผู้ที่ไม่อ่านหนังสือเป็น

ดนตรีเช่นเดียวกัน จึงมีทั้งผู้ที่เล่นได้และผู้ที่เล่นเป็น ดังเราจะได้ยินคำกล่าวว่า “อ่านไม่เป็นภาษา หรือ เล่นไม่เป็นเพลง”

ครับ ผมพยายามจะบอกผู้อ่านว่า กว่าจะได้ชื่อว่าเล่นดนตรีเป็นนั้น ต้องผ่านการเรียนรู้ และการฝึกหัดอย่างมีระบบ จึงสามารถสื่อภาษาดนตรีได้ คนที่อ่านหนังสือเป็นแล้ว เมื่อจะมาเป็นผู้ อ่านข่าว ยังต้องฝึกหัดอีกฉับใด ผู้ที่เล่นดนตรีเป็นแล้วก็ต้องเรียนรู้ให้เข้าถึงทำนองของเพลงแต่ละ เพลงอีกฉับนั้น และนั่นหมายถึง การเรียนรู้ที่จะเลือกสอไล่เสียงให้เหมาะสมกับบทเพลง เช่น เสียงระนาดที่ต้องการสื่อความหมายว่า ผมรักคุณ ก็ต้องใช้เสียงกลม ถ้าต้องการเสียงที่ทรงอำนาจ น่าเกรงขามก็ต้องใช้เสียงโต ดังนี้ เป็นต้น

มาถึงช่วงนี้ ผมหวังว่าท่านผู้อ่านคงอยากมีความรู้ในเรื่องภาษาดนตรีให้มากขึ้น เพราะ ถ้าท่านสามารถเข้าใจภาษาดนตรี ท่านจะฟังดนตรีอย่างมีรสชาติ เห็นค่าของดนตรี รู้ซึ่งถึงความหมายในภาษาดนตรี และท้ายที่สุดของข้อเขียนนี้ ผมอยากบอกกับท่านอีกครั้งว่า “ดนตรีจะมีค่าถ้า เข้าถึงภาษาดนตรี (ไทย)” ซึ่งสอดคล้องกันกับที่ เอกศักดิ์ ยุทธะนันท์ (2540 :40) ได้แปลจาก หนังสือ *Emotion and Meaning in Music* ของ Meyer, Lcomard ไว้ในวารสาร คำดนตรีว่า

ประสบการณ์ของความรู้สึกทางอารมณ์ที่อภิปรายผ่านมาเป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์กัน โดยตรง ระหว่างการจัดเรียบเรียงของโน้ตดนตรี ที่เป็นสื่อกระตุ้นเร้าความรู้สึกทางอารมณ์ และผู้ ฟังซึ่งเข้าใจในแบบฉบับของดนตรีที่ตนฟัง เนื่องจากไม่มีอะไรอื่นที่มีส่วนร่วมกระตุ้นให้เกิด ประสบการณ์ดังกล่าว ดังนั้นแบบแผนรูปร่างของประสบการณ์ทางอารมณ์ที่เกิดขึ้น จึงมีความ คล้ายคลึงกับแบบแผนรูปร่างของผลงานดนตรีที่เป็นสาเหตุ

แต่ประสบการณ์ทางอารมณ์อาจไม่ได้เป็นเกิดขึ้นในฐานะผลกระทบโดยตรงของพลัง แห่งเสียงดนตรีเท่านั้นมีบางครั้งที่ดนตรีกระตุ้นความรู้สึกทางอารมณ์ โดยอาศัยการสื่อความหมาย ที่รู้ตัว และ โดยอาศัยกระบวนการของการเกิดจินตภาพที่ไม่รู้ตัวเป็นหลักความทรงจำของเราเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ และประสบการณ์ที่หลงลืมไปแล้วอาจถูกค้นให้กลับผุดขึ้นมาอีกโดยภาพ เสียง หรือกลิ่นหอมที่ปลุกเร้าความฝันที่ “ผสมผสานความทรงจำเข้ากับความปรารถนา” หรือทำให้เกิด ความนึกคิด ไปถึงนัยของสิ่งที่แฝงความหมาย จินตภาพเหล่านี้ไม่ว่าจะเกิดโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ ตาม จะกระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางอารมณ์ขึ้นได้ กล่าวสั้น ๆ ก็คือ ดนตรีอาจก่อให้เกิด จินตภาพและสายของความคิดขึ้นในจิตของผู้ฟัง และด้วยเหตุที่จินตภาพและสายความคิดดังกล่าว เกิดขึ้นอย่างมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ชีวิตที่อยู่เบื้องหลังผู้ฟังแต่ละคน ดังนั้นจึงอาจมีส่วน หนุนนำให้เกิดขึ้นเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ได้ในที่สุด

จากทฤษฎีต่าง ๆ หากนำมาจัดระบบแล้วทำการวิเคราะห์ให้ชัดเจน จำเป็นจะต้องมีรูปแบบของการแบ่งส่วนต่างเพื่อทำการวิเคราะห์ซึ่ง มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 26) กล่าวว่าไว้ว่า

วรรคเพลงหมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วน ๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลักและกำหนดว่า 1 วรรค เพลงยาวเท่ากับ 1 หน้าทั้นั้นคือ ความยาวของวรรคเพลงขึ้นอยู่กับความยาวของหน้าทับของเพลง นั้น ๆ การแบ่งหรือกำหนดวรรคเพลงในลักษณะนี้จึงเป็นการกำหนดเพื่อบอกความยาวของเพลง โดยใช้หน้าทับเป็นมาตรวัดความยาว ถ้าแบ่งทำนองเพลงเป็นวรรคโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักก็จะได้ วรรคเพลง ที่แตกต่างออกไป

ในเมื่อ วรรคเพลง คือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ ในการแบ่งจึงควรยึดถือ ทำนองเพลงเป็นหลักโดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก

การแบ่งทำนองเพลง ทำนองหนึ่ง ๆ นั้น สามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาว ๆ หรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือ สั้นจนไม่มีความ (แต่ในการวิเคราะห์วิจัยควรแบ่งทำนองเพลงให้เล็กที่สุดด้วยเพื่อจะได้ข้อมูลที่ละเอียดที่สุดที่เป็นประโยชน์จากการวิจัยนั้น ๆ)

นอกจากเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ ข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการ สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ อีกด้วย

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทย และเป็นลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร เพื่อนำข้อมูลมาใช้ให้เป็นประโยชน์กับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ตามวันและสถานที่ดังต่อไปนี้

1. นายรัฐพงศ์ โสวัตร	14 กรกฎาคม 2542	วังรวิสูตร
2. นายบุญช่วย แสงอนันต์	14 กรกฎาคม 2542	วังรวิสูตร
3. นายอนันต์ สบฤกษ์	14 กรกฎาคม 2542	วังรวิสูตร
4. นายวิทยา หนูชัย	14 กรกฎาคม 2542	วังรวิสูตร
5. นายถ้ายอง โสวัตร	14 กรกฎาคม 2542	วังรวิสูตร
6. นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ	16 สิงหาคม 2542	กรมศิลปากร
7. นายปิ๊บ คงลายทอง	16 สิงหาคม 2542	กรมศิลปากร
8. นายเชษฐ กองโชค	16 สิงหาคม 2542	กรมศิลปากร
9. นายสมาน น้อยนิคย์	9 กันยายน 2542	วิทยาลัยนาฏศิลป์
10. นายคุณี มีป้อม	9 กันยายน 2542	วิทยาลัยนาฏศิลป์

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากการบันทึกเทปคำสัมภาษณ์และมีส่วนร่วมในการบรรเลงมาทำการศึกษา เพื่อการศึกษาที่มีขั้นตอนและบรรลุจุดประสงค์ จึงแยกลำดับขั้นตอนการศึกษาดังนี้

1. จัดรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยเรื่องของทางดนตรีไทยที่ว่าด้วยประวัติที่มาของเพลงไทย , การปรับวงชั้นพื้นฐาน , ศัพท์สังคิต

1.2 สัมภาษณ์ครูประสิทธิ์ ถาวร ในเรื่องเทคนิคและวิธีการปรับวง รวมทั้งประวัติที่มาของเพลงในชุดฝรั่งรำเท้า

1.3 บันทึกเทปคำสัมภาษณ์นักดนตรีที่บรรเลงเพลงชุดฝรั่งรำเท้า และนักดนตรีอาวุโสที่เคยได้รับการปรับวงจากครูประสิทธิ์ ถาวร

ตารางบันทึกการสัมภาษณ์ (นักดนตรีที่บรรเลงเพลงชุดฝรั่งรำเท้า)

ว/ด/ป	ชื่อ	สถานที่	เรื่องที่สัมภาษณ์
14 ก.ค. 42	นายรัฐพงศ์ โสวัตร	วังริรีสอร์ท	วิธีการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร
14 ก.ค. 42	นายบุญช่วย แสงอนันต์	วังริรีสอร์ท	”
16 ส.ค. 42	นายปิ๊ป คงลายทอง	กรมศิลปากร	”
9 ก.ย. 42	นายสมาน น้อยนิศย์	วิทยาลัยนาฏศิลป์	”
9 ก.ย. 42	นายคุณธิ มีป้อม	วิทยาลัยนาฏศิลป์	”
14 ก.ค. 42	นายอนันต์ สบฤกษ์	วังริรีสอร์ท	”
14 ก.ค. 42	นายวิทยา หนูจ้อย	วังริรีสอร์ท	”
14 ก.ค. 42	นายถ้ายอง โสวัตร	วังริรีสอร์ท	”
16 ส.ค. 42	นายเผชิญ กองโชค	กรมศิลปากร	”
16 ส.ค. 42	นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ	กรมศิลปากร	”

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

2.1 แยกแยะประเด็นการศึกษาจากเอกสารงานวิจัยในประเด็นต่อไปนี้

2.1.1 ประวัติที่มาของเพลงในชุดฝรั่งรำเท้า

2.1.2 ขั้นตอนการปรับวงชั้นพื้นฐาน

2.1.3 ศัพท์สังคิตที่เกี่ยวข้องกับการปรับวง

2.2 แยกแยะประเด็นจากบทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายการศึกษา เพลงในชุดฝรั่งรำเท้าในหัวข้อต่อไปนี้

2.2.1 การสื่อความหมายด้านอารมณ์

2.2.2 เทคนิคการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือ

2.2.3 บทบาทหน้าที่ของแต่ละเครื่องมือ

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

แยกแยะทำนองเพลงออกมาเป็นตอนๆ ตามที่ผู้ปรับวงต้องการเน้นประเด็นต่างๆ ใน
ตอนนั้น โดยใช้วิธีอธิบายตามหัวข้อต่อไปนี้

3.1 ศึกษารายละเอียดของเพลงเพื่อหาความสัมพันธ์ในเพลงและระหว่างเพลงในหัวข้อ ต่อไปนี้

3.1.1 ประเภทของเพลง

3.1.2 หน้าทับ

3.2 อธิบายเทคนิคการปรับวงตามเจตนาของผู้ปรับ

3.2.1 เทคนิคเฉพาะที่ทำให้เกิดความหมายต่างๆ

3.2.2 จุดมุ่งหมายการสื่อความหมายในแต่ละเพลง

3.2.3 อธิบายลักษณะการบรรเลงเป็นช่วงๆ ตามที่ผู้ปรับวงอธิบายและสาธิตให้ผู้
บรรเลงปฏิบัติ

4. ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

4.1 ตอนที่ 1 : นำเสนอผลการศึกษาโดยโน้ตอักษรไทยในเชิงอธิบาย

4.2 ตอนที่ 2 : นำเสนอทางบรรเลงโดยโน้ตอักษรไทยพร้อมทั้งสรุปผล อภิปรายผล
และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ใน เพลงชุดฝรั่งรำเท้า อาศัยองค์ประกอบของบทเพลงที่ปรากฏในแต่ละทำนอง ซึ่งแยกแยะประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.1 ศึกษาประวัติของเพลงในชุดฝรั่งรำเท้า

4.2 วิเคราะห์ข้อมูลโดยแยกแยะทำนองเพลงออกเป็นตอน ๆ ตามที่ผู้ปรับวงต้องการเน้นประเด็นต่าง ๆ ในตอนนั้น โดยใช้วิธีอธิบายตามหัวข้อต่อไปนี้

4.2.1 ศึกษารายละเอียดของเพลงเพื่อหาความสัมพันธ์ในเพลงและระหว่างเพลงในหัวข้อต่อไปนี้

- ประเภทของเพลง
- วงดนตรีที่บรรเลง
- จังหวะหน้าทับ

4.2.2 ศึกษาเทคนิคการปรับวงแยกหัวข้อดังนี้

- เทคนิคการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือและการบรรเลงทั้งวง
- การสื่อความหมาย

4.3 บันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

4.1 การศึกษาประวัติที่มาของเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า หรือเรียกอีกอย่างว่าเพลงเรื่องฝรั่งคู่ จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ อธิบายว่าได้ดัดเพลงนี้จากแม่ครูเสม ประกอบด้วยเพลงฝรั่งรำเท้า เวสสุกรรม ตะเจิง เจ้าเซ็น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจีนรำพัด เพลงจีนเร็ว และเพลงลา

เพลงฝรั่งรำเท้าเป็นเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เพลงมาโดยบังเอิญ ซึ่งที่มาของเพลง จากคำสัมภาษณ์ของครูดังนี้

ขณะที่ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ป่วยหนัก ท่านได้เรียกลูกชายคือครูเทวา พาทยโกศล ให้มาดัดเพลงนี้ไว้ ในขณะที่ดัดเพลงอยู่บนบ้านพอศิครเจียร มาลัยมาลัย มาแอบฟังอยู่ใต้ถุนบ้าน ครูเจียรเป็นคนที่มีความจำดีเลิศ เมื่อครูเจียรจำเพลงได้แล้วจึงไปดัดให้กับครูยิบเป็นนักดนตรี

จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นเพื่อนครูประสิทธิ์ ถาวร ครูยิบได้ต่อเพลงฝรั่งทำให้ครูประสิทธิ์ ที่บ้าน ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะในขณะที่ต่อเพลงกันอยู่นั้น ท่านครูหลวงประดิษฐ ไพเราะ ได้ยิน ท่านองเพลงที่มีความหลากหลาย มีการเปลี่ยนบันไดเสียงหลายที่และเป็นเพลงที่มีความทันสมัย ท่านจึงบอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร ว่าเพลงนี้ดีให้เก็บเอาไว้

เพลงเรื่องฝรั่งห้า ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาบรรเลงครั้งแรกในวงมหาดุริยางค์โดย เปลี่ยนแนวทางการบรรเลงให้แตกต่างจากการบรรเลงเพลงเรื่อง โดยมีการบรรเลงในแต่ละทำนอง ให้มีความหลากหลายมีความช้า - เร็ว เพื่อสอดแทรกความรู้สึกมีการเปลี่ยนอารมณ์อย่างเช่นเพลง เวสสุกรรม ครูประสิทธิ์ ถาวร มีเจตนาที่จะให้ผู้ฟังได้รับความเพลิดเพลิน อุปมาถ้าเป็นอาหารก็ ต้องการให้มีหลายรส ท่านจึงนำเพลงเวสสุกรรมทางคึกคักบรรพ์ มาสอดแทรกซึ่งเป็นทำนองที่มีความไพเราะควบคู่กับการขับร้อง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกหอมหวาน ในส่วนของเพลงตะเจิง เจ้าเซ็นครูประสิทธิ์ ถาวร ได้นำการบรรเลงเพลงตะเจิงเจ้าเซ็นทางคึกคักบรรพ์ ที่ใช้บรรเลง ประกอบระบำดาวดึงษ์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้เรียบเรียงขึ้น เป็นการ บรรเลงควบคู่กับการขับร้องเข้ามาบรรเลงเพิ่มเติมจากเพลงตะเจิงเจ้าเซ็นที่อยู่ในเพลงเรื่องฝรั่งห้า ทั้งนี้เพื่อเพิ่มรสชาติและสีสันในการบรรเลง

การที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้นำเพลงเรื่องฝรั่งห้ามาบรรเลงในวงมหาดุริยางค์นั้นครูได้ ยึดทำนองเพลงเรื่องฝรั่งห้าเป็นแกน เพียงแต่มีการเสริมทำนองเพลงส่วนใหญ่ซึ่งนำมาจากเพลง ทางคึกคักบรรพ์ทำให้ทำนองเพลงมีรสชาติการบรรเลงหลากหลายขึ้น

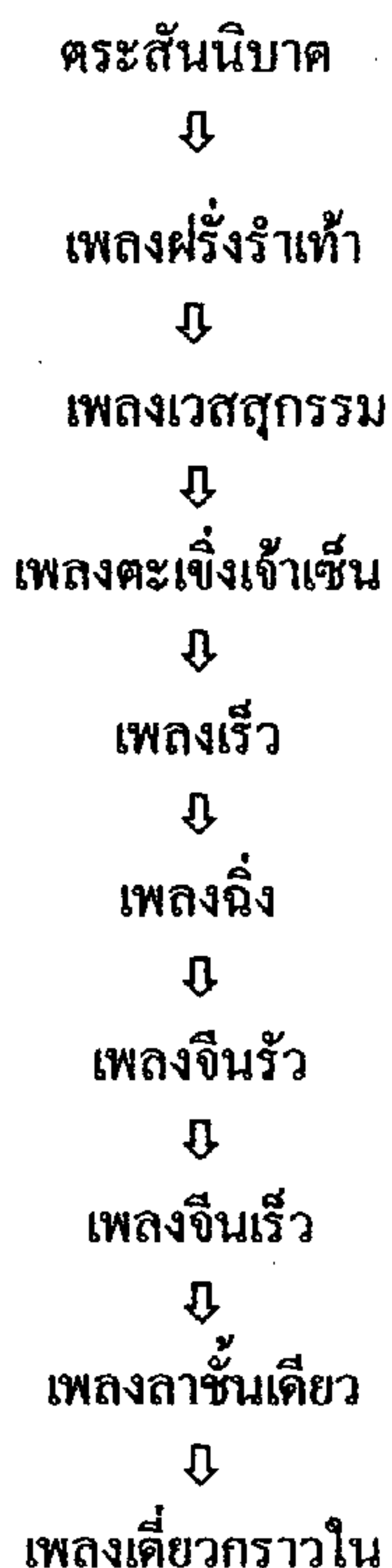
ในส่วนที่นำการบรรเลงในลักษณะการบรรเลงเดี่ยว(กราวโน) และการบรรเลงเพลงภาษา (ภาษาตุ่ง) ที่มีทำนองเพลงแสดงถึงความสนุกสนาน คึกคัก กระชับ รวดเร็ว ในส่วนที่ต่อจาก เพลงถ้านั้น เป็นเจตนาของผู้อำนวยการเพลงคือครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งท่านมีแนวคิด ในส่วนนี้เพื่อให้ โลกประจักษ์รู้ว่าอันดนตรีไทยบรรเลงติดต่อกันเป็นชั่วโมงนั้นทำได้ โดยนำสิ่งละอันพันละน้อย มาเพื่อให้คนฟังไม่เกิดความเบื่อหน่าย เจตนาของผู้อำนวยการเพลงเพื่อให้คนฟังไม่หลับ ต้องการให้ผู้ ฟังตื่นอยู่เสมอ และต้องการที่จะลบคำปรามาสจากบุคคลในวงการดนตรีที่ว่าวงมหาดุริยางค์ บรรเลงที่ใครคนฟังมักจะหลับเสมอ ผู้อำนวยการเพลงคือครูประสิทธิ์ ถาวร จึงตั้งปฏิธานว่าในการ บรรเลงครั้งนี้จะไม่ให้คนฟังหลับ ท่านจึงนำการบรรเลงในลักษณะการเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือและนำ เพลงภาษาตุ่งมาเสริมเพื่อให้ผู้ฟังได้รับฟังการบรรเลงในทำนองที่มีความสนุกสนาน คึกคัก กระชับ รวดเร็ว ภายในหนึ่งชั่วโมงยี่สิบนาที เมื่อสิ้นสุดการบรรเลงแล้วคนฟังถามว่าหมดแล้ว หรือนี้ ทั้งนี้แนวคิดอันนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาจากการที่ได้ดูการบรรเลงดนตรีสากล (วงออ เคสตรา) ซึ่งในแต่ละเพลงจะมีการบรรเลงในทำนองที่มีความหลากหลาย หลากรส ทำให้ผู้ฟังไม่ เกิดความเบื่อ ท่านจึงนำแนวคิดมาใช้กับดนตรีไทยในวงมหาดุริยางค์ ซึ่งได้รับความสำเร็จจากการ

บรรเลงอย่างดียิ่ง

เพลงชุดฝรั่งรำเท้าที่บรรเลงในวงมหาดุริยางค์ประกอบด้วยเพลงฝรั่งรำเท้า เพลง เวสตุกรรม เพลงตะเจ็งเจ้าเซ็น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจิ้นเร็ว เพลงจิ้นร้ว เพลงลาชั้นเดียว เดี่ยว กราวโน ระนาดเอก เพลงภาษา (ตลุง) และมหกรรมกลอง เป็นการแสดงวิธีการตีกลองหลายวิธี ได้แก่ กลองยาว ตะโพนมอญ-เปิงมางคอก กลองสะบัดชัย โทน-กลองชาตรี รำมะนา ในการตี กลองต่าง ๆ เหล่านี้จะมีจุดที่น่าสนใจ มีการแสดงวิธีการตีที่มีความสนุกสนาน

เพลงชุดฝรั่งรำเท้าที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในครั้งนี้ได้ใช้ทางที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ปรับให้วง ประสิทธิ์ ถาวร ได้ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ณ. ประเทศสหรัฐอเมริกา ภายใต้การ นำวงโดย คร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ เพลงชุดฝรั่งรำเท้าได้รับการอำนวยการและปรังวงจากครู ประสิทธิ์ ถาวร การบรรเลงครั้งนี้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ผู้อำนวยการได้มีการปรับปรุงเพลงและ ลักษณะการบรรเลงเพื่อให้สอดคล้องกับวงที่บรรเลงดังนี้

แผนภูมิเพลงชุดฝรั่งรำเท้า





เพลงภาษา (ตลุง)



เพลงพม่านิมิต



เพลงพมามอญ ออกเพลงเร็ว

เพลงที่บรรเลงในครั้งนี้อจะมีเพลงตระสันนิบาตเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ความหมายของเพลงเป็นการอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมสมโภชสันนิบาตประสิทธิ์ประสาทพรมงคลแก่งานหรือกิจพิธีที่จัดขึ้น ผู้อำนวยการเพลงคือครูประสิทธิ์ ถาวร ได้กำหนดให้บรรเลงเป็นเพลงแรก แล้วบรรเลงต่อด้วยเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ส่วนการบรรเลงเดี่ยวกราวในผู้อำนวยการเพลงได้จัดให้มีการบรรเลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือเพื่อโชว์เทคนิคการบรรเลงได้แก่ ระนาดเอก ฉิ่งวงใหญ่ ฉิ่งวงเล็กกับระนาดทุ้มบรรเลงพร้อมกัน ในส่วนท้ายซึ่งต่อจากเพลงภาษาตลุงผู้อำนวยการเพลงได้นำเพลงพม่านิมิตและเพลงพมามอญเข้ามาบรรเลงโดยเพลงพม่านิมิต ประพันธ์โดยครูประสิทธิ์ ถาวร เดิมทีเดี่ยวแต่งเป็นเพลงระบำชุดพม่า – มอญ ซึ่งเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว ออกแสดงครั้งแรกในการแสดงละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช ตอนกระทำสัตย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๙ ณ โรงละครศิลปากร (ไฟไหม้หมดแล้ว)

ต่อมาได้นำเพลงชุดพม่า – มอญ มายืดขยายเป็นอัตรา ๒ ชั้น นำออกมาบรรเลงเป็นครั้งแรก ณ บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เนื่องในงานมหกรรมดนตรีไทยครั้งที่ ๑ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ และตั้งชื่อใหม่ว่า พม่านิมิต

เพลงพม่านิมิต เป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังมากเพลงหนึ่ง ลักษณะพิเศษของเพลงนี้อยู่ที่การนำลีลาสำเนียงเพลงมอญและพม่ามาบรรเลงต่อเนื่องกันไปได้กลมกลืนอย่างพิสดาร โดยคงรักษาซึ่งลักษณะเฉพาะของสำเนียงภาษาของแต่ละชาติไว้ได้อย่างครบถ้วน โดยเฉพาะสำเนียงพม่านั้น นายประสิทธิ์ ถาวร ได้ประพันธ์ขึ้นจากสำเนียงของพม่าแท้ ๆ ที่ท่านได้ยินได้ฟังมา ส่วนสำเนียงมอญ ของเดิมเป็นของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ต่อมาภายหลัง นักศึกษาภาควิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ได้ประดิษฐ์ทำราประกอบเพลงขึ้นด้วยแล้ว ก็ยังทำให้รู้สึกถึงความสามารถในการผสมผสานความแตกต่างระหว่างลีลาและท่วงท่าของชาติทั้งสองได้ชัดเจนขึ้นมาก

4.2 วิเคราะห์ข้อมูล

แยกแยะทำนองเพลงออกเป็นตอน ๆ ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นประเด็นต่าง ๆ ในตอนนั้น โดยใช้วิธีอธิบายตามหัวข้อต่อไปนี้

4.2.1 ศึกษารายละเอียดของเพลงเพื่อหาความสัมพันธ์ในเพลงและระหว่างเพลงในหัวข้อต่อไปนี้

- ประเภทของเพลง
- วงดนตรีที่บรรเลง
- จังหวะหน้าทับ

4.2.2 อธิบายเทคนิคการปรับวงตามเจตนาของผู้ปรับตามหัวข้อดังนี้

- เทคนิคการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือและการบรรเลงทั้งวง
- จุดมุ่งหมายของการสื่อความหมาย

เพลงตระสันนิบาต

เพลงตระสันนิบาตเป็นเพลงหน้าพาทย์ในอัตราจังหวะ 4 ไม้เท้า มีความหมายเพื่อเป็นการอันเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มารวมสโมสรตระสันนิบาตประสิทธิ์ประสาทพรมงคลแก่งานที่จัดขึ้น

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีหรือประกอบการแสดงโดยทั่วไป เมื่อบรรเลงเพลงจบแล้วก็จะบรรเลงต่อด้วยเพลงร่ำ เพื่อเป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ แต่การบรรเลงเพลงตระสันนิบาตในเพลงชุดฝรั่งร่าเท่านั้น จะบรรเลงเฉพาะทำนองเพลงไม่บรรเลงต่อด้วยเพลงร่ำ

ลักษณะการบรรเลง ผู้ปรับกำหนดให้ผู้บรรเลงใช้พลังถ่ายทอดไปที่เสียงโดยการตีประคบบมือ เพื่อให้เสียงมีอำนาจ ผู้ฟังได้ฟังแล้วเกิดความรู้สึกน่าเกรงขามและเกิดความสนใจ

เทคนิคการปรับวง

เนื่องจาก ผู้ปรับวงต้องการพลังของเสียง จึงกำหนดวิธีการบรรเลงโดยให้ทุกเครื่องมือบรรเลงในทำนองแรกของเพลงพร้อมกัน โดยให้ระนาดเอกทำสัญลักษณ์ด้วยการกระดกไม้ระนาดขึ้น 2 จังหวะ และให้ทุกเครื่องมือบรรเลงพร้อมกันในจังหวะ 3

1. ทำนองขึ้น

----	--- ร	--- ม	--- ล	- ล - ล	--- ซ	- ซ - ซ	--- ม
- ฟ - ม	- ร --	คทุล - ล	--ครม	--- ล	--- ซ	----	--- ล

การบรรเลงใน 2 บรรทัดแรกจะบรรเลงในลักษณะบังคับทาง ค่อยจากนั้นจึงบรรเลงในลักษณะเพลงหน้าพาทย์คือ น้อยวงใหญ่ น้อยวงเล็ก และระนาดทุ้ม บรรเลงทำนองหลัก ส่วนระนาดเอกและปี่บรรเลงตามลักษณะเฉพาะทางของเครื่องมือ

2. ทำนองในเที่ยวที่ 2

-- ฟังล	- ค - รั	- ม - รั	- ค - ล	--- รั	--- ค	--- ล	--- ช
---------	----------	----------	---------	--------	-------	-------	-------

ใน 4 ห้องทำให้บรรเลงบังคับทาง โดยทอดจังหวะให้ช้าลง

เพลงฝรั่งรำเท้า

เป็นเพลงที่มีทำนองหลากหลายทำให้มีเทคนิคในการปรับวงและวิธีการบรรเลงที่โดดเด่นอยู่หลายที่ ผู้เขียนจึงได้แยกทำนองเพลงชุดฝรั่งรำเท้าออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

ส่วนที่ 1 เพลงฝรั่งรำเท้าท่อน 1,2

ส่วนที่ 2 เพลงฝรั่งรำเท้าท่อน 1

ส่วนที่ 3 ทำนองฝรั่ง

ส่วนที่ 4 เพลงฝรั่งรำเท้าท่อน 2

ส่วนที่ 5 ทำนองฝรั่ง

ส่วนที่ 6 ทำนองเหลืออม

ส่วนที่ 7 เพลงฝรั่งรำเท้า (ดำเนินทำนอง)

ส่วนที่ 8 ทำนองฝรั่ง ดำเนินทำนองโดยปี่ และทำนองเหลืออม

ส่วนที่ 9 ทำนองเหลืออม

ส่วนที่ 10 ดำเนินทำนองโดยปี่ (ทำนองจบ)

ส่วนที่ 1 เพลงฝรั่งรำเท้าท่อน 1,2 บรรเลงควบคู่กับการขับร้อง (ร้องเกล้า)

การบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ใช้หน้าทับพิเศษ (หน้าทับเฉพาะ) มีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไค้ คือ

| - ทั้ง - ดิง | ทั้ง ดิง โฉ๊ะฉ๊ะ | - โฉ๊ะ - ฉ๊ะ | - โฉ๊ะ - ฉ๊ะ | - - - - | - โฉ๊ะ - ฉ๊ะ | - โฉ๊ะ - ฉ๊ะ | - โฉ๊ะ - ฉ๊ะ |
| - ดิง - ดิง | - ทั้ง ดิง ทั้ง | - ดิง - ดิง | - ทั้ง ดิง ทั้ง | - ดิง - ทั้ง | - ดิง - ดิง | - ทั้ง - ดิง | - ดิง - ทั้ง |

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลง จะมีความแตกต่างกับเพลงตระสันนิบาตโดยสิ้นเชิง คือ การบรรเลงเพลงตระสันนิบาตเป็นการบรรเลงเพื่อแสดงพลังเสียงที่มีอำนาจน่าเกรงขาม แต่เพลงฝรั่งห้าทำในส่วนนี้เป็นการบรรเลงควบคู่กับการขับร้อง อยู่ในจังหวะปานกลาง บ่งบอกถึงความไพเราะนุ่มนวล ฉะนั้นการบรรเลงในส่วนนี้ผู้ปรับจึงกำหนดให้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการบรรเลงจากวงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม คือใช้ไม้นวมบรรเลงระนาดเอก และใช้ขลุ่ยแทนปี่

เทคนิคในการปรับวง

การบรรเลงเพลงชุดฝรั่งห้าจะเป็นการบรรเลงในลักษณะที่บรรเลงติดต่อกัน การบรรเลงในส่วนนี้เป็นการบรรเลงโดยวงปี่พาทย์ไม้นวม ต่อจากการบรรเลงวง ปี่พาทย์ไม้แข็ง ผู้ปรับจึงกำหนดวิธีการเปลี่ยนไม้นวมและขลุ่ย คือ

บรรทัดแรก

----	- ท - ล	- ช - ล	ช ฟ - ช	----	---- ร	- - - ช	- ช - ช
------	---------	---------	---------	------	--------	---------	---------

โน้ต 4 ห้องแรกใช้ปี่ขึ้นนำเพื่อให้ระนาดเปลี่ยนไม้แข็งเป็นไม้นวมและรับพร้อมกันใน 4 ห้องหลังแล้วจึงเปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย

บรรทัดสุดท้าย

----	- ล - ท	- ล - ร	----	- ช - ฟ	- ช - ล	- ช - ล	ช ฟ - ช
------	---------	---------	------	---------	---------	---------	---------

ใน 4 ห้องท้ายเฉพาะระนาดเอกและขลุ่ยหยุดบรรเลงเพื่อเปลี่ยนจากไม้นวมเป็นไม้แข็ง และเปลี่ยนจากขลุ่ยเป็นปี่เพื่อบรรเลงในคอนค่อ ไป

ส่วนที่ 2 เพลงฝรั่งห้าทำท่อน 1

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อัตราจังหวะหน้าทับเดียวกับส่วนที่ 1 ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงพร้อมกันทั้งวงและมีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือ ทำให้ทำนองเพลงในส่วนนี้ มีความโดดเด่นน่าสนใจ

เทคนิคการปรับวง

การบรรเลงในส่วนนี้ ผู้ปรับมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงฝรั่งรำเท้า ท่อน 1 ผู้ปรับจะเน้นการบรรเลงไปที่ทำนองในบรรทัดที่ 3,4 ดังนี้

บรรทัด 3 (ทางซ้อง)

มือขวา	--- ล	--- ลล	--- ห้	- ค - รั	- ม - ฐ	-- ฟ -	- ฐ --	ม ---
มือซ้าย	--- ม	-- ล -	- ล - ล	- ท - ค	- ร - ม	--- มร	- ม --	- รค - ท

บรรทัด 4 (ทางซ้อง)

มือขวา	- ร - รั	-- ท -	--- ช	-- ลท	- ค - ร	มร --	-- ลท	- ค - ร
มือซ้าย	--- ท	-- ลช	- ร --	-- ช -	- ช --	-- คท	ลช --	--- ร

เที่ยวแรก

บรรเลงเฉพาะซ้องวงใหญ่กับซ้องวงเล็ก โดยใช้เทคนิคการตีเปิดมือ การตีปิดมือ โดยกำหนดเครื่องหมาย ^ อยู่ใต้ตัวโน้ตที่ตีลักษณะกดและใช้เครื่องหมาย v บนตัวโน้ตที่ตีเปิดมือ
เที่ยวกลับ

ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม บรรเลงลักษณะเดียวกันกับเที่ยวแรก ผู้ปรับจะเน้นไปที่ระนาดเอกโดยให้บรรเลงกรอบแบบมือขวาลงก่อนดัง ๆ ในห้องที่ 3-4 บรรทัดที่ 3 เพื่อให้เสียงดังออกมาแสดงถึงลักษณะความตะกุ่มตะกราม รับร้อน รุกรน นอกนั้นบรรเลงในลักษณะบังคับทางเหมือนเครื่องมืออื่น ๆ

ส่วนที่ 3 ทำนองฝรั่ง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้แข็งลักษณะบังคับทางจังหวะมาร์ช โดยใช้กลองตะโพนตีเป็นจังหวะให้สอดคล้องกับทำนองเพลงตามสัญลักษณ์ ↓ ดังนี้

----	--- ๕	----	--- ๕	----	ทุ ล - ๕	- ล - ๕	- ช - ๕
- ม ร ค	ร ม ร ม	ช ม ร ม	ร ค ท ค	- ท ล ท	ล ท ค ร	ค ท ล ท	ค ร - ๕
----	ทุ ล - ๕	- ล - ๕	- ช - ค	- ร ค ท	ค ร ค ๕	- ม ร ค	ร ม ร ม

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

เทคนิคการบรรเลง

ผู้ปรับเน้นการบรรเลงที่ระนาดเอก คือ การกรอกคู่ 8 เสียง ซอล โดยให้มือขวาเคลื่อนที่ มาหามือซ้ายใน 2 ห้องแรก เน้นเสียงให้ค่อย ๆ ดังขึ้น เพื่อสื่อถึงความหนักแน่นเข้มแข็ง สอดคล้อง กับจังหวะและทำนองเพลง

----	--- ช ุ	-----	--- ช ุ	-----	ท ล ุ - ร ุ	- ล ุ - ร ุ	- ช ุ - ร
------	---------	-------	---------	-------	-------------	-------------	-----------

ในห้องที่ 4 บรรเลงลักษณะกรอมือขวายู่เสียงซอล โดยให้มือ ซ้าย กรอในลักษณะตบ เสียง เร เข้าหา ซอล

ต่อจากนั้นบรรเลงในลักษณะบังคับทางเหมือนกันทุกเครื่องมือ

ส่วนที่ 4 เพลงฝรั่งรำเท้า ท่อน 2 (ดำเนินทำนอง)

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงจะบรรเลงดำเนินทำนองตามทางของแต่ละเครื่องมือ 1 เที้ยว ลักษณะเด่น ของทำนองในท่อนนี้ คือ ในบรรทัดแรก ทำนองจะผิดไปจากทำนองเดิม คือ

----	- ท - ล	- ช - ล	ช ฟ - ช	----	--- ร	--- ช	- ช - ช
------	---------	---------	---------	------	-------	-------	---------

เนื่องจากทำนองนี้ไปเชื่อมต่อกับทำนองฝรั่งจึงมีการประดิษฐ์ทำนองเพื่อ ให้สอดคล้องกลมกลืนกันในลักษณะลูกโยน โดยใน 4 ห้องแรกอยู่ในจังหวะมาร์ช ดังนี้
ท่อน 2 ดำเนินทำนอง

- ม ร ช ุ	ร ม ร ุ ร	ร ม ร ช	- ร - ร	-- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	--- ช
-----------	-----------	---------	---------	----------	---------	---------	-------

ลักษณะการเชื่อมต่อของทำนองนี้จะเห็นได้ว่าให้จังหวะมาร์ช ซึ่งเป็นทำนองจบเข้ามา แทรกใน 4 ห้องแรก ของเพลงฝรั่งรำเท้าท่อน 2 เพื่อความสัมพันธ์กันในทำนองเพลงและเกิดความ กลมกลืนในทำนองเพลงด้วย

ส่วนที่ 5 ทำนองฝรั่ง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงลักษณะบังคับทางในจังหวะมาร์ช ค่อนข้างเร็วมีความยาว 2 บรรทัด

เทคนิคการบรรเลง

ผู้รับให้ใช้เทคนิคเดียวกันกับทำนองฝรั่งในส่วนที่ 3 เนื่องจากทำนองในบรรทัดแรก อยู่ในลักษณะเดียวกัน โดยให้ระนาดเอกกรอคู่แปลโดยให้มือขวาเคลื่อนที่มาหามือซ้ายใน 2 ห้องแรก จากนั้นบรรเลงในลักษณะบังคับทาง

ทำนองฝรั่ง

----	--- ชุ	----	--- ชุ	----	ทุ ลุ - รุ	- ลุ - รุ	- ชุ - ร
- ม ร ค	ร ม ร ม	ช ม ร ม	ร ค ทุ ค	- ทุ ลุ ชุ	ล ทุ ล ทุ	ล ชุ ล ทุ	ค รุ - ร

ส่วนที่ 6 ทำนองเหลื่อม

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงทำนองนี้เป็นการบรรเลงเหลื่อม โดยใช้ระนาดเอกเป็นตัวเหลื่อมจากทำนองหลักในลักษณะบังคับทางทั้งท่อน อัตราจังหวะที่ใช้ คือ จังหวะซุ่ม

| - โจ๊ะ - จ๊ะ | คิงทั้ง - คิง | ทั้งคิง - ทั้ง | คิงทั้ง-คิง |

ลักษณะเด่นของทำนองนี้คือเป็นทำนองที่กระชับมีการเหลื่อมล้ำ เหมือนกับการหยอกล้อกัน ประกอบกับอยู่ในอัตราจังหวะที่เร็ว จึงทำให้ผู้ฟังได้ฟังแล้วเกิดความตึกตัก สนุก กระชับ

เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคที่นำมาใช้ คือ เทคนิคการบรรเลงแบบบรรเลงเบา (กระชับ)

ท่อน 1

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

ท่อน 2

--ลท	-ล-ล	--ลท	-ล-ท	-ชลท	ลทชล	-ชลท	ลทชล
-ม-ม	-ฟชล	-ชลท	ลทชล	-ชลท	-ลทค	-ชลท	-ฟชล

บรรทัดที่ 2 ของท่อน 1 และท่อน 2 ผู้ปรับต้องการให้บรรเลงในลักษณะกระซิบ (บรรเลงเบา) พร้อมทั้งบรรเลงแบบกดห้ามเสียงควบคู่ไปด้วย ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้จะทำให้ทำนองที่บรรเลงมีเสียงเบาแต่ทำนองจะคมชัด

ส่วนที่ 7 คำเนันทำนอง

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงในทำนองนี้จะเป็นการบรรเลงแบบคำเนันทำนองโดยในเครื่องมือต่าง ๆ จะบรรเลงตามลักษณะทางของเครื่องมือชิ้นนั้น อัตราจังหวะหน้าทับเหมือนกับทำนองที่ 1 ลักษณะเด่นของทำนองนี้ คือ คำเนันทำนอง

--ลท	-ล-ล	--ลท	-ล-ล	--ทลช	-ล-ช	-ช-ช	---ร
-ลชม	ชมรค	-ช-ค	-ค-ร	-ฟช	ลชฟม	รค-ร	-ฟ-ช
---ม	-ชชช	---ล	-ชชช	-ค-ร	-ช-ล	-ค-ล	-ช-ม
-ลชม	ชมรค	คค-ร	รร-ม	-ช-ล	-ช-ม	มม-ร	รร-ค

ใน 4 ห้องแรกลักษณะการบรรเลงจะคล้ายกับส่วนที่ 4 คือ มีการนำทำนองแรกของส่วนที่ 6 เข้ามาบรรเลงใน 4 ห้องแรกของทำนองนี้อัตราจังหวะยังเป็นจังหวะ ชุ่ม ทั้งนี้ เนื่องจากส่วนที่ 6 กับส่วนที่ 7 มีลักษณะการบรรเลงที่ต่างกัน เพื่อให้ทำนองมีความสัมพันธ์ที่กลมกลืนกันจึงมีการนำทำนองในส่วนที่ 6 มาเชื่อมกับส่วนที่ 7 ใน 4 ห้องแรก

ส่วนที่ 8 ทำนองฝรั่ง คำเนันทำนองโดยปีและทำนองเลื่อน

ลักษณะการบรรเลง

ในส่วนนี้จะมีลักษณะการบรรเลงทำนองสั้น ๆ 3 ทำนองด้วยกันคือ

1. ทำนองฝรั่ง จังหวะมาร์ช ในบรรทัดแรก
2. คำเนันทำนองโดยปี คือใน 4 ห้องแรกของบรรทัดที่ 2 ผู้ปรับเจตนาให้เฉพาะปี

บรรเลงในทำนองนี้

3. ทำนองเลื่อนใน 4 ห้องท้ายของบรรทัดที่ 2 จะบรรเลงในลักษณะเลื่อน อัตราจังหวะที่ใช้ คือ จังหวะซุ่ม

ทำนองส่วนที่ 8

- ท - ล	- ช - ร	--- ช	--- ล	- ท - ล	- ช - ล	ล ล - ท	ท ท - ค
----	- ท - ท	-- ค ท	- ท - ค	- ท ค ร	ค ท ล ท	- ล ช ล	ช ฟ - ช

ส่วนที่ 9 ทำนองเลื่อน

ลักษณะการบรรเลง

ทำนองนี้จะใช้ระนาดเอกบรรเลงเลื่อนกับเครื่องมือนั้น จะบรรเลงในลักษณะบังคับทางทุกเครื่องมือ อัตราจังหวะที่ใช้ คือ จังหวะซุ่ม
ทำนองเลื่อน

(-- ล ล	ท ล ช ร	-- ล ล	ท ล ช ร	----	ท ล - ร	-- ล ล	- ร - ล
----	ท ล - ร	-- ล ล	- ล - ร	----	- ค - ค	-- ร ค	- ค - ร
- ค ร ม	ร ค ท ค	- ท ล ท	ล ช - ล)				

ส่วนที่ 10 คำเน้นทำนองโดยปี

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงทำนองนี้ ปรับให้ใช้ปีบรรเลงทำนองเครื่องมือนั้นเดียว ใช้อัตราจังหวะเดียวกับส่วนที่ 1 2 เทียบ ในระหว่างที่ปีดำเนินทำนองระนาดเอกจะเปลี่ยนไม้ดีจากไม้แข็งเป็นไม้นวม เมื่อปีดำเนินทำนองได้ 2 เทียบแล้ว จะบรรเลงในบรรทัดแรกอีก 1 เทียบโดยใน 4 ห้องท้าย ให้ทุกเครื่องมือบรรเลงในลักษณะทอดลง

เทคนิคการปรับวง

ผู้ปรับจะให้ระนาดเอกเป็นผู้นำในการตั้งแนวที่จะทอดลง

คำเน้นทำนองโดยปี

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

ทำนองทอดลง

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

ทำนองทอดลงใน 4 ห้องแรกจะดำเนินทำนองโดยปี ใน 4 ห้องท้ายจะบรรเลงพร้อมกัน โดยการทอดจังหวะให้ช้าลง โดยผู้ปรับกำหนดให้ระนาดเอกเป็นผู้นำโดยให้ห้องที่ 5 เฉพาะระนาดเอกจะบรรเลง |ทรลท| -ล-ช| - - - ฟ| - - - ม| ทั้งนี้การบรรเลงในลักษณะนี้จะเป็นการบรรเลงในลักษณะนี้จะเป็นการบรรเลงในลักษณะกระดุกเสียงเพื่อเป็นตัวบอกให้ทุกเครื่องมือทอดจังหวะให้ช้าลงเพื่อให้ได้แนวที่ชัดเจนในเพลงต่อไป

เพลงเวสสุกรรม

การบรรเลงเพลงเวสสุกรรมในส่วนนี้มีลักษณะการบรรเลงที่มีความโดดเด่นในเรื่องของทำนองและจังหวะ การบรรเลงในเพลงเวสสุกรรมที่มีผู้วิจัยแยกวิธีการบรรเลงได้ 2 ประเภท คือ

1. บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม

2. บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

1. บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม

ลักษณะการบรรเลงในส่วนนี้เป็นการบรรเลงสื่อความหมายเพื่อให้เกิดความไพเราะ นุ่มนวล รูปแบบของทำนองเพลง แยกออกเป็นส่วน ดังนี้

1.1 ทำนองบังคับทาง

1.2 บรรเลงกับการขับร้อง

1.3 ทำนองบังคับทาง (เหมือนกับ 1.1)

1.4 บรรเลงแบบดำเนินทำนอง

1.5 ทำนองบังคับทาง (เหมือนกับ 1.1)

1.6 บรรเลงกับการขับร้อง

ทำนอง 1.1,1.3,1.5 บังคับทาง

ลักษณะการบรรเลงวง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมความเร็วปานกลาง ใช้จังหวะหน้าทับฝรั่งรำเท้า บรรเลงแบบบังคับทาง

เทคนิคการปรับวง

ผู้ปรับใช้วิธีการกรอแบบกรอแล้วกดห้ามเสียง หรือที่เรียกอีกอย่างว่า เสียงกรอด
ทำนองบังคับทาง

-- ปร	- ม - ร	- ร - ร	--- ช	--- ร	--- ช	--- ร์	--- ค
--- ท	--- ล	--- ช	--- ฟ	--- ฟ	-- ช ล	- ร - ท	- ล - ช

เฉพาะ 4 ห้องท้ายของบรรทัดที่ 1 และ 4 ห้องแรกของบรรทัดที่ 2 ผู้ปรับให้ผู้บรรเลงทั้งวงบรรเลงแบบกรอแล้วกดห้ามเสียง ทั้งนี้ให้ระนาบเอกบรรเลงเลื่อนใน 4 ห้องท้ายของบรรทัดที่ 2 ถ้าบรรเลงต่อด้วยส่วน 1.2 บรรเลงสอดคล้องกับการขับร้อง จะบรรเลงในลักษณะทอดจังหวะให้ช้าลง แต่ถ้าบรรเลงต่อกับส่วน 1.5 ดำเนินทำนอง จะบรรเลงในอัตราจังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้สอดคล้องกับทำนอง 1.5 ดำเนินทำนอง

ทำนอง 1.2, 1.6 บรรเลงสอดคล้องกับการขับร้อง

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงจะมีการบรรเลงสลับกับการขับร้องโดยบรรเลง 2 ห้อง และร้อง 2 ห้องสลับกันไป การบรรเลงและการขับร้องจะเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน จังหวะที่ใช้เป็นจังหวะฝรั่ง

ทำนอง 1.4 ดำเนินทำนอง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงแบบดำเนินทำนองของแต่ละเครื่องมือให้ความเร็วปานกลาง จังหวะหน้าทับฝรั่งห้า บรรเลง 1 เที้ยว การบรรเลงทำนองในส่วนนี้เนื่องจากเชื่อมต่อมาจากทำนองบังคับทาง การบรรเลงในทำนองนี้จึงมีการบรรเลงแบบบังคับทางก่อนใน 4 ห้องแรก
ดำเนินทำนอง

-- ม ร	- ม ม ม	-- ม ช	- ม ม ม	- ค --	คร ม - ช	- ล - ช	- ม - ร
- ช ล ทุ	ล ทุ คร	- ม ช ร	ม ร ค ทุ	ร ทุ ล ช	ล ทุ ล ทุ	ล ช ล ทุ	ค ร - ร

2. การบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

การบรรเลงในส่วนนี้เป็นการบรรเลงในทำนองที่มีความกระชับ ปราดเปรียว เข้มแข็ง รูปแบบของทำนองเพลงแยกออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

2.1 ทำนองบังคับทาง

2.2 ทำนองเหลื่อม - ดำเนินทำนอง

2.3 ทำนองบังคับทาง (เหมือน 2.1)

2.4 ทำนองฝรั่ง

2.5 ดำเนินทำนอง (ทำนองจบ)

2.1.2.2 ทำนองบังคับทาง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับฝรั่งห้า ทำนองวงใหญ่ น้อย วงเล็ก ระยะเวลาท่อน จะบรรเลงในลักษณะบังคับทางส่วนระยะเวลาเอกมีการนำเทคนิคการสะเคาะ เข้า มาใช้ทำให้ทำนองนี้มีความกระชับปราดเปรียวขึ้น

เทคนิคการปรับวง

ผู้ปรับนำเทคนิคการสะเคาะ โดยให้ระยะเวลาเอกเป็นผู้ปฏิบัติดังนี้

ทำนองบังคับทาง

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

ในเที่ยวแรก (2.1) กำหนดให้ระยะเวลาเอกบรรเลงในลักษณะสะเคาะใน 4 ห้องท้ายของ บรรทัดที่ 1 ถึง 4 ห้องแรกของบรรทัดที่ 2 ตามโน้ตดังนี้

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

ใน 4 ห้องท้ายของบรรทัดที่ 2 ระยะเวลาเอกบรรเลงดำเนินทำนองและลัดจังหวะในห้อง สุดท้ายเพื่อเข้าสู่ทำนอง ทำนองเหลื่อม - ดำเนินทำนอง

ในเที่ยวหลัง (2.3) ระนาดเอกจะบรรเลงดำเนินทำนอง ส่วนฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้มจะบรรเลงในลักษณะบังคับทาง
ไม้ค้ำดำเนินทำนองโดยระนาดเอก

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

2.2 ทำนองเลื่อม - ทำนองบังคับทาง

ลักษณะการบรรเลง

ระนาดเอกบรรเลงเลื่อมกับเครื่องมือนี่อื่น ๆ ใน บรรทัดแรก ในบรรทัดที่ 2 ทุกเครื่อง
เมื่อบรรเลงบังคับทาง หน้าทับฝรั่งห้า
ทำนองเลื่อม

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

2.4 ทำนองฝรั่ง

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงในส่วนนี้จะมีการบรรเลงในลักษณะ ล้อ - รับ โดยระนาดเอกเป็นฝ่ายล้อ
ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม เป็นฝ่ายรับ ใช้จังหวะมาซอร์โดยมีสัญลักษณ์ ↓
ทำนองฝรั่ง

(- ม - ร)	- ค - ช	-- ล ท	- ค - ร	- ท - ท	-- ค ร	- ม - ช	- ม - ร
(-- ล ท	ล ล ล ล	- ช - ล	- ท - ค	- ท - ท	-- ค ร	- ช - ม	- ร - ค
(- ม - ร)	- ค - ช	-- ล ท	- ค - ร	- ท - ท	-- ค ร	- ม - ช	- ม - ร

ใน 4 ห้องแรก บรรเลงโดยระนาดเอก ปี

ใน 4 ห้องหลัง บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม

ผู้ปรับได้ให้ความเปรียบเทียบความหมายในทำนองนี้ว่าเปรียบเสมือนการหยอกล้อกัน

ใน 2 ฝ่าย ที่แฝงไปด้วยความตลก สนุกสนาน

2.5 ดำเนินทำนอง

ลักษณะการบรรเลง

ในทำนองนี้ทุกเครื่องมือจะบรรเลงตามทางของตนเองโดยยึดทำนองหลักที่บรรเลงโดย
ฆ้องวงใหญ่ อัตราร้อยหระ 2 ชั้น หน้าทับ ฝรั่งรำเท้า

เทคนิคการปรับวง

ในทำนองยังปรับ จะเน้นไปที่ทำนองจบด้วยวิธีการทอดลง

ดำเนินทำนอง

--- ล	- ล - ล	- ค - ล	- ซ - ฟ	- ร - ค	ค ค - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ค - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ฟ --	ฟ ซ ล - ค	- ร - ค	- ล - ซ

เที่ยวกลับทำนองทอดลง

เนื่องจากทำนองนี้เป็นทำนองที่บรรเลงค่อนข้างเร็วเพื่อความพร้อมเพียงในการทอดลง
ผู้ปรับกำหนดให้ทุกเครื่องมือบรรเลงทำนองทอดลงในลักษณะบังคับทาง โดยทั่วไปทำนองทอดลง
จะบรรเลงในลักษณะกรอ แต่ทำนองนี้ผู้ปรับไม่ใช้การกรอ จะใช้การบรรเลงพร้อมกันทุกเครื่อง
มือ ทอดจังหวะให้ช้าลง

เพลงตะเจี้ง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้ نرمควบคู่กับการร้อง(ร้องเคล้า) ใช้หน้าทับสองไม้ (ตะโพน
ไทย) อัตราร้อยหระ 2 ชั้น การบรรเลงเพลงตะเจี้งจะบรรเลงเชื่อมต่อกับเพลงเวสสุกรรมซึ่งบรรเลงด้วย
วงปี่พาทย์ไม้เจี้ง เพื่อความเหมาะสมและความกลมกลืนของเสียงระหว่างเครื่องดนตรีกับการขับ
ร้องผู้ปรับจึงกำหนดให้มีการเปลี่ยนไม้ระนาดเอกจากไม้เจี้งเป็นไม้ نرمและเปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย
ในทำนองขึ้นดังนี้

----	--- ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ท	- ล - ฟ	- ม ม ม	- ฟ - ล
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ใน 4 ห้องแรกเฉพาะระนาดเอกและปี่พาทย์การบรรเลงเพื่อเปลี่ยนจากไม้เจี้งเป็นไม้ نرمและเปลี่ยน
จากปี่เป็นขลุ่ย แล้วร่วมบรรเลงพร้อมกับเครื่องมืออื่นใน 4 ห้องหลัง

เทคนิคการปรับวง

เพลงตะเจี้งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงลูกโยน ตามหลักการบรรเลงดนตรีไทยในลักษณะของเพลงที่มีลูกโยน การเชื่อมต่อกันระหว่างท่อน มีการใช้หลักการบรรเลงหมดเสียงไหนให้บรรเลงลูกโยนเสียงนั้น

ทำนองเดิมเพลงตะเจี้ง

----	---ร	-รรร	-ร-ร	-ล-ท	-ล-ฟ	-มมม	-ฟ-ล
------	------	------	------	------	------	------	------

เพลงตะเจี้งที่บรรเลงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า จะบรรเลงต่อจากเพลงเวสสุกรรมซึ่งจบด้วยเสียงซอล ฉะนั้นทำนองขึ้นด้วยลูกโยนเสียงซอล

ทำนองจบเพลงเวสสุกรรม

-ค-ล	-ช-ฟ	ฟฟ-ช	ชช-ล	ชฟ-ล	-ล-ค	-ร-ค	-ล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองขึ้นเพลงตะเจี้ง

----	---ช	-ชชช	-ช-ช	-ล-ท	-ล-ฟ	-มมม	-ฟ-ล
------	------	------	------	------	------	------	------

ทั้งนี้ทำให้ความสัมพันธ์ ความกลมกลืน ในทำนองจบกับทำนองขึ้นของทั้ง 2 เพลง มีความเชื่อมต่อที่ฟังแล้วกลมกลืนกัน

การบรรเลงเพลงตะเจี้งในชุดฝรั่งรำเท้าหลังจากบรรเลงควบคู่กับการขับร้อง (ทางคึกคำบรรพ์) จบแล้วผู้ปรับได้กำหนดวิธีการบรรเลงขึ้นมาอีกแบบโดยมีการบรรเลงแบบดำเนินทางโดยระนาดเอกเฉพาะ 4 ห้องท้าย โดยให้ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม และปี่ จะบรรเลงทำนองหลักในลักษณะบังคับทาง

ท่อน 1

----	---ช	-ชชช	-ช-ช	-ล-ท	-ล-ฟ	-ทมม	-ฟ-ล
				มฟลท	รทลฟ	ทมฟม	รทฟล
---ท	-ล-ร	---ล	-ล-ล	-ค-ม	-ค-ท	ทท-ล	ลล-ฟ
				มทคร์	มรคท	มคทล	คทลฟ

---ช	-ฟ-ท	---ฟ	---ฟ	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ล	ลล-ฟ
				คททค	รทคร	มครม	ฟรมฟ
---ช	-ฟ-ท	---ฟ	---ฟ	-รมฟ	-ล-ท	-ล-ช	-ฟ-ม
				มรมฟ	มฟลท	รทลช	ลชฟม

ท่อน 2

---ฟ	-ม-ล	---ม	---ม	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ล	ลล-ฟ
				คทลฟ	ลทคร	คทลท	ครมฟ
---ช	-ฟ-ท	---ฟ	---ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	ฟฟ-ม	มม-ร
				ทรลท	ฟลมฟ	รมทค	รฟมร
---ม	-ร-ช	---ร	---ร	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ล	ลล-ฟ
				คททค	รทคร	มครม	ฟรมฟ
---ช	-ฟ-ท	---ฟ	---ฟ	-รมฟ	-ล-ท	-ล-ช	-ฟ-ม
				มรมฟ	มฟลท	รทลช	ลชฟม
---ฟ	-ม-ล	---ม	---ม	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ล	ลล-ฟ
				คททค	รทคร	มครม	ฟรมฟ
---ช	-ฟ-ท	---ฟ	---ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	---ม	---ร
				มฟลท	-ล-ฟ	---ม	---ร

ใน 4 ห้องท้ายที่ระนาบเอกบรรเลงแบบดำเนินทางผู้รับกำหนดให้ตะโพนตีลูกเล่นให้สอดคล้องกัน

ในการแบบนี้ทำให้ทำนองนี้เกิดความกระชับ คึกคัก เป็นการบรรเลงที่ลักษณะรูปแบบการบรรเลงที่มีความโดดเด่นที่มีการดำเนินทำนองสลับกับทำนองโยนความเร็ว (กระชับ) ในแนวบรรเลง (กระชับ) ในแนวบรรเลงจะไปพอดีกับเพลงเจ้าเซ็น ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว

เพลงเจ้าเซ็น

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมควบคู่กับการขับร้อง อัตราจังหวะชั้นเดียวมี 2 ท่อน บรรเลงท่อนละ 2 เที้ยว บรรเลงแบบบังคับทาง หน้าทับแขก (กลองแขก)

| - คิง - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - คิง | - คิง - - | คิงคิง - ทั้ง |

เทคนิคการปรับวง

ในทำนองท่อน 2 เที้ยว 2 (ทำนองจบ) ใน 4 ห้องทำย ระยะเวลาเอก กับขลุ่ยหยุดบรรเลง เพื่อเปลี่ยนไม้ نرمเป็นไม้แข็งและเปลี่ยนจากขลุ่ยเป็นปี่ใน เพื่อบรรเลงเพลงต่อไป

ทำนองเพลงเจ้าเซ็น

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

เพลงเร็ว

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงแบบดำเนินทำนองตามทางบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ แนวการบรรเลงเชื่อมต่อกับเพลงเจ้าเซ็น ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้หน้าทับสองไม้ (ตะ โพนไทย)

เพลงฉิ่ง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงแบบดำเนินทำนองตามทางบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ลักษณะการบรรเลงเพลงฉิ่งจะไม่มีอัตราจังหวะหน้าทับจะใช้ฉิ่งตีในอัตราจังหวะชั้นเดียวอย่างเดียว

เพลงจีนเร็ว - จีนรัว

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงแบบบังคับทาง ในการบรรเลงเพลงจีนเร็วผู้ปรับจะเน้นไปที่ความอึกทึกรึกโครมโดยใช้การตีกลองและฉาบใหญ่ในอัตราจังหวะหน้าทับจีน ตีให้สัมพันธ์กับทำนองเพลง แนวทางการบรรเลงผู้ปรับจะให้ผู้บรรเลงเน้นพลังเสียงโดยวิธีการบรรเลงทั้งแขน ประกอบกับเพลงจีนเร็วซึ่งบรรเลงต่อจากเพลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงจีนรัวจึงบรรเลงด้วยความเร็วเพื่อให้เป็นแนวเดียวกัน (แนวเร็วเป็นหางหนู)

จากการบรรเลงที่กล่าวมาในข้างต้นจะทำให้เกิดภาพรวมจากการบรรเลงจินตนาถึงการประสบเหตุการณ์ที่ตื่นเต้นอึกทึกรึกโครม

เพลงลาชั้นเดียว

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงแบบดำเนินทำนอง จังหวะหน้าทับลาชั้นเดียว
บรรเลงโดยตะโพนไทยกับกลองทัด บรรเลงแนวเดียวกับเพลงจันทรา

เทคนิคการปรับวง

ในเพลงลาชั้นเดียวผู้ปรับเจตนาเปลี่ยนทำนองลง เพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความสัมพันธ์
กับเพลงต่อไป (เดี่ยวกราวใน) ดังนี้
ทำนองเพลงลาชั้นเดียว

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

บรรทัดที่ 2 4 ห้องท้าย ทำนองเดิมคือ

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

ทำนองที่เปลี่ยนแปลงจากทำนองเดิมใน 4 ห้องท้าย คือ

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

การเปลี่ยนทำนองในส่วนนี้เพื่อให้ทำนองจบไปอยู่ที่เสียง ม เพื่อให้สอดคล้องกับเดี่ยว
กราวในซึ่งตรงกับลูกโยนเสียง ม พอดี

เดี่ยวกราวใน

ลักษณะการบรรเลง

เดี่ยวกราวใน ที่บรรเลงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ผู้ปรับวงได้นำทางเดี่ยวกราวใน 3 ชั้น
เทียบกลับโดยแบ่งเครื่องมือที่ใช้บรรเลงเดี่ยวออกเป็น 3 ตอน คือ

1. บรรเลงเดี่ยวโดยระนาดเอก ลักษณะการบรรเลงแบบรวคาบลูกคาบดอก ในลูกโยน
เสียง มี ลา

2. บรรเลงเดี่ยวโดยฆ้องวงใหญ่ ลักษณะการบรรเลงคือมือขวาจะบรรเลงซ้ำอยู่ที่เสียง ลา ส่วนมือซ้ายจะบรรเลงตามทำนอง ตามลูกโยนเสียง ฟา

3. บรรเลงเดี่ยวโดยระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก ลักษณะการบรรเลงระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กจะบรรเลงพร้อมกัน โดยจะบรรเลงตามลักษณะทางของเครื่องมือในลูกโยนเสียง มี

การบรรเลงเดี่ยวกราวใน ในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า เป็นการนำเพลงเดี่ยวกราวในบางส่วนมาบรรเลง ทั้งนี้เพื่อเป็นการอวดฝีมือ และโชว์เทคนิคในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือเป็นการเพิ่มรสชาติในการบรรเลงและแสดงถึงความโดดเด่นมีทำนองหลากหลายอยู่ในเพลงนี้

เพลงตลุง

เพลงตลุงที่บรรเลงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่บรรเลงในเพลงชุด 12 ภาษา มีการประดิษฐ์ทำนองขึ้นบ้างในบางส่วนทั้งนี้เพื่อความกลมกลืนเหมาะสมกันระหว่างเพลงต่อเพลง ซึ่งแบ่งลักษณะการบรรเลงออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. ส่วนเชื่อมต่อกับเดี่ยวกราวใน
2. เพลงตลุง 2 ชั้น
3. เพลงตลุงชั้นเดียว

1. ส่วนเชื่อมต่อกับเดี่ยวกราวใน

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงในส่วนนี้บรรเลงต่อกับเดี่ยวกราวในที่มีความรวดเร็วอยู่แล้ว การบรรเลงในส่วนนี้จึงมีความรวดเร็ว ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงอย่างดียิ่งโดยเฉพาะระนาดเอก ทำนองที่บรรเลงมาจากทำนองในส่วนต้นของเพลงตลุงเบื้องต้น

ทำนองเดิม

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

ในการบรรเลงผู้ปรับได้นำทำนองข้างต้นมาขยายอีกเท่าตัว โดยเป็นทำนองที่มีความถี่ในการบรรเลงที่มีความรวดเร็วดังนี้

กราวตลุง

ม ค ร ม	ช ร ม ช	ร ม ช ต	ค ช ล ค	ร ม ช ต	ค ช ล ค	ช ล ค ร	ม ค ร ม
ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ร ค
ร ล ร ค	ร ล ร ค	ร ล ร ค	ร ม ร ค	ร ล ร ค	ร ล ร ค	ร ล ร ค	ร ม ร ค
ร ล ร ค	ร ม ร ค	ร ล ร ค	ร ม ร ค	ร ล ร ค	ร ม ร ค	ร ล ร ค	ร ม ร ค
ร ม ร ค	ร ม ร ค	ร ม ร ค	ร ม ร ค	- - ร ม	ร ค - -	ร ม ร ค	ร ม ร ค
- - ร ม	ร ค - -	ร ค ท ล	ท ล ช ล	- - ร ม	ร ค - -	ร ม ร ค	ร ม ร ค
- - ร ม	ร ค - -	ร ค ท ล	ท ล ช ล	- - ร ม	ร ค - -	ร ค ท ร	ท ล ช ล
- - ร ม	ร ค - -	ร ค ท ล	ท ล ช ล	- - ร ค	ท ล ช ล	- - ช ค	ท ล ช ล
- - ร ค	ท ล ช ล	- - ช ค	ท ล ช ล	ร ค ท ล	ช ค ท ล	ร ค ท ล	ช ค ท ล
- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล				

การบรรเลงทำนองนี้การเชื่อมต่อกับเพลงต่อไปซึ่งเป็นเพลงตลุงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ลักษณะการเชื่อมต่อจะใช้วิธีการถอน คือ บรรเลงในอัตราจังหวะ (ชั้นเดียว) แล้วหยุดเพื่อถอน จังหวะจากชั้นเดียวเป็น 2 ชั้น

2. เพลงตลุง 2 ชั้น

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับตลุงบรรเลงโดยโทนกับกลอง ตึก การบรรเลงในส่วนนี้จะบรรเลงในลักษณะลูกล้อ โดยให้ปี่ในเป็นผู้นำทำนองละ 8 ห้อง และ เครื่องมืออื่น ๆ บรรเลงตาม จนจบ ผู้รับอุปมาเปรียบเทียบทำนองประหนึ่งเกลียวคลื่นที่ม้วนเข้า หาฝั่งซึ่งจะลักษณะไล่เรียงกัน เปรียบเสมือนการล้อเลียนกัน

3. เพลงตลุงชั้นเดียว

แบ่งทำนองออกเป็น 3 ส่วน คือ

3.1 ส่วนเชื่อมต่อกับเพลงตลุง 2 ชั้น

3.2 เพลงท้ายกราวตลุง

3.1 ส่วนเชื่อมต่อกับเพลงตุง 2 ชั้น

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งอัตราจังหวะชั้นเดียวหน้าทับตุงบรรเลงโดยโทนกับกลองตุ้ม

เทคนิคในการปรับวง

ผู้ปรับใช้เทคนิคการปรับวงในส่วนนี้มี 2 ส่วน ด้วยกัน

3.1.1 เทคนิคการกวาด

[----	- ซ - ซ	- ม ซ ล	คํ ล ซ ม	- ม ซ ล	คํ ล ซ ม	ซ ม ร ค	ร ม ร ม
----	- ซ - ซ	- ม ซ ล	คํ ล ซ ม	- ม ซ ล	คํ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ค]

ในห้องที่ 2 ของบรรทัดแรกผู้ปรับกำหนดให้ทุกเครื่องมือบรรเลงโดยใช้วิธีการกวาดจาก ซ เสียงต่ำขึ้นไปเสียง ซ กลาง จากนั้นทุกเครื่องมือบรรเลงในลักษณะบังคับทาง

3.1.2 เทคนิคการบรรเลงแบบเซจังหวะคล้ายคนเมา

[- ล --	ม ล - ซ	- ซ --	ร ซ - คํ	- รํ --	ซ รํ - คํ	-- รํ คํ	ท ล ซ ล]
- รํ --	ซ รํ - คํ	-- รํ คํ	ท ล ซ ล	- รํ --	ซ รํ - คํ	-- รํ คํ	ท ล ซ ล

การบรรเลงในทำนองนี้ผู้ปรับอุปมาเหมือนกับคนเมาเหล้าเดินโซเซอ่อนล้าใกล้จะหมดแรงโดยกำหนดให้บรรเลงในลักษณะนี้ทุกเครื่องมือ

3.1.3 เทคนิคการบรรเลงแบบเหลื่อม

-- รํ คํ	ท ล ซ ล	-- รํ คํ	ท ล ซ ล	-- รํ คํ	ท ล ซ ล	-- รํ คํ	ท ล ซ ล
รํ คํ ท ล	ซ คํ ท ล	รํ คํ ท ล	ซ คํ ท ล	-- ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล

ในบรรทัดแรกระนาดเอกบรรเลงเหลื่อม แล้วจึงบรรเลงพร้อมกันในบรรทัดที่ 2 ในลักษณะบังคับทาง

3.2 เพลงท้ายกราวตุง

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับตุงบรรเลงโดยโทนกับ

กลองตุ้ม เพลงทำยกราวตลุงเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงกันทั่วไปจะพบมากในการบรรเลงในเพลงชุด 12 ภาษา จะอยู่ในภาษาเขมรซึ่งเป็นเพลงทำยสุดในการบรรเลงครั้งนี้ผู้ปรับไม่ได้เปลี่ยนแปลงการบรรเลงไปจากเดิมและไม่ได้เพิ่มเทคนิคในการบรรเลงเนื่องจากคงเห็นว่าเป็นเพลงที่มีความงามในการบรรเลงแบบเดิมนั้นคืออยู่แล้ว จึงคงการบรรเลงในแบบเดิมไว้

เพลงรำมะนา

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อัตราจังหวะชั้นเดียว จังหวะหน้าทับบรรเลงโดยรำมะนา คือ | --- ทัง | - ทัง - โป๊ะ | ทำนองในส่วนนี้มี 2 ทำนอง คือ

ทำนอง 1

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

ทำนอง 2

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

จากทำนอง 2 ทำนองในข้างต้นลักษณะของกระสวนจังหวะจะเหมือนกันจะแตกต่างกันที่บันไดเสียง โดยในทำนองที่ 1 จะอยู่ในบันไดเสียง โด ส่วนทำนองที่ 2 จะอยู่ในบันไดเสียง ซอล ลักษณะทำนองที่ใช้ในการบรรเลงจะบรรเลงแบบ 1,2,1 คือบรรเลงทำนองที่ 1 ทำนอง 2 แล้วกลับมาบรรเลงทำนองที่ 1 อีกหนึ่งรอบ

ในการบรรเลงผู้ปรับจะให้ปีในบรรเลงนำทีละ 8 ห้อง (1 บรรทัด) โดยให้เครื่องมืออื่น บรรเลงตาม

เทคนิคการปรับวง

ทำนองในเพลงร่ำมะนาคนี้ผู้ปรับแนะนำให้ผู้บรรเลงใช้วิธีการบรรเลงโดยให้จินตนาการถึงเรือใบหรือเรือประมงลำเล็ก ๆ กำลังแล่นได้คลื่นอยู่กลางทะเลจะมีลักษณะ โคร่งเครง คึกคัก คึกครื้น ที่แผ่ไปด้วยความสนุกสนาน

ทำนองเชื่อม

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อัตราร้อยห้าจังหวะขึ้นเดียว หน้าทับชุมจะบรรเลงในลักษณะ เหลื่อมโดยระนาดเอกจะเป็นคนเหลื่อม

ทำนอง

(- - ร ช	- - ร ช	- - ร ช	- - ร ร	- - ร ช	- - ร ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร)
- - ร ช	- - ร ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร	- - ร ช	- - ร ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร)
- - ช ล	ช ฟ ม ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร
ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร	- - ล ช ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช

ในบรรทัดที่ 1, 2, 3 บรรเลงในลักษณะเหลื่อมโดยระนาดเป็นคนเหลื่อมบรรทัดที่ 4 (4 ห้องแรก) บรรเลงพร้อมกันแบบบังคับทาง ใน 4 ห้องท้าย บรรเลงในลักษณะทอดจังหวะให้ช้าลง

เพลงพม่านิมิต

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ใช้ปี่มอญแทนปี่ใน อัตราร้อยห้า 2 ชั้น ใช้หน้าทับเฉพาะ บรรเลงโดยตะโพนมอญกับเปิงมางคอก จังหวะหน้าทับ

| - - - - | - - - ปี่ะ | - - - ฟรีด | - - - ปี่ะ | ปี่ะ - - - | - ปี่ะ - ปี่ | - - - ฟรีด | - ฟรีด - ฟรีด |

เพลงพม่านิมิตแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ส่วนดำเนินทำนองกับจังหวะหน้าทับ
2. ส่วนดำเนินทำนองลักษณะกรอเคลื่อนที่

1. ส่วนคำเนิ่นทำนองกับจังหวะหน้าทับ

ในส่วนนี้จะมีทำนองทั้งหมด 3 ท่อน ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงโดยให้จังหวะหน้าทับบรรเลงนำ 3 จังหวะ แล้วจึงบรรเลงทำนองเพลง 2 เที้ยว ทั้ง 3 ท่อน (เท่ากับ 1 รอบ) จะบรรเลงทั้งหมด 2 รอบ

ลักษณะเด่นของทำนองจะอยู่ในท่อนที่ 3 ใน 6 บรรทัดท้าย ซึ่งจะเป็นทำนองที่มีความถี่พวนอกกับอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงจึงมีลักษณะที่มีความกระชับรวดเร็ว ทุกเครื่องมือจะบรรเลงในลักษณะบังคับทาง

2. ส่วนคำเนิ่นทำนองลักษณะกรอเคลื่อนที่

ทำนองในส่วนนี้จะมีการบรรเลงลักษณะพิเศษ คือ ทุกเครื่องมือจะบรรเลงแบบกรอเคลื่อนที่ไปตามทำนองช้า ๆ จนถึงทำนองใน 2 ห้องท้าย จึงกระตุกแนวให้กระชับเพื่อส่งไปยังเพลงเร็วในอัตราจังหวะชั้นเดียว

เพลงพม่ามอญ

เพลงพม่ามอญเป็นเพลงที่มีสำเนียงพม่าและมอญอยู่ในเพลงเดียวกันใช้ในการบรรเลงล้วนและประกอบการฟ้อนรำ การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขอแยกทำนองออกเป็นส่วนตัวต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงเร็วพม่า
2. เพลงมอญยาดเล้
3. เพลงเร็วพม่า
4. เพลงเร็วมอญ

1. เพลงเร็วพม่า

ลักษณะการบรรเลง

ทำนองนี้บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่กับฆ้องวงเล็ก ในลักษณะบังคับทางอัตราจังหวะชั้นเดียวหน้าทับพม่าบรรเลงโดยตะโพนมอญกับเปิงมางคอก
จังหวะหน้าทับ

| - - - ป๊ะ | - - - ฟรีด | - - - ฟรีด | - - - ฟรีด |

ลักษณะของทำนองเพลงและการบรรเลงแสดงถึงความปราดเปรียวคล่องแคล่ว

2. เพลงมอญยาคได้

ลักษณะการบรรเลง

การบรรเลงจะเปลี่ยนไม้คีระนาอออกจากไม้แข็งเป็นไม้นวมใช้ปี่มอญแทนปี่ ในลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงควบคู่ไปกับการขับร้อง (คลอ) ดำเนินทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซ้ำ ๆ ท่วงทำนองบ่งบอกถึงความโศกเศร้า โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงได้บรรเลงถึงความโหยหาโศกเศร้าก็คือ ปี่มอญ

3. เพลงเร็วพม่า

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งอัตราจังหวะชั้นเดียวหน้าทับเดียวกับส่วนที่ 1 ลักษณะของทำนองแสดงถึงความปราดเปรียว คล่องแคล่ว ว่องไว

4. เพลงเร็วมอญ

ลักษณะการบรรเลง

บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งอัตราจังหวะชั้นเดียวลงจบด้วยเพลงรวมมอญ

จากการศึกษาวิธีการเรียบเรียงและเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งร่ำทำสามารถแยกแยะประเด็นต่าง ๆ ในการเรียบเรียงและการปรับวงได้ดังนี้

1. เทคนิคการขึ้น

1.1 ขึ้นเพลงพร้อมกันโดยกำหนดสัญลักษณ์

1.2 ขึ้นเพลงโดยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่ง

1.3 ขึ้นเพลงโดยใช้จังหวะหน้าทับ

2. เทคนิคการลง

2.1 ลงโดยทอดจังหวะให้ช้าลง

2.2 ลงโดยถอนจังหวะ

2.3 บรรเลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงในอัตราจังหวะเดียวกัน

3. เทคนิคการเชื่อมต่อเพลง

3.1 เมื่อรอยต่อเพลงไม่สัมพันธ์กันจะประดิษฐ์ทำนองในส่วนหัวหรือท้ายเพลงเพื่อให้ทำนองเพลงสัมพันธ์กัน

3.2 กรณีเพลงต่อไปเป็นเพลงลูก โยนเพลงแรกจบเสียงไหนให้โยนเสียงลูกนั้น

3.3 เปลี่ยนทำนองเพลงเพื่อให้สัมพันธ์กัน

4. เทคนิคการบรรเลง

4.1 บรรเลงเทคนิคเดียวกัน

4.2 บรรเลงเดี่ยวสลับกับบรรเลงทั้งวง

4.3 บรรเลงเดี่ยว

ตารางแสดงเทคนิคของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ใช้ในการปรับวงเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

ลำดับ	ชื่อเพลง	เทคนิคการขึ้น			เทคนิคการลง			เทคนิคการเชื่อมต่อเพลง			เทคนิคการบรรเลง		
		1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
1	ตระสันนิบาต	/			/						/		
2	เพลงฝรั่งรำเท้า		/		/			/			/	/	/
3	เพลงเวสสุกรรม	/			/						/	/	
4	เพลงตะเข้งเจ้าเข็น	/							/		/	/	
5	เพลงเร็ว	/					/				/		
6	เพลงฉิ่ง	/					/				/		
7	เพลงจิ้นรว	/					/				/		
8	เพลงจิ้นเร็ว	/					/				/		
9	เพลงลา	/					/			/	/		
10	เดี่ยวกราวใน	/		/			/						/
11	เพลงดลุม	/		/		/	/				/	/	
13	เพลงพม่านิมิตร			/		/					/		
14	เพลงพมามอญ	/		/		/	/				/		/

4.3 โน้ตเพลงชุดฝรั่งำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร

โน้ตที่บันทึกจะเป็นโน้ตในส่วนของท่านองหลักบรรเลงโดยน้องวงใหญ่ใช้สัญลักษณ์ในการแสดงเสียงต่ำและเสียงสูงดังนี้

ทางขวา ร ม พุ ช ล ท ค ร ม ฟ ช ล ท ค ร ม ทางซ้าย

จุดที่อยู่ใต้ตัวโน้ตใช้บรรเลงเสียงต่ำ

จุดที่อยู่บนตัวโน้ตใช้บรรเลงเสียงสูง

เครื่องหมาย |---| หมายถึง สะบัด

เครื่องหมาย |---|---|---|---| หมายถึง กรอเสียงยาว

เครื่องหมาย (---|---|---|---|---|---|---|---) หมายถึง บรรเลงซ้ำ
ท่านองที่อยู่ในวงเล็บ

เครื่องหมาย (---|---|---|---|---|---|---|---) หมายถึง บรรเลงซ้ำ
ทั้งท่อน

โน้ตทางระนาดเอกจะบันทึกเสียงมือขวาเป็นหลัก

เพลงตระสันนิบาต

คำเนิ่นท่านอง

(---)	---ริ	---ม	---ล	-ล-ล	---ช	-ช-ช	---ม
-ฟ-ม	-ร--	คทล-ท	--ครม	---ล	---ช	----	---ล)
---ท	-ล-ร	---ล	---ล	---ล	---ช	-ช-ช	---ล
-ฟ-ม	-ร--	คทล-ท	--ครม	-ช--	ชลท-ค	-ริ-ค	-ท-ล
---ท	-ล-ร	---ล	---ล	---ล	---ช	-ช-ช	---ค
--ฟชล	-ค-ริ	-ม-ริ	-ค-ล	--ริริ	ริริ-ค	คค-ล	ลล-ช
เทียวกลับ ทอดลง				---ริ	---ค	---ล	---ช

เพลงฝรั่งรำเท้า

ท่อน 1 ทำนองบังคับทาง

- - - -	- ท - ล	- ช - ล	ชฟ - ช	- - - -	- - - ร	- - - ช	- ช - ช
- - - -	- - - ร	- - - ช	- ช - ช	- ช - ล	ท ล ช ฟ	ม ร ม ฟ	- ช - ล
- - - ล	- ล - ล	- ล - ท	- คํ - รํ	- มํ - ชํ	- มํ - รํ	รํ รํ - คํ	คํ คํ - ท
- รํ - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- คํ - รํ	มํ รํ คํ ท	ล ช ล ท	- คํ - รํ
- - - ท	- รํ รํ รํ	- - - มํ	- รํ รํ รํ	- - ช ล ท	- รํ - มํ	- ชํ - มํ	- รํ - ท
- รํ - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- รํ - มํ	- รํ - ท	ท ท - ล	ล ล - ช

ท่อน 2 ทำนองบังคับทาง

- - - -	- ท - ล	- ช - ล	ชฟ - ช	- - - -	- - - ร	- - - ช	- ช - ช
- รํ - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- คํ - รํ	มํ รํ คํ ท	ล ช ล ท	- คํ - รํ
- - - ท	- รํ รํ รํ	- - - มํ	- รํ รํ รํ	- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- - รํ มํ	- ชํ - รํ
- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- - รํ มํ	- ชํ - รํ	- มํ - ชํ	- มํ - รํ	รํ รํ - คํ	คํ คํ - ท
- - - ท	- ท - ท	- รํ - ท	- ล - ช	- ม - ร	ร ร - ช	ช ช - ล	ล ล - ท
- ร - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- คํ - รํ	มํ รํ คํ ท	ล ช ล ท	- คํ - รํ
- - - -	- ล - ท	- คํ - รํ	- - - -	- มํ - ชํ	- มํ - รํ	รํ รํ - คํ	คํ คํ - ท
- - - -	- ล - ท	- ล - รํ	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- ช - ล	ชฟ - ช

ท่อน 1 ทำนองบังคับทาง

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

- ร - ท	-- <u>ทุ</u> ทุ	- ร - ช	-- <u>ช</u> ลท	- ค - ร	มรคท	ลชลท	- ค - ร
- - - ท	- รี้ รี้ รี้	- - - ม	- รี้ รี้ รี้	-- <u>ช</u> ลท	- รี้ - ม	- ช้ - ม	- รี้ - ท
- รี้ - ท	- ล - ช	ชช - ล	ลล - ท	- รี้ - ม	- รี้ - ท	ทท - ล	ลล - ช

ทำนองฝรั่ง

(- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ช	- - - -	ทุ ล - ร	- ล - ร	- ช - ร
- ม ร ค	ร ม ร ม	ช ม ร ม	รคทค	- ทลท	ลทคร	คทลท	ค ร - ช)
(- - - -	ทุ ล - ร	- ล - ร	- ช - ค	- ร ค ท	ค ร ค ร	- ม ร ค	ร ม ร ม
- ม ร ค	ร ม ร ม	ช ม ช ม	รคทุค	- ทุ ล ทุ	ล ทุ คร	ค ทุ ล ทุ	ค ร - ช)
- - - -	- - - -	- ช - ล	ทุ ล ช ร	- ร - ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - - -
- ช - ล	ทุ ล ช ร	- ร - ม	ร ม ฟ ช	- ม - ฟ	ม ฟ ช ล	- ล - ท	ล ทุ ค ร

ท่อน 2 ดำเนินทำนอง

- มรช	ร ม ร ร	ร ม ร ช	- ร - ร	-- <u>ฟ</u> มร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ช
- - - ม	- ร - ช	ชช - ล	ลล - ท	- ค - ร	มรคท	ลชลท	- คี้ - รี้
- - - ท	- รี้ รี้ รี้	- - - ม	- รี้ รี้ รี้	- ลชม	ชมรค	มครม	ร ม ช ร
- ลชม	ชมรค	มครม	ร ม ช ร	ชรมฟ	ชฟมร	ชมรค	มรคท
- - - ท	- ท - ท	- รี้ - ท	- ล - ช	- ม - ร	ร ร - ช	ชช - ล	ลล - ท
- รี้ - ท	- ล - ช	ชช - ล	ลล - ท	- คี้ - รี้	มี้ รี้ คี ท	ลชลท	- คี้ - รี้
- - - -	- ล - ท	- คี้ - รี้	- - - -	- มี้ - ช	- มี้ - รี้	รี้ รี้ - คี้	คี้ คี้ - ท
- - - -	- ล - ท	- ล - รี้	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- ช - ล	ช ฟ - ช

ทำนองฝรั่ง

(- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ช	- - - -	ท ล - ร	- ล - ร	- ช - ร
- ม ร ค	ร ม ร ม	ช ม ร ม	ร ค ท ค	- ท ล ช	ล ท ล ท	ล ช ล ท	ค ร - ร)

ทำนองแหล่

- - ร ม	- ร - ร	- - ช ล	- ช - ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช
- ร - ร	- ม ฟ ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช	- ฟ ช ล	- ช ล ท	- ฟ ช ล	- ม ฟ ช
- - ช ล	- ช - ช	- - ช ล	- ช - ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช
- ร - ร	- ม ฟ ช	- ฟ ช ล	ช ล ฟ ช	- ฟ ช ล	- ช ล ท	- ฟ ช ล	- ม ฟ ช
(- - ล ท	- ล - ล	- - ล ท	- ล - ล	- ช ล ท	ล ท ช ล	- ช ล ท	ล ท ช ล
- ม - ม	- ฟ ช ล	- ช ล ท	ล ท ช ล	- ช ล ท	- ล ท ค	- ช ล ท	- ฟ ช ล)

คำเน้นทำนอง

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

ทำนองบังคับทาง

(- ท - ล	- ช - ร	- - - ช	- - - ล	- ท - ล	- ช - ล	ลล - ท	ท ท - ค
- - - -	- ท - ท	- ค - ท	- ท - ค	- ท ค ร	ค ท ล ท	- ล ช ล	ช ฟ - ช)

ทำนองเหลือม

(- - ล ล	ท ล ช ร	- - ล ล	ท ล ช ร	- - - -	ท ล - ร	- - ล ล	- ร - ล
- - - -	ท ล - ร	- - ล ล	- ล - ร	- - - -	- ค - ค	- - ร ค	- ค - ร
- ค ร ม	ร ค ท ค	- ท ล ท	ล ช - ล)				

ดำเนินทำนองโดยปี

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

ทำนองทอดลง

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

เพลง เวสุกรรม

ทำนองบังคับทาง

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

สอดแทรกกับทำนองร้อง

- ร - ม	- ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ร - ช	- ล - ท	- - - -	- - - -
- รี้ - คิ	- ท - ถ	- - - -	- - - -	- คิ - ทิ	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ถ - ท	- คิ - รี้	- - - -	- - - -	- ชื - ฬิ	- ชื - รี้	- - - -	- - - -
- คิ - ท	- มี่ - รี้	- - - -	- - - -	- คิ - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ถ - ท	- คิ - รี้	- - - -	- - - -	- ชื - ฬิ	- ชื - รี้	- - - -	- - - -
- คิ - ท	- มี่ - รี้	- - - -	- - - -	- คิ - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ร - ม	- ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ร - ช	- ล - ท	- - - -	- - - -
- รี้ - คิ	- ท - ถ	- - - -	- - - -	- คิ - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -

ทำนองบังคับทาง

-- ฬ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - รี้	- - - คิ
- - - ท	- - - ถ	- - - ช	- - - ฬ	- - - ฬ	- - - ช ถ	- รี้ - ท	- ถ - ช

ดำเนินทำนอง

- - ม ร	- ม ม ม	- - ม ช	- ม ม ม	- ค - -	คร ม - ช	- ถ - ช	- ม - ร
- ช ถ ท	ถ ท ค ร	- ม ช ร	ม ร ค ท	ร ท ถ ช	ถ ท ถ ท	ถ ช ถ ท	ค ร - ร

ทำนองบังคับทาง

-- ฬ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - รี้	- - - คิ
- - - ท	- - - ถ	- - - ช	- - - ฬ	- - - ฬ	- - - ช ถ	- รี้ - ท	- ถ - ช

สอดแทรกกับทำนองร้อง

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

- รื - คื	- ท - ถ	- - - -	- - - -	- คื - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ถ - ท	- คื - รื	- - - -	- - - -	- ชื - ฟ	- ชื - รื	- - - -	- - - -
- คื - ท	- มื - รื	- - - -	- - - -	- คื - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ถ - ท	- คื - รื	- - - -	- - - -	- ชื - ฟ	- ชื - รื	- - - -	- - - -
- คื - ท	- มื - รื	- - - -	- - - -	- คื - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -
- ร - ม	- ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ร - ช	- ถ - ท	- - - -	- - - -
- รื - คื	- ท - ถ	- - - -	- - - -	- คื - ท	- ถ - ช	- - - -	- - - -

ทำนองบังคับทาง

-- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ช	- - ร ร	ร ร - ช	ช ช - รื	รื รื - คื
คื คื - ท	ท ท - ถ	ถ ถ - ช	ช ช - ฟ	- - - ฟ	- - ช ถ	- รื - ท	- ถ - ช

ทำนองเลื่อน

- - ร ม	ช ถ ช ม	- - ร ม	ช ถ ช ม	- - ร ม	ช ถ ช ม	ร ม ช ถ	ช ม ช ร
- ถ ช ม	ถ ช ม ร	ช ม ร ค	ม ร ค ท	ร ท ถ ช	ถ ท ถ ท	ถ ช ถ ท	ค ร - ร

ดำเนินทำนอง

-- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ช	- - ร ร	ร ร - ช	ช ช - รื	รื รื - คื
คื คื - ท	ท ท - ถ	ถ ถ - ช	ช ช - ฟ	- - - ฟ	- - ช ถ	- รื - ท	- ถ - ช

ทำนองฝรั่ง

(- มื - รื	- คื - ช	- - ถ ท	- คื - รื	- ท - ท	- - คื รื	- มื - ชื	- มื - รื)
------------	----------	---------	-----------	---------	-----------	-----------	------------

(- - ล ท	ล ล ล ล	- ช - ล	- ท - คี	- ท - ท	- - คี ร	- ชี - ม	- ร - ค)
(- ม - ร	- คี - ช	- - ล ท	- คี - ร	- ท - ท	- - คี ร	- ม - ช	- ม - ร)

คำเนิ่นทำนอง

(- - - ล	- ล - ล	- ค - ล	- ช - ฟ	- ร - ค	ค ค - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช - ล
- คี - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช - ล	- ฟ - -	ฟ ช ล - คี	- ร - คี	- ล - ช)
เพียวกลับทำนองทอดลง				ช ฟ - ช	- ล - คี	- ร - คี	- ล - ช

เพลงตะเพิง

ทำนองบังคับทาง

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

- - - ฟ	- ม - ล	- - - ม	- - - ม	- ท - ล	ลล - ท	ทท - ล	ลล - ฟ
- - - ช	- ฟ - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟฟ - ม	มม - ร
- - - ม	- ร - ช	- - - ร	- - - ร	- ท - ล	ลล - ท	ทท - ล	ลล - ฟ
- - - ช	- ฟ - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- ร ม ฟ	- ล - ท	- ล - ช	- ฟ - ม
- - - ฟ	- ม - ล	- - - ม	- - - ม	- ท - ล	ลล - ท	ทท - ล	ลล - ฟ
- - - ช	- ฟ - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟฟ - ม	มม - ร

เพลงเจ้าเซ็น

ทำนองบังคับทาง

- ทลฟ	- ม - ร	ฟ ม ร ท	- ร - ม	ฟ ม ฟ ร	- ม - ฟ	ม ฟ ล ฟ	- ม - ร
- ทลฟ	- ม - ร	ฟ ม ร ท	- ร - ม	ฟ ม ฟ ร	- ม - ฟ	ม ฟ ล ฟ	- ม - ร
- - - -	ลทลฟ	- ฟฟ -	- ลฟมร	- - - -	ลทลฟ	- ฟฟ -	ทลฟม
- - - -	ลทลฟ	- ฟฟ -	- ลฟมร	- - มฟ	- - มฟ	- มฟม	รค - ร
- - - -	ลทลฟ	- ฟฟ -	- ลฟมร	- - มฟ	- - มฟ	- มฟม	รค - ร
- - - -	ลทลฟ	- ฟ - ม	มม - ล	- - ฟฟ	ฟฟ - ท	- ล - ร	รร - ม
- - - -	ลทลฟ	- ฟ - ม	มม - ล	- - ฟฟ	ฟฟ - ท	- ล - ร	รร - ม
- รคร	- รคร	- รคร	- มม	- ล - ฟ	- มม	- รคร	- มม
- - ล -	- ล - ฟ	- - มฟ	- มม	ฟมรด	ทครม	ฟมรม	รค - ร
- รคร	- รคร	- รคร	- มม	- ล - ฟ	- มม	- รคร	- มม
- - ล -	- ล - ฟ	- - มฟ	- มม	ฟมรด	ทครม	ฟมรม	รค - ร
- - - ฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- มม	ฟมรม	รค - ร
- - - ฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- มม	ฟมรม	รค - ร

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

เที่ยวกลับลง

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

เพลงเร็ว

ดำเนินทำนอง

(- ท ท ท	- ท ท ท	- ล ล ล	- ฟ ฟ ฟ	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร)
(- ฟ - ม	- ร - ท	- ฟ ล ท	- ร - ม	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร)
(- ท ท ท	- ท ท ท	- ล - ท	ร ม - ร	- ท ท ท	- ท ท ท	ม ร - ท	- ล - ช)
(- ร - ช	- - ล ท	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช)
(- ม ร ค	ร ค ท ล	ท ช ล ท	ล ท ค ร	- ม ร ค	ร ค ท ล	- ม ร ท	ร ท ล ช)
(- ช ช ช	- ม - ร	- ม - ช	- ล - ท	- ช ช ช	- ม - ร	- ม - ช	- ม - ร)

เพลงนิ่ง

ดำเนินทำนอง

- - ค ร ม	- ช - ล	- - ค ร ม	- ช - ล	- - ค ร ม	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร
- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร

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

เพลงจีนเร็ว

ทำนองบังคับทาง

(- ค ค ค	ม ร ค ล	ค ล ช ม	ล ช - ล	- ค ค ค	ม ร ค ล	ค ล ช ม	ช ร - ม
- ม ร ค	ร ม - ร	ม ร ค ล	- - ช ล	- - ช ล	ช ล - -	ช ค ร ม	- - ร ม
- - ร ม	ร ม - -	ร ม ช ล	- - ช ล	- - ช ล	ช ล - -)		
(- ล ล ล	- ช - ล	- ร ร ร	- ค - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ม - -	ร ค - ร
- ม - ร	- - - ค	- - - ล	- - - ช	- ล - ช	- ม - ช	ล ค - ล	- - - ช
- ม - -	- ช - ล	- - - ช	- ฟ ม ร	- ท - -	ค ร ม - ช	- ค ร ม	- ช - ล
- ช - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- ร ร ร	- ม - ร	- ค - ล	- - - ร	- ร ร ร
- ม - ร	- ค - ล	- ช - ล	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ร	- ม - ช	- ฟ ม ร
- ม - -	ร ค - ร	- ม - ร)					

เพลงจีนเร็ว

ทำนองบังคับทาง

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

ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ค ม ร	ช ค ม ร	ช ค ม ร	ช ค ม ร)
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-----------

เพี้ยนลง

- ร ม ร	- ร ม ร	- ร ม ร	- ร ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ตาชั้นเดียว

ล ุ ล ท ท	- ร - ม	- ค ร ม	- ช - ล	- ชู - ช	- - ล ท	- ร ี - ม ี่	- ร ี - ท
- ค ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ค ร ม	- ช - ล	- ท - ค ั	- ร ี - ม ี่

เดี่ยวกราวใน

ระนาดเอก

--- ม	----	----	----	----	----	----	--- ม
(-- ร ม	ร ท ร ม	ร ท ร ม	ร ท ร ท	-- ร ท	ล ช ล ท	ล ช ล ท	ล ช ล ช
-- ท ล	ช ม ช ล	ช ม ช ล	ช ม ช ม)				
(-- ร ท	ล ช ล ท	ล ช ล ท	ล ช ล ช	-- ท ล	ช ม ช ล	ช ม ช ล	ช ม ช ม)
-- ท ล	ช ม ช ล	ช ม ช ล	ช ม ช ม	-- ท ล	ช ม ช ล	ช ม ช ล	ช ม ช ม
----	--- ช	--- ล	ท ล ช ร	----	--- ช	--- ล	ท ล ช ม
(----	--- ช	--- ล	ท ล ช ท	--- ร	--- ช	--- ล	ท ล ช ม)
(----	ท ท ท ท	-- ม ร	ท ล ล ล	-- ร ท	ล ช ช ช	-- ท ล	ช ม ช ม)
(----	ล ล ล ล	-- ท ล ช	ล ท ท ท	----	ร ร ร ร	-- ม ร ท	ร ม ม ม)
(- ท ท ท	- ล ล ล	- ช ช ช	- ม ม ม	- ล ล ล	- ท ท ท	- ร ร ร	- ม ม ม)
- ล ล ล	- ท ท ท	- ร ร ร	- ม ม ม	- ล ล ล	- ท ท ท	- ร ร ร	- ม ม ม
- ล - ล	- ล - ร	- ร - ล	- ล - ม	- ล - ล	- ล - ร	- ร - ล	- ม --
ล ล ล ร	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม	ล ร ล ม	ล ร ล ม	ล ร ล ม	ล ร ล ม
ล ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช ม	ช ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ช	ร ม ช ล

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

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

ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-)
-ท-ล	-ช-ฟ	-ท-ม	-ล-ร	-ท-ล	-ช-ฟ	---ม	---ม)

(ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-)
(-ล-ฟ	-ม-ร	-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ล-ฟ	-ม-ร	-ฟ-ม	-ร-ม)

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

ลช --	ลช --	ลช --	ลช --	ลช --	ชม--	---ค	--รม
--ฟม	--ฟม	--ฟม	--ฟม	---ม	--รค	-ช--	-ค--

--ชล	คล--	ลช--	ชม--
-ม--	--ชม	--มร	--รค

เดี่ยวระนาดทุ้ม

---ล	----	----	----	----	----	----	---ล
---ฟ	----	----	----	----	----	----	---ฟ
(-รฟล	-รฟท	-รฟล	-รฟล	-รฟร	-รตร	-รตม	-รตฟ)
(-ตรล	-ตรฟ	-ตรม	-ตรร	-ตรล	-ตรร	-ตรม	-ตรฟ
-ตรล	-ตรฟ	-ตรม	-ตรร	-ตรล	-ตรฟ	ล-ล	-ตรม)
(ลลลฟ	ลมตร	ลฟลม	ลรลฟ	ลลลฟ	ลมตร	ลฟลม	ลรลม)
ลฟลม	ฟมรม	ลฟลม	ฟมรม	ลฟลม	ฟมรม	ลฟลม	ฟมรม
ลชฟม	ลชฟม	ลชฟม	ลชฟม	-ลชม	ชมรด	-ช-ค	-क्रम
-มชล	คลชม	ชลชม	ชมรด				

กราวตล

มक्रम	ชรมช	รมชล	คชลค	รมชล	คชลค	ชลคร	มक्रम
ลมรม	ลมรม	ลมรม	ลมรม	ลมรม	ลมรม	ลมรม	ลมรด
รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค
รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	รตรค
รตรค	รตรค	รตรค	รตรค	- - ร	ค - -	รตรค	รตรค
- - ร	ค - -	คทล	ทลชล	- - ร	ค - -	รตรค	รตรค
- - ร	ค - -	คทล	ทลชล	- - ร	ค - -	คทล	ทลชล
- - ร	ค - -	คทล	ทลชล	- - ค	ทลชล	- - ชค	ทลชล
- - ค	ทลชล	- - ชค	ทลชล	คทล	ชคทล	คทล	ชคทล
- - ทล	ทลทล	ทลทล	- ท - ล				

ตลราช

-----	-----	- - ชล	- - ค	- - ม	- - ค	- - ม	- - ค
-------	-------	--------	-------	-------	-------	-------	-------

- - - -	- - - -	- - ชล	- - คัม	- - มัม	- - คัม	- - มัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - ชล	- - คัม	- - มัม	- - คัม	- - คัม	- - ชล
- - - -	- - - -	- - ชล	- - คัม	- - มัม	- - คัม	- - คัม	- - ชล
- - - -	- - - -	- - รัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - รัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - รัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - รัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - ชล	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - ชล
- - - -	- - - -	- - คัม	- - ชล	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - ชล
- - - -	- - - -	- - คัม	- - ชล	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - ชล	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - ชัม	- - คัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - รัม
- - - -	- - - -	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - คัม	- - รัม
[- - - -	- - - -	- - ชล	คัมชม	- - ชล	คัมชม	ชมรค	รรม
- - - -	- - - -	- - ชล	คัมชม	- - ชล	คัมชม	ชลชม	ชมรค
[- - - -	ม - - -	- - - -	ร - - -	- - - -	ช - - -	- - - -	ท - - -
- - - -	ช - - -	- - - -	ท - - -	- - - -	ช - - -	- - - -	ท - - -
- - - -	ท - - -	- - - -	ท - - -	- - - -	ท - - -	- - - -	ท - - -
รคทล	ชคทล	รคทล	ชคทล	- - - -	ท - - -	ท - - -	- - - -

ท้ายกราวตลุง

- - ช ช	- - ถ ถ	- - คํ คํ	- - รํ รํ	- - มํ มํ	- - รํ รํ	- - คํ คํ	- - ถ ถ
- - ช ช	- - ถ ถ	- - คํ คํ	- - รํ รํ	- - มํ มํ	- - มํ มํ	- - มํ มํ	- - มํ มํ
- ชํ ชํ	- ถํ - ชํ	- มํ - รํ	- คํ - มํ	- ชํ ชํ	- ถํ - ชํ	- มํ - รํ	- คํ - ถํ
- - ถ ช ม	- ช - ถ	- ช - ถ	- คํ - ถ	คํ ถ ช ม	- ช - ถ	- ช - ถ	- คํ - -
- ค - -	- ค - ร	- ค - ร	- ม - -	- ม - -	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - -
- ช - -	- ช - ถ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ช ช ช	- ถ - ช	- ฟ - ม	- พ - ช	- ค - ฟ	- - ช ถ	- คํ - ถ	- ช - ฟ
- ถ ถ ถ	- คํ - ถ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ถ ถ ถ	- คํ - ถ	- ช - ค	- ร - ม
- - ถ ช ม	- ช - ถ	- ช - ถ	- คํ - รํ	- ช - คํ	- - รํ มํ	- ชํ - มํ	- รํ - คํ
- - ถ ช ม	- ช - ถ	- ช - ถ	- คํ - ถ	คํ ถ ช ม	- ช - ถ	- ช - ถ	- คํ - -
- ค - -	- ค - ร	- ค - ร	- ม - -	- ม - -	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - -
- ช - -	- ช - ถ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ชํ	- - - มํ	- - - ชํ	- - - รํ	- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช
- - - ชํ	- - - มํ	- - - ชํ	- - - รํ	- ชํ - มํ	- รํ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช
- คํ - ช	- ถ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช	- คํ - ช	- ถ - คํ	- รํ - คํ	- ถ - ช
- มํ รํ คํ	- ถ - คํ	- มํ รํ คํ	- ถ - ช	- มํ รํ คํ	- ถ - คํ	- มํ รํ คํ	- ถ - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ถ - คํ	- - - -	- ถ - คํ	- ถ รํ คํ	- ถ - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ถ - คํ	- - - -	- ถ - คํ	- ถ รํ คํ	- ถ - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ถ - คํ	- - - -	- ม - ช	- - ถ ช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ถ - คํ	- - - -	- ม - ช	- - ถ ช	- ม - ร

- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- ล - ช	- ล - คํ	- - - -	- วั - มํ	- ลํ - ชํ	- มํ - วั
- - - -	- - - -	- ล - ช	- ล - คํ	- - - -	- วั - มํ	- ลํ - ชํ	- มํ - วั
- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- ช - ร	- ม - ช	- - - -	- ม - ช	- มลช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ช - ร	- ม - ช	- - - -	- ม - ช	- มลช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ช - ร	- ม - ช	- - - -	- ท - วั	- - มํ วั	- ท - ล
- - - -	- - - -	- ช - ร	- ม - ช	- - - -	- ท - วั	- - มํ วั	- ท - ล
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ช	- - - -	- ล - ท	- วั - คํ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ช	- - - -	- ล - ท	- วั - คํ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ล - คํ	- - - -	- ล - คํ	- ล วั คํ	- ล - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ล - คํ	- - - -	- ล - คํ	- ล วั คํ	- ล - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ล - คํ	- - - -	- ม - ช	- - ล ช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- คํ - ช	- ล - คํ	- - - -	- ม - ช	- - ล ช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- คํ - ท	- คํ - วั	- - - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ช
- - ร ช	- - ร ช	- - ร ช	- - ร ร	- - ร ช	- - ร ร	- - ช ล	ช ฟ ม ร

พยานิมิตร

ท่อน 1

----	---ล	---ล	---ม	-ร--	-ค-ร	-ม-ล	---ล
----	---ล	---ม	---ล	-รคล	-ช--	-ค--	-ร-ม
----	---ล	---ช	---ล	-ช--	-ท-ล	-ช-ม	-ร-ม
-ลลล	-ช-ม	-ร-ค	-ท-ล	-ช-ล	-ท-ม	---ช	---ล

ท่อน 2

-ค--	---ค	---ค	---ม	-ค--	-ค-ม	-ช-ล	-ช-ล
-ช--	-ค-ม	-ช-ล	-ช-ค	-ค--	-ค-ค	-ร-ม	-ร-ช
----	-ค-ม	-ช-ล	-ช-ค	-ค--	-ค-ค	-ร-ม	-ร-ม
-ลลล	-ช-ม	-ร-ค	-ท-ล	-ช-ล	-ท-ม	---ช	---ล

ท่อน 3

----	---ม	---ม	---ล	-ล--	-ล-ช	-ม-ช	-ล-ล
----	---ม	---ม	---ล	-รคล	-ช--	-ค--	-ร-ม
----	---ล	---ช	---ล	-ม-ช	-ล--	-ค--	-ร-ม
-ลลล	-ช-ม	-ร-ค	-ท-ล	-ช-ล	-ท-ม	---ช	---ล
(-ลล-	ลลลร	-ลร-	ลรลล	-ลล-	ลลลร	-ลร-	ลรลล
--ลล	ฟมฟล	--ลล	ฟมฟล	--ลล	ฟมฟล	ลลทค	-ท-ล
--คค	ทลทค	--คค	ทลทค	--คค	ทลทค	คคทล	ทลชล
--ลล	ทลชล	--ลล	ทลชล	--ลล	ทลชล	ทลชล	ทลรล
--มม	รลลร	--มม	รลลร	--มม	รคทล	ชลทล	-ช-ล)
----	---ม	----	---ล	----	---ช	----	---ค
----	---ท	---ล	---ม	----	----	----	----
----	---ล	----	---ช	----	---ม	----	---ช

----	---ร	----	---ม	----	---ล	----	----
----	----	----	---ม	----	---ล	----	---ช
----	---ม	----	---ร	---ค	---ร	----	---ม
----	---ล						

เพลงเร็วพม่า

----	-ช-ล	ค-ล-ล	ค-ร-ม-	-ม-ม	----	ท-ลท	-ล--
-ม--	----	--ช-	----	ม-ช-	รคทล	-ช--	-ม--

-ล-ล	-ล-ล	-ชล-	ร-ม--	-ม-ม	----	ท-ลท	-ล--
ม-ช-	ม-ช-	ม--ค	----	ม-ช-	รคทล	-ช--	-ม--

-ค--	-ร-ม	----	----	-ม-ม	----	ท-ลท	-ม--
-ค--	-ร-ม	----	----	-ม-ช	รคทล	-ช--	-ม--

-ล-ล	-ล-ล	-ชล-	ร-ม--	-ม-ม	----	ท-ลท	-ล--
ม-ช-	ม-ช-	ม--ค	----	ม-ช-	รคทล	-ช--	-ม--

-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	ล---	ล-ล-	ร---	ท-ลท	-ล--
-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม--	-ม-ม	-คทล	-ช--	-ม--

-ล-ล	-ล-ล	--ชล	ร-ม--	-ม-ม	----	ท-ลท	-ล--
ม-ค-	ม-ค-	ม--ค	----	-ม-ช-	รคทล	-ช--	-ม--

มอญยาดเพล

ท่อน 1

----	----	--ลล	-ช-ม	----	-ม-ร	-ค-ช	ลทชล
----	-ม-ร	-ค-ช	ลทลค	----	----ช	--ลล	ลทชล

ท่อน 2

----	----	---ม	---ร	---ค	--มร	-ค-ช	ลทชล
----	-ม-ร	-ค-ช	ลทลค	----	----	--ทล	ทลชม
----	----	---ร	---ม	---ช	---ม	--รม	รคทล

ท่อน 3

----	----	-ลชล	ครคค	-ลชล	ครคค	-ลชล	ทลชม
----	----	-ล-ช	-ม-ร	-ค-ท	ลชลท	ชक्रम	-ร-ค

ท่อน 4

----	----	---ม	---ล	----	-ม-ล	-มมม	-ล-ม
----	----	-ล-ช	-ม-ร	-ค-ท	ลชลท	ชक्रम	-ร-ค

เพลงเร็วพม่า

(-ม-ม	ชม-ล	--ชล	-ช--	คक्रम	-ร-ค	--ทค	-ร-ล
--ทค	-ท-ล	-ช-ล	----	-ม-ม	ชม-ล	--ชล	-ช--
คक्रम	-ร-ค	--ทค	-ร-ล	--ทค	-ท-ล	-ช-ล	----
ลลลล	-ม-ท	---ล	-ช--	-ฟ-ฟ	ชล-ช	-ฟ-ช	----
ลลลล	-ม-ท	---ล	-ช--	-ฟ-ฟ	ชล-ช	-ฟ-ช	----
---ร	---ค	--มร	คร-ม)				

เพลงเร่วมอญ

--ซซ	--ซซ	--ซซ	--ซซ	-มมม	-ท-ถ	-ช-ล	ชม-ช
--มถ	ชม-ช	-ถชม	-ช--	-ฟ-ม	-ถ-ร	-ฟมฟ	ชถ-ช
-มมม	-ท-ถ	-ช-ล	ชฟมฟ	--มถ	ชฟรม	-ถ-ม	รม-ช
----	---ค	-คคค	-ค-ค	-ถถถ	-ม-ร	-ค-ร	คถ-ค
--ถร	คถ-ค	-รคถ	-ค--	-ท-ถ	-ร-ช	-ทถท	คร-ค
-ถถถ	-ม-ร	-ค-ร	คทถท	--ถร	คทชถ	-ม-ถ	ชถ-ค

บทร้องเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

เพลงฝรั่งรำเท้า

หริโอมศรีคณะมโนพร้อม
สรรพสิ่งสำเร็จได้สวัสดิ

ขอนบน์อมพระคณบดีผู้มีศรี
ด้วยบารมีพระคเนศวิเศษ

เพลงเวสสุกรรม

พระวิฆนะประกาศิต
เพลงไทยไพเราะงาม
บรรเลงรับเรียบร้อย
ฟิ่งรินชันกมล
ดนตรีชบชีวาคม
คัปร้อนผ่อนไกรธา
ดนตรีสุนทรีรมย์
ได้เรียนได้ร้องเล่น

พรสัมฤทธิ์ลือสยาม
ความภูมิใจไทยทุกคน
งานขับก้อยไม่ลับสน
เพลงไทยอยู่คู่ประชา
ให้องอาจกางแก้วกล้า
สุขอุราพาเยือกเย็น
กลายชื่นชมแก่นลำเค็ญ
ได้ความรู้ชูเชิดใจ

รำบ่ดาวดั่งถ้

เพลงตะเจิง

ดาวดั่งถ้เทวโลกมโหฬาร
 สारพัฒางามจริงทุกสิ่งอัน
 เทพบุตรศุคพรรณโฉมยง
 งามอัปสรองอนสงวนนวลละออง

เป็นที่อยู่ตำราฤทธัยหรรษ์
 สारพันอุคนสมใจปอง
 งามทรงอาภรณ์ไม่มีหมอง
 งามทรงเครื่องทองแลเพชรนิล

เพลงเจ้าเซ็น

สมเด็จพระอัมรินทร์ปิ่นมงกุฎ
 รักษาเทวสิมาเป็นอาจินต์
 อันอินทรประสาททั้งสาม
 สีมุขห่มมาศสะอาดคา

ทรงวชิราวุธธนศิลปี
 อสุรินอริไม้ปีศา
 ทรงงามสูงเงือกกลางเวหา
 ไบระกาแกมแก้วประกอบกัน

ข้อฟ้าซ้อยเพื่่อมเชื่อยชด
 มุกเด็จพระคาคกนภพวรรณ
 ราชผานเวชยันตร์รดแก้ว
 แอกลงอนค่อนสลายชวยชด
 ราชรูปสิงห์อัคหัยคณ
 คุมพราวางจับประดับพลอย
 เทียมด้วยสินชมเทพบุตร
 มาตลืออาจจีจับประคัง

บราลีที่รณุกกระถันต์
 บุษบกสุวรรณขามพูนช
 เพร็ดแพรวกำกอลงกต
 เครือชดช้อยดั่งบัลลังก์ลอย
 รูปพรรณจับนาคหัวเสียรห้อย
 แปรกแก้วกายซ้อยสัจดฟัง
 ทั้งสี่บริสุทธิดังสี่สังข์
 ให้รับรุดสุดกำลังดั่งลมพา

เพลงพม่ามอญ

ยาคไค้ เจียคเค้ะ กะละเยียม กะโป้นค๊ะ กอดเค้ะ โคยอาเวา
 ขอดคอกะคอกคไค้ะ กะเรมกะมูเกิง กะละเยียมปีะระรา นิเปรียงจะเปรียง
 เล้จู้พอ หยาดไค้ว ฮอมซ่านอาเวา อิริปะค้อยจะกาเวา เจาะจะกาเวา
 ปาระไม ปาระไม คันตุเคาะ เอ้ยโปยปานี เตาะดาวเกร็งชั่ว เลอะอีปารา
 กาวมิ กาวมิ กระมงบกรอบเตะ กาวมิกะเรียงเตะ กรอบกาวมิมจอก

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ คือ การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้าที่นำไปเผยแพร่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ประวัติที่มาของเพลงชุดฝรั่งรำเท้า
2. วิธีการเรียบเรียงและเทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร ชุดฝรั่งรำเท้า
3. บันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้แล้วนั้น ได้ผลสรุปโดยย่อดังนี้

1. ประวัติที่มาของเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

เพลงชุดฝรั่งรำเท้า เป็นเพลงที่ครุประสิทธิ์ ถาวร นำเพลงไทยในรูปแบบต่าง ๆ มาผนวกรวมกัน ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์, เพลงฝรั่งรำเท้า, เพลงเวสสุกรรม, เพลงตะเจิงเจ้าเซ็น, เพลงเร็ว, เพลงฉิ่ง, เพลงจีนเร็ว, เพลงจีนร้ว, เพลงลา ซึ่งเพลงที่กล่าวมานี้เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องฝรั่งคู่ต่อมาสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาประกอบบทร้องและรำในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ที่มีทำนองต่าง ๆ ทั้งฝรั่ง ทั้งแขก รวมกันอยู่หลายเพลง นอกจากนี้ผู้เรียบยังเพิ่มลีลา รสชาติของการบรรเลงโดยเพิ่มเพลงเดี่ยวกราวใน เพื่อโชว์เทคนิคการบรรเลงในเครื่องมือนระนาดเอก ฉิ่งวงใหญ่ ฉิ่งวงเล็กและระนาดทุ้ม ในตอนท้ายผู้เรียบยังนำเพลงภาษาตำเนียงดูลงพม่าและมอญ ซึ่งเป็นเพลงที่บ่งบอกถึงความครึกครื้น สนุกสนาน (เพลงดูลงกับเพลงพม่า) และเพลงตำเนียงมอญซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองช้า โศกเศร้า ในการปรับวงครุประสิทธิ์จะเน้นเทคนิคต่าง ๆ เพื่อสื่อกับผู้ฟังโดยง่าย เพื่อให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสกับสุนทรีย์รสในดนตรีไทย โดยเรียบเรียงเพลงในลักษณะออเครสตรา ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการนำเพลงที่มีความหลากหลายในเรื่องของจังหวะ และทำนองมาผนวกรวมกันโดยใช้ชื่อเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

2. วิธีการเรียบเรียงและเทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า

การศึกษาเทคนิคในการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร ในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ซึ่งมีข้อกำหนดและเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงอยู่มากมายหลายที่สามารถแยกออกเป็นประเด็นใหญ่ดังนี้

- 2.1 เทคนิคการขึ้นเพลง

- 2.1.1 ขึ้นพร้อมกันโดยกำหนดสัญลักษณ์เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง

2.1.2 ขึ้นเพลงโดยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่ง

2.1.3 ขึ้นเพลงโดยจังหวะหน้าทับ

2.2 เทคนิคการลง

2.2.1 ลงโดยทอดจังหวะให้ช้าลง

2.2.2 ลงโดยการถอนจังหวะ

2.2.3 บรรเลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงในอัตราจังหวะเดียวกัน

การขึ้นและลงในแต่ละเพลงผู้ปรับจะเน้นถึงความพร้อมเพียงผู้บรรเลงจะปฏิบัติตาม
จังหวะความช้า - เร็ว ตามที่ผู้ปรับกำหนดขึ้น

2.3 เทคนิคการเชื่อมต่อเพลง

2.3.1 เมื่อรอยต่อของเพลงต่อเพลงไม่สัมพันธ์กัน จะใช้การประดิษฐ์ทำนองใน
ลักษณะลูกโยนในส่วนท้ายเพลงหรือหัวเพลงเพื่อให้ทำนองเพลงสอดคล้อง
สัมพันธ์กัน

2.3.2 ในกรณีที่เพลงหน้าเป็นเพลงลักษณะดำเนินทำนอง เพลงหลังเป็นเพลงลูก
โยน เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กัน จะใช้วิธีเพลงหน้าจบเสียงไหนให้โยนเสียง
นั้น

2.3.3 เปลี่ยนทำนองในส่วนท้ายเพื่อให้สัมพันธ์กับทำนองเพลงต่อไป

2.4 เทคนิคการบรรเลง

2.4.1 การบรรเลงเทคนิคเดียวกันทั้งวง

2.4.2 การบรรเลงทั้งวงสลับกับการบรรเลงเดี่ยว

2.4.3 การบรรเลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือ

3. บันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

การบันทึกโน้ตเพลงชุดฝรั่งรำเท้าของครูประสิทธิ์ ถาวร บันทึกตามที่ได้ไปบรรเลง
ณ. ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งการบรรเลงในครั้งนั้นผู้วิจัยได้ร่วมบรรเลงด้วย (บรรเลงฆ้องวงเล็ก)

การบันทึกโน้ตจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

3.1 โน้ตไทย

3.2 โน้ตสากล

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเทคนิคการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า ผู้วิจัยต้องการนำเทคนิคการบรรเลงดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ นำมาเผยแพร่เพื่อให้เกิดประโยชน์กับการศึกษาวิชาดนตรีไทย และมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. การปรับวงโดยครูผู้มีความเชี่ยวชาญควรจะมีการบันทึกลักษณะวิธีการและเทคนิคในการบรรเลงเพื่อคนรุ่นหลังจะได้นำไปปฏิบัติต่อไป
2. ควรมีการเผยแพร่เทคนิคและวิธีการปรับวงของครูผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับวิชาการด้านดนตรีไทยในแง่มุมต่าง ๆ ต่อไป
3. ในสถาบันที่มีการศึกษาในวิชาดนตรีไทยควรที่จะเพิ่มวิชาการในเรื่องการปรับวง เพื่อเป็นการส่งเสริมให้การบรรเลงดนตรีไทยจะได้มีรูปแบบและแบบแผนในการบรรเลงดียิ่งขึ้น
4. ควรมีการจัดประชุมหรือสัมมนาในเรื่องวิธีการปรับวงทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติตามหลักวิชาการของครุประสิทธิ์ ถาวร เพื่อนำข้อมูลไปใช้เชิงปฏิบัติกับเพลงอื่น ๆ ได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- ๙ ไชแสง สุขวัฒน์. (2529). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- โคม สว่างอารมณ์. (2540). ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลง จางวางทั่ว พาทยโกศล. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อุดลำนเา.
- ถาวร ศรีมอ. (2540). ศึกษาเพลงเรื่อเพลงยาว. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อุดลำนเา.
- บุญช่วย โสวัตร. (2538). การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- บุญช่วย โสวัตร.(ม.ป.ป.) การปรับวงขึ้นพื้นฐานขึ้นสูง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- บุญเชิด พิณพาทย์. ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อุดลำนเา.
- ประสิทธิ์ ถาวร. (2532). ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย). กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- ๙ มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- ๙ มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- ๙ ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535). ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัง. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ จำกัด.
- ประวัติและบทร้องเพลงไทยบางบท. (2516). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาการพิมพ์.
- ๙ สัจด์ ภูเขาทอง.(2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- ๙ สุมาลี นิมนานุภาพ. (2534). ดนตรีวิจักขณ์ (ภาคดนตรีไทย). กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด.
- อานันท์ นาคคง.(2540). ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ภาคผนวก

- บทสัมภาษณ์
- ภาษาที่ใช้ในการปรับวง
- โน้ตเพลงชุดฝรั่งร่าเริง

บทสัมภาษณ์ครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยในปัจจุบันที่เคยได้รับการปรับวงจากครูประสิทธิ์ ถาวร

บทสัมภาษณ์ อ. อนุรักษ์ โสวัตร วันที่ 14 กรกฎาคม 2542 ณ. วังวิริยธรรมา

วิธีการต่อเพลงของครูประสิทธิ์ จะต่อโดยวิธีให้ตีความในทำนองหลักก่อน วิธีการต่อเพลงแบบนี้จะใช้ต่อให้กับนักดนตรีที่มีพื้นฐานที่ดีแล้ว ซึ่งจะต่างกับวิธีการต่อเพลงให้กับเด็ก ๆ ซึ่งจะต้องใช้สื่อหรือโน้ตเพื่อช่วยในการจำ เมื่อต่อทำนองหลักแน่นแล้ว ก็จะมาถึงเครื่องของการแบ่งทำนองในแต่ละเครื่องมือ นักดนตรีในรุ่นครูนี้ ส่วนใหญ่จะเรียนรู้ในเรื่องการแปรทำนองคืออยู่แล้ว เมื่อได้ทำนองหลักแล้วก็จะสามารถนำมาแปรทำนองได้อย่างถูกต้องหลักถูกเกณฑ์ ครูประสิทธิ์จะปรับปรุงในเรื่องของทางเพลงในบางจุดเท่านั้น

ในเรื่องของเทคนิคก็จะมีการปรับในบางจุด ท่านจะอธิบายความหมายของเพลงให้ฟังว่า จุดนี้มีความหมายอย่างไร จุดนั้นมีความหมายอย่างไร สื่อถึงอะไร ทางที่บรรเลงและสำนวนอย่างเดิมแต่ให้ใส่วิญญานลงไปโน้ตดนตรีที่จะบรรเลงให้สอดคล้องกับความหมายที่ท่านกำหนดขึ้น เพราะฉะนั้นการปรับเพลงในแต่ละเพลงท่านจะใช้เวลาช้อมนาน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในแต่ละจุดให้มีความเข้าใจตรงกันในความหมายของเพลงที่เหมือนกัน จนครูแน่ใจว่าลูกศิษย์เข้าใจและใช้วิธีได้ถูกต้อง จนอยู่บนพื้นฐานของความเคยชิน เพื่อการบรรเลงจะมีประสิทธิภาพสูงสุด

เพลงที่ครูเลือกให้ลูกศิษย์บรรเลงจะดูจากศักยภาพ ความพร้อม ความชำนาญในแต่ละด้าน สำหรับผมนั้นครูเห็นว่าอุปนิสัยผมไปในทางนักเลง เพลงที่ให้บรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภทเสภาในวงปี่พาทย์ไม้แข็งไว้สำหรับประชาชนมากกว่า มีอยู่คนหนึ่งชื่อ ทองคำ ซึ่งมีอุปนิสัยเป็นผู้ดีเหมาะกับการเข้าในรั้วในวัง ครูท่านจึงปรับเพลงให้เหมาะสมกับการบรรเลงในรั้วในวัง

โดยแบบแผนการฝึกดนตรีไทยในสมัยโบราณในสมัยโบราณจะเริ่มจากเพลงสาธุการ จนจบไหมโรงเช้า ไหมโรงเย็น ซึ่งการเรียนแบบนี้นอกจากจะได้รู้ในเรื่องของสำนวนเพลงแล้ว ครูยังมีโอกาสได้ศึกษาอุปนิสัยของลูกศิษย์ในแต่ละคน พอถึงระยะที่จะแยกเครื่องมือครูก็จะจัดให้แต่ละคนประจำเครื่องมือตามอุปนิสัยและความเหมาะสม โดยครูจะเป็นผู้กำหนดให้

บทสัมภาษณ์ อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ วันที่ 16 สิงหาคม 2543 ณ. กรมศิลปากร

การปรับวงของครูประสิทธิ์นั้น นอกจากเป็นที่ยอมรับในบรรดาลูกศิษย์แล้วยังเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีภายนอกว่าแนวทางการปรับวงของท่านเฉียบแหลมดีมาก มีทั้งส่วนที่พัฒนาขึ้นใหม่ด้วยความคิดของท่านเองกับส่วนที่ท่านได้สืบทอดมาจากครูหลวงประดิษฐ์ การปรับวงนั้นครูจะปรับเปลี่ยนแนวทางการบรรเลงโดยดูจากศักยภาพของคนระนาดและความรู้ความสามารถของผู้บรรเลงสิ่งใดที่เป็นปัญหาในการปรับวง ท่านก็จะนำมาปรับปรุงหรือแก้ไขให้เข้ากับความสามารถ

ในแต่ละยุคแต่ละรุ่น แนวทางการบรรเลงแบบใหม่ ได้แก่การ สวม, แต่ง การเพิ่มรสชาติ เทคนิค เพื่อโชว์ในความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศักยภาพของผู้บรรเลง

แนวทางการอนุรักษ์ คือ การที่ยังใช้ทำนองเดิมในการบรรเลงทำนองหลักไว้ให้คงเดิมตาม ที่ท่านได้ถ่ายทอดมาจาก ครูหลวงประดิษฐ์

ความรู้ที่ได้จากการปรับวงก็จะรู้ถึงเทคนิคการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือการตรวจรายละเอียดในเครื่องดนตรีรายชิ้น ในเรื่องของสำนวน, กลอน ว่ามีความกลมกลืนหรือขัดแย้งกันอย่างไร เมื่อพบจุดบกพร่องก็จะแก้ไขในทันที

ครูประสิทธิ์เป็นบุคคลที่มีวิสัยทัศน์ไกล มีความทันสมัย ทันยุค ทันเหตุการณ์ เพราะ ฉะนั้นการปรับวงของท่านจะเข้ากับยุคสมัย เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ ท่านจะมีวิธีการสอน การบรรเลงให้ถูกกาละเทศะ เช่น การบรรเลงในวัง การบรรเลงแบบนักเลง ในสมัยที่ผู้สัมภาษณ์ได้ รับการปรับวงจากครูประสิทธิ์นั้นเป็นยุคที่ดนตรีไทยเฟื่องฟู มีวงดนตรีที่มีชื่อเสียงอยู่มาก จุฬารวม การบรรเลงคือ วิทยุกรมประชาสัมพันธ์ ฉะนั้นการปรับวิธีการบรรเลงจึงเป็นในลักษณะการ บรรเลงแบบนักเลง

ความทันสมัยของท่านจะเห็นได้จากผลงานเพลงในยุคปัจจุบัน ท่านได้นำรูปแบบการผสม วงออเคสตรา มาใช้กับดนตรีไทย ในรูปแบบของวงมหาดุริยางค์ นับว่าเป็นผลงานที่มีความทันสมัยและยิ่งใหญ่ ในวงการดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง

บทสัมภาษณ์ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ วันที่ 14 กรกฎาคม 2542 ณ. วังวิริยสาร

การปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวรนั้นท่านจะยึดหลักเกณฑ์ปฏิบัติอย่างมีระเบียบ ได้แก่ การเดินเข้าวง จะเดินในท่าทางสำรวม เมื่อถึงเครื่องดนตรีให้เดินเข้าประจำเครื่องมือของตนเอง การนั่ง นั่งนิ่ง

การจับเครื่องมือ และการวางไม้ตี จะกระทำโดยไม่ให้เกิดเสียงดัง เมื่อบรรเลงจบท่อน ไม้ ตีจะวางไว้ตรงกลางพื้น ถ้าเป็นฆ้องให้วางไว้ตรงกลางวง

การต่อเพลง ครูจะต่อทำนองหลักก่อนโดยครูจะคืบนำแล้วให้ผู้ต่อเพลงติดตาม เมื่อแม่่น ทำนองหลักแล้ว ท่านจะเริ่มต่อรายละเอียดในทำนองในแต่ละเครื่องมือ จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการปรับ ในการปรับวงของท่านท่านจะปรับทุกชิ้นแม้กระทั่งเครื่องหนังหรือหนัง ว่าถึงตรงนั้น ต้องตีสองนิ้วตรงนี้ต้องตีสองนิ้ว บางช่วงให้เล่นเบาลงเพื่อให้ระนาดเด่น หรือปี๊ดเด่น เมื่อถึงเวลา ร้องเครื่องหนังให้ตีเบาลงมาให้ร้องเด่น ท่านจะเน้นจุด เทคนิคที่ครูเน้นเป็นพิเศษ คือ ระนาด เอกและการบรรเลงร่วมกันเป็นวง

ในส่วนขอเทคนิคการปรับเครื่องหนัง ท่านที่จะคิดหน้าทับให้ดี หรือไม่ก็บอกให้ดี เช่น ตรงนี้ให้ดีในลักษณะสายเพื่อหนุนให้ระนาดเร่งจังหวะในช่วงจะหมดท่อน

เพลงที่ครูปรับให้ในสมัย ม.1 - ม. 4 ได้แก่ โหมโรงโอยเรศ โหมโรงกระแตไต่ไม้ สุดสงวน (เดี่ยวรอบวง) นุหั่น สืบท นางหงส์สามชั้น (เดี่ยวรอบวง) ดับนางลอย ดับพรหมมารศ โดยมีครูทองคำเป็นคนระนาดเอก พอถึงชั้น ม. 4 อาจารย์นัฐพงศ์ ไสวัตร เข้ามาเรียนจึงเริ่มต่อเพลงทยอย ได้แก่ เพลงทยอยเขมร แยกกลพบุรี พม่าห้าท่อน ในการปรับแต่ละครั้งท่านจะให้เวลาในการซ้อมนานจนกว่าท่านจะพอใจ

เพลงเดี่ยวที่เคยเห็นครูบรรเลงได้ มีเดี่ยวลาวแพน เทคนิคการบรรเลงระนาดเอกจากการที่ได้สังเกต เวลาที่ครูต่อให้ครูทองคำ หรือ ครูนัฐพงศ์

ครูท่านจะบอกว่าถึงตรงนี้ถ้าเป็นเสียงกร่อน จะต้องใช้กล้ำมเนื้อส่วนไหน ปลายมือตรงไหน วิธีสะบัดให้ชัดจะต้องจิกปลายนิ้วอย่างไร วิธีการกรอกรอยอย่างไรให้ละเอียดหรือวิธีการกรอหยาบ

บทสัมภาษณ์ อาจารย์วิทยา หนูชัย วันที่ 14 กรกฎาคม 2542 ณ. วังวิริยสาร

การปรับเพลงของครูประสิทธิ์ ท่านจะให้ซ้อมเพลงไปเรื่อย ๆ ถ้าตรงไหนไม่ดีก็จะมาแก้ไข การซ้อมเพลงในทุก ๆ ครั้งจะใช้ระบบซ้อมจริงตลอด เช่น การซ้อมเพลงพม่าห้าท่อน ที่จะออกวิทยุ กรมประชาสัมพันธ์ 30 นาที ซึ่งในครั้งนั้นครูใช้เวลาซ้อมนานถึง 6 เดือน โดยใช้ระบบซ้อมจริงทุกครั้ง พอถึงเวลาไปบรรเลง ทุกคนจึงบรรเลงออกมาโดยมีประสิทธิภาพเป็นที่พอใจ เครื่องมือที่ครูเน้นในการบรรเลงแต่ละครั้ง คือ ระนาดเอก ทุกเครื่องมือจะต้องเป็นตัวถ่วงระนาดเอกให้เด่น เช่น การบรรเลงระนาดทุ้มไม่ใช่ว่าจะบรรเลงทางตลอด ลักษณะการบรรเลงจะต้องบ่งบอกถึงทำนองในช่วงต้นวรรคเพลงแล้วถึงจะบรรเลงในทางของระนาดเอกต่อไป หรือ เวลาระนาดเอกจะขยับในช่วงหมดวรรค หรือ หมดท่อนนี่จะต้องช่วยตีในจังหวะชั้นเดียว เพื่อช่วยส่งระนาดให้ (ถึงสุด) คนตีถึงที่ดีจะต้องรู้ใจคนระนาด ว่าคนระนาดมีกำลังขนาดไหน ถ้าคนตีระนาดเอกมีกำลังมากก็เพิ่มความเร็วขึ้น แต่ถ้าคนระนาดจะหมดกำลังก็ให้ดึงจังหวะเพื่อประครองคนระนาดเอก ลักษณะการตีถึงจะดูที่ทำนองเพลงเป็นหลักจะไม่ยึดในอัตราจังหวะของเพลงมากนัก เช่น เพลงในอัตรา 3 ชั้น ถ้าเพิ่มความเร็วกว่าที่หรือลดลงก็ตีถึงในอัตรา 3 ชั้นได้ หรือในอัตรา 2 ชั้น ถ้าจะให้ความเร็วกว่าที่หรือลดลงก็ตีถึงในอัตรา 3 ชั้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกำลังของคนบรรเลงระนาดและความเหมาะสมของทำนองเพลง

เทพสัมพันธ์ อาจารย์ อนันต์ สพฤกษ์ วันที่ 13 กรกฎาคม 2542 จ. นครนายก

อาจารย์เล่าให้ฟังว่าอาจารย์เคยร่วมบรรเลงในงานที่ศูนย์สังคีต และงาน 100 ปีหลวงประดิษฐ์ งานที่ศูนย์สังคีตซ้อมที่บ้านครูประสิทธิ์ ครูประสิทธิ์จะเน้นเทคนิคสำคัญในการปรับวงเพื่อเพิ่มชั้นเชิง เช่น การกระชับ ครูประสิทธิ์ชำนาญด้านเพลงเสภามากที่สุด ครูประสิทธิ์จะไม่บอกจุดประสงค์ในการสื่อแต่ละเพลงที่บรรเลง เพราะจะสื่อจากเนื้อและทำนองเพลงอยู่แล้ว ครูประสิทธิ์เวลาเล่นจะเน้นอารมณ์เพลงที่สุด ส่วนงาน 100 ปี หลวงประดิษฐ์ มีอาจารย์ทง เป็นผู้ชี้ระนาด สิ่งสำคัญต้องให้เพลงแม่นยำก่อนแล้วจึงเน้นอารมณ์ เพื่อให้รู้หลักที่จะสะกดคนให้ฟังและสื่อถึงกันได้ อีกรื่องาน คือ งานอัดแผ่น CD ที่ประเทศอังกฤษ มี อ.บุญช่วย อ.นิกร อ.มนัส อ.เฉียบ และ อ.แต่ม เป็นผู้ขับร้องแต่ตัวอาจารย์อนันต์ไม่ได้ไปด้วย

งานเพลงชุดสำราญดนตรี เป็นการล้อเลียนเพลงกระต่ายเดินของครูเฉลิม โดยใช้ชั้นเดียวของเพลงพม่ากลองยาว และงานเพลงชุดสำราญกลอง เน้นจังหวะในการใช้กลองยาวก่อนที่จะมีโทนเข้ามา

การปรับวงเน้นความไพเราะ โดยยึดถือคำว่า “ดนตรีดีที่เพราะ” เครื่องมือที่อาจารย์ถนัดที่สุด คือ ปี่ เวลาปรับวง อาจารย์ผู้คุมวงจะไม่บอกว่าต้องเล่นอย่างไร เพียงแต่จะแนะในภาพรวมๆ เท่านั้น อาจารย์คิดว่าเครื่องมือที่เน้นที่สุดในการปรับวงน่าจะเป็นระนาดเอก แต่กลองนั้นอาจารย์จะเน้นที่จะบอกว่าควรจะเล่นอย่างไรถึงที่เหมือนกันจะต้องรู้จักวิธีดึงจังหวะกระชับจังหวะ โดยการตีฉิ่งและฉับให้ดังหรือเบา

ภาษาที่ใช้ในการอุปมาอุปมัยเพื่อให้เห็นภาพพจน์ในการปรับวงของครุประสิทธิ์ ถาวร

จีณะ รัสสะ อักขระ ช่องไฟ

จีณะ หมายถึง เสียงยาว

รัสสะ หมายถึง เสียงสั้น

อักขระ หมายถึง ทำนองเพลง

ช่องไฟ หมายถึง ความงามของจังหวะ การสวมส่ง

ไก่อค่น้ำ หมายถึง ลักษณะการนั่งหลังอไม่มีความสง่างาม

เรียวเป็นหางหนู หมายถึง แนวบรรเลงต้องเรียบสนิทแนวเสียงไม่สะดุด แนวบรรเลงไม่
เซ ช้าสุดถึงเร็วสุด เพลงจบไม่รู้สึก

พูดไม่เป็นภาษา หมายถึง เด็กหัดใหม่ยังบรรเลงไม่ชัดเจน

เจ้าชู้ หมายถึง การทำเสียงตามอารมณ์เพลงในลักษณะเจ้าชู้กรูมกริม

เกรี้ยวกราดवादแว็ค หมายถึง ช่วงที่กำลังบรรเลงสนุกดุคั่นโดยการเพิ่มเสียงให้ดังขึ้นกว่า
ปกติ เป็นช่วง ๆ

ดีเป็นลิเก หมายถึง บรรเลงในลักษณะเล่นไม่ค่อยยึดถือหลักเกณฑ์

คนครีมีสกุล (สมบัติผู้ดี) หมายถึง ความมีระเบียบเรียบร้อยในการบรรเลงจะดูจะนั่ง
เหมือนคนมีสกุล

เพลงชุดฝรั่งรำเท้า

ตระสันนิบาต



เพลงฝรั่งรำเท้า

ท่อน 1



ท่อน 2





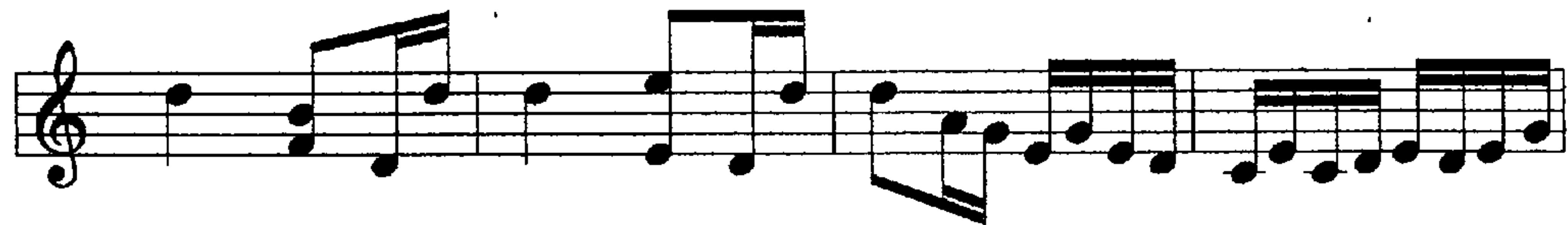
ท่อน 1







ท่อน 2 ดำเนินทำนอง





ทำนองฝรั่ง



ทำนองเดิม



ดำเนินทำนอง





ทำนองเดิม





สอctrกกับทำนองร้อง

Allegretto

ทำนองบังคับทาง



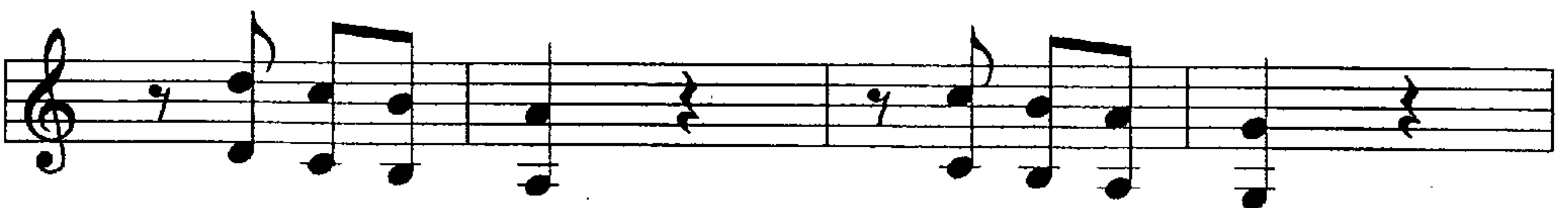
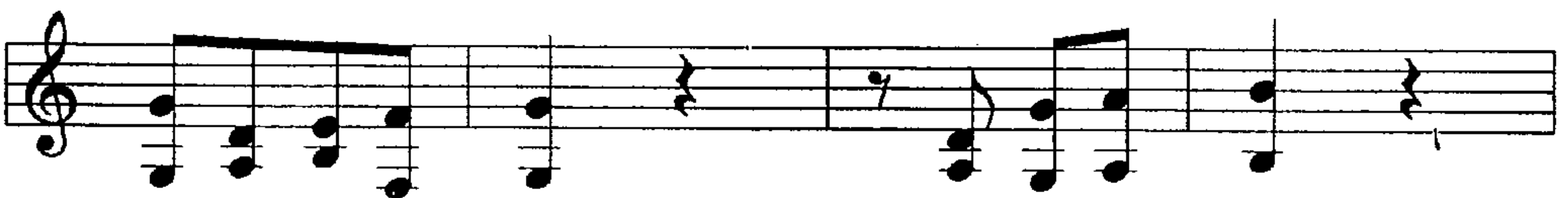
ดำเนินทำนอง

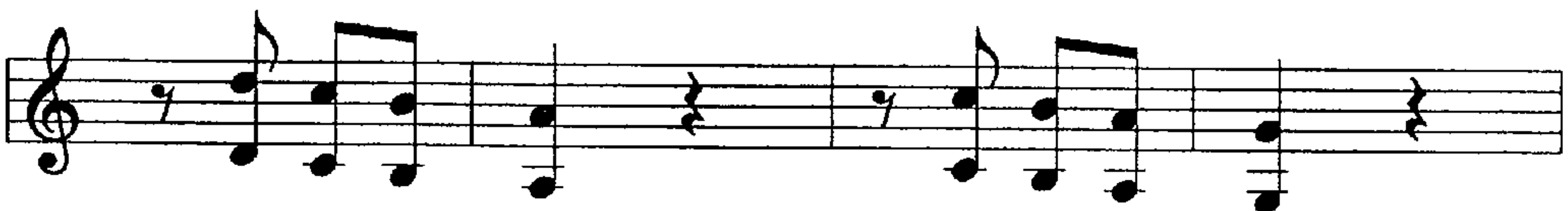


ทำนองบังคับทาง



สอดแทรกกับทำนองร้อง





ทำนองบังคับทาง



ทำนองเหลือม

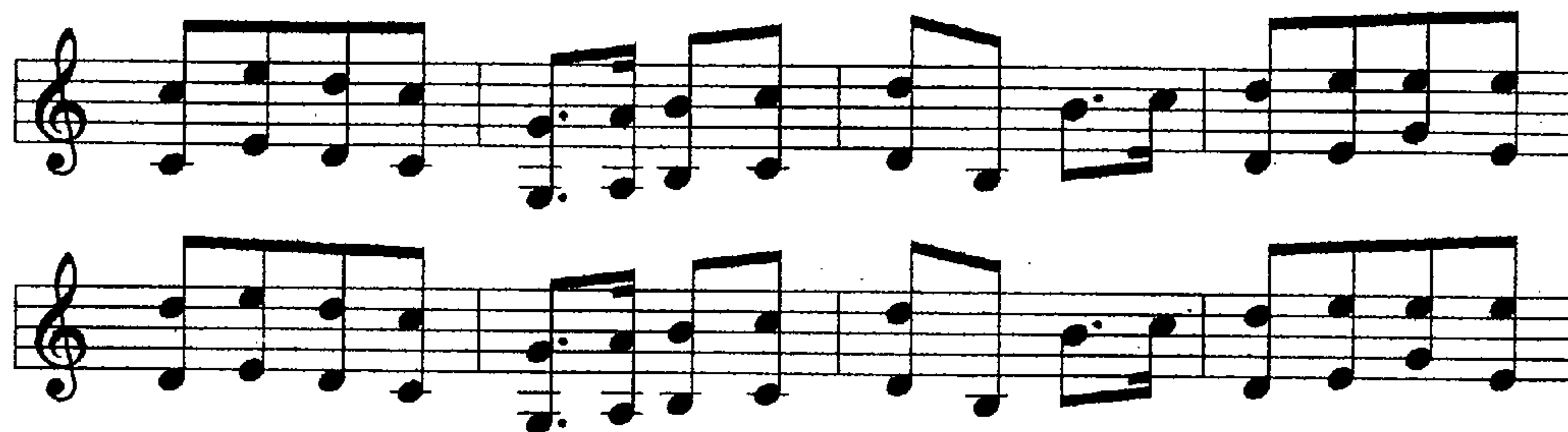


ดำเนินทำนอง



ทำนองฝรั่ง





คำเนินทำนอง



เพลงตะเข้ง

ทำนองบังคับทาง











เพลงเจ้าเซ็น

ทำนองบังคับทาง









This page contains eight staves of musical notation, each featuring a single melodic line in treble clef. The notation is written in a key signature of one sharp (F#). The staves are arranged vertically, and each staff contains a continuous sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The rests are typically half or quarter notes. The notation is clean and professional, with clear note heads, stems, and accidentals. The overall style is that of a standard musical score for a single melodic instrument.



ท่อน 1 คำเนินทำนอง

เพลงเร็ว



ท่อน 2 คำเนินทำนอง







เพลงจีนเร็ว

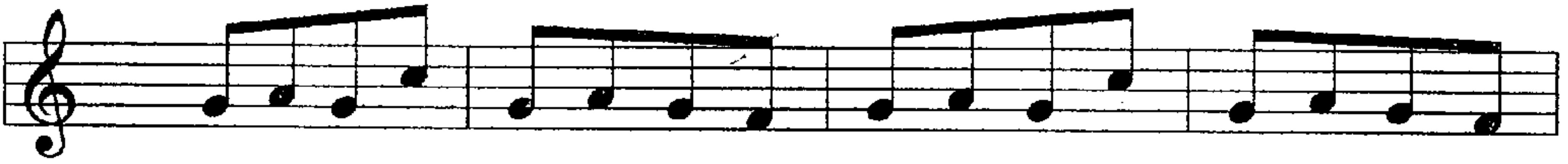


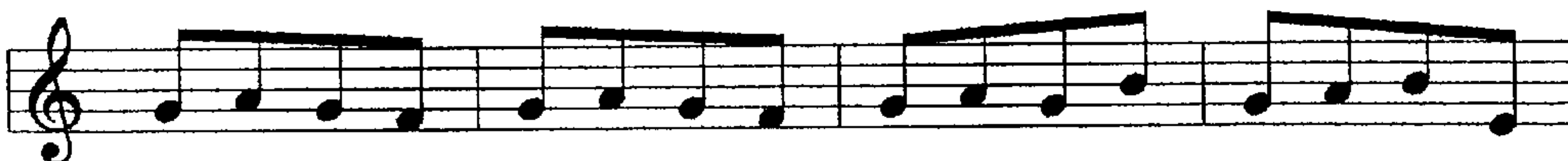




เพลงจีนร่ว









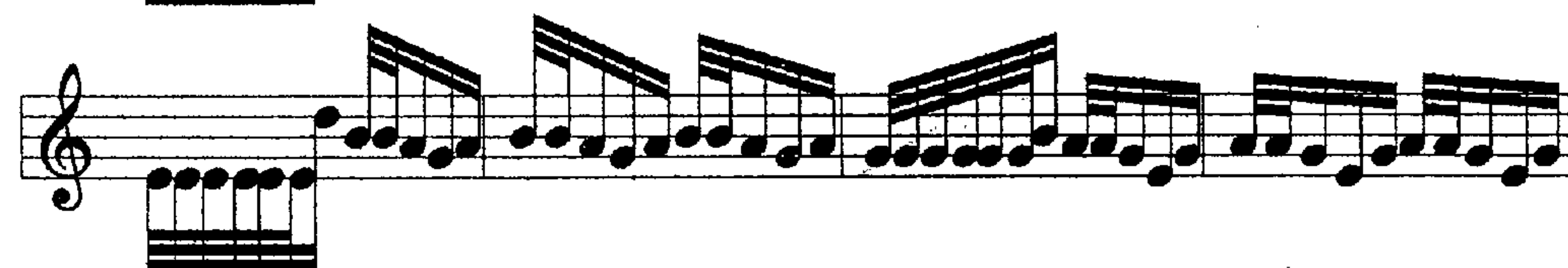
เพลงล้านเดียว



ระนาดเอก

เพลงเดี่ยวกราวใน



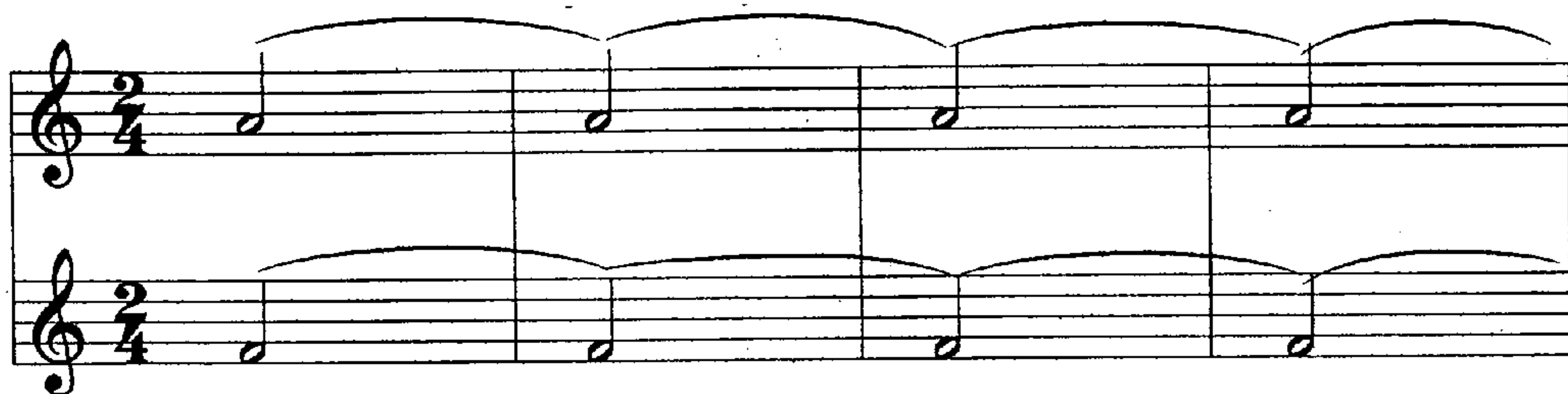




This page of musical notation consists of nine staves. The first staff contains a few isolated notes. The second staff features a long, sweeping slur encompassing several notes. The third through seventh staves are characterized by extremely dense and rapid rhythmic patterns, primarily using beamed sixteenth and thirty-second notes. The eighth and ninth staves continue with similar, though slightly less dense, rhythmic textures. The notation is presented in a standard musical format with a treble clef on each staff.



ห้องวงใหญ่ (มือขวามันหัดบนมือซ้ายมันหัดล่าง)



This musical score consists of four systems, each with two staves. The top staff of each system contains a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff contains a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and rests. The systems are organized into four measures each, with vertical bar lines separating them. The notation is in treble clef and includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests.

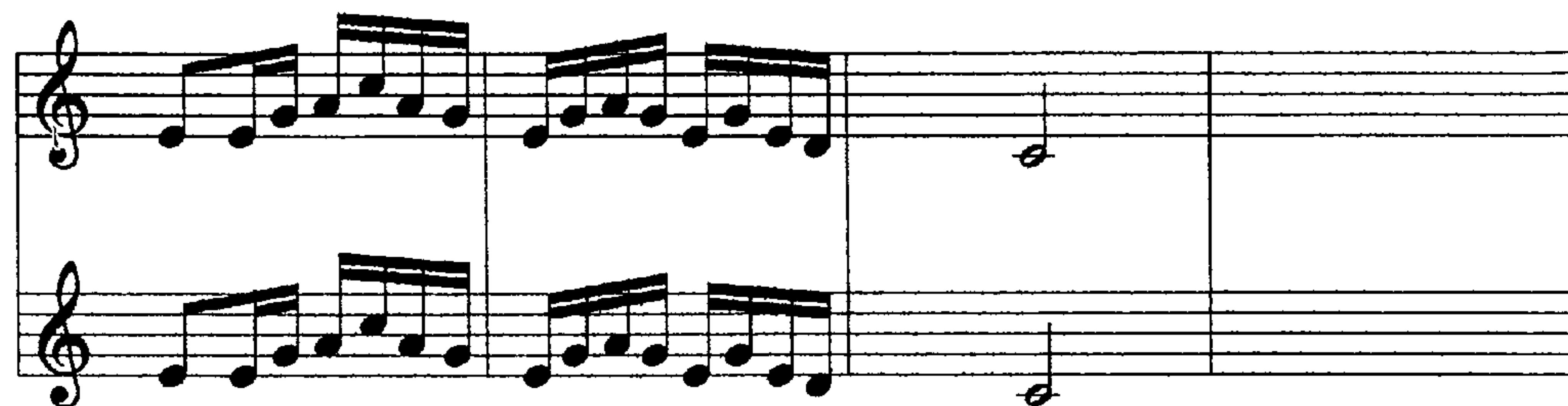
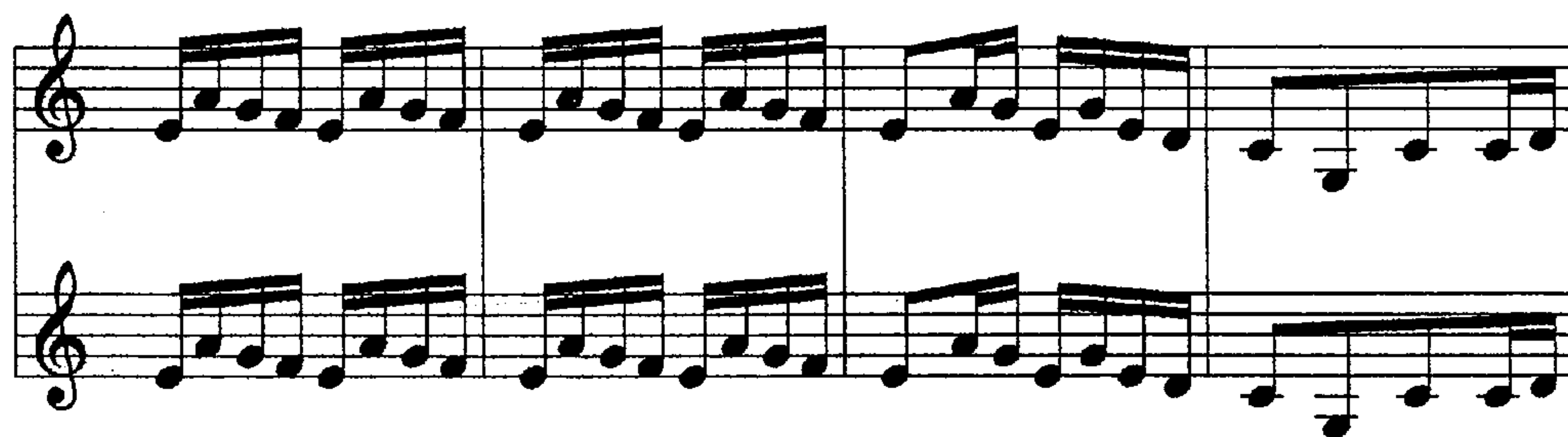
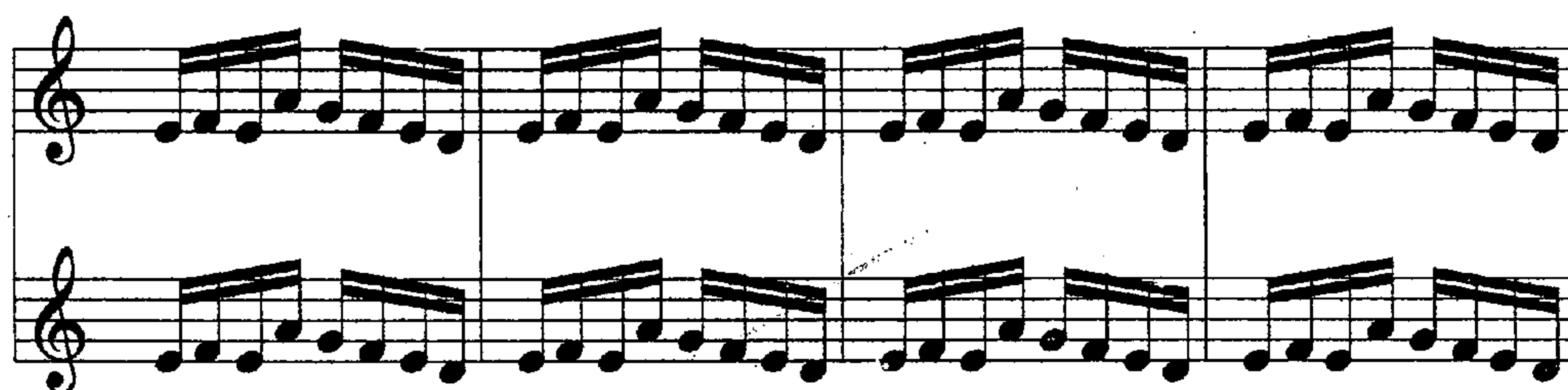
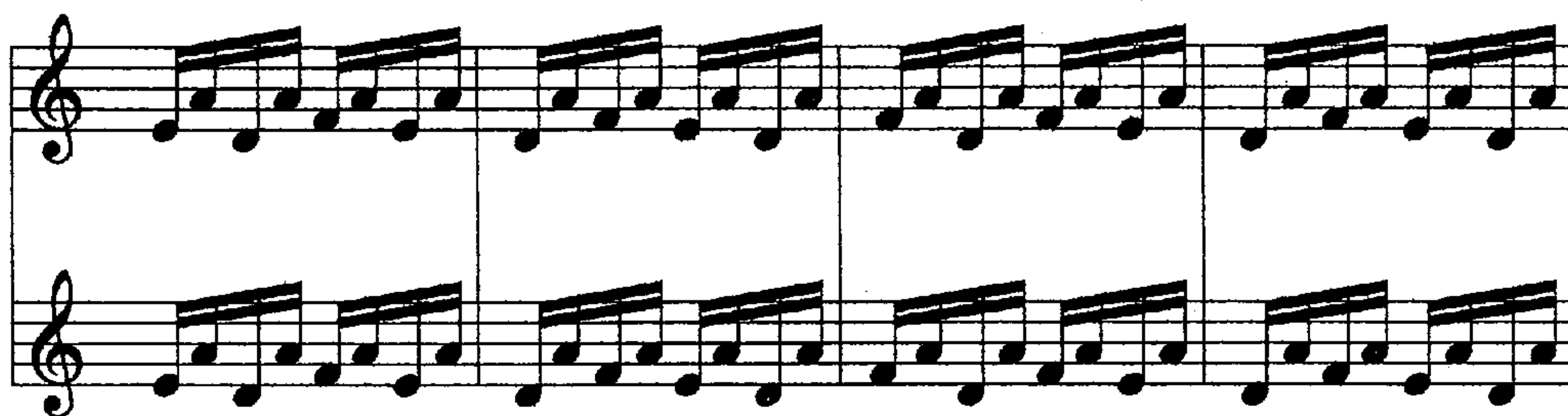
The first system shows a continuous eighth-note accompaniment on the top staff and a melodic line on the bottom staff. The second system continues the pattern with similar rhythmic structures. The third system introduces some variation in the melodic line with longer note values. The fourth system concludes the sequence with a final melodic phrase.



ฆ้องวงเล็กกับระนาดทุ้มเดี่ยวพร้อมกัน (บันทึกบนฆ้องวงเล็กบันทึกล่างระนาดทุ้ม)

The musical score is written on four systems of staves. The first system consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains four measures of whole notes, each with a fermata. The second staff contains four measures of whole notes, each with a fermata. The second system consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata. The second staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata. The third system consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata. The second staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata. The fourth system consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata. The second staff contains four measures of eighth notes, each with a fermata.

This musical score, page 131, consists of four systems, each containing two staves. The notation is written in treble clef. The upper staff of each system features a continuous eighth-note pattern, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests. The piece is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams for eighth notes.



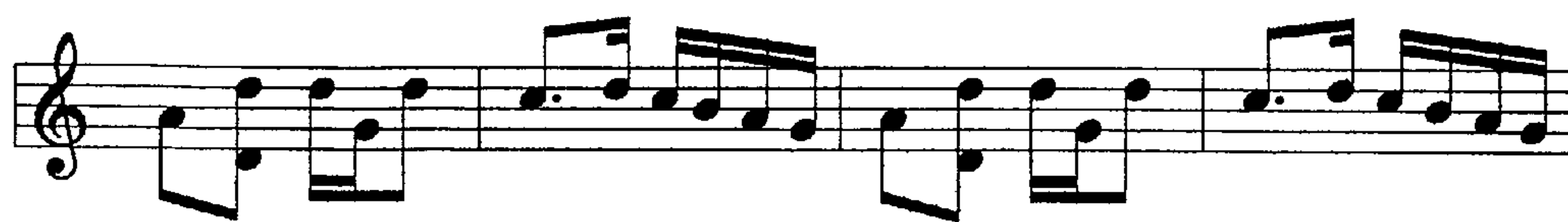
เพลงกราวตลุง 3 ชั้น

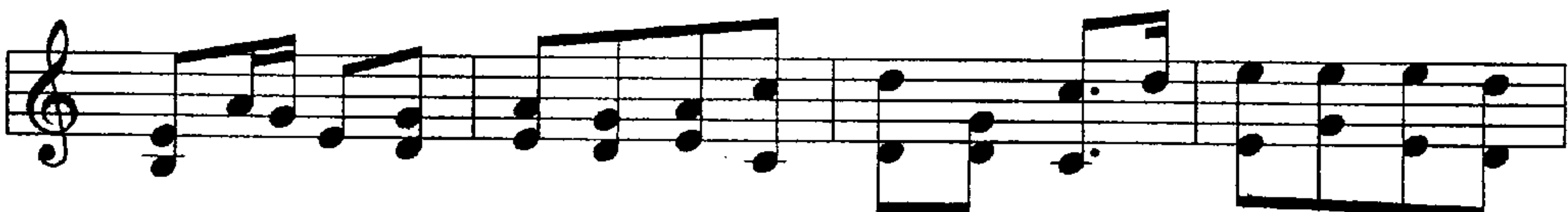
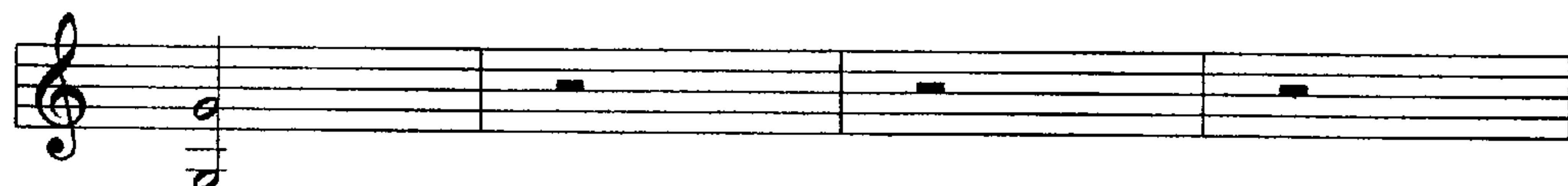












This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of 11 measures of music. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns in the first half and a more complex sequence of eighth and sixteenth notes in the second half. The title 'เพลงรำมะนา' is centered below the sixth measure.

เพลงรำมะนา



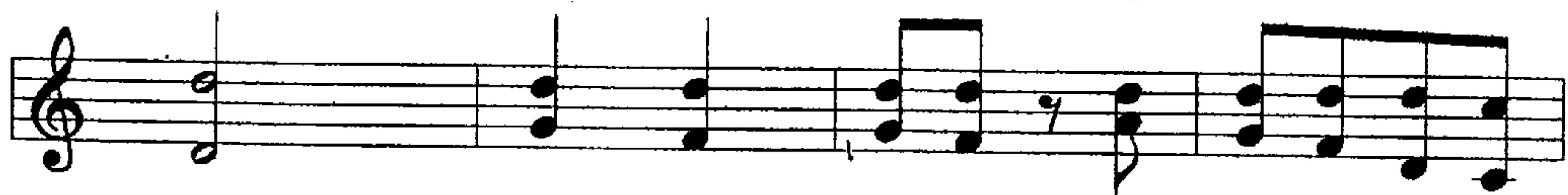
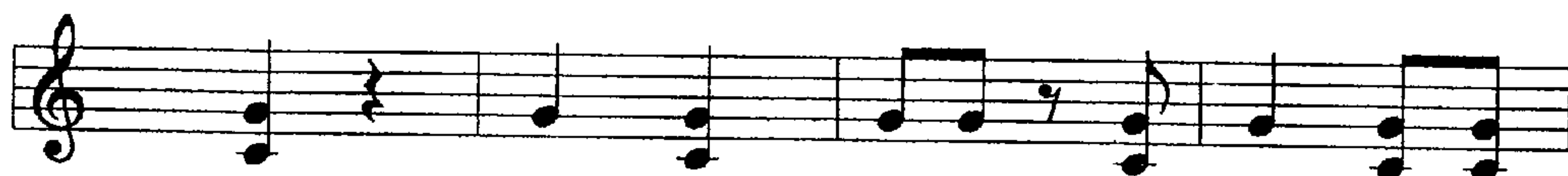








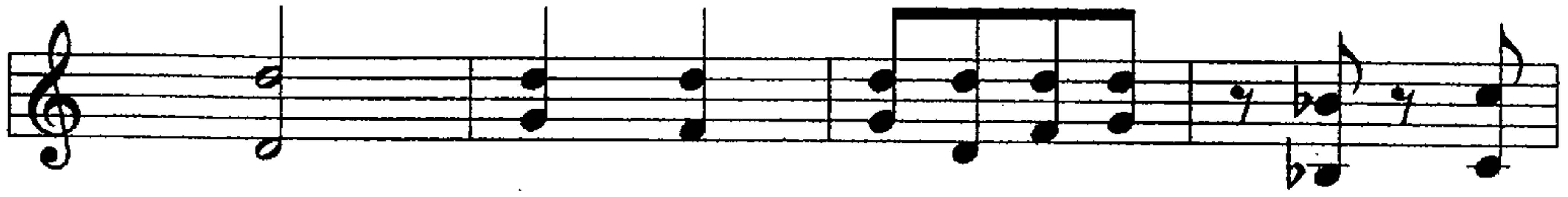
เพลงพม่านิมิตร

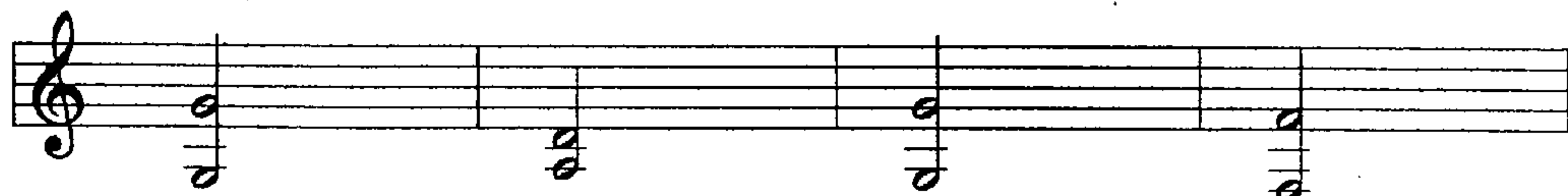


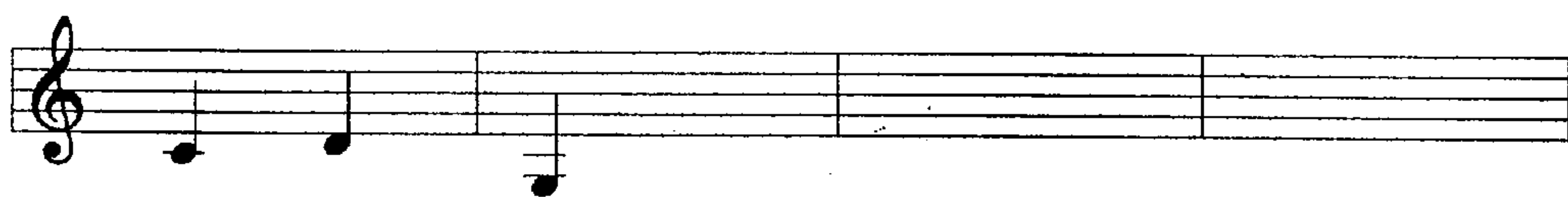
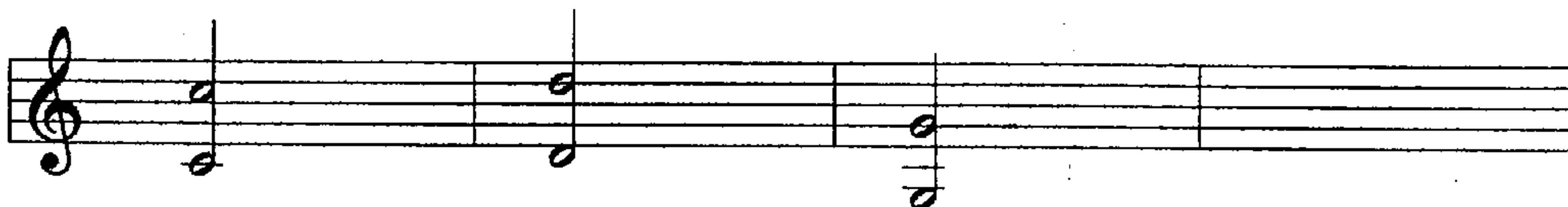
This page contains eight staves of musical notation. The notation is written in a single system, with each staff beginning with a treble clef. The music consists of various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of beamed notes and slurs. The key signature is not explicitly shown, but the notes are mostly natural, with a few flats (B-flat and E-flat) appearing in the lower staves. The notation is arranged in a standard musical format, with the staves connected by a brace on the left side.



This page contains eight staves of musical notation. The notation is written in a single system, with each staff beginning with a treble clef. The music consists of various note values, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals (sharps, flats, and naturals). The notation is arranged in a standard musical format, with the staves connected by a brace on the left. The page number 147 is located in the top right corner.

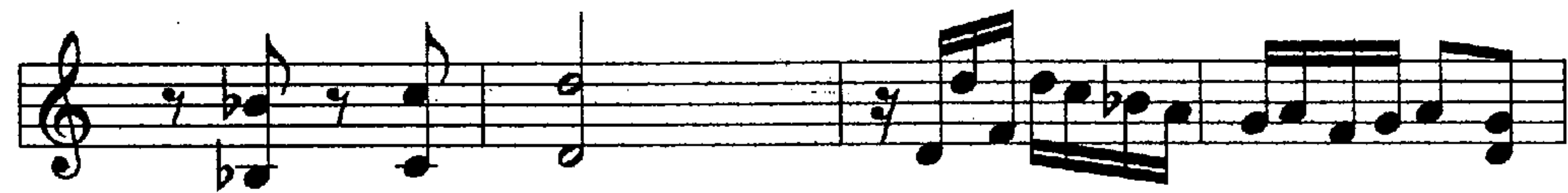






เพลงพม่ามอญ ออกเพลงเร็ว









This image shows a page of musical notation, likely for a piano piece. It consists of eight staves of music, arranged in four pairs. Each staff begins with a treble clef, and the first staff of each pair also includes a bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (flats). The first staff of the first pair features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet. The subsequent staves show a variety of melodic and harmonic lines, with some staves featuring more complex rhythmic patterns and others featuring simpler, more melodic lines. The notation is clear and legible, with a focus on the musical structure and rhythm.









ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ วีระ พันธุ์เสือ

วัน เดือน ปีเกิด 10 ธันวาคม 2512

สถานที่เกิด บ้านเลขที่ 17/1 หมู่ 6 ตำบลหลักชัย อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่อยู่ปัจจุบัน 32/223 หมู่ 10 หมู่บ้านราณี 3 ซอยทับเจริญ ถนนนวมินทร์
แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

- | | |
|-----------|---|
| พ.ศ. 2524 | สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดมฤคทายวัน อำเภอ
บางซ้าย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา |
| พ.ศ. 2527 | สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนราษฎร์บำรุงศิลป
อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา |
| พ.ศ. 2532 | สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาตรี ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง |
| พ.ศ. 2534 | สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร |
| พ.ศ. 2544 | สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |

ปัจจุบันรับราชการครูสอนวิชาดนตรีไทย โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ๒
แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร