

780.92
พ 591 ค
ร.3

ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของสำราญ เกิดผล
ตอนที่ 1 ว่าด้วยชีวประวัติและการวิเคราะห์

ปริญญาโท

ของ

บุญสืบ บุญเกิด

12 ก.พ. 2539

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา

เมษายน 2538

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

196343

ศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลง
ของสัราญ เกิดผล

บทคัดย่อ
ของ
บุญสืบ บุญเกิด

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา
เมษายน 2538

การศึกษาในครั้งนี้มีความมุ่งหมายหลักอยู่ 2 ประการคือ ประการแรกเพื่อรวบรวมชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล ประการที่สองเพื่อวิเคราะห์หาโครงสร้างพื้นฐานในการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล วิธีการศึกษาในครั้งนี้ ผู้ศึกษาใช้การวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ การสัมภาษณ์และการวิเคราะห์โครงสร้างของแต่ละบทเพลง ผลการศึกษาผู้ศึกษานำเสนอเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 นำเสนอชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล และผลการวิเคราะห์บทเพลง ส่วนที่ 2 นำเสนอผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ซึ่งผลการศึกษาปรากฏดังนี้คือ

ครูสำราญ เกิดผลเป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้านชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยมาจากสำนักของจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูสำราญเป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงปี่พาทย์สูงมาก และนับได้ว่าท่านเป็นผู้ที่ได้ศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านดนตรีไทยไว้เป็นจำนวนมาก ท่านประพันธ์เพลงไทยไว้จำนวนทั้งหมด 14 เพลงเป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภาจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์สามชั้น เพลงโหมโรงอุทองสามชั้น และประเภทเพลงเถาจำนวน 12 เพลง ได้แก่ เพลงพิศวงเถา เพลงกลางพนาเถา เพลงทองกวาวเถา เพลงสามไม้ในเถา เพลงลอยประทีปเถา เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงร่ำแดงก้านแพงเหลืองเถา เพลงวิหคเหินเถา เพลงอนงค์สุชาดาเถา เพลงไอยราชูงวงเถา เพลงมหาราชรามคำแหงเถา

ผลการศึกษาลักษณะโครงสร้างในการประพันธ์เพลง ประเภทเพลงโหมโรงเสภาพบว่าครูสำราญนำโครงสร้างมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น โดยนำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของทุกจังหวะหน้าทับมาเป็นโครงสร้างของเพลงโหมโรงเสภาที่จะประพันธ์ใหม่ ส่วนประเภทเพลงเถานั้น ทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่บางครั้งอาจจะไม่ตกเสียงเดียวกันก็ได้ และเช่นเดียวกัน ทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ และอีกประการหนึ่งที่ค้นพบคือ ครูสำราญใช้หลักการพื้นฐานในการประพันธ์เพลงเช่น เรื่องลูกตก กลุ่มเสียง การผูกประโยค เหมือนกับคีตกวีท่านอื่น ๆ โดยทั่วไป แต่ในรายละเอียดเพลงของครูสำราญมีลักษณะลีลาเหมือนกับเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิตและครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

A STUDY OF LIFE AND WORKS
OF SAMRAN KERDPOL

AN ABSTRACT.

BY

BOONSUBE BOONKERD

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

April 1995

The study consists of two objectives : to collect Khru Samran Kerdpol's biography and his songs, and to analyze the basic patterns of his songs composition.

The study method which was used is the descriptive analysis, one type of qualitative research. The method consists of two types of activities : interviewing and analyzing the pattern of each song.

The findings of the study are presented into two parts: the presentation of Khru Samran's biography and the result of the analysis on his songs composition; and the presentation of Khru Samran's songs.

The findings can be concluded as follows: Khru Samran is a native Thai musician of Ayutthaya who has inherited the knowledge of Thai music from Khru Chang-wang Thua Phatthayakoson's ensemble. Khru Samran is skillful in performing Thai traditional music. He has studied and has possessed a lot of knowledge in Thai traditional music. He has composed 14 Thai songs: 2 songs of Phleng Hom-rong Sepha group are Phleng Hom-rong Sivaprasit Sam-chan and Phleng Hom-rong U-Thong Sam-chan; and the other 12 songs are Phleng Thao type which are Phleng Pitsawong Thao, Phleng Klang-phana Thao, Phleng Thong-kwaw Thao, Phleng Sam-mai-nai Thao, Phleng Loi-pra-theep Thao, Phleng Cheen-khaw-bot Thao, Phleng Bua-toom Bua-ban Thao, Phleng Rua-daeng Kamphaeng-luang Thao, Phleng Wihok-hern Thao, Phleng Anong-suchada Thao, Phleng Aiyara-chu-nguang Thao and Phleng Maha-ra Ram-kamhaeng Thao.

For the characteristics of the composition structures of Phleng Hom-rong Sepha group, Khru Samran used the structures of Phleng Song-chan. He did it by bringing Look-tok at the middle of

Na-tap and the one at the end of every Na-tap to be used as the structures of his new Phleng Hom-rong Sepha. And for the structures of Phleng Thao group, in the same Na-tap of every song with first, second and third variations, Look-tok at the middle of Na-tap must have the same tone. But sometimes different tones of Look-tok can also occur. Similarly, in the same Na-tap of every song with first, second and third variations, Look-tok at the end of Na-tap must always have the same tone. Moreover, it has been found that in his composition, Khru Samran used the basic principles like other musicians such as Look-tok, sound groups and sentence combinations. But the details of his songs are like those of the songs composed by His Royal Highness Prince Boripatsukhumphan Krompranakornsawan-worapinit and Khru Chang-wang Thua Phatthayakoson.

ศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของสาราญ เกิดผล
ตอนที่ 2 ว่าด้วยโน้ตเพลง

ปริญญานิพนธ์
ของ
บุญสืบ บุญเกิด

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยคดีบางกอกวิทยา
เมษายน 2538
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปฏิญานีพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขา
มานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ

(ผศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ

(ผศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อ.สงัด ภูเขาทอง)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปฏิญานีพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 19 เดือน พ.ศ. 2536

คำนำ

ครูสำราญ เกิดผล เป็นศิลปินดนตรีไทยพื้นบ้านที่มีความรู้ด้านดนตรีไทยสูง , และมีผลงานการประพันธ์เพลงไทยที่ทรงคุณค่าจำนวนมากหลายบทเพลง จัดได้ว่าท่านเป็นคีตกวีด้านดนตรีไทยโดยแท้ ครูสำราญท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยมาจาก สำนักของ จางวางทั่ว พาทยโกศลซึ่งปัจจุบันนี้ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากสำนักจางวางทั่ว พาทยโกศลนี้เหลืออยู่เป็นจำนวนน้อย ครูสำราญ ได้รับถ่ายทอดความรู้ไว้เป็นจำนวนมาก ในอดีตท่านเป็นนักบรรเลงระนาดเอกที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย ประกอบกับท่านมีผลงานการประพันธ์เพลงไทยที่ทรงคุณค่า ผู้ศึกษาจึงรู้สึกชื่นชมและศรัทธาท่านมาก ผู้ศึกษาจึงฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของท่าน และได้เลือกศึกษาเรื่องชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของท่าน เพื่อจะได้รวบรวมชีวประวัติ และผลงานของท่านไว้ โดยได้ข้อมูลโดยตรงจากตัวท่านเอง และเพื่อจะได้ดำรทางด้านดนตรีไทยเพิ่มขึ้นอีก การศึกษาในครั้งนี้ ศึกษาดนตรีไทยตามหลักของวิชาเอธิโนมิวสิคโคโลจี (Ethnomusicology) คือการจดบันทึกรวบรวมข้อมูลในชั้นต้น และวิเคราะห์ข้อมูลขั้นพื้นฐาน

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาออกแบบให้ประกอบด้วยเนื้อหาจำนวน 2 ตอน(ตอนละ 1 เล่ม) ตอนที่ 1 เสนอชีวประวัติของครูสำราญ ผลการวิเคราะห์บทเพลง สรุปลง อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ตอนที่ 2 เสนอผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญจำนวน 14 บทเพลง โดยนำเสนอเป็นโน้ตสากล ทั้งทางขับร้องและทางบรรเลง สาเหตุที่ต้องออกแบบปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มี 2 ตอน เพราะว่าจะได้เกิดความสะดวกในการอ่าน คือ ในขณะที่อ่านบทวิเคราะห์ (ตอนที่ 1) จะได้เปิดดูโน้ตเพลง(ตอนที่ 2)ควบคู่กันไป จึงจะทำให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาเป็นอย่างดี

ผู้ศึกษาหวังว่าปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ จะอำนวยความสะดวกต่อการดนตรีไทย และต่อผู้ที่สนใจโดยทั่วไปไม่มากนัก

บุญสืบ บุญเกิด

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ผู้ศึกษาขอ
เทิดทูนนายพล บุญเกิด นางสาวอด บุญเกิด ผู้ให้กำเนิด ขอกราบขอบพระคุณ ดร.สมศักดิ์
เกตุแก่นจันทร์ประธานกรรมการ ซึ่งได้กรุณาให้คำแนะนำตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ทั้งด้าน
รูปแบบและเนื้อหาให้แก่ผู้ศึกษามาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ กาญจนา
อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุม ซึ่งได้กรุณาให้คำแนะนำแก้ไขที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งตลอด
ระยะเวลาของการดำเนินงาน ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สังัด ภูเขาทองที่ร่วมเป็นกรรมการ
สอบปากเปล่า ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย และภาควิชาดุริยางคศาสตร์
สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำเพิ่มเติมทำให้
ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอกราบขอบพระคุณ ครูสำราญ เกิดผล ที่กรุณาเป็นธุระ
เอาใจใส่ และยินดีให้ข้อมูลด้วยความเต็มใจ โดยมีได้รับคำตอบแบบใด ๆ ทั้งสิ้น

ขอขอบคุณ นายวิเชียร เกิดผล ที่ช่วยบรรเลงทางม้องวงใหญ่ ขอขอบคุณนางมาลี
สุขเสียงศรีที่กรุณาให้พร้องเพลง ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุธรรม ชาติะสิงห์ เลขานุการ
ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่กรุณาจัดทุนสนับสนุนการศึกษาในครั้งนี้ ขอขอบคุณ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คันสนีย์ ธีรธีรประภา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ยุทธวีรวัลย์ วณิชจินดา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรียาพันธ์ แสงพานิช อาจารย์ไพลิน ศรีสะอาด อาจารย์จวงจันทร์
เปลี่ยนคง อาจารย์พจนวรรณ บุญเกิด ที่ช่วยให้คำแนะนำและให้กำลังใจแก่ผู้ศึกษาตลอดมา

บุญสืบ บุญเกิด

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	8
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	9
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	9
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
วิธีการศึกษาค้นคว้า	10
2 ชีวิตประวัติของครูสำราญ เกิดผล	11
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูสำราญ เกิดผล	11
ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตวัยเยาว์	19
ครูสำราญ เกิดผล สูญเสียบิดา	21
ครูสำราญ เกิดผล กับการศึกษาวิชาสามัญ	22
ครูสำราญ เกิดผล กับการกีฬา	23
ครูสำราญ เกิดผล กับการศึกษาวิชาดนตรี	23
ครูสำราญ เกิดผล เมื่อเป็นลูกศิษย์ครูเพชร จรรย์นาฏ	25
ครูสำราญ เกิดผล กับครูเทียบ คงลายทอง	26
ครูสำราญ เกิดผล กับบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล	27
ครูสำราญ เกิดผล กับครูอาจ สุนทร	29
ชีวิตวัยรุ่น (พ.ศ.2483 - 2489)	30
ครูสำราญ เกิดผล กับครูพร ภิรมย์	36
ครูสำราญ เกิดผล กับการฝึกซ้อมระนาดเอก	37
ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตรักและครอบครัว	40

ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตหลังการสมรส (พ.ศ.2492 - 2500)	41
ครูสำราญ เกิดผล กับครูหนุ่ม ปาบุบะวาท	43
ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตในระหว่างปี พ.ศ.2510 - 2520	45
ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตระหว่าง พ.ศ.2523 - 2530	48
ครูสำราญ เกิดผล กับบุคลิกลักษณะและอุปนิสัย	56
ครูสำราญ เกิดผล กับการบันทึกโน้ตเพลงไทย	57
ผลงานการประพันธ์เพลง	65
 3 แนวทางการวิเคราะห์และการจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล..	68
แนวทางการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล	68
ผลการจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล	80
 4 วิเคราะห์เพลงประเภทเพลงโหมโรงเสภาของครูสำราญ เกิดผล	89
เพลงโหมโรงคี่วะประสิทธิ์	90
เพลงโหมโรงอุ่ทอง	97
 5 วิเคราะห์เพลงประเภทเพลงเถาของครูสำราญ เกิดผล	105
เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องบังคับ	108
เพลงทองกวาวเถา	108
เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา	119
เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ	124
เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา	124
เพลงสามไม้ในเถา	138
เพลงอนงค์สุชาดาเถา	160
เพลงวิหคเหินเถา	164

เพลงไอยราขงวงเถา	170
เพลงกลางหนาเถา	175
เพลงบัวตูมบัวบานเถา	179
เพลงมหาราชรามคำแหงเถา	183
เพลงลอยกระทิเปเถา	189
เพลงพิศวงเถา	194
 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	205
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	205
วิธีการศึกษาค้นคว้า	205
สรุปผลการศึกษา	206
อภิปรายผลการศึกษา	217
ข้อเสนอแนะ	218
 บรรณานุกรม	219
 ภาคผนวก	225
ภาคผนวก ก ภาพถ่ายครูสำราญ เกิดผล	226
ภาคผนวก ข หนังสือจากสำนักกราชเลขาธิการเชิญครูสำราญ เกิดผล เข้าเฝ้าทูล ละอองพระบาท	228
ภาคผนวก ค คำสั่งวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาเรื่องแต่งตั้งอาจารย์พิเศษประจำ ภาควิชาดนตรี	230
ภาคผนวก ง คำสั่งกรมศิลปากรแต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานที่ระลึกท่านจางวาง ท้าว พาทย์โกศล	232

ภาคผนวก จ คำประกาศเกียรติคุณนายสำราญ เกิดผลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้าน	
วัฒนธรรมไทย สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย)	235
ภาคผนวก ฉ การบรรเลงบทเพลงเชิดชุนักแต่งเพลงไทย	237
ภาคผนวก ช ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	
พระราชนิพนธ์เนื้อร้องเพลงขับขมสวนขวัญพระราชทานให้ครูสำราญ เกิดผล	239
ภาคผนวก ซ ลายมือครูสำราญเขียนโน้ตเพลงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ	
สยามบรมราชกุมารี	242
ภาคผนวก ฌ การบรรจุกทำนองเพลงในตับฤาษีเลี้ยงลูก	245
ภาคผนวก ญ การบรรจุกทำนองเพลงในเพลงขับพระสังข์หินนางพันธุรัต	249
ประวัติย่อของผู้วิจัย	253

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แสดงเสียงลูกตกเพลงตระพระคิ๊วะประทานพร	91
2 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ (8 จังหวะหน้าทับแรก)	91
3 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ (8 จังหวะหน้าทับหลัง)	93
4 แสดงเสียงลูกตกเพลงพระเจ้าเปิดโลก	95
5 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ (ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 129-161)	95
6 แสดงเสียงลูกตกเพลงกรุงศรีอยุธยา	99
7 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงอุททอง	100
8 แสดงเสียงลูกตกเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา	120
9 แสดงเสียงลูกตกเพลงอนงค์สุชาดาเถาอัตราจังหวะสามชั้น	161
10 แสดงเสียงลูกตกเพลงวิหคเหินเถาอัตราจังหวะสามชั้น	166
11 แสดงเสียงลูกตกเพลงวิหคเหินเถาอัตราจังหวะสองชั้น	168
12 แสดงเสียงลูกตกเพลงไอยราข่วงวงเถาอัตราจังหวะสามชั้น	171
13 แสดงเสียงลูกตกเพลงไอยราข่วงวงเถาอัตราจังหวะสองชั้น	173
14 แสดงเสียงลูกตกเพลงไอยราข่วงวงเถาอัตราจังหวะชั้นเดียว	174
15 แสดงเสียงลูกตกเพลงกลางพนาเถา	176
16 แสดงเสียงลูกตกเพลงมหाराชรามคำแหงเถา	183
17 แสดงเสียงลูกตกเพลงลอยประทีปเถา	190
18 แสดงเสียงลูกตกเพลงพิสวงเถา	195

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

คนไทยนับแต่อดีตกาลมา มีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับศิลปะและวัฒนธรรมหลายรูปแบบซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตโดยตลอด ที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ ด้านดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ การที่มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีโอกาสดูพบเห็น ได้ยิน สิ่งที่ตั้งงามจากงานศิลปะแขนงต่างๆ อันกล่าวได้ว่าเป็นอาหารด้านจิตใจและสติปัญญา เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ให้ไว้ โดยเฉพาะดนตรี และการขับร้อง จัดเป็นศิลปะที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะศิลปะเกิดขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคม ช่วยทำให้สังคมอยู่อย่างสงบสุข งานศิลปะที่มีคุณภาพนั้นหาใช่ว่าใครก็สามารถสร้างสรรค์ได้ แต่เป็นงานของผู้ประพันธ์มีเวลาและสิ่งแวดล้อมตรึงอยู่ ส่วนศิลปะด้านดนตรีและเพลงนั้น เป็นศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคม เป็นความงามร่วมของสังคม มีหน้าที่ในการรับใช้มนุษยชาติ เพื่อก่อประโยชน์หลายประการ ประการแรกเพื่อความสวยงาม ส่วนประการที่สองเพื่อความคิดเห็น ในการปรับปรุงสังคมของตนให้ดีขึ้น ประการสุดท้ายเพื่อความลึกซึ้ง และแสดงทัศนะต่อชีวิตอย่างกว้างขวางแก่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน (จำรูญ หอมระริน. 2534 : 1) ในทำนองเดียวกัน มัลลิกา คณานุรักษ์กล่าวว่า "ดนตรีเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงลักษณะวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละชาติ แต่ละยุค กล่าวคือมนุษย์แต่ละชาติมักจะมีเครื่องดนตรี และมีการขับร้องเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ส่วนใหญ่เครื่องดนตรี และเพลงพื้นเมืองมักเกิดจากแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคม " (มัลลิกา คณานุรักษ์. 2529 : 1)

ศิลปะการดนตรีและเพลงในประเทศไทย ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาช้านาน จนไม่อาจจะทราบได้ว่าตั้งแต่ดั้งเดิมนั้นมีความเป็นมาอย่างไร ดนตรีที่เรายกย่องว่าเป็นศิลปะสูงส่งประจำชาติไทยคือ ดนตรีไทย ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวที่น่าสนใจ ตั้งแต่เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ สีสายของการเล่นดนตรีไทย เช่น ลูกมือง ทางต่างๆ การลัดจังหวะ อัดรา

ลูกหมดหรือแม้แต่การบรรจุเนื้อเพลง การแบ่งวรรคตอน การตั้งชื่อเพลง นอกจากนี้เพลงไทยยังแบ่งตามลักษณะการเล่นออกเป็นประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วนๆ ประกอบด้วยเพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง เพลงลูกบท และเพลงออกภาษา ส่วนอีกประเภทหนึ่งได้แก่ เพลงประเภทขับร้อง ซึ่งประกอบด้วย เพลงเถา เพลงตับ และเพลงเกร็ด ความนิยมในเพลงไทยได้แพร่หลายทั่วไป และเป็นที่น่าสังเกตว่าการบรรเลงขับร้องนั้นค่อนข้างจะเป็นพิธีการ ถ้าจะให้ได้รับของความไพเราะในศิลปะดนตรีอย่างแท้จริงจำเป็นที่จะต้องได้ฟังการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ครบถ้วน (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2512 : 104)

การดนตรีไทยเชื่อว่าเป็นสิ่งที่เกิดมาควบคู่กับคนไทย และได้มีพัฒนาการตลอดมาอย่างไม่หยุดยั้ง จนเป็นที่นิยมของประชาชนคนไทยในอดีตตลอดมาดังขุน พงษ์ผล ได้กล่าวว่า การดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยอาศัยหลักศิลาจารึก และตามหนังสือต่าง ๆ ในการสันนิษฐานดังปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงตอนหนึ่งว่า "บ้างเต็นบ้างรำ บ้างพ่อนระบำ บรรดาเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับสรรพสาส์นเสียง หมั่นกณฺณจุนกันใบเตยรดาษ" และในหลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัยได้กล่าวไว้ว่า "ย่อมเรียงขันหมาก จันทพล ภูเขา พิลมระบำเต็นเล่นทุกฉัน" (ขุน พงษ์ผล. ม.ป.ป. : 1) และต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็เช่นเดียวกันคือ การดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย ดังมนตรี ตราโมท กล่าวว่า ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถหรือก่อนนั้น จะมีผู้เล่นดนตรีจำพวกขอ ขลุ่ย อยู่เป็นอันมาก และอาจจะเล่นกันอย่างแพร่หลายจนแพร่เข้าไปถึงเขตพระราชฐาน จึงถึงแก่มีบัญญัติกำหนดโทษไว้ในกฎหมายเจียรบาล ตอนที่ 15 มีความว่า"แต่ละประตู่แสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมั้นโหวาริก ผิดผู้ชายผู้หญิงเจรจาด้วยกันก็ตี นั่งในที่สงัดก็ตี อนึ่งทอดแหแลตกเบ็ด สุ่มส่อนช้อนนางแลร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ จักรำให้ร้องนี้มัน ไอยการหมั้นโหวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่งให้ส่งองครักษ์ ประการหนึ่งให้ส่งกลองญ่าช้าง" และตอนที่ 20 มีใจความคล้ายคลึงกันอีกแห่งหนึ่งว่า"อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้วผู้ใดขี่เรือคด เรือป่วน เรือกวน และเรือมีศาสตราวุธ และใส่หมวกคลุมหัวอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งขเลาะตีค่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ตีตะจะเข้ กระจับปี่ตีโพนทัพให้ร้องมีทัพ อนึ่งพิริบหมู่แขก ขอม ลาว พม่า เมงมอญ สุมแสง จีน จามชวา นานาประเทศทั้งปวง และเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ตี ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า แลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้

โทษเจ้าพนักงานถึงตาย" (มนตรี ตราโมท. 2527 : 20-21) จากคำกล่าวของมนตรี ตราโมทแสดงว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเน้นการดนตรีเจริญรุ่งเรืองมาก เพราะประชาชนทั่วไปนิยมเล่นดนตรีกัน จักรพรรดิพราหมณ์นิยมการดนตรี สมัยต่อมาคือสมัยกรุงธนบุรีนั้น การดนตรีไทยก็มีได้ซบเซาทำาไ้แต่ไม่ค่อยมีพัฒนาการเท่านั้นเอง เพราะสมัยนี้มีช่วงระยะเวลาสั้น และเป็นสมัยของการสงคราม สมัยต่อมาคือสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ การดนตรีก็รุ่งเรืองมีพัฒนาการต่าง ๆ เกิดขึ้น เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 2 ปีพาทย์รับการร้องส่งเสภาก็มีขึ้นในรัชกาลนี้ แต่เครื่องดนตรียังมีเพียงเครื่องทำาเท่านั้น ในรัชกาลนี้ได้มีเครื่องกำกับจังหวะทำาด้วยหนังบังเกิดขึ้นอีก เรียกว่าสองหน้า คือดัดแปลงจากเบิงมางมาถ่วงหน้าด้วยข้าวสุกแทนตะโพน เพราะเสียงตะโพนดังกลบเสียงร้อง ในสมัยรัชกาลที่ 3 วงปีพาทย์ได้เพิ่มขึ้นเป็นเครื่องคู่คือ มีระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก ม้องวงเล็กคู่กับม้องวงใหญ่ ในสมัยรัชกาลที่ 4 วงปีพาทย์ได้ขยายขึ้นเป็นเครื่องใหญ่ เพิ่มเครื่องดนตรีทำาด้วยโลหะเรียกว่า ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก ในสมัยนี้การดนตรีของไทยได้รับความนิยมมาจนกระทั่งการขับเสภา ร้องส่งปีพาทย์ค่อย ๆ หายไป กลายเป็นปีพาทย์รับร้องมากขึ้น เพลงสามชั้นเกิดขึ้นมากในรัชกาลนี้ และสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้ รวมทั้งการเล่นเครื่องสายก็เกิดขึ้นในรัชกาลนี้เช่นกัน ในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดมีปีพาทย์ชนิดใหม่เรียกว่าปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นคู่กับละครแบบใหม่ ซึ่งดัดแปลงมาจากโอเปร่า ปีพาทย์ดึกดำบรรพ์นี้จะมีเสียงที่นุ่มนวลฟังไพเราะมาก ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ ระนาดเอก ม้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ ขออู้ ม้องหุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะ (ตีด้วยไม้ฉวม) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ทำนองของดนตรีได้ประดิษฐ์ให้ไพเราะขึ้นและมีแบบอย่างแตกต่างออกไปเป็นหลายทางโดยอาศัยหลักเดิม การดนตรีไทยเจริญยิ่งขึ้น ได้เกิดเพลงประเภทลิขั่นคือปี่ละเอียดยกกว่าสามชั้นอีกทำาตัว (ขึ้น ศิลปบรรเลง. ม.ป.ป. : 78-79) หลังสมัยรัชกาลที่ 6 แล้วการดนตรีไทยรุ่งเรืองเสมอมาจนถึงสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองผู้นำประเทศในยุคนั้น มีส่วนทำาให้ศิลปวัฒนธรรมด้านดุริยางคศิลป์ไทยต้องตกต่ำลง เนื่องจากรัฐบาลสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้ห้ามการบรรเลงเพลงไทย และหันมาหาอารยธรรมตะวันตก จนศิลปินเพลงไทยต่างพากันหมดกำลังใจ บอกขายเครื่องดนตรี เหมือนขายของที่ไร้ค่า ยุคนี้เป็นยุคมืดแห่งดนตรีไทยอย่างแท้จริง ซึ่งอยู่ในระหว่างปี พ.ศ. 2482 - 2484 แต่ในช่วงนี้การดนตรีไทยก็มีได้สูญหายไปยังคงมีนักดนตรีที่มีฝีมือและมีครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอยู่ นักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในช่วงนี้ที่โดดเด่น

คือฝั่งพระนครหรือฝั่งกรุงเทพฯ ในปัจจุบันนำโดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฝั่งธนบุรีนำโดย ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทั้ง 2 สำนักนี้ต่างก็มีความรู้ความสามารถมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเลย

สำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น มีนักดนตรีที่เป็นลูกศิษย์ของท่านและมีชื่อเสียงในด้านดนตรีไทยเช่น ครูทรัพย์ เซ็นพานิช ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูอาจ สุนทร ฯลฯ สำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ซึ่งพระองค์ท่านก็จัดได้ว่าเป็นคีตกวีด้านเพลงไทยที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น สำนักของครูจางวางทั่วไม่มีชื่อเสียงมากในด้านการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่อง ซึ่งเพลงเหล่านี้จัดว่าสำคัญ เพราะเป็นเพลงที่รวบรวมความรู้ หรือหลักวิชาการดนตรีไทยไว้ในเพลงเหล่านี้ แต่สำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลนี้ ลูกศิษย์หรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยมีอยู่น้อย ปัจจุบันเหลืออยู่ไม่กี่คนครูสำราญ เกิดผล ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุคคลหนึ่งที่ถือได้ว่ารับถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทย มาจากสำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยได้รับความรู้ผ่านมาจากครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูอาจ สุนทร

ครูสำราญ เกิดผลได้ศึกษาความรู้ของสำนักครูจางวางทั่ว พาทยโกศลไว้มากจนเป็นที่ยอมรับกันในวงการดนตรีไทย เมื่อผู้ใดต้องการสืบค้นเพลงของบ้านครูจางวางทั่วหรือเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทุกคนจะต้องนึกถึงครูสำราญ เกิดผล เช่นเมื่อคราวสืบค้นเพลงและบันทึกเสียงเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อนำไปเก็บไว้ในห้องสมุดดนตรีในหอสมุดแห่งชาติ ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้หนึ่งที่ให้ข้อมูลเพลง และควบคุมวงในการฝึกซ้อม ดังพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตนบุษยและพูนพิศ อมาตยกุล (2524:120) กล่าวว่า

... ในการประชุมครั้งแรกทรงพระกรุณาโปรด ฯ ให้สืบเอกอุทัย พาทยโกศล จัดการรวบรวมวงปี่พาทย์คณะพาทยโกศลฝึกซ้อมไว้ก่อน ให้รวบรวมนักดนตรีและนักร้องจากสถาบันหลายแห่งมาช่วยได้แก่ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ ฝ่ายสันตนาการ

กรุงเทพมหานคร กรมประชาสัมพันธ์ โรงเรียนราชินี โรงเรียนสตรีวิทยา และต่อมาได้ขอเพิ่มวงดนตรีไทยกองทัพเรือกับวงดนตรีไทยของนายสังเวียน เกิดผล และกำนันสำราญ เกิดผล แห่งจังหวัดพระนครศรีอยุธยาช่วยอีกด้วย เนื่องจากมีเพลงที่จะต้องบันทึกเสียงมากมาย รวมทั้งบางเพลงไม่สามารถหาโน้ตได้ แต่มีวงดนตรีบางวงเคยเล่นได้ถูกต้องอยู่แล้ว จึงขอให้มาช่วยสมทบเข้าด้วยกัน ...

จากคำกล่าวนี้อาจจะเห็นได้ว่า งานสำคัญระดับชาติที่รวบรวมเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นงานที่ยิ่งใหญ่ระดับชาติ เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นคีตกวีที่มีชื่อเสียงผู้ให้การสนับสนุนอุปการะบ้านพักทยโกศลตลอดมา บทพระนิพนธ์เพลงไทยของพระองค์เป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าและหายากในปัจจุบันนี้ ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้หนึ่งที่มีโน้ตสากลบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตเก็บรักษาไว้ และได้ใช้บรรเลงตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเล็งเห็นความสำคัญของครูสำราญ เกิดผล พระองค์ได้ส่งนักเรียนไปเรียนดนตรีไทยกับครูสำราญ เกิดผล และเสด็จพระราชดำเนินไปร่วมพิธีไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งจัดพิธีโดยครูสำราญ เกิดผล ในงานนี้นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2535 : 13) ได้ไปร่วมงานด้วยและได้กล่าวไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐว่า

...วันพฤหัสบดีที่ 6 สิงหาคม 2535 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้เสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเพื่อทรงเป็นประธานในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ตามโครงการอาศรมดนตรีไทยในพระราชดำริ ซึ่งได้ดำเนินการไปแล้วประมาณ 3 ปี มีนักเรียนที่มาจากกรมประชาสัมพันธ์ 11 คนและนักเรียนที่อยู่ในพื้นที่อีก 8 คน รวม 19 คนอายุตั้งแต่ประมาณ 9 ปี ถึง 16 ปี เป็นนักเรียนประจำในโครงการ นอกจากนี้ยังมีนักเรียนชายหญิงจากโรงเรียนใกล้เคียงอีกจำนวนหลายสิบคนมาร่วมในพิธีนี้ด้วย นับเป็นการไหว้ครูดนตรีครั้งใหญ่ที่สุดที่จัดขึ้น ณ วัดจุฬามณี มีบุคคลสำคัญเช่น นายอำเภอบางบาล ผู้ว่าราชการจังหวัดและอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์มาเฝ้าฯ รับเสด็จฯ และเข้าร่วมในพิธีนี้ด้วย

ความเป็นมาของอาศรมดนตรีไทยในพระราชดำรินี้ค่อนข้างยืดเยื้อ เป็นเรื่องที่ผูกพันต่อเนื่องกันมา และมีความละเอียดอ่อนลึกซึ้งมาก เห็นว่าควรจะได้เล่าไว้ให้ปรากฏ เพราะลักษณะของโครงการเช่นนี้เป็นสิ่งตั้งทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ที่ควรจะได้รับ การอนุรักษ์ส่งเสริมไว้ เมื่อก่อนปี พ.ศ. 2520 ครั้งที่โครงการศิลปาชีพบางไทรเริ่มงานไม่นานนัก การเสด็จพระราชดำเนินไปในงานต่าง ๆ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดขึ้นโดยเฉพาะที่บางไทรแล้ว หากงานนั้นจำเป็นต้องใช้วงดนตรีไทยบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งแล้ว ทางจังหวัดจะจัดวงดนตรีไทยวงหนึ่งที่มีฝีมือดีมาไปบรรเลงถวาย วงดนตรีวงนี้เป็นของตระกูลเกิดผล มีนายสังเวียน เกิดผล ชาวนาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นหัวหน้าวง มีกำนันสำราญ เกิดผล หลานอาของนายสังเวียนเป็นครูคนสำคัญ และยังมีนักดนตรีสังกัดในวงนี้เป็นอันมาก อาทิ นายพวน บุญจำเริญ นายสำเร็จ เกิดผล นางมาลี เกิดผล นายวิเชียร เกิดผล นายจำลอง เกิดผล นายเทียมเทพ บุญจำเริญ ความสามารถของวงดนตรีนี้ มิใช่แต่เพียงฝีมือเท่านั้น แต่ปรากฏว่าทางบรรเลงอันเป็นหลักของวงยังเป็นทางของโบราณเก่าแก่ สืบทอดมาจากบ้านดนตรีของตระกูลพาทย์โกสัล ซึ่งเป็นสำนักดนตรีไทยเก่าแก่มาแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เก่ากว่าสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เก่ากว่าของกรมศิลปากร วงการดนตรีไทยเราเรียกทางบรรเลงในระยะเก่านี้นี้ว่า ทางบ้านครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล ดังนั้นจึงจัดว่าวงดนตรีไทยบ้านใหม่แห่งนี้มีความสำคัญยิ่งยวดในการดนตรีเก่าแก่ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของบ้านเมืองโดยแท้ วงดนตรีไทยของกรมศิลปากร นำโดยครูเสรี หวังในธรรม เคยยกวงไปบรรเลงที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และได้มีโอกาสพบกับวงดนตรีไทยของบ้านใหม่ เห็นว่ามีฝีมือดีจึงชักชวนให้เข้าบรรเลงที่โรงละครแห่งชาติ ชื่อเสียงของวงบ้านใหม่จึงแพร่หลาย พ.ศ. 2524 มีงานฉลองร้อยปีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงรวบรวมเพลงพระนิพนธ์จัดการบันทึกเสียงขึ้นที่ศาลาดุสิตาลัยโดยคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรม เป็นแม่กองใหญ่ วงดนตรีตระกูลเกิดผลก็ได้รับสนองพระบัญชาให้เข้ามาร่วมบรรเลงบันทึกเสียงด้วย ปรากฏว่ามีเพลงไทยเป็นจำนวนมากที่บ้านพาทย์โกสัลไม่มี แต่ที่บ้านใหม่เก็บรักษาไว้อีกเป็นอันมาก โดยเก็บไว้เป็นโน้ตสากล คนที่จะอ่านตัวโน้ตออก

นำมาถ่ายทอดเป็นเสียงเพลง ความสามารถในการบรรเลงได้ก็คือครูสำราญ เกิดผล หลานอาของนายสังเวียนคนเดียวเท่านั้น เรียกได้ว่ากรูเพลงเก่าจำนวนมาก ได้แตกออกมาจากสำนักของตระกูลเกิดผลนี้ เรื่องนี้จึงฮือฮากันมากในวงการดนตรีไทย และวงดนตรีนี้ก็ได้มีความสำคัญขึ้นเป็นลำดับ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ทรงพระราชทานชื่อวงดนตรีบ้านใหม่นี้ว่า "คณะพาทยรัตน์" ความสำคัญของดนตรีเก่าแก่ ที่คณะพาทยรัตน์เป็นเจ้าของนี้เอง เป็นที่วิตกว่าอาจขาดคนสืบทอด เพราะสมัยใหม่คนเรียนดนตรีไทยมีน้อยนี้เอง ทำให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเป็นห่วง ประกอบกับครูสำราญ เกิดผลมีความตั้งใจจริงที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ได้เรียนมา โครงการในพระราชดำริอาศรมดนตรีจึงเกิดขึ้นมา ...

ครูสำราญ เกิดผลเป็นนักดนตรีเอกระดับชาติคนหนึ่งในวงการดนตรีไทยทุกวันนี้ ท่านได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) ได้รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีแล้วหลายครั้ง รวมทั้งได้รับพระราชทานบทเพลงพระราชนิพนธ์ให้นำมาบรรจลงในทำนองเพลงที่ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นหลายเพลง จากเหตุผลที่กล่าวมาสามารถกล่าวได้ว่าทรงไว้วางพระราชหฤทัยมาก เพลงที่ได้รับพระราชทานบทร้องมา เช่น เพลงจีนเต็ดดอกไม้เถา เพลงโอยราซุงวงเถา เพลงอนงค์สุชาดาเถา และที่เป็นเพลงดับก็มีหลายเพลง เช่น เพลงดับชมสวนขวัญเป็นต้น ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่มีฝีมือในการสอนและปรับวงดนตรีไทยเป็นเลิศ สามารถเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชิ้นในวงปี่พาทย์ ที่ไม่ถนัดคือการเดี่ยวปี่เท่านั้น แต่ก็สามารถเป่าปี่ได้ ท่านมีความรู้ในเพลงไทยเดิมลึกซึ้งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเพลงพิธีกรรม เพลงเรื่องต่างๆ เพลงดับ เพลงเถาและที่สำคัญคือท่านสามารถแต่งเพลงได้ไพเราะจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยหลายเพลง สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยเคยจัดงานจัดชูนักแต่งเพลงไทยให้กับท่านเมื่อพ.ศ. 2528 ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือท่านเป็นผู้ที่มีความรู้และฝีมือดีจริงเคยเดี่ยวประชันวงมาแล้วมากมาย และยังมีความสามารถในการอ่านและเขียนโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี ท่านเป็นผู้ที่มีนิสัยอ่อนโยน สุภาพ และมีใจรักดนตรีไทยอย่างแท้จริง (พูนพิศ อมาตยกุล. 2536 : 1-2)

ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์เพลงไทยเดิมซึ่งเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าของท่านเอง

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้จำนวน 14 เพลง เป็นประเภทเพลงโหมโรง 2 เพลง และเพลงเถา 12 เพลง ท่านได้ประพันธ์ทั้งทางบรรเลงและทางร้อง ผลงานเพลงของท่านเหล่านี้เป็นเพลงที่วงการดนตรีไทยทั่วไปยอมรับในฝีมือการประพันธ์เพลงของท่าน ดังจะเห็นได้จากการที่ท่านเคยได้รับรางวัลผลงานการประพันธ์เพลงดังนี้คือ ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประพันธ์เพลงโหมโรงอุทธรณ์ในการประชันวงดนตรีไทยพระราชนิพนธ์ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ และได้รับรางวัลที่ 1 ในการประพันธ์เพลงพิศวงเถา จากสมาคมสงเคราะห์สหทัยศิลป์ ที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยได้เคยจัดงานการบรรเลงเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 4 ให้กับครูสำราญ เกิดผล ในผลงานการประพันธ์เพลงลอยประทีปเถา (สมาคมนักแต่งเพลง. 2528 : 33) บทเพลงที่ครูสำราญประพันธ์ขึ้นมา เป็นเพลงที่ไพเราะ และทรงคุณค่าในวงการดนตรีไทยอย่างมาก ท่านมีวิธีการประพันธ์เพลงตามแบบฉบับของท่าน บทเพลงของท่านยังมีอีกหลายเพลงที่ยังไม่ได้เอ่ยชื่อมา ณ ที่นี้

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าครูสำราญ เกิดผล เป็นนักดนตรีเอกระดับชาติคนหนึ่งในวงการดนตรีไทยทุกวันนี้ เนื่องจากชีวิตและผลงานของท่านยังไม่มีผู้ใดศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นหลักฐาน ฉะนั้นสมควรที่จะต้องศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผลนักดนตรีเอกระดับชาติผู้นี้ไว้ เพื่อจะได้เป็นประโยชน์ในด้านการศึกษาดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป อนึ่งเนื่องจากผู้ศึกษาทำงานอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และได้มีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสำราญ เกิดผล ผู้ศึกษารู้สึกชื่นชมในผลงานการประพันธ์เพลง การบรรเลงเพลงและจริยวัตรส่วนตัวของท่าน และเนื่องจากผู้ศึกษาเป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับครูสำราญ เกิดผล จึงมีโอกาสทราบข้อมูลที่แท้จริงอันถือได้ว่าเป็นข้อมูลชั้นปฐมภูมิ ผู้ศึกษาจึงเลือกศึกษาชีวิตและผลงานของครูสำราญ เกิดผลในครั้งนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของ ครูสำราญ เกิดผล ผู้ซึ่งได้สร้างสมบัติที่เป็นบทเพลงไทยไว้เป็นสมบัติของชาติ
2. เพื่อวิเคราะห์หลักการและกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงของ ครูสำราญ เกิดผล

โดยจะวิเคราะห์โครงสร้างเป็นหลัก

3. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเพลงของครุสําราย เกิดผล

4. เพื่ออนุรักษ์บทเพลง ผลงานการประพันธ์เพลงของครุสําราย เกิดผล เอาไว้ในฐานะ ที่เป็นมรดกของชาติมิให้สูญหายไปตามกาลเวลา ซึ่งจะเก็บรวบรวมไว้โดยการบันทึกเป็นโน้ตสากล

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาในด้านชีวประวัติและงานวิเคราะห์ผลงานของนักดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ มีอยู่น้อยมาก การศึกษาค้นคว้านี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจในศิลปการดนตรีไทยได้รับความรู้โดยตรง ที่เกี่ยวกับชีวิตและบทเพลงของครุสําราย เกิดผล อีกทั้งการศึกษาค้นคว้านี้จะช่วยเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ดนตรีไทยอีกด้วย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ เน้นการศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงที่ครุสําราย เกิดผล ประพันธ์ขึ้นใหม่จำนวน 14 เพลง
2. วิเคราะห์ทำนองเพลงเฉพาะทางบรรเลงหรือทางรับร้องเท่านั้น
3. ทำนองเพลงที่นำมาวิเคราะห์ จะเป็นทำนองของม้องวงใหญ่ซึ่งบันทึกด้วยโน้ตสากล
4. ทำนองเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ใช้เฉพาะข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการบรรเลงทางม้องวงใหญ่ของ ครุสําราย เกิดผล เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งจะมีการบันทึกผลงานเพลงของครุสําราย เกิดผล ไว้เป็นโน้ตสากล สามารถนำไปใช้บรรเลงได้

2. แผนแผนของการวิจัยฉบับนี้ จะสามารถใช้เป็นแนวทาง สำหรับการวิจัยศิลปินท่านอื่น ๆ ต่อไป
3. ผลจากการศึกษา สามารถนำไปใช้เป็นทฤษฎีดนตรีไทยได้
4. สามารถบอกเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผลได้

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
 - 1.1 รวบรวม ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ เรื่องทฤษฎีดนตรีไทย และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล
 - 1.2 รวบรวมผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล โดยให้ครูสำราญ เป็นผู้บอกทำนองเพลง และผู้ศึกษาเป็นผู้จดบันทึกโน้ตสากล แล้วให้ครูสำราญตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตนั้นอีกครั้งหนึ่ง
 - 1.3 สัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล และบุคคลที่เกี่ยวข้อง
2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
 - 2.1 เรียบเรียงชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล
 - 2.2 รวบรวมทฤษฎีดนตรีไทยเพื่อนำความรู้มาทำเป็นกรอบแนวคิด
 - 2.3 วิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล เพื่อหาลักษณะ การประพันธ์เพลงทั่วไป โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิดในหัวข้อ
 - 2.2 เป็นกรอบแนวคิด
 - 2.4 วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล โดยใช้แนวคิดของครูสำราญ ของผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยท่านอื่น ๆ และของผู้ศึกษา
3. ขั้นการเสนอข้อมูล
 - 3.1 (ตอนที่ 1) เสนอผลการศึกษาโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์
 - 3.2 (ตอนที่ 2) เสนอทางร้องและทางบรรเลงโดยนำเสนอเป็นโน้ตสากลและเพ้นบันทึกเสียง พร้อมทั้งสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 2

ชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูสำราญ เกิดผล

ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้ที่มีความสำคัญและน่าสนใจดังกล่าวแล้วในบทนำ จึงมีผู้ที่เขียนเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสำราญไว้เป็นจำนวนหนึ่ง ซึ่งเอกสารเหล่านี้ได้กล่าวถึงชีวประวัติของครูสำราญดังนี้

วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา (ม.ป.ป. : 1-10) กล่าวว่า ครูสำราญ เกิดผลเกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2470 ที่ตำบลบ้านใหม่ อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรของนายหงส์และนางสังวาลย์ มีพี่น้องร่วมท้อง 6 คน ครูสำราญมีหน้าที่เป็นแพทย์ประจำตำบลเมื่อ พ.ศ.2512 เป็นผู้ใหญ่บ้านตำบลบางชะนีเมื่อ พ.ศ.2516 และเป็นกำนันตำบลบางชะนีเมื่อ พ.ศ.2518-2530 เป็นอาจารย์พิเศษประจำภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา

ครู สำราญ เกิดผล ศึกษาวิชาสามัญจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดจันทร์ประเทศ แล้วจึงออกจากโรงเรียนมาช่วยงานบ้าน เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุ 11 ปี เรียนกับครูจรัส เกิดผล ผู้เป็นอาโดยเรียนฆ้องวงใหญ่และระนาดเอก เริ่มต้นเรียนฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการ จากนั้นเรียนเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงฉิ่ง เพลงเรื่อง ตามแบบวิธีการเรียนดนตรีไทยที่นิยมปฏิบัติกันมาตามลำดับ

พออายุ 12 ปีจึงไปเรียนต่อที่กรุงเทพฯ ทักที่บ้านครูเทียบ คงลายทอง เรียนดนตรีเพิ่มเติมที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ครูเพชร จรรย์นาฎ ครูช่อ สุนทรวาทีน ครูฉัตร สุนทรวาทีน ครูอาจ สุนทร ซึ่งครูสามท่านหลังนี้เป็นนักดนตรีไทยศิษย์ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และครูทองดี ชูสตัยผู้สืบทอดวิชาดนตรีไทยมาจากหลวงกลัษณมิตตาวาส (เจ้ากรมทัพบก พาทยโกศล) อันเป็นตระกูลนักดนตรีไทยเก่าแก่ที่ยึดถือระเบียบแบบแผนมั่นคงในเรื่องดนตรีสืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาได้เรียนกับครูพุ่ม ปาบุยวาท ครูเอื้อน กรเกษม จนมีความรู้ความสามารถแตกฉานในกระบวนการเพลง

ปี่พาทย์ทุกประเภท นับตั้งแต่เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยวต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ทุกระดับ จนถึงองค์พระพิราพซึ่งเป็นหน้าพาทย์สูงสุด รวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ สำหรับกระบวนการบรรเลงและประชันวง

พ.ศ. 2490 จึงได้อุปสมบทที่วัดบวรจรูญธรรม ตำบลบ้านใหม่ ซึ่งเป็นตำบลบ้านเกิด โดยพระครูสิริบุญญาธรเป็นพระอุปัชฌาย์ หลังจากลาสิกขาบทแล้วก็ยังเรียนดนตรีอยู่กับครูศิลป์และครูโส(จำนามสกุลไม่ได้) โดยการเดินทางไปกลับระหว่างอยุธยาและกรุงเทพฯ เมื่อว่างจากงานประจำได้ศึกษาหาความรู้จากโน้ตสากลจนสามารถอ่าน เขียนโน้ตสากลได้คล่องแคล่วสามารถถอดเพลงไทยที่ท่านครูบันทึกไว้เป็นโน้ตสากล นำมาบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีไทยได้ครบรอบวงปี่พาทย์ ตลอดจนประดิษฐ์ทางขับร้องและสอนร้องให้แก่ผู้เป็นศิษย์ได้ โดยเริ่มสอนดนตรีมาตั้งแต่อายุได้ 23 ปี และสอนมากขึ้นเป็นลำดับจนสามารถควบคุมฝึกสอนศิษย์ได้รอบวง เคยไปบรรเลงในสำนักพระราชวัง ณ พระที่นั่งที่ตั่งพระบรมโกศของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และบรรเลงระนาดเอกถวายสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์(เจริญ) วัดเทพศิรินทราวาส ได้รับพระราชทานของที่ระลึกเป็นไผ่ผายหนึ่งกระบอกล และรับสั่งว่าต่อไปจะเป็นหัวหน้าวง

ครูสำราญ เกิดผล ได้สมรสกับนางสาวอาบ ดนตรี ณ บ้านตำบลบางชะนีที่อยู่ปัจจุบัน เมื่อปี พ.ศ. 2492 มีบุตรและธิดารวมทั้งสิ้น 7 คนคือ

1. จ.ส.อ.สุนทร เกิดผล
2. นางอุบล เกิดผล
3. นางเพ็ญจันทร์ ศรีโยธา
4. นางสาวจันทร์เพ็ญ เกิดผล
5. นางสาวสุทธิลักษณ์ เกิดผล
6. นางสาวอุษา เกิดผล
7. นายคงเดช เกิดผล

นายสำราญ เกิดผลเป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง มีความรู้ความสามารถรู้จักทั่วไปทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ผลงานทางด้านวิชาการมีดังนี้

ด้านการศึกษาและค้นคว้า

1. เมื่อ พ.ศ. 2523 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ขอตัว

นายสำราญ เกิดผลเป็นเวลา 90 วัน เพื่อค้นคว้าเพลงไทยเดิมพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ศาลาดุสิดาลัย ทั้งค้นคว้าและบันทึกเพลงได้ประมาณ 20 เพลง

2. เป็นผู้ค้นคว้าและควบคุมการบรรเลงปี่พาทย์ ที่ได้รับมอบหมายให้วงดนตรีไทยแห่งราชนาวิและวงปี่พาทย์ตระกูลเกิดผลแบ่งกันบรรเลงทั้งหมด 16 เพลง ในการบันทึกเสียงเพลงของกรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปี แห่งวันประสูติ

3. ได้ถวายคำปรึกษาในรายละเอียดทางวิชาการดนตรีไทย แก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องจากทรงมีพระราชดำริที่จะจัดทำหนังสือเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีไทยและการประสมวงดนตรีไทย

4. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นผู้ร่วมงานจัดทำหนังสือเรื่องเกี่ยวกับดนตรีไทยโดยนายสำราญ เกิดผลเป็นผู้ค้นคว้าและเรียบเรียงวิชาดนตรีไทยเกี่ยวกับระนาด โดยเฉพาะตามแนวและวิธีการที่ได้เรียนมา

ด้านการแต่งเพลง

นายสำราญ เกิดผลแต่งเพลงเป็นครั้งคราวมิได้ทำเป็นกิจวัตร เพราะเห็นว่ายังมีเพลงเก่าอีกเป็นจำนวนมากที่ยังเล่นได้ไม่หมด ถึงกระนั้นก็ตามผลงานเพลงที่แต่งไว้มีหลายเพลงดังนี้

1. เพลงโหมโรงอุทอง 3 ชั้น เพลงนี้ได้รับรางวัลที่หนึ่งในการประชันวง "ดนตรีพรรณา" ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ

2. เพลงพิชวงเถา เพลงนี้ได้รับรางวัลในการประกวดแต่งเพลงไทยในงานไหว้ครูดนตรีที่สมาคมสหทัยศิลป์ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ

3. เพลงทองกวาวเถา

4. เพลงสามไม้ในเถา

5. เพลงลอยประทีปเถา

6. เป็นผู้วางทำนองเพลงดับขมสวนขวัญ

7. เป็นผู้เขียนโน้ตสากลทางระนาด เพลงต่างๆหลายเพลงเช่น

7.1 เพลงเรื่องทะแยสามชั้น ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อให้ทรงใช้บรรเลงไล่พระหัตถ์ เวลาเช้า

7.2 เพลงลอยประทีปเถา

7.3 เพลงพิศวองเถา

8. บันทึกเพลงเป็นโน้ตสากลไว้เป็นหลักฐานประเภทเพลง 2 ชั้น จำนวน 233

เพลง

9. เป็นผู้รวบรวมเพลงไทยเดิม ประเภทเพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงพิธีต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ประเภทตระ

ด้านการบรรเลง

1. เป็นผู้ที่มีฝีมือในกระบวนเพลงเดี่ยวระนาดจัดได้ว่าร่ำเรียนมาครบทุกเพลงเดี่ยว เคยประชันฝีมือมาแล้วหลายครั้ง รวมทั้งที่โรงละครแห่งชาติ
2. เป็นผู้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่หายากในปัจจุบันนี้
3. เป็นผู้มีความรู้ด้านวิชาเครื่องหนัง โดยได้รับการประสิทธิ์ประสาทจากครูเอื้อน ภิรมย์ และครูสรวง เกิดผล
4. เป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้แทบทุกเครื่อง แม้ปี่ชวา สระหม่า และซออู้ ก็สามารถบรรเลงได้ดี
5. เป็นผู้นำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2525
6. เป็นผู้นำวงปี่พาทย์ ไปบรรเลง ณ ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบางไทรในการต้อนรับพระราชอาคันตุกะ
7. ได้เคยร่วมบรรเลงดนตรีไทยกับกรมศิลปากร ณ สัปดาห์ศิลปกรรม 3-4 ครั้ง
8. เป็นผู้บรรเลงเพลงพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปีแห่งวันประสูติ ณ ศาลาดุสิตาลัย สวนจิตรลดา
9. เป็นผู้บรรเลงเพลงปี่พาทย์ไม้แข็งในนามวงบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องในวันเกิดครบรอบหนึ่งร้อยปีของครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล
10. เป็นผู้บรรเลงเพลงโอยราชูวงวงบันทึกละออกล้ำถวาย บทร้องเพลงโอยราชูวงนี้ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
11. ร่วมบรรเลงบทเพลงเชิดชุนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 4 จัดโดยสมาคมนักแต่งเพลง

แห่งประเทศไทย

ด้านการเรียนการสอน

1. เป็นอาจารย์สอนศิษย์ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นับตั้งแต่ตั้งวงมาจนถึงปัจจุบัน

2. เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยขั้นพื้นฐาน ให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดโคก (ภูพิพัฒน์บำเพ็ญ) ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีได้รับค่าตอบแทนแต่อย่างใด

3. เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทย แก่เด็กวัดที่ยากจน ที่วัดพรหมนิวาสวรวิหารโดยมิได้รับค่าตอบแทนแต่อย่างใด

4. เป็นวิทยากรให้คำปรึกษาแก่ภาควิชาดนตรีศึกษาและภาควิชานาฏศิลป์วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา

5. เป็นอาจารย์พิเศษของภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 จนถึงปัจจุบัน

6. เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องเพลงไทยของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา เช่น เรื่องเอกลักษณ์ของดนตรีไทยในรายการสยามปริทรรศน์ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5

เกียรติคุณที่ได้รับ

วันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2530 สภาการฝึกหัดครูได้อนุมัติให้มอบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทยและศิลปะการแสดง โดยเข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรกิตติมศักดิ์ ในวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2530

ผลงานด้านอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรม

1. เป็นผู้อนุรักษ์โน้ตเพลงไทยไว้เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเป็นเพลงที่ไม่สามารถจะหาได้อีกแล้วในปัจจุบัน เช่น เพลงดอกไม้ร่วง เพลงไทรหวน เป็นต้น

2. เป็นประธานในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ทั้งวงอาชีพและสถาบันต่างๆ เคยเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เนื่องในโครงการพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวันพฤหัสบดีที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2529

3. เป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยจากบรรพบุรุษมิให้สูญหาย

4. เป็นวิทยากรให้ข้อมูลทางด้านเพลงไทยแก่ผู้สนใจทั่วไป

5. เป็นกรรมการเกี่ยวกับเพลงและดนตรีไทย หลายแห่งเช่น

5.1 เป็นกรรมการจัดงานที่ระลึก ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เนื่องในโอกาสวันเกิดครบหนึ่งร้อยปี

5.2 เป็นกรรมการประชันปีพาทย์ ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นองค์ประธาน ณ อาคารพลศึกษาและนันทนาการ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลาบาวันพุธที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2528

ผลงานด้านสาธารณกุศลและบำเพ็ญประโยชน์

1. ในฐานะกำนันตำบลบางชะนี ได้ดูแลทุกข์สุขของราษฎรเป็นอย่างดี อุทิศทั้งกำลังกายและกำลังทรัพย์

2. ในฐานะเป็นแพทย์ประจำตำบล ได้ปฏิบัติตนตามหลักจรรยาแพทย์ทุกประการ มีความเมตตา กรุณา เสียสละ ในบางครั้งก็ไม่คิดค่ารักษาพยาบาลแต่อย่างใด

3. ด้านการศึกษา ได้ถ่ายทอดความรู้ความคิดแก่ผู้สนใจทั่วไปโดยไม่เคยปฏิเสธหรือคิดค่าตอบแทนแต่อย่างใด

4. ด้านทำนุบำรุงศาสนา ได้บริจาคกำลังกาย กำลังทรัพย์ ดังนี้

4.1 เป็นกรรมการจัดหาทุนให้เด็กยากจน

4.2 บริจาคทรัพย์ส่วนตัวตั้งกองทุนมูลนิธิวัดโคกและวัดบำรุงธรรม

5. ด้านพัฒนาเป็นผู้พัฒนาหมู่บ้านให้เจริญ เช่น เป็นผู้ริเริ่มเปิดศูนย์กีฬาตำบล สร้างสนามเด็กเล่น สร้างศาลาพักผ่อนเดินทาง ขุดดินสร้างถนน ทำถนนลาดยางไปอำเภอ ขุดคลองปะขาว รวมทั้งเชิญชวนชาวบ้านร่วมรายการรวมน้ำใจชาวอยุธยาสู่ชายแดน

ความประพฤติคุณธรรมและศีลธรรม

1. เป็นผู้ยึดมั่นในคุณธรรมทางศาสนาห่างไกลจากอบายมุขทั้งปวง

2. เป็นคนรักและเอาใจใส่งานอย่างดี

3. เป็นผู้มีความใจกว้างขวาง เสียสละ ทั้งในหน้าที่ราชการและส่วนตัว โดยมีเคยปฏิเสธการขอร้องให้ช่วยเหลือ ยินดีช่วยโดยไม่คำนึงถึงค่าตอบแทน

4. เป็นคนสุภาพ อ่อนน้อม ถ่อมตน ยึดมั่นในขันติ อารมณ์เยือกเย็น สุขุม ดำเนินชีวิตสงวนราบเรียบ

5. เป็นผู้นำครอบครัวรักเดียวใจเดียวไม่เคยมีปัญหาคือครอบครัว

6. เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทย โดยไม่เคยคิดว่าใครจะรู้จะเห็น ไม่เคยโอ้อวดวิชาความรู้ จึงเป็นที่รักของญาติมิตร เป็นที่เคารพนับถือของศิษยานุศิษย์ทุกคน

สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย (2528 : 32-34) กล่าวถึงประวัติของครูสำราญ เกิดผล ซึ่งมีใจความและสาระคล้ายกับวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาว่าไว้ข้างต้น เพียงแต่สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย ไม่ได้กล่าวถึงผลงานด้านอื่น ๆ ของครูสำราญ และที่สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยกล่าวเพิ่มเติมก็คือ ประวัติของเพลงลอยประทีปเถา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(2532 : 57-64)กล่าวไว้ว่านายสำราญ เกิดผลเป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พุทธศักราช 2470 ปัจจุบันอายุ 63 ปี เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะระนาดเอก ได้ชื่อว่าเป็นผู้มีฝีมือเป็นเลิศ มีอัจฉริยภาพในการแต่งทำนองดนตรีไทย แต่งเนื้อร้องตลอดจนประดิษฐ์ทางขับร้อง สามารถบันทึกโน้ตสากลเป็นทางบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีไทยได้ครบรอบวงปี่พาทย์ ได้รับพระราชทานนามวงดนตรีไทยประจำตระกูลว่า "วงพาทย์รัตน" เป็นครูสั่งสอนศิษย์และถ่ายทอดศิลปวิทยาการด้วยความรักและเมตตาจนได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ และเป็นผู้ที่มีคุณธรรม เสียสละ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำชุมชน โดยได้รับเลือกตั้งเป็นผู้นำหมู่บ้าน และกำนันจนเกษียณอายุราชการ ปัจจุบันเป็นแพทย์ประจำตำบล นับว่าเป็นผู้สร้างสรรค์อนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทย เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม สำหรับประวัติชีวิตนั้น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกล่าวไว้เหมือนกับวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น มีใจความและสาระเหมือนกัน เพียงแต่ไม่ได้กล่าวหัวข้อความประพฤติ คุณธรรมและศีลธรรมเท่านั้นเอง

พูนพิศ อมาตยกุล (2532 : 75-318) กล่าวว่า นายฉัตรและนายช่อ สุนทรวาทีน เป็นกำลังในการปลุกฝังดนตรีไทยให้แก่ชาวเชียงใหม่ โดยเริ่มสอนในคุ้มเจ้าผู้ครองนครและบ้านของเจ้าแก้ว นวรัตน์ ทำหน้าที่ควบคุมการแสดงละคร โขน หุ่นกระบอก ละครร้องแบบปรีดาลัย ฯลฯ ช่วยสอนอยู่จนถึง พ.ศ. 2484 จึงลากลับกรุงเทพฯ และได้ไปเป็นครูสอนให้แก่วงดนตรีของตระกูลเกิดผล ณ ตำบลบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนตั้งเป็นวงปี่พาทย์ที่มีความสามารถสูงวงหนึ่ง ศิษย์คนสำคัญคือกำนันสำราญ เกิดผล และอีกคนหนึ่ง

พูนพิศ อมาตยกุลกล่าวว่า หลังจากนายอาจ สุนทร พ้นโทษแล้ว ครูช่อและครูฉัตร สุนทรวาทีน ได้ชวนให้ไปอยู่อยุธยา โดยเป็นครูปี่พาทย์ให้แก่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ของนายสังเวียน เกิดผล ได้ปลุกฝังวิชาดนตรีอย่างจริงจัง โดยสอนก้านสำราญ เกิดผล ให้เรียนอ่านเขียนโน้ตเพลงสากลและสอนวิชาให้จนมีความรู้แตกฉานรวมทั้งได้นำโน้ตเพลงไทยจากบ้านท่านครูจางวางทั่วไปเผยแพร่เก็บเป็นสมบัติของบ้านดนตรีตระกูลเกิดผลมาจนทุกวันนี้

สำนักงานเลขาธิการกรมศิลปากร (2535 : 12) กล่าวว่า นายสำราญ เกิดผล ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยาผู้มีความสามารถในศิลปดนตรี และได้รับรางวัลส่งเสริมเพื่อให้มีการสืบทอดศิลปดนตรีไทยและอนุรักษ์เพลงไทย จนสามารถทำให้ดนตรีไทยได้รับการเผยแพร่และสืบทอดต่อไป ปัจจุบันอายุ 65 ปี

ในฐานะผู้ปฏิบัตินั้น ท่านได้ชื่อว่าเป็นนักดนตรีไทยผู้มีความเชี่ยวชาญในการเล่นดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะระนาดเอกท่านได้ชื่อว่ามีฝีมือเป็นหนึ่งในที่ยอมรับกันทั่วไป ในการอนุรักษ์สืบทอดดนตรีไทยนั้น ท่านได้มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมดนตรีไทยให้แพร่หลาย ด้วยการรับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนให้กับศิษย์ทั้งในสถาบันการศึกษาและประชาชนทั่วไป นอกจากนี้โครงการสืบทอดศิลปดนตรีไทย ในพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ท่านได้รับการเป็นผู้ฝึกสอนที่สำคัญ โดยมีได้รับค่าจ้าง ท่านได้รวบรวมเพลงไทยไว้เป็นจำนวนมาก ผลของการปฏิบัติงานและการเสียสละให้การอนุรักษ์มรดกไทยสาขาดนตรีไทยในช่วงเวลา 70 ปีที่ผ่านมา ทำให้ท่านได้รับการยกย่องให้เป็นประธานในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยวงอาชีพรและวงของสถาบันต่าง ๆ เสมอ ท่านได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทย เมื่อ พ.ศ. 2530 จากมหาวิทยาลัยศรีอยุธยาและได้รับการประกาศเกียรติคุณยกย่องเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2532

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 155) กล่าวว่าในพิธีไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสุมมีการทำพิธีครอบด้วย ผู้ที่ทำพิธีครอบก็คือนายสำราญ เกิดผล และนายจำลอง เกิดผล นักดนตรีคนสำคัญของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นศิษย์ของบ้านพาทย์โกสุม

จากเอกสารทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับประวัติครูสำราญ เกิดผลดังกล่าวข้างต้นนั้น แสดงว่ามีหลายท่านที่ได้เขียนประวัติครูสำราญ เกิดผล แต่ประวัติที่เขียนไว้นั้นยังขาดรายละเอียดที่น่าสนใจเป็นอันมาก และข้อมูลบางส่วนยังสับสนอยู่ ในฐานะที่ผู้ศึกษาได้มีโอกาสอยู่ใกล้ชิด

และเป็นลูกศิษย์ของครูสำราญ เกิดผล มาเป็นเวลากว่า 7 ปี ผู้ศึกษาจึงชื่นชมครูสำราญและ
 ได้มีโอกาสทราบข้อมูลของครูสำราญ โดยละเอียด จากตัวครูสำราญเองและจากบุคคลใกล้ชิด
 ที่เกี่ยวข้องกับครูสำราญเป็นจำนวนมาก ผู้ศึกษาจึงได้เขียนประวัติของครูสำราญ เกิดผลอย่าง
 ละเอียด โดยในการนำเสนอข้อมูลชีวประวัติของครูสำราญนี้ ผู้ศึกษาจะนำเสนอเป็นช่วงอายุ
 เริ่มตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน และจะเรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับครูสำราญ โดยยึดปี
 พ.ศ. เป็นหลัก

ครูสำราญ เกิดผล กับชีวิตวัยเยาว์

ครูสำราญ เกิดผลเกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 (ปีเถาะ)ตรงกับ
 สมัยรัชกาลที่ 7 ณ บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัด
 พระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อ นายหงส์ เกิดผลมีอาชีพเป็นนักดนตรีไทย มีความสามารถบรรเลง
 เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีได้ทุกเครื่องมือ มารดาชื่อนางสังวาลย์ เกิดผลมีอาชีพ
 ค้าขายและเป็นแม่เพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านนี้ นางสังวาลย์ เกิดผล นับว่าเป็น
 แม่เพลงที่มีฝีปากเก่งกล้า สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้อย่างไพเราะน่าฟัง สองสามีภรรยา
 คือนายหงส์และนางสังวาลย์ เกิดผลจึงยึดอาชีพเป็นนักดนตรีไทย ค้าขาย และเป็นแม่เพลง
 พื้นบ้าน หาเลี้ยงครอบครัวตลอดมา

ครูสำราญ เกิดผลมีพี่น้องร่วมท้องเดียวกันทั้งหมด 7 คน คือ

คนที่ 1 นางศิริ บุญจำเริญ เป็นพี่สาวคนโต นางศิริสามารถบรรเลงม้องวงใหญ่
 ได้โดยฝึกหัดจากบิดาและยึดเป็นอาชีพหารายได้จนเจือครอบครัวตลอดมา ต่อมานางศิริได้
 สมรสกับนายพวน บุญจำเริญ นักเป่าปี่ชื่อดังในสมัยนั้น ซึ่งต่อมานายพวนและนางศิริ บุญจำเริญ
 มีลูกชายที่มีชื่อเสียงโด่งดังทางการเป่าปี่ของเมืองไทยคนหนึ่งคือนายสมนึก บุญจำเริญ

คนที่ 2 นายสวาง เกิดผล เป็นพี่ชายคนโต นายสวางมีความสามารถในการบรรเลง
 เครื่องหนังสูงมาก เคยเป็นนักดนตรีประจำวงบางกอแหลมของกรมหลวงลพบุรีราเมศ และ
 ได้เรียนวิชาการบรรเลงเครื่องหนังจากพระพาทย์บรรเลงรมย์

คนที่ 3 นางสมถวิล กลิ่นสุคนธ์ มีความสามารถบรรเลงม้องวงใหญ่ได้ หลังจาก
 สมรสแล้วนางสมถวิล จึงเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่น

คนที่ 4 นางสาว ตันตะตัญย มีความสามารถขับร้องและพ้อนรำ โดยเฉพาะการขับร้องนางสาวเป็นนักร้องประจำวงปี่พาทย์บ้านใหม่คู่กับนางมาลี เกิดผล เสมอมา ปัจจุบันนี้ นางสาวพักอาศัยอยู่ที่บ้านหลังเดิมของพ่อแม่คือบ้านหลังที่ครูสำราญเกิดนั่นเอง โดยนางสาวยังคงรักษาสภาพบ้านเดิมให้เหมือนเดิม ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

คนที่ 5 ครูสำราญ เกิดผล

คนที่ 6 นางลออ มีวีรสมมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีได้หลายเครื่องมือ แต่หลังจากสมรสแล้วได้เปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่น

คนที่ 7 นายจำลอง เกิดผล เป็นน้องคนสุดท้องมีความสามารถสูงมากในด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งได้เรียนฆ้องวงใหญ่จากครูช่อ สุนทรวาทิน หลังจากครูช่อเสียชีวิตแล้วครูสำราญเป็นผู้ที่สอนนายจำลองต่อมา จนกระทั่งนายจำลองมีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในอดีตนั้น ทุกครั้งที่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ประชัน ณ ที่ใดครูสำราญจะเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอก และนายจำลองจะเป็นผู้ที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่คู่กันมาเสมอ

นางศิริ บุญจำเริญ (สัมภาษณ์) เล่าให้ฟังว่า เมื่อมารดาตั้งท้องครูสำราญนั้น แม่คือนางสังวาลย์ฝันว่าพระครูสิริบุญญาธรเจ้าอาวาสวัดตูม ตำบลวัดตูม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาซึ่งเป็นพระสงฆ์ที่ตระกูลเกิดผลนับถือมากได้มาที่บ้าน นางสังวาลย์จึงนิมนต์พระครูสิริบุญญาธรขึ้นบ้าน พอพระครูสิริบุญญาธรนั่งอาสนะเรียบร้อยแล้ว ท่านได้นำพระพุทธรูปทองคำออกมาจากบ่ามแล้วกล่าวกับนางสังวาลย์ว่า "อาตมาจะให้พระพุทธรูปองค์นี้แก่โยมในฐานะที่โยมเป็นคนดี คนดีอย่างโยมต้องได้ของดีอย่างนี้ "ในความฝันนั้นนางสังวาลย์ดีใจและอิ่มเอิบใจมาก พอรุ่งเช้าจึงเล่าเรื่องนี้ให้แก่นายหงส์ผู้เป็นสามีและนางศิริผู้เป็นลูกสาวฟัง ทุกคนจึงดีใจและคิดว่าเป็นฝันดีอย่างแน่นอน ต่อมาไม่นานนางสังวาลย์จึงเริ่มแพ้ท้องและตั้งท้องครูสำราญ ทุกคนที่ทราบเรื่องจึงกล่าวกันว่า ที่นางสังวาลย์ฝันว่าพระครูสิริบุญญาธรนำพระมาให้ นั่น ก็คือนำครูสำราญมาให้ นั่นเองต่อมาอาการแพ้ท้องของนางสังวาลย์ก็มากขึ้น นางสังวาลย์ต้องการจะกินดินขุบขุบ นายหงส์ผู้เป็นสามีจะต้องไปหาดินขุบขุบมาให้ นางสังวาลย์กินเสมอ โดยนางสังวาลย์กล่าวว่าดินขุบขุบมีรสชาติมันดี เมื่อครบกำหนดคลอดนางสังวาลย์จึงคลอดบุตรชาย นายหงส์ผู้เป็นบิดาจึงตั้งชื่อเล่นว่า "หม่อง" และพระครูสิริบุญญาธรตั้งชื่อจริงให้ชื่อว่า "สำราญ" เนื่องจากฐานะทางครอบครัวขัดสน นายหงส์และนางสังวาลย์จึงต้องขยันในการทำงานเพื่อหารายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ถึงจะขัดสน

เงินทองแต่นายหงส์และนางสังวาลย์ก็เลี้ยงดูบุตรธิดาเป็นอย่างดี ครูสำราญตอนเด็ก ๆ นั้น เป็นเด็กที่ร่าเริง ชอบรู้เรื่อง เห็นเสมอ ไม่หยุดนิ่ง ยามเมื่อพ่อและแม่ออกไปทำงานนางศิริ ผู้เป็นพี่สาวจะเป็นผู้ดูแลเลี้ยงดูครูสำราญเสมอมา

นางสมถวิล กลิ่นสุคนธ์ (สัมภาษณ์) พี่สาวคนรองของครูสำราญเล่าว่าเมื่อครูสำราญ อายุได้ประมาณ 2-3 ขวบ ครูสำราญมีรูปร่างหน้าตาน่าเอ็นดู พ่อและแม่จึงรักลูกชายคนนี้มาก ยามเมื่อพ่อซ่อมโต๊ะหรือนาฬิกาอยู่ที่บ้านจะนำครูสำราญไปวางไว้ที่ตักเสมอ เมื่อจะไปบรรเลงปี่พาทย์ ในละแวกบ้านนายหงส์ผู้เป็นบิดาจะต้องอุ้มครูสำราญไปด้วยตลอดเวลา ครอบครัวของนายหงส์ และนางสังวาลย์ ถึงแม้ว่าจะขัดสนด้านเงินทอง แต่ความรักใคร่สามัคคีภายในครอบครัว ดำเนินไปด้วยดี ทุกคนในครอบครัวจึงรู้สึกอบอุ่น และพอใจที่ได้อยู่ร่วมกัน

ครูสำราญ เกิดผลสูญเสียบิดา

ครั้นถึง พ.ศ. 2476 ครูสำราญมีอายุได้ 6 ขวบ นายหงส์ผู้เป็นบิดาสัมปวยด้วย โรคอัมพาตและต่อมาไม่นานก็ถึงแก่กรรม นางสังวาลย์จึงรับภาระเลี้ยงดูลูกทั้ง 7 คน แต่เพียงผู้เดียว ฐานะการเงินจึงขัดสนมาก ต่อมานายสังเวียน เกิดผล ผู้เป็นน้องของ นายหงส์และเป็นอาของครูสำราญ จึงรับครูสำราญมาเลี้ยงดูเสมือนกับเป็นลูกคนหนึ่ง ใน ขณะนั้นนายสังเวียนได้ก่อตั้งวงปี่พาทย์บ้านใหม่ขึ้นมาแล้ว จึงมีฐานะพอจะเลี้ยงดูหลาน ๆ ได้ เมื่อครูสำราญอยู่กับนายสังเวียนนั้น ได้เป็นเพื่อนเล่นกับนายสำเร็จ เกิดผลบุตรชายคนโต ของนายสังเวียน ครูสำราญมีอายุมากกว่านายสำเร็จ 1 ปี ทั้งสองจึงรักใคร่กันมาก เมื่อ นายสำเร็จได้สิ่งของอะไรจากพ่อและแม่ ครูสำราญจะต้องได้เหมือนกันเสมอ ตอนกลางวัน เมื่อมีเวลาว่างครูสำราญมักจะกลับไปช่วยแม่ทำงานบ้านเล็ก ๆ น้อย ๆ เสมอ พอตกคำก็ กลับมานอนบ้านนายสังเวียน สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง คือบ้านที่พักอาศัยของตระกูลเกิดผล ทุกหลังคาเรือนสามารถเดินทางกันได้หมด คือเมื่อขึ้นบันไดบ้านหนึ่งแล้วก็สามารถเดินไปยัง บ้านหลังอื่น ๆ ได้โดยไม่ต้องลงพื้นดินเลย กลุ่มบ้านตระกูลเกิดผลนี้จึงเป็นกลุ่มบ้านนักดนตรี ไทย ยึดอาชีพนักดนตรีไทยมาตลอด จะได้ยินเสียงการฝึกซ้อมปี่พาทย์อยู่เสมอ

ครูสำราญ เกิดผลกับการศึกษาวิชาสามัญ

ครูสำราญ เกิดผล เริ่มเข้าเรียนหนังสือเมื่อปีพ.ศ. 2476 โดยอาศัยเงินพาไปฝากเรียนที่โรงเรียนวัดจันทร์ประเทศ ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านประมาณ 600 เมตร พี่สาวและพี่ชายทุกคนของครูสำราญก็เรียนโรงเรียนวัดจันทร์ประเทศเหมือนกัน ครูสำราญเป็นผู้ที่เรียนหนังสือเก่ง เมื่อเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 นั้นครูสำราญเรียนหนังสือได้ดีมาก ครูประจำชั้นจึงเสนอให้ ไม่ต้องเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ให้เลื่อนไปเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เลยเกี่ยวกับเรื่องการเรียนหนังสือของครูสำราญนี้ นางสาว ตัณฑนัย (สัมภาษณ์) ผู้เป็นพี่สาวของครูสำราญกล่าวว่า

... สำราญกับฉันอายุห่างกันเพียง 2 ปีเศษ ๆ เมื่อตอนเด็ก ๆ มีสิ่งของอะไรเราจึงแย่งกันเสมอ ฉันไม่ค่อยจะชอบน้องคนนี้เท่าไรเลย เพราะชอบแย่งความดีความชอบไปจากฉันเสมอ ทุกคนก็นิยมชมชอบน้องชายคนนี้ของฉันมาก เมื่อสมัยที่เราเรียนหนังสือกัน ฉันเข้าเรียนก่อนเขา 1 ปี แต่พอฉันอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 สำราญมาเรียนชั้นเดียวกันฉัน ครูประจำชั้นได้ประกาศว่า น้องชายของฉันได้เรียนพาสส์ชั้น (พาสส์ชั้นคือผู้ที่เรียนหนังสือเก่งให้ข้ามไปเรียนชั้นที่สูงกว่าเดิม 1 ชั้น) พอเราเรียนอยู่ห้องเดียวกัน น้องชายของฉันก็สอบได้ที่ 1 มาตลอดจนจบชั้นประถมปีที่ 4 พอสิ้นปี สำราญจะได้รับรางวัลเรียนดีจากเจ้าคุณธรรมไตรโลกนาถวัดมหาธาตุทุกปี นับแต่นั้นมาฉันจึงนิยมชมชอบน้องชายคนนี้ของฉันมาก...

หลังจากที่ครูสำราญเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียนวัดจันทร์ประเทศแล้ว ครูสำราญต้องการเรียนหนังสือต่อเพราะรักที่จะเรียนหนังสือ และไม่ชอบวิชาดนตรีไทยเท่าใดนัก ประกอบกับเป็นผู้ที่เรียนหนังสือดี ความรู้ในการเขียนและอ่านแตกฉาน แต่เนื่องจากฐานะทางบ้านขัดสน ครูสำราญจึงหมดโอกาสเรียนต่อ จึงจำใจต้องออกจากโรงเรียนเมื่อปี พ.ศ. 2480

ครูสำราญ เกิดผลกับการกีฬา

เมื่อสมัยที่ครูสำราญเรียนหนังสืออยู่ที่วัดจันทร์ประเทศนี้ มีกีฬาชนิดหนึ่งที่เด็กในชนบทนิยมเล่นกันมากในสมัยนั้นคือการวิ่งเปี้ยว เพราะการเล่นชนิดนี้พอจะหาวัสดุจากท้องถิ่นได้ วิธีการเล่นคือแบ่งคนออกเป็น 2 ฝ่ายเท่า ๆ กัน แต่ละฝ่ายจะมีเขตแดนหรือจุดยืนของตนเอง เมื่อเริ่มการแข่งขัน แต่ละฝ่ายจะส่งตัวแทนวิ่งถือไม้ยาวประมาณ 6 นิ้วไปยังฝ่ายตรงกันข้าม แล้ววิ่งกลับมาเปลี่ยนคนที่ 2 วิ่งต่อไป ถ้าฝ่ายใดวิ่งได้เร็วกว่าก็จะสามารถวิ่งได้ทันอีกฝ่ายหนึ่ง แล้วเอาไม้ที่ถือมานั้นแตะฝ่ายตรงข้าม ฝ่ายที่วิ่งทันก็จะชนะ เพื่อนของครูสำราญทุกคนทั้งผู้หญิงและผู้ชาย มักจะชอบให้ครูสำราญอยู่ฝ่ายตนเองเสมอเพราะครูสำราญเป็นคนที่วิ่งได้เร็วมาก ตัวเล็กแต่วิ่งคล่องแคล่ว นางแสง ตัณฑะตัญย (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "... เมื่อเราวิ่งเปี้ยวกัน ฝ่ายฉันมักจะแพ้ฝ่ายของสำราญทุกทีไป สำราญเขาวิ่งเก่งเรามากจะอยู่ฝ่ายตรงข้ามกันเสมอ..."

ครูสำราญ เกิดผลกับการศึกษาวิชาดนตรี

ครูสำราญ เป็นคนที่ชอบในด้านการเรียนหนังสือ สำหรับวิชาดนตรีไทยนั้นไม่ค่อยชอบเท่าใดนัก เหตุที่ต้องฝึกหัดปี่พาทย์เพราะอาสั่งเวียนเป็นผู้กำหนดให้ฝึกหัดโดยครูสำราญ เริ่มฝึกหัดปี่พาทย์ครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 9 ขวบ ครูคนแรกคืออาจารย์ส เกิดผล ซึ่งเป็นน้องชายของบิดาและเป็นพี่ชายแท้ ๆ ของอาสั่งเวียน อาจารย์สนี้เป็นคนบรรเลงระนาดเอกประจำวงบ้านใหม่ในยุคนั้น ๆ อาจารย์สได้เริ่มต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเร็ว ให้แก่ครูสำราญ และได้สอนให้ครูสำราญบรรเลงระนาด จนครูสำราญสามารถบรรเลงระนาดเอกในงานสวดมนต์เย็นฉันเข้าได้ ถึงครูสำราญจะเป็นปี่พาทย์แล้วก็ตามครูสำราญก็ยังมิชอบการเรียนปี่พาทย์อยู่ดี จนกระทั่งปี พ.ศ. 2480 ครูสำราญไม่มีโอกาสที่จะได้เรียนหนังสือต่อไปแล้ว จำเป็นต้องออกจากโรงเรียน ครูสำราญจึงเริ่มฝึกหัดปี่พาทย์อย่างจริงจัง และเริ่มรักวิชาดนตรีไทย เมื่อปี พ.ศ. 2481 ครูสำราญมีอายุได้ 11 ปี นายพวน บุญจำเริญ ผู้เป็นพี่เขยของครูสำราญ ได้พาครูสำราญไปฟังครูเผือก นักระนาดบรรเลง

ระนาดเอกที่วัดเทพสิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร ในขณะที่ครุเผือกเป็นคนบรรเลงระนาดที่มีชื่อเสียง ครูสำราญจึงมีโอกาสรู้จักกับครุเผือกและได้ฟังครุเผือกบรรเลงระนาดเอกเฉพาะช่วงหัวค่ำเท่านั้น เพราะตอนดึกเวลาประมาณ 24.00 น. ครูสำราญด้วยวัยยังเด็กอยู่จึงเพลอหลับไป นายพวนผู้เป็นพี่เขยจึงต้องคอยเฝ้าปัดยุงให้ตลอดคืน หลังจากที่ครูสำราญได้เห็นครุเผือกบรรเลงระนาดเอกแล้ว ครูสำราญรู้สึกชื่นชมในฝีมือครุเผือกมากและในปีนั้นครูสำราญได้ติดตามนายสงวที่ขายไปในวังบางค้อแหลม จึงได้มีโอกาสเห็นครุชื่น คุริยประณีตและครุพริ้งดนตรีรส บรรเลงระนาดเอก ซึ่งครุชื่นและครุพริ้งนั้นจัดว่าเป็นผู้มีฝีมือในเชิงระนาดเอกมาก ครูสำราญรู้สึกชื่นชมในฝีมือของครุทั้ง 2 ท่านนี้ ในขณะที่ครูสำราญยังไม่มีความรู้ด้านปี่พาทย์เท่าใดนัก เพียงแต่พอบรรเลงตามงานบ้านนอกได้เท่านั้นเอง หลังจากที่ได้เห็นนักบรรเลงระนาดเอกที่มีฝีมือดังกล่าวแล้ว ครูสำราญจึงเกิดแรงบันดาลใจต้องการที่จะมีฝีมือกับเขาบ้าง จึงมุ่งมั่นฝึกหัดดนตรีไทยโดยเฉพาะระนาดเอกอย่างจริงจัง เพื่อนร่วมรุ่นที่ฝึกหัดปี่พาทย์ด้วยกันมีประมาณ 6 คน เช่นนายสำเร็จ เกิดผลเป็นต้น นางศิริ บุญจำเริญ (สัมภาษณ์) เล่าให้ฟังว่า หลังจากที่ได้เห็นนักบรรเลงระนาดเอกที่มีฝีมือแล้ว ครูสำราญขยันเรียนปี่พาทย์มาก โดยขยันไล่ระนาดเป็นพิเศษเกินเพื่อนรุ่นเดียวกัน ทำให้อาจารย์สและอาสั่งเวียนรักและเมตตามาก อาจารย์สเป็นคนที่ชอบของฟรี ในหมู่บ้านตระกูลเกิดผลนั้นจะเลี้ยงเป็ดไว้กินไข่ประมาณบ้านละ 2-3 ตัว หลังจากไล่ระนาดเสร็จในตอนเช้ามีดแล้ว ทุกคนยังไม่ตื่นนอน ครูสำราญจะแอบลงไปลักไข่เป็ดของบ้านคนในตระกูลเพื่อนำไปให้กับอาจารย์สด้วยความคะนอง ครูสำราญรู้สึกสนุกสนานมากและอาจารย์สก็ส่งเสริมด้วย อาสั่งเวียนเมื่อทราบเรื่องจึงเกรงว่าหลานจะติดนิสัยลักขโมยเป็นนิสัยติดตัวไป อาสั่งเวียนจึงเฝ้าจับผิดจนได้ อาสั่งเวียนไม่ได้ลงโทษแต่อย่างใด เพียงแต่อบรมสั่งสอนให้เป็นคนดีเท่านั้นเอง หลังจากนั้นครูสำราญจึงหยุดลักไข่เป็ดตั้งแต่นั้นมา

ต่อมาใน พ.ศ. 2481 นั้นเองอาจารย์สเสียชีวิต อาสั่งเวียนจึงรับหน้าที่สอนปี่พาทย์ให้แก่ครูสำราญต่อจากอาจารย์ส แต่เรียนอยู่กับอาสั่งเวียนได้ไม่นานนัก อาสั่งเวียนจึงพาไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูเพชร จรรย์นาฏ เพราะในยุคนั้นครูเพชรเป็นครู และเป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง

ครูสำราญ เกิดผลเมื่อเป็นลูกศิษย์ครูเพชร จรรย์นาฏ

ดังที่ทราบกันว่าครูเพชร จรรย์นาฏเป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือเคยเป็นคนบรรเลงมโหรีวงใหญ่ให้กับหลวงประดิษฐไพเราะ ต่อมาท่านเบื่อหน่ายชีวิตการเป็นนักดนตรีประจำวง ท่านจึงย้ายครอบครัวมาอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และได้ตั้งสำนักเรียนดนตรีไทยขึ้น จนสำนักครูเพชรมีชื่อเสียงทุกคนในวงการดนตรีไทยจะทราบกิตติศัพท์เป็นอย่างดี

ปี พ.ศ. 2481 ครูสำราญมีความปรารถนาจะเรียนปี่พาทย์ให้เก่งอย่างคนอื่น ๆ บ้าง อาสั่ง เวียนจึงพาไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูเพชรซึ่งอาสั่ง เวียนก็เป็นลูกศิษย์ครูเพชรเช่นกัน ครูเพชรจึงรับครูสำราญไว้เป็นลูกศิษย์ ในขณะที่บ้านครูเพชรมีลูกศิษย์อยู่หลายคน ทุกคนมีอายุมากกว่าครูสำราญและมีฝีมือชำนาญดีแล้ว เช่นครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ (ลูกชายครูเพชร) ครูบุญงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง เป็นต้น นักดนตรี 3 คนที่กล่าวนี้ในขณะนั้นเริ่มมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย ครูเพชรและครอบครัวจึงรักและเอาใจใส่ส่งเสริมลูกศิษย์ทั้ง 3 คน นี่เป็นพิเศษ ทางด้านครูสำราญเมื่อเข้าไปอยู่บ้านครูเพชรก็ปฏิบัติตัวสมกับเป็นศิษย์ที่ดี ขยันฝึกซ้อมเพลงเก่า ๆ ที่เคยเรียนมา แต่ไม่ค่อยจะได้ต่อเพลงจากครูเพชรมากนัก เมื่ออยู่ที่บ้านครูเพชรนี้ ครูสำราญจะมีหน้าที่รดน้ำต้นไม้และมีหน้าที่แจวเรือไปส่งนักดนตรีที่ตลาดหัวรอ เพื่อไปบรรเลงในวิกเป็นประจำ และเมื่อมีโอกาสไปต่อเพลงกับครูเพชร ก็จะต้องถูกคนในครอบครัวครูเพชรใช้ให้ไปทำงานเสมอ ครูสำราญอยู่ที่บ้านครูเพชรประมาณ 3 เดือน ต่อเพลงได้เพียง 2 เพลงเท่านั้นเอง คือเพลงลาวดวงเดือนเถา และเพลงด้อยตรีงเถา ครูสำราญจึงรู้สึกผิดหวังมากเพราะตัวเองมีความต้องการจะเรียนระนาดเอก แต่ก็ไม่ได้เรียนเหมือนดังต้องการ ครูสำราญจึงแอบเขียนจดหมายระบายความอัดอั้นใจให้อาสั่ง เวียนฟัง และเขียนบอกอาสั่ง เวียนว่า "ถ้าอายังคิดที่จะให้เรียนปี่พาทย์ต่อไปก็ไม่ว่าอะไร แต่ขอให้อาพาไปเรียนที่อื่น" ครูสำราญเกิดทัศนคติว่าจะต้องเรียนปี่พาทย์ให้เก่งแล้วจะกลับมาพิสูจน์ฝีมือกับนักดนตรีบ้านครูเพชรให้ได้ (ต่อมาภายหลังทั้งครูสำราญและครอบครัวของครูเพชรต่างก็เคารพนับถือกันมาก) เมื่ออาสั่ง เวียนได้รับจดหมายจากครูสำราญแล้ว อาสั่ง เวียนจึงมารับตัวครูสำราญกลับจากบ้านครูเพชรทันที

ครูสำราญ เกิดผลกับครูเทียบ คงลายทอง

หลังจากที่ครูสำราญออกจากบ้านครูเพ็ชรมาแล้ว อาสังเวียนจึงพาครูสำราญเข้ากรุงเทพฯ โดยพาไปอยู่ที่บ้านครูเทียบ คงลายทอง เนื่องจากครูเทียบและอาสังเวียนนั้นเป็นเพื่อนรักที่นับถือกันมาก ครูเทียบจึงเป็นผู้ที่ดูแลครูสำราญ ครูเทียบจึงเลือกให้ครูสำราญเรียนเปียโนที่บ้านจางวางทั่ว โดยให้เหตุผลว่า"เรียนที่นี่ดีกว่า เพราะเป็นตระกูลดนตรีจึงพาครูสำราญไปฝากตัวเป็นศิษย์บ้านจางวางทั่ว ในขณะที่จางวางทั่วฟังจะเสียชีวิต ครูเทวประสิทธิ์จึงรับฝากตัวไว้

ในระยะแรกครูสำราญพักอาศัยอยู่กับครูเทียบเป็นเวลาประมาณ 2 ปีเศษ เวลาเช้าครูเทียบจะออกไปทำงานที่กรมศิลปากร ส่วนครูสำราญก็จะไปเรียนเปียโนที่บ้านจางวางทั่ว พอเวลาเย็นก็จะกลับบ้านพร้อมกัน ครูเทียบและภรรยารักเอ็นดูและเอาใจใส่ครูสำราญเสมือนกับเป็นลูกคนหนึ่ง ลูกของตัวเองได้อะไรครูสำราญก็ต้องได้เหมือนกัน หลังจากกลับจากเรียนเปียโนแล้ว อาสว่างซึ่งเป็นภรรยาของครูเทียบ จะเตรียมขนมหรือของกินเล็ก ๆ น้อย ๆ ไว้ให้ครูสำราญเสมอ เมื่อมีเวลาวางครูสำราญก็จะช่วยอาสว่างทำกับข้าวและช่วยเลี้ยงน้องโดยเฉพาเลี้ยงรัศมี คงลายทองและป๊อบ คงลายทอง ครูสำราญเปรียบเหมือนลูกคนโตของครูเทียบ ครูสำราญในขณะนั้นฐานะการเงินขัดสน เข้ากรุงเทพฯ มีเงินติดตัวมาเพียง 2 บาท โชคดีที่ได้มาอยู่กับครูเทียบ เพราะครูเทียบไม่คิดค่าตอบแทนแต่อย่างใด แถมยังช่วยเลี้ยงดูอีกต่างหาก ยามที่ครูเทียบมีงานเป่าปี่ ครูสำราญต้องไปเป็นผู้ตีฉิ่งเสมอ ฉะนั้นครูสำราญจึงสามารถจดจำทางปี่ของครูเทียบได้หมด แต่เป็นคนโกล้งเกลือกินต่างคือไม่ได้เรียนเป่าปี่กับครูเทียบเลย ครูเทียบจะช่วยสอนและชี้แนะวิธีการบรรเลงหลักการทางดนตรีให้กับครูสำราญเสมอ เมื่อมีงานเปียโนที่ครูเทียบรับงานไว้ ครูเทียบจะเป็นผู้ที่เป่าปี่และให้ครูสำราญเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอกเสมอ มีเรื่องเล่าว่างานหนึ่งครูเทียบรับงานเปียโนเครื่องหน้าจั่วไว้ ครูเทียบเป่าปี่ ครูสำราญบรรเลงระนาดเอก ครูช่อ สุนทรวาทีนบรรเลงม้องวงใหญ่ ครูเทวประสิทธิ์ พาทยโกศลบรรเลงระนาดทุ้ม ซึ่งประกอบไปด้วยบรมครูทั้งสิ้น มีเพียงครูสำราญคนเดียวที่ยังอ่อนประสบการณ์อยู่ หลังจากบรรเลงโหมโรงเย็นแล้ว จึงบรรเลงเพลงเรื่อง ในขณะที่บรรเลงเพลงเรื่องอยู่นั้น พอดีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) มาในงานพอดี พระยาเสนาะจึงช่วยครูเทียบโดยเป่าปี่แทนครูเทียบ นักดนตรี

ในวงจึงเกิดความสุข พอถึงช่วงเพลงเร็วจึงหาเพลงมาบรรเลงต่อออกไปเสียยืดยาว
ทุกคนได้เพลงหมด มีเพียงครูสำราญคนเดียวที่ยังไม่ได้เพลง ครูสำราญจึงต้องบรรเลงตาม
ตลอด บางเวลาตามไม่ถูกก็จะบรรเลงขึ้นเสียงอยู่นั่นเอง หลังจากบรรเลงจบเพลงแล้ว
พระยาเสนาะดุริยางค์จึงกล่าวหยอกล้อครูสำราญว่า "แหมระนาดรางนี้ดีดีจัง ยิ่งเวลาไม่ได้
เพลงยิ่งดีดีใหญ่เลย" ทุกคนในวงจึงหัวเราะเอ็นดูครูสำราญกันถ้วนหน้า ครูเทียบจึงบอกให้
ครูสำราญกราบพระยาเสนาะขอคำแนะนำในการบรรเลง

ครูสำราญพักอาศัยอยู่บ้านครูเทียบเป็นเวลานาน และได้รับการดูแลจากครูเทียบเป็น
อย่างดี ครูสำราญจึงรักและเคารพครูเทียบมาก ในการบรรเลงในระยะต่อมาหลังจากที่ครู
สำราญมีชื่อเสียงแล้ว ครูสำราญก็จะฟังคำแนะนำและเชื่อฟังครูเทียบเสมอ เช่นครูเทียบแนะนำ
ว่า "ปัจจุบันเขานิยมมีหางเพลงกัน แต่สำราญอย่าไปมีแบบเขาละ" ฉะนั้นเพลงที่ครูสำราญ
ประพันธ์ใหม่หรือเพลงที่ครูสำราญบรรเลง จึงไม่มีหางเพลงเพราะเชื่อฟังคำแนะนำของครู
เทียบนั่นเอง

ครูสำราญ เกิดผลกับบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

ดังได้กล่าวแล้วว่าปี พ.ศ. 2481 นั้น ครูเทียบได้นำตัวครูสำราญไปฝากเป็นศิษย์ที่
บ้านครูจางวางทั่ว โดยครูเทวประสิทธิ์เป็นผู้รับไว้ ในขณะนั้นครูจางวางทั่วเสียชีวิตแล้วจึงมี
ลูกศิษย์ของครูจางวางทั่วสอนเป่าพาทย์แทน ครูที่มีชื่อเสียงที่รับช่วงสอนต่อที่บ้านครูจางวางทั่วคือ

ครูเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล

ครูไพฑูรย์ พาทยโกศล (ต่อมาเปลี่ยนนามสกุลเป็นกิตติวราณ)

ครูฉัตร สุนทรวาทิน

ครูช่อ สุนทรวาทิน

ครูอาจ สุนทร

ครูเอื้อน กรเกษม

ครูทั้งหลายที่กล่าวมานี้เป็นลูกศิษย์ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และครูทองดี
ชูสัถย์ ผู้สืบทอดวิชาดนตรีไทยมาจากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทับ พาทยโกศล) ซึ่ง
เป็นตระกูลนักดนตรีไทยที่เก่าแก่ ที่ยึดถือระเบียบแบบแผนในเรื่องดนตรีไทยสืบทอดมาตั้งแต่

สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ครุสํารานมีความประสงค์จะเรียนระนาดเอก ครูที่มีความรู้ในเรื่องระนาดเอกตอนนั้นคือครุฉัตร สุนทรวาทิน ฉะนั้นครุฉัตรจึงเป็นผู้ที่รับหน้าที่สอนครุสําราน สำหรับศิษย์รุ่นเดียวและเรียนด้วยกันคือ นายช่วย(ไม่ทราบนามสกุล) นายฉ่า(ไม่ทราบนามสกุล) นายทองใบ(ไม่ทราบนามสกุล) และนายบุญรอด ทองวิวัฒน์ ครุฉัตรสอนให้ครุสํารานทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ไม่ว่าครุฉัตรจะสอนอะไรให้ ครุสํารานก็สามารถเรียนได้หมด จนครุสํารานเป็นศิษย์คนโปรดของครุฉัตรในบรรดาศิษย์รุ่นเดียวกัน ครุสํารานใช้เวลาไม่นานก็สามารถพัฒนาฝีมือก้าวหน้าขึ้นมา สามารถบรรเลงระนาดเอกได้ดีกว่าเมื่อสมัยที่อยู่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากการที่ฝีมือในด้านระนาดเอกของครุสํารานพัฒนาขึ้นนี้ เป็นผลให้ในปี พ.ศ. 2482 ครุสํารานจึงได้รับหน้าที่เป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอกประจำวงพาทยโกศล ในโอกาสที่แสดงละครออกอากาศที่วิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยคลื่นสั้นศาลาแดงเป็นประจำเสมอมา ซึ่งนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวงมีดังนี้คือ

ครุสําราน	เกิดผล	บรรเลงระนาดเอก
ครุฉัตร	สุนทรวาทิน	บรรเลงระนาดทุ้ม
ครุช่อ	สุนทรวาทิน	บรรเลงฆ้องวงใหญ่
ครุจำเนียร	(ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลงฆ้องวงเล็ก
ครุเทพาประสิทธิ์	พาทยโกศล	เป่าปี่
ครุยรรยงค์	โปร่งน้ำใจ	บรรเลงเครื่องหนัง
ครุเอื้อน	กรเกษม	บรรเลงเครื่องหนัง
คุณหญิงไพฑูรย์	กิตติวรรณ	ขับร้อง

ในช่วงนี้ครูทุกคนในบ้านพาทยโกศล ได้ยอมรับในฝีมือของครุสํารานกันถ้วนหน้า เพราะว่าเป็นเด็กที่มีฝีมือดี ตัวก็เล็กเวลาบรรเลงระนาดก็ต้องใช้มารองกัน ต่อมาครุช่อ สุนทรวาทินได้เกิดความพอใจในตัวครุสําราน ครุช่อจึงได้สอนฆ้องวงใหญ่ให้กับครุสํารานอีก จนครุสํารานเกิดความเชี่ยวชาญในเรื่องฆ้องวงใหญ่ด้วย ครุสํารานได้เรียนอยู่กับครุฉัตรและครุช่อในช่วงนี้ประมาณ 2 ปีเศษ ซึ่งในระยะหลังครุฉัตรและครุช่อได้มาสอนให้ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พ.ศ. 2483 ครุฉัตรและครุช่อจำเป็นจะต้องกลับไปจังหวัดเชียงใหม่ ครุฉัตรและ

ครูช่อเห็นว่าผู้ที่จะสามารถรับช่วงสอนครูสำราญต่อไปได้ดีก็คือครูอาจ สุนทร ครูฉัตรและครูช่อจึงนำครูสำราญไปฝากเป็นลูกศิษย์ครูอาจ สุนทร

ครูสำราญ เกิดผลกับครูอาจ สุนทร

ครูอาจ สุนทร เดิมเป็นนักดนตรีสากลที่มีความสามารถในการเป่าปี่คาริเนทสูงมาก ครูอาจ เคยเป่าปี่คาริเนทประชันกับ วงปี่พาทย์ของครูจางวางทั่ว ในงานที่ท้องสนามหลวง จนครูอาจยอมพ่ายแพ้ต่อครูจางวางทั่ว และชื่นชมครูจางวางทั่วมาก ครูอาจจึงขอฝากตัวเป็นศิษย์ครูจางวางทั่ว หวังจะเอาดีทางดนตรีไทย ครูจางวางทั่วจึงกล่าวว่า "เจ้าไม่ได้ฝึกดนตรีไทยมาแต่เล็กคงมีฝีมือสู้เจ้าฉัตรเจ้าช่อไม่ได้แน่ ฉะนั้น เจ้าเรียนเพื่อไปเป็นครูเขาดีกว่า" ฉะนั้นครูอาจจึงเป็นผู้รอบรู้ในเรื่องดนตรีไทยทุกอย่าง เพราะได้รับความรู้จากครูจางวางทั่วไว้เป็นจำนวนมาก แต่ฝีมือครูฉัตรและครูช่อไม่ได้ ประกอบกับครูอาจเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในเรื่องโน้ตดนตรีสากล ครูอาจจึงเป็นผู้ที่ได้เพลงมากโดยจดบันทึกโน้ตไว้ และครูอาจนี้ เป็นผู้ที่จดโน้ตสากลเพลงไทยให้กับครูจางวางทั่ว (พูนพิศ อมาตยกุลและคนอื่นๆ. 2532 : 317) ด้วยเหตุนี้ครูฉัตรและครูช่อจึงพาครูสำราญไปฝากเป็นลูกศิษย์ครูอาจ

ครั้งแรกครูสำราญไปเรียนกับครูอาจที่บ้านของนายแถม คงศรีวิไล ซึ่งตั้งอยู่ที่วัดหน้าไทร จังหวัดธนบุรี ต่อมาในปี พ.ศ. 2484 อาสังเวียนจึงเชิญครูอาจมาสอนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาครูอาจสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ โดยเฉพาะสอนโน้ตสากล ในบรรดาศิษย์รุ่นเดียวกันนี้ ครูสำราญสามารถรับรู้ได้โดดเด่นแต่เพียงผู้เดียว ศิษย์คนอื่น ๆ ไม่สามารถทำอย่างครูสำราญได้ ในที่สุดครูอาจจึงสอนครูสำราญแต่เพียงผู้เดียว ครูอาจนั้นรักครูสำราญมาก มีวิชาอะไรก็มอบให้ครูสำราญจำนวนมาก แม้แต่โน้ตเพลงทั้งหมดที่ได้มาจากครูจางวางทั่ว อันเป็นสมบัติที่หวงแหน ครูอาจก็มอบให้ครูสำราญไว้เช่นกัน และหลังจากที่ครูสำราญสมรสแล้วครูอาจยังตามไปสอนให้อีก

ครูอาจเป็นผู้ที่ปลุกปั้นครูสำราญให้มีชื่อเสียงโดยแท้เช่นในปี พ.ศ. 2484 ครูสำราญอายุ 17 ปี ครูอาจนำวงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปบรรเลงในงานไหว้ครูของบ้านพาทย์โกสศ ในงานนี้ครูสำราญเป็นเด็กที่บรรเลงระนาดเอกได้ดีมาก จนกระทั่งนักบรรเลงระนาดคนอื่น ๆ ที่รุ่นเดียวกันไม่กล้าบรรเลงต่อจากครูสำราญ(ไพฑูรย์ บุญเพิ่ม : สัมภาษณ์)และในงานนี้ครูสำราญ

ได้มีโอกาสดำเนินระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น ถวายสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ) วัดเทพศิรินทราวาส จนสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์พอพระทัยมาก จึงใช้ให้เด็กวัดนำไผ่ลายไปมอบให้แก่ครูสำราญ โดยผ่านครูเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งที่จริงแล้วครูสำราญต้องการได้รางวัลเป็นเงินมากกว่าไผ่ลายเพราะเนื่องจากฐานะไม่ค่อยดี แต่ก็จำใจต้องรับไผ่ลายนั้น ครูเทวประสิทธิ์รู้ถึงปริศนาธรรมในครั้งนี้ ครูเทวประสิทธิ์จึงกล่าวว่า "สำราญอย่าคิดว่าไผ่ลายนี้เป็นของท่านนะ ไผ่ลายใช้สำหรับส่งนำทาง ฉะนั้นสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ท่านหมายถึงต่อไปภายหน้าสำราญจะต้องได้เป็นผู้นำในทางดนตรีไทยอีกต่อไป" การบรรเลงในครั้งนี้ มีครูผู้ใหญ่นั่งฟังอยู่หลายท่าน ทุกคนมีความรู้สึกชื่นชมในฝีมือของครูสำราญ และหลังจากงานนี้แล้วครูอาจนวางปีพาทย์บ้านใหม่ไปบรรเลงที่สังคีตศาลา กรมศิลปากรอีกประมาณ 3-4 ครั้ง ในขณะนั้นใช้ชื่อว่า "ดุริยางคศิลป์" ครูสำราญได้รับความรู้จากครูอาจเป็นจำนวนมาก แม้แต่วิชาการประพันธ์เพลงไทย และก่อนที่ครูอาจจะกลับไปอยู่จังหวัดนนทบุรี ครูอาจได้มอบโน้ตเพลงทั้งหมดที่ครูอาจมีอยู่ให้แก่ครูสำราญจนหมด หลังจากที่ครูอาจกลับไปอยู่ที่จังหวัดนนทบุรีแล้ว ครูอาจยังได้เรียกตัวครูสำราญให้ไปช่วยงานที่จังหวัดนนทบุรีเสมอมาและได้เพิ่มเติมความรู้ที่ยังตกค้างให้อีก จนครูสำราญมีความรู้แตกฉานในกระบวนดนตรีไทย

ชีวิตวัยรุ่น (พ.ศ. 2483-2489)

ในช่วงชีวิตวัยรุ่นของครูสำราญนี้ ส่วนใหญ่จะอยู่กับการดนตรีไทยแทบทั้งสิ้น เพราะเป็นช่วงที่ครูสำราญเริ่มมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทยมาก

ใน พ.ศ. 2483 หลังจากที่ครูสำราญได้เรียนกับครูฉัตรและครูช่อที่บ้านพาทยโกศลแล้ว ครูฉัตรและครูช่อจึงย้ายมาสอนให้ครูสำราญที่อยุธยาประมาณ 1 ปี แล้วครูช่อจึงกลับไปจังหวัดเชียงใหม่ปีพ.ศ. 2484 ครูสำราญในขณะนั้นเรียนปีพาทย์อยู่กับครูอาจที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูสำราญได้มีโอกาสไปบรรเลงระนาดเอก และเดี่ยวเพลงกราวในที่บ้านพาทยโกศลในงานไหว้ครูดังกล่าวนมาข้างต้น จนผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีในสมัยนั้น เริ่มประจักษ์ฝีมือของครูสำราญ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2485 ครูสำราญมีอายุได้ 15 ปี วงปี่พาทย์บ้านใหม่ใช้ชื่อคณะว่า "คณะดุริยางคศิลป์" ได้รับเชิญจากกองการสังคีตกรมศิลปากรให้ไปบรรเลงปี่พาทย์ ณ สังคีตศาลา หน้าโรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯ การไปบรรเลงในครั้งนั้น ครูสำราญเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอก ในบรรดาผู้ที่มาฟังปี่พาทย์ในครั้งนั้น มีครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)มานั่งฟังอยู่ด้วย ท่านยกเก้าอี้ไปนั่งฟังข้างหน้าเวที ท่านปรบมือแสดงความพอใจวงปี่พาทย์บ้านใหม่หลายครั้ง โดยเฉพาะท่านพอใจผู้บรรเลงระนาดเอกก็คือครูสำราญ เกิดผลนั่นเอง หลังจากการบรรเลงจบลงแล้ว ครูหลวงประดิษฐไพเราะจึงเดินเข้ามาหาครูสำราญ แล้วเอามือจับศีรษะครูสำราญด้วยความเมตตาพร้อมกับกล่าวว่า "ดีได้ดีแล้วนี้ไอ้หนุ่ม" หลังจากนั้นเป็นต้นมา ครูหลวงประดิษฐไพเราะก็เริ่มรู้จักครูสำราญ (นางแสง ตัณฑะตัญย : สัมภาษณ์)

ปี พ.ศ. 2485 นั้นเอง หลังจากที่ครูสำราญได้ไปบรรเลงที่สังคีตศาลาแล้ว วงปี่พาทย์บ้านใหม่ได้ไปบรรเลงที่วัดพิชัยสงคราม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และในงานเดียวกันนี้ วงปี่พาทย์ของนายวิเชียร (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงแห่งอำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้มาบรรเลงในงานเดียวกันนี้ เมื่อวงปี่พาทย์ 2 วงมาพบกัน การประชันวงจึงเกิดขึ้น ขณะนั้นนายวิเชียรเป็นผู้ที่มีอายุและมีประสบการณ์เหนือกว่าครูสำราญมาก ทั้ง 2 วงได้บรรเลงโต้ตอบกันตลอดเวลา ในขณะที่ครูสำราญยังตัวเล็กอยู่ จึงต้องนั่งเก้าอี้รองกันบรรเลงระนาดเอก ถึงครูสำราญจะมีอายุน้อยกว่านายวิเชียรก็ตาม แต่ผลการประชันวงก็มิได้เสียเปรียบแต่อย่างใด ผู้ที่มานในงานนี้ให้คะแนนความนิยมครูสำราญมากกว่า

ปี พ.ศ. 2485 หลังจากที่ครูสำราญประชันวงกับนายวิเชียรแล้ว ครูสำราญได้นำวงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปประชันวงกับวงของครูแสง คล้ายทิม ในงานศพที่วัดโบสถ์ ตำบลบางบาล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในขณะนั้น ครูแสงกำลังเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอกได้ดีมาก จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในวงการดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง ครูแสงนี้มีอายุมากกว่าครูสำราญหลายปี ครูแสงเป็นหนุ่มเต็มตัว แต่ครูสำราญยังเป็นเด็กอยู่เพิ่งจะเริ่มมีชื่อเสียงในด้านระนาดเอก ความรู้ด้านดนตรีไทยก็ยังไม่สมบูรณ์พอ ฉะนั้นความพร้อมของครูสำราญในด้านต่าง ๆ จึงสู้ครูแสงไม่ได้ ถ้าวิเคราะห์ตามสถานการณ์แล้ว การประชันในครั้งนี้ ครูสำราญเป็นฝ่ายเสียเปรียบเกือบทุกด้าน เช่นใน

ด้านกำลังใจก็เสียเปรียบ เนื่องจากไปบรรเลงในถิ่นของครูแสง นอกจากนี้ในขณะที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น ยังถูกนักเลงก่อกวนโดยการเอาไม้แทงกั๊กจากใต้ฐานศาลา ถูกเสียงโห่ฮาหัวเราะเยาะ ในงานนี้เป็นงาน 2 วัน 2 คืน ประชันวงกันสว่างทั้ง 2 คืน คืนแรกทั้งสองวงบรรเลงเพลงพื้น ๆ พอคืนที่สองจึงเริ่มบรรเลงเพลงเดี่ยว พอใกล้สว่างจึงเดี่ยวเพลงกราวในทั้ง 2 วง การเดี่ยวเพลงกราวในครั้งนี้ครูสำราญเสียเปรียบเพราะว่าได้ต่อเพลงมาเพียงอัตราจังหวะสามชั้นเท่านั้น ส่วนครูแสงนั้นบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในครบเถา วงของครูแสงจะบรรเลงแต่เพลงมอญอย่างเดี่ยว เพราะว่าครูแสงได้ไปเรียนเพลงมอญที่มีการเดี่ยวเล็ก น้อย แทรกในทำนองเพลงมาจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งในขณะนั้นเพลงประเภทนี้เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป ส่วนวงของครูสำราญนั้นยังไม่ค่อยมีเพลงมอญประเภทดังกล่าว แต่อย่างไรก็ตามวงของครูสำราญจะบรรเลงเพลงตามความถนัด ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบดังนี้คือ

1. บรรเลงประเภทเพลงมอญ
2. บรรเลงประเภทเพลงนางหงส์
3. บรรเลงประเภทเพลงเสภา

ในงานนี้ครูเทียบ คงลายทองและครูสอน วงฆ้องได้มาดูการประชันและต้องการทราบพัฒนาการด้านดนตรีของครูสำราญ เพื่อจะได้ช่วยกันปรับปรุงการบรรเลงดนตรีของครูสำราญต่อไป และในงานนี้เจ้าภาพจัดงานได้เชิญให้ครูสอน วงฆ้องบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวกราวในอีกด้วย

เมื่อวิเคราะห์ตามสถานการณ์ของการประชันวงครั้งนี้ ถึงแม้ว่าครูสำราญจะเป็นฝ่ายเสียเปรียบนายแสงเกือบทุกด้านดังกล่าวนำมาข้างต้นก็ตาม แต่ก็จัดว่าเป็นการเริ่มต้นชีวิตการประชันที่แท้จริงของครูสำราญ เป็นการก้าวเข้าสู่สังเวียนการประชันพิพาทย์ของเด็กหนุ่มที่เริ่มจะเรียนรู้หลักวิชา นับว่าครูสำราญมีความกล้าหาญมากเพราะว่าชื่อเสียงและศักดิ์ศรีในขณะนั้นเทียบกับนายแสงไม่ได้เลย เมื่องานสิ้นสุดลงแล้วครูเทียบและครูสอนได้กล่าวกับครูสำราญมีใจความดังนี้คือ "บรรเลงได้เหมาะสมกับอายุแล้ว ถึงแม้ว่าจะไม่ชนะประชันในครั้งนี้ แต่ก็ชนะใจครูทั้ง 2 คน ขอให้มันฝึกฝนต่อไป"

พ.ศ. 2487 ครูสำราญอายุได้ 17 ปี มีเจ้าภาพจัดงานมาว่าจ้างให้ครูสำราญไปประชันกับวงดุริยางค์ที่วัดโบสถ์ข้างเหล็ก อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2 วัน

2 คีนครูสำราญจึงตอบรับตกลง ซึ่งตอนนั้นครูสำราญยังมีความรู้และความพร้อมไม่เต็มที่เท่าที่ควร คนบรรเลงระนาดเอกของวงดุริยางค์ในขณะนั้นคือครูชื่น ดุริยางค์ ซึ่งในขณะนั้นครูชื่นกำลังเป็นคนบรรเลงระนาดเอกที่มีชื่อเสียงมาก แต่ครูสำราญไม่กลัวศักดิ์ศรีของครูชื่นเลย ครูสำราญคิดว่าเป็นโอกาสดีแล้วที่จะได้มีโอกาสไปเทียบครูชื่น แค่งล้าสู้ก็มีชื่อเสียงแล้ว ซึ่งวงดุริยางค์ได้จัดนักดนตรีฝีมือดีมาหลายคน เช่นครูเหนียว ดุริยะพันธ์ ครูทักษิณ ดุริยะประณีต ครูสุดจิต ดุริยะประณีต ครูโชติ ดุริยะประณีตในงานนี้ครูสำราญกล่าวว่าสนุกมาก เพราะครูสำราญเริ่มมีความพร้อมดีกว่าเมื่อก่อนแล้ว เจ้าภาพได้ยกระนาดเอกของทั้ง 2 วงมาตั้งหันหน้าชนกัน แล้วให้บรรเลงเพลงเดี่ยวโต้ตอบกันอย่างสนุกสนานมาก ครูชื่นนั้นบรรเลงได้ไพเราะมากฝีมือดีเหนือกว่าครูสำราญในขณะนั้น แต่ครูสำราญก็ใช้วิธีบรรเลงให้ถูกต้องตามแบบแผนไม่มีพลาด ทั้ง 2 วงเดี่ยวเพลงพญาโศกโต้ตอบกัน พอถึงเพลงหมู่ครูชื่นบรรเลงเพลงแขกกลพบุรีผิดพลาด เนื่องจากครูชื่นบรรเลงไพเราะมากจนทำให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงตามไม่ทัน แนวเพลงจึงเสีย จังหวะรวนทั้งวง ส่วนครูโชติที่มาด้วยนั้นไม่ได้เป่าปี่ให้ครูแถม คงศรีวิไลเป่าปี่แทน แม้ว่าครั้งนี้ครูสำราญจะยังสู้ครูชื่นไม่ได้เพราะเป็นเด็กกว่าแต่ถือว่าประสบความสำเร็จแล้วที่ได้บรรเลงประชันกับครูชื่น และผู้ฟังให้คะแนนนิยมต่อครูสำราญมากเนื่องจากเป็นเด็กกว่าครูชื่น ในปีเดียวกันนั้นครูสำราญก็ได้ประชันวงกับนายแสง คล้ายทิมอีกครั้งหนึ่งที่วัดสะแก อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นเวลา 2 วัน 2 คีน ซึ่งในขณะนั้นครูสำราญได้ร่ำเรียนความรู้ด้านดนตรีไทยครบถ้วนแล้ว ประกอบกับได้ครูฝึกสอนดีคือครูฉัตร สุนทรวาที และครูเอื้อน กรเกษมวางแผนการบรรเลงไว้ให้ โดยวงครูสำราญเป็นวงตั้ง ครูสำราญได้ใช้วิธีบรรเลงหลอกล้อให้นายแสงเสียกำลังใจ ซึ่งนายแสงก็บรรเลงตามซึ่งเข้าตามแผนที่วางไว้ จนในที่สุดนายแสงแรงตกจึงพลาดท่า ครูสำราญจึงได้เปรียบในงานนี้ เป็นอันว่าต่อไปนี้ครูสำราญสามารถเทียบรุ่นพี่ ๆ ได้แล้ว โดยไม่เสียเปรียบกันอีก เพราะครูสำราญเป็นหนุ่มเต็มตัว และเรียนรู้มาครบทุกอย่างแล้ว (พร ภิมย์ : สัมภาษณ์)

ปีเดียวกันนั้นครูสำราญได้ประชันวงกับวงครูบุษซึ่งครูบุษมีอายุมากกว่าหลายปี ครูบุษเป็นคนบรรเลงระนาดเอกที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของอำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยครั้งนี้ประชันกันในงานศพวัดบ้านแพน อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นเวลา 1 วัน 1 คีน ซึ่งในขณะนั้นครูสำราญมีความคณองอีกเต็มเต็มที่ ต่างฝ่ายต่างเกรงกันเพราะไม่เคยพบกันมาก่อน จึงเริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงประจำวัด ครูบุษนั้นบรรเลง

เพลงประจำวัดขึ้นไปเที่ยวครึ่ง ครุสภาราญซึ่งไม่เคยบรรเลงเพลงขี้ตลอดเพลงมาก่อน จึงคิดทางบรรเลงขึ้นมาทันทีในขณะนั้นโดยบรรเลงขี้เพลงประจำวัดไป 2 เที่ยว ปรากฏว่า ครุบุยสงวนท่าที่ไม่ยอมเปลี่ยนเพลง ครุสภาราญจึงไม่เปลี่ยนเพลงเช่นกันจึงบรรเลงเพลง ประจำวัดกันถึง 8 ครั้ง ครุสภาราญด้วยวัยอันคงจึงเริ่มบรรเลงเพลงยั่วยุต่าง ๆ ครุบุย ก็ไม่ได้ตอบแต่อย่างใด พอคำครุสภาราญบรรเลงเพลงบ่คำด้วยเพลงซุกข่าไทย คือเพลง นางหงส์สามชั้น เมื่อครุบุยเห็นเช่นนั้น จึงเริ่มโต้ตอบด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นเหมือนกัน พอครุบุยบรรเลงจบเพลง ครุสภาราญจึงบรรเลงเพลงนางหงส์หกชั้น และบรรเลงเดี่ยว ทุกเครื่องมือด้วยเพลงนางหงส์หกชั้น แล้วจึงบรรเลงเพลงเดี่ยวภิรมย์สุรางค์ ออกเพลงเร็ว แล้วต่อด้วยเพลงเร็วซึ่งครุฉัตรแต่งทางเพลงไว้ให้ แล้วจึงออกเดี่ยวมุล่งมีคาบลูกคาบดอก แล้วจึงต่อด้วยเพลงภาษาต่าง ๆ วงครุบุยไม่สามารถโต้ตอบเพลงได้ จึงเปลี่ยนไปบรรเลง เพลงมอญแทนถึงแม้ครุสภาราญจะบรรเลงยั่วยุอย่างไรครุบุยก็ไม่ได้ตอบ ขณะนั้นครุบุยเริ่มตีหม้อทำเป็นเมาแล้ว พอถึงเวลาประมาณ 2 นาฬิกาครุสภาราญเห็นว่าครุบุยไม่กล้าโต้ตอบแล้ว จึงหยุดการบรรเลงเพื่อจะพักผ่อนนอนหลับ แต่ปรากฏว่าครุบุยไม่ยอมหยุดบรรเลง ครุบุยเริ่ม บรรเลงเพลงตับพรหมมาศ พอถึงเพลงกราวิน ครุบุยใช้ระนาดเอกบรรเลงเพียงรางเดียว ซึ่งบรรเลงทางธรรมดาไม่ใช่ทางเดี่ยวแต่อย่างใด ครุสภาราญเห็นว่าครุบุยเริ่มมีท่าทีจะโต้ตอบ จึงบอกพรรคพวกในวงให้กลับมาตั้งวงบรรเลงกันใหม่ จึงเริ่มต้นประชันกันอย่างจริงจังในช่วง ตอนดึก ซึ่งเป็นความต้องการของครุสภาราญอยู่แล้ว ครุสภาราญจึงบรรเลงเพลงแขกมอญเดี่ยว ทั้งวง ครุบุยก็เดี่ยวเหมือนกันแต่ไม่ใช่เพลงแขกมอญ สุดท้ายของคืนนั้นประชันวงกันด้วยเพลง เดี่ยวกราวิน วงครุสภาราญนำมอญไทยไปด้วยจึงสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทั้งวงอย่างสะดวก ส่วนวงครุบุยนั้นบรรเลงเดี่ยวเฉพาะระนาดเอกและระนาดทุ้มเท่านั้น (ม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ : สัมภาษณ์) ในการประชันกันครั้งนี้ครุบุยกล่าวว่า ความพร้อมส่วงของครุสภาราญ ไม่ได้ เนื่องจากมีเวลาเตรียมตัวน้อย เจ้าภาพจัดงานมาติดต่อกันให้ไปบรรเลงเมื่อใกล้จะถึง วันงานแล้ว จึงเตรียมตัวไม่ทัน ฉะนั้นจึงสู้ครุสภาราญไม่ได้(บุย ไสยวุฒิ : สัมภาษณ์)

ในปีพ.ศ. 2488 หลังจากครุสภาราญได้เรียนหลักการประพันธ์เพลงไทยจากครูอาจ สุนทรแล้ว ครูอาจจึงลองให้ครุสภาราญประพันธ์เพลงใหม่ โดยให้ใช้เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ของเดิมมาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครุสภาราญ จึงนำเพลงสามไม้ในอัตราจังหวะสองชั้นของเดิม มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และ

ตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครูสำราญให้ชื่อเพลงใหม่นี้ว่า เพลงสามไม้ในเถา ซึ่งนับว่าเป็นเพลงเถาเพลงแรกที่ครูสำราญประพันธ์ขึ้นมา และเพลงนี้ได้ใช้บรรเลงภายในวงปี่พาทย์บ้านใหม่ตลอดมา

ต่อมาในปี พ.ศ. 2489 ขณะนั้นครูสำราญอายุได้ 19 ปี วงปี่พาทย์บ้านใหม่รับจ้างให้ไปบรรเลงในงานศพที่วัดพืชมรราม ตำบลบางคู อำเภอบางบาล จังหวัดลพบุรี เป็นเวลา 2 วัน 2 คืนในงานเดียวกันนี้เจ้าภาพได้ว่าจ้างวงปี่พาทย์ของ ครูเป๊ยะ บุญเพิ่มนักระนาดเอกฝีมือดีของจังหวัดลพบุรีมาบรรเลงเช่นเดียวกัน เมื่อปี่พาทย์ดีทั้ง 2 วงมาพบกัน จึงต้องเกิดประชันวงกันขึ้น ในขณะนั้นครูประสงค์ พินพาทย์ได้ไปพักอยู่ที่จังหวัดลพบุรี ครูประสงค์จึงไปช่วยนายเป๊ยะบรรเลงระนาดเอก เพราะคิดว่าครูสำราญมีฝีมือด้อยกว่าตน แต่หลังจากเริ่มประชันกันไปได้ 1 วัน 1 คืนแล้ว ครูประสงค์จึงเริ่มรู้จักครูสำราญ และรู้ถึงฝีมือของครูสำราญ พอถึงคืนที่ 2 ครูประสงค์จึงไม่ยอมอยู่บรรเลงต่อ เนื่องจากความพร้อมเพรียงของวงสู่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ไม่ได้ และไม่สามารถบรรเลงโต้ตอบครูสำราญได้ ชาวบ้านทั่วไปที่มาฟังการบรรเลงในงานนี้ จึงสรุปว่าครูประสงค์สู้ครูสำราญไม่ได้ (ไพฑูรย์ บุญเพิ่ม : สัมภาษณ์)

ในปีเดียวกันนั่นเอง หลังจากที่ครูประสงค์เสียเปรียบครูสำราญที่ลพบุรีแล้ว ครูประสงค์จึงเชิญชวนให้ครูสำราญไปประชันกับตนเอง ณ สังกัดศาลาของกรมศิลปากร กรุงเทพฯ เพื่อจะได้พิสูจน์ฝีมือกันอย่างชัดเจน ครูสำราญจึงตอบตกลง ในการประชันครั้งนี้ไม่มีกรรมการตัดสิน เพลงที่ใช้บรรเลงนั้นเริ่มด้วยเพลงโหมโรง ซึ่งแต่ละวงจะใช้เพลงอะไรก็ได้ แล้วต่อด้วยเพลงทยอยใน เพลงเชิดจีน เพลงบุหลันเถา เดี่ยวเพลงแขกมอญ แล้วจบด้วยเพลงลาเต่ากินผักบั้ง การประชันครั้งนี้ต่างฝ่ายต่างก็แสดงฝีมือกันเต็มที่หวังจะชนะอีกฝ่ายหนึ่ง ครูประสงค์นั้นบรรเลงระนาดเอกได้เสียงดีมาก ส่วนครูสำราญบรรเลงระนาดเอกได้ไหวกว่า ครูประสงค์และบรรเลงยี่นแนวเดียวกันตลอด เสียงระนาดเอกสม่ำเสมอ เพลงหม่วงของครูสำราญบรรเลงได้ดีกว่า เมื่อดูภาพรวมแล้วครูประสงค์จึงพลาดท่าเสียเปรียบครูสำราญอีกครั้งหนึ่ง (พร ภิรมย์ : สัมภาษณ์)

หลังจากที่ครูสำราญประชันกับครูประสงค์ พินพาทย์แล้ว ชื่อเสียงของครูสำราญจึงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในวงการดนตรีไทยของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง นักบรรเลงระนาดเอกคนอื่น ๆ พยายามหาโอกาสมาประลองฝีมือกับครูสำราญเสมอ จากการที่

ครุสํารานุประสบความสําเร็จในการบรรเลงระนาดเอกจนชื่อเสียงแพร่หลายนี้ อาลัย เวียนเกิดผล ครุอาจ สุนทร ครุเอื้อน กรเกษม จึงโปรดปรานยกย่องครุสํารานุมาก จนทำให้นักดนตรีไทยทั่วไปในยุคนั้นมองว่าครุสํารานุนี้ หยิ่งยะโส โอ้อวด คุยทับถมนักดนตรีไทยปี่พาทย์วงอื่น ๆ จึงทำให้วงปี่พาทย์บ้านใหม่เกือบจะไม่มีเพื่อนเลย ประกอบกับทางเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ก็ไม่เหมือนใคร แต่ครุไพฑูรย์ จรรย์นาฎยอมรับในฝีมือของครุสํารานุและเมื่อใดที่มีโอกาสครุไพฑูรย์จะมาช่วยครุสํารานุบรรเลงเสมอ ซึ่งแต่เดิมนั้นครุสํารานุคิดว่าจะต้องมาประชันกับครุไพฑูรย์ให้ได้ แต่ต่อมาครุสํารานุและครุไพฑูรย์กลับเป็นเพื่อนรักร่วมวงเดียวกัน โดยครุไพฑูรย์จะเป็นผู้บรรเลงระนาดทุ้มให้กับครุสํารานุเสมอ และยามใดที่ครุไพฑูรย์มีงานประชันครุสํารานุก็จะไปช่วยครุไพฑูรย์เช่นกัน

ครุสํารานุ เกิดผลกับครุพร ภิรมย์

เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2489 ครุพร ภิรมย์ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมากในเชิงการแสดงลิเกและเป็นนักร้องลูกทุ่งชื่อดัง ครุพร ภิรมย์ นี้มีความสามารถหลายด้าน เช่นสามารถบรรเลงระนาดได้ ตีกลองได้ ฯลฯ แต่อาชีพเดิมคือรับทำขบวนและแสดงลิเก ในช่วงนั้นครุพร ภิรมย์จัดว่าเป็นลิเกที่ร้องส่งเพลงไทยที่เก่งมาก ถ้าววงปี่พาทย์วงใดไม่เก่งจริงก็ต้องจนเพลงร้องส่งของครุพร ภิรมย์ ซึ่งในสมัยก่อนลิเกมักชอบลงภูมิปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในขณะนั้นลิเกของคณะบุญสม อยุธยา (พร ภิรมย์) เป็นนักแสดงลิเกที่มีชื่อเสียง และวงปี่พาทย์บ้านใหม่ทางกระเบนซึ่งนำโดยครุสํารานุก็เป็นปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงเช่นกัน มีอยู่งานหนึ่งลิเกของครุพร ภิรมย์ และวงปี่พาทย์บ้านใหม่โคจรมาพบกันในงานที่ตลาดหัวดุม ตำบลทุ่งมะขามหย่องอำเภพระนครศรีอยุธยา เมื่อลิเกชื่อดังและวงปี่พาทย์ชื่อดังมาพบกันย่อมสนุกแน่ ปรากฏว่าครุพร ภิรมย์ และครุสํารานุนั้นไม่พอใจกันแต่แรกพบ ต่างฝ่ายต่างหยิ่งทรนงในฝีมือของตัวเอง ครุพร ภิรมย์ได้เตรียมเพลงไทยไว้ร้องส่งหลายเพลง ครุสํารานุก็กล่าวว่าให้ร้องมาเลยแต่ถ้าร้องไม่ถูกจะไม่ยอมรับร้องให้ แต่พอแสดงกันแล้วต่างฝ่ายต่างไม่จนเพลงซึ่งกันและกัน อาลัย เวียน เกิดผลซึ่งเป็นอาของครุสํารานุ จึงนัดให้ครุพร ภิรมย์และครุสํารานุมาพบกัน ได้รับประทานอาหารและพูดคุยกันจนเข้าใจกันดี แล้วจึงตกลงกันว่าต่อไปจะไม่ลงภูมิซึ่งกันและกันและขอให้เป็นเพื่อนรักกันตลอดไป จึงได้ร่วมสาบานและลงนํ้ากัน แต่ในครั้งนั้นครุสํารานุ

ไม่ได้เชือดนิ้วด้วย เนื่องจากครูสำราญจะมีงานประชันในใกล้ ๆ นั้น ครูพร ภิรมย์ ห่วงเพื่อนเกรงว่าจะสู้เขาไม่ได้เนื่องจากเจ็บนิ้วมือ ครูพร ภิรมย์จึงไม่ให้ครูสำราญเชือดนิ้วมือ ตั้งแต่บัดนั้นมาครูสำราญและครูพร ภิรมย์ รักใคร่นับถือกันมาก ยามใดเมื่อมีเวลาว่างครูพร ภิรมย์ และครูสำราญจะนัดพบกันและพูดคุยกันเสมอ อยู่มาวันหนึ่งครูพร ภิรมย์ มาพักอยู่กับครูสำราญ และได้ขอต่อเพลงลาวดวงเดือนเถาทางครูเพชรจากครูสำราญ ต่อมาครูพร ภิรมย์ นำแนวคิดจากช่วงทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นนำไปแต่งเป็นเพลงไทยลูกทุ่ง ชื่อกระท่อมทองกวาว ร้องบันทึกลีลาเสียงและเผยแพร่จนโด่งดังมีชื่อเสียง ต่อมาเมื่อครูสำราญประพันธ์เพลงไทยขึ้นใหม่ ครูพร ภิรมย์ก็มักจะเป็นผู้ที่ประพันธ์คำร้องให้กับครูสำราญเสมอ เช่น เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงบัวตุมบัวบานเถา เพลงกระท่อมทองกวาวเถา เป็นต้น

ครูสำราญ เกิดผลกับการฝึกซ้อมระนาดเอก

ดังกล่าวนมาแล้วว่า ในช่วงชีวิตวัยรุ่นของครูสำราญนี้ส่วนใหญ่จะอยู่กับเรื่องดนตรีไทย เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะใช้เวลาอยู่กับระนาดเอก ครูสำราญเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอก ได้ดีจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป งานประชันวงก็มีอยู่บ่อย ๆ ฉะนั้นครูสำราญจึงมีความมุ่งมั่นมุ่งมั่นในการฝึกซ้อมระนาดเอกมาก (การฝึกซ้อมระนาดเอกนี้ นักดนตรีไทยทั่วไปนิยมเรียกกันว่าการ"ไล่ระนาด")ครูสำราญเป็นผู้ที่ยืนยันไล่ระนาดมากช่วงกลางคืนตอนหัวค่ำจะซ้อมวงกับเพื่อน ๆ เมื่อถึงเวลาประมาณ 22.00 นาฬิกาจึงหยุดพักผ่อน และลุกขึ้นมาไล่ระนาด ตั้งแต่เวลา 4.00 นาฬิกาจนถึง 8.00 นาฬิกาจึงหยุดพักผ่อน ครูสำราญปฏิบัติเช่นนี้อยู่เป็นกิจวัตรประจำวัน แต่ถ้ามีงานประชันวง ครูสำราญจะไล่ระนาดเป็นระยะเวลายาวนานมากคือช่วงระยะเวลาเช้าซ้อมรวมวงกับเพื่อน ๆ จนถึงเวลาประมาณ 11.00 นาฬิกาแล้วจึงหยุดพักผ่อน พอเวลาประมาณ 13.00 นาฬิกา ครูสำราญจะไล่ระนาดไปจนถึงเวลาประมาณ 17.00 นาฬิกา จึงหยุดพักผ่อน แล้วจึงเริ่มไล่ระนาดอีกครั้งหนึ่งในเวลาประมาณ 22.00 นาฬิกาไปจนถึงเวลาประมาณ 8.00 นาฬิกาของวันใหม่ โดยมีอาทอง้อย เกิดผล ภรรยาของอาสังเวียนคอยเป็นผู้ดูแลปฏิบัติช่วยเหลือเช่น ช่วยปัดบุง หรือให้หน้าตม เป็นต้น การไล่ระนาดอย่างมุ่งมั่นติดต่อกันนี้ ทำให้ครูสำราญมีกำลังดี สามารถบรรเลงระนาดได้โดยแรงไม่ตกทั้งคืน นางมาลี สุขเสียงศรี (สัมภาษณ์) ลูกสาวของอาสังเวียนกล่าวว่า

... ที่วังบ้านใหม่ไม่มีใครทำได้เหมือนพี่ราญอีกแล้ว พี่ราญขันไ้ระนาดมาก จันทน์
 มาที่ครั้งพี่ราญก็ไ้ระนาดไม่ยอมหยุด พี่ราญนั่งไ้ระนาดติดต่อกันจนกินเ้าและเมื่อจะ
 หยุดไ้ระนาด เราจะต้องช่วยกันแกะนี้วออกจากไม้ระนาดเสมอพี่ราญเขาขยันจริง ๆ
 ช่วงกลางวันเสียงระนาดก็ไม่เคยขาด ...

วิธีการไ้ระนาดของครูสำราญนั้นจะใช้ผ้าห่มซ้อนกันหนา ๆ แล้วนำไปคลุมพื้นระนาด
 ไว้ ไม้ระนาดที่ใช้ไ้มือเ็นจะมีน้ำหนักมากกว่าไม้ระนาดสำหรับบรรเลงทั่วไป ที่ข้อมือจะไ้
 ห่วงหรือกำไลตะกั่ว สำหรับเพลงที่ใช้ไ้ระนาดนั้นครูสำราญจะเริ่มด้วยเพลงทะแบไ้แนว
 ธรรมชาติ พอใกล้หยุดจะไ้ต่อด้วยเพลงเดี่ยวทุกเพลงที่ได้เรียนมา โดยไม่มีการหยุดไ้ต่อ
 กันไป เป็นแนวเดี่ยว ไม่มีการถอนแนวแต่อย่างใด ช่วงสุดท้ายจะเร่งแนวให้จัดเต็มทีจนสุด
 กำลังแล้วจึงถอนไ้ด้วยแนวช้า ๆ เพื่อเตรียมตัวให้ข้อมือปรับสภาพได้พร้อมที่จะหยุด

ด้วยความขยันหมั่นเพียรของครูสำราญดังกล่าวมา จึงทำให้ครูสำราญมีฝีมือและชื่อเสียงใน
 ด้านระนาดเอกที่เรียกได้ว่า "ไหว เรียบ ร่อน" ตั้งแต่อยู่ในช่วงวัยรุ่นดังกล่าวมา

ปีพ.ศ. 2490 ครูสำราญอายุได้ 20 ปีครบกำหนดที่จะบวชพระ อาสังเวียน เกิดผล
 ผู้เปรียบเสมือนเป็นบิดา จึงจัดพิธีบวชให้แก่ครูสำราญ ครูสำราญบวชเป็นพระภิกษุ ณ
 วัดบวรธรรม ตำบลบ้านใหม่ อำเภพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นวัด
 ที่อยู่ใกล้บ้าน โดยมีพระครูสิริบุญญาทรเป็นพระอุปัชฌาย์ ครูสำราญบวชพระอยู่ 1 พรรษา
 เป็นเวลา 3 เดือนเศษ ๆ ในระหว่างที่บวชเป็นพระภิกษุอยู่นั้น ครูสำราญได้ตั้งมั่นปฏิบัติตาม
 พุทธบัญญัติ ประพฤติปฏิบัติสมกับครองเพศบรรพชิต ครูสำราญได้ละทิ้งการดนตรีไทยไม่ได้
 เกี่ยวข้องเลยในระหว่างที่บวชอยู่ เมื่อครบกำหนด 1 พรรษา หลังจากออกพรรษาแล้ว
 เนื่องจากวงปี่พาทย์บ้านใหม่มีงานมาก และในระหว่างที่ครูสำราญบวชจึงขาดกำลังสำคัญของ
 วงไป ครูสำราญจึงลาสิกขาบทหลังจากออกพรรษาปีนั้น แล้วกลับมาช่วยบรรเลงในวงปี่พาทย์
 บ้านใหม่ต่อไปและยามเมื่อครูออกจากกลับไปพักผ่อนที่จังหวัดนนทบุรี ครูสำราญก็จะไปเรียนดนตรี
 ไทยกับครูศิลป์และครูโส (ไม่ทราบนามสกุล) ที่กรุงเทพฯ เสมอ

ปี พ.ศ. 2491 ครูสำราญได้มีโอกาสพบกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร
 ศิลบรรเลงอีกครั้งหนึ่งในงานฉาบปัดกิจศพครูเพชร จรรย์นาฎ ที่วัดสามวิหาร จังหวัดพระนคร
 ศรีอยุธยา หลังจากทีครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเคยรู้จักครูสำราญมาครั้งหนึ่งแล้วในปี 2485

ที่สังคีตศาลา กรุงเทพฯ เนื่องจากครูเพชร และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นเพื่อนรักกันมาก ดังนั้นในงานฉาบฉวยครูเพชรในครั้งนี้ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงมาเป็นประธานจัดงาน ครูเพชรท่านมีลูกศิษย์ที่มีฝีมือในทางระนาดเอกหลายคน งานฉาบฉวยของท่านจึงมีศิษย์มาช่วยบรรเลงปี่พาทย์ในงานหลายคณะด้วยกัน เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง บรรเลงระนาดเอกอยู่ที่วงปี่พาทย์มอญ ส่วนวงปี่พาทย์บ้านใหม่ก็นำวงมาช่วยเช่นกัน โดยครูสำราญเป็นผู้บรรเลงระนาดเอก เมื่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะทราบว่างปี่พาทย์บ้านใหม่มาช่วย ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะพอใจมาก และขอให้วงปี่พาทย์บ้านใหม่บรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ตลอดงาน การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์นี้เป็นเรื่องที่ยากคือสภาพของวงจะต้องพร้อมเพรียง แนวการบรรเลงต้องเร็ว เครื่องหนังต้องพร้อมเพรียง คนบรรเลงระนาดเอกจะต้องมีฝีมือสูง จึงจะบรรเลงได้ดี และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะทราบว่าครูสำราญเรียนการบรรเลงระนาดเอกประเภทเพลงเรื่องนางหงส์มาจากครุฉัตร สุนทรวาทีน ซึ่งครุฉัตรนี้เป็นผู้มีชื่อเสียงในการบรรเลงระนาดเพลงเรื่องนางหงส์ ด้วยเหตุนี้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงต้องการฟังวงปี่พาทย์บ้านใหม่บรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ และเมื่อเสร็จงานฉาบฉวยครูเพชรแล้ว ได้มีการจัดงานฉลองธาตุที่บ้านครูเพชร ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงมอบให้วงปี่พาทย์บ้านใหม่บรรเลงเพลงชุดใหม่โรงเย็น และบรรเลงเพลงเรื่อง เพราะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะทราบว่า วงปี่พาทย์บ้านใหม่นี้เรียนเพลงเรื่องไว้เป็นจำนวนมาก หลังจากเสร็จสิ้นงานแล้ว ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะท่านได้แสดงความพอใจในฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูสำราญมาก

ฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูสำราญนี้ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎได้ยอมรับในฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูสำราญ ครูไพฑูรย์กล่าวว่าครูสำราญบรรเลงระนาดเอกแนวการบรรเลงดีมาก เสียงระนาดสม่ำเสมอ ครูไพฑูรย์จะสอนให้ลูก ๆ ท่านบรรเลงระนาดเอกตามแบบอย่างครูสำราญเสมอ ด้วยการยอมรับในฝีมือกันนี้ ครูไพฑูรย์จึงมาช่วยบรรเลงระนาดทุ้มให้ครูสำราญในงานที่สำคัญ ๆ เสมอ (ไพเราะ จรรย์นาฎ : สัมภาษณ์)

ครูสำราญ เกิดผลกับชีวิตรักและครอบครัว

ครูสำราญในช่วงรุ่นหนุ่มนั้น จัดว่าเป็นหนุ่มที่มีเสน่ห์ เพราะเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงในด้านดนตรีไทย ก่อนที่ครูสำราญจะบวชครูสำราญได้พอใจหญิงสาวคนหนึ่งชื่อนางสาวสอาด เป็นผู้ที่อยู่ไม่ไกลจากบ้านครูสำราญนัก นางสาวสอาดนี้เป็นหญิงสาวที่รูปร่างหน้าตาดี และเป็นบุตรสาวของผู้ที่มีฐานะดี ทั้งครูสำราญและนางสาวสอาดรักใคร่ชอบพอซึ่งกันและกันมาก แต่เนื่องจากครูสำราญมีฐานะการเงินขัดสน จึงไม่มีโอกาสแต่งงานกับนางสาวสอาดนี้ ในขณะนั้น อาส่ง เวียนจึงไปทาบพามสู่ขอหญิงสาวคนหนึ่งชื่อนางสาวอาบ ดนตรี ซึ่งเป็นลูกสาวของนายชั้น ดนตรี และนางสมบุญ ดนตรีซึ่งเป็นผู้ที่มีฐานะดี และมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง นายชั้นและนางสมบุญชื่นชมและพอใจครูสำราญอยู่ก่อนแล้ว เมื่ออาส่ง เวียนไปสู่ขอจึงตอบตกลง ครูสำราญจึงได้สมรสกับนางสาวอาบ ดนตรี ด้วยเงินสินสอด 2000 บาท ในปี พ.ศ. 2492 และได้ย้ายไปพักอาศัยอยู่กับบ้านพ่อตาและแม่ยายที่บ้านวัดจุฬามณี ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่อยู่ปัจจุบันนี้ และมีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 7 คนคือ

1. จ.ส.อ. สุนทร เกิดผล สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 8 ปัจจุบันรับราชการเป็นทหารสังกัด ร.1 พัน 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์
2. นางอุบล รักเสนาะ สำเร็จวิชาการพยาบาล ปัจจุบันเป็นพยาบาลประจำโรงพยาบาลค่ายสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จังหวัดพิษณุโลก มีความสามารถในการขับร้อง
3. นางเพ็ญจันทร์ ศรีโยธา สำเร็จการศึกษา กศ.บ สาขาวิชาคหกรรมศาสตร์ จาก มศว.ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นครูอยู่ที่โรงเรียนชนโยเซฟคอนเวนต์ มีความสามารถในการขับร้องและฟ้อนรำ
4. นางสาวจันทร์เพ็ญ เกิดผล สำเร็จการศึกษา กศ.บ. สาขาวิชาวิทยาศาสตร์ จากมศว.ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนอุดมศิลป์ อำเภอบางปะอิน มีความสามารถในการขับร้อง ฟ้อนรำ และดนตรีไทย
5. นางสาวสุทธิลักษณ์ เกิดผล สำเร็จการศึกษา กศ.บ. สาขาวิชาพลศึกษา จากมศว. ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นครูอยู่ที่โรงเรียนชนโยเซฟคอนเวนต์ มีความสามารถในการขับร้องและการฟ้อนรำ
6. นางสาวอุสา เกิดผล สำเร็จการศึกษา ปวส. ปัจจุบันเป็นครูสอนที่โรงเรียน

อำนวยการศิลป์ มีความสามารถในการฟ้อนรำ

7. นายคงเดช เกิดผล สำเร็จ ปวช. ปัจจุบันทำงานอยู่ที่โรงงานสุรา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ครูสำราญ เกิดผลกับชีวิตหลังการสมรส (พ.ศ. 2492-2500)

ดังกล่าวมาแล้วว่าหลังจากที่ครูสำราญสมรสกับนางสาวอาบ ดนตรีแล้ว ได้ย้ายบ้านไปอยู่บ้านของภรรยาที่วัดจุฬามณี ในระหว่างนี้ครูสำราญได้ช่วยครอบครัวของภรรยาทำนา และบรรเลงดนตรีไทย ชีวิตในช่วงนี้ฐานะการเงินก็ยังไม่ค่อยดีเท่าไร แต่ในด้านปศุสัตว์นั้นก็ยังไม่เคยทิ้งวงบ้านใหม่ ยังไปช่วยอยู่เสมอ และในระหว่างนี้ครูอาจ สุนทรยังตามไปสอนครูสำราญให้อีกที่บ้านของภรรยา และต่อมาในปี พ.ศ. 2493 หลังจากทีครูอาจสอนความรู้ทางดนตรีไทยให้แก่ครูสำราญจนหมดสิ้นแล้ว ครูอาจก็ทำพิธีมอบการอ่านโองการในพิธีไหว้ครูให้แก่ครูสำราญในปีนั้นเอง ในขณะที่ครูสำราญอายุได้ 23 ปี และก่อนหน้าที่ครูอาจจะกลับไปรักษาตัวที่กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2494 นั้น ครูอาจได้มอบโน้ตเพลงไทยทั้งหมดที่มีอยู่ให้แก่ครูสำราญ

ในปีพ.ศ. 2494 ครูสำราญได้มีโอกาสพบกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะอีกครั้งหนึ่งในงานที่วัดเทพศิรินทราวาส คือวงพาทย์โกสัลได้ไปบรรเลงในงานนี้เช่นเดียวกัน วงพาทย์โกสัลนั้นครูเทพาประสิทธิ์ พาทย์โกสัลเป็นผู้คุมวงมา โดยมีครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้บรรเลงระนาดเอก พอวงพาทย์โกสัลเริ่มบรรเลงเพลงชุดใหม่เรียงถึงเพลงตระ ครูสำราญบรรเลงระนาดเอก เสียงจำแจ่มชัดต่อด้วยเพลงเร็วโดยไม่มีการถอนแนว ครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกของวงครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ตกใจกลัวในฝีมือครูสำราญจนตัวสั่นจะไม่ยอมบรรเลงต่อ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงต้องเป่าหว่าให้ครูอุทัย แก้วละเอียดแล้วบอกว่าไม่ต้องกลัว (อุทัย แก้วละเอียด : สัมภาษณ์)

เมื่อครูสำราญไปอยู่บ้านภรรยาแล้ว ต้องทำงานหนักเพื่อหารายได้สร้างครอบครัว ต้องขยันทำงานทุกอย่างเช่นทำนา ซึ่งในสมัยที่อยู่กับอาส้งเวียนนั้นครูสำราญแทบไม่ต้องทำงานหนักเลย เนื่องจากว่าเกรงว่าข้อมือจะเสีย ครูสำราญจะมีหน้าที่ทำงานเบา ๆ เช่นทำกับข้าว หรือถ้าจำเป็นที่จะต้องทำงานหนักจริง ๆ แล้ว ก็จะหลีกเลี่ยงการยกการหิ้วแต่เมื่อมีครอบครัว

แล้ว ครูสำราญต้องขยันทำงานทุกอย่างมิได้เกรงกลัวว่าข้อมือจะเสียแต่อย่างใด มืออยู่ครั้งหนึ่ง ที่ครูสำราญทำงานหนักจนไม่สามารถที่จะบรรเลงระนาดเอกได้ คือครูสำราญทำนาและถูก ภัยवादที่นิ้วมือ พอถึงบ้านใหม่มีงานประชันกับวงนายวิเชียร (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเคย ประชันกันมาครั้งหนึ่งแล้ว ครูสำราญจึงไม่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้จึงต้องให้นายวิเชียร เกิดผลบรรเลงแทน ผู้ที่มาชมการประชันในครั้งนี้โงะขานกันว่าครูสำราญเกรงกลัวต่อนาย วิเชียรจนไม่กล้าบรรเลงระนาดเอกเลย ซึ่งแท้จริงแล้วมาจากสาเหตุที่ครูสำราญถูกภัยवाद นิ้วนั่นเอง

ครูสำราญได้ช่วยบิดาของภรรยาในการสร้างวงปี่พาทย์ โดยการฝึกสอนญาติพี่น้อง ของภรรยาให้มีความรู้ในด้านดนตรีไทย ลูกศิษย์ที่ครูสำราญฝึกสอนครั้งนี้ประกอบด้วยนายสมนึก ดนตรี นายสังวาลย์ กรบ้องกัน นายชอบ ดนตรี นายวิเชียร ดนตรี นายบริบูรณ์ ดนตรี ซึ่งแต่ละคนล้วนแต่ได้รับความรู้จากครูสำราญไป จนกระทั่งมีฝีมือทุกคน ในบรรดาศิษย์รุ่น นี้มีศิษย์เอกผู้หนึ่งที่ครูสำราญตั้งใจสอนมากคือ ครูวิเชียร เกิดผล ซึ่งเป็นบุตรชายของอา สังเวียน

หลังจากที่ครูวิเชียร เกิดผล เรียนหนังสือจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว ครูสำราญ จึงรับตัวครูวิเชียรไปอยู่ด้วยกันที่บ้านวัดจุฬามณี เนื่องจากครูวิเชียรเป็นผู้มีความจำดีและมี ทักษะทางดนตรีไทยสูง ไม่นานนักครูสำราญจึงสอนให้ครูวิเชียรเป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอก จนกระทั่งครูวิเชียรมีชื่อเสียงในเชิงระนาดเอก ซึ่งครั้งหนึ่งกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้เกียรติมาเชิญครูวิเชียรไปรับราชการในกองการสังคีต แต่เนื่องจากครูวิเชียรมีภารกิจ ที่จะต้องช่วยงานวงปี่พาทย์บ้านใหม่ จึงไม่สามารถตอบตกลงได้

ต่อมาในปี พ.ศ. 2497 ครูสำราญได้เรียนความรู้เพิ่มเติมจากครูช่อ สุนทรวาทีน อีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากครูช่อ สุนทรวาทีนได้กลับจากเชียงใหม่มาอยู่ที่กรุงเทพฯ อาสังเวียน จึงชักชวนให้ครูช่อย้ายมาอยู่ที่อยุธยา ตั้งแต่่นั้นมาครูช่อและครอบครัวได้ย้ายมาอาศัยอยู่ที่บ้าน ของอาสังเวียน ครูสำราญจึงมีโอกาสดูได้เพิ่มเติมความรู้จากครูช่อจนหมดสิ้น โดยเฉพาะ ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจากครูช่อ และในปี พ.ศ. 2500 ครูสำราญได้รับ มอบให้ทำพิธีไหว้ครูจากครูช่ออีกครั้งหนึ่งเมื่อครูสำราญอายุได้ 30 ปี ก่อนที่ครูช่อจะเสียชีวิต

ปีพ.ศ. 2500 จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจัดงานถึงพุทธศตวรรษขึ้นที่บริเวณวังโบราณ หน้าพลับพลาตรีมุข ในงานนี้มีมหรสพสมโภชน์หลายอย่าง วงปี่พาทย์บ้านใหม่ได้บรรเลง

ประกอบการแสดงโขน โดยครูสำราญบรรเลงระนาดเอก ครูช่อ สุนทรวาทีบรรเลงระนาดทุ้ม นายวิเชียร เกิดผลบรรเลงมโหรีใหญ่ นายจำลอง เกิดผลบรรเลงมโหรีเล็ก นายพวน บุญเจริญเป่าปี่ นายสงว เกิดผลบรรเลงเครื่องหนัง โขนที่มาแสดงนั้นเป็นโขนของม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ แสดงตอนสีดาหาย ขณะที่ตัวแสดงออกมาเป็นพคกันรู้ผู้พากษ์คือ ม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เรียกเพลงหน้าพาทย์ว่า เสมอเถร ครูสำราญจึงบรรเลงเพลงเสมอเถร ครูช่อซึ่งบรรเลงระนาดทุ้มอยู่ จึงรู้ว่าผู้พากษ์เรียกเพลงหน้าพาทย์ผิดความจริงต้องเรียกเพลงเสมอมาร และพอดีกับม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ เรียกเพลงเสมอมารอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ครูสำราญเริ่มบรรเลงเพลงเสมอเถรไปแล้ว ครูช่อจึงบรรเลงดังทำนองให้เปลี่ยนกลับมาเป็นเพลงเสมอมารได้ในไม้กลองที่ 2 เมื่อการแสดงเสร็จสิ้นลงครูช่อจึงกล่าวว่า "ถ้าเล่นกันอย่างนี้ไม่เขาก็เราต้องตายกันไปข้างหนึ่ง" พอรุ่งสว่างวันใหม่ครูช่อซึ่งเดิมป่วยเป็นโรคปอดอยู่แล้วก็ได้อาเจียนออกมาเป็นเลือด และสิ้นชีวิตที่บ้านของครูวิเชียร ณ วงปีพาทย์บ้านใหม่ทางกระเบนนอยุธยา(วิเชียร เกิดผล : สัมภาษณ์)

ในปีเดียวกันนี้เอง ครูสำราญได้ประชันวงกับนายวิเชียร (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นวงปีพาทย์ชื่อดังของอำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเคยประชันกันมาครั้งหนึ่งแล้ว และอีกครั้งหนึ่งครูสำราญไม่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้ นายวิเชียรจึงขอพิสูจน์ฝีมือด้วย งานประชันครั้งนี้เป็นงานฉลองวันรัฐธรรมนูญ จัดขึ้นที่บริเวณพระราชวังโบราณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อเริ่มบรรเลงปรากฏว่านายวิเชียรบรรเลงผิดพลาดตั้งแต่เพลงโหมโรง คณะณนิยมาจากผู้ฟังจึงเป็นของครูสำราญเกือบหมด

ครูสำราญ เกิดผลกับครูพุ่ม ปาปยะวาท

หลังจากที่ครูช่อ สุนทรวาทีสิ้นชีวิตลงในปี พ.ศ. 2500 แล้ว ครูสำราญยังมีความต้องการที่จะเรียนดนตรีไทยเพิ่มเติมอีก ครูสำราญจึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ไปหาครูเทียบ คงลายทอง แล้วจึงแจ้งความประสงค์ที่ต้องการ จะเรียนวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยเพิ่มเติม ครูเทียบจึงพาตัวครูสำราญไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของ ครูพุ่ม ปาปยะวาท ครูสำราญได้เรียนอยู่กับครูพุ่มจนได้ความรู้จากครูพุ่มเพิ่มขึ้นมาก ตลอดจนเรียนการประพันธ์เพลงไทยจากครูพุ่มอีกเช่นกัน จนครูพุ่มรักและพอใจครูสำราญมาก เพลงบางเพลงครูพุ่มไม่ได้สอนให้ครู

สำราญ เพราะครูพุ่มกล่าวว่า "เจ้าก็สามารถทำเพลงได้เองแล้ว ไปคิดเอาใหม่ก็แล้วกัน"

ต่อมาในปี พ.ศ. 2501 วงปี่พาทย์ของครูพุ่มหรือวงปี่พาทย์บ้านขมิ้น ได้ประชันกับ วงของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ที่วัดสามแล จังหวัดประทุมธานี ครูพุ่มจัดให้ครูสำราญเป็นผู้ที่ บรรเลงระนาดเอกสลับกับครูพุ่ม ส่วนวงของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะนั้น ครูเฟื้อง นักระนาด เป็นผู้ที่บรรเลงระนาดเอก การประชันในครั้งนี้ต่างฝ่ายต่างก็ไม่ได้เปรียบและเสียเปรียบกัน เท่าใดนัก เพราะเป็นการประชันกันอย่างสมานฉันท์ เพราะว่าต่างก็เคารพนับถือซึ่งกันและ กันอยู่ ครูสำราญนั้นนับถือครูเฟื้องมาก ส่วนครูเฟื้องนั้นก็รักและชอบใจครูสำราญ เพราะว่า ครูสำราญเป็นน้องของเพื่อน ครูสำราญและครูเฟื้องนั้นก็คนละรุ่นกัน อายุต่างกันประมาณ 20 ปี ในการเดี่ยวเพลงพญาโศกในครั้งนี้ ครูสำราญเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกเถา ส่วน ครูเฟื้องนั้นเดี่ยวเพลงพญาโศกเถาเช่นกันและต่อยด้วยอัตราจังหวะครึ่งชั้น หลังจากเสร็จงาน ครั้งนี้แล้ว ครูเฟื้องได้กล่าวกับครูสำราญว่า "พี่โตกว่านะ พี่จึงขอตีมากกว่า"

การประชันครั้งนี้ ผู้ที่ร่วมบรรเลงในวงบ้านขมิ้นประกอบด้วย

ครูสำราญ	เกิดผล	บรรเลงระนาดเอก (บรรเลงเพลงเดี่ยว)
ครูพุ่ม	ปาบุยะวาท	บรรเลงระนาดเอก (บรรเลงเพลงหมู่)
ครูสอน	วงม้อง	บรรเลงม้องวงใหญ่
ครูเทียบ	คงลายทอง	เป่าปี่
ครูพิช (ไม่ทราบนามสกุล)		บรรเลงม้องวงเล็ก
ครูแสวง	วิเศษสุด	บรรเลงระนาดทุ้ม
ครูพริ้ง	ดนตรีรส	บรรเลงเครื่องหนัง
ครูพริ้ง	กาญจนผลิน	บรรเลงเครื่องหนัง

วงของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะประกอบด้วยผู้บรรเลงดังนี้

ครูเฟื้อง	นักระนาด	บรรเลงระนาดเอก
ครูโองการ	กลีบขึ้น	บรรเลงระนาดทุ้ม
นายอานวย (ไม่ทราบนามสกุล)		เป่าปี่
ครูกึ่ง	พลอยเพชร	บรรเลงม้องวงใหญ่

นักดนตรีท่านอื่น ๆ นั้นไม่ทราบชื่อ

ครูสำราญ เกิดผลกับชีวิตในระหว่างปี พ.ศ. 2510-2520

หลังจากที่ครูสำราญได้ประชันวงกับครูเฟื่องแล้ว ครูสำราญได้เริ่มเปลี่ยนมาประกอบอาชีพทำนาช่วยเหลือครอบครัวมากขึ้น ประกอบกับครูสำราญได้ฝึกให้ ครูวิเชียร เกิดผลบรรเลงระนาดเอกแทน จนครูวิเชียรสามารถบรรเลงแทนได้ดีแล้ว ครูสำราญจึงไม่ค่อยได้กลับไปช่วยงานวงบ้านใหม่สัก จะไปช่วยเฉพาะงานที่สำคัญเท่านั้น

ปี พ.ศ.2510 ครูสำราญได้ประพันธ์เพลงบัวตุมบัวบานเถาและเพลงกระท่อมทองกวาวเถา เนื่องจากในขณะนั้น ครูพร ภิรมย์ขอให้ครูสำราญไปช่วยบรรเลงปี่พาทย์ให้กับคณะวงดนตรีลูกทุ่งของตน โดยเฉพาะจะต้องไปออกรายการโทรทัศน์ที่ช่อง 8 ลำปางเสมอ ครูสำราญจึงนำเอาเพลงบัวตุมบัวบานและเพลงกระท่อมทองกวาวของครูพร ภิรมย์ มาประพันธ์เป็นเพลงเถา และขอให้ครูพร ภิรมย์ประพันธ์คำร้องให้ เมื่อได้เผยแพร่ผลงานเพลงทั้ง 2 เพลงออกไป ประชาชนผู้ฟังชอบเพลงเถาทั้ง 2 เพลงนี้มาก เนื่องจากในอัตราจังหวะสองชั้นฟังเข้าใจง่าย และพอใจครูสำราญที่เริ่มนำเพลงไทยลูกทุ่งมาประพันธ์เป็นเพลงสำหรับดนตรีไทย

ปี พ.ศ. 2511 วงปี่พาทย์บ้านใหม่ได้รับการว่าจ้าง ให้ไปบรรเลงในงานศพที่วัดญาณเสน ตำบลโก่งธนู อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งในงานนี้เป็นงาน 2 วัน 2 คืน แต่เจ้าภาพจัดงานติดต่อกับวงปี่พาทย์บ้านใหม่เพียงคืนเดียว และบอกว่าไม่มีวงปี่พาทย์คณะอื่นมาช่วยแต่อย่างใด แต่เมื่อถึงวันงานจริง ๆ ปรากฏว่าในงานเดียวกันนี้มีวงปี่พาทย์ของครูพินิจ ฉายสุวรรณ มาร่วมบรรเลงด้วย เมื่อปี่พาทย์ 2 คณะมาพบกัน จึงมีการประชันกัน ครูสำราญจึงต้องไปช่วยวงปี่พาทย์บ้านใหม่บรรเลง แต่เนื่องจากครูสำราญเป็นรุ่นโตกว่าครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูสำราญจึงบรรเลงไปตามระเบียบเท่านั้นเอง แต่ของวงครูพินิจนั้นเตรียมมาประชันด้วยเต็มที่ วงของครูพินิจได้มีครูประเสริฐ สดแสงจันทร์ มาช่วยบรรเลงระนาดเอกอีกคนหนึ่ง พอถึงเวลากลางคืนทั้งครูพินิจและครูประเสริฐดื่มสุราแล้วอีกเหิมมาก ครูสำราญจึงไม่ประชันวงด้วยแต่บรรเลงไปตามหน้าที่ และบรรเลงตามราคาที่เจ้าภาพว่าจ้างมา ส่วนวงของครูพินิจนั้นบรรเลงเต็มที่จนสว่าง แต่หลังจากงานนี้แล้วครูประเสริฐ สดแสงจันทร์ได้มาขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูสำราญ แต่มีพันได้มาเรียนครูประเสริฐได้เสียชีวิตไปก่อน (ไพฑูริย์ บุญเพิ่ม : สัมภาษณ์)

ในปี พ.ศ. 2512 ครูสำราญประชันกับวงของครูเขียน สุขสายชล ที่วัดธรรมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ในการประชันครั้งนี้ประชันเพียงเล็กน้อย เนื่องจากครูเขียน เป็นลูกศิษย์ของบ้านครูจางวางทั่วเช่นกัน เครื่องมืออื่น ๆ ในวงไม่ค่อยได้ประชันกันมากนัก ยกเว้นปีที่ประชันกันอย่างจริงจัง ผู้ที่เป่าปี่ให้วงครูเขียนคือจำสอ (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเป็นคนเป่าปี่ของกองดุริยางค์ทหารเรือ ส่วนวงบ้านใหม่้นั้นนายสมนึก บุญจำเรียวหลานชายของ ครูสำราญเป็นผู้เป่าปี่ ส่วนระนาดเอกนั้นเดี่ยวกันเพียงเพลงเดียว ผู้ที่บรรเลงระนาดเอก ของวงครูเขียนนั้นคือ ลูกชายของครูเขียนเอง ซึ่งเป็นเด็กกว่าครูสำราญมาก ทั้งยังต้อง ประสพการณ์ ประกอบกับเกรงกลัวศักดิ์ศรีของครูสำราญ จึงทำให้บรรเลงผิดพลาดบ่อย ๆ ซึ่ง หลังจากเสร็จสิ้นงานนี้แล้ว ครูเขียนได้ยอมรับกับครูสำราญว่าสู้ครูสำราญไม่ได้ (สำรวจ จันทรอ่อน : สัมภาษณ์)

ปี พ.ศ. 2512 เนื่องจากครูสำราญเป็นผู้ที่สนใจด้านการแพทย์ และได้เรียนวิชาการแพทย์จากพี่ชายคือนายสงว เกิดผลจนมีความชำนาญ ในปีนั้นเองครูสำราญจึงได้รับเลือก ให้เป็นแพทย์ประจำตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในฐานะแพทย์ ประจำตำบล ครูสำราญได้ปฏิบัติงานตามหลักจรรยาแพทย์ทุกประการ มีความเมตตา กรุณา เสียสละ ในบางครั้งนอกจากไม่คิดค่ารักษาพยาบาลแล้ว ยังยินดีจ่ายค่ายานพาหนะให้แก่คนไข้ ที่ขัดสนเพื่อเดินทางกลับบ้านอีกด้วย จากการที่ได้เป็นแพทย์ประจำตำบลนี้ จึงเป็นสาเหตุหนึ่ง ให้ชีวิตของครูสำราญเริ่มห่างไกลจากวงการดนตรีไทย และไม่ค่อยได้ไปช่วยวงบ้านใหม่ เหมือนดังสมัยที่ผ่านมา แต่ถึงกระนั้นครูสำราญก็ยังมิได้ละทิ้งวงการดนตรีไทยไปเสียทีเดียว ยังคงไปบรรเลงในโอกาสที่สำคัญอยู่

ในปี พ.ศ. 2513 ที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ ได้จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยขึ้นเป็น ครั้งแรก ทางสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปินได้เชิญให้วงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปร่วมบรรเลง ครู สำราญจึงต้องรับหน้าที่บรรเลงระนาดเอก ในการไปบรรเลงในครั้งนี้วงปี่พาทย์บ้านใหม่ บรรเลง เพลงเสภานอก เพลงสุรางค์จำเรียง และเพลงกำศรวลสุรางค์ ผู้ที่ร่วมบรรเลง ในวงบ้านใหม่ในครั้งนี้ประกอบด้วย

ครูสำราญ	เกิดผล	บรรเลงระนาดเอก
ครูไพฑูรย์	จรรย์นาฏ	บรรเลงระนาดทุ้ม
ครูจำลอง	เกิดผล	บรรเลงฆ้องวงใหญ่

ครูวิเชียร	เกิดผล	บรรเลงม้องวงเล็ก
ครูพวน	บุญจำเริญ	เป่าปี่
ครูสว่าง	เกิดผล	บรรเลงเครื่องหนัง
ครูสำเริง	เกิดผล	บรรเลงเครื่องหนัง

ปี พ.ศ. 2514 ครูสำราญ ได้ประพันธ์เพลงพิศวงเถาขึ้น เพื่อใช้ประกวดการแต่งเพลงที่สมาคมสงเคราะห์สหายศิลปินจัดขึ้นในงานไหว้ครูที่วัดพระพิเรนทร์ ที่กรุงเทพฯ การบรรเลงเพลงในครั้งนี้ครูสำราญได้มอบให้ครูวิเชียร เกิดผล เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกของวงปี่พาทย์บ้านใหม่ ผลปรากฏว่าเพลงพิศวงเถาของครูสำราญได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดการแต่งเพลงในครั้งนี้ และในการบรรเลงครั้งนี้ ครูสำราญยังได้คิดประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงดอกไม้ไพรสำหรับทุกเครื่องมือนางปี่พาทย์ให้แก่วงบ้านใหม่ด้วย ซึ่งเป็นที่พอใจของผู้ฟังมาก จนกระทั่งนายทัศนัย พินพาทย์ เคยมาขอต่อเพลงเดี่ยวดอกไม้ไพรทางระนาดเอกจากครูสำราญ (กระแสรู้ แก้วกำเนิด : สัมภาษณ์) ในระหว่างช่วงนี้ครูสำราญมิได้ไปร่วมบรรเลงปี่พาทย์ตามงานทั่ว ๆ ไปอีกเลย จะไปร่วมเฉพาะงานขอแรงเท่านั้น มิได้ยึดอาชีพนักดนตรีเหมือนแต่เดิมแล้ว

ปีพ.ศ. 2516 ครูสำราญได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 5 ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภาระหน้าที่ในการดูแลทุกข์สุขของในขณะนั้นชีวิตของครูสำราญเริ่มมีฐานะการเงินดีขึ้นกว่าเดิม เนื่องจากขยันขันแข็งหารายได้และอดออม ประหยัดมัธยัสถ์ ประกอบกับได้ภรรยาที่ด้อย่างนางอาบ เกิดผล เป็นผู้ดูแลภาระภายในบ้าน ฉะนั้นครอบครัวจึงอยู่เป็นสุขตลอดมา

ปี พ.ศ. 2518 จากความดีของครูสำราญที่ได้ปฏิบัติมา ครูสำราญจึงได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งกำนันตำบลบางชะนีตั้งแต่ พ.ศ. 2518 เป็นต้นมา ในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งกำนันนั้นครูสำราญได้ดูแลทุกข์สุขของราษฎรทุกหมู่บ้าน ให้ความช่วยเหลือร่วมมือทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการร่วมแรงหรือร่วมใจ อุทิศทั้งกำลังกายและกำลังทรัพย์เป็นกรรมการฝ่ายต่าง ๆ ของวัดโคกและโรงเรียนวัดโคก อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น กรรมการการศึกษา กรรมการจัดตั้งมูลนิธิ กรรมการจัดหาเงินทุนให้แก่เด็กยากจน กรรมการจัดหาทุนสร้างห้องสมุดโรงเรียน กรรมการจัดงานวันกตัญญู และกรรมการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถและศาลาการเปรียญ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ริเริ่มจัดตั้งศูนย์กีฬาประจำตำบล สร้าง

สนามเด็กเล่น สร้างศาลาที่พักคนเดินทาง ขอบริจากดินถมถนน ริเริ่มตัดถนนลาดยางไป
ยังที่ว่าการอำเภอบางบาล ขุดลอกคลองปะขาว รวมทั้งเชิญชวนชาวบ้านให้ร่วมรายการรวม
น้ำใจชาวอยุธยาสู่ชายแดน ในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งกำนันนั้นครูสำราญได้สร้างความเจริญ
ให้กับตำบลบางชะนีมากมาย จนประชาชนยอมรับในคุณความดีของครูสำราญกันถ้วนหน้า
ชาวบ้านต่างเคารพนับถือครูสำราญกันโดยทั่วไป ถ้าเอ่ยชื่อถึงกำนันสำราญ เกิดผลทุกคนใน
ละแวกนั้นจะต้องรู้จัก สำหรับในด้านดนตรีไทยนั้นในช่วงนี้ครูสำราญได้ละทิ้งการดนตรีไทยไป
โดยสิ้นเชิง

ครูสำราญ เกิดผลกับชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2523-2530

พ.ศ. 2523 ครูประสงค์ พินพาทย ได้ขอประชันเพื่อพิสูจน์ฝีมือกับครูสำราญอีกครั้ง
ซึ่งในช่วงนี้ครูสำราญได้ออกจากวงการดนตรีไทยไปแล้ว ครูสำราญจึงตอบตกลงและกลับมา
ฝึกซ้อมระนาดเอกใหม่อีกครั้งหนึ่ง

ปีพ.ศ. 2523 ครูสำราญได้ประชันวงกับครูประสงค์ พินพาทย ณ โรงละครแห่งชาติ
วงพิพากย์บ้านใหม่มีบรรเลงเพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงทยอยเขมร เพลงโอ้ววิชากุล
เพลงบัวตูมบัวบานเถา และเดี่ยวเพลงพญาโคก แล้วจบด้วยเพลงลาสาเี่ยงญวน

ในการบรรเลงครั้งนี้วงพิพากย์บ้านใหม่มีผู้ร่วมบรรเลงดังนี้

ครูสำราญ	เกิดผล	บรรเลงระนาดเอก
ครูวัฒน์	เกิดผล	บรรเลงฆ้องวงใหญ่
ครูวิเชียร	เกิดผล	บรรเลงฆ้องวงเล็ก
ครูสมเคียร	พุ่มรัตน์	บรรเลงระนาดทุ้ม
ครูสุวัช	อรรถกฤษ	เป่าปี่
ครูสมพงษ์	นุชพิจารณา	บรรเลงกลองสองหน้า
ครูมาลี	เกิดผล	จับร้อง

วงของครูประสงค์ประกอบด้วยผู้ร่วมบรรเลงดังนี้

ครูประสงค์	พินพาทย	บรรเลงระนาดเอก
ครูนิกร	จันทศร	บรรเลงฆ้องวงใหญ่

ครุฑน้อย พินพาทย์ บรรเลงม้องวงเล็ก
 ครุสง่า (ไม่ทราบนามสกุล) บรรเลงระนาดทุ้ม
 ครุบุญช่วย โสวัตร เป่าปี่
 ครุสมาน น้อยนิตย์ บรรเลงกลองสองหน้า

การประชันในครั้งนี้ ครุสำราญมีความพร้อมไม่เต็มที่ ไม่เหมือนสมัยรุ่นหนุ่ม แต่ถึงกระนั้นครุสำราญก็ยังบรรเลงได้ดี ในการเดี่ยวเพลงพญาโคก วงของครุประสงค์เป็นวงตั้ง วงของครุสำราญเป็นวงตาม ครุประสงค์เดี่ยวเพลงพญาโคกจนครบเถา แล้วครุสำราญจึงเดี่ยวเพลงพญาโคก โดยการสวมแนวของครุประสงค์ และเริ่มบรรเลงด้วยอัตราครึ่งชั้น ชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้น ซึ่งเป็นการบรรเลงย้อนกลับที่ยากมาก และไม่สามารถถอนแนวเลย หลังจากการประชันในครั้งนี้แล้ว ครุประสงค์ได้ยอมรับในฝีมือครุสำราญ แล้วครุประสงค์จึงเดินมาหาครุสำราญแล้วกล่าวว่า "พี่สู้ไม่ได้จริง ๆ พอกันทีนะสำหรับการประชันกับสำราญ" (พิทักษ์ จรรย์นาฎ : สัมภาษณ์)

ใน ปี พ.ศ. 2523 ครุสำราญได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีรับสั่งให้ราชเลขาณูการในองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถให้ทำหนังสือขอตัวครุสำราญ เกิดผล กำหนดำบลบางชะนี จากนายอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นเวลา 90 วัน เพื่อค้นคว้าเพลงไทยเดิมพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ซึ่งทรงนิพนธ์ไว้ประมาณ 70 เพลง) ณ ศาลาดุสิดาลัย ทั้งค้นคว้า และบันทึกลงแถบบันทึกเสียงรวบรวมไว้ที่หอสมุดหลวงระหม่อมบริพัตร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ประมาณ 20 เพลง

ในปี พ.ศ. 2524 ครุสำราญเป็นผู้ค้นคว้าและควบคุมการบรรเลงเพลง ที่ได้รับมอบหมายให้วงดนตรีไทยแห่งราชนาวิ และวงปี่พาทย์ตระกูลเกิดผลแบ่งกันบรรเลง เพลงทั้งหมดมี 16 เพลง ในการบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปีแห่งวันประสูติ ณ วันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2524

ในปี พ.ศ. 2524 ในขณะที่ครุสำราญดำรงตำแหน่งกำนันอยู่ ครุสำราญได้ประสบอุบัติเหตุคือในขณะที่ออกไปดูแลทุกข์สุขของราษฎรนั้น ได้พลัดตกลงจากรถจักรยานยนต์ แขนขวาของครุสำราญกระแทกกับพื้นดินอย่างแรง จนกระทั่งแขนขวาของครุสำราญหักต้องนอนพัก

รักษาแขนอยู่นาน และในระหว่างพักรักษาแขนอยู่นั้นได้ถูกตะขามากัดที่แขนข้างข้างที่หักนั้นอีก จึงทำให้ครูสำราญปวดและทรมานมาก จนกระทั่งแขนข้างขวานั้นเริ่มไม่รู้สึกรู้ส แต่ครูสำราญ ยังมีโชคคืออยู่ที่สามารถรักษาแขนข้างขวานั้นให้หายได้ แต่กระดูกแขนไม่ปกติเหมือนเดิม และในปี พ.ศ. 2524 กรมศิลปากรได้แต่งตั้งให้ครูสำราญเป็นกรรมการจัดงานที่ระลึก ท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล

ในปี พ.ศ. 2525 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินลออกกระทองที่พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทางจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้จัดให้วงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปบรรเลงรับเสด็จในงานนี้ ฉะนั้นครูสำราญ จึงคิดประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยนำเพลงราววันลออกกระทองของครูเอื้อ สุนทรสนานมา ประพันธ์เป็นเพลงเถา และให้ชื่อว่าเพลงลออกกระทองเถา ส่วนคำร้องประพันธ์โดยพร ภิรมย์ ครูสำราญได้นำเพลงลออกกระทองเถานี้บรรเลงถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระองค์ทรงโปรดเพลงลออกกระทองเถาของครูสำราญมาก ครูสำราญจึงได้ขอพระราชทานชื่อเพลงเป็นทางการและส่งบทร้องให้ทรงแก้ไข ต่อมาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีจึงพระราชทานชื่อเพลงนี้ว่า เพลงลออกประทีปเถา และหลังจากนั้น ครูสำราญได้เขียนโน้ตสากลทางระนาด เพลงเรื่องทะเลแถมอัตร่าจังหวะสามชั้น และเขียนโน้ตสากลทางมืองวงใหญ่ เพลงลออกประทีปเถา และเพลงพิศวงเถาถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ชีวิตครูสำราญในช่วงนี้จึงเริ่มกลับมาสู่วงการดนตรีไทยมากขึ้น ทุกคนเริ่มมองเห็นความสำคัญของครูสำราญ ประกอบกับครูสำราญต้องการจะถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยที่ตนมีอยู่ให้เป็นวิทยาทาน และเพื่อให้เป็นสมบัติของชาติสืบไป ครูสำราญจึงเริ่มสอนดนตรีไทยให้กับประชาชนทั่วไป มิได้คิดเป็นสมบัติของตนหรือเป็นสมบัติของวงปี่พาทย์บ้านใหม่เพียงอย่างเดียว

ในปี พ.ศ. 2525 ครูสำราญได้อุทิศตนและอุทิศเวลาไปสอนดนตรีไทยให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดโคก (ภูพิทักษ์บำเพ็ญ) ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และได้สอนดนตรีไทยให้กับเด็กวัดที่ยากจน ไม่มีอาชีพจำนวน 20 คน ที่วัดพรหมนิवासวรวิหาร อำเภพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีได้รับเงินค่าตอบแทนแต่อย่างใด

ในระหว่างปี พ.ศ. 2526-2527 นั้น ครูสำราญไม่ค่อยจะมีเวลาเอาใจใส่ต่อการดนตรีนัก เนื่องจากภาระหน้าที่จากการดำรงตำแหน่งกำนันและแพทย์ประจำตำบล แต่ก็มี

เหตุการณ์ที่สำคัญเกิดขึ้นกับครุสภาราญคือ ในปี พ.ศ. 2526 นั้นในระหว่างที่ครุสภาราญเดินทางจะไปรักษาคนไข้ โดยรถจักรยานยนต์นั้น รถจักรยานยนต์ได้ตกบ่ออย่างแรงและเสียหลักล้มลง ครุสภาราญจึงตกจากรถจักรยานยนต์หลังกระแทกกับพื้นอย่างแรง จึงทำให้หลังของครุสภาราญเดาะ ต้องพักรักษาตัวอยู่เป็นเวลานาน และหลังการรักษาแล้วครุสภาราญจึงไม่สามารถนั่งได้นาน ๆ ด้วยเหตุนี้ครุสภาราญจึงต้องหยุดการบรรเลงระนาดเอก ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 ครุสภาราญได้ผลิตผลงานทางดนตรีไทยอีกเป็นจำนวนมากเนื่องจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงสนพระทัยวงปี่พาทย์บ้านใหม่ ในปีพ.ศ. 2528 ครุสภาราญได้มีผลงานทางด้านดนตรีไทยดังนี้คือ

1. ครุสภาราญประพันธ์เพลงโอยราซุงวงครบ เป็นเพลงเถาซึ่งเพลงนี้เดิมเป็นเพลงเก่าคู่กับเพลงโอยเรซซุงา ครุสภาราญประพันธ์เพลงนี้ในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว และประพันธ์ทางบรรเลงที่ยวซัดหรือที่ยวกลับ
2. ครุสภาราญประพันธ์เพลงวิหคเหินเถา ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงเก่าที่เป็นเพลงเถาอยู่แล้ว แต่เป็นทางพื้นเรียบ ๆ ครุสภาราญจึงประพันธ์ทางซัดหรือที่ยวกลับเพิ่มขึ้น
3. ครุสภาราญประพันธ์เพลงอนงค์สุชาดาเถา ประพันธ์ในลักษณะเดียวกับเพลงวิหคเหินคือครุสภาราญประพันธ์ที่ยวซัดหรือที่ยวกลับเพิ่มขึ้น
4. ครุสภาราญได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานพร้องเพลงโอยราซุงวง จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และต่อมาในเดือนเมษายน พ.ศ. 2528 นั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานพร้องเพลงโอยราซุงวงให้แก่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ ครุสภาราญจึงได้ประพันธ์ทางร้องเพลงโอยราซุงวงขึ้นและนำพร้องที่ได้รับพระราชทานมานั้นมาเป็นบทขับร้อง
5. ครุสภาราญได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยมหิดล ให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดปี่พาทย์ ซึ่งในงานนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จเป็นองค์ประธาน ณ อาคารพลศึกษาและนันทนาการ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม วันพุธที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2528 เวลา 17.30 น. แต่ครุสภาราญมีเหตุขัดข้องจึงไปร่วมงานครั้งนี้ไม่ได้
6. ครุสภาราญได้วางเพลงตับชมสวนขวัญ ซึ่งบทร้องเพลงตับชมสวนขวัญนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้พระราชทานให้แก่ครุสภาราญ ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2528 สำหรับเพลงที่ใช้เป็นเพลงที่เกือบจะสูญหายจากวงการดนตรีไทยแล้ว เช่น

เพลงไทรหวน ดอกไม้ร่วง

7. วันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2528 สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย ได้จัดงานการบรรเลงบทเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 4 ณ หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งครูสภาราญเป็นนักแต่งเพลงไทยท่านหนึ่งในการจัดงานในครั้งนี้

8. ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2528 ครูสภาราญได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอาจารย์พิเศษประจำภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในการนี้ครูสภาราญได้เป็นกำลังที่สำคัญให้แก่การดนตรีไทยของวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาอย่างมาก ครูสภาราญได้ประพันธ์เพลงระบำต่างๆ ให้แก่วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาหลายเพลง เช่น ระบำบุษราคัมมณี ระบำนกแก้ว เป็นต้น นอกจากนี้ยังช่วยเป็นวิทยากรบรรยายเรื่องเกี่ยวกับดนตรีให้กับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเสมอ และยังได้บรรยายเรื่องเอกลักษณ์ของดนตรีไทย ในรายการสยามปริทรรศน์ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 อีกด้วย

9. ครูสภาราญได้วางทำนองเพลงตับฤๅษีเสียงลูกบทร้องเป็นบทเก่าซึ่งพระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงที่ใช้วางทำนองนั้นเป็นเพลงเก่าที่หายากเกือบจะสูญหายไปจากวงการดนตรีไทยแล้ว เป็นเพลงที่ทรงคุณค่ามาก แต่ครูสภาราญได้เรียบเรียงบทเพลงเก่าเหล่านี้ไว้จำนวนมากมาย เช่น เพลงหอมเขียว เพลงฝรั่งแดง เป็นต้น

10. ครูสภาราญได้วางทำนองเพลงตับพระสังข์ทองหนีนางพันธุรัต เพลงในฉบับนี้ก็เช่นเดียวกับเพลงในตับฤๅษีเสียงลูก คือเป็นเพลงเก่าที่หายากในปัจจุบันนี้ แต่ครูสภาราญได้เรียบเรียงเพลงเหล่านี้ไว้ ดังพูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 13) กล่าวว่า

... เมื่อคราวได้เดินทางไปกับพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพรและคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ ไปร่วมงานไหว้ครูของวงปี่พาทย์บ้านใหม่จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ได้มีโอกาสฟังเพลงตับพระสังข์ทองหนีนางพันธุรัตแล้วรู้สึกสนุกมาก ไม่ใช่เพราะเพลงสนุก แต่เพราะต้องคอยเงี่ยหูฟังเพลงแต่ละเพลงที่กำนันสภาราญนำเอามาร้อยไว้เป็นตับ โดยคอยทายว่าเพลงแต่ละเพลงที่ใช้บรรเลงต่อเนื่องกันนั้นชื่อเพลงอะไร...

เดือนธันวาคม พ.ศ. 2529 ครูสภาราญได้ประพันธ์เพลงมหาราชรามคำแหงเถาโดยนายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลเป็นผู้ขอให้ครูสภาราญประพันธ์ให้ ครูสภาราญได้ประพันธ์จากจินตนาการของตนเองทุกอัตราจังหวะมิได้นำโครงสร้างมาจากเพลงเก่าแต่อย่างใด ประพันธ์

ไว้เฉพาะทางบรรเลง ส่วนทางร้องนั้นยังมิได้ประพันธ์ หลังจากทีครุสภาราษฎรประพันธ์เพลงนี้เสร็จเรียบร้อยแล้วก็มีได้นำไปเผยแพร่ ณ ที่ใด แม้แต่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ก็ยังไม่เคยบรรเลงเพลงนี้

ในปี พ.ศ. 2529 ครุสภาราษฎรได้เป็นผู้ถวายคำปรึกษาในรายละเอียดทางวิชาการดนตรีไทยแก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องจากทรงมีพระราชดำริที่จะจัดทำหนังสือเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีไทย และการผสมวงดนตรีไทยขึ้น เนื่องในศุภมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุ 60 พรรษา โดยครั้งนี้ครุสภาราษฎรถวายคำปรึกษา ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา ในวันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529 และในครั้งนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารียังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครุสภาราษฎรเป็นผู้ร่วมงานจัดทำหนังสือเรื่องเกี่ยวกับดนตรีไทย ทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์ และทฤษฎีการดนตรีไทยอย่างสมบูรณ์ ซึ่งกำหนดให้แล้วเสร็จในศุภมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษาในปี พ.ศ. 2530 โดยครุสภาราษฎรรับหน้าที่เป็นผู้ค้นคว้าและเรียบเรียงวิชาดนตรีไทยที่เกี่ยวกับระนาดเอก โดยเฉพาะตามแนวและวิธีการของครุสภาราษฎรที่ได้เรียนมา

ในวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2530สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้เสด็จพระราชดำเนินไปยังบ้านของอาสั่งเวียน เกิดผล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่ตั้งของวงปี่พาทย์บ้านใหม่ ในการเสด็จพระราชดำเนินครั้งนี้ครุสภาราษฎรเป็นผู้ที่ถวายคำอธิบายในเรื่องวิชาการดนตรีไทยแก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2530 ครุสภาราษฎรเกษียณอายุราชการจากการดำรงตำแหน่งกำนัน จึงทำให้ครุสภาราษฎรมีเวลาว่างมากขึ้นกว่าเดิมครุสภาราษฎรจึงได้มีเวลาให้กับการดนตรีไทยมากกว่าเดิม ในปี พ.ศ. 2530เนื่องจากครุสภาราษฎรได้ช่วยเหลือการดนตรีไทยของวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา และช่วยเป็นวิทยากรบรรยายเกี่ยวกับการดนตรีไทยให้แก่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยาหลายครั้ง วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา สหวิทยาลัยศรีอยุธยาจึงมีมติเห็นควรมอบปริญญาศิลปศาสต์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ให้แก่ครุสภาราษฎร ครุสภาราษฎรเข้ารับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2530

วันพฤหัสบดีที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2531 ครุสภาราษฎรได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยมหิดล และกรมศิลปากร และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย ให้ไปบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

หน้าพระที่นั่ง ณ โรงละครแห่งชาติ การบรรเลงครั้งนี้ครูสำราญบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในเพลงแขกมอญ ดังได้เคยกล่าวมาแล้วว่าครูสำราญเคยประสบอุบัติเหตุจนแขนหักและเนื่องจากอุบัติเหตุบรรเลงระนาดเอกไปเป็นเวลานาน การบรรเลงในครั้งนี้จึงไม่เป็นที่พอใจของครูสำราญ บรรเลงได้ไม่เหมือนกับสมัยที่ผ่านมา

เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2531 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เห็นว่าครูสำราญได้สร้างประโยชน์ให้แก่ศูนย์วัฒนธรรมหลายประการ และประกอบกับเป็นผู้ที่มีคุณค่าต่อสังคม ฉะนั้นศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจึงจัดงานเชิดชูเกียรติครูสำราญ เกิดผลโดยนายเอกวิทย์ ณ ถลาง เลขาธิการสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้เดินทางมามอบโล่ให้แก่ครูสำราญที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในงานนี้จึงจัดพิธีสมโภชน์และจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยโดยครูสำราญเป็นพิธีกรอ่านโอวาทไหว้ครู ในงานนี้บรรดาลูกศิษย์ของครูสำราญทั้งหลายได้บรรเลงดนตรีไทยให้แก่ครูสำราญเริ่มตั้งแต่วงของนักเรียนสาธิตวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา วงของนักศึกษาวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา วงปี่พาทย์บ้านใหม่ และได้มีวงปี่พาทย์จากคณะอื่น ๆ มาช่วยบรรเลงให้ครูสำราญอีก 3 คณะ คือวงดุริยางค์ วงศิษย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ และวงบัวทอง

เดือนตุลาคม พ.ศ. 2531 ครูสำราญได้ประพันธ์เพลงร่ำแดงกำแพงเหลือองเถาให้แก่โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าโดยประพันธ์มาจากเพลงประจำสถาบันของโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า คือเพลงร่ำแดงกำแพงเหลือองประพันธ์ไว้เฉพาะทางบรรเลงเท่านั้น ส่วนทางขับร้องยังมิได้ประพันธ์

วันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531 ครูสำราญได้รับเชิญจากโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้นำวงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปบรรเลงต่อหน้าพระที่นั่งในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 20 ณ หอประชุมโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จังหวัดนครนายก ในการบรรเลงครั้งนี้ครูสำราญบรรเลงระนาดทุ้ม นายวิเชียร เกิดผลบรรเลงระนาดเอก นายจำลอง เกิดผลบรรเลงฆ้องวงใหญ่ นายสังวาลย์ กรบ้องกันบรรเลงฆ้องวงเล็ก ในครั้งนี้วงปี่พาทย์บ้านใหม่บรรเลงเพลงบุหลันเถาทางของผังธนบุรี

ปี พ.ศ. 2532 ครูสำราญได้รับโล่จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศให้ ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2532 ในครั้งนี้ครูสำราญลืมนิยามมากและได้เข้ารับพระราชทานโล่จากสมเด็จพระ

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ปีพ.ศ. 2533 ครูสุรารักษ์ได้สอนดนตรีไทยให้แก่เด็กนักเรียนในโครงการพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเล็งเห็นว่าครูสุรารักษ์เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในเรื่องดนตรีไทยมาก ประกอบกับครูสุรารักษ์ต้องการจะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เป็นสมบัติของชาติต่อไป พระองค์ท่านจึงส่งเด็กที่กรมประชาสัมพันธ์ฯ เฝ้าฯ มาให้ครูสุรารักษ์สอนประมาณ 15 คน โดยใช้วิธีสอนแบบโบราณ เด็กเหล่านี้พักอาศัยอยู่ที่บ้านครูสุรารักษ์ ทุกคนจะเรียกครูสุรารักษ์ว่า "พ่อ" หมดยุคคนและเด็กทุกคนจะเรียนวิชาสามัญควบคู่ไปด้วย ปัจจุบันเด็กนักเรียนเหล่านี้เริ่มได้รับความรู้จากครูสุรารักษ์จนกระทั่งสามารถบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้าและเพลงเรื่องได้เป็นอย่างดี โดยครูสุรารักษ์มุ่งหวังจะให้เด็กนักเรียนเหล่านี้สามารถไปเป็นครูดนตรีไทยที่ดี ช่วยเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีไทยต่อไป

เดือนธันวาคม พ.ศ. 2534 ครูสุรารักษ์ประพันธ์เพลงโหมโรงคิ้วประสิทธิ์เพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรง ในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาสัณจรที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยครูสุรารักษ์ได้นำโครงสร้างของเพลงโหมโรงคิ้วประสิทธิ์นี้มาจาก เพลงพระคิ้วประทาพรและช่วงท้ายนำโครงสร้างมาจากเพลงพระเจ้าเปิดโลก เพลงโหมโรงคิ้วประสิทธิ์นี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเป็นผู้พระราชทานชื่อเพลงให้แก่ครูสุรารักษ์

วันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2535 ครูสุรารักษ์ เกิดผล ได้รับการประกาศเกียรติคุณผู้มีผลงานสนับสนุนการอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ประจำปีพ.ศ. 2535 และได้รับพระราชทานโล่ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะเป็นผู้ที่มีความสามารถในศิลปดนตรี และได้รับรางวัลส่งเสริมเพื่อให้มีการสืบทอดศิลปดนตรีไทยและอนุรักษ์เพลงไทยจนสามารถทำให้ดนตรีไทยได้รับการเผยแพร่และสืบทอดไป (สำนักงานเลขาธิการกรม กรมศิลปากร. 2535 : 12)

วันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2535 ครูสุรารักษ์จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธี ครูสุรารักษ์เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจิมหน้าให้แก่ครูสุรารักษ์ก่อนการทำพิธีไหว้ครู การจัดพิธีไหว้ครูครั้งนี้จัด เพื่อให้เด็กนักเรียนในโครงการพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ทำพิธีไหว้ครู หลังจากที่ได้เรียนปี่พาทย์จากครู

สำราญจนสามารถบรรเลงได้แล้ว และในพิธีไหว้ครูครั้งนี้ครูสำราญได้ขอพระบรมราชานุญาต ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ให้แก่เด็กนักเรียนในโครงการพระราชดำริ เนื่องจากครูสำราญ เห็นว่าตนเองเริ่มมีอายุมากแล้ว ตนเองอาจจะไม่สามารถสอนเพลงได้ ฉะนั้นครูสำราญจึง ขอพระบรมราชานุญาตต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงให้แก่เด็กนักเรียนดังกล่าว

ปีพ.ศ 2536 ครูสำราญประพันธ์เพลงกลางพนาเถา เนื่องจากครูสำราญไปพบ บทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในหนังสือของ นายแพทย์พันธุ์พิศ อมาตยกุลซึ่งบทพระราชนิพนธ์นี้แสดงความรู้สึกต่าง ๆ เมื่ออยู่กลางป่า ครู สำราญจึงนำบทพระราชนิพนธ์นี้มาเป็นบทร้อง แล้วจึงนำเพลงชมดงกลางอัตรา 2 ชั้น มา ขยายและตัดทอนครบเป็นเพลงเถาน่าฟังมาก

ครูสำราญ เกิดผลกับบุคลิกลักษณะและอุปนิสัย

ครูสำราญ เกิดผล ในวัยหนุ่มนั้นเป็นคนที่มีเสน่ห์ ตัวไม่ใหญ่นัก มีความสูงประมาณ 151 เซนติเมตร แต่แขนท่อนล่างจนถึงข้อมือใหญ่มีกล้ามเนื้อ บุคลิกลักษณะโดยรวมเหมือน คนหยิ่งบะโสดซึ่งพร ภิรมย์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงบุคลิกลักษณะของครูสำราญว่า

... เมื่อสมัยที่เราหนุ่ม ๆ กัน สำราญเขามีชื่อทางระนาดเอก ส่วนฉันมีชื่อทางด้าน ขับร้อง เมื่อพบกันใหม่ ๆ เห็นสำราญแล้วไม่พอใจเลย ดูเขาหยิ่งมาก ผมสั้นหัวเป๋ แสกกลาง เขาใส่เสื้อราชปะแตน ไม่ค่อยพูดจา ฉันดูแล้วไม่ค่อยพอใจสำราญเลย แต่พอรู้จักกันแล้ว สำราญไม่ได้เป็นอย่างที่ฉันคิดเลย..

สรุปลักษณะเด่น ๆ ที่แสดงบุคลิกลักษณะนิสัยของครูสำราญ เกิดผล

1. เป็นผู้ยึดมั่นในคุณธรรมทางศาสนา ห่างไกลจากอบายมุขทั้งปวง
2. เป็นคนรักและเอาใจใส่ในงาน ทำงานอย่างละเอียดละออรอบคอบ โดยเฉพาะ งานที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
3. เป็นผู้มีน้ำใจกว้างขวาง เสียสละ ทั้งในหน้าที่ทางราชการและส่วนตัว ไม่เคย ปฏิเสธการขอร้องให้ช่วยเหลือ ยินดีช่วยโดยไม่คำนึงถึงผลตอบแทน
4. เป็นคนสุภาพ อ่อนน้อม ถ่อมตน ยึดมั่นในขันติ อารมณ์เยือกเย็น ดำเนินชีวิต อย่างสงบราบเรียบ ไม่เคยมีเรื่องบาดหมางใจกับผู้อื่น

5. เป็นผู้นำครอบครัว รักเดียวใจเดียวไม่เคยมีปัญหาเรื่องครอบครัว ชีวิตราบรื่น สั่งสอนให้บุตรธิดาศึกษาเล่าเรียน เพื่อจะได้ประกอบอาชีพที่ดีเป็นพลเมืองดีของชาติ
6. เป็นผู้สร้างสรรค์งานดนตรีไทย ซึ่งเป็นวิชาที่รักและฝังอยู่ในสายเลือด
7. เป็นผู้ที่มีความอดทน ขยันขันแข็ง ต่อสู้กับชีวิตจนสำเร็จทั้งทางด้านดนตรีและด้านชีวิตทั่วไป
8. เป็นผู้กตัญญูคุณ ซึ่งเห็นได้จากที่ครูสราญกตัญญูต่ออาสั่งเวียน เกิดผล คือ หลังจากที่มีครอบครัวแล้ว ครูสราญก็ไม่ได้ตั้งวงดนตรีแข่งกับอาสั่งเวียนแต่อย่างใด ทั้งๆ ที่ตนเองสามารถจะตั้งวงได้ แต่ครูสราญไม่ยอมตั้งวงใหม่ คงใช้ชีวิตเป็นลูกวงปี่พาทย์บ้านใหม่ต่อไป และช่วยฝึกสอนลูกศิษย์ของวงบ้านใหม่ตลอดมา โดยเฉพาะสอนนายวิเชียร เกิดผลจนมีฝีมือดีในเชิงระนาดเอก

ครูสราญ เกิดผลกับการบันทึกโน้ตเพลงไทย

ครูสราญ เกิดผลเป็นผู้ที่ได้เรียนดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ โดยเฉพาะครูสราญมีความสามารถเขียนและอ่านโน้ตสากลได้อย่างดี แต่เดิมเน้นการเรียนดนตรีไทยจะเรียนโดยใช้ความจำอย่างเดียว ไม่มีการบันทึกโน้ตแต่อย่างใด ฉะนั้นจึงเป็นสาเหตุให้เพลงอาจจะผิดไปเพราะว่าบางเวลานักดนตรีอาจจะลืม โน้ตสากลเป็นประโยชน์มากสำหรับใช้ช่วยความจำ แต่นักดนตรีไทยส่วนใหญ่อ่านและเขียนโน้ตสากลไม่ได้ ครูสราญเป็นผู้หนึ่งที่สามารถอ่านและเขียนโน้ตสากลได้อย่างคล่องแคล่ว ฉะนั้นบทเพลงที่ได้เรียนมาจึงไม่ผิดเพี้ยนแต่อย่างใด ปัจจุบันครูสราญได้เขียนโน้ตสากลบันทึกเพลงไทยที่ได้เคยเรียนมา แต่บางบทเพลงก็ยังไม่ได้นำมาบันทึกโน้ตสากล ยามใดที่ครูสราญมีเวลาว่าง ก็จะทำให้การตรวจสอบเพลงและบันทึกเป็นโน้ตสากลไว้เป็นหลักฐาน บทเพลงที่ได้บันทึกโน้ตสากลเสร็จเรียบร้อยแล้วมีดังนี้คือ

ประเภทเพลงสองชั้น

1. กบเต็น	2. กระต่ายชมเดือน	3. กราวรำมอญ
4. กระหนะ	5. กระเรียนทอง	6. กระเรียนร่อน
7. กัณยุด	8. กัปตันรันทอ	9. กัลยาเยี่ยมห้อง
10. กาลิঙ্গ	11. กำศรวลสุรางค์	12. กิณรรำ
13. กุหลาบชาริ	14. ขวัญอ่อน	15. ขวางคลอง
16. ขอมกล่อมลูก	17. ขอมกลาง	18. ขอมเล็ก
19. ขอมเหรา	20. เขมรเขียว	21. เขมรครวญ
22. เขมรประชุม	23. เขมรเป่าใบไม้	24. เขมรพระนคร
25. เขมรไล่เรือ	26. เขมรอกโครง	27. เขมรโอมตริก
28. เขาวง	29. แหกเก่า	30. แหกครวญ
31. แหกครวญหา	32. แหกก่อม	33. แหกเขี้ยวเจ้า
34. แหกตริก	35. แหกตาไม้	36. แหกนับปะลาชน
37. แหกยังตริก	38. แหกยิงนก	39. แหกรำดาบ
40. แหกรำตักแตน	41. แหกกลพบุรี	42. แหกสุหรี่
43. แหกเห่	44. แหกไหว้พระ	45. แหกอาหวัง
46. แหกฮัฒา	47. ครวญหา	48. ค้างคาวคาบกล้วย
49. คำหวาน	50. คุดคุด	51. โคธาวารี
52. จันทราหู	53. จำปาทองเทศ	54. จิ้งจกทอง
55. จิน 3 ท่อน	56. จิน 7 ท่อน	57. จินเข้าโบสถ์
58. จินเข้าห้อง	59. จินช่วยไค้	60. จินตัวเหี้ยขีปิป
61. จินเต้าฮวย	62. จินเตียวเอี้ยวเหยี่ยว	63. จินถอนสมอ
64. จินทุบ	65. จินบัดกรีกะทะ	66. จินแป๊ะ
67. จินไม่ฮั่วสำน	68. จินลั่นถัน	69. จินเลียบหาด
70. จินไล่	71. จินเสฉวน	72. จินแส
73. จินหวาส่วนเสียว	74. จินชะเฉียว	75. โฉลก

76. ชกมวบ	77. ชมดงกลาง	78. ชมดงนอก
79. ชมดงใน	80. ชมสวนสวรรค์	81. ช้อนแท่น
82. ช้างประสาธนา	83. เซระเมกัน	84. แซง้อด
85. ดวงงดาซิม	86. ดอกไม้ร่วง	87. ดอกไม้ไพร
88. ดอกไม้ไพร	89. ดับไฟเทียน	90. เดือนหงายกลางป่า
91. ต้นตะนาว	92. ต้นพระยาโศก	93. ต้นเพลงยาว
94. ต่อยรูป	95. ตะนาวของเจ้าคุณครู	96. ตึกตาแกว่งฉลาก
97. ถอยหลังเข้าคลอง	98. ทองย่อน	99. ทะแหยงซา
100. ทำดินแดง	101. ทุกขตะ	102. ไทรหวน
103. นกกระจอก	104. นกขมิ้น	105. นกให้
106. นารายณ์แปลงรูป	107. น้ำลอคใต้ทราย	108. บังใบอรชร
109. บัณเฑาะ	110. บางหลวงอ้ายเอียง	111. บำบั่น
112. บุหงาตันหยง	113. บุหลันลอยเลื่อน	114. โบกควนเทียน
115. ใบโคล้ง	116. ปราสาททอง	117. ปิจจากาเซย
118. ปารารเณ	119. ปืนตลิ่งนอก	120. ปืนตลิ่งใน
121. แปดบท	122. แป๊ะเล่ซุน	123. ฝรั่งเศสกลาย
124. ฝรั่งเศสจก	125. ฝรั่งเศสเดิม	126. ฝรั่งเศสแดง
127. ฝรั่งเศสรำเท้า	128. พม่าน้อย	129. พระจันทร์ครึ่งซีก
130. พระยาขวัญ	131. พระยาครวญ	132. พระยาเดินจีน
133. พระยาตริก	134. พระยารำพึง	135. พระยาโศก
136. พรหมเก็บหัวแหวน	137. พัดชา	138. พิรุณสั่งฟ้า
139. พิศวง	140. ฟ้าคนอง	141. มณฑาสวรรค์
142. มณฑะโรมะดู	143. มโนราห์โอด	144. มอญดูดาว
145. มอญร้องไห้ของเจ้าคุณครู	146. มอญรำดาบของเจ้าคุณครู	147. มะระกะ
148. มะระทะ	149. มังกรเล่นคลื่น	150. มันทาซาริ
151. มาลีหวน	152. มาเลนารับ	153. ม้าย่อง
154. ม้ารำ	155. มุล่ง	156. เมรีรำ

157. แม่หม้ายคร่ำครวญ	158. ยะวากราว	159. ระเบิดฟ้า
160. ระส่ำระสาย	161. ระทกระเหิน	162. แรงงองอันซัด
163. ลมพัดชายเขา	164. ลมหวน	165. ล่องน่านเล็ก
166. ล่องน่านใหญ่	167. ล่องเรือ	168. ล่องลอย
169. ลาดูแข่งเรือ	170. ลาวกระแซ	171. ลาวครวญ
172. ลาวคำหอม	173. ลาวเจ้าชู	174. ลาวเฉียง
175. ลาวชมดง	176. ลาวเชียงแสน	177. ลาวเดินดง
178. ลาวต่อนก	179. ลาวประทุมมาลัย	180. ลาวพวน
181. ลาวพุงขาว	182. ลาวแพนน้อย	183. ลาวแพนใหญ่
184. ลาวลอดค่าย	185. ลาวเล็ก	186. ลาวเล็กตัดสร้อย
187. ลาวสมเด็จ	188. ลาวสวรวาย	189. ลาวใหญ่
190. ลาวัง	191. ลาวาชาติ	192. ลีลากระทุ่ม
193. ลุงเก๊ะ	194. วอนตัง	195. วารัมพักกิด
196. วิลันดาโอต	197. วิเวกเวหา	198. วิหคเหิร
199. สมิททอง	200. สมิททองเทศ	201. สมิททองมอญ
202. สร้อยเพลง	203. สร้อยลาว	204. สามเกลอ
205. สาริกาแก้ว	206. สาริกาชมเดือน	207. สาวน้อยเล่นน้ำ
208. สิบใจ	209. สิ้นท	210. สีเกลอ
211. สุดใจ	212. สุรางค์จำเรียง	213. สุรามาย่าอัน
214. สุลันยะนะ	215. เสภากลาง	216. เสภานอก
217. เสภาใน	218. ทนท	219. หอมเขียว
220. หอมหวน	221. เหาเล่นน้ำ	222. ออกทะเล
223. อนงค์สุชาดา	224. อัมพรสวรรค์	225. อัมพรสำอางค์
226. อาถรรพ์	227. อาหนู	228. อาเฮียบ
229. เอสริกัป	230. เอ็สลิลิน	231. ไอยราชูวง

ประเภทรับรองทั่วไป เถา

1. กระต่ายชมเดือน	2. กระบอง	3. กระเรียนร่อน
4. กล่อมนาวี	5. กัลยาเยี่ยมห้อง	6. การะเวกเล็ก
7. การะเวกใหญ่	8. กำสรวลสุรางค์	9. ขอมเงิน
10. ขอมทรงเครื่อง	11. ขอมใหญ่	12. เขนง
13. เขมรกลาง	14. เขมรคราวญ	15. เขมรน้อย
16. เขมรปากท่อ	17. เขมรปีแก้ว	18. เขมรพวง
19. เขมรโพธิสัตว์	20. เขมรเหลือ้ง	21. เขมรใหญ่
22. เขมรเอวบาง	23. แยกไทร	24. แยกประเทศ
25. แยกมอญ	26. แยกมอญบางขุนพรหม	27. แยกมอญบางช้าง
28. แยกสาย	29. แยกสาหร่าย	30. แยกเห่
31. คราวญหา	32. จันทราหู	33. จิ้งจกทอง
34. จินเก็บบุผา	35. จินจิมเล็ก	36. จินจิมใหญ่
37. จินเข้าโบสถ์	38. จินเข้าห้อง	39. จินลั่นถัน
40. เจริญศรีอยุธยา	41. ชมสวนสวรรค์	42. ดอกไม้ร่วง
43. ดอกไม้ไทร	44. ดอกไม้ไพร	45. เดือนหงายกลางป่า
46. ตันวรเชษ	47. ตลุ่มโปง	48. ตวงพระธาตุ
49. ต่อยรูป	50. ตามกวาง	51. เต่ากินผักบุ้ง
52. เต่าเงิน	53. เต่าทอง	54. เต่านาค
55. ทองย่อน	56. ทะแย	57. ทะแยหงสา
58. เทพนมิตร	59. เทพบรรทม	60. เทพรัญจวน
61. เทพไสยาสัน	62. เทพหาเวียร	63. เทวาประสิทธิ์
64. นกขมิ้น	65. นาคเกี้ยว	66. นางคราวญ
67. นารายณ์แปลงรูป	68. น้ำค้าง	69. น้ำลอดใต้ทราย
70. บรรทมไทร	71. บังใบอรรชร	72. ใบคลั่ง
73. ปฐมดุสิต	74. ประพาสเกศรา	75. ประสาททอง

76. ปลาทอง	77. แป๊ะ	78. พระจันทร์ครึ่งซีก
79. พระยาครวญ	80. พระยาตานี	81. พระยารำพึง
82. พระยาโศก	83. พราหมณ์เข้าโบสถ์	84. พราหมณ์ตีคนน้ำเต้า
85. พวงร้อย	86. พันธุ์ฝรั่ง	87. พิศวง
88. ภิรมย์สุรางค์	89. มณฑาสวรรค์	90. มังกรเล่นคลื่น
91. มาลีหวน	92. ราโค	93. รามัญรันทศ
94. ลมพัดชายเขา	95. ลมหวน	96. ล่องลม
97. วิเวกเวหา	98. วิหคเหิน	99. สมิททองเทศ
100. สร้อยมยุรา	101. สามไม้กลาง	102. สามไม้นอก
103. สามไม้ใน	104. สารถี	105. สาริกาชมเดือน
106. สาวคำ	107. สาวถอดแหวน	108. สาวน้อยเล่นน้ำ
109. สิงโตเล่นหาง	110. สุดถวิล	111. สุดสงวน
112. สุธากรรแสง	113. สุรางค์จำเรียง	114. สุรินทราหู
115. เสภากลาง	116. เสภานอก	117. เสภาใน
118. แสน์สุดสวาท	119. แสน์เสนาะ	120. หงษ์ทอง
121. หრุ่ม	122. หอมหวน	123. แหวนประดับก้อย
124. ออกทะเล	125. อนงค์สุชาดา	126. อัมพรสวรรค์
127. อัมพรสำอางค์	128. อาถรรพ์	129. อาหนู
130. อาเฮีย	131. ไอ้ลาว	132. ไอยเรศขงา

ประเภทเพลงเรื่อง

1. เรื่องเขมราใหญ่	2. เรื่องจีนแสด	3. เรื่องต๋อยรูป
4. เรื่องตะนาว	5. เรื่องตะนาวแปลง	6. เรื่องเต่ากินผักบึง
7. เรื่องเต่าทอง	8. เรื่องเต่าเห่	9. เรื่องนกขมิ้น
10. เรื่องประเภทนางหล่	11. เรื่องฝรั่งรำเท้า	12. เรื่องพระยาโศก
13. เรื่องเพลงยาว	14. เรื่องเพลงยาวสามชั้น	15. เรื่องมอญแปลง

16. เรื่องรำดาบ

17. เรื่องสารถี

18. เรื่องสินวล

19. เรื่องสีภาษา

20. เรื่องสีเกลอ

ประเภทเพลงพิธีต่าง ๆ

1. โหมโรงเช้า

2. โหมโรงเย็น

3. โหมโรงกลางวัน

4. โหมโรงพระเทศน์

5. เพลงฉิ่งพระฉับเช้า

6. เพลงฉิ่งเรื่องพระยาพายุเรือ

7. เรื่องกระบองพระฉับเพล

8. เรื่องพัชชาบ้าน

9. เรื่องมหาฤกษ์ มหาชัย

10. เรื่องลงสร

11. กราวโนเรื่อง

12. กราวรำเรื่อง

13. พระยาเดินเรื่อง

เพลงหน้าพาทย์ประเภทระ 2 ชั้น

1. ตระพระอิศวร

2. ตระนารายณ์เต็มองค์

3. ตระลงสรพระพรหม

4. ตระเชิฟูใหญ่ - เล็ก

5. ตระลั่นบาต

6. ตระพระประโคนธรรพ

7. ตระพระวิษณุกรรม

8. ตระประทานพร

9. ตระพระคิ่วประทานพร

10. ตระกริ่ง

11. ตระไตรตรีง

12. ตระมงคลจักรวาล

13. ตระเทวประสิทธิ์

14. ตระประสิทธิ์

15. ตระนาง (ตระหุงน้ำทิพย์)

16. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์

17. ตระนอน

18. ตระนิมิตร

19. ตระเทพดำเนิน

20. ตระเทพดำเนิน

21. ตระบรรทมไพร

22. ตระพระฤาษีกลโยโกฏ

23. ตระพระพินเนศวร

24. ตระพระปัญจสิงขรณ

ประเภทระสามชั้น 20 ตัว
 ประเภทเชิดชั้นเดียว 30 ตัว

ประเภทรำ

องค์พระพิราบเต็มองค์
 คุณพาทย์

ประเภทศร

ศรรามสูร ศรทง
 ศรพระลักษณ์ ศรสมเด็จพระ

หน้าพาทย์ทั่วไป

1. ปลุกต้นไม้-เงิน-ทอง	2. นางเดิน	3. นั่งกิน
4. เช่นเหล้า	5. ชายเรือ	6. รุกข์
7. เชิดฉาน	8. โปรบข้าวตอก	9. ย้อนเลี่ยนย้อนหนาม
10. นางเดิน		

ประเภทเสมอ

1. พราหมณ์ออก	2. พราหมณ์เข้า	3. บาทสกุณี
4. เสมอพราหมณ์	5. ดำเนินพราหมณ์	6. เสมอข้ามสมุทร
7. เสมอเข้าที่ 9 ไม้	8. เสมอเข้าที่ 5 ไม้	9. เสมอมาร
10. เสมอผี	11. เสมอถาษีมาร	12. เสมอสามลา
13. เสมอเข้าเฝ้า	14. ต้นเสมอ	15. เสมอเถร

ประเภทเพลงโหมโรง

1. โหมโรงไอยเรศ	2. โหมโรงพม่าวัด	3. โหมโรงขวัญเมือง
4. โหมโรงครอบจักรวาล	5. โหมโรงเยี่ยมวิมาน	6. โหมโรงสับดั่ง
7. โหมโรงมะลิเลื้อย	8. โหมโรงจีนโล่	

ประเภทเพลงเสภา

1. พม่าเถา	2. พม่า 3 ชั้น	3. จระเข้ทางยาว
4. สี่บท	5. บุหลัน	6. ทกบท
7. แปดบท	8. บังใบ	9. ถอนสมอ
10. เขมรราชบุรี	11. แยกลพบุรี	12. แยกโอด
13. ทอยเขมร	14. ทอยใน	15. ทอยนอก
16. เชิดจีน		

ผลงานการประพันธ์เพลง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ครูสุรารักษ์ไม่ได้ประพันธ์เพลงเป็นกิจวัตร เพราะเห็นว่า เพลงเก่า ที่ครูมอบไว้ให้มีเป็นจำนวนมาก และเป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังอยู่แล้ว เพลงเก่า เหล่านี้ก็นำมาบรรเลงได้ไม่หมด ด้วยเหตุนี้ครูสุรารักษ์จึงไม่ค่อยได้ประพันธ์เพลงใหม่มากนัก ทั้ง ๆ ที่ครูสุรารักษ์มีความรู้ที่สามารถจะประพันธ์เพลงได้มากมาย เพราะครูสุรารักษ์ได้เรียน เพลงเรื่องไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งเพลงเรื่องเหล่านี้นักดนตรีไทยถือว่าเป็นหลักวิชา แต่ถึงกระนั้นก็ตามครูสุรารักษ์ก็ได้ประพันธ์เพลงใหม่ เป็นจำนวน 14 เพลง ซึ่งแต่ละเพลงนั้น ไพเราะน่า ฟังและทรงคุณค่ายิ่งนัก ดังนี้ คือ

1. เพลงโหมโรงอุทองสามชั้น เพลงนี้ครูสุรารักษ์นำโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากลที่ชื่อว่า เพลงกรุงศรีอยุธยา เพลงโหมโรงอุทองสามชั้นนี้ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประชันวงรายการ "ดนตรีไทยพรรณา" ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ

2. เพลงโหมโรงคิวงประสิทธิ์สามชั้น เพลงนี้ได้รับพระราชทานชื่อเพลงจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพราะเพลงโหมโรงคิวงประสิทธิ์นี้ครูสำราญนำโครงสร้างมาจากเพลงตระกิมปะทานพร และเพลงพระเจ้าเปิดโลก เพลงนี้ประพันธ์เมื่อครั้งที่วงปี่พาทย์บ้านใหม่ไปประชันวงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และเพื่อใช้ในคราทำงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาสั่งจอร์ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประพันธ์เพื่อให้นักเรียนทุกคนบรรเลงเป็นเพลงโหมโรง

3. เพลงพิศวางเถา เพลงนี้ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดแต่งเพลงไทย ในงานไหว้ครูดนตรี ที่สมาคมสหทัยศิลป์วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ

4. เพลงกลางพนาเถา เป็นเพลงที่บรรยายเกี่ยวกับธรรมชาติ เพลงนี้ประพันธ์มาจากเพลงชมดงกลางอัตร่าจังหวัดสงขลา

5. เพลงทองกวาวเถา เดิมเพลงนี้ใช้ชื่อว่าเพลงสำราญภิรมย์เถา ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อใหม่เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น เป็นเพลงทองกวาวเถาเพราะครูสำราญนำเพลงลูกทุ่งของพรภิรมย์ ที่ชื่อว่า เพลงกระท่อมทองกวาวมาประพันธ์เป็นเพลงเถา

6. เพลงสามไม้ในเถา เพลงสามไม้ในเถานี้ ครูสำราญประพันธ์เพลงนี้เป็นเพลงแรกเมื่ออายุประมาณ 18 ปี สาเหตุที่ประพันธ์เพลงนี้เพราะว่าครูอาจ สุนทรต้องการจะตรวจสอบฝีมือในการประพันธ์เพลงของครูสำราญ หลังจากที่ได้เรียนการประพันธ์เพลงไปแล้ว เพลงนี้ประพันธ์มาจากเพลงอัตร่าจังหวัดสงขลาที่ชื่อว่า เพลงสามไม้ใน

7. เพลงลอยประทีปเถา เพลงนี้ดัดแปลงมาจากเพลงร่ำวงลอยกระทง ของคณะสุนทราภรณ์ ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน เดิมเนื้อร้องเพลงลอยประทีปเถานี้ ประพันธ์โดยพรภิรมย์ แล้วใช้ชื่อเพลงว่า เพลงลอยกระทงเถา ต่อมาได้ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระองค์ท่านก็ทรงพระกรุณาแก้ไขบทร้องให้ใหม่และโปรดเกล้าฯ พระราชทานชื่อใหม่ว่า เพลงลอยประทีปเถา

8. เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงนี้ประพันธ์มาจาก เพลงจีนเข้าโบสถ์อัตร่าจังหวัดสงขลาของเดิมซึ่งมีสำเนียงจีนปนไทยน่าฟังมาก เนื้อร้องประพันธ์โดยพรภิรมย์ กล่าวถึงจีนแสดชาวจีนคนหนึ่งได้ทำนายลักษณะของ 3 สงฆ์ คือ พระสิน พระด้วง และพระนาค

9. เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงนี้อัตร่าจังหวัดสงขลา ก็คือเพลงลูกทุ่งของพรภิรมย์ ที่ชื่อว่า เพลงบัวตูมบัวบานนั่นเอง เนื้อร้องประพันธ์โดย พรภิรมย์

10. เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา เพลงนี้ครูสำราญประพันธ์ให้กับโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เพลงนี้ประพันธ์มาจากเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองซึ่งเป็นเพลงประจำของโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า

11. เพลงวิหคเหินเถา เพลงนี้เป็นเพลงเก่าที่มีเฉพาะทางพื้น ครูสำราญจึงนำมาประพันธ์เพื่อยกกลับเพิ่มขึ้นเป็นทางขัณฑ์ฟังมาก

12. เพลงอนงค์สุชาดาเถา เพลงนี้เป็นเพลงเก่าที่มีเฉพาะทางพื้นเช่นเดียวกับเพลงวิหคเหินเถา ครูสำราญจึงนำมาประพันธ์เพื่อยกกลับเพิ่มขึ้นให้เป็นทางขัณฑ์ฟังมาก

13. เพลงไอยราขวงวงเถา เพลงนี้้อตราจังหวะสองชั้น คือเพลงไอยราขวงวงของเก่า ครูสำราญได้นำมาประพันธ์เป็นเพลงเถา เนื้อร้องเพลงนี้พระราชนิพนธ์โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

14. เพลงมหาราชรามคำแหงเถา ครูสำราญประพันธ์ใหม่ทั้งเพลง

จากประวัติครูสำราญ เกิดผลที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่าครูสำราญเป็นทั้งครูและศิลปินผู้ยิ่งใหญ่โดยแท้ ท่านเป็นตัวอย่างของผู้ใฝ่การศึกษา ไม่ยอมย่อท้อต่ออุปสรรคทั้งปวง มีความมานะพยายามฝึกฝนฝีมือจนกระทั่งประสบความสำเร็จในชีวิตของการเป็นศิลปิน ทางด้านทฤษฎีท่านก็มีความรอบรู้เป็นอย่างดี ชีวิตของท่านจึงเป็นที่น่าสนใจและควรแก่การยกย่องเชิดชูให้เป็นปูชนียบุคคลทางด้านดนตรีไทย

แนวทางการวิเคราะห์และการจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครุสําราย เกิดผล

แนวทางการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครุสําราย เกิดผล

คำว่า วิเคราะห์ (Analysis) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับ พ.ศ.2493 (2516 : 834) ให้ความหมายของคำว่า วิเคราะห์ หมายถึง การวิเคราะห์ แยกแยะ ออกเป็นส่วน ๆ เมื่อนำคำว่า "วิเคราะห์" มารวมกับคำว่า "ผลงานการประพันธ์เพลงของ ครุสําราย เกิดผล" หมายถึงการวิเคราะห์แยกแยะผลงานการประพันธ์เพลงของครุสําราย เกิดผล ออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงของครุสําราย แล้วจึงนำสิ่งที่พบจากการวิเคราะห์นี้ นำมาสังเคราะห์ใหม่เป็นหลักการหรือทฤษฎีในการ ประพันธ์เพลงเพื่อจะได้เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและผู้สนใจทั่วไป

ในปัจจุบันนี้ เอกสารตำราที่เกี่ยวกับเรื่องการวิเคราะห์เพลงไทยนั้นยังมีอยู่น้อย ส่วนใหญ่เอกสารตำราที่มีอยู่ มักจะเป็นเรื่องดนตรีไทยทั่ว ๆ ไป เช่น เรื่องเครื่องดนตรีไทย การจัดวงประวัตีดนตรีไทย ฯลฯ ซึ่งเรื่องดังกล่าว น่าจะเป็นเพียงเปลือกนอกของดนตรีไทย เท่านั้น ส่วนแก่นแท้ของดนตรีไทยนั้น ควรจะเป็นเรื่องของการเสนอกฎเกณฑ์ ระเบียบ วิธีประพันธ์เพลงไทยและการบรรเลงหรือการปรับวงดนตรีไทย ซึ่งการศึกษาเช่นนี้เป็นเรื่อง ที่ยาก และประกอบกับนิสัยของคนไทยแต่เดิมนั้นไม่ชอบการจดบันทึก มักจะใช้วิธีเรียนหา ความรู้เฉพาะตัวเองเท่านั้น เป็นเหตุให้การศึกษาดนตรีไทยในเชิงวิเคราะห์มีน้อย ส่วนมาก มักจะเน้นในด้านปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ การดนตรีไทยจึงไม่แพร่หลายไปสู่ชาวโลกมากนัก เมื่อ ชาวต่างชาติเริ่มรู้จักกับดนตรีไทย จึงเริ่มสนใจดนตรีไทย และเริ่มเข้ามาศึกษาดนตรีไทย เรื่อยมาเป็นลำดับ สำหรับในส่วนของคนไทยเริ่มจะศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยส่วนที่เป็น บทเพลงและทำนองเพลง เมื่อคนไทยเริ่มเรียนวิชาเอ็ธโนมิวสิคโคโลจี(Ethnomusicology) โดยมีคนไทยได้รับทุนไปศึกษาวิชานี้มาจากต่างประเทศ แล้วนำมาเปิดสอนในประเทศไทย ซึ่งวิชาเอ็ธโนมิวสิคโคโลจี นี้มีเนื้อหาครอบคลุมถึงการศึกษาวิชาดนตรีไทยด้วย สำหรับงาน การศึกษาดนตรีไทยที่สำคัญพอจะสรุปได้ดังนี้ คือ

มอร์ตัน (Morton. 1976 : 115-222) ได้ศึกษาดนตรีไทยแล้วเขียนในหนังสือชื่อ "The Traditional Music of Thailand" มอร์ตันเข้าใจว่าดนตรีไทยไม่มีทฤษฎีเป็นของตนเอง เพราะว่าการศึกษาดนตรีไทยของมอร์ตันในครั้งนั้น มอร์ตันใช้กรอบแนวคิดของดนตรีตะวันตกเข้ามาศึกษา ซึ่งผู้ศึกษาไม่เห็นด้วยกับแนวคิดนั้น แต่ถึงอย่างไรงานศึกษาของมอร์ตัน ก็ก่อประโยชน์ต่อนักการศึกษาดนตรีไทยอย่างมาก มอร์ตันได้นำเสนอว่าดนตรีไทยนั้นใช้เสียงในการบรรเลงไม่ครบ 7 เสียง จะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น จัดเป็นบทเพลงประเภทเพนตาโทนิคโหมด (Pentatonic Mode) ใช้เสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 โดยข้ามเสียงที่ 4 และ 7 มอร์ตันได้เสนอรูปแบบและวิธีการประพันธ์เพลงไทย (Forms and Compositional Techniques) ดังนี้

1. เพลงเรื่อ มีลักษณะที่ประกอบไปด้วยเพลงประเภท พรบไก่ สองไม้ เพลงเร็ว และเพลงลา

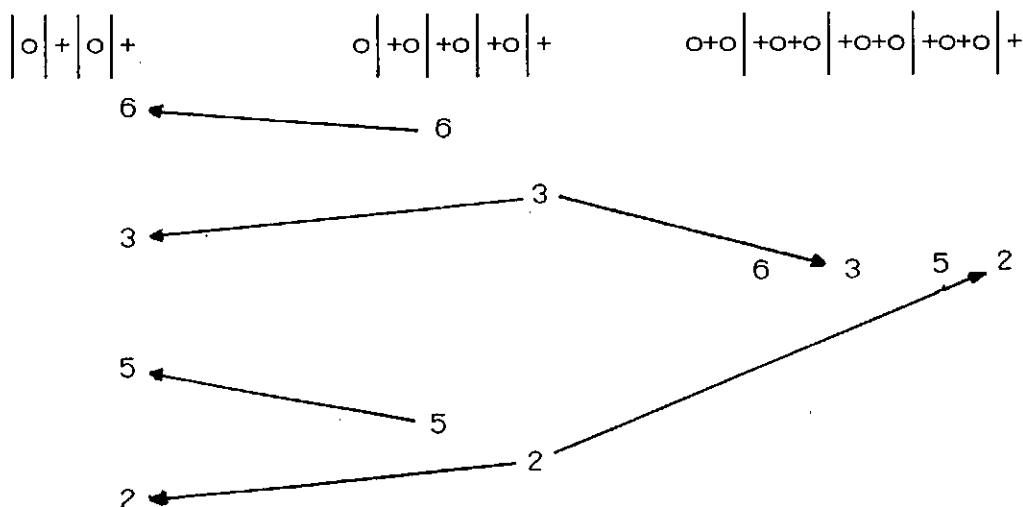
2. เพลงเถา ประกอบด้วย อัตร่าจ้งหะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยทำนองในแต่ละอัตร่าจ้งหะมีสัมพันธ์กัน มอร์ตันได้เสนอแผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของลำดับขึ้นเสียงในแต่ละอัตร่าจ้งหะดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

อัตร่าจ้งหะสามชั้น

อัตร่าจ้งหะสองชั้น

อัตร่าจ้งหะชั้นเดียว



เครื่องหมาย o หมายถึง จังหวะ

เครื่องหมาย + หมายถึง จังหวะ

หมายเลขที่ปรากฏหมายถึงลำดับขั้นของเสียง

3. เพลงอัตราจังหวะสามชั้นที่มีการพัฒนา (Developmental Sam Chan) เป็นทำนองของอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งประกอบด้วย ลูกล่อ ลูกขัด

4. เพลงดับ

5. เพลงในรูปแบบอื่น ๆ (Other Forms) ได้แก่ อัตราจังหวะสองชั้น และสี่ชั้น

6. เพลงใช้ประกอบการแสดง

7. เพลงร้อง มอเริ่มต้นได้เปรียบเทียบกับโน้ตทางบรรเลงและทางร้องให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทางบรรเลงและทางร้อง

สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ได้ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงของดนตรีไทย และกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกเรื่อง "The Thang of The Khong Wong Yai and Ranad Ek" สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ใช้พื้นฐาน หรือกรอบแนวคิดทางดนตรีไทยเป็นพื้นฐานในการศึกษา โดยการวิเคราะห์ทางม้องวงใหญ่ และทางระนาดเอกในเพลงแขกบรเทศสามชั้น เพลงจรเข้ทางยาวสามชั้น และเพลงสารดีสามชั้น จากนักดนตรีไทย 7 ท่าน ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้ ทำให้เห็นธรรมชาติของดนตรีไทยอย่างเด่นชัดดังนี้ ทางที่นักดนตรีแต่ละคนบรรเลงได้ยึดถือกฎเกณฑ์ ซึ่งได้แก่ ระดับเสียงความยาวของทำนอง อัตราส่วนความสัมพันธ์ระหว่างประโยคย่อย ๆ ของทำนองโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางม้องวงใหญ่และระนาดเอก จะต้องมีความยาวสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ จังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนดความยาวของทาง (ม้องวงใหญ่และระนาดเอก) และลูกตกที่อยู่ท้ายจังหวะ ซึ่งคีตกวีเป็นผู้กำหนดโครงสร้างภายนอก ซึ่งศิลปินใช้เป็นบรรทัดฐาน ในการคิดทางที่เหมาะสมเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวของศิลปิน (ตามประสพการณ์และจินตนาการ)

ลักษณะการสร้างทำนองเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน โดยยึดโครงสร้างที่กำหนดโดยคีตกวี ซึ่งเทคนิคการบรรเลงเช่นนี้ เป็นเทคนิคสากลที่รู้จักกันดีว่า "Improvisation" แม้ว่าในดนตรีไทยจะมีลักษณะเฉพาะของการ "Improvisation" และมีความอิสระแตกต่างจากดนตรีชาติอื่น ๆ ซึ่งนักดนตรีไทยต้องยึดถือกฎระเบียบที่เคร่งครัด อาจกล่าวได้ว่าเป็นเสรีภาพที่มีขอบเขตจำกัด ซึ่งในขณะเดียวกันดนตรีไทยก็มีลักษณะท้าทายสำหรับนักดนตรี ใน

เรื่องจินตนาการและทักษะส่วนบุคคล (Ketukaenchan. 1989 : 133)

งานการศึกษาของสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ที่กล่าวมาจัดได้ว่าเป็นงานที่มีประโยชน์ เป็นการศึกษาดนตรีไทยโดยคนไทย ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ทำนองเพลงดนตรีไทย ให้เห็นในแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับทางม้องวงใหญ่ และทางระนาดเอกของไทย และที่เป็นประโยชน์อย่างสูงอีกอย่างหนึ่ง คือการที่ได้บันทึกโน้ตการบรรเลงเพลงไทยของนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงทั้ง 7 ท่าน ไว้เป็นหลักฐานในภายหน้าต่อไป

สัจ จูเชาทอง (2532 : 258-259) ได้เสนอแนวคิดในการวิเคราะห์เพลงไทยว่า จะต้องประกอบไปด้วย

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้อง และทำนองบรรเลง จะมีทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทย เรียกว่า "ลูกม้อง"

2. ส่วนปรุงแต่ง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะมีส่วนปรุงแต่งตามจุดประสงค์ที่นักดนตรีต้องการว่าต้องการให้เกิดอารมณ์อะไร แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกัน คือ

2.1 ทำนองร้อง ประกอบด้วย ทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะ ให้มีเสียงที่ไม่กระด้าง ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ

2.2 ทำนองบรรเลง ส่วนปรุงแต่งทำให้เกิดความไพเราะอาจปรุงแต่งให้เป็นทางเก็บเพื่อให้มีเสียงเต็ม หรืออาจแปรทำนองให้เป็นอย่างอื่นตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรี รวมทั้งการปรุงแต่งทำนองให้เกิดเป็นทางเดี่ยว ทั้งที่เป็นทางเก็บ ทางหวาน หรือทางที่เหมาะสมกับการใช้เครื่องตีต่าง ๆ

3. ทำนองพิเศษ ที่เกิดจากเทคนิคของการบรรเลงทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกอยู่ทั่วไปในระหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสับด ลูกขี้ ลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกขัด ลูกตาม หรือกวาด เป็นต้น

4. ส่วนวนของเพลง ได้แก่ ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะที่เห็นว่าไพเราะงดงามแล้วนำเข้าไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า "กลอน" ของเพลง และยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเท่า และลูกโยนด้วย ซึ่งนักดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป นอกจากนี้ยังมี

สำนวนที่มีเสียงต่อเนื่อง ที่มีการตัดต่อตามอย่างเพลงที่นักดนตรีไทยนิยมประติษฐ์กันมากดังปรากฏอยู่ในบทเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น
6. การประสานเสียงตามแบบไทย
7. คีตลักษณ์ หรือรูปแบบ
8. สำเนียงของทำนองเพลง
9. บันไดเสียงหรือ Mode ของเพลง
10. อัตราจังหวะของเพลง
11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งรวมทั้งลีลา (Rhythm) ของจังหวะ
12. การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง
13. เทคนิคการบรรเลง
14. ประโยคของเพลง ทั้งที่ใช้วัดกันภายนอกและวัดในรูปของไวกรรม ลักษณะของเสียงที่เป็นเครื่องเชื่อมต่อนะโยคของเพลง อันเป็นส่วนทำให้เกิดบทเพลง
15. อารมณ์ของเพลง
16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้น ๆ

หัวข้อต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้เป็นแต่เพียงแนวทางที่ชี้ให้เห็นถึงสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในบทเพลงและไม่จำเป็นจะต้องมีครบถ้วนตามที่กล่าวมา และยังมีสิ่งอื่น ๆ อีกมากมายที่สามารถนำมาพิจารณากันได้แม้บางอย่างจะเป็นหลักที่เกิดจากการสมมุติ เช่น อัตราของเพลง จังหวะต่าง ๆ หรือคีตลักษณ์แต่เราต้องยอมรับการสมมุตินั้นเพราะได้กลายมาเป็นระเบียบที่เรานิยมปฏิบัติต่อกันมา

ณรงค์ชัย นิภูรักษ์ (2531 : ก-ฉ) ศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับทำนองเพลงดนตรีไทยและได้เสนอผลงานการวิจัยในรายงานการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเถาจากทำนองลูกม้องของเพลงซึ่งกำกับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่" การวิจัยในครั้งนี้ต้องการเปรียบเทียบลูกม้องในตำแหน่งที่มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงเริ่มต้น ระดับเสียงลูกตกตำแหน่งต่าง ๆ ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว โดยศึกษาจากเพลงไทยประเภทเพลงเถา จำนวน 16 เพลงแล้ว ใช้สถิติพื้นฐาน คือ ค่าร้อยละในการวิเคราะห์

ข้อมูล และได้มีการบันทึกโน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์นี้ 16 เพลงเก็บไว้เป็นหลักฐาน อีกด้วย ผลการศึกษาโครงสร้างเพลงเถา เมื่อนำทำนองเพลงของบทเพลงแต่ละจังหวะหน้าทับปรบไ้ ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว มาศึกษาซ้อนทำนองและหน้าทับพบว่า

1. ระดับเสียงเริ่มต้นทำนองเพลงตามโครงสร้างเพลงเถาเมื่อเริ่มต้น ณ ตำแหน่งของจังหวะหน้าทับเดียวกัน ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้เริ่มต้นระดับเสียงของทำนองเพลงตรงกัน ทั้งเมื่อเริ่มต้นหน้าทับและเริ่มต้นกลางหน้าทับปรบไ้ค่าร้อยละที่ปรากฏระดับเสียงตรงกันเท่ากับ 14.18 และ 8.21 ตามลำดับ

2. ระดับเสียงลูกตกกลางวรรคตามโครงสร้างเพลงเถา ณ ตำแหน่งกลางวรรคของจังหวะวรรคแรกและกลางวรรคของจังหวะวรรคหลัง ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน ค่าร้อยละที่ปรากฏระดับเสียงตรงกัน เท่ากับ 44.78 และ 41.79 ตามลำดับ

3. ระดับเสียงลูกตกท้ายวรรคของจังหวะวรรคแรกตามโครงสร้างเพลงเถา ณ ตำแหน่งกึ่งกลางของหน้าทับปรบไ้ ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน ค่าร้อยละที่ปรากฏระดับเสียงตรงกัน เท่ากับ 72.39

4. ระดับเสียงลูกตกท้ายวรรคของจังหวะวรรคหลังตามโครงสร้างเพลงเถา ณ ตำแหน่งเมื่อสิ้นสุดจังหวะหน้าทับปรบไ้ ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน ค่าร้อยละที่ปรากฏระดับเสียงตรงกัน เท่ากับ 97.76

5. ระดับเสียงลูกตกท้ายสุดของท่อนเพลงในจังหวะหน้าทับปรบไ้ ทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน ค่าร้อยละที่ปรากฏระดับเสียงตรงกันเท่ากับ 100.00

จากการค้นพบข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเรื่องโครงสร้างเพลงเถาในครั้งนี้ ณรงค์ชัย ปิฎกธรรต์ จึงสรุปโครงสร้างเพลงเถา ได้ดังนี้

1. โครงสร้างเพลงเถา หมายถึงบทเพลงไทยที่แสดงความสัมพันธ์ของทำนองเพลง และระดับเสียง ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว เรียงซ้อนจังหวะหน้าทับ

และทำนองเพลงลดหลั่นกันเป็นชั้นโดยยังคงโครงสร้างของการกำกับจังหวะและทำนองเดิมไว้

2. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไ้ที่ตรงกันระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงเริ่มต้น ณ ตำแหน่งเริ่มต้นหน้าทับและกลางหน้าทับตรงกัน

3. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งอัตราจังหวะหน้าทับปรบไ้ที่ตรงกัน ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ณ ตำแหน่งกลางวรรคของจังหวะวรรคแรกและวรรคหลัง ไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน

4. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไ้ที่ตรงกันระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ณ ตำแหน่งกึ่งกลางของจังหวะหน้าทับปรบไ้ มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

5. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไ้ มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

6. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งท่อนเพลงระดับเสียงลูกตก ณ ตำแหน่งท้ายสุดของท่อนเพลง ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2534 : ก-ข) ได้วิเคราะห์เพลงไทยอีกครั้งหนึ่งเป็นการทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทเรื่อง "การวิเคราะห์ทางม้องเพลงสาธุการ" โดยศึกษาจากทางเพลงของนักดนตรีอาวุโส ผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีมาแล้ว ไม่น้อยกว่า 35 ปี จำนวน 10 ท่าน ซึ่งผลการวิเคราะห์ในครั้งนี้สามารถสรุปได้ว่า เพลงสาธุการเป็นเพลงที่มีรูปแบบและทำนองทางม้องกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ คือ ส่วนที่เป็นประโยคหน้า 1 ประโยค ส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 54 ประโยค เนื้อทำนองแบ่งเป็นเที่ยวแรกและเที่ยวหลังมีลักษณะรูปแบบ A B A C ทำนองเที่ยวแรกเริ่มจากรูปแบบ A ถึง B เที่ยวหลังย้อนซ้ำทำนองที่รูปแบบ A แล้วแยกทำนองไปยังรูปแบบ C ซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า สาธุการเที่ยวน้อยหรือพระเจ้าเปิดโลกส่วนระดับเสียงลูกตกมี 6 เสียง คือ เสียง เร มี ฟา ซอล ลา และซี

มานพ วิสุทธิแพทย์ วิเคราะห์ดนตรีไทยเพื่อใช้เป็นเอกสารแจกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22 โดยใช้ชื่อเรื่องว่า "ดนตรีไทยวิเคราะห์" เอกสารฉบับนี้ต้องการจะกล่าวถึงตัวดนตรีที่แท้จริง ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ที่มีประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยมาก ในเนื้อหา

กล่าวถึงมือร้องซึ่งประกอบด้วย ทำนองที่ไม่มีเสียงประสาน และทำนองที่มีเสียงประสาน และได้แยกแยะให้เห็นแนวทำนองมือร้องทั้งมือซ้าย มือขวา แสดงให้เห็นวรรคเพลง การแบ่งย่อยทำนองให้เล็กลง รูปแบบของจังหวะ รูปแบบทำนอง รูปแบบเพลงทางพื้น ต่อมาได้กล่าวถึงเรื่องบันไดเสียงว่า เป็นระบบเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) และแบ่งบันไดเสียงตามสำเนียงภาษาของเพลง ต่อมาได้กล่าวถึงเรื่องลูกตกของวรรคเพลง โดย 1 วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทย แสดงให้เห็นลำดับขั้นเสียงของลูกตก และหน้าที่ของทำนองเพลง และลูกตกเป็นอย่างไร และได้แสดงถึงคู่สัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก การเปลี่ยนบันไดเสียงแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ การเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งเพลง และการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลง และได้แสดงถึงการแปรทำนองแล้วจึงสรุป เป็นข้อ ๆ น่าสนใจมาก

เอกสารชุดนี้จัดว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เนื่องจากได้ชี้และแสดงให้เห็นจุดต่าง ๆ และก่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันในหมู่นักดนตรีไทยและผู้สนใจดนตรีไทย ในเอกสารชุดนี้สิ่งที่มีประโยชน์มากอีกอย่างหนึ่งคือ ส่วนที่แสดงถึงจังหวะในบทสุดท้ายได้แสดงถึงจังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง จังหวะหน้าทับ จากเนื้อหาที่กล่าวมาสามารถจัดได้ว่าเอกสารชุดนี้เป็นเอกสารที่มีประโยชน์มาก เป็นการเริ่มตีแผ่ความรู้ออกมา

ทรงวิทย์ แก้วศรีกล่าวถึงลักษณะเพลงไทยว่าเป็นเพลงที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว มีรูปแบบของการบรรเลงที่ยืดื้อและสืบทอดต่อกันมา รูปแบบของเพลงไทยจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ เพลงที่มีแต่เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ และเพลงที่มีการขับร้องประกอบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้คือ

1. เพลงบรรเลง เป็นบทเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้องประกอบแต่อย่างใด ซึ่งแบ่งแยกได้ดังนี้ คือ

1.1 เพลงโหมโรง เป็นเพลงบรรเลงเพื่อประกาศให้ทราบว่ามึงงานอะไร เช่น เพลงชุดโหมโรงเย็น เพื่อประกาศให้ทราบว่าจะมีการสวดพระพุทธมนต์เย็น เพลงโหมโรงเสภา เพื่อประกาศให้ทราบว่าจะมีเสภา ฯลฯ

1.2 เพลงหน้าพาทย์ ใช้บรรเลงประกอบเข้ากับกิริยาของตัวแสดงโขนละคร เช่น เมื่อจะเดินทางก็ใช้เพลงเชิด เมื่อจะร้องให้ก็ใช้เพลงโอด เมื่อจะอาบน้ำก็ใช้เพลงลงสรง เป็นต้น

1.3 เพลงเรื่อง คือเพลงชุดซึ่งประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลง ที่มีทำนอง คล้ายคลึงกัน นำมาร้อยกรองกันเข้า ใช้บรรเลงเมื่อต้องการระยะเวลายาวนาน เช่น ตอน หลังโหมโรงเย็น เพื่อรอพระที่จะมาเจริญพระพุทธมนต์เย็น เป็นต้น

1.4. เพลงหางเครื่อง เป็นเพลงชุดเช่นเดียวกันนำมาร้อยกรองไว้สำหรับให้ บรรเลงได้รวดเร็ว และกระฉับกระเฉง ใช้บรรเลงต่อจากลูกหมัดของเพลงเถา หรือเพลง สามชั้น บางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า "ลูกบท" โดยถือเพลงเถาเป็นเพลง "แม่บท" ถ้าแม่บท เป็นเพลงสำเนียงภาษาอะไร เพลงลูกบทก็ออกภาษานั้น ๆ ตาม

2. เพลงขับร้อง ใช้ประกอบกับการขับร้อง แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ เพลงตับ เพลงเถา และเพลงเกร็ด

2.1 เพลงตับ เป็นเพลงชุดหลาย ๆ เพลง นำมาต่อกันเข้าเป็นตับ มีท่าร้องคู่กัน ไปด้วย ต่างกับเพลงเรื่อง ซึ่งไม่มีท่าร้อง เพลงตับมี 2 ชนิดคือ ตับเพลง และตับเรื่อง ตับเพลงนั้นเรียบเรียงขึ้นโดย ถือเอาเพลงที่จะบรรเลงติดต่อกันให้ถูกแบบแผนเป็นสำคัญ ส่วนเนื้อร้องจะเป็นเรื่องราวติดต่อกันหรือไม่ก็ไม่สำคัญ ถือเอาเพลงเป็นหลัก ส่วนตับเรื่องนั้น เรียบเรียงโดยเอาเพลงหลาย ๆ เพลง มาร้อยกรองเข้าด้วยกัน แต่ถือเอาบทร้องที่จะร้อง นั้นจะต้องติดต่อกันเป็นเรื่องราว ถือบทร้องเป็นหลักไม่เอาเพลงเป็นหลักของบทร้อง

2.2 เพลงเถา ประกอบด้วยเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ขับร้องและ บรรเลงติดต่อกันไปรวดเดียวจบ เพลงชั้นเดียวมีจังหวะสั้นที่สุด ส่วนสองชั้นและสามชั้นก็ยืด ขยายขึ้นไปอีกชั้นละเท่าตัวตามลำดับ

2.3 เพลงเกร็ด คือเพลงสามชั้นหรือสองชั้น หรือชั้นเดียวก็ได้ ในบางกรณีที่ต้องการบรรเลงในระยะเวลาสั้น ๆ เป็นเพลงที่แยกจากเพลงเถา มาร้องบรรเลงเป็น เอกเทศ โดยมากเพลงประเภทนี้มักใช้บรรเลงร้องรับในตอนสั้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ (ทรงวิทย์ แก้วศรี 2533 : 9-11)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวว่าทำนองมาตรฐานของเพลงไทยนั้นอยู่ที่ทำนองของ "ลูกม้อง" ลูกม้องนี้ถือเป็นหลักหรือเป็นเนื้อเพลงอันแท้จริงของดุริยางค์ไทยผู้แต่งเพลงจะต้องแต่งลูกม้อง ขึ้นก่อน แล้วต่อลูกม้องให้กับศิษย์ หน้าที่ของศิษย์ก็จะต้องแปลลูกม้องนี้ออกเป็นทำนองต่าง ๆ ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงอยู่ ในวงปี่พาทย์นั้นผู้ที่จะบรรเลงเนื้อเพลงหรือลูกม้องนี้คือ คนบรรเลงม้องวงใหญ่เท่านั้น คนอื่น ๆ จะเป็นคนบรรเลงระนาด คนเป่าปี่ ฯลฯ มีหน้าที่

จะต้องเปลื้องมืองออกเป็นทำนองเดิม ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงอยู่ เช่นคนบรรเลงระนาดเอกก็เปลื้องมืองออกเป็นทำนองระนาดเอก คนบรรเลงระนาดทุ้มก็ต้องเปลื้องมืองออกเป็นทำนองระนาดทุ้ม คำว่า "ทำนอง" ในที่นี้นักดนตรีนิยมเรียกว่า "ทาง"

การเปลื้องมืองออกเป็นทางต่าง ๆ นี้ ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบอย่างยอดเยี่ยม เพราะเป็นการแปลในขณะที่กำลังบรรเลง ผู้บรรเลงจะมีความชำนาญ หรือมีปฏิภาณดีแค่ไหนก็ดูกันตรงที่การเปลื้องมืองนี้ เช่นคนบรรเลงระนาดเอกที่ชำนาญ เขาจะเปลื้องมืองออกเป็นทางระนาดเอกอย่างไพเราะมีชั้นเชิง บางทีก็แปลเป็นทางที่สลับซับซ้อน บางครั้งก็แปลเป็นทางธรรมดา บางทีก็ใส่ลูกสับดและขยี้ลงไปด้วย ส่วนผู้ที่หัดใหม่มักจะแปลเป็นทางที่ยังไม่ดีนัก

ทางของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนี้ไม่เหมือนกัน เช่น ทางระนาดเอกต้องแปลเป็นหลักฐานเพราะระนาดเอกจัดว่าเป็นผู้นำของวง แต่ในทางทำนองมืองวงใหญ่ถือว่าเป็นผู้นำระนาดทุ้มมักจะมีทำนองโลดโผนคึกคอง จะต้องแปลทำนองให้มีลูกล้าไปข้างหน้า ลูกหน่วงขัด ล้อ แฉง ไปบ้าง มืองวงเล็กมีเสียงหวานและแหลมเล็กจึงต้องเปลื้องมืองให้เรียบร้อยมีสับด ขยี้บ้างตามสมควร ส่วนปี่นั้นก็มีหน้าที่ประสานเสียงต่าง ๆ ให้ฟังเข้ากันสนิท ฉะนั้นจึงต้องเป่าให้เคล้าไปกับเครื่องดนตรีทุกชนิด (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522 : 14 - 16)

ลูกมืองนี้ผู้บรรเลงทุกคนจะต้องจำให้ได้อย่างแม่นยำ แต่ถ้าใครลืมลูกมืองในขณะที่บรรเลงจะต้องฟังมืองวงใหญ่ที่บรรเลงลูกมืองอยู่ มืองวงใหญ่จะต้องตั้งอยู่หลังระนาดเอก เพราะวาระนาดเอกเป็นผู้นำวง จะต้องคอยฟังทำนองมืองวงใหญ่ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีจำพวกหน้าทับประกอบจังหวะ คือ โทน รำมะนา ตะโพน กลองทัด กลองแขก ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีเหล่านี้จะต้องรู้ว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่นั้นมีหน้าทับอะไร และตนเองจะต้องมีความแม่นยำจำหน้าทับที่เป็นเนื้อแท้ให้ได้โดยไม่ผิดพลาด (มนตรี ตราโมท. 2527 : 92)

จากที่ได้กล่าวมาจะเห็นว่า ลูกมืองนี้มีความสำคัญมาก เป็นทำนองหลักของการบรรเลง ผู้บรรเลงมืองวงใหญ่จะต้องจดจำทำนองหลักให้แม่นยำ เพื่อเป็นหลักให้กับนักดนตรีคนอื่น ๆ ในการเปลื้องมืองออกเป็นทำนองหรือเป็นทางของตน

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530 : 25 - 27) ได้จำแนกประเภทของลูกมืองออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ลูกมืองอิสระ หมายถึงลูกมืองที่สามารถเปลื้องออกเป็นทางต่าง ๆ ได้หลายทาง

โดยอาศัยเสียงตกรทรวงหน้าห้องเพลงเป็นสำคัญ ลักษณะเด่นของลูกม้องอิสระ คือ ผู้บรรเลงสามารถแปลงทางได้อย่างกว้างขวาง ก่อให้เกิดความสนุกสนานในการบรรเลง และสะดวกในการคิดทางร้อง

2. ลูกม้องบังคับ หมายถึงลูกม้องที่แปลงออกเป็นทางอื่นไม่ได้ นอกจากต้องบรรเลงไปตามลูกม้องที่กำหนดไว้นั้น ทั้งนี้เพราะลูกม้องไม่เปิดโอกาสให้ดัดแปลงได้ โดยปรกติลูกม้องบังคับจะเป็นลูกม้องประเภท "กรอ"

3. ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ หมายถึงลูกม้องที่ส่วนหนึ่งเป็นลูกม้องบังคับ และอีกส่วนหนึ่งเป็นลูกม้องอิสระ ลักษณะเช่นนี้ผู้บรรเลงจะแปลงทางเฉพาะช่วงของท่านองลูกม้องอิสระ ในขณะที่เดียวกันก็จะต้องพยายามให้เข้ากับลูกม้องบังคับและให้ลูกตกรทรวงเสียงที่กำหนดไว้ด้วย

ในเพลงหนึ่ง ๆ อาจจะมีลูกม้องทั้ง 3 ประเภท ดังกล่าวผสมผสานกันไปก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้แต่งตั้งใจที่จะแต่งท่านองให้เกิดความไพเราะตามความต้องการ เพลงเก่าส่วนมากมักจะใช้ลูกม้องประเภทลูกม้องอิสระ

ในการบรรเลงม้องวงใหญ่ นักดนตรีจะถือไม้ตีไว้สองมือ มีกลวิธีในการตีหลายวิธี เช่น ทำให้เกิดเสียงด้วยมือซ้ายบ้าง มือขวาบ้าง ตีสลับบ้าง ตีพร้อมกันบ้าง โดยจำแนกแจกมือไปตามวิธีการตี ซึ่งเรียกลักษณะการลงไม้ตีที่ปุมม้องว่า "คู่ประสาน" การตีคู่ประสานนี้มีตั้งแต่คู่สอง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด สำหรับคู่เจ็ดไม่นิยมตี คู่ประสานสำหรับลูกม้องนี้ คีตกวีจะกำหนดไว้อย่างชัดเจน นักดนตรีจะต้องจำลูกม้องและคู่ประสานของเพลงอย่างแม่นยำ เพื่อมิให้ผิดมือม้อง(ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2531 : 22) ซึ่งมือม้องนี้สำคัญมากถ้าลงผิดมือแล้ว ถึงจะบรรเลงถูกท่านองก็ไม่มีใครยกย่องว่าเก่ง โดยเฉพาะถ้าเป็นลูกม้องเพลงหน้าพาทย์ที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยแล้วห้ามมิให้ผิดเด็ดขาด ฉะนั้นผู้บรรเลงจะต้องใช้มือม้องตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดเอาไว้จึงจะถูกต้อง

สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ได้กล่าวถึงลักษณะทางม้องวงใหญ่ว่า ทางม้องวงใหญ่เกิดจากการนำลีลัน ๆ ของท่านองเพลงมาเรียงต่อกันเป็นกลุ่ม ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ (Ketukaenchan. 1989 : 9-10)

1. กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงพร้อมกันในขั้นคู่ต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2



2. กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงไม่พร้อมกันจะบรรเลงในขั้นคู่ 8 หรือขั้นคู่ 4 เช่นตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3



3. กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ตหลาย ๆ เสียงบรรเลงเป็นทางเก็บ เช่นตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4



4. กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงพร้อมกันในอัตราจังหวะที่ยาว ๆ ภาษาดนตรีเรียกว่า "การกรอ" เช่นตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5



ผลการจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล

การจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครู สำราญ เกิดผล ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะใช้กรอบแนวคิดจากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ซึ่งมีอยู่ 3 หัวข้อใหญ่คือ เรื่องลักษณะเพลงไทย เรื่องประเภทของลูกม้อง และเรื่องลักษณะทางม้องวงใหญ่ ดังนี้

1. ลักษณะเพลงไทย จากการพิจารณาวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครู สำราญทั้งหมดจำนวน 14 เพลงนั้น สามารถจัดแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1.1 เพลงบรรเลงหรือเพลงที่ใช้สำหรับเครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลง โหมโรงเสภา ดังได้กล่าวแล้วว่าเพลงโหมโรงเสภาเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น และจะต้องลงจบเพลงแบบเพลงวา ผลงานเพลงของครูสำราญจัดเป็นเพลงโหมโรงเสภาจำนวน 2 เพลง คือ

1.1.1 เพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์

1.1.2 เพลงโหมโรงอุ่ทอง

เพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์เป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น และที่แสดงให้เห็นเด่นชัดว่าเป็นเพลงโหมโรงเสภา คือ การลงจบเพลงเหมือนกับการลงจบของเพลงวา ซึ่งปรากฏในจังหวะหน้าทับสุดท้ายของเพลงในช่วงครึ่งหลังจังหวะหน้าทับดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6



ทำนองเพลงในตัวอย่างที่ 6 นี้เป็นทำนองเพลงของการลงจบแบบเพลงวา ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 161 นั้น เป็นการบรรเลงม้องแบบสับัด ซึ่งทำนองปรกติจะเป็นดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7



เพลงโหมโรงอุททอง เป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นเช่นเดียวกัน และในจังหวะหน้าทับสุดท้ายครึ่งหลัง ก็ลงจบเหมือนกับเพลงวาเช่นกัน ซึ่งทำนองลงจบนั้นปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 197- 201

1.2 เพลงขับร้องหรือเพลงที่ใช้ประกอบกับการขับร้อง ได้แก่ เพลงเถา ดังได้กล่าวมาแล้วว่าเพลงเถาได้ประกอบด้วยอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว บรรเลงติดต่อกัน และทุกอัตราจังหวะจะต้องมีโครงสร้างสอดคล้องกัน ในผลงานเพลงของครูสุรารายณ์ ทั้งหมดจำนวน 14 เพลงนั้น จัดเป็นเพลงเถาถึง 12 เพลง ซึ่งแสดงว่าครูสุรารายณ์ นิยมที่จะประพันธ์เพลงเถา ผลงานเพลงของครูสุรารายณ์ที่จัดเป็นเพลงเถา มีดังนี้

- 1.2.1 เพลงกลางพนาเถา
- 1.2.2 เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา
- 1.2.3 เพลงลอยประทีปเถา
- 1.2.4 เพลงพิสวงเถา
- 1.2.5 เพลงทองกวาวเถา

- 1.2.6 เพลงบัวตูมบัวบานเถา
- 1.2.7 เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา
- 1.2.8 เพลงมหาราชรามคำแหงเถา
- 1.2.9 เพลงวิหคเหินเถา
- 1.2.10 เพลงสามไม้ในเถา
- 1.2.11 เพลงอนงค์สุชาดาเถา
- 1.2.12 เพลงไอยราชูงวงเถา

2. ประเภทของลูกม้อง เมื่อนำแนวคิดของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ มาพิจารณาผลงานเพลงของครูสำราญแล้วสามารถจัดแบ่งเพลงออกตามลักษณะลูกม้องได้ดังนี้

ลูกม้องอิสระ เป็นลูกม้องที่เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ สามารถดำเนินทางหรือแปลทางของตนเองได้ตามสะดวก เมื่อสำรวจดูแล้ว ปรากฏว่าครูสำราญไม่ได้ประพันธ์เพลงประเภทที่ใช้ลูกม้องอิสระเลย ซึ่งครูสำราญกล่าวว่า สาเหตุที่ไม่ได้ประพันธ์เพลงประเภทลูกม้องอิสระนั้น เพราะเพลงที่ใช้ลูกม้องประเภทนี้ประพันธ์ง่าย เพียงแต่หากลองเพลงที่สัมผัสกันดี นำมาเรียงต่อกันก็ใช้ได้แล้ว ถ้าพิจารณาผลงานเพลงของครูสำราญโดยตัดทำนองเพลงในท่อนหลังออก เช่น เพลงสามไม้ในเถา จะเห็นว่าเป็นเพลงที่ใช้ลูกม้องอิสระเช่นกัน

ลูกม้องบังคับ ลูกม้องบังคับนี้เป็นลูกม้องที่ไม่เปิดโอกาสให้แปลทางออกเป็นทางอื่น ถ้าแปลทางออกไปแล้ว จะทำให้เพลงขาดความไพเราะ ฉะนั้นเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ จะต้องบรรเลงทำนองตามลูกม้อง โดยปรกติลูกม้องบังคับจะเป็นลูกม้องที่ต้อง "กรอ" หรือเป็นเพลงทาง"กรอ"ในบรรดาผลงานเพลงของครูสำราญ ทั้งหมด 14 เพลง เป็นเพลงทางกรอหรือใช้ลูกม้องบังคับเพียง 2 เพลงเท่านั้น คือเพลงทองกวาวเถาและเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา ซึ่งครูสำราญ กล่าวว่าถ้าไม่ประพันธ์เพลงทางกรอออกมานักดนตรีคนอื่น ๆ อาจจะคิดว่าท่านประพันธ์เพลงทางกรอไม่เป็น ฉะนั้นท่านจึงประพันธ์เพลงทองกวาวเถาและเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองขึ้นมาเป็นตัวอย่างเพียง 2 เพลงเท่านั้น เมื่อพิจารณาเพลงทองกวาวเถา และเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถาแล้วจะเห็นว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ไม่

สามารถจะแปลทางได้ จะต้องบรรเลงทำนองตามทางร้องทั้งสี่จึงจะเกิดความไพเราะ
อ่อนหวาน

ลูกม้องกิ่งบังคับกิ่งอิสระ ลูกม้องกิ่งบังคับกิ่งอิสระนี้ เป็นการนำเอาลูกม้องอิสระ
และลูกม้องบังคับมาใช้ในเพลงเดียวกัน ผลงานเพลงของครูสำราญมักจะใช้ลูกม้องกิ่งบังคับ
กิ่งอิสระนี้มากดังปรากฏถึง 13 เพลง คือเพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์ เพลงโหมโรงอุทอง
เพลงวิหคเหินเถา เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา เพลงมหาราชรามคำแหงเถา เพลง
ลอยประทีปเถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงสามไม้ในเถา เพลงพิศวงเถา เพลง
กลางพนาเถา เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงไอยราชวงเถา เพลงอนงค์สุชาดาเถา
เพลงทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ใช้ลูกม้องกิ่งบังคับและกิ่งอิสระทั้งสี่ บางเพลงก็ขึ้นต้นทำนองด้วย
ลูกม้องบังคับตามด้วยลูกม้องอิสระเช่น เพลงมหาราชรามคำแหงเถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา
เพลงลอยประทีปเถา เพลงโหมโรงอุทอง เพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์ เพลงกลางพนาเถา
และเพลงลูกม้องกิ่งบังคับกิ่งอิสระอีกพวกหนึ่งนั้น จะขึ้นต้นเพลงด้วยลูกม้องอิสระชัดเจน แล้ว
มีลูกม้องบังคับแทรกอยู่บ้าง เช่นเพลงจีนเข้าโบสถ์เถาในอัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก ห้อง
เพลงที่ 49 ถึง 55 นั้น เป็นทำนองลูกม้องอิสระ พอทำนองเข้าห้องที่ 56 ทำนองจะ
เปลี่ยนเป็นสำเนียงจีนไปจนถึงห้องที่ 72 ทำนองสำเนียงจีนนี้ระนาดจึงต้องบรรเลงทาง
บังคับเพื่อให้สำเนียงภาษาจีนชัดเจนขึ้น ส่วนในห้องเพลงที่ 73 ถึง 88 นั้นกลับมาใช้ลูกม้อง
อิสระดังเดิมอีก ส่วนในเพลงพิศวงเถานั้นในอัตราสามชั้นท่อน 1 และท่อน 2 เที่ยวแรก ใช้
ลูกม้องอิสระเมื่อเข้าทำนองของท่อน 1 เที่ยวหลังและท่อน 2 เที่ยวหลัง จะใช้ลูกม้องบังคับ
ทั้งสี่ เพราะทำนองในท่อนเพลงนี้ครูสำราญประพันธ์เพื่อเปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการเลื่อน
เป็นส่วนใหญ่ ฉะนั้นการเลื่อนจึงต้องบรรเลงทำนองเดียวกัน จึงถือได้ว่าเป็นลูกม้องบังคับ
เช่นกัน

จากผลการศึกษาเรื่องประเภทของลูกม้อง สามารถสรุปได้ว่าผลงานเพลงของครู
สำราญทั้งหมดจำนวน 14 เพลงนั้นสามารถจัดประเภทตามลักษณะลูกม้องได้ดังนี้

2.1 เพลงที่ใช้ลูกม้องอิสระมีจำนวน 0 เพลง

2.2 เพลงที่ใช้ลูกม้องบังคับมีจำนวน 2 เพลง ได้แก่

2.2.1 เพลงทองกวาวเถา

2.2.2 เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา

2.3 เพลงที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระมีจำนวน 12 เพลง ได้แก่

- 2.3.1 เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์
- 2.3.2 เพลงโหมโรงอุทอง
- 2.3.3 เพลงลอยประทีปเถา
- 2.3.4 เพลงกลางพนาเถา
- 2.3.5 เพลงวิหคเหินเถา
- 2.3.6 เพลงบัวตูมบัวบานเถา
- 2.3.7 เพลงมหาราชรามคำแหงเถา
- 2.3.8 เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา
- 2.3.9 เพลงสามไม้ในเถา
- 2.3.10 เพลงพิศวงเถา
- 2.3.11 เพลงไอยราชูงวงเถา
- 2.3.12 เพลงอนงค์สุชาดาเถา

ในส่วนของเพลงที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระของครูสำราญนี้ สามารถแยกออกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 ในอัตราจังหวะสามชั้น เริ่มต้นทำนองด้วยลูกม้องบังคับแล้วตามด้วยลูกม้องอิสระ เช่น เพลงลอยประทีปเถา เพลงกลางพนาเถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงมหาราชรามคำแหงเถา เพลงโหมโรงอุทอง เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์

รูปแบบที่ 2 เริ่มต้นทำนองด้วยลูกม้องอิสระ แล้วนำลูกม้องบังคับมาแทรกไว้กลางท่อนเพลงแล้วจบท่อนเพลงด้วยลูกม้องอิสระ เช่น เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา

รูปแบบที่ 3 ทำนองในเที่ยวแรกใช้ลูกม้องอิสระ ส่วนทำนองในเที่ยวหลังใช้ลูกม้องบังคับเช่น เพลงสามไม้ในเถา เพลงพิศวงเถา เพลงวิหคเหินเถา

3. ลักษณะทางม้องวงใหญ่ จากการพิจารณาวิเคราะห์พบว่าในผลงานเพลงของ ครูสำราญมีการใช้ลักษณะทางม้องดังนี้

3.1 กลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียงบรรเลงพร้อมกันในขั้นคู่ต่าง ๆ ดังเช่นปรากฏในเพลงจีนเข้าโบสถ์เถา ในห้องเพลงที่ 50 ถึง 51 ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8



ในตัวอย่างที่ 8 นี้ ประกอบด้วยขึ้นคู่เสียงคู่ 6 และคู่ 8 บรรเลงพร้อมกันโน้ตลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในเพลงที่ใช้ลูกม้องอิสระทั่ว ๆ ไปหลายเพลง

3.2 กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียงบรรเลงไม่พร้อมกัน ดังปรากฏในเพลงสามไม้ในเถา ห้องเพลงที่ 48 ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9



โน้ตลักษณะดังตัวอย่างที่ 9 นี้ปรากฏอยู่ในผลงานเพลงที่ใช้ลูกม้องอิสระทุกเพลง

3.3 กลุ่มที่ประกอบด้วยโน้ตหลายเสียง บรรเลงทางเก็บ ดังปรากฏในเพลงบัวตุมบัวบานเถาห้องเพลงที่ 53 ถึง 56 ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10



โน้ตลักษณะดังตัวอย่างที่ 10 นี้ครูสุรารัญ นำมาใช้บ่อยครั้ง ครูสุรารัญได้นำมาใช้แทนท่วงทำนองที่เป็นทางอิสระ โดยครูสุรารัญกล่าวว่าที่ประพันธ์ทำนองเพลงเป็นแบบนี้เพื่อให้ฟัง

แล้วรู้สึกทำนองหนักแน่น ดังปรากฏใน เพลงไอยราขวงวงเถา อัตราจังหวะสามชึ่งที่จะหมด
ท่อนเพลงในห้องเพลงที่ 87 ถึง 88 ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11



จากทำนองเพลงในตัวอย่างที่ 11 นี้ ครูสำราญประพันธ์มาจากทำนองลูกน้องอิสระ
ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12



3.4 กลุ่มที่เป็นโน้ตทางกรอ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในผลงานเพลงของครู
สำราญ โดยเฉพาะในช่วงเริ่มต้นบรรเลงอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เทียบแรก ครูสำราญ
มักจะใช้ลักษณะโน้ต ดังปรากฏในเพลงลอยประทีปเถาในห้องเพลงที่ 57 – 70 ดัง
ตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13



ทำนองเพลงลักษณะตัวอย่างที่ 13 ที่ปรากฏในเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงกลางพนาเถา เพลงบัวตุมบัวบานเถา เพลงโหมโรงอุทุมพร เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ เป็นต้น เพลงที่กล่าวนี้ล้วนแต่ขึ้นต้นเพลงด้วยโน้ตลักษณะ "กรอ" ทั้งสิ้น

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดสามารถแจกแจงข้อมูล และจัดหมวดหมู่ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ทั้ง 14 เพลง ซึ่งผู้ศึกษาจะใช้เป็นหัวข้อในการศึกษานับต่อไปได้ดังนี้

1. ประเภทเพลงโหมโรงเสภา จำนวน 2 เพลง คือ
 - 1.1 เพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์
 - 1.2 เพลงโหมโรงอุทอง
2. ประเภทเพลงเถาที่ใช้ลูกน้องอิสระ จำนวน 0 เพลง
3. ประเภทเพลงเถาที่ใช้ลูกน้องบังคับ จำนวน 2 เพลง คือ
 - 3.1 เพลงทองกวาวเถา
 - 3.2 เพลงรู้แดงกำแพงเหลืองเถา
4. ประเภทเพลงเถาที่ใช้ลูกน้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ จำนวน 10 เพลง คือ
 - 4.1 เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา
 - 4.2 เพลงสามไม้ในเถา
 - 4.3 เพลงอนงค์สุชาดาเถา
 - 4.4 เพลงวิหคเหินเถา
 - 4.5 เพลงไอยราชวงเถา
 - 4.6 เพลงกลางพนาเถา
 - 4.7 เพลงบัวตูมบัวบานเถา
 - 4.8 เพลงมหาราชรามคำแหงเถา
 - 4.9 เพลงลอยกระทิปีเถา
 - 4.10 เพลงพิศวงเถา

วิเคราะห์เพลงประเภทเพลงโหมโรงเสภาของครูสำราญ เกิดผล

เพลงโหมโรงเสภา นั้น สังกต ภูเขาทอง (2532:174) ได้กล่าวว่า ในระยะแรกที่ใช้ ปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภา ก่อนการขับเสภาจะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงเช่นเดียวกับ โหมโรงโขนละคร คือ เริ่มด้วยเพลงตระเรี่ยมาจนถึงเพลงลา เป็นเพลงสุดท้ายและเมื่อจะเริ่มแสดงจะต้องบรรเลงเพลงวา (วาลงโรง) ต่อมาคงเห็นว่าเพลงโหมโรงอย่างละครยาวเกินไป จึงตัดเพลงอื่นออกไปหมดเหลือแต่เพลงวาเพลงเดียว และต่อมานักดนตรีไทยจึงได้คิดทำนองเพลงเพื่อใช้บรรเลงแทนเพลงโหมโรงโขนละคร จึงคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงเป็น เพลงในอัตราจังหวะสามชั้น และให้ลงจบเพลงเหมือนกับลงจบเพลงวาลงโรงในเครื่องจังหวะสุดท้ายของเพลงซึ่งมีทำนองดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14



เพลงโหมโรงประเภทนี้เรียกว่า เพลงโหมโรงเสภา ก่อนที่จะบรรเลงจะต้อง รัวประลองเสภา ต่อมาวงเครื่องสายและวงมโหรีนำมาใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง แต่ไม่มี รัวประลองเสภา ในการประพันธ์เพลงโหมโรงประเภทนี้ ใช้หลักการประพันธ์เหมือนกับการ ประพันธ์เพลงเถาทั่วไปคือ จะนำโครงสร้างเพลงมาจากเพลงในอัตราสองชั้น

ครูสำราญ เกิดผล กล่าวว่า ครูฉัตร ครูช่อ ครูอาร สุนทร สอนว่าเพลงโหมโรง เสภา นิยมนำโครงสร้างมาจาก 2 เพลงคือ ช่วงแรกเป็นทำนองหลักใช้โครงสร้างจากเพลง หนึ่งและช่วงท้ายเพลงจะต่อด้วยเพลงสั้นๆ ที่นำโครงสร้างมาจากอีกเพลงหนึ่ง เพื่อให้ลีลา เพลงกระชับรัดกุม ก่อนที่จะประพันธ์เพลงโหมโรงเสภา นั้นจะต้องหาโครงสร้างของเพลง เสียก่อน วิธีที่นิยมปฏิบัติ คือ การนำโครงสร้างมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น โดย นำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ของแต่ละจังหวะ หน้าทับนำมาเป็นโครงสร้างของการประพันธ์เพลงโหมโรงเสภา ดังจะเห็นได้จากผลงาน เพลงโหมโรงของครูสำราญ ทั้ง 2 เพลง ดังนี้

เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์

เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์นี้ ครูสำราญ ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสที่วงปี่พาทย์ คณะพาทยรัตน์ (คณะบ้านใหม่ทางกระเบน) จะต้องไปบรรเลงประชันกับวงปี่พาทย์คณะครูรวมราชบุรี ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ครูสำราญ จึงประพันธ์เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์นี้ในเดือน มกราคม พ.ศ. 2535 โดยครูสำราญได้แสดงทัศนะว่า อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์เพลงโหมโรงเทิด สธ. โดยนำโครงสร้างมาจากเพลงตระเขญใหญ่ ครูสำราญจึงนำแนวคิดของอาจารย์มนตรีมาประพันธ์เพลงโหมโรง โดยใช้เพลงตระเขญสูงที่หาได้ยาก ซึ่งครูสำราญยังบรรเลงได้อยู่ นำมาเป็นโครงสร้างของเพลงโหมโรงใหม่ที่ประพันธ์นี้ คือเพลงตระพระคิระประทานพร ซึ่งเพลงนี้เกือบสูญหายไปจากวงการดนตรีไทยบ้านเราแล้วแต่ครูสำราญได้เรียนเพลงนี้ไว้ ครูสำราญได้นำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ของทุกจังหวะหน้าทับในเพลงตระพระคิระประทานพร มาเป็นโครงสร้างของเพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ ในช่วงแรกซึ่งมีความยาวเท่ากับ 8 จังหวะหน้าทับและช่วงปลายเพลงนำโครงสร้างมาจากเพลงพระเจ้าเปิดโลกซึ่งมีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะหน้าทับ เมื่อครูสำราญ ประพันธ์เพลงนี้เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงกราบบังคมทูลขอพระราชทานชื่อเพลงจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระองค์จึงโปรดพระราชทานชื่อเพลงโหมโรงที่ครูสำราญประพันธ์ใหม่นี้ว่า "เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์"

เพลงตระพระคิระประทานพรนั้นเป็นเพลงประเภทปรบไก่ ที่มี 8 จังหวะหน้าทับ ฉะนั้นเมื่อครูสำราญนำมาเป็นโครงสร้างในการประพันธ์เพลงโหมโรงอัตราจังหวะสามชั้น ก็ต้องประพันธ์ให้เป็นเพลงประเภทปรบไก่ 8 จังหวะหน้าทับเช่นเดิม และตอนท้ายต่อด้วยทำนองที่นำลูกตกมาจากเพลงพระเจ้าเปิดโลกอีก 4 จังหวะหน้าทับ ซึ่งลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของทุกจังหวะหน้าทับ ในเพลงตระพระคิระประทานพรเป็นดังตาราง 1 (ทำนองเดิมของเพลงนั้นไม่ได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์ ณ ที่นี้ได้)

ตาราง 1 แสดงเสียงลูกตกเพลงตระพระคิ๊วะประทานพร

จังหวะหน้าทับที่	ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ
1	เร	ชี
2	มี	ลา
3	ลา	ลา
4	ลา	เร
5	เร	เร
6	เร	ลา
7	ชี	ฟา
8	ลา	มี

เมื่อพิจารณาดูลูกตกในเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ในช่วง 8 จังหวะหน้าทับแรก ซึ่งได้แก่ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 1-65 แล้วพบว่ามีลูกตกดังตารางที่ 2 (โปรดดูในค เพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ในตอนี่ 2 หน้า 5-10)

ตาราง 2 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ (8จังหวะหน้าทับแรก)

จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	5	เร	-
	9	-	ชี
2	13	มี	-
	17	-	ลา

ตาราง 2 (ต่อ)

จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
3	21	ลา	—
	25	—	ลา
4	29	ลา	—
	33	—	เร
5	37	เร	—
	41	—	เร
6	45	เร	—
	49	—	ลา
7	53	ชี	—
	57	—	ฟา
8	61	ลา	—
	65	—	มี

เมื่อนำตาราง 2 ไปเปรียบเทียบกับตาราง 1 จะพบว่า ในตำแหน่งหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ เช่น ในตาราง 1 จังหวะหน้าทับที่ 3 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" และในตาราง 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับก็มีลูกตกเป็นเสียง "ลา" เช่นเดียวกัน และเช่นเดียวกันพบว่า ในตำแหน่งหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ เช่น ในตาราง 1 จังหวะหน้าทับที่ 3 ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" และในตาราง 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับก็มีลูกตกเป็นเสียง "ลา" เช่นเดียวกัน สรุปได้ว่าครูสุพรรณประพันธ์ทำนองเพลงโหมโรงคีวะประสิทธิ์ ในช่วง 8 จังหวะหน้าทับแรกนี้โดยการยึดลูกตกให้เหมือนกับเพลงตระพระคีวะประทานพร เสมอ

เมื่อดูจากโน้ตเพลงโหมโรงคีวะประสิทธิ์ จะเห็นว่ายังมีทำนองเพลงต่อไปเรื่อย ๆ โดยไม่มีเครื่องหมายย้อนกลับแต่อย่างไร ซึ่งโดยปรกติเพลงดนตรีไทยมักจะบรรเลงซ้ำทำนอง

เป็น 2 ครั้งเสมอ แต่เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ไม่มีการซ้ำทำนองแต่อย่างใด แสดงว่าทำนองในช่วงต่อไปเป็นทำนองของเที่ยวกลับอย่างแน่นอน เพราะเนื้อทำนองเพลงมีเพียง 8 จังหวะหน้าทับเท่านั้น และเมื่อสำรวจทำนองในช่วงต่อไปจะพบว่ามีลูกตกตังตาราง 3

ตาราง 3 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ (8 จังหวะหน้าทับหลัง)

จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	69	เร	—
	73	—	ชี
2	77	มี	—
	81	—	ลา
3	85	ลา	—
	89	—	ลา
4	93	ลา	—
	97	—	เร
5	101	เร	—
	105	—	เร
6	109	เร	—
	113	—	ลา
7	117	ชี	—
	121	—	ฟา
8	125	ลา	—
	129	—	มี

เมื่อนำตาราง 3 ไปเปรียบเทียบกับตาราง 2 พบว่า ในตำแหน่งหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับทั้ง 2 ตารางมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ เช่น ในตาราง 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 5 เป็นตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเสียง "เร" และ

ในตาราง 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 69 เป็นตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเสียง "เร" เหมือนกันเช่นเดียวกันพบว่า ในตำแหน่งหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับทั้ง 2 ตารางมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอเช่น ในตารางที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 9 เป็นตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ซี" และในตาราง 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 73 เป็นตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับซึ่งมีลูกตกเป็นเสียง "ซี" เหมือนกัน เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 65 ถึงห้องเพลงที่ 132 นั้นเป็นทำนองที่ยาวกลับในตัวเพราะว่ามีการใช้โครงสร้าง เดียวกับทำนองในช่วง 8 จังหวะหน้าทับแรก ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 133 จึงเป็นทำนองที่เริ่มใช้โครงสร้างลูกตกจากเพลงพระเจ้าเปิดโลก ซึ่งทำนองของเพลงพระเจ้าเปิดโลกเป็นดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15



ทำนองเพลงพระเจ้าเปิดโลกเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ฉะนั้น 4 ห้องเพลงจึงเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ จึงสามารถสรุปลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับได้ดังตาราง 4 คือ

ตาราง 4 แสดงเสียงลูกตกเพลงพระเจ้าเปิดโลก

จังหวะหน้าทับที่	ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ
1	ลา	มี
2	มี	ลา
3	ซอล	ลา
4	ลา	เร

เมื่อพิจารณาหาลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของเพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์ ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 129-161 ซึ่งมีเพียง 4 จังหวะหน้าทับ จะได้ดังตาราง 5

ตาราง 5 แสดงเสียงลูกตกเพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์ (ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 129-161)

จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ
1	133	ลา	-
	137	-	มี
2	141	มี	-
	145	-	ลา
3	149	ซอล	-
	153	-	ลา
4	157	ลา	-
	161	-	เร

เมื่อนำตาราง 5 ไปเปรียบเทียบกับตาราง 4 พบว่า ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ เช่น ในตาราง 4 จังหวะหน้าทับที่ 1 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" และในตาราง 5 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 137 เป็นตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" เหมือนกัน และเช่นเดียวกันในตำแหน่งจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ เช่นในตาราง 4 จังหวะหน้าทับที่ 1 ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" และในตาราง 5 จังหวะหน้าทับที่ 1 ต้นห้องเพลงที่ 141 เป็นตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "มี" เหมือนกันผลจากการเปรียบเทียบทั้ง 2 ตาราง จึงสรุปได้ว่า ครูสำราญประพันธ์ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 129-161 โดยใช้โครงสร้างลูกตกเหมือนกับเพลงพระเจ้าเปิดโลก

จากทำนองเพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ สามารถสรุปรูปแบบของท่อนเพลงได้ดังนี้ (สัญลักษณ์ตัวอักษรภาษาอังกฤษนี้ ผู้ศึกษากำหนดขึ้นเองมิได้มีความหมายเหมือนดนตรีสากลแต่อย่างใด)

A หมายถึง ท่อนเพลงที่นำโครงสร้างมาจากเพลงตระพระคิระประทานพร ซึ่งมี 8 จังหวะหน้าทับและไม่มีการบรรเลงย้อนกลับต้นอีก ได้แก่ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 1 ถึง 64 ส่วนลูกตก ณ ตำแหน่งจบท่อนเพลงอยู่ในต้นห้องเพลงที่ 65

A1 หมายถึง ท่อนเพลงที่ใช้โครงสร้างเดียวกับท่อน A แต่ได้เปลี่ยนทำนองลีลาของเพลงออกไปให้เป็นทำนองเพลง ที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลือม ซึ่งให้อารมณ์ตื่นเต้น ครูสำราญเรียกทำนองเพลงเที่ยวนี้ว่าเที่ยวขัด ท่อนนี้ไม่บรรเลงย้อนกลับต้น เช่นเดียวกับท่อน A ซึ่งที่จริงท่อน A1 ก็คือ เที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับของท่อน A นั้นเอง ได้แก่ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 65 ถึง 124

B หมายถึง ท่อนเพลงที่นำโครงสร้างมาจากเพลงพระเจ้าเปิดโลก ซึ่งมี 4 จังหวะหน้าทับท่อนนี้ไม่บรรเลงย้อนกลับเช่นกัน ครูสำราญประพันธ์ตัดลงจบแบบเพลงวาลาย ได้แก่ทำนองในห้องเพลงที่ 129 ถึง 161

ครูสำราญใช้โครงสร้างเพลงตามแบบโบราณนิยม ซึ่งเห็นได้จากเพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์นี้ ในช่วงแรกที่เป็นทำนองหลัก นำโครงสร้างมาจากเพลง ตระพระคิระประทานพร 8 จังหวะหน้าทับ ในช่วงท้ายที่ต่อด้วยเพลงสั้น ๆ นั้น ครูสำราญนำโครงสร้างมาจากเพลงพระเจ้าเปิดโลก

สิ่งที่ค้นพบจากการศึกษาในครั้งนี้ อีกประการหนึ่งคือ ในห้องเพลงที่ 153 - 155 เป็นช่วงครึ่งจังหวะหน้าทับแรกเป็นทำนองเพลงของจังหวะหน้าทับสุดท้ายที่เตรียมลงลูกจบแบบเพลงวาลาย ครูสำราญจะใช้ลูกม้องที่เป็นลูกกวาดทั้งหมด ซึ่งครูสำราญให้เหตุผลว่า เป็นการ

เตือนหรือแสดงให้ทราบ ว่า ท่านเองเพลงกำลังจะจบลงแล้ว และเพื่อให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้น อีกประการหนึ่งที่ค้นพบจากการศึกษาเพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์ คือลูกจบแบบ เพลงว่า ครูสำราญใช้การบรรเลงลูกม้องแบบสับคัตดังปรากฏในท้องเพลงที่ 157 ส่วนท่านเอง การลงจบแบบเพลงว่าโดยทั่วไปจะเป็นดังตัวอย่างที่ 14 ซึ่งได้กล่าวมาแล้ว ส่วนในเรื่อง กระสวนจังหวะท่านเองม้องวงใหญ่ หรือลูกม้องพื้นฐาน ครูสำราญใช้เหมือนกับคีตกวีท่านอื่น ๆ โดยทั่วไป

เพลงโหมโรงอุ່ทอง

เพลงโหมโรงอุ່ทองนี้ ครูสำราญ ประพันธ์ในปี พ.ศ.2517 ในโอกาสที่วงปี่พาทย์ คณะบ้านใหม่ทางกระเบน (ขณะนั้นยังไม่ได้รับชื่อพระราชทานว่า พาทย์รัตน์) ได้รับเชิญจาก กรมศิลปากรให้ไปบรรเลงประชันวงกับวงปี่พาทย์จากอัมพวาของ ครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งใน ขณะนั้นครูสำราญไม่ได้ยึดอาชีพด้านดนตรีไทยแล้ว จึงให้ นายวิเชียร เกิดผล เป็นผู้บรรเลง ระนาดเอก ครูสำราญจึงคิดประพันธ์เพลงสำหรับใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำคณะ ในขณะนั้น มีเพลงไทยสากลที่มีชื่อว่า "กรุงศรีอยุธยา" ซึ่งเป็นเพลงไทยสากล ที่ประชาชนทั่วไปรู้จักกัน เป็นอย่างดี เมื่อครูสำราญพิจารณาลองนับจังหวะหน้าทับของเพลงกรุงศรีอยุธยาแล้ว เห็นว่า สามารถนำมาประพันธ์เป็นเพลงไทยได้ ครูสำราญจึงได้นำเพลงกรุงศรีอยุธยามาเป็น โครงสร้างในการประพันธ์เพลงโหมโรงโหมนี้ เมื่อประพันธ์เสร็จเรียบร้อยแล้วจึงตั้งชื่อว่า "เพลงโหมโรงอุ່ทอง" เพลงโหมโรงอุ່ทองเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไถ่มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ

เพลงกรุงศรีอยุธยาที่ครูสำราญนำลูกตกมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรงอุ່ทอง นั้นมี ท่านเองเพลงดังตัวอย่างที่ 16 (สำราญ เกิดผล : สัมภาษณ์)

ตัวอย่างที่ 16

ท่อน ๑

ท่อน ๒

Fine

จากทำนองเพลงกรงศรีอยุธยาเมื่อใช้หน้าทับปรบไก่อั้ตราจังหวะสองชั้นมาตรวจ

สอบความยาวของท่อนองเพลง พบว่ามีลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับดังตาราง 6

ตาราง 6 แสดงเสียงลูกตกเพลงกรุงศรีอยุธยา

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	ลา	เร
	2	ชี	ซอล
	3	ชี	ลา
	4	เร	ลา
2	1	ลา	เร
	2	ชี	ชี
	3	เร	ลา
	4	มี	ลา

โครงสร้างของเพลงกรุงศรีอยุธยา ทั้ง 2 ท่อนนี้ ครูสำราญ นำมาเป็นโครงสร้าง ในการประพันธ์เพลงโหมโรงอุททอง ดังจะเห็นได้จากลูกตกในเพลงโหมโรงอุททอง ณ ตำแหน่ง หน้าทับที่ตรงกัน จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับเพลงกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเพลงโหมโรงอุททองมี ลูกตกดังตาราง 7 (โปรดดูโน้ตเพลงโหมโรงอุททองในตอนี่ 2 หน้า 11-18)

ตาราง 7 แสดงเสียงลูกตกเพลงไหมโรงอุ้มทอง

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1 เที่ยวแรก	1	5	ลา	—
		9	—	เร
	2	13	ชี	—
		17	—	ชอล
	3	21	ชี	—
		25	—	ลา
	4	29	เร	—
		33	—	ลา
2 เที่ยวแรก	1	45	ลา	—
		49	—	เร
	2	53	ชี	—
		57	—	ชี
	3	61	เร	—
		65	—	ลา
	4	69	ลา	—
		73	—	ลา
1 เที่ยวหลัง	1	81	ลา	—
		85	—	เร
	2	89	ชี	—
		93	—	ชอล

ตาราง 7 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1 เที่ยวหลัง	3	97	ชี้	—
		101	—	ลา
	4	105	เร	—
		109	—	ลา
2 เที่ยวหลัง	1	117	ลา	—
		121	—	เร
		125	ชี้	—
		129	—	ชี้
	3	133	เร	—
		137	—	ลา
	4	141	ลา	—
		145	—	ลา

จากตาราง 7 จะเห็นว่าลูกตกของท่อนที่ 1 เที่ยวแรก เหมือนกับลูกตกของท่อนที่ 1 เที่ยวหลังและเช่นเดียวกันลูกตกของท่อนที่ 2 เที่ยวแรกเหมือนกับลูกตกท่อนที่ 2 เที่ยวหลัง เมื่อนำตาราง 7 ไปเปรียบเทียบกับตาราง 6 พบว่าในจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน เช่นในตาราง 6 ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" และในตาราง 7 ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก จังหวะหน้าทับที่ 1 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" เหมือนกัน แต่มีอยู่ 1 ตำแหน่งที่ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของเพลงกรุงศรีอยุธยาต่างกับเพลงโหมโรง อุ่ทองคือ เพลงกรุงศรีอยุธยาท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 4 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "มี" แต่ในเพลงโหมโรงอุ่ทองท่อนที่ 2 ของทุกเที่ยวในจังหวะหน้าทับที่ 4 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "ลา" ซึ่งครุสภาราญ ให้เหตุผลว่า ตำแหน่งนี้

เป็นเพียงลูกตกที่ครึ่งจังหวะหน้าทับเท่านั้น ไม่สำคัญเหมือนกับลูกตกในตำแหน่งจังหวะหน้าทับแต่อย่างใด ถ้ากลอนเพลงไม่สามารถจะสัมผัสเสียงเหมือนลูกตกของโครงสร้างเดิมได้ เพื่อให้กลอนเพลงสัมผัสได้ดีจึงสามารถข้ามเสียงลูกตกในตำแหน่งนี้ได้ การปฏิบัติเช่นนี้ ไม่จัดว่าผิดกฎเกณฑ์แต่ประการใด ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับที่ตรงกันในเพลงกรุงศรีอยุธยา และเพลงโหมโรงอุทงมียูกตกเป็นเสียงเดียวกันอยู่เสมอ เช่น เพลงกรุงศรีอยุธยาท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 ณ ตำแหน่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "เร" และเช่นเดียวกัน เพลงโหมโรงอุทงมียูกตกที่ 1 เที้ยวแรก และเที้ยวหลัง ต้นห้องเพลงที่ 9 และ 85 เป็นตำแหน่งจังหวะหน้าทับมีลูกตกเป็นเสียง "เร" เหมือนกัน

ทำนองเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 149 เป็นต้นไปนั้นครุสภาราญ กล่าวว่า เป็นทำนองของเพลงกรุงศรีอยุธยา แต่ครุสภาราญประพันธ์เป็นทางบรรเลงของคนตรีไทย เพราะฉะนั้นทำนองเพลงในช่วงนี้จึงเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ฉะนั้น 4 ห้องเพลงจึงเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ เมื่อสำรวจหาลูกตกแล้วพบว่าทำนองตั้งแต่ห้องเพลงที่ 149 ถึง 164 นั้นมีลูกตกเสียงเดียวกับท่อน 1 ของเพลงกรุงศรีอยุธยาและมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับเช่นเดียวกัน และมีการบรรเลงย้อนต้นอีก 1 ครั้ง ส่วนทำนองเพลงโหมโรงอุทงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 169 ถึง 184 นั้นมีลูกตกเสียงเดียวกับท่อน 2 ของเพลงกรุงศรีอยุธยา และทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 195 ถึง 201 นั้นมีลูกตกเหมือนกับทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 169 ถึง 184 แสดงว่าทำนองในห้องเพลงที่ 185 ถึง 201 นั้น เป็นที่ยกกลับของทำนองในห้องที่ 169 ถึง 184 นั้นเอง

ผลจากการศึกษาดังข้างต้น สามารถสรุปเป็นรูปแบบท่อนเพลงของเพลงโหมโรงอุทงเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ (สัญลักษณ์ตัวอักษรภาษาอังกฤษนี้ ผู้ศึกษากำหนดขึ้นเอง จะไม่มี ความหมายเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ในดนตรีสากลแต่อย่างใด)

A หมายถึงท่อนที่นำโครงสร้างมาจากท่อน 1 ในเพลงกรุงศรีอยุธยาเมื่อบรรเลงจบท่อนแล้ว จะต้องบรรเลงย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง ได้แก่ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 1 ถึง 32 ส่วนทำนองในห้องเพลงที่ 33 ถึง 40 นั้นเป็นทำนองที่ใช้บรรเลงแทนทำนองในห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ในเที้ยวที่บรรเลงย้อนกลับต้น

B หมายถึงท่อนที่นำโครงสร้างมาจากท่อน 2 ของเพลงกรุงศรีอยุธยาแล้วบรรเลงย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่งเมื่อบรรเลงจบท่อน ได้แก่ทำนองในห้องเพลงที่ 41 ถึง 72

A1 หมายถึงท่อนที่ใช้โครงสร้างเดียวกับท่อน A แต่เปลี่ยนลีลาของทำนองใหม่ ได้แก่ทำนองในห้องเพลงที่ 77 ถึง 108 ให้เป็นทำนองที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลือมิได้สะดวก ให้อารมณ์ตื่นเต้นสนุกสนาน ครุสภาราญเรียกทำนองเพลงเที้ยวนี้ว่า เที้ยวขัด

B1 หมายถึงท่อนที่ใช้โครงสร้างเดียวกับท่อน B แต่มีลีลาไม่เหมือนท่อน B ได้แก่ ท่อนองในท้องเพลงที่ 113 ถึง 144 เป็นท่อนองที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลื่อมได้สะดวก ให้อารมณ์ตื่นเต้นสนุกสนาน

a หมายถึงโครงสร้างท่อน 1 ของเพลงกรุงศรีอยุธยา เมื่อบรรเลงจบท่อนให้บรรเลงกลับต้นอีก 1 ครั้ง ได้แก่ท่อนองในท้องเพลงที่ 149 ถึง 164

b หมายถึงโครงสร้างท่อน 2 ของเพลงกรุงศรีอยุธยา เมื่อบรรเลงจบท่อนแล้วให้บรรเลงกลับต้นอีกครั้งหนึ่งจึงลงจบแบบเพลงว่า ได้แก่ท่อนองในท้องเพลงที่ 169 ถึง 184 ส่วนท่อนองในท้องเพลงที่ 185 ถึง 200 เป็นท่อนองที่บรรเลงย้อนกลับต้นของท่อน b เราจะเห็นได้ว่าท่อน a และ b นั้น มีลีลากระฉับกระเฉงกว่า ท่อน A และ B ซึ่งความจริงแล้วท่อน a และ b นี้ ใช้ลีลาเป็นแบบ 2 ชั้น เพราะใช้โครงสร้างของเพลงกรุงศรีอยุธยา ซึ่งครูสุภาราญกล่าวว่าในช่วงท่อน a และ b นี้ ถ้าต้องการจะวัดหรือตรวจสอบลูกตกของเพลงให้ใช้หน้าทับปรบไ้ อัตราจังหวะสองชั้นมาเป็นตัวตรวจสอบ แต่ในการบรรเลงจริง ๆ ให้ถือเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าครูสุภาราญประพันธ์เพลงโหมโรงอุททองสามชั้นนี้ โดยใช้หลักโครงสร้างเหมือนกับเพลงเถา เพียงแต่เพลงโหมโรงอุททองไม่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวคือ ท่อน A B A1 B1 เป็นอัตราจังหวะสามชั้น ส่วนท่อน a b เป็นอัตราจังหวะสองชั้นที่ไม่มีเที่ยวกลับหรือเที่ยวหลัง แต่ในการบรรเลงจริง บรรเลงด้วยอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งท่อน a b นี้ครูสุภาราญกล่าวว่าใช้แทนท่อนองเพลงสั้นๆ ที่นำมาต่อในช่วงท้าย โดยไม่ต้องนำโครงสร้างมาจากเพลงอื่น

ผลจากการวิเคราะห์หลักเกณฑ์ และทฤษฎีในการประพันธ์เพลงประเภทเพลงโหมโรงเสภา ในส่วนที่เป็นโครงสร้างของเพลง คือ ลูกตกและในส่วนที่เป็นรูปแบบของท่อนเพลง ในการประพันธ์เพลงประเภทเพลงโหมโรงเสภาของครูสุภาราญทั้ง 2 เพลงนั้นสามารถสรุปหลักเกณฑ์การประพันธ์เพลงโหมโรงเสภาของครูสุภาราญ ได้ดังนี้

1. กำหนดโครงสร้างของเพลงโดยการนำลูกตกมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น
2. โครงสร้างที่นำมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นนั้น นำมาจากเสียงลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและจบจังหวะหน้าทับ ลูกตกของเพลงโหมโรงเสภาที่ประพันธ์ใหม่และเพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่นำมาเป็นโครงสร้างนั้นทุกจังหวะหน้าทับ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและจบจังหวะหน้าทับจะต้องใช้ลูกตกเสียงเดียวกันเสมอ

3. ลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ถ้ากลอนเพลงไม่สามารถจะลงตกเสียงที่กำหนดไว้ได้ ให้ข้ามลูกตกนี้ไป ไม่จัดว่าผิดแต่ประการใด เมื่อฟังแล้วรู้สึกว่าการกลอนเพลงสัมผัสกับช่วงต่อไปได้ดีและทำนองวิ่งไปหาลูกตกในตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับได้ถูกต้อง แต่ไม่ควรปฏิบัติเช่นนี้บ่อยนัก

4. จังหวะหน้าทับของเพลงโหมโรงที่ประพันธ์ใหม่ให้ใช้จังหวะหน้าทับเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้นที่นำมาเป็นโครงสร้าง

5. รูปแบบของท่อนเพลงเป็นดังนี้(สัญลักษณ์ $\parallel$ หมายถึงบรรเลงจบแล้วไม่ต้องย้อนกลับต้น สัญลักษณ์ $:$ $\parallel$ หมายถึงเมื่อบรรเลงจบแล้วให้ย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง)

5.1 เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์ $A \parallel A1 \parallel B \parallel$

5.2 เพลงโหมโรงอุททอง $A : \parallel B : \parallel A1 : \parallel B1 \parallel a : \parallel b : \parallel$
โดยใช้โครงสร้างในการประพันธ์เหมือนกับเพลงเถา แต่ไม่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว

6. เพลงโหมโรงของครูสำราญจะมีทำนองเที่ยวกลับหรือเที่ยวหลังเสมอ จะเป็นทำนองเพลงที่มีลูกล่อลูกขัดลูกเหลื่อมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะให้อารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ

7. ในจังหวะหน้าทับสุดท้ายเพลงโหมโรงของครูสำราญ ในช่วงครึ่งจังหวะหน้าทับแรกจะใช้สำนวนมือม้องหรือลูกม้องเป็นลูกกวาดเสมอ เพื่อเป็นการเตือนหรือแสดงให้ทราบว่าเพลงกำลังจะจบแล้ว

8. การลงจบเพลงโหมโรงแบบเพลงวานั้น ครูสำราญจะใช้ลูกม้องเป็นลูกสะบัดเสมอ

9. รูปแบบในการประพันธ์เพลงครูสำราญใช้เหมือนกับโบราณนิยม และเหมือนกับเพลงของฝั่งธนบุรี

วิเคราะห์เพลงประเภทเพลงเถาของครูสำราญ เกิดผล

เพลงเถา หมายถึงบทเพลงเพลงหนึ่ง ที่มีอัตราจังหวะลดหลั่นกันไปตามลำดับไม่น้อยกว่าอัตราจังหวะสามชั้น นำมาร้องหรือบรรเลงติดต่อกัน (มนตรี ตราโมท. 2507:14) การบรรเลงเพลงเถานี้จะนำมาขับร้องหรือบรรเลงเป็นเอกเทศก็ได้ โดยทั่วไปแล้วนิยมนำมาบรรเลงและขับร้องควบคู่กันไป โดยความนิยมเพลงเถา จะเริ่มตั้งแต่อัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว บรรเลงติดต่อกัน แต่บางเพลงจะเริ่มจากอัตราจังหวะชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้นก็มี ถือเป็นกรณีพิเศษเฉพาะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวบางเพลงเท่านั้น (ประดิษฐ์ อินทนิล. 2526 : 12)

เพลงเถาเป็นเพลงที่เกิดขึ้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีวิวัฒนาการมาจากการเล่นเสภา ซึ่งเริ่มตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เดิมในการเล่นเสภาใช้เฉพาะอัตราจังหวะสองชั้น เวลาเครื่องดนตรีรับบรรเลง จึงจบลงไวทำให้ผู้เล่นเสภามีเวลาพักน้อย เวลาในการคิดคำกลอนจึงสั้นเกินไปอาจจะทำให้คำกลอนไม่สละสลวย เพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว นักดนตรีไทยในสมัยนั้นจึงเริ่มและนิยมการประพันธ์เพลงให้เป็นเพลงเถา นักดนตรีไทยท่านแรกที่ประพันธ์เพลงเถา คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ จากพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็น "พระประดิษฐ์ไพเราะ" ความก้าวหน้าในสมัยนั้นอีกอย่างหนึ่ง คือ ครูเพ็งได้แต่งเพลงทยอยในเถาขึ้น ซึ่งนับเป็นเพลงเถาประเภทเพลงทยอยเพลงแรก (มนตรี ตราโมท. 2525 : บทนำ)

ลักษณะเพลงเถานี้ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525 : 37-39) อธิบายไว้ดังนี้

เพลงสามชั้น คำว่าสามชั้นเป็นชื่อของอัตราจังหวะ ที่ดำเนินลีลาไปด้วยประโยคขนาดยาวอย่างเชื่องช้า เพลงสามชั้นเป็นเพลงที่ต้องใช้บรรเลงและขับร้องซึ่งนิยมใช้บรรเลงตอนเริ่มแรกของการเล่นเพลงเถา กำเนิดของเพลงสามชั้นพิจารณาได้ คือ

1. เพลงสามชั้นโดยกำเนิด เพลงประเภทนี้เกิดวิประพันธ์ขึ้นโดยตรง ในชั้นต้นมักจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยทำนองดนตรีล้วน ๆ เช่น เพลงตระต่าง ๆ ที่อยู่ในเพลงชุดโหมโรงหรือใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนละคร และการประกอบในพิธีไหว้ครู ส่วนทำนองร้องสามชั้น เพ็งจะนิยมประพันธ์ทำนองร้องในสมัยนิยมเพลงดอกสร้อย ลักว้าและการเล่นขับเสภาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวงการดนตรีไทย ศิลปินที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งเพลงสามชั้นคือ พระประดิษฐ์ไพเราะ

(มี ดุริยางกูร)

2. เพลงสามชั้นที่ถือกำเนิดมาจากเพลงอื่น เพลงลักษณะนี้มีมาแต่ครั้งปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยคิตกวีนำเพลงหน้าพาทย์อัตราจังหวะสองชั้นมาแต่งขยายเป็นทำนองสามชั้น เช่น เพลงตระจอมศรี เพลงตระปลายพระลักษณ์ เป็นต้น

3. โดยลักษณะของการนำทำนองเพลงเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มาแต่งขยายดังกล่าวเมื่อถึงยุคสมัยที่นิยมการบรรเลงขับร้องเพลงเถา คีตกวีจึงแสดงความรู้ความสามารถประพันธ์ทำนองและนำผลงานเหล่านั้นมาเผยแพร่อย่างกว้างขวาง จึงทำให้เกิดเพลงเถาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเพลงเถาที่เกิดจากการนำทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้นทำนองเดิมมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดแต่งเป็นชั้นเดียวแล้วนำมาบรรเลงติดต่อกัน ประดิษฐ์ อินทนิล (2526 : 12-14) ได้สรุปการกำเนิดเพลงเถาไว้ 4 ลักษณะ คือ

1. เพลงเถาที่เกิดจาก เพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่มีมาแต่โบราณ (หรือที่เรียกว่าเป็น "ของเก่า" และไม่ทราบนามผู้แต่ง) นำมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว เพลงลักษณะนี้มีมากที่สุด เช่น เพลงแขกต๋อยหม้อเถา แสนคำนึงเถา เขมรพวงเถา แขกมอญเถา ราตรีประดับดาวเถา เป็นต้น หรือแต่งขยายและแต่งตัดจาก เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ครุฑนครีแต่งสำหรับเป็นเพลงร้อง และบรรเลงประกอบการแสดงละครมาก่อน ได้แก่ เพลงแขกขาวเถา เพลงญวนเคล้าเถา เป็นต้น

2. เพลงเถาที่เกิดจาก เพลงสามชั้นที่มีมาแต่เดิม ภายหลังมีผู้แต่งตัดทำนองเป็นอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถาได้แก่ เพลงนางครวญเถา สุดสงวนเถา และเพลงเทพบรรทมเถา เป็นต้น

3. เพลงเถาที่เกิดขึ้นจาก เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวที่มีมาแต่เดิม ต่อมาคิตกวีจึงนำมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสองชั้น และสามชั้นจนครบเป็นเพลงเถา เช่น เพลงไล่พระจันทร์เถาของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)แต่งมาจากเพลงไล่เดือนฉกจ๊กชั้นเดียว เพลงหนีเสือเถาของครูเจียน คุชสายชล แต่งจากเพลงหนีเสือชั้นเดียว และเพลงแขกอะหว้งเถา แต่งมาจากเพลงแขกอะหว้งชั้นเดียวซึ่งเป็นเพลงแปลงมาจากชาวเขมร เป็นต้น

4. เพลงเถาที่เกิดขึ้นใหม่โดยไม่มีแบบอย่างของเก่า คีตกวีแต่งขึ้นเองโดยยึดรูปแบบของเพลงเถา คือ มีครบทุกอัตราจังหวะ ได้แก่ เพลงสุตาสวรรค์เถาของพระสุจริตสุตา เพลงสมโภชพระนครเถา ของครูมนตรี ตราโมท เป็นต้น

เพลงชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้นนี้ มีได้ทั้งประเภทปรบไถ่ ประเภทสองไม้และประเภทพิเศษ การแต่งขยายขึ้นนั้น ผู้แต่งต้องใช้สติปัญญาสอดแทรกแยกทำนองออกไปให้ไพเราะตามความสามารถของผู้แต่ง แต่จะต้องยึดถือระดับเสียงสำคัญที่ตกพร้อมกันทำยั้งหวั่นหน้าทับ ของเพลงแต่ละประเภท และแต่ละอัตราจังหวะชั้นของทุก ๆ จังหวะ เพราะการตี

เครื่องหนังกำกับจังหวะที่เรียกว่า "หน้าทับ" ต้องขยายหรือตัดไปตามส่วนด้วยเหมือนกัน ในอัตราความยาวของหน้าทับแต่ละประเภทและแต่ละอัตรานี้ ถ้าจะเปรียบเทียบกับโน้ตสากลในจังหวะ ก็จะมีควมยาวลดหลั่นกันดังนี้ (ณรงค์ชัย ปิฎกธรรต. 2531 : 12-15)

ประเภทหน้าทับปรบไก่	สามชั้น	จังหวะละ	8	ห้อง
	สองชั้น	จังหวะละ	4	ห้อง
	ชั้นเดียว	จังหวะละ	2	ห้อง
ประเภทหน้าทับสองไม้	สามชั้น	จังหวะละ	4	ห้อง
	สองชั้น	จังหวะละ	2	ห้อง
	ชั้นเดียว	จังหวะละ	1	ห้อง

ณรงค์ชัย ปิฎกธรรต (2531 : ก-ฉ) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของเพลงเถา ดังนี้ คือ

1. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่ที่ตรงกันระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงเริ่มต้น ณ ตำแหน่งเริ่มหน้าทับและกลางหน้าทับตรงกัน

2. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ที่ตรงกันระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ณ ตำแหน่งกลางวรรคของจังหวะวรรคแรกและวรรคหลังไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกของทำนองตรงกัน

3. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่ที่ตรงกันระหว่างอัตราจังหวะสามชั้นสองชั้น และชั้นเดียว ณ ตำแหน่งกึ่งกลางของจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

4. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

5. โครงสร้างเพลงเถา ในหนึ่งท่อนเพลงระดับเสียงลูกตก ณ ตำแหน่งสุดท้ายของท่อนเพลงระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียวมีกฎเกณฑ์กำหนดให้ระดับเสียงลูกตกตรงกัน

ในการประพันธ์เพลงเถาโน้น ครูสำราญ เกิดผล กล่าวว่า ท่านใช้เทคนิคและวิธีการประพันธ์เพลงที่ได้เรียนมาจากสำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยเรียนมาจากครูฉัตรครูช่อ สุนทรวาทีน ครูอาจ สุนทร และได้เรียนเพิ่มเติมจากครูพุ่ม ปาบุยวาทย์ โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการแต่อย่างใด ยังคงรักษารูปแบบการประพันธ์เพลงที่ได้เรียนมาจากครูทั้งหลายดังกล่าวโน้น ผลงานเพลงของครูสำราญจะมีลีลา รูปแบบคล้ายกับผลงานเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตและคล้ายกับผลงานเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งมีหลักการว่า จะต้องยึดลูกตกเป็นหลักสำคัญ

ก่อนที่จะประพันธ์เพลงจะต้องตั้งจุดมุ่งหมายไว้ก่อนว่าจะประพันธ์เพลงประเภทใด ใช้ลูกม้อง ลักษณะใด ต้องการให้มีสำเนียงภาษาอะไรเป็นต้น โดยทั่วไปนิยมประพันธ์เพลงที่ใช้ลูกม้องกึ่งอิสระ กึ่งบังคับ จะไม่นิยมประพันธ์เพลงทางกรอ มือม้องจะต้องหนักแน่น และเมื่อมีโอกาสที่จะเปลี่ยนทำนองช่วงใดได้เมื่อบรรเลงซ้ำก็ให้เปลี่ยนทำนองเพื่อเป็นการแสดงความสามารถในการประพันธ์เพลง ทำนองเพลงที่ยาวกลับหรือที่ยาวหลังนั้นมักนิยมประพันธ์เป็นทำนองที่มีลูกล่อ ลูกขัด ลูกเลื่อม ซึ่งเรียกทำนองนี้ว่าเพียวขัด ส่วนหลักการประพันธ์เพลงโดยทั่วไปนั้นทั้งฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร ก็มีหลักการเหมือนกัน เช่น ใช้มือม้องพื้นฐานเหมือนกัน กลุ่มเสียงโน้ตพื้นฐานเหมือนกัน สามารถกล่าวได้ว่าหลักการประพันธ์เพลงเป็นลูกม้องไม่แตกต่างกัน ส่วนทางเพลงของฝั่งใดจะไพเราะเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์ ความแตกต่างจะเห็นต่อเมื่อมีการปรับวงจะใช้เทคนิคการบรรเลงต่างกัน เช่น ฝั่งพระนครอาจจะมี การเคี้ยวแทรกกลางเพลง ส่วนฝั่งธนบุรีนั้นไม่นิยมเป็นต้น และที่แตกต่างกันอีกอย่างคือเพลงของฝั่งพระนครจะมีเพลงทางกรอหลายเพลง ส่วนเพลงของฝั่งธนบุรีไม่นิยมเพลงทางกรอเท่าใดนัก จะนิยมประพันธ์และบรรเลงเพลงที่มีมือม้องหนักแน่น ที่เป็นลูกม้องกึ่งอิสระกึ่งบังคับ เป็นส่วนใหญ่ แต่หลักที่สำคัญมากคือจะต้องหาโครงสร้างเพลงเสียก่อน โดยหาลูกตกกำหนดไว้ก่อน ลูกตกที่ครูสำราญใช้ยึดเป็นหลักโครงสร้างในการประพันธ์เพลง คือลูกตกตรงครึ่ง จังหวะหน้าทับและลูกตกตรงจบจังหวะหน้าทับของทุกอัตราจังหวะในตำแหน่งหน้าทับเดียวกันจะต้องมีลูกตกเสียงเดียวกัน ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้จึงแยกแยะให้เห็นครึ่งละครึ่งจังหวะหน้าทับ โดยจะศึกษาเพลงเถาของครูสำราญ ทั้งหมดจำนวน 12 เพลง ดังนี้

เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องบังคับ

เพลงทองกวาวเถา

เพลงทองกวาวเถานี้ ครูสำราญได้ประพันธ์คู่กับเพลงบัวตูมบัวบานเถา เพื่อนำไปบรรเลงในรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปางร่วมกับวงดนตรีลูกทุ่งคณะ พร ภิรมย์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2510 เพลงไทยลูกทุ่งของคณะพร ภิรมย์ ที่ชื่อกระท่อมทองกวาวกำลังมีชื่อเสียง ครูสำราญจึงนำเพลงกระท่อมทองกวาวนี้ มายืดขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวโดยยังคงลีลาและสำเนียงเดิมไว้ คือ สำเนียงลาว ครั้งแรกเมื่อครูสำราญประพันธ์เสร็จตั้งชื่อว่าเพลงสำราญภิรมย์เถา ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็นเพลงทองกวาวเถา ส่วนคำร้องนั้นประพันธ์โดย ครูพร ภิรมย์ ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	ลมโชยฉิวลิ่วไสวกิ่งไม้หวั่น	แสงตะวันอัสดงลงลับผา
	เสียงชะนีโวกโวยหวนโหยมา	ประหนึ่งว่ากล่อมไพรให้วังเวง
สองชั้น	พระทอดองค์ลงอิงพิงโคนไม้	ถอนฤทัยกายกรลงนอนเชลง
	จะย้อนกลับไปรับขวัญก็หวั่นเกรง	เพราะเราเองมีกรรมต้องจำจร
ชั้นเดียว	ไอ้ทองกวาวสาวน้อยคงคอยพี่	ปานฉะนี้เจ้าอยู่หลังคงสังหรณ์
	เมื่อคราพี่จากน้องต้องอาวรณ์	เหมือนฝันอนาคิตถึงน้องดอกทองกวาว

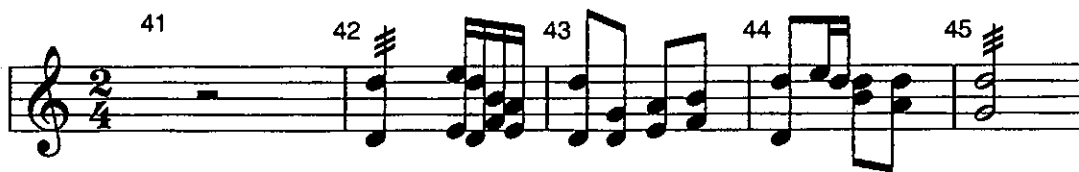
เพลงทองกวาวเถานี้ ครูสุภารัตน์กล่าวว่า เป็นเพลงในประเภทหน้าทับปรบไก่ แต่ในขณะบรรเลงสามารถใช้หน้าทับสองไม้ลาวก็ได้ เพราะว่าครูสุภารัตน์ประพันธ์ทำนองในท่อนหลังเป็นสำเนียงลาวชัดเจน ฉะนั้นในการประพันธ์เพลงทองกวาวเถานี้ ครูสุภารัตน์จึงใช้หลักการเดียวกับการประพันธ์เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ทั่วไป

เพลงทองกวาวเถานี้ เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว แต่ในอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้นนั้นมีทางเปลี่ยน ในการศึกษาเปรียบเทียบส่วนทางร้องครั้งนี้ จึงนำแต่ละอัตราจังหวะที่เป็นจังหวะหน้าทับเดียวกันมาเรียงซ้อนกันเพื่อจะได้เห็นโครงสร้างของเพลงได้ชัดเจนขึ้น

ผลการศึกษาเปรียบเทียบส่วนทางร้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถาเป็นดังตัวอย่างที่ 17-24 (โปรดดูโน้ตเพลงทองกวาวเถาในตอนที่ 2 หน้า 19-30)

ตัวอย่างที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบส่วนทางร้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถา ในจังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



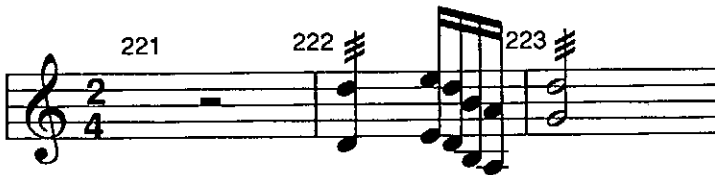
อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่วิวแรก



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่วิวหลัง



อัตร่าจ้งหะชั้นเดียว

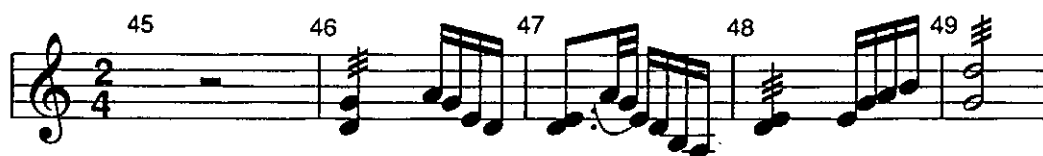


จากตัวอย่างที่ 17 พบว่าลูกตกในตำแหน่งครึ่งจ้งหะหน้าทับ ของทุกอัตร่าตรงกันหมด คือเสียง "ซอล" แต่ยกเว้นในอัตร่าจ้งหะสามชั้นที่วิวหลังเท่านั้น ที่มีลูกตกเป็นเสียง "เร" ซึ่งจะแตกต่างจากกลุ่ม ครูสำราญให้เหตุผลว่า ตั้งใจให้ทำนองและลูกตกเป็นดังนี้ เพื่อให้เสียงตกนี้สัมผัสกับทำนองต่อไป ถ้าจะทำให้ตกเสียง "ซอล" ก็ย่อมทำได้ แต่จะฟังทำนองเหมือนกับซ้ำซากเพราะว่า ลูกตกในท้องที่ 120 เป็นเสียง "ซอล" อยู่แล้ว ซึ่งในกรณีเช่นนี้ ถือว่าไม่ผิดหลักหรือกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงแต่อย่างใด เพราะว่าลูกตกในท้องเพลงที่ 121 นั้นเป็นลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจ้งหะหน้าทับไม่สำคัญเท่ากับลูกตกเมื่อจบจ้งหะหน้าทับ กลุ่มเสียงที่ใช้ในช่วงทำนองนี้ คือ ซอล ลา ซี เร มี ในการยืดขยายและตัดทอนเพลงในทำนองช่วงนี้ ต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงดังกล่าวนี้ทำนองจะมีความแตกต่างของเสียงหรือมีการข้ามเสียง "โด" ไป เสียงที่สำคัญในทำนองช่วงนี้ คือเสียง "เร" และเสียง "ซอล" ซึ่งทั้ง 2 เสียงนี้เป็นเสียงลูกตกของอัตร่าสองชั้น ในท้องเพลงที่ 178 และ 179 เราจะสังเกตเห็นว่า ทิศทางการเคลื่อนที่ของทุกอัตร่ามีการเคลื่อนที่ไปหาลูกตกในทิศทางเดียวกันทุกอัตร่าจ้งหะ เช่นในท้องเพลงที่ 178 ทำนองจะวิ่งจากเสียง "ซี" ไปสู่เสียง

เสียง "เร" เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและในทำนองเดียวกันในท้องเพลงที่ 257 สามตัวโน้ตแรกของทำนองเคลื่อนที่จากเสียง "ซี"ไปหาเสียง"เร" ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 18 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถาในจังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

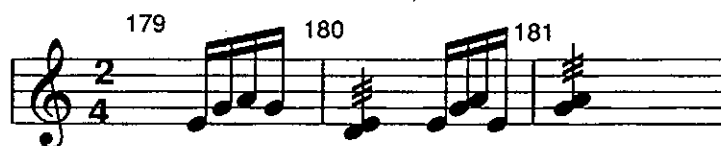
อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



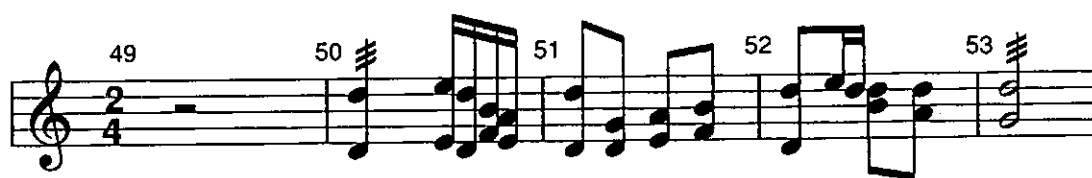
อัตราจังหวะชั้นเดียว



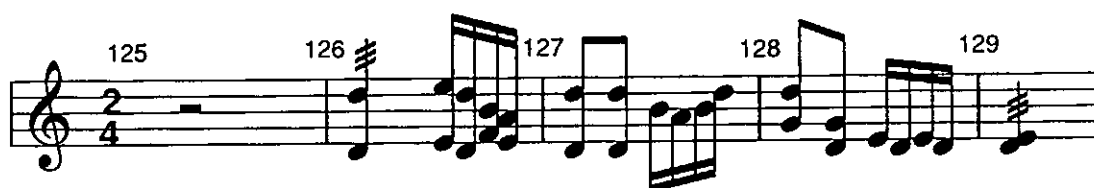
จากตัวอย่างที่ 18 พบว่าลูกตกตรงตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ตกเสียงเดียวกันหมด คือเสียง "ซอล" จะเห็นว่าทำนองเพลงที่คล้ายหรือใกล้เคียงกัน คือ ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 48 128 180 224 และ 258 ซึ่งเป็นทำนองในอัตราต่าง ๆ กันแสดงว่าในการประพันธ์เพลงนี้ จะต้องยึดเสียง หรือทำนองในท้องสุดท้าย เป็นหลักในการคงสำเนียงและลีลาเอาไว้ ทำนองเพลงในช่วงนี้ไม่ปรากฏกลุ่มเสียงที่ชัดเจน แต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว จะเห็นได้ว่าเสียง"ฟา" เริ่มเข้ามามีบทบาทในทำนอง แต่ยังไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มเสียงใดได้

ตัวอย่างที่ 19 แสดงการเปรียบเทียบส่วนทางม้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถา ในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นที่ยาวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นที่ยาวหลัง



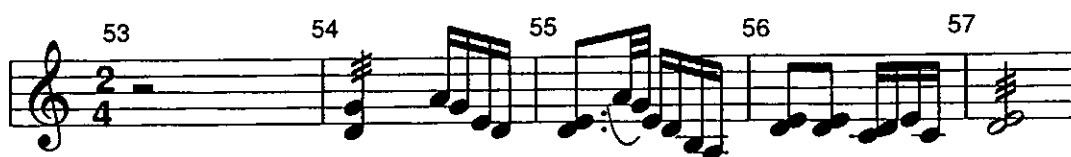
อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 19 เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า ทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครั้งแรกนี้ เป็นทำนองเดียวกับทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 ครั้งแรกและใช้สำนวนทางม้องเหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 20 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถาในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 20 ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับเป็นโน้ตเสียงเดียวกันคือเสียง "เร" กลุ่มเสียงในขณะนี้ จะเห็นว่าเริ่มเปลี่ยนไปใช้กลุ่มเสียง "โด เร มี ซอล ลา" เพราะเสียง "ซึ" ไม่ปรากฏมีในทำนองเพลงช่วงนี้เลยและเสียง "โด" เริ่มเข้ามามีบทบาท แต่ก็ยังไม่ได้อยู่ในตำแหน่งลูกตกที่สำคัญแต่อย่างใด จะเห็นว่าทำนองในท้องที่ 56 128 184 228 และ 260 นั้นเป็นทำนองที่คล้ายคลึงกัน ถึงแม้ว่าจะเป็นทำนองที่ต่างอัตรากันก็ตาม และทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองใน 3 ตัวโน้ตสุดท้ายเป็นการเคลื่อนที่ไปในแนวเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 21 แสดงการเปรียบเทียบส่วนทางม้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถา ในจังหวะหน้าทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตร่าจ้งหะสามชั้นที่บวหลัง



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่บวแรก



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่บวหลัง



อัตร่าจ้งหะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 21 พบว่า ลูกตก ๗ ตำแหน่งครึ่งจ้งหะหน้าทับตกเสียงเดียวกันคือเสียง"เร" แต่ลีลาของท่านองเพลง อัตร่าจ้งหะสามชั้นที่บวหลัง ไม่คล้ายคลึงกับท่านองของอัตร่าจ้งหะสามชั้นที่บวแรก ซึ่งจะได้ชี้แจงว่าในท้องเพลงที่ 59 และต้นท้องเพลงที่ 135 นั้นเสียงลูกตกต่างกันไป และทิศทางการเคลื่อนที่ของท่านองก็ต่างกัน แต่ท่านองในท้องสุดท้ายนั้นใกล้เคียงหรือคล้ายกับท่านองในอัตร่าจ้งหะอื่น ๆ ๗ ตำแหน่งเดียวกันนี้ ซึ่งครูสำราญให้เหตุผลว่า ต้องการให้มีสำเนียงเป็นเพลงลาวชัดเจนขึ้น และต้องการจะล้อเลียนท่านองของเพลงลาวกระหม่อม

ตัวอย่างที่ 22 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถาในจังหวะหน้า
ทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 22 พบว่า ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง "ลา" ในอัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลังและชั้นเดียวจะเห็นว่าเสียง "ฟา" เริ่มเข้ามามีบทบาท แต่เป็นลักษณะเป็นเสียงผ่านเท่านั้น ซึ่งเสียง "ฟา" นี้สามารถนำเสียง "มี" ใช้แทนได้ แต่

สำเนียงของเพลงจะฟังแล้วแจ้งเกินไป และจะไม่กลมกลืนกับอัตราจังหวะสองชั้นและสามชั้น ฉะนั้นจึงใช้เสียง "ฟา" ซึ่งฟังจะไพเราะกว่า กลุ่มเสียงในชว่งนี้จะอยู่ในกลุ่ม "โตะ เร มี ซอล ลา" และใช้เสียง "ฟา" เป็นเสียงผ่าน

ตัวอย่างที่ 23 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถา ในจังหวะ หน้าทับที่ 4 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



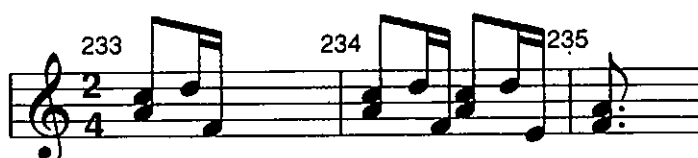
อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตรารั้งหะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 23 พบว่า ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับเป็นโน้ตเสียงเดียวกัน คือเสียง "ฟา" ส่วนแนวทางม้องและลีลาของท่านองจะเห็นชัดเจนว่า แต่ละท่านองนั้นเป็นท่านองในอัตรารั้งหะใด เช่น ในอัตรารั้งหะชั้นเดียวท่านองรับรวบลงสู่เสียง "ฟา" อย่างรวดเร็วฟังแล้วท่านองกระซิบกว่าอัตรารั้งหะสองชั้น และให้ความหมายครบถ้วนตามท่านองกลุ่มเสียงในอัตรารั้งหะชั้นเดียวนี้ จะเห็นว่าเริ่มเปลี่ยนไปใช้กลุ่มเสียง "เร มี ฟา ลา ที" เพราะว่า ลูกตกเสียง "ฟา" อยู่ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับ ในการตัดทอนและยืดขยายเพลงนั้น จะเห็นว่าในห้องที่ 189 เสียง "ฟา" เคลื่อนที่ไปหาเสียง "ลา" และที่ห้อง 233 ก็เช่นเดียวกันในห้องเพลงที่ 263 โน้ตที่ 2 และ 3 คือเสียง "ฟา ลา" เช่นกัน ส่วนในอัตรารั้งหะสามชั้นในต้นห้องเพลงที่ 66 คือเสียง "ฟา" ในห้องเพลงที่ 67 คือเสียง "ลา" ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า ถ้าจะให้ท่านองเมื่อยืดขยายและตัดทอนแล้วได้เนื้อหาครบถ้วน และท่านองสอดคล้องกันทุกอัตรารั้งหะ จะต้องกำหนดให้เสียงลูกตกทุกตำแหน่ง 1 ใน 4 ของจังหวะหน้าทับตรงกันด้วย

ตัวอย่างที่ 24 แสดงการเปรียบเทียบส่วนแนวทางม้องวงใหญ่เพลงทองกวาวเถาในจังหวะหน้าทับที่ 4 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตรารั้งหะสามชั้นเดี่ยวแรก



อัตรารั้งหะสามชั้นเดี่ยวหลัง



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่ยาวแรก



อัตร่าจ้งหะสองชั้นที่ยาวหลัง



อัตร่าจ้งหะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 24 พบว่า ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจ้งหะหน้าทับเป็นลูกตกเสียงเดียว กัน คือเสียง "เร" ท่วงทำนองของอัตร่าจ้งหะสามชั้นทั้ง 2 เทียบคล้ายคลึงกัน ต่างกัน เพียงเล็กน้อยในท้องเพลงที่ 72 และ 148 คือใช้มือม้องต่างกันในท้องเพลงที่ 72 ในตัวที่ 2 ลงจ้งหะยก ส่วนในท้องที่ 148 ลงจ้งหะหนัก และเช่นเดียวกัน ทำนองในอัตร่าจ้งหะ สองชั้นทั้ง 2 ท่อนเหมือนกัน ท่วงทำนอง และลีลาของทั้ง 3 อัตร่าคล้ายคลึงกัน ทำให้เห็น ทำนองชัดเจนว่าอยู่ในอัตร่าจ้งหะใดของเพลง

เพลงร่ำแดงกำแพงเหลือองเถา

เพลงร่ำแดงกำแพงเหลือองเถา ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยสากลชื่อ "เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืออง" อันเป็นเพลงประจำโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า เมื่อพิจารณา ทำนองเดิมแล้วเห็นว่าสามารถใช้หน้าทับปรบไ้ประกอบจ้งหะได้ครบจ้งหะหน้าทับ น่าที่จะ ทำเป็นเพลงเถาได้ ร้อยตรีวัชชัย สุขเสียงศรีครุฑดนตรีไทยของกรมมักเรียนนายร้อยรักษา พระองค์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จึงได้ขอให้ครูสำราญ เกิดผลขยายขึ้นเป็นเพลง ในอัตร่าจ้งหะสามชั้นและตัดลงเป็นเพลงอัตร่าจ้งหะชั้นเดียว ตามหลักดุริยางค์ไทยจนครบ เป็นเพลงเถา ขณะนี้ได้นำความกราบบังคมทูลสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช

กุมารี่ เพื่อขอพระราชทานคำร้องเพลงนี้ไว้สำหรับบรรเลงและขับร้องในโอกาสต่อไป

เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา นี้ มี 2 ท่อนเพลง ท่อนเพลงละ 4 จังหวะหน้าทับ ในท่อนเพลงที่ 2 ของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวครุสุราฎุประพันธ์ให้มีเที่ยวกลับในตัว คือ เมื่อบรรเลงครบ 4 จังหวะหน้าทับแล้วไม่ต้องบรรเลงย้อนกลับต้น ให้บรรเลงทำนองที่ ประพันธ์ใหม่ต่อไปเลย ซึ่งทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 90 ถึง 104 นั้นเป็นทำนองของเดิม และทำนองในท้องเพลงที่ 105 ถึง 120 เป็นทำนองในเที่ยวกลับของท่อน 2 ในอัตราจังหวะ สองชั้น และทำนองในท้องเพลงที่ 133 ถึง 140 เป็นทำนองทางเดิม ส่วนทำนองในท้อง เพลงที่ 141 ถึง 148 เป็นทำนองเที่ยวกลับของท่อน 2 ในอัตราจังหวะชั้นเดียว

ผลการเปรียบเทียบลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และจบจังหวะหน้าทับใน จังหวะหน้าทับต่าง ๆ ดังตาราง 8 (โปรดดูโน้ตเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถาในตอน ที่ 2 หน้า 31-36)

ตาราง 8 แสดงเสียงลูกตกเพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	สามชั้น	5	โด	-
			9	-	ลา
		สองชั้น	75	โด	-
			77	-	ลา
		ชั้นเดียว	122	โด	-
			123	-	ลา
	2	สามชั้น	13	เร	-
			17	-	ซอล
		สองชั้น	79	เร	-
			81	-	ซอล

ตาราง 8 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	2	ชั้นเดียว	124	เร	-
			125	-	ชอล
	3	สามชั้น	21	โด	-
			25	-	ลา
		สองชั้น	83	โด	-
			85	-	ลา
	4	ชั้นเดียว	126	โด	-
			127	-	เร
		สามชั้น	29	เร	-
			33	-	ฟา
		สองชั้น	87	เร	-
			89	-	ฟา
		ชั้นเดียว	128	เร	-
			129	-	ฟา
2	1	สามชั้น	41	เร	-
			45	-	เร
		สองชั้นทางเดิม	91	เร	-
			93	-	เร
		สองชั้นเพียวกลับ	107	เร	-
			109	-	เร
		ชั้นเดียวทางเดิม	134	เร	-
			135	-	เร

ตาราง 8 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	1	ชั้นเดียวเที่ยวกลับ	142	เร	-
			143	-	เร
	2	สามชั้น	49	เร	-
			53	-	ชอล
		สองชั้นทางเดิม	95	เร	-
			97	-	ชอล
		สองชั้นเที่ยวกลับ	111	เร	-
			113	-	ชอล
		ชั้นเดียวทางเดิม	136	เร	-
			137	-	ชอล
		ชั้นเดียวเที่ยวกลับ	144	เร	-
			145	-	ชอล
	3	สามชั้น	57	โค	-
			61	-	ลา
		สองชั้นทางเดิม	99	โค	-
			101	-	ลา
		สองชั้นเที่ยวกลับ	115	โค	-
			117	-	ลา
		ชั้นเดียวทางเดิม	138	โค	-
			139	-	ลา
		ชั้นเดียวเที่ยวกลับ	146	โค	-
			147	-	ลา

ตาราง 8 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	4	สามชั้น	65	เร	—
			69	—	ฟา
		สองชั้นทางเดิม	103	เร	—
			105	—	ฟา
		สองชั้นที่ยาวกลับ	119	เร	—
			121	—	ฟา
		ชั้นเดียวทางเดิม	140	เร	—
			141	—	ฟา
		ชั้นเดียวที่ยาวกลับ	148	เร	—
			149	—	ฟา

จากตาราง 8 พบว่าครุสภาราจะใช้ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ในท่อนเพลงเดียวกันแต่ละอัตราจังหวะในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ลูกตกของทำนองเพลงจะตกเสียงเดียวกันเสมอ และเช่นเดียวกัน ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ในท่อนเพลงเดียวกันแต่ละอัตราจังหวะในจังหวะหน้าทับเดียวกันลูกตกของทำนองเพลงจะตกเสียงเดียวกันเสมอ

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ณ ตำแหน่งหน้าทับเดียวกันของแต่ละอัตราจังหวะจะต้องมีทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เช่นเดียวกับเพลงทองกวาวเถา ดังได้กล่าวมาแล้วส่วนลักษณะต่าง ๆ นั้น ก็มีลักษณะเหมือนเพลงทองกวาวเถาเช่นกัน แต่เพลงรู้แดง ก้านแพงเหลือเถานี้ครุสภาราจะนำเทคนิคการบรรเลงต่อนำมาใช้ในทำนองที่ยาวกลับท่อน 2 ของอัตราจังหวะสองชั้น ในห้องเพลงที่ 109 ถึง 112 และปรากฏในทำนองที่ยาวกลับท่อน 2 ของอัตราจังหวะชั้นเดียวในห้องเพลงที่ 141 ถึง 144 ซึ่งเทคนิคการบรรเลงต่อนี้ปรากฏอยู่ในที่ยาวกลับของท่อน 2 ทั้งอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวแต่อยู่ในตำแหน่งของจังหวะหน้าทับที่ต่างกัน คือ ในอัตราจังหวะสองชั้นปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับที่ 2 ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับ 1 และ 2 แสดงว่าการใช้เทคนิคการ

บรรเลงต่อไปนี้ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับว่าจะต้องอยู่ในตำแหน่งของจังหวะหน้าทับเดียวกันแต่อย่างใด

จากการศึกษาเพลงทองกวาวเถา และเพลงร่ำแดงกำแพงเหลื่องเถาสรุบได้ว่า ในการประพันธ์เพลงประเภทที่ใช้ลูกม้องบังคับหรือบังคับทางนั้น ครูสุรารัญใช้หลักในการยืดขยายและตัดทอนสำนวนทางม้องดังนี้ คือ

1. ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ในแต่ละจังหวะหน้าทับและแต่ละอัตราจังหวะ จะมีลูกตกเสียงเดียวกัน แต่ในบางกรณีถ้าผู้ประพันธ์ตั้งใจจะให้ลูกตกไม่ใช่เสียงเดียวกัน เพื่อให้กลอนดำเนินไปด้วยดี ในกรณีนี้ก็สามารถทำได้เพราะ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะนี้ ถือว่า ยังไม่สำคัญเท่ากับตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ

2. ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ในแต่ละจังหวะหน้าทับ และแต่ละอัตราจังหวะ จะตกเสียงเดียวกัน

3. ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นจะต้องฟังแล้วรู้สึกว่าการปรุงแต่งมาก พอถึงอัตรา จังหวะสองชั้นจะกระชับเข้ามา ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวจะต้องให้กระชับที่สุด และได้ ใจความสำคัญของเพลงครบถ้วน

4. การย้ายกลุ่มเสียง ณ ตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกันในทุกอัตราจังหวะ จะมีการย้ายกลุ่มเสียงเช่นเดียวกัน

5. ในห้องเพลงสุดท้ายของทุกครึ่งจังหวะหน้าทับ ในแต่ละอัตราจังหวะจะต้อง มีทิศทางเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกัน และจะใช้โน้ตในกลุ่มเดียวกันหรือจะ ต้องใช้โน้ตเหมือนกัน

เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ

เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา

ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2528 ครูสุรารัญได้นำเพลงจีนเข้าโบสถ์อัตราจังหวะสองชั้น ของเก่ามาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา และให้ชื่อว่า จีนเข้าโบสถ์เถา เป็นเพลงท่อนเดียวมี 5 จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับปรบไก่ ส่วนท่วงทำนองลีลาในเพลงนี้ ในจังหวะหน้าทับที่ 1 เป็นสำเนียงไทย ในจังหวะหน้าทับที่ 2 ถึง 3 เป็นสำเนียงจีน และในจังหวะหน้าทับที่ 4 ถึง 5 เป็นสำเนียงไทย ซึ่งมีความหมายว่า คนจีนซึ่งมีศาสนาหรือลัทธิต่างจากของคนไทย แต่ตอนหลังมาเข้าวัดของคนไทย ฉะนั้นสำเนียง เพลงนี้จึงเป็นจีนปนกับไทย โดยช่วงแรกเป็นสำเนียงไทย ช่วงกลางเป็นจีน และช่วงหลังเป็น สำเนียงไทย เพลงจีนเข้าโบสถ์เถานี้ ครูสุรารัญประพันธ์ให้มี 2 เที้ยว คือมีการบรรเลง

รับร้องในแต่ละอัตราเป็นจำนวน 2 ครั้ง โดยในเที่ยวหลังของอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ประพันธ์ให้มันทำนองเที่ยวกลับในตัว ในช่วงจังหวะหน้าทับที่ 4 ถึง 5 ซึ่งในอัตราจังหวะสามชั้น ปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 169 - 184 และในอัตราจังหวะสองชั้นปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 181-188 ส่วนคำร้องนั้น ครุสภาราญได้ขอให้ พระภิกษุบุญสม บุญวังโส(พร ภิมมย์) ช่วยรจนาคำร้องให้ตรงกับชื่อเพลง ซึ่งท่านได้ประพันธ์ให้เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โดยมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ มีชินแสเผ่าได้ทำนายพระชะตาของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ครั้งที่ทั้งสองพระองค์ยังทรงผนวชเป็นพระสงฆ์อยู่ เพลงจีนเข้าโบสถ์เถานี้ นับเป็นเพลงที่มีคุณค่าน่าฟังมากซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	ครานั้นชายจีนชินแสเผ่า ด้วยท่าที่มีสง่าจรรยางาม ฝ่ายทั้งสามสงฆ์หมู่เฒ่าอุบาสก จึงหยุดยั้งบุรยาตรลดบาตรลง	เลี้ยวเข้ามารรคามาชักถาม ขอทราบวัดทราบนามทั้งสามองค์ ฟังประกาศเนื้อความตามประสงค์ สำรวจองค์ตอบสุนทรอย่างอ่อนโยน
สองชั้น	อาตมาพระสินเป็นพระโสด ฝ่ายอรุณวาสีเจติย์โพน องค์ที่สองนี้หรือคือพระด้วง สำนักวัดมหาทลายสหายพลัน	บวชอยู่วัดสมณโกษทิศเหนือโนน พระปรากฏไฉนต้องสอดซุงพุงยัน บวชหนีบ่วงมารร้ายหมายสวรรค พระนาคันวัดโพธารามรวมสามวัด
ชั้นเดียว	ฝ่ายชินแสบอกพระสินกับพระด้วง เพราะอ่านาจาวิชาสารพัด ขอลาพระคุณเจ้าไปเข้าโบสถ์ พอสามสงฆ์จะท้วงว่าอย่าเพิ่งไป	ควรลาล่วงลิกขาย่าว่าขัด จะได้เป็นจอมกษัตริย์ฉัตรไพฑ หานิโรคดับทุกข์ปลุกนิสสัย ชินแสไวหายวันไปลับตา

เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวแต่มีเที่ยวเปลี่ยนในอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น เพลงจีนเข้าโบสถ์เถานี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงไทยกับจีนปนกันอยู่ เนื่องจากเพลงไทยจัดเป็นเพลงที่ใช้ 5 เสียงหลัก หรือที่เรียกว่าเพนตาโทนิคโหมด (Morton. 1976 : 37) จากการสำรวจปรากฏว่าเพลงจีนเข้าโบสถ์เถาใช้เสียงหลักดังนี้ คือ ซอล ลา ซี เร มี โดย

เสียง ซอล เป็นเสียงลำดับที่ 1

เสียง ลา เป็นเสียงลำดับที่ 2

เสียง ซี เป็นเสียงลำดับที่ 3

เสียง โด เป็นเสียงลำดับที่ 4
 เสียง เร เป็นเสียงลำดับที่ 5
 เสียง มี เป็นเสียงลำดับที่ 6
 เสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 7

ผลการเปรียบเทียบสำนวนทางมืองวงใหญ่ของเพลงจีน เข้าโบสถ์เถาเป็นดังตัวอย่าง
 ที่ 25-41 (โปรดดูโน้ตเพลงจีน เข้าโบสถ์เถาในตอน ที่ 2 หน้า 37-50)

ตัวอย่างที่ 25 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางมืองวงใหญ่เพลงจีน เข้าโบสถ์เถาในจังหวะ
 หน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จะเห็นว่าลูกตก ๗ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของทุกอัตราจังหวะ คือต้นห้องเพลงที่
 53 219 และ 308 นั้นเป็นเสียงเดียวกันหมด คือ เสียง "ซอล" และการใช้ลักษณะมือน้อง
 ก็ใช้เหมือนกันคือ บรรเลงคู่ 8 โน้ตเสียงหลักในตัวของจังหวะเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียง
 "ซี" ในอัตราจังหวะสามชั้นก็จัดว่าเป็นเสียง "ซี" เพราะว่าเป็นลักษณะบรรเลงแบบสะบัด โน้ต
 สองตัวข้างหน้าเพียงแต่เป็นโน้ตประกอบกับเสียง "ซี" เท่านั้น มือน้องในอัตราจังหวะสองชั้น
 เป็นดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26



เมื่อขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นจะเป็นดังตัวอย่างที่ 27

ตัวอย่างที่ 27



และเมื่อตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจะเป็นดังอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28



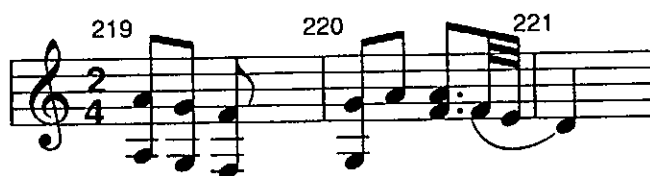
จากตัวอย่างที่ 26-28 จะเห็นว่าการใช้มือฆ้องในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวนั้นใช้เหมือนกันคือ มือซ้ายบรรเลง 1 ครั้ง มือขวาบรรเลง 2 ครั้ง เพียงแต่ในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นโน้ตที่มีสไลซ้ากว่าอัตราโน้ตในอัตราจังหวะชั้นเดียว จะเห็นได้ว่าโน้ตที่เคลื่อนที่ไปสู่ลูกตกนั้นเป็นโน้ตเสียงเดียวกันทุกอัตราจังหวะคือ เสียงที่ 3 เป็นเสียง "ซี" เคลื่อนที่ไปเสียงที่ 2 คือเสียง "ลา" เคลื่อนที่ไปสู่เสียงที่ 1 คือเสียง "ซอล" ในอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นจะตัดเสียงที่ 4 คือเสียง "โศ" ออกไป

ตัวอย่างที่ 29 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางมืองวงใหญ่เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา ในจังหวะ
หน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 29 พบว่าลูกตกเมื่อจบจังหวะหน้าทับจะเป็นเสียงเดียวกันคือ
เสียง"เร" สำเนียงเพลงเริ่มมีสำเนียงจีนเข้ามาปน มือน้องที่บ่งบอกว่าเป็นสำเนียงจีน
ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30



ทำนองเพลงดังตัวอย่างที่ 30 นี้เป็นทำนองเพลงของอัตราจังหวะชั้นเดียว แต่
สำนวนมือน้องนี้ ก็ปรากฏอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้นด้วย แต่ในอัตราจังหวะสามชั้น
และสองชั้นนั้น ยังมีสำเนียงไทยใช้อยู่ในช่วงต้นทำนองของอัตราจังหวะชั้นเดียวนี้นี้ เมื่อ

สำรวจดูแล้วก็คือนำทำนองมาจากห้องเพลงสุดท้ายของอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น ส่วนวนมือม้องและการใช้มือม้องก็เหมือนกับทำนองของอัตราจังหวะสามชั้น ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ในห้องเพลงที่ 55 และ 56 นั้น นำทำนองและมือม้องของอัตราจังหวะสองชั้นมาใช้ เพียงแต่อัตราจังหวะสามชั้นเพิ่มความยาวขึ้นอีก 2 ห้องเพลง โน้ตในต้นห้องเพลงที่ 55 เป็นโน้ตเดียวกับโน้ตในต้นห้องเพลงที่ 220 ส่วนอัตราจังหวะสามชั้นในห้องเพลงที่ 53 ถึง 54 นั้นไม่ได้นำโครงสร้างมาจากทำนองใด

ตัวอย่างที่ 31 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางมือม้องวงใหญ่เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา ในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 31 พบว่าลูกตกของทั้งสามอัตราจังหวะเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียง "เร" ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นในห้องเพลงที่ 57 และ 58 นั้น มือม้องและสำนวนมือม้องมาจากอัตราจังหวะสองชั้น ฉะนั้นจึงเป็นทำนองเดียวกัน ส่วนทำนองในห้องเพลงที่ 59 และ 60 นั้นเป็นการหาทางให้บรรเลงครบครึ่งจังหวะหน้าทับ แต่ต้องทำให้ทำนองวิ่งไปตกที่เสียง "เร" และที่จะสังเกตเห็นอีกอย่างหนึ่งคือ โน้ตตัวแรกในห้องที่ 57 221 และ 309 นั้นเป็นโน้ตเสียงเดียวกันคือเสียง "ซี" สรุปได้ว่า เสียงขึ้นต้นของทุกอัตราจังหวะเป็น

เสียงเดียวกัน และเสียงสุดท้ายก็เป็นเสียงเดียวกันเช่นกัน การเคลื่อนที่ของทำนองก็เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน ส่วนวณที่มี้องในอัตราจังหวะสามชั้นนั้น ยืมส่วนวณที่มี้องในอัตราจังหวะสองชั้นไปใช้ เพียงแต่ต้องยืดขยายออกไปอีกเท่าตัว

ตัวอย่างที่ 32 แสดงการเปรียบเทียบส่วนทางมี้องวงใหญ่เพลงจีน เข้าโบสถ์เถาในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 32 พบว่าทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 63 และ 64 นั้น นำมาจากท้องเพลงที่ 225 และ 226 เป็นทำนองเดียวกัน ทำนองเพลงในท้องที่ 61 และ 62 นั้น เป็นการขยายให้ครบครึ่งจังหวะหน้าทับ มิได้นำเค้าโครงมาจากที่ใด เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ ส่วนทำนองในท้องเพลงที่ 310 ที่เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้น 3 ตัวโน้ตแรก นำเค้าโครงมาจากทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 223 ของอัตราจังหวะสองชั้นคือเสียง"ลาซอลมี" โน้ตส่วนที่เหลือนำเค้าโครงมาจากทำนองในท้องเพลงที่ 224 ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33



จากท่อนองเพลงในตัวอย่างที่ 33 เมื่อเป็นท่อนองชั้นเดียวจะเป็นดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34



จากตัวอย่างที่ 34 นั้นเป็นการใช้โน้ตเสียงเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้นในตัวอย่างที่ 33 แต่ตัดอัตราโน้ตให้สั้นลงจึงมีลีลารวดเร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 35 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงจีน เข้าโบสถ์ เถาในจังหวะ หน้าทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 35 ทำนองในท้องเพลงที่ 65 และ 66 นั้นเป็นทำนองเดียวกับท้องเพลงที่ 225 และ 226 ทำนองในท้องเพลงที่ 67 และ 68 นั้น สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อให้ครบตามจังหวะหน้าทับ แต่ลูกตกยังคงเป็นลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง"ลา"

ตัวอย่างที่ 36 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงจีนเข้าโบสถ์เถาในจังหวะหน้าทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 36 พบว่าลูกตกของทุกอัตราจังหวะเป็นเสียงเดียวกันหมดคือเสียง "มี" ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียวไปในทิศทางเดียวกัน และสำนวนการใช้มือร้องก็เหมือนกัน เพียงแต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวตัดทอนให้ทำนองกระชับขึ้น

ตัวอย่างที่ 37 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางฆ้องวงใหญ่ เพลงจีน เข้าโบสถ์ เถาในจังหวะ
หน้าทับที่ 4 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 37 พบว่าลูกตกทั้งสามอัตราจังหวะเป็นเสียงเดียวกันคือเสียง "จี"
ทิศทางการเคลื่อนที่ของท่อนองเพลงที่เคลื่อนที่ไปหาลูกตก จะมีการเรียงลำดับขึ้นเสียงดังนี้คือ

1 2 3

ตัวอย่างที่ 38 แสดงการเปรียบเทียบสํานวนทางนองวงใหญ่เพลงจีน เข้าโบลัด เถาในจังหวะ
หน้าทับที่ 4 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

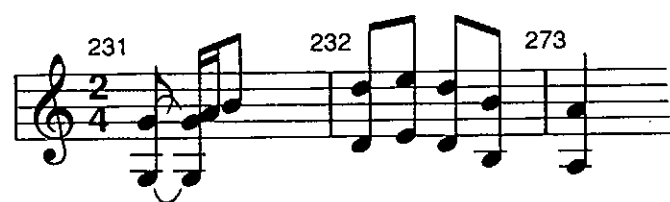
อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 38 พบว่าลูกตกทุกอัตราจังหวะเป็นเสียงเดียวกันหมดคือเสียง"ลา"

ตัวอย่างที่ 39 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงจีน ข้าโบลัดเถาในจังหวะ
หน้าทับที่ 5 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นที่ยาวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นที่ยาวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นที่ยาวหลัง



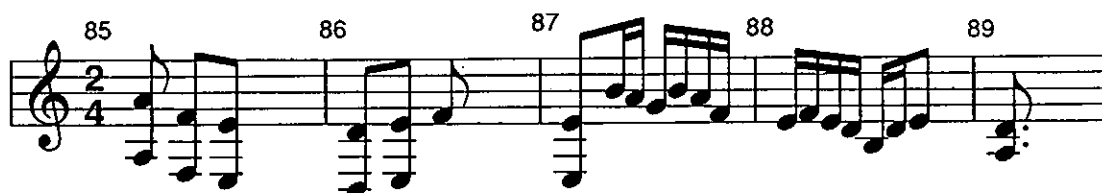
อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 39 พบว่าลูกตกของทุกอัตราจังหวะตกเสียงเดียวกัน คือเสียง"มี"
ในอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นการตัดทอนอัตราจังหวะมาจากอัตราจังหวะสองชั้น

ตัวอย่างที่ 40 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงจีน เข้าโบสถ์เถาในจังหวะ
หน้าทับที่ 5 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียว



จากตัวอย่างที่ 40 พบว่าทุกอัตราจังหวะตกเสียง "เร" เหมือนกันหมด ทำนอง
เพลงและสำนวนทางม้องในท้องเพลงที่ 87 236 และ 316 เป็นสำนวนที่คล้ายคลึงกัน
จะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยคือ โฉนดตัวที่ 2 ในท้องเพลงที่ 87 เป็นเสียง "ฟา" ในขณะที่

ห้องเพลงที่ 235 โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง "ซอล" และในห้องเพลงที่ 316 โน้ตตัวแรกเป็นเสียง "ซอล" เหมือนกัน แต่เนื่องจากโน้ตตัวที่กล่าวมานี้ ไม่ได้อยู่ในจังหวะหนักเป็นเพียงโน้ตประกอบเท่านั้น ฉะนั้นจึงถือได้ว่าสำนวนทางร้องที่กล่าวมานี้เป็นสำนวนเดียวกัน

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่า ในการประพันธ์เพลงจีนเข้าโบสถ์เถาآن ครูสาวราญใช้หลักในการยืดขยายและตัดทอนทางร้องดังนี้ คือ

1. ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของแต่ละจังหวะหน้าทับ ในทุกอัตราจังหวะนั้นจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

2. ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของแต่ละจังหวะหน้าทับในแต่ละอัตราจังหวะนั้นจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

3. สำนวนทางร้องในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นโน้ตห่าง ๆ เมื่อตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจะได้ทำนองที่ดีและกระชับกว่า และยังคงโครงสร้างของท่านองเพลงเดิมไว้ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41

อัตราจังหวะสองชั้น



อัตราจังหวะชั้นเดียว



4. ในกรณีที่เป็นเพลงที่มีสำเนียงภาษาอื่น ๆ บนอยู่ช่วงทำนองที่เป็นภาษาต่างๆ สามารถใช้สำนวนน้องลักษณะเดียวกันได้ในทุกอัตราจังหวะ

5. ในห้องเพลงสุดท้ายของทุกครึ่งจังหวะหน้าทับ ในจังหวะหน้าทับเดียวกันของทุกอัตราจังหวะ ให้ใช้เสียงโน้ตในกลุ่มเดียวกัน และให้ทิศทางเคลื่อนที่ของท่านองไปโน้ตทิศทางเดียวกัน

6. ลูกตกระหว่างทำนองเพลง ที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงใหม่ นอกเหนือจาก กฎทั่ว ๆ ไปแล้วพบว่า ในตำแหน่งหน้าทับที่ตรงกัน ครูสำราญได้ใช้ลูกตก ณ ตำแหน่งอื่นๆ ให้ มีลูกตกเสียงเดียวกันด้วยซึ่งนอกเหนือจากที่กำหนดไว้ เป็นการเพิ่มลักษณะสัมผัสพิเศษให้เห็นเด่นชัดด้วย คือ ครูสำราญจะเพิ่มลูกตก ณ ตำแหน่งที่ทุก 1 ใน 4 ของจังหวะหน้าทับในแต่ละ จังหวะหน้าทับแต่ละอัตราจังหวะ ถ้าทำให้ตกเสียงเดียวกันได้

7. ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นจะยืดขยายออก ส่วนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น จะกระชับเข้ามา ส่วนในอัตราชั้นเดียวจะต้องรวบรัดให้ได้ใจความคือ ทิศทางการเคลื่อนที่ ของทำนองจะไปในทิศเดียวกันและการใช้กลุ่มเสียงจะต้องเป็นเสียงเดียวกัน

เพลงสามไม้ในเถา

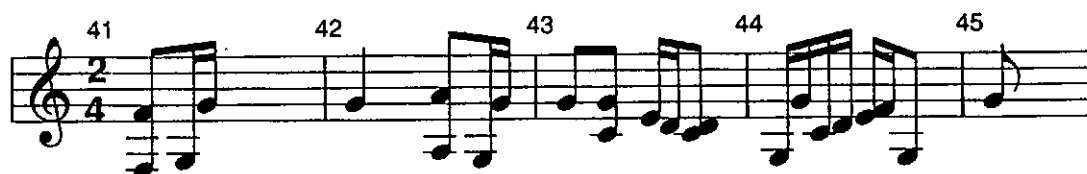
เพลงสามไม้ในเถานี้ ครูสำราญเริ่มประพันธ์เป็นเพลงแรกโดยครูอาจ สุนทร ต้องการจะพิสูจน์ฝีมือในการประพันธ์เพลงของครูสำราญ หลังจากที่ได้เรียนวิธีการประพันธ์ เพลงไทยไปจากท่านแล้ว ซึ่งหลังจากประพันธ์เสร็จสิ้นแล้วเป็นที่พอใจของครูอาจมาก ครู สำราญนำเพลงสามไม้ในอัตราสองชั้นของเก่า ที่มี 4 จังหวะหน้าทับ มายืดขยายเป็นอัตรา จังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงสามไม้ในเถานี้เป็นเพลง ประเภทที่ใช้หน้าทับปรบไม้มีท่อนเดียว ครูสำราญจึงประพันธ์ทำนองในท่อนหลัง ให้เป็นทาง เปลี่ยนเพิ่มขึ้นอีก ให้มีลีลาเป็นลูกล่อลูกขัด ส่วนคำร้องนั้นครูสำราญตัดออกมาจากวรรณคดี เรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	ร่มรื่นพื้นพันธุ์บุผา	สะอาดตาชูช่อดูไสว
	ขุนแผนชักม้าคลาไคล	บัดใจถึงเขารธรรมเริ่ด
สองชั้น	ที่เชิงเขาเหล่าพันธุ์มิ่งไม้	ลมพัดกวัดไกวอยู่ทันเหิร
	รกร้าขานางยางตะเคียน	กลั่นกลาตระเบาตระเบียนและชิงชัน
ชั้นเดียว	สนลั่นกลักจีตันท่าบ้าน	ฉนวนฉนวนคล้าคลักจักจั่น
	ปรางปรูประดู่ดุกมุกมัน	เหียนหันกระเพราสะเดาแดง

การศึกษาเพลงสามไม้ในเถาครั้งนี้ จะศึกษาลักษณะความแตกต่างของทำนองท่อนแรกและท่อนหลัง ผลการเปรียบเทียบสำนวนทางนัยของเพลงสามไม้ในเถา ในทำนอง ท่อนแรกและท่อนหลังดังนี้ คือ (โปรดดูโน้ตเพลงสามไม้ในเถาในตอนที่ 2 หน้า 51-63)

ตัวอย่างที่ 42 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้เถาในอัตราจังหวะ สามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 42 พบว่าทำนองเพลงในช่วงนี้จัดว่าเป็นลูกเท้าของเพลง ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 41- 42 เป็นทำนองเดียวกับในท้องเพลงที่ 121 - 122 เพียงแต่ในท้องเพลงที่ 121-และ 122 นั้น เพิ่มม้องเข้าไประหว่างเสียง "ซอล" หน้าเสียง "ฟา" และ "ลา" ทำให้ทำนองเพลงกระชับมากขึ้น ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 123 - 124 มีทิศทางเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกับทำนองในท้องเพลงที่ 43 - 44 และลูกตกที่ต้นท้องเพลงที่ 43 และ 123 ตกเสียงเดียวกันคือ เสียง "ซอล" ลูกตกที่ต้นท้องเพลงที่ 45 และ 125 ตกเสียงเดียวกันคือเสียง "ซอล" และลูกตกที่ต้นท้องเพลงที่ 45 และ 125 ก็ตกเสียงเดียวกัน คือ เสียง "ซอล" แต่ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 43 - 44 เริ่มแตกต่างกับท้องเพลงที่ 123 - 124 เพียงแต่ทำนองยังสอดคล้องกันอยู่ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 123 - 124 นั้นเป็นทำนองลูกม้องบังคับและมีลีลากระฉับกระเฉงจะเห็นได้จากในท้องเพลงที่ 123 นั้นทำนองจากเสียง "โด" เคลื่อนที่ไปสู่เสียง "ซอล" ในต้นท้องเพลงที่ 124 โดยการใช้นิ้วตัวเบ็ด 2 ชั้นทุกตัว แต่ทำนองในท้องเพลงที่ 43 ยังใช้นิ้วตัวเบ็ดชั้นเดียวมาประกอบอยู่

ตัวอย่างที่ 43 แสดงการเปรียบเทียบสัณฐานทางนักร้องใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ สามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



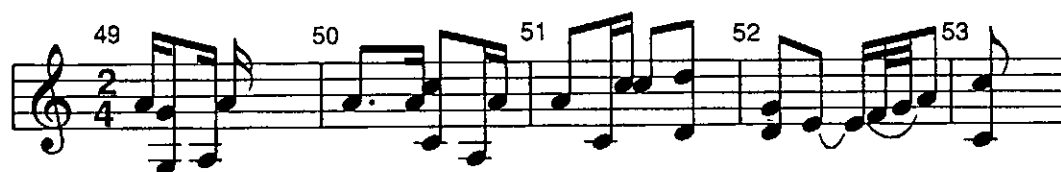
เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 43 ทำนองเพลงในเที่ยวหลังนี้เปลี่ยนลีลาไปจากทำนองเพลงในเที่ยวแรก แต่ลูกตกที่ต้นห้องเพลงทุกห้องเพลงเป็นเสียงเดียวกับลูกตกต้นห้องเพลงในเที่ยวแรก ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ก็เคลื่อนไปในทิศทางเดียวกับทำนองเพลงในเที่ยวแรก ทำนองเพลงในเที่ยวหลังนี้เป็นทำนองเพลง ที่เปิดโอกาสให้บรรเลงเทคนิคหล่อมได้อย่างสะดวกและเหมาะสม ลำดับขั้นในการใช้เสียงโน้ตได้ใช้เสียงเรียงตามลำดับกลุ่มเสียง เช่น ในห้องเพลงที่ 125 เริ่มจากเสียง "โด" เคลื่อนที่ไปหาเสียง "ลา" โดยไม่มีการข้ามเสียงเลย แต่ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 126 โน้ตเสียง "โด" เคลื่อนที่ไปหาเสียง "ฟา" โดยข้ามเสียง "ซี" และทำนองเพลงในห้องเพลงนี้จะต้องรวบรัดให้ทำนองเพลงไปตกที่เสียง "ฟา" ให้ได้ภายใน 1 จังหวะเคาะ ฉะนั้นจึงต้องตัดเสียง "ซี" ออกไป เพราะเสียง "ซี" ไม่ได้อยู่ในกลุ่มเสียงเพลงนี้ กลุ่มเสียงของเพลงสามไม้ในเถาคือ "ฟา ซอล ลา โด เร" ลูกน้องในเที่ยวหลังเป็นลูกน้องบังคับ

ตัวอย่างที่ 44 แสดงการเปรียบเทียบสํานวนทางนองวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 44 จะเห็นว่าทำนองเพลงในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังนี้สอดคล้องกัน ลูกตกที่ต้นห้องเพลงทุกห้องทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน คือในห้องเพลงที่ 50 ตรงกับห้องเพลงที่ 130 เสียง "ลา" ในห้องเพลงที่ 51 ตรงกับห้องเพลงที่ 131 เสียง "ลา" ห้องเพลงที่ 52 ตรงกับห้องเพลงที่ 132 เสียง "ซอล" ห้องเพลงที่ 53 ตรงกับห้องเพลงที่ 133 เสียง "โด" ในการประพันธ์ทำนองเพลงเที่ยวหลังนี้ ครูสุรารณใช้ลักษณะลูกม้องบังคับ และเป็นการเปิดโอกาสให้บรรเลงเทคนิคเหลื่อมได้อย่างสะดวก ซึ่งใช้รูปแบบหรือกระสวนจังหวะดังนี้คือเริ่มด้วยโน้ตตัวเข้ตชั้นเดียวประจุ 2 ชั้น อีก 5 ตัว ดังตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 45



ครูสุรารณยังใช้กระสวนจังหวะอีกรูปแบบหนึ่งคือเริ่มด้วยโน้ตตัวเข้ตชั้นเดียวประจุ 1 ตัวแล้วตามด้วยโน้ตตัวเข้ต2ชั้น1ตัว แล้วตามด้วยโน้ตตัวเข้ตชั้นเดียวประจุอีก 1 ตัว แล้วตามด้วยโน้ตตัวเข้ต2ชั้นอีก1ตัว ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46

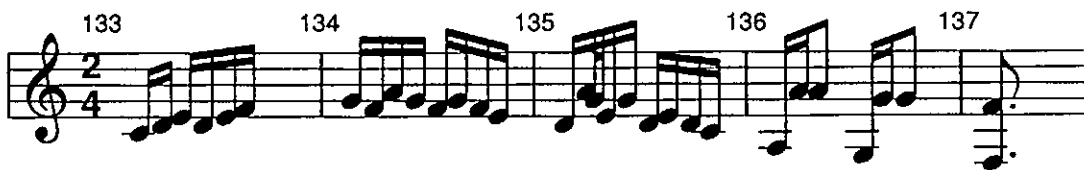


ตัวอย่างที่ 47 แสดงการเปรียบเทียบสัณฐานทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 2 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



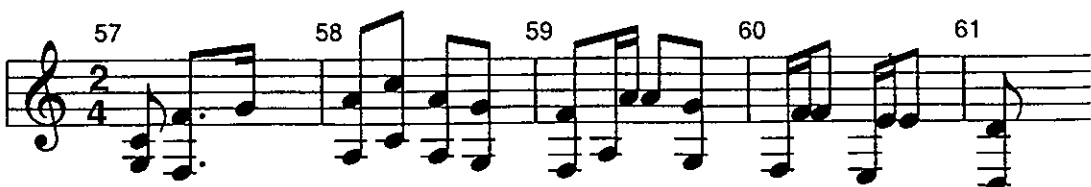
เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 47 ทำนองเพลงในจังหวะหน้าทับที่ 2 ครั้งหลังนี้ เที่ยวแรกเป็นทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นทางเก็บอยู่แล้ว ฉะนั้นครูสำราญจึงใช้ทำนองเพลงในเที่ยวหลังให้เหมือนกับทำนองเพลงในเที่ยวแรกทุกประการ ไม่มีการดัดแปลงทำนองเพลงแต่อย่างใด เพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงในเที่ยวหลัง ให้ใช้เทคนิคการบรรเลง "ต่อ" โดยให้ระนาดเอกบรรเลงนำ 2 ห้องเพลงแล้วม้องวงใหญ่จึงรับต่ออีก 2 ห้องเพลง ฉะนั้นลูกตกที่ต้นห้องเพลงทุกห้องเพลงของเที่ยวแรกและเที่ยวหลังจึงตกเสียงเดียวกันเสมอ

ตัวอย่างที่ 48 แสดงการเปรียบเทียบสัณฐานทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 3 ครั้งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 48 ลูกตกทุกห้องเพลงของเที่ยวแรกและเที่ยวหลังตกเสียงเดียวกัน ระดับเสียงที่ใช้ในเที่ยวหลังจะใช้เรียงลำดับเสียง เช่นทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 137 เริ่มด้วยเสียง "โด" และจบด้วยเสียง "ลา" ที่ต้นห้องเพลงที่ 138 จะเห็นว่าทำนองเริ่มจากเสียง "โด เร มี ฟา ซอล ลา" ตามลำดับ ซึ่งเป็นทำนองที่ต้องการให้ใช้เทคนิคการบรรเลง เหลื่อม เป็นทำนองลักษณะลูกมืองบังคับ และรูปแบบการใช้โน้ตในเที่ยวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 49

ตัวอย่างที่ 49



ตัวอย่างที่ 50 แสดงการเปรียบเทียบส่วงานทางมืองวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 3 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก

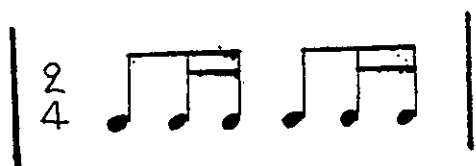


เที่ยวหลัง



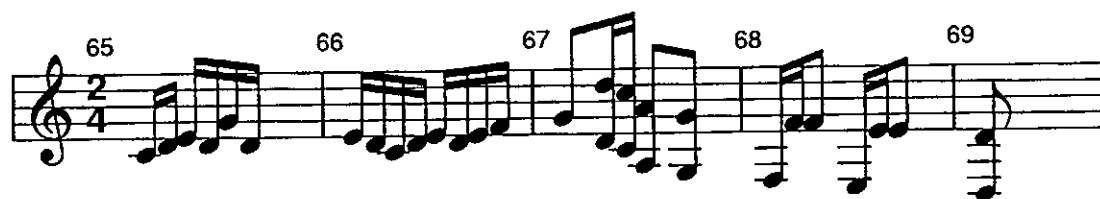
จากตัวอย่างที่ 50 พบว่าลูกตกของแต่ละห้องเพลงในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังตรงกัน ถึงแม้ว่าบางครั้งทิศทางการเคลื่อนของทำนองเพลงจะต่างกันก็ตาม ดังเช่นในห้องเพลงที่ 61 ทำนองเพลงเคลื่อนที่ลง คือ จากเสียง "ลา" เคลื่อนต่ำลงไปสู่เสียง "มี" แต่ทำนองในห้องเพลงที่ 141 เคลื่อนที่จากเสียง "โด" ขึ้นไปหาเสียง "มี" ทำนองในเที่ยวหลังเป็นลักษณะลูกม้องบังคับเปิดโอกาสให้บรรเลงเทคนิคเหลือม รูปแบบของโน้ตหรือกระสวนจังหวะในทำนองเที่ยวหลังดังตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51

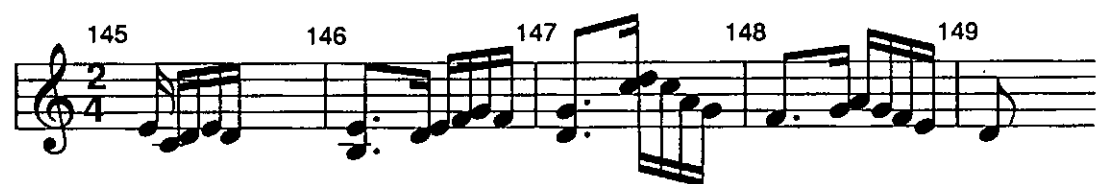


ตัวอย่างที่ 52 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 4 ครั้งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก

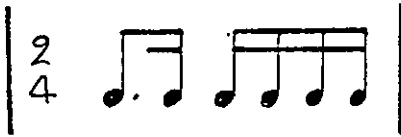


เที่ยวหลัง



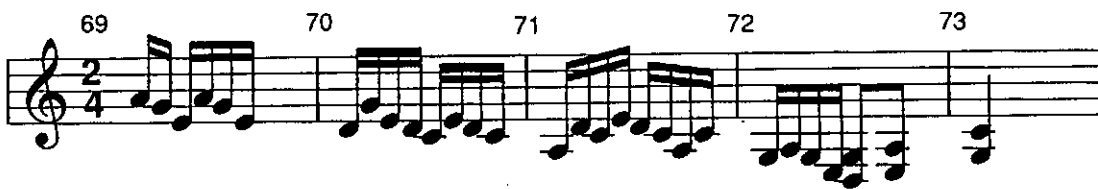
จากตัวอย่างที่ 52 พบว่าเป็นทำนองลักษณะลูกม้องบังคับ ซึ่งเปิดโอกาสให้บรรเลงเทคนิคเหลือม ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน และลูกตกของแต่ละห้องเพลงทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวหลังตกเสียงเดียวกัน กระสวนจังหวะในทำนองเพลงเที่ยวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 53

ตัวอย่างที่ 53



ตัวอย่างที่ 54 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะหน้าทับที่ 4 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 54 พบว่าทำนองในเที่ยวหลังต่างจากทำนองในเที่ยวแรกเพียง 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 149-150 นั้น ต่างจากทำนองในห้องเพลงที่ 69-70 ส่วนใน 2 ห้องเพลงหลังใช้ทำนองเหมือนกัน ลูกตกของแต่ละห้องเพลงทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวหลังตกเสียงเดียวกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง ในห้องเพลงที่ 149-150เที่ยวหลัง ใช้เทคนิคการบรรเลง "ขัด" 'แทนทำนองเพลงในเที่ยวแรก กระสวนจังหวะของทำนองเพลงในเที่ยวหลัง ดังตัวอย่างที่ 55

ตัวอย่างที่ 55



ตัวอย่างที่ 56 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถา อัคราจังหวะ
สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



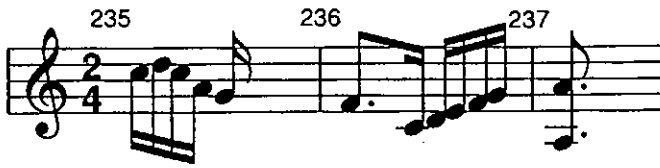
จากตัวอย่างที่ 56 พบว่าลูกตกของแต่ละห้องเพลงทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังนั้น
ตกเสียงเดียวกัน ทำนองในครึ่งจังหวะหน้าทับแรกนี้เป็นทำนองของลูกเต๋า ทำนองลูกเต๋าของ
เที่ยวหลังนั้นครุสํารัญ ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากทำนองในเที่ยวแรกเลยยังคงทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 57 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัคราจังหวะ
สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 57 พบว่าลูกตกของห้องเพลงที่ 188 ตกเสียงเดียวกับห้องเพลงที่ 236 และลูกตกในห้องเพลงที่ 189 ตกเสียงเดียวกับห้องเพลงที่ 237 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในเที่ยวหลังนั้นเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองเพลงในเที่ยวแรก เช่นทำนองเพลงในเที่ยวแรกห้องเพลงที่ 187 ทำนองเพลงเคลื่อนที่จากเสียง "โด" ลงมาหาเสียง "ฟา" และในเที่ยวหลังห้องเพลงที่ 235 ทำนองก็เคลื่อนที่จาก "โด" ลงมาเสียง "ฟา" เช่นกัน และทำนองเพลงในเที่ยวหลังนี้ใช้ลูกม้องบังคับที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลง "เหลื่อม" ซึ่งกระสวนจังหวะในเที่ยวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 58

ตัวอย่างที่ 58



ตัวอย่างที่ 59 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถา อัตราจังหวะสองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 59 พบว่าลูกตกต้นห้องเพลงที่ 238 นั้นมีเสียงต่างกับต้นห้องเพลงที่ 190 ในต้นห้องเพลงที่ 190 ตกเสียง "ลา" ส่วนในต้นห้องเพลงที่ 238 ตกเสียง "ซอล" แต่ในต้นห้องเพลงที่ 191 นั้น ตกเสียงเดียวกับต้นห้องเพลงที่ 239 คือเสียง "โด" ลีลาหรือทำนองในเที่ยวหลังนั้นนำเค้าโครงมาจากห้องเพลงที่ 190 ในเที่ยวแรก เพียงแต่นำมายืดจังหวะออกอีก 1 เท่าตัว ทิศทางยังคงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองในห้องเพลงที่ 190 ซึ่งทำนองในห้องเพลงที่ 189 นั้นเป็นการยืนทำนองอยู่ที่เสียง "ลา" แต่ในห้องเพลงที่ 190 นั้น ทำนองเริ่มที่เสียง "โด" เคลื่อนไปเสียง "ซอล" เคลื่อนไปเสียง "ลา" แล้วจึงสิ้นสุดที่เสียง "โด" เมื่อนำมาประพันธ์เที่ยวหลัง ครูสภาราษฎรได้ตัดทำนองในห้องเพลงที่ 189 ออกไปนำทำนองเฉพาะห้องเพลงที่ 190 มาใช้เป็นเค้าโครงในเที่ยวหลังซึ่งทำนองในเที่ยวหลังเริ่มที่เสียง "โด" เคลื่อนไปสู่เสียง "ซอล" เคลื่อนไปสู่เสียง "ลา" แล้วไปสิ้นสุดที่เสียง "โด" ช่นกัน ทำนองเพลงในเที่ยวเปลี่ยนนี้มีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 60

ตัวอย่างที่ 60



ตัวอย่างที่ 61 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



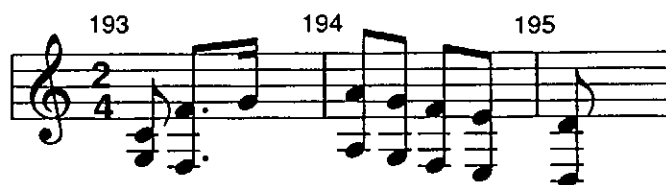
จากตัวอย่างที่ 61 พบว่าลูกตกต้นห้องเพลงที่ 192 เป็นเสียงเดียวกับลูกตกต้นห้องเพลงที่ 340 คือเสียง "ลา" และเช่นเดียวกันลูกตกต้นห้องเพลงที่ 193 เป็นเสียงเดียวกับลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 341 เช่นกันคือเสียง "ฟา" การใช้ระดับเสียงในท่อนนี้ ใช้ระดับเสียงเรียงติดต่อกันโดยยึดลูกตกที่ต้นห้องเพลง จะต้องตกเสียงเดียวกับทำนองในท่อนแรก กระสวนจังหวะของทำนองท่อนหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 62

ตัวอย่างที่ 62



ตัวอย่างที่ 63 แสดงการเปรียบเทียบส่วงานทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะสองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

ท่อนแรก



ท่อนหลัง



แต่ในต้นห้องเพลงที่ 243 ยังคงเป็นเสียงเดียวกับต้นห้องเพลงที่ 195 ทำนองในท่อนหลังครูสุราธนาพาเทคนิคการบรรเลง "จัด" มาใช้แทนการดำเนินทำนองอย่างเดิม โดยยึดลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ จะต้องตกเสียงเดียวกันทั้งท่อนแรกและท่อนหลัง ทำนองในท่อนหลังเป็นลักษณะลูกม้องบังคับ กระสวนจังหวะเป็นดังตัวอย่างที่ 64

ตัวอย่างที่ 64



ตัวอย่างที่ 65 แสดงการเปรียบเทียบส่วนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 3 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 65 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 244 และต้นห้องเพลงที่ 196 นั้นไม่
ตรงกัน ส่วนในต้นห้องเพลงที่ 197 และต้นห้องเพลงที่ 245 ซึ่งเป็นตำแหน่งครึ่งหน้าทับนั้นมี
ลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง "เร" ทิศทางการเคลื่อนที่ของท่านองโนเที่ยวแรก และเที่ยว
หลังเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน ท่านองโนเที่ยวหลังใช้น้ตในกลุ่มเสียงเดียวกับท่านองโน
เที่ยวแรก และมีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66



ตัวอย่างที่ 67 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 4 ครั้งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



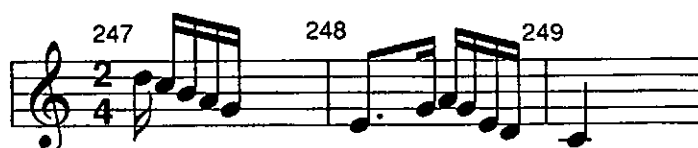
จากตัวอย่างที่ 67 พบว่าเสียงโน้ตที่ขึ้นต้นทำนองทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวหลัง เป็นเสียงเดียวกันคือเสียง"เร" แต่ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับตกเสียงต่างกัน คือเที่ยวแรกตกเสียง"ซอล" ส่วนเที่ยวหลังตกเสียง "ลา" การที่มีลูกตกเสียงต่างกันอย่างนี้ครูสำราญกล่าวว่าเพื่อต้องการให้กลอนเพลงสัมผัสได้ดีจึงจำเป็นต้องใช้เสียงลูกตกที่ต่างกัน และอีกเหตุผลหนึ่งคือลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับไม่สำคัญเท่ากับลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ

ตัวอย่างที่ 68 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 4 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 68 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 200 มีเสียงไม่ตรงกับลูกตกในห้องเพลงที่ 248 คือในห้องเพลงที่ 200 ตกเสียง "ซอล" ส่วนในห้องเพลงที่ 248 ตกเสียง "มี" ส่วนที่ต้นห้องเพลงที่ 201 นั้นตกเสียงเดียวกับต้นห้องเพลงที่ 249 คือเสียง "โด" ซึ่งในตำแหน่งที่ต้นห้องเพลงที่ 201 และ 249 นี้ เป็นตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ทำนองในเที่ยวหลังครูสารถต้องการให้เป็นทำนองเพลงที่สามารถบรรเลงเทคนิค"เลื่อม"ได้ มีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 69

ตัวอย่างที่ 69



ตัวอย่างที่ 70 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 70 พบว่าทำนองนี้เป็นทำนองของลูกเต้าอัตร่าจังหวะชั้นเดียวยืนอยู่ที่เสียง "ซอล" ในทิวหลังครุสภาราญใช้เทคนิคการบรรเลง "กวาด" มาแทนทำนองเดิม ซึ่งก็เป็นการยืนอยู่ที่เสียง "ซอล" เช่นกัน ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าการทำนองก็คล้ายคลึงกัน ต้นโศกโณซึ่งลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 274 และ 306 นั้นเป็นเสียงเดียวกัน กระสวนจังหวะในทำนองทิวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 71

ตัวอย่างที่ 71



ตัวอย่างที่ 72 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทำนองวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตร่าจังหวะชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 1 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

ทิวแรก



ทิวหลัง



จากตัวอย่างที่ 72 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 275 และต้นห้องเพลงที่ 307 นั้นตกเสียงเดียวกันคือ เสียง "ลา" ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในทิวหลัง เคลื่อนไปในทิศทางเดียวกับทำนองในทิวแรก ใช้ระดับเสียงเรียงลำดับกันไปจากเสียง "โด" ไปสู่เสียง "ลา" โดยไม่มีการข้ามเสียงมีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73



ตัวอย่างที่ 74 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 2 ครึ่งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 74 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 276 และ 308 นั้นตกเสียงต่างกัน ทำนองในเที่ยวแรกที่ต้นห้องเพลงที่ 276 ตกเสียง "โด" ส่วนทำนองในเที่ยวหลังที่ต้นห้องเพลงที่ 308 ตกเสียง "ลา" ครูสำรวจกล่าวว่า ลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 276 และต้นห้องเพลงที่ 308 นี้ เป็นลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ มีความสำคัญน้อยกว่าลูกตกเมื่อจบจังหวะหน้าทับ ในอัตราจังหวะชั้นเดียวนี้มีสำนวนเพลงที่สั้น บางครั้งอาจจะไม่ต้องคำนึงถึงลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ว่าเที่ยวหลังจะต้องตกเสียงเดียวกับเที่ยวแรกเสมอไป

ตัวอย่างที่ 75 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 2 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 75 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 177 และ 309 นั้นเป็นลูกตกเสียง
เดียวกันคือเสียง "ฟา" ทิศทางการเคลื่อนที่ของทั้ง 2 ทำนอง เคลื่อนไปในทิศทางเดียวกัน
ในเที่ยวหลัง มีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 76

ตัวอย่างที่ 76



ตัวอย่างที่ 77 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 3 ครั้งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



คือเสียง "เร" ทำนองทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เพียงแต่ในเที่ยวหลังใช้เทคนิคการบรรเลง "ต่อ" แทนลีลาในเที่ยวแรก กระจวนจังหวะในเที่ยวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 78

ตัวอย่างที่ 78



ตัวอย่างที่ 79 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางม้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 3 ครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 79 พบว่าทั้ง 2 ทำนอง ในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังนี้เป็นทำนองเดียวกันซึ่งใช้กระจวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 80

ตัวอย่างที่ 80



ตัวอย่างที่ 81 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 4 ครั้งจังหวะหน้าทับแรก

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 81 พบว่าลูกตกที่ต้นห้องเพลงที่ 280 และที่ต้นห้องเพลงที่ 312 นั้น เป็นลูกตกเสียงเดียวกัน ทำนองโน้ตเที่ยวหลังเป็นลักษณะลูกม้องบังคับ เป็นทำนองที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคบรรเลงเลื่อน การเคลื่อนที่ของทำนองทั้งในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังเคลื่อนไปในทิศทางเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 82 แสดงการเปรียบเทียบสำนวนทางร้องวงใหญ่เพลงสามไม้ในเถาอัตราจังหวะ
ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 4 ครั้งจังหวะหน้าทับหลัง

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 82 พบว่าลูกตกในต้นห้องเพลงที่ 281 และต้นห้องเพลงที่ 313 นั้นเป็นลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง "โด" และทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองก็เคลื่อนไปในทิศทางเดียวกันคือในเที่ยวแรกทำนองเริ่มที่เสียง "ลา" ผ่านเสียง "ซอล" ผ่านเสียง "มี" ผ่านเสียง "เร" แล้วสิ้นสุดที่เสียง "โด" ทำนองในเที่ยวหลังเริ่มที่เสียง "โด" ผ่านเสียง "ลา" ผ่านเสียง "ซอล" ผ่านเสียง "มี" ผ่านเสียง "เร" แล้วจึงสิ้นสุดที่เสียง "โด" เช่นเดียวกัน ทำนองในเที่ยวหลังเป็นลักษณะลูกม้องบังคับที่เปิดโอกาสให้บรรเลงเทคนิค "เหลื่อม" กระสวนจังหวะในเที่ยวหลังเป็นดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83

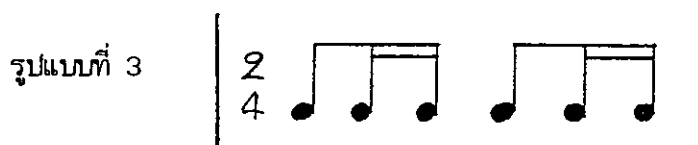
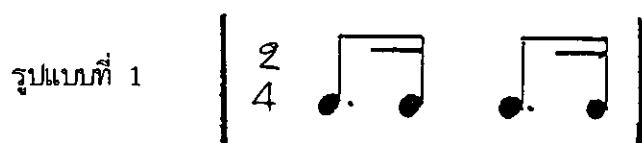


ผลจากการศึกษาการประพันธ์เพลงสามไม้ในเถา ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองในเที่ยวหลังเป็นทางเปลี่ยนของครูสำราญ สามารถสรุปกฎเกณฑ์ได้ดังนี้ คือ

1. ในอัตราจังหวะสามชั้น ลูกตกทุกตำแหน่งครึ่งจังหวะและจบจังหวะหน้าทับของเที่ยวแรกและเที่ยวหลังจะต้องเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน
2. ในอัตราจังหวะสามชั้น ลูกตกของแต่ละห้องเพลง ในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังมักจะตกเสียงเดียวกัน
3. ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวนั้น ลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและจบจังหวะหน้าทับของเที่ยวแรกและเที่ยวหลังจะตกเสียงเดียวกันเสมอ แต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวตรงตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับอาจจะไม่ตกเสียงเดียวกันก็ได้
4. ทำนองในเที่ยวหลังมักจะเป็นทำนองลูกม้องบังคับ ที่ต้องการให้บรรเลงเทคนิคเหลื่อมเทคนิคล้อ เทคนิคต่อหรือเทคนิคขัด โดยที่ในแต่ละอัตราจังหวะนั้น ไม่จำเป็นต้องนำเทคนิคเหล่านี้วางไว้ในตำแหน่งของจังหวะหน้าทับเดียวกันก็ได้ ให้เลือกใช้ตามความเหมาะสม แต่โดยทั่วไปแล้วครูสำราญ มักจะใช้เทคนิคการบรรเลงเหล่านี้ในช่วงจังหวะสุดท้าย

5. ในแต่ละอัตราจังหวะ ครูสำราญจะใช้กระสวนจังหวะในการประพันธ์ทำนองเพลงเที่ยวหลังหรือเที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับดังตัวอย่างที่ 84

ตัวอย่างที่ 84



6. ทำนองในเที่ยวหลังมักจะใช้เทคนิคการบรรเลงกวาดมาใช้บรรเลงแทนลูกม้องในเที่ยวแรกเมื่อทำนองเปิดโอกาสให้สามารถบรรเลงกวาดได้

จากการที่ได้ศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์เพลงของครูสำราญ ในครั้งนี้จะเห็นว่าบทเพลงของครูสำราญนั้น มีลีลาการประพันธ์ที่งดงามด้วยศิลปะ เช่น เพลงทองกวาวเถา เป็นเพลงทางกรอสำเนียงลาวชัดเจน และผลงานเพลงของครูสำราญ ส่วนใหญ่ทำนองเพลงจะหนักแน่น ให้อารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ ท่วงทำนองเที่ยวหลังเปิดโอกาสให้บรรเลงแหล่ลมเสมอ มีการกวาดที่เร้าใจเป็นต้น ผลงานเพลงของครูสำราญจึงทรงด้วยคุณค่าและน่าสนใจดังกล่าวมาข้างต้น

เพลงอนงค์สุชาดาเถา

เพลงอนงค์สุชาดา ของเดิมในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นเพลงเก่าไม่ทราบนามผู้แต่ง เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละครมาช้านาน และยังมีอีกแนวหนึ่งเรียกว่า เพลงอนงค์สุชาดาตัด เพลงนี้มีผู้ประติสัจขึ้นเป็นเพลงเถาหลายทางด้วยกันสำหรับทางของวงบ้านใหม่ครุสภาราญ อธิบายว่า ลักษณะเพลงเป็นสำนวนเก่ามาก เขียนเป็นโน้ตสากลไว้ ได้มาจากบ้านวัดกัลยาณมิตร ของเดิมเป็นทางพื้นเรียบ ๆ ครุสภาราญ จึงประติสัจที่ยกกลับในอัตราจังหวะสามชั้น ให้มีลูกล่อลูกขัดเพิ่มมากขึ้น แล้วนำความขึ้นกราบบังคมทูลสมเด็จพระเพทรัตนราชสุตาฯ สยามบรมราชกุมารี ขอพระราชทานบทร้อง ทรงพระราชทานให้เมื่อวันที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2530 โดยทรงเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ แล้วครุสภาราญจึงได้ประพันธ์ทางร้องขึ้นใหม่ นายขวัญยืน มีสมวงศ์ เป็นคนแรกที่ขับร้อง เพลงนี้บันทึกเสียงพร้อมกับวงดนตรีคณะพาทยรัตน์ และนำออกอากาศครั้งแรกในรายการ สักตัมภิรมย์ กลางเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 ซึ่งบทร้องมีดังนี้

ที่จังหวัดอุรุเวลาประเทศ	ในเขตเสนานิคมคฤหสถาน
มีสตรีนามสุชาดานงคราญ	จำเนียรกาลครั้นนางจำริญวัย
กระทำการบวงสรวงแก่เทวา	ผู้สถิตพิกษานิโครธาใหญ่
ขอสามีผู้ยิ่งบุญมัย	ชาติตระกูลนั้นให้เสมอกัน
ปฐมครรภ์ขอนุตรสุดประเสริฐ	แม้บังเกิดดั่งคิดไม่ผิดผัน
จัดถวายสิ่งล้ำค่ากว่าร้อยพัน	ในปิ่นนั้นก็สมอารมณ์บอง
จึงอนงค์สุชาดาพร้อมข้าทาส	หุงมธุปายาสอย่างถูกต้อง
นำถวายเทพไทที่ไทรทอง	นางเพ่งมองเห็นพระศากยวงศ์
เข้าก้มกราบวันทนาพลาญว่าวอน	ข้าได้พรพิสุทธิ์ดุษฎีประสงค์
ขอเทเวศน์รับเสวยสังเวยองค์	ดั่งได้จงเจตน์คิดอุทิศเอย

เนื่องจากเพลงอนงค์สุชาดาเถานี้ ครุสภาราญประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่เฉพาะ ทำนองที่ยกกลับของอัตราจังหวะสามชั้นเท่านั้น ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ จึงศึกษาเฉพาะ ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นเท่านั้น เพลงอนงค์สุชาดาเถาเป็นเพลงที่มี 5 จังหวะหน้าทับ ฉะนั้นทำนองในท่อนที่ 1 ห้องเพลงที่ 49 ถึง 88 จึงเป็นทำนองของเดิม และทำนองเพลงใน ห้องเพลงที่ 89 ถึง 128 จึงเป็นทำนองที่ครุสภาราญประพันธ์ใหม่ ทำนองในห้องเพลงที่ 181 ถึง 220 เป็นทำนองของเดิมและทำนองในห้องเพลงที่ 221 ถึง 260 เป็นทำนองที่ครุสภาราญ

ประพันธ์ใหม่

เมื่อศึกษาดูลูกตก ณ ตำแหน่งต่าง ๆ ได้ดังนี้ (โปรดดูโน้ตเพลงองค์สุชาดาเถาในตอนที่ 2 หน้า 64-80)

ตาราง 9 แสดงเสียงลูกตกเพลงองค์สุชาดาเถาอัตราจังหวะสามชั้น

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ทำนอง	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	เดิม	53	มี	—
			57	—	ลา
		เทียบวกลับ	93	มี	—
			97	—	ลา
	2	เดิม	61	ซอล	—
			65	—	ซอล
		เทียบวกลับ	101	ซอล	—
			105	—	ซอล
	3	เดิม	69	ซอล	—
			73	—	ซอล
		เทียบวกลับ	109	ซอล	—
			113	—	ซอล
	4	เดิม	77	มี	—
			81	—	ลา
		เทียบวกลับ	117	มี	—
			121	—	ลา

ตาราง 9 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ทำนอง	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	5	เดิม	85	โด	—
			89	—	โด
		เพ็ญวกลับ	125	โด	—
			129	—	โด
2	1	เดิม	185	โด	—
			189	—	เร
		เพ็ญวกลับ	225	โด	—
			229	—	เร
	2	เดิม	193	โด	—
			197	—	ซอล
		เพ็ญวกลับ	233	โด	—
			237	—	ซอล
	3	เดิม	201	มี	—
			205	—	มี
		เพ็ญวกลับ	241	มี	—
			245	—	มี
	4	เดิม	209	ลา	—
			213	—	เร
		เพ็ญวกลับ	249	ลา	—
			253	—	เร

ตาราง 9 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ทำนอง	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
	5	เดิม	217	เร	—
			221	—	ชอล
		เทียวกลับ	257	เร	—
			261	—	ชอล

จากตาราง 9 พบว่าในการประพันธ์ทำนองเพลงเทียวกลับนั้น ครูสำราญจะใช้ลูกตกในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเดิมเสมอและเช่นเดียวกันในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเดิมเสมอ และครูสำราญใช้มือฆ้องในทำนองเทียวกลับ ซึ่งมีกระสวนจังหวะดังตัวอย่างที่ 85

ตัวอย่างที่ 85

253 ดังนี้

รูปแบบที่ 1  คือการกวาดตั้งปรากฏในห้องเพลงที่



223 ดังนี้

รูปแบบที่ 2  คือการกวาดตั้งปรากฏในท้องเพลงที่



รูปแบบที่ 3  ดังปรากฏในท้องเพลงที่ 250 คือ

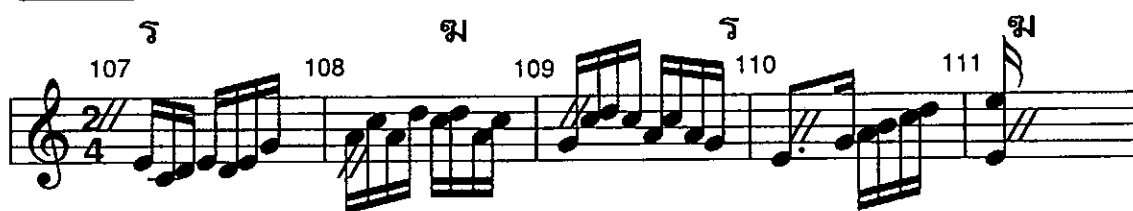


รูปแบบที่ 4  ดังปรากฏในท้องเพลงที่ 227 ดังนี้



การประพันธ์ทำนองที่ยวกลับของครูสำราญในเพลงอนงค์สุชาดาเถานี้ ใช้เทคนิคการบรรเลง"ต่อ" ดังปรากฏในท้องเพลงที่ 107 ถึง 110 ดังตัวอย่างที่ 86

ตัวอย่างที่ 86



เพลงวิหคเหินเถา

เป็นเพลงเก่าของบ้านพาทยโกศล ซึ่งครูอาจ สุนทร เขียนเป็นโน้ตสากลมอบให้ไว้ที่บ้านนายสังเวียน เกิดผลเป็นทางบรรเลงอย่างเรียบ ๆ ไม่มีท่วงและทางร้องกำกับไว้ นายสังเวียน เกิดผลผู้เป็นอาของครูสำราญ จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลสมเด็จพระ

เทพรัตนราชสุตา สยามบรมราชกุมารี ขอพระราชทานบทร้อง ซึ่งทรงแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2530 ส่วนทางบรรเลงครุสภาราญได้ประพันธ์เพื่วยกเลิกให้มีลูกล่อลูกขัดเพิ่มขึ้นจากของเดิมเล็กน้อยและได้ประพันธ์ทางร้อง ผู้ร้องเพลงนี้เป็นคนแรกคือ นายขวัญยืน มีสมวงศ์ น้องชายของพระภิกษุพร ภิรมย์ บันทึกเสียงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2530 ซึ่งมีคำร้องดังนี้

โอ้ว่าเจ้าปักษาน่าเอ็นดู	เจ้าโผบินผินอยู่หว่างเวหน
ไปว่าแห่เซ่งล่ำพันตน	ทั้งบ้านคนที่เคยพักพำนักนอน
เจ้าเคยได้อู่คิมี่ที่รัก	เห็นแปลกนักไปโยในไพรสยอน
เคยถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงอาหาร	แต่ยังอ่อนเียวว้ายไม่จากกัน
โภชนะจะหาเมื่ออยู่ที่ไหน	ยังเหยี่ยวใหญ่ตัวร้ายคอยหมายขวัญ
อันตรายนานาสารพัน	ในไพรสณฑ์เจ้าจะยากลำบากกาย
แต่โลกนี้มีกรรมเป็นธรรมะ	อิสระเสรีมีความหมาย
ชีวิตเราล้วนเปล่าเปลี่ยวอยู่เดียวดาย	สิ่งเบื้องหน้าท้าทายวิหคิน
นภาอากาศกว้างใหญ่ไพศาลนัก	พอลมบนร้องทักเจ้าปักษิน
อุดมการกระซิบสั่งตั้งใจจินต์	ละแผ่นดินเห็นฟ้ามุ่งหาดาว

เพลงวิหคเหินเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ เนื่องจากครุสภาราญประพันธ์เฉพาะทำนองในเที่ยวหลัง ของอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น เท่านั้น ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ จึงศึกษาเฉพาะทำนองในเที่ยวหลังของอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้นเท่านั้น

ในการประพันธ์เพลงเที่ยวหลังนี้ ครุสภาราญกล่าวว่าเมื่อมีทำนองในเที่ยวแรกอยู่แล้ว เมื่อจะประพันธ์ทำนองในเที่ยวหลัง ให้ยึดทำนองในเที่ยวแรกเป็นหลัก คือ ลูกตกของเที่ยวหลัง จะต้องเป็นลูกตกเสียงเดียวกับทำนองในเที่ยวแรก ณ ตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกัน

ผลการสำรวจลูกตกเป็นดังนี้ (โปรดดูโน้ตเพลงวิหคเหินเถา ในตอนที่ 2 หน้า

ตาราง 10 แสดงเสียงลูกตกเพลงวิหคเหินเถาอัตราจังหวะสามชั้น

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเที่ยว	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	แรก	45	มี	-
			49	-	ลา
		หลัง	205	มี	-
			209	-	ลา
	2	แรก	53	เร	-
			57	-	เร
		หลัง	213	เร	-
			217	-	เร
	3	แรก	61	โด	-
			65	-	มี
		หลัง	221	โด	-
			225	-	มี
	4	แรก	69	เร	-
			73	-	โด
		หลัง	229	เร	-
			233	-	โด
2	1	แรก	125	เร	-
			129	-	โด
		หลัง	285	เร	-
			289	-	โด

ตาราง 10 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเดี่ยว	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	2	แรก	133	โด	-
			137	-	เร
		หลัง	293	โด	-
			297	-	เร
	3	แรก	141	โด	-
			145	-	มี
		หลัง	301	โด	-
			305	-	มี
	4	แรก	149	โด	-
			153	-	โด
		หลัง	309	โด	-
			313	-	โด

จากตาราง 10 พบว่าครูสุภาราญประพันธ์ทำนองเดี่ยวหลังอัตราจังหวะสามชั้นทั้งท่อนเพลงที่ 1 และท่อนเพลงที่ 2 โดยลูกตกในตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกับทำนองเดี่ยวแรก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเดี่ยวแรกเสมอ และเช่นเดียวกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ก็มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเดี่ยวแรกเสมอ

ตาราง 11 แสดงเสียงลูกตกเพลงวิหคเหินเถาอัตราจังหวะสองชั้น

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเทียบ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	แรก	347	มี	—
			349	—	ลา
		หลัง	443	มี	—
			445	—	ลา
	2	แรก	351	ลา	—
			353	—	เร
		หลัง	447	ลา	—
			449	—	เร
	3	แรก	355	โด	—
			357	—	มี
		หลัง	451	โด	—
			455	—	มี
	4	แรก	359	เร	—
			361	—	โด
		หลัง	455	เร	—
			457	—	โด
2	1	แรก	395	เร	—
			397	—	โด
		หลัง	491	เร	—
			493	—	โด
	2	แรก	399	เร	—
			401	—	เร

ตาราง 11 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเที่ยว	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	2	หลัง	495	เร	-
			497	-	เร
	3	แรก	403	โด	-
			405	-	มี
		หลัง	499	โด	-
			501	-	มี
	4	แรก	407	โด	-
			409	-	โด
		หลัง	503	โด	-
			505	-	โด

จากตาราง 11 พบว่าเพลงวิหคเหินเกาะอตราจังหวะสองชั้น ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกันลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับทำนองเพลงของเที่ยวหลัง จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเพลงเที่ยวแรกเสมอ และเช่นเดียวกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับก็มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองเพลงในเที่ยวแรกเสมอ ในอตราจังหวะสองชั้นทั้ง 2 ท่อน จะเห็นว่าลูกตก ในหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และจบจังหวะหน้าทับจะตกเสียงเดียวกันเสมอเช่นเดียวกับอตราจังหวะสามชั้น

กระสวนจังหวะ และรูปแบบของทำนองร้องวงใหญ่ในเที่ยวหลังนั้น ครูสภาราญใช้เหมือนกับทำนองเที่ยวกลับของเพลงอนงค์สุชาดาเถา สำหรับเทคนิคการบรรเลง"ต่อ"นั้นครูสภาราญนำมาใช้ในทำนองของเที่ยวหลัง โดยเทคนิคการบรรเลงนี้ จะไม่มีความสัมพันธ์กันในระหว่างอตราจังหวะแต่อย่างใด คือ ถ้าในอตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลัง มีการใช้เทคนิคการบรรเลง"ต่อ"ในอตราจังหวะสองชั้น และอตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวหลัง ไม่จำเป็นต้องใช้เทคนิคการบรรเลง"ต่อ"ก็ได้ ดังเช่นปรากฏในอตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เที่ยวหลัง

ในห้องเพลงที่ 221 ถึง 224 นั้น เป็นเทคนิคการบรรเลง"ต่อ" เมื่อสำรวจดูในอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 1 ก็ไม่ปรากฏว่ามีการใช้เทคนิคการบรรเลง"ต่อ"แต่อย่างใด

เพลงโอยราชูวงวณ

เพลงโอยราชูวงวณ เป็นเพลงเก่าคู่กันมากับเพลงโอยเรศชูงา (ปัจจุบันเรียกเพลงโอยเรศ) เพลงโอยราชูวงวณสามชั้น ได้บันทึกไว้เป็นโน้ตสากล ครูอาจ สุนทรได้มาจากบ้านท่านครูจางวางท้าวพาทยโกศล และนายสังเวียน เกิดผล ได้มาจากครูอาจ สุนทร ครูสำราญ ได้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว และประพันธ์ทำนองเที่ยวหลังและทำนองร้อง

นายสังเวียน เกิดผล ทราบว่า สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดช้างจึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลขอพระราชทานบทร้องเพลงนี้ ซึ่งก็ได้รับพระราชทานพระกรุณาในทันทีที่ทรงว่าง ขณะที่ประทับอยู่ ณ พระราชวังไกลกังวล หัวหิน ในเดือนเมษายน พ.ศ.2528 โดยทรงพระกรุณาบอกเนื้อร้องเพลงนี้มาทางโทรศัพท์ทางไกลด้วยพระองค์เอง นับเป็นกรณีพิเศษอย่างยิ่ง

เพลงนี้ได้บันทึกเสียงแล้วนำออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงส่วนภูมิภาค 41 สถานีทั่วประเทศในรายการสังคีตนิรมย์ในปี พ.ศ.2528 แล้วจึงออกอากาศในกรุงเทพมหานคร น.ส. วิทยพร เกิดผลหลานนายสังเวียน เกิดผล เป็นผู้ร้องเพลงนี้บันทึกเสียงคนแรก ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	ที่ลำนารัตนาพาณาเวศ รูกษชาติดงชัยสะบัดใบ คณาสัตว์ที่อาศัยในไพรนั้น โขลงช้างกินไฟใบคยกงวงชู	แถบประเทศเชิงผาศิลาลาไสล ลมพัดไกวกิ่งสล้างช่านาคู มีหลายอย่างต่างพันธุ์ปนกันอยู่ จับกิ่งกล้วยได้ใจสำราญ
สองชั้น	อันพญาคชชาติแกร่งกาจกล้า อาลาตีพนาสณฑ์ผลดงตาล เป็นราชพาหนะพระทรงฤทธิ์ เรียนรู้หลักราชการงานประเทือง	เป็นเจ้าป่าสามารถองอาจหาญ มาเฝ้าพระภูบาลผู้ผ่านเมือง ต้องตั้งจิตคิดพระคุณนำพาหนุนเนื่อง ในาได้เบื้องบาทละองเฝ้าห้วงไว
ชั้นเดียว	อ้ามิ่งมาตงค์ผู้คงบุญ สมพระเกียรติอัคเรศราชัย	พิษณุพงศ์อตุลย์ยิ่งใหญ่ ประจักษ์ในคชลักษณ์งามนัยเออย

เพลงโอยราชูวงเถาเนื้ เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก้ที่มีท่อนเดียวมีความยาวเท่ากับ 5 จังหวะหน้าทับ เนื่องจากครุสํารัญ ประพันธ์ทำนองเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้นเที่ยวหลัง ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นครุสํารัญ ประพันธ์ทำนองทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง เพราะทำนองของเดิมมีเฉพาะทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรกเท่านั้น ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ จึงศึกษาเฉพาะทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นเที่ยวหลังสองชั้นเที่ยวหลัง และทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวเท่านั้น

ผลการสำรวจลูกตกในตำแหน่งต่าง ๆ ดังนี้ (โปรดดูโน้ตเพลงโอยราชูวงเถาในตอนที่ 2 หน้า 104-116)

ตาราง 12 แสดงเสียงลูกตกเพลงโอยราชูวงเถาอัตราจังหวะสามชั้น

ท่อนเพลงที่	จังหวะหน้าทับที่	ทำนองเพลงเที่ยว	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ
1	1	แรก	53	โด	-
			57	-	มี
		หลัง	145	โด	-
			149	-	มี
	2	แรก	61	โด	-
			65	-	มี
		หลัง	153	โด	-
			157	-	มี
	3	แรก	69	เร	-
			73	-	ลา
		หลัง	161	เร	-
			165	-	ลา

ตารางที่ 12 (ต่อ)

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเดี่ยว	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	4	แรก	77	ลา	-
			81	-	มี
		หลัง	169	ลา	-
			173	-	มี
	5	แรก	85	เร	-
			89	-	โศ
		หลัง	177	เร	-
			181	-	โศ

จากตาราง 12 พบว่า ในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับ ในทำนองของเดี่ยวแรกและเดี่ยวหลัง มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน และเช่นเดียวกันลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับเดียวกัน มีลูกตกเสียงเดียวกันทั้งทำนองเดี่ยวแรก และทำนองเดี่ยวหลัง

ตาราง 13 แสดงเสียงลูกตกเพลงโอยราชูวงเถาอัตราจังหวะสองชั้น

ท่อนเพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	ทำนอง เพลงเที่ยว	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	แรก	215	โด	-
			217	-	มี
		หลัง	267	โด	-
			269	-	มี
	2	แรก	219	โด	-
			221	-	มี
		หลัง	271	โด	-
			273	-	มี
	3	แรก	223	เร	-
			225	-	ลา
		หลัง	275	เร	-
			277	-	ลา
	4	แรก	227	ลา	-
			229	-	มี
		หลัง	279	ลา	-
			281	-	มี
	5	แรก	231	เร	-
			233	-	โด
		หลัง	283	เร	-
			285	-	โด

จากตาราง 13 พบว่า ในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับลูกตก
ของทำนองในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังเป็นลูกตกเสียงเดียวกันเสมอ และเช่นเดียวกันลูกตก ณ

ตำแหน่งจบกั้งหน้าทับในอัตราจบกั้งเดียวกันทั้งทำนองเที่ยวแรกและเที่ยวหลังมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

ตาราง 14 แสดงเสียงลูกตกเพลงโอยราชูวงเถาอัตราจบกั้งชั้นเดียว

ท่อนเพลงที่	จบกั้งหน้าทับที่	ทำนองเพลงเที่ยว	ต้นห้องเพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจบกั้งหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่งจบกั้งหน้าทับ
1	1	แรก	304	โศ	-
			307	-	มี
		หลัง	332	โศ	-
			333	-	มี
	2	แรก	306	มี	-
			307	-	มี
		หลัง	334	มี	-
			335	-	มี
	3	แรก	308	เร	-
			309	-	ลา
		หลัง	336	เร	-
			337	-	ลา
	4	แรก	310	ลา	-
			311	-	มี
		หลัง	338	ลา	-
			339	-	มี
	5	แรก	312	เร	-
			313	-	โศ
		หลัง	340	เร	-
			341	-	โศ

เนื่องจากทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียว ครูสุรารณประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด จึงจำเป็นต้องศึกษาโดยนำไปเปรียบเทียบกับลูกตกทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ผลจากการเปรียบเทียบตาราง 14 และ 13 พบว่าลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับที่ 2 ของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวตกเสียงเดียวกันคือ ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของอัตราจังหวะสองชั้นตกเสียง "โด" ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวตกเสียง "มี" ส่วนในตำแหน่งอื่น ๆ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ในจังหวะหน้าทับเดียวกันทั้งอัตราจังหวะชั้นเดียวและสองชั้น มีลูกตกเสียงเดียวกันและในตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของแต่ละจังหวะหน้าทับ มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันทั้งอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังนั้น ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับเดียวกัน มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน และลูกตกในตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับเดียวกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลังมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

กระสวนจังหวะของสำนวนทางมืองวงใหญ่ในทำนองเที่ยวหลังนั้น ครูสุรารณ ใช้กระสวนจังหวะ เหมือนกับกระสวนจังหวะของสำนวนทางมืองวงใหญ่ เพลงอนงค์สุชาดาเถา ดังกล่าวมาข้างต้นทำนองและลีลาของเพลงในทำนองเที่ยวหลังนี้ จะเป็นทำนองที่กระชับรัดกุม ให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ เป็นทำนองเพลงที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลง "ลื้อ ต่อ กวาด เหลื่อม" สำหรับการบรรเลงเทคนิค "ลื้อและต่อ" นั้น ในแต่ละอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในเรื่องของตำแหน่งที่ใช้เทคนิคการบรรเลง "ลื้อและต่อ" แต่อย่างใด คือ ถ้าในอัตราจังหวะสามชั้นใช้เทคนิคการบรรเลง "ต่อและลื้อ" ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวอาจจะไม่ใช้เทคนิคการบรรเลง "ลื้อและต่อ" ก็ได้ หรือถ้าใช้เทคนิคการบรรเลง "ลื้อและต่อ" ก็ไม่จำเป็นจะต้องให้อยู่ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกันก็ได้

เพลงกลางพนาเถา

เพลงกลางพนาเถานี้ ครูสุรารณได้พบพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในหนังสือของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับการแสดงความรู้สึกต่าง ๆ เมื่ออยู่กลางป่า ครูสุรารณจึงขอพระบรมราชานุญาตนำบทพระราชนิพนธ์นี้มาบรรจเป็นคำร้องเพลง โดยครูสุรารณได้นำเพลงชมดงกลางอัตราจังหวะสองชั้น มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวเป็นเพลงเถาแล้วให้ชื่อว่า เพลงกลางพนาเถา ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	ไอ้คั่นนี้หุ่กัทยแสนสุดเศรร้า มองดูควาเพ็ญจันทร์ดวงคารา	สุดจะเหงาเปลี่ยวใจให้ผวา ในวิญญาระทมตรมดวงใจ
สองชั้น	ศศิธรเคลื่อนคล้อยลอยสว่าง อยู่เดี่ยวดายกลางป่าพนาลัย	สุดอ้างว้างดวงจิตมิสดีไส วิหคไพรร่อนร้องก้องอรัญ
ชั้นเดียว	ชะเน็อยห้อยโหนโจนพฤกษา ทั้งหนาวใจหนาวกายสุดจาบัล	พัยคมาหวั่นใจไม่สุสสันต์ ดวงชีวันเกือบม้วยมรณา

เพลงกลางพนาเถานี้ ครูสุรารามกล่าวว่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไ่มีท่อนเดียว มี 4 จังหวะหน้าทับ ครูสุรารามจึงได้ประพันธ์ทำนองเที่ยวหลังเพิ่มขึ้น และให้มีเทคนิคการบรรเลง "ลื้อ" และ "จัด" ขึ้น โดยในช่วงที่ใช้เทคนิคการบรรเลงลื้อและจัดนี้ ครูสุรารามมีจินตนาการถึงตอนนกหรือไก่ส่งเสียงร้องขานรับกัน ทำนองเพลงในเที่ยวหลังของทุกอัตรา จังหวะจะมีทำนองเที่ยวกลับในตัว

ผลการเปรียบเทียบลูกตก ณ ตำแหน่งจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ในแต่ละอัตราจังหวะ เป็นดังนี้ (โปรดดูโน้ตเพลงกลางพนาเถาในตอนที่ 2 หน้า 117-131)

ตาราง 15 แสดงเสียงลูกตกเพลงกลางพนาเถา

จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	สามชั้นเที่ยวแรก	45	ซึ	-
		49	-	ซอล
	สามชั้นเที่ยวหลัง	125	ซึ	-
		129	-	ซอล
	สามชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	157	ซึ	-
		161	-	ซอล
	สองชั้นเที่ยวแรก	215	ซึ	-
		217	-	ซอล

ตาราง 15 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
1	สองชั้นเที่ยวหลัง	263	ซึ	-
		265	-	ซอล
	สองชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	279	ซึ	-
		281	-	ซอล
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	314	ซึ	-
		315	-	ซอล
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	342	ซึ	-
		343	-	ซอล
	ชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	350	ซึ	-
		351	-	ซอล
2	สามชั้นเที่ยวแรก	53	ซึ	-
		57	-	ซึ
	สามชั้นเที่ยวหลัง	133	ซึ	-
		137	-	ซึ
	สามชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	165	ซึ	-
		169	-	ซึ
	สองชั้นเที่ยวแรก	219	ซึ	-
		221	-	ซึ
	สองชั้นเที่ยวหลัง	267	ซึ	-
		269	-	ซึ
	สองชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	283	ซึ	-
		285	-	ซึ

ตาราง 15 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
2	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	316	ชี	-
		317	-	ชี
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	344	ชอล	-
		345	-	ชี
	ชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	352	ชอล	-
		353	-	ชี
3	สามชั้นเที่ยวแรก	61	ชี	-
		65	-	ชอล
	สามชั้นเที่ยวหลัง	141	ชี	-
		145	-	ชอล
	สามชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	173	ชี	-
		177	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวแรก	223	ชี	-
		225	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวหลัง	271	เร	-
		273	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	287	เร	-
		289	-	ชอล
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	318	ชี	-
		319	-	ชอล
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	346	ชี	-
		347	-	ชอล
	ชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	354	ชี	-
		355	-	ชอล

ตาราง 15 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
4	สามชั้นเที่ยวแรก	69	ชี	-
		73	-	ชี
	สามชั้นเที่ยวหลัง	149	ชี	-
		153	-	ชี
	สามชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	181	ชี	-
		185	-	ชี
	สองชั้นเที่ยวแรก	227	ชี	-
		229	-	ชี
	สองชั้นเที่ยวหลัง	275	ชอล	-
		277	-	ชี
	สองชั้นเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	291	ชอล	-
		293	-	ชี
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	320	ชอล	-
		321	-	ชี
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	348	ชอล	-
		349	-	ชี
	ชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ	356	ชอล	-
		357	-	ชี

จากตาราง 15 พบว่าลูกตกในจังหวัดหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวัดหน้าทับของแต่ละอัตราจังหวัดมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่มีบางตำแหน่งที่มีลูกตกเสียงต่างกัน คือ ในจังหวัดหน้าทับที่ 2 อัตราจังหวัดชั้นเดียวเที่ยวหลัง และอัตราจังหวัดชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับมีลูกตกเป็นเสียง "ชอล" ซึ่งปกติแล้วน่าจะตกที่เสียง "ชี" และในจังหวัดหน้าทับที่ 3 อัตราจังหวัดสองชั้นเที่ยวหลัง และในอัตราจังหวัดสองชั้นเที่ยวหลังทำนอง

เที่ยวกลับมีลูกตกเป็นเสียง"เร" ซึ่งในอัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก ซึ่งเป็นโครงสร้างเดิมนั้นตกเสียง "ซี" และในจังหวะหน้าทับที่ 4 อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวหลัง ไปจนถึงอัตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวหลังทำนองเที่ยวกลับ มีลูกตกเป็นเสียง"ซอล" ซึ่งถ้าจะให้ตกเสียงของโครงสร้างเดิมจะต้องเป็นเสียง"ซี" ปรากฏการณ์เช่นนี้ครุสภาราญกล่าว่าว่า "ไม่จัดว่าผิดหลักการประพันธ์เพลงไทยแต่อย่างใด เพราะลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับนี้ ไม่มีความสำคัญเท่ากับลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ แต่ไม่ควรปฏิบัติเช่นนี้ให้มากนัก และจากตาราง 15 นี้ พบว่าในจังหวะหน้าทับเดียวกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของแต่ละอัตราจังหวะ มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ และจะเห็นว่าลูกตกในเที่ยวกลับของทุกอัตราจังหวะ จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับลูกตกในทำนองเที่ยวหลังเสมอ แสดงว่าในการประพันธ์ทำนองเที่ยวกลับนั้นให้ยึดทำนองเดิมเป็นหลัก ส่วนลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของแต่ละอัตราจังหวะในตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ สำหรับลักษณะอื่น ๆ ที่ไม่ได้กล่าวนั้นเหมือนกับลักษณะเพลงที่กล่าวมาแล้ว

เพลงบัวตุมบัวบานเถา

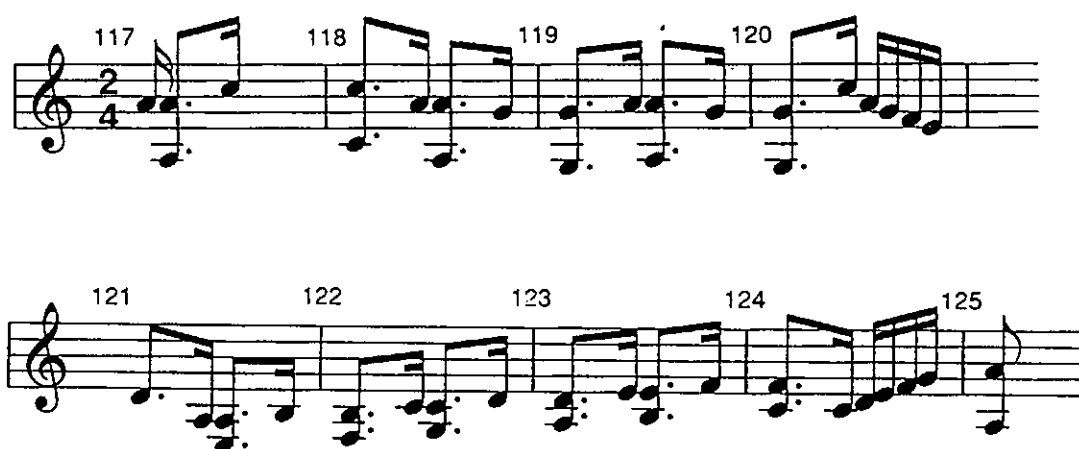
เพลงบัวตุมบัวบานเถานี้ ครุสภาราญประพันธ์มาจากเพลงไทยลูกทุ่งที่ชื่อว่า "บัวตุมบัวบาน" ซึ่งขับร้องโดย ครูพร ภิรมย์ เป็นเพลงไทยลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น (พ.ศ. 2510) ในขณะนั้นครุสภาราญจะต้องบรรเลงออกรายการ โททัศน์ช่อง 8 ลาปางร่วมกับครูพร ภิรมย์ ครุสภาราญจึงคิดหาเพลงที่ฟังง่าย ๆ มาประพันธ์เป็นเพลงเถาเพื่อผู้ฟังจะได้ฟังรู้เรื่อง จึงนำเอาเพลงบัวตุมบัวบานของ ครูพร ภิรมย์ มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว คำร้องประพันธ์โดย ครูพร ภิรมย์ ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	โอ้เจ้าดวงพวงพุ่มพุ่มชาติ	คารตาศิใบดอกออกผสม
	เจ้ากำเนิดได้ในโคลนตม	รากเหง้าจมอยู่ใต้สายวาริ
สองชั้น	เกิดเป็นโปงโยงจากรากเป็นไหล	แล้วจึงงอกดอกใบในวิถี
	เป็นดอกตูมตั้งต้นพันที่	พอต้องแสงพระสุริย์ก็คลี่บาน
ชั้นเดียว	ภุมรินบินถึงเข้าคลังเกล้า	สงสารเจ้าบุษบงสุดสงสาร
	เสาวรสมทดเรณูเพราะภูพาน	เปรียบบัวบานดังชีวิตอนิจจัง

เพลงบัวตุมบัวบานเถานี้ เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเพลงเดียวมี 4 จังหวะหน้าทับ ครุสภาราญประพันธ์ให้มีทำนองเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง ทำนองในเที่ยวหลัง

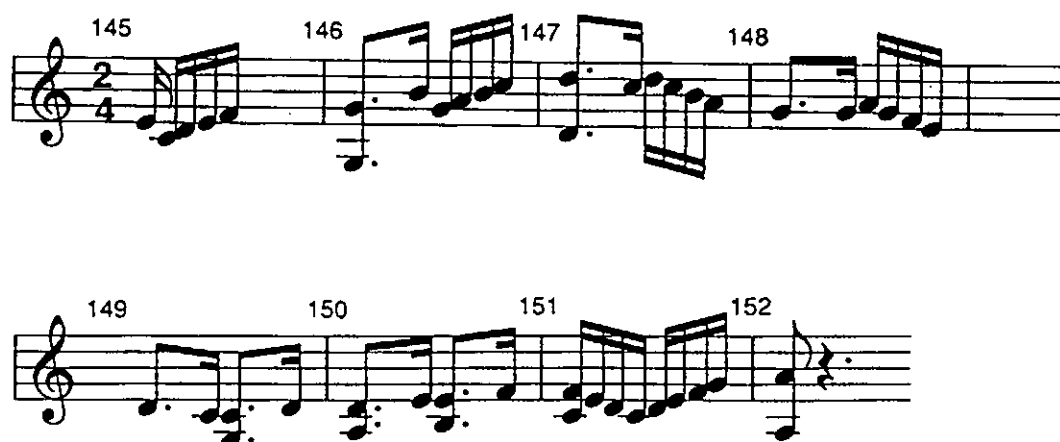
ของอัตราจังหวะสองชั้นนั้นมีทำนองที่เป็นที่ยาวกลับในตัว ซึ่งได้แก่ทำนองในห้องเพลงที่ 265 ถึง 280 นั้น คือทำนองที่ยาวกลับของทำนองในห้องเพลงที่ 249 ถึง 264 ส่วนทำนองในที่ยาวหลังของอัตราจังหวะสามชั้นนั้น ไม่จัดว่ามีที่ยาวกลับ เพราะว่าทำนองในห้องเพลงที่ 117 ถึง 148 นั้นคือทำนองเดียวกับทำนองในห้องเพลงที่ 149 ถึง 180 นั่นเอง เพียงแต่เปลี่ยนทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 เท่านั้น คือใช้ทำนองในห้องเพลงที่ 149 ถึง 156 มาแทนทำนองในห้องเพลงที่ 117 ถึง 124 ซึ่งเป็นการบรรเลงย้อนกลับคั่นที่ปิดบังลูกขึ้นต้นไม่ให้เหมือนทำนองเดิมนั่นเอง ซึ่งทำนองเดิมเป็นดังตัวอย่างที่ 87 (โปรดดูโน้ตเพลงบัวตุมบัวบานเถาในตอนที่ 2 หน้า 132-144)

ตัวอย่างที่ 87



ส่วนทำนองที่นำมาใช้แทนทำนองในตัวอย่างที่ 87 ในขณะบรรเลงย้อนกลับคั่นใหม่คือทำนองดังตัวอย่างที่ 88

ตัวอย่างที่ 88



ตัวอย่างที่ 90



จากทำนองเพลงในตัวอย่างที่ 90 นี้ จะเห็นได้ว่าสำนวนมือฆ้องแบบเพลงไทยนี้ สอดคล้องกับทำนองเพลงบัวตุมบัวบานในตัวอย่างที่ 91 มาก ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงก็เคลื่อนไปในทิศทางเดียวกับทำนองเพลงบัวตุมบัวบาน ลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะ หน้าทับก็ตกเสียงเดียวกันทั้ง 2 ทำนอง และลูกตกในตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับก็ตกเสียงเดียวกันทั้ง 2 ทำนอง

ส่วนลักษณะอื่น ๆ ของเพลงบัวตุมบัวบานเถา นั้น ครูสุรารักษ์ใช้วิธีการประพันธ์เหมือนกับเพลงอื่น ๆ ดังกล่าวมาแล้ว และเมื่อสำรวจลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ของจังหวะหน้าทับที่ตรงกันของทุกอัตราจังหวะ ก็มีลูกตกเสียงเดียวกันเสมอและเช่นเดียวกับ ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับที่ตรงกันของทุกอัตราจังหวะที่ตรงกัน ปรากฏว่ามีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

เพลงมหาราชรามคำแหงเถา

เพลงมหาราชรามคำแหงเถา นี้ ครูสุรารักษ์ประพันธ์ขึ้นเมื่อ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลขอให้ประพันธ์ให้ เพื่อใช้บรรเลงเฉลิมพระเกียรติของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ครูสุรารักษ์จึงกำหนดจะประพันธ์เพลงนี้ให้เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไถ่มีท่อนเพลงเดี่ยว ยาว 8 จังหวะ โดยครูสุรารักษ์ประพันธ์ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นก่อนแล้ว จึงยืดขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ครูสุรารักษ์ต้องการจะเลียนสำเนียงเพลงของอาจารย์มนตรี ตราโมท และทำนองในท่อนแรกนี้มีทำนองที่วกกลับในตัว โดยใช้ลักษณะลูกฆ้องอิสระเป็นตัวเดินทำนองหลักในท่อนกลับนี้ ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นที่วกหลังนั้นครูสุรารักษ์ประพันธ์ให้เป็นทางขัดทำนองต้นเต้นเร้าใจมีการใช้เทคนิคการ "กวาด" เช่น ปรากฏในท้องเพลงที่ 175 และ 176 เป็นต้น

ผลการเปรียบเทียบลูกตก ณ ตำแหน่งต่าง ๆ ของจังหวะหน้าทับเป็นดังตารางที่ 16 (โปรดดูโน้ตเพลงมหาราชรามคำแหงเถาในตอนี่ 2 หน้า 145-156)

ตาราง 16 แสดงเสียงลูกตกเพลงมหาราชรามคำแหงเถา

จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	สามชั้นเที่ยวแรก	5	มี	-
		9	-	ลา
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	69	มี	-
		73	-	ลา
	สามชั้นเที่ยวหลัง	133	มี	-
		137	-	ลา
	สองชั้นเที่ยวแรก	199	ลา	-
		201	-	ลา
	สองชั้นเที่ยวหลัง	235	มี	-
		237	-	ลา
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	270	โค	-
		271	-	ลา
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	290	โค	-
		291	-	ลา
2	สามชั้นเที่ยวแรก	13	ลา	-
		17	-	เร
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	77	มี	-
		81	-	เร
	สามชั้นเที่ยวหลัง	141	มี	-
		145	-	เร
	สองชั้นเที่ยวแรก	203	มี	-
		205	-	เร
	สองชั้นเที่ยวหลัง	239	มี	-
		241	-	เร
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	272	ลา	-
		273	-	เร

ตาราง 16 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
2	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	292	ลา	-
		293	-	เร
3	สามชั้นเที่ยวแรก	21	เร	-
		25	-	ลา
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	85	เร	-
		89	-	ลา
	สามชั้นเที่ยวหลัง	149	เร	-
		153	-	ลา
	สองชั้นเที่ยวแรก	207	เร	-
		209	-	ลา
	สองชั้นเที่ยวหลัง	243	เร	-
		245	-	ลา
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	274	เร	-
		275	-	ลา
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	294	ฟา	-
		295	-	ลา
4	สามชั้นเที่ยวแรก	29	มี	-
		33	-	เร
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	93	มี	-
		97	-	เร
	สามชั้นเที่ยวหลัง	157	มี	-
		161	-	เร
	สองชั้นเที่ยวแรก	211	มี	-
		213	-	เร

ตาราง 16 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
4	สองชั้นเที่ยวหลัง	247	มี	-
		249	-	เร
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	276	พา	-
		277	-	เร
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	296	โค	-
		297	-	เร
5	สามชั้นเที่ยวแรก	37	โค	-
		41	-	มี
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	101	โค	-
		105	-	มี
	สามชั้นเที่ยวหลัง	165	โค	-
		169	-	มี
	สองชั้นเที่ยวแรก	215	โค	-
		217	-	มี
	สองชั้นเที่ยวหลัง	251	โค	-
		253	-	มี
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	278	โค	-
		279	-	มี
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	298	โค	-
		299	-	มี
6	สามชั้นเที่ยวแรก	45	มี	-
		49	-	เร
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	109	มี	-
		113	-	เร

ตาราง 16 (ต่อ)

จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
6	สามชั้นเที่ยวหลัง	173	มี	-
		177	-	เร
	สองชั้นเที่ยวแรก	219	มี	-
		221	-	เร
	สองชั้นเที่ยวหลัง	255	มี	-
		257	-	เร
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	280	โศ	-
		281	-	เร
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	300	ลา	-
		301	-	เร
7	สามชั้นเที่ยวแรก	53	ลา	-
		57	-	โศ
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	117	ลา	-
		121	-	โศ
	สามชั้นเที่ยวหลัง	181	ลา	-
		185	-	โศ
	สองชั้นเที่ยวแรก	223	ลา	-
		225	-	โศ
	สองชั้นเที่ยวหลัง	259	ลา	-
		261	-	โศ
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	282	เร	-
		283	-	โศ
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	302	ลา	-
		303	-	โศ

ตาราง 16 (ต่อ)

จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
8	สามชั้นเที่ยวแรก	61	เร	-
		65	-	โด
	สามชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	125	เร	-
		129	-	โด
	สามชั้นเที่ยวหลัง	189	เร	-
		193	-	โด
	สองชั้นเที่ยวแรก	227	เร	-
		229	-	โด
	สองชั้นเที่ยวหลัง	263	เร	-
		265	-	โด
	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	284	ลา	-
		285	-	โด
	ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	304	มี	-
		305	-	โด

จากตาราง 16 เมื่อเปรียบเทียบดูลูกตกจะพบว่าลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของทุกอัตราจังหวะ ในตำแหน่งจังหวะหน้าทับเดียวกันจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ ส่วนลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ในแต่ละอัตราจังหวะที่เป็นตำแหน่งจังหวะหน้าทับเพลงที่ตรงกัน ส่วนใหญ่จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่บางตำแหน่งที่มีเสียงลูกตกต่างกัน เช่น ในจังหวะหน้าทับที่ 1 อัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรกตกเสียง"ลา" แต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวแรก ตกเสียง"โด"

เพลงลอยกระทงประทีปเภา

ในปี พ.ศ. 2525 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินลอยกระทงที่พระราชวังบางปะอิน วงดนตรีของบ้านใหม่ได้รับหมายให้มาบรรเลงรับเสด็จในวันนั้น ครูสุรารามจึงคิดที่ประพันธ์เพลงใหม่โดยการนำเพลงไทยสากลของคณะสุนทราภรณ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนานที่ชื่อว่า เพลงรำวงลอยกระทง นำมาเป็นโครงสร้างในการประพันธ์เพลงเภา เมื่อประพันธ์เสร็จแล้ว ครูสุรารามได้ขอให้ครูพร ภิรมย์ ประพันธ์คำร้องขึ้นแล้วให้ชื่อเพลงนี้ว่า เพลงลอยกระทงเภา ต่อมาได้ขอพระราชทานชื่อเป็นทางการและส่งบทร้องขึ้นถวายเพื่อทรงแก้ไข พระราชทานชื่อว่า "เพลงลอยประทีป เภา" ส่วนบทร้องนั้นทรงแก้ไขเพียงเล็กน้อยแล้วพระราชทานกลับคืนโดยมีพระบัญชาว่า เพลงนี้ไม่ต้องเรียกว่า เพลงพระราชนิพนธ์ เพราะช่วยกันคิด ช่วยกันแก้หลายคนด้วยกัน ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	เสียงระนาดกวาดกรอเหลื่อมล้อรับ	เคล้าหน้าทับขับร้องทำนองหวาน
	แสงจันทร์ส่องต่องน้ำอรัญมาวล	นภาล้วนแลระยับประดับดาว
	เดือนสิบสองล่องลอยกระทงเล่น	คืนวันเพ็ญเดือนสว่างอยู่กลางหา
	กระแสดลันผั่งพลั่วพรั่งพราว	สายลมหนาวโชยขึ้นรื่นอารมณ์
สองชั้น	กราบพระแม่คงคาขมาแม่	ลูกอาบกินสินธุ์กระแสน้ำสุขสม
	อาศัยชลปรนเกล้านาอุดม	ชีวิตขึ้นรื่นรมย์ด้วยธารา
	อธิษฐานวางกระทงลงลอยน้ำ	ขอบาปกรรมพองภัยลอยไกลข้า
	ฝากสายชลวานชำระอวิชชา	โลกโกรธหลงจ้องอย่างมาอาวรณ์
ชั้นเดียว	จงโชติช่วงดวงเด่นดังเพ็ญจันทร์	ทุกคืนวันเจริญสุขสโมสร
	มีชีวิตให้สถิตยสถาพร	เกียรติจรล้นหลังดั่งวารี
	เรื่องร้ายลอยไปไม่หวนกลับ	ให้เยือกเย็นเหมือนกับบนที่ศรี
	ขอสติปัญญาข้าจงดี	ประทีปนี้เภาทางสว่างเอย

เพลงลอยประทีปเภา เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ที่มี 6 จังหวะหน้าทับ เป็นเพลงท่อนเดียว ครูสุรารามจึงประพันธ์ทำนองไว้เป็น 2 เที้ยว คือ เที้ยวแรกและเที้ยวหลัง โดยเที้ยวแรกจะเป็นทำนองทางพื้น ส่วนทำนองเพลงในเที้ยวหลังจะเป็นทำนองเพลงทางขัด และในอัตราจังหวะสองชั้น ในทำนองเพลงเที้ยวแรกนั้น ครูสุรารามได้ประพันธ์ให้มีทำนองเพลงเที้ยวกลับในตัว ซึ่งได้แก่ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 277 ถึง 300 ทำนองเพลงในท้องเพลงที่ 277 ถึง 300 นี้คือทำนองเพลงเที้ยวกลับของทำนองเพลงในท้องเพลงที่

253 ถึง 276 ซึ่งทำนองในท้องเพลงที่ 253 ถึง 276นี้คือ ทำนองเพลงราววันลอยกระทง ที่ครูสภาราณนำมาขยายและตัดทอนเป็นเพลงเถา ทำนองเพลงลอยประทีปเถา ในอัตรา จังหวะชั้นเดียว ครูสภาราณประพันธ์ทำนองไว้เพียงเที่ยวแรกเท่านั้นและเน้นในการบรรเลง รับร้องเที่ยวหลังจึงต้องใช้ทำนองเพลงในเที่ยวแรกมาบรรเลง

ผลการเปรียบเทียบลูกตก ณ ตำแหน่งต่าง ๆ ในแต่ละอัตราจังหวะเป็นดังตารางที่ 17 นี้(โปรดดูโน้ตเพลงลอยประทีปเถาในตอนที่ 2 หน้า 157-173)

ตาราง 17 แสดงเสียงลูกตกเพลงลอยประทีปเถา

จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	สามชั้นเที่ยวแรก	61	โศ	-
		65	-	มี
	สามชั้นเที่ยวหลัง	169	โศ	-
		173	-	มี
	สองชั้นเที่ยวแรก	255	โศ	-
		257	-	มี
	สองชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	279	โศ	-
		281	-	มี
	สองชั้นเที่ยวหลัง	339	โศ	-
		341	-	มี
	ชั้นเดียว	390	โศ	-
		391	-	มี
2	สามชั้นเที่ยวแรก	69	โศ	-
		73	-	ชอล
	สามชั้นเที่ยวหลัง	177	โศ	-
		181	-	ชอล

ตาราง 17 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
2	สองชั้นเที่ยวแรก	259	โค	-
		261	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	283	โค	-
		285	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวหลัง	343	โค	-
		345	-	ชอล
	ชั้นเดียว	392	ลา	-
		393	-	ชอล
3	สามชั้นเที่ยวแรก	77	โค	-
		81	-	ชอล
	สามชั้นเที่ยวหลัง	185	โค	-
		189	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวแรก	263	โค	-
		265	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวแรกเที่ยวกลับ	287	โค	-
		289	-	ชอล
	สองชั้นเที่ยวหลัง	347	โค	-
		349	-	ชอล
	ชั้นเดียว	394	โค	-
		395	-	ชอล

ตาราง 17 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
4	สามชั้นที่ยาวแรก	85	มี	-
		89	-	เร
	สามชั้นที่ยาวหลัง	193	มี	-
		197	-	เร
	สองชั้นที่ยาวแรก	267	มี	-
		269	-	เร
	สองชั้นที่ยาวแรกที่ยาวกลับ	291	มี	-
		293	-	เร
	สองชั้นที่ยาวหลัง	351	มี	-
		353	-	เร
	ชั้นเดียว	396	ลา	-
		397	-	เร
5	สามชั้นที่ยาวแรก	93	มี	-
		97	-	โค
	สามชั้นที่ยาวหลัง	201	มี	-
		205	-	โค
	สองชั้นที่ยาวแรก	271	มี	-
		273	-	โค
	สองชั้นที่ยาวแรกที่ยาวกลับ	295	มี	-
		297	-	โค
	สองชั้นที่ยาวหลัง	355	มี	-
		357	-	โค

ตาราง 17 (ต่อ)

จังหวัด หน้าทับที่	อัตราจังหวัด	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวัดหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวัดหน้าทับ
5	ชั้นเดียว	398	มี	-
		399	-	โค
6	สามชั้นที่ยาวแรก	101	โค	-
		105	-	โค
	สามชั้นที่ยาวหลัง	209	โค	-
		213	-	โค
	สองชั้นที่ยาวแรก	275	โค	-
		277	-	โค
	สองชั้นที่ยาวแรกที่ยาวกลับ	299	โค	-
		301	-	โค
	สองชั้นที่ยาวหลัง	359	โค	-
		361	-	โค
	ชั้นเดียว	400	ชอล	-
		401	-	โค

ผลจากการสำรวจลูกตกในตำแหน่งต่าง ๆ ของแต่ละจังหวัดหน้าทับดังในตารางที่ 17 นี้พบว่า ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวัดหน้าทับของแต่ละอัตราจังหวัด ในจังหวัดหน้าทับ เพลงที่ตรงกันส่วนใหญ่จะมีลูกตกเสียงเดียวกัน แต่ในบางโอกาสก็สามารถตกเสียงอื่นก็ได้ เช่น ในจังหวัดหน้าทับเพลงที่ 6 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวัดหน้าทับ ลูกตกในอัตราชั้นเดียวตกเสียง"ชอล" ในขณะที่ทำนองเพลงในอัตราจังหวัดอื่น ๆ ตกเสียง"โค" ครูสำรวจกล่าวว่า สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าไม่สามารถหากลอนเพลงไปตกให้ตรงกับลูกตกปกติได้ ถ้าทำให้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกับลูกตกในอัตราจังหวัดอื่น ๆ แล้วจะทำให้กลอนเพลงไม่ดี อีกประการหนึ่งคือ ลูกตก ณ ตำแหน่งนี้ยังไม่มีมีความสำคัญเท่ากับลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวัดหน้าทับ และ

จากตาราง 17 นี้พบว่าลูกตก ณ ตำแหน่งจบบึงห้วยหน้าทับในทุกอัตราจังหวัดในตำแหน่งจังหวัดหน้าทับเดียวกันจะต้องมีลูกตกเป็นเสี่ยงเดียวกันเสมอ

เพลงพิศวงเถา

เพลงพิศวงเถานี้ ครูสำราญประพันธ์เพื่อใช้บรรเลงประกวดการประพันธ์เพลง ซึ่งจัดโดยสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งปรากฏว่าเพลงพิศวงเถาของครูสำราญได้รับรางวัลที่ 1 ในครั้งนั้น เพลงพิศวงเถานี้ครูสำราญนำเพลงพิศวงอัตราจังหวัดสองชั้นของเดิมมาขยายเป็นอัตราจังหวัดสามชั้น และตัดลงเป็นอัตราจังหวัดชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเพลงนี้เป็นเพลงที่มี 2 ท่อนเพลง ท่อนเพลงละ 4 จังหวัดหน้าทับ ครูสำราญได้ประพันธ์ทำนองเพลงเที่ยวหลังเพิ่มขึ้นอีก จึงทำให้มีการบรรเลงรับร้องถึง 12 ครั้ง ทำนองเพลงในเที่ยวหลังนี้ครูสำราญประพันธ์ให้เป็นทำนองทางขัด ซึ่งทำนองเพลงในเที่ยวขัดนี้จะให้อารมณ์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนคำร้องนั้นประพันธ์โดยนายกระแสด แก้วกำเนิด ซึ่งมีคำร้องดังนี้

สามชั้น	พิศวงหลงมณีหลากสีแสง มรกตเขียวแข่งแสงขจี แก้วโกเมนกำแดงส่งแสงสาด แก้วมุกดาหมองหม่นบลเหลือบฉาย	ทับทิมแดงเพชรขาววาวสดใส เหลืองมณีสุรคำล้ำแพรวพราว นิลพิลาศดาขวานฟ้าค่าเหลือหลาย แก้วเพทายพรายแสงแดงเรื่อเรื่อง
สองชั้น	แก้วไพฑูรย์เขียวรุ่งฟุ้งสาดสี เนาวรัตน์จรัสพราย ฉายนองเนื่อง พิศวงหลงพิศพิณิจทั่ว มีหมู่เมฆหมอกฟุ้งฟุ้งเป็นควัน	ล้วนมณีดูงามอร่ามเหลือง แสงเรื่อเรื่อซ้อนซับซ้อนกลับกัน รูปดอกบัวอยู่กลางเด่นเป็นเช่นฝัน อัศจรรย์งอกสะพรั่งเหมือนรังแตน
ชั้นเดียว	ยิ่งพิศยิ่งเพลินเนิ่นเพชรวิเศษศิลป์ ดุจดั่งเทพประสิทธิ์นี้มีตแดน	มีมวกหินพอกอร่ามงามสุดแสน วิมานแมนพิศวงงงงวยเอย

ผลการเปรียบเทียบลูกตก ณ ตำแหน่งต่าง ๆ ของจังหวัดหน้าทับในแต่ละอัตราจังหวัดเป็นดังตารางที่ 18 (โปรดดูไน้ตเพลงพิศวงเถาในตอนที่ 2 หน้า 174-198)

ตาราง 18 แสดงเสียงลูกตกเพลงพิศวางเถา

ท่อน เพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	1	สามชั้นเที่ยวแรก	45	โศ	-
			49	-	เร
		สามชั้นเที่ยวหลัง	205	โศ	-
			209	-	เร
		สองชั้นเที่ยวแรก	347	โศ	-
			349	-	เร
		สองชั้นเที่ยวหลัง	443	โศ	-
			445	-	เร
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	526	โศ	-
			527	-	เร
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	582	โศ	-
			583	-	เร
	2	สามชั้นเที่ยวแรก	53	ชอล	-
			57	-	ชอล
		สามชั้นเที่ยวหลัง	213	เร	-
			217	-	ชอล
		สองชั้นเที่ยวแรก	351	เร	-
			353	-	ชอล
		สองชั้นเที่ยวหลัง	447	เร	-
			449	-	ชอล

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ท่อน เพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	2	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	528	เร	-
			529	-	ชอล
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	584	มี	-
			585	-	ชอล
	3	สามชั้นเที่ยวแรก	61	ชอล	-
			65	-	เร
		สามชั้นเที่ยวหลัง	221	ชอล	-
			225	-	เร
		สองชั้นเที่ยวแรก	355	ชอล	-
			357	-	เร
		สองชั้นเที่ยวหลัง	451	ชอล	-
			453	-	เร
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	530	ชอล	-
			531	-	เร
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	586	ชอล	-
			587	-	เร
	4	สามชั้นเที่ยวแรก	69	ชอล	-
			73	-	โค
		สามชั้นเที่ยวหลัง	229	ชอล	-
			233	-	โค
		สองชั้นเที่ยวแรก	359	ชอล	-
			361	-	โค

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ท่อน เพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
1	4	สองชั้นเที่ยวหลัง	455	ชอล	-
			457	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	532	เร	-
			533	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	588	เร	-
			589	-	โด
2	1	สามชั้นเที่ยวแรก	125	โด	-
			129	-	โด
		สามชั้นเที่ยวหลัง	285	โด	-
			289	-	โด
		สองชั้นเที่ยวแรก	395	โด	-
			397	-	โด
		สองชั้นเที่ยวหลัง	491	โด	-
			493	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	554	โด	-
			555	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	610	โด	-
			611	-	โด

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ท่อน เพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	2	สามชั้นเที่ยวแรก	133	ลา	-
			137	-	โด
		สามชั้นเที่ยวหลัง	293	ลา	-
			297	-	โด
		สองชั้นเที่ยวแรก	399	ลา	-
			401	-	โด
		สองชั้นเที่ยวหลัง	495	ลา	-
			497	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	556	ลา	-
			557	-	โด
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	612	ลา	-
			613	-	โด
	3	สามชั้นเที่ยวแรก	141	ฟา	-
			145	-	ลา
		สามชั้นเที่ยวหลัง	301	ฟา	-
			305	-	ลา
		สองชั้นเที่ยวแรก	403	ฟา	-
			405	-	ลา
		สองชั้นเที่ยวหลัง	499	โด	-
			501	-	ลา

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ท่อน เพลงที่	จังหวะ หน้าทับที่	อัตราจังหวะ	ต้นห้อง เพลงที่	ลูกตก ณ ตำแหน่ง ครึ่งจังหวะหน้าทับ	ลูกตก ณ ตำแหน่ง จบจังหวะหน้าทับ
2	3	ชั้นเดียวเที่ยวแรก	558	ฟา	-
			559	-	ลา
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	614	ฟา	-
			615	-	ลา
	4	สามชั้นเที่ยวแรก	149	เร	-
			153	-	ฟา
		สามชั้นเที่ยวหลัง	309	เร	-
			313	-	ฟา
		สองชั้นเที่ยวแรก	407	ชอล	-
			409	-	ฟา
		สองชั้นเที่ยวหลัง	503	ชอล	-
			505	-	ฟา
		ชั้นเดียวเที่ยวแรก	560	ชอล	-
			561	-	ฟา
		ชั้นเดียวเที่ยวหลัง	616	ชอล	-
			617	-	ฟา

ผลจากการสำรวจลูกตกในเพลงพิศวาท ดังปรากฏในตารางที่ 18 พบว่าลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเพลงที่ตรงกันในแต่ละอัตรา จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ ส่วนลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเพลงที่ตรงกันในแต่ละอัตราจังหวะส่วนใหญ่ จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่ก็มีบางตำแหน่งที่มีลูกตกเสียงไม่ตรงกันดังเช่น ในท่อนเพลงที่ 1 ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับเพลง

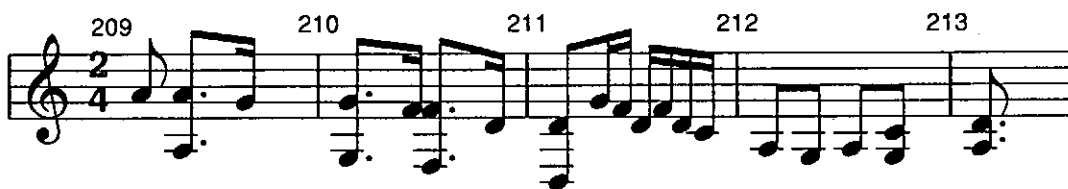
ที่ 2 ซึ่งสาเหตุที่ทำให้มีลูกตกไม่ตรงกันเพราะว่า ส่วนวงฆ้องวงใหญ่ไม่มีกลอนที่ลงเสียงเดียวกันได้ ดังตัวอย่างที่ 91

ตัวอย่างที่ 91 แสดงทำนองทางฆ้องวงใหญ่ที่ไม่สามารถจะลงลูกตกเสียงเดียวกันได้

อัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เที้ยวแรก



อัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เที้ยวหลัง



อัตราจังหวะสองชั้นเที้ยวแรก



อัตราจังหวะสองชั้นเที้ยวหลัง



อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที้ยวแรก



อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที้ยวหลัง



จากตัวอย่างที่ 91 จะเห็นว่าทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นเที้ยวแรกนั้นทำนองวิ่งไปตกที่เสียง "ซอล" ซึ่งต่างไปจากลูกตกในทำนองหลัก คือทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นเที้ยวแรก ซึ่งมีลูกตกเสียง "เร" ทำนองของทั้ง 2 อัตราจังหวะที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าในอัตราจังหวะสามชั้นนั้นใช้สำนวนทางฆ้องวงใหญ่ เหมือนกับทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เพียงแต่ในอัตราจังหวะสามชั้นเพิ่มทำนองเพลงใน 4 ห้องเพลงข้างหลัง เพื่อให้ครบครึ่งจังหวะหน้าทับ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องมีลูกตกต่างเสียงกันออกไปจากทำนองหลัก ครุสภาราญกล่าวไว้ว่า ถ้าจะประพันธ์ให้มีลูกตกตรงกับอัตราจังหวะสองชั้นก็ได้ แต่จะทำให้ฟังแล้วเหมือนมีทำนองวากวน ซึ่งถ้าจะประพันธ์ให้มีลูกตกเสียงตรงกันจะได้ทำนองดังตัวอย่างที่ 92

ตัวอย่างที่ 92



ซึ่งถ้าทำนองเป็นดังตัวอย่างที่ 92 นี้แล้ว จะทำให้มีความรู้สึกที่วอกวน ครูสำราญจึงไม่นิยมใช้ลักษณะดังกล่าวนี้ แต่สำหรับลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับนั้น จะต้องมียุทธเสียงเดียวกับทำนองหลักดังกล่าแล้ว แต่ลักษณะที่วอกวนหรือการที่ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับตกเสียงต่างกันนี้ ไม่ปรากฏบ่อยนักในผลงานการประพันธ์เพลงของ ครูสำราญ

จากตัวอย่างที่ 91 ที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าการใช้กลุ่มเสียงของทั้ง 6 ทำนองนั้นใช้กลุ่มเสียงเดียวกัน คือ ฟา ซอล ลา โด เร เพียงแต่ทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เทียบหลังนั้นใช้เสียง " มี " เข้ามาสอดแทรก จึงทำให้รู้สึกว้าแบ่เปลี่ยนมาใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา แต่ถ้าดูทำนองในช่วงต่อไปจะเป็นดังตัวอย่างที่ 93

ตัวอย่างที่ 93



จากตัวอย่างที่ 93 จะเห็นว่ายังอยู่ในกลุ่มเสียงเดิมอยู่ สำหรับลีลาของทำนองเพลงนั้น จะเห็นว่าทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เทียบหลัง ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 1 เทียบแรก ทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 1 เทียบหลัง และทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เทียบแรกนั้น มีลีลาของทำนองที่สอดคล้องกัน คือ ใช้กลุ่มเสียงเหมือนกันการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนไปในทิศทางเดียวกัน

ผลจากการศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผลในผลงานเพลงเถาที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระดังกล่าวมาในข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่าครูสำราญใช้หลักในการประพันธ์เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระดังนี้คือ

1. ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน และท่อนเพลงเดียวกันในแต่ละอัตราจังหวะนั้น จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่ในบางโอกาสก็ไม่จำเป็นที่จะมีลูกตกเสียงเดียวกัน เพราะว่าถ้าใช้ลูกตกเสียงเดียวกันแล้ว จะทำให้กลอนเพลงไม่ดีหรือทำให้ทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ไม่เหมาะสม แต่ลักษณะเช่นนี้ก็ไม่เกิดขึ้นบ่อยนัก

2. ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ในจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน และท่อนเพลงเดียวกันในแต่ละอัตราจังหวะนั้น จะต้องมียุทธเสียงเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

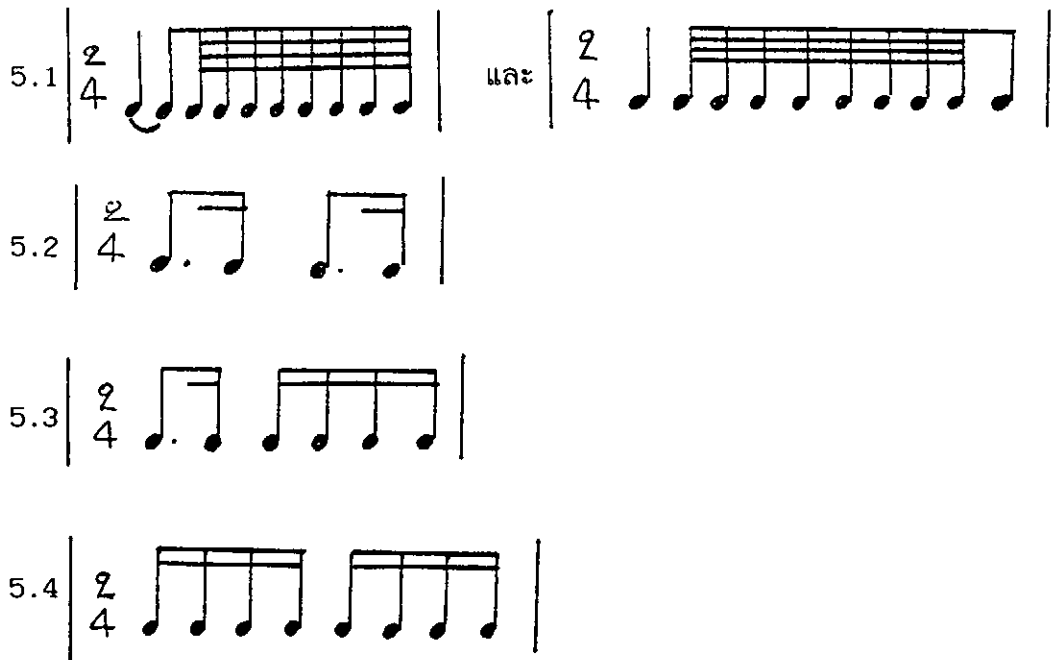
3. เพลงที่มีทำนองเทียบแรกและเทียบหลังนั้น ครูสำราญจะประพันธ์ทำนองเพลง

ในท่อนแรกขึ้นก่อน แล้วจึงใช้ทำนองในท่อนแรกมาเป็นหลักในการประพันธ์ทำนองเพลงในท่อนหลัง

4. ทำนองเพลงในท่อนหลังและท่อนกลับนั้น ครูสำราญจะประพันธ์เป็นทำนองที่มีลูกล่อลูกขัด และเป็นทำนองเพลงที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลือ้มมาก ครูสำราญเรียกเพลงท่อนนี้ว่าท่อนขัด

5. กระสวนจังหวะหรือรูปแบบมือมองวงใหญ่ของทำนองเพลงในท่อนหลังและท่อนกลับนั้น ครูสำราญมักจะใช้ดังตัวอย่างที่ 94

ตัวอย่างที่ 94 แสดงกระสวนจังหวะต่าง ๆ



6. กลุ่มเสียงโน้ตที่ครูสำราญนำมาใช้ในตำแหน่งของ จังหวะหน้าทับที่ตรงกันในท่อนเพลงเดียวกันในแต่ละอัตราจังหวะนั้น เป็นกลุ่มเสียงโน้ตเดียวกัน คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ใช้ 5 เสียงหลัก คือ เสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 โดยจะข้ามเสียงลำดับที่ 4 และ 7 เป็นส่วนใหญ่ แต่เสียงในลำดับที่ 4 และ 7 นี้ ครูสำราญก็นำมาใช้ในทำนองเพลงของท่านเหมือนกัน แต่มักจะอยู่ในตำแหน่งจังหวะยกหรือจังหวะที่ไม่สำคัญ

7. ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นมักจะใช้ทำนองเพลงที่ห่าง ๆ ส่วนในทำนองเพลงของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวจะมีทำนองที่กระชับรัดกุมกว่าเช่น ในตัวอย่างที่ 95

ตัวอย่างที่ 95

ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น



ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว



8. ครูสำราญจะประพันธ์เพลงโดยการบีคขยาย และตัดทอนอัตราจังหวะจากทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้นของเดิมเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นเพลงมหาราชรามคำแหงเถาเท่านั้นที่ครูสำราญประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ทุกอัตราจังหวะ โดยประพันธ์ทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นก่อน

9. รูปแบบและลีลาของเพลงที่ครูสำราญประพันธ์ใหม่นั้น จะคล้ายกับผลงานเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และคล้ายกับผลงานเพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล คือนิยมประพันธ์ทำนองเพียวกลับและเพียวหลังให้เป็นทำนองที่มีลูกล่อ ลูกขัด ลูกเลื่อม ที่ต้องการให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของครูสุรารัญ เกิดผล มีกระบวนการดำเนินการศึกษา สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของครูสุรารัญ เกิดผล ผู้ได้ประพันธ์เพลงไทยไว้เป็นสมบัติของชาติ
2. เพื่อวิเคราะห์หลักการและกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงของครูสุรารัญ เกิดผล โดยจะวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเป็นหลัก
3. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเพลงของครูสุรารัญ เกิดผล
4. เพื่ออนุรักษ์บทเพลง ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสุรารัญ เกิดผลไว้ในฐานะที่เป็นมรดกของชาติมิให้สูญหายไปตามกาลเวลา โดยจะเก็บรวบรวมไว้โดยการบันทึกเป็นโน้ตสากล

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูล
 - 1.1 รวบรวมและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทฤษฎีดนตรีไทย และที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของครูสุรารัญ เกิดผล
 - 1.2 รวบรวมผลงานการประพันธ์เพลงของครูสุรารัญ เกิดผล โดยให้ครูสุรารัญ เป็นผู้บอกทำนองเพลง และผู้ศึกษาเป็นผู้จดบันทึกโน้ตสากล แล้วให้ครูสุรารัญ ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตอีกครั้งหนึ่ง
 - 1.3 สัมภาษณ์ครูสุรารัญ เกิดผล และบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 เรียบเรียงชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล

2.2 รวบรวมทฤษฎีดนตรีไทยเพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิด

2.3 วิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิดในหัวข้อ 2.2 เป็นกรอบแนวคิด

2.4 วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล โดยใช้แนวคิดของครูสำราญ เกิดผล ของผู้เชี่ยวชาญท่านอื่น ๆ และของผู้ศึกษาเอง

3. ชั้นการเสนอข้อมูล

3.1 (ตอนที่ 1) เสนอผลการศึกษาโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมทั้งสรุปผลอภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

3.2 (ตอนที่ 2) เสนอผลงาน การประพันธ์เพลงทางร้อง และทางบรรเลงของครูสำราญ เกิดผล โดยนำเสนอเป็นโน้ตสากล

สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาสามารถสรุปได้เป็น 3 ข้อดังนี้

1. ชีวประวัติของครูสำราญ เกิดผล

ครูสำราญ เกิดผล เกิดเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 ณ บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอมะนัง จังหวัดยะลา เป็นบุตรของนายหงส์ และนางสังวาลย์ เกิดผล เมื่ออายุได้ 6 ปีบิดาถึงแก่กรรม นายสังวาลย์ เกิดผล ผู้เป็นอาจึงรับอุปการะเหมือนดังเป็นบุตร ครูสำราญ เกิดผลศึกษาวิชาสามัญเพียงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยเมื่ออายุประมาณ 9 ปี ต่อมาได้มีโอกาสศึกษาดนตรีไทยกับครูเพชร จรรย์นาฎ ครูช่อ สุนทรวาทีน ครูฉัตร สุนทรวาทีน ครูอาจ สุนทรครูเอื้อน กรเกษม ครูพุ่ม ปาบุยะวาทย์ ครูศิลป์และครูโส(ไม่ทราบนามสกุล) จนครูสำราญมีฝีมือและมีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงระนาดเอก เคยผ่านการประชันฝีมือมาแล้วหลายครั้ง ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ โดยเฉพาะครูสำราญสามารถอ่านและเขียนโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี ครูสำราญ เกิดผลสมรส

ก้านางอาบ เกิดผล มีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 7 คน ครูสำราญ เกิดผล เคยดำรงตำแหน่ง แพทย์ประจำตำบล กำนันประจำตำบลบางชะนี และอาจารย์พิเศษสอนวิชาดนตรีไทยที่ วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากวิทยาลัย ครูพระนครศรีอยุธยา สาขาดนตรีไทยและศิลปะการแสดง และต่อมาสมเด็จพระเทพรัตน ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงส่งเด็กกำพร้ามาให้ครูสำราญ เกิดผลสอนดนตรีไทยจนเด็ก เหล่านี้มีฝีมือดี ครูสำราญ เกิดผลเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์บ้านใหม่ (พาทย์รัตน์) เสมอมา ถึงแม้ว่าตนเองจะไม่ใช่เจ้าของคณะก็ตาม เพราะว่าครูสำราญมีความกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ จึงไม่ยอมตั้งคณะมาแข่งกับอาสั่งเวียน เกิดผลแต่อย่างใด ครูสำราญ เกิดผลประพฤติตนอยู่ ในศีลธรรม เป็นที่รักใคร่ของประชาชนในเขตตำบลบางชะนี และตำบลบ้านใหม่ เมื่อเอ่ย ชื่อครูสำราญ หรือกำนันสำราญแล้วทุกคนจะรู้จักหมด ปัจจุบันนี้ครูสำราญ เกิดผลพำนัก อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 23 หมู่ 5 ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รหัสไปรษณีย์ 13250 โดยสอนดนตรีไทยให้กับเด็กกำพร้าและผู้สนใจโดยทั่วไปเพื่อเป็น วิทยาทาน

2. ผลงานการประพันธ์เพลง

ครูสำราญ เกิดผลประพันธ์เพลงไทยไว้จำนวน 14 เพลงโดยจัดเป็นประเภทโหมโรง เสงหาจำนวน 2 เพลง และจัดเป็นประเภทเพลงเถาจำนวน 12 เพลง ดังนี้

- 2.1 เพลงโหมโรงคิระประสิทธิ์
- 2.2 เพลงโหมโรงอุทอง
- 2.3 เพลงพิทวงเถา
- 2.4 เพลงไอยราชูงวงเถา
- 2.5 เพลงวิหคเหินเถา
- 2.6 เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา
- 2.7 เพลงกลางพนาเถา
- 2.8 เพลงทองกวาวเถา
- 2.9 เพลงบัวตูมบัวบานเถา
- 2.10 เพลงมหาราชรามคำแหงเถา
- 2.11 เพลงร่ำแดงกำแพงเหลื่องเถา

2.12 เพลงลอยประทีปเถา

2.13 เพลงสามไม้ในเถา

2.14 เพลงอนงค์สุชาดาเถา

ผลงานเพลงที่กล่าวมา ครูสำราญ เกิดผลประพันธ์ให้เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบ ไม้ แต่เพลงทองกวาวเถามักนิยมใช้หน้าทับสองไม้บรรเลงประกอบ

3. ผลการวิเคราะห์

3.1 หลักการประพันธ์เพลงประเภทโหมโรงเสภา

3.1.1 ก่อนการประพันธ์เพลงจะต้องหาโครงสร้างของเพลงก่อน โดยการนำลูกตกมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น

3.1.2 โครงสร้างที่นำมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นนั้น นำมาจาก เสียงลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ลูกตกของเพลง โหมโรงเสภาที่ประพันธ์ใหม่ และเพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่นำมาเป็นโครงสร้างนั้นทุกจังหวะ หน้าทับ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและจบจังหวะหน้าทับจะต้องใช้ลูกตกเสียงเดียวกันเสมอ

3.1.3 ลูกตกในตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ถ้ากลอนเพลงไม่สามารถ จะลงตกเสียงที่กำหนดไว้ได้ก็ไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด แต่พึงแล้วให้กลอนเพลงสัมผัสกับทำนอง ช่วงต่อไปได้ดี และทำนองเพลงเคลื่อนที่ไปหาลูกตกในตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับได้ถูกต้อง

3.1.4 รูปแบบของท่อนเพลงเป็นดังนี้

3.1.4.1 เพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์ $A \parallel A1 \parallel B \parallel$

3.1.4.2 เพลงโหมโรงอุทอง $A: \parallel B: \parallel A: \parallel B: \parallel b: \parallel$

โดยใช้โครงสร้างในการประพันธ์เพลงเหมือนกับการประพันธ์เพลงเถา เพียงแต่ไม่มีอัตรา จังหวะชั้นเดียวเท่านั้น

3.1.5 เพลงโหมโรงของครูสำราญ จะมีทำนองเที่ยวกลับ เที่ยวเปลี่ยน หรือเที่ยวหลังเสมอ ซึ่งทำนองในเที่ยวกลับ เที่ยวเปลี่ยน หรือเที่ยวหลังนี้จะเป็นทำนองเพลง ที่เปิดโอกาสให้ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลือมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะให้อารมณ์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ

3.1.6 ในจังหวะหน้าทับสุดท้ายเพลงโหมโรงของครูสุราณี ในช่วงครึ่ง จังหวะหน้าทับแรกก่อนที่จะลงลูกจบนั้นครูสุราณีใช้ลูกม้องที่เรียกว่าลูกกวาดเสมอ

3.1.7 ในเพลงโหมโรง ลูกจบที่ลงจบแบบเพลงวานั้น ครูสุราณีจะใช้ ลูกม้องที่เรียกว่าลูกสะบัดเสมอ

3.2 หลักการประพันธ์เพลงเถา

3.2.1 หลักการประพันธ์เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องบังคับ

3.2.1.1 ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ ในแต่ละจังหวะ หน้าทับ และในแต่ละอัตราจังหวะจะมีลูกตกเสียงเดียวกันแต่ในบางกรณีผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ ลูกตกไม่เป็นเสียงเดียวกัน เพื่อให้กลอนเพลงดำเนินไปด้วยดี ในกรณีเช่นนี้ไม่จัดว่าผิด กฎเกณฑ์การประพันธ์เพลงเพราะลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับนี้ จัดว่าไม่มีความ สำคัญเท่ากับลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ

3.2.1.2 ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ในแต่ละจังหวะ หน้าทับและแต่ละอัตราจังหวะจะต้องตกเสียงเดียวกัน

3.2.1.3 ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นฟังแล้วรู้สึกว่าการปรุงแต่ง มาก เมื่อถึงอัตราจังหวะสองชั้นทำนองจะกระชับเข้ามา ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองจะกระชับที่สุดและได้ใจความสำคัญของเพลงครบถ้วน

3.2.1.4 การย้ายกลุ่มเสียง ณ ตำแหน่งจังหวะหน้าทับที่ตรงกัน ใน ทุกอัตราจังหวะ ถ้าอัตราจังหวะสองชั้นมีการย้ายกลุ่มเสียง ในอัตราจังหวะสามชั้นและ ชั้นเดียว ก็จะต้องย้ายกลุ่มเสียงเช่นเดียวกัน

3.2.1.5 ในห้องเพลงสุดท้ายของทุกครึ่งจังหวะหน้าทับ ในแต่ละ อัตราจังหวะมักจะมีทิศทางเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกัน และใช้น้ตกกลุ่ม เสียงเดียวกันหรือต้องใช้โน้ตเสียงเดียวกัน

3.2.2 หลักการประพันธ์เพลงเถาที่ใช้ลูกม้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ

3.2.2.1 ลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับที่ตรง กันและท่อนเพลงเดียวกัน ในแต่ละอัตราจังหวะนั้นจะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่ในบาง ครั้งอาจจะมีลูกตกเสียงต่างกัน เพราะว่าถ้าใช้ลูกตกเสียงเดียวกันแล้วจะทำให้กลอนเพลง ไม่ดี หรือทำให้ทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ไม่เหมาะสม แต่ลักษณะเช่นนี้ก็ไม่ได้ผิด

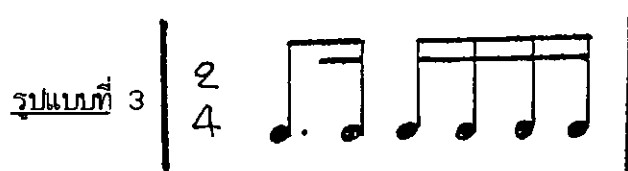
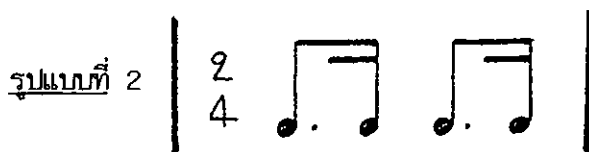
3.2.2.2 ลูกตก ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับในจังหวะหน้าทับที่ตรงกันและท่อนเพลงเดียวกันในแต่ละอัตราจังหวะนั้น จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

3.2.2.3 เพลงของครูสำราญจะมีทำนองเที่ยวกลับ หรือเที่ยวหลังเสมอ

3.2.2.4 เพลงที่มีทำนองเที่ยวแรก เที่ยวหลังและเที่ยวกลับนั้นครูสำราญจะประพันธ์ทำนองในเที่ยวแรกก่อน แล้วจึงใช้ทำนองในเที่ยวแรกมาเป็นหลักในการประพันธ์ทำนองในเที่ยวหลัง

3.2.2.5 ทำนองเพลงในเที่ยวหลังหรือเที่ยวกลับนั้น ครูสำราญจะประพันธ์เป็นทำนองที่มีลูกลื้อ ลูกขัด ลูกกวาด ลูกเลื่อมเสมอ

3.2.2.6 กระสวนจังหวะหรือรูปแบบมือของทำนองเพลงในเที่ยวหลัง และเที่ยวกลับนั้น ครูสำราญ มักจะใช้ดังนี้



3.2.2.7 กลุ่มเสียงโน้ตที่ครูสำราญ ใช้ในตำแหน่งของหน้าทับที่ตรงกันกับท่อนเพลงเดียวกัน ในแต่ละอัตราจังหวะนั้น เป็นกลุ่มเสียงโน้ตเดียวกัน คือเป็นกลุ่มเสียงที่ใช้ 5 เสียงหลัก คือเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 และ 6 โดยจะข้ามเสียงลำดับที่ 4 และ 7 เป็นส่วนใหญ่แต่เสียงในลำดับที่ 4 และ 7 ครูสำราญ ก็นำมาใช้ในทำนองเพลงของท่านเหมือนกันแต่มักจะอยู่ในตำแหน่งจังหวะยกหรือจังหวะที่ไม่สำคัญ

3.2.2.8 ทำนองเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นมัก จะใช้ทำนองห่างๆ ส่วนในทำนองอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียวจะมีทำนองที่กระชับกว่า

3.2.2.9 ครูสำราญ จะประพันธ์เพลงโดยยึดขยาย และตัดทอนอัตราจังหวะจากทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้นของเดิมเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นเพลงมหาราชรามาแห่งเถาเท่านั้น ที่ครูสำราญประพันธ์ขึ้นใหม่ทุกอัตราจังหวะ

3.2.2.10 รูปแบบและลีลาของเพลงที่ครูสำราญประพันธ์นั้น จะมีรูปแบบและลีลาเหมือนกับเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.3 เปรียบเทียบบทเพลงระหว่างผลงานเพลงของครูสำราญและบทเพลงทั่วไป

ในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นช่วงที่การดนตรีไทยรุ่งเรืองอีกสมัยหนึ่ง เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่นิยมมีวงดนตรีไทยประจำวังหรือบ้านของตนเอง ผลของความผูกพันกันอย่างแนบแน่นระหว่างดนตรีไทยกับราชสำนัก และชนชั้นสูงทำให้ดนตรีไทยในยุคนั้นพัฒนามากขึ้น และสามารถกำหนดแนวทางของตนเองได้ เมื่อเจ้านายชั้นสูงนิยมดนตรีไทย จึงพยายามสร้างวัฒนธรรมการดนตรีเฉพาะกลุ่มขึ้นมา จึงเป็นผลให้การดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงจากเดิม ไปสู่สภาพที่ละเอียดซับซ้อนขึ้น ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างของเพลง ท่วงทำนอง หรือเทคนิคการขับร้อง การบรรเลง (วิมาลา คิริพงษ์. 2534 : 31) ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้มีศิลปินดนตรีไทยอยู่ 2 สำนัก ที่มีแนวคิดและพัฒนาดนตรีไทยของตนเองได้โดดเด่น โดยการสนับสนุนของเจ้านายชั้นสูง และได้เป็นสำนักเรียนดนตรีไทย คือสำนักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และสำนักของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล 2 สำนักนี้มีเอกลักษณ์ทางดนตรีไทยประจำสำนักของตน จนกระทั่งประชาชนทั่วไปจัดให้ทั้ง 2 สำนักนี้เป็นตัวแทนของดนตรีไทย 2 ผังแม่น้ำ คือครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นตัวแทนของผังพระนคร ครูจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นตัวแทนของผังธนบุรี ถ้ากล่าวถึงดนตรีไทยผังพระนคร

และผังธนบุรี ประชาชนทั่วไปจะเข้าใจความหมายของดนตรีไทย2ฝั่งดี ซึ่งคำว่าฝั่งพระนคร และฝั่งธนบุรีก็ยังมีนิยามใช้จนกระทั่งปัจจุบันนี้ ผู้นำของทั้ง2สำนักมีความสามารถในด้านดนตรีไทย มิได้ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน เคยเรียนดนตรีไทยจากครูเดียวกัน ถ้ากล่าวถึงดนตรีไทยฝั่งพระนคร จะหมายถึงดนตรีไทยที่ไพเราะอ่อนหวาน แต่ถ้าพูดถึงดนตรีไทยฝั่งธนบุรีจะหมายถึงดนตรีไทย ที่ให้อารมณ์คึกคัก หนักแน่น ซึ่งฝั่งธนบุรีนี้มีความชำนาญในด้านเพลงหน้าพาทย์และเพลง เรื่องมาก แต่ถ้ากล่าวถึงหลักในการประพันธ์เพลงโดยทั่วไปแล้ว ครูสำราญกล่าวว่าทั้ง 2 สำนักมีหลักการไม่ต่างกัน เช่นใช้มือร้องพื้นฐานเหมือนกัน กลุ่มเสียงโน้ตเหมือนกัน สามารถ กล่าวได้ว่า หลักการประพันธ์เพลงเป็นลูกน้องไม่ต่างกัน ส่วนทางเพลงของฝั่งใดจะไพเราะ เพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์ ความแตกต่างจะเห็นได้ชัดเจนต่อเมื่อมีการบรรเลงทั้ง 2 สำนัก จะใช้เทคนิคการบรรเลงต่างกัน เช่นฝั่งพระนครอาจจะมีการเดี่ยวแทรกกลางเพลงเช่น เพลงพม่าเห่ เพลงเขมรภูมิประสาท เพลงลาวดำนันทราญ เป็นต้น ส่วนฝั่งธนบุรีนั้นไม่นิยมเดี่ยวแทรกกลางเพลง และที่แตกต่างกันอีกประการหนึ่งคือ ฝั่งพระนครจะประพันธ์เพลงทางกรอ ประชาชนทั่วไปยอมรับในความไพเราะ และนิยมฟัง ส่วนฝั่งธนบุรีไม่นิยมเพลงประเภทนี้เท่าใดนัก จะนิยมประพันธ์และบรรเลงเพลงที่มีมือร้อง หนักแน่น เป็นลูกน้องทั้งอิสระ กึ่งบังคับ และนิยมเพลงเรื่อง และอีกประการหนึ่งที่มีความแตกต่างกันคือเรื่องของทางร้อง ฝั่งพระนครนิยมใส่ลีลาและเทคนิคมาก ส่วนฝั่งธนบุรีนิยม ร้องตรง ๆ ตามลูกน้องถึงแม้ว่าเป็นเพลงเดียวกันก็มีทางร้องต่างกันเช่น เพลงแขกลพบุรีเถา เพลงจรเข้หางยาว เป็นต้น แต่หลักการพื้นฐานทางดนตรีไทยทั้ง 2 สำนักไม่ต่างกัน เพราะ ผู้นำทั้ง 2 สำนักเคยเป็นศิษย์ครูเดียวกัน มีความเคารพนับถือกัน มีเรื่องเล่าว่าครูจางวางทั่ว เจินผ่านไพบางที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะกำลังบรรเลงอยู่ ครูจางวางทั่วจะเข้าไปทักทาย และช่วยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะบรรเลงเสมอ (สำราญ เกิดผล : สัมภาษณ์)

ดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่าครูสำราญได้เรียนวิชาดนตรีไทยมาจากสำนักของ ครูจางวางทั่ว พาทย์โกศลเป็นส่วนใหญ่ โดยครุฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูอาจ สุนทร เป็นผู้สอน และเรียนเพิ่มเติมจากครูพุ่ม ปานะยะวาท ซึ่งครูพุ่มเองจัดได้ว่าเป็นสายผัง ธนบุรีเช่นกัน เมื่อครูสำราญประพันธ์เพลงจึงมีลีลา และรูปแบบ เหมือนกับเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และเหมือนกับเพลง ของครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล

3.3.1 เปรียบเทียบผลงานเพลงโหมโรงเสภา

เมื่อพิจารณาผลงานเพลงโหมโรงเสภาของครูสำราญทั้ง 2 เพลงคือเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ และเพลงโหมโรงอุทอง มิได้มีหลักเกณฑ์พื้นฐานแตกต่างไปจากเพลงโหมโรงทั่วไป

3.3.3.1 เรื่องการใช้จังหวะหน้าทับ โดยทั่วไปเพลงโหมโรงจะนิยมใช้หน้าทับปรบไก่ ยกเว้นเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่งและเพลงโหมโรงกระแตไต่ไไม้ที่ใช้หน้าทับสองไม้ เพลงโหมโรงของครูสำราญก็ใช้หน้าทับปรบไก่อ่ตามโบราณนิยมเช่นกัน

3.3.3.2 เรื่องของโครงสร้างลูกตกนั้น เพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์มีลักษณะโดดเด่น คือนำโครงสร้างมาจากเพลงตระชั้นสูงที่หายาก คือเพลงตระพระคิ๊วะประทานพร

3.3.3.3 ในเรื่องของท่อนเพลงนั้นเพลงโหมโรงโดยทั่วไป เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ โหมโรงเปี่ยมวิมาน โหมโรงจิ้นโล้ เมื่อบรรเลงจบท่อนเพลงแล้วนิยมให้บรรเลงย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง ส่วนเพลงโหมโรงของครูสำราญนั้นไม่นิยมให้บรรเลงย้อนกลับต้นใหม่ จะใช้วิธีประพันธ์เพื่อยกกลับในตัว เช่น เพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ ทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 1- 64 เป็นทำนองที่จบท่อนเพลงครูสำราญจะประพันธ์ทำนองเพื่อยกกลับในตัว โดยใช้โครงสร้างเหมือนกับทำนองเดิมดังจะเห็นได้จากทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 65-128 (โปรดดูโน้ตเพลงโหมโรงคิ๊วะประสิทธิ์ในตอนที่ 2 หน้า 4-9) หรือถ้าบรรเลงย้อนกลับต้น ครูสำราญจะประพันธ์ทำนองเพื่อยกหลังเพิ่มอีก เช่น เพลงโหมโรงอุทอง มีการให้บรรเลงย้อนกลับต้นใหม่เมื่อจบท่อน ครูสำราญจึงประพันธ์ทำนองเพื่อยกหลัง โดยใช้โครงสร้างเหมือนเพียวแรก ซึ่งเทคนิคการประพันธ์เพลงครูสำราญกล่าวว่าเป็นแนวคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ต้องการให้แสดงความสามารถว่ามีปัญญาสามารถทำให้ทำนองเพลงไม่ซ้ำกันได้ ถ้ามีโอกาสเมื่อใดแม้แต่เพียงเล็กน้อยก็ต้องเปลี่ยนทำนอง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่ค่อยพบในเพลงโหมโรงทั่ว ๆ ไป ถึงจะมีบ้างแต่ก็ไม่เหมือนกัน เช่น เพลงโหมโรงเปี่ยมวิมานท่อน 1 เป็นเพลง 5 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงจบ 5 จังหวะหน้าทับแล้ว จะมีทำนองต่อไปโดยไม่ซ้ำจนกระทั่งจบอีก 5 จังหวะหน้าทับ ซึ่ง 5 จังหวะหน้าทับนี้เป็นเพียวกลับของ 5 จังหวะหน้าทับแรก จะเห็นว่ามี การเปลี่ยนทำนองเฉพาะในจังหวะหน้าทับแรกของทำนองเพียวกลับเท่านั้น ส่วนเพลงโหมโรงของ

ครุสภาราญจะมีการเปลี่ยนทำนองไปจากเดิมเสมอ และนิยมทำนองที่มีเทคนิคการบรรเลงล้อยัด และเหลื่อม ในเรื่องของโบราณนิยม เพลงโหมโรงเสภาจะต้องนำเพลงสั้น ๆ มาต่อท้ายเช่นเพลงโหมโรงจีนโล้ จะต่อด้วยเพลงสะบัดสะบั้ง เพลงโหมโรงกระแตไต่ไม้ จะต่อด้วยเพลงกระแตไต่ไม้ เพลงโหมโรงมหาราช ต่อด้วยเพลงสายฝนเป็นต้น เมื่อพิจารณาผลงานเพลงโหมโรงของครุสภาราญแล้ว จะเห็นว่ามีทำนองเพลงสั้น ๆ ต่อท้ายเช่นกัน แต่การต่อท้ายนี้ครุสภาราญจะไม่นำทำนองเดิมมาต่อ จะนำมาเฉพาะโครงสร้างเท่านั้น เช่นเพลงโหมโรงคิจะประสิทธิ์ต่อท้ายด้วยเพลงพระเจ้าเปิดโลก เพลงโหมโรงอุทอง ต่อท้ายด้วยเพลงกรุงศรีอยุธยา แต่ประพันธ์ทำนองใหม่ เป็นทำนองเพลงแบบดนตรีไทย เพลงโหมโรงอุทองนี้มีลักษณะแตกต่างไปจากเพลงโหมโรงอื่น ๆ คือ ทำนองเพลงที่นำมาต่อท้ายนั้นครุสภาราญประพันธ์เป็นทำนองลีลาอัตราจังหวะ 2 ชั้น (โปรดดูโน้ตเพลงโหมโรงอุทอง 3 ชั้น ในตอนที่ 2 หน้า 16-18 ห้องเพลงที่ 149 - 200) คือใช้จังหวะหน้าทับปรบไก้อัตราจังหวะ 2 ชั้นมาเป็นตัววัด จะมีลูกตกเหมือนกับทำนองในช่วงแรก แต่ในการบรรเลงจริงให้บรรเลงเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่เคยปรากฏในเพลงโหมโรงเสภาใดมาก่อน เพลงโหมโรงที่มีปรากฏการใกล้เคียงกับเพลงโหมโรงอุทองนี้คือ เพลงโหมโรงไอยเรศเถาของหลวงประดิษฐ์ไพเราะจัดเป็นเพลงเถาได้ ซึ่งแตกต่างจากเพลงโหมโรงอุทอง

3.3.2 เปรียบเทียบผลงานเพลงเถา

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบผลงานเพลงของครุสภาราญและบทเพลงเถาทั่วไปพบว่า ครุสภาราญใช้หลักพื้นฐานเหมือนกับคีตกวีท่านอื่น ๆ ดังกล่าวมาข้างต้น

3.3.2.1 เรื่องของหลักโครงสร้างลูกตกนั้นใช้เหมือนกับคีตกวีท่านอื่น คือลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและจบจังหวะหน้าทับของแต่ละอัตราจังหวะ ในจังหวะหน้าทับที่ตรงกันจะต้องมีเสียงลูกตกตรงกัน

3.3.2.2 เรื่องของกลุ่มเสียงพื้นฐาน ครุสภาราญใช้เสียงในระบบเพนาโตนิคโมดเช่นเดียวกับเพลงทั่ว ๆ ไปหลายเพลง เช่นเพลงแขกบรเทศเถา เพลงกล่อมনারีเถา เพลงอาหนูเถา เป็นต้น คือใช้เสียงลำดับที่ 1 2 3 5 6 โดยข้ามเสียงลำดับที่ 4 และ 7 เสียงลำดับที่ 4 และ 7 นี้จะใช้เป็นเพียงเสียงผ่านเท่านั้นเช่นเพลงวิหคเหินเถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 เที้ยวหลัง (โปรดดูโน้ตเพลงวิหคเหินเถาในตอนที่ 2 หน้า 98 ห้องเพลงที่ 441- 456 จะเห็นว่ากลุ่มเสียงหลักของทำนองนี้คือ "โด เร มี ซอล ลา" แต่

ทำนองห้องเพลงที่ 447 อันประกอบด้วยเสียง "ซอล ลา ซี" เสียง"ซี" เป็นเสียงประกอบหรือเสียงผ่านเท่านั้น เพราะทำนองเพลงจะไปจบวรรคในทำนองเพลงที่ 448 (ต้นทำนองเพลงที่ 449) ไปจบที่เสียง"เร" ซึ่งยังอยู่ในกลุ่มเสียงเดิมอยู่ ถ้าจะให้ทำนองเพลงในช่วงนี้อยู่ในกลุ่มเสียง "โด เร มี ซอล ลา" ชัดเจนจะต้องใช้ทำนองดังตัวอย่างที่ 96

ตัวอย่างที่ 96



จากตัวอย่างที่ 97 เมื่อครูสำราญประพันธ์ลูกเท่า ครูสำราญจะประพันธ์เป็นทำนองเพลงดังห้องเพลงที่ 41-44 ในเพลงสามไม้ในเถา (โปรดดูโน้ตเพลงสามไม้ในเถาในตอนที่ 2 หน้า 52) ซึ่งทำนองนี้จะเอียงกว่าในตัวอย่างที่ 97 และการใช้มือมองก็ยากกว่า

3.3.3.7 สำหรับทำนองเพลงในเที่ยวกลับและเที่ยวหลังนั้น บทเพลงทั่วไปมักจะประพันธ์เที่ยวกลับและเที่ยวหลังให้มีสำนวนมือมอง และลีลาใกล้เคียงกับทำนองในเที่ยวแรก เช่น เพลงบุหลันเถา อัตร่าจิ้งหะสองชั้น การรับร้องครั้งที่ 1 และ 3 ใช้โครงสร้างลูกตกเดียวกัน ทำนองเพลงจะมีลีลาสำนวนมือมองใกล้เคียงกัน แต่ถ้าครูสำราญประพันธ์ทำนองเที่ยวกลับหรือเที่ยวหลังนั้นจะต้องมีลีลาสำนวนมือมองต่างจากเที่ยวแรก โดยจะประพันธ์ให้มีเทคนิคการบรรเลง ล้อ เหลื่อม ขัด เสมอ ส่วนครูหลวงประดิษฐไพเราะที่จัดเป็นเจ้าแห่งเพลงทางเปลี่ยนนั้น ท่านประพันธ์เปลี่ยนเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ ท่านไม่ประพันธ์เป็นเพลงเที่ยวขัด จึงเรียกเป็นเพลงทางเปลี่ยน ครูสำราญจะใช้กระสวนจิ้งหะสำนวนมือมองดังกล่าวมาแล้วในหน้าที่ 210

3.3.3.8 ในเรื่องของการใช้ตำแหน่งของลูกล่อ ลูกขัด นั้นบทเพลงโดยทั่วไปมักจะวางตำแหน่งของการล่อ การขัด ไว้ในตำแหน่งหน้าทับเดียวกันในอัตร่าจิ้งหะที่ต่างกัน เช่น อัตร่าจิ้งหะสามชั้นอยู่ในตำแหน่งครึ่งจิ้งหะหน้าทับแรกของจิ้งหะหน้าทับที่ 1 ในอัตร่าจิ้งหะสองชั้นและชั้นเดียว ก็มักจะอยู่ในตำแหน่งเดียวกันนี้ แต่ผลงานเพลงของครูสำราญจะวางไว้ในตำแหน่งที่ต่างกัน หรือบางครั้งใช้เทคนิคล่อและขัดในอัตร่าจิ้งหะสามชั้น ส่วนในอัตร่าจิ้งหะชั้นเดียวไม่มีการใช้เทคนิคนี้ ครูสำราญกล่าวว่าจะใช้เทคนิคนี้ต่อเมื่อมีความเหมาะสม

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ครูสำราญประพันธ์เพลงโดยยึดระเบียบวิธีการเหมือนกับเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และเหมือนกับเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล แต่หลักการพื้นฐานในการประพันธ์เพลงนั้น ครูสำราญใช้เหมือนกับคีตกวีท่านอื่น ๆ โดยทั่วไป แต่จะมีรายละเอียดเล็กน้อยที่ต่างกันออกไป ดังกล่าวมาข้างต้น

อภิปรายผลการศึกษา

ผลการศึกษาในครั้งนี้ได้ตรงตามความมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้ 2 ประการหลัก คือ ได้รวบรวมชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงของครูสุสำราญ เกิดผล ซึ่งผู้ศึกษาคาดว่า ณ เวลานี้ข้อมูลที่ได้รวบรวมมานี้จะเป็นข้อมูลที่มีความสมบูรณ์และถูกต้องที่สุด เพราะผู้ศึกษาได้ข้อมูลโดยตรงจากตัวครูสุสำราญ เกิดผล และจุดมุ่งหมายหลักประการที่ 2 คือ ได้วิเคราะห์เพื่อหาหลักในการประพันธ์เพลงของครูสุสำราญ เกิดผล การวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์อย่างกว้าง ๆ ไม่ได้วิเคราะห์ลงรายละเอียดมากนัก เนื่องจากจะต้องวิเคราะห์ให้ครบทุกเพลง แต่ได้เน้นประเด็นหลักไปที่การหาโครงสร้างลูกตกในการประพันธ์เพลงของครูสุสำราญ ซึ่งก็สามารถสรุปได้ว่าครูสุสำราญ จะยึดลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของทุกอัตรา ในตำแหน่งของหน้าทับเดียวกันจะต้องมีลูกตกเสียงเดียวกันเสมอ และเช่นเดียวกัน ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับ ก็จะมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอในตำแหน่งของหน้าทับที่ตรงกัน ความตั้งใจเดิมของผู้ศึกษาตั้งใจจะวิเคราะห์ลงรายละเอียดให้มากกว่านี้ แต่ไม่มีโอกาสเนื่องจากเวลาจำกัด ถึงอย่างไรก็ตามหลักการหรือทฤษฎีที่ค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้ก็สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการประพันธ์เพลงไทยได้เป็นอย่างดี

จากการค้นพบจะเห็นว่าครูสุสำราญ เกิดผลเป็นผู้ที่มีอารมณ์อ่อนโยน แต่เมื่อประพันธ์เพลงมักจะประพันธ์ให้ทำนองคึกคัก โลดโผน ตื่นเต้น ทำนองเพลงมักจะต้องมีเที่ยวกลับหรือเที่ยวเปลี่ยนที่เป็นลูกล่อลูกขัดเสมอ ซึ่งเป็นเรื่องที่ขัดแย้งกับอุปนิสัยส่วนตัวของครูสุสำราญ บทเพลงที่ครูสุสำราญ เกิดผลประพันธ์นั้น ยังไม่มีบทเพลงใดที่จัดเป็นประเภทเพลงทยอยเลย แม้แต่เพลงเดี่ยวซึ่งครูสุสำราญกล่าวกับผู้ศึกษาว่าต่อไปจะประพันธ์เพลงประเภทเพลงทยอยโดยจะประพันธ์เป็นเพลงเถาชื่อบังโบรชร์ และครูสุสำราญยังกล่าวอีกว่าจะประพันธ์เพลงให้ครบทุกประเภท

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นจะเห็นว่าครูสุสำราญ เกิดผล ต้องการฝากผลงานเพลงของท่านให้เป็นสมบัติของชาติต่อไป การประพันธ์เพลงเถาชิ้นใหม่ทุกอัตราจังหวะ ครูสุสำราญก็สามารถทำได้ดี เช่น เพลงมหาราชรามคำแหงเถา แต่ครูสุสำราญกล่าวว่าเพลงเถายังมีอีกเป็นจำนวนมากที่ยังนำมาบรรเลงได้ไม่หมด ฉะนั้นจึงไม่นิยมประพันธ์ชิ้นใหม่ทั้งเพลง มักจะนิยมใช้การนำโครงสร้างมาจากอัตราจังหวะสองชั้นเสมอ

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผลในครั้งนี ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรมีการศึกษาถึงวิธีการสอนดนตรีไทยของครูสำราญ เกิดผล ว่ามีกระบวนการสอนอย่างไร
2. ผลการศึกษาในครั้งนี้สามารถนำไปเป็นพื้นฐานในการศึกษาทฤษฎีดนตรีไทยได้จริง โดยเฉพาะเรื่องลูกตกและสำนวนมือฆ้อง
3. ควรมีการศึกษาลักษณะเดียวกันนี้กับศิลปินดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น เพื่อจะได้รวบรวมชีวประวัติและผลงานของท่านไว้เป็นหลักฐานโดยได้ข้อมูลโดยตรงจากตัวท่านเอง
4. ควรจะมีการศึกษาวิเคราะห์ รายละเอียดผลงานการประพันธ์เพลงของศิลปินดนตรีไทยเฉพาะเพลงเดี่ยว วิเคราะห์หาลักษณะเพลงที่ประพันธ์ให้ละเอียด เช่น เรื่องกลอน เพลง ความสัมพันธ์ของระดับเสียง วิธีตกแต่งทำนองเพลง เป็นต้น
5. ในการศึกษาชีวประวัติและผลงานเช่นนี้ ควรจะหาแหล่งเงินทุนสนับสนุนเพื่อจะได้บันทึกเสียง และบันทึกภาพผลงานของศิลปินดนตรีไทยเหล่านั้นไว้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแสร้ แก้วกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยครูพระนคร
ศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2536.

ขุน พงษ์พล. สังคมนิยม คน. 101 (ดนตรีไทย). คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
วิทยาลัยครูเทพสตรี, ม.ป.ท., ม.ป.ป. อุดสาเนา.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม พุทธศักราช
2532. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ม.ป.ป.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. จุฬาวาทิตครั้งที่ 23 การบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็งวงพาทย์รัตน.
กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

จรรยาสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ ด 5/1
หมู่ 1 ตำบลท่าวาสกรี อำเภพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2526.

จำริญ หอมระรื่น. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพร ภิรมย์. ปริญญาโท กศ.ม.

มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534. อุดสาเนา
ขึ้น ศิลปบรรเลง. "การดนตรีไทย", ใน วันดนตรีและนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยวิชาการศึกษา
ประสานมิตร. หน้า 78-79. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ชูศักดิ์ เอกเพชร. รูปแบบการจัดนันทศึกษาสาขาการประถมศึกษาในวิทยาลัยครูภาคใต้.
ปริญญาโท. กศ.ด. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,
2535. อุดสาเนา.

ณรงค์ชัย ภิภักษ์. การวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเถา จากทำนองลูกน้องของเพลงซึ่งกำกับ
ด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่. สงขลา : แผนกเอกสารและตำราวิทยาลัยครูสงขลา,
2531.

_____. การวิเคราะห์ทำนองเพลงสาธุการ. ปริญญาโท ศศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534. อุดสาเนา.

_____. สังคมนิยม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ม.ป.ป.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิปรัชญา และสารสังเขป. พิมพ์ครั้งที่ 2.

กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2533.

ชนิด อยู่โพธิ์. พื้นฐานอารยธรรมไทยตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ :

โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

นักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, สมาคม. การบรรเลงบทเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทย

ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ศักดิโสภาคการพิมพ์, 2528.

ประดิษฐ์ อินทนิล. ปริทรรศน์ดนตรีไทย. ชลบุรี : โรงพิมพ์กรมศิลปการพิมพ์, 2526.

บุญ ไสยวุฒิ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศาลาประชาคมอำเภอ

บางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2536.

พระนครศรีอยุธยา, วิทยาลัยครู. ชีวิตและงานของครูสำราญ เกิดผล. พระนครศรีอยุธยา :

ฝ่ายเอกสารตำราสำนักส่งเสริมวิชาการ วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา, 2531.

พร ภิรมย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดรัตนชัย อำเภอพระนคร

ศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2536.

พิทักษ์ จรรย์นาฏ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ ๗ 71 ตำบล

หัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2536.

ไพฑูย์ บุญเพิ่ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานเทศบาลเมือง

ลพบุรี อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536.

ไพเราะ จรรย์นาฏ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ ๗ 71

ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2536.

พูนพิศ อมาตยกุล. เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งาน

สืบทอดศิลปการดนตรีไทยในพระราชนาเคราะห้ การบรรเลงดนตรีไทยของเด็กนักเรียน

จากอาศรมดนตรีไทยของนายสำราญเกิดผล บ้านตำบลบางสน อำเภอบางบาล

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. (แผ่นปลิว). กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลปธนาคารกรุงเทพ,

2526.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : บริษัทสยามสมัยจำกัด, 2529.

_____. "สยามสังคีต : เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดนตรีคณะพาทยรัตน์," สยามรัฐ.

26 สิงหาคม 2535. หน้า 13.

_____. "สยามสังคีต : เพลงไทยงานไหว้ครูบ้านใหม่ อยุธยา," สยามรัฐ.

4 กันยายน 2528. หน้า 13.

_____. "สยามสังคีต : สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จฯ งานไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดจุฬามณี," สยามรัฐ. 19 สิงหาคม 2535. หน้า 13.

พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ . นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2526.

มานพ วิสุทธิแพทย์. งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2533.

มาลี สุขเสียงศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอมะนังนครศรีอยุธยา จังหวัดนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2536.

มนตรี ตราโมท. "ดนตรีสมัยอยุธยา," ใน โสมส่องแสง. บรรณาธิการ โดยเสรี หวังในธรรม และสุดจิตต์ วงษ์เทศ. หน้า 20-21. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

_____. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2507.

มัลลิกา ฅณานุรักษ์. วิเคราะห์ชีวิตและผลงานเพลงอมตะของแก้ว อัจฉริยกุล. ภูเก็ต : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2529.

วิเชียร เกิดผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอมะนังนครศรีอยุธยา จังหวัดนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2536.

วิมาลา ศิริพงษ์. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534. ถ่ายเอกสาร.

วิมลศรี อุปรมัย. ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ : พ.จ.ก. รวมใจสหกิจ,
ม.ป.ป.

วรารุช สุมาวงศ์. "เรามาทำความรู้จัก "เพลงเถา" ของไทยกันเถิด". ใน ดนตรีไทย
อุดมศึกษาครั้งที่ 20 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ศิริ บุญจำเริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4
ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 12
ตุลาคม พ.ศ. 2536.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล. ทูลกระหม่อมบริพัตร
กับการดนตรี. กรุงเทพฯ : บริษัทจันทวานิชย์ จำกัด, 2524.

ศิลปากร, กรม. โน้ตเพลงไทยเล่ม 1 พร้อมด้วยคำอธิบายเพลง. พิมพ์ครั้งที่ 2.
กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2514. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ
ให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์)

ศิลปากร, กรม สำนักงานเลขานุการกรม. สารกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,
2534.

สารวย จันทรอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 1
ตำบลบางงา อำเภอบางบัวทอง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2535.

สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,
2532.

สังัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว
การพิมพ์, 2532.

_____. ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,
2534.

แสง ตัณฑะตัญย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4
ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 12
ตุลาคม พ.ศ. 2536.

อุดม อรุณรัตน์. ทฤษฎีเพลงเถา. นครปฐม : แผนกบริการกลางสำนักงานอธิการบดี
พระราชวังสนามจันทร์มหาวิทยาลัยศิลปากรนครปฐม, 2527.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการ
ฝ่ายวัฒนธรรมของคณะกรรมการแห่งชาติ, 2512.

_____. ทฤษฎีและปฏิบัติเพลงไทยภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เทพนิมิตการพิมพ์ , 2522.

_____. "ลักษณะเพลงไทย," ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 14 มหาวิทยาลัย
ธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2525.

Ketukaenchan, Somsak. The Thang of The Khong Wong Yai and Ranat Ek.
Ph.D., Thesis. n.p.: University of York, 1986. photocopied.

Morton, David. "Thailand," in The New Grove Dictionary of Music and
Musicians. London : edited by Stanley Sadie, 1980.

_____. The Traditional Instrumental Music of Thailand. Ph.D.,
Thesis. London : University of California, 1964. photocopied.

_____. The Traditional Music of Thailand. Los Angeles/London :
University of California Press, Berkeley, 1976.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพถ่ายครูสำราญ เกิดผล



ภาคผนวก ข

หนังสือราชการจากสำนักพระราชเลขานุการเชิญครูสำราญ เกิดผล

เข้าเฝ้าทูลละอองพระบาท

ครุฑ

ที่ รล 0006/111

สำนักราชเลขาธิการ

ส่วนจิตรลดา กทม. 10300

30 มกราคม 2529

เรื่อง ขอเชิญเฝ้าทูลละอองพระบาท

เรียน นายสำราญ เกิดผล

ด้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชดำริที่จะจัดทำหนังสือเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีไทยขึ้น เนื่องในศุภมหามงคลสมัย ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมายุครบ 60 พรรษา

ในการนี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เชิญท่านเฝ้าทูลละอองพระบาทเพื่อปรึกษาในรายละเอียดทางวิชาการดนตรีไทย ในวันเสาร์ ที่ 8 กุมภาพันธ์ 2529 เวลา 13.30 น. ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา

ขอแสดงความนับถือ

มนัสสินธ์ วณิกกุล

(ท่านผู้หญิงมนัสสินธ์ วณิกกุล)

รองราชเลขาธิการในพระองค์สมเด็จพระ ฯ ปฏิบัติราชการแทน

ราชเลขาธิการในพระองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถ

กองราชเลขาธิการในพระองค์

สมเด็จพระบรมราชินีนาถ

โทร. 2811202, 2811111 ต่อ 12,21

ภาคผนวก ก

คำสั่งวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา

เรื่องแต่งตั้งอาจารย์พิเศษประจำภาควิชาดนตรี

ครุฑ

คำสั่งวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา

ที่ 118/2528

เรื่อง แต่งตั้งอาจารย์พิเศษประจำภาควิชาดนตรี

โดยการอนุมัติของสภากาการฝึกหัดครู ในการประชุมครั้งที่ 3/2529 เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2529 วิทยาลัยฯ ขอแต่งตั้ง นายสำราญ เกิดผล เป็นอาจารย์พิเศษ ประจำภาควิชาดนตรี ตั้งแต่ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2528 เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 21 เมษายน 2529

โสภณ สุวรรณโรจน์

(นายโสภณ สุวรรณโรจน์)

อธิการวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา

ภาคผนวก ง

คำสั่งกรมศิลปากร เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานที่ระลึก

ท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล

คำสั่งกรมศิลปากร

ที่ 766/2524

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานที่ระลึก

ท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล

เพื่อให้การจัดงานที่ระลึกท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นไปด้วยความเรียบร้อย
จึงแต่งตั้งให้บุคคลต่อไปนี้ เป็นคณะกรรมการดำเนินการ คือ

1. นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์	ประธานกรรมการ
2. คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวราณ	กรรมการ
3. อาจารย์มนตรี ตราโมท	กรรมการ
4. ศาสตราจารย์คุณหญิงเต็มศิริ บุญสิงห์	กรรมการ
5. นางกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ	กรรมการ
6. นายเสรี หวังในธรรม	กรรมการ
7. นายสวัสดิ์ ปิยะกาญจน์	กรรมการ
8. พันเอกพิเศษชลอ คงสุวรรณ	กรรมการ
9. พันตำรวจโทหิมา โพธิ์เวส	กรรมการ
10. นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล	กรรมการ
11. หม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล	กรรมการ
12. นาวาอากาศโทอารี สุขะเกษ	กรรมการ
13. พันตรีวิชิต ใจให้ไทย	กรรมการ
14. นาวาตรีบัณฑิต ชุณหะวัณ ร.น.	กรรมการ
15. จำเริญอุทัย พาทยโกศล	กรรมการ
16. นายศิลป์ ตราโมท	กรรมการ
17. นายบุญยงค์ เกตุคง	กรรมการ

18. นายบุญยัง เกตุคง	กรรมการ
19. นายขวัญเมือง กิตติวรรณ	กรรมการ
20. นายจิรัส อัจฉรงค์	กรรมการ
21. นายองอาจ อยู่โพธิ์	กรรมการ
22. นางสาวไหม จนกลศึก	กรรมการ
23. นายสังเวียน เกิดผล	กรรมการ
24. <u>นายสำราญ เกิดผล</u>	กรรมการ

ฯลฯ

ภาคผนวก จ

คำประกาศเกียรติคุณนายสำราญ เกิดผล

ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย)



คำประกาศเกียรติคุณ

นายสำราญ เกิดผล

ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย)

นายสำราญ เกิดผล ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดเมื่อวันที่ ๒๒ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๔๗๐ ปัจจุบันอายุ ๖๓ ปี เป็นผู้เชี่ยวชาญการดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะระนาดเอก ได้ชื่อว่าเป็นผู้มีฝีมือเป็นเลิศ มีอัจฉริยภาพในการแต่งทำนองเพลงไทย แต่งเนื้อร้องตลอดจนประดิษฐ์ทางขับร้อง สามารถบันทึกโน้ตสากล เป็นทางบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีไทย ได้ครบรอบวงปี่พาทย์ ได้รับพระราชทานนามวงดนตรีไทยประจำตระกูลว่า “วงพาทย์รัตน” เป็นครูสั่งสอนศิษย์และถ่ายทอดศิลปะวิทยาการด้วยความรักและเมตตา จนได้รับพระมหากรุณาธิคุณ โปรดเกล้าฯ พระราชทานปริญญามัธยมศึกษาบัณฑิต กิตติมศักดิ์ และเป็นผู้ที่มีคุณธรรม เสียสละ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำชุมชน โดยได้รับเลือกตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้านและกำนันจนเกษียณอายุราชการ ปัจจุบันเป็นแพทย์ประจำตำบล นับว่าเป็นผู้สร้างสรรค์ อนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม

นายสำราญ เกิดผล จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย)

ภาคผนวก ฉ

การบรรเลงบทเพลงเชิดชู้นั้กแต่งเพลงไทย



การบรรเลงบทเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทย

ครั้งที่ ๔

ครูบรรเลง (ศิลปินบรรเลง) ศาคริก

ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ

ครูสำรวย แก้วสว่าง

ครูสำราญ เกิดผล

ครูสมชาย สุริยประณีต

จัดโดย

สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย

สนับสนุนโดย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

สำนักงานคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ

บริษัท บุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด

ณ หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์

วันอาทิตย์ ที่ ๒๑ ตุลาคม ๒๕๒๔

เวลา ๑๔.๐๐ น.

ISBN 974-87325-3-3

ภาคผนวก ช

ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พระราชนิพนธ์เนื้อร้องเพลงดับขมส่วนขวัญ พระราชทานให้กับครูสำราญ เกิดผล

ทับถมสิ่งจนชั่วญ

เทพาประสิทธิ์

วิญญูมีมารรณแบบพชาติ
ประสิทธิ์สร้างบำเรอของกโศกเทวญ

งามพิลาศพิศุภิตจเทพสรค์
สรวลสรวลค่อนันท์สุขทุกเวลา

คอกไม้ไทร

เพลื่นชมส่ายหยดพุทธรักษา
การเกดเกมแก้วกระดังงา

ชมหาดหอมรี้นั้นหาสา

กรรณิกาวสารกิจปีพยอม

ไฉ่ว่าพวงพกา ของข้าฉัน

กุหลาบนภากิจมีปลูกไว้

ดอกลีกับพุ่มมะลิหอม

กระถางเป็นผาถ้ำได้คมตอม

น้ำหอมใหม่หยกให้ชื่นบาน

ไฉ่ว่าพวงพกา ของข้าฉัน

คอกไม้ไผ่

งามปวงไม้ไผ่หลายพันธุ์ดล
ฉันทดะพักกว้างไกลในอุทยาน
ตะขบข่อยตะลิงปลิงขึ้นเคียงกัน
กันเกราะไม้ใหญ่ใกล้จวรี

ขึ้นริมสระเงื้อมใบไม้โพดตาล
กะถินพินาศคนกลางยางหนาทึบ
ตะเคียนหัดหมัดพุกบาตี
จ่มเงาใต้ร่มเย็นเย็นพระพาย

คอกไม้วัน

รุกขชาติคาตาสคอกดก
ต้นทวารคอกขอกขอกเหียงราบ
คัตถาเขตนามนาโมกม
หมู่กมรแหล่งกุ่มมา

ใบทกร่วมลงสาต่าย

ฝูงปลาว่าบแหวกเจ้าเกลือกอับ

สัตว์ตบขยจาวเก้นเห็นหมันตัว

มีไม้คึดชีวิตทั่วชมเรณู

๙ โทรวา

ที่โหล่นหลวงปางปักชัย	เป็นหม่นเหล่าโผผืนเปิดเข้าคู่
หาญเหือสือล่นบ่อบกบเจ้หญ	งามเจ้าต๋อชอกเที๋บอพเพท
คร้บามคำสื๋นไปงั้โทรวา	ที่โหล่นรื๋มท่งห่วนสังข
ตั้งเสียงเจ้ารำแหงจ้าวจอน	ไหว้งเหอพรัดมสัหาปสาขารมณ

สาวิหวน

มหาตาสามาสีที่พองพุกน	หวนเจ้าลิกพรลมิงวตเที๋กล่ม
ผายผกจิกคิโผใจนิยม	ช่วนี่นรลุ่มปผาพเนีไพร
วาทวิย้งมิกลิแกศ	ลของอ๋อชอบรับกับแพไข
เสาะเหี้งจ้งนริตหึงเวี	ช่วนพเหลหจวิญไคไควิบมค

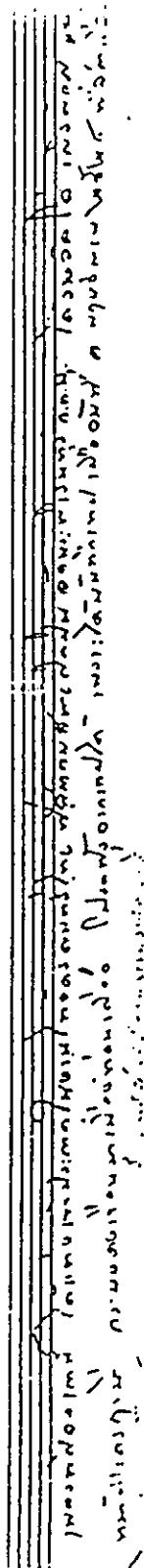
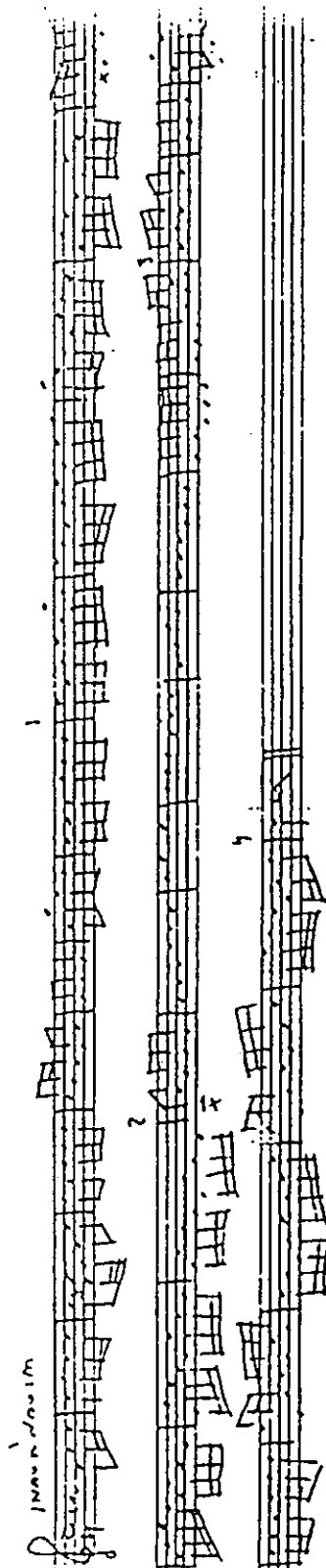
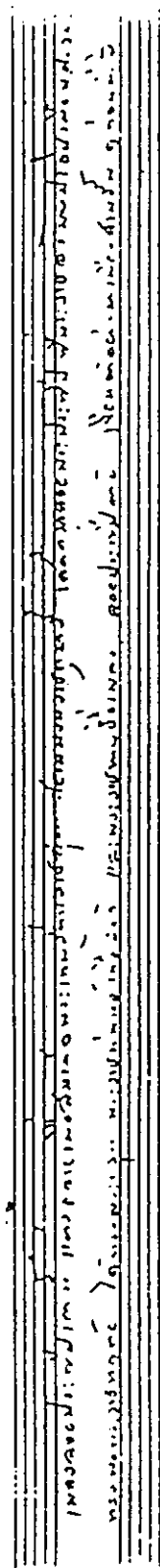
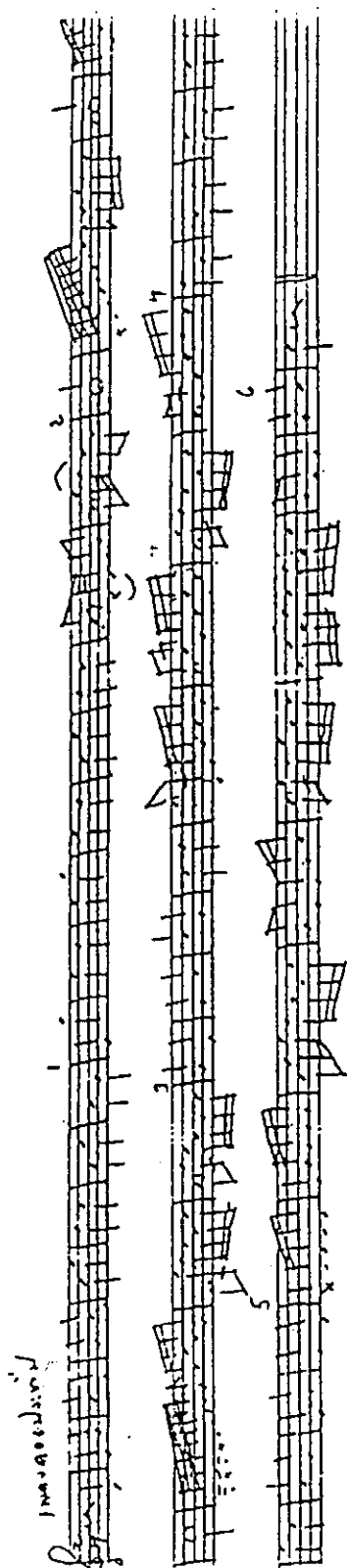
คติณกะทบฝั่ง

ฝักบวรทงตหตักีสวหรัญ	แต่ส่ายก่ห่จรว่หพ่งถึงรังส้าง
ับเพลงทีเวยเร่ไม่เวีเววม	ระเก็กร้างอ่าตาก็อ่าลัม

ลายพระมหากษัตริย์ เจ้าพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี พระราชนิพนธ์
 เนื้อเรื่อง เพลงขับขานสวนขวัญ พระราชทานไว้กับ นางสาวละ เก็กบิล ๒๒๖๖

ภาคผนวก ซ

ลายมือครูสำราญ เกิดผลเขียนโน้ตเพลงถวาย
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี



Handwritten musical score on ten staves. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or a specific dialect of musical notation. The first three staves on the left contain the most complex notation, while the remaining staves on the right are mostly empty or contain sparse notes. There are some handwritten annotations and markings throughout the score.

ภาคผนวก ฉ

การบรรจุหนังสือเพลงในเพลงต้นท้าวสี่แยงลูก

ครูสำราญ เกิดผล ได้บรรจุนำเพลงในเพลงตับท้าวสี่เสี่ยงลูก ซึ่งมีเพลงดังนี้

เพลงตับท้าวสี่เสี่ยงลูก

เพลงยานี้

มาจะกล่าวบทไป	ถึงตรีภักดิ์ญะดาบศ
เข้าฉกฉนวนมาไม่ลาลด	บัดนี้ถึงกำหนดจะผ่อนกาย
จึงเดินออกมาหน้าภูฏี	กล่าวชวนบุตรโถมฉวย
ประคองทั้งสองลูกชาย	ผันผายไปยังฝั่งคงคา

เพลงสมิงทอง

เดินทางกลางไพรใหญ่กว้าง	เดินทางพลางดูหมู่พฤกษา
ผลิดอกออกผลนานา	พระสิทธาเก็บให้กุมารน้อย

เพลงดอกไม้ไพร

ชีชวนลูกดูหมู่วิหค	แฝงไม้ใบดกแล้วพุดพล้อย
สาริกาแจลั่นแซมซ้อย	เสียงแก้วแจ้วจ้อยจับใจ

เพลงการะเวก

โกกิลาร่าร้องโผผิน	พลางกินผลไม้สุกใส
จากวากยามจากคุ้มกันไป	โหยให้ราวเสียงสำเนียงคน
มฤคินกินหญ้าเหลือบมาเห็น	ก็รับเร่งลี้ไปในไพรสมถ์
เหล่าลิงวิ่งเล่นอยู่ข้างบน	มันชุกชนทำคู่จันทน์จริง

เพลงการะเวกชั้นเดียว

พระมุนีชี้พลางทางครรรไล	มิได้เอาใจใส่แก่ลูกหญิง
อุ้มสองกุมารไว้มิได้ทั้ง	ฝ่ายบุตรก็วิ่งตามมา

เพลงสามไม้้นอก

ครั้นถึงซึ่งฝั่งนทีศรี	พระมุนีก็เหลือวเลหา
เห็นนางสวาทะธิดา	ยังเดินอยู่ล้าจึงว่าไป

เพลงสามไม้ใน

สวาทะโวกุเข้าสักหม้อย	ยังจะมัวตบอยอยู่อีกได้
จะให้พ่อคอยเจ้าสักเท่าใด	รีบมาโวกุในบัดนี้

เพลงสามไม้กลาง

เมื่อนั้น	สวาทะธิดามารศรี
สะอื้นพลางทางตอบพระโยคี	ข้านี้อาภัพเป็นพันทัก

เพลงทวอย

โอ้ว่าพระบิดาช่างโหลหลง	ใครเป็นลูกพระองค์ไม่รู้จัก
ที่ลูกเขาอื่นไซ้รักพอใจรัก	ลูกตนเองไม่ยกจะนำพา
ลูกของเขาสิเอาไปอุ้มไว้	คิดก็แสนแค้นใจเป็นหนักหนา
ลูกของตนให้เดินด้วยบาท	มีหน้าซ้ำดูดำไม่ปรานี

ร้าย

เมื่อนั้น	พระตรีกาลัญญะฤาษี
ฟังคำริธิดาพาที่	พระมุนีนิกแหม่งแคลงฤทัย
หรือว่าชายาจะนอกจิต	จนลูกนิกรู้เห็นก็เป็นได้
ครั้นว่าจะถามธิดาไซ้	นิกละอายแก้ใจไม่เข้าการ
ครั้นจะนิ่งเฉยไว้ก็ใครรู้	จะลองดูโดยทางอธิษฐาน
บางที่เทวัญจะบันดาล	ให้รู้เหตุเภทพานซึ่งทั้งปวง

เพลงเทวาประสิทธิ์

ยอกรประนมเหนือเกษ	บังคมพรหมเมศจอมสรวง
เดชะบุญข้าบบาง	ขอได้ล่วงรู้พลัน
ข้าจะโยนสามกุ่มารนี้	ลงในเทวีพิเศษสรรค์
ขอจอมเทพเทวัญ	ให้รู้แม่มนกระถางความ

เพลงล่องลม

กุมารโศมิใช่ลูกข้า	จงอย่าได้มากลับว่ายขี่
จงกลายเป็นเศรษฐีพรหม	แล้วเที่ยวไปตามแนวไพร

เพลงตระบองกัณฑ์

ครั้นสิ้นข้อความอธิฐาน	โยนกุมารสามลงแม่น้ำใหญ่
สวาทะผู้เดียวเท่านั้นไซ้	กลับได้คืนสู่พระบิดา
แต่สองทหารกผู้ชาย	รูปร่างกลับกลายเป็นลิงป่า
ขึ้นยังฝากฝั่งพระคงคา	เริงรำโผนแผ้วสู่แนวพง

ภาคผนวก ญ

การบรรจุทำนองเพลงในเพลงขับพระสังข์หินนางพันธุรัต

ครุสํารัญ เกิดผล ได้บรรจุนางเพลงในเพลงดับพระสังข์หนึ่งนางพันธุรัตดังนี้

เพลงดับพระสังข์หนึ่งนางพันธุรัต

เพลงช้า

มาจะกล่าวทไป	ถึงนางพันธุรัตยักษ์
แต่ว่างเว้นเป็นมาหลายปี	สามีมอดม้วยด้วยไข้พิษ

เพลงยาวท่อน

ได้ลูกน้อยหอยสังข์มาเลี้ยงไว้	รักใคร่เป็นบุตรสุจริต
พักพุ่มอุชুমจิต	ลืมนึกถึงผิวของตัวตาย

เพลงระส่ำระสาย

เมื่อเวลามาติดตามทัน	นางนั้นจะสิ้นบุญสูญหาย
ให้ร้อนเนื้อเดือดใจไม่สบาย	จะผันผายไปป่าพนาวน
จึงอุ้มองค์พระสังข์นั่งตก	โถมลอบจู่พัตร์แล้วรับขวัญ
สิ่งพี่เลี้ยงเคียงประคองคอยป้องกัน	เสร็จพลันก็สำแดงเพลงฤทธา

เพลงคุกพาทย

เพลงกราวใน

บัดใจแปลงร่างเป็นนางยักษ์	ล่าสันคึกคักเป็นหนักหนา
ถือกระบองป้องพัตร์ทำศักดา	ดันดันตรงมาพนาลี

เพลงเชิด

เพลงแขกไพรขึ้นเดียว

ครั้นถึงหิมวาป่าสูง	เห็นฝูงเนื้อเบื้อเสือสีห์
นางยักษ์อยากกินก็ยินดี	เข้าไล่ตีเลี้ยวลัดสัปดาห์

เพลงฉิ่งกระเรียนทอง

เพลงลิงโลด

พิฆาตฆ่าโคกระทิงมิงสา	ด้วยกำลังฤทธาล้าแข็ง
โจนจับฉับเฉียวเร็วแรง	หักแข้งขาไว้ในคงคาล

ตัวไหนพ่วงพื้มีมัน	เลือกสันกินเล่นเป็นอาหาร
กระดุกกระเดี้ยวเคี้ยวปนไม่ทนทาน	คชสารควายวัวตัวละคำ

เพลงตลุ่มโปง

นางกินเหลือสันจนเลอ	ท้องไส้ อ้อเลื้ออืมหนา
ลงล่างปากล่างคอในบ่อน้ำ	พอพลบค่ำย่าแสงสนธยา

เพลงกล่อมনারี

จึงไปยังที่หยุดพัก	เคยพำนักร่มทางกลางป่า
ปิดผงลงนอนในศาลา	นิทราคลั่งกลับหลับไป

เพลงตระบรรทมไพร

เพลงขอมเล็ก

เมื่อโน้น	องค์พระสังข์ทองผ่องใส
ราตรีเข้าที่บรรทมใน	ถอนฤทัยระลึกตรีภตรอง

เพลงหอมเขียว

คิดถึงชนนี้ที่เกิดเกล้า	จะใคร่รកเคร่าทุกทนต์นหา
แต่มาอยู่เมืองมารกินนชา	มิรู้ว่าเป็นตายร้ายดี
อย่าเลยตัวกูอยู่ไม่ได้	จำใจจำจิตคิดนี้
เที่ยวไปให้ทั่วปฐพี	เห็นที่จะได้พบพระมารดา

เพลงมังกรเล่นคลื่น

ครั้นกลางคืนตื่นดึกเดือนเพ็ญ	เห็นพี่เลี้ยงหลับสนิททั่วหน้า
ค่อยย่อลงจากเตียงเมียงออกมา	จากห้องไสยามาทันที

เพลงอัปสรสำอางค์

ลอบลงซบองค์ในบ่อทอง	ผิวเนียนวลละอองผ่องศรี
เป็นทองคำธรรมชาติชาติตรี	สมถวิลยินดีตั้งใจคิด
แล้วขึ้นไปบนปราสาทชัย	ที่ไว้รูปเงาะศักดิ์สิทธิ์
หยิบขึ้นแลเงาเพ่งพิศ	ขุกคิดขึ้นมาที่อาลัย

เพลงไอ้วิชากุล

ไอ้อนิจจามารดาเลี้ยง	คอยถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงรักใคร่
แสนสนิทธิพิศวาสตั้งดวงใจ	มิให้ลูกยาอนาทร
พระคุณล้นลบจบดินแดน	ยังมีได้ทดแทนพระคุณก่อน
วันนี้ลูกยาขอลาจร	สองกรข้อนทรวงโศกาลัย

เพลงโอดเพลงเขมรกลาง

ครั้นคล้ายทุกข์ทุกคิดขึ้นมา	จะอยู่ช้าจะนี้ก็มีได้
เกลือกวามารตามาแต่ไพร	หนีไปไม่ทันจะเสียการ
เอารูปเงาสวมองค์ทรงเข้าแล้ว	ใส่เกือกแก้วถือไม้เท้าหว้าหวาย
เหาะขึ้นเวหาเหินทะยาน	ออกจากเมืองมารรีบมา

เพลงเชิด

สารบัญ

เรื่อง

หน้า

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล	1
เพลงโหมโรงคิ่วประสิทธิ์	5
เพลงโหมโรงอุ่ทองสามชั้น	11
เพลงทองกวาวเถา	19
เพลงร่ำแดงกำแพงเหลืองเถา	31
เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา	37
เพลงสามไม้ในเถา	51
เพลงอนงค์สุชาดาเถา	64
เพลงวิหคเหินเถา	81
เพลงไอยราซุงวงเถา	104
เพลงกลางพนาเถา	117
เพลงบัวตูมบัวบานเถา	132
เพลงมหาราชรามคำแหงเถา	145
เพลงลอยกระทิปีเถา.....	157
เพลงพิศวงเถา	174

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล

ผลงานการประพันธ์เพลงของ ครูสำราญ เกิดผล ที่ผู้ศึกษานำเสนอนี้ เป็นผลงานที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ในที่ใดมาก่อน ซึ่งผลงานเพลงเหล่านี้เป็นผลงานที่ทรงคุณค่า แต่เดิมผลงานเพลงเหล่านี้ จะใช้บรรเลงเฉพาะภายในวงพาทยรัตน์ (บ้านใหม่) เท่านั้น ผู้ศึกษามีโอกาสได้เป็นลูกศิษย์ของครูสำราญ จึงได้ขออนุญาตจากครูสำราญพิมพ์ผลงานเพลงของท่านทั้งหมดจำนวน 14 บทเพลง เพื่อเผยแพร่และเก็บไว้เป็นสมบัติของชาติสืบไป

ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ทั้งหมดจำนวน 14 เพลงนี้ จัดเป็นเพลงประเภทโหมโรง 2 เพลง และประเภทเพลงเถา 12 เพลง สำหรับประเภทเพลงเถา นั้น ครูสำราญประพันธ์ทั้งทางร้องและทางบรรเลงไว้ครบถ้วน เหลือแต่เพียงเพลงมหาราชรามคำแหงเถาเท่านั้นที่ยังมิได้ประพันธ์ทางร้อง ครูสำราญประพันธ์ไว้เฉพาะทางบรรเลงเท่านั้น

ในการพิมพ์เผยแพร่ครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะบันทึกผลงานเพลงของครูสำราญเป็นโน้ตสากล ใช้กฎแฉะประจำหลักซอลและเครื่องหมายกำหนดจังหวะ $\frac{2}{4}$ จะใช้สัญลักษณ์ของโน้ตสากลทุกอย่าง แต่จะไม่คำนึงถึงระบบเสียงของดนตรีสากล เพราะว่าระบบเสียงของดนตรีสากลและดนตรีไทย นั้น มีระบบเสียงที่แตกต่างกัน คือดนตรีสากลมีช่วงครึ่งเสียงแต่ดนตรีไทยเป็นระบบเสียงเต็ม (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522 : 5) บรรทัด 5 เส้นที่นำมาใช้นั้น จึงหมายถึงระบบเสียงดนตรีไทย ฉะนั้นในการบันทึกโน้ตจึงไม่ต้องคำนึงถึงเครื่องหมายแปลงเสียงแต่อย่างใด

ในการบันทึกโน้ตครั้งนี้จะบันทึกทั้งทางร้อง และทางบรรเลงเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้บรรเลง สำหรับทางบรรเลงนั้นจะบันทึกเฉพาะทางฆ้องวงใหญ่เท่านั้น เพราะว่าถือว่าทางฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองหลักที่สำคัญ ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ นักดนตรีจะถือไม้ตีไว้สองมือ มีกลวิธีการตีให้เกิดเสียงได้หลายวิธี เช่นให้เกิดเสียงด้วยมือซ้ายบ้าง มือขวาบ้าง ตีสลับบ้าง ตีพร้อมกันบ้าง โดยจำแนกแถมมือไปตามวิธีการตี ซึ่งเรียกลักษณะการลงไม้ที่ปุ่มฆ้องว่า "คู่ประสาน" การตีคู่ประสานนี้ มีตั้งแต่คู่สอง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด สำหรับคู่เจ็ดไม่นิยมตี คู่ประสานสำหรับลูกฆ้องนี้ คีตกวีจะกำหนดไว้อย่างชัดเจน นักดนตรี

จะต้องจำลูกม้องและคู่ประสานของเพลงอย่างแม่นยำ เพื่อมิให้ผิดม้อง (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2531 : 22) ซึ่งม้องนี้สำคัญมากถ้าลงผิดม้องแล้วถึงจะบรรเลงถูกต้องท่วงทำนองก็ไม่มีใครยกย่องว่าเก่ง โดยเฉพาะถ้าเป็นลูกม้องเพลงหน้าพาทย์ที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยแล้วห้ามมิให้ผิดเด็ดขาด ฉะนั้นผู้บรรเลงต้องใช้ม้องม้องตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดเอาไว้จึงจะถูกต้อง

ม้องวงใหญ่มีลูกม้องทั้งหมดจำนวน 16 ลูก ลูกเสียงต่ำที่สุดอยู่ซ้ายมือของผู้บรรเลง เรียกว่า "ลูกทวน" ในการบันทึกโน้ตกำหนดให้ตรงกับเสียง "เร" ลูกเสียงสูงสุดอยู่ขวามือของผู้บรรเลงเรียกว่า "ลูกยอด" ตรงกับเสียง "มี"

โน้ตระดับเสียงของม้องวงใหญ่เป็นดังนี้



การบันทึกโน้ตครั้งนี้จะบอกชั้นคู่เสียงและการใช้มือบรรเลงดังนี้คือ



หมายถึงบรรเลงที่ละมือ



หมายถึงบรรเลงทั้งมือซ้ายและมือขวา

โน้ตแนวล่างบรรเลงด้วยมือซ้าย

โน้ตแนบนบรรเลงด้วยมือขวา

เสียงแนวทำนองของม้องวงใหญ่ที่บรรเลงพร้อมกัน 2 มือนั้น แนวทำนองจะเป็นดังนี้

ระดับเสียงคู่สอง ทำนองอยู่ที่ลูกม้องมือขวา โน้ตแนวนอน

ระดับเสียงคู่สาม ทำนองอยู่ที่เสียงลูกม้องมือซ้าย โน้ตแนวล่าง

ระดับเสียงคู่สี่ ทำนองอยู่ที่เสียงลูกม้องมือขวา โน้ตแนวนอน

ระดับเสียงคู่ห้า ทำนองอยู่ที่เสียงลูกม้องมือซ้าย โน้ตแนวล่าง

ระดับเสียงคู่แปด ทำนองอยู่ที่เสียงลูกม้องมือขวา โน้ตแนวนอน

ระดับเสียงคู่สิบ ทำนองอยู่ที่เสียงลูกม้องมือซ้าย โน้ตแนวล่าง

ทำนองเพลงที่ไม่ต้องบรรเลงย้อนกลับต้นใหม่ แสดงว่าทำนองเพลงนั้น มีเที้ยวกลับในตัว เที้ยวกลับในที่นี้หมายถึง ทำนองเพลงที่มีลูกตกเหมือนกับทำนองเพลงที่บรรเลงในครั้งแรกแต่บรรเลงอยู่ในเที้ยวเดียวกัน

เพลงใดที่แต่ละอัตราจังหวะมีท่อนเพลงเดียว แต่มีทางเปลี่ยนหรือทางขัดเช่นเพลง บัวตุมบัวบานเถา ผู้ศึกษากำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 1 เป็น "เที้ยวแรก" และกำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 2 เป็น "เที้ยวหลัง" และเช่นเดียวกันเพลงใดที่แต่ละอัตราจังหวะมี 2 ท่อนเพลง แต่มีทางเปลี่ยนหรือทางขัด เช่นเพลงพิศวงเถา ผู้ศึกษากำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 1 เป็น "ท่อน 1 เที้ยวแรก" กำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 2 เป็น "ท่อน 2 เที้ยวแรก" กำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 3 เป็น "ท่อน 1 เที้ยวหลัง" และกำหนดให้ในการรับร้องครั้งที่ 4 เป็น "ท่อน 2 เที้ยวหลัง"

เพลงใดที่มีทำนองเพลงเดิมอยู่แล้ว ครูสำราญ นำมาประพันธ์เป็นทำนองเพลงเที้ยวกลับนั้นทำนองเพลงเดิมที่มีอยู่แล้วนี้ ผู้ศึกษากำหนดเรียกว่า "ทำนองเดิม"

ผู้ศึกษาออกแบบการบันทึกโน้ตในครั้งนี้ให้แต่ละบรรทัดโน้ตมี 4 ห้องเพลง เพื่อสะดวกในการตรวจสอบจังหวะหน้าทับของเพลง คือ ถ้าเป็นเพลงประเภทสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้น 1 บรรทัดโน้ตก็เท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะสองชั้น 2 ห้องเพลงเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะชั้นเดียว 1 ห้องเพลงเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ ถ้าเป็นเพลงประเภทปรบไก่อัตราจังหวะสามชั้น 2 บรรทัดโน้ตเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะสองชั้น 1 บรรทัดโน้ตเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ และอัตราจังหวะชั้นเดียว 2

ห้องเพลงเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับเป็นต้น ในขณะที่เครื่องดนตรีสวมร้องและส่งร้องนั้น ผู้ศึกษาจะบันทึกเป็นโน้ต 2 สกอร์ โดยมีตัวอักษรภาษาไทยเขียนอยู่เหนือโน้ตนั้น ๆ สำหรับในช่วงทำนองเพลงที่มีการบรรเลงเทคนิค"ลื้อ ขัด"นั้น ผู้ศึกษาจะใช้สัญลักษณ์ดังนี้

// ^ร // หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงหรือแหลม เช่น ระนาดเอก
ปี่ในม้องวงเล็กเป็นผู้บรรเลงทำนองเพลง

// ^ม // หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำหรือทุ้มบรรเลง เช่น
ม้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม เป็นผู้บรรเลงทำนองเพลง

การบรรเลงเทคนิคลื้อ หมายถึง การที่เครื่องดนตรีกลุ่มที่มีเสียงสูงบรรเลงก่อนแล้ว เครื่องดนตรีกลุ่มที่มีเสียงทุ้มจึงบรรเลงตามในทำนองเพลงที่เหมือนกัน

การบรรเลงเทคนิคต่อ หมายถึง การที่เครื่องดนตรีกลุ่มที่มีเสียงสูงบรรเลงก่อนด้วย ทำนองเพลงหนึ่ง และเครื่องดนตรีกลุ่มที่มีเสียงทุ้มจึงบรรเลงตามในทำนองเพลงที่ต่างกัน แต่ทำนองเพลงของทั้งสองกลุ่มจะต้องสอดคล้องกัน เป็นการแบ่งกันบรรเลงฝ่ายครึ่งสำนวนเพลงนั่นเอง

การบรรเลงเทคนิคเหลื่อม หมายถึง การบรรเลงที่เครื่องดนตรีบางชนิดบรรเลงล่วงหน้าไป 1 หรือ 2 ตัวโน้ต ทำนองเพลงเช่นนี้ ครูสำราญ เรียกว่า เพลงทางขัด

รูปแบบโน้ตต่อไปนี้หมายถึง การบรรเลงกวาด



โหมโรงศิwapระสิทธิ์

อัตราสามชั้น

สำราญ เกิดผล



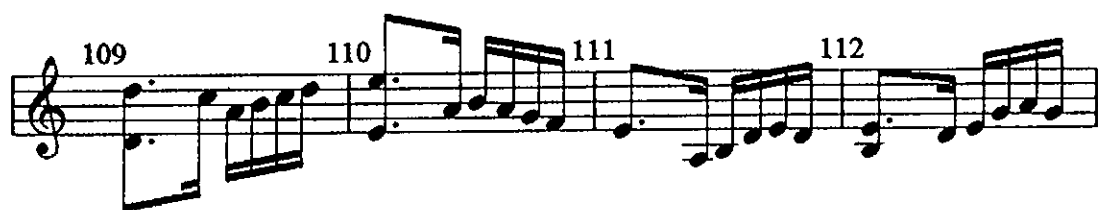


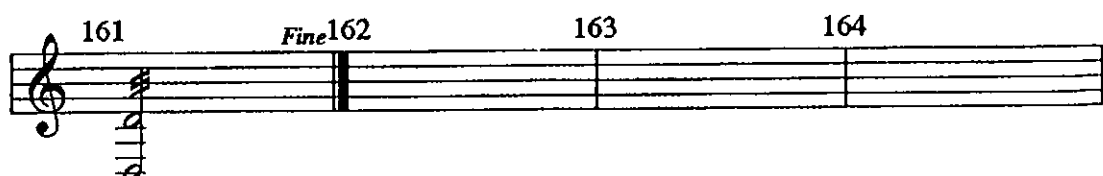
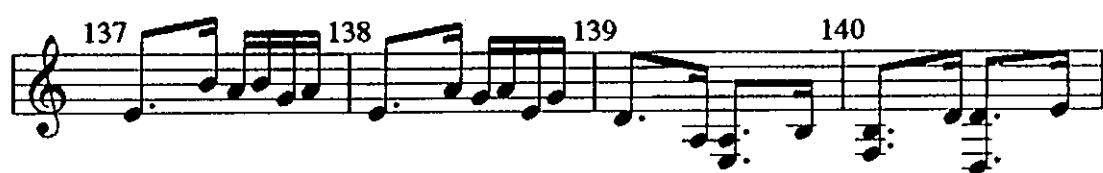


Musical score for a piece, measures 81-108. The score is written on a single staff in treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'.

The score is divided into measures 81 through 108. Measures 81-84 are marked with a 'T' (Tritone). Measures 85-88 are marked with a 'W' (Whole note). Measures 89-92 are marked with a 'T' (Tritone). Measures 93-96 are marked with a 'W' (Whole note). Measures 97-100 are marked with a 'T' (Tritone). Measures 101-104 are marked with a 'W' (Whole note). Measures 105-108 are marked with a 'T' (Tritone).

The notation includes various rhythmic values, including eighth notes, sixteenth notes, and dotted notes. The piece concludes with a double bar line at measure 108.





โหมโรงอุททองสามชั้น

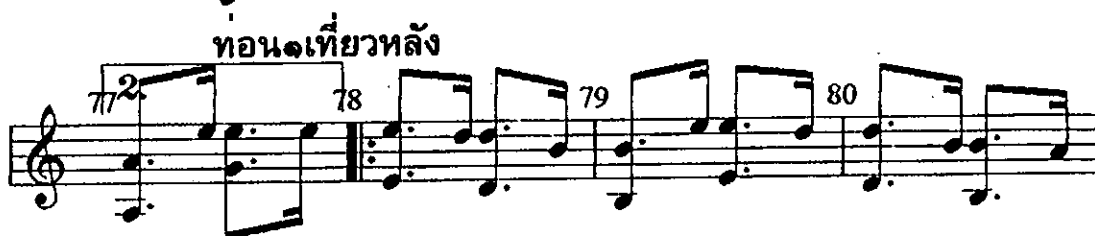
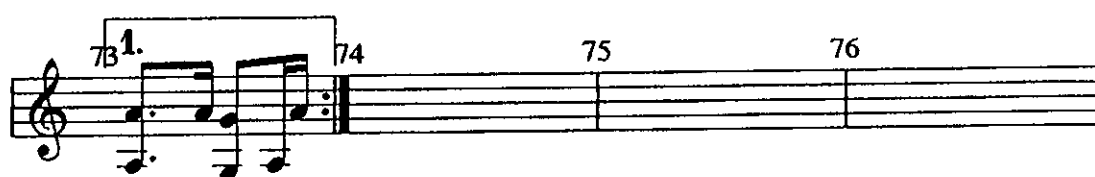
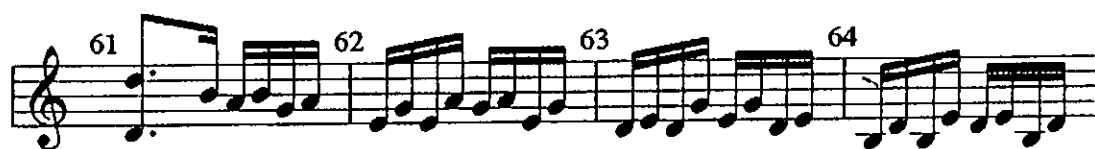
ท่อน๑เที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 24 measures, numbered 1 through 24. The key signature has one sharp (F#). The melody is as follows:

- Measure 1: Quarter rest.
- Measure 2: Quarter note F#4.
- Measure 3: Quarter note G#4.
- Measure 4: Quarter note A4.
- Measure 5: Quarter note B4.
- Measure 6: Quarter note C5.
- Measure 7: Quarter note B4.
- Measure 8: Quarter note A4.
- Measure 9: Quarter note G#4.
- Measure 10: Quarter note F#4.
- Measure 11: Quarter note E4.
- Measure 12: Quarter note D4.
- Measure 13: Quarter note C4.
- Measure 14: Quarter note B3.
- Measure 15: Quarter note A3.
- Measure 16: Quarter note G3.
- Measure 17: Quarter note F3.
- Measure 18: Quarter note E3.
- Measure 19: Quarter note D3.
- Measure 20: Quarter note C3.
- Measure 21: Quarter note B2.
- Measure 22: Quarter note A2.
- Measure 23: Quarter note G2.
- Measure 24: Quarter note F2.





This musical score consists of seven staves of music, numbered 81 through 108. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 85, 87, 90, 96, 99, 101, 103, 105, and 107 contain specific musical symbols: a '5' above the staff, a '4' above the staff, a double bar line, a '5' above the staff, a '4' above the staff, a '5' above the staff, a '4' above the staff, a '5' above the staff, and a '4' above the staff, respectively. The score concludes with a double bar line at the end of measure 108.

109 110 111 112

ทอน๒เทียวหลัง

113 114 115 116

117 118 119 120

ร ฃ ร ฃ

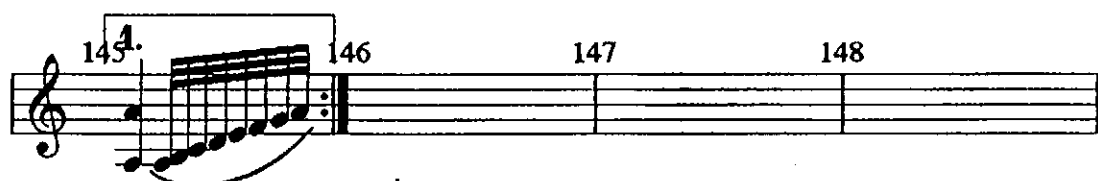
121 122 123 124

125 126 127 128

129 130 131 132

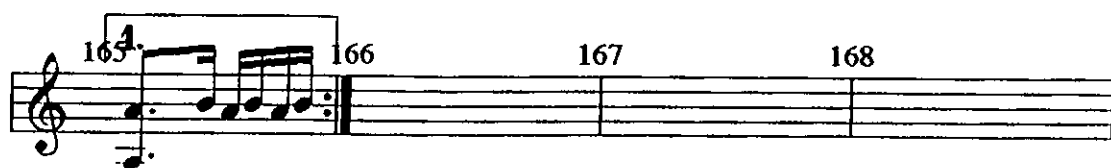
133 134 135 136

The musical score is written on seven staves. The first staff contains measures 109, 110, 111, and 112. Measures 110, 111, and 112 are empty. The second staff contains measures 113, 114, 115, and 116, with the Thai text 'ทอน๒เทียวหลัง' (Ton 2 Thiao Hong) written below measure 113. The third staff contains measures 117, 118, 119, and 120. The fourth staff contains measures 121, 122, 123, and 124, with the Thai characters 'ร' and 'ฃ' written above measures 121, 122, 123, and 124 respectively. The fifth staff contains measures 125, 126, 127, and 128. The sixth staff contains measures 129, 130, 131, and 132. The seventh staff contains measures 133, 134, 135, and 136. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

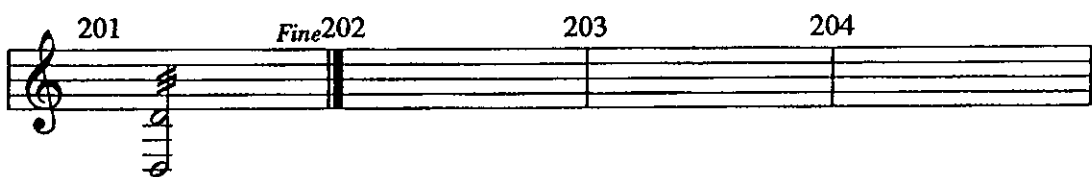


กรุงศรีอยุธยา ทอน๑





กรุงศรีอยุธยา ตอน ๒



ทองกวาวเถา

ร้องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 เออ. ชี
2 เออ
3
4 ถม ไชย

5 ลัว ชีอ
6 เออ
7 ชีเออ- - -
8 ปลิว

9 ไสว ชีอ
10 เออ- - ชีเออ- - -
11 - - -
12 กิ่งไม้ -

13 หวัน ชีอ
14 เออ
15 - - -
16 แสง ตะ

17 วัน
18 เออ
19 - - -
20

21
22 ชี เออ
23 - - -
24 อัส ัส





81 82 83 84

นี่ เธอ - - - - - อีเธอ - - - - - โทก

85 86 87 88

ไวย เธอ - - - - - อีเธอ - - - - - - หวน - โหย -

89 90 91 92

มา เธอ - - - - - - - - - - - ประหนึ่ง

93 94 95 96

ว่า อีเธอ เธอ - - - - - - - - - - - อีเธอ -

97 98 99 100

- - - - - อี เธอ - - - - - - - - - - - กล่อม

101 102 103 104

ไพร เธอ - - - - - - - - - - - อี เธอ - - - - -

105 106 107 108

เออ - - - - - ชีเออ - - - - - ให้ รัง

109 110 111 112

สวมร้อง

113 114 115 116

วัง

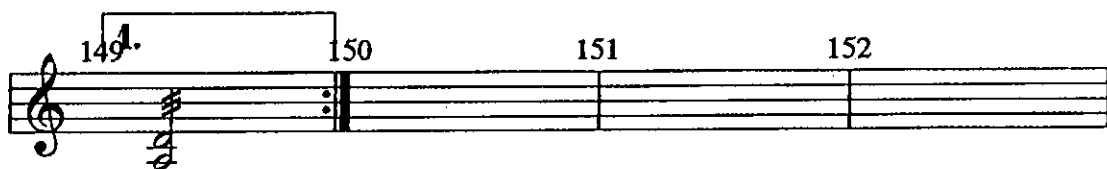
รับสามชั้นเทียวหลัง

117 118 119 120

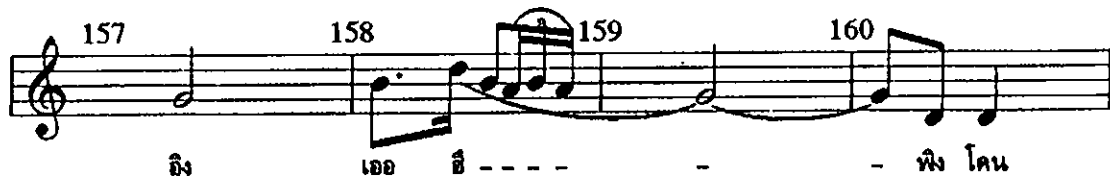
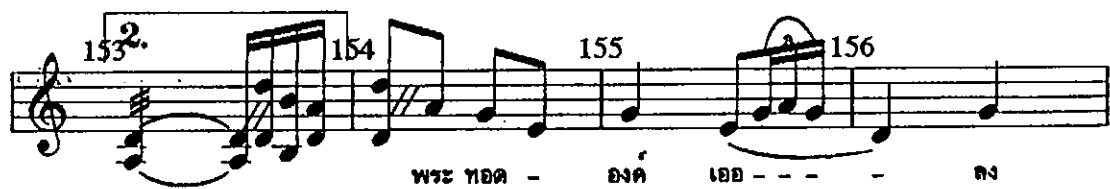
121 122 123 124

125 126 127 128

129 130 131 132



สร้อง ร้องสองชั้นเที่ยวแรก



161 162 163 164

ไม้อ้อ ฝ่อ ตอน - ฤ ทัย เอล - - - - - กำย

165 166 167 168

๓๓ ๑๑๑ - - - - - ๓๓ ๑๑๑

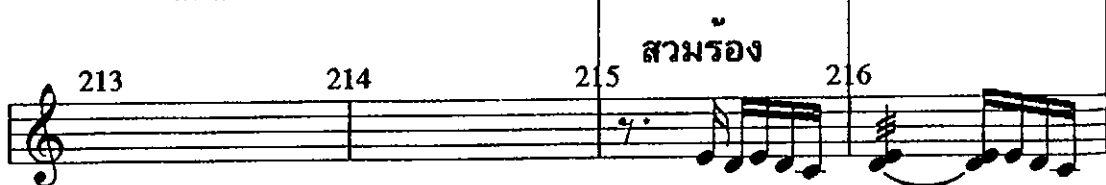
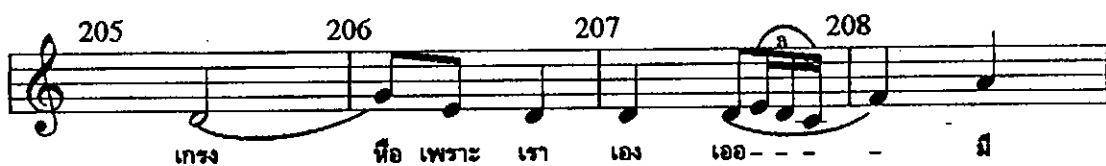
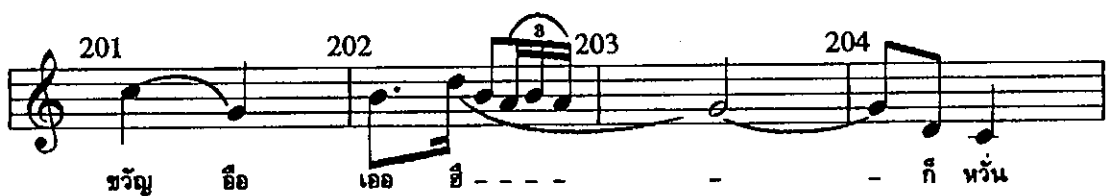
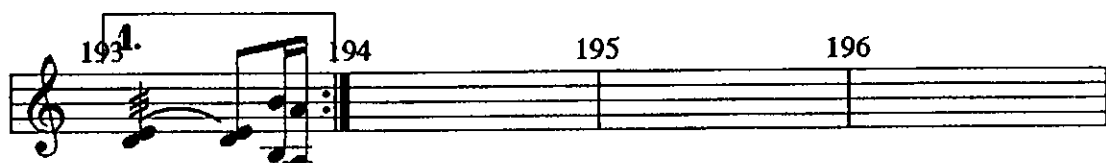
169 170 171 172

สามร้อย

181 182 183 184

185 186 187 188

Musical notation for measures 185-188. Measure 185: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Measure 186: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter). Measure 187: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), D6 (quarter). Measure 188: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter).



217 218 219 220

จว

รับสองชั้นเที่ยวหลัง

221 222 223 224

225 226 227 228

229 230 231 232

233 234 235 236

237 238 239 240

ร้องชั้นเดียวเที่ยวแรก

241 242 243 244

โอ ทอง กาวา สาว - น้อย ฮือ เออ - - ฮี เออ คง คอย

243. 246 247 248

พี่ อ้อ ป่าน ละ นี้ออ - - - เจ้า อยู่ นั้ง เธอ - - - - - คง สัก

249 250 251 252 สวมร้อง

253 254 255 256

หรรณ

รับชั้นเดียวเที่ยวแรก

257 258 259 260

261 262 263 264

265 266 267 268

ร้องชั้นเดียวเที่ยวหลัง

269. 270 271 272

เมื่อ ครา พี่ จาก นั้ง อ้อ เธอ - - - - - ดอง อา

273 274 275 276

วณ เหมื่อน พี่ นอน คิดถึง น้อง อือ เออ - - - - - ดอก ทอง

277 278 279 280

สวรวง

281 282 283 284

กาว

รับชั้นเดียวเที่ยวหลัง

285 286 287 288

289 290 291 292

293 294 295 296

ลูกหมด

297 298 299 300



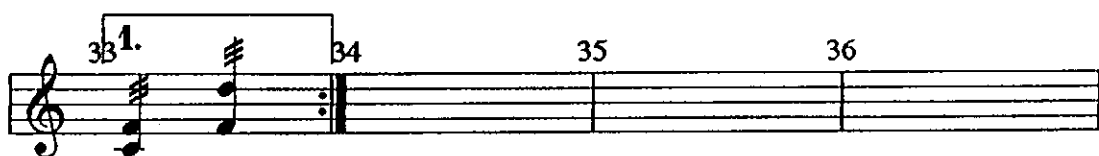
รวแต่งกำแพงเหลืองเถา

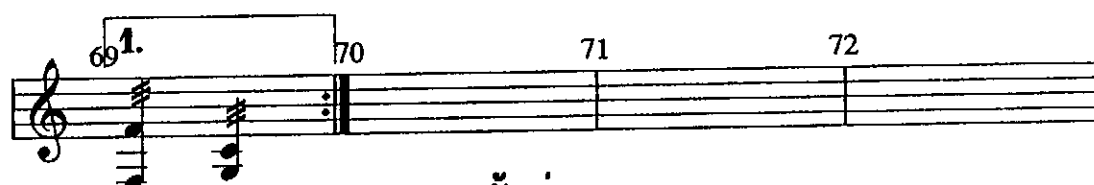
สามชั้นตอน ๑

สำราญ เกิดผล

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 24 measures, numbered 1 through 24. The key signature has one sharp (F#). The melody is as follows:

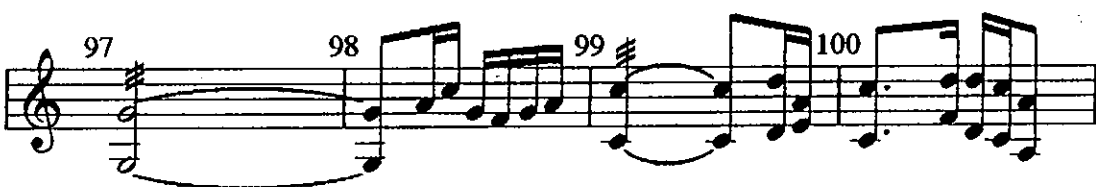
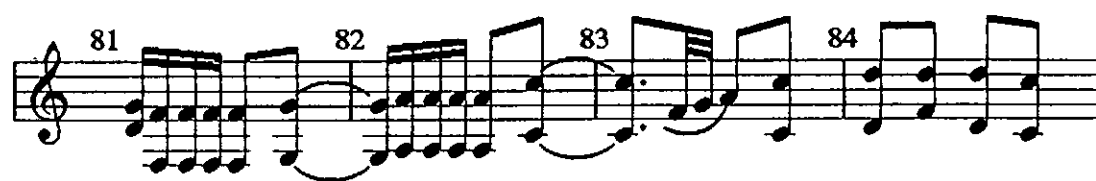
- Measure 1: Quarter rest.
- Measure 2: Quarter note F#4.
- Measure 3: Quarter note G#4.
- Measure 4: Quarter note A4.
- Measure 5: Quarter note B4.
- Measure 6: Quarter note A4.
- Measure 7: Quarter note G#4.
- Measure 8: Quarter note F#4.
- Measure 9: Quarter note E4.
- Measure 10: Quarter note D4.
- Measure 11: Quarter note C4.
- Measure 12: Quarter note B3.
- Measure 13: Quarter note A3.
- Measure 14: Quarter note G3.
- Measure 15: Quarter note F3.
- Measure 16: Quarter note E3.
- Measure 17: Quarter note D3.
- Measure 18: Quarter note C3.
- Measure 19: Quarter note B2.
- Measure 20: Quarter note A2.
- Measure 21: Quarter note G2.
- Measure 22: Quarter note F2.
- Measure 23: Quarter note E2.
- Measure 24: Quarter note D2.

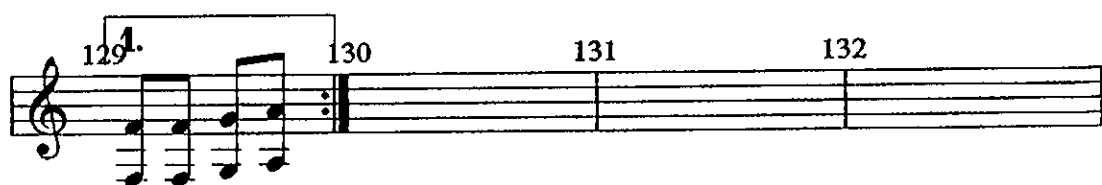
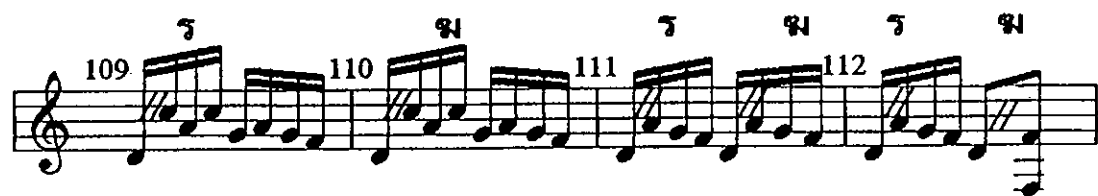




สองชั้นท่อน ๑









ร ฆ ร ฆ ร ฆ



จีนเข้าโบสถ์เถา

ร่องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

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

เออ อี เออ --- หือ ครา
นั้น ฮือ --- เออ ฮือเออ --- ชาย
จึน เออ ---
- - - - - จึน แส
เด้า ฮือ เออ --- เลี้ยว เซ้า มว
คา เออ --- มา ชัก

25 26 27 28

ตาม เอะ- - - - ด้วย ทวง ที่ มี

29 30 31 32

สง่า ลือ เอะ ลือ- - - จรร ยา

33 34 35 36

งาม - ขอ ทราบ รัต ลือ - ทราบ นาม

37 38 39 40

- ลือ - - - - - ทั้ง สาม

สามร้อง

41 42 43 44

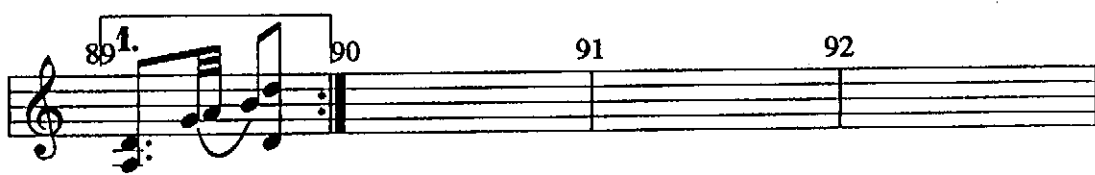
45 46 47 48

องค์ - - - -

รับสามชั้นเที่ยวแรก

49 50 51 52





[illegible]



ร้องสองชั้นเที่ยวแรก

189. 190 191 192
 อด ต มา พระ สีนอ - - - - เป็น พระ

193 194 195 196
 โสด อื้อ เออ - - - - - บวช อยู่ รัต ติ ม ณ

197 198 199 200
 โทษธุ อื้อ - - - - - ทิศ เหนือ - โนน

201 202 203 204
 อื้อ ฝ้าย อ รัญ ญา วา สี - - - - - เจดีย โทน

205 206 207 208
 - พระ ปรางค์ โอน ต้อง สอด ชุง อื้อ - - - - พ ยุง

สวมร้อง

209 210 211 212

213 ยืน 214 215 216

217 รับสองชั้นเที่ยวแรก 218 219 220

221 222 223 224

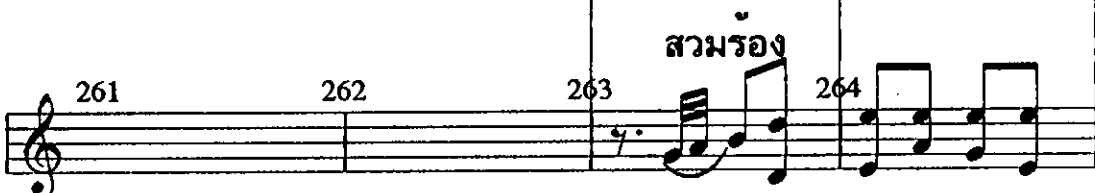
225 226 227 228

229 230 231 232

233 234 235 236

237 238 239 240

ร้องสองชั้นเที่ยวหลัง



265 266 267 268

วัด ชือ

รับสองชั้นเที่ยวหลัง

269 270 271 272

273 274 275 276

277 278 279 280

281 282 283 284

285 286 287 288

289 290 291 292

ร้องชั้นเดียวเที่ยวแรก



ซิน แส บอกพระ สิ้น กับ พระ ดวง - เออ - - - - - ควรา ลาง ลึก



ชา เออ - - - - - อย่า ว่า ชัด - พระอำ นาง วาส - นา ส่า - รพัต



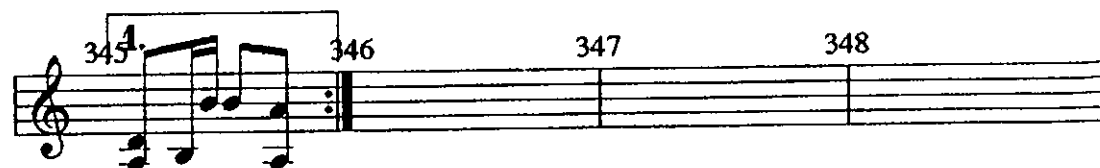
- จะได้เป็น จอม ก ชัดรี ฉัตร ผ ไท



ร้องชั้นเดียวเที่ยวแรก



ร้องชั้นเดียวเที่ยวหลัง



ลูกหมัด

349 350 351 352

353 354 355 356

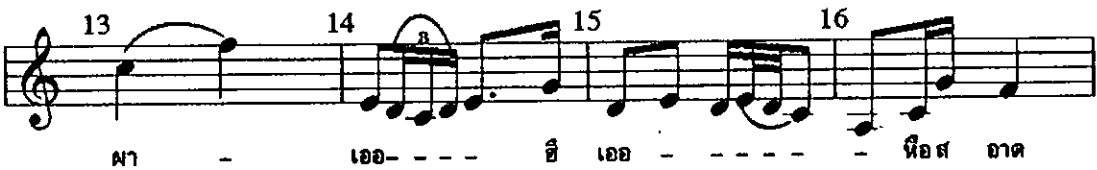
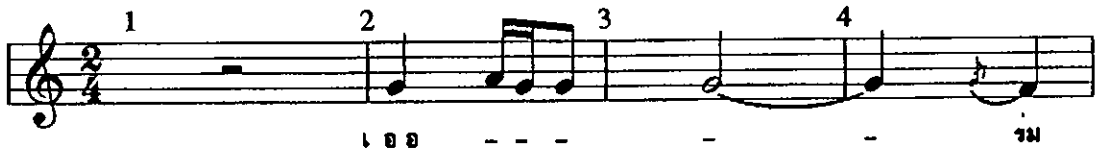
357 358 359 360

361 Fine 362 363 364

สามไม้โน้ต

ร้องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล



25 ชู - เถอ - 26 ชีเถอ - 27 - - - 28 ชีเถอ -

29 - - - 30 ชี เถอ ชีเถอ - - - 31 - - - 32 - - -

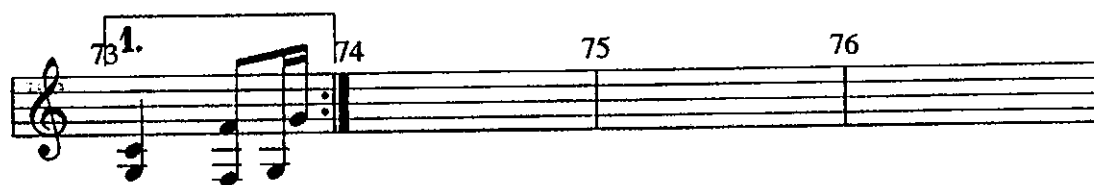
33 สยามรอง 34 35 36

37 ไหว - ชีอ 38 39 40

41 รับสามชั้นเที่ยวแรก 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52



สงรอง

2. 78 79 80

ร้องสามชั้นเที่ยวหลัง

81 82 83 84

เออ - - - - - ชุน

85 86 87 88

แสน อือ เออ อือเออ- - - - - ชัก

89 90 91 92

มา อือ เออ - - อือเออ- - - - - คดา

93 94 95 96

โคต เออ- - - - - อือ เออ - - - - - หือ บัด

97 98 99 100

ใจ อือ - - - - - เออ อือ - - - - - อือเออ -

101 102 103 104

- - - - - อือ เออ อือเออ- - - - - ถึง -



สรวง

157. 158 159 160

ร้องสองชั้นเที่ยวแรก

161 162 163 164

เออ - - - - ที่ เริง เขา - เหล่า

165 166 167 168

พันธุ์ - - - - - มีง

169 170 171 172

ไม้ อือ - - - - - เออ อืออ - - - - - ลม พัด กวัด

173 174 175 176

ไกว - - - - - อยู่ หัน -

สวามรjong

177 178 179 180

181 182 183 184

185 186 187 188

189 190 191 192

193 194 195 196

197 198 199 200

201 202 203 204

เผียร-ฮือ-

รับสองชั้นเที่ยวแรก

4.

Detailed description: This is a musical score for a Thai song, spanning measures 181 to 204. The score is written on five staves, each containing four measures. The notation is in treble clef. The lyrics are in Thai. The first staff (measures 181-184) has the lyrics 'เผียร-ฮือ-' under measure 181. The second staff (measures 185-188) has the lyrics 'รับสองชั้นเที่ยวแรก' under measures 185-186. The third staff (measures 189-192) has no lyrics. The fourth staff (measures 193-196) has no lyrics. The fifth staff (measures 197-200) has no lyrics. The sixth staff (measures 201-204) has no lyrics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a repeat sign. A bracket labeled '4.' is placed over measures 201 and 202.

สงรอง

205 206 207 208

ร้องสองชั้นเที่ยวหลัง

209 210 211 212

เออ - - - - รก ฟา ขา -

213 214 215 216

นาง - - ฮี เออ - - - - ยาง ตะ

217 218 219 220

เคียน ฮื่อ - - เออ ฮื่อ - - - - กลัน เกลา ตะ เบา ตะ

221 222 223 224

เปียน เออ - - - - - - - - และ สิง

225 226 227 228

สวมร้อง

229 230 231 232

ขัน ช้อ - -

233 234 235 236

รับสองชั้นเที่ยวหลัง

237 238 239 240

241 242 243 244

245 246 247 248

249 250 251 252

1.

สงรอง

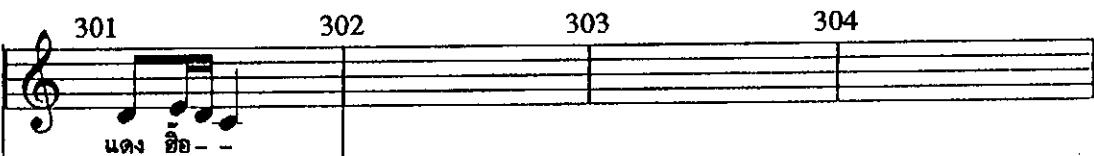
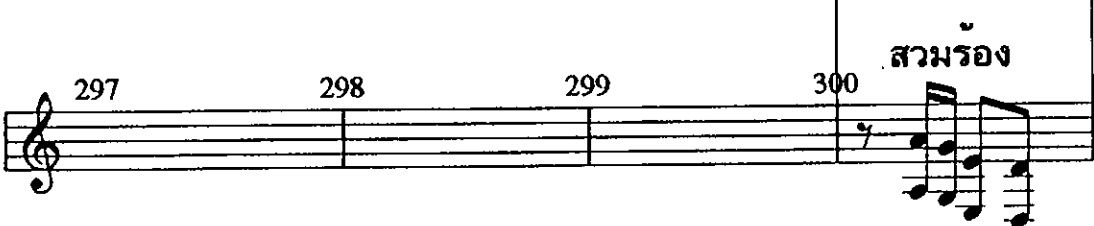
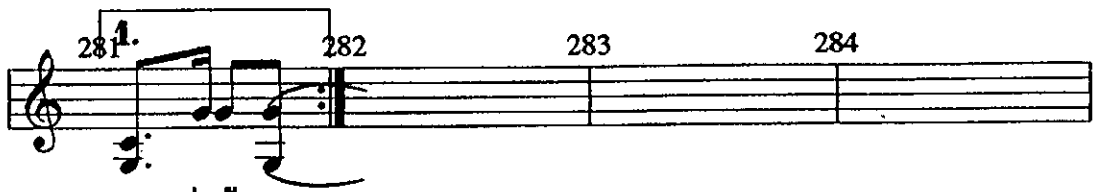
ร้องชั้นเดียวเที่ยวแรก

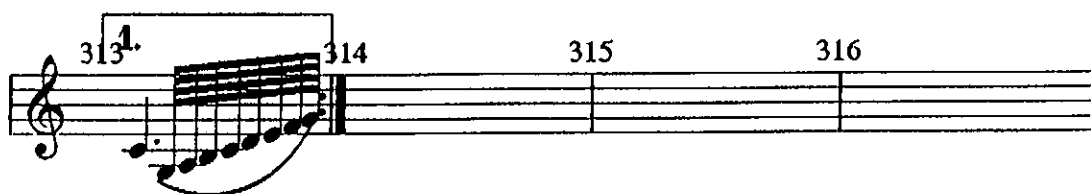
ส่น ลัก กลัก ชี - ชี เออ - - ดัน กำ

ยาน ฉนวน ฉ ทนทาน- คล้า คลัก อือ เออ - - จัก

สวมรอง

รับชั้นเดียวเที่ยวแรก





อนงค์สุชาดาเถา

ร้องสามชั้นท่อน๑

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4
เอ อ - - - - - ที่ - จัง

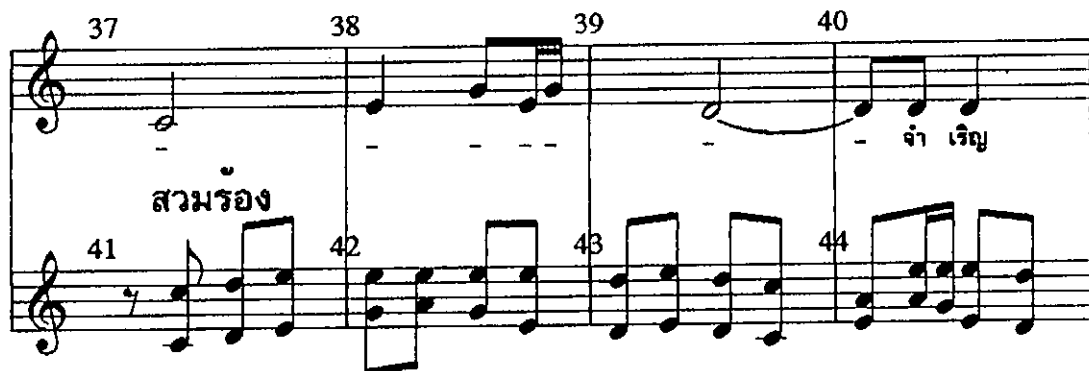
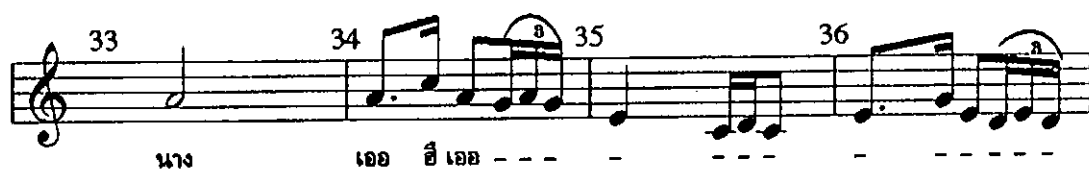
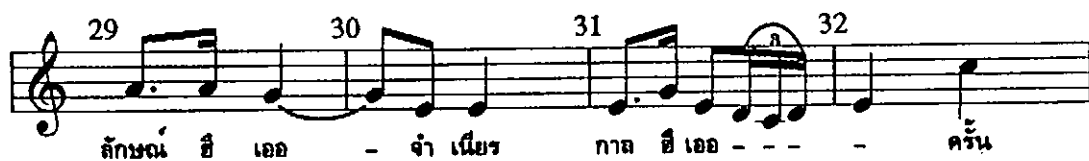
5 6 7 8
หวัดอ้อ - - - - - อู อ้อ รุ อ้อ - เว ลา ประ

9 10 11 12
เทศ - อ้อ เอ อี เอ - - - - - ใน เขต เสนา นิ

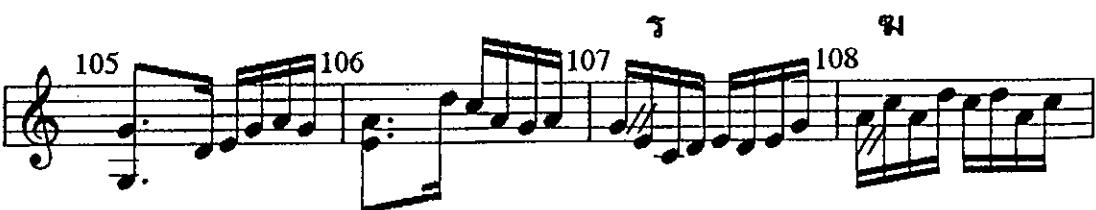
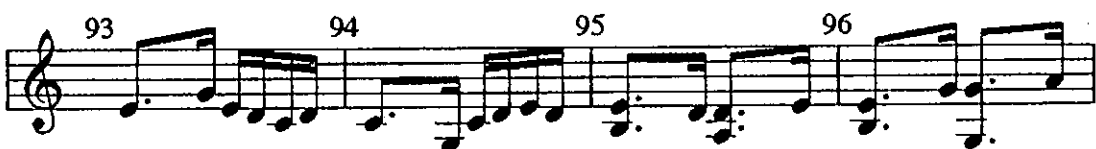
13 14 15 16
คม อ้อ อี เอ - - - - - ค ฤ ห อ้อ - ฝ

17 18 19 20
ถาน อ้อ - - - - - - - - - -

21 22 23 24
- มี - ฝ ดรี นาม - ฐ ษา









137 138 139 140
- เอด - - - กระ ทำ การ บวง

141 142 143 144
สรวง - ชือ เอด - - - หือ แก เท

145 146 147 148
รา เอด - - - - -

149 150 151 152
- - - - - ผู้ ส ถิต อือ พฤก อือ

153 154 155 156
ชา ชือ - - - เอด - - - นี โครธ -

157 158 159 160
ใหญ่ ชือ เอด - - - - ขอ - ตา - มี ชือ - ผู้ -

161 162 163 164
ถึง ชือเอด - - - - - บุญ ญ

165 166 167 168

มัย เออ- - - - - ซาติ - ดระ กุล นั้น

169 170 171 172

ให้ อือ เออ สีเออ - - - - - ส เหมอ -

173 174 175 176

สวมร้อง

177 178 179 180

กัน

รับสามชั้นทอน๒

181 182 183 184

185 186 187 188

189 190 191 192





249 250 251 252

253 254 255 256

257 258 259 260

261 262 263 264

ร้อง

ร้องสองชั้นทอด

265 266 267 268

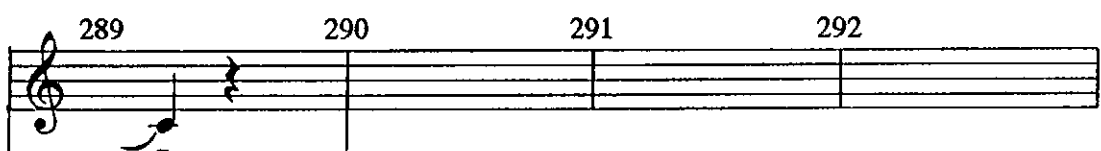
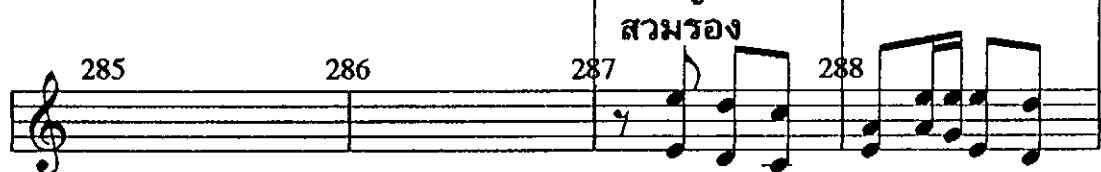
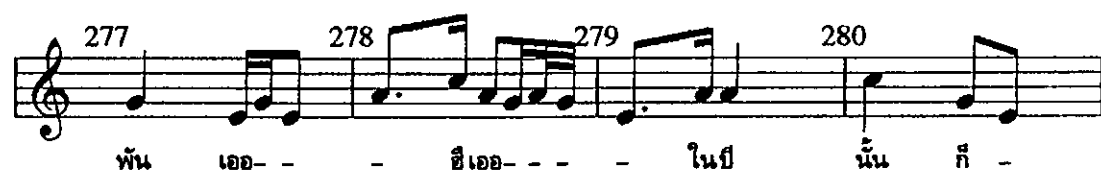
ปฐม - ครรภ์ ขอ - บุตรชื่อ - อีเออ - - - - - สุด ประ

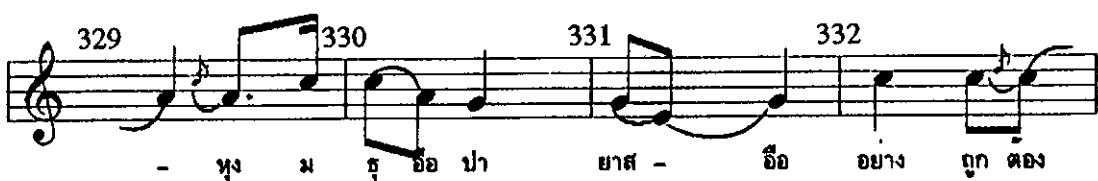
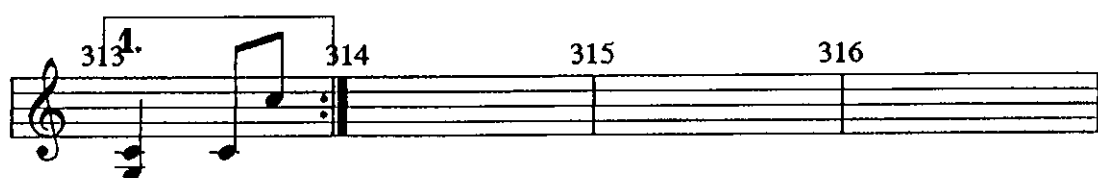
269 270 271 272

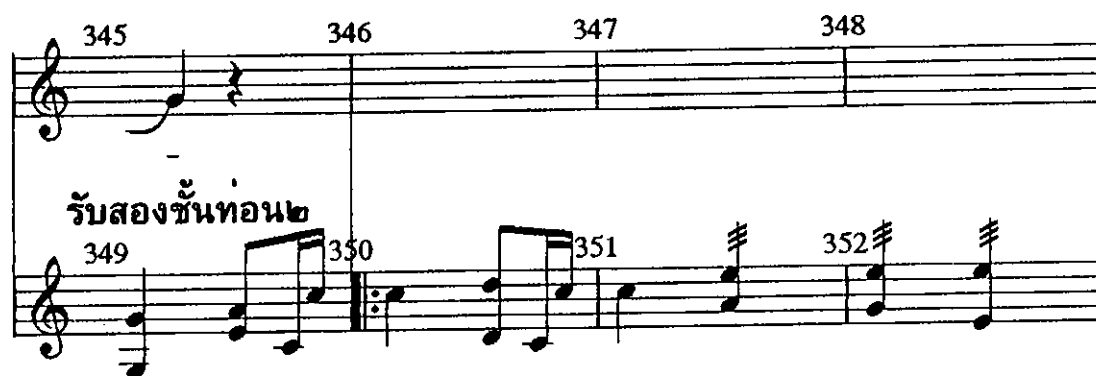
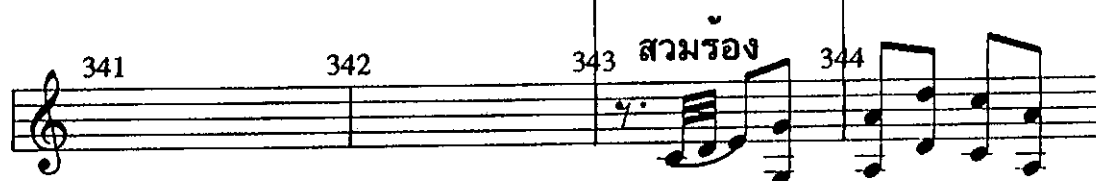
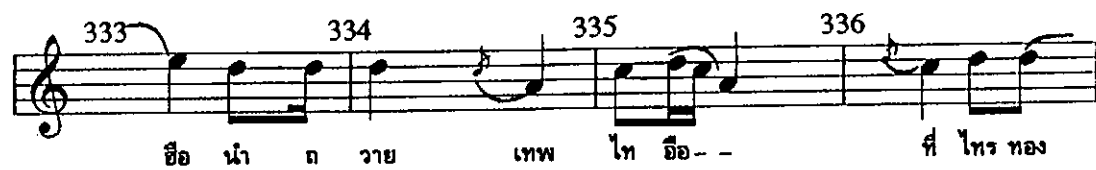
เสริญ อือ แม่ บัง เกิด ดัง คิด อือ ไม่ ผิด ผัน -

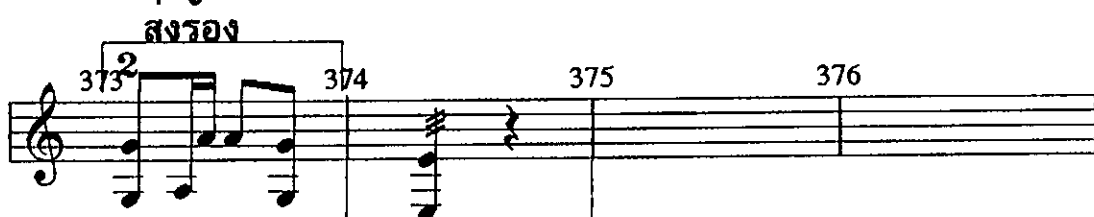
273 274 275 276

- จัด ถวาย สิ่ง ถ้ำ คำ เออ - - - - - กว่า ร้อย -









385 386 387 388

- อีเอ - - - - - ตูจ ประ สงค - อีอ

389 390 391 392

สามร้อง รับชั้นเดียวท่อน๑

393 394 395 396

397 398 399 400

401 402 403 404

สงร้อง

405 406 407 408

ร้องชั้นเดียวท่อน๒

409 410 411 412

ขอ เท เวศน - รับ ส เหวย - อี - - - - - สัง เวย





วิหคเหินเภา

ร้องสามชั้นท่อน๑เที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4

เออ - - - - - ฮี เออ - - - - - โอ

5 6 7 8

วา ฮีเออ - - - - - - - - - - - ฮี เออ เจ้า บัก

9 10 11 12

ชาฮือ - ฮีเออ - - - - - - - - - - - น้า - เอ็น

13 14 15 16

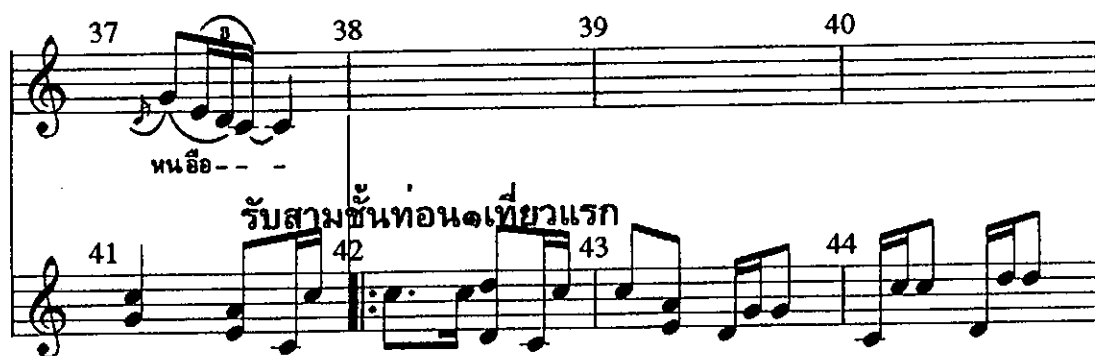
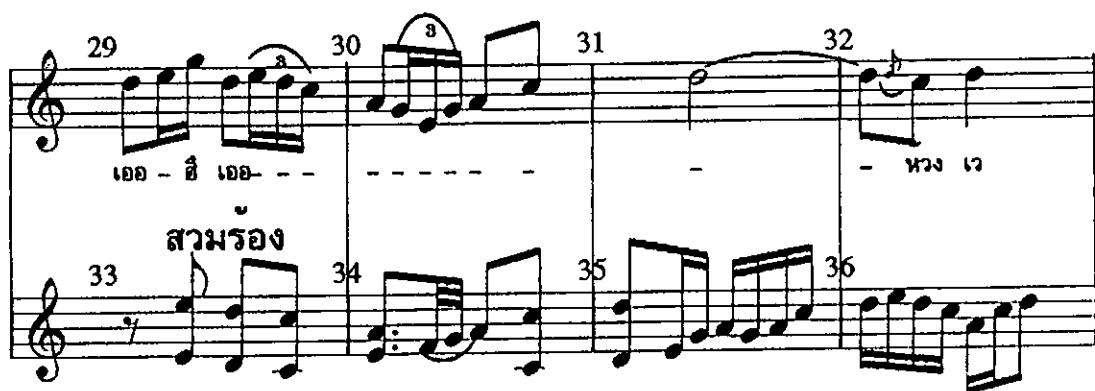
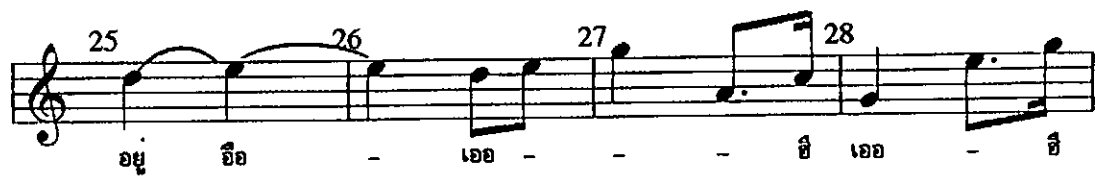
ดู เออ ฮีเออ - - - - - - - - - - - ฮีเออ -

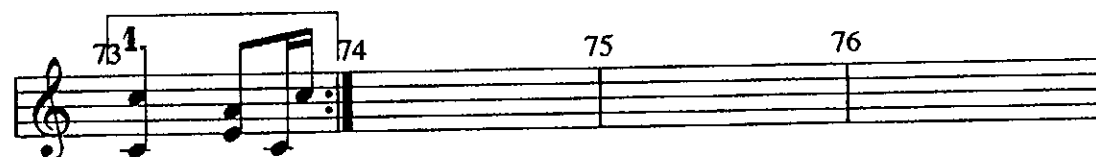
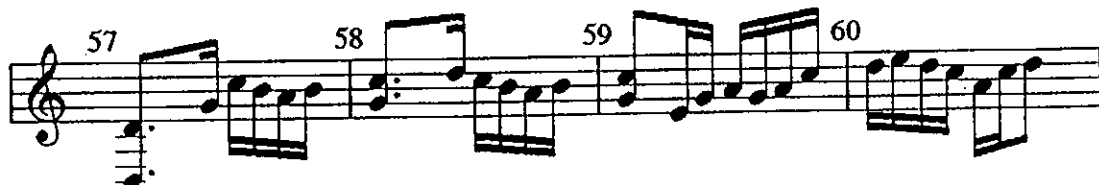
17 18 19 20

- - - - - ฮี เออ - - - - - - - - - - - เจ้า โผ -

21 22 23 24

ผิน - ฮีเออ - - - - - - - - - - - บิน





ร้องสามชั้นท่อนดัดเดี่ยวแรก

81 82 83 84
เออ- - - ฮีเออ- - - หือ ไป ว่า

85 86 87 88
เหว อื้อ เออ- - - - - เซ

89 90 91 92
ซัง ฮื่อ- - - เออ - - - - -

93 94 95 96
- - - ฮื่อเออ- - - - - ถ้า พัง

97 98 99 100
คน เออ ฮื่อเออ - - - - - ทิ้ง บาน -

101 102 103 104
คน เออ ฮื่อ - - - - - ที่ เคย





157 158 159 160
 ส่งร้อง

161 162 163 164
 ร้องสามชั้นท่อนเอเทียวหลัง

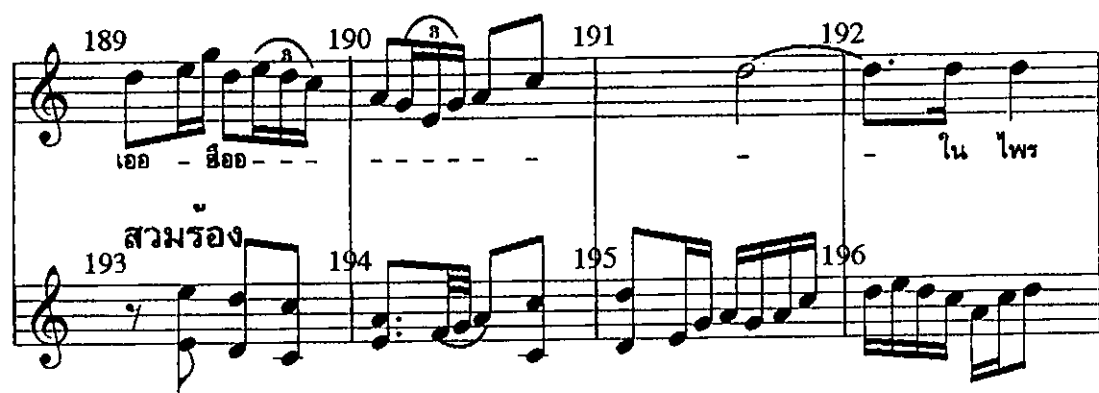
165 166 167 168
 ได้ อื้อ เออ- - - - - อี เออ อยู่ ดี

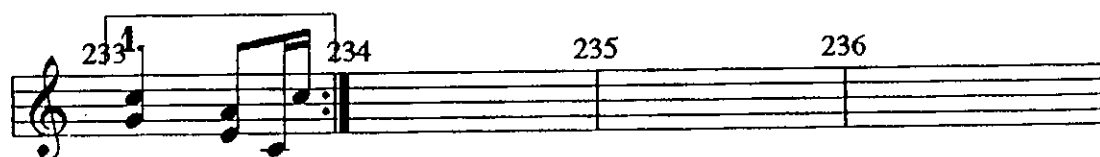
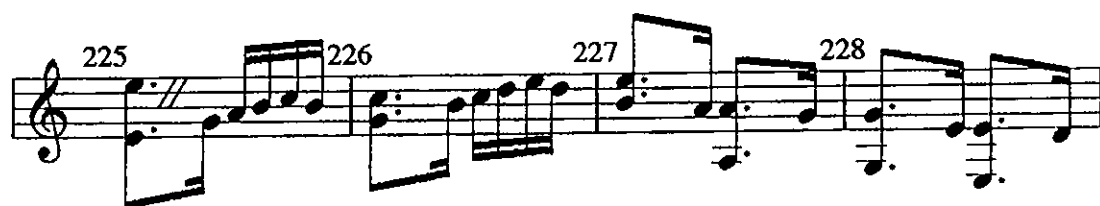
169 170 171 172
 - อื้อ - - - - - อี เออ - - - - - มี ี่

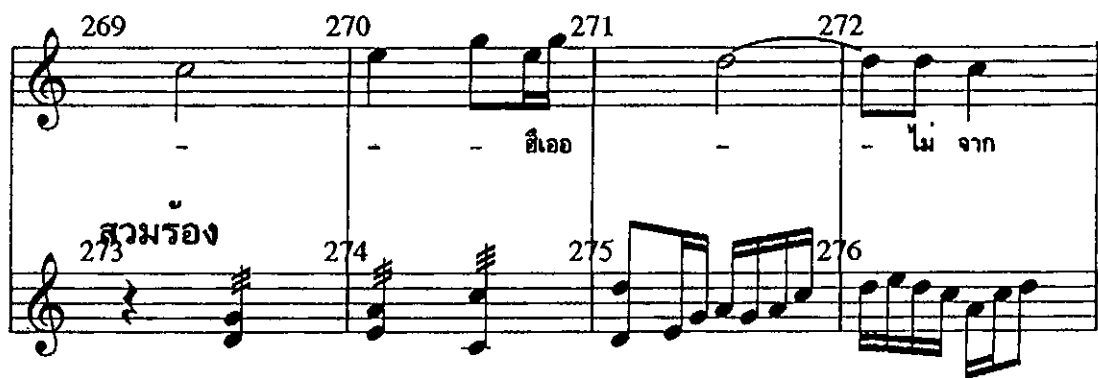
173 174 175 176
 รัก อื้อ เออ อีเออ- - - - - อีเออ -

177 178 179 180
 - - - - - อีเออ- - - - - เห็น แผลก

181 182 183 184
 นัก อื้อ เออ อีเออ - - - - - ไป









สรวง

317 318 319 320

ร้องสองชั้นตอนเด็กเยาวแรก

321 322 323 324

เออ - - - โข ชนะ จะ หา

325 326 327 328

มี้อ - อีเออ - - - - - อยู่ ที่

329 330 331 332

ไหน อ้อ - - - - - ยัง เหยี่ยว ไหว้อ ตัว

333 334 335 336

ร้าย อ้อ เออ - - - - - คอยหมาย -

สรวง

337 338 339 340

341 342 343 344

ขวัญฮื้อ - -

รับสองชั้นท่อน๑เที่ยวแรก

345 346 347 348

349 350 351 352

353 354 355 356

357 358 359 360

361 362 363 364

เพลงร้อง

365 366 367 368

ร้องสองชั้นท่อนบ่เหี่ยวแรก

369 370 371 372

อัน ด ราย นา นา เอื้อเอื้อ - - - - - ส่า - ระ

373 374 375 376

พัน อื้อ - - - - - ใน ไพระ

377 378 379 380

สันท่า เอื้อ เอื้อเอื้อ - - - - - เจ้า จะ

381 382 383 384

ยาก อื้อ เอื้อ เอื้อเอื้อ - - - - - ส่า บาก

385 386 387 388

สามร้อง

389 390 391 392

กาย
รับสองชั้นทอนดเที่ยวแรก

393 394 395 396

397 398 399 400

401 402 403 404

405 406 407 408

409 410 411 412

This musical score is written on five systems of a single treble clef staff. The first system contains measures 389-392; measure 389 has a whole note 'G' (Gaay), and measure 390 contains the Thai lyrics 'รับสองชั้นทอนดเที่ยวแรก' (Rab Song Chan Ton D Tiew Rak) with a pitch accent on 'ด'. The second system contains measures 393-396, the third contains 397-400, the fourth contains 401-404, and the fifth contains 405-408. The sixth system contains measures 409-412; measure 409 has a whole note 'G', and measure 410 contains a repeat sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

สงวรวง

2.

413 414 415 416

ร้องสองชั้นท่อน๑เที่ยวหลัง

417 418 419 420

เออ - - - - - แต่ โลก นี้ มี

421 422 423 424

กรรมชื้อ - ชื้อ เออ - - - - - เป็น กรรม

425 426 427 428

มะ อื้อ - - - - - เออ ชื้อเออ - - - - - อีส ติ ระ เส -

429 430 431 432

มี เออ - - - - - มี ความ

สงวรวง

433 434 435 436

437 438 439 440

หมาย ชื่อ -
รับสองชั้นท่อนเฉลียวหลัง

441 442 443 444

445 446 447 448

449 450 451 452

453 454 455 456

457 458 459 460

This musical score is written on five systems of staves. The first system contains measures 437-440, with lyrics 'หมาย ชื่อ -' and 'รับสองชั้นท่อนเฉลียวหลัง' below. The second system contains measures 441-444. The third system contains measures 445-448. The fourth system contains measures 449-452. The fifth system contains measures 453-456. The sixth system contains measures 457-460, with a double bar line after measure 457. The music is in a single melodic line on a treble clef staff, featuring various rhythmic values and some complex passages with beamed notes.

461 462 463 464
 ส่งร้อง

465 466 467 468
 ร้องสองชั้นท่อน๒เที่ยวหลัง

ชี วิด เรา ล้วนเปล่าเปลี่ยว ชีอ เออชีเออ- - - - - อยู่ เดียว

469 470 471 472
 ดาบ ชี้อ - - - - - สิ่ง เบื่อง

473 474 475 476
 หน้า ชี้อ - - - - - ทำ

477 478 479 480
 ท่าย - - - - - วินค

481 482 483 484
 สวมร้อง

485 486 487 488

ไพเราะ

รับสองชั้นท่อน๒เที่ยวหลัง

489 490 491 492

493 494 495 496

497 498 499 500

501 502 503 504

505 506 507 508

This musical score is written on five staves, each containing four measures. The notes are in Thai notation. Measures 485-488 are mostly empty, with a single note in measure 485. Measures 489-504 contain complex melodic lines with many notes. Measures 505-508 are mostly empty, with a single note in measure 505. The text 'ไพเราะ' (Pai-rae) is written below measure 485, and 'รับสองชั้นท่อน๒เที่ยวหลัง' (Rab-song-chon-ton-2-thuea-hang) is written below measure 486. The page number '100' is in the top right corner.

สงร้อง
 509 510 511 512

ร้องขึ้นเดี่ยวท่อน๑
 513 514 515 516
 น ภา กาศ กว้าง - ใหญ่ อีเอ - - ไพศาล - นึก

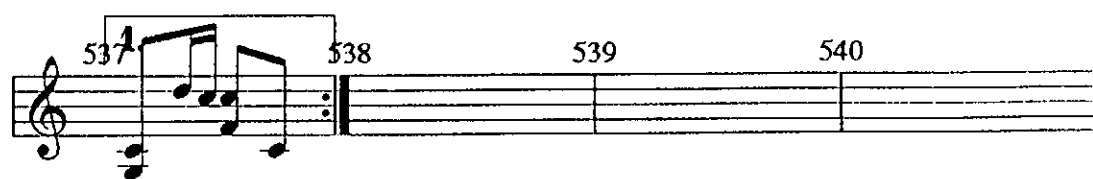
517 518 519 520
 อือ พอ ถม บน ร้อง ทัก อือ เออ อือ - - - เจ้า บึก

521 522 523 524 **สวมร้อง**

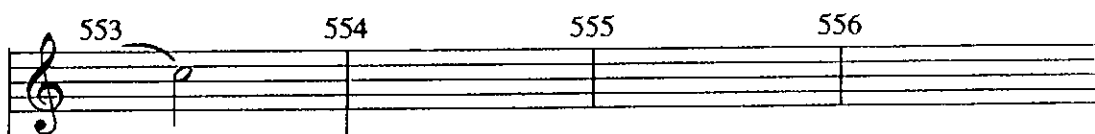
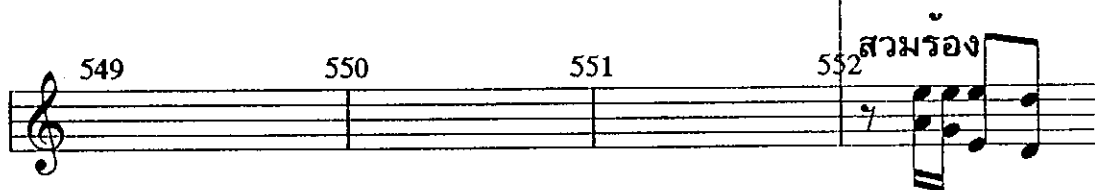
525 526 527 528
 ฆณ อือ - -

รับขึ้นเดี่ยวท่อน๑
 529 530 531 532

533 534 535 536

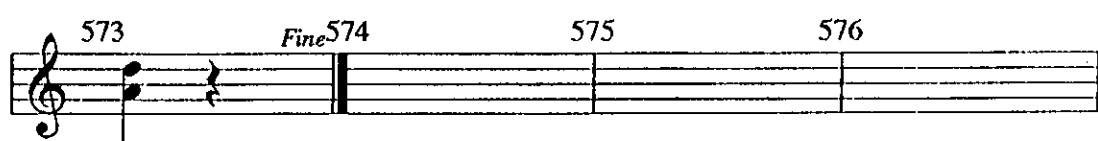
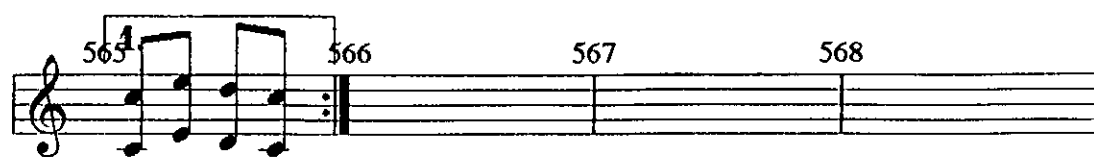


ร้องชั้นเดียวท่อน๒



รับชั้นเดียวท่อน๒





ไอยราขงวงเถา

สามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4

เ อ อ - - - - - ที่ ลำ

5 6 7 8

เนา เออ อีเออ - - - - - อ รัญ ญ

9 10 11 12

วเ - - - - - เออ - - - - - พ นา

13 14 15 16

เวศอื่อ - แถบ ประ เทศ - เริง ผา - ศี ลา

17 18 19 20

ไศล อื่อ - - - - - เออ - - - - - รุก ช ชาด - ดง

21 22 23 24

ชัด อื่อ เออ - - - - - อี เออ - - - - - ส บัด

25 26 27 28

โ ื่อ - - ื่อ - - - - -

29 30 31 32

- - ลม พัด ไกว ื่อ - - กิ่ง

33 34 35 36

ส้าง ื่อ เออ - - ื่อเออ - - - ื่อเออ - - -

37 38 39 40

- ื่อ เออ - ช่าง น้า

41 42 43 44

สวมร้อง

45 46 47 48

ดู ื่อ - -

รับสามชั้นเที่ยวแรก

49 50 51 52

This musical score consists of seven staves of music, each containing four measures. The measures are numbered 53 through 80. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures contain slurs or ties. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for piano.

53 54 55 56

57 58 59 60

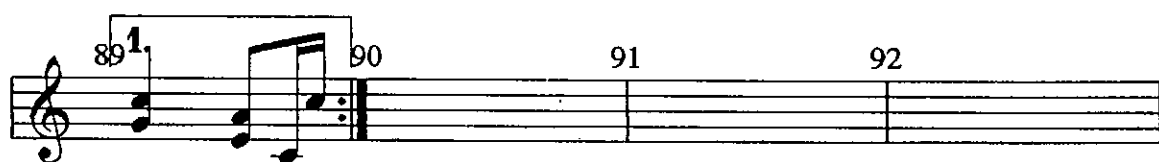
61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

73 74 75 76

77 78 79 80



109 อยู่ อื้อ
110 เออ - - ฮีเออ - - - ไชย - ช้าง กิน ไม้ ใบ
111
112
113 ตก อื้อ -
114 เออ - - - ฮี
115 เออ - - - ยก งาม
116
117 ชู อื้อ - - - เออ - - - - -
118
119
120
121 - - - จับ กิ่ง
122
123 ธุ อื้อ - - - ลง
124
125 ได้ ฮี
126 เออ - - ฮีเออ - - - ฮี เออ - - - -
127
128
129 -
130 ฮี
131 เออ
132 ใจ - - - สำ
133 สวม ร้อง
134
135
136

137 138 139 140

141 142 143 144

145 146 147 148

149 150 151 152

153 154 155 156

157 158 159 160

161 162 163 164

ราชู อื้อ - -

รับสามชั้นเที่ยวหลัง

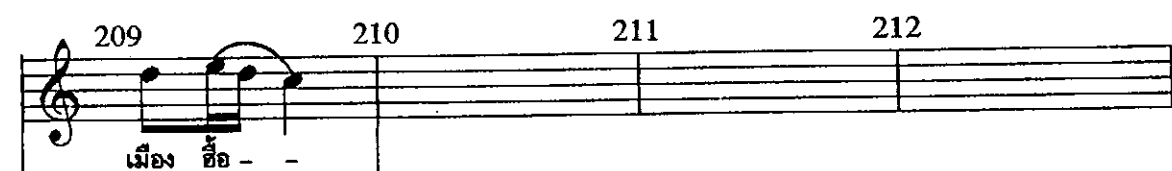
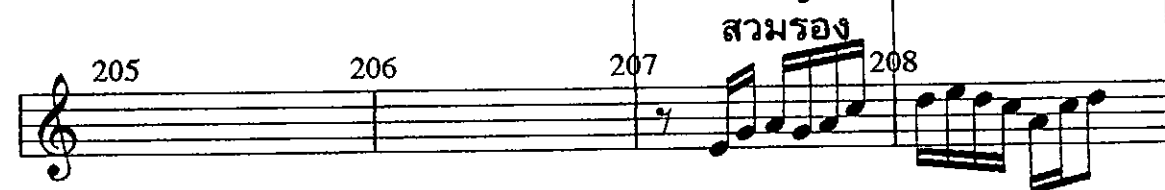
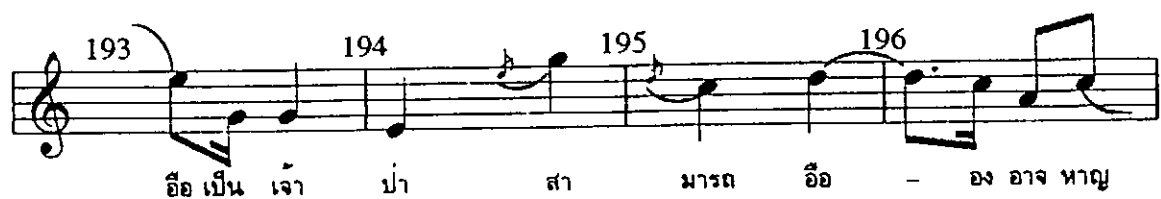
ริ ฃ ริ ฃ ริ ฃ

The musical score is written on ten staves, each containing four measures. The first staff (measures 137-140) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins in measure 137 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. Measure 138 is a whole rest. Measures 139 and 140 are also whole rests. The second staff (measures 141-144) continues the melody. Measure 141 starts with a quarter note C5, followed by a quarter note D5, and then a half note E5. Measure 142 is a whole rest. Measures 143 and 144 continue the melody. The third staff (measures 145-148) features a more complex melody with eighth and sixteenth notes. The fourth staff (measures 149-152) continues the melody. The fifth staff (measures 153-156) continues the melody. The sixth staff (measures 157-160) continues the melody. The seventh staff (measures 161-164) continues the melody. The lyrics are written below the staves: 'ราชู อื้อ - -' under measures 137-140, and 'รับสามชั้นเที่ยวหลัง' under measures 141-144. There are also Thai characters 'ริ' and 'ฃ' written above some notes in measures 145-148.



ร้องสองชั้นเที่ยวแรก





The first system of the musical exercise consists of measures 221 through 224. The notation is written on a single staff with a treble clef. Measure 221 contains a half note G4 and a half note E4. Measure 222 contains a half note F4 and a half note D4. Measure 223 contains a half note E4 and a half note C4. Measure 224 contains a half note D4 and a half note B3. The notes are beamed in pairs across the measures.

225 226 227 228

Musical notation for measures 229-232. The melody is written on a single staff with a treble clef. Measure 229: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (half). Measure 230: D4 (half), C4 (half). Measure 231: B3 (half), A3 (half). Measure 232: G3 (half), F#3 (half), E3 (half), D3 (half).

233 1 234 235 236

ร้องสองชั้นเที่ยวหลัง

237. 238 239 240

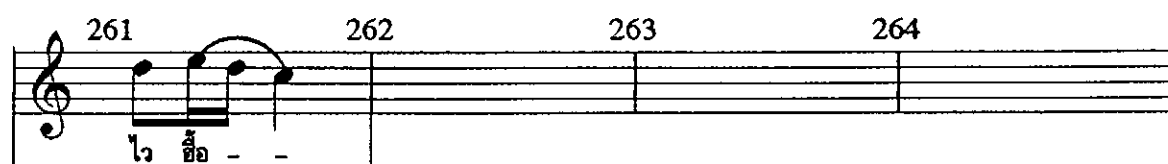
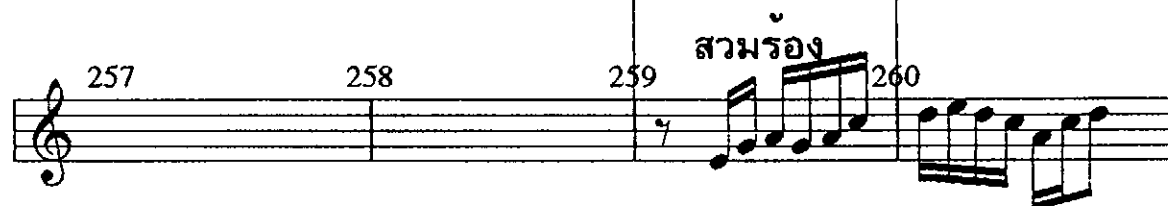
เออ - - - - - เป็น ราช ช พา ห

241 242 243 244

น อื้อ - เออ ฮึ - - - - - - - พระ พรัง ทุตธี

245 246 247 248

อ้อ ตอง ตั้ง จิต คิด พระ คุณ - นำหนูน -



277 278 279 280

The musical notation for measures 277-280 of 'The Rose Tree' is shown. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

281 282 283 284

ร้องขึ้นเดี่ยวเที่ยวแรก

289 290 291 292

อ้อ มิ่ง มา ดงค์ อ้อ - - -

293 294 295 296

- - ฟู คง บุญ พิษ ษ ณ พงษ ือ - อ

297 298 299 300

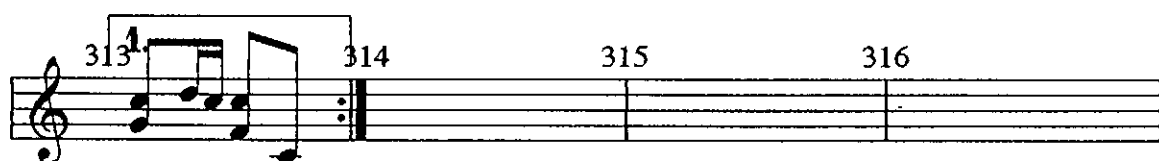
297 298 299 300

ดุ ลย์ ชื๋อ - - ยิง โหญ ชื๋อ - -

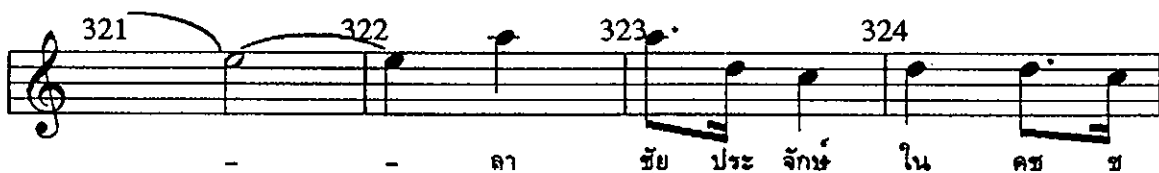
301 302 303 304

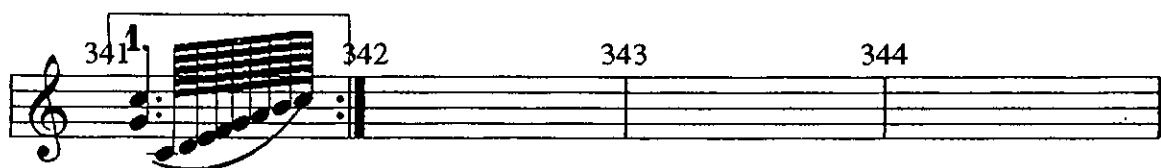
สามรอง รับชั้นเดียวเทียวแรก





ร้องขึ้นเดี่ยวเที่ยวหลัง





กลางพนาเถา

ร่องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4
เออ ชีเออ - - - - - โอ- คิน

5 6 7 8
นี่ อือ เออ - ชีเออ - - - - - ห ฤ

9 10 11 12
ทัย ชือ - - - - - เออ ชี เออ- - - - - ชีเออ - - - - -

13 14 15 16
- ชีเออ - - - - - - - - - - - แสน สุด

17 18 19 20
เศร้าอื้อ - - - - - .เออ- - - - - ชีเออ- - - - - - - - - - - สุด จะ

21 22 23 24
เหงา นือ เออ ชี - - - - - - - - - - - เปลี่ยว

25 26 27 28

ใจ ชื้อ - - เออ ชื้ออ - -

29 30 31 32

สวมรื่อง นื้อ ให้ -

33 34 35 36

37 38 39 40

ผวา- ชื้อ - -

รับสามชั้นเที่ยวแรก

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

Musical score for measures 53 through 76, written on a single staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into six systems, each containing four measures. Measures 53-56: Measure 53 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 54 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measure 55 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measure 56 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measures 57-60: Measure 57 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 58 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 59 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 60 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measures 61-64: Measure 61 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 62 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measure 63 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 64 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measures 65-68: Measure 65 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 66 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 67 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 68 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measures 69-72: Measure 69 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 70 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measure 71 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. Measure 72 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measures 73-76: Measure 73 has a half note F#4 and a dotted half note F#3. Measure 74 has a repeat sign. Measures 75 and 76 are empty staves.

สงรอง

ร้องสามชั้นเที่ยวหลัง

81 82 83 84

เออ ชีเออ - - - - - มอง ดู

85 86 87 88

ดาว เออ - - ชีเออ - - - - - เพ็ญ

89 90 91 92

จันทร์ ชีอ - - - - - เออ ชีเออ - - - - - ชีเออ - - - - -

93 94 95 96

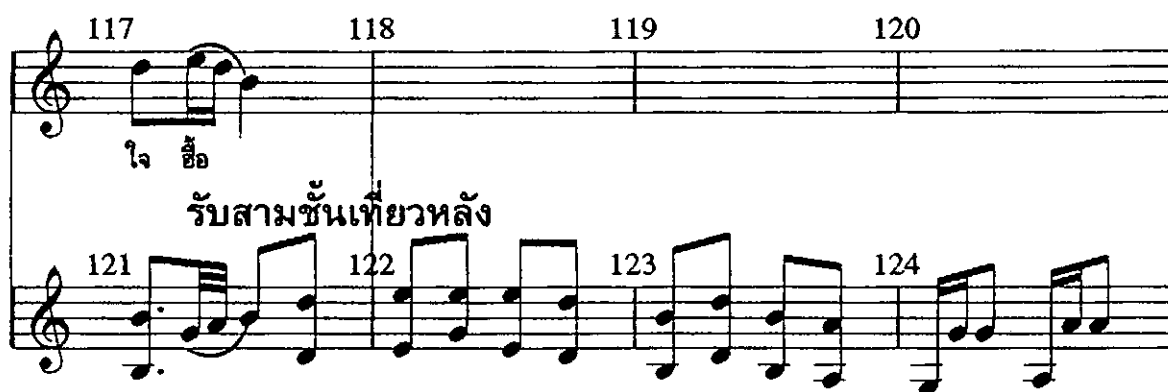
ชีเออ - - - - - - - - - - - ดวง ดา

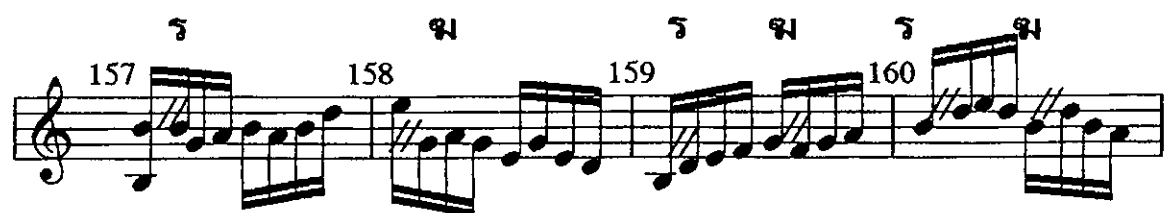
97 98 99 100

รา ชีอ - - - - - เออ - - - - - ชีเออ - - - - - ใน วิญ

101 102 103 104

ญา เออ ชีเออ - - - - - - - - - - - ะ







209 210 211 212

ใส อ้อ

รับสองชั้นเที่ยวแรก

213 214 215 216

217 218 219 220

221 222 223 224

225 226 227 228

229 230 231 232

Detailed description: This is a musical score for a Thai song, spanning measures 209 to 232. The score is written on five staves, each containing four measures. The first staff (measures 209-212) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a half note 'ใส' (sai) in measure 209, followed by a half note 'อ้อ' (o) in measure 210. Measures 211 and 212 are empty. The second staff (measures 213-216) continues the melody with eighth and sixteenth notes. Measure 214 has a repeat sign. The third staff (measures 217-220) continues the melody. The fourth staff (measures 221-224) continues the melody. The fifth staff (measures 225-228) continues the melody. The sixth staff (measures 229-232) starts with a first ending bracket over measures 229 and 230, followed by a repeat sign. Measures 231 and 232 are empty.

233 234 235 236
 สงรอง

237 238 239 240
 ร้องสองชั้นเที่ยวหลัง
 อยู่ เดียว ดาย - กลาง

241 242 243 244
 ป่าอ้อ - - - เออ - - - - - พนา

245 246 247 248
 ตัย - - - วิหค - - - ไพร - - - รอน ร้องอ้อ - -

249 250 251 252
 - - - เออ - - - - - กอง อ

253 254 255 256
 สวมรอง

257 258 259 260

รับ ร

รับสองชั้นเที่ยวหลัง

261 262 263 264

265 266 267 268

ร จ

269 270 271 272

ร จ

273 274 275 276

ร จ

277 278 279 280

ร จ

281 282 283 284

ร จ

Detailed description: This is a musical score for a Thai song, spanning measures 257 to 284. The score is written on ten staves, each containing four measures. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Thai. The first staff (measures 257-260) has a single note in measure 257 labeled 'รับ' (reap) and a vertical line in measure 258. The second staff (measures 261-264) has a key signature change to one sharp in measure 261 and the lyrics 'รับสองชั้นเที่ยวหลัง' (reap two layers, travel back). The third staff (measures 265-268) has a key signature change to one sharp in measure 267 and the lyrics 'ร' (reap) and 'จ' (ja). The fourth staff (measures 269-272) has a key signature change to one sharp in measure 271 and the lyrics 'ร' (reap) and 'จ' (ja). The fifth staff (measures 273-276) has a key signature change to one sharp in measure 274 and the lyrics 'ร' (reap) and 'จ' (ja). The sixth staff (measures 277-280) has a key signature change to one sharp in measure 279 and the lyrics 'ร' (reap) and 'จ' (ja). The seventh staff (measures 281-284) has a key signature change to one sharp in measure 283 and the lyrics 'ร' (reap) and 'จ' (ja). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

285 ร 286 287 288

289 290 291 292

293 สร้ง 294 295 296

ร้องชั้นเดียวเที่ยวแรก

297 298 299 300

ช นี น้อย ห้อย โหน - โจน พฤกษา -

301 302 303 304

- พ ยัค ฆา ห้วน ใจ - ไม่ สุข สันต์

305 306 307 308 สวมร้ง

309 310 311 312

อ้อ

รับชั้นเดียวเที่ยวแรก

313 314 315 316

317 318 319 320

321 322 323 324

ส่งร้อง

325 326 327 328

ร้องชั้นเดียวเที่ยวหลัง

329 330 331 332

ทั้ง หนาว - ใจ หนาว - กาย อ้อ - - สุด จา บัด

The musical score is written on a grand staff with two staves. The first staff contains measures 309 to 312. Measure 309 has a single note with the lyric 'อ้อ' (O). Measures 310, 311, and 312 are empty. The second staff contains measures 313 to 332. Measures 313 to 316 are grouped under the lyric 'รับชั้นเดียวเที่ยวแรก' (First round of single-layer reception). Measures 317 to 320 continue the melody. Measures 321 to 324 are grouped under the lyric 'ส่งร้อง' (Send song). Measures 325 to 328 are grouped under the lyric 'ร้องชั้นเดียวเที่ยวหลัง' (Second round of single-layer reception). Measures 329 to 332 are grouped under the lyric 'ทั้ง หนาว - ใจ หนาว - กาย อ้อ - - สุด จา บัด' (Both cold - heart cold - body cold, O - - end, Ja, Baad).

333 334 335 336

- ดวง ชี วัน เกือบ ม้วย มร รณา
สวมรอง

337 338 339 340

รับชั้นเดียวเที่ยวหลัง

341 342 343 344 ร ฦ

345 ร ฦ 346 347 ร 348 ฦ

349 350 351 ร 352 ฦ

ร ฦ 353 354 355 ร 356 ฦ

ลูกหมด

357 358 359 360

361

บัวตุมบัวบานเถา

ร้องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4

โอ้ เจ้า ดวง ชีเออ - - - - -

5 6 7 8 (3)

- - ชี เออ ชีเออ - - - - - พวง

9 10 11 12

พุ่ม - อื้อ - ชีเออ - - - - -

13 14 15 16

- - - ชี เออ - ปทุม ม

17 18 19 (3) 20

ชาติ อื้อ - ชีเออ- - - - -

21 22 (3) (3) 23 24

- - - - - ชีเออ- - - - - นือ ดา ๗

25 ดา-ฮือ - - - 26 เอ ฮือ - - - 27 - 28 ใบ ดอก

29 ฮือ 30 เอ ฮือ เอ- - - 31 - - - 32 - ดอก ผ

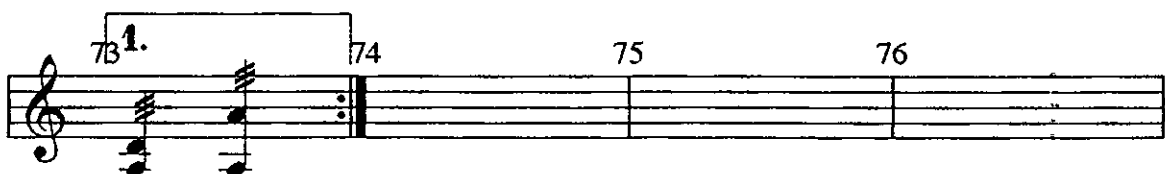
33 สามรื่อง 34 35 36

37 38 39 40

41 รับสามชั้นเที่ยวแรก 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52



ร้อง
ร้องสามชั้นเที่ยวหลัง

77 2. 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104

เจ้า กำ เน็ด อือ อือเอ - - - อือเอ -
- - - อือ เออ อือเอ - - - - - เกิด
ได้ - อือ - - - อือเอ - - - - -
- - - - - อือ เออ เออ ใน โคลน
ตม - - - อือเอ - - - - -
- - - - - อือเอ - - - - - หือ ราก เหงา
จมอ - - - - - เออ อือ - - - - - อยู่ ได้

105 106 107 108

อ้อ เออ ฮี เออ - - - - - สาย ภา

109 110 111 112

สวมร้อง

113 114 115 116

รับสามชั้นที่ยาวหลัง

117 118 119 120

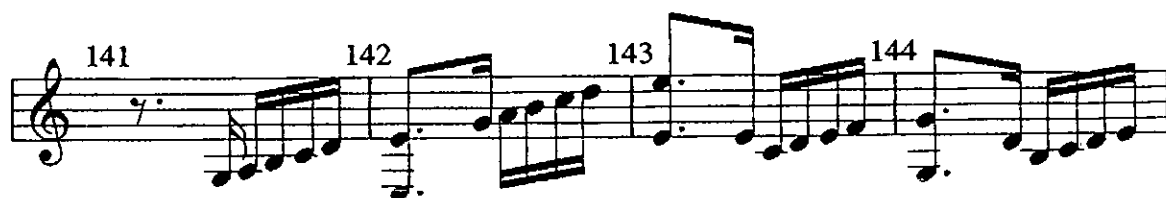
121 122 123 124

125 126 127 128

ร พ ร พ

129 130 131 132

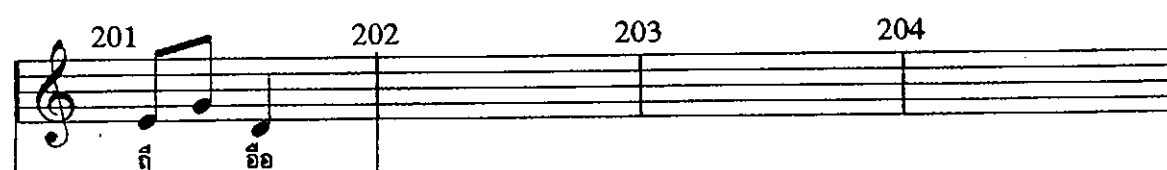
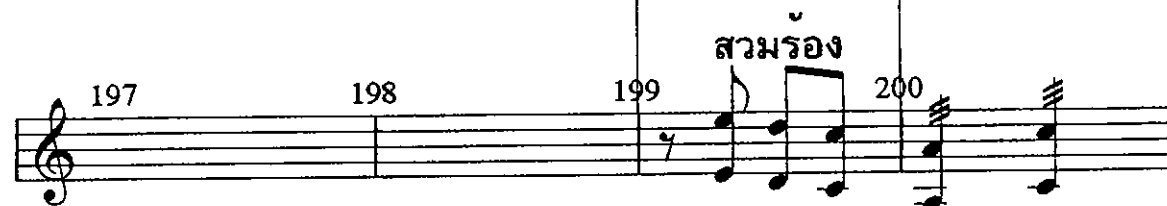
ร พ ร พ ร พ

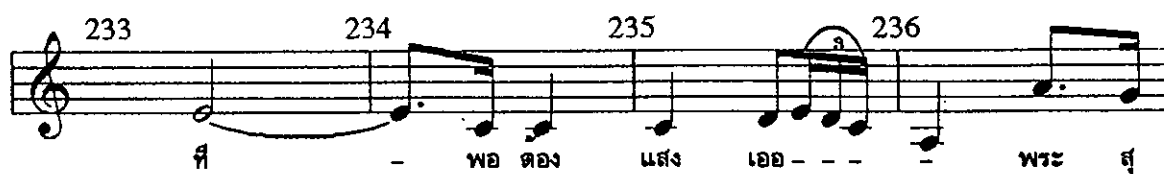
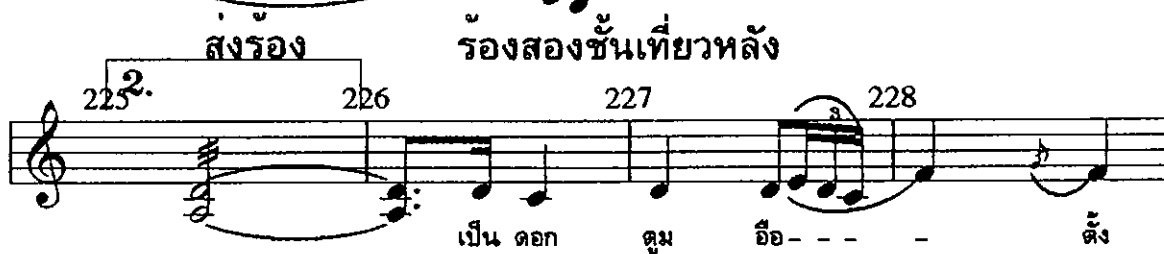
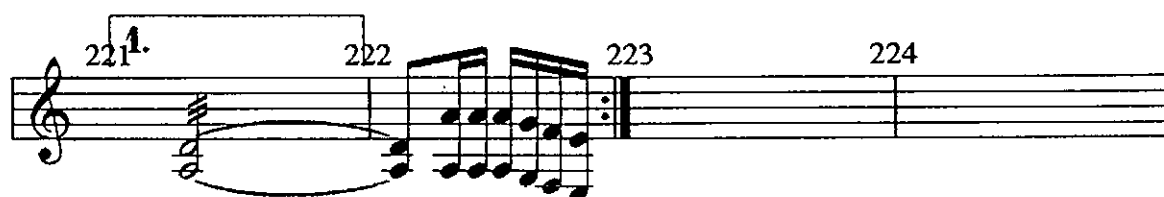
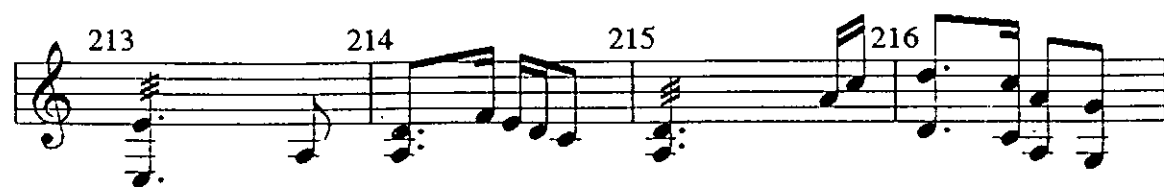




ร้องสองชั้นเที่ยวแรก







237 238 239 240

รีย ชื้อ - - เออ ชี เออ - - - กิ คติ -

241 242 243 244

สามรื่อง

245 246 247 248

นาน

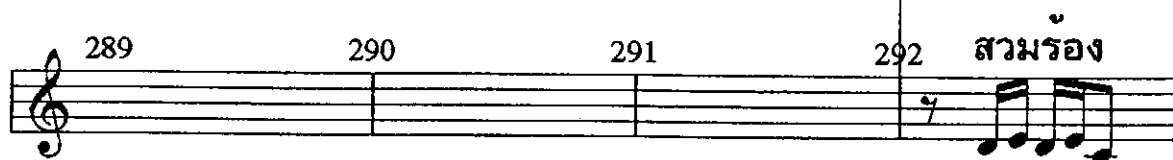
รับสองชั้นเที่ยวหลัง

249 250 251 252

253 254 255 256

257 258 259 260

261 262 263 264



293 294 295 296

สาร์ - ชือ

รับชั้นเดียวเที่ยวแรก

297 298 299 300

301 302 303 304

305 306 307 308

ร้องชั้นเดียวเที่ยวหลัง

309 310 311 312

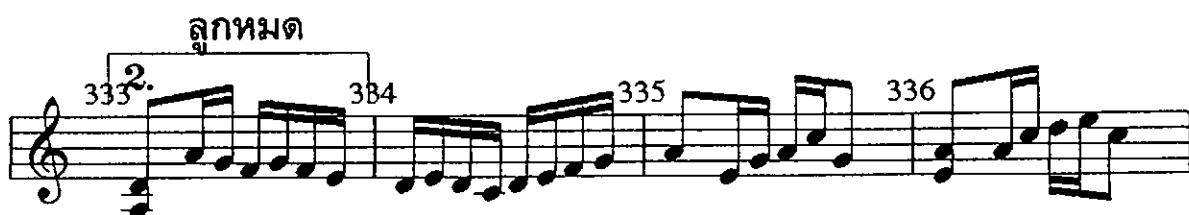
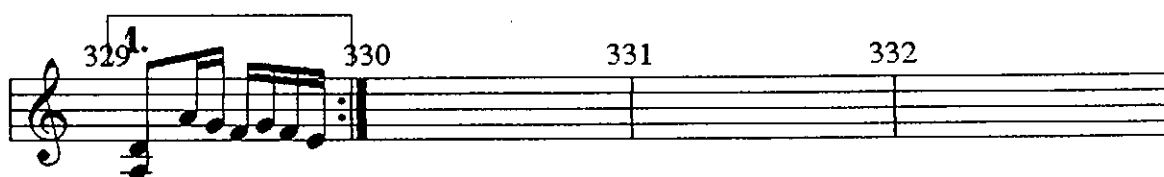
เส้า - ะ รส หมด เร ญู ชือเออ - - - เพราะ ภู พาน

313 314 315 316

- เปரியบ บัว บาน ดัง ชี วิด อือ ชือเออ - - - อนิจ จัง

317 318 319 320

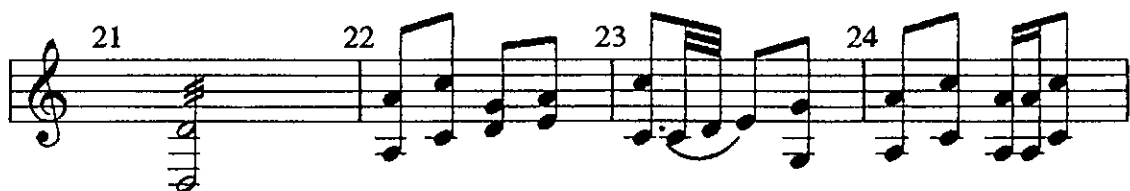
สวมร้อง



มหाराชราคมคำแหงเถา

สามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล



This musical score is written on a single staff in treble clef. It consists of 28 measures, numbered 25 through 52. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Measures 29, 30, 31, and 32 are marked with the Korean characters 'ㄱ', 'ㄴ', 'ㄷ', and 'ㄹ' respectively. Measure 35 features a complex, multi-measure rest. The score concludes with a double bar line at measure 52.

25 26 27 28

ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ

29 30 31 32

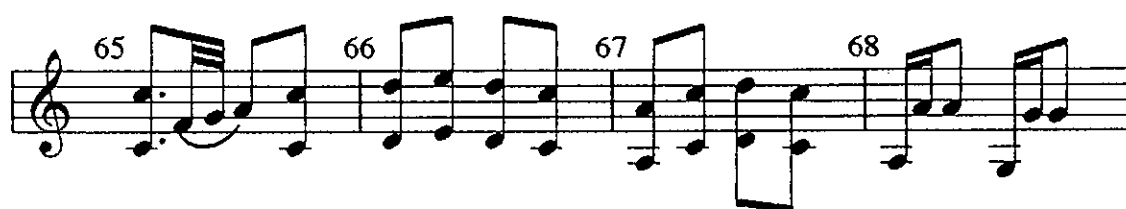
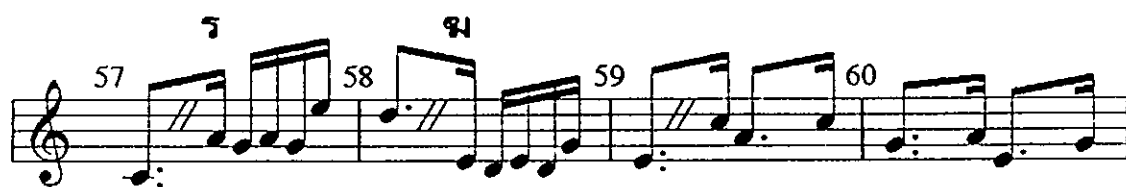
33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52





109 110 111 112

113 114 115 116

117 118 119 120

121 122 123 124

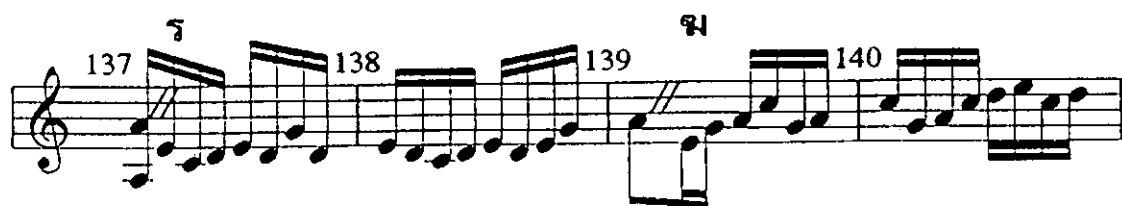
125 126 127 128

สามชั้นเที่ยวหลัง

ริ

129 130 131 132

133 134 135 136



A musical score for a single melodic line, spanning measures 165 to 192. The notation is on a single staff with a treble clef. The music is written in a style that suggests a specific cultural or traditional context, indicated by the presence of non-standard symbols above some notes. The score is organized into seven horizontal lines of music, each containing several measures. Measure numbers are placed above the first note of each measure. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Some measures contain symbols that are not standard musical notation, such as '5', '4', and '3' above notes, and '4' above a measure. There are also double bar lines and slurs. The overall style is that of a traditional musical manuscript.

Measures 165-168: 5 4 3 4 3 4

Measures 169-172: 169 170 171 172

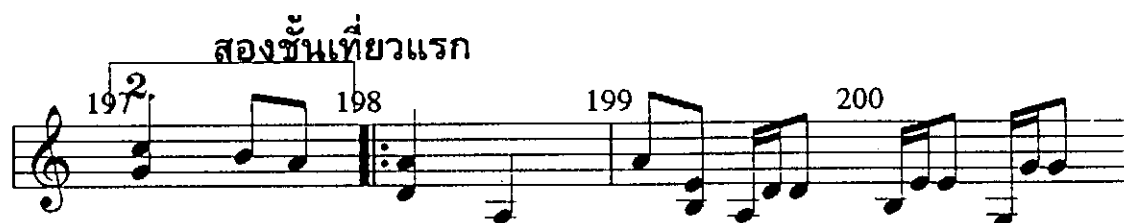
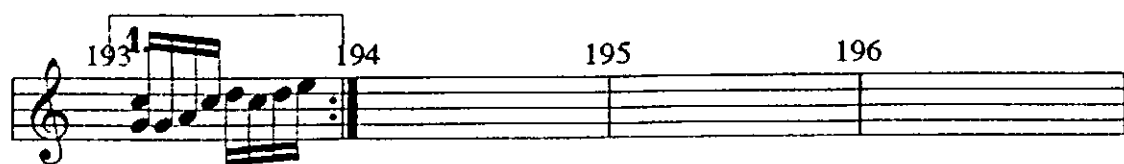
Measures 173-176: 173 174 175 176

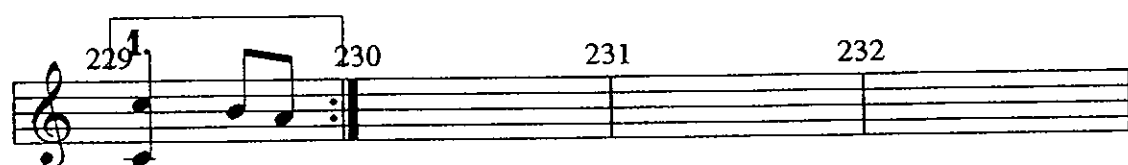
Measures 177-180: 177 178 179 180

Measures 181-184: 181 182 183 184

Measures 185-188: 5 4 185 186 187 188

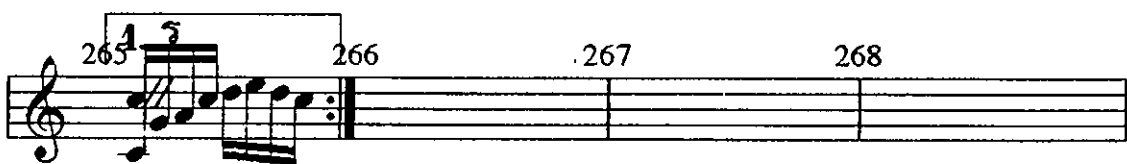
Measures 189-192: 189 190 191 192



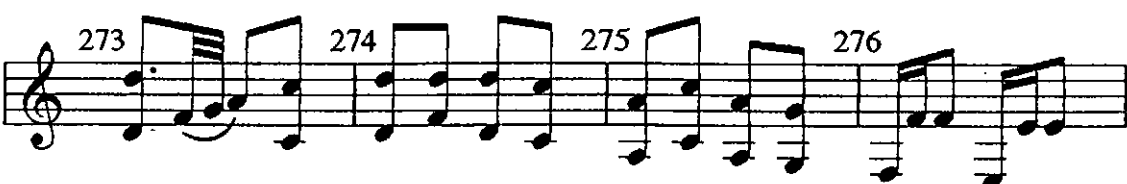


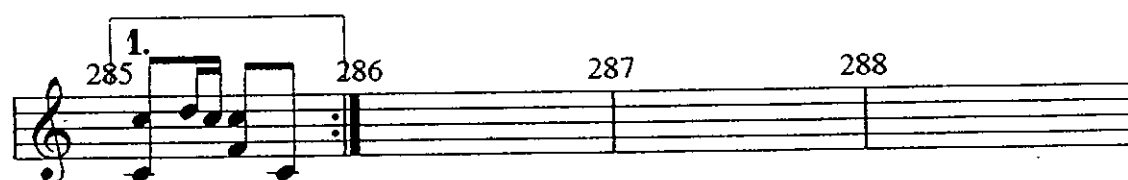
สองชั้นเทียบหลัง

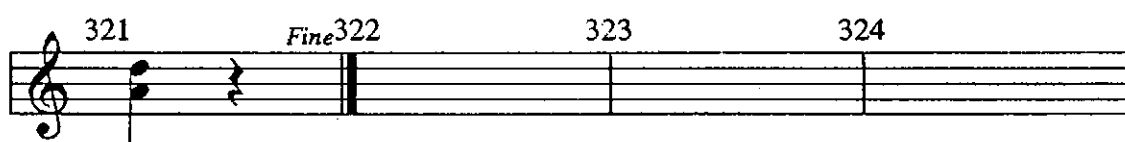
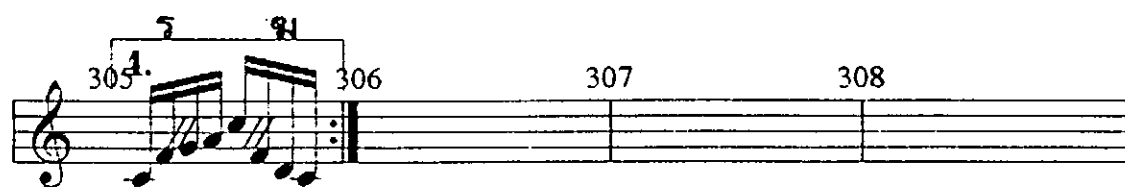




ขึ้นเดี่ยวเที่ยวแรก



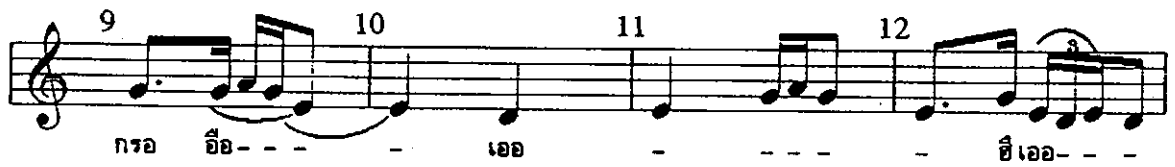
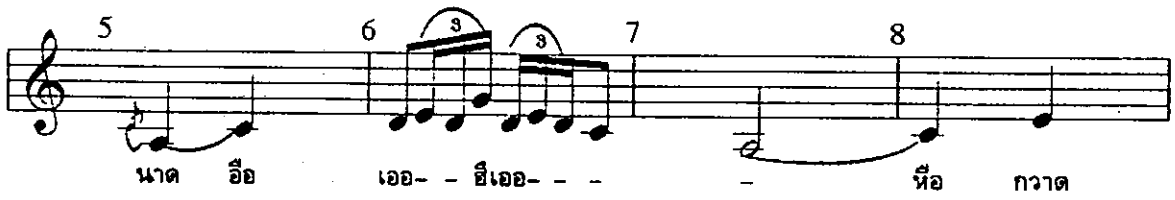
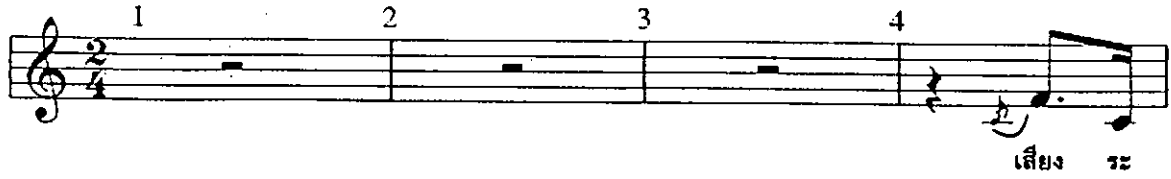




ลอยประทีปเถา

ร้องสามชั้นเที่ยวแรก

สำราญ เกิดผล



29 30 31 32

หวน อีเออ - - - แสงจันทร์ส่อง อีอ อีเออ- - - - - ดอง

33 34 35 36

น้ำ อ้อ เออ ชี้ออ - - - - - อวาม

37 38 39 40

วาล -เฮ- - ฮีเฮ- - - - - ฮีเฮ- - -

41 42 43 44

- - - น กา ลวน อื้อ เอ- - - แล ะ

45 46 47 48

ยัม อือ เออ - - - - - ปะ ดับ

49 50 51 52

สว ร้อง

Musical notation for measures 49-52. The melody is written on a single staff with a treble clef. Measure 49 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4. Measure 50 contains two quarter notes: G4 and A4. Measure 51 contains two quarter notes: A4 and B4. Measure 52 contains two quarter notes: B4 and C5. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

53 54 55 56

ดาว

สามชั้นเที่ยวแรก

57 58 59 60

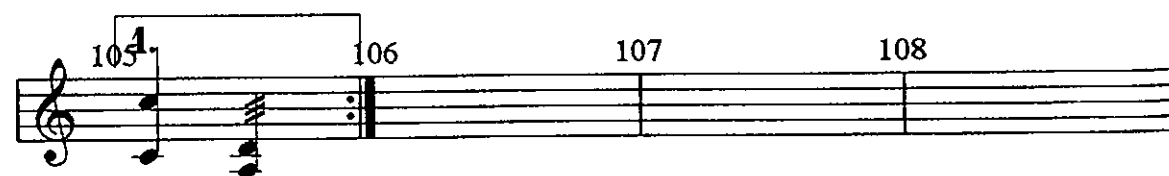
61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

73 74 75 76

77 78 79 80



137 138 139 140

หาว ฮีเออ - - - กระ แส ชล ชี - - - - - ลิน

[illegible]

145 146 147 148

พราว - เอ - - ซีเอ - - - - - ซีเอ - - -

149 150 151 152

- สาย ลม หนาว - เอ - โซย

153 154 155 156

ขึ้น- อือ เออ - - - - - รน - ภา

สวมรongs

157 158 159 160

161 162 163 164

รับสามชั้นเที่ยวหลัง

165 166 167 168

169 170 171 172

173 174 175 176

177 178 179 180

181 182 183 184

185 186 187 188

The musical score is written on a single staff in treble clef. The first four measures (161-164) are mostly rests, with a single note in measure 161. The fifth measure (165) begins a melodic line. The sixth measure (166) has a double bar line. The seventh measure (167) continues the melody. The eighth measure (168) continues the melody. The ninth measure (169) continues the melody. The tenth measure (170) continues the melody. The eleventh measure (171) continues the melody. The twelfth measure (172) continues the melody. The thirteenth measure (173) continues the melody. The fourteenth measure (174) continues the melody. The fifteenth measure (175) continues the melody. The sixteenth measure (176) continues the melody. The seventeenth measure (177) features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The eighteenth measure (178) continues this fast-moving line. The nineteenth measure (179) continues this fast-moving line. The twentieth measure (180) continues this fast-moving line. The twenty-first measure (181) continues this fast-moving line. The twenty-second measure (182) continues this fast-moving line. The twenty-third measure (183) continues this fast-moving line. The twenty-fourth measure (184) continues this fast-moving line. The twenty-fifth measure (185) continues this fast-moving line. The twenty-sixth measure (186) continues this fast-moving line. The twenty-seventh measure (187) continues this fast-moving line. The twenty-eighth measure (188) continues this fast-moving line, ending with a final note.

A musical score for a single melodic line, spanning measures 189 to 216. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into seven systems, each containing four measures. Measures 189, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 207, 209, 211, 213, and 215 are marked with a '5' above them, indicating a fifth finger fingering. Measures 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212, and 214 are marked with a '4' above them, indicating a fourth finger fingering. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and dotted rhythms. The final measure, 216, is a whole rest.

5 4 5 4

189 190 191 192

193 194 195 196

197 198 199 200

201 202 203 204

205 206 207 208

209 210 211 212

213 214 215 216

สงว่อง

ร้องสองชั้นเที่ยวแรก

กราบ พระ แม่ เออ - - - - - คง

คา อือ - - - - - เออ อือเออ - - - - - ช มา

แม่ อือ - - - - - อือเออ - - - - - ลูก อาบ

กิน อือ - - - - - ลินธุ์ กระ แส - - - - - แม่ สุข

สม- อืออา คัย ชล ปัน กล่า อือ - - - - - นา อุ

241 242 243 244

ดม ชี วิต ชื่น รื่น รมณ์ - ด้วย ภา

245 246 247 248

สวมร้อง

249 250 251 252

ภา

รับสองชั้นเที่ยวแรก

253 254 255 256

257 258 259 260

261 262 263 264

265 266 267 268

A musical score for a single melodic line, spanning measures 269 to 296. The notation is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into seven measures, each containing a measure number above the staff. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Measure 271 contains a whole note. Measure 284 features a complex, rapid sixteenth-note passage. Measure 292 includes a triplet of eighth notes. The overall style is that of a technical exercise or a short melodic study.

269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296

297 298 299 300

301 302 303 304

305 306 307 308

309 310 311 312

313 314 315 316

317 318 319 320

321 322 323 324

ร้องสองชั้นเกี่ยวหลัง

อ วิษ ฐาน เออ - - - - - ว่าง กระ

ทง อือ - - - - - เออ อือ เออ - - - - - ลง ลอย

น้ำ อือ เออ อือเออ - - - - - - - - - - - ขอ นาน

กรรม อือ - - - - - - - - - - - ผอง ภัย - - - - - ลอยไกล ข้า -

อือ ผาก สาย - - - - - ชล วน ชำ ระ อือ - - - - - อ วิษ

325 326 327 328

ชา โลก โกรธ หลง จง อย่า มา - ภา

329 330 331 332

สามร้อย

333 334 335 336

วรรณ

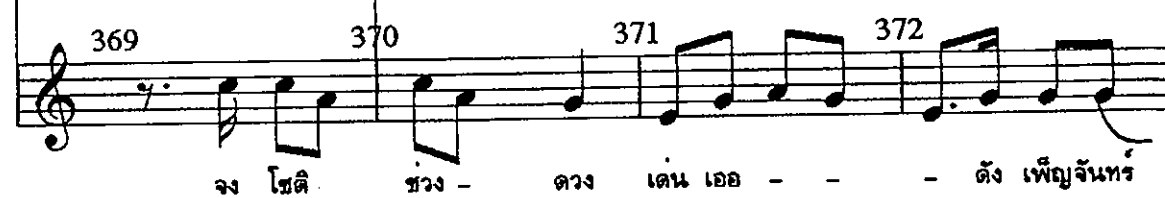
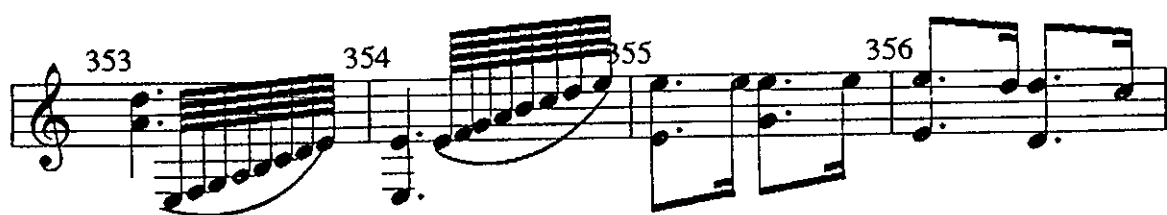
รับสองชั้นที่ยาวหลัง

337 338 339 340

341 342 343 344

345 346 347 348

349 350 351 352



377 378 379 380

มี สี วิด ให้ ส ถิด ส ภา พร - เกียรติฯ จร ถิ่น หลัง ดัง ว่า รี้

381 382 383 384

สามร้อย

385 386 387 388

อือ - - -

389 390 391 392

รับชั้นเดียวเที่ยวแรก

393 394 395 396

397 398 399 400

401 402 403 404

สงรอง

405 406 407 408

ร้องขึ้นเดี่ยวเที่ยวหลัง

409 410 411 412

เรื่องร้าย ลอย ไป อือ - - - ไม่- หวน- กลับ

413 414 415 416

- ให้ เยือก เย็น เหมือน - กับ อือ - - น ที่ ศรี

417 418 419 420

อือ ขอ - ติ ปัญญา ขำ จง ดี - ประทีป นี้ นำ ทาง สุหว่าง เอย

421 422 423 424

สามรอง

425 426 427 428

อือ - - -

รับขึ้นเดี่ยวเที่ยวหลัง

429 430 431 432

433 434 435 436

437 438 439 440

441 442 443 444

ลูกหมัด

445 446 447 448

449 *Fine* 450 451 452

Detailed description: This musical score is written on five staves in treble clef. Measures 433-440 contain active melodic lines with eighth and sixteenth notes. Measures 441-442 are marked with a first ending bracket and repeat signs. Measures 443-444 are empty staves. Measure 445 begins with a second ending bracket and a Thai text annotation 'ลูกหมัด' (Luk Maad) above it. Measures 446-448 continue the melodic line. Measures 449-450 are marked with a first ending bracket and repeat signs, with the word 'Fine' written above measure 450. Measures 451-452 are empty staves.

พิศวงเถา

ร้องสามชั้นท่อนดัดเดี่ยวแรก

สำราญ เกิดผล

1 2 3 4

เออ - - - - - พิศ ศ-

5 6 7 8

วณ อื้อ เออ อี เออ- - - - - อีเออ- - - - - หลง ม

9 10 11 12

ณ อีเออ - - - - - - - - - - - หลาก สี -

13 14 15 16

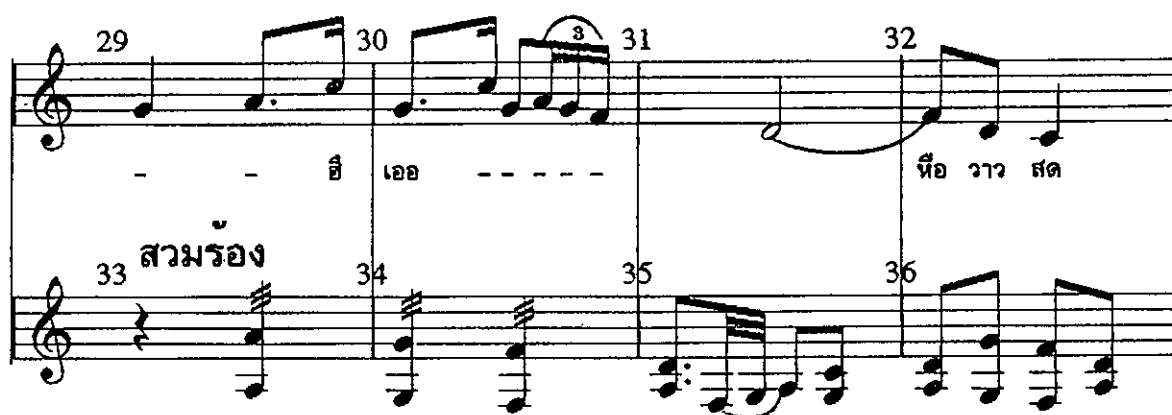
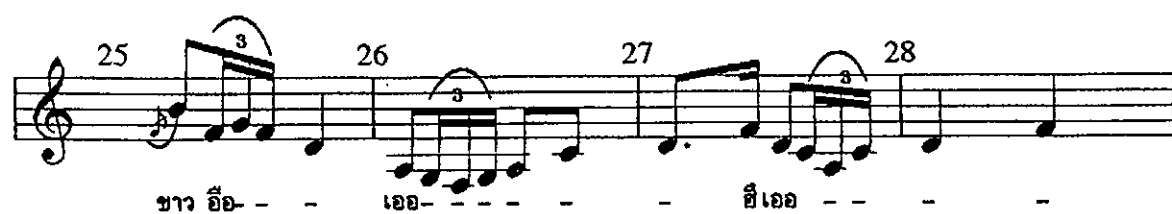
แสง - - - - - เออ - - - - - อีเออ - - - - - หับ ทิม

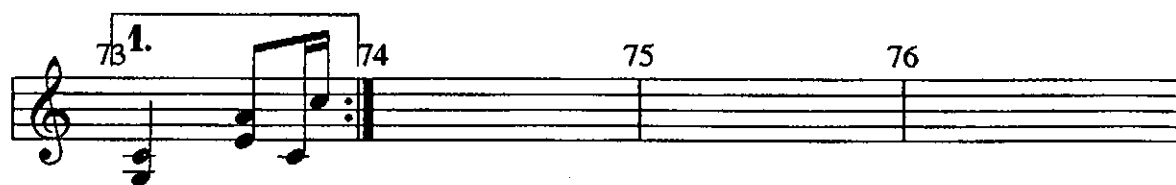
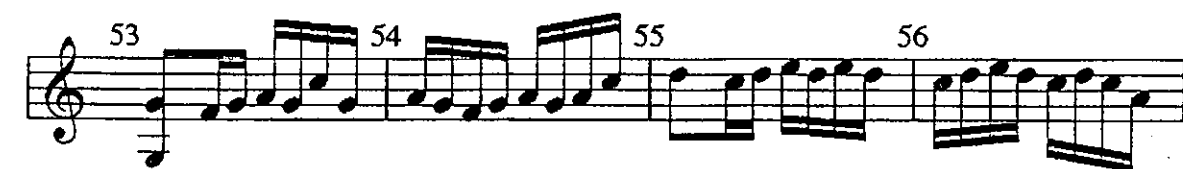
17 18 19 20

แดง เออ - - - - - อีเออ - - - - - อีเออ -

21 22 23 24

- - - - - อี เออ - - - - - อี - - - - - เพชร





[illegible]

105 106 107 108

คำ เอ- - - - - ซี เอ ซีเเอ- - -

109 110 111 112 113 114 115 116

สวัสดีเมืองสยาม เมืองยิ้ม

117 118 119 120

พราฮือ - -

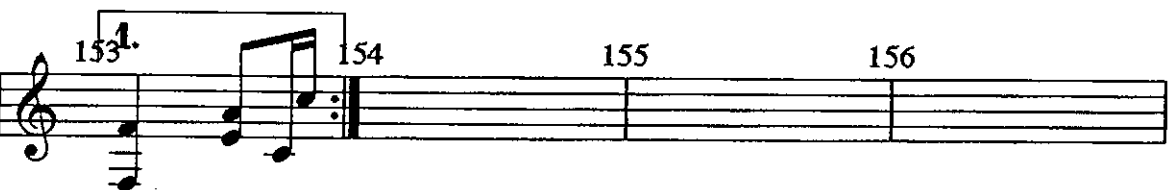
รับสามชั้นท่อนบ่เที่ยวแรก

121 122 123 124

125 126 127 128

Musical notation for measures 125-128. Measure 125: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 126: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 127: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Measure 128: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter.

Musical notation for measures 129-132. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a final cadence in measure 132.



สงรอง

ร้องสามชั้นทอน๑เที่ยวหลัง

157. 158 159 160
161 162 163 164
เออ - - - - แกว โก
165 166 167 168
เม่น เออ ฮีเออ- - - ฮีเออ- - - - - กำ
169 170 171 172
แดง - ฮีเออ - - - - - สง แสง -
173 174 175 176
สาด ฮีเออ - - - - - นิล พิ
177 178 179 180
ลาค ฮีเออ - - - - - ฮีเออ -
181 182 183 184
- - - - - ฮีเออ - - - - - ดำ ขาบ

185 186 187 188

ฟ้า อื้อ - - - - - เออ - - - - - อื้อ เออ - - - - -

189 190 191 192

- - - อื้อ เออ อื้ออ - - - - - หือ ดำ เหลือ

193 194 195 196

สามร้อง

197 198 199 200

หลาย อื้อ

รับสามชั้นท่อน๑เที่ยวหลัง

201 202 203 204

205 206 207 208

209 210 211 212

A musical score for a single melodic line, spanning measures 213 to 236. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each containing four measures. Measures 213-216 are in the first system, 217-220 in the second, 221-224 in the third, 225-228 in the fourth, 229-232 in the fifth, and 233-236 in the sixth. Measures 221, 223, and 224 contain Thai musical notation (R and Ph) above the staff. Measure 233 is marked with a '4.' and a repeat sign. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties.

213 214 215 216

217 218 219 220

221 222 223 224

225 226 227 228

229 230 231 232

233 234 235 236

สงรอง

ร้องสามชั้นตอน๒เที่ยวหลัง

ด่า

เออ

แกว

มุก

ดา

เออ

หมอง

พมณ

อือ

เออ

อี

เออ

อี

เออ

อี

เออ

ยล

เหลือบ

ลาย

เออ

อี

เออ

แกว

เพ

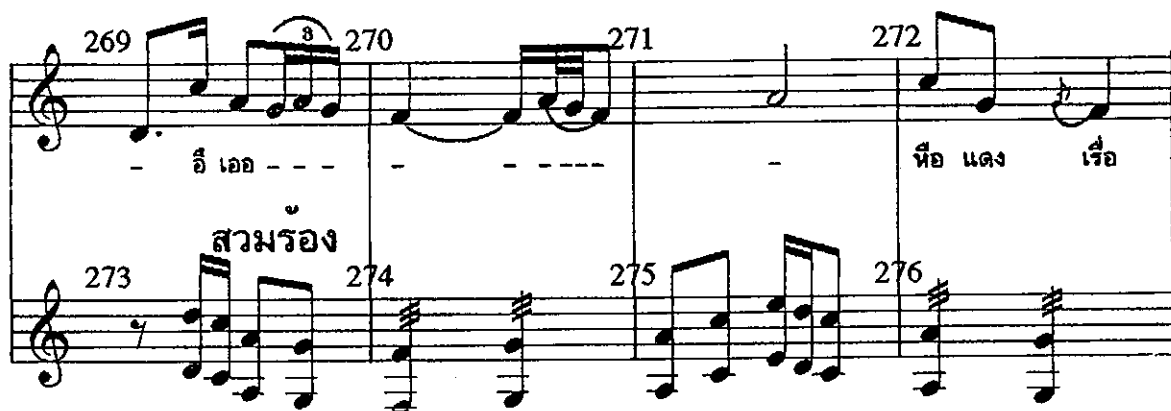
ทาย

เออ

อีเออ

เออ

พราย





สงรอง

31 318 319 320

ร้องสองชั้นตอน๑เที่ยวแรก

321 322 323 324

เออ - - - แก้ว ไพ ทูรย์ เขียว -

325 326 327 328

รุ่ง อื้อ เออ - - - พง สาด

329 330 331 332

สี - สี เออ - ล้วน ม ฅื่อ - - สี เออ ดู

333 334 335 336

งาม อื้อ - - เออ - - อื้อ - - - หือ อ นราม

สามร้อง

337 338 339 340

341 342 343 344

เพลง - ช้อ

รับสองชั้นท่อนดัดเดี่ยวแรก

345 346 347 348

349 350 351 352

353 354 355 356

357 358 359 360

361. 362 363 364

This musical score is written on five staves, each containing four measures. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff (measures 341-344) includes the lyrics 'เพลง - ช้อ' under measure 341. The second staff (measures 345-348) has the title 'รับสองชั้นท่อนดัดเดี่ยวแรก' centered above measures 346 and 347. The third staff (measures 349-352) and fourth staff (measures 353-356) continue the melodic line. The fifth staff (measures 357-360) and sixth staff (measures 361-364) conclude the section. Measure 361 is marked with a '1.' above it, indicating a first ending. The notation uses a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

2. **สองรอง**
 365 366 367 368
 369 370 371 372
ร้องสองชั้นตอนดึกเฝ้าแวแรก
 เออ - - - - - เนาว ว รัตน จำ รัส
 373 374 375 376
 พราย เออ ฮี - - - - - ฉาย นอง
 377 378 379 380
 เนือง - แสง - เรือง เรือง ช่อน อื้อ ชับ อื้อ
 381 382 383 384
 เออ - - - - - - - - - - - ส หลับ
สามรอง
 385 386 387 388

389 390 391 392

กัน อ้อ - -

รับสองชั้นท่อน๒เที่ยวแรก

393 394 395 396

397 398 399 400

401 402 403 404

405 406 407 408

409 410 411 412

The musical score is written on five staves. The first staff contains measures 389-392. Measure 389 has the lyrics 'กัน อ้อ - -'. The second staff contains measures 393-396, with measure 394 marked as the start of the second system of the second ending. The third staff contains measures 397-400. The fourth staff contains measures 401-404. The fifth staff contains measures 405-408. The sixth staff contains measures 409-412, with measure 409 marked as the start of the first ending. The score is in treble clef and 4/4 time.

สงรอง

413 414 415 416

ร้องสองชั้นท่อนละเที่ยวหลัง

417 418 419 420

เออ - - - - - พิศ ศ- งาม หลง

421 422 423 424

พิศ อื้อ เออ- - - - - - - - - - - พิศ งาม

425 426 427 428

ทั่ว อื้อ - - - - - รูป ดอก บัวอื้อ - - - - - อื้อ เออ อยู่ กลาง

429 430 431 432

เด่น อื้อ - - - - - เออ- - - - - - - - - - - อื้อ เป็น เสน

433 434 435 436

สามร้อง

437 438 439 440

ผืน - อื้อ

รับสองชั้นท่อนดัดเดี่ยวหลัง

441 442 443 444

445 446 447 448

449 450 451 452

453 454 455 456

457 458 459 460

สงวรวง

461. 462 463 464

ร้องสองชั้นท่อน๒เที่ยวหลัง

465 466 467 468

เออ - - - มี หมู เมฆ หมอก

469 470 471 472

ฟุ้ง อื้อ เออ ฮี - - - ฟุ้ง เป็น

473 474 475 476

ควัน - - - อัส ศ จรรย์ งอก ส- พรั่ง

477 478 479 480

เออ - - - เหมือน รัง แดน ฮี -

481 482 483 484

สวมรวง

485 486 487 488

รับสองชั้นท่อน๒เที่ยวหลัง

489 490 491 492

493 494 495 496

497 498 499 500

501 502 503 504

505 506 507 508

ส่งร้อง ร้องชั้นเดียวท่อน๑เที่ยวแรก

509 510 511 512

ยิง พิศ เพลิน อีเออ - - เนิน เพชร อื้อ

513 514 515 516

- เออ อี เออ อีเออ - - - - -

หือ วิ เศษ

สามร้อง

517 518 519 520

521 522 523 524

ศิลป์ อีอ

รับชั้นเดียวท่อน๑เที่ยวแรก

525 526 527 528

529 530 531 532

533 534 535 536

สองร้อง

ร้องชั้นเดียวท่อน๒เที่ยวแรก

537 538 539 540

มี มาก - - - - - หินอ้อ อี - - - - - พอก อ

541 542 543 544

หฺรํ อือ อือเอ- - - - - หือ งาม สุด
สวมร้อง

545 546 547 548

549 550 551 552

แสน อือ - - -

รับชั้นเดียวท่อน๒เที่ยวแรก

553 554 555 556

557 558 559 560

561 562 563 564

สงร้อง

ร้องชั้นเดียวท่อน๑เที่ยวหลัง

565 566 567 568

ดจ ดั่ง อือเอ - - - เทพ ประ

569 570 571 572

ลิทธี ชื้อ - เออ อี เออ ช&เออ - - - - -

หือ นิ มิติ

573 574 575 576

สวมรื่อง

577 578 579 580

แดน

รับชั้นเดียวท่อน๑เที่ยวหลัง

581 582 583 584

585 586 587 588

589 590 591 592

ส่งรื่อง

ร้องชั้นเดียวท่อน๒เที่ยวหลัง

593 594 595 596

วิ มาน แนน อี - - - - - พิศ ศ-

597 598 599 600

วง อื้อฮือ - - - - - หือ เอย - - - - -

หือ ง งวย
สวมรอง

601 602 603 604

605 606 607 608

เอย ฮือ - - - - -

รับชั้นเดียวทอน๒เที่ยวหลัง

609 610 611 612

613 614 615 616

617 618 619 620

ลูกหมด

621 622 623 624



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายบุญสืบ ชื่อสกุล บุญเกิด

เกิดวันที่ 14 เดือนธันวาคม

พุทธศักราช 2502

สถานที่เกิด

อำเภอกำแพง จังหวัดลพบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 20 หมู่ 1 ตำบลเชียงงา อำเภอบ้านหมี่
จังหวัดลพบุรี 15110

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน

อาจารย์ 1 ระดับ 4

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

ภาควิชาดนตรี คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2519 มัธยมศึกษาปีที่ 1 จากโรงเรียนวินิตศึกษา

พ.ศ.2524 มัธยมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนกำแพงวิทยาคาร

พ.ศ.2529 ค.บ. (ดนตรีศึกษา) จากวิทยาลัยครูเทพสตรีลพบุรี

พ.ศ.2538 ศศ.ม (มนุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประธานมิตร