เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจาก ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ธัญญวรรณ รัตนภพ

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

สารนิพนธ์

เรื่อง

เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจาก

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ธัญญวรรณ รัตนภพ

นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ

ผู้วิจัย

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการควบคุมสารนิพนธ์

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมสารนิพนธ์

ศาสตราจารย์ นพ.บรรจง มไหสวริยะ

พ.บ.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

สารนิพนธ์

เรื่อง

เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจาก

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ได้รับพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ.2550

ธัญญวรรณ รัตนภพ

นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ

ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์

กศ.บ., M.M., Ph.D.

ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

กรรมการสอบสารนิพนธ์

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบสารนิพนธ์

ศาสตราจารย์ นพ.บรรจง มไหสวริยะ

พ.บ.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

ผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของบุคคลหลายฝ่าย ขอกราบขอบพระคุณ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ประธานกรรมการควบคุมสารนิพนธ์ ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ รวมทั้งให้คำแนะนำ และข้อคิดเห็นต่างๆ ในการศึกษามาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการควบคุมสารนิพนธ์ และรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ให้ข้อเสนอแนะ ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ที่ได้ให้คำแนะนำ ให้การสนับสนุน และให้กำลังใจตลอดมา

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เดชน์ คงอิ่ม อาจารย์ดวงเดือน หลงสวาสดิ์ อาจารย์วินัย มั่นวิชาชัย อาจารย์รุ่งสรวง ทับพันธุ์ อาจารย์ถาวร รักษาวงศ์ อาจารย์ชนินทร์ ลัดดาอ่อน อาจารย์สมพงษ์ พงษ์พรหม และอาจารย์สุทัศน์ แก้วกนก ที่ได้มาร่วมฝึกซ้อม ขับร้องและบรรเลงรวมวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ทำให้การนำเสนอผลงานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ท้ายสุดนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ให้การสนับสนุน และเป็นกำลังใจให้เสมอมา

หากสารนิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดประโยชน์กับการเรียนการสอนดนตรีไทย ผู้ศึกษาขอมอบคุณงามความดีให้แก่ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ทุกท่าน

ธัญญวรรณ รัตนภพ

เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)
(PLENG KHAEK MON'S KHONG WONG YAI MELODY : A CASE STUDY OF MASTER PINIJ CHAYSUWAN (NATIONAL ARTIST))

ธัญญวรรณ รัตนภพ 4536386 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการควบคุมสารนิพนธ์ : พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ), ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์เรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ และศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา รวมทั้งเพลงเดี่ยวแขกมอญ โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย รวมไปถึงการต่อเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ แล้วบันทึกโน้ต ฝึกซ้อม เพื่อนำไปสู่การนำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย เพลงเรื่องแขกมอญ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงแขกมอญเถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ และเพลงเดี่ยวแขกมอญ บรรเลงเดี่ยวด้วยฆ้องวงใหญ่

ผลการศึกษาเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เพลงแขกมอญ เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น ต่อมามีผู้เรียบเรียงขึ้นจนครบเป็นเพลงเถาหลายทางด้วยกัน สามารถนำมาบรรเลงได้หลายรูปแบบ นิยมบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยทุกประเภท

2. เพลงแขกมอญที่บรรจุในเพลงเรื่อง เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ มีแนวการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกัน และลูกตกแต่ละจังหวะหน้าทับนั้น ตรงกับเกือบทั้งหมด

3. เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั้น เป็นทางเดี่ยวที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง เมื่อนำมาเทียบกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น พบว่า มีอัตราจังหวะเท่ากัน และลูกตกตรงกันทุกประการ

คำสำคัญ : เพลงแขกมอญ / ฆ้องวงใหญ่

114 หน้า

PLENG KHAEK MON'S KHONG WONG YAI MELODY : A CASE STUDY OF MASTER PINIJ CHAYSUWAN (NATIONAL ARTIST)

THUNYAWAN RATTANAPOP 4536386 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORS: PINIJ CHAYSUWAN (NATIONAL ARTIST), NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.Ed., M.Ed., M.A.

ABSTRACT

The objectives of this thematic paper were to study the history of *Pleng Khaek Mon* and the relationship between *Pleng Ruang Khaek Mon*, *Pleng Khaek Mon Tao* and *Pleng Deo Khaek Mon*. The information was derived from relevant literature, interviews with experts, and private lessons with Master Pinij Chaysuwan. The study involved producing music transcriptions and rehearsing leading to a recital of *Pleng Khaek Mon* performed on Khong Wong Yai. The complete program was comprised of *Pleng Ruang Khaek Mon*, *Khaek Mon Tao* (for *Pi Path Mai Kheang Kruang Khu* ensemble), and *Deo Khaek Mon* for solo Khong Wong Yai.

The result of this thematic paper can be summarized as follows:

1. *Khaek Mon*, possibly composed in the Ayuthaya period for accompanying stage plays called *Khon* and *Lakhon*, is a piece in 2 chan tempo using *Prob Kai* rhythmic pattern. Each of the three sections contains six repeated patterns. Phra Pradit Phairoh (Kru Mee Khaek) then embellished the piece in 3 chan tempo. Later, other musicians further modified the piece into many new forms in different styles.

2. *Khaek Mon* as it appears in *Pleng Ruang*, *Khaek Mon Tao*, and *Deo Khaek Mon* is in the same melodic style and has similar main structural notes (*Luk Tok*.)

3. The solo *Khaek Mon*, 3 chan tempo, for Khong Wong Yai was composed by Master Pinij Chaysuwan, based on compositions by Master Son Wongkhong. The piece has the same *Luk Tok* as *Khaek Mon*, 3 chan tempo.

KEY WORDS: PLENG KHAEK MON / KHONG WONG YAI

114 P.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
บทที่ 1 บทนำ	
1.1 ความสำคัญและที่มาของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	2
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
1.4 ขอบเขตของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	3
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	3
1.6 กรอบความคิด	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	
2.1 เพลงโหมโรงแขกมอญ	4
2.2 เพลงเรื่องแขกมอญ	5
2.3 เพลงแขกมอญเถา	8
2.4 เพลงเดี่ยวแขกมอญ	11
2.5 ฆ้องวงใหญ่	13
2.6 ประวัติครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)	15
บทที่ 3 วิธีดำเนินงาน	
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล	19
3.2 การศึกษาบทเพลงที่นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	19
3.3 การนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบ	20
3.4 การฝึกซ้อมการบรรเลง	20
3.5 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	20

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 เนื้อหาของผลงานดนตรีปฏิบัติ

4.1 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้น กับเพลงเดี่ยวแขกมอญ 21

4.2 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้น กับเพลงแขกมอญ ในเพลงเรื่องแขกมอญ 32

4.3 ความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา 44

บทที่ 5 สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา 55

5.2 ข้อเสนอแนะ 58

บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย 59

บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ 67

บรรณานุกรม 75

ภาคผนวก 77

ประวัติผู้วิจัย 114

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

การบรรเลงเพลงไทยมีหลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายและโอกาสในการใช้งาน เพลงไทยจึงแบ่งออกได้หลายรูปแบบ เช่น เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเรื่อง เป็นต้น ซึ่งเพลงแต่ละรูปแบบมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป เช่น เพลงเรื่อง เป็นเพลงบรรเลงล้วนๆ ไม่มีการขับร้อง เน้นด้านการบรรเลงเป็นสำคัญ โดยนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาบรรเลงเรียงต่อกันเป็นชุดให้กลมกลืน แล้วตั้งชื่อต่างๆ กัน ตามแต่กรณี ได้แก่ 1) เพลงเรื่องที่เรียกตามชื่อเพลงที่บรรเลงเป็นลำดับแรก เช่น เพลงเรื่องสารถี เริ่มด้วยเพลงสารถีเป็นลำดับแรก 2) เพลงเรื่องที่เรียกตามชื่อเพลงที่มีความสำคัญในเรื่องนั้น เช่น เพลงเรื่องเพลงยาว เริ่มด้วยเพลงทะแยเป็นลำดับแรก แต่มีเพลงยาวเป็นเพลงสำคัญ 3) เพลงเรื่องที่เรียกตามพิธีกรรมที่บรรเลงประกอบ เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ ใช้ประกอบพิธีทำขวัญ เริ่มด้วยเพลงนางนาคเป็นลำดับแรก และ 4) เพลงเรื่องที่เรียกตามหน้าทับที่ใช้ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ บรรเลงประกอบในพิธีศพ ใช้หน้าทับนางหงส์ เริ่มด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นลำดับแรก เป็นต้น

เพลงเรื่องแขกมอญที่นำมาศึกษานี้ เป็นเพลงเรื่องที่เรียกตามชื่อเพลงที่บรรเลงเป็นลำดับแรก จัดอยู่ในประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงในพิธีกรรมและประกอบการแสดง นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เพลงเรื่องแขกมอญประกอบด้วย เพลงแขกมอญ เพลงแขกโอด เพลงแขกลพบุรี เพลงจำปานารี เพลงธรณีร้องไห้ และเพลงลา ซึ่งเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญนี้ มี 2 ท่อน แตกต่างจากเพลงแขกมอญเถา ที่มี 3 ท่อน

เพลงแขกมอญเถา ใช้หน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ เป็นเพลงที่มีครบทั้ง 7 เสียง มีอัตราชั้นลดหลั่นกันตามรูปแบบของเพลงเถา คือ อัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว นิยมบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยทุกประเภท และมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ คือ จังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน บรรเลงเหมือนกัน

การที่เพลงแขกมอญมีทำนองตอนท้าย 3 จังหวะหน้าทับ ที่ซ้ำกันทั้ง 3 ท่อนนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีคิดทางพิเศษต่างๆ ได้อย่างไม่ซ้ำกันเลยในแต่ละท่อน จึงมีผู้นิยมนำเพลงแขกมอญ มาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น ซอด้วง ซออู้ เป็นต้น หรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากในวงปี่พาทย์ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีซึ่งมี

หน้าที่ตีทำนองเพลงเป็นหลักให้แก่วงปี่พาทย์ เมื่อต้องการฝึกหัดปี่พาทย์ ครูจึงให้ศิษย์เริ่มต้นฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ เพื่อให้มีความรู้ในเรื่องทำนองหลักของเพลง และจะได้เป็นพื้นฐานในการแปรทำนองเพลงต่อไปในอนาคต ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่จะต้องแม่นเพลง แม่นจังหวะ เมื่อบรรเลงทำนองหลักได้แม่นยำแล้ว ก็จะสามารถแปรทำนองไปบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ต่อไปได้

นอกจากการตีทำนองเพลงเพื่อเป็นหลักให้กับวงปี่พาทย์แล้ว ฆ้องวงใหญ่ยังสามารถนำมาบรรเลงเพลงทางเดี่ยว เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของผู้บรรเลง แม้ว่าฆ้องวงใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ไม่สามารถทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องได้ ไม่สามารถประพันธ์ทางเดี่ยวแบบทางหวานได้ แต่สามารถสร้างทำนองเพลงทางเดี่ยวให้เกิดความไพเราะน่าฟัง เป็นลีลาที่โลดโผน และโดดเด่นได้ โดยใช้เทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น การสะบัด การกวาด การประคบมือ การไขว้มือ เป็นต้น

ผู้นำเสนอเล็งเห็นถึงความสำคัญของฆ้องวงใหญ่ รวมไปถึงเกิดความประทับใจในวิธีการบรรเลงที่มีความสง่างาม และเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย จึงได้เลือกฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือเอกในการศึกษาแขนงวิชาดนตรีปฏิบัติ

จากความสำคัญและที่มาดังกล่าว รวมทั้งการที่ผู้นำเสนอได้รับการถ่ายทอดความรู้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ ได้ต่อเพลงรูปแบบต่างๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเถา รวมทั้งเพลงเดี่ยว ทางฆ้องวงใหญ่จากครูพินิจ ฉายสุวรรณ มาโดยตลอด ทำให้ผู้นำเสนอเกิดความสนใจที่จะศึกษาเพลงแขกมอญ และได้กำหนดหัวข้อสารนิพนธ์เรื่อง เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่: กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทย รวมทั้งเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาด้านดนตรีปฏิบัติในสาขาวิชาดนตรีไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ

1.2.2 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเดี่ยวแขกมอญ

1.2.3 เพื่อนำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เพื่อทราบประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ

1.3.2 เพื่อทราบความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเดี่ยวแขกมอญ

1.3.3 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาด้านดนตรีปฏิบัติ

1.3.4 เพื่อเป็นข้อมูลทางการศึกษาด้านดนตรีต่อไป

1.4 ขอบเขตของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

1.4.1 เพลงแขกมอญที่นำมาเสนอผลงานดนตรีปฏิบัตินี้ ปรากฏอยู่ในรูปแบบของเพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว

1.4.2 ทำการศึกษาเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ เฉพาะที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

1.4.3 เพลงเดี่ยวแขกมอญ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นทางเดี่ยวที่ทำขึ้นเพื่อการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติในครั้งนี้เท่านั้น

1.4.4 ศึกษาเพลงแขกมอญ เพื่อเป็นพื้นฐานไปสู่การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

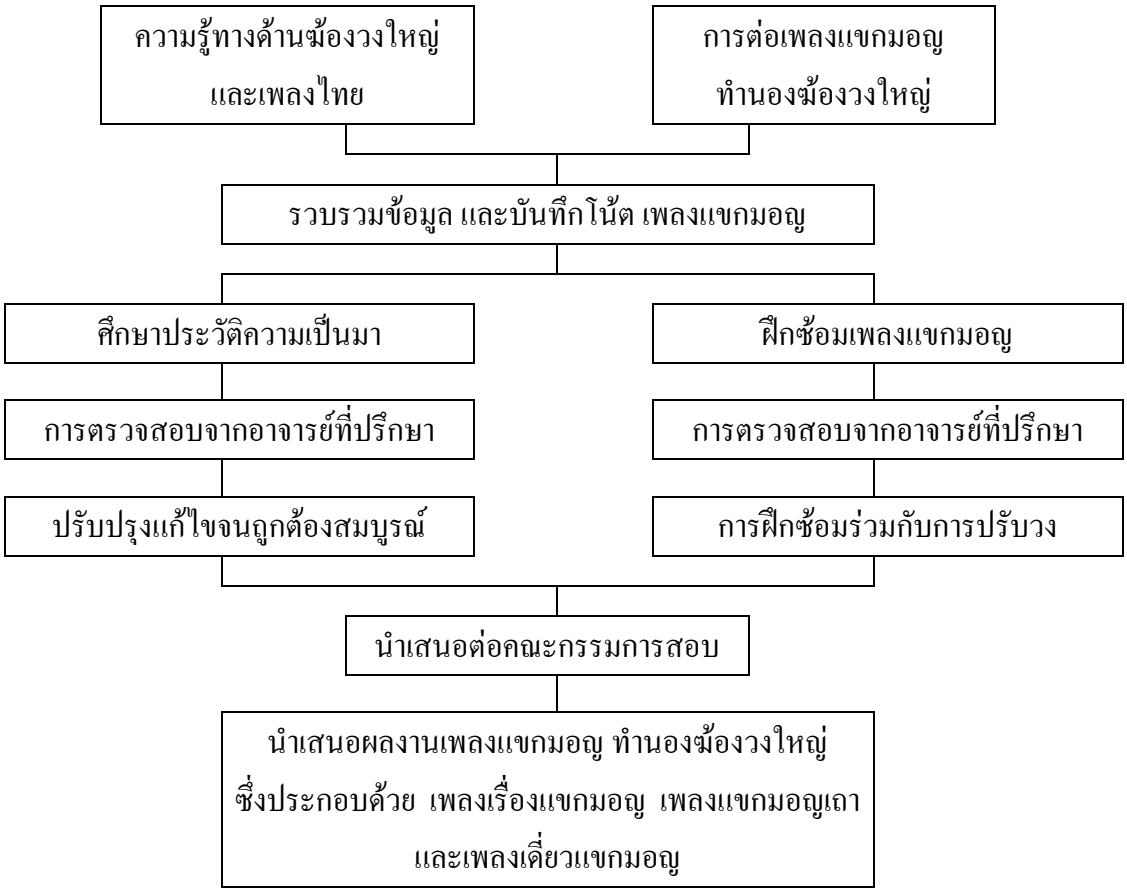
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 เนื้อหาของผลงานดนตรีปฏิบัติในส่วนที่เป็นทำนองเพลง นำเสนอด้วยระบบโน้ตสากล

1.5.2 นำเสนอผลงานโดยใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

1.5.3 ในการนำเสนอผลงานจะใช้เวลาในการบรรเลงรวมทั้งหมดไม่น้อยกว่า 40 นาที

1.6 กรอบความคิด



บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น ภายหลังจึงได้มีผู้เรียบเรียงขึ้นจนครบเป็นเพลงเถาอยู่หลายทางด้วยกัน นอกจากนี้เพลงแขกมอญยังสามารถนำมาปรับโครงสร้างของเพลง เพื่อให้บรรเลงได้หลายรูปแบบ เช่น เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง และเพลงเดี่ยว

2.1 เพลงโหมโรงแขกมอญ

เพลงโหมโรง ตามพจนานุกรมให้ความหมายว่า “การประโคมดนตรีเบิกโรง” เป็นประเพณีมาแต่โบราณ ก่อนที่จะมีการแสดงดนตรีและบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเสมอ เพลงโหมโรงจึงเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง และกลายเป็นเพลงสัญลักษณ์ก่อนที่จะเปิดการแสดงใดๆ ที่ต้องใช้ดนตรีไทยประกอบ (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 166)

จุดประสงค์ที่ต้องมีการบรรเลงเพลงโหมโรงนั้น จากการทบทวนเอกสาร สามารถสรุปได้ 5 ประเด็นใหญ่ๆ คือ 1) เป็นการประกาศให้ทราบว่าพิธีกรรมหรือการแสดงนั้นๆ กำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว 2) บ่งบอกว่าต่อไปจะมีพิธีกรรมหรือการแสดงประเภทใด 3) อุ่นเครื่องนักดนตรีหรือเตรียมตัวนักแสดงให้พร้อม 4) ทดสอบเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น 5) อัญเชิญพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมในพิธี

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 16) ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของเพลงโหมโรงว่า แบ่งออกได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ 1) โหมโรงพิธีการ (Ritual overture) เป็นบทบรรเลงที่จัดเป็นชุด ชุดละหลายๆ เพลงติดต่อกัน แต่ละเพลงล้วนมีความหมายเฉพาะ และมักเริ่มด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงสำหรับบูชาพระพุทธเจ้าเสมอ เพลงอื่นๆ ส่วนมากเป็นเพลงประเภทหน้าพาทย์ และใช้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เช่น เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และโหมโรงเทศน์ 2) โหมโรงการแสดง (Theatrical overture) เป็นบทบรรเลงที่เริ่มบรรเลงก่อนการแสดงมหรสพต่างๆ เช่น โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่นกระบอก และลิเก เป็นต้น เนื่องจากเพลงโหมโรงการแสดงไม่ใช่เพลงพิธีการ ดังนั้นการจัดชุดบทบรรเลงจะไม่เริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ แต่มักเริ่มด้วยตระสันนิบาต หรือกราวใน เป็นต้น และ 3) โหมโรงดนตรี (Musical performance overture) ในการบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ เป็นธรรม

เนียมของวงดนตรีที่ต้องมีการโหมโรงเช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆ โหมโรงดนตรีแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ โหมโรงมโหรี และโหมโรงเสภา

โหมโรงเสภา เป็นการโหมโรงที่ไม่มีเครื่องหนัง คือ ไม่มีตะโพน ไม่มีกลองทัด สมัยก่อนนั้นมีแต่ผู้ขับเสภาเป็นผู้ขยับกรับเอง ไม่มีปี่พาทย์ประกอบ ต่อมาในรัชกาลที่ 2 จึงใช้ปี่พาทย์ประกอบโดยต่อท้ายตอนหนึ่งๆ ของเสภา ถ้าเนื้อเรื่องมีการไปมีการมาก็ใช้เพลงเชิด หรือเนื้อเรื่องมีการยกทัพก็บรรเลงเพลงกราวนอก เป็นต้น แต่เนื่องจากโหมโรงเสภามิได้กำหนดเพลงไว้โดยตรง จึงวางเกณฑ์ไว้ว่า ถ้าใช้เพลงหน้าพาทย์ใดก็ต้องต่อท้ายด้วยเพลงอีกเพลงหนึ่ง แล้วจบลงด้วยทำนองอย่างเพลงวา โดยที่เพลงต้นมักจะเป็นเพลงสามชั้นหน้าทับปรบไก่ และเรียกชื่อเพลงต้นนั้นเป็นเพลงโหมโรง เช่น โหมโรงเพลงครอบจักรวาล ออกเพลงม้าย่อง ต่อท้ายด้วยเพลงวา ก็เรียกว่า “โหมโรงครอบจักรวาล” ที่ออกเพลงวา ก็เพราะท้ายเพลงนั้นจะส่งทำนองลงเสียง “เร” เข้ากับเสียงต้นของการขับเสภาพอดี จะเป็นเสียง เรสูง หรือเสียง เรต่ำ ผู้ขับเสภาก็สามารถพลิกกลับได้ (เรณู โกศินานนท์, 2545: 78)

เพลงโหมโรงแขกมอญ จัดว่าเป็นเพลงโหมโรงเสภา เรียบเรียงขึ้นโดยได้เค้าโครงมาจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2546: 9) เพลงโหมโรงแขกมอญนั้น เป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อปี พ.ศ.2474 เป็นเพลงโหมโรงเสภาสำหรับประชันวงกันระหว่างลูกศิษย์ชั้นกลางของหลวงประดิษฐไพเราะ ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นนี้เป็นทำนองหลีก ปรับลีลาทำนองและเสียงกลมกล่อม สามารถใช้ทั่วทุกเสียงดนตรี และยังบ่งถึงสำเนียงต่างๆ ได้อย่างชัดเจน (มนตรี ตราโมท, 2523: 88)

การบรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญนั้น เป็นเพลงที่ไม่ต้องมีเพลงมาต่อท้าย เพราะเป็นบทเพลง 3 ท่อน มีความยาวพอสมควร มีลีลาของทำนองถูกต้องตามความนิยมของการประพันธ์บทเพลงโหมโรงเสภา คือ ท่อนที่ 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนตามความคิดอิสระของตนได้เต็มที่ ส่วนท่อนที่ 2 และ 3 ทำหน้าที่เสมือนเป็นอีกเพลงหนึ่ง มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด เหมาะสมกับลักษณะเพลงโหมโรงเสภา (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2546: 9)

2.2 เพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงเรื่องนั้น มีผู้อธิบายความหมายไว้มากมาย เช่น เพลงเรื่อง คือ เพลงที่ท่านครูโบราณท่านประดิษฐ์ขึ้น โดยนำเพลงหลายๆ เพลง มาผูกต่อกันไว้เป็นแถวยาว หรือรวมไว้เป็นเรื่องๆ แล้วตั้งชื่อกำกับไว้ เช่น เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องจีนแส เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องมอญ

แปลง แต่ละเรื่องมีจำนวนเพลงมากน้อยไม่เท่ากัน ยาวสั้นไม่เท่ากัน แล้วยังมีระดับความยากง่ายในเทคนิคการบรรเลงแตกต่างกันด้วย เพลงเรื่องเหล่านี้ ใช้บรรเลงเวลาที่กำหนดตายตัวลงไปเลยก็มี เช่น เพลงฉิ่งพระฉัน ก็บรรเลงเวลาพระฉันอาหาร บางทีก็บรรเลงรอเวลาการแสดงหรือรอเวลาเริ่มพิธีการ แล้วแต่กรณีไป (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 69)

เพลงที่ใช้ดนตรีล้วนๆ อีกประเภทหนึ่งก็คือ เพลงเรื่อง เพลงชนิดนี้ใช้สำหรับบรรเลงปี่พาทย์ ฉะนั้นที่เรียกว่าเพลงเรื่องนี้ก็คือ เอาเพลงหลายเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมารวมกันเข้าเพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด (คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521: 184)

เพลงเรื่องนี้ ไม่มีเนื้อร้อง เพราะไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นเรื่องเป็นราวขึ้นมาโดยอาศัยเนื้อร้อง แต่ต้องการให้เป็นเรื่องของทำนองเพลงโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้ เมื่อโบราณาจารย์ท่านเก็บเอาเพลงต่างๆ มาร้อยกันเข้าเป็นเรื่องแล้ว ท่านจึงใช้ชื่อตามเพลงแรกที่นำมาร้อยกันนั้นเป็นส่วนใหญ่ ... นอกจากเรียกชื่อเรื่องตามชื่อของเพลงต้นแล้ว บางทีท่านยังเรียกชื่อตามหน้าทับที่ใช้ตีประกอบ และตามลักษณะแห่งพิธีหรืองานที่ใช้เพลงเรื่องนั้นบรรเลงประกอบก็มี (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2511: 99)

สามารถสรุปได้ว่า เพลงเรื่อง เป็นการนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันหลายๆ เพลง มาบรรเลงต่อกันเป็นชุด โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลงล้วนๆ ไม่มีการขับร้อง แล้วตั้งชื่อต่างๆ กัน ตามแต่กรณี

นอกจากนี้ ยังมีผู้แบ่งประเภทของเพลงเรื่องไว้ต่างๆกัน เช่น

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 135) กล่าวว่า ส่วนประกอบของเพลงเรื่อง แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ

1) ประเภทเพลงช้า ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง ที่ขึ้นต้นด้วยเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงจีนแส ที่ขึ้นต้นด้วยเพลงจีนแส นอกจากนี้ก็มีเพลงเต่าเห่ ทองย่อน นกขมิ้น เป็นต้น เป็นเพลงสำหรับการแสดงละคร นอกจากนี้ยังมีเพลงเรื่อง แขกไทร เรื่องสารถี เพลงสุรินทราหู เป็นต้น

2) ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู เรื่องแขกบรเทศ เรื่องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เป็นต้น

3) ประเภทเพลงฉิ่ง คือ ใช้ฉิ่งประกอบอย่างเดียว ได้แก่ เรื่องมู่ล่ง เรื่องช้างประสานงา เป็นต้น

4) ประเภทสองไม้ คือ เพลงที่ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ เช่น เรื่องสีนวล เรื่องทยอย

5) ประเภทที่ใช้ชื่อไปตามจังหวะหน้าทับ เช่น เรื่องนางหงส์ ขึ้นต้นด้วยเพลงนางหงส์พราหมณ์เก็บหัวแหวน ใช้กับหน้าทับนางหงส์ สำหรับประโคมศพ

6) ประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น เรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) ขึ้นต้นด้วยเพลงนางนาค เป็นต้น

บุญธรรม ตราโมท ได้กล่าวไว้ใน คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย (2545: 38) ว่า

ประเภทเพลงเรื่อง นั้น เป็นไปได้หลายสาขา คือ

1) ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง (มักมีเพลงสองไม้และเพลงเร็วติดไปด้วย)

2) ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทะยอย

3) ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู (มะตีมู)

4) ประเภทเพลงฉิ่ง (2 ชั้น และชั้นเดียว)

และยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่น เรื่องทำขวัญ เรื่องนางหงส์ เป็นต้น

เช่นเดียวกับ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530: 100) ที่แบ่งประเภทของเพลงเรื่องไว้ ดังนี้

1) ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องเต่ากินผักบุ้ง เรื่องเต่าเห่ เป็นต้น เพลงเรื่องประเภทเพลงช้านี้จะประกอบด้วย เพลงช้าออกสองไม้ ออกเพลงเร็ว และลงลาในที่สุด ดังนี้

เพลงช้า	สองไม้	เร็ว	ลา

2) ประเภทเพลงสองไม้ เหมือนกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าทุกประการ เพียงแต่ตัดเพลงช้าออก เช่น เพลงเรื่องทยอย เป็นต้น

3) ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู เรื่องแขกบรเทศ

4) ประเภทเพลงฉิ่ง เช่น เพลงฉิ่งพระฉัน

เพลงเรื่องแขกมอญ จัดอยู่ในประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้อง เช่น การรำเพลงช้า เพลงเร็ว และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น บรรเลงรับพระ เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เป็นการนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว มาเรียงร้อยต่อกันได้อย่างกลมกลืน เพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วย

เพลงปรบไก่ (2 ชั้น) ได้แก่ เพลงแขกมอญ

เพลงสองไม้ (2 ชั้น) ได้แก่ เพลงแขกโอด เพลงแขกลพบุรี และเพลงจำปานารี

เพลงเร็ว (ชั้นเดียว) ได้แก่ เพลงธรณีร้องไห้

และปิดท้ายด้วยเพลงลา (2 ชั้น)

หน้าทับของเพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วย หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับเพลงเร็ว และหน้าทับเพลงลา โดยใช้ตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ดังนี้

หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะ 2 ชั้น

- - - -	- - - พลึง	- พลึง-ตุ๊บ	- ถะ - ตุ๊บ	- - - พลึง	- - - พลึง	- - - ตุ๊บ	- - - พลึง

หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ 2 ชั้น

- - - เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- - - พลึง	- - - พลึง

หน้าทับเพลงเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว

- - - ตุ๊บ	-พลึง-พลึง

หน้าทับเพลงลา อัตราจังหวะ 2 ชั้น (บรรทัดบน = ตะโพนไทย ; บรรทัดล่าง = กลองทัด)

- - - ติง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ	- - - เพลิ่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- - - เพลิ่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	-เพลิ่ง-เท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เท่ง	- - - ติง	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	-เท่งติงตุ๊บ	-เท่งติงตุ๊บ	- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	-เท่งติงตุ๊บ	-เท่งติงตุ๊บ
- - - -	- ตูม - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -	- ต้อม - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- ติง - เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ	-ติงตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	--ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -	- ตูม - -	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงเรื่องแขกมอญ มีทางที่แพร่หลายและนิยมเล่นกันเพียงทางเดียว คือ ทางบ้านขมิ้น ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ วงดนตรีที่เล่นเป็นต้นแบบ คือ วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร ในสมัยที่ครูบุญยงค์ เกตุคง ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงดนตรี

2.3 เพลงแขกมอญเถา

เพลงเถา คือ เพลงที่บรรเลงและขับร้อง (หรือไม่มีร้องก็ได้) ติดต่อกัน โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะ 3 ชั้น ตามด้วย 2 ชั้น และชั้นเดียว เพลงเถามีกำเนิดมาจากเพลงเรื่อง คือ แทนที่จะบรรเลงเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็วติดต่อกันคราวละหลายๆ เพลง ก็นำเอาเพลงเดียวกันมาแต่งในรูปแบบของ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว หรือนำเอาเพลง 2 ชั้นของเก่ามาแต่งขยายและย่อ เพื่อให้บรรเลงติดต่อกันได้ ตั้งแต่ต้นจนจบสมบูรณ์ในตัวเอง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546:17)

การเรียงเป็นเพลงเถานี้ ใช่ว่าจะเรียงได้แต่ใหญ่ไปหาเล็ก (3 – 2 – 1) เท่านั้น วิธีที่กลับกันก็มี คือ ชั้นเดียว แล้ว 2 ชั้น และ 3 ชั้นก็มี วิธีนี้ใช้ในประเภทเพลงเดี่ยวบางเพลง แต่ถ้าจะนำมาใช้กับเพลงหมู่บ้างก็ไม่น่าจะขัดข้องอย่างไร (มนตรี ตราโมท, 2540: 57)

อันที่จริงเพลงเถาเป็นเพลงที่เกิดจากการขยาย หรือลดขนาดของเพลงไปตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดเอาไว้ ตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า อาจคูณหรือหาร ในเมื่อเพลงถูกขยายหรือลดลงแล้ว ส่วนที่เกี่ยวข้องกับเพลง คือ จังหวะ ไม่ว่าจังหวะฉิ่งหรือจังหวะหน้าทับ ก็จะถูกขยายหรือลดลงตามส่วนด้วย เป็นเหตุให้ผู้ฟังดนตรีที่มิใช่นักดนตรีจะฟังเข้าใจว่าเพลงเถาเป็นเช่นไรก็ฟังตรงที่จังหวะนี่แหละ อันที่จริงเพลงเถาไม่จำเป็นจะต้องมีแค่ 3 อัตรา อาจจะมีเท่าไรก็ได้ เพียงแต่ว่าจะทำ

อย่างไรจะให้เพลงนั้นยังมีสำเนียงเพลงเป็นเพลงเดียวกันอยู่ ทั้งที่มีทำนองสัมพันธ์กันทุกๆ อัตรา และมีความไพเราะชวนฟัง เพลงเถาโดยปกตินิยมแค่ 3 อัตรา คือ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ที่เป็น 4 ชั้น 5 ชั้น ก็มีบ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย คงเป็นเพราะแต่งให้ไพเราะได้ยาก (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 134)

เพลงแขกมอญ ใช้หน้าทับปรบไก่ จำนวน 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ โดยทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน บรรเลงเหมือนกัน สุรชัย เครือประดับ (2516: 31) ได้กล่าวว่า ทำนอง 2 ชั้น และชั้นเดียว มีมาแล้วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ทำนองชั้นเดียวนั้น ท่านจัดไว้ในประเภทเพลงเร็วของโบราณ ใช้สำหรับบรรเลงปี่พาทย์โดยเฉพาะ ส่วนทำนอง 2 ชั้น นิยมนำมาบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร เป็นสำคัญ แต่ก็มักใช้เฉพาะท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เท่านั้น

ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) นำอัตราจังหวะ 2 ชั้นของเก่า มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น เพื่อให้วงมโหรีในความควบคุมของท่านนำออกบรรเลงเป็นเพลงรับร้อง โดยแต่งเป็นทางธรรมดาและทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรี ต่อมามีผู้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวไว้หลายทาง ได้แก่ ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้นำมาต่อให้แก่นางเจริญใจ สุนทรวาทิน และในปี พ.ศ.2476 นายมนตรี ตราโมท ก็ได้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว แล้วนำอัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเก่า และอัตราจังหวะ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) มาบรรเลงและขับร้องรวมเป็นเพลงเถา โดยใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ดังนี้

อัตราจังหวะ 3 ชั้น

- - ทั่ง ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - - -	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

อัตราจังหวะ 2 ชั้น

- - ทั่ง ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

อัตราจังหวะชั้นเดียว

- - ติง ทั่ง	- ติง - -	ติงทั่ง-ติง	- ทั่งติงทั่ง

บทร้อง เพลงแขกมอญเถา

เนื้อที่ 1

สามชั้น

คราน้ันจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว

สองชั้น เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
ชั้นเดียว เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอกฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา และเข้าห้องนางวันทอง)

เนื้อที่ 2

สามชั้น เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ไสยาสน์ในราชราตรี แสนทวีเทเวศร์ในวิญญา
ม่อยหลับแล้วกลับผวาตื่น คิดแต่จะคืนไปหมันหยา
ป่านฉะนี้โฉมงามสามสุดา จะละห้อยคอยท่าทุกคืนวัน ฯ

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

เนื้อที่ 3

สามชั้น พระทรงลักษณ์ งามพักตร์ผ่องเพียงดวงบุหลัน
สารพัดพร้อมพริ้งทุกสิ่งอัน วิไลวรรณอ้อนแอ้นเอวกลม
อันนารีที่เป็นหน่อกษัตริย์ชาติ จะสนิทพิศวาสไม่งามสม
สองชั้น ควรแต่นางสวรรค์ชั้นอุดม จะร่วมรสภิรมย์ยินดี

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

จึงจะสมศักดิ์ส่งามหาราช ผู้ผุดผาดเพียงแก้วมณีศรี
เฉกเช่นพระทรงครุฑสุดโสภี ควรคู่เพียงพระลักษมีวิลาวรรณ
ชั้นเดียว เชิญพระบรรทมสถาวร จะกล่าวกลอนถนอมกล่อมพระขวัญ
เคล้าลำนำลำเล่นเป็นโอดพัน กว่าทรงธรรม์คลายกำสรดหมดอาวรณ์
ซอจะสีนารีนางล้วนข้างใน จะขับไม้บำเรอองค์พระทรงศร

(สุรชัย เครือประดับ ประพันธ์คำร้อง)

เนื้อที่ 4

สามชั้น แลดูอรุณไขแสง แสงแดงเรื่อเรืองเวหา
ดูแจ้งล้ำเหมือนแก้มกัญญา โสภาแรกรุ่นดรุณราม

ดาวเดือนเลื่อนลับเวหน สุริยนผ่องพื้นภูมิสาม
(แสงจับยอดไม้ใบงาม วามวามน้ำค้างเคลือบใบ ฯ)
(ศกุนตลา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)

ทางร้องเพลงแขกมอญของเก่า แต่เดิมไม่มีคำร้องภาษามอญ ต่อมาพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้บรรจุคำร้องภาษามอญเพิ่มเติมไว้เป็นพิเศษ ในตอนท้ายของท่อน 2 อัตราจังหวะ 3 ชั้น แทนการเอื้อนที่ซ้ำกันในจังหวะหลังทั้ง 3 ท่อน

คำร้องภาษามอญตอนท้ายของท่อน 2 คือ “เตะเอย อาวาว เยี่ยะโกย ฮามเรา อาวาว หุ ชานเอย” ซึ่งครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ได้แปลความหมายเป็นภาษาไทยว่า “น้องเอ๋ย ใครพูดเล่า ว่าพี่ไม่รักน้อง”

เพลงแขกมอญนั้น มีผู้นำมาทำเป็นเพลงเถาหลายสำนวนด้วยกัน โดยส่วนใหญ่แล้ว ทำนองในอัตราจังหวะ 3 ชั้น และ 2 ชั้น จะมีทางบรรเลงเหมือนกัน เข้าใจว่ามาจากการนำอัตราจังหวะ 2 ชั้นขึ้นมาขยาย และไม่มีผู้ใดขยายขึ้นไปเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นในลักษณะอื่น แต่ในปัจจุบันมีผู้ที่ทำทางบรรเลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น ให้มีเที่ยวกลับเป็นทางเปลี่ยนขึ้นมา เช่น นายชัยยุทธ โตสง่า ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้น มีการปรับเปลี่ยนลูกฆ้องเป็นหลายสำนวน เพื่อให้มีความสอดคล้องกับทางร้องที่ท่านเหล่านั้นเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูมนตรี ตราโมท เป็นต้น และเมื่อนำอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มาบรรเลงรวมกันเป็นเพลงเถา จึงทำให้เกิดความหลากหลายของทางเพลง

2.4 เพลงเดี่ยวแขกมอญ

เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่มีวิธีการบรรเลงแบบเฉพาะของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มีการใส่กลเม็ดเด็ดพรายต่างๆ เข้าไปในทำนองเพลง ให้มีความวิจิตรไพเราะแตกต่างไปจากการดำเนินทำนองทางธรรมดา เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์และสติปัญญาของแต่ละบุคคล เน้นความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรี ทำนองเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจะต้องเหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี ต้องมีการผูกกลอนเป็นลูกโซ่ให้ต่อเนื่องกัน โดยมีฉิ่งและกลองเป็นเครื่องกำกับจังหวะ

การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ได้มีการสืบทอดมาจากโบราณกาลมาจนถึงปัจจุบัน และได้มีความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึง รัชกาลที่ 7 ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตามวังต่างๆ จะมีวงดนตรีเป็นของตนเองเอาไว้อวดฝีมือประชันขันแข่งกัน ฉะนั้นครูเพลงและนักดนตรีตามวังต่างๆ จึงมีการพัฒนาการแต่งเพลง แต่งเดี่ยว และเทคนิคการบรรเลงดนตรีขึ้นมากมาย จนเป็นที่ถูกใจเจ้านาย และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้กับนักดนตรีเหล่านี้ เช่น จางวาง, หลวง, พระ, พระยา

เป็นต้น ครูเพลงได้คิดแต่งเดี่ยวให้กับเครื่องมือต่างๆ เพื่อใช้บรรเลงอวดฝีมือกัน และมีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในแต่ละรุ่นต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ (วิชา ศรีผ่อง, 2544)

เพลงทางเดี่ยว เป็นการนำทำนองเพลงทางธรรมดามาเปลี่ยนแปลงสอดแทรกลีลากลอนเพลงให้ละเอียดขึ้น แต่ยังคงยึดทำนองเดิมไว้เป็นหลัก ประโยคของทำนองเพลงต้องเปลี่ยนไปในลักษณะของการทำขึ้นใหม่ หากเป็นฆ้องวงใหญ่ ก็จะใช้ลักษณะมือฆ้องในการบรรเลงเดี่ยวสอดแทรกเข้าไป เช่น สะบัด กวาด ไขว้ เป็นต้น มาประกอบให้เหมาะสมกับการดำเนินทำนองในแต่ละวรรค โดยยึดลูกตกของแต่ละวรรคเป็นหลัก เมื่อหมดวรรคต้องให้ลูกตกตรงกันกับทำนองเดิม

เพลงที่เหมาะสมในการนำมาทำทางเดี่ยว ต้องไม่เป็นเพลงทางกรอ อาจเป็นเพลงลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่มีลูกเท่า และต้องเป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองเรียบง่ายแบบที่เรียกว่า มือฉาย คือ ตีไปเรื่อยๆ ไม่มีหยุด ไม่มีการกรอ เป็นการตีโดยใช้คู่แปดและคู่สี่เป็นหลัก (พินิจ ฉายสุวรรณ, สัมภาษณ์)

ลักษณะของเพลงทางเดี่ยวในแต่ละท่อนนั้น ทำนองเที่ยวแรกมักทำทำนองให้เป็นทางเก็บ อาจขึ้นเพลงด้วยการกวาดก็ได้ แต่จะไม่มีการตีไขว้มือ ในปัจจุบันนี้ เมื่อถึงทำนองเที่ยวที่สอง มักมีการกวาดและการไขว้มือ โดยเฉพาะทำนองเที่ยวที่สองของท่อนสุดท้าย นิยมใช้มือไขว้มากกว่าท่อนอื่นๆ

นายมนตรี ตราโมท (2540, 65) กล่าวว่า การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ 1. เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) 2. เพื่ออวดความแม่นยำ และ 3. เพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่นมีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น

เพลงที่จะนำมาใช้เดี่ยวนี้ ต้องเลือกจากเพลงที่มีลักษณะสมควรจริงๆ กล่าวคือ ถ้าเป็นเพลงธรรมดาก็ต้องเป็นเพลงที่มี 7 เสียงครบถ้วน เช่น เพลงนกขมิ้น พญาโศก สารถี เป็นต้น นอกจากนั้นทำนองของเพลงจะต้องซาบซึ้งกินใจ เพราะถ้าทำนองของเดิมไม่ไพเราะเสียแล้ว ถึงจะคิดทางพิเศษขึ้นมาเดี่ยวอย่างไรก็คงไม่ไพเราะแน่ (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 50) เช่นเดียวกับ เรณู โกศินานนท์ (2545: 78) ที่กล่าวถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวไว้ว่า มักจะเลือกเอาเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง เพราะเพลงไทยบางเพลงมีเพียง 5 เสียง จึงไม่เหมาะกับการบรรเลงเดี่ยว แม้ว่าจะใช้เดี่ยวได้แต่ก็ไม่เพราะพริ้งและใส่กลเม็ดต่างๆ ไม่ได้ดีเท่าเพลงที่มี 7 เสียง

นอกจากเพลงธรรมดาที่ดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ แล้ว เพลงประเภทที่มีลูกฆ้องตอนใดตอนหนึ่งคล้ายๆ กันไปทุกท่อน ก็ยังนิยมเอามาเดี่ยวกันด้วย เช่น เพลงแขกมอญ เป็นต้น เพลงที่มี 7 เสียง

ครบถ้วน แถมยังมีลูกฆ้องตอนท้ายท่อนเป็นอย่างเดียวกันทั้ง 3 ท่อน จึงเปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวสามารถดัดแปลงลูกฆ้องนั้น ออกเป็นทางพิเศษต่างๆ ได้อย่างไม่ซ้ำแบบกันเลย (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 51)

สำหรับทางเดี่ยวนี้ ยังมีนักดนตรีหลายท่านที่แต่งทางสำหรับเครื่องดนตรีอีกหลายสำนวน เช่น นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่งเพลงแขกมอญสามชั้นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงแขกมอญทำนองของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) มาเป็นหลักในการแต่งให้เป็นเพลงที่มีลีลาพลิกแพลงด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ตามแบบฉบับของเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีหลายเครื่องมือ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 61)

จางวางทั่ว พาทยโกศล เรียบเรียงไว้เป็นทางบรรเลงเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่ และสำหรับปี่พาทย์วงวังบางขุนพรหม นำออกบรรเลงก็ตาม ล้วนแสดงความไพเราะต่างรสต่างแบบกันไปทั้งสิ้น และเนื่องจากความคมคายของท่วงทำนอง ซึ่งอาจดัดแปลงให้ได้รสต่างๆ หลายรส ทั้งในตอนท้ายเพลงยังประกอบไปด้วยลูกเท่า เป็นโอกาสให้สามารถใช้ภูมิปัญญาตกแต่งแจกลูกให้งดงามยิ่งๆ ขึ้น เป็นการประกวดอวดฝีมือกันได้นี่เอง ตั้งแต่ราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา จึงได้มีสังคีตาจารย์หลายต่อหลายท่าน นำเพลงแขกมอญทำนองสามชั้นมาบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือ แทบจะทุกเครื่องมือ และถือเป็นเพลงชั้นหนึ่งสำหรับวงดนตรีไทยมาจนทุกวันนี้ (สุรชัย เครือประดับ, 2516: 32)

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวในสารนิพนธ์นี้ เป็นทางที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง ซึ่งในแต่ละท่อนจะตีเที่ยวเดียว ไม่มีเที่ยวกลับ ไม่มีการตีไขว้มือ ใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ดังนี้

- - - พลึง	-พลึง-ปะ	- - - เถะ	-พลึง-ปะ	-เถะ-เถะ	-พลึง-ปะ	- - - ปะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - พลึง	- - - -	- - - พลึง	- - - เถะ	ติงติง-ติง	-เถะติงเถะ	-เท่ง-พลึง

เพลงแขกมอญ นิยมนำมาทำเป็นทางเดี่ยวหลายทาง เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสอน วงฆ้อง ครูสำราญ เกิดผล ครูสมชาย ดุริยประณีต ครูสมาน ทองสุโชติ เป็นต้น

2.5 ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม มีลักษณะคล้ายกับม้าล่อของจีน จากหลักฐานที่ยืนยันได้ ฆ้องมีใช้มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว แต่เดิมฆ้องคงใช้ตีเพียงลูกเดียวเป็นเครื่องให้สัญญาณ ภายหลังนึงนำมาใช้เป็นเครื่องดนตรี โดยวิวัฒนาการจากการใช้เพียงลูกเดียวมาเป็นใช้ 2 ลูก เช่นที่ใช้กับโนราห์ชาตรี ซึ่งนิยมเล่นกันทางปักษ์ใต้ และได้มีการเพิ่มจำนวนลูกโดยให้มีขนาดต่างๆ กัน

เพื่อให้เกิดเสียงระดับต่างๆ จนกลายเป็นฆ้องราว, ฆ้องราง, และฆ้องวงในที่สุด ซึ่งในปัจจุบันนี้นิยมเล่นฆ้องวงกันโดยมาก (ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 15, 2526: 47)

แต่เดิมในวงปี่พาทย์ก็มีฆ้องวงอยู่วงเดียว เรียกกันว่า “ฆ้องวง” เฉยๆ ฆ้องชนิดนี้นับว่าเป็นหลักของวงปี่พาทย์ เพราะบรรเลงลูกห่างๆ ที่เรียกว่า “ลูกฆ้อง” หรือ “Basic melody” เพื่อให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นแปรลูก Basic melody นี้ ออกมาเป็นทำนองของตนเองโดยเฉพาะ ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีท่านคณาจารย์ทางดนตรีคิดประดิษฐ์ฆ้องวงขนาดเล็กขึ้นอย่างหนึ่ง จึงเรียกฆ้องวงขนาดใหญ่แต่เดิมว่า “ฆ้องวงใหญ่” และเรียกฆ้องวงขนาดเล็กที่คิดขึ้นใหม่ว่า “ฆ้องวงเล็ก” (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530:162)

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ทำหน้าที่ตีทำนองเพลงเป็นหลักให้แก่วงปี่พาทย์ ซึ่งนายพินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงส่วนประกอบ ของฆ้องวงใหญ่ไว้ ดังนี้

วงฆ้อง คือ ส่วนที่ใช้สำหรับวางลูกฆ้อง มีส่วนประกอบดังนี้

- วงฆ้องรอบนอก มีทั้งด้านบนและด้านล่าง ทำจากหวายโป่ง ดัดเป็นวงโค้งไปในแนวราบ
- วงฆ้องรอบใน มีทั้งด้านบนและด้านล่าง ทำจากหวายโป่ง ดัดเป็นวงโค้งไปในแนวราบ
- มอบ ทำจากหวายตะค้าเส้นเล็ก ตีทับด้านบนของวงฆ้องรอบนอก 2 เส้น และวงฆ้องรอบใน 2 เส้น ใช้สำหรับรองเชือกผูกลูกฆ้อง
- โขน มีทั้งด้านซ้ายมือและขวามือ ตรงส่วนปลายสุดของวงฆ้องด้านบนทั้ง 2 ด้าน
- ทางสำหรับเข้าตีฆ้อง
- ลูกมะหวด ใช้ตั้งขึ้นสำหรับค้ำวงฆ้องด้านบนและด้านล่าง ในส่วนด้านนอกของวงฆ้องมีลูกมะหวดประมาณ 31 ลูก และด้านในของวงฆ้องมีลูกมะหวดประมาณ 21 ลูก ทั้งนี้จำนวนลูกมะหวดขึ้นอยู่กับขนาดของลูกฆ้องแต่ละวง แต่จะห่างกันไม่เกิน 2 ลูก
- ปากกาค้ำยันด้านบน ทำจากไม้ไผ่ วางในลักษณะแนวนอน หันทางด้านสันตั้งขึ้น ค้ำยันวงฆ้องรอบนอกด้านบนกับวงฆ้องรอบในด้านบน ปากกาค้ำยัน 1 อัน จะคั่นระหว่างลูกฆ้อง 4 ลูก ดังนั้นฆ้อง 1 วง จะมีปากกาค้ำยันด้านบน 3 อัน
- ปากกาค้ำยันด้านล่าง ทำจากไม้เนื้อแข็ง วางในลักษณะแนวนอน ราบไปกับพื้น ค้ำยันวงฆ้องรอบนอกด้านล่างกับวงฆ้องรอบในด้านล่าง จำนวน 6 อัน
- ไม้ร้อยเชือกด้านนอก ทำจากไม้ไผ่เส้นขนาดเล็ก ใช้สำหรับร้อยเชือกผูกฆ้อง
- ไม้ผูกฆ้องด้านใน ทำจากไม้ไผ่เส้นขนาดเล็ก ใช้สำหรับผูกเชือกผูกฆ้อง
- ไม้รวงผึ้ง ทำจากไม้ไผ่ เหลาให้มีลักษณะกลมคล้ายตะเกียบ ปลายปาดเป็นปากฉลามเสียบเป็นคู่สลับกันไปมาเป็นรูปตัว A ค้ำยันอยู่ระหว่างลูกมะหวดด้านนอกและด้านในของวงฆ้องและใช้ค้ำยันไม้ร้อยเชือกด้านนอกและไม้ผูกฆ้องด้านใน ไม่ให้เลื่อนขึ้นมาเมื่อร้อยเชือกผูกฆ้องแล้ว

ลูกฆ้อง ทำจากโลหะผสมระหว่างดีบุกกับทองแดง ลูกฆ้องมีทั้งหมด 16 ลูก ลูกแรกนับจากทางซ้ายมือ เรียกว่า ลูกทวน มีขนาดใหญ่สุด มีเสียงต่ำสุด เทียบได้กับเสียง เร ไล่เสียงสูงขึ้นไปลูกละ 1 เสียง จนกระทั่งถึงลูกที่ 16 ทางขวามือ เรียกว่า ลูกยอด มีขนาดเล็กสุด มีเสียงสูงสุด เทียบได้กับเสียง มี หนังที่ผูกลูกฆ้องทำด้วยหนังเลียด ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ในส่วนที่ไม่หนาจนเกินไป

ไม้ที่ใช้สำหรับตีฆ้อง หัวไม้ทำจากหนังต้นคอวัวหรือควาย เนื่องจากต้นคอใช้ผูกแอกลากจูงได้รับการเสียดสีตลอดเวลา จึงหนามากกว่าส่วนอื่น นำมาตัดเป็นแผ่น ตอกตรึงตรงกลาง แล้วทุบในแนวตั้งให้รอบ จนได้ขนาดตามต้องการ แต่ปัจจุบันหนังวัวหรือหนังควายหายาก จึงมักใช้หนังช้างแทน ในส่วนของด้ามไม้ฆ้อง นิยมใช้ไม้ไผ่สีสุก ตรงโคน เพราะจะมีข้อปล้องถี่ โดยมากจะใช้ไม้ที่มี 5 ข้อ (เป็นอย่างต่ำ) 7 ข้อ และ 9 ข้อ

2.6 ประวัติครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เดิมชื่อ สนม เป็นบุตรของนายย้อยและนางถนอม ฉายสุวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2474 ที่อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาและมารดามีอาชีพทำนา สมรสกับนางสมพร ฉายสุวรรณ เมื่อ พ.ศ.2495 มีบุตรและธิดารวม 5 คน ครูพินิจจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดรุ้ง จังหวัดอ่างทอง หลังจากนั้นได้ออกมาช่วยบิดามารดาทำนา ต่อมาบิดาได้จัดงานโกนจุกขึ้นและมีลิเกมาแสดงในงานด้วย ครูพินิจจึงเกิดความสนใจในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบลิเก หลังจากงานเลิก วงปี่พาทย์ได้ฝากเครื่องดนตรีไว้ที่บ้าน จึงได้นำระนาดเอกมาลองเล่น บิดาได้สร้างเครื่องปี่พาทย์ขึ้นใหม่ให้หัดเล่น และนำไปฝากเรียนปี่พาทย์กับครูดนตรีหลายท่าน

ต่อมาได้สมัครเข้าเรียนดนตรีที่กรมศิลปากร ตั้งใจที่จะเรียนปี่พาทย์แต่กรมศิลปากรรับเฉพาะดนตรีสากลเพื่อนำไปทำวงจุลดุริยางค์ จึงได้เปลี่ยนใจมาเรียนดนตรีสากล เมื่ออายุได้ 12 ปี ได้ศึกษาทั้งทฤษฎีดนตรีสากล และเครื่องดนตรีหลักที่ปฏิบัติ คือ ไวโอลิน เมื่อเข้าเรียนในปีที่ 2 ได้เป็นนักดนตรีประจำวงจุลดุริยางค์ ได้เงินเดือนเป็นค่าตอบแทนจำนวน 10 บาท เมื่อขึ้นปีที่ 3 ได้รับค่าตอบแทน 15 บาท และปีที่ 4 ได้รับค่าตอบแทน 20 บาท แต่ในขณะนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงลาออกจากโรงเรียนกลับมาที่บ้านจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่ออายุได้ 16 ปีและหลังจากนั้นก็ไม่มีโอกาสเข้าศึกษาในโรงเรียนอีก

หลังจากที่ลาออกมาแล้ว ก็ได้ฝึกฝนปี่พาทย์อย่างจริงจัง ได้มีโอกาสได้เรียนเพลงปี่พาทย์หัดระนาดจากครูทวน และครูเจ็ก อ่อนลมุล นักดนตรีมีชื่อของจังหวัดอ่างทอง และครูฟุ้ง แห่งบ้านดาบ คลองขนาก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ต่อเพลงประเภทเพลงมอญและเพลงตับ

ครูทวนเห็นว่าครูพินิจมีความสามารถและมีความตั้งใจจริงจึงพาเข้ากรุงเทพฯ มาฝากเป็นศิษย์ของครูพริ้ง ดนตรีรส ครูระนาดเอกฝีมือดีแห่งกรมศิลปากร ได้อาศัยอยู่ที่บ้านครูพริ้ง โดย

ไม่ได้เสียค่าเล่าเรียนแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังได้ต่อเพลงกับครูเชื้อ ดนตรีรส ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของครูพริ้ง ครูได้เรียนเพลงจนถึง “เดี่ยวกราวใน” ที่ต้องใช้ความสามารถทางดนตรีสูง และได้เป็นศิษย์ครูสอน วงฆ้อง ได้ต่อเพลงกราวในและเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดเอก จนกลายเป็นคนสำคัญแห่งวงปี่พาทย์คณะ “ดนตรีรส” ต่อมาได้กลับไปอุปสมบทที่บ้านจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์เพื่อประกอบอาชีพต่อไป

ในปี พ.ศ.2506 เทศบาลกรุงเทพมหานคร ในขณะนั้น มีนายชำนาญ ยุวบูรณ์ ดำรงตำแหน่งเป็นนายกเทศมนตรี ได้เป็นผู้ริเริ่มจัดตั้งวงดนตรีไทยขึ้นในกองการศึกษา เป็นแผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งต่อมาคือวงดนตรีกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน หัวหน้าวงดนตรีกรุงเทพมหานครคนแรก คือ ครูพริ้ง ดนตรีรส ซึ่งครูพินิจได้มีโอกาสเข้ารับราชการในครั้งนั้นด้วย เมื่อ พ.ศ.2510 ครูพริ้งเกษียณอายุราชการ ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้รับหน้าที่ต่อ จนถึง พ.ศ.2524 ครูบุญยงค์เกษียณอายุราชการ ครูพินิจจึงได้เป็นหัวหน้าวงสืบต่อมาจนครบเกษียณอายุราชการในปีพ.ศ.2533 กรุงเทพมหานครได้เชิญให้ทำงานต่อ ในฐานะผู้ชำนาญการดนตรีไทย

รายชื่อครูดนตรีไทยที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ

1. ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
2. ครูเจ๊ก อ่อนละมุน
3. ครูช่วย นุชพิจารณ์
4. ครูช่อ อากาศโปร่ง
5. ครูเชื้อ ดนตรีรส
6. ครูทวน อ่อนละมุน
7. ครูทองต่อ กลีบชื่น
8. ครูบุญช่วย ชิดท้วม
9. ครูบุญยงค์ เกตุคง
10. ครูบุญยัง เกตุคง
11. ครูผัน กองโชค
12. ครูพร โก่งธนู
13. ครูพริ้ง ดนตรีรส
14. ครูฟุ้ง ฉ่ำวิจิตร
15. ครูมนตรี ตราโมท
16. ครูยอด พูนสมบัติ
17. ครูสงัด ยมะคุปต์
18. ครูสนิท ลัดดาอ่อน
19. ครูสมบัติ (ไม่ทราบนามสกุล)
20. ครูสมปอง แจ้งจรัส
21. ครูสมภพ ขำประเสริฐ
22. ครูสมาน ทองสุโชติ
23. ครูสว่าง ผลทอง
24. ครูสอน วงฆ้อง
25. ครูสอาด กาญจนผลิน
26. ครูสำรวย แก้วสว่าง
27. ครูไสว ตาตะวาทิต
28. ครูหลา ทรัพย์มุกข์
29. ครูเหียน พิตตะเพียน
30. ครูเฮียง บ้านขวาง
31. แม่ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา

ผลงานด้านการเรียบเรียงเพลง

- ประเภทเพลงโหมโรงเสภา

1. โหมโรงกราวใน
2. โหมโรงกรุงเทพมหานคร
3. โหมโรงกาญจนาภิเษก
4. โหมโรงเทพเวหน
5. โหมโรงเทพเวหา
6. โหมโรงเทพหาวเหิน
7. โหมโรงมหาราชินี
8. โหมโรงมหิตลานุสรณ์
9. โหมโรงร่มเกล้า
10. โหมโรงร่มฉัตร

- ประเภทเพลงเถา

1. เพลงกบเต้น
2. เพลงกรรแสงสวาท
3. เพลงกระแต
4. เพลงเก้าทัพ
5. เพลงขิมกลาง
6. เพลงจำปาทองเทศ
7. เพลงช่อลูกหว้า
8. เพลงทยอยมอญ
9. เพลงทองย่อน
10. เพลงเทพประสาทพร
11. เพลงไทยรำลึก
12. เพลงพม่าชมเดือน
13. เพลงพยาลำพอง
14. เพลงเพราะสำเนียง
15. เพลงมอญจับดาบ
16. เพลงมอญแปลง
17. เพลงโยนดาบ
18. เพลงลาวสมเด็จ
19. เพลงแว่นทอง
20. เพลงสดายงแปลง
21. เพลงสิงโตเล่นหาง
22. เพลงหงส์ร่อน
23. เพลงหนีเสือ
24. อิเหนาแปลง

- ประเภทเพลงเดี่ยว

ได้ทำทางเดี่ยวไว้หลายเครื่องมือ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก

- ประเภทเพลงชุด

เพลงชุดตามรอยพระยุคลบาท จำนวน 22 เพลง

ครูพินิจ มีความสามารถทางดนตรีไทยอย่างลึกซึ้งทั้งทางด้านปฏิบัติและทางด้านทฤษฎี สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เช่น ระนาด ฆ้อง ปี่ ซอ จะเข้ ขิม ไวโอลิน

และสามารถบันทึกโน้ตได้ทั้งโน้ตทางไทย โน้ตสากล และโน้ตตัวเลข มีผลงานการเรียบเรียงเพลงประเภทต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงชุด จากการที่มีความสามารถทั้งด้านการบรรเลงและการบันทึกโน้ตทำให้ครูสามารถถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยในเชิงหลักวิชาการได้เป็นอย่างดี จึงได้รับการยอมรับและเป็นที่เชื่อถือของนักดนตรีไทยทั่วไปว่าเป็นยอดแห่งปรมาจารย์ทางดนตรีไทยคนหนึ่งของประเทศไทยในปัจจุบันที่สร้างสรรค์ผลงานไว้รอบด้าน และได้รับการยอมรับให้เป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยได้รับมอบโองการไหว้ครู จากครูยอด พูลสมบัติ ลักษณะเด่นของครูพินิจที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ การถ่อมตน ไม่แสดงตนว่ามีความสามารถ ครูได้ผลิตงานที่มีคุณภาพเพื่อคนรุ่นหลังและสร้างคนให้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีสืบต่อจากท่านโดยไม่ปิดบัง มีความคิดเห็นที่ทันสมัยและทันต่อเหตุการณ์

ต่อมาครูพินิจได้รับเชิญจากสำนักงานส่งเสริมและพัฒนาวิชาการดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยมหิดล ให้เป็นอาจารย์พิเศษ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สอนในระดับปริญญาโท สาขาดนตรีศึกษาและสาขาดนตรีวิทยา ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จากประวัติและผลงานที่ปรากฏต่อสาธารณะชน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2540

บทที่ 3
วิธีดำเนินงาน

ผู้นำเสนอผลงานได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล และทำการศึกษาบทเพลง ซึ่งนำไปสู่การเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ โดยมีขั้นตอนดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้ค้นคว้าจากหอสมุดสถาบันต่างๆ ดังนี้

3.1.1.1 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.1.2 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล

3.1.1.3 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

3.1.1.4 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

3.1.1.5 ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัย มหิดล

3.1.1.6 ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัย มหิดล

3.1.1.7 ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

3.1.2 การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย

3.2 การศึกษาบทเพลงที่นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

ผู้นำเสนอผลงานได้นำพื้นฐานความรู้ทางด้านทฤษฎี และพื้นฐานความรู้ทางปฏิบัติ มาใช้ในการศึกษาบทเพลง ดังนี้

3.2.1 ต่อเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ จากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

3.2.2 บันทึกโน้ตเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ

3.2.3 ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ แล้วสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำเสนอในสาระนิพนธ์

3.2.4 ฝึกซ้อมเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ เพื่อนำไปสู่การนำเสนอผลงานต่อไป

3.3 การนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบ

3.3.1 นำเสนอในรูปแบบของเอกสารประกอบการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

3.3.2 นำเสนอผลจากการศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเดี่ยวแขกมอญ

3.3.3 นำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ

3.4 การฝึกซ้อมการบรรเลง

ผู้เสนอผลงานฝึกซ้อมเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ทั้งนี้การฝึกซ้อมจะอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งมาร่วมสังเกตและให้ข้อเสนอแนะ จากนั้นผู้เสนอผลงานก็จะนำคำแนะนำนั้นมาแก้ไขข้อบกพร่อง เพื่อการนำเสนอผลงานที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด

รายชื่อนักดนตรีผู้ร่วมฝึกซ้อมการบรรเลง

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เดชน์ คงอิ่ม
2. นางสาวดวงเดือน หลงสวาสดิ์
3. นายวินัย มั่นวิชาชัย
4. นายรุ่งสรวง ทับพันธุ์
5. นายปรีชา นุชทรัพย์
6. นายชนินทร์ ลัดดาอ่อน
7. นายสมพงษ์ พงษ์พรหม
8. นายสุริยา พงษ์นะเรศ

3.5 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

3.5.1 ผู้เสนอผลงานบรรเลงฆ้องวงใหญ่ร่วมในวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

3.5.2 พิธีกรกล่าวแนะนำการแสดง ใช้เวลาประมาณ 5 นาที

3.5.3 บรรเลงเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทางฆ้องวงใหญ่ ใช้เวลาประมาณ 5 นาที

3.5.4 บรรเลงเพลงเรื่องแขกมอญ ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ใช้เวลาประมาณ 30 นาที

3.5.5 บรรเลงเพลงแขกมอญเถา ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ใช้เวลาประมาณ 10 นาที

3.5.6 นำเสนอผลงานที่อาคารภูมิพลสังคีต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทที่ 4
เนื้อหาของผลงานดนตรีปฏิบัติ

ในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัตินั้น ผู้เสนอผลงานได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นการแสดง จะนำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย เพลงเรื่องแขกมอญ และเพลงแขกมอญเถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ รวมทั้งเพลงเดี่ยวแขกมอญ บรรเลงเดี่ยวด้วยฆ้องวงใหญ่ และส่วนที่สอง เป็นการนำเสนอเนื้อหาของผลงานดนตรีปฏิบัติ โดยการศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ ในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก ซึ่งผลของการศึกษาเป็นดังนี้

4.1 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้น กับเพลงเดี่ยวแขกมอญ

เพลงแขกมอญ เป็นเพลงเก่า ใช้หน้าทับปรบไก่ มีจำนวน 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ โดยจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน จะบรรเลงเหมือนกัน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่นำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในสารนิพนธ์นี้ เป็นทางที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง ซึ่งในแต่ละท่อนจะตีเที่ยวเดียว ไม่มีเที่ยวกลับ ไม่มีการตีไขว้มือ และเมื่อนำมาเทียบกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น จะพบว่ามีอัตราจังหวะเท่ากัน และลูกตกตรงกันทุกประการ โดยใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

เพลงเดี่ยวแขกมอญยังสามารถนำไปบรรเลงด้วยฆ้องมอญได้ โดยไม่ต้องทดมือ เช่นเดียวกับเพลงแขกมอญบางขุนพรหม แขกมอญบางช้าง ที่มีระดับเสียงเป็นทางในลด ก็สามารถบรรเลงด้วยฆ้องมอญได้ ดังนั้น จึงมีผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวแขกมอญสำหรับฆ้องมอญไว้ด้วย เช่น ครูสมาน ทองสุโชติ ประพันธ์ทางเดี่ยวไว้ระดับเสียงเดียวกัน แต่อาจมีการปรับมือให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี

การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น กับเพลงเดี่ยวแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองหลัก อัตราจังหวะ 3 ชั้น มาเปรียบเทียบกับทางเดี่ยว อัตราจังหวะ 3 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองหลัก บรรทัดล่างเป็นโน้ตทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ นำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ท่อน 1

จังหวะหน้าทับที่ 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2

จังหวะหน้าทับที่ 2 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ตอนท้ายของจังหวะกลับมาเป็นบันไดเสียงฟา โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

จังหวะหน้าทับที่ 3

จังหวะหน้าทับที่ 3 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 4

จังหวะหน้าทับที่ 4 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงที ตอนกลางของจังหวะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงฟา แล้วกลับมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

จังหวะหน้าทับที่ 5 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

จังหวะหน้าทับที่ 6 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

ท่อน 2

จังหวะหน้าทับที่ 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา ตอนกลางของจังหวะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงโด แล้วกลับมาเป็นบันไดเสียงฟา โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 2

จังหวะหน้าทับที่ 2 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา ตอนกลางของจังหวะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงโด แล้วกลับมาเป็นบันไดเสียงฟา โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 3

จังหวะหน้าทับที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงฟา โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 4

จังหวะหน้าทับที่ 4 อยู่ในบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

จังหวะหน้าทับที่ 5 อยู่ในบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

จังหวะหน้าทับที่ 6 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

ท่อน 3

จังหวะหน้าทับที่ 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2

จังหวะหน้าทับที่ 2 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด

จังหวะหน้าทับที่ 3

จังหวะหน้าทับที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 4

จังหวะหน้าทับที่ 4 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงที ตอนกลางของจังหวะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงฟา แล้วกลับมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

จังหวะหน้าทับที่ 5 อยู่ในบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

จังหวะหน้าทับที่ 6 ขึ้นต้นด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

ถึงแม้ว่าเพลงแขกมอญทำนองหลัก อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน จะมีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ในจังหวะหน้าทับที่ 4-6

แต่เพลงเดี่ยวแขกมอญ ก็สามารถแปรทำนองให้แตกต่างกันออกไปได้ทั้ง 3 ท่อน โดยใช้บันไดเสียงเดิม ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับและลูกตกจังหวะหน้าทับก็ตรงกันกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน

มีข้อสังเกตสำหรับเพลงแขกมอญทางเดี่ยวที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้เรียบเรียงไว้ คือ ทางเดี่ยวในท่อนที่ 2 จะตีแบบกลับในตัว ทำให้ดูเหมือนว่าตีเที่ยวเดียว แต่แท้จริงแล้ว ไม่ใช่เที่ยวเดียว แต่เป็นการนำทำนองเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญ ในท่อนที่เรียกว่า สร้อย มาทำเป็นทางเดี่ยว ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น ซึ่งท่อนสร้อยนี้จะบรรเลงแบบกลับในตัวอยู่แล้ว จะแตกต่างจากท่อน 1 และท่อน 3 ซึ่งทำทางเดี่ยวมาจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น และแต่ละท่อนจะตี 2 เที่ยว ทางเดี่ยวเพลงแขกมอญทุกเครื่องมือที่สืบทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ล้วนแล้วแต่บรรเลงแบบเดียวกันนี้ทั้งสิ้น เช่น ทางปี่ใน เดี่ยวท่อน 2 กลับในตัว ไม่มีทางพัน มีแต่ทางโอดเท่านั้น

4.2 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้น กับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ จำนวน 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ โดยจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน จะบรรเลงเหมือนกัน

เพลงเรื่องแขกมอญ จัดอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงประกอบการแสดง และบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ไม่มีเนื้อร้อง เป็นการนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว มาบรรเลงต่อกัน โดยใช้ตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

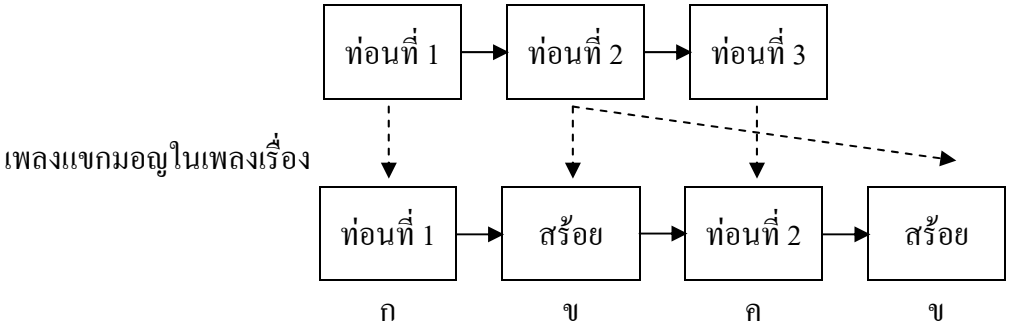
เพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วย

เพลงปรบไก่ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกมอญ	จำนวน 2 ท่อน
เพลงสองไม้ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกโอด	จำนวน 3 ท่อน
		เพลงแขกลพบุรี	จำนวน 1 ท่อน
		เพลงจำปานารี	จำนวน 5 ท่อน
เพลงเร็ว (อัตราจังหวะชั้นเดียว)	ได้แก่	เพลงธรณีร้องไห้	จำนวน 9 ท่อน
เพลงลา (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงลา	จำนวน 1 ท่อน

เพลงเรื่องแขกมอญ เป็นเพลงเรื่องเพียงเรื่องเดียว ที่ในส่วนของตัวเพลงช้า หน้าทับปรบไก่นั้น มีเพลงแขกมอญเพลงเดียว แตกต่างจากเพลงเรื่องอื่นๆ ที่มีการนำเพลงที่มีลักษณะคล้ายกัน มาบรรเลงต่อกัน เช่น เพลงเรื่องสร้อยสน หน้าทับปรบไก่ประกอบด้วยเพลงสร้อยสนและเพลงพวงร้อย เพลงเรื่องเขมรใหญ่ หน้าทับปรบไก่ประกอบด้วยเพลงเขมรใหญ่ เพลงเขมรน้อย และเพลงเขมรกลาง เป็นต้น

หากเป็นการบรรเลงโดยทั่วไป เพลงแขกมอญ มี 3 ท่อน บรรเลงเรียงลำดับท่อนต่อเนื่องกันไป แต่สำหรับเพลงแขกมอญ ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญนั้น นับว่ามีเพียง 2 ท่อน คือ ท่อน 1 และท่อน 3 โดยยกท่อน 2 ไว้ ถือเป็นท่อนสร้อย คือ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน

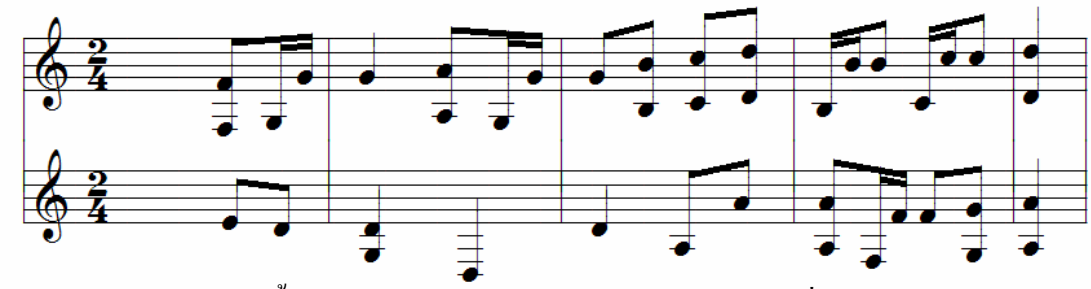


การบรรเลงเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ มีลักษณะการบรรเลงแบบ ก ข ค ข ซึ่ง ท่อน ข ที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า สร้อย นั้น เป็นคำเรียกเพื่อให้มีความเข้าใจตรงกัน โดยผู้ที่นำมาใช้เรียก คือ ครูบุญยงค์ เกตุคง สำหรับเพลงเรื่องแขกมอญที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ เป็นทางที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง

การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น กับเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น มาเปรียบเทียบกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง อัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรทัดล่างเป็นโน้ตเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องนำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ โดยยึดทำนองเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับเป็นหลัก ศึกษาเรียงตามลำดับ ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น		เพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ
ท่อน 1	เปรียบเทียบกับ	ท่อน 1
ท่อน 2	เปรียบเทียบกับ	ท่อนสร้อย
ท่อน 3	เปรียบเทียบกบ	ท่อน 2

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 และเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1



เพลงแขกมอญ ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงโด แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะไปในแนวเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะหน้าทับเปลี่ยนมาใช้มือที่เป็นลูกเท่าของเพลงเรื่อง และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 2

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะหน้าทับจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 3

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะบรรเลงเหมือนกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 4

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง มี ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะบรรเลงเหมือนกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

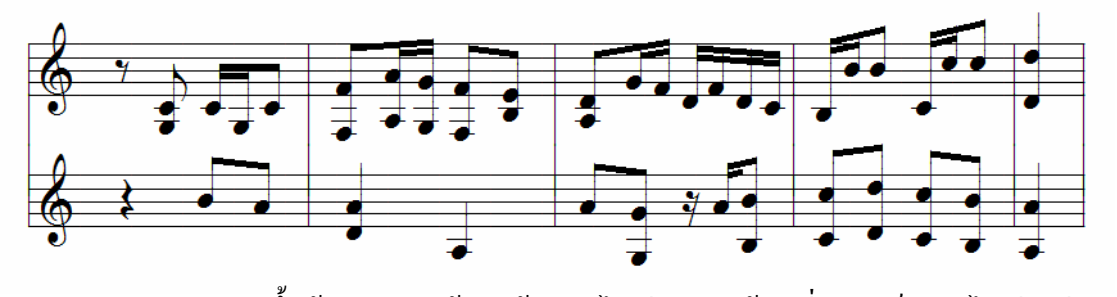
จังหวะหน้าทับที่ 5

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 6



เพลงแขกมอญ ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงโด แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ลูกตกทำนองเพลงทั้ง 2 จะเป็นเสียงเดียวกัน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนที่ 1 ของเพลงแขกมอญ ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง แต่บรรเลงซ้ำเดิมเพียง 4 ½ จังหวะหน้าทับเท่านั้น จากนั้นบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จึงครบท่อน ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 และเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ ท่อนสร้อย จังหวะหน้าทับที่ 1

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 2

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 3

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะหน้าทับจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ บรรเลงติดต่อกันจนจบท่อน แต่เพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง บรรเลงแบบกลับในตัว คือ บรรเลงทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 - 3 ซ้ำ 2 ครั้ง จากนั้นก็จะบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 ดังนี้

จากนั้นจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองจบอีก 3 จังหวะหน้าทับ ที่สอดคล้องกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 ในจังหวะหน้าทับที่ 4 - 6

จังหวะหน้าทับที่ 4

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง มี ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะบรรเลงเหมือนกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

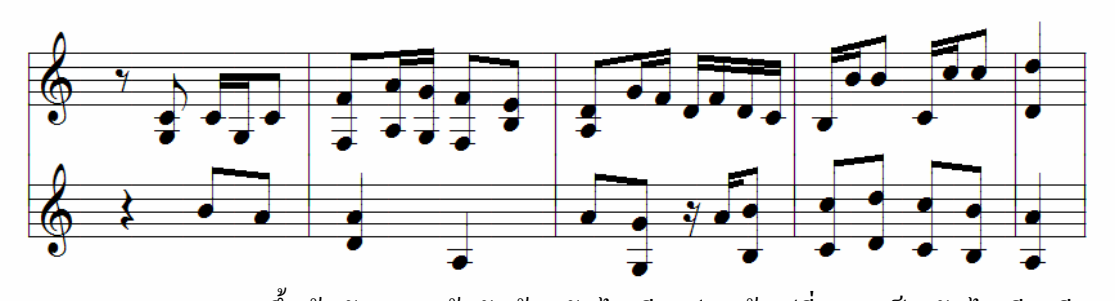
จังหวะหน้าทับที่ 5

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 6



เพลงแขกมอญ ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

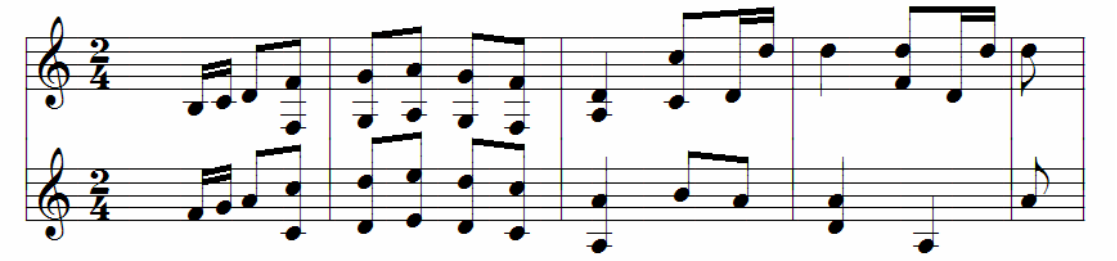
เพลงเรื่อง ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงโด แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ลูกตกทำนองเพลงทั้ง 2 จะเป็นเสียงเดียวกัน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนสร้อยของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง ซึ่งได้บรรเลงแบบกลับในตัวไปแล้ว จึงครบเป็น 1 ท่อน โดยไม่ต้องกลับต้นใหม่

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 และเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ ท่อน 2

จังหวะหน้าทับที่ 1

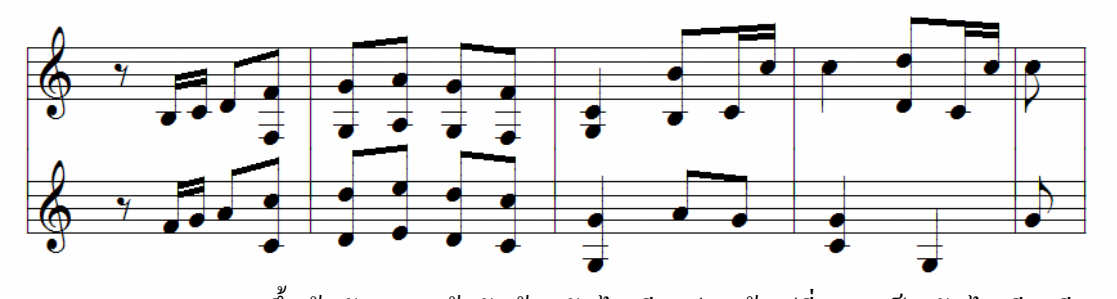


เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังของจังหวะเปลี่ยนมาใช้มือที่เป็นลูกเท่าของเพลงเรื่อง และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 2



เพลงแขกมอญ ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง โด

เพลงเรื่อง ขึ้นต้นจังหวะหน้าทับด้วยบันไดเสียงโด แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ซอล

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังของจังหวะเปลี่ยนมาใช้มือที่เป็นลูกเท่าของเพลงเรื่อง และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 3

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังของจังหวะเปลี่ยนมาใช้มือที่เป็นลูกเท่าของเพลงเรื่อง และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 4

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง มี ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงทั้ง 2 จะบรรเลงเหมือนกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 5

เพลงแขกมอญ อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็จะเป็นเสียงเดียวกัน

จังหวะหน้าทับที่ 6

เพลงแขกมอญ ขึ้นต้นจังหวะด้วยบันไดเสียงฟา แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงเรื่อง ขึ้นต้นจังหวะด้วยบันไดเสียงโด แล้วเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ลูกตกทำนองเพลงทั้ง 2 จะเป็นเสียงเดียวกัน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนที่ 2 ของเพลงแขกมอญ ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง แต่บรรเลงซ้ำเดิมเพียง 4 ½ จังหวะหน้าทับเท่านั้น จากนั้นบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จึงครบท่อน ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน ส่วนเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญ เมื่อบรรเลงท่อน 1 ต่อด้วยท่อนสร้อยแล้ว จะบรรเลงท่อน 2 ต่อด้วยท่อนสร้อยอีกครั้ง จึงจะจบเพลง ซึ่งท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 1 และท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 2 นั้น มีการดำเนินทำนองเหมือนกัน

4.3 ความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา

การขยายหรือตัดทอนเพลงเพื่อให้ครบเป็นเพลงเถานั้น ต้องยึดลูกตกไว้เป็นสำคัญ ลูกตกจังหวะหน้าทับควรตรงกันทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว

การศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา ได้ศึกษาลูกตกแต่ละจังหวะหน้าทับของทุกอัตราชั้น โดยนำลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น และลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว มาเปรียบเทียบกัน ศึกษาเช่นนี้จนครบทุกจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ท่อน 1

จังหวะหน้าทับที่ 1

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ฟา

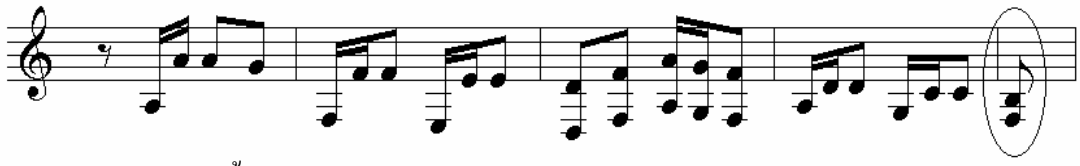
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ฟา

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 3

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที



อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 4

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

ท่อน 2

จังหวะหน้าทับที่ 1

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ซอล

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ซอล

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 2

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ซอล

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ซอล

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 3

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 4

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

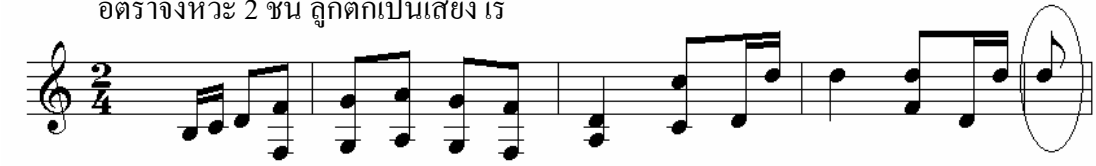
อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

ท่อน 3

จังหวะหน้าทับที่ 1

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร



อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง โด

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง โด

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง โด

จังหวะหน้าทับที่ 3

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 4

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ที

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 5

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 6

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

การศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา สรุปได้ดังนี้

ท่อน 1	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะชั้นเดียว
จังหวะหน้าทับที่ 1	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 2	ฟ	ฟ	ม
จังหวะหน้าทับที่ 3	ท	ท	ท
จังหวะหน้าทับที่ 4	ท	ท	ท
จังหวะหน้าทับที่ 5	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 6	ร	ร	ร

ท่อน 2	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะชั้นเดียว
จังหวะหน้าทับที่ 1	ซ	ซ	ซ
จังหวะหน้าทับที่ 2	ซ	ซ	ซ
จังหวะหน้าทับที่ 3	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 4	ท	ท	ท

ท่อน 2	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะชั้นเดียว
จังหวะหน้าทับที่ 5	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 6	ร	ร	ร

ท่อน 3	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะชั้นเดียว
จังหวะหน้าทับที่ 1	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 2	ด	ด	ด
จังหวะหน้าทับที่ 3	ท	ท	ท
จังหวะหน้าทับที่ 4	ท	ท	ท
จังหวะหน้าทับที่ 5	ร	ร	ร
จังหวะหน้าทับที่ 6	ร	ร	ร

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 1 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกัน 5 จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะหน้าทับที่ 1 3 4 5 และ 6 ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 2 นั้น อัตราจังหวะ 3 ชั้นและ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ฟา แต่อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง มี

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ รวมทั้งศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ เพื่อนำไปสู่การนำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ สามารถสรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

5.1.1 ประวัติและที่มาของเพลง

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร นิยมบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยทุกประเภท เพลงแขกมอญสามารถนำมาปรับโครงสร้างของเพลง เพื่อให้บรรเลงได้หลายรูปแบบ เช่น เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว เป็นต้น

เพลงโหมโรงแขกมอญ เป็นเพลงโหมโรงประเภทโหมโรงเสภา นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยได้เค้าโครงมาจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ประพันธ์ขึ้นเป็นทำนองหลีก ท่อน 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น ท่อน 2 และ 3 มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด

เพลงเรื่องแขกมอญ จัดอยู่ในประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้อง เช่น การรำเพลงช้า เพลงเร็ว และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น บรรเลงรับพระ เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เป็นการนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว มาบรรเลงต่อกันได้อย่างกลมกลืน โดยใช้ตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วย

เพลงปรบไก่ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกมอญ	จำนวน 2 ท่อน
เพลงสองไม้ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกโอด	จำนวน 3 ท่อน
		เพลงแขกลพบุรี	จำนวน 1 ท่อน
		เพลงจำปานารี	จำนวน 5 ท่อน
เพลงเร็ว (อัตราจังหวะชั้นเดียว)	ได้แก่	เพลงธรณีร้องไห้	จำนวน 9 ท่อน
เพลงลา (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงลา	จำนวน 1 ท่อน

เพลงแขกมอญเถา เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของเพลงแขกมอญที่ได้รับความนิยมบรรเลง ใช้หน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ โดยจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน บรรเลงเหมือนกัน เป็นเพลงที่มีครบทั้ง 7 เสียง พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้นำเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเก่า มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และต่อมาก็ได้มีผู้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวไว้หลายทาง รวมบรรเลงได้เป็นเพลงเถา โดยใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวในสารนิพนธ์นี้ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง เป็นการนำทำนองหลักของเพลงมาปรับเปลี่ยนลีลากลอนเพลงให้เป็นลักษณะของเพลงทางเดี่ยว แล้วนำมือฆ้องที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสอดแทรกเข้าไป เช่น สะบัด กวาด เป็นต้น แต่ยังคงยึดทำนองเดิมไว้ โดยใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

การที่เพลงแขกมอญมีทำนองตอนท้าย 3 จังหวะหน้าทับ ที่ซ้ำกันทั้ง 3 ท่อนนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงความสามารถในการดัดแปลงทำนองหลักที่ซ้ำกันในแต่ละท่อนให้กลายมาเป็นทำนองเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไปได้ จึงมีผู้นิยมนำเพลงแขกมอญมาทำเป็นทางเดี่ยวหลายทาง เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสอน วงฆ้อง ครูสำราญ เกิดผล ครูสมชาย ดุริยประณีต ครูสมาน ทองสุโชติ เป็นต้น

5.1.2 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้นกับเพลงเดี่ยวแขกมอญ

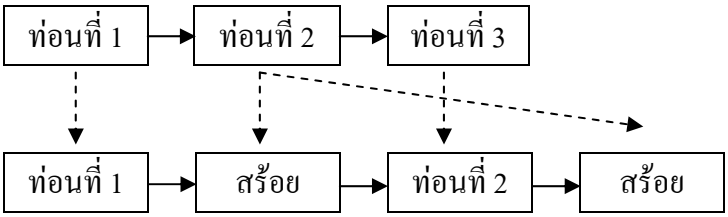
การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น กับเพลงเดี่ยวแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองหลัก อัตราจังหวะ 3 ชั้น มาเปรียบเทียบกับทางเดี่ยว อัตราจังหวะ 3 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองหลัก บรรทัดล่างเป็นโน้ตทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ นำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ผลการศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้นกับเพลงเดี่ยวแขกมอญ พบว่า เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน มีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ในจังหวะหน้าทับที่ 4-6 แต่เพลงเดี่ยวแขกมอญ ก็สามารถแปรทำนองให้แตกต่างกันออกไปได้ทั้ง 3 ท่อน โดยใช้บันไดเสียงเดิม ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับและลูกตกจังหวะหน้าทับก็ตรงกันกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน

5.1.3 ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้นกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 3 ท่อน บรรเลงเรียงลำดับท่อนต่อเนื่องกันไป แต่สำหรับเพลงแขกมอญ ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญนั้น นับว่ามีเพียง 2 ท่อน เมื่อบรรเลงท่อน 1 ต่อด้วยท่อนสร้อยแล้ว จะบรรเลงท่อน 2 ต่อด้วยท่อนสร้อยอีกครั้ง จึงจบเพลง ซึ่งท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 1 และท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 2 นั้น มีการดำเนินทำนองเหมือนกัน ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน



การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น กับเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น มาเปรียบเทียบกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง อัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรทัดล่างเป็นโน้ตเพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง นำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ โดยยึดทำนองเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับเป็นหลัก

ผลการศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้นกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ พบว่า

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนที่ 1 ของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง แต่บรรเลงซ้ำเดิมเพียง 4 ½ จังหวะหน้าทับเท่านั้น จากนั้นบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จึงครบท่อน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนสร้อยของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง แต่เพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องบรรเลงแบบกลับในตัว คือ บรรเลงทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 - 3 ซ้ำ 2 ครั้ง จากนั้นก็จะบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 แล้วจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองจบอีก 3 จังหวะหน้าทับ ที่สอดคล้องกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 ในจังหวะหน้าทับที่ 4 – 6 จึงครบท่อน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนที่ 1 ของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง แต่บรรเลงซ้ำเดิมเพียง 4 ½ จังหวะหน้าทับเท่านั้น จากนั้นบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จึงครบท่อน

5.1.4 ความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา

การศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา ได้ศึกษาลูกตกแต่ละจังหวะหน้าทับของทุกอัตราชั้น โดยนำลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น และลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว มาเปรียบเทียบกันศึกษาเช่นนี้จนครบทุกจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ผลการศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา พบว่า

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 1 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกัน 5 จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะหน้าทับที่ 1 3 4 5 และ 6 ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 2 นั้น อัตราจังหวะ 3 ชั้นและ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ฟา แต่อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง มี

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

5.2 ข้อเสนอแนะ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ได้นำเสนอประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ และความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ (ทางฆ้องวงใหญ่) เฉพาะทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เท่านั้น ดังนั้น เพื่อให้เกิดความหลากหลายของการศึกษาทางเพลง จึงควรศึกษาเพิ่มเติม ดังนี้

1. ศึกษาเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา หรือเพลงเดี่ยวแขกมอญ (ทางฆ้องวงใหญ่) ของครูดนตรีไทยท่านอื่น นอกเหนือไปจากทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

2. ศึกษาเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทางเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทอื่น นอกเหนือไปจากฆ้องวงใหญ่

3. ศึกษาเพลงที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงทางเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ธัญญวรรณ รัตนภพ 4536386 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ), ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

สารนิพนธ์เรื่อง เพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ : กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ รวมทั้งศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย รวมไปถึงการต่อเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ แล้วบันทึกโน้ต ฝึกซ้อม เพื่อนำไปสู่การนำเสนอการบรรเลงเพลงแขกมอญ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น เพลงแขกมอญสามารถนำมาปรับโครงสร้างของเพลง เพื่อให้บรรเลงได้หลายรูปแบบ เช่น เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง และเพลงเดี่ยว

เพลงโหมโรงแขกมอญ เป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภา นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้เค้าโครงมาจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) โดยท่อน 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น ท่อน 2 และ 3 มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด

เพลงเรื่องแขกมอญ ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้อง เช่น การรำเพลงช้า เพลงเร็ว และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น บรรเลงรับพระ เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เป็นการนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว มาเรียงร้อยต่อกันได้อย่างกลมกลืน โดย

ใช้ตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วย

เพลงปรบไก่ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกมอญ	จำนวน 2 ท่อน
เพลงสองไม้ (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงแขกโอด	จำนวน 3 ท่อน
		เพลงแขกลพบุรี	จำนวน 1 ท่อน
		เพลงจำปานารี	จำนวน 5 ท่อน
เพลงเร็ว (อัตราจังหวะชั้นเดียว)	ได้แก่	เพลงธรณีร้องไห้	จำนวน 9 ท่อน
เพลงลา (อัตราจังหวะ 2 ชั้น)	ได้แก่	เพลงลา	จำนวน 1 ท่อน

เพลงแขกมอญเถา ใช้หน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ โดยจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทั้ง 3 ท่อน บรรเลงเหมือนกัน พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้นำเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเก่า มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และต่อมาก็ได้มีผู้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวไว้หลายทาง ได้แก่ ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้นำมาต่อให้แก่นางเจริญใจ สุนทรวาทิน และในปี พ.ศ.2476 นายมนตรี ตราโมท ก็ได้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว แล้วนำอัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเก่า และอัตราจังหวะ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) มาบรรเลงและขับร้องรวมเป็นเพลงเถา โดยใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวในสารนิพนธ์นี้ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง เป็นการนำทำนองหลักของเพลงมาปรับเปลี่ยนลีลากลอนเพลงให้เป็นลักษณะของเพลงทางเดี่ยว แล้วนำมือฆ้องที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสอดแทรกเข้าไป เช่น สะบัด กวาด เป็นต้น แต่ยังคงยึดทำนองเดิมไว้ โดยใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

การที่เพลงแขกมอญมีทำนองตอนท้าย 3 จังหวะหน้าทับ ที่ซ้ำกันทั้ง 3 ท่อนนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงความสามารถในการดัดแปลงทำนองหลักที่ซ้ำกันในแต่ละท่อนให้กลายมาเป็นทำนองเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไปได้ จึงมีผู้นิยมนำเพลงแขกมอญมาทำเป็นทางเดี่ยวหลายทาง เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสอน วงฆ้อง ครูสำราญ เกิดผล ครูสมชาย ดุริยประณีต ครูสมาน ทองสุโชติ เป็นต้น

ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้นกับเพลงเดี่ยวแขกมอญ

การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น กับเพลงเดี่ยวแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองหลัก อัตราจังหวะ 3 ชั้น มาเปรียบเทียบกับทางเดี่ยวอัตราจังหวะ 3 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองหลัก บรรทัดล่างเป็นโน้ตทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ นำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ตัวอย่างเช่น

ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงฟา โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

ผลการศึกษา พบว่า เพลงแขกมอญทำนองหลัก อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน มีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ในจังหวะหน้าทับที่ 4-6 คือ

แต่เพลงเดี่ยวแขกมอญ ก็สามารถแปรทำนองให้แตกต่างกันออกไปได้ทั้ง 3 ท่อน โดยใช้บันไดเสียงเดิม ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับและลูกตกจังหวะหน้าทับก็ตรงกันกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้ง 3 ท่อน

ตัวอย่างเช่น จังหวะหน้าทับที่ 5

โน้ตสากล บรรทัดที่ 1 เป็นโน้ตเพลงแขกมอญทำนองหลัก

บรรทัดที่ 2 เป็นโน้ตเพลงเดี่ยวแขกมอญ ท่อน 1

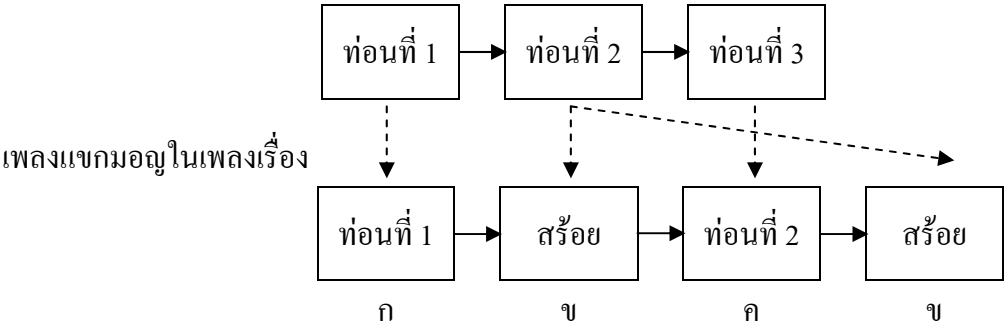
บรรทัดที่ 3 เป็นโน้ตเพลงเดี่ยวแขกมอญ ท่อน 2

บรรทัดที่ 4 เป็นโน้ตเพลงเดี่ยวแขกมอญ ท่อน 3

ความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้นกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 3 ท่อน บรรเลงเรียงลำดับท่อนต่อเนื่องกันไป แต่สำหรับเพลงแขกมอญ ที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญนั้น นับว่ามีเพียง 2 ท่อน เมื่อบรรเลงท่อน 1 ต่อด้วยท่อนสร้อยแล้ว จะบรรเลงท่อน 2 ต่อด้วยท่อนสร้อยอีกครั้ง จึงจบเพลง ซึ่งท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 1 และท่อนสร้อยที่บรรเลงต่อจากท่อน 2 นั้น มีการดำเนินทำนองเหมือนกัน ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน



การบรรเลงเพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ มีลักษณะการบรรเลงแบบ ก ข ค ข ซึ่งท่อน ข ที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า สร้อย นั้น เป็นคำเรียกเพื่อให้มีความเข้าใจตรงกัน โดยผู้ที่นำมาใช้เรียก คือ ครูบุญยงค์ เกตุคง สำหรับเพลงเรื่องแขกมอญที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ เป็นทางที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง

การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น กับเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญ ได้ศึกษาในเรื่องบันไดเสียงและลูกตก โดยนำทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น มาเปรียบเทียบกับเพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง อัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงโดยโน้ตสากล บรรทัดคู่ บรรทัดบนเป็นโน้ตทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรทัดล่างเป็นโน้ตเพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง นำมาศึกษาทีละจังหวะหน้าทับ โดยยึดทำนองเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับเป็นหลัก ศึกษาเรียงตามลำดับ ดังนี้

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น		เพลงแขกมอญในเพลงเรื่องแขกมอญ
ท่อน 1	เปรียบเทียบกับ	ท่อน 1
ท่อน 2	เปรียบเทียบกับ	ท่อนสร้อย
ท่อน 3	เปรียบเทียบกบ	ท่อน 2

ตัวอย่างเช่น

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่ในบันไดเสียงที ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ที ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง เร

เพลงแขกมอญในเพลงเรื่อง อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกครึ่งจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ฟา ลูกตกจังหวะหน้าทับตรงกับโน้ตเสียง ลา

หากปรับบันไดเสียง ให้เพลงแขกมอญและเพลงเรื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงครึ่งแรกของจังหวะจะบรรเลงเหมือนกัน ทำนองเพลงครึ่งหลังจะไปในแนวเดียวกัน และลูกตกก็เป็นเสียงเดียวกัน

ผลการศึกษา พบว่า

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 และท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนที่ 1 ของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะแล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง แต่บรรเลงซ้ำเดิมเพียง 4 ½ จังหวะหน้าทับเท่านั้น จากนั้นบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จึงครบท่อน

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ เมื่อบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับต้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงซ้ำเดิม 6 จังหวะหน้าทับ ครบเป็น 1 ท่อน เทียบได้กับท่อนสร้อยของเพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่อง แต่เพลงแขกมอญที่บรรจุอยู่ในเพลงเรื่องบรรเลงแบบกลับในตัว คือ บรรเลงทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 - 3 ซ้ำ 2 ครั้ง จากนั้นก็จะบรรเลงทำนองที่เพิ่มเติมแตกต่างออกไปจากเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 แล้วจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองจบอีก 3 จังหวะหน้าทับ ที่สอดคล้องกับเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 ในจังหวะหน้าทับที่ 4 – 6 จึงครบท่อน

ความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา

การศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา ได้ศึกษาลูกตกแต่ละจังหวะหน้าทับของทุกอัตราชั้น โดยนำลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1

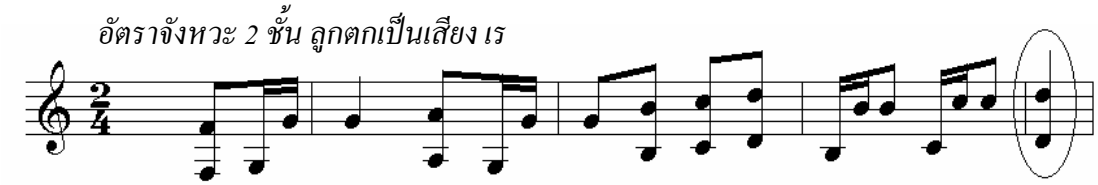
ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น และลูกตกจังหวะหน้าทับที่ 1 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว มาเปรียบเทียบกัน ศึกษาเช่นนี้จนครบทุกจังหวะหน้าทับ เรียงตามลำดับท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3

ตัวอย่างเช่น

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง เร



อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง เร

ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกเป็นเสียง เร ตรงกันทั้งหมด

ผลการศึกษาความสัมพันธ์ของลูกตกในเพลงแขกมอญเถา พบว่า

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 1 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกัน 5 จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะหน้าทับที่ 1 3 4 5 และ 6 ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 2 นั้น อัตราจังหวะ 3 ชั้นและ 2 ชั้น ลูกตกเป็นเสียง ฟา แต่อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกตกเป็นเสียง มี

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 2 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญเถา ท่อน 3 มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มีลูกตกตรงกันทุกจังหวะหน้าทับ

การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

ผู้นำเสนอได้กำหนดรายการแสดงไว้ตามลำดับ ดังนี้

ลำดับที่ 1 บรรเลงเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทางฆ้องวงใหญ่

ลำดับที่ 2 บรรเลงเพลงเรื่องแขกมอญ ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

ลำดับที่ 3 บรรเลงเพลงแขกมอญเถา ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

ข้อเสนอแนะ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ได้นำเสนอประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ และความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ (ทางฆ้องวงใหญ่) เฉพาะทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เท่านั้น ดังนั้น เพื่อให้เกิดความหลากหลายของการศึกษาทางเพลง จึงควรศึกษาเพิ่มเติม ดังนี้

1. ศึกษาเพลงเรื่องแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา หรือเพลงเดี่ยวแขกมอญ (ทางฆ้องวงใหญ่) ของครูดนตรีไทยท่านอื่น นอกเหนือไปจากทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

2. ศึกษาเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทางเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทอื่น นอกเหนือไปจากฆ้องวงใหญ่

3. ศึกษาเพลงที่ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงทางเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

PLENG KHAEK MON'S KHONG WONG YAI MELODY : A CASE STUDY OF MASTER PINIJ CHAYSUWAN (NATIONAL ARTIST)

THUNYAWAN RATTANAPOP 4536386 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: PINIJ CHAYSUWAN (NATIONAL ARTIST), NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.Ed., M.Ed., M.A.

EXTENDED SUMMARY

This thematic paper aimed to study the history of Pleng Khaek Mon, and analysis Pleng Ruang Khaek Mon, Pleng Khaek Mon Tao, and Pleng Deo Khaek Mon. The study had been done by studying related documents, interview with experts of Thai music, and perform Pleng Khaek Mon in Master Pinij Chaysuwan style, and notated the melody that used for practice, so as to make a presentation of Pleng Khaek Mon : Khong Wong Yai melody. Summary of the thematic paper is the following:

Pleng Khaek Mon history

Pleng Khaek Mon has 2 chan tempo. It has been played since Krung Sri Ayutthaya period. It was used for stage plays which is called Khon and Lakhon. Later, Phra Pradit Phairoh (Kru Mee Khaek) extended it to 3 chan tempo. Pleng Khaek Mon can be performed in many forms, such as Pleng Homrong, Pleng Ruang, Pleng Tao, and Pleng Deo.

Pleng Homrong Khaek Mon is a Homrong Sepha style. It is usually performed by Pi Path Mai Khaeng ensemble which was composed by Luang Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleang). Its original is from 3 chan tempoPleng Khaeg Mon of Phra Pradit Phairoh (Kru Mee Khaek) that the first section has Principle melody, the second and the third sections have Luk Lor, Luk Khat melody.

Pleng Ruang Khaek Mon is used to perform for stage plays. It has no lyric and used to perform in religious rituals. Usually performed with Pi Path. The music is a suite style. Pleng Khaek Mon is composed of the following:

Pleng Prob Kai (2 chan tempo) :	2 sections of Pleng Khaek Mon.
Pleng Song Mai (2 chan tempo) :	3 sections Pleng Khaek Oad,
	1 section of Pleng Khaek Lop Buri, and
	5 sections of Pleng Jumpa Naree.
Pleng Raew (1 chan tempo) :	9 sections of Pleng Thoranee Kansaeng.
Pleng La (2 chan tempo) :	1 section of Pleng La.

Pleng Khaek Mon Tao uses Prob Kai rhythmic pattern which has 3 sections. Each section has 6 repeated patterns, and the 4^{th} - 6^{th} repeated patterns of the three sections are performed the same. Phra Pradit Phairoh (Kru Mee Khaek) had extended the original 2 chan tempo Pleng Khaek Mon to 3 chan tempo. Later someone changed it to one chan tempo in many styles, such as Jang Wang Thua Pattayagosol style, Phraya Sanoh Duriyang (Cham Soontarawatin) style, and Master Montri Tramot style. When it was changed to 1 chan tempo and combined with the original 2 chan tempo and 3 chan tempo of Phra Pradit Phairoh (Kru Mee Khaek), the music was used to perform and sing as Pleng Tao.

The 3 chan tempo Pleng Khaek Mon which was changed to solo for Khong Wong Yai in this thematic paper, Master Pinij Chaysuwan had composed it by the melody of Master Sorn Wong Khong. He used Principle melody as solo by using technique of solo, such as Sabud, Kwad, etc.

The last section of Pleng Khaek Mon, the 4^{th} – 6^{th} repeated patterns that repeated three times is a chance for musicians to present their master's skill of alteration of Principle melody. So there are many people who prefer to change Pleng Khaek Mon to stylistic solo, such as Jang Wang Thua Pattayagosol, Luang Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleang), Master Sorn Wongkhong, Master Samran Kerdpol, Master Somchai Duriyapraneet, Master Saman Thongsuchot, etc.

An analysis of 3 chan tempo Pleng Khaek Mon and Pleng Deo Khaek Mon

This analysis of 3 chan tempo Pleng Khaek Mon and Pleng Deo Khaek Mon had compared 3 chan tempo Principle melody with 3 chan tempo solo.

The result of the analysis is that the three of $4^{th} - 6^{th}$ repeated patterns of 3 chan tempo of Pleng Khaek Mon Principle melody have the same melody.

However, Pleng Deo Khaek Mon can be improvised into 3 sections by using the Original Mode. Luk Tok would be the same as in the three sections of 3 chan tempo Pleng Khaek Mon. For example,

Example of The fifth of Na Tup pattern:

Line 1 is Pleng Khaek Mon Principle melody note.

Line 2 is the first section of Pleng Khaek Mon note.

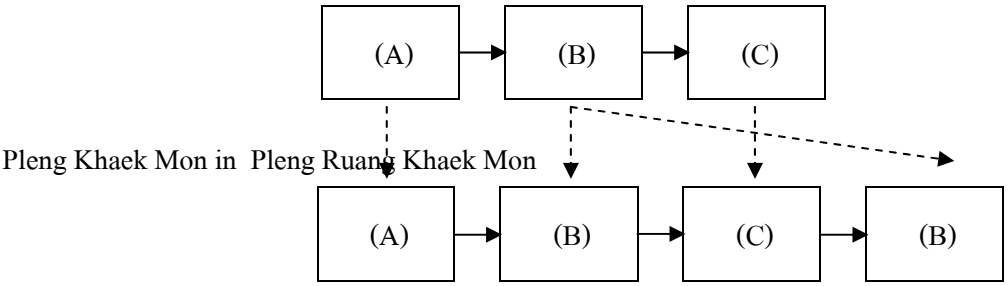
Line 3 is the second section of Pleng Khaek Mon note.

Line 4 is the third section of Pleng Khaek Mon note.

An analysis of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon and Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang Khaek Mon

2 chan tempo, Pleng Khaek Mon has three sections which is performed in order. On the other hand, Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang Khaek Mon has two sections. After the first and the second sections are refrains. The two sections of refrain have the same form as in the lower chart.

The three sections of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon



The result of Melodic line analysis of 2 chan tempo, Pleng Khaek Mon and Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang Khaek Mon is the following:

The first section of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon has six repeated patterns. When all of the six repeated patterns had been performed and repeated six times, the section is complete. This section can be compared with the first section of Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang. When all of the six patterns had been performed and repeated again, but only 4½ repeated patterns, and then performs the additional melody which is different from 2 chan tempo Pleng Khaek Mon, the section is complete.

The second section of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon has six repeated patterns. When all of the six patterns had been performed and repeated again six times, the section is complete. This section can be compared with Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang, but Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang is performed in the 1^{st} – 3^{rd} repeated patterns two times, and then performs the additional melody which is different from the second section of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon. After that, performs the end melody 3 repeated patterns which is synchronous with the second section of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon in 4^{th} – 6^{th} repeated patterns, the section is complete.

The third section of 2 chan tempo Pleng Khaek Mon has 6 repeated patterns. When all of the six repeated patterns had been performed and repeated six times, the section is complete. This melody can be compared with the first section of Pleng Khaek Mon in Pleng Ruang. When all of the six patterns had been performed and repeated again, but only 4½ repeated patterns, and then performs the additional melody which is different from 2 chan tempo Pleng Khaek Mon, the section is complete.

An analysis of Luk Tok in Pleng Khaek Mon Tao

The analysis of Luk Tok in Pleng Khaek Mon Tao had compared Luk Tok in every repeated pattern of 1, 2, and 3 chan tempo.

For example:

The first section, The first repeated pattern.

3 chan tempo has Luk Tok D pitch.

2 chan tempo has Luk Tok D pitch.

1 chan tempo has Luk Tok D pitch.

1-3 chan tempo have the same Luk Tok D pitch.

The second section, The first repeated pattern.

3 chan tempo has Luk Tok G pitch.

2 chan tempo has Luk Tok G pitch.

1 chan tempo has Luk Tok G pitch.

1-3 chan tempo have the same Luk Tok G pitch.

The result is the following:

The first section of Pleng Khaek Mon Tao has six repeated patterns; 1, 2, and 3 chan tempo. In addition, five repeated patterns have the same Luk Tok, which are 1, 3, 4, 5, and 6 repeated patterns. 2 and 3 chan tempo of the second repeated patterns has Luk Tok *F* pitch, but 1 chan tempo has Luk Tok *E* pitch.

The second section of Pleng Khaek Mon Tao has six repeated patterns. 1-3 chan tempo has the same Luk Tok in every repeated patterns.

The third section of Pleng Khaek Mon Tao has six repeated patterns. 1-3 chan tempo has the same Luk Tok in every repeated patterns.

The presentation of music performance

The presenter had schedule the performance as the following:

First performance:	Pleng Deo Khaek Mon:
	Khong Wong Yai Solo.
Second performance:	Pleng Ruang Khaek Mon:
	Pi Path Mai Kheang Kruang Khu ensemble.
Third performance:	Pleng Khaek Mon Tao:
	Pi Path Mai Kheang Kruang Khu ensemble.

Suggestion

This thematic paper had presented Pleng Khaek Mon history and the analysis of Pleng Ruang Khaek Mon, Pleng Khaek Mon Tao, and Pleng Deo Khaek Mon (Khong Wong Yai melody) which were composed by Master Pinij Chaysuwan (National Artist). In order to make diversity of music study, anyone can study the following issues:

1. Pleng Ruang Khaek Mon, Pleng Khaek Mon Tao, or Pleng Deo Khaek Mon (Khong Wong Yai melody) which were composed by other master, excluding Master Pinij Chaysuwan (National Artist).
2. Pleng Deo Khaek Mon which has other melody, excluding Khong Wong Yai melody.
3. Other music which was composed by Master Pinij Chaysuwan, so as to show the unique melody of Master Pinij Chaysuwan (National Artist).

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

กฤษฎา ด่านประดิษฐ์. (2546). แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ. กรุงเทพมหานคร: วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ชิ้น ศิลปบรรเลง, คุณหญิง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ถาวร สิกขโกศล. (2540). “วิธีตีฆ้องวง”, ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). “ฆ้องวงใหญ่”, เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). ดนตรีไทยและนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). สยามสังคีต. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2529). ดนตรีวิจักษ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท สยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

เรณู โกศินานนท์. (2545). นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิชา ศรีผ่อง. (2543). วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น. กรุงเทพมหานคร: ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สกลธ์ ดอกลัดดา. (2545). วิเคราะห์เพลงเรื่องเขมรใหญ่ทางฆ้องวงใหญ่: กรณีศึกษาทางเพลงจาก ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ). กรุงเทพมหานคร: วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร (ลาดกระบัง). (2526). ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร (ลาดกระบัง).

สมชาย รัศมี. (2541). เสียงประสานที่ใช้ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่. กรุงเทพมหานคร: วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เสาวนีย์ ซื่อตรง. (2540). การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา. กรุงเทพมหานคร: ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สุบิน จันทร์แก้ว. (2530). "ฆ้องวงใหญ่", ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน.

สุรชัย เครือประดับ. (2516). ขับลำบรรเลงเป็นเพลงเถา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด.

อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายวิเชียร กุลตัณฑ์. (2526). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.

ภาคผนวก

เพลงเดี่ยวแขกมอญ

41
45
ท่อน 2
49
53
57
61
65
69
73
77

81
85
89
93
97
ท่อน 3
101
105
109
113
117

121
125
129
133
137
141
145

เพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงแขกมอญ

41
45
สร้อย
49
53
57
1.
2.
61
65
69
73
77

79 ท่อน 2
83
87
91
95
1.
99
103
2.
107
111
115

119
123
สร้อย
127
131
135
1.
2.
139
143
147
151
155

เพลงแขกโอด

197 ท่อน 2
201
205
209
213
217
221
225
229
233

237
241
1.
2.
243
ท่อน 3
247
251
255
259
263
267
271

เพลงแขกลพบุรี

เพลงจำปานารี

343 ท่อน 2
347
351
355
359
363
1.
2.
367 ท่อน 3
371
375
379

383
387
391
395
1.
2.
399 ท่อน 4
403
407
411
415
1.
2.
417 ท่อน 5

เพลงธรณีร้องไห้

455
459
463
467
471
475
1.
2.
478
ท่อน 2
482
486
490
1.
2.

494 ท่อน 3
498
502
1.
506
510
2.
514
518
520 ท่อน 4
524
528

532
1.
536
540
2.
544
547
ท่อน 5
551
555
559
563
567
1.

571
575
2.
579
583
584
ท่อน 6
588
592
596
600
604

608
1.
2.
610 ท่อน 7
614
618
622
626
630
634
1.
2.
636 ท่อน 8
640

644
648
652
656
660
1.
2.
662
ท่อน 9
666
670
674
678

เพลงลา

เพลงแขกมอญเถา

41
45
49
1.
2.
51 สามชั้น ท่อน 2
55
59
63
67
71
75

79
83
87
91
95
99
1.
2.
101 สามชั้น ท่อน 3
105
109
113

117
121
125
129
133
137
141
145
149
1.
2.
151
สองชั้น ท่อน 1

155
159
163
167
171
175
1.
2.
177 สองชั้น ท่อน 2
181
185
189

193
197
201
1.
2.
203 สองชั้น ท่อน 3
207
211
215
219
223
227
1.
2.

229 ชั้นเดียว ท่อน 1
233
237
241
1.
2.
243 ชั้นเดียว ท่อน 2
247
251
255
1.
2.
257 ชั้นเดียว ท่อน 3
261

265
269
1.
2.
271
ลูกหมด
275
279
283
287

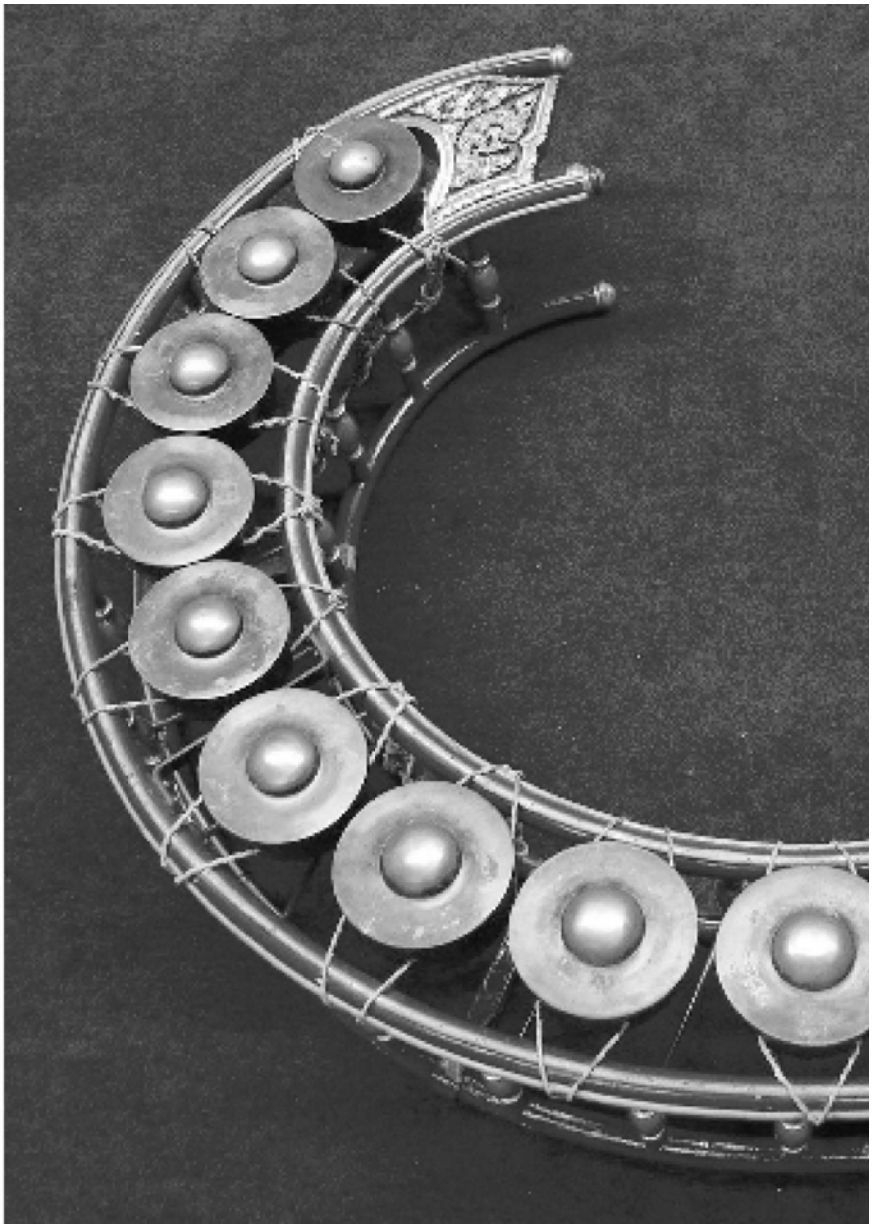
การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ

โดย

นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ

วันศุกร์ที่ ๒๖ ตุลาคม ๒๕๕๐ เวลา ๑๓.๐๐ นาฬิกา
ณ ห้องประดิษฐ์ไพเราะ (๓๐๓) อาคารภูมิพลสังคีต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล



การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
เพลงแขกมอญ

โดย

นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ

วันศุกร์ที่ ๒๖ ตุลาคม ๒๕๕๐ เวลา ๑๓.๐๐ นาฬิกา
ณ ห้องประดิษฐ์ไพเราะ (๓๐๓)
อาคารภูมิพลสังคีต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รายการแสดงดนตรีปฏิบัติ

ลำดับที่ ๑ เพลงเดี่ยวแขกมอญ	ฆ้องวงใหญ่
ลำดับที่ ๒ เพลงเรื่องแขกมอญ	วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
ลำดับที่ ๓ เพลงแขกมอญเถา	วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

รายนามนักดนตรี

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เดชน์ คงอิ่ม	ระนาดเอก
๒. นายรุ่งสรวง ทับพันธุ์	ระนาดทุ้ม
๓. นางสาวธัญญวรรณ รัตนภาพ	ฆ้องวงใหญ่
๔. นายถาวร รักษาวงศ์	ฆ้องวงเล็ก
๕. นายวินัย มั่นวิชาชัย	ปี่ใน
๖. นายชนินทร์ ลัดดาอ่อน	เครื่องกำกับจังหวะ
๗. นายสมพงษ์ พงษ์พรหม	เครื่องกำกับจังหวะ
๘. นายสุทัศน์ แก้วกนก	เครื่องกำกับจังหวะ
๙. นางสาวดวงเดือน หลงสวาสดิ์	ขับร้อง

เพลงเดี่ยวแขกมอญ

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น เพลงแขกมอญสามารถนำมาปรับโครงสร้างของเพลง เพื่อให้บรรเลงได้หลายรูปแบบ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว

เพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ ๓ ชั้น ที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวนี้ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้เรียบเรียงขึ้น โดยใช้แนวทางจากครูสอน วงฆ้อง เป็นการนำทำนองหลักของเพลงมาปรับเปลี่ยนลีลากลอนเพลงให้เป็นลักษณะของเพลงทางเดี่ยว แล้วนำมือฆ้องที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสอดแทรกเข้าไป เช่น สะบัด กวาด เป็นต้น แต่ยังคงยึดทำนองเดิมไว้

มีผู้นิยมนำเพลงแขกมอญมาทำเป็นทางเดี่ยวหลายทาง เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสอน วงฆ้อง ครูสำราญ เกิดผล ครูสมชาย ดุริยประณีต ครูสมาน ทองสุโชติ เป็นต้น

เพลงเดี่ยวแขกมอญยังสามารถนำไปบรรเลงด้วยฆ้องมอญได้โดยไม่ต้องทดมือ เช่นเดียวกับเพลงแขกมอญบางขุนพรหม แขกมอญบางช้าง ที่มีระดับเสียงเป็นทางในลด ก็สามารถบรรเลงด้วยฆ้องมอญได้ ดังนั้น จึงมีผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวแขกมอญสำหรับฆ้องมอญไว้ด้วย เช่น ครูสมาน ทองสุโชติ ประพันธ์ทางเดี่ยวไว้ระดับเสียงเดียวกัน แต่อาจมีการปรับมือให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี

เพลงเรื่องแขกมอญ

เพลงเรื่องแขกมอญ จัดอยู่ในประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้อง เช่น การรำเพลงช้า เพลงเร็ว และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น บรรเลงรับพระ เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เป็นการนำเพลงที่มีอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และชั้นเดียว มาเรียงร้อยต่อกันได้อย่างกลมกลืน เพลงเรื่องแขกมอญประกอบด้วย

เพลงปรบไก่	ได้แก่	เพลงแขกมอญ	(๒ ท่อน)
เพลงสองไม้	ได้แก่	เพลงแขกโอด	(๓ ท่อน)
		เพลงแขกลพบุรี	(๑ ท่อน)
		เพลงจำปานารี	(๕ ท่อน)
เพลงเร็ว	ได้แก่	เพลงธรณีร้องไห้	(๙ ท่อน)
เพลงลา	ได้แก่	เพลงลา	(๑ ท่อน)

เพลงเรื่องแขกมอญ มีทางที่แพร่หลายและนิยมเล่นกันเพียงทางเดียว คือ ทางบ้านขมิ้น ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ วงดนตรีที่เล่นเป็นต้นแบบ คือ วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร ในสมัยที่ครูบุญยงค์ เกตุคง ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงดนตรี

เพลงแขกมอญเถา

เพลงแขกมอญเถา ใช้หน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด ๓ ท่อน ท่อนละ ๖ จังหวะหน้าทับ พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้นำเพลงแขกมอญ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น ของเก่า มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น และต่อมาก็ได้มีผู้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวไว้หลายทาง ได้แก่ ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้นำมาต่อให้แก่นางเจริญใจ สุนทรวาทิน และในปี พ.ศ.๒๔๗๖ นายมนตรี ตราโมท ก็ได้ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว แล้วนำอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ของเก่า และอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) มาบรรเลงและขับร้องรวมเป็นเพลงเถา

บทร้อง เพลงแขกมอญเถา

สามชั้น ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
สองชั้น เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
ชั้นเดียว เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ ๑๗ ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา และเข้าห้องนางวันทอง)

ประวัติครูพินิจ ฉายสุวรรณ

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เกิดเมื่อวันที่ ๑๗ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๗๔ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูพินิจเป็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีไทยอย่างลึกซึ้งทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เช่น ระนาด ฆ้อง ซอ จะเข้ ไวโอลิน สามารถบันทึกโน้ตได้ทั้งโน้ตไทย โน้ตสากล และโน้ตตัวเลข มีผลงานการเรียบเรียงเพลงประเภทต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงชุด

จากการที่มีความสามารถทั้งด้านการบรรเลงและการบันทึกโน้ต ทำให้ครูพินิจสามารถถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยในเชิงหลักวิชาการได้เป็นอย่างดี จึงได้รับการยอมรับและเป็นที่เชื่อถือของนักดนตรีไทยทั่วไปว่าเป็นยอดแห่งปรมาจารย์ทางดนตรีไทยคนหนึ่งของประเทศไทยในปัจจุบันที่สร้างสรรค์ผลงานไว้รอบด้าน และได้รับการยอมรับให้เป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยได้รับมอบโองการไหว้ครู จากครูยอด พูลสมบัติ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จากประวัติและผลงานที่ปรากฏต่อสาธารณชน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เมื่อวันที่ ๑๒ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๔๐

ขอขอบพระคุณ

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)
รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เดชน์ คงอิ่ม
อาจารย์ดวงเดือน หลงสวาสดิ์
อาจารย์วินัย มั่นวิชาชัย
อาจารย์รุ่งสรวง ทับพันธุ์
อาจารย์ถาวร รักษาวงศ์
อาจารย์ชนินทร์ ลัดดาอ่อน
อาจารย์สมพงษ์ พงษ์พรหม
อาจารย์สุทัศน์ แก้วกนก
และ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ
เกิด	10 กรกฎาคม 2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545
	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี)
	เกียรตินิยมอันดับ 1
	มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้	39/9 หมู่ 10 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 35
	ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางพรม เขตตลิ่งชัน
	กรุงเทพฯ 10170