การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

นายรณฤทธิ์ ไหมทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRANSMISSION OF RANAD EK PERFORMANCE BY KRU BOONTHAM KHONGSAP

Mr. Ronnarit Maithong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์
โดย	นายรณฤทธิ์ ไหมทอง
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รณฤทธิ์ ไหมทอง : การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์. (TRANSMISSION OF RANAD EK PERFORMANCE BY KRU BOONTHAM KHONGSAP) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ

งานวิจัยเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มุ่งเน้นศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผลการวิจัยพบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยเริ่มแรกจากบิดา จากนั้นได้ศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อกับครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และครูเจียน มาลัยมาลย์ ศิษย์สายสำนักพาทยโกศล ผลงานที่สร้างชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยคือการบรรเลงระนาดเอกในเพลงเรื่องนางหงส์เพราะ สามารบรรเลงได้เป็นระยะเวลานานและทนทาน ทำให้ได้รับฉายาว่า “บุญธรรมระนาดกำแพงเมืองจีน"

วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะมุ่งเน้นการฝึกในเรื่องของพื้นฐานเป็นสำคัญ ซึ่งประกอบด้วยการใช้ท่าทาง การวางมือ การไล่ระนาด โดยการไล่ระนาดจะมีเวลาที่เป็นมาตรฐานคือ 3 ชั่วโมง โดยจะให้เริ่มไล่ตั้งแต่ตี 4 ไปจนถึง 6 โมงเช้า ซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานที่ลูกศิษย์ต้องพึงปฏิบัติ เอกลักษณ์ในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ คือการจับไม้ ซึ่งมีวิธีการปฏิบัติคือ 1. ให้นำนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง และนิ้วชี้บีบไม้พร้อมกันทั้ง 3 นิ้ว 2. นิ้วนางไว้สำหรับประคองไม้ไว้เพื่อไม่ให้หลุดออกจากมือ 3. ให้ใช้นิ้วก้อยสอดไว้ใต้ไม้ 4. การบรรเลงต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้างและอีกเรื่องหนึ่งคือเสียงระนาดต้องมีความดังและหนักแน่น ในการฝึกระนาดเอกพบว่าลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรกซึ่งเป็นเพลงที่ช่วยฝึกการใช้กำลังและการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986739635 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: TRANSMISSION, PERFORMANCE, RANAD EK, BOONTHAM KHONGSAP
RONNARIT MAITHONG : TRANSMISSION OF RANAD EK PERFORMANCE BY KRU BOONTHAM KHONGSAP. ADVISOR: ASST. PROF. PATTARA KOMKUM, D.F.A.

The dissertation “Transmission of Ranad Ek performance style by Kru Boontham Khongsap” aims to study related information of how he passed on his knowledge and experiences to his students. It was found that Kru Boontham Khongsap had firstly learned Thai classical music from his father, then, continued learning and training with Kru Salee Malaimarn and Kru Jian Malaimarn who both were disciples at Phatayakosol, the Thai traditional music family. The masterpiece which led him having a mass reputation among Thai classical music field is “Nang Hong” song Ranad performance. With the high level of long and continuous showing, he was named as “Boontham, the Great Chinese Wall Ranad”.

Studying the way how Kru Boontham transmitted his style, it is found that he focused on fundamental training which contains how to position body, posture of hands and training by keep playing with no pause called “Lai Ranad”. The standard duration of “Lai Ranad” training is consecutive 3 hours, starting from 4 a.m. to 6 a.m. It is necessarily normal training that all disciples need to do. The characteristic of his performance style are major 2 things. The first one is the way he holds Ranad sticks, that are, 1 use thumb, middle finger and forefinger pinch stick together, 2 use ring finger control stick to not slip out of hand, 3 places little finger under stick and 4 keep palm down while playing with both parallel hands. For the second signature is his loud and tightly mellow Ranad sound. Lastly, the research furthermore found that the first song Kru Boomtham would teach his disciples is “Cherd–Nok” which greatly helps strengthen playing power and increase technics to be more expert.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....
Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา อันเป็นประโยชน์และส่วนสำคัญที่ช่วยให้การศึกษางานวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณลูกศิษย์ทางด้านระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่เป็นหัวใจสำคัญในงานวิจัยครั้งนี้ อันส่งผลให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่คอยให้คำปรึกษาในการทำงานวิจัย ตลอดจนให้กำลังใจและคอยให้ความช่วยเหลือที่ดีเสมอมา

ขอบกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ที่คอยชี้แนะแนวทางให้หลักคำสอนและอบรมบ่มเพาะผู้วิจัย ทั้งยังได้ช่วยตรวจงานวิจัยแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนกระทั่งงานชิ้นนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ทุก ๆ ท่าน ที่ได้เมตตาให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยด้วยความเต็มใจ และให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี

ขอบกราบขอบพระคุณครูจำรูญ แป้นเจริญ ที่คอยให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยในการพาไปพบกับบุคคลข้อมูลที่สำคัญและบ้านของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งเป็นประโยชน์กับงานวิจัยมากที่สุด

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรแห่งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนิสิตระดับปริญญาโท (ภาคนอกเวลาราชการ) รุ่นที่ 16 สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือให้กำลังใจและอยู่เคียงข้างกันเสมอมา

คุณงามความดีใด ๆ ที่ได้จากงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขออุทิศแด่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบและอนุรักษ์ดนตรีไทยที่ครูโบราณส่งต่อมายังรุ่นสู่รุ่น หากงานวิจัยฉบับนี้มีสิ่งใดที่ผิดพลาดผู้วิจัยขอรับความบกพร่องนี้ไว้แต่เพียงผู้เดียว แต่หากงานวิจัยฉบับนี้ยังมีผลประโยชน์ต่อวิชาชีพดนตรีไทย ผู้วิจัยขออุทิศคุณงามความดีบุญกุศลทั้งหลายให้แก่บูรพาจารย์ทางดนตรีไทยทุกท่าน ซึ่งเป็นผู้สืบสานธำรงรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีไทยไม่ให้เสื่อมสูญ

รณฤทธิ์ ไหมทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 ขอบเขตการศึกษา 3

1.4 วิธีดำเนินงานวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ 11

2.1 ชีวประวัติของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 11

2.1.1 ด้านชีวิตครอบครัว 12

2.2 ประวัติการศึกษา 24

2.2.1 เส้นทางในวงการดนตรีไทย 30

2.2.2 ฉายากำแพงเมืองจีน 31

2.2.3 การประชันดนตรี 35

2.3 ประวัติด้านการทำงาน 43

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ประวัติช่วงบั้นปลายชีวิต 47
2.4.1 บรรพชาอุปสมบท 47
2.4.2 ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 52
2.4.3 คำไว้อาลัยครูบุญธรรม คงทรัพย์ 56
2.4.4 ครูเจียน มาลัยมาลย์ 72
บทที่ 3 การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 78
3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดระนาดเอก 78
3.1.1 ลูกศิษย์คนที่ 1 นายมนัส จันทร์ชื่น 79
3.1.2 ลูกศิษย์คนที่ 2 ครูชลอ แสงม่วง 81
3.1.3 ลูกศิษย์คนที่ 3 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ 83
3.1.4 ลูกศิษย์คนที่ 4 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข 85
3.2 การฝากตัวและพิธีกรรม 87
3.3 การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก 93
3.3.1 การเริ่มต้นละการฝึกระนาดเอก 93
3.3.2 การจับไม้ระนาดเอก 100
3.3.3 การใช้แรงในการตีระนาดเอก 107
3.4 การถ่ายทอดบทเพลงประเภทต่าง ๆ 111
3.4.1 การถ่ายทอดเพลงทั่วไป 111
3.4.2 การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว 119
บทที่ 4 วิเคราะห์การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 129
4.1 กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 129
4.1.1 การรับเป็นศิษย์ 129
4.1.2 การเริ่มต้นในการฝึกระนาดเอก 130
4.1.2.1 การจับไม้ 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.2 การฝึกระนาด 130
4.1.2.3 การไล่ระนาด 130
4.1.3 วิธีการถ่ายทอดบทเพลง 131
4.1.3.1 การถ่ายทอดก่อนบรรพชาอุปสมบท 131
4.1.3.2 การถ่ายทอดหลังบรรพชาอุปสมบท 131
4.1.4. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว 132
4.2 กลวิธีการดำเนินกลอนระนาดเอกในเพลงทางพื้น 132
4.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 133
4.2.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง 133
4.2.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 134
4.2.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล 134
4.2.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ 135
4.2.3.1 บันไดเสียง 135
4.2.3.2 การดำเนินกลอนระนาดเอก 137
4.2.3.3 วิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงทางพื้น 141
4.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์ 158
4.3 กลวิธีการดำเนินทำนองในเพลงเดี่ยวที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น 159
4.3.1 ประวัติเพลงเชิดนอก 160
4.3.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต 161
4.3.2.1 สัญลักษณ์แทนเสียง 161
4.3.2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล 163
4.3.2.3 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ 163
4.3.2.4 ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการวิเคราะห์ 164
4.3.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ 165

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3.1 สังคีตลักษณ์ 165
4.3.3.2 จังหวะ 165
4.3.3.3 การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ 167
4.3.3.4 สำนวนกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ 218
4.3.4 สรุปผลการวิเคราะห์ 224
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 226
5.1 สรุปผลการวิจัย 226
5.2 ข้อเสนอแนะ 227
บรรณานุกรม 228
ประวัติผู้เขียน 231

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การเปลี่ยนแปลงเงินเดือนและตำแหน่ง 45

ตารางที่ 2 สรุปการฝากตัวและพิธีกรรม 92

ตารางที่ 3 สรุปการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอก 99

ตารางที่ 4 สรุปการใช้แรงในการตีระนาด 110

ตารางที่ 5 สรุปรายชื่อบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอด 118

ตารางที่ 6 สรุปเพลงเดี่ยวที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ 11

ภาพที่ 2 นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์ บุตรสาวของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 13

ภาพที่ 3 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ และนางน้อม รวยพินิจ (ภรรยา) 14

ภาพที่ 4 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เมื่อครั้งบวชเป็นพระภิกษุครั้งแรก 15

ภาพที่ 5 สภาพบ้านของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในปัจจุบัน 15

ภาพที่ 6 ป้ายหน้าบ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์ 16

ภาพที่ 7 สภาพโต๊ะหมู่บูชาของครูบุญธรรม คงทรัพย์ในปัจจุบัน 16

ภาพที่ 8 โกศบรรจุอัฐิของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 17

ภาพที่ 9 เศียรพระปรคนธรรพของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 18

ภาพที่ 10 รูปปั้นพ่อแก่ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 18

ภาพที่ 11 ตะโพนไหว้ครูของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 19

ภาพที่ 12 ผืนระนาดเอกไม้ไผ่บงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 19

ภาพที่ 13 ผืนระนาดทุ้มไม้ไผ่บงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 20

ภาพที่ 14 รางระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 20

ภาพที่ 15 รางระนาดทุ้มของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 21

ภาพที่ 16 กลองทัดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 21

ภาพที่ 17 กลองตุ๊กของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 22

ภาพที่ 18 ไม้นวมระนาดเอกฝีมือการพันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 22

ภาพที่ 19 ไม้นวมระนาดทุ้มฝีมือการพันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 23

ภาพที่ 20 หมวกตำรวจของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 23

ภาพที่ 21 กระบี่ร้อยตรีของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 24

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ 25
ภาพที่ 23 ครูเจียน มาลัยมาลย์ 26
ภาพที่ 24 นายธเนศ ห้องทองแดง และผู้วิจัย 27
ภาพที่ 25 ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ 28
ภาพที่ 26 ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ และผู้วิจัย 29
ภาพที่ 27 บริเวณทางขึ้นบ้านพาทยโกศล 29
ภาพที่ 28 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงระนาดเอก 30
ภาพที่ 29 กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์ 33
ภาพที่ 30 กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์ และผู้วิจัย 34
ภาพที่ 31 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูที่บ้านครูพิม นักระนาด ผู้อ่านโองการคือครูพิม นักระนาด 34
ภาพที่ 32 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงระนาดเอกวงปี่พาทย์มอญ 35
ภาพที่ 33 ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 41
ภาพที่ 34 ครูเสนาะ หลวงสุนทร และผู้วิจัย 42
ภาพที่ 35 ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ 44
ภาพที่ 36 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ และวงดนตรีไทยดุริยางค์ตำรวจ 46
ภาพที่ 37 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ร่วมกับกองดุริยางค์ตำรวจ 46
ภาพที่ 38 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ 47
ภาพที่ 39 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ถ่ายเมื่องานไหว้ครูบ้านครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข 48
ภาพที่ 40 บริเวณหน้ากุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ณ วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ 49
ภาพที่ 41 สถานที่ถ่ายทอดดนตรีไทยเมื่อมีลูกศิษย์มาเรียนที่กุฏิ ณ วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ 49
ภาพที่ 42 บริเวณทางเข้ากุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในปัจจุบัน 51
ภาพที่ 43 บริเวณข้างหน้ากุฏิพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในปัจจุบัน 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 แผนผังภายในวัดบางโปรง 52
ภาพที่ 45 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ทำพิธีครอบครูดนตรีไทย ณ โรงเรียนปทุมคงคา 54
ภาพที่ 46 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ กำลังพรมน้ำมนต์ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ โรงเรียนปทุมคงคา 54
ภาพที่ 47 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ บ้านนายทองเจือ พรหมจิตต์ 55
ภาพที่ 48 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในงานพิธีไหว้ครูบ้านนายทองเจือ พรหมจิตต์ 55
ภาพที่ 49 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ขณะกำลังเจิมเครื่องดนตรีไทย 56
ภาพที่ 50 หมายรับสั่งจากสำนักพระราชวัง พระราชทานเพลิงศพ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ 57
ภาพที่ 51 ปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง 59
ภาพที่ 52 ปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง บรรเลงระนาดเอก 61
ภาพที่ 53 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ร่วมพากย์เจรจาโขนหน้าไฟ 65
ภาพที่ 54 ป้ายบรรจุอัฐิ ของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ 72
ภาพที่ 55 แผงผังการสืบทอดระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ 78
ภาพที่ 56 ครูมนัส จันทร์ชื่น 79
ภาพที่ 57 ผู้วิจัยขณะกำลังสัมภาษณ์ครูมนัส จันทร์ชื่น 80
ภาพที่ 58 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ครูมนัส จันทร์ชื่น และผู้วิจัย 80
ภาพที่ 59 ครูชลอ แสงม่วง 81
ภาพที่ 60 ครูชลอ แสงม่วง ขณะสาธิตบรรเลงระนาดเอก 82
ภาพที่ 61 ครูชลอ แสงม่วง และผู้วิจัย 82
ภาพที่ 62 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ 83
ภาพที่ 63 ผู้วิจัยขณะที่กำลังสัมภาษณ์ครูปราศรัย พรหมจิตต์ 84
ภาพที่ 64 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ และผู้วิจัย 84
ภาพที่ 65 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 66 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข และผู้วิจัย..... 86
ภาพที่ 67 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด..... 101
ภาพที่ 68 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด..... 102
ภาพที่ 69 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด..... 102
ภาพที่ 70 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจับไม้ระนาด..... 103
ภาพที่ 71 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจับไม้ระนาด..... 104
ภาพที่ 72 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจัดผืนระนาด..... 104
ภาพที่ 73 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจัดผืนระนาด..... 105
ภาพที่ 74 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด..... 106
ภาพที่ 75 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด..... 106
ภาพที่ 76 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด..... 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นนักดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงในด้านระนาดเอกเป็นอย่างมาก ในด้านวิชาดนตรีนั้นได้สืบทอดมาทางสายสำนักบ้านพาทยโกศล ซึ่งเป็นสำนักที่มีบุคคลทางดนตรีไทยคนสำคัญอีกท่านหนึ่งคือครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ในสำนักมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูอุทัย พาทยโกศล ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และนักระนาดเอกประจำสำนักที่มีชื่อเสียงคือ ครูทรัพย์ เซ็นพานิช และครูเจียน มาลัยมาลย์ ในภายหลังต่อมาทำให้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เป็นลูกศิษย์คนสำคัญของครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และครูเจียน มาลัยมาลย์ การศึกษาวิชาทางดนตรีนั้นทำให้มีความรู้และมีฝีมือเป็นอย่างมากทั้งทางเพลงฝั่งธนบุรีและทางฝั่งพระนครฯ โดยเฉพาะฝีมือในการบรรเลงระนาดเอก ทำให้เป็นที่กล่าวขานมากในสมัยนั้น ในภายหลังได้บวชเป็นพระภิกษุและจำพรรษาอยู่ที่วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ ด้วยความที่เป็นผู้ที่มีความรู้และฝีมือดีทำให้มีลูกศิษย์รุ่นหลังสนใจเข้ามาขอฝากตัวเป็นศิษย์จำนวนมาก

> *ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2463 ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นบุตรของนายผันและนางเที่ยง คงทรัพย์ ซึ่งนายผันนั้นเป็นเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกับนายศุข ดุริยประณีต เคยรับราชการด้วยกันที่แผนกพิณพาทย์หลวง ในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชา ภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคตจึงลาออกมารับอาชีพส่วนตัวทางด้านวิชาดนตรีนั้น เริ่มเรียนกับบิดาตั้งแต่อายุ 9 ปี พออายุ 11 ปี ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ได้มาขอตัวไปเป็นลูกศิษย์และได้ถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในให้ที่วงปี่พาทย์บางกะปิของ นายชม้อย ภักตร์ผ่อง ต่อยังไม่ทันต่อจบ ครูเจียน มาลัยมาลย์ ซึ่งเป็นน้องชายของ ครูสาลี่ ได้รับตัวไปเป็นลูกศิษย์แล้วพาไปอยู่ด้วยที่สำนักดนตรีพาทยโกศลอยู่ที่หลังวัดกัลยาณมิตร โดยครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ให้ด้วยตนเอง และยังได้ติดตามนักดนตรีของพาทยโกศลไปงานประชันดนตรีต่าง ๆ เช่น งานประชันปี่พาทย์ที่วังลดาวัลย์ เมื่อ พ.ศ. 2473 และที่*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าประตูวิเศษไชยศรีเมื่อปี พ.ศ. 2475 เป็นต้น ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีมาโดยตลอด โดยเป็นคนระนาดเอกประจำวงของครูสาลี่และครูเจียน มาลัยมาลย์ ที่พระโขนง และวงของนายชม้อย ภักตร์ผ่อง ที่บางกะปิ ได้ชื่อว่าเป็นศิษย์เอกของครูสาลี่และครูเจียนคู่กับนายยิบ มาลัยมาลย์ ซึ่งอยู่ในขณะเดียวกัน เมื่อรัฐบาลจัดงานเฉลิมฉลองสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ ที่สร้างเสร็จในวาระที่กรุงเทพมหานคร อายุครบ 150 ปี มีการจัดประกวดปี่พาทย์ทั้ง 2 ฝั่งแม่น้ำ เจ้าพระยาในบริเวณเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ โดยแบ่งออกเป็นปี่พาทย์ทางฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร ทำหน้าที่ตีระนาดเอกให้วงบางกะปิของนายชม้อย มีครูสาลี่และครูเจียนเป็นผู้ควบคุม จนได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยเหรียญเงินของทางฝั่งพระนคร เมื่อราวปี พ.ศ. 2490 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ติดตามครูเจียนไปช่วยบรรเลงดนตรีในงานไหว้ครูที่บ้านบาตร ฝีมือในการบรรเลงระนาดนั้นทำให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความพอใจอย่างมากจึงได้รับไว้เป็นศิษย์และถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกเพิ่มเติมให้หลายเพลง นับว่าเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งในจำนวน 10 คนที่หลวงประดิษฐไพเราะชื่นชมฝีมือในทางระนาดเอก นอกจากมีฝีมือในการบรรเลงเพลงเสภา เพลงมอญ และเพลงเดี่ยวต่าง ๆ แล้ว เพลงที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ สามารถบรรเลงได้ไพเราะและเป็นที่เลื่องลือมากที่สุดอีกประเภทคือเพลงเรื่องนางหงส์ อันเป็นที่มาของสมญานามว่า “บุญธรรมระนาดกำแพงเมืองจีน” ซึ่งเป็นชื่อที่นักดนตรีในสมัยนั้นต่างให้การยกย่อง ยอมรับในฝีมือการตีระนาดเอกว่ามีเสียงที่ชัดเจนและแข็งแกร่งมั่นคง มีกำลังตีสามารถตียืนระยะได้เหนียวแน่นยาวนานและทนมาก

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2550: 336-338)

จากประวัติทางด้านดนตรีของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้เห็นได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นลูกศิษย์คนสำคัญของครูสาลี่และครูเจียน มาลัยมาลย์ สืบทอดสายระนาดเอกจากทางฝั่งธนบุรี และเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกอีกท่านหนึ่ง ฝีมือในการตีระนาดเอกเรียกได้ว่าเป็นที่ยอมรับจากเหล่านักดนตรีไทย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องนางหงส์ จนทำให้เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีไทยด้วยฉายาว่า “บุญธรรมระนาดกำแพงเมืองจีน” อีกทั้งยังได้รับคำชื่นชมจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นครูผู้ที่มีชื่อชื่อเสียงทางด้านระนาดเอกคนสำคัญของวงการดนตรีไทย และยังได้รับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้เป็นลูกศิษย์ ทั้งยังได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยว

เพิ่มเติมอยู่หลายเพลง ด้วยฝีมืออันเป็นที่เลื่องลือนี้ทำให้ทราบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ถือเป็นนักระนาดในตำนานอีกท่านหนึ่งที่ได้การยอมรับในสังคมดนตรีไทยตราบจนถึงทุกวันนี้

> *ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ท่านได้นำความรู้วิชาการทางดนตรีไทยของฝั่งของคุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มาเผยแพร่ให้วงการดนตรีไทยของจังหวัดสมุทรปราการ เป็นที่รู้จักและแพร่หลายโดยทั่วไป ทำให้เพลงของบ้านพาทยโกศลมีผู้รู้จักมากขึ้น ซึ่งปัจจุบันมีผู้ศึกษาเล่าเรียนค่อนข้างน้อยที่จะได้รู้จักเพลงทางฝั่งบ้านพาทยโกศล แต่ทั้งนี้ครูบุญธรรม ท่านเป็นบุคคลที่อ่อนน้อมถ่อมตนมีความซื่อสัตย์จริงใจ และตั้งมั่นอยู่ในอุดมการณ์ของตนเอง ประพฤติปฏิบัติตามแบบฉบับของคุณครูที่ได้สั่งสอนไว้ทุกประการ ท่านเก็บตัวอยู่กับความมีค่าอันประเมินค่ามิได้ที่มีอยู่ในตัวท่าน ไม่ว่าผู้หนึ่งผู้ใดถ้าหากไม่มีความซื่อสัตย์กตัญญูหรือความจริงใจก็อย่าได้หวังเลยว่าจะได้รับความรู้วิชาการทางดนตรีไทย*
>
> (ไพฑูรย์ ทวนทอง, 2541: 10-11)

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาชีวประวัติครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้ทราบว่าท่านเป็นนักดนตรีไทยคนหนึ่งที่มีความสามารถในทางดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องมือระนาดเอก ทั้งยังเป็นครูผู้ที่ปฏิบัติตนเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูกศิษย์เสมอมา ทำให้ท่านมีลูกศิษย์ที่สนใจเข้ามาเรียนกับท่าน และได้รับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่มีทางเพลงในลักษณะที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และหาฟังได้ยาก รวมไปถึงขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้สืบไป ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวมานี้ทำให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ กับลูกศิษย์ของท่านที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.2.2 เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.3 ขอบเขตการศึกษา

ในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยมีขอบเขตดังนี้

1.3.1 ศึกษาข้อมูลลูกศิษย์เฉพาะระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

1.3.2 ศึกษาข้อมูลกับบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.4 วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครู บุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1.4.1 รวบรวมข้อมูลประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ลูกศิษย์ และการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.4.1.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ โดยทำการศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ ได้แก่

- บ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์
- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ

1.4.1.2 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลดังต่อไปนี้ต่อไปนี้

1. กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์	อดีตกำนันตำบลบางหัวเสือ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
2. ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร	ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2555
3. ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์	ปัจจุบันเป็นผู้ถ่ายทอดและควบคุมวงดนตรีไทยของบ้านพาทยโกศล
4. ครูมนัส จันทร์ชื่น	ศิลปินอิสระ
5. ครูชลอ แสงม่วง	ศิลปินอิสระ
6. นายธเนศ ห้องทองแดง	ศิลปินอิสระ
7. ครูปราศรัย พรหมจิตต์	รับราชการที่กรมอุตุนิยมวิทยา งานอดิเรกรับสอนดนตรีไทยที่องค์การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	บริหารส่วนตำบลบางโปรงและ
	โรงเรียนวัดบางโปรง
8. ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	ดุริยางคศิลปิน ระดับชำนาญการ
	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
9. นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์	บุตรีของครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.4.2 ขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.2.1 วิเคราะห์กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.4.2.2 วิเคราะห์กลวิธีการดำเนินกลอนระนาดเอกในเพลงทางพื้น

1.4.2.3 วิเคราะห์กลวิธีการดำเนินทำนองในเพลงเดี่ยวที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

1.4.2.4 รายงานผลการวิจัยและสรุปผลข้อเสนอแนะ

1.4.2.5 จัดพิมพ์รายงานวิจัยในรูปแบบวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.5.2 ทราบวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อนงค์นาฏ เจริญรวย ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา สภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบันของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการและการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ทางมนุษยดนตรีวิทยา คือ การสำรวจ สังเกต และการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราโดยทำการศึกษาระหว่าง พุทธศักราช 2546-2547 ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 38 คณะ ส่วนใหญ่เป็นคณะปี่พาทย์ตั้งขึ้นใหม่ อยู่ในช่วงประมาณ 15-20 ปี นักดนตรี 225 คน เป็นชาย 207 คน เป็นหญิง 18 คน เนื่องจากคณะปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกัน จึงพบว่านักดนตรีบางคนเป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์หลายคณะ นักดนตรีอายุระหว่าง 31-40 ปี มีจำนวนมากที่สุด บทบาทของปี่พาทย์จากเดิมปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีพิธีกรรมต่าง ๆ รวมถึงเพื่อประกอบการแสดง ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงพิธีกรรมอื่น ๆ ลดน้อยลง รวมถึงการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงก็น้อยลงเช่นกัน

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ ละยังพบอีกว่าในหลายครอบครัวมิได้มุ่งหวังให้เป็นการประกอบอาชีพหลัก (อนงค์นาฏ เจริญรวย, 2547)

สันติ อุดมศรี ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสำนักครูรวม พรหมบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติสำนักครูรวม พรหมบุรี และศึกษาบทบาทหน้าที่ สถานะของครูและลูกศิษย์ภายในสำนัก ผลวิจัยพบว่า ครูรวม พรหมบุรี เป็นศิลปินที่มีศักยภาพมีความรู้ มีลักษณะนิสัยที่อ่อนน้อม ถ่อมตน มีการฝึกอบรมสั่งสอนและการบริหารควบคุมดูแลลูกศิษย์ภายในสำนักที่ดี จึงทำให้ครูรวม พรหมบุรี ประสบผลสำเร็จในการเป็นศิลปินและเป็นที่ยอมรับของสังคมดนตรีไทย วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยสำนักครูรวม พรหมบุรีได้แพร่กระจายไปยังอำเภอใกล้เคียงได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอวัดเพลงและอำเภอโพธาราม ดังปรากฏชื่อคณะดังนี้ คือ คณะ พ.เผยเผ่าเย็น คณะ ศ.ศิลปบรรเลง คณะทวี พันธุ คณะสองพี่น้องบรรเลง คณะลูกเจี๊ยบบรรเลง คณะบุญทรงบรรเลง คณะน้องณี นาฏศิลป์ คณะสงบบรรเลง คณะสาม อ.บรรเลง และคณะ ส.ประสบศิลป์ (สันติ อุดมศรี, 2549)

นิมิต โอสถเจริญ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องวิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผลการวิจัยพบว่าหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบรมครูที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิดสามารถขับร้องได้เป็นอย่างดีมีความโดดเด่นเป็นที่ยอมรับในการบรรเลงระนาดเอก นอกจากนี้ยังมีความรู้ที่ลึกซึ้งในการประพันธ์เพลงรวมถึงการปรับวงในลักษณะต่าง ๆ ในด้านอุปนิสัยนั้นเป็นผู้ที่มีความพากเพียรในการใฝ่หาความรู้มีความอ่อนน้อมถ่อมตนมีความเมตตากรุณาต่อศิษย์ อุทิศตนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง ธำรงด้วยวัตรปฏิบัติตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นแบบอย่างให้บรรดาสานุศิษย์ประพฤติปฏิบัติตามสืบมาจนถึงปัจจุบัน (นิมิต โอสถเจริญ, 2551)

สุวิวรรธน์ วัฒนทัพ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง บ้านโสมส่องแสง : การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ และคุณูปการของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ (สาขาดนตรีไทย) ประจำปี พุทธศักราช 2528 และการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท ที่บ้านโสมส่องแสง รวมทั้งบทบาทของบ้านโสมส่องแสงที่มีต่อสังคมไทย ผลการวิจัยพบว่า ครูมนตรี ตราโมท เป็นปูชนียบุคคลที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติของความเป็นครู ความ

เป็นนักวิชาการ และความเป็นศิลปิน ท่านได้สร้างผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ และ วรรณศิลป์ไว้เป็นมรดกของชาติจำนวนมาก รวมทั้งท่านยังได้สืบทอดวัฒนธรรม ดนตรีไทย ให้กับทายาท ศิษย์ เครือข่ายสังคมดนตรีไทย สถาบันดนตรี และสถาบันการศึกษาอย่างต่อเนื่อง บ้านโสมส่องแสงเป็นบ้านหลังสุดท้ายที่ท่านใช้เป็นสถานที่ในการสืบทอดอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทย จวบจนกระทั่งถึงแก่อนิจกรรมในปี พุทธศักราช 2538 ต่อมาทายาทและศิษย์ได้ร่วมกันสืบทอดในการจัดตั้งมูลนิธิมนตรี ตราโมทที่บ้านโสมส่องแสง เพื่อสืบสานเจตนารมณ์ของครูมนตรี ตราโมท รวมทั้งจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านดุริยางคศิลปินเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีไทยอีกด้วย ทำให้บ้านโสมส่องแสงเป็นบ้านดนตรีที่ยังคงมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมไทย ในปีพุทธศักราช 2546 กระทรวงวัฒนธรรมได้ยกย่องให้เป็น “บ้านศิลปินแห่งชาติ” นับเป็นมรดกของชาติที่ดีมีคุณค่าต่อวัฒนธรรมดนตรีไทย (สุวิวรรธ์น วัฒนทัพ, 2551)

พิชชาณัฐ ตู้จินดา ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการวิจัยพบว่า วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งต้นยุครัตนโกสินทร์ และสืบทอดกิจการมาจนกระทั่งถึงยุคปัจจุบัน ผ่านผู้นำวงถึง 3 ชั่วอายุคน โดยเป็นบุคคลในสกุลเกิดผล คือ นายวน เกิดผล นายสังเวียน เกิดผล และนายวิเชียร เกิดผล ในเรื่องการถ่ายทอดความรู้พบว่ามีวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะเน้นระเบียบและวิธีการที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดไว้อย่างเคร่งครัดโดยเฉพาะองค์ความรู้ของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ที่ถูกถ่ายทอดผ่านครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงของสำนักดนตรีพาทยโกศล คือ ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูอาจ สุนทร ในเรื่องสายสืบทอดความรู้พบว่าองค์ความรู้ของวง ปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีสายสืบทอดทั้งที่เป็นบุคคลภายในและภายนอกตระกูลเกิดผล องค์ความรู้ต่าง ๆ ยังคงได้รับสืบทอดจนกระทั่งปัจจุบัน (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2553)

อุทัย ศาสตรา ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยพบว่า

1. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ของท่านส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนที่จะเรียนกับท่าน สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรมี 2 ลักษณะ คือ การสอนควบคู่กับการปรับวง เป็นการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป และ การสอนตามขนบแบบโบราณ เป็นการสอนที่บ้าน โดยยึดหลักการสอนที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะโดยใช้การอธิบาย การสาธิต และ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสิ่งที่ครูเน้นมากในการสอน คือ ความสง่างามของบุคลิกท่าทางการบรรเลง ระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอก และ การทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก วิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล (อุทัย ศาสตรา, 2553)

วงส์วสันต์ วสันตสุรีย์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดดนตรีไทยบ้านครูสกล แก้วเพ็ญกาศ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติครูสกล แก้วเพ็ญกาศ และศึกษากลวิธีการสืบทอดดนตรีไทยของครูสกล แก้วเพ็ญกาศ ผลการวิจัยพบว่า ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ เกิดในตระกูลนักดนตรีไทย ศึกษาดนตรีไทยจากบิดามารดามาแต่วัยเยาว์วัยกับบุคคลในครอบครัวและได้เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูหลายท่านจนมีความสามารถในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ด้านขับร้องเพลงไทยประพันธ์เพลงและด้านการสร้างเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี (วงส์วสันต์ วสันตสุรีย์, 2555)

วิศวะ ประสานวงศ์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ 2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครู อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก สังเกตการเรียนการสอน วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยพบว่า

1. ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนมีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีพื้นฐานในด้านการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน แล้วจึงมาเรียนกับท่าน สำหรับหลักการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด แบ่งออกเป็น 3 ประการ ได้แก่ 1. การเน้นระดับความสามารถและความถนัดในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของการบรรเลงระนาดเอกของแต่ละบุคคล 2. ยึดหลักการถ่ายทอดระนาดเอกแบบหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านั่ง การจับไม้ บุคลิกภาพของผู้บรรเลง และการทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง 3. ยึดหลักคุณธรรมจริยธรรมในการดำเนินชีวิต

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล (วิศวะ ประสานวงศ์, 2555)

สันติ วินัยสูงเนิน ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดดนตรีไทยสำนักเกตุคง จังหวัดนครราชสีมา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติความเป็นมาของสำนักเกตุคงในจังหวัดนครราชสีมาและกระบวนการสืบทอดดนตรีไทยของสำนักเกตุคงในจังหวัดนครราชสีมา ผลจากการศึกษาพบว่า สำนักเกตุคงจังหวัดนครราชสีมาก่อตั้งประมาณปี พ.ศ. 2493 โดยครูบุญยัง เกตุคง การถ่ายทอดความรู้มี 3 วิธีคือ 1. การถ่ายทอดโดยตรง 2. การถ่ายทอดจากศิษย์ถึงศิษย์ และ 3. การถ่ายทอดภายหลังจากศิษย์ได้ศึกษาด้วยตนเอง บทเพลงที่ถ่ายทอดนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1. เพลงที่ใช้ประกอบอาชีพ ได้แก่ เพลงประกอบการแสดงลิเก เพลงเสภา และเพลงมอญ 2. เพลงพิเศษ ซึ่งครูบุญยัง เกตุคง จะคัดเลือกถ่ายทอดให้กับศิษย์เฉพาะคน ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์และเพลงเดี่ยว นอกจากความรู้เรื่องเพลงแล้วครูบุญยัง เกตุคง ยังประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์จนกลายเป็นขนบและวิธีการปฏิบัติของสำนัก ได้แก่ การแต่งกาย การบรรเลง และการประพฤติตนให้เหมาะสม การสืบทอดความรู้ของสำนักนั้นพบว่าสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบคือ 1. การสืบทอดความรู้ของวงศิษย์เกตุคง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งในปัจจุบันคงเหลือเพียงการรวมตัวของศิษย์เพื่อบรรเลงในงานไหว้ครูเท่านั้น 2. การสืบทอดความรู้ดนตรีไทยในสายอาชีพนักดนตรีไทย โดยมีทั้งศิษย์ที่เป็นเจ้าของวงดนตรีไทย ได้แก่ วงปี่พาทย์มอญคณะรัตนบรรเลง วงปี่พาทย์ประยุกต์คณะ ร. รุ่งเรืองศิลป์ และกลุ่มอนุรักษ์ดนตรีไทยบ้านภูเขาลาด และศิษย์ที่ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี

ไทยอิสระ 3. การสืบทอดความรู้ดนตรีไทยในหน่วยงานราชการจากศิษย์ที่ทำงานในระบบราชการทั้งในและนอกจังหวัดนครราชสีมา ทั้งนี้การสืบทอดของศิษย์สำนักเกตุคง ยังคงรักษาขนบและวิธีการปฏิบัติของสำนัก (สันติ วินัยสูงเนิน, 2558)

ปกป้อง ขำประเสริฐ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดด้านความรู้เรื่องดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติรวมถึงผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ โดยการรวบรวมข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ เพื่อวิเคราะห์แนวทางในการการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของท่านทั้งในอดีตปัจจุบันและอนาคต ผลการวิจัยพบว่า ครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยจากครูพุ่ม โตสง่า ครูโองการ กลิบชื่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงได้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ ด้านการประพันธ์เพลง ด้านผลงานที่เป็นวิชาการ และด้านงานช่าง ในด้านการประพันธ์เพลงสามารถแบ่งตามบทบาทของเพลง ได้แก่เพลงเพื่อบรรเลงรับใช้สังคม และเพลงที่ใช้สำหรับการประลองวงจำนวนทั้งสิ้น 66 เพลง ประเภทแนวทางการบรรเลงที่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ทุกคนตรงกัน คือ การแบ่งมือในการบรรเลงเครื่องตีอย่างเคร่งครัด ประเภทงานวิชาการ 4 เรื่อง และกรรมวิธีการสร้างไม้ตีสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ (ปกป้อง ขำประเสริฐ, 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์

ในการศึกษาข้อมูลและประวัติด้านต่าง ๆ ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาชีวประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ชีวประวัติของครูบุญธรรม คงทรัพย์

2.2 ประวัติด้านการศึกษา

2.3 ประวัติด้านการทำงาน

2.4 ประวัติช่วงบั้นปลายชีวิต

2.1 ชีวประวัติของครูบุญธรรม คงทรัพย์

ภาพที่ 1 ครูบุญธรรม คงทรัพย์

ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล ซึ่งได้รวบรวมประวัติชีวิตของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้พอสังเขป มีใจความดังนี้

ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2463 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 2 ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นบุตรของนายผันและนางเที่ยง คงทรัพย์ ซึ่งนายผันผู้เป็นบิดานั้นเป็นเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันกับนายศุข ดุริยประณีต เคยรับราชการด้วยกันที่แผนกพิณพาทย์หลวง ในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชา ภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคตจึงลาออกมาทำอาชีพส่วนตัว (พูนพิศ อมาตยกุล บรรณาธิการ, 2550: 336)

2.1.1 ด้านชีวิตครอบครัว

ทางด้านชีวิติครอบครัว ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้สมรสกับนางน้อม รวยพินิจ เป็นบุตรของนายเปลี่ยน และนางถนอม รวยพินิจ มีบุตรธิดาร่วมกัน 5 คน คือ

1. นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์
2. นายสิทธิโชค คงทรัพย์
3. นายนันทิศาล คงทรัพย์
4. นางเทพสุณี ผ่องโสภา
5. นางสุนันทา พุทธศรี

จากคำสัมภาษณ์นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์ บุตรสาวของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้มีการกล่าวถึงเรื่องราวชีวิตของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความดังนี้

ตอน 9 ขวบนะ หลวงพ่อบอกว่าท่านตีเดี่ยวได้แล้ว ก่อนจะไปอยู่ปากน้ำก็อยู่บางโปรงมาก่อน หลวงพ่อไปอยู่กับปู่สาลี่ก่อนตั้งแต่ยังเด็กอยู่เลย กี่ขวบจำไม่ได้ แล้วก็ไปอยู่กับปู่เจียนที่บางกะปิ พอไปอยู่ก็บวชเณรตามไปกับเค้า เพราะตอนนั้นปู่เจียนบวชพระ หลวงพ่อก็เลยบวชเณรตามไปอยู่ด้วย หลวงพ่อเล่าให้ฟังว่าตอนหลวงพ่ออยู่ที่กองตำรวจนะ เมื่อก่อนนี้มันอยู่ตรงสี่แยกราชประสงค์ แล้วที่นี้ปู่เจียนเค้าก็มาขอเงินที่หลวงพ่อ เพราะตอนนั้นปู่จนมากเลี้ยงลูกหลายคน หลวงพ่อเค้าก็ให้ เพราะครูบาอาจารย์หลวงพ่อเค้ารักและเคารพมาก ป้านี่สมัยก่อนก็ไปงานกับพ่อบ่อย ไปไหนไปด้วยกัน เราไปร้องพ่อเค้าก็ตีระนาด เราก็นั่งมองหลวงพ่อเค้าก็ตีระนาด เชื่อไหมตีเร็วแล้วนั่งตัวนี่ไม่ขยับเลย ไม่รู้ไปยังไงแขนก็ไม่กระโดดไม่โยกเลย เรายังมานึกไม่มีใครเหมือนเลย

หลวงพ่อเป็นคนดุมาก เวลาไปงานลูกศิษย์ตีผิดนี่โดนกลางงานเลยนะ โดนกันหมด อย่างชลอเนี่ย ก็มาหัดที่บ้านนี้แหละ ตอนนั้นที่บ้านก็ไม่ใช่แบบนี้ ชลอก็นั่งตีหลวงพ่อเค้าก็ยืนอยู่ตรงนี้ถือไม้เรียว เค้าบอกเวลานั่งตีนั่งให้เป็นหน้าจั่ว ชลอก็ทำไม่ได้สักทีก็โดนหลวงพ่อฟาด พูดตามความจริงชลอก็ไม่ได้อยากจะอยู่เพราะหลวงพ่อดุ ก็เลยออกไปอยู่กับตาปื๊ด ที่นี้ไปเค้าก็ไม่ได้ให้ของจริงสิ เวลาหลวงพ่อเจอหน้าชลอเค้าก็พูดแบบกระทบ หลวงพ่อพูดว่าเค้าไม่ให้ของจริงนะ อย่างมือไหนที่สำคัญเค้าก็ไม่บอก ตอนหลังก็กลับมาแกก็คงจะเคือง เพราะเวลาหลวงพ่อต่อลูกศิษย์เค้าให้หมด

มีครั้งหนึ่งป้าเคยหัดตีฆ้องนะ หลวงพ่อเค้าต่อเดี่ยวให้ตี รู้สึกจะเป็นแขกมอญหรือยังไงนี่แหละ เราก็ตื่นมาตี 4 เอาผ้าคลุมฆ้องแล้วก็ตีเดี่ยว สมัยนั้นที่บ้านเป็นพื้นไม้แล้วจะมีช่องใหญ่ ๆ หลวงพ่อเค้านั่งเย็บจากอยู่ใต้ถุน เราก็ตีไปไม่ถูกตะโกนลงไปถามพ่อตรงนี้มันไปยังไงต่อ แล้วพลวงพ่อเค้าก็บอกทำนองมา เราเคยตีอัดไว้นะเดี่ยวฆ้อง มีวันหนึ่งมนัสมันมาหาหลวงพ่อทีนี้ก็เปิดเดี่ยวฟังมันก็ถามว่าใครตี ไม่รู้หรอกว่าเราตี เมื่อก่อนนี้ตีจนคล่องเลยล่ะเดี่ยว หลวงพ่อนี่นึกถึงท่านเสมอ สักวันก็ต้องตายตามแต่ทุกวันนี้ยังมีลมหายใจก็นึกถึงท่าน

(อุปถัมภ์ คงทรัพย์, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 2 นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์ บุตรสาวของครูบุญธรรม คงทรัพย์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

จากการศึกษาประวัติชีวิตของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2463 ที่ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง สมุทรปราการ บิดาชื่อ นายผัน คงทรัพย์ มารดาชื่อนางเที่ยง คงทรัพย์ ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นชาวจังหวัดสมุทรปราการ โดยกำเนิด ทางด้านบิดานั้นเคยรับราชการอยู่ที่แผนกพิณพาทย์หลวง ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมี เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชาอยู่ในขณะนั้น ภายหลังต่อมา บิดาของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ออกมาทำอาชีพส่วนตัว ทางด้านชีวิตครอบครัวของครูบุญธรรม คงทรัพย์นั้น ได้สมรสกับนางน้อม รวยพินิจ และได้มีบุตรร่วมกัน 5 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ และนางน้อม รวยพินิจ (ภรรยา)
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 4 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เมื่อครั้งบวชเป็นพระภิกษุครั้งแรก
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 5 สภาพบ้านของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 6 ป้ายหน้าบ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 7 สภาพโต๊ะหมู่บูชาของครูบุญธรรม คงทรัพย์ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

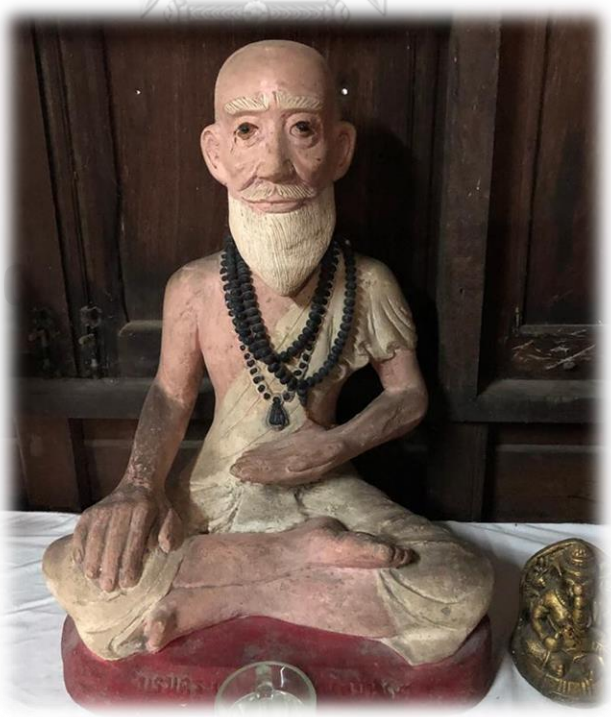
ภาพที่ 8 โกศบรรจุอัฐิของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่บ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์ ณ บ้านเลขที่ 16 หมู่ 2 ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ พบว่าปัจจุบันสภาพบ้านเป็นเรือนไม้หลังเก่าแก่ ซึ่งแต่เดิมเป็นบ้านที่ครูบุญธรรมเคยพักอาศัยและฝึกหัดลูกศิษย์ ภายในบ้านยังพบเครื่องดนตรีจำนวนหนึ่งและสิ่งของของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่บุตรสาวได้เก็บรักษาไว้ถึงปัจจุบัน มีดังนี้

1. เศียรพระปรคนธรรพ	1	เศียร
2. รูปปั้นพ่อแก่	1	องค์
3. ตะโพน	1	ใบ
4. ผืนระนาดเอกไม้ไผ่บง	1	ผืน
5. ผืนระนาดทุ้มไม้ไผ่บง	1	ผืน
6. รางระนาดเอก	1	ราง
7. รางระนาดทุ้ม	1	ราง
8. กลองทัด	1	คู่
9. กลองตุ๊ก	1	คู่
10. ไม้นวมระนาดเอก	1	คู่
11. ไม้นวมระนาดทุ้ม	1	คู่
12. หมวกตำรวจ	1	ใบ
13. กระบี่นายร้อยตำรวจ	1	เล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 เศียรพระปรคนธรรพของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561



ภาพที่ 10 รูปปั้นพ่อแก่ของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 11 ตะโพนไหว้ครูของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 12 ผืนระนาดเอกไม้ไผ่บงของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

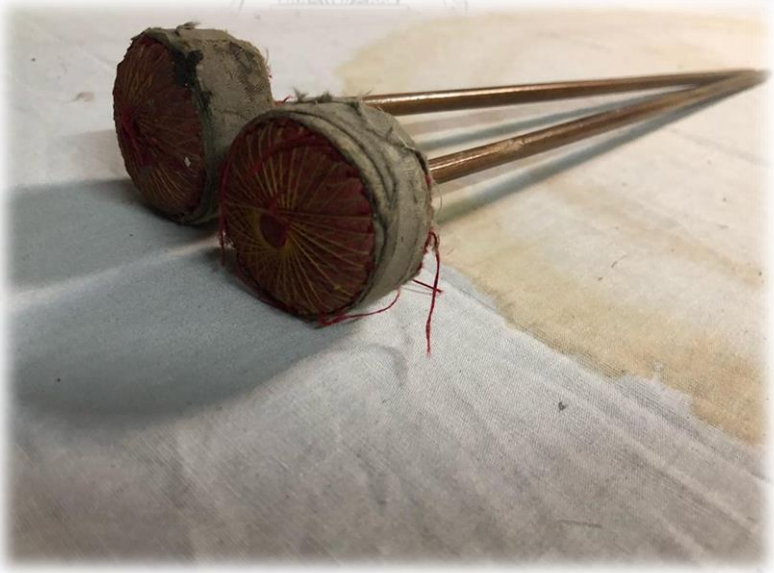
ภาพที่ 13 ผืนระนาดทุ้มไม้ไผ่บงของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 14 รางระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 15 รางระนาดทุ้มของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 16 กลองทัดของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 17 กลองตุ๊กของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561



ภาพที่ 18 ไม้นวมระนาดเอกฝีมือการพันของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 19 ไม้นวมระนาดทุ้มฝีมือการพันของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 20 หมวกตำรวจของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 21 กระบี่ร้อยตรีของครูบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

2.2 ประวัติการศึกษา

เมื่อปี พ.ศ. 2476 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

ประวัติการศึกษาวิชาดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือพระราชทานเพลงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ โดยมีเนื้อหาใจความสำคัญเกี่ยวกับช่วงชีวิตในการเริ่มเรียนดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ดังนี้

> *การศึกษาวิชาดนตรีไทยนั้น ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เริ่มเรียนกับบิดาตั้งแต่อายุ 9 ปี โดยแต่เดิมนั้น บิดาไม่มีความประสงค์ให้ท่านยึดอาชีพดนตรีไทยเป็นหลัก แต่มีความประสงค์ที่จะให้ท่านบวชเรียนทางพระธรรมวินัย แต่เหตุเนื่องจากบิดาของท่าน (นายผัน) ได้ไปทำปี่พาทย์ที่วัดสะพานพระโขนง นายผันได้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ โดยมีนายวุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นหัวหน้าวง นายวุ่นได้บ่นอยู่ทุกวันเรื่องที่นายผันชอบตีฆ้องวงใหญ่จนตะกั่วหลุด ทำให้นายผันเกิดความไม่พอใจ จึงบอกกับนายวุ่นว่าให้นำลูกของแกกับลูกของฉันมาตีระนาดแข่งกันในงานบวชของครูเจียน มาลัยมาลย์ ในขณะนั้นต่างคนต่างฝึกซ้อมลูกของตนเองไว้ แต่ในที่สุดก็ไม่ได้มีการประชันกันเกิดขึ้น เนื่องจากทางของวงนายวุ่นไม่มีความพร้อมเพรียง*

ในระหว่างที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เริ่มหัดดนตรีได้ถึงอายุ 11 ปี ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ได้มาขอตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากบิดา เพื่อนำไปอยู่ที่บ้านบางกะปิ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่มีนายชาญ หรือนายชม้อย ภักตร์ผ่อง ที่เป็นหัวหน้าวง และก็มีครูสาลี่ มาลัยมาลย์เป็นผู้ดูแลการฝึกซ้อม หลังจากนั้นครูบุญธรรม คงทรัพย์ ก็ได้หัดดนตรีกับครูสาลี่ มาลัยมาลย์เรื่อยมา ในขณะที่ครูบุญธรรมได้ศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยจนได้เป็นที่เลื่องลือว่า ลูกศิษย์ของครูสาลี่ มาลัยมาลย์นั้น เก่ง ๆ กันทุกคน ซึ่งในบ้านปี่พาทย์มีมือระนาดเอกอยู่ 2 ท่านคือ ครูยิบ มาลัยมาลย์ และครูบุญธรรม คงทรัพย์ แต่เนื่องจากครูสาลี่นั้นในขณะที่ได้ต่อเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในให้แก่ครูบุญธรรมจนสามารถจดจำเพลงได้แล้ว ครูสาลี่ได้เปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองเพลงอยู่เรื่อย ๆ เป็นเหตุให้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไม่สามารถจดจำเพลงได้ ในขณะเดียวกันครูเจียน มาลัยมาลย์ได้มาพบจึงได้บอกกับครูสาลี่ว่า ถ้าเปลี่ยนทำนองอยู่เรื่อย ๆ แบบนี้คงจะจำไม่ได้หมด จึงได้ขอตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไปอยู่ที่บ้านกับครูเจียน ซึ่งครูบุญธรรมนั้นได้ให้ความเคารพนับถือครูเจียนเป็นอย่างมาก และได้เรียนวิชาดนตรีกับครูเจียนจนแตกฉาน ทั้งเพลงของฝั่งธนและฝั่งพระนคร

(พระราชทานเพลงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ อ้างถึงใน งานพระราชทานเพลิงศพนายประเสริฐ ภักตร์ผ่อง, 2541: 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ครูสาลี่ มาลัยมาลย์

ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561

ภาพที่ 23 ครูเจียน มาลัยมาลย์

ที่มาภาพ: หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

จากการสัมภาษณ์นายธเนศ ห้องทองแดง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีการเล่าถึงเหตุการณ์ในการเรียนดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในครั้งนั้น โดยมีเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกับข้อมูลข้างต้น โดยการสัมภาษณ์มีใจความว่า

> *ครูเจียนกับครูสาลี่ เค้าเป็นพี่น้องกัน หลวงอาบุญธรรมเหมือนว่าตอนนั้นกำลังต่อเดี่ยวกราวในกับครูสาลี่อยู่ แล้วต่อยังไงก็ต่อไม่จบ เพราะมือนี้ ๆ พอทำได้แล้วครูสาลี่ก็เปลี่ยน เปลี่ยนไปไม่รู้จักจบ จนครูเจียนมาเจอก็เลยขอไปแล้วบอกว่ามาเดี๋ยวจะไปต่อเองกับคนนี้ ถึงได้จบกราวใน ที่นี้เทปที่แกเคยตีไว้ที่บ้านแกเองมันหายไปแล้ว คือแกอัดไว้ตอนตีเดี่ยวกราวใน มีปู่ผันหรือใครนี่แหละตีฉิ่ง พอเทปหายก็ไม่เคยมีใครเคยได้ยินหลวงอาเดี่ยวแบบเต็ม ๆ เลย หลวงอาไม่ทันได้ไปอยู่ที่บ้านจางวางทั่ว พอจะไปครูจางวางทั่วก็เสียก่อน แต่เพลงก็ต่อกับครูสาลี่ ครูเจียน เพลงก็ของฝั่งธนฯ เหมือนกัน บ้านเดียวกัน*
>
> (ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 24 นายธเนศ ห้องทองแดง และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: นายพรสวรรค์ พุกเจริญ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2561

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติทางด้านการศึกษาของครูบุญธรรม คงทรัพย์ สามารถสรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เมื่อปี พ.ศ. 2476 เริ่มเข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ ในทางดนตรีไทยนั้น ได้เริ่มเรียนกับบิดาตั้งแต่อายุได้ 9 ขวบ เมื่อเรียนกับบิดาจนถึงอายุ 11 ปี ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ได้มาขอตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ เพื่อนำไปอยู่ด้วยที่บ้านบางกะปิ ซึ่งได้ไปเป็นคนระนาดเอกประจำวงคู่กับครูยิบ มาลัยมาลย์ ครูบุญธรรมได้เรียนวิชาทางดนตรีไทยกับครูสาลี่จนเริ่มมีชื่อเสียง จนกระทั่งครูเจียน มาลัยมาลย์มาพบ จึงได้ขอตัวครูบุญธรรมไปอยู่ด้วยและได้ถ่ายทอดเดี่ยวกราวในให้จนจบ และยังได้ศึกษาทางเพลงของฝั่งธนฯ และฝั่งพระนครจนแตกฉาน

จากการสัมภาษณ์ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ ผู้ที่เป็นลูกศิษย์สายสำนักพาทยโกศล และเป็นผู้ที่ดูแลบ้านพาทยโกศลอยู่ในปัจจุบันนี้ ได้มีการเล่าถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นนักดนตรีที่อยู่สายสำนักเดียวกัน ซึ่งเคยได้มีโอกาสเห็นครูบุญธรรมในตอนที่ท่านได้บวชแล้ว และยังได้เล่าถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความดังนี้

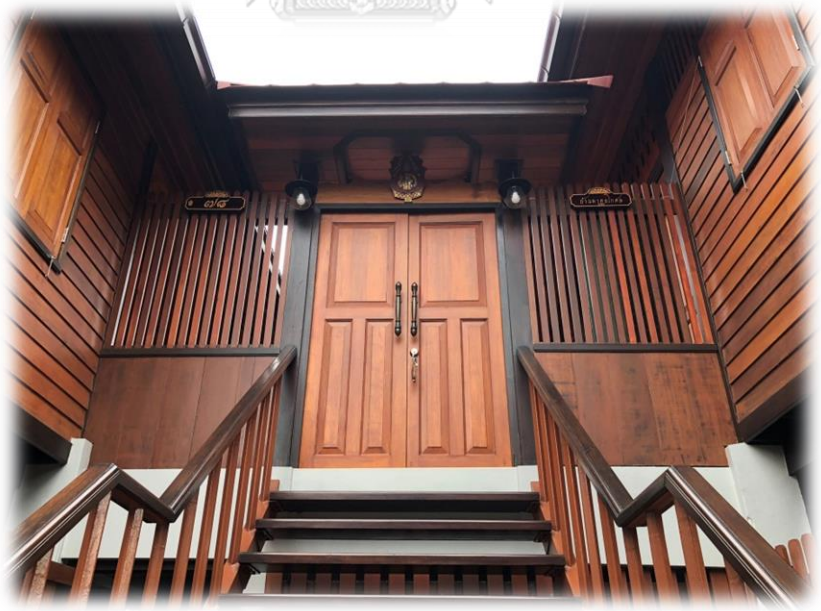
ผมเรียกท่านว่าพระบุญธรรม รู้จักท่านตั้งแต่ตอนที่ท่านบวชพระซึ่งเป็นช่วงหลัง ๆ แล้ว แต่บวชตอนไหนเราก็ไม่ทราบ มารู้จักตอนเป็นพระตอนนั้นท่านเป็นพิธีกรอ่านโองการไหว้ครูที่บ้านตาฉุยพ่อของชลอที่วัดครุใน และข่าวเค้าก็คุย

กันว่าท่านก็ต่อเพลงให้ลูกศิษย์ด้วย ตอนท่านเสียผมก็ได้ไปช่วยงาน ไปช่วยทำปี่พาทย์ประโคมศพ ที่บ้านนี้ก็เคยมีคนเล่าให้ฟังตอนที่ไปประชันกับบ้านดุริยประณีตที่วัดบวร ที่บ้านนี่ก็จัดวงไปครบวงไม่มีการเปลี่ยน ไม่มีการลุก แล้วทางนั้นคนระนาดเค้าก็เปลี่ยนมี ตาไก่ ตาปี๊ด พี่ยงค์ 3 ราง เค้าก็เปลี่ยนสลับกัน แค่ทางนี้พระบุญธรรมแกตีคนเดียวเลย แล้วทีนี้พระบุญธรรมแกก็ตะโกนไปว่า “ขนมาอีก ๆ” แล้วพี่ยงค์เค้าก็เรียกแกว่ากำแพงเมืองจีน พอจากเสร็จประชันแล้วท่านก็กลับไปบ้าน พวกที่บ้านทางบางโปรงเค้าก็ถามว่า “เป็นไงครู ไปประชันมาสนุกไหม” ท่านก็ตอบว่า “ก็โดนรุมมาอ่ะสิ”

(สมศักดิ์ ไตรย์วาสน์, 26 สิงหาคม 2561)

ภาพที่ 25 ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 26 ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: นายณัฐพล แก้วอินธิ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2561



ภาพที่ 27 บริเวณทางขึ้นบ้านพาทยโกศล
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2561

2.2.1 เส้นทางในวงการดนตรีไทย

ภาพที่ 28 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงระนาดเอก

ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

จากการศึกษาข้อมูลด้านดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล โดยมีเนื้อหาเรื่องราวในทางดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความสำคัญดังนี้

ครูบุญธรรมประกอบอาชีพทางด้านดนตรี โดยเป็นคนระนาดเอกประจำวงของครูสาลี่และครูเจียน มาลัยมาลย์ ที่พระโขนง และวงของนายชม้อย ภักตร์ผ่อง ที่บางกะปิ และได้ชื่อว่าเป็นศิษย์เอกของครูสาลี่และครูเจียนคู่กับนายยิบ มาลัยมาลย์ ซึ่งอาศัยอยู่ในขณะเดียวกัน เมื่อปี พ.ศ. 2475 รัฐบาลได้จัดงานเฉลิมฉลองสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ ที่สร้างเสร็จในวาระที่กรุงเทพมหานคร อายุครบ 150 ปี มีการจัดประกวดปี่พาทย์ทั้ง 2 ฝั่งแม่น้ำ เจ้าพระยาในบริเวณเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ โดยแบ่งออกเป็นปี่พาทย์ทางฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ทำหน้าที่ตีระนาดเอกให้วงบางกะปิของนายชม้อย ซึ่งมีครูสาลี่และครูเจียนเป็นผู้ควบคุม ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยเหรียญเงินของทางฝั่งพระนคร และเมื่อราวปี พ.ศ. 2490 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ยังได้ติดตามครูเจียนไปช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงดนตรีในงานไหว้ครูที่บ้านบาตร ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความพอใจอย่างมากได้รับไว้เป็นศิษย์และถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกเพิ่มเติมให้หลายเพลง นับเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งในจำนวน 10 คนที่หลวงประดิษฐไพเราะชื่นชมฝีมือในทางระนาดเอก นอกจากมีฝีมือในการบรรเลงเพลงเสภา เพลงมอญ และเพลงเดี่ยวต่าง ๆ แล้ว เพลงที่สามารถบรรเลงได้ไพเราะและเป็นที่เลื่องลือมากที่สุดอีกประเภทคือเพลงเรื่องนางหงส์ อันเป็นที่มาของสมญานามว่า "บุญธรรมระนาดกำแพงเมืองจีน" ซึ่งเป็นชื่อที่นักดนตรีในสมัยนั้นต่างให้การยกย่อง ยอมรับในฝีมือการตีระนาดเอกว่ามีเสียงที่ชัดเจนและแข็งแกร่งมั่นคง มีกำลังตีสามารถตียืนระยะได้เหนียวแน่นยาวนานและทนมาก

(พูนพิศ อมาตยกุล บรรณาธิการ, 2550: 337)

จากการศึกษาทางด้านเส้นทางดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทยโดยทำหน้าที่เป็นคนระนาดเอกอยู่ประจำวงของครูสาลี่ มาลัยมาลัย และครูเจียน มาลัยมาลย์ ที่พระโขนง รวมไปถึงวงของนายชม้อย ภักตร์ผ่อง ที่บางกะปิ ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ชื่อว่าเป็นศิษย์เอกของครูสาลี่และครูเจียน มาลัยมาลย์ เมื่อปี พ.ศ. 2475 รัฐบาลมีการจัดงานเฉลิมฉลองสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ ได้มีการจัดประชันวงปี่พาทย์โดยแบ่งเป็นวงฝั่งธนฯ และฝั่งพระนคร ครูบุญธรรมได้ทำหน้าที่บรรเลงระนาดเอกของวงบางกะปิ ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยเหรียญเงินของทางฝั่งพระนคร ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เคยได้มีโอกาสไปบรรเลงในงานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เหตุการณ์ในครั้งนั้นทำให้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ มีความพอใจเป็นอย่างมาก จึงได้รับไว้เป็นศิษย์อีกคนหนึ่ง นอกจากนี้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ยังได้รับฉายาว่า "กำแพงเมืองจีน" เนื่องจากบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ และสามารถตียืนระยะได้อย่างเหนียวแน่นยาวนาน มีเสียงระนาดที่แข็งแกร่งมั่นคง ถือได้ว่าเป็นที่ยอมรับกับนักดนตรีในสมัยนั้น

2.2.2 ฉายากำแพงเมืองจีน

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์จากลูกศิษย์และผู้ที่เกี่ยวข้องได้มีการพูดถึงฉายากำแพงเมืองจีนของครูบุญธรรม คงทรัพย์ และได้เล่าถึงเรื่องราวที่มาของฉายา "กำแพงเมืองจีน" โดยมีเนื้อหาและใจความสำคัญ ดังนี้

ครูบุญยงค์เค้าจะเรียกท่านว่า กำแพงเมืองจีน ด้วยความยาวของกำแพงเมืองจีน ให้เปรียบเสมือนว่าท่านตีระนาดทนขนาดนั้นเลย คนอื่นผมไม่รู้ว่าเค้าเรียกฉายานี่หรือเปล่า แต่ครูบุญยงค์เค้าเห็นเค้าเลยพูดว่า "ไอ้นี่ตีระนาดเหมือนกำแพงเมืองจีนเลย" สมัยที่ท่านตีเพลงเรื่องนางหงส์ตอนที่ตอนรอบวังหรืออะไรก็ไม่รู้นะ ตีนานมาก คนกลองคนฆ้องเปลี่ยนกันหมดท่านก็ยังตีระนาดอยู่นั่นไม่ยอมลง ออกเพลงไปเรื่อยเลย ถึงบอกไงว่าของอย่างนี้เค้าไม่ต้องซ้อมกันมาถึงตีได้เลย เพราะฟังระนาดอย่างเดียว ระนาดเป็นตัวหลักตัวเอกมาก สมัยนี้มันรู้กันหมดไม่ต้องดูกันเลย รู้เลยต่อไปต่อด้วยอะไร ๆ สมัยก่อนจะไปเพลงอะไรต้องฟังระนาดอย่างเดียว ครูบุญธรรมเป็นคนระนาดที่ไม่ตีผืนชิงชัน ท่านจะตีผืนไม้ไผ่บง
(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

เคยถามว่าหลวงอาระนาดไล่ยังไง เพราะถ้าพูดถึงว่าหลวงอาตีระนาดไหวไหม บอกเลยว่าหลวงอาก็ไม่ได้ตีระนาดไหว เวลาหลวงอาเค้าเรียกใครก็จะเรียกว่าพ่อหมด เช่น พ่อไก่ พี่ปี๊ดยังเรียกพ่อปี๊ดเลย คนเก่า ๆ เค้าจะเรียกกันแบบนี้ หลวงอาบอกว่าตอนนั้นตีกับพ่อไก่ เพลงเชิดนี่แหละ หลวงอาตีก่อนพ่อไก่พอจะหมดแรงหลวงอาก็พุ่งสุดตัว คือเหลือกำลังเท่าไหร่ก็พุ่งสุดเลย พ่อไก่เค้าก็รับไม่ทัน แต่ตอนนั้นก็ไม่ได้มีเรื่องทะเราะอะไรกัน หลวงอาก็ไม่ได้ไหวอะไรขนาดนั้น แต่หลวงอาทนมาก ฉายาของหลวงอาก็คือ "กำแพงเมืองจีน" ถามหลวงอาไล่ยังไง แกบอกสามวันสามคืนไม่ได้นอน ไล่ไปเรื่อย ๆ พอได้เวลากินข้าวอาบน้ำก็หยุดไล่ พอสบายตัวสักพักใหญ่ ๆ ก็มาไล่ต่อ ตีไม่ได้เร็วนะ ตีไปเรื่อย ๆ แล้วคนเก่า ๆ เค้าจะไม่ตีเบา เค้าจะให้ตีกันหนัก ๆ หลวงอาเค้าชอบคนที่เวลาตีอะไรก็ต้องตีให้ดุ
(ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

ครูบุญธรรมข้อมือท่านใหญ่มาก ท่านตีระนาดดุมาก มีงานหนึ่งไปตีนางหงส์ ท่านตีระนาดแล้วออกเพลงเร็วเกือบหมดเลย ไม่ยอมลง คนกลองคนฉิ่งเปลี่ยนกันหมด คนปี่ไม่ยอมเป่าเลย ตีทนมากแล้วเสียงดุ ถึงมีคนเค้าตั้งชื่อให้ว่า "กำแพงเมืองจีน" เวลาไปงานท่านจะไม่ค่อยไล่ แต่ถ้าจะไปประชันท่านไล่นะ ประวัติด้านนี้ของท่านต้องบอกว่า ไล่ระนาดไม่มีการเลิกนะ ขนาดกินข้าวภรรยา

ต้องคอยป้อนให้ ท่านไล่หลายชั่วโมง บางทีข้ามคืนเลย ขนาดนั้นเลยนะ ตอนนั้นเค้าอยู่กับตายิบอีกคน น้องครูสาลี่ มาลัยมาลย์ เค้าตีแข่งกันอยู่
(บุญส่ง ก้อนทรัพย์, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

ฉายากำแพงเมืองจีนนี่ก็ครูบุญยงค์เค้าเป็นคนตั้ง เพราะเค้าไปเมืองจีนมาก็ได้ไปเห็นกำแพงเมืองจีนแล้วเห็นว่ามันใหญ่และเหนียวแน่นดี เค้าบอกว่าไอ้นี่มันตีระนาดเหนียวเหลือเกิน ตีเท่าไหร่ก็ไม่แตก แต่ก็ตีระนาดเหนียวจริง ๆ วิชาดีหลักการดี เพลงแม่น ท่านเรียนจริง ๆ ระนาดที่ว่ารุ่น ๆ กันท่านไม่ได้ด้อยไปกว่าใครหรอก (ชลอ แสงม่วง, 11 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์เกี่ยวกับฉายากำแพงเมืองจีน สรุปได้ว่า ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มีโอกาสเห็นฝีมือในการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ด้วยการตีที่ยาวนานและหนักแน่น จึงทำให้ครูบุญยงค์ เกตุคง เปรียบฝีมือในการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรมว่า “กำแพงเมืองจีน” เพราะเป็นลักษณะของกำแพงที่มีความยาวและแข็งแกร่ง ผลมาจากการที่ครูบุญธรรมนั้นได้ทุ่มเทกับการไล่ระนาด โดยไล่ติดต่อกันอย่างยาวนาน

ภาพที่ 29 กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 30 กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์ และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: นายพรสวรรค์ พุกเจริญ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 31 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูที่บ้านครูพิม นักระนาด
ผู้อ่านโองการคือครูพิม นักระนาด
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 32 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บรรเลงระนาดเอกวงปี่พาทย์มอญ
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษพาคม พ.ศ. 2560

2.2.3 การประชันดนตรี

การประชันทางดนตรีของครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นเรื่องราวที่ถูกพูดถึงมากที่สุดคืองานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถือว่าเป็นการประชันครั้งสำคัญที่ทำให้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และสืบค้นจากงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้อง ทุกท่านล้วนแต่ได้เล่าถึงเหตุการณ์การประชันระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในครั้งนั้น ซึ่งเรื่องราวจากคำบอกเล่ามีเนื้อหาที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลทางด้านการประชันระนาดในงานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีใจความดังนี้

ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้เล่าถึงเหตุการณ์การประชันที่งานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในครั้งนั้นว่า

> *ตอนนั้นที่งานไหว้ครูบ้านหลวงประดิษฐฯ มีครูประสิทธิ์ ถาวร หลวงน้าเค้าเล่าให้ฟังว่าก็ตีเรียง ๆ กันมาเพราะมีเพื่อนเค้าอีก 4 คน ก็ตีมาอยู่ด้วยกัน พอจนสุดท้ายมาเหลือสองราง หลวงน้ากับตาไก่ แล้วครูหลวงประดิษฐฯ มานั่งตีฉิ่งเอง ตัวหลวงน้าเค้าเล่าให้ฟังนะ เค้าบอกที่ตาไก่วางไม้แล้วหนีไปเลยเพราะว่าหลวงน้าเค้าตีดัง ตอนที่ตีสวมไงตัวสุดท้ายเพราะมันต้องสวมท้ายนิ แล้วพอตอน*

จะส่งก็ตีเต็มที่แล้วเสียงดังด้วย ทีนี้ก็รับไม่ทันอ่ะสิ เลยวางไม้แล้วก็ไปเลย ท่านบอกว่าถ้าจะหมดตัวต้องพุ่งให้สุดเลย แต่ตอนที่ท่านตีมาเรื่อย ๆ มาทีแรกทีละราง ๆ เพราะว่ามีครูประสิทธิ์ ถาวร แล้วก็หลาย ๆ คน เป็นเพื่อนเค้าทั้งนั้น ก็ตีเรียงมาเรื่อย ๆ ใครไม่ไหวก็ตกไปหลบไป เค้าจะเป็นของเค้าแบบนี้ ตาไก่แกก็ตีไหวน่าดูเลยลองไปฟังเทปดูสิ ส่วนตายงค์กับหลวงน้าหลัง ๆ เค้าก็เป็นเพื่อนกันดีเพราะเค้าอายุปีเดียวกันด้วยตัวหลวงน้าเค้าชอบตีเพลงพวกนางหงส์กับทยอยมาก ได้ยินซ้อมยังไม่ได้เลย เค้าบอกกันว่าตายงค์นี่ยังกลัวเลยนะ ไพฑูรย์เค้าเคยถามนะว่าทำไมคนเค้าถึงได้กลัวพระบุญธรรม ที่กลัวเพราะว่ากลัวเพลงเรื่องกับกลัวทยอยเค้าเป็นคนที่ตีระนาดดัง ทุกอย่างต้องฟังเค้า ที่เค้าตีชนะตาไก่อะเชิดต่อตัว เพราะว่าเค้าตีดัง เค้าบอกว่าเราก็ไม่ได้ไหวกว่ามันเท่าไหร่หรอก ตาไก่ตีไหวมากนะ

อีกเรื่องหนึ่งคือบรรเลงเพลงนางหงส์ที่วัดกลาง กลองแขกนี่ตีตัวเองตายเลย กลองมันไปกระทุ้งหลวงน้าไง หลวงน้าท่านตีระนาด พอท่านได้แนวก็คลึงแนวอยู่อยากนั้นแล้วกลองจะไปสับยังไงไหวตีเพลงเร็วอ่ะ มีคนเค้าบอก มึงอย่าไปยุ่งกับเค้า ไอ้คนกลองแขกก็ไม่รู้ไง เห็นเป็นคนระนาดแก่ ๆ ตอนนั้นหลวงน้า 50 กว่า ๆ แต่เค้าไหวมากนะเพราะเค้ายังไล่อยู่ ก็เค้าตีเป็นชั่วโมงแล้วกลองแขกไม่ตายได้ไง พอจบเพลงเท่านั้นพี่ที่ชื่อแก่มาจากดอนเมืองเค้าก็มาพูดว่า “ก็กูบอกมึงแล้ว” กลองแขกน่าจะเป็นพวกมาลัยมาลย์ ตีนางหงส์เค้าออกของเค้าไปเรื่อยเพลงเค้าเยอะ พอโตแล้วผมก็แค่ไปนั่งตีฆ้องให้เค้าอายุประมาณ 25 ตอนนั้นเริ่มถอยออกมาแล้วแต่ท่านก็ยังตีของท่านอยู่ สมัยนั้นท่านตีระนาดเองหมดถ้าไม่กินเหล้านะท่านตียันจบงาน ตอนนั้นคนระนาดก็มีผมกับชลอ แต่ชลอเค้าก็อยู่ไม่ได้นาน ผมอยู่นานกว่าเค้า

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561.)

ครูชลอ แสงม่วง ได้เล่าถึงเหตุการณ์การประชันที่งานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในครั้งนั้นว่า

ท่านเคยเล่าให้ฟังนะตอนไปตีที่บ้านครูหลวงประดิษฐฯ ไปตีกับครูไก่ประชันกันเค้าว่ามีระนาดอย่างเดียว มีระนาด 7 ราง อันนี้คือได้ยินจากที่ท่านเล่าให้ฟังเลย ท่านบอกว่าตอนนั้นไปตีประโคมอยู่ที่วัดสวนส้ม พอเสร็จกลางคืนก็ไปกันที่บ้านครูหลวงประดิษฐฯ เพราะเค้าจัดงานไหว้ครูก็ต้องมีไปบรรเลงอะไรพวกนี้ แล้วที่นี้ครูบุญธรรมท่านก็ไปพอไปถึงหน้าบ้านใครเค้าเห็นก็ไม่รู้เลยวิ่งไปบอกครูหลวงประดิษฐฯ ว่าคุณครู ๆ บุญธรรมมาแล้ว ครูหลวงประดิษฐฯ ท่านก็เลยเดินออกมาจับมือไปเลย แล้วก็พูดว่า นี่คู่ปรับแกเค้ามารออยู่ตั้งแต่เย็นแล้ว ท้าใครไปทั่วแต่ไม่มีใครกล้าตี ท่านหมายถึงครูไก่นะ แล้วครูบุญธรรมก็เลยถามครูหลวงประดิษฐฯ ว่า คุณครูเชื่อใจผมเหรอ ท่านก็ตอบว่า เอาน่าฉันเชื่อใจเธอ ก็ให้ตีกับครูไก่นั่นแหละ ระนาด 7 รางตอนนั้นก็มีครูประสิทธิ์ ถาวร ตีรางที่ 5 ครูบุญธรรมรางที่ 6 แล้วก็ครูไก่รางที่ 7 ที่เค้าพูด ๆ มาก็มีหลายรางแต่ผมจำไม่ได้ทีนี้พอนั่งครบ 7 รางเค้าก็บรรเลงโดยไม่มีฆ้อง ก็ร้องเทพบรรทม 3 ชั้น ตีระนาดทั้งนั้นไม่มีฆ้อง ทีนี้ครูบุญธรรมเสียงระนาดแกดังกว่าเพื่อน ครูประสิทธิ์นั่งอยู่ข้าง ๆ ก็บอกว่าครูบุญธรรมว่า อย่าให้มันไปนะ เพราะครูไก่แกไหวกว่านิ แต่เสียงระนาดครูบุญธรรมแกดีงอยู่ พอครูไก่จะดึงไปครูบุญธรรมดึงไม่ให้ไป เสียงระนาดท่านคุมอยู่หมด ท่านเป็นคนตัวใหญ่ นั่งระนาดนี่ระนาดเหลือนิดเดียว พอจบเทพบรรทมทีนี้เค้าก็เดี่ยวแขกมอญกัน เดี่ยวไล่มาทีละราง ทีนี้พอมาถึงราง 6 เค้าก็จะรับราง 5 เนี่ย ครูไก่เค้าก็ท้าแล้ว เค้าบอกว่า พี่ธรรมถ้ามีเท่าไหร่ก็ส่งมาเลย ทีนี้พอครูบุญธรรมเค้ารับก็ตีแขกมอญ แล้วพอถึงท่อน 3 เนี่ย ท่านเอาเที่ยวรัวไปไหว้หน้าก่อนแล้วไปเก็บพื้นทีหลัง แล้วท่านตีสุดเลย ครูไก่ก็รับไม่ทัน เพราะครูบุญธรรมท่านไม่ถอนแนวให้ แกเล่าว่าพอตีจบหันหลังให้เลย ครูไก่ก็รับไม่ทันสิเพราะคิดว่าจะถอนให้ เหมือนว่าตีไปได้ท่อนหนึ่งตีไม่จบเลยวางไม้แล้วกลับบ้านไปเลย ใครบอกครูบุญธรรมไม่ไหวแกไหวนะ คิดดูลองไปฟังที่ครูไก่ตีพญาโศก 6 ชั้น ไหวขนาดไหน ครูบุญธรรมส่งให้ยังรับไม่ทัน ตอนนั้นเค้าถึงลือกันไปทั่วกรุงเทพว่าระนาดที่ต้านครูไก่อยู่ก็มีแค่ครูบุญธรรมคนเดียวคนอื่นต้านไม่อยู่หรอก

ส่วนอีกงานหนึ่งที่ครูบุญธรรมไปตีที่บ้านครูหลวงประดิษฐฯ งานนี้หลังจากครั้งที่ประชันกับครูไก่มากี่ปีไม่รู้นะจำไม่ค่อยได้ เรื่องมีอยู่ว่าตอนนั้นครูหลวงประดิษฐฯ ท่านนั่งเรือจากกรุงเทพมาถึงบางโปรง เพื่อมาขอเชิญวงครูเจียน เค้าก็เรียกครูเจียนว่า พ่อปอก ๆ เพราะหัวแกปอก เค้าพูดว่าจะมาขอเชิญพ่อปอกวงหนึ่ง ครูเจียนแกก็ไม่รับปาก ครูหลวงประดิษฐฯ ก็เลยมานั่งเคาะระนาด เคาะอยู่อย่างนั้นแหละจนสองยามแล้ว ครูเจียนก็เลยเกรงใจก็เลยบอกว่า คุณครูเดี๋ยวผมไปให้วงหนึ่งก็ได้ แค่นั้นแหละท่านก็นั่งเรือกลับไปเลย ทางนี้เค้าก็เลยซ้อมกันซ้อมเพลง แล้วครูบุญธรรมก็ไล่ระนาดไป พอวันงานตกเย็นก็เค้าก็เชิญบ้านสวนไปโหมโรงเย็น ครูบุญธรรมเค้าเล่าให้ฟังบอกว่าตีเชิดไป 25 ตัว ตอนที่โหมโรงเย็นน่ะแล้วตั้งแต่เชิดไปยันลาแกตีไม่ถอนแนวเลย ครูบุญยงค์ก็กลัวเลยสิเพราะตอนกลางคืนต้องเจอกันไง ทีนี้มีเรื่องมาก่อนคือครูบุญยงค์เค้าจะเดี่ยวพญาโศก แกทำ 6 ชั้น รัวเป็น 6 ชั้น ตีเก็บเป็น 3 ชั้น แล้วที่นี้ข่าวมันรั่วมาหรือเค้าตั้งใจมาปล่อยก็ไม่รู้ ครูประสิทธิ์ท่านเลยมาบอกว่า เฮ่ยธรรม ทางโน้นตายงค์เค้าตีพญาโศก ตี 3 ชั้น รัว 6 ชั้นนะ ครูบุญธรรมเค้าก็เลยมาปรึกษาครูเจียนว่าจะเอายังไง ครูเจียนก็เลยบอกว่า เอ็งก็ตี 6 รัว 6 ไปเลยสิ นั่นแหละเค้าก็ทำกันไป เห็นว่าตอนที่ต่อพญาโศก 6 ชั้น เหล้าขาวครึ่งขวดก็จบ พอไปประชันก็ตีไปถึงเพลงเดี่ยวแล้วครูบุญยงค์แกตีก่อน แล้วครูบุญธรรมท่านก็ตี พอขึ้นมาแล้วท่านไม่ถอนเลยตีเต็มแนว ครูโองการ กลับชื่น เค้าก็นั่งอยู่ข้างครูเจียนพูดว่า เฮ่ย ๆ มันจะไหวเหรอ ครูเจียนเค้าก็รู้นิเพราะเค้าจับลูกศิษย์เค้าไล่ไป 3 คืน ครูเจียนก็พูดว่า แกก็ฟังมันดูสิ พอนั่นครูโองการ กลับชื่น ก็เลยขึ้นไปหาครูหลวงประดิษฐฯ แล้วบอกว่า ครูปล่อยมันตีไม่ได้นะ ถ้าปล่อยมันตีบุญยงค์ตายเลยนะ ครูหลวงประดิษฐฯ ท่านก็อาบน้ำเสร็จพอดีนุ่งกางเกงแพร ใส่เสื้อยืดคอกลมประแป้งหน้าขาว ออกมาเดี่ยวเชิดนอกก็เลยจบหมดเรื่องไป ก็ครูลงมาตีแล้วใครจะตีต่อล่ะ

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์การประชันที่งานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในครั้งนั้นว่า

> *ท่านเคยเล่าให้ฟังว่า ตอนที่ตีประชันที่บ้านครูหลวงประดิษฐฯ จะตีเดี่ยวระนาดอย่างเดียวต่อตัวเพลงเชิด ก็ตีส่ง ๆ กันมาทีละราง ๆ จำได้ว่าครูบุญธรรมจะเป็นรางก่อนสุดท้าย รางสุดท้ายครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูบุญธรรมก็ฉลาดมากเลยนะ แกตีเสียงดังแล้วก็ตีแนวเดียวอยู่อย่างนั้นไม่ยอมเปลี่ยนแนว พอรู้ว่าจะหมดแล้วแกพุ่งขึ้นไปสุดเลย ครูประสงค์แกรับแล้วลงเลย บอกครูบุญธรรมว่า แกส่งมาอย่างนี้ฉันจะตียังไง*
>
> (ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

งานวิจัยเรื่อง วิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ของนิมิต โอสถเจริญ ได้มีการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และได้มีการพูดถึงบรรยากาศการประชันในงานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้มีการพูดถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ กับการประชันในครั้งนั้น มีใจความดังนี้

> *ครูได้ดูการประชันอยู่สองสามปี คนที่จะมาประชันก็มีบุญยงค์ ครูประสิทธิ์ พี่บุญธรรม ปากน้ำ (มะขามข้อเดียว เพราะเป็นคนรูปร่างใหญ่) ท่านครูบอกว่าถ้าแขนตัน ๆ อย่างบุญธรรมจะตีระนาดดี เพราะหน่วยก้านแข็งแรง พอประชันถึงเพลงเดี่ยวแล้วจะไม่มีการตัดสินใด ๆ ท่านครูก็ไม่ได้ว่าใครแพ้ใครชนะ*
>
> (เรืองเดช พุ่มไสว อ้างถึงใน นิมิต โอสถเจริญ, 2551: 82)

> *ครูได้ดูการประชัน คนที่มาประชันก็จะมี ครูบุญยงค์ ครูประสิทธิ์ พี่บุญธรรม แล้วก็รุ่นเสนาะ นกเล็ก แต่จำไม่ได้ว่าปีไหนใครทำอะไรบ้าง*
>
> (อรุน พาทยกุล อ้างถึงใน นิมิต โอสถเจริญ, 2551: 82)

> *ในคืนวันสุกดิบเด็กรุ่นเล็กจะเป็นผู้ทำวงประชัน บางปีมีถึง 4 วง เท่าที่จำได้คือ 1. นายทวี ปี่พาทย์เพราะ 2. นายประสงค์ ลูกศิษย์ครูเฉลิม 3. นายไก่ สืบสุด ดุริยประณีต 4. นายบุญธรรม คงทรัพย์ อยู่สำโรง เฉพาะปีนั้นทั้ง 4 คนทุกคนเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน นายบุญธรรมตีดีที่สุด เพราะว่าคนอื่นตีทางพื้น ส่วนนายบุญธรรมขยี้ทางครูสาลี่ฝั่งบ้านจางวางทั่ว*
>
> (หยด ผลเกิด อ้างถึงใน นิมิต โอสถเจริญ, 2551: 84)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูได้เห็นการประชันอยู่สองปี บุญดีที่ปีนั้นท่านครูท่านให้ตีระนาดเอกเพลงเทพบรรทมพร้อมกันทั้งหมด 7 ราง มี นายบุญธรรม คงทรัพย์ อยู่ปากน้ำ นายจรัญ กลั่นหอม เสนาะ หลวงสุนทร ประสงค์ พิณพาทย์ นายทวี ดำ อยู่ที่อยุธยา ที่เหลืออีกสองรางจำไม่ได้ ท่านครูท่านตีฉิ่งเอง ท่านครูบอกให้ทุกรางฟังฉิ่ง เหตุเพราะว่าทุกคนจะไหวใส่กันอย่างเดียวเลย

(เผชิญ กองโชค อ้างถึงใน นิมิต โอสถเจริญ, 2551: 85)

นอกจากนี้กำนันบุญส่ง ก้อนทรัพย์ และครูชลอ แสงม่วง ยังได้เล่าถึงการประชันครั้งสำคัญที่เป็นการประชั้นระหว่างครูบุญธรรม คงทรัพย์ กับครูเสนาะ หลวงสุนทร รวมไปถึงการประชันกับวงของดุริยประณีต มีใจความว่า

มีอยู่ครั้งหนึ่งจะประชันกับพวกดุริยประณีตที่วัดครุใน คนมาเป็นพันคน พวกปี่พาทย์ทั้งนั้นเลย ตอนนั้นผมยังหนุ่ม ๆ อยู่ งานนั้นก็สรุปว่าก็ไม่ได้ประชันกัน เพราะทางนั้นเค้าไม่มา แต่ทางนี้เตรียมไปแล้ว เตรียมพร้อมไว้แล้วเป็นเครื่องมอญหมดเลย ทางงานเค้าจัดเครื่องไว้ให้นะเราไม่ได้ขนไป ทีนี้พอรู้ว่าวงนั้นเค้าไม่มา พระบุญธรรมท่านเลยทิ้งทวนด้วยการเดี่ยวกราวใน เถา เลย จะบอกว่าทางกราวในดีมากรับรองได้เลย ข่าวนี้ดังมากที่สุดเลยตอนนั้น

(บุญส่ง ก้อนทรัพย์, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

หลังจากการประชันที่บ้านครูหลวงประดิษฐฯ กับครูบุญยงค์เสร็จตอนหลังท่านก็มาประชันกับผู้พันเหนาะอีกที หลังจากนั้นก็ไม่ค่อยได้ตีกับใครแล้ว งานนั้นที่ว่าเกือบจะมีเรื่องกันตายแล้วที่สังคีตศาลา ครูเสนาะเค้าเดี่ยวแขกมอญ เถา แต่ไปผิดกติกาไงไม่รู้ ตอนนั้นมีแค่สองวง ซึ่งเค้าก็บอกแล้วว่าเดี่ยวแค่ 3 ชั้น สูจิบัตรก็มีบอกไว้ ทีนี้วงตำรวจเค้าก็ตีก่อน ครูบุญธรรมท่านก็ตีแค่ 3 ชั้น ทีนี้วงทหารบกเค้าตีเถา ครูบุญธรรมก็เป็นคนยอมใครที่ไหนเค้าก็ว่าหน้าเวทีเลย ตอนนั้นก็เกือบมีเรื่องกันยกใหญ่ เราก็ไม่ทันหรอกได้ยินพวกผู้ใหญ่เค้าเล่าให้ฟัง

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 33 ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ที่เคยประชันกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่งานสังคีตศาลาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2506 ได้มีการเล่าถึงเหตุการณ์และเรื่องราวการประชันครั้งนั้นไว้ดังนี้

พี่บุญธรรมนี่ก็ไม่ใช่คนอื่น ครูเรียกเป็นพี่ เป็นลูกศิษย์ตาสาลี่กับตาเจียน ตาสาลี่กับตาเจียนก็ไม่ใช่คนอื่น มีศักดิ์เป็นตา เป็นญาติกัน แต่ก่อนตาเจียนไปทำงานแถวปากน้ำก็เอาครูไปด้วย ครูก็ไปนั่งตีฆ้องเล็ก ตาเจียนก็ไป พี่บุญธรรมก็ตีระนาด ครูกับพี่บุญธรรมก็เคยประชันกันครั้งเดียวที่สังคีตศาลา ตอนนั้นทางกรมศิลปากรก็มาเชิญดุริยางค์ทหารบก รู้สึกว่าน่าจะเป็นพระองค์ชายกลาง พระองค์เจ้าเฉลิมพลฯ มีความประสงค์ที่จะให้มีปี่พาทย์ประชันกัน อยากจะให้ตำรวจกับทหารประชันกัน หรือยังไงเนี่ยนะ แต่ว่างานนี้ท่านมีส่วนด้วย ก็เลยมาเชิญวงทหารบกกับวงตำรวจไปประชันกัน ก็ตกลงรับ แต่ว่าตอนนั้นครูก็ไม่ค่อยได้อยู่ตรงนี้ จะไปอยู่ในส่วนของสากล แล้วอีกอย่างหนึ่งทางนี้เค้ามีคนตีระนาดอยู่แล้วแต่ก่อนนี้เค้าชื่อหลง มีป้อม เป็นคนระนาดบางบัวทองมาอยู่ดุริยางค์สมัยนั้น ส่วนครูก็ไปอยู่อีกวงหนึ่ง เป็นวงอังกะลุงเขย่าเล่นกับสากล สรุปว่าพอจะประชัน หัวหน้าก็มาสั่งเราก็ต้องไปตี ตอนนั้นมีเวลา 20 วัน จะประชัน เราก็ไม่ได้ตีระนาดเลยตีไม่ออก ก็เขย่าแต่อังกะลุงมา สมัยนั้นก็มีสมชาย ดุริยประณีต เป็นเพื่อน

สนิทกันก็เลยปรึกษาว่าจะเอายังไงดี สุดท้ายก็ไปเชิญพี่ยงค์ เอาหัวหน้าไปเชิญมาปรับให้ ก็มีเดี่ยวแขกมอญ พี่บุญยงค์ก็เอาไปต่อ ทีนี้ก็ต่อไปถึง เถา เลยทางเก่าก็มีอยู่แล้วแต่เอาสามชั้นมาปรับใหม่ พอถึงวันประชันก็ประชันกัน สมชายเค้าก็ตีเถาเหมือนกันแต่ตียังไงเกล็ดขึ้นมาเลย ครูก็ตีเถาตั้งแต่สามชั้นไปชั้นเดียว พอทีนี้จะมีเรื่องสิ เพราะทางตำรวจเค้าเดี่ยวก่อนสามชั้น พี่ธรรมเดี่ยวก่อน ที่นี้ก็หันมาปรึกษาสมชายว่าเอายังไงดีเนี่ย หัวหน้าก็โผล่มาเลยพูดว่า ซ้อมมายังไงมึงต้องตีแบบนั้น ถ้ามึงไม่ตีตามนั้นนะเข้าคุก เรียกมึงเลยพูดแบบนี้เลย หัวหน้าของทหารบก ก็เลยต้องตีเถา มีเรื่องเลยเพราะเค้าไม่ได้กำหนด สมัยนั้นลุงโชติ ดุริยประณีต เป็นหัวหน้าแผนก ดุริยางค์ไทยกรมศิลป์ ไม่ได้กำหนดว่าเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ไม่ได้พูดถึงนิ ก็เกือบจะมีเรื่องมีราวกันใหญ่เลยแทบจะไม่จบ แต่ก็เล่นไปจนจบ พอจบไปแล้วพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพรฯ ก็เลยมีรับสั่งว่า ให้นักดนตรีสองวงกับหัวหน้าเนี่ย นัดกันไปเลี้ยงที่เยาวราชภัตตาคารชั้น 7 ก็ไปกินเลี้ยงปรับความเข้าใจกัน ก็เลยเลิกกันไป แกตีไหวจริง ๆ พี่บุญธรมสมัยนั้นก็มีตาไก่กับพี่บุญธรรมนี่แหละคู่ประชันกันเลย

(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 34 ครูเสนาะ หลวงสุนทร และผู้วิจัย

ที่มาภาพ: นายวุฒิพงศ์ เถาลัดดา บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2561

จากการเก็บข้อมูลประวัติทางด้านการประชันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าจากการสัมภาษณ์บรรดาลูกศิษย์และผู้ที่เกี่ยวข้องทำให้เห็นว่ามีเรื่องราวที่เป็นไปในลักษณะคล้าย ๆ กัน เรื่องราวทางด้านการประชันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นที่เลื่องลือมากในสมัยนั้น โดยเฉพาะเรื่องราวในการประชันงานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้เห็นถึงฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของท่านในอดีตที่ได้สร้างชื่อเสียงเอาไว้มากมาย และยังเป็นที่ชื่นชมของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่มีเชื่อมั่นในตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในการประชันกับครูไก่ สืบสุด ดุริยประณีต ว่าเป็นคนเดียวจะสามารถตีประชันกับครูไก่ได้ เนื่องจากครูไก่เป็นนักระนาดที่มีฝีมือและเป็นที่เลื่องลืออย่างมากในสมัยนั้น จึงไม่มีใครกล้าที่จะประชันด้วย เรื่องราวการประชันครั้งนั้นทำให้เป็นที่พูดถึงของคนรุ่นหลังในปัจจุบันนี้

การประชันที่งานสังคีตศาลาเป็นการประชันระหว่างวงดุริยางค์ตำรวจและวงดุริยางค์ทหารบก ซึ่งเมื่อครั้งนั้นครูบุญธรรม คงทรัพย์ ประชันกับครูเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งเป็นการประชันที่เกือบเป็นเรื่องราวกันเพราะว่ามีการเข้าใจผิดในการประชัน ต่างฝ่ายต่างทำตามหน้าที่ของตนเอง ภายหลังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ซึ่งเป็นผู้มีส่วนร่วมกับงานประชันครั้งนี้ จึงมีการเชิญวงประชันทั้งสองวงปรับความเข้าใจและจบกันด้วยดี อีกทั้งครูบุญธรรม คงทรัพย์ และครูเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ที่สนิทรักใคร่กันดีอยู่แต่เดิม จึงไม่มีการติดใจเอาความซึ่งกันและกัน

2.3 ประวัติด้านการทำงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลทางด้านประวัติการทำงานของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือจดหมายดนตรี 5 รัชกาล ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลในการทำงานการเข้ารับราชการตำรวจของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

> *ในปี พ.ศ. 2500 กรมตำรวจก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้น จากนั้นในอีก 2 ปีต่อมา ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จึงได้สมัครเข้ารับราชการโดยมีตำแหน่งเป็น พลฯพิเศษ สังกัดวงดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ วงบัญชาการจเรตำรวจ บรรจุเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2502 ระหว่างที่ได้ปฏิบัติราชการ ได้แสดงฝีมือและผลงานร่วมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ ในวงเดียวกันไว้มากมาย ทำวงดนตรีของกรมตำรวจมีชื่อเสียงมาก และยังเป็นคนระนาดเอกที่นำวงดนตรีของกรมตำรวจไปบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ รวมทั้งบรรเลงประชันกับวงดนตรีวงอื่น ๆ*

และสถาบันอื่น ๆ เช่น รายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ เวทีสังคีตศาลา กรมศิลปากร เป็นต้นตลอดเวลา 22 ปีที่รับราชการตำรวจ ได้เลื่อนขั้นและปรับยศตำแหน่งบ้างตามโอกาส ในปีสุดท้ายก่อนจะครบเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2524 จึงได้รับพระราชทานยศเป็นร้อยตำรวจตรี
(พูนพิศ อมาตยกุล บรรณาธิการ, 2550: 338)

ภาพที่ 35 ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์
ที่มาภาพ: ครูชลอ แสงม่วงมอบให้ ณ วันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาประวัติการทำงานของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ด้านการเข้ารับราชการตำรวจ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำงานด้านการปรับเปลี่ยนเงินเดือนและตำแหน่งของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจัดทำเป็นตารางเพื่อให้เข้าใจง่ายมากยิ่งขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 1 การเปลี่ยนแปลงเงินเดือนและตำแหน่ง

วัน เดือน ปี	รายการ	ตำแหน่ง
1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2502	ได้ปรับแก้ไขอัตราเงินเดือน	พลฯ พิเศษสำรอง
21 กันยายน พ.ศ. 2503	แต่งตั้งประจำแผนดุริยางค์ สก.	พลฯ สำรอง
1 มกราม พ.ศ. 2504	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 475 บาท	พลฯ สำรอง
1 ตุลาคม พ.ศ. 2505	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 500 บาท	พลฯ สำรอง
1 ตุลาคม พ.ศ. 2510	ปรับเปลี่ยนอัตราเงินเดือน	พลฯ สำรอง
1 มิถุนายน พ.ศ. 2512	บรรจุเป็น ส.ต.ต. เงินเดือน 600 บาท	ส.ต.ต.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2512	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 630 บาท	ส.ต.ต.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2513	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 660 บาท	ส.ต.ท.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2514	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 720 บาท	ส.ต.ท.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2515	ได้เลื่อนขั้นอัตราเงินเดือน 750 บาท ตั้งแต่วันที่ 1 มิถุนายน 2516-วันที่ 1 ตุลาคม 2519 ได้เลื่อนเงินเดือนขึ้นปีละขั้น)	ส.ต.อ.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2520	ได้เลื่อนขึ้นอัตราเงินเดือน 1,375 บาท (ตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม 2521-วันที่ 30 กันยายน 2524 ได้รับเงินเดือน 2,505 บาท)	จ.ส.ต.
28 กันยายน พ.ศ. 2524	ได้รับพระราชทานยศเป็น ร.ต.ต.	ร.ต.ต.
1 ตุลาคม พ.ศ. 2524	เกษียณอายุ รับบำนาญ	ร.ต.ต.

ที่มา: (พระราชทานเพลงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ, 2541: 13)

จากตารางดังกล่าวข้างต้น เป็นการทำงานที่ได้เข้ารับราชการตำรวจ ซึ่งรวมระยะเวลาทำงานที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เข้ารับราชการตำรวจเป็นเวลาทั้งสิ้น 22 ปี แต่เนื่องจากมีประกาศคณะปฏิวัติกฎอัยการศึก ในปีพ.ศ. 2515-2517 จึงทำให้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้อายุราชการถึง 25 ปี

ด้านประวัติการทำงานของครูบุญธรรม คงทรัพย์ สรุปได้ว่า หลังจากที่กรมดุริยางค์ตำรวจก่อตั้งได้ 2 ปี ครูบุญธรรมจึงได้สมัครเข้ารับราชการเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2502 สังกัดแผนกดุริยางค์วงบัญชาการจเรตำรวจ ในขณะที่รับราชการได้สร้างผลงานและชื่อเสียงไว้มากมาย ได้ปรับยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และเลื่อนขั้นเงินเดือนทุก ๆ ปี ได้รับพระราชทานยศเป็นว่าที่ร้อยตรี หลังจากนั้นเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2524 รวมอายุการเข้ารับราชการตำรวจได้ทั้งสิ้น 22 ปี

ภาพที่ 36 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ และวงดนตรีไทยดุริยางค์ตำรวจ
ที่มา : ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 37 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ร่วมกับกองดุริยางค์ตำรวจ
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

2.4 ประวัติช่วงบั้นปลายชีวิต

2.4.1 บรรพชาอุปสมบท

ภาพที่ 38 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ
ที่มาภาพ: นางอุปถัมภ์ คงทรัพย์, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

ในการศึกษาประวัติในช่วงบั้นปลายชีวิตของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยพบว่าท่านได้บรรพชาอุปสมบทเป็นพระภิกษุ ณ พัทธสีมาวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ ได้รับฉายาว่า “ฐิตปุญโญ” แปลว่า ผู้ตั้งมั่นอยู่ในบุญ

ภายหลังจากที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เกษียณอายุราชการแล้ว จึงตัดสินใจบวชเป็นพระภิกษุและเข้าสังกัดวัดบางโปรง โดยมีนายทองเจือ พรหมจิตต์ หัวหน้าวงดนตรีปี่พาทย์และเป็นศิษย์รุ่นใหญ่ที่คอยอุปัฏฐากดูแลรับใช้อย่างใกล้ชิด แต่เนื่องด้วยความที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์นั้น เคยเป็นนักดนตรีมีฝีมือ มีความรู้อยู่ในระดับครูบาอาจารย์ เป็นที่เคารพนับถือของหัวหน้าวงดนตรีคณะต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง เมื่อเป็นพระแล้วก็ยังปรากฏว่ามีลูกศิษย์และผู้สนใจมาศึกษาหาความรู้เป็นประจำ ตราบจนกระทั่งถึงช่วงสุดท้ายของชีวิต ครูบุญธรรม คงทรัพย์ หรือ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ครองสมณเพศจนถึงอายุ 76 ปี หลังจากนั้นท่านได้อาพาธด้วยโรคหัวใจ และถึงแก่มรณภาพด้วยโรคหัวใจล้มเหลวที่โรงพยาบาลสมุทรปราการ เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2539

ตอนหลังแกมาป่วยเพราะว่าเป็นโรคหอบนี่แหละ ตอนนั้นไปอยู่บ้านตาเจือ แล้วมีเด็กวัดไปตามบอกว่าหลวงตาเรียก ให้มาที่วัดด่วนเลย แล้วก็ไป พอไปถึงท่านก็นั่งอยู่ในกุฏิ หมอนนี่อยู่สูงขึ้นมาถึงหน้าแก ข้าง ๆ ตัวมีดอกไม้อยู่กำหนึ่ง แล้วแกก็บอกว่า เมื่อกี้หลวงอาเอามือจับขอบประตูแล้ว หายใจไม่ทัน คิดในใจว่าตายแน่ ๆ พอเราไปถึงก็เลยนั่งนวดแกไปแล้วก็ชวนคุยเรื่องเพลงอะไรกันไป สักพักแกเริ่มคลาย เริ่มหายใจสะดวกขึ้นมาหน่อย แกก็มาถามเรื่องหน้าพาทย์ก่อนว่า ตระพระพิฆเนศกี่ไม้ รัวยังไง เราก็บอกไป (ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 39 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ถ่ายเมื่องานไหว้ครูบ้านครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 40 บริเวณหน้ากุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ณ วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ภาพที่ 41 สถานที่ถ่ายทอดดนตรีไทยเมื่อมีลูกศิษย์มาเรียนที่กุฏิ
ณ วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ในช่วงที่ท่านบวชเป็นพระภิกษุแล้ว มีลูกศิษย์ที่สนใจเรียนระนาดกับท่านได้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ หนึ่งในนั้นคือครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ปัจจุบันรับราชการอยู่ที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งถือว่าเป็นลูกศิษย์รุ่นท้าย ๆ ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ และเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวไว้มากมาย

> *ถ้าตอนนี้ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกที่ยังมีชีวิตอยู่ก็มีไม่กี่คน มีกิตคนหนึ่งที่ตอนนี้อยู่กรมศิลป์ จะได้เพลงเดี่ยวมากที่สุดเลย ตอนแรกท่านก็จะไม่ให้หรอก เพราะว่าท่านเป็นคนหวงเพลงมาก กิตก็เกือบจะไม่ได้ ก็ได้นั่งคุยกันที่กุฏิเลยบอกว่าหลวงอาให้ไปเถอะ ถ้าไม่ให้ต่อไปก็จะสูญ ท่านก็เลยมาให้ตอนหลังนี่แหละ คือถ้าเวลามาต่อเดี่ยวแล้วทำมือได้หลวงอาก็ให้ไปเลย*
>
> (ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

> *กิตเค้าก็ไปเรียนที่กุฏิ แต่ไม่แน่ใจว่าไปช่วงที่ท่านบวชแล้วหรือเปล่า แต่เค้าไปก่อนที่จะเรียนที่นาฏศิลปอีก ก็รู้สึกจะไปต่อแค่เพลงเดี่ยวอย่างเดียว ต่อมาหลายเพลง เพลงหมู่จะไม่ค่อยได้พึ่งจะมาได้ตอนหลังจากลูกศิษย์ท่านอีกที*
>
> (ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

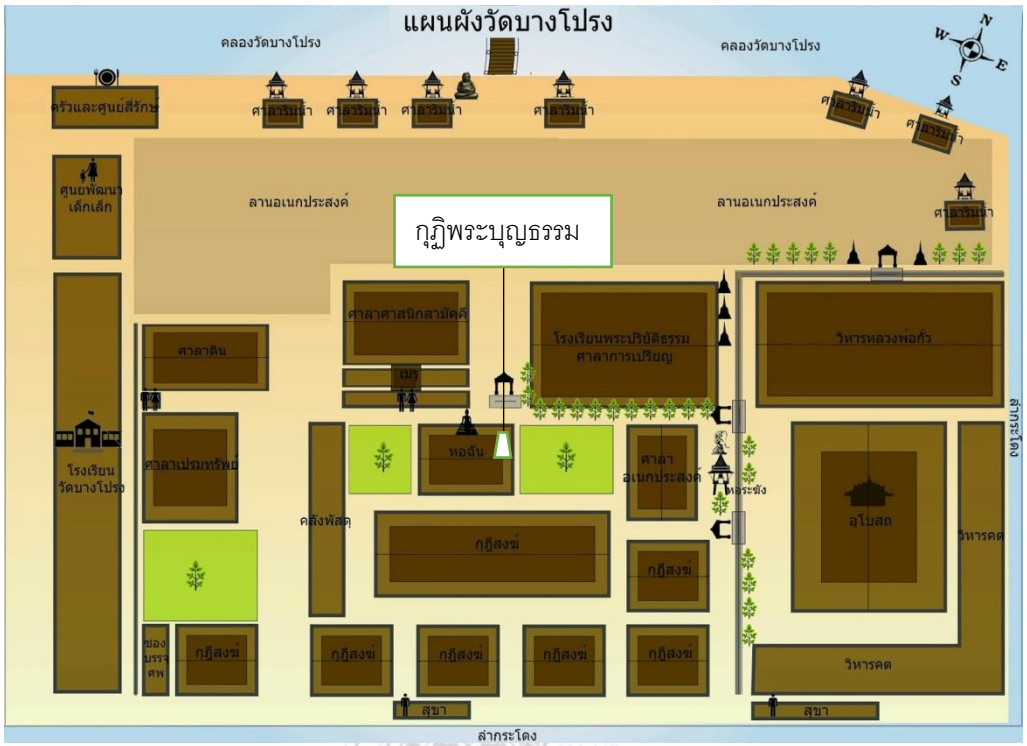
จากการที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำรวจสถานที่ที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้บวชและจำพรรษาคือวัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งปัจจุบันกุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ที่ท่านเคยจำพรรษาอยู่ที่วัดบางโปรงนั้น ขณะนี้ได้ถูกรื้อและกำลังก่อสร้างปรับปรุงอาคารขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 บริเวณทางเข้ากุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 43 บริเวณข้างหน้ากุฏิพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: รณฤทธิ์ ไหมทอง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

แผนที่ภายในวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ



ภาพที่ 44 แผนผังภายในวัดบางโปรง

ที่มาภาพ: พระเสน่ห์ วราสโย (2556: ออนไลน์)

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเก็บข้อมูลด้านสถานที่ พบว่ากุฏิของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ แต่ก่อนนี้จะตั้งอยู่บริเวณข้างหอฉัน เป็นลักษณะอาคารไม้ ปัจจุบันนี้ได้ถูกรื้อและสร้างเป็นอาคารใหม่ เปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงได้จากภาพที่ 40 41 และ ภาพที่ 42 43 ในข้างต้น

2.4.2 ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ภายหลังจากที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้บวชเป็นพระแล้ว ยังคงได้ทำหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์ที่มีความสนใจอยากเข้ามารับวิชาความรู้ ทั้งยังรับหน้าที่เป็นผู้อ่านโองการประกอบพิธีไหว้ครูให้แก่วงดนตรีของลูกศิษย์และสถานที่ต่าง ๆ

ตอนหลวงอาอ่านโองการไหว้ครู ตอนนั้นท่านบวชแล้ว ก็เคยมีคนมาถามว่าเป็นพระมาอ่านได้เหรอ หลวงอาก็พูดทำนองว่า ถ้าเอาจริง ๆ สมัยพระพุทธเจ้าใครล่ะ ตั้งแต่ชุดแรกเลยที่เป็นครูพระพุทธเจ้า ฤๅษีทั้ง 5 นี่คือเปรียบเทียบเอานะ คือบางคนเค้าจะถือตรงนี้ แต่หลวงอานี่จะไม่ถือ เพลงหน้าพาทย์ก็มีแปลกอยู่เพลงหนึ่ง ชื่อเพลงตระนารายณ์แปลง ก็ยังไม่รู้ว่าไหว้ครูจะใช้ตอนไหน เมื่อก่อนตอนไหว้ครูหลวงอาเค้าจะเรียกอยู่เพลงหนึ่งคือ ตระโหมโรงจอมศรี มี 8 ไม้ ตอนเข้าเพลงนี่ยากมาก หัวจะเข้าตรงไหนก็ไม่รู้ คราวนี้หลวงอาเลยบอกว่าถ้าไม่เรียกเดี๋ยวก็ลืมกันหมด ตัวเองก็ลืมเหมือนกัน หลวงอาเค้าบอกไว้อย่างนี้ พอมีงานไหว้ครูเมื่อไหร่ก็เตรียมตัวเถอะ ผิดกันประจำ เพราะตรงเข้าหัวจะเข้ายากไง ถ้าเป็นตระโหมโรงเรายังรู้ว่าเข้าตรงนี้ ๆ

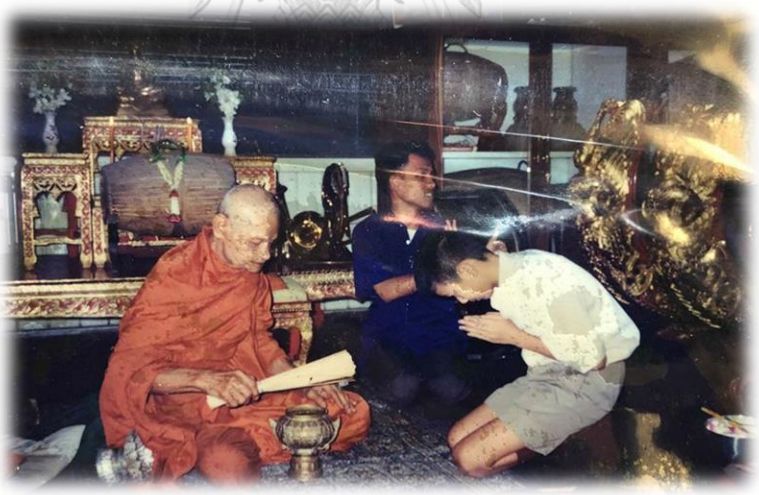
(ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

ตอนท่านบวชเป็นพระแล้วมาสอนก็ตีเครื่อง เพราะต้องตี แต่ไม่ใช่ว่าเป็นสถานที่ที่คนสามารถเห็นได้ จะไปซ้อมกันในห้อง ท่านเล่าให้ฟังนะ ถามว่ามันผิดวินัยไหม มันผิด ผิดตรงที่ว่าพระมาเล่นดนตรีหรือฟังดนตรีจะไม่ได้ แต่เพราะด้วยความจำเป็น ท่านจะใช้คำว่า วิทยาทาน เพื่อมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง ถ้าไม่ได้ท่านแล้วใครจะถ่ายทอด เพราะว่าที่นี่เราไม่มีครู ไม่มีใครเลยมีแค่ท่านคนเดียว ตอนนั้น ก็จำเป็นที่จะให้ท่านมาสอน เราก็เลือกสถานที่ที่ไม่ให้คนเดินไปมาแล้วเห็นว่านี่พระเล่นดนตรี เราก็เลยซ้อมกันในห้อง ท่านก็นั่งจะไม่มีใครเห็น เพลงหน้าพาทย์ก็เลย จะมีเพลงที่พิเศษเพิ่มขึ้นมาก็มีอยู่แค่เพลงเดียวที่ว่าคนอื่นเค้าไม่มีก็คือเพลงตระนารายณ์แปลง ที่อื่นเค้าจะไม่มีผมก็ได้จากท่านมา แล้วก็มีคนเอาไปเล่นด้วย

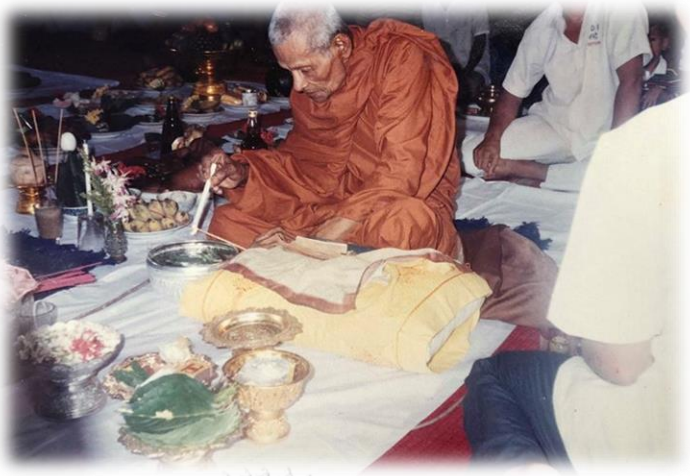
(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ทำพิธีครอบครูดนตรีไทย ณ โรงเรียนปทุมคงคา
ที่มาภาพ: ครูจำรูญ แป้นเจริญ, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561



ภาพที่ 46 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ กำลังพรมน้ำมนต์ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
ณ โรงเรียนปทุมคงคา
ที่มาภาพ: ครูจำรูญ แป้นเจริญ, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2561



ภาพที่ 47 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
ณ บ้านนายทองเจือ พรหมจิตต์
ที่มาภาพ: ครูปราศรัย พรหมจิตต์, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 48 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ในงานพิธีไหว้ครูบ้านนายทองเจือ พรหมจิตต์
ที่มาภาพ: ครูปราศรัย พรหมจิตต์, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 49 พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ขณะกำลังเจิมเครื่องดนตรีไทย
ที่มาภาพ: ครูปราศรัย พรหมจิตต์, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

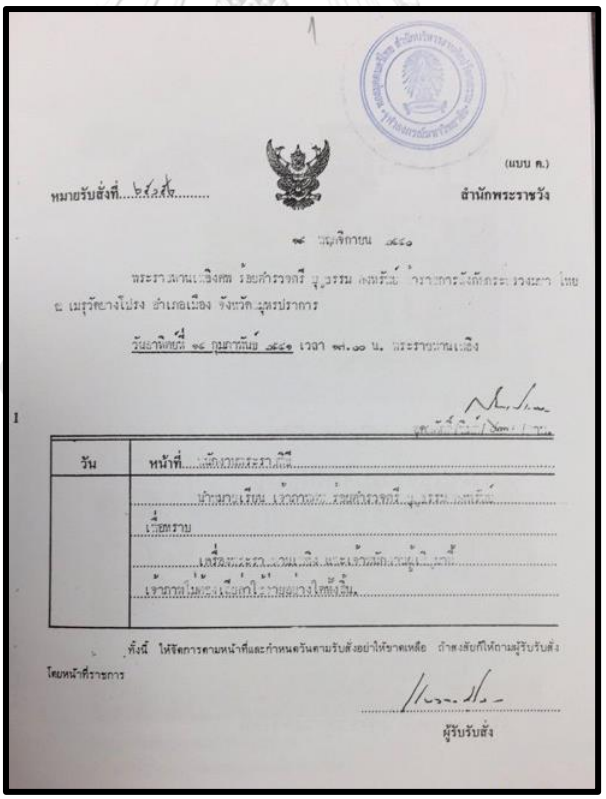
2.4.3 คำไว้อาลัยครูบุญธรรม คงทรัพย์

ข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมบทความต่าง ๆ รวมไปถึงคำไว้อาลัยของลูกหลาน ลูกศิษย์ และผู้ที่เคารพนับถือครูบุญธรรม คงทรัพย์ หลังจากที่ท่านได้ถึงแก่กรรมไปแล้ว โดยข้อมูลเหล่านี้ได้นำมาจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

การจากไปของหลวงพ่อ ได้นำความโศกเศร้าเป็นอย่างมากมาสู่ลูกหลาน แม้จะตระหนักอยู่ว่าการ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นสิ่งที่ทุกคนจะหนีไม่ได้เว้นเสียแต่ว่าจะช้าหรือเร็วเท่านั้น ถึงแม้ความตายของหลวงพ่อได้ช่วยให้หลวงพ่อพ้นจากความทุกข์ ความทรมานจากโรค ซึ่งเป็นตัวทำลายความสุขของหลวงพ่อมานานหลายปีแล้วก็ตาม แต่ความรักความอาลัยอย่างสุดซึ้ง และความคิดถึงก็ยังไม่หมดไปจากใจลูกที่จะดับความเศร้าโศกเสียใจ เพราะหลวงพ่อได้มีน้ำใจและความรักต่อลูก ครั้งหนึ่งลูกเจ็บถึงกับเพ้อคลั่ง หลวงพ่อก็เป็นทุกข์และสงสารลูก ต้องดิ้นรนรักษาเยียวยาลูกนี้จนหายแข็งแรงเป็นปกติ นี่แหละหนอความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูกอย่างจริงใจ หลวงพ่อจึงทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อลูก โอ้พระคุณขอหลวงพ่อนั้นมีมากที่จะหาสิ่งใดเปรียบ เหมือนน้ำใจของหลวงพ่อนั้นโชติช่วงดั่งดวงเดือนเตือนให้ลูกทำดี มีความความกตัญญูมิรู้วายว่ารักคนอื่นนั้นหรือจะแท้เท่าพ่อแม่ผูกสมัครสายเลือดไม่เหือดหาย รักคนอื่นนั้นยังประจักษ์ว่ารักกลายจืดจางง่ายไม่

จีรังดั่งบิดาและมารดา ตลอดเวลาหลวงพ่อเป็นผู้ที่มีน้ำใจสร้างความดีให้แก่ครอบครัวและคนข้างเคียงมาโดยตลอด หลวงพ่อเป็นพระสงฆ์ผู้ปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบทุกประการ

ถึงแม้หลวงพ่อได้จากลูกไปแล้ว ลูกยังรัก และระลึกถึงพระคุณของหลวงพ่อเสมอ ความรักและความอบอุ่นที่หลวงพ่อมีให้แก่ลูก ความทรงจำเหล่านี้จะเป็นกำลังใจในการประพฤติตนเป็นคนดีตามความปรารถนาดีของหลวงพ่อต่อไป ด้วยบุญกุศลที่หลวงพ่อได้กระทำมาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ และบุญกุศลที่ลูก ๆ ได้กระทำใหม่นี้ ขอจงดลบันดาลให้ดวงวิญญาณของหลวงพ่อจงได้ประสบความสุขเกษมสำราญไปสถิตในทิพวิมานอันเป็นสถานที่สุขสำราญตามฐานะแห่งบุญกุศล ลูกทุกคนขอตั้งปรารถนาว่า จะประพฤติปฏิบัติอยู่ในกรอบแห่งความดีตลอดไป (บุตร-ธิดา, 2541: 7)


(แบบ ค.)

สำนักพระราชวัง

หมายรับสั่งที่ ๒๙๘/๒๕๔๑

๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๑

พระราชทานเพลิงศพ ร้อยตำรวจตรี บุญธรรม ฐิตปุญโญ ตำรวจกองกำกับการ ๑ กองบังคับการตำรวจนครบาล ๑ เมรุวัดยางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

วันอาทิตย์ที่ ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๑ เวลา ๑๗.๑๐ น. พระราชทานเพลิง

วัน	หน้าที่
	นำหมายเรียน เจ้าภาพ ร้อยตำรวจตรี บุญธรรม ฐิตปุญโญ
	เรี่ยไรงาน
	เสนียดจัญไร ถวายไฟ และเจ้าพนักงานผู้ใหญ่
	เจ้าภาพโปรยเงินกำนัลแจกในงานทั้งสิ้น

ทั้งนี้ ให้จัดการตามหน้าที่และกำหนดวันตามรับสั่งอย่าให้ขาดเหลือ ถ้าสงสัยก็ให้ถามผู้รับรับสั่ง

โดยหน้าที่ราชการ

ผู้รับรับสั่ง

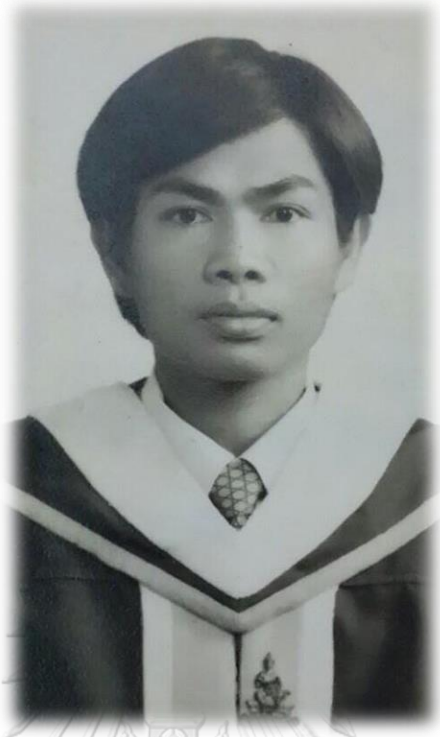
ภาพที่ 50 หมายรับสั่งจากสำนักพระราชวัง พระราชทานเพลิงศพ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ

ที่มาภาพ: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ

ครูจำรูญ แป้นเจริญ ผู้ที่มีความเคารพนับถือครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นอย่างมากอีกท่านหนึ่ง ก็ได้มีโอกาสเขียนบทความอาลัยแด่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ มีเนื้อหาสำคัญดังนี้

> *ก่อนหน้าที่ผมจะมารู้จักกับท่าน ผมทราบมาว่าท่านเป็นคนมีความรู้ในวิชาปี่พาทย์เป็นอย่างดีและมีชื่อเสียงในเรื่องของการตีระนาดเอกเป็นอย่างมาก ซึ่งกระผมก็ไม่มีโอกาสได้ยินท่านตีระนาดด้วยตัวเองเลย คงต้องเรียกว่าผมเป็นคนใกล้เกลือกินด่าง เมื่อผมได้มีโอกาสรู้จักกับท่านก่อนที่ท่านจะมรณภาพประมาณ 4-5 ปี และผมก็ได้คุยกับท่านโดยเรียนท่านว่า "คุณครู" และได้เคยไปร่วมวงบรรเลงกับลูกศิษย์ของท่านเป็นบางครั้งบางคราว ซึ่งท่านก็ต้อนรับผมเป็นอย่างดี สิ่งหนึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดาย เพราะว่าท่านไม่สามารถจะทำงานด้านอนุรักษ์ดนตรีไทยซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของชาติไว้ได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากท่านอยู่ในเพศบรรพชิต เพราะการทำงานบางอย่างนั้นถึงจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีของชาติ แต่ก็ค้านกับข้อห้ามของพระที่ได้มีบัญญัติไว้ ซึ่งตัวท่านเองก็ระมัดระวังอยู่มาก เรื่องนี้จะเป็นที่รู้กันในหมู่ลูกศิษย์ของท่าน การจากไปของคุณครูบุญธรรม คงทรัพย์ (พระบุญธรรม) ในครั้งนี้ ท่ามกลางความอาลัยไม่ใช่แต่เฉพาะพระสงฆ์และผู้ที่เป็นทายาทเท่านั้น แม้แต่ผู้ที่ไม่ใช่ทายาทต่างก็อาลัยไปตาม ๆ กัน ทั้งนี้เป็นเพราะท่านเป็นพระภิกษุผู้ปฏิบัติดีเสมอมา และมีความรู้อย่างกว้างขว้างในวงการดนตรีปี่พาทย์โดยเฉพาะระนาดเอก เมื่อครั้งหนึ่งในอดีต*
>
> *ผมขอกราบอาราธนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่คุณครูบุญธรรมได้สร้างบุญกุศลและคุณงามความดีไว้ ขอจงส่งดวงวิญาณของคุณครูบุญธรรม คงทรัพย์ จงไปสู่สุขติในสัมปรายภพด้วยเทอญ* (จำรูญ แป้นเจริญ, 2541: 9)

ปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง (ปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว) เป็นนักระนาดเอกและเป็นลูกศิษย์คนสำคัญอีกท่านหนึ่งของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งก่อนได้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เรียนกับครูสาลี่ มาลัยมาลย์มาก่อน เมื่อครูบุญธรรม คงทรัพย์ หรือ พระบุญธรรม ได้มรณภาพไปแล้ว ก็ได้มีโอกาสเขียนบทความอาลัยสำนึกถึงพระคุณของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ มีเนื้อหาและใจความสำคัญดังนี้



ภาพที่ 51 ปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561

วันอาทิตย์ที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 เป็นวันสำคัญอย่างยิ่งอีกวันหนึ่ง สำหรับผู้ที่ยึดมั่นในความกตัญญูกตเวทิตาใน พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ หรือ ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้ที่มีความตั้งใจจริง ได้ทุ่มเททั้งชีวิตเพื่อการดนตรีไทยโดยเฉพาะ อุทิศเวลาอันมีค่าให้กับดนตรีไทยจนสำเร็จบรรลุถึงขั้นสูงสุด อาจกล่าวได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความชำนาญการทางดนตรีไทยท่านหนึ่ง

กระผมซึ่งเป็นศิษย์ของท่านคนหนึ่งที่ได้มีโอกาสเข้ามาศึกษาเล่าเรียนและได้รับความรู้ในทางดนตรีไทยต่อจากคุณครูเก็บ รอบคอบ คุณครูสาลี่ มาลัยมาลย์ คุณครูเจียน มาลัยมาลย์ และคุณครูศิริ นักดนตรี กระผมอยู่กับท่านมาเป็นระยะเวลาเกือบ 3 ปี ก่อนที่จะได้เข้ามามอบตัวเป็นลูกศิษย์ของครูบุญธรรม ซึ่งกระผมเคยได้ยินชื่อเสียงและกิตติศัพท์ของท่านอันเป็นที่รู้จักมานานแล้ว ทั้งยังได้เข้ามาสัมผัสพูดคุยจนทำให้เกิดความศรัทธา จึงได้มอบตัวเป็นลูกศิษย์และท่านก็รับไว้ด้วยความยินดี จากการที่กระผมเคยได้ยินได้ฟังฝีมือในการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้รู้สึกได้ว่าน้ำเสียงในการบรรเลงระนาดเอก

ของท่านนั้นเปรียบเสมือนนำไข่มุกทิ้งลงบนถ้วยแก้ว มีทั้งรสเผ็ด ความกังวาน และความไพเราะอยู่ในตัวเอง ต่อไปนี้คงไม่ได้ยินและได้ฟังเสียงระนาดของท่านอีกแล้ว สิ่งที่เหลือไว้คงมีแต่ชื่อเสียงและคำกล่าวขวัญ เป็นที่น่าเสียดายว่าในสมัยนั้นการบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ไม่ได้มีการบันทึกให้คนรุ่นหลังได้ชม จึงหมดโอกาสที่จะได้ฟังอรรถรส และน้ำเสียงในการบรรเลงระนาดของท่าน ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ท่านได้นำความรู้วิชาการทางดนตรีไทยของฝั่งคุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มาเผยแพร่ให้วงการดนตรีไทยในส่วนของจังหวัดสมุทรปราการ ทำให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลายโดยทั่วไป จึงทำให้เพลงทางฝั่งคุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งในปัจจุบันมีผู้ศึกษาเล่าเรียนค่อนข้างน้อยได้มีผู้รู้จักเพิ่มมากขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ท่านเป็นบุคคลที่อ่อนน้อมถ่อมตน มีความซื่อสัตย์จริงใจ และตั้งมั่นอยู่ในอุดมการณ์ของตนเอง ประพฤติปฏิบัติตามแบบฉบับของคุณครูของท่านที่ได้สั่งสอนไว้ทุกประการ ท่านเก็บตัวอยู่กับความมีค่าอันประเมินค่ามิได้ ไม่ว่าผู้หนึ่งผู้ใดถ้าหากไม่มีความซื่อสัตย์กตัญญูหรือความจริงใจก็อย่าได้หวังเลยว่าจะได้รับความรู้วิชาการทางดนตรีไทยจากท่าน มีคนหลายคนเคยมาขอเพลงจากท่านแต่ปรากฏว่าผิดหวังกลับไป มีเพียงบางคนเท่านั้นที่มีความสามารถและอุดมการณ์เช่นเดียวกับท่านที่ได้รับไป ฉะนั้นลูกศิษย์ลูกหาท่านที่ได้ร่ำเรียนจริง ๆ และมีชื่อเสียงจึงมีน้อย เพราะส่วนมากได้รับไปเพียงผิวเผินเท่านั้น

(ไพฑูรย์ ทวนทอง, 2541: 10-11)

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในเรื่องของการถ่ายทอดดนตรีไทย มีใจความดังนี้

จริง ๆ แล้วท่านจะไม่ค่อยสอนใครเลยง่าย ๆ ยากมากเลย อย่างทรงศักดิ์ เสณีพงษ์ เคยมาขอต่อเพลง ครูบุญธรรมเค้าตอบไปว่า ท่านก็เก่งอยู่แล้ว จะมาเอาอะไรอีก เพราะว่าคุณไพฑูรย์ ทวนทอง มาก่อนไง เค้ามาจากที่เดียวกัน ท่านเลยปฏิเสธกับคุณทรงศักดิ์ แต่ถ่ายทอดให้คุณไพฑูรย์ คือคุณไพฑูรย์เค้าหัดจากครูเก็บ รอบคอบก่อน แล้วก็มาอยู่กับครูสาลี่หรือครูเจียนผมไม่แน่ใจ ทีนี้คุณไพฑูรย์อยากได้กราวในครึ่งชั้นกับสรรเสริญ ก็เลยต้องมาขอครูบุญธรรม ที่นี้ครูบุญธรรม

เห็นว่าเป็นลูกศิษย์ครูเจียน ครูสาลี่ ซึ่งเป็นครูของท่านเหมือนกัน ท่านก็เลยให้พร้อมกับเดี่ยวพญาโศก 6 ชั้น คุณทรงศักดิ์เลยมาขอบ้างท่านเลยปฏิเสธไป ด้วยความที่อาจจะคนละสายหรือด้วยอะไรด้วยหลาย ๆ อย่าง ท่านจึงได้ปฏิเสธไป
(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

ภาพที่ 52 ปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง บรรเลงระนาดเอก
ที่มาภาพ: ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข, ให้ข้อมูลภาพถ่าย ณ วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561

นายสมนึก แสงทับทิม ร่วมกับคณะศิษย์มาลัยมาลย์เมืองปทุม ได้เล่าเรื่องราวความทรงจำถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ เมื่อครั้งอดีต ซึ่งครูบุญธรรม คงทรัพย์นั้น เป็นบุคคลที่ศิษย์มาลัยมาลย์มีความเกี่ยวข้องและให้ความเคารพนับถืออย่างยิ่ง ข้อมูลดังกล่าวได้รวบรวมไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ มีเนื้อหาสำคัญดังนี้

กระผมในนามของศิษย์มาลัยมาลย์ผู้หนึ่ง และอีกหลายท่านทางด้านเมืองปทุมธานี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องและคุ้นเคยกับหลวงพี่บุญธรรม ในฐานะเป็นศิษย์มาลัยมาลย์ร่วมกัน กระผมขอแสดงความเสียใจและเสียดายอย่างสุดซึ้ง ที่วงการดนตรีปี่พาทย์เราได้สูญเสียนักดนตรีที่มีความสามารถและเพียบพร้อมไปด้วยฝีไม้ลายมือวิชาการดนตรีอันยอดเยี่ยมที่สุดท่านหนึ่งไป การสูญเสียในครั้งนี้ พวกเราศิษย์รุ่นน้อง รุ่นลูก และรุ่นหลานทุกคนสุดแสนจะอาลัยรักท่านเป็นอย่างยิ่ง

หลวงพี่บุญธรรม หรือพี่บุญธรรม ที่เราเคยเรียกนามของท่านด้วยความเคารพรักและสนิทสนมกันมาตั้งแต่ครั้งก่อนมาจนถึงตอนนี้ เราได้รู้ถึงชื่อเสียงและกิตติศัพท์ของท่านมาช้านาน ตั้งแต่พวกเรายังไม่เข้ามามอบตัวเป็นศิษย์มาลัยมาลย์ร่วมกับท่านด้วยซ้ำไป สมัยที่ท่านรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ตำรวจ เป็นที่โด่งดังมาก พวกเราเพิ่งเริ่มเข้าเป็นศิษย์มาลัยมาลย์เท่านั้น ดุริยางค์ตำรวจสมัยที่ท่านเป็นคนระนาดเอกอยู่นั้น นับว่าเป็นที่เลื่องลือชื่อเสียงน่าเกรงขามไม่น้อยเลย แต่ละท่านล้วนมีฝีมือจัดจ้านด้วยกันทั้งนั้น ทั้งดุริยางค์ไทยและสากล มีฝีมือและความสามารถไม่ด้อยไปกว่ากรมกองอื่นเลย เรารู้จักกับท่านเป็นครั้งแรกในงานศพที่วัดสวนส้ม งานนั้นเครื่องปี่พาทย์มอญของอาหล่อ (ทองหล่อ เอี่ยมอิ่ม) ซึ่งเป็นศิษย์มาลัยมาลย์รุ่นเก่าที่ผมและเพื่อน ๆ ให้ความเคารพรักมากอีกท่านหนึ่ง ส่วนผู้บรรเลงในวันนั้นเป็นศิษย์มาลัยมาลย์ทางด้านเมืองปทุมธานีแทบทั้งหมด

รายนามนักดนตรี

1. นายเมธา	หมู่เย็น	ระนาดเอก
2. นายพยุง	แสงทับทิม	ฆ้องมอญวงที่ 1
3. นายณรงค์	ประหยัด	ฆ้องมอญวงที่ 2
4. นายนภา	ศรีวงษา	ฆ้องมอญวงเล็ก
5. นายสมนึก	แสงทับทิม	ระนาดทุ้ม
6. นายอนงค์	แสงทับทิม	ปี่มอญ
7. นายณรงค์	แสงทับทิม	ตะโพนมอญ

วงปี่พาทย์มอญชุดนี้อยู่ใต้การควบคุมของพ่อครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และอาหล่อเจ้าของวง งานในวันนั้นสนุกสนานมาก เพราะเจ้าภาพไม่ใช่ใครอื่น ทราบว่าเป็นญาติใกล้ชิดกับพวกปี่พาทย์ในย่านวัดสวนส้มนั่นเอง มีนักดนตรีมาช่วยงานกันเยอะ พี่บุญธรรมก็มาด้วยเพราะท่านได้รับการ์ดเชิญ ยังจำได้อีกคนหนึ่งที่ผมเคารพรักมาก คือพี่จำลอง หลำวรรณะ เป็นศิษย์มาลัยมาลย์เช่นกัน วันนั้นพี่จำลองเป็นฝ่ายบริการ และเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีระหว่างพวกเรากับนักดนตรีแถบนั้นอีกหลายท่าน พี่จำลองเป็นคนมากระซิบบอกพวกเราว่า พี่บุญธรรมจะขึ้นมาหาที่พวกเรา พอรู้เท่านั้นพวกเราเริ่มเกร็งทันที และสักครู่ท่านก็ปรากฏตัวขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จริง ๆ ท่านตรงเข้ามากราบที่ตักพ่อครูสาลี่ทันที และโอกาสนี้เองที่พวกเราได้มีโอกาสรู้จักท่านเป็นครั้งแรก โดยการแนะนำจากพ่อครูของเรา พวกเราเคยได้ยินกิตติศัพท์ท่านมานานแล้ว ทุกคนจึงล้วนใจจดใจจ่ออยากจะฟังฝีมือการตีระนาดของท่านสักเพลง แต่จนแล้วจนเล่าท่านก็ไปยอมเข้าไปตี พวกเราก็ไม่กล้าตีเพลงอะไรเหมือนกัน นอกจากเพลงประจำศพเพลงเดียวเพื่อเป็นการคอยทีท่าท่านอยู่เช่นนั้น และอีกสักครู่ต่อมาท่านก็ขอตัวลงไปข้างล่าง พวกเราก็เลยต้องทำเพลงย่ำเที่ยงไปตามระเบียบ เพราะถึงเวลาพอย่ำเที่ยงจบกระบวนความไปสักครู่ใหญ่ พี่บุญธรรมก็ปรากฏตัวขึ้นบนศาลาอีกครั้ง เข้ามาซดน้ำชาต่อที่วงเก่า ในระหว่างที่ดื่มน้ำชา ท่านก็พูดขึ้นมาว่า “อือพวกน้อง ๆ เราทำกันได้เรียบร้อยดี เออ วันนี้ได้ฟังของแท้เรื่องเพลงมอญที่ฉันก็ศึกษามานานพอสมควรจากที่หลาย ๆ แห่งด้วยกัน แต่ยอมยกให้มอญเมืองปทุมเขา ใครก็สู้เขาไม่ได้” ที่ท่านพูดของท่านอย่างนั้นไม่รู้ว่าท่านชอบหรือไม่ชอบ พวกเรารู้แต่ว่าท่านลงไปแอบฟังพวกเราที่ข้างล่าง อีกสักครู่หนึ่งผ่านมาท่านก็อดไม่ได้ต่อคำเรียกร้องของใครต่อใครหลาย ๆ คน ท่านจึงยอมเข้าไปตีระนาดเพลงนางหงส์ชุดเล็ก 1 ชุด โดยมีพวกเราเป็นปีกซ้ายและปีกขวาให้ท่าน เรื่องความไหวและการเร่งความเร็วของท่านนั้นไม่ต้องพูดถึง เพราะท่านไม่ได้ด้อยไปกว่าใครในรุ่นนั้นเลยเสียงระนาดทั้งดัง ทั้งอึด ยากที่จะหาใครเทียบเท่าได้ ผมยังจำคำพูดของจ่าโม คนเครื่องหนังของกรมตำรวจในยุคนั้นได้ ที่ได้พูดไว้ว่า “เรื่องเพลงนางหงส์ไปเล่นกับเจ้าธรรมได้หรือ เดี๋ยวมันก็ฮ้อแรดเอาอกแตก ขนาดฉันตีด้วยไม้ยังเอากับมันไม่อยู่เลย วันไหนลืมเอาไม้มาฉันก็อกแตกเท่านั้น” จากที่จ่าโมได้เล่าให้ฟัง ผมและ เพื่อน ๆ จึงได้มีความเคารพและศรัทธาต่อพี่บุญธรรมตั้งแต่วันนั้นตลอดมา ท่านมีความสามารถได้รอบตัว เห็นในบ่ายวันนั้นท่านยังได้แสดงความสามารถพิเศษคือการพากย์โขนหน้าไฟให้พวกเราได้เห็นได้ฟังกันอีกด้วย โขนวันนั้นจับตอนหนุมานลักกล่องดวงใจ (ตีลิง) ท่านได้ใช้คารมคมคายพากย์ออกมาในปัจจุบันได้อย่างเฉียบคมด้วยปฏิภาณและไหวพริบอันยอดเยี่ยมของท่านทำให้ได้รับความสนุกกันทั่วหน้า เป็นที่ชื่นชอบของทุกคนในวันนั้น พวกเราได้ให้ความเคารพรักและความศรัทธาต่อท่านตั้งแต่จากนั้นมาจนถึงได้เข้ามาเป็นศิษย์มาลัยมาลย์ ถึงแม้ได้ร่วมครูบาอาจารย์เดียวกันกับท่านก็จริง แต่เราไม่อาจกระทำตัวเทียบเท่ากับท่านได้เลยแม้แต่น้อย แต่ว่าเรา

เคารพท่านเปรียบเสมือนครูบาอาจารย์ท่านหนึ่งเช่นกัน เราขาดเหลือสิ่งใดในเรื่องของเพลงการท่านก็เมตตาปราณีบอกให้ด้วยความเต็มใจ และถ้าหากได้มีโอกาสพบกันเมื่อใดก็ตาม เราต่างก็มีน้ำใจไมตรีให้ซึ่งกันและกันตลอดมา ในระยะหลัง ๆ บั้นปลายชีวิตของท่านหลังจากได้เกษียณอายุราชการตำรวจไปแล้ว ท่านจึงได้เข้าประพฤติปฏิบัติธรรมในพุทธศาสนา ทำให้พวกเราได้เหินห่างจากท่านไปบ้างพอสมควร เนื่องจากกลัวว่าจะเป็นการรบกวนสมณเพศของท่านซึ่งไม่ควรเป็นอย่างยิ่ง ตั้งแต่ท่านได้เข้าบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ เราได้พบได้กราบนมัสการท่านไม่กี่ครั้ง ได้ทราบข่าวอีกครั้งก็เมื่อตอนท่านได้มรณภาพละสังขารจากพวกเราไปเสียแล้ว เป็นที่น่าเศร้าสลดใจของพวกเราเป็นอย่างยิ่ง ศิษย์ร่วมอาจารย์ที่เคยไปมาหาสู่กับท่านในช่วงชีวิตบั้นปลายคือปลัดไพฑูรย์ ทวนทอง ซึ่งเป็นศิษย์มาลัยมาลย์รุ่นเล็กเหนือคนสุดท้อง ปลัดไพฑูรย์เป็นคนฉลาด ชอบไปมาหาสู่ถามเรื่องเพลงการกับท่านอยู่เสมอ ได้รับความสมปรารถนาทุกครั้ง ส่วนจะเป็นเพลงชนิดใดบ้างนั้นปลัดไพฑูรย์ไม่ได้บอกใคร ปิดเงียบไว้เพียงผู้เดียว ปลัดไพฑูรย์เอ่ยปากสิ่งใดได้สิ่งนั้นอยู่เสมอ หลวงพี่ได้ให้ความเมตตาต่อปลัดไพฑูรย์เสมือนกับเป็นศิษย์รักของท่านคนหนึ่ง

ผมมีความภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้รับเกียรติให้มีส่วนร่วมในงานพระราชทานเพลงศพหลวงพี่บุญธรรม ผมมีความภูมิใจและสบายใจที่ได้มีโอกาสตอบแทนผู้ที่ผมเคารพรักบูชาในวันนี้ ผมขอน้อมรำลึกถึงพระคุณพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้โปรดนำดวงวิญญาณและดวงจิตอันสูงส่งของครูบุญธรรม (หลวงพี่บุญธรรม) คงทรัพย์ ได้เดินทางไปสู่ภพภูมิยังเมืองบนฟ้าบนสวรรค์อันเพียบพร้อมไปด้วยสมบัติอันสมบูรณ์พูนสุข ที่ท่านได้ประพฤติปฏิบัติและสร้างสมของท่านไว้สืบทุกประการ

(สมนึก แสงทับทิม, 2541: 21-25)

ภาพที่ 53 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ร่วมพากย์เจรจาโขนหน้าไฟ
ที่มาภาพ: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ

นอกจากนี้นายสมนึก แสงทับทิม ผู้ที่มีความเคารพนับถือต่อครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นอย่างมาก ทั้งยังเป็นศิษย์ร่วมสำนักเดียวกัน ในโอกาสที่ได้จัดทำหนังสือเพื่ออนุสรณ์แด่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จึงได้แต่งบทกลอนลงในหนังสือ เพื่อเป็นการสดุดีและอาลัยแด่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ บทกลอนมีความดังนี้

สดุดีครูบุญธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูบุญธรรมนี้เลิศประเสริฐนัก ใครรู้จักนบนอบชอบนิสัย
ทั้งวิชาฝีมือระบือไกร ขอเทิดไว้ดุจครูเชิดบูชา
สมแล้วเป็นศิษย์มาลัยมาลย์ อันหอมหวานเรียงร้อยสร้อยบุปผา
ชำนาญพร้องร้องรับตับเสภา ชาญวิชาเชิงเช่นเล่นดนตรี
ใครแก่อ่อนผ่อนความตามนิสัย ไม่คิดร้ายฆ่าเข่นเล่นศักดิ์ศรี
จะร้ายมา ดีตอบ ชอบพาที เมื่อมาดีท่านให้อภัยพลัน
การผูกไมตรีท่านดีนัก ใคร่รู้จักที่ถ้อยสมานฉันท์
ไม่ถือเขาถือเราถือเท่ากัน สร้างสัมพันธ์เสอมมิตรสนิทใจ
เสียดายเอยเสียดายนัก อาลัยนักน่าน้ำตาไหล
จะพึ่งบ้าง ทางวิชา ก็ช้าไป จะพึ่งได้หนอเล่าพ่อคุณ

ไปบากหน้าหาใครที่ไหนนั่น *จะเหมือนท่านมั่นเผือที่เกื้อหนุน*
เขามิใช่เชื่อไขใช่สกุล *หากเขาหมุนหลังให้จะอายคน*
อนิจจาจากไปแม้นไม่กลับ *ถึงล่วงลับแล้วไซร์ได้กุศล*
อันความดีความงามตามผจญ *ได้ฝึกฝนเสริมสร้างแต่ทางดี*
ขอให้ท่านควรไลย์ไปสวรรค์ *ถือช่อชั้นกามาสง่าศรี*
จนล่วงลุดุสิตเพราะจิตดี *บุญทวีส่งให้ไปนิพพาน*

(สมนึก แสงทับทิม, 2541: 26)

จากการไว้อาลัยและบทกลอนที่นายสมนึก แสงทับทิม แต่งเพื่อสดุดีแด่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้ผู้วิจัยรับรู้ถึงความรู้สึกและความอาลัยเสียดายต่อการจากไปของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้ที่เป็นคนดีมีฝีมี และเป็นบุคคลที่ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีต่อนักดนตรีเสมอมา อีกทั้งยังเป็นที่เคารพบูชาแด่ศิษย์ร่วมคณะเดียวกัน มีความรัก ความศรัทธาและความนับถือเป็นอย่างมาก การจากไปของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นี้เป็นที่เศร้าเสียใจต่อพี่น้องนักดนตรีไทยหลายท่าน โดยเฉพาะศิษย์มาลัยมาลย์ จึงได้แต่งบทกลอนที่มีเนื้อหากินใจ ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงคุณงามความดีที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้สร้างไว้ในครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ ได้สร้างสรรค์ผลงานและชื่อเสียงทางดนตรีไทยไว้ให้คนรุ่นหลังได้เล่าต่อกันถึงบุคคลดนตรีไทยที่น่าเคารพนับถือและปฏิบัติดีมาโดยตลอด และจะเป็นแบบอย่างที่ดีแก่นักดนตรีไทยในปัจจุบันสืบไป

ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นครูผู้เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูกศิษย์ทุกคน และได้อบรมสั่งสอนในการใช้ชีวิตในเส้นทางของดนตรีไทย เพื่อให้รู้จักการอยู่ร่วมกัน การใช้ชีวิต การมีวินัยในตนเอง มิใช้เพียงแค่การสอนในวิชาดนตรีเท่านั้น แต่เป็นการสอนเพื่อให้ศิษย์ได้นำไปปฏิบัติจริงในชีวิตประวัน ซึ่งถือว่าเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ท่านยังใช้วิชาดนตรีไทยในการสืบสานศิลปะประจำชาติอันสูงสุด ถึงแม้ในช่วงบั้นปลายชีวิตท่านได้บวชเป็นพระภิกษุแล้วก็ตาม แต่ยังคงทำหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์อีกมากมาย ซึ่งท่านถือว่าได้ถ่ายทอดเพื่อให้เป็นวิทยาทานแก่คนรุ่นหลัง ส่งผลทำให้มีคนกลุ่มเล็ก ๆ บางกลุ่มได้มีโอกาสสืบสานทางดนตรีไทยตราบจนทุกวันนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมคำสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความดังนี้

ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้กล่าวถึงเรื่องราวอันเป็นที่รำลึกถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

หลวงน้าท่านชอบอบรมนิสัย ให้เป็นคนดี มีมารยาท การอยู่ร่วมกันจะต้องรักกัน แม่กระทั่งการกินอยู่ เวลาไปทำปี่พาทย์ตอนกินข้าวต้องนั่งรวมกัน ลุกพร้อมกัน กินข้าวหกไม่ได้ เวลาตักแกงแกงก็จะมีหลาย ๆ อย่าง ถ้าแกงใกล้จะหมดท่านก็จะห้ามกิน เพราะถ้าเจ้าภาพมาเห็นเค้าจะหาว่าเราเป็นพวกตะกละ สมมุติว่าผมตักอยู่แล้วแกจะมาตักซ้อนกันไม่ได้ จะตักหมดถ้วยเลยก็ไม่ได้ เดี๋ยวรอคนเค้าเสริฟมาดูเองเค้าจะได้เติมให้เรา เวลากินก็ต้องรอกินพร้อม ๆ กัน สมมุตินั่งกินอยู่ 4 คน อีก 3 คนอิ่ม อีกคนยังไม่อิ่ม ต้องมีคนหรือสองนั่งกินเป็นเพื่อนไม่ให้กินคนเดียว เค้าอบรมมาแบบนี้นะ กินเสร็จข้าวหกก็ไม่ได้ เหลือในจานก็ไม่ได้ เวลากินเรียบร้อยก็ต้องซ้อนจานให้ดี เก็บเศษอาหารให้หมด สมัยก่อนถ้าใครกินข้าวหกนี่เค้าปรับเงินเลยนะ ใครกินหกตัดเลยทีละบาทสองบาท ตัดจากค่าตัว ตอนผมทำได้ค่าตัวสองสลึงแล้วก็เพิ่มขึ้นมาหนึ่งบาท แล้วเวลาจะเดินลัดเครื่องนี่ไม่ได้เลยนะ ถ้าเครื่องตั้งอยู่จะเดินเข้าซอกนี่ไม่ได้นะโดนตบคว่ำตรงนั้นเลย ต้องออมไปข้างหลัง ตอนไปงานตอนนั้นผมยังเด็กก็ไปตีระนาดทุ้ม ท่านก็นั่งอยู่ใกล้ ๆ ตีผิดก็โดนตบคว่ำไปที่ระนาดทุ้มเลย แล้วห้ามหยุดต้องตีต่อ พอเดินไปข้างนอกคนในงานก็เค้ามาถาม ไม่เจ็บหรอไอ้หนู เราก็โธ่เจ็บสิ ปี่ก็เคยโดนตอนนั้นผมเริ่มตีระนาดได้แล้ว ท่านก็ไปนั่งเป่าปี่อยู่ข้างหลัง แล้วก็ไม่รู้ตีผิดยังไงท่านถอดปี่ออกแล้วก็ฟาดมาที่หลัง โดนทุกงาน ไม่มีงานไหนที่จะไม่โดน เค้าตีเราทุกที่เหมือนท่านอยากให้มันร้อยเปอร์เซ็นต์ทุกอย่าง ตีระนาดไม่กลางผืนก็โดน ตะกั่วหลุดก็โดน

พูดง่าย ๆ คือท่านจะเป็นคนจริงจังมากในด้านดนตรีไทย ท่านจะอบรมเราบอกว่าพวกตีระนาดเอาเร็วอย่างเดียว ท่านจะว่านะ แหม่ตีเร็วอย่างเดียวไม่เอาพวกไปด้วย ระนาดนี่ถ้าตีแล้วต้องเอาพวกไปให้หมด แล้วคนระนาดต้องเป็นทุกอย่าง ต้องคุมวงได้ อย่างตีหน้าพาทย์อยู่เราตีระนาดก็ต้องบอกกลองได้ เวลาท่านไปทำโขนท่านตีระนาดคนเดียวแต่ได้ทุกอย่าง ต้องบอกตะโพนได้ เวลาบอกก็ใช้หัวเข่า คนระนาดหัวเข่านี่สำคัญนะ เวลาจะบอกกลองทัดก็ยกหัวเข่าบอก สมัยที่ผมเรียนท่านจะบอกว่า เราคนระนาดเราต้องเอาไปให้หมด ไปต้องไปด้วยกัน แม้แต่คนฉิ่งพอมากตาเมื่อไหร่จะรู้เลย ตีระนาดเสียงดังหน่อยเราก็ต้องฟังเค้า เรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะรู้เค้าจะบอกเราเลย จะไปไหนจะยังไง จะช้าจะเร็ว แค่มองตา เราต้องทำความเค้าใจกับเค้าให้ได้ นี่คือหลักการของท่าน ท่านจะสอนแบบนี้

มีครั้งหนึ่งครูกาหลงเค้าเคยมาขอผมจากหลวงน้า ตอนนั้นไปตีนางหงส์ที่วัดสาขลา เค้าก็บอกว่า "พี่ธรรม ขอไอ้เด็กคนนี้เถอะ" สมัยนั้นอายุประมาณ 11-12 ปี หลวงน้าก็บอกว่า "ไม่ได้ แกเอาไปฉันจะเอาใครตีระนาด" ครูกาหลงกับผมก็สนิทกันดี ไปงานด้วยกันบ่อย หลวงน้าท่านก็เรียกมาอยู่เรื่อยเวลามีงานศพ ผมยังเด็ก ๆ อยู่ตอนนั้น เราก็ตีบ้าง หลวงน้าตีเองบ้าง งานนั้นไม่ตีนางหงส์เครื่องใหญ่ คนดูล้อมรอบเลยที่วัดสาขลา พอจบงานนั้นก็ครูกาหลงเค้าก็ขอ เรื่องนี้คือหลวงน้ามาเล่าให้ฟังทีหลังตอนผมเลิกเล่นดนตรีแล้วนะ ตอนผมเลิกหลวงน้าเค้าร้องไห้เลยนะ เสียดายไม่น่าเลิก ตอนที่บอกว่าจะเลิกแกอึ้งเลยนะ เงียบเลย คือเราน้อยใจในตัวเราเองจริง ๆ นะ คือเราไม่มีวาสนา หลวงน้านี่ก็ท่านเลี้ยงเราเหมือนลูกเค้า ผมก็เหมือนรุ่นเดียวกับลูกท่านแต่ลูกเค้าเสียไปแล้ว หลวงน้าเหมือนท่านก็เป็นคนที่เอาจริง ๆ แล้ววาสนาก็ไม่ค่อยดีเหมือนกันนะ เพราะโรงเรียนหลายโรงเรียนที่จะให้เค้าไปสอนแต่ว่าเค้าไม่ไป ตอนที่โตแล้วผมก็ไปอยู่ที่บ้านเค้า จริง ๆ ไปอยู่ตั้งแต่เด็ก พอเลิกเล่นก็ออกมา พอไปงานกับเค้าก็ให้ไปอยู่ที่บ้านเค้าอีกก็ไปต่อเพลงอีก พอไม่พอใจอะไรนิดหน่อยก็เลิกออกมาอีก ไป ๆ เลิก ๆ เหมือนพอมีอะไรมาสะกิดใจเราเราก็เลิก เหมือนกับว่าเราไปสร้างความรำคาญให้กับครอบครัวเค้า เวลาจะต่อเพลงทีสมมุติหลวงน้ากำลังทำงานอยู่ แล้วเมียเค้าก็กำลังเย็บจากอะไรอยู่อะไรแบบนี้ พอเราไปปุ๊บเข้าไปนั่งในฆ้อง ท่านก็เลิกละมือจากงานตรงนั้นมาต่อเพลงให้เราไง แต่ที่นี้เราได้ยินตอนเค้าพูดว่า มัวมาต่อเพลงอยู่มันก็ไม่ได้งานเค้าว่าหลวงน้าอะนะ พอเราได้ยินมันก็รู้สึกท้อ จริง ๆ เราก็แค่ต้องการมานั่งซ้อมอะไรไปไม่ได้ต้องการให้ท่านมาต่อเพลงหรอก แต่ที่นี้ท่านก็เหมือนจะเหงา แกก็เลยมานั่งซ้อมด้วยอะไรด้วย คือไม่เข้าใจกันไง ตอนเราก็กำลังวัยรุ่นเลยรู้สึกไปรบกวนครอบครัวเค้า เราก็เลยกลับบ้านดีกว่า บางทีก็ไปทะเลาะกับลูกเค้า

หลวงน้าจะเป็นคนที่ไม่ค่อยรับใครเลยนะ ถ้าไม่ใช่ที่คลอดมาแบบผมจริง ๆ ไม่ใช่ว่าไม่เปิดกว้างนะแต่เค้าจะมีวิธีพูด เค้าจะมีหลักการเค้าพูดดีสอนคนดี ไม่ใช่ว่าจะปฏิเสธทีเดียวเลยไม่ใช่แบบนั้น เค้าจะเป็นที่ถ่อมตัว และไม่เคยพูดว่าลูกศิษย์ตัวเองดี ใครมาชมก็จะพูดว่ายังไม่ดี ปีหน้าค่อยมาดูมันจะดีกว่านี้ ตอนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยังไม่ดี เราก็คิดว่าตีมาขนาดนี้ยังไม่ดีอีกเหรอ แต่คนอื่นเวลาเราออกไปตีที่ไหน เค้าก็ว่าดีทั้งนั้น เก่งอย่างนั้นอย่างนี้ แต่หลักการเค้าจะไม่ให้ชมเพราะเดี๋ยวจะเหลิง เดี๋ยวจะไม่ค่อยซ้อม แต่ไม่ได้เค้าบอกต้องซ้อม เค้าจะชอบพูดแบบคำคมของนักดนตรีอะไรแบบนี้เค้าจะชอบพูดให้ฟัง เราเป็นแบบนี้ไม่ได้เราต้องซ้อมอยู่ตลอดเวลา การเป็นนักดนตรีไทยต้องซ้อม ผมยังมานึกถึงคำท่านอยู่เลยตอนจะเลิก ท่านบอกว่า "เลิกไปแล้วจะเสียดายนะ" ทุกวันนี้เวลาไปไหนเราก็คิดว่าเมื่อก่อนเราที่เคยได้ทำได้ องอาจ อะไรแบบนี้นะ ไปงานไหนก็ต้องไปแบบเงียบ ๆ เพราะเราไปแสดงอะไรไม่ได้แล้ว ไปไหนคนรู้จักก็รู้จัก คนไม่รู้จักก็ไม่รู้จักอะไรแบบนี้ ถ้าเราเก่งไปไหนตรงไหนคนก็รู้จักใช่ไหม ผมก็จะเป็นคนคล้าย ๆ หลวงน้าชอบปิดเหมือนกัน เพราะไม่อยากที่จะไปแสดงตัวอะไร เวลาไปงานมีคนรู้จักเราก็ให้มาตีฆ้อง เราก็บอกผมตีไม่เป็นครับ เค้าก็บอกไม่ต้องมาโกหกเลยเพราะเคยเห็นตีประชันอยู่ สุดท้ายก็เลยต้องเข้าไปตี ผมเป็นคนอย่างนี้ไม่ค่อยอยากแสดงออก แต่เวลาทำก็ทำได้แล้วทำ จริง ๆ หลวงน้าเหมือนกันเวลาไปงานปี่พาทย์ก็จะนั่งนิ่ง ๆ คนไม่รู้จักก็ไม่รู้จักท่านเลย ท่านจะอยู่ของท่านเฉย ๆ เหมือนครูสาลี่แหละ นั่งเฉย ๆ ทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้ ผมก็น่าจะติดมาจากเค้าเพราะไปกับเค้าแบบนั้นได้เห็นบ่อย แต่ถ้าเค้าเมา ๆ ไม่ได้นะ แกตะโกนว่าเลย ตีไม่สงสารคนฟังบ้างเลย ถ้าไม่เมาเค้าจะไม่อะไรใครหรอก แต่ในกรุงเทพเค้าดังเดินไปไหนคนเข้ามาไหว้ เข้าไปงานไหว้ครูอะไรแบบนั้น ไม่ใช่งานไหว้ครูจะไม่ไปเลย เวลาไปเค้าจะต้องเหน็บไม้ระนาดคาหลังเค้าไปเลย ไม้ระนาดคู่มือเค้า ไม้ระนาดเค้าหนักนะก้านจะยาว ๆ ใหญ่ ๆ หน่อย เค้าจะจับไม้ยาว เหลือปลายไว้ประมาณนิ้วหนึ่ง แล้วตัวจะนั่งห่าง ๆ เพราะตัวท่านใหญ่ ไม้ระนาดเค้าก็ทำเอง เคยเอามาตีผมจนไม้หักแล้วเค้าก็ไปหาไม้มาเหลาทำของเค้าเอง เค้าก็สอนผมนะแม้กระทั่งซ่อมเครื่อง ผูกหนังต้องทำยังไง ผืนระนาดต้องผูกยังไง เวลาจับระนาดต้องอย่างนี้นะ เค้าสอนหมด ซ่อมต้องซ่อมยังไง ติดตะกั่วต้องเอามือลงอย่างนี้นะ แตะน้ำลายเพราะตะกั่วจะร้อน เวลาร้อยผืนระนาดต้องหงายผืนขึ้น เวลาจะคลึงผืนต้องยกสองมือพร้อมกัน ท่านเป็นคนรักษาเครื่องดนตรีมาก ยกระนาดนี่จับตรงโขนก็ไม่ได้ต้องอุ้มทั้งราง

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้กล่าวถึงเรื่องราวอันเป็นที่รำลึกถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่านสอนผมนี่ไม่ใช่แค่ได้เรียนอย่างเดียวนะ พอโตขึ้นเรามาเข้าใจทีหลังว่าท่านสอนเราหลายอย่าง อาจจะเป็นเพราะว่าคุณพ่อผมเป็นผู้อุปถัมภ์ท่านด้วย ท่านเลยเกรงใจ แล้วก็พยายามถ่ายทอดให้ยัดเยียดให้ผมมาก ทั้ง ๆ ที่เราสมัยนั้นไม่ค่อยอยากรับเท่าไหร่ เพราะว่ามันมากไป มาคิดดูว่าทำไมคนอื่นได้พักเราไม่ได้พัก ท่านก็พยายามจะให้เราตีเดี่ยว เราก็บอกเราตีไม่ได้ เราไม่ใช่ระนาดไหวขนาดนั้น ท่านก็เลยบอกก็เก็บไว้ ตีไม่ได้ก็เก็บไว้ พอต่อมาก็เก็บไม่อยู่น่ะสิไม่ค่อยได้ตีแล้วสมัยก่อนก็ไม่มีเทปอัดเสียดายมาก ไพฑูรย์ ทวนทอง ก็มาขอเดี่ยวสุรินทราหูผมบอกผมก็ลืมหมดแล้ว เพราะเพลงนี้ยังไม่เห็นมีใครเคยตีเถาไง คนระนาดตอนนี้ก็ไม่ค่อยมีแล้ว เพราะว่าท่านไม่ได้เป็นคนที่สอนทุกคน ไม่ใช่ว่าใครมาก็หัดไม่ใช่เลย ท่านจะให้เฉพาะลูกหลานหรือคนในเครือแค่นั้น ลูกศิษย์ท่านถึงได้น้อยมากไง

พูดถึงสมัยครูบุญธรรม ท่านก็ก็ไม่ใช่ระนาดไหวนะ แต่ทน พอไปงานไหนเจอระนาดไหวท่านจะต้องตีดังกว่า ไอ้คนระนาดไหวมันก็ดึงวงไม่ได้ เพราะเสียงสู้เค้าไม่ได้ คนระนาดไหวมันต้องตีดังด้วย จะได้ดึงกลอง ดึงฉิ่ง ดึงจังหวะทุกอย่างไปได้ ถ้าไหวแล้วเสียงไม่มี มันก็ไม่สามารถลากใครไปได้ คนที่ตีระนาดเสียงดังจะจูงคนอื่นไปได้หมด เพราะระนาดถ้าตีเน้นเสียงทั้งวงก็หันมามองกันหมดแล้วเดี๋ยวนี้ถ้าทำวงจังหวะก็ต้องมาซ้อมด้วย ไม่อย่างนั้นมันจะไม่รู้แนว สมัยก่อนดูระนาดอย่างเดียวให้คำตอบหมดทุกอย่างจริง ๆ ท่านหัวดีมาก ๆ เวลาท่านต่อเพลงกับครูเจียนท่านก็ตีตามนะ ผมก็อยู่งานวัดบางประกอก ตอนนั้นหลวงน้าตีระนาด ครูเจียนตีทุ้ม เค้าก็ตีตามกันไปแป๊ปเดียวจบเถาละ ตีตามเที่ยวเดียวก็ได้เพลงแล้ว แล้วเวลามาต่อให้ผมก็แบบนี้เหมือนกัน เถาเดียวครึ่งชั่วโมงก็จบแล้วผมก็ต่อแบบนี้ไม่ตีตามไม่เกินสองเที่ยว แต่ตอนเด็กท่านก็ต่อปกติ จะตีของท่านรางหนึ่ง เราก็นั่งตามแต่ละเครื่อง ท่านก็ต่อไปวรรคหนึ่งแล้วก็หยุด แต่ตีไปเรื่อย ๆ จนหมดท่อนนะ พอจบท่อนเราก็ต้องกลับมาตีของเราใหม่ ต่อเร็วมาก คนหัวไม่ไวต่อกับท่านไม่ได้หรอก เพลงช้าหนึ่งเพลงเนี่ยวันเดียวต้องเอาให้จบ เพลงเรื่องตะนาวผมต่อวันเดียวเท่านั้นเอง ตีจริง ๆ ก็ประมาณครึ่งชั่วโมง แล้วเพลงเถานี่จริง ๆ วันนึงต่อ 3 เพลง

หลวงน้าเป็นคนจริง ถ้ารักคือรักเลย รักแล้วจะลืมไปเลยว่าคนนี้เป็นมา

ยังไง ไปบ้านเค้าจะกินข้าวจะทำอะไรได้ทั้งหมด ต่อเพลงให้ไม่มีปิด เวลาต่อเพลงให้แต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน ท่านจะคิดของท่านไปเรื่อย ๆ คนนั้นตีแบบนี้ คนนี้ตีอีกอย่างหนึ่ง เค้าจะดูมือคน ทั้งเพลงเดี่ยวแล้วก็เพลงทั่วไป มือนั้นก็ได้ มือนี้ก็ได้ ท่านบอกว่าเหมือนกันหมด แต่ทีนี้คือว่าตัวเราไม่ได้หัวใจของฆ้องเท่านั้นเอง คนระนาดต้องได้หัวใจของฆ้อง ในลูกนึงเนี่ยมันมีอะไรบ้าง แปลได้กี่แบบ ทำอะไรได้บ้าง เพราะท่านได้หัวใจตรงนี้ไง อย่างท่านจะเดี่ยวอะไรก็ได้เพราะว่าท่านได้มือเอาตรงนั้นมาใส่ตรงนี้มาใส่ เค้าแต่งได้เพราะว่าเค้าได้ทาง เค้าได้มือที่เค้าได้เรียนมา ทางจะดีหรือไม่ดีมันมาจากทางกล่อมเจ้า สมัยก่อนก็มีกรมพระนครสวรรค์ฯ กรมพระยานริศราฯ ท่านรู้จักหมดนะ เพราะท่านมาเล่าให้ฟังว่ามือนี้ท่านหวงเพราะว่ามาจากในวัง นี่แหละหลักการจริง ๆ ถึงทำให้คนนั้นก็แต่งได้คนนี้ก็แต่งได้ แต่ถ้าลองไปฟังเพลง เก่า ๆ จะรู้ว่ามือเค้ามีที่มาที่ไป หลวงน้าเวลาตีฆ้องเพลงพระฉันท์ไทย ถ้าเราไม่แม่นอย่าไปตีกับท่านเลย ท่านตีมือฆ้องไม่ใช่ลูกที่ต่อกันทั่วไปนะ เหมือนลูกเดี่ยว คือท่านจะเดี่ยวตรงไหนก็ได้

ท่านจะเป็นคนที่หวงเพลงสุดยอดเลย คนฝั่งธนฯ เนี่ยเค้าจะเป็นคนที่หวงเพลง ไม่ค่อยถ่ายทอดให้ใคร แม้กระทั่งที่ผมเรียน ผมก็ต้องโดนสาปอีก เค้าบอกแล้วว่า เพลงการของของข้า อย่าไปให้คนอื่น ให้ได้เฉพาะคนในวง ลูก หลาน ถ่ายทอดได้ เราก็มีฝืน ๆ บ้าง เพราะว่ามันจำเป็นผมเลยไม่ค่อยหวงเลย

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

นายธเนศ ห้องทองแดง ได้กล่าวถึงเรื่องราวอันเป็นที่รำลึกถึงครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

มีอยู่งานหนึ่งวัดกลางปากน้ำเนี่ย ลูกศิษย์กำลังตีกันสนุกเลย พอหลวงอาเดินเข้าศาลาเท่านั้นแหละ ล่มทั้งวง ด้วยความกลัว เพราะแกดุมากสมัยนั้น ก่อนมาบวชนี่บอกได้เลยว่าดุมาก พอมาช่วงหลังต่อเครื่องหนังให้เรานี่แหละ เราทำมือไม่ได้หลวงอาก็นั่งหัวเราะ เราก็หัวเราะ ตอนนี้เป็นช่วงหลัง ๆ แกบวชแล้วไม่ดุแล้ว แต่ก็มีแรงเป็นบางส่วน ตอนหลังที่เห็นแกตีจริงจังครั้งสุดท้ายเลยก็งานที่วัดบางโปรง เพราะวัดนี้ทุกปีจะต้องมีปี่พาทย์เข้าพรรษา ออกพรรษา กฐิน อะไรพวกนี้มีหมด ไปช่วยงานไม่มีค่าตัว ก็ไปนั่งตีตะโพน ฆ้องเล็กไม่มีคนตีแกเลยมานั่งตีฆ้องเล็ก แค่สาธุการจะล่มทั้งวง ก็นั่งยอง ๆ ในวงฆ้องเล็ก แล้วแกตีมือไม่มีห่างเลย ลูกไม่ห่างไปไหนเลย พอตีแล้วมันรู้สึกทิ่มเหลือเกิน ไม่รู้แกตียังไงของแก

ลูกศิษย์หันไปมองทั้งวงเลย แกก็เลยบอกว่าอย่าหันมามองฉันสิ ตีไป นี่คือคำพูดของแก จำอยู่ในสมองทุกวันนี้ อีกเรื่องที่นับถือหลวงอามากก็คือเรื่องดนตรี เพราะแกจะไม่ขายวิชากินเลย แกไม่เคยมาต่อเพลงแล้วต้องให้นั่นให้นี้ ไม่มีเลย แกไม่เอาเลย มาต่อเพลงก็คือมาต่อ จะไม่เอาอะไรกับลูกศิษย์ เพราะก็เคยพูดไว้ว่า ถ้าไปรับเงินจากลูกศิษย์มันก็ไม่ใช่ลูกศิษย์สิ นี่คือคำพูดของแก ถ้าเป็นครูลูกศิษย์กันต้องให้โดยไม่เอาอะไรตอบแทนนั่นแหละถึงจะเรียกว่าเป็นครู หลวงอาเปรียบว่า ถ้ารับเงินเราก็เหมือนครูรับจ้างสิ หลวงอาโดนสอนมาแบบนี้ก็ต้องปฏิบัติตามนี้

(ธเนศ ห้องทองแดง, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 54 ป้ายบรรจุอัฐิ ของพระบุญธรรม ฐิตปุญโญ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2561

2.4.4 ครูเจียน มาลัยมาลย์

ครูเจียน มาลัยมาลย์ เป็นบุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่มีความเกี่ยวของกับครูบุญธรรม คงทรัพย์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากครูบุญธรรมนั้นได้ชื่อว่าเป็นศิษย์เอกของครูเจียน ในโอกาสนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมบทความจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่เคยได้เขียนรำลึกถึงครูเจียน มาลัยมาลย์ ครูอันเป็นที่รักยิ่ง โดยข้อมูลต่อไปนี้ได้เรียบเรียงมาจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ มีเนื้อหาสำคัญดังนี้

ผมไปอาศัยอยู่กับครูเจียนเมื่ออายุ 11 ปี ตอนนั้นครูยังเรียนหนังสืออยู่ และอาศัยอยู่กับครูจางวางทั่วที่วัดกัลยาฯ ตอนนั้นมีการประชันวง 3 วงด้วยกัน คือวงครูชื้น ดุริยประณีต ครูเผือด นักระนาด วงครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และวงครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ตอนนั้นคนระนาดครูจางวางทั่วชื่อนายทรัพย์เสียชีวิตไปแล้ว จึงได้ให้ครูเจียนไปตี ท่านถามว่าตีได้ไหม ครูก็บอกว่าตีได้ ซึ่งผมก็ไม่เคยเห็นครูตีหรือหัดตีกับเขาสักครั้งเลย เขาซ้อมกันอยู่ชั้นบน ครูเจียนอยู่ชั้นล่าง ก็คงได้จำเขาไว้หมดแล้วทั้งปี่ทั้งระนาด ครูจางวางทั่วก็ให้ไล่ระนาดอยู่เดือนหนึ่งเพื่อให้เล่นได้ไหว ผมก็ตามไปดูเขาประชันกัน ตอนนั้นรู้สึกว่าครูมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดมาก ก็เลยไม่ยอมกลับจึงได้อยู่กับท่านเรื่อยมา ผลการประชันครั้งนั้น ระนาดเอกครูเผือด นักระนาด ได้ที่ 1 ครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้ที่ 2 ปี่ครูเทียบ คงลายทอง (วงดุริยประณีต) ได้ที่ 1 สองหน้า ครูยรรยง จมูกแดง [โปร่งน้ำใจ] ได้ที่ 1

หลังจากนั้นผมก็ได้อยู่กับท่านเรื่อยมา เล่นดนตรีวิทยุบ้าง งานอื่น ๆ บ้าง เมื่อครั้งที่ครูไปอยู่กับครูพุฒ นันทพล ที่ร้านสังคีตยากร ครูเจียนได้เขียนโน้ตเพลงขายและครูก็เป็นคนแรกที่ทำโน้ตตัวเลขขึ้น ส่วนผมเองมีหน้าที่เขียน ตีเส้น ลงเลขเอง บางครั้งก็แต่งเพลงบ้าง บางที 7 วัน-15 วัน ถึงจะกลับบ้านที ผมอยู่บ้านก็เลี้ยงพ่อกับน้องสาว ครูเจียนมาถึงก็ซื้อข้าวสารไว้ให้ และก็ต่อเพลงให้ผมไว้ครั้งละ 9-10 เพลง ตอนครูได้บวชเป็นพระผมก็บวชเณรตามไปอยู่ด้วยแต่ผมสึกออกมาก่อนเพราะต้องไปดูแลทางบ้านครู แล้วก็ยังเคยเรียนเขียนโน้ตสากลให้กับพระเจนดุริยางค์ ได้เรียนตอนจะเข้าวงหลวงมารวมกับครูเผือด ครูต่อ ครูเรียน 29 วันก็สำเร็จ ทั้งเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น พระเจนฯ เรียกครูเจียนว่า “ไอ้ปอกหัวใส” (เพราะแกมีแผลที่ขมับขวา) และเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว

เมื่องานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้มาขอให้ครูเจียนยกวงไปเล่นด้วย บอกว่าเล่นกับใครก็ไม่สนุกเท่า ครูเจียนก็ไม่กล้าไปกลัวเขาจะว่าเอา ท่านก็นั่งตีระนาดเพลงลาวแพน แล้วบอกว่าเรารักทางนี้ถึงจะแก่แล้วก็ให้ตายคารางระนาดนี่ ท่านตีระนาดถึงตีสี่ ถึงได้รับปากว่าจะยกวงไปเล่น ท่านก็ชอบใจก่อนจะกลับยังสั่งนักสั่งหนาว่าอย่าเหลวไหล งานไหว้ครูวันนั้นครูบุญยงค์ เกตุคง ตีระนาดเอกเพลงใหม่ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปบรรเลง) คือเพลง แสนคำนึง ครูเจียนก็ซุ่มไว้เหมือนกันคือได้แต่งเพลง พวงร้อย โดยให้ผมเป็นคนตี คนฟังก็ไม่รู้ว่าเพลงอะไรจนถึงสองชั้นถึงจะรู้ว่าเป็นเพลงพวงร้อย ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ให้ครูบุญยงค์ตีระนาดเอกเพลง พญาโศก 3 ชั้น แต่ตีรัวเป็น 6 ชั้น ครูเจียนก็ให้ผมตี 6 ชั้นทั้งหมด ครูหลวงประดิษฐไพเราะโกรธมาก ครูเจียนจะตีกราวในอีก ครูต่อก็เลยไปเชิญครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ท่านมาตีเองเสียเลย ก็เลยหมดเรื่องไป

เพลง พวงร้อย เป็นเพลงที่ครูเจียนรักมากกับอีกเพลงหนึ่งคือเพลง สร้อยสน ครูตั้งใจว่าจะทำเพลงสร้อยสนให้เป็นเพลงเถาและมีรับร้อง ก็ยังไม่ทันได้ทำแต่ก็ได้นำมาทำเป็นโหมโรงให้ธรรมศาสตร์ไปแล้ว ในตอนนี้ที่กรมตำรวจก็มีเพลงของครูเจียนไว้หลายเพลงและยังเล่นกันอยู่เช่น ทางเปลี่ยนเพลงเขมรใหญ่ สองชั้น และชั้นเดียว เพลงพญาลี่เสา เถา เพลงโหมโรงมหาชัย 3 ชั้นทางเสภา และเพลงแสนสุดสวาท เถา เป็นต้น

(บุญธรรม คงทรัพย์, 2541: 16-17)

รายชื่อนักดนตรีวงครูเจียน มาลัยมาลย์

การบรรเลงวงดนตรีไทยการประชันปีพาทย์ เมื่อปี พ.ศ. 2490 ณ บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีรายนามดังต่อไปนี้

1. นายสำเนียง เอี่ยมอิ่ม	ปี่ใน
2. นายบุญธรรม คงทรัพย์	ระนาดเอก
3. นายกร ศรีสมโภชน์	ระนาดทุ้ม
4. นายเยี่ยม ใจชื้น	ฆ้องวงใหญ่
5. นายโถ ทองเอี่ยม	ฆ้องวงเล็ก
6. ครูเจียน มาลัยมาลย์	กลองสองหน้า
7. นางสาวประเจียด มาลัยมาลย์	ขับร้อง

จากบทความที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้เขียนรำลึกถึงครูเจียน มาลัยมาลย์ ทำให้ได้เห็นถึงความรู้สึกความผูกพันระหว่างครูและศิษย์ และเห็นได้ว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีความเคารพนับถือต่อครูเจียน มาลัยมาลย์ เป็นอย่างมาก ได้ติดตามครูเจียนไปในทุก ๆ ที่ และยังได้เป็นลูกศิษย์คนสำคัญของครูเจียน มาลัยมาลย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดจนทำให้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ กลายเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง และเป็นตัวอย่างของนักดนตรีที่ดีเสมอมา

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาชีวประวัติของครูบุญธรรม คงทรัพย์ สรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2463 ที่ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง สมุทรปราการ บิดาชื่อนายผัน คงทรัพย์ มารดาชื่อนางเที่ยง คงทรัพย์ ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นชาวจังหวัดสมุทรปราการโดยกำเนิด ทางด้านบิดานั้นเคยรับราชการอยู่ที่แผนกพิณพาทย์หลวง ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชาอยู่ในขณะนั้น ภายหลังต่อมาบิดาของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ออกมาทำอาชีพส่วนตัว ทางด้านชีวิตครอบครัวของครูบุญธรรม คงทรัพย์นั้น ได้สมรสกับนางน้อม รวยพินิจ และได้มีลูกด้วยกัน 5 คน

ทางด้านการศึกษา เมื่อปี พ.ศ. 2476 ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เริ่มเข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ ในทางดนตรีไทยนั้น ได้เริ่มเรียนกับบิดาตั้งแต่อายุได้ 9 ขวบ เมื่อเรียนกับบิดาจนถึงอายุ 11 ปี ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ได้มาขอตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ เพื่อนำไปอยู่ด้วยที่บ้านบางกะปิ ซึ่งได้ไปเป็นคนระนาดเอกประจำวงคู่กับครูยิบ มาลัยมาลย์ ครูบุญธรรมได้เรียนวิชาทางดนตรีไทยกับครูสาลี่จนเริ่มมีชื่อเสียง จนกระทั่งครูเจียน มาลัยมาลย์มาพบ จึงได้ขอตัวครูบุญธรรมไปอยู่ด้วยและได้ถ่ายทอดเดี่ยวกราวในให้จนจบ และยังได้ศึกษาทางเพลงของฝั่งธนฯ และฝั่งพระนคร จนแตกฉาน

ทางด้านการเป็นนักดนตรีไทยของครูบุญธรรม คงทรัพย์ สรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทยโดยทำหน้าที่เป็นคนระนาดเอกอยู่ประจำวงของครูสาลี่ มาลัยมาลัย และครูเจียน มาลัยมาลย์ ที่พระโขนง รวมไปถึงวงของนายชม้อย ภักตร์ผ่อง ที่บางกะปิ อีกทั้งครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ชื่อว่าเป็นศิษย์เอกของครูสาลี่และครูเจียน มาลัยมาลย์ นอกจากนี้ครูบุญธรรม คง-ทรัพย์ ยังได้มีโอกาสไปบรรเลงในงานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เหตุการณ์ในครั้งนั้นทำให้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ มีความพอใจเป็นอย่างมาก จึงได้รับไว้เป็นศิษย์อีกคนหนึ่ง นอกจากนี้ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ยังได้รับฉายาว่า “กำแพงเมืองจีน” มาจากการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ และสามารถตียืนระยะได้อย่างเหนียวแน่นยาวนาน มีเสียงระนาดที่แข็งแกร่งมั่นคง ถือได้ว่าเป็นที่ยอมรับกับนักดนตรีในสมัยนั้น

จากการเก็บข้อมูลเรื่องราวของของฉายากำแพงเมืองจีน สรุปได้ว่าครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นผู้ตั้งให้ เนื่องจากครูบุญยงค์ เกตุคง ได้มีโอกาสเห็นฝีมือในการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ด้วยการตีที่ยาวนานและหนักแน่น จึงทำให้ครูบุญยงค์เปรียบเทียบฝีมือในการบรรเลงระนาดเอกของ ครูบุญธรรมว่า “กำแพงเมืองจีน” เพราะเป็นลักษณะของกำแพงที่มีความยาวและแข็งแกร่ง ผลมาจากการที่ครูบุญธรรมนั้นได้ทุ่มเทกับการไล่ระนาด โดยไล่ติดต่อกันอย่างยาวนาน

จากการเก็บข้อมูลประวัติทางด้านการประชันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากการสัมภาษณ์บรรดาลูกศิษย์และผู้ที่เกี่ยวข้องทำให้เห็นว่ามีเรื่องราวที่เป็นไปในลักษณะคล้าย ๆ กัน เรื่องราวทางด้านการประชันของครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นที่เลื่องลือมากในสมัยนั้น โดยเฉพาะเรื่องราวในการประชันงานไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้เห็นถึงฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของท่านในอดีตที่ได้สร้างชื่อเสียงเอาไว้มากมาย และยังเป็นที่ชื่นชมของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่มีเชื่อมั่นในตัวครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในการประชันกับครูไก่ สืบสุด ดุริยประณีต ว่าเป็นคนเดียวจะสามารถตีประชันกับครูไก่ได้ เนื่องจากครูไก่เป็นนักระนาดที่มีฝีมือและเป็นที่เลื่องลืออย่างมากในสมัยนั้น จึงไม่มีใครกล้าที่จะประชันด้วย เรื่องราวการประชันครั้งนั้นทำให้เป็นที่พูดถึงของคนรุ่นหลังในปัจจุบันนี้ นอกจากนี้ยังมีงานด้านการประชันอีกงานหนึ่งคือการประชันที่งานสังคีตศาลาเป็นการประชันระหว่างวงดุริยางค์ตำรวจและวงดุริยางค์ทหารบก ซึ่งเมื่อครั้งนั้นครูบุญธรรม คงทรัพย์ ประชันกับครูเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งเป็นการประชันที่เรียกได้ว่าจะเป็นเรื่องราวกันเพราะว่ามีการเข้าใจผิดในการประชัน เหตุเพราะต่างฝ่ายต่างทำตามหน้าที่ของตนเอง ภายหลังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ซึ่งเป็นผู้มีส่วนร่วมกับงานประชันครั้งนี้ จึงมีการเชิญวงประชันทั้งสองวงปรับความเข้าใจและจบกันด้วยดี อีกทั้งครูบุญธรรม คงทรัพย์ และครูเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ที่สนิทรักใคร่กันดีอยู่แต่เดิม จึงไม่มีการติดใจเอาความซึ่งกันและกัน

ด้านการทำงานของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ภายหลังจากที่กรมดุริยางค์ตำรวจก่อตั้งได้ 2 ปี ครูบุญธรรมจึงได้สมัครเข้ารับราชการเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2502 สังกัดแผนกดุริยางค์วงบัญชาการจเรตำรวจ ในขณะที่รับราชการได้สร้างผลงานและชื่อเสียงไว้มากมาย ได้ปรับยศและเลื่อนขั้นเงินเดือนทุก ๆ ปี ได้รับพระราชทานยศเป็นว่าที่ร้อยตรี หลังจากนั้นเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2524 รวมอายุการเข้ารับราชการตำรวจได้ทั้งสิ้น 22 ปี

ในช่วงชีวิตบั้นปลายนั้นครูบุญธรรม คงทรัพย์หรือพระบุญธรรม จิตปุญโญ ได้บวชเป็นพระภิกษุหลังจากเกษียณอายุราชการและได้จำพรรษาอยู่ที่วัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ โดยในขณะที่บวชก็ยังมีลูกศิษย์ตามเข้ามาเรียนอยู่เรื่อย ๆ และท่านยังทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้กับสถานที่ต่าง ๆ จนวาระสุดท้ายของชีวิต พระบุญธรรม จิตปุญโญ ครองสมณเพศจนถึงอายุ 76 ปี ท่านได้ล้มป่วยด้วยโรคหัวใจ และได้มรณภาพด้วยโรคหัวใจล้มเหลวที่โรงพยาบาลสมุทรปราการ เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2539

จากการเก็บข้อมูลพบว่าและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสืบได้ว่าลูกศิษย์ที่เคยได้รับการถ่ายระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทั้งที่เสียชีวิตแล้วและยังมีชีวิตอยู่ มีรายนามดังต่อไปนี้

1. นายมะลิ (ไม่ทราบนามสกุล) (ไม่ทราบสถานะ)
2. นายไพฑูรย์ ทวนทอง (ถึงแก่กรรม)
3. ครูมนัส จันทร์ชื่น
4. ครูชลอ แสงม่วง
5. ครูปราศรัย พรหมจิตต์
6. ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

จากรายนามลูกศิษย์ที่ได้ปรากฏไว้ข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจะทำการศึกษาสัมภาษณ์เก็บข้อมูลในเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งจะเก็บข้อมูลกับลูกศิษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่และที่สืบพบได้ในปัจจุบัน เพื่อให้ทราบวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกในประเด็นต่าง ๆ ต่อไป โดยลูกศิษย์ที่สืบค้นได้และที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันพบได้ 4 ท่าน มีรายนามดังต่อไปนี้

1. ครูมนัส จันทร์ชื่น
2. ครูชลอ แสงม่วง
3. ครูปราศรัย พรหมจิตต์
4. ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

ในการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะลูกศิษย์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดระนาดเอกจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของลูกศิษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน มีเนื้อหาและหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดระนาดเอก

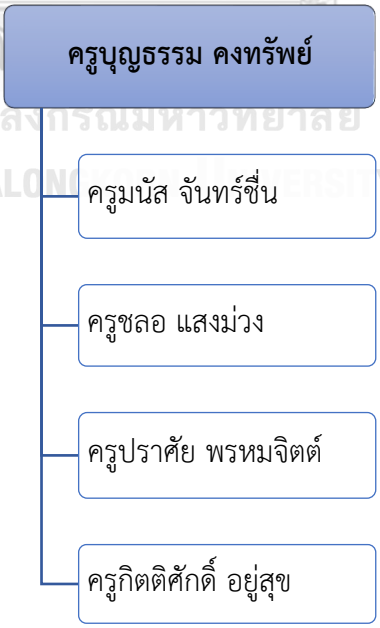
3.2 การฝากตัวและพิธีกรรม

3.3 การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.4 การถ่ายทอดบทเพลงประเภทต่าง ๆ

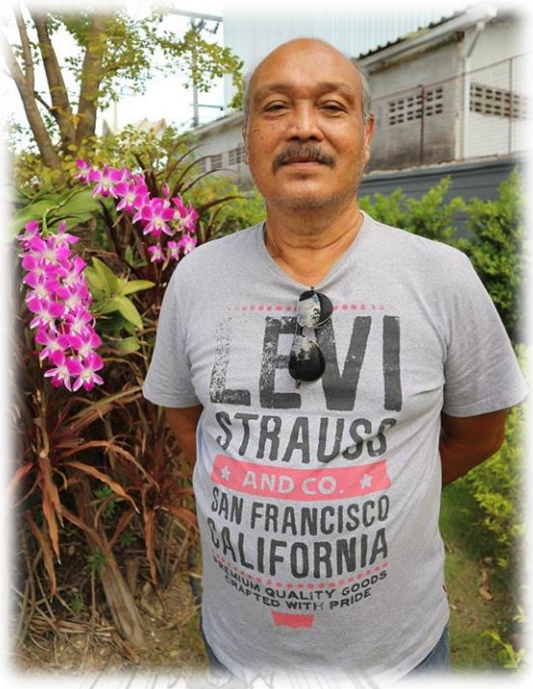
3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดระนาดเอก

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดระนาดเอกจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่ามีลูกศิษย์ทางด้านระนาดเอกที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันทั้งหมด 4 ท่าน โดยผู้วิจัยได้เรียบเรียงประวัติชีวิตของลูกศิษย์ตามความอาวุโสจากตาราง ดังนี้



ภาพที่ 55 แผงผังการสืบทอดระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

3.1.1 ลูกศิษย์คนที่ 1 นายมนัส จันทร์ชื่น



ภาพที่ 56 ครูมนัส จันทร์ชื่น
ที่มาภาพ ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ครูมนัส จันทร์ชื่น เกิดเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2495 อายุ 66 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 1625 หมู่ 6 ตำบลท้ายบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษา

ทางด้านการศึกษาได้จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดบางโปรง ตำบลบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรราการ

การทำงาน

ในภายหลังจากที่จบการศึกษาจึงเริ่มฝึกดนตรีไทยและประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทยเรื่อยมา จากนั้นเมื่ออายุประมาณ 30 ปี ได้ศึกษาต่อเกี่ยวกับงานช่างเป็นเวลา 2 เดือน และได้มีโอกาสไปทำงานต่อที่ประเทศซาอุดีอาระเบียทางด้านไฟฟ้า ภายหลังได้กลับมาที่ประเทศไทยและได้ทำงานบริษัทผู้รับเหมาด้านระบบไฟฟ้าตามสถานที่ต่าง ๆ

การศึกษาด้านดนตรีไทย

เมื่ออายุได้ประมาณ 7 ขวบ ก่อนที่จะเริ่มเข้าโรงเรียน ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้มีโอกาสเข้าไป

เรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ เพราะบ้านอยู่ใกล้กันและเห็นว่าทางบ้านครูบุญธรรมกำลังจะไปซ้อมปี่พาทย์กัน ตนจึงได้ขอแม่ไปซ้อมด้วยจึงได้เริ่มหัดดนตรีไทย โดยตอนที่ได้ไปเรียนนั้นก็ได้พักอาศัยที่บ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งในขณะนั้นครูมนัส จันทร์ชื่น ยังไม่ทราบว่าตนเองนั้นเป็นญาติแท้ ๆ กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากนั้นก็ได้ศึกษาทางด้านดนตรีไทยกับครูบุญธรรมเรื่อยมา

ภาพที่ 57 ผู้วิจัยขณะกำลังสัมภาษณ์ครูมนัส จันทร์ชื่น
ที่มาภาพ: นางสาวจันทรา เนินนอก บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 58 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ครูมนัส จันทร์ชื่น และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: นางสาวจันทรา เนินนอก บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

3.1.2 ลูกศิษย์คนที่ 2 ครูชลอ แสงม่วง

ภาพที่ 59 ครูชลอ แสงม่วง
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

นายชลอ แสงม่วง เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2500 อายุ 60 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 135/11 ตำบลคลองจิก อำเภอบางประอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การศึกษา

ทางด้านการศึกษาได้จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนคลองนาเกลือน้อย ตำบลในคลองปลากด อำเภอพระสมุทรเจดีย์ จังหวัดสมุทรปราการ

ชีวิตครอบครัว

ทางด้านชีวิตครอบครัวครูชลอ แสงม่วง ได้สมรสกับนางสำรวย แสงม่วง มีบุตรร่วมกัน 4 คน

การทำงาน

ทางด้านอาชีพเคยประกอบอาชีพเป็นกรรมกรที่โรงงานนมตรามะลิจนเกษียณอายุ ปัจจุบันได้ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทยมาโดยตลอด

การศึกษาด้านดนตรีไทย

ครูชลอ แสงม่วง เริ่มหัดดนตรีไทยครั้งแรกกับคุณพ่อ โดยคุณพ่อได้สอนการตีระนาดเอกให้เป็นชิ้นแรก เนื่องจากทางบ้านไม่มีเครื่องดนตรีไทย มีเพียงระนาดเอกหนึ่งราง หลังจากนั้นคุณพ่อจึงได้นำไปฝากให้เข้าไปเรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2510 โดยครูบุญธรรมได้รับ

เป็นลูกศิษย์จึงได้ตามไปที่บ้านของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่ตำบลบางโปรง ในระหว่างที่เรียนก็ได้อาศัยอยู่ที่บ้านครูบุญธรรมโดยตลอด

ภาพที่ 60 ครูชลอ แสงม่วง ขณะสาธิตบรรเลงระนาดเอก
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 61 ครูชลอ แสงม่วง และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: ครูจำรูญ แป้นเจริญ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

3.1.3 ลูกศิษย์คนที่ 3 ครูปราศรัย พรหมจิตต์

ภาพที่ 62 ครูปราศรัย พรหมจิตต์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ เกิดเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2506 อายุ 54 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 35/25 ตำบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

การศึกษา

ทางด้านการศึกษาครูปราศรัยจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบางโปรง จากนั้นศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนมัธยมวัดด่านสำโรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชีวิตครอบครัว

ทางด้านชีวิตครอบครัวครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้สมรสกับนางอัมพร ชูศักดิ์ และได้มีบุตรร่วมกัน 3 คน

การทำงาน

ปัจจุบันครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้รับราชการอยู่ที่กรมอุตุนิยมวิทยา และยังมีงานอดิเรกคือรับสอนดนตรีไทยที่องค์การบริหารส่วนตำบลบางโปรงและโรงเรียนวัดบางโปรง นอกจากนี้ยังมีนักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ ที่สนใจดนตรีไทยและตามเข้ามาเรียนที่บ้านเป็นประจำ

การศึกษาด้านดนตรีไทย

ทางด้านการศึกษาดนตรีไทยนั้น หลังจากที่เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาแล้ว บิดาจึงได้เริ่มหัดดนตรีไทยให้ โดยเครื่องดนตรีที่ฝึกชิ้นแรกคือ กลองแขก ในภายหลังบิดาเห็นว่ามีแววทางด้านดนตรี

ไทยพอสมควรแล้วนั้นจึงได้ส่งให้ไปเรียนดนตรีไทยเพิ่มเติมกับครูเก็บ รอบคอบ ที่อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เมื่อได้ไปเรียนแล้วครูปราศรัยก็ได้เรียนเครื่องหนังมาโดยตลอด ครูเก็บ รอบคอบ ได้เห็นว่าทางบ้านของครูปราศรัยนั้นมีเครื่องปี่พาทย์ จึงได้แนะนำให้ไปลองตีระนาด เพราะคิดว่าควรจะเล่นเครื่องปี่พาทย์ได้บ้าง จึงได้ไปหัดตีระนาดคู่กับเครื่องหนังไปด้วย ครูปราศรัยได้ไปเรียนกับครูเก็บ รอบคอบ เป็นเวลาหนึ่งปี จากนั้นจึงได้กลับมาช่วยงานทางดนตรีปี่พาทย์ที่บ้าน เหตุเพราะว่าคนในวงไม่เพียงพอและขาดคนระนาดเอกประจำวง จึงจำเป็นต้องฝึกระนาดอย่างจริงจัง ภายหลังต่อมาคุณพ่อจึงได้ส่งไปอยู่กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยที่ตอนนั้นครูบุญธรรมยังไม่ทราบว่าครูปราศรัยสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้แล้ว จากนั้นก็ได้เรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ เรื่อยมา

ภาพที่ 63 ผู้วิจัยขณะที่กำลังสัมภาษณ์ครูปราศรัย พรหมจิตต์
ที่มาภาพ: นายพรสวรรค์ พุกเจริญ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 64 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ และผู้วิจัย
ที่มาภาพ: นายพรสวรรค์ พุกเจริญ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

3.1.4 ลูกศิษย์คนที่ 4 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

ภาพที่ 65 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เกิดเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2519 อายุ 42 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 120/272 หมู่ 2 ตำบลท้ายบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

การศึกษา

ทางด้านการศึกษาครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เริ่มเข้าเรียนในระดับชั้นอนุบาลที่โรงเรียนอุ่นอารีวิทยา จนถึงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นจึงได้ย้ายไปศึกษาต่อระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5-6 ที่โรงเรียนเทศบาลหนึ่ง (เยี่ยม เกตุสุวรรณ) จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อสำเร็จการเรียนในระดับประถมศึกษาจึงได้เลือกเรียนต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาจนถึงระดับอนุปริญญาที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานคร (ปัจจุบันอยู่ที่ศาลายา) หลังจากที่เรียนจบระดับอนุปริญญาแล้ว ได้สอบเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒจนกระทั่งจบการศึกษาระดับปริญญาตรี

ชีวิตครอบครัว

ทางด้านชีวิตครอบครัว ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เข้าพิธีมงคลสมรสกับนางสาวฐิติมา พรหมโพ เมื่อวันอาทิตย์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2560 ปัจจุบันยังไม่มีบุตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทำงาน

ทางด้านการทำงานครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข สามารถสอบเข้าทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรและเริ่มเข้ารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครั้งแรกเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2543 ตำแหน่งระนาดเอก ข้าราชการระดับ 3 ปัจจุบันครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เข้ารับราชการทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นเวลา 18 ปี

การศึกษาด้านดนตรีไทย

ทางด้านการศึกษาดนตรีไทยนั้น เมื่ออายุ 6 ขวบ ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เริ่มจับมือดนตรีไทยครั้งแรกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ครั้งนั้นมีงานไหว้ครูที่สิงห์บุรี ครูบุญธรรมเป็นผู้อ่านโองการไหว้ครู บิดาจึงได้พาไปงานไหว้ครูและจึงครอบเพลงสาธุการกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ หลังจากจับมือไปก็ยังไม่ได้เริ่มเรียนอย่างจริงจัง เมื่อบิดาเห็นว่าช่วงอายุพร้อมที่จะสามารถเรียนได้แล้ว จึงได้ให้ไปเริ่มฝึกตีฆ้องวงใหญ่ และได้เริ่มเรียนเพลงสาธุการไปจนจบโหมโรงเย็นโดยบิดาเป็นผู้สอนให้เอง เมื่อเรียนฆ้องเพลงโหมโรงเย็นจบแล้ว บิดาจึงได้เริ่มหัดระนาดเอกให้ ถือว่าพื้นฐานการเรียนดนตรีนั้นได้จากบิดา หลังจากพอเริ่มเป็นดนตรีไทยแล้ว จึงเริ่มออกงานกับบิดา โดยเริ่มจากการไปตีเครื่องกำกับจังหวะ เพราะบิดาให้ไปเพื่อหาประสบการณ์ยังไม่ให้ตีระนาด เมื่อถึงประมาณเดือนมกราคมช่วงปีใหม่ ปี พ.ศ. 2530 บิดาได้ปรึกษากับลุงชื่อนายไพโรจน์ ขาวสะอาด (เป็นญาติทางฝ่ายบิดา) เพื่อจะพาครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ไปฝากเป็นศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากนั้นบิดาจึงได้พาไปที่บ้านครูบุญธรรมซึ่งใกล้ ๆ กับวัดบางโปรง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งตอนนั้นครูบุญธรรมได้บวชเป็นพระภิกษุแล้ว

ภาพที่ 66 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข และผู้วิจัย

ที่มาภาพ: นายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560

3.2 การฝากตัวและพิธีกรรม

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้เรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องการฝากตัวเป็นศิษย์และในเรื่องของพิธีกรรมเพื่อเริ่มเรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์แต่ละท่านพบข้อมูล ดังนี้

ลูกศิษย์คนที่ 1 ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อตอนที่ได้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความว่า

ตอนที่เข้าไปเรียนกับท่านครั้งแรก ก่อนจะสอนเราท่านจะมีพิธีของท่านนะ จะต้องมีกำนลเป็นเงิน 6 บาท แล้วก็ดอกไม้ธูปเทียนใส่ขันบ้างหรือฝาบาตรบ้าง พวกที่เป็นเด็กวัดก็ใส่ฝาบาตรกัน กว่าจะสอนได้นี่ต้องอบรมกันก่อนอย่างน้อยชั่วโมงหนึ่งเลยนะ ท่านก็จะพูดเรื่องทั่วไป คือจะอบรมให้เป็นคนดีเสียก่อน แต่จำไม่ได้ว่าท่านพูดเรื่องอะไรบ้าง ก็พูดไปจนจบถึงจะนำดอกไม้ธูปเทียนไปให้ท่าน แล้วท่านก็เริ่มจับมือเพลงสาธุการ แล้วเราก็ตีอยู่แค่นั้นเป็นอาทิตย์ หัวตอนเริ่มเพลงสาธุการอ่ะนะ หลังจากนั้นก็ต่อสาธุการ โหมโรงอะไรเรื่อยมา

ผมก็เริ่มหัดดนตรีกับครูบุญธรรมตอนอายุประมาณ 7-8 ขวบ ตอนนั้นกำลังจะเข้าโรงเรียน ก็ไปเห็นเค้ากำลังขนเครื่องจะไปซ้อมกัน ตอนนั้นกำลังอาบน้ำอยู่ก็เลยบอกแม่ว่า เนี่ยเค้ากำลังจะไปหัดปี่พาทย์กัน เราก็เลยขอไปด้วยได้ไหม ตอนนั้นยังไม่รู้ว่าผมกับหลวงน้าเป็นญาติกัน เพราะว่าเรายังเด็ก ตอนนั้นก็ได้ไปหัดกับท่าน บ้านหลวงน้าจะอยู่ติดกับวัดบางโปรง ใกล้ ๆ คลองแม่น้ำ ที่เข้าไปในวัดแล้วจะคลอง แล้วก็ข้ามคลองไป เลี้ยวซ้ายแล้วบ้านท่านจะอยู่ตรงโค้ง หัดกันบ้านนี้เลย ทีแรกเลยไม่ได้หัดตีระนาดหรอก ตอนนั้นหัดครั้งแรกจำได้ว่ามี 21 คน ผมก็เป็นชุดที่สอง เข้าไปทีละ 4 คน ก็ตามเครื่องที่มี ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ก็มีสี่ชิ้น ลูกศิษย์ก็เข้าไปทีละชุด ๆ ตอนนั้นพวกเด็กวัดก็จะมาหัดกันทั้งหมด ก็เริ่มหัดตีระนาดทุ้มแล้วก็ต่อพวกเพลงสาธุการอะไรไปจนกระทั่งเรียนไปเรียนมาเหลือลูกศิษย์อยู่ 8 คน ตอนนั้นต่อสาธุการยังไม่ทันจบเลย ตอนนั้นท่านรับราชการตำรวจแล้ว แล้วที่บ้านก็ทำอาชีพเย็บจาก ที่ไว้มุงหลังคา

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ครูมนัส จันทร์ชื่น ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าจะต้องมีพิธีการไหว้ครูเสียก่อน คือจะต้องเตรียมขันกำนล เงิน 6 บาท และดอกไม้ธูปเทียน หลังจากที่ได้ทำพิธีการฝากตัวเป็นลูกศิษย์แล้วนั้น จะต้องมีการอบรมลูกศิษย์ให้เป็นคนดีเสียก่อน จึงจะได้เริ่มเรียนดนตรีไทยโดยที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะจับมือลูกศิษย์แต่ละคนตีเพลงสาธุการ เพื่อการครอบครูในขั้นต้น หลังจากฝากตัวเป็นศิษย์แล้วจึงได้อาศัยและเรียนดนตรีไทยอยู่กับครูบุญธรรม คงทรัพย์

ลูกศิษย์คนที่ 2 ครูชลอ แสงม่วง ได้เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อตอนที่ได้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความว่า

วันแรกเลยที่เข้าไปฝากตัว ท่านก็ทำน้ำมนต์ใส่ขัน ช่วงนั้นมันมีเด็กอยู่หลายคน ก็มีน้ำมนต์ขันหนึ่งแล้วก็มีฉิ่ง จำได้ว่าวันนั้นท่านก็เอาฉิ่งมาครอบหัวให้ใช้ฉิ่งครอบ พอเสร็จแล้วก็จับที่มือตีสาธุการ ตอนนั้นก็อายุประมาณ 10 ขวบ สมัยก่อนจบจากโรงเรียนแค่ ป. 4 พ่อเค้าก็ส่งเราไปเลย ไปกินไปนอนอยู่นั่นกลับบ้านก็ไม่ได้ ไปไหนก็ไม่ได้เหมือนอยู่กลางเกาะ สมัยก่อนจะหัดพวกดนตรีไทยนี่ลำบาก ไปไหนก็ไม่ได้ หนีก็ไม่ได้ถ้าหนีครูก็ตี พอเข้าไปแล้วจับมืออะไรเรียบร้อยท่านก็ต่อเพลงมุล่งให้ เพราะตอนนั้นเราก็พอตีระนาดได้คู่แล้ว โหมโรงเช้าโหมโรงเย็นเราก็ได้จากพ่อไปบ้างแล้ว ท่านก็ได้ต่อมุล่งให้แต่ต่อได้แค่ท่อนเดียว

ผมเริ่มเรียนดนตรีไทยกับพระบุญธรรมประมาณปี พ.ศ. 2510 ตามไปอยู่ที่ฝั่งบางโปรงเพราะบ้านท่านอยู่บางโปรง ก็ไปกินไปนอนอยู่นั่นเลย จะกลับบ้านก็ไม่ได้ถ้ากลับจะโดนพ่อตี ตอนที่ได้ไปเรียนกับท่านท่านรับราชการตำรวจอยู่ ตอนนั้นเป็นตำรวจด้วยทำสวนน้ำตาลมะพร้าวด้วย ท่านทำสองอย่าง บางทีก็เย็บจากท่านไม่ปล่อยเวลาให้ว่างเลย ขยันมากคนโบราณ ตอนเช้านี่ก่อนจะไปกรมตำรวจท่านจะต้องขึ้นน้ำตาลให้เสร็จก่อน แล้วกว่าจะเสร็จก็ประมาณ 8 โมงครึ่ง พอเสร็จท่านก็อาบน้ำแต่งตัวแล้วนั่งเรือจากบางโปรงไปปากน้ำแล้วถึงจะนั่งรถเมล์ต่อไปที่ทำงาน

ก่อนที่ผมจะได้ไปเรียนกับท่านผมได้หัดกับคุณพ่อก่อน สมัยก่อนนี้ที่บ้านไม่มีอะไรเลยเครื่องก็ไม่มี มีแค่ระนาดรางเดียวแล้วก็หัดไป ระนาดก็ได้มาจากปู่ผันพ่อของครูบุญธรรม เค้าให้พ่อผมมาผืนหนึ่ง พ่อเค้าก็เลยทำรางแขวนเอง ก็หัดกับพ่อที่บ้าน ทีนี้พ่อเค้าก็ฝากให้ไปเรียนกับครูบุญธรรม แต่พ่อฝากให้ตอนนั้นท่านก็ไม่รับหรอก เพราะท่านไม่ค่อยรับลูกศิษย์ พ่อผมเค้าเล่าให้ฟังว่า ไปช่วยแก

ทำงานมา 7 ปี กำลังทำนาอยู่ที่คลองนาเกลือน้อย น้องเมียเค้าก็มาตามที่ชื่อมะลิ เค้าก็เรียกพ่อผมว่า พี่ฉุย พ่อผมชื่อฉุย บอกว่าพี่บุญธรรมเค้าให้ไปช่วยทำส้วม หน่อย พ่อก็ไปตอนนั้นกำลังทำนาอยู่เลย ก็มาตามอยู่เรื่อย ๆ พ่อก็ไป น้ามะลิเค้า เป็นคนระนาด อายุน้อยกว่าพ่อผมนิดหน่อย เป็นน้องเมียครูบุญธรรม นั่นแหละ พ่อก็ได้ฝากให้สุดท้ายแกก็รับสอน แต่ว่าเมื่อก่อนใครที่ไปอยู่กับท่านก็อยู่ไม่ค่อย ทนหรอกเพราะท่านดุมาก ดุจริง ๆ

ตอนที่ท่านบวชแล้วก็ยังมีไปเรียนอยู่ ตอนนั้นปราศรัยเค้าไปรับมาที่บ้าน ตาเจือ เราก็เลยไปต่อด้วยเพราะตอนนั้นเราก็ไปเป็นคนระนาดให้วงตาเจือเพราะ เค้ายังไม่มีคนระนาด ปราศรัยก็ยังตีระนาดไม่ค่อยได้ ตอนสอนอยู่ท่านก็ตีระนาด เพราะท่านไปขออนุญาตเจ้าอาวาสที่วัดบางโปรงมาแล้ว บอกว่าจะไปสอนเด็กจะ ผิดกฎของสงฆ์อะไรไหม ทางนั้นเค้าก็บอกว่าไม่เป็นไรหรอก เราให้เป็นวิทยาทาน ถ้าเราไม่ให้มันก็สูญ เพราะดนตรีไทยกับศาสนาก็คู่กันมาอยู่แล้ว อาจจะมีอาบัติ บ้างแต่ไม่ได้ถึงขั้นร้ายแรงอะไร

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ครูชลอ แสงม่วง ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่ามีการทำพิธีกรรมคือนำน้ำมนต์ใส่ขัน เพื่อพรมน้ำมนต์ให้ความเป็นสิริมงคลแก่ลูกศิษย์ จากนั้นจะทำการครอบครูโดยการใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะและจับมือครอบเพลงสาธุการ เพื่อเป็นการเริ่มเรียนดนตรีไทยในขั้นต้น หลังจากฝากตัวเป็นศิษย์แล้วจึงได้อาศัยและเรียนดนตรีไทยอยู่ที่บ้านครูบุญธรรม คงทรัพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกศิษย์คนที่ 3 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อตอนที่ได้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความว่า

การเรียนดนตรีไทยเริ่มแรกคือได้เรียนกับคุณพ่อ ได้เรียนกลองแขกก่อน ชิ้นแรก ที่นี้พอพ่อเห็นว่ามีแววทางนี้จึงได้ส่งไปเรียนต่อกับครูเก็บ รอบคอบ ที่ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ครูเก็บก็คือเป็นคนเครื่องหนังอย่างเดียว แต่ก็ได้ เรียนระนาดมาบ้าง ประมาณว่าเวลาคนระนาดของเค้าไม่อยู่หรือไปโรงเรียน ผมก็ ต้องไปตีแทน พูดง่าย ๆ คือแค่ช่วยทำงานเฉย ๆ เวลาเค้าต่อระนาดให้ก็แค่ใช้ใน งานนั้น ๆ แค่ให้เราทำงานแทนเฉย ๆ ประมาณนั้น ไม่ได้ต่อจริงจัง

การฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุญธรรมคือเริ่มมาจากคุณพ่อเป็นคนอุปถัมภ์ คือพ่อจะเป็นคนที่คอยให้ความช่วยเหลือวงของครูบุญธรรมอยู่แล้ว เพราะตอนนั้นมาช่วงหลัง ๆ ครูบุญธรรมจะไม่มีลูกวงแล้ว ลูกวงจะหมด เวลาครูบุญธรรมรับงาน คุณพ่อก็จะเป็นคนจัดวงจัดคนให้ไปช่วยงาน ถ้ามีรับงานสองวงก็ต้องจัดไปสองวง แต่ตัวผมเองนั้นรู้จักครูบุญธรรมมานานมากแล้ว คือเคยได้ยินชื่อท่านมานานแล้ว ตอนแรกพ่อก็จะให้ไปเรียน แต่ที่นี้ด้วยกิตติศัพท์ของท่านคือท่านเป็นคนดุมาก ผมเลยเลือกว่าไม่ไปดีกว่า ไปหาครูที่ไม่ดุดีกว่าในความคิดตอนนั้นนะ ตอนช่วงเด็ก ๆ ที่ผมเคยเจอท่านจำได้ว่าท่านเมา เมาแล้วเหมือนจะเกเร ขนาดที่ว่าตีลูกศิษย์ในวงเลยอะไรแบบนั้น ใครทำให้ไม่พอใจท่านก็ลงไม้ลงมือเลย ด้วยอารมณ์คนเมาด้วยหรือเปล่าผมก็ไม่รู้นะ ทำให้ผมไม่ไปเรียนกับท่านตอนนั้น เพราะเห็นแล้วผมกลัวเลยไม่เอาดีกว่า พอช่วงหลังโตขึ้นมาทำให้เรารู้ว่า ไอ้ของที่มันน่ากลัวมันคือของที่ดี กับไอ้ของที่มันสวยงามมันอาจจะไม่ดีไม่แท้อะไรทำนองนี้ในความคิดผม

พอได้ฝากตัวเรียนกับครูบุญธรรมแล้วถือว่าผมเริ่มต้องแต่ ก เลย ไล่มาตั้งแต่โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ตอนที่ได้ไปอยู่กับครูบุญธรรมนั้นอายุประมาณ 19 ตอนที่ไปอยู่กับครูบุญธรรมแรก ๆ ก็ยังตีเครื่องหนังเป็นหลักอยู่ จนกระทั่งคนระนาดของครูบุญธรรมตอนนั้นเค้าต้องคดีเพราะหนีทหาร เลยไม่มีคนระนาด เลยต้องไปตีระนาดแทน ได้ต่อทางระนาดโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น ตอนนั้นกำลังต่อเพลงสาธุการ ปรากฏว่าพอคุยไปคุยมาคือผมยังไม่ได้เนื้อฆ้องเลย ก็เลยต้องมาเริ่มไล่ใหม่ ต้องมาต่อเนื้อฆ้องใหม่ ตอนนั้นท่านยังไม่บวชยังเป็นตำรวจอยู่ ก็จะไปเจอท่านก็ตอนวันหยุดเสาร์ อาทิตย์ จนกระทั่งมาตอนหลังท่านเกษียณก็ได้เจอท่านบ่อยขึ้น ก็ได้ต่อเพลงตั้งแต่โหมโรง ไล่มาเรื่อย ๆ ต่อฆ้องด้วยต่อระนาดไปด้วย พอตอนหลังท่านบวชก็ยังได้ไปรับท่านจากวัดมาต่อเพลงที่บ้านในทุก ๆ ตอนบ่าย
(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าครูปราศรัยได้เริ่มฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรมเพราะว่าคุณพ่อเป็นผู้ฝากให้ เนื่องจากคุณพ่อกับครูบุญธรรมนั้นสนิทกันดีและคอยให้ความช่วยเหลือครูบุญธรรมอยู่เสมอ การฝากตัวเป็นลูก

ศิษย์ของครูบุญธรรมไม่พบว่ามีการทำพิธีกรรมใด ๆ อาจเป็นเพราะว่าครูปราศรัยเคยได้เรียนวิชาดนตรีกับคุณพ่อและครูเก็บ รอบคอบ มาแล้ว

ลูกศิษย์คนที่ 4 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อตอนที่ได้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีใจความว่า

> *ตอนนั้นอายุ 6 ขวบ ก็ได้ไปจับมือครั้งแรกเลยกับครูบุญธรรม ตอนนั้นงานไหว้ครูที่สิงห์บุรีแล้วครูบุญธรรมท่านเป็นผู้อ่านโองการ พ่อก็เลยพาไปงานไหว้ครูก็ได้ครอบเพลงสาธุการ พอไปจับมือเสร็จก็กลับบ้านไม่ได้เรียนเลยหรอก ทีนี้พ่อเห็นว่าเราน่าจะพร้อมเรียนได้แล้ว เค้าก็เลยให้ไปเริ่มฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อน ก็เรียนกับพ่อจนจบโหมโรงเย็นเลย พอนั่นพ่อเค้าก็หัดระนาดให้เป็นพื้นฐานก่อน ทีนี้พอเราเริ่มเป็นดนตรีบ้างแล้วพ่อก็พาไปงานแต่ไม่ได้ตีเครื่องหรอกเค้าก็ให้ตีจังหวะอะไรไปก่อนให้เราไปหาประสบการณ์ พอช่วงเดือนมกราคมจำได้ว่าช่วงปีใหม่ ปี พ.ศ. 2530 พ่อเค้าก็ได้ปรึกษากับลุง ชื่อไพโรจน์ ขาวสะอาด เพื่อจะพาเราไปฝากกับครูบุญธรรม พ่อเค้าก็พาไปบ้านครูบุญธรรมเลยใกล้ ๆ วัดบางโปรง ท่านอยู่ในบ้านแต่ตอนนั้นบวชแล้วนะ*
>
> *ตอนนั้นที่ไปเวลาช่วงบ่ายเย็น ๆ ยังจำได้แม่น รถมอไซค์ลุงคันหนึ่ง ของพ่ออีกคันหนึ่ง ซ้อนท้ายพ่อไป ไปถึงบ้านพ่อก็ได้พาเข้าไปกราบ บอกว่า ขอฝากเด็กไว้คนนะ คนสุดท้ายแล้ว ช่วยหน่อยเถอะ ตอนแรกท่านจะไม่รับ ท่านคงแก่หรือไม่ก็คงไม่อยากรับใครแล้ว เพราะลูกศิษย์เค้าเยอะอยู่แล้วไม่รู้กี่ 10 คน ก็เท่ากับเราก็เป็นคนระนาดคนสุดท้ายของเค้านั่นแหละ ตอนแรกจะไม่รับ แต่ลุงช่วยพูดจนสุดท้ายท่านยอมรับเป็นศิษย์ แล้วท่านก็พาไปที่ห้องพระ จะเป็นโต๊ะหมู่บูชา เป็นห้องพระประจำบ้านของท่าน พอเข้าไปถึงก็ว่าคาถาตามท่านอยู่พักหนึ่ง ท่านให้พูดอะไรก็พูดตาม ทีนี้ท่านก็จุดธูปบอกกล่าว มีเศียรพระปรคนธรรพอยู่ในนั้นด้วย พอบอกกล่าวเสร็จแล้ว ท่านก็ให้เราไปตีระนาดให้ฟัง เราก็ตีเพลงสาธุการไปนั่นแหละ ตอนนั้นก็ไม่ได้ต่ออะไรก็กลับบ้านไปก่อน*
>
> (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2561)

จากการสัมภาษณ์ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าเริ่มจากการที่คุณพ่อได้พาไปงานไหว้ครูที่จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งในขณะนั้นครูบุญธรรมเป็นผู้อ่านโองการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไหว้ครู จึงได้เริ่มครอบครูครั้งแรกกับครูบุญธรรมโดยการจับมือตีเพลงสาธุการ จากนั้นคุณพ่อได้พาไปฝากให้เป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยมีพิธีกรรมคือไปที่ห้องพระและจุดธูปว่าคาถาตามเพื่อเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ในการรับเป็นลูกศิษย์

ตารางที่ 2 สรุปการฝากตัวและพิธีกรรม

ลำดับที่	รายชื่อลูกศิษย์	การฝากตัวและพิธีกรรม
1.	ครูมนัส จันทร์ชื่น	มีพิธีการไหว้ครู ขันกำนลเงิน 6 บาท และดอกไม้ธูปเทียน มีการอบรมลูกศิษย์และจับมือครอบเพลงสาธุการ
2.	ครูชลอ แสงม่วง	มีการทำพิธีกรรมคือการพรมน้ำมนต์ให้ความเป็นสิริมงคลแก่ลูกศิษย์ ครอบครูโดยการใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะและจับมือครอบเพลงสาธุการ
3.	ครูปราศรัย พรหมจิตต์	บิดาเป็นผู้ได้ฝากให้เรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไม่มีการทำพิธีกรรมใด ๆ
4.	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	บิดาได้พาไปงานไหว้ครูที่จังหวัดสิงห์บุรี ได้เริ่มครอบครูครั้งแรกกับครูบุญธรรมโดยการจับมือตีเพลงสาธุการ จากนั้นคุณพ่อได้พาไปฝากให้เป็นลูกศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการฝากตัวเป็นศิษย์สรุปได้ว่า การฝากตัวเป็นศิษย์นั้นต้องผ่านการทำพิธีอย่างถูกต้อง เนื่องจากการประกอบพิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยนั้นเป็นสิ่งยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่อดีต เพื่อเป็นการเคารพบูชาเทพยเทวดาและครูอาจารย์ทั้งหลาย อีกทั้งยังเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เรียน ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จึงได้มีพิธีกรรมในการรับเป็นศิษย์แต่อาจจะเป็นพิธีกรรมที่แตกต่างกันไป ซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ ล้วนเป็นการทำพิธีที่ให้ความเป็นสิริมลคลแก่ลูกศิษย์ทั้งสิ้น ทั้งยังเป็นเครื่องหมายเตือนใจว่า ผู้เรียนนั้นได้เป็นศิษย์ที่มีครูแล้ว และพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดทางวิชาดนตรีไทยต่อไป

3.3 การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

การศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดระนาดเอกจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ โดยจะแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 การเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอก

3.3.2 การจับไม้ระนาดเอก

3.3.3 การใช้แรงในการตีระนาดเอก

3.3.1 การเริ่มต้นละการฝึกระนาดเอก

ลูกศิษย์คนที่ 1 ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้เล่าถึงเรื่องราวการเริ่มต้นที่ได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ รวมไปถึงวิธีการฝึกขั้นแรก มีใจความดังดังนี้

ที่ผมมาเริ่มหัดระนาดก็ที่บ้านนี่แหละ เค้ามาจับตีเอง เราก็ไม่รู้เรื่องอะไรหรอก ตอนนั้นนั่งเก้าอี้ตีนะ เพราะตัวเล็กมาก เวลาไปงานก็เอาเก้าอี้ไปด้วย สมัยก่อนไม่ต้องทำอะไรเลย ตีระนาดอย่างเดียว ตอนที่เค้าจับให้เรามาตีเริ่มแรกก็ให้ตีฉากเลย ตีเป็นคู่แปด แต่ไม่ได้ผูกเชือกที่ข้อมือนะ ให้มือเท่ากัน ตีอยู่เป็นเดือน ยังไม่ได้ไล่จริงจัง แค่สอนให้รู้จักระนาด ตียังไง ท่านก็ให้ไล่คู่แปดไปเรื่อย ๆ ขึ้น-ลง ตีอยู่อย่างนี้น่าจะเป็นประมาณ 8 วัน ตีอยู่แค่นี้ไม่ต้องทำอะไรเลย พอเสร็จตรงไล่คู่แปดท่านก็ให้มาหัดสะบัด มีสะบัดขึ้น สะบัดลง อะไรประมาณนี้ หลักการของท่านก็คือว่า ยังไงก็ได้แต่มือต้องดีก่อนอันดับแรก พอมือดีเสียแล้วอะไรก็ทำได้ นี่คือหลักการเรียนของท่านนะ หลักการของหลวงน้าเพลงการจะไม่สำคัญเท่าไหร่มากนัก ต้องให้มือดีแล้วอะไรก็ทำได้ วิธีการนั่งก็ท่านจะให้นั่งไขว่ห้าง ใช้ปลายเท้าข้างหนึ่งไว้ใต้ราง สมมุติว่าถ้าตี ๆ ไปแล้วรางมันกระพือถ้าเราเอาไม่อยู่ก็ใช้ปลายเท้าไปแตะใต้รางระนาดไว้ ที่ผืนระนาดมันกระพือเพราะว่ามือเรามันไม่เท่ากัน ตีไปมือไม่เท่ากันผืนถึงได้กระพือ ก็ถึงได้ให้ใช้ปลายเท้ายกขึ้นมาแตะใต้รางไว้ก่อน พอมือเราเข้าทีค่อยปล่อย นี่ก็คือหลักการที่เค้าสอนมา

ตอนไล่ระนาดแรก ๆ ที่ตีคู่แปดก็นานเกือบเดือน คืออย่างอื่นก็ตีเป็นหมดแล้วพวกฆ้องทุ้มอะไรพวกนี้ แต่ทีนี้เค้ามาจับหัดระนาด เพลงก็ส่วนเพลงซ้อมไป แล้วเวลาเราว่างอยู่คนเดียวก็ต้องตีระนาด เราก็ไม่รู้หรอกว่าท่านจะให้เรามาตีระนาด บอกเราให้ตีมือเท่ากัน แล้วก็ต้องตีให้กลางฝืน ทำยังไงก็ได้ต้องตีให้มือกลางฝืน แต่เน้นว่ามือซ้ายต้องหนัก ๆ สังเกตลิถ้าเป็นคนระนาดฝั่งธน ฯ เค้าต้องตีซ้ายหนัก ยิ่งตีเร็วต้องยิ่งดัง ถ้าตีเร็วแล้วเสียงระนาดเบาคนจะฟังเราไม่รู้เรื่อง เวลาไล่ระนาดเค้าจะบอกเสมอว่า ไม่ต้องไล่เร็ว แต่ไม่เร็วของเค้าก็คือเต็มกำลังเรา แต่ไม่ได้หมายถึงเต็มกำลังจนล้นอย่างนั้นนะ คือเท่าที่เราตีได้แล้วต้องตีให้นานเท่านั้นเอง ก็ไล่เพลงมุล่งนี่แหละ มาตรฐานคนระนาดจริง ๆ ต้องไล่ถึง 3 ชั่วโมงนะ

เท่าที่ผมเคยไล่ระนาดตอนสมัยเด็ก ๆ อายุประมาณ 10 ขวบ ท่านเคยพูดว่า คนระนาดตั้งไล่ถึง 3 ชั่วโมงถึงจะตีได้ดี พอถึงเที่ยวที่จะจบท่านบอกว่าต้องตีให้ตาย ให้มีลากไปเลย ท่านบอกว่าเราจะได้รู้กำลังตัวเราว่าเราจะเบ่งกำลังได้แค่ไหน เวลาตีรับร้องอะไรแบบนี้ ครึ่งท่อนหรือท่อนหลัง เราจะเบ่งได้เต็มที่แล้วจบพอดี คนระนาดหลักการก็คือว่าเราต้องรู้ทุนเราเอง แค่นั้นเอง ถ้าไล่ไปมาก ๆ แล้วจะตีได้เอง ถ้าไล่นานแล้วจะไม่ปวดแล้ว แต่ต้องไล่ทุกวันนะ คนระนาดต้องไล่ทุกวัน พอไล่เสร็จก็ต้องลงไปว่ายน้ำนะ แล้วก็เอามือนี่สับในน้ำสลับกัน ฝึกในน้ำเพื่อช่วยให้ได้แรง จะช่วยคลายเส้นด้วย เหมือนกับเราไปว่ายน้ำออกกำลังกาย ก็ไล่ข้อแล้วก็ใช้แขนเหวี่ยงไปในน้ำ เหมือนกำลังตีเดี่ยวอยู่อย่างนั้น

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ในการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูมนัส จันทร์ชื่น พบว่าหลังจากที่ได้เข้ามาฝากตัวและมาอยู่กับครูบุญธรรมแล้วจึงได้ให้ครูมนัสมาหัดตีระนาดเอกโดยครั้งแรกให้ตีฉากคือตีเป็นคู่แปด เพื่อฝึกให้มือเท่ากันเสียก่อน โดยระยะเวลาในการฝึกการตีฉากครั้งแรกนั้นใช้เวลาร่วมเดือน หลังจากนั้นให้ฝึกตีคู่แปดโดยการตีเรียงขึ้นเรียงลงไปเรื่อย ๆ ขั้นต่อไปได้ให้ฝึกตีสะบัดขึ้น สะบัดลง ในการฝึกระนาดของครูมนัส จันทร์ชื่น ยังได้รับการอบรมว่า ก่อนจะตีเพลงให้ได้นั้นต้องฝึกมือให้ได้เสียก่อนจึงจะสามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้

ลูกศิษย์คนที่ 2 ครูชลอ แสงม่วง ได้เล่าถึงการเริ่มต้นที่ได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ รวมไปถึงวิธีการฝึกขั้นแรก มีใจความดังดังนี้

> *ตอนไล่ระนาดแรก ๆ จำได้ว่ายังไม่มีเวลาในการไล่เท่าไหร่หรอก ก็ไล่ไปเรื่อย ๆ พอช่วงหลัง ๆ อายุ 15-16 ไปแล้วนี่พอตี 4 ต้องตื่นแล้ว ต้องตื่นขึ้นมาไล่ระนาด เอาผ้ามาคลุมก่อน แต่ก่อนนี้ยังไม่มีไฟฟ้าก็ใช้เทียนจุดไฟ ก็ไล่ต้องแต่ตี 4 ไปยันสว่าง ก็ไปอยู่กินนอนที่บ้านท่านเลย ตอนนั้นก็มีเพื่อนแต่ไม่มีใครอยู่ทนหรอก ออกกันหมด ผมก็อยู่ไม่ทนแต่แค่อยู่นานกว่าเพื่อนหน่อย เอาจริง ๆ ท่านก็ไม่ได้สอนอะไรให้เราเท่าไหร่ เพราะไอ้เราก็ไม่ค่อยเอาเรื่อง ตีระนาดไม่กลางผืนท่านเดินมาก็โดนทุกที บางทีท่านกำลังขึ้นน้ำตาลอยู่เราก็ตีระนาดอยู่ท่านก็ฟังรู้ว่าเราตีระนาดไม่กลางผืน ท่านก็ต้องฟังออกสิเพราะเสียงมันไม่เหมือนกัน แป๊ปเดียวเท่านั้นแหละท่านเดินมาละฟาดเข้าให้ที่หลัง ท่านดุมาก เรื่องปี่พาทย์นี่ท่านดุสุดยอด ครูบุญธรรมท่านเล่าให้ฟังสมัยก่อนพอไล่ระนาดเสร็จครูแกให้ไปวิ่งรอบสวนอีกนะ ให้มันได้กำลัง พอไล่เสร็จซ้อมเสร็จก็ไปวิ่งรอบสวน กว่าจะวิ่งเสร็จก็ไปอาบน้ำแล้วก็ไปไล่ในน้ำอีก บ้านท่านมีคลอง ท่านไม่ค่อยได้ไล่ระนาดเท่าไหร่เพราะขึ้นน้ำตาล พอเช้า 8 โมงเราก็ว่าทำไมท่านอาบน้ำนานจัง ก็แกไปไล่ข้ออยู่ใต้น้ำ ไลใต้น้ำเวลามาตีข้อมันจะไม่เสมอกันแต่พอมาตีสักพักหนึ่งก็จะเข้าที่ ถ้าแกไล่ระนาดวันหนึ่งอย่างน้อยต้อง 3 ชั่วโมง มีครั้งหนึ่งตอนจะไปประชันก็ไล่ไป 3 วัน 3 คืน 8 โมงเช้าถึง 2 ทุ่มวนไปอยู่อย่างนั้น ท่านบอกเดือนหนึ่งต้องไลให้ถึงสว่างสักวัน*
>
> (ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ในการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูชลอ แสงม่วง พบว่าเมื่อได้เข้าไปฝากตัวกับครูบุญธรรมแล้วนั้น ก็ได้ไปอาศัยอยู่กับครูบุญธรรมที่บ้าน โดยแรก ๆ ที่ได้เข้าไปเรียนระนาดนั้นครูบุญธรรมได้ให้ไล่ระนาดโดยที่ยังไม่มีระยะเวลาในการไล่ที่เป็นมาตรฐาน หลังจากที่ครูชลออายุได้ประมาณ 15 ปี จึงได้ฝึกให้ไล่ระนาดโดยการต้องตื่นตั้งแต่เวลาตี 4 มีการนำผ้ามาคลุมผืนระนาดและไล่ระนาดไปจนถึง 6 โมงเช้า รวมระยะเวลาในการไล่ระนาดประมาณ 3 ชั่วโมง อีกทั้งยังโดนฝึกตีระนาดให้กลางผืน เนื่องจากครูชลอเป็นคนที่ตีระนาดไม่ค่อยกลางผืนทำให้เสียงระนาดที่ออกมานั้นไม่ค่อยเสมอกัน ทำให้ครูชลอโดนครูบุญธรรมดุอยู่บ่อย ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกศิษย์คนที่ 3 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้เล่าถึงเรื่องราวการเริ่มต้นที่ได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ รวมไปถึงวิธีการฝึกขั้นแรก มีใจความดังดังนี้

ตอนไปฝึกกับท่านรุ่นผมก็สบาย ๆ ท่านไม่ได้ให้ไล่อะไรมาก จะต่อเพลงอย่างเดียว ส่วนการไล่มือก็ของใครของมันไปไล่เอาเอง ตอนนั้นสมาชิกมีประมาณสองวงแต่ระนาดก็มีผมคนเดียว พอเวลามีงานนอกถ้ามีสองวงพร้อมกันก็ต้องไปหาคนอื่นมา ก็มีชลอ คนระนาดที่เคยเป็นลูกศิษย์ท่าน แต่ตอนหลังเค้าแยกตัวออกไปอยู่กับครูปี๊ด เพื่อความก้าวหน้าของเค้านะ แต่ที่นี่เค้าอยู่ไกลก็เลยไม่ได้เรียกใช้เค้า แต่ถ้ามีแยกวงก็จำเป็นต้องเรียกเค้ามา แถบนี้เมื่อก่อนคนระนาดไม่มีหายากมาก ตอนที่ผมเริ่มฝึกระนาดแรก ๆ ที่ได้เข้าไปเรียนที่บ้านท่านตอนนั้นผมเข้าไปก็จับระนาดเลย เพราะว่าสมัยที่ไปร่วมวงกับครูบุญธรรมผมจะตีเครื่องหนังแล้วก็อย่างที่บอกว่าคนระนาดต้องคดีเพราะหนีทหาร ท่านก็เริ่มต่อสาธุการมาเลย จนกระทั่งท่านสงสัยว่าทำไมต่อไปแล้วไม่เห็นนึกเนื้อฆ้องเลย ผมก็เลยบอกว่าเนื้อฆ้องยังไม่ได้ ก็เลยต้องเริ่มต่อเนื้อฆ้องก่อนถึงจะต่อระนาดควบคู่กันไปเลย จะต่อกับท่านวันหยุดแล้วก็ช่วงเย็น ๆ แล้วก็ตอนหลังท่านได้ย้ายมาอยู่กับบ้านลูกสาวท่านในสวนอีกหลังหนึ่ง ลูกศิษย์ก็ตามกันมาอีก คราวนี้ยิ่งหนักเลยเพราะว่าในสวนมันสบาย เฮฮากันเต็มที่ อย่างว่าตอนนั้นช่วงวัยรุ่นก็จะเกเรกัน กินเหล้ากินยากัน ตอนที่ตีระนาดครั้งแรกก็คือ ตอนนั้นอยู่บ้านท่าน ท่านก็พูดว่า ไหนไปอยู่กับตาเก็บมาไม่ใช่เหรอ ตีระนาดได้ไหนตีให้ดูหน่อยสิ เราก็ตีเพลงที่ได้จากครูเก็บมานั่นแหละ ตอนนั้นก็ตีเพลงทะแยที่เอาไว้ไล่ระนาด ตอนนั้นก็กำลังตั้งวงเหล้ากันอยู่ที่บ้านท่านนั่นแหละ เราก็เข้าไปตีในขณะที่เค้ากำลังกินเหล้ากันอยู่ รู้สึกว่าไม่ใช่ครั้งแรกที่ไปหาท่านแต่เป็นครั้งแรกที่ตีระนาดให้ท่านฟัง เพราะตอนแรกเลยเราเข้าไปในตำแหน่งคนเครื่องหนังก่อนพอคนระนาดไม่มีท่านก็เลยบอกให้ตีให้ดู พอตีจบท่านก็ไม่ได้ว่าอะไร บอกว่าพรุ่งนี้มาต่อโหมโรงเลย น่าจะโหมโรงเย็นเลย เพราะโหมโรงเช้าผมได้มาแล้วจากครูเก็บแล้ว ตอนผมเรียนท่านก็ไม่ได้สอนเทคนิคกลวิธีอะไร เพราะรุ่นผมจะเป็นการซ้อมเพื่อไปช่วยงานนั้นงานนี้มากกว่า ไม่ได้ซ้อมแบบขึ้นแสดงโชว์ มีคนครบวงแล้วก็ซ้อมสำหรับไปงานเฉย ๆ ไม่เหมือนกับตอนสมัยนี้ที่จะไปโชว์งานไหนก็ต้องมีซ้อมปรับนั่นปรับนี่

ตอนที่ผมได้เข้าไปเรียนเหมือนท่านถอดเขี้ยวแล้ว ผ่านจุดที่ท่านเขี้ยวลูกศิษย์มาก ๆ มาแล้ว ผมเข้าไปในจุดที่ท่านปล่อยแล้ว ท่านจะพูดคำว่า ไม่เป็นไร ก็คือไม่เข้มงวด เพราะว่าคนในวงมันไม่มีแล้ว จึงจำเป็นต้องหาบุคลากรเข้ามา ท่านเลยต้องลดตรงนั้นลงไป จริง ๆ ที่ลูกวงหายไปไม่ใช่เพราะว่าท่านดุนะ คือลูกศิษย์ทุกคนที่ออกไปพื้นฐานดีหมดเลย จะไปต่อยอดที่ไหนก็ได้ แต่สาเหตุที่ไปหมดเพราะว่า อันดับแรกเลยคือหน้าที่การงาน เพราะลูกศิษย์ท่านส่วนมากไม่ใช่นักเรียนนักศึกษา จะจบแค่ชั้นประถมโดยมาก สูงสุดก็จบมัธยมแล้วก็ทำงานเลย พอทำงานที่นี่มันก็จะไม่มีเวลาแล้ว แถมมีครอบครัวกันอีก ก็เลยต้องเลิกโดยปริยาย ไม่ใช่ไปเพราะไปอยู่วงที่อื่น แต่ไปโดยภาระความรับผิดชอบทางครอบครัวอะไรแบบนี้ ทำให้พวกเค้าต้องวางมือจากดนตรีไทยไป

น้ำหนักไม้ระนาดท่านจะไม่เน้นเลยว่าต้องตีกี่บาท เน้นแต่เพียงว่าไล่ไม้ไหนให้ตีไม้นั้น เวลาตีระนาดให้จับไม้เดียวอย่าจับหลายไม้ คนระนาดต้องมีไม้เองตีน้ำหนักเท่าไหร่เวลาไปตีจริงก็ต้องใช้ไม้นั้น ตอนไล่ระนาดก็ให้ใช้ไม้แข็ง เวลาไล่ท่านใช้ผ้าห่มทั้งผืนคลุมไม่เห็นผืนเลย ปกติถ้าไลใช้ผ้าคุมผ่านไปสักชั่วโมงจะเริ่มมีเสียงแล้วเพราะผ้าจะยุบตัวลงเพราะตีบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ แต่นี่ท่านไล่ 5 ทุ่มสองยามยังตีไม่ได้เพราะผ้ามันหนามาก อย่างผมเวลาไล่พับผ้าแค่สองชั้นพอแล้ว เพราะเราตีแค่สองชั่วโมง พยายามจะไล่ทั้งวันทำไม่ได้ ไม่มีใครทำได้หรอก วันไหนคิดตั้งใจจะเอาสัก 4 ชั่วโมง พอผ่านไปสักพักไม่เอาแล้ว แค่สองชั่วโมงพอ

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์ในการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูปราศรัย พรหมจิตต์ พบว่าเมื่อบิดาได้ฝากตัวให้เรียนกับครูบุญธรรมแล้วก็ได้ตีระนาดเลย จะไม่ค่อยได้ให้ไล่ระนาดมาก จะใช้วิธีการให้ลูกศิษย์ในวงต่างคนต่างฝึกเอาเอง เนื่องจากว่าครูปราศรัยนั้นเคยได้เรียนระนาดกับครูเก็บรอบคอบ มาบ้างแล้ว ครูบุญธรรมจึงไม่ได้ให้ฝึกอะไรมาก ครั้งที่ได้เข้าไปหาครูบุญธรรมก็ได้ตีระนาดเพลงทะแยทางไลให้ครูบุญธรรมฟัง เมื่อตีให้ฟังจบแล้วจึงได้บอกครูปราศรัยเข้ามาต่อเพลงในวันหลัง

ลูกศิษย์คนที่ 4 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เล่าถึงเรื่องราวการเริ่มต้นที่ได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ รวมไปถึงวิธีการฝึกขั้นแรก มีใจความดังนี้

> *หลังจากที่พ่อได้พาไปฝากแล้วตอนที่ไปหาท่าน ตอนนั้นครั้งแรกเลยท่านให้ตีระนาดให้ฟัง เราก็ตีเพลงสาธุการที่ได้จากพ่อมา พอตีเสร็จก็กลับบ้านท่านบอกค่อยมาใหม่ พอทีนี้ไปท่านก็ไม่ได้ให้ฝึกอะไรมากหรอกเพราะว่าพอได้มาบ้างแล้ว แต่ สาธุการที่ตีให้ท่านฟังท่านก็ไม่ได้เปลี่ยนอะไร ก็ต่อเพลงต่อไปเลย ตอนที่ไปอยู่กับท่านก็เคยไปค้างบ้าง ท่านก็จะให้ตื่นมาไล่ระนาดช่วงประมาณตี 4 ก็ยกรางออกมาหน้ากุฏิท่านก็ตื่นแล้วแหละเตรียมตัวออกบิณฑบาท ที่นี้เราก็ไล่ไปจนเช้าพอดี ก็ออกไปกับท่านด้วย กลับมาก็ต่อเพลงซ้อมอะไรไป*
>
> (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2561)

จากการสัมภาษณ์ในการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข พบว่าหลังจากที่ได้เข้าพิธีครอบครูกับครูบุญธรรมแล้ว ภายหลังได้เริ่มเข้าไปฝากตัวโดยบิดาและลุงได้เป็นผู้พาไป ครูบุญธรรมจึงได้รับเป็นศิษย์และได้มีโอกาสบรรเลงระนาดเพลงสาธุการให้ครูบุญธรรมฟังเป็นครั้งแรก หลังจากนั้นได้ตามไปเรียนที่กุฏิครูบุญธรรม วัดบางโปรง โดยการฝึกนั้นต้องตื่นมาไล่ระนาดเวลาตี 4 ไปจนถึง 6 โมงเช้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 สรุปการเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอก

ลำดับที่	รายชื่อลูกศิษย์	การเริ่มต้นและการฝึก
1.	ครูมนัส จันทร์ชื่น	ได้รับการฝึกให้หัดตีตีฉาก คือตีเป็นคู่แปด เพื่อฝึกให้มือเท่ากันเสียก่อน ระยะเวลาในการฝึกการตีฉากครั้งแรกนั้นใช้เวลาร่วมเดือน หลังจากนั้นให้ฝึกตีคู่แปดโดยการตีเรียงขึ้นเรียงลงไปเรื่อย ๆ ขั้นต่อไปได้ให้ฝึกตีสะบัดขึ้น สะบัดลง
2.	ครูชลอ แสงม่วง	ไปอาศัยอยู่กับครูบุญธรรมที่บ้าน หลังจากที่ครูชลออายุได้ประมาณ 15 ปี จึงได้ฝึกให้ไล่ระนาดโดยการต้องตื่นตั้งแต่เวลาตี 4 มีการนำผ้ามาคลุมผืนระนาดและไล่ระนาดไปจนถึง 6 โมงเช้า รวมระยะเวลาในการไล่ระนาดประมาณ 3 ชั่วโมง รวมไปถึงการฝึกตีระนาดให้กลางผืน
3.	ครูปราศรัย พรหมจิตต์	บิดาได้ฝากตัวให้เรียนกับครูบุญธรรมแล้วก็ได้ตีระนาดเลย ไม่ค่อยได้รับการฝึกระนาดมากนัก แต่จะใช้วิธีการให้ลูกศิษย์ในวงต่างคนต่างฝึกเอาเอง
4.	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	ครั้งแรกได้มีโอกาสบรรเลงระนาดเพลงสาธุการให้ครูบุญธรรมฟัง หลังจากนั้นได้ตามไปเรียนที่กุฏิครูบุญธรรม วัดบางโปรง โดยการฝึกนั้นต้องตื่นมาไล่ระนาดเวลาตี 4 ไปจนถึง 6 โมงเช้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่าในเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้น ลูกศิษย์แต่ละท่านจะมีต้นทุนแตกต่างกันไป บางท่านมีพื้นฐานมาแล้ว บางท่านพึ่งเริ่มหัดต้องแต่แรก ซึ่งวิธีการฝึกก็จะแตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ครูบุญธรรมจะมีวิธีการฝึกในเรื่องพื้นฐานเป็นสำคัญ ประกอบด้วยการใช้ท่าทางการวางมือ การไล่ โดยในการไล่ระนาดจะมีเวลาที่เป็นมาตรฐานคือ 3 ชั่วโมง โดยจะให้เริ่มไล่ตั้งแต่ตี 4 ไปจนถึง 6 โมงเช้า ซึ่งเป็นเวลาที่ลูกศิษย์ต้องปฏิบัติเป็นประจำ

3.3.2 การจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอกตามแบบมาตรฐานทั่วไปนั้น จะพบว่ามีการใช้การจับไม้ทั้งหมด 3 ลักษณะ ได้แก่

1. การจับไม้แบบปากกา
2. การจับไม้แบบปากไก่
3. การจับไม้แบบปากนกแก้ว

วิธีที่ 1 การจับไม้แบบปากกา ให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้งมือ พร้อมกับใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยจับก้านไม้ไว้ เหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ด้านข้างไม้ตี ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวธรรมชาติ และงอข้อศอกเป็นมุมฉาก

วิธีที่ 2 การจับไม้แบบปากไก่ จะจับลักษณะเดียวกับการจับไม้แบบปากกา แต่ปลายนิ้วชี้จะไพล่ลงข้างไม้ประมาณครึ่งองคุลี

วิธีที่ 3 การจับไม้แบบปากนกแก้ว จะจับลักษณะเดียวกับการจับไม้แบบปากกา แต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตีประมาณ 1 องคุลีเศษ หรือประมานข้อนิ้วมือข้อแรก
(สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา, 2538: 46)

การศึกษาการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าท่านได้มีวิธีการจับไม้ระนาดเอกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือการจับไม้ในลักษณะแบบมาตรฐานทั่วไปแต่จะห้ามไม่ให้จับนิ้วก้อย โดยจะให้นิ้วก้อยสอดไว้ที่บริเวณปลายไม้ระนาด เหตุเพราะว่าเพื่อเป็นการไม่ให้ไม้ระนาดนั้นหลุดออกนอกมือและยังช่วยให้บังคับไม้ได้ง่ายขึ้น ส่วนวิธีการตีระนาดต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้างเพื่อให้ได้รูปทรงที่สวยงาม ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนได้รับการสอนและได้ยึดถือปฏิบัติตาม ในการจับไม้ระนาดท่านจะให้ยึดปฏิบัติดังนี้

1. ให้นำนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง และนิ้วชี้บีบไม้พร้อมกันทั้ง 3 นิ้ว
2. นิ้วนางไว้สำหรับประคองไม้ไว้เพื่อไม่ให้หลุดออกจากมือ
3. ให้ใช้นิ้วก้อยสอดไว้ใต้ไม้
4. การบรรเลงต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ได้มีการกล่าวถึงการจับไม้ระนาดในแบบของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งได้มีการสาธิตวิธีการจับและบอกถึงเหตุผล ดังนี้

ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้อธิบายในการจับไม้ระนาดว่า

การจับไม้ท่านก็สอนและเป็นวิธีของท่านเลย จุดเด่นคือนิ้วก้อยต้องให้ตรงล่อง แล้วนิ้วก้อยก็ต้องเค้าไปอัดในใต้ไม้ ท่านบอกว่ากันไม้ไม่ให้ไปไหน เวลาเราสะบัดหรืออะไรก็แล้วแต่จะช่วยกันไม้ให้ไม้หลุดมือ เวลาตีก็ต้องตีฉากต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้าง

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

ภาพที่ 67 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 68 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 69 ครูมนัส จันทร์ชื่น สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ครูชลอ แสงม่วง ได้อธิบายถึงการจับไม้ระนาดรวมไปถึงการจัดผืนระนาดว่า

การจับไม้ระนาดก็ท่านจะไม่ให้จับนิ้วก้อย เพราะของทางฝั่งธน ฯ เค้าจะไม่จับนิ้วก้อยกัน นิ้วก้อยก็จะกันข้างล่างไว้ แล้วไม้ระนาดมันจะตรงแขนเราก็จะตรงล่อง แล้วมือก็ต้องคว่ำ เหตุที่ไม่ให้จับนิ้วก้อยก็เพราะว่ากันไม้หนี การตีระนาดปกติต้องตีให้กลางผืน เวลาไล่ขึ้นไปมือขวาคนส่วนมากมันจะเริ่มตกลงมาตรงเกือบถึงเชือกจะไม่กลางผืน คือท่านจะสอนให้ไปทั้งแขนไปแนวตรง ถ้าใช้ไม้แข็งแล้วตีไม่กลางผืนเชือกมันจะหลุด ท่านเป็นคนที่สอนเด็กละเอียด แม้กระทั่งการจัดผืนระนาดก็เหมือนกันถ้าม้วน ๆ มาแล้วเปิดออกคนเดี๋ยวนี้มันจะไปเขย่า ๆ ผืนใช่ไหม แบบนี้ไม่ได้เลย ครูบุญธรรมท่านด่าเลย ต้องเอาออกมาแล้วค่อยจัดทีละลูก ๆ แม้กระทั้งคลึงหูระนาดห้ามให้มีเสียงดัง แป๊ก เด็ดขาดเลย เพราะว่าตะขอคม แล้วเชือกจะขาด เมื่อก่อนเค้าไม่ได้มีสายยางมารองแบบนี้

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

ภาพที่ 70 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจับไม้ระนาด

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 71 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 72 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจัดผืนระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 73 ครูชลอ แสงม่วง สาธิตการจัดผืนระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้อธิบายวิธีการจับไม้ระนาด ไว้ดังนี้

การจับไม้ระนาดนี่ท่านจะสอนมาก เค้าจะให้จับไม้ระนาดคือ จากก้านไม้จะให้จับ 1 ใน 3 ความห่างนะ ให้จับแค่ช่วง 1 แล้วเหลือไว้ 2 ช่วง ปลายไม้จะโผล่ออกมานิดหน่อย นิ้วชี้อยู่บนไม้ แต่ที่เด่น ๆ ของผมคือนิ้วก้อยจะต้องสอดไว้ใต้ไม้เพื่อบังคับไม่ให้ไม้มันโยก ถ้าเป็นศิษย์ของครูบุญธรรมเนี่ยจะดูรู้เลย ดูใต้ไม้จะรู้เลยถ้าจับแล้วนิ้วก้อยสอดเนี่ย ประโยนช์ก็คือจะช่วยบังคับไม้ไม่ให้ปลายมันออกไปด้านข้าง แล้วปลายไม้ก็ต้องลงร่องมือด้วย ไม้ต้องอยู่ใต้มือตลอด ส่วนข้าง ๆ นิ้วที่เหลือต้องเรียงกันให้สวยเลยนะ ไม่ใช่เรียงกันเป็นพุ่ม ๆ ไม่ใช่แบบนั้น ต้องเรียงให้สวยให้ได้ ใช้นิ้วโป้งกับนิ้วกลางเป็นหลัก ส่วนนิ้วชี้ให้วางไว้เฉย ๆ แกนไม้กับแขนต้องตรงกัน เวลาจะตีไปทางไหนแขนต้องตรงตลอด ไม่ใช่โค้ง ๆ บางคนชอบตีโค้ง ๆ เป็นวงพระจันทร์ ครูบุญธรรมเค้าไม่ให้ตีแบบนี้เลย ให้ไปตามไม้ระนาดแล้วใช้ข้อศอกยื่นตามไป เพราะระนาดเป็นแถวตรงถ้าข้อศอกไม่ไปมันจะเป็นโค้ง

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 74 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: รณฤทธิ์ ไหมทอง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 75 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ภาพที่ 76 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ สาธิตการจับไม้ระนาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

3.3.3 การใช้แรงในการตีระนาดเอก

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้เรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องการใช้แรงในการตีระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์แต่ละท่านพบข้อมูล ดังนี้

ลูกศิษย์คนที่ 1 ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้กล่าวถึงเรื่องของการใช้แรงและเทคนิคในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เวลาตีท่านจะให้เกร็งตรงต้นแขนและให้กระดิกข้อ ต้องเกร็งแขนนะแล้วส่วนแขนมันจะใหญ่ขึ้นมาเอง แต่ตรงที่เราสะบัดหรือขยี้พวกนี้เอาที่ถนัด แต่ต้องไล่ให้ถึง พอไล่ถึงแล้วทำได้หมด แล้วหัวไหล่นี่ยกไม่ได้เลยนะ ผมเคยตีพอยกไหล่เท่านั้นแหละท่านใช้มือตีลงมาที่ไหล่เลย แต่เวลาระบายข้อใช้ได้ ของหลวงน้านะ เวลาท่านเกร็งจะกระดิกข้อพอ ตรงนี้เมื่อยก็จะเอามาไว้ตรงช่วงหัวไหล่ ตัวมันก็จะสั่น ๆ พอหมดตรงนั้นก็กลับมาตรงข้อใหม่ วิธีผ่อนของท่าน เค้าเรียกระบายตอนไล่ก็ตีแบบนี้ ฝึกแบบนี้เลย

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

จากการคำสัมภาษณ์ของครูมนัส จันทร์ชื่น สรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาดต้องใช้กำลังในส่วนต้นแขนและใช้ส่วนข้อมือช่วยในการขยับไม้ระนาด ในการใช้เทคนิคการสะบัดหรือการขยี้นั้น ให้ใช้ในส่วนที่ผู้บรรเลงถนัด การผ่อนกำลังในการบรรเลงจะใช้ในส่วนหัวไหล่มาช่วยสลับการการใช้ส่วนข้อแขน เรียกว่าการระบายข้อ

ลูกศิษย์คนที่ 2 ครูชลอ แสงม่วง ได้กล่าวถึงเรื่องของการใช้แรงและเทคนิคในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

> *การตีระนาดส่วนใหญ่ท่านจะสอนให้ตีข้อ ท่านไม่ให้ตีแขนเลยนะ ตัวท่านเองก็ตีข้อเหมือนกัน แต่เวลาเร็วมาก ๆ ก็ต้องไปให้หมด แต่ต้องไล่อย่าให้มันขึ้นหัวไหล่ให้ถึงตรงส่วนต้นแขนพอ สมัยนี้มันตีใส่กันหมดเลย แรงเลยหมดกันเร็ว*
> (ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูชลอ แสงม่วง สรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาด ครูจะสอนให้ใช้กำลังในส่วนข้อแขน จะไม่ให้ออกกำลังทั้งแขน เฉพาะถ้าบรรเลงในลักษณะที่แนวเร็วมากจึงจะใช้กำลังให้หมดทั้งแขน โดยการไล่ระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะห้ามไม่ให้กำลังขึ้นไปที่หัวไหล่

ลูกศิษย์คนที่ 3 ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้กล่าวถึงเรื่องของการใช้แรงและเทคนิคในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

> *ท่านจะให้ออกแรงในส่วนต้นแขนและใช้กระดิกข้อเอา เน้นตีให้เสียงดังไว้ในเรื่องการตีระนาดอันนี้เป็นจุดเด่นของครูบุญธรรมเลย ท่านบอกว่าเสียงระนาดจะต้องโตกว่าคนอื่น หมายถึงเครื่องอื่นในวงนะ พวกฆ้อง ฆ้องเล็ก ทุ้ม ต้องฟังระนาด เพราะระนาดนี่คือตัวเอกของวง ฉะนั้นเวลาบรรเลงเพลงเวลาคนที่เค้านั่งฟังอยู่แล้วเครื่องอื่นดังกว่าระนาดเค้าจะพูดกันว่า หมดรส ปี่พาทย์ต้องระนาดคุมวง ต่างกับสมัยนี้ตรงที่ว่าสมัยนี้แทบจะไม่ต้องมองกัน เพราะซ้อมกันมา ระนาดซ้อมมา ระนาดไม่ต้องตีให้เสียงดังก็ได้เพราะตีไปทางไหนเพลงอะไรยังไงเค้ารู้กัน ถ้าเป็นเมื่อก่อนเวลาไปไหนแล้วมาเจอกันก็มาเล่นกันเลย เพราะระนาดจะนำอย่างเดียว ทุกคนต้องฟังระนาดอย่างเดียว ท่านถึงต้องให้ตีเสียงโต ๆ*

แนวทางการไล่ของครูบุญธรรมเนี่ย ท่านไล่ใช้เวลานานมาก ส่วนผมไล่เต็มที่ก็ 2 ชั่วโมงเต็มที่ เพราะไม่ไหวปวดขา แต่เวลาท่านไล่นี่คือต้องนั่งให้ตรงร่องเพื่อพร้อมปัสสาวะเลย สมัยท่านไล่แล้วท่านเราให้ฟังนะ เวลาที่ท่านไล่คนอื่นก็นอนกันแล้ว ท่านจะไล่ตั้งแต่ 5 ทุ่มสองยามเริ่มไล่แล้ว เสร็จก็เกือบสว่าง พอท่านไล่เสร็จท่านก็จะเรียกคนอื่นมาไล่ต่อแล้วท่านก็ไปนอน อันนี้คือฟังจากการเล่าของระนาดคนก่อน ๆ นะ ผมไม่เห็นกับตา เป็นเรื่องที่ลูกศิษย์เค้าเล่าให้ฟัง

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูปราศรัย พรหมจิตต์ สรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาดจะต้องใช้ในส่วนต้นแขนและส่วนข้อมือ น้ำหนักในการบรรเลงต้องมีเสียงดังหนักแน่น เพื่อที่จะสามารถควบคุมวงได้ โดยจะต้องฝึกไล่ให้ได้กำลังในการบรรเลง

ลูกศิษย์คนที่ 4 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้กล่าวถึงเรื่องของการใช้แรงและเทคนิคในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

เวลาตีระนาดท่านจะให้ใช้ส่วนข้อ และก็ใช้แขนช่วย ก็ครึ่งข้อครึ่งแขนนั่นแหละ แต่พอตีจริง ๆ แนวมันเร็วมันก็ต้องไปหมดแหละ เวลาตีก็มือลงให้พร้อมกัน เสียงต้องดังนะ ท่านบอกเลยว่าเวลาจะตีซ้อมหรืออะไรตีให้ดัง ๆ เลย อย่าไปตีกระซิบเดี๋ยวจะติดเป็นนิสัย ลูกรัวลูกเหวี่ยงอะไรพวกนี้ต้องตีให้ชัด บอกลูกก็ต้องใช้ร่างกายช่วยด้วย เอียงตัวช่วย

(กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข สรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาดให้ใช้กำลังในส่วนข้อ และออกกำลังในส่วนแขนช่วยไปด้วย หรือเรียกว่าตีครึ่งข้อครึ่งแขน การบรรเลงต้องให้เสียงดังฟังชัดทุกลูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4 สรุปการใช้แรงในการตีระนาด

ลำดับที่	รายชื่อลูกศิษย์	การใช้แรง
1.	ครูมนัส จันทร์ชื่น	- การบรรเลงระนาดต้องใช้กำลังในส่วนต้นแขนและใช้ส่วนข้อมือช่วยในการขยับไม้ระนาด - ในการใช้เทคนิคการสะบัดหรือการขยี้ ให้ใช้ในส่วนที่ผู้บรรเลงถนัด - การผ่อนกำลังในการบรรเลงใช้ในส่วนหัวไหล่มาช่วยสลับการการใช้ส่วนข้อแขน เรียกว่าการระบายข้อ
2.	ครูชลอ แสงม่วง	- การบรรเลงระนาด ใช้กำลังในส่วนข้อแขน จะไม่ให้ออกกำลังทั้งแขน - การบรรเลงในลักษณะที่แนวเร็วมากจะใช้กำลังให้หมดทั้งแขน - การไล่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะห้ามไม่ให้กำลังขึ้นไปที่หัวไหล่
3.	ครูปราศรัย พรหมจิตต์	- การบรรเลงระนาดจะใช้ในส่วนต้นแขนและส่วนข้อมือ - น้ำหนักในการบรรเลงต้องมีเสียงดังหนักแน่น
4.	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	- การบรรเลงระนาดให้ใช้กำลังในส่วนข้อ - ออกกำลังในส่วนแขนช่วยไปด้วย - บรรเลงครึ่งข้อครึ่งแขน - การบรรเลงต้องให้เสียงดังฟังชัดทุกลูก

จากตารางข้างต้นจึงสรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะใช้วิธีการออกกำลังในส่วนข้อเป็นหลัก และจะใช้กำลังในส่วนต้นแขนเข้ามาช่วย หรือเรียกการบรรเลงในลักษณะนี้ว่า ครึ่งข้อครึ่งแขน โดยการขณะที่บรรเลงนั้นจะห้ามให้ขึ้นไปถึงหัวไหล่ ในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้นจะมีจุดเด่นคือเสียงระนาดต้องดังหนักแน่น เพื่อที่จะทำหน้าที่เป็นผู้นำของวงได้อย่างสมบูรณ์แบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 การถ่ายทอดบทเพลงประเภทต่าง ๆ

ในการเก็บข้อมูลในเรื่องการถ่ายทอดบทเพลงในแต่ประเภทรวมไปถึงลำดับการถ่ายทอดเพลงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ระนาดเอกทั้ง 4 คน โดยจะแยกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

3.4.1 การถ่ายทอดเพลงทั่วไป

3.4.2 การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว

3.4.1 การถ่ายทอดเพลงทั่วไป

ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้เล่าถึงการต่อเพลงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ว่าดังนี้

ท่านมีระบบของท่านนะ ตอนเรียนท่านจะต่อโหมโรงเย็นก่อน แต่เว้นเพลงตระโหมโรงไว้ ยังไม่ต่อจะต่อเมื่อเราไหว้ครูแล้วถึงจะต่อ ต้องจับอีกครั้งหนึ่งก่อนแล้วก็ต่อเรื่อยไปยันกราวในจนจบเพลงลาอะไรพวกนั้น เค้าต่อมือฆ้องให้ก่อน ผมก็ตีฆ้องตีทุ้มอะไรไปเรื่อย เวลาไปออกงานก็ตีทั่ว ๆ ไป ตอนนั้นก็มีคนฆ้องอีกคนหนึ่งตอนนี้เสียไปแล้ว ผมก็ตีระนาดทุ้มเวลาไปออกงานนะ ส่วนระนาดหลวงน้าท่านก็ตีของท่านเอง ตอนที่ผมยังไม่เป็นเลย เวลาวันไหนท่านไม่ว่างก็หาคนอื่นมาตีแทนอะไรแบบนี้ พอต่อโหมโรงเย็นจบท่านก็ต่อเพลงโหมโรงกัลยาณมิตรให้ก่อนเลย เป็นเพลงของฝั่งธน ๆ พอโหมโรงจบก็เพลงเหาะ เพลงโล้ พระเจ้าลอยถาด เต่ากินผักบุ้ง สร้อยสน ท่านต่อเพลงพวกนี้มานะ แล้วก็พระฉันท์ไทย คือฉิ่งพระฉันท์นั่นแหละ แล้วก็พวกทำขวัญ นางนาคอะไรต่ออะไรพวกนี้อ่ะนะ เค้าจะต่อเป็นเรื่องเลย พอต่อพวกนี้เสร็จก็น่าจะมาต่อเพลงพวกรับร้องเพลงเถา เพลงเถาก็ต่อตั้งแต่เพลงจระเข้หางยาว พม่าห้าท่อน บุหลัน สี่บทแปดบท ถอนสมอ บังใบ แล้วก็ไปยันเชิดจีน เพลงพวกนี้คือหลัก ๆ เลยนะ เพลงปลีกย่อยค่อยไปต่อทีหลัง

ทีนี้ก็มาต่อเพลงตับ ตับแรกก็เบา ๆ ก่อน ตับราชาธิราช แล้วก็มาต่อตับไมยราบ ตับพันธุรัตน์ ตับนางลอย หลวงน้าเค้าจะชอบเล่นเป็นเรื่อง แล้วเวลาร้องนี่คนเครื่องก็ต้องร้องด้วยนะ เป็นลูกคู่ เค้าจะมีคอหนึ่งเราจะเป็นคอสอง แล้วต้องร้องให้พร้อมกันด้วยถ้าไม่ร้องตัดเงิน ตับพรหมมาศก็ต่อ ต้องร้องได้หมดเพลงพวก

นี้ เพลงตับก็ได้ประมาณ 3-4 ตับ ท่านจะต่อเป็นเรื่อง ๆ เลย เพลงพวกนี้เอาไว้หากินได้เลย

พอจบเพลงตับก็มาเริ่มต่อพวกนางหงส์ ทีแรกก็ต่อนางหงส์ 3 ชั้นก่อน แล้วก็มา 6 ชั้น ก็มีออกเดี่ยว แต่เค้าจะตีไปจนออกสิบสองภาษาเลย ชั่วโมงสองชั่วโมงนี่สบายมากเลยถ้าคนระนาดดี เพลงเร็วนี่ออกไปเรื่อยตอนผมตีอยู่กับท่านตอนออกมุลง่ก็ออกเดี่ยว จะรอบวงก็ได้ไม่รอบก็ได้ สมัยรุ่นผมคนฆ้องเค้าจะเดี่ยวต่อยรูปตอนที่หมดนางหงส์ 3 ชั้น แล้วก็ไปเดี่ยวตุ้งติ้งหลังกราวนอก เพลงเค้าเยอะของหลวงน้าเนี่ย หลัง ๆ ก็มาต่อพวกปีกย่อยก็พวกเพลงมอญ ก็ต่อตั้งแต่เชิญ ยกศพ แล้วก็มาประจำใหม่ ประจำเก่า แล้วก็มาต่อเพลงที่ใช้ตอนกลางวันพวก พม่าเก่า พม่าใหญ่ พม่าเล็ก เค้าจะมีท้ายเพลงอะไรไปแต่จำไม่ได้แล้ว เวลาจะต่อเพลงเค้าจะมีหลักการของเค้า สมัยผมนี่ฟังจะรู้เลยนะไปตีงานไหน เพลงนี้ขึ้นจะต้องมีพิธีการนี้ พอเพลงนี้ต้องของพิธีนี้ พระขึ้นต้องเล่นเพลงอะไร พระฉันท์เสร็จต้องเล่นเพลงอะไร เค้ามีของเค้าหลวงน้าสอนมา

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ครูมนัส จันทร์ชื่น สรุปได้ว่าได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่เพลงโหมโรงเย็น เพื่อเป็นการเรียนเพลงชุดเริ่มต้นในขั้นแรก โดยเริ่มจากการต่อทำนองหลักก่อน เมื่อจบเพลงโหมโรงเย็นแล้วจึงได้เรียนเพลงโหมโรงประเภทเสภา ได้รับการถ่ายทอดเพลงโหมโรงกัลยาณมิตร ซึ่งเป็นเพลงโหมโรงประจำบ้านสำนักพาทยโกศล นอกจากนั้นยังได้รับการถ่ายทอดในบทเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงเถา เพลงเสภา เพลงตับ เพลงพิธีกรรม เพลงมอญ เพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งเป็นการต่อเพลงเพื่อนำไปใช้กับงานทั่ว ๆ ไป และยังสอนในเรื่องของการนำบทเพลงในแต่ละประเภทไปใช้ในงานที่เหมาะสมถูกต้อง

ครูชลอ แสงม่วง ได้เล่าถึงการต่อเพลงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ว่าดังนี้

เพลงที่ท่านต่อให้ส่วนมากก็นิด ๆ หน่อย ๆ ไม่เยอะเท่าไหร่ เวลาต่อเพลงก็ต่อทางฆ้อง โหมโรงเย็น บางทีกลอนระนาดเค้าก็มาต่อให้ บางทีเดินมาบอกไหนลองตีสิ พอเราตีได้เค้าก็ไม่ต่อ เวลาเราซ้อมเพลงท่านก็มานั่งสีซอข้าง ๆ เหมือนสีให้ทางเข้าหูเรา ท่านก็สีทุกวันเราก็เลยจำทางได้ ผมเรียนระนาดกับท่านไม่ค่อยเยอะเท่าไหร่ พอท่านเห็นว่าตีได้แกก็ไม่ต่อแล้ว ก็เพราะตีได้แล้ว เพลงที่ท่านต่อ

ให้และซ้อมกันเป็นกิจจะลักษณะเลยก็มีเพลงนางหงส์ 3 ชั้น นางหงส์ 6 ชั้น ตอนเย็นก็ต้องซ้อมกันทุกวัน เพลงพวกนี้ที่ได้ต่อมาก็มีเพลงนางหงส์ 3 ชั้น ออกแขกสาหร่าย เรื่องนี้ยาวมาก แล้วก็นางหงส์ 6 ชั้น ออกอาเฮีย ออกเพลงเร็วโอ้ลาว แล้วก็ออกเพลงฉิ่งเกือบหมด มีออกมุล่งแล้วก็เดี่ยว เดี่ยวระนาดมีรัวมีคาบลูกคาบดอกนะไม่ใช้ทางพื้น สมัยก่อนเครื่องอื่นเค้าไม่เดี่ยวกันนะ จะโชว์ระนาดคนเดียว โชว์ความเหนียวของระนาด พอเดี่ยวมุล่งเสร็จก็ออกเพลงเร็วอีก ไม่รู้อะไรบ้างท่านผูกของท่านเอง แต่เพลงเร็วที่ท่านผูกมาแต่ละเพลงมันกัดหู ไม่รู้ว่าท่านทำเองหรือว่าต่อจากครูท่านมา แต่ปกติครูบุญธรรมท่านจะเป็นคนที่อนุรักษ์ของเก่าท่านไม่แต่งเพลงหรอก ใช้แต่ของเก่าอย่างเดียว

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูชลอ แสงม่วง สรุปได้ว่า ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงเย็นโดยการต่อเป็นทำนองหลัก ส่วนกลอนระนาดจะไม่ค่อยได้เรียนเนื่องจากว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ เห็นว่าทำได้แล้วจึงไม่ได้สอนอะไรเพิ่ม ในส่วนเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้นจะเป็นเพลงประเภทนางหงส์เป็นส่วนใหญ่

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้เล่าถึงการต่อเพลงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ว่าดังนี้

ตอนท่านบวชเป็นพระแล้วมาสอน ก็ตีเครื่องด้วยเพราะต้องตี แต่ไม่ใช่ว่าเป็นสถานที่ที่คนสามารถเห็นได้ จะไปซ้อมกันในห้อง ท่านเล่าให้ฟังนะ ถามว่ามันผิดวินัยไหม มันผิด ผิดตรงที่ว่าพระมาเล่นดนตรีหรือฟังดนตรีจะไม่ได้ แต่เพราะด้วยความจำเป็น ท่านจะใช้คำว่า วิทยาทาน เพื่อมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง ถ้าไม่ได้ท่านแล้วใครจะถ่ายทอด เพราะว่าที่นี่เราไม่มีครู ไม่มีใครเลยมีแค่ท่านคนเดียวตอนนั้นก็จำเป็นที่จะให้ท่านมาสอน เราก็เลือกสถานที่ที่ไม่ให้คนเดินไปมาแล้วเห็นว่านี่พระเล่นดนตรี เราก็เลยซ้อมกันในห้อง ท่านก็นั่งจะไม่มีใครเห็น

การเรียนการสอนตอนรุ่นผมนี่เป็นช่วงที่ท่านไม่ได้เคี่ยวเข็ญอะไรมากแล้ว การต่อเพลงก็จะต่อตัวต่อตัว ระนาดเวลาต่อก็ตั้งรางชนราง พอต่อไปสักพักท่านก็ลุกไปทำธุระทำงานในบ้านอะไรของท่านประมานนั้น แล้วเวลาเราซ้อมท่านก็จะนอยปากบอกเอา สักพักหนึ่งเดี๋ยวท่านก็มาต่อใหม่ คือเวลาที่ต่อเพลงเนี่ยต้องต่อ

ด้วยระนาดกับระนาด แต่เวลาต่อแล้ว แล้วเราซ้อมทวน เราอาจจะติด ๆ ขัด ๆ ท่านก็นอยปากบอกเพลงให้ คือเวลาต่อเพลงท่านจะไม่นั่งที่ระนาดตลอด พอต่อเสร็จก็ให้เราซ้อมแล้วท่านก็เดินไปนั่นไปนี่ แต่สวนมากท่านจะนอนมากกว่า เพราะตอนนั้นท่านจะดื่มตลอดเวลา ต่อทีก็เดินไปกินทีอะไรแบบนี้ ท่านสอนหมดนะ ที่มาที่ไป จะตีอะไรออกเพลงอะไร ไม่ใช่ออกมั่ว เพลงเรื่องนางหงส์เฉพาะของครูบุญธรรมนะ ถ้าตีสามชั้นเวลาจะออกสองชั้นห้ามถอน ต้องตีให้ไปแนวเดียวกันหมด ถ้าจะออกชั้นเดียวถึงจะถอนได้ ท่านสอนผมว่าถ้าตีระนาดเนี่ย มี 10 ต้องตีให้ได้ 7-8 แล้วเหลือ 9-10 ไว้ สำหรับไว้หมดตัวเองก็คือจะออกลูกหมด

โหมโรงเย็นนี่ผมต่อทางระนาดเต็ม ๆ เลย พร้อมทางฆ้อง แต่ทางฆ้องไม่ค่อยเท่าไหร่ โดยมากต่อแต่ทางระนาด เพราะว่าเวลาเราต่อฆ้องแล้วมาต่อระนาดคือจะทิ้งฆ้องไปแล้ว หลัก ๆ คือระนาดมากกว่าเลยไม่ค่อยได้จำทางฆ้อง เพลงเถาที่ต่อมาก็มี แขกมอญบางช้าง กล่อมนารี หลักคือสองเพลงนี้ที่น่าจะได้ต่อทางระนาดเพราะว่าพึ่งจะเริ่มตีระนาดใหม่ ๆ นอกนั้นก็จะต่อแค่ทางฆ้องแล้วก็ตีเองหมด เพลงที่เล่นประจำของวงครูบุญธรรมเลยก็จะมี เพลงพวงร้อย เถา นี่เป็นหลักเลย เพลงนี้ตามประวัติที่เคยได้ยินเค้าเล่ามาก็คือเค้าแต่งคู่มากับเพลงแสนคำนึง ที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะแต่ง ที่นี้ทางฝั่งจางวางทั่วไม่แน่ใจว่าใครแต่ง เค้าทำเพลงคู่กันก็คือเพลงพวงร้อย จะคนละแนวกัน พวงร้อยนี่เค้าเอามาจากสร้อยสน อันนี้คือเพลงประจำวงของเค้าเลย แต่โดยมากตอนหลัง ๆ ฟังมาเค้าบอกพวงร้อยเนี่ยทำมาเฉพาะวงโย แต่ไม่ทราบว่าจริงไหมนะ คุยกับคนทางฝั่งธน ฯ มาอีกทีนะ แล้วก็มีเพลงของท่านที่ไม่เหมือนกันเค้าก็จะมีเพลงสมิงทองเขนง หรุ่ม เถา ทั้งหมดนะ แล้วก็มีหลาย ๆ เพลงที่ตอนนี้ลืมไปอีกเยอะเลยพวกน้ำลอดใต้ทราย แล้วก็เพลงตะลุง เถา ผมไม่แม่นเลยเพราะว่าคนระนาดจะไม่แม่นเนื้อฆ้องไง คนระนาดจะเสียเปรียบตรงที่ว่าไม่ค่อยแม่นเนื้อเท่าไหร่

เพลงนางหงส์ที่เป็นหลักเลยที่จะออกเพลงของครูเค้านะ ก็มีเรื่องแขกสาหร่าย เรื่องอาเฮีย เรื่องอาหนู เรื่องเทพบรรทม เรื่องแขกโอด พวกนี้ที่จะตีกันบ่อย ๆ เลย แต่ตอนนี้แทบจะไม่ได้ตีแล้ว ส่วนเพลงเรื่องเพลงช้าที่ต่อมาก็มีเรื่องเต่าทอง เรื่องฝรั่งรำเท้า เรื่องตะนาวใหญ่ เรื่องจีนแส เรื่องสี่เกลอ เรื่องแขกไทร เรื่องสารถี ก็มีประมาณนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงหน้าพาทย์ก็เพลงปกติทั่วไปต่อทุกเพลงจากครูบุญธรรมหมดเลย จะมีเพลงที่พิเศษเพิ่มขึ้นมาก็มีอยู่แค่เพลงเดียวที่ว่าคนอื่นเค้าไม่มีก็คือ เพลงตระนารายณ์แปลง ที่อื่นเค้าจะไม่มีผมก็ได้จากท่านมา แล้วก็มีคนเอาไปเล่นด้วย ผมก็เลยไปถามว่าได้จากไหนมา เค้าก็บอกว่าก็จำจากบ้านแกมาไง ผมก็เลยว่าผมลืมไปหมดแล้วเพราะไม่มีใครตีเลย เค้าก็บอกเนี่ยจำจากครูบุญธรรมมาเลย ตอนนี้ก็เลยนึกเสียดายไม่ได้นึกถึงของพวกนี้เลย อีกอย่างมือฆ้องเพลงหน้าพาทย์เนี่ยทำให้เราไม่กล้าตีกับคนอื่น เราจึงจำเป็นต้องปรับสภาพให้เหมือนคนอื่นเค้าโดยการจำทางฆ้องของฝั่งพระนครมา เพื่อที่เวลาเล่นมันจะได้เข้ากันได้ เพราะว่าเพลงหน้าพาทย์ถ้าเล่นไม่เหมือนคือจะดูไม่ดีแล้วไง ดูไม่ดีเลย ท่านไม่เคยแต่งเพลงนะ เวลาเล่นก็ไม่มีหางเพลง สมัยก่อนนี้ถ้าบอกว่าออกหางเพลงก็คือเพลงสองชั้น เพลงเถาจบก็ออกเพลงสองชั้น ถ้าเล่นพวกเพลงแขก ก็ออกเพลงสองชั้นที่เป็นแขก

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูปราศรัย พรหมจิตต์ สรุปได้ว่าในการถ่ายทอดจะเป็นการต่อตัวต่อตัว รางชนรางเหมือนการต่อเพลงในปัจจุบัน ได้รับการถ่ายทอดทางระนาดเอกเพลงโหมโรงเย็นเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเพลงเถาที่ได้ต่อทางระนาดโดยตรงได้แก่เพลงแขกมอญบางช้าง และเพลงกล่อมนารี ซึ่งเป็นเพลงหลักที่ใช้บรรเลง นอกจากนี้ยังได้รับการถ่ายทอดบทเพลงหลายประเภท เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ เพลงตับ เพลงเถา เพลงหน้าพาทย์ และยังได้รับการสอนในเรื่องของการนำเพลงแต่ละประเภทไปใช้บรรเลงได้อย่างถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เล่าถึงการต่อเพลงของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ว่าดังนี้

พอไปอีกทีหนึ่งก็เริ่มไปต่อ แต่สาธุการท่านไม่เปลี่ยนนะ ท่านต่อรัวสามลาเลย ตระก็ยังไม่ได้ต่อ ต้องรอจับมือก่อน ก็ต่อตั้งแต่รัวสามลาจนจบโหมโรงเย็นเลย แล้วก็นางหงส์สองชั้นก็ต่อกับท่านนะทางระนาด เพลงมอญพวกประจำวัดประจำบ้านก็ต่อกับท่าน เพลงเชิญศพ ยกศพ แล้วก็พวกเสภา จระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน เพลงเรื่องก็พวก ตะนาว เต่าทอง ฝรั่งรำเท้า ประมาณนี้ เพลงตับก็แปลกนะ พวกตับราชาธิราช ตับไมยราบ ตับพันธุรัตน์ อะไรอย่างเนี้ย ตอนนั้นยังไม่ได้ไปนอนกุฏิหรอก ช่วงนั้นที่ไปนอนที่บ้าน จะมีพี่คนหนึ่งซึ่งเป็นหลาน ชื่อ

พี่วาร์ป จำชื่อจริงไม่ได้ เค้าเรียนกับครูบุญธรรม เป็นคนฆ้อง เค้าเรียนไปถึงพวกแขกโอดแล้ว เพราะเค้าเรียนมานานแล้ว อายุห่างกับเราประมาณ 6-7 ปี บางทีเวลาเลิกเรียนพี่วาร์ปเค้าก็มารับไปเรียนด้วยที่บ้าน เพราะโรงเรียนอยู่ใกล้กัน เลิกเรียนต้องไปทุกเย็น ตั้งแต่ 6 โมงครึ่งไปแล้ว เพราะช่วง 6 โมงเค้าจะไม่ต่อ เพราะเค้าถือ จะเคร่งมากเลย ห้ามตีเลย ตอนเที่ยงก็ห้ามตี หลังจากนั้นก็ได้ยัน 3 ทุ่มต่อเพลงไปเรื่อย แต่ท่านเป็นคนต่อเพลงเร็วด้วย ลักษณะท่านจะเป็นคนที่ต่อเพลงเร็ว เราต้องตามท่านให้ท่าน เราสมัยเด็ก ๆ เป็นคนที่ต่อเพลงไวด้วย ได้เปรียบตรงนี้แหละ หัวไวมากแต่เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยไวแล้ว ตามสภาพอายุ เมื่อก่อนต่อไวจริง ๆ ไม่ค่อยลืมเวลาต่อเพลงก็ต่อเนื่อง ๆ แล้วเวลาต่อเค้าจะไม่ให้อัดเทป เราต้องไปแอบอัดที่บ้าน เพราะท่านกลัวขี้เกียจ ท่านเลยให้จำเอา พอถึงบ้านพ่อบอกให้อัดเถอะเพราะกลัวทางจะเคลื่อน

เวลาต่อเพลงครูท่านจะแปลกอยู่อย่างหนึ่งคือ ต่อให้ลูกศิษย์อีกอย่าง พอไปต่อให้ที่หน่วยงานก็ต่ออีกอย่าง พอลองฟังดูก็เหมือนมีกั๊ก จะไปอีกรูปแบบหนึ่ง ท่านเป็นคนแบบนี้ อย่างพม่าห้าท่อน พอเราไปฟังก็ทำไมยาวกว่าเรา ถ้าเป็นลูกศิษย์แท้ ๆ ท่านก็จะปล่อยให้หมด แต่หน่วยงานข้างนอกไม่ใช่ลูกศิษย์ครูเดียวกันนิ ท่านก็เลยไปค่อยปล่อย

ตอนเรียนที่กุฎิครูเราเค้าจะไม่ต่อกัน วันพระที่ขึ้นตามปฏิทิน เค้าจะไม่ค่อยต่อไม่รู้เป็นเพราะอะไร แต่ไม่เกี่ยวกับที่แผนกนะ เพราะที่นี่เค้าก็ต่อกันปกติ หรือเป็นเพราะว่าท่านอาจจะเป็นพระก็ได้ เช่น วันพระขึ้น 15 ค่ำอะไรพวกนี้ เค้าจะไม่ต่อ แค่ให้ซ้อมเฉยๆ แล้วก็อีกอย่างคือเที่ยงถึงเที่ยงครึ่งเค้าก็ให้หยุดการซ้อมเพลงหกโมงเย็นถึงหกโมงครึ่งเหมือนกัน ให้หยุดการซ้อมเพลง แต่ที่ไม่ต่อเพลงวันพระเพราะอะไรครูเค้าก็ไม่เคยบอกเหตุผลเลย แล้วก็เมื่อก่อนนี้ไม่ได้มีเครื่องอัดเสียง มีแต่เป็นเทป เวลาจะไปเรียนเราก็ถือ เค้าเห็นเค้าก็ไม่ให้อัด เค้าบอกว่าอัดไปเดี๋ยวก็ ขี้เกียจ แต่เราก็ต้องแอบอัดบ้าง ต่อเสร็จเราก็กลับมาอัดเอง แต่หลังจากนั้นเราก็ไม่เคยเอาไปให้เค้าเห็นเลย กลับมาอัดที่บ้านแทน ครูเค้าบอกไม่ต้องอัดหรอก จะพาให้เด็กขี้เกียจเปล่า ๆ เอาให้มันแม่นเข้าหัว

(กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข สรุปได้ว่าได้รับการถ่ายทอดระนาดเอกเพลงชุดโหมโรงเย็น และเพลงประเภทนางหงส์ รวมไปถึงยังได้รับการถ่ายทอดประเภทเพลงมอญ และเพลงเถา ในช่วงที่ครูกิตติศักดิ์ได้เรียนกับครูบุญธรรมนั้น จะยึดถือในเรื่องของเวลาต่อเพลงคือ เวลาเที่ยงและเวลา 6 โมงเย็นจะหยุดการต่อเพลง ซึ่งครูบุญธรรมไม่ได้บอกเหตุผลว่าเพราะอะไร เพียงให้แต่ยึดปฏิบัติเรื่อยมา นอกจากนี้ครูบุญธรรมจะไม่ต่อเพลงในวันพระ ให้ซ้อมได้เท่านั้น ในการต่อเพลงของครูบุญธรรมพบว่าเป็นผู้ต่อเพลงเร็ว ผู้เรียนต้องมือความจำที่ดีจึงจะสามารถต่อได้ทัน

จากการศึกษาในเรื่องการถ่ายทอดบทเพลงสรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะเริ่มด้วยการต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น ซึ่งเป็นการสอนเพลงขั้นแรกที่ผู้เรียนดนตรีไทยควรได้เรียนรู้ จากนั้นจะต่อเพลงประเภทเพลงเรื่องต่าง ๆ เช่น เพลงเรื่องเพลงช้า เพลงเรื่องนางหงส์ ชุดเพลงมอญ เพลงหน้าพาทย์ เพลงตับเป็นต้น ในการต่อเพลงแต่ละประเภทจะต่อทางเนื้อฆ้องเป็นส่วนใหญ่ โดยครูบุญธรรมจะตีระนาดและลูกศิษย์ปฏิบัติตาม ซึ่งเป็นการสอนในแบบแผนปัจจุบัน จะไม่ได้ต่อทางระนาดให้ซะทีเดียว จากการสัมภาษณ์พบว่าครูบุญธรรมจะต่อทางระนาดในเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นหลัก

จากบทเพลงในประเภทต่าง ๆ ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์เป็นลักษณะการต่อเพลงเพื่อนำไปประกอบอาชีพ เนื่องจากในบทเพลงแต่ละประเภทนั้น แสดงให้เห็นถึงความเหมาะสมในงานต่าง ๆ โดยงานหลัก ๆ นั้นก็จะแบ่งเป็นงานมงคลและงานอวมงคล จากบทเพลงที่พบจากการสัมภาษณ์ทำให้เห็นว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ให้แก่ลูกศิษย์ได้อย่างครบถ้วนทุกประเภทอย่างมากมาย ซึ่งลูกศิษย์แต่ละท่านอาจจะต่อเพลงไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าลูกศิษย์แต่ละท่านรับได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งจากบทเพลงทำให้เห็นว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นผู้ที่มีวิชาความรู้อยู่มากมาย มีวางรากฐานในการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบเรียบร้อย และยังสอนให้ลูกศิษย์นำไปปฏิบัติใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 สรุปรายชื่อบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอด

ครูมนัส จันทร์ชื่น	ครูชลอ แสงม่วง	ครูปราศรัย พรหมจิตต์	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข
โหมโรงเย็น โหมโรงกัลยาณมิตร เพลงเหาะ เพลงโล้ เพลงพระเจ้าลอยถาด เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงสร้อยสน เพลงฉิ่งพระฉันท์ เพลงชุดทำขวัญ เพลงจระเข้หางยาว เพลงพม่าห้าท่อน เพลงบุหลัน เพลงสี่บท เพลงแปดบท เพลงถอนสมอ เพลงบังใบ เพลงเชิดจีน เพลงตับราชาธิราช เพลงตับไมยราบ เพลงตับพันธุรัตน์ เพลงตับนางลอย เพลงนางหงส์ 3 ชั้น เพลงนางหงส์ 6 ชั้น เพลงประจำบ้านใหม่ เพลงประจำบ้านเก่า เพลงเชิญ เพลงยกศพ เพลงพม่าเก่า เพลงหม่าใหญ่ เพลงพม่าเล็ก	โหมโรงเย็น เพลงนางหงส์ 3 ชั้น เพลงนางหงส์ 6 ชั้น เพลงนางหงส์เรื่องอาเฮีย เพลงนางหงส์เรื่องแขกสาหร่าย เพลงฉิ่ง	โหมโรงเย็น เพลงพวงร้อย เถา เพลงสมิงทอง เถา เพลงเขนง เถา เพลงหรุ่ม เถา เพลงน้ำลอดใต้ทราย เพลงตะลุง เถา เพลงนางหงส์เรื่องแขกสาหร่าย เพลงนางหงส์เรื่องอาหนู เพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม เพลงนางหงส์เรื่องแขกโอด เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงเรื่องตะนาวใหญ่ เพลงเรื่องจีนแส เพลงเรื่องสี่เกลอ เพลงเรื่องแขกไทร เพลงเรื่องสารถี เพลงชุดหน้าพาทย์	โหมโรงเย็น เพลงเรื่องนางหงส์ 2 ชั้น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ เพลงยกศพ เพลงจระเข้หางยาว เพลงพม่าห้าท่อน เพลงบุหลัน เพลงสี่บท เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงเรื่องตะนาว เพลงตับราชาธิราช เพลงตับไมยราบ เพลงตับพันธุรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2 การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว

ครูมนัส จันทร์ชื่น ได้เล่าถึงการเรียนเพลงเดี่ยวกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

เพลงเดี่ยวเพลงแรกผมก็ได้ต่อเพลงเชิดนอก ท่านบอกว่าเอาไว้ไล่ข้อ ฝึกมือเพราะมีตอนรัว ต้องตีทุกเช้า คนระนาดเวลาไล่เสร็จต้องตีเดี่ยวให้ได้ทุกเช้า ต้องตีไม้แข็งด้วย มีกี่เดี่ยวต้องตีให้หมด ก็มีเดี่ยวเชิดนอก ลาวแพน แขกมอญ ตอนที่ท่านต่อเดี่ยวแขกมอญให้ไม่ได้มีคนฆ้องคอยตีทำนองหลักให้นะ ตอนที่ต่อยังไม่ได้เนื้อฆ้องแขกมอญเลย ท่านต่อทางให้เลย เวลาต่อก็นั่งชนกัน รางชนราง แล้วเค้าก็จะทำมือให้ดู บางทีก็มาคุมข้างหลัง ตอนเด็ก ๆ เค้าก็ยืนคุมข้างหลังเลย มือรัวแบบนี้ ๆ เค้าจะทำให้ดูก่อนเลย รัวต้องติดแบบนี้ แขนต้องออกอย่างนี้ ตัวต้องโยกได้อะไรได้ ต้องตีให้กลางผืน มือหนึ่งเวลารัวอีกมือหนึ่งต้องอยู่ที่กลางผืน มือซ้ายจะออกไปไม่เป็นไรแต่หัวไม้มือขวาต้องอยู่ที่กลางผืน ไม่ว่าจะตีเหวี่ยงหรืออะไร เวลาเหวี่ยงต้องใช้ข้อศอกลองไปทำดู เวลาตีระนาดมองไปจะรู้เลยว่าเรียนหรือไม่เรียน เรียนเป็นคนระนาดหรือเรียนไม่ได้ไปคนระนาด รัวนี่หัวไม้ต้องติดกัน มือขวาต้องอยู่กลางผืน มือซ้ายติดให้ชิดแต่ไม่ใช่ถึงกับต้องติดนะ แต่ห่างก็ไม่ได้ถือว่าไม่ได้เรียนมา บางคนเวลาตีเหวี่ยงจะเป็นโค้ง ๆ มันจะไปโดนเชือกข้างล่าง ถึงต้องให้ใช้ศอกไงให้เป็นแนวตรงกลาง ต้องใช้ตัวเอียงช่วยด้วย

เพลงเดี่ยวท่านก็จะมีอยู่ 30 กว่าเดี่ยว เค้ามีอะไรของเค้า แต่ไม่รู้มีอะไรบ้าง เดี่ยวหลัก ๆ ก็จะได้หมดที่ท่านต่อจากครูท่านมา พวกพญาโศก แขกมอญอะไรพวกนี้ อาจจะมีบางเดี่ยวที่ต้องทำเอง เพลงเดี่ยวถึงได้เยอะ เวลามาต่อให้ลูกศิษย์ก็เปลี่ยนตามมือแต่ละคน แต่ว่าเพลงเดี่ยวจะมีหัวใจอยู่ บางลูกในเพลงเปลี่ยนไม่ได้ พอเราได้ฟังจะรู้ว่านี่มาจากบ้านเดียวกัน จะรู้เลย จะมีเปลี่ยนไม่กี่ลูกหรอก แต่จะมีหัวใจสำคัญที่เปลี่ยนไม่ได้ เค้าจะมีสำนวนที่เป็นเอกลักษณ์ของเค้า แต่ว่าเราเรียนไม่ถึงตรงนั้น ถ้าเป็นของหลวงน้าใครตีจะรู้เลยว่าลูกนี้ต้องตีแบบนี้ ๆ ต้องอย่างนี้ถึงจะเป็นทางพวกเรา เค้าจะมีลูกเฉพาะของเค้าอยู่ อย่างผมก็พึ่งจะมาคิดได้ตอนโตว่าที่เราไม่รู้เพราะว่าสมัยเด็ก ๆ ท่านไม่ได้สอนว่าต้องแบบนี้นะ ต้องเป็นอย่างนั้นนะ คือจะหัดพื้นฐานกันไปก่อน แต่สมัยนี้ถ้าเรียนเค้าจะต้องบอกนะ ต้องมีที่มาที่ไป ถ้าบอกแล้วคนเรียนจะเข้าใจง่ายกว่ากันผมคิดอย่างนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นะ แต่เรื่องเพลงท่านจะสอน สมมุติว่าเล่นเรื่องตะนาว ท่านจะบอกว่าตรงนี้คือตระนาว เพลงนี้เนื้อจริง ๆ อยู่ตรงนี้นะ ชื่อเพลงเค้าบอกต้องจำให้แม่น เวลาเค้าเรียกมาเราจะได้ตีถูก นี่คือหลักการ

ท่านบอกว่าคนระนาดพอไล่เสร็จแล้วต้องตีเพลงเดี่ยว พอไล่จบแล้วเปิดผ้าออกต้องตีเดี่ยวด้วย มันถึงจะเป็นคนระนาดที่ดี ไม่รู้นะผมหัดมาแบบนี้ แล้วก็ต้องตีเดี่ยวเชิดนอกด้วย เค้าบอกว่าเพลงนี้เอาไว้ไล่เดี่ยว ไว้ไล่ข้อเชิดนอกอ่ะนะ ตื่นก็ต้องตื่นแต่ตี 4 ไล่ 3 ชั่วโมงนะก็ 6 โมงพอดี พระตีระฆังเพราะบ้านอยู่ใกล้วัดไง พอตีระฆังเมื่อไหร่เราก็ต้องลุกแล้ว ตัวท่านเองถ้าไล่ระนาดผ้าจะหนามาก พับกันสามทบ แล้วก็ต้องตีให้ผ้าจม สมัยก่อนผมจะตีทบกันแค่สองชั้น พอไล่ไปท่านได้ยินเสียงระนาดเริ่มดังก็พับทบกันไปอีก มันจะโดดกำลังไง เพราะเราต้องตีให้แรงกว่าเดิม ผ้าที่ใช้ก็ผ้าสักหลาด แต่หลวงน้าเค้าใช้ที่เป็นผ้าห่มของทหารสีเขียว ๆ เค้าใช้อย่างนั้นแล้วพับทบกันสามทบ เวลาท่านจะออกงานท่านไล่ตั้งแต่สองยามนะ พอเราซ้อมเสร็จประมาณสองยามกว่า ๆ ท่านก็เริ่มจุดเทียน แล้วก็ไล่ ไล่ไปประมาณตี 3 กว่า ๆ เราก็นอนฟังเสียงระนาดจะดัง กึก ๆ ๆ ฟังไม่เป็นเพลงเลยนะเพราะผ้าหนามาก พอท่านไล่เสร็จก็เรียกเราว่า “มนัสตื่นเถอะลูก มาไล่ระนาด” แล้วก็ตีไปกับท่านตอนนั้น ท่านก็จะตีแนวให้เท่าเรา ก็ไล่ไปประมาณ 3 ชั่วโมง ก็จะถึง 6 โมงเช้า ตอนนั้น 3 ชั่วโมงมันเมื่อยมากสำหรับเด็ก 10 ขวบอ่ะนะ คนระนาดถ้าไล่ไม่ถึง 3 ชั่วโมงนะจะไหวไม่ทน ในหนึ่งอาทิตย์ต้องไล่ 3 ชั่วโมงวันหนึ่ง

(มนัส จันทร์ชื่น, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ของครูมนัส จันทร์ชื่น สรุปได้ว่าครูมนัสได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ในการฝึกกลวิธีพิเศษและกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของระนาดได้เป็นอย่างดี หลังจากการไล่ระนาดเสร็จแล้วต้องเดี่ยวเพลงเชิดนอกต่อทุกครั้ง นอกจากนี้ยังได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพื้นฐานอีกหลายเพลง ในการเรียนเพลงเดี่ยวเป็นการต่อเพลงตัวต่อตัว รางชนราง ครูบุญธรรมจะคอยสอนกลวิธีต่าง ๆ เช่น การรัวระนาดหัวไม้ต้องติดกันและตีให้กลางผืน รวมไปถึงสาธิตการใช้รางกายเพื่อช่วยในการบรรเลงเพลงเดี่ยวว่าควรใช้ส่วนไหนบ้าง และจะคอยคุมเวลาซ้อมอยู่ตลอด จะเห็นว่าครูบุญธรรมใส่ใจรายละเอียดในการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูชลอ แสงม่วง ได้เล่าถึงการเรียนเพลงเดี่ยวกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

เดี่ยวเค้าก็พยายามจะต่อให้แต่ผมตีไม่ไหวผมเลยไม่ชอบ เพลงเดี่ยวที่ท่านต่อให้เพลงแรกเลยก็เพลงเชิดนอก เพราะท่านบอกว่าเพลงนี้ช่วยฝึกมือได้ดี ไล่เสร็จก็ตีเดี่ยวเชิดนอกนี่แหละ แล้วก็มาลาวแพน อาเฮีย ม้าย่อง กราวในก็ต่อแต่ตีไม่ได้แล้ว ต่อมาแค่สามชั้นนะ ส่วนมากผมต่อไม่ถึงเถาหรอก ก็มีต่อให้เหมือนกัน แต่เราทำไม่ได้ เมื่อก่อนนี้มือเราไม่ค่อยเป็น มือยากไงก็เลยได้มาแค่สามชั้น เดี่ยวของทางนี้มือยาก มีกิตที่ตีได้ เค้าได้เดี่ยวเยอะ เพราะรุ่นนั้นที่ไปเค้าไม่ดุแล้ว เอ็งมาข้าก็ต่อ เอ็งไม่มาก็ช่าง เวลาท่านต่อให้ก็นั่งกันคนละราง ท่านตีเราตีตามแบบนี้ แต่ท่านก็จะทำพวกลูกรัว เหวี่ยง อะไรพวกนี้ให้ดู เพราะทางมันตียาก ท่านจะบอกว่าอย่างนี้นะ ๆ ใช้ตัวช่วยด้วยพวกเหวี่ยง ๆ อะไรแบบนี้ มันต้องใช้ตัวเข้าช่วยนะไม่นั้นมันไปไม่ได้ ท่านก็บอกบ้างทำให้ดูบ้าง

เพลงเดี่ยวที่ท่านสอนก็เป็นทางที่ท่านได้มาจากครูท่านนั่นแหละ แต่ไม่รู้ว่ามีมาทำเองบ้างหรือเปล่า บางทีคนมือดีท่านก็อาจจะทำใหม่บ้าง คนไหนมือไม่ดีก็เปลี่ยนตามกำลัง คนตีเดี่ยวมือต้องคล่อง มีหมดแหละทั้งสะบัด ขยี้ เหวี่ยง คนที่ตีเดี่ยวต้องคล่องลูกพวกนี้หมด ผมก็ตอนนี้ตีเหวี่ยงไม่คล่องเหมือนเมื่อก่อนแล้ว เพราะมือไม่ตรง เป็นคนระนาดต้องตีทุกวันถึงจะทำได้ แล้วถ้าตีระนาดไม่กลางคืนนี่โดนท่านตีนะ เวลานั่งระนาดก็จะให้ยื่นเท้าออกมาข้างหนึ่งเอาไว้ช่วยตอนที่ตีไปแล้วผืนมันกระพือ เวลาผืนกระพือก็ใช้เท้าค่อย ๆ เลี้ยงช่วย

เดี่ยวที่ตียากก็ทางอาสาลี่ แกเคยทำทางให้ปลัดไพฑูรย์ตี ตียากชะมัด เพราะปลัดทูรย์เค้าเรียนเดี่ยวมาจากครูสาลี่ทั้งนั้นเลย เคยถามเค้าว่าเอ็งได้เดี่ยวมากี่เพลง เค้าบอกว่าได้มา 22 เพลง เวลาไปตีกับใครมันถึงเจอได้หมด ตัวนิดเดียวแต่ตีระนาดคล่อง พอครูสาลี่แกเสียตอนหลังเค้าก็เข้ามาเรียนกับครูบุญธรรม ไพฑูรย์กับครูบุญธรรมนี่เค้าเป็นศิษย์ครูเดียวกัน ครูบุญธรรมเค้าเป็นศิษย์คนหัวปี ส่วนไพฑูรย์นี่เค้าเป็นลูกศิษย์คนสุดท้องสุดท้ายพอดี แต่ไพฑูรย์มันดังมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้ว ตีเดี่ยวมาตั้งแต่เล็ก ๆ ถึงได้ตีคล่อง

(ชลอ แสงม่วง, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2561)

จากคำสัมภาษณ์ครูชลอ แสงม่วง สรุปได้ว่าได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก เพราะเป็นเพลงที่ช่วยฝึกในเรื่องของกลวิธีต่าง ๆ ได้ดี โดยหลังจากการไล่ระนาดต้องไล่เดี่ยวเชิดนอกเสมอ นอกจากนี้ครูชลอยังได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวอื่น ๆ อีกหลายเพลง ในการต่อเพลงนั้นจะเป็นการต่อตัวต่อตัว คนละราง เหมือนกับการต่อเพลงทั่วไป ซึ่งในการเรียนเพลงเดี่ยวครูบุญธรรมจะเน้นในรายละเอียดเป็นอย่างมาก การใช้มือ ท่าทาง การปฏิบัติต่าง ๆ

ครูปราศรัย พรหมจิตต์ ได้เล่าถึงการเรียนเพลงเดี่ยวกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

เพลงเดี่ยวที่ได้ต่อเพลงแรก ครูบุญธรรมต่อเชิดนอก แล้วก็สุรินทราหู เถา แขกมอญ เถา แต่พวกนี้ลืมหมดเลย เพราะสมัยก่อนไม่ค่อยชอบไง เพราะว่ามือไม้เราทำไม่ค่อยได้ก็เลยไม่ได้อยากได้เพลงเดี่ยว ส่วนมากจะต่อเพลงเถา เพลงเรื่องมากกว่า เพลงเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องเพลงช้า เพลงที่ใช้งาน ช่วงหลังถึงได้มาต่อเพลงหน้าพาทย์ เพื่อทำไหว้ครู เพลงเดี่ยวก็ต่อจากท่านคนเดียวเลยไม่มีต่อกับคนอื่นเลยก็จะมีเพลงเชิดนอก แขกมอญ สุรินทราหู สารถี จะต่อเถาหมดเลย สมัยนั้นต่อเถาหมดเพราะตอนนั้นเหมือนท่านเคยมีปัญหาที่โรงละครมากับสี่เหลาทัพ ตัวท่านโดนมาไง ตอนนั้นเดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวสามชั้น คือเค้าให้เดี่ยวสามชั้นทุกวง ทุกชิ้นทุกเครื่องมือ แขกมอญเพลงเดียวกันหมดเลย ก็เริ่มจากปี่ก่อน พอปี่หมดไปแล้วสี่วงคราวนี้มาระนาดเอก วงของตำรวจนี้เริ่มก่อน ก็เดี่ยวแขกมอญสามชั้น พอไปถึงวงทหารบก ครูเสนาะตีระนาดเค้าตีเถา ตอนนั้นก็เลยมีเรื่องกันท้าทายกันเลย บอกเอาระนาดมาตีเลยอย่างเดียว พอมาตอนหลังครูเสนาะเค้าก็บอกว่าทหารเจ้านายสั่งเค้าก็ต้องตี เค้าสั่งให้ตีเถา นอกนั้นก็จะเป็นเดี่ยวในเพลงเรื่องเช่นเดี่ยวนางหงส์ 6 ชั้น อะไรพวกนี้ ส่วนเดี่ยวที่เป็นเถานี่ไม่แน่ใจว่าท่านทำเองใหม่หรือเปล่า แต่จำได้ว่าท่านเคยพูดว่าท่านไม่ชอบแต่งเพลง เท็จจริงยังไงเราก็ไม่รู้เพราะท่านพูดมาอย่างนั้น ท่านพูดเองเลยว่าไม่ทำเพลง ไม่ชอบแต่งเพลง

ตอนที่เรียนเพลงเดี่ยวก็มาต่อที่บ้านเครื่องที่เป็นวงของคุณพ่อเจือ พอประมาณสี่โมงเย็นก็ไปส่งท่านกลับวัด ก็ทำเป็นประจำทุกวัน คนอื่นก็มีมาบ้างแต่ส่วนมากไม่ค่อยเต็มวง ครูบุญธรรมเวลาเค้าจะสอนผมเค้าจะไม่บอกให้รู้ตัว คือเวลาจะต่ออะไรก็แล้วแต่ สมมุติว่าจะต่อระนาด เช่นเพลงเดี่ยว เค้าก็จะให้คนฆ้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อยู่ด้วย หนังประกบกับระนาดไป พอคนฆ้องต่อเดี่ยวผมก็ต้องประกบคนฆ้อง เราตีทางเนื้อคนฆ้องก็ตีทางเดียวไป เวลาท่านต่อทางร้องก็ต้องให้ผมอยู่ เพราะผมเป็นคนระนาด เพื่อจะรับส่งกับคนร้อง ซ้ำไปซ้ำมาเลยทำให้เราได้ทางร้องหมดทางเครื่องบ้างอะไรหลาย ๆ อย่าง เราก็เก็บมาหมดแม้กระทั่งเครื่องหนัง เพราะว่าเวลาต่อเครื่องหนังก็ต้องใช้เพลงประกอบ แต่ที่นี้เวลาจะต่ออะไรท่านก็จะให้ระนาดอยู่รางเดียว คนอื่นก็ไปพักกัน เวลาท่านต่ออะไรผมก็ต้องอยู่เลยได้เก็บเกี่ยวมาได้หมดเครื่องหนังเพลงหน้าพาทย์อะไรพวกนี้ ถือว่าได้ซึมซับไปในตัวก็เป็นแบบนี้เรื่อยมาจนกระทั่งท่านชราภาพมากแล้ว ก็มีการป่วยอะไรหลายครั้ง เพราะว่าท่านสะสมแอลกอฮอล์เยอะตอนที่ท่านสมัยหนุ่ม ๆ นะ พอแก่ตัวขึ้นร่างกายก็ไม่ไหว

(ปราศรัย พรหมจิตต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากการเรียนเพลงเดี่ยวของครูปราศรัย พรหมจิตต์ สรุปได้ว่า เพลงแรกที่ได้รับการถ่ายทอดคือเพลงเดี่ยวเชิดนอก จากนั้นต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานทั่วไปโดยจะต่อทั้งเถา แต่เนื่องจากครูปราศรัยเป็นผู้ที่ไม่ชอบตีเพลงเดี่ยวจึงจำเพลงและทำมือไม่ค่อยได้ ในการเรียนเพลงเดี่ยวของครูปราศรัยจะมีวิธีการคือให้ผู้บรรเลงฆ้องมาคอยตีทำนองหลักและต่อเดี่ยวไปด้วย เพื่อที่ได้เทียบกับทำนองหลักว่าขาดหรือไม่

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้เล่าถึงการเรียนเพลงเดี่ยวกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ ไว้ดังนี้

เดี่ยวแรกท่านก็ต่อเชิดนอกให้ ไม่ได้ขอนะ ท่านให้เอง ได้ต่อก่อนจะเข้าวิทยาลัยนาฏศิลป น่าจะได้สักประมาณ ป.6 ใช้เวลาต่อประมาณหนึ่งเดือน ที่ไป ๆ มา ๆ กับครู บางครั้งก็นอนบ้านครู แต่ครูอยู่วัด ก็มียายน้อม เป็นภรรยาของท่านที่ค่อยหุงหาอาหารให้ เพราะเหมือนเป็นพื้นฐานแรก เป็นเพลงแรกที่เราเคยต่อมาสมัยเด็ก ๆ นะ สมัย 11-12 ขวบ ตอนนั้นก็ต่อกับครูบุญธรรม เค้าก็ต่อเพลงนี้ให้ เป็นเพลงแรกในชีวิต โดยไม่ได้ขออะไรเค้านะ เค้าก็ให้เค้าเอง ดูตามวาระอะไรอย่างเนี้ย เพลงนี้ก็เป็นเหมือนเพลงไล่มือวอร์มมือ รัวมือ เอาไว้ฝึก เดี่ยวที่สองที่ได้มาก็คือเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ไม่ได้มาจากครูบุญธรรมนะ แต่ได้มาจากลุงจำลอง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ท่านอีกคนหนึ่ง จำลอง หลำวรรณะ ก็ไปตีให้ครูท่านฟัง ท่านฟังแล้วก็เปลี่ยนให้นิดหน่อยสองจุด เพราะเป็นทางของท่านอยู่แล้ว แล้วก็มาต่อสองชั้น ชั้นเดียวให้ได้ครบเถา ตอนนั้นก็เริ่มขน

เครื่องไปต่อที่กุฏิแล้ว เพราะท่านเริ่มไม่ไหว ช่วงนั้นก็เริ่มเข้าเรียนที่นาฏศิลป์แล้ว ช่วงที่ต่อเดี่ยวลุย ๆ น่าจะประมาณ ม. 3 ต่อลุยมาก ท่านปล่อยมากเลยช่วงนั้น จริง ๆ ที่ต่อนะมีเพลง ลาวแพน พญาโศก สารถี แขกมอญ อาหนู อาเฮีย ต่อยรูป ม้าย่อง กราวใน ประมาณนี้แต่ทยอยเดี่ยวได้

นิสัยของท่านเป็นคนที่หวงเพลงมากเลยนะ ไม่ให้ใครเลย จนบางที่ศิษย์รุ่นโต ๆ เค้าอิจฉาเลย แล้วเวลาต่อให้ลูกศิษย์แต่ละคน 10 คนจะไม่เหมือนกันนะ เค้าจะดูมือคน เคยเห็นมากับตาเลย เหมือนครูหลวงประดิษฐไพเราะ เห็นไหม ต่อให้คนนั้นตีอีกทางคนนี้อีกทาง บางคนถนัดรัว บางคนถนัดขยี้ คนนี้ตีเหวี่ยงดี คนนี้คู่แปดเก็บดี แต่ที่ได้ต่อจากครูมาจะเป็นทางเหวี่ยงเยอะ เพราะเราถนัดแบบนี้ไง เค้าเลยใส่มาให้เยอะ ก็พอต่อสารถีจบเถาแล้ว ตอนนั้นก็ เด็ก ๆ ชอบตีเดี่ยว ก็เริ่มรู้แล้ว คราวนี้เวลาจะไปต่อไม่ต้องให้พ่อไปขอให้แล้ว ไปที่กุฏิเองเลย พอหลังจากต่อเดี่ยวสารถี เถา จบไม่กี่วันก็ไปขอต่อเดี่ยวเพลงอื่น ท่านก็ไล่กลับไป บอกให้ไปซ้อมของเก่าให้แม่นก่อน ในช่วงที่เรียนกับท่านก็ประมาณปี 30 ท่านเสียประมาณปี 39 ก็ไป ๆ มา ๆ กินนอน ไล่ระนาด ตีเองแล้วให้ท่านดูด้วย อยู่กับท่านทั้งหมดก็เกือบ 10 ปี เพลงเดี่ยวที่ได้มาก็ไม่หมดหรอก เพราะท่านมีเยอะ ก็ได้แค่เดี่ยวหลัก ๆ อย่างเช่น เชิดนอก สารถี แขกมอญ อาเฮีย พญาโศก อาหนู ต่อยรูป จีนขิมเล็ก กราวใน ลาวแพน ตอนที่ได้ต่อกราวในก็เริ่มต่อเมื่อตอนปิดเทอมใหญ่ เป็นเดือนเลย ช่วงปี 35 เป็นช่วงปิดเทอม ม.3 จะเข้า ม.4 ตอนนั้นก็ไปปักหลักอยู่ที่กุฏิแบบไม่กลับบ้านเลย อยู่นั่นยาวเลย กราวในอย่างเดียว เพื่อเนื้อหานี้เลย เพราะเคยให้พ่อไปขอให้แล้ว งานที่วัดไหนสักวัดหนึ่ง พ่อก็ไปขอให้ ตอนแรกแกก็จะไม่ให้ พูดไปพูดมาก็ยอมให้ แต่ตอนนั้นไม่ได้ต่อเป็นเถาหรอก ต่อเวลาต่อไปก็ต่อไปเรื่อย ๆ ก็ครบเถาเอง ตอนนั้นก็ไปอยู่กินที่กุฏิกับเพื่อนอีกคนหนึ่ง ก็นอนอยู่หลายคืน เราก็แปลกใจทำไมไม่ให้สักที 4-5 วันแล้วยังไม่ต่อสักที ต่อแต่เพลงเถา เพลงเรื่องอะไรอย่างนี้ เรากับเพื่อนก็ไม่กล้าถาม ท่านจะต่ออะไรก็ต้องต่อไป จนนึกในใจว่า สงสัยท่านไม่ให้แล้วแน่ ๆ ห่วงหรือเปล่า จนมาถึงวันพฤหัสบดี ท่านตื่นมา เราก็ตื่นด้วย ซึ่งก่อนหน้านี้ท่านไม่เคยตื่นเลยนะ ท่านก็ตื่นมาไหว้พระสวดมนต์อะไรไปตอนตี 4 เราก็ตื่นมาไล่ระนาดเป็นประจำอะไรแบบนี้ ที่นี้พอช่วงบ่าย ๆ ไปแล้ว ท่านให้ยกระนาดไปที่หน้ากุฏิตรงหอฉันท์ ท่านก็พูดขึ้นมาว่า เดี๋ยวต่อแล้วนะ เราก็ตกใจเลย เราสันนิษฐานว่าท่านน่าจะบอกครูบาอาจารย์ตอนเช้ามืดว่าจะต่อ คนโบราณเค้ามีอะไรเยอะเราไม่รู้

หรอก เค้าต้องบอกนั่นบอกนี่ คนที่เค้าเรียนมาอะไรแบบนี้ก็ต้องบอกครูว่าจะต่อให้ลูกศิษย์คนต่อไปนะ อะไรแบบนี้ นั่นแหละก็เริ่มต่อตอนบ่าย ๆ แล้วก็ต่อมาเรื่อย ๆ จนจบสามชั้น ก็หลายวัน เป็นเดือน ๆ ใช้เวลาทั้งหมดก็เป็นเดือน

พอต่อจบเดี่ยวกราวในก็ยังไปหาท่านอยู่ ท่านก็ไม่ได้ให้อะไรแล้ว พอช่วงนั้นเริ่มโตก็เริ่มไม่ค่อยได้เข้าไปแบบจริง ๆ จัง ๆ แล้ว เป็นช่วงวัยรุ่นเริ่มโตเริ่มเกแล้ว แต่ยังไปมาหาครูอยู่ บางทีไปท่านก็บ่นว่าหายไปไหน พอมาถึงปี 39 ท่านก็ให้กราวในครึ่งชั้นมาอีกอัน แต่ตอนนี้จำไม่ได้แล้ว ช่วงนั้นก็ต่อก่อนที่ท่านจะเสีย ท่านบอกว่าครึ่งชั้นเนี่ยไม่ใช่ทางของฝ่ายเรา เค้าบอกว่าเป็นของครูเผือด นักระนาด เค้าให้มา ท่านเรียกพี่เผือดเพราะแก่กว่ากัน 10 กว่าปี แต่พอได้ครึ่งชั้นมาก็ไม่ไปตีที่ไหนหรอกก็เก็บไว้ แล้วท่านก็บอกว่า หมดแล้วนะ ถอดหัวใจให้หมดแล้ว เราก็อ่าว พูดแบบนี้ แต่ทยอยเดี่ยวไม่ให้ เราไปได้ของครูสาลี่ต่อจากปลัดฑูรย์

(กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2561)

จากการสัมภาษณ์การเรียนเพลงเดี่ยวของครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข พบว่า ครูบุญธรรมได้ต่อเดี่ยวเชิดนอกให้เป็นเพลงแรก เนื่องจากเป็นเพลงที่ไว้ใช้ในการฝึกไล่มือได้เป็นอย่างดี จากนั้นจึงได้ต่อเพลงพื้นฐานอื่น ๆ เพิ่มเติม โดยการต่อเพลงเดี่ยวจะต้องทบทวนเพลงเก่าให้แม่นเสียก่อนจึงจะเริ่มต่อเพลงใหม่ การต่อเพลงเดี่ยวเมื่อตอนที่ครูกิตติศักดิ์ได้เรียนนั้นพบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะมีการปรับเปลี่ยนมือตามความถนัดของลูกศิษย์แต่ละคน เพื่อให้สามารถบรรเลงเดียวออกมาได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังพบว่าครูกิตติศักดิ์ได้รับการถ่ายทอดไปถึงเพลงชั้นสูงคือเพลงกราวใน เถา

จากการศึกษาการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าลูกศิษย์ระนาดเอกทุกท่านจะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอกเป็นเพลงแรก เนื่องจากเป็นเพลงที่ช่วยในการฝึกกำลังและเรื่องการใช้มือได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานให้อีกหลายเพลง โดยจะต่อจนครบ เถา ซึ่งลูกศิษย์ในแต่ละท่านอาจจะได้รับการถ่ายทอดที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความถนัดและความชอบของแต่ละท่าน ทั้งนี้จากการศึกษาในการเรียนเพลงเดี่ยวพบว่าครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวมากที่สุด

ตารางที่ 6 สรุปเพลงเดี่ยวที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญธรรม คงทรัพย์

ครูมนัส จันทร์ชื่น	ครูชลอ แสงม่วง	ครูปราศรัย พรหมจิตต์	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข
เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวพญาโศก	เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวม้าย่อง เพลงเดี่ยวกราวใน	เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวสุรินทราหู เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวสารถี	เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวอาหนู เพลงเดี่ยวอาเฮีย เพลงเดี่ยวต่อยรูป เพลงเดี่ยวม้าย่อง เพลงเดี่ยวกราวใน (เถา)

จากการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยสามารถสรุปออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

ในการฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเริ่มเรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากการสัมภาษณ์สรุปในเรื่องนี้ได้ว่า การฝากตัวเป็นศิษย์นั้นต้องผ่านการทำพิธีอย่างถูกต้อง เนื่องจากการประกอบพิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยนั้นเป็นสิ่งยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่อดีต เพื่อเป็นการเคารพบูชาเทพเทวดาและครูอาจารย์ทั้งหลาย อีกทั้งยังเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เรียน ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จึงได้มีพิธีกรรมในการรับเป็นศิษย์แต่อาจจะเป็นพิธีกรรมที่แตกต่างกันไป ซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ ล้วนเป็นการทำพิธีที่ให้ความเป็นสิริมลคลแก่ลูกศิษย์ทั้งสิ้น ทั้งยังเป็นเครื่องหมายเตือนใจว่า ผู้เรียนนั้นได้เป็นศิษย์ที่มีครูแล้ว และพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดทางวิชาดนตรีไทยต่อไป

ในการเริ่มต้นฝึกระนาดเอก จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ทั้ง 4 คน สรุปได้ว่าในเริ่มต้นและการฝึกระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์นั้น ลูกศิษย์แต่ละท่านจะมีต้นทุนแตกต่างกันไป บางท่านมีพื้นฐานมาแล้ว บางท่านพึ่งเริ่มหัดต้องแต่เริ่มแรก ซึ่งวิธีการฝึกก็จะแตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ครูบุญธรรมจะมีวิธีการฝึกในเรื่องพื้นฐานเป็นสำคัญ ประกอบด้วยการใช้ท่าทาง การวางมือ การไล่ โดยในการไล่ระนาดจะมีเวลาที่เป็นมาตรฐานคือ 3 ชั่วโมง โดยจะให้เริ่มไล่ตั้งแต่ตี 4 ไปจันถึง 6 โมงเช้า ซึ่งเป็น

เวลาที่ลูกศิษย์ต้องปฏิบัติเป็นประจำ เอกลักษณ์ในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ คือ เสียงระนาดต้องมีความดังและหนักแน่นเป็นสำคัญ

เอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของครูบุญธรรม คงทรัพย์ คือในเรื่องของการจับไม้ ซึ่งมีวิธีการจับที่ชัดเจนและลูกศิษย์ต้องปฏิบัติตาม ซึ่งเรื่องการจับไม้ระนาดตามแบบแผนของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้นจากการศึกษาสรุปได้ว่า การบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าท่านได้มีวิธีการจับไม้ระนาดเอกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือการจับไม้ในลักษณะแบบมาตรฐานทั่วไปแต่จะห้ามไม่ให้จับนิ้วก้อย โดยจะให้นิ้วก้อยสอดไว้ที่บริเวณปลายไม้ระนาด เหตุเพราะว่าเพื่อเป็นการไม่ให้ไม้ระนาดนั้นหลุดออกนอกมือและยังช่วยให้บังคับไม้ได้ง่ายขึ้น ส่วนวิธีการตีระนาดต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้างเพื่อให้ได้รูปทรงที่สวยงาม ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนได้รับการสอนและได้ยึดถือปฏิบัติตาม ในการจับไม้ระนาดท่านจะให้ยึดปฏิบัติดังนี้

1. ให้นำนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง และนิ้วชี้บีบไม้พร้อมกันทั้ง 3 นิ้ว
2. นิ้วนางไว้สำหรับประคองไม้ไว้เพื่อไม่ให้หลุดออกจากมือ
3. ให้ใช้นิ้วก้อยสอดไว้ใต้ไม้
4. การบรรเลงต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้าง

ในเรื่องการใช้กำลังในการบรรเลงระนาดเอก จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากลูกศิษย์ทั้ง 4 คน สรุปได้ว่าการใช้แรงในการบรรเลงระนาดเอกตามการถ่ายทอดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะสอนให้ใช้วิธีการออกกำลังในส่วนข้อเป็นหลัก และจะใช้กำลังในส่วนต้นแขนเข้ามาช่วยในการเคลื่อนที่ หรือเรียกการบรรเลงในลักษณะนี้ว่า “ตีครึ่งข้อครึ่งแขน” โดยขณะที่บรรเลงนั้นจะห้ามให้กำลังขึ้นไปถึงหัวไหล่เด็ดขาด ในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้นจะมีจุดเด่นคือเสียงระนาดต้องดังหนักแน่น เพื่อที่จะทำหน้าที่เป็นผู้นำของวงได้อย่างสมบูรณ์แบบ

จากการศึกษาในเรื่องการถ่ายทอดบทเพลงสรุปได้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะเริ่มด้วยการต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น ซึ่งเป็นการสอนเพลงขั้นแรกที่ผู้เรียนดนตรีไทยควรได้เรียนรู้ จากนั้นจะต่อเพลงประเภทเพลงเรื่องต่าง ๆ เช่น เพลงเรื่องเพลงช้า เพลงเรื่องนางหงส์ ชุดเพลงมอญ เพลงหน้าพาทย์ เพลงตับเป็นต้น ในการต่อเพลงแต่ละประเภทจะต่อทางเนื้อฆ้องเป็นส่วนใหญ่ โดยครูบุญธรรมจะตีระนาดและลูกศิษย์ปฏิบัติตาม ซึ่งเป็นการสอนในแบบแผนปัจจุบัน จะไม่ได้ต่อทางระนาดให้เสียทีเดียว จากการสัมภาษณ์พบว่าครูบุญธรรมจะต่อทางระนาดในเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นหลัก

จากบทเพลงในประเภทต่าง ๆ ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์เป็นลักษณะการต่อเพลงเพื่อนำไปประกอบอาชีพ เนื่องจากในบทเพลงแต่ละประเภทนั้น แสดงให้เห็นถึงความเหมาะสมในงานต่าง ๆ โดยงานหลัก ๆ นั้นก็จะแบ่งเป็นงานมงคลและงานอวมงคล จากบทเพลงที่พบจากการสัมภาษณ์ทำให้เห็นว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ให้แก่ลูกศิษย์ได้อย่างครบถ้วนทุกประเภทอย่างมากมาย ซึ่งลูกศิษย์แต่ละท่านอาจจะต่อเพลงไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าลูกศิษย์แต่ละท่านรับได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งจากบทเพลงทำให้เห็นว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นผู้ที่มีวิชาความรู้อยู่มากมาย มีวางรากฐานในการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบเรียบร้อย และยังสอนให้ลูกศิษย์นำไปปฏิบัติใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างถูกต้อง

จากการศึกษาการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของครูบุญธรรม คงทรัพย์ สรุปได้ว่าลูกศิษย์ระนาดเอกทุกท่านจะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอกเป็นเพลงแรก เนื่องจากเป็นเพลงที่ช่วยในการฝึกกำลังและเรื่องการใช้มือได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานให้อีกหลายเพลง โดยจะต่อจนครบ เถา ซึ่งลูกศิษย์ในแต่ละท่านอาจจะได้รับการถ่ายทอดที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความถนัดและความชอบของแต่ละท่าน ทั้งนี้จากการศึกษาในการเรียนเพลงเดี่ยวพบว่าครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวมากที่สุด

จากการศึกษาในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจถึงประเด็นในเรื่องการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอก เนื่องจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์เป็นเพลงแรกเสมอ และเป็นข้อสงสัยที่ว่าทำไมต้องเป็นเดี่ยวแรกในการฝึกขั้นพื้นฐาน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาหารายละเอียดในเนื้อหาของเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน เพื่อทำการวิเคราะห์การดำเนินทำนอง การใช้มือและความโดดเด่นต่าง ๆ โดยผู้วิจัยจะนำรายละเอียดเหล่านี้ไปทำการวิเคราะห์ในบทที่ 4

บทที่ 4
วิเคราะห์การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

ในการวิเคราะห์การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในบทที่ 3 ทำให้ได้พบถึงประเด็นที่น่าสนใจ คือกลวิธีการถ่ายทอดรวมไปถึงการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานที่ใช้ในการฝึกหัดเบื้องต้น ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์โดยแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1 กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

4.2 กลวิธีการดำเนินกลอนระนาดเอกในเพลงทางพื้น

4.3 กลวิธีการดำเนินทำนองในเพลงเดี่ยวที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

4.1 กลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์

จากการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ในบทที่ 3 ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 การรับเป็นศิษย์

ในการรับลูกศิษย์แต่ละท่านของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากที่ศึกษาในเรื่องนี้พบว่าครูบุญธรรม คงทรัพย์ เป็นผู้ที่ไม่ค่อยได้ถ่ายทอดให้ใครมากหนัก จากการสัมภาษณ์ทำให้พบว่าลูกศิษย์แต่ละท่านก่อนที่จะได้มาเรียนฝากตัวเป็นศิษย์กับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะเป็นบิดาหรือผู้ใกล้ชิดเป็นผู้นำทางเพื่อที่จะได้ฝากตัวให้เป็นศิษย์ในการเรียนระนาดเอก ด้วยอุปนิสัยของครูบุญธรรมคือท่านจะพิจารณาในการถ่ายทอดอย่างถี่ถ้วนเสียก่อน หรืออาจจะเป็นเพราะต้องการถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ภายในสำนักเดียวกันเท่านั้น ทำให้พบว่าในปัจจุบันลูกศิษย์ที่เคยรับการถ่ายทอดเครื่องมือระนาดเอกนั้นจึงมีน้อยมาก ทั้งนี้เมื่อลูกศิษย์ที่ได้เริ่มเข้ามาฝากตัวเพื่อเรียนกับครูบุญธรรมแล้วนั้น ต้องมีการทำพิธีไหว้ครูอย่างเป็นกิจจะลักษณะ เพื่อเป็นการเคารพครูบาอาจารย์ และเป็นการเริ่มเรียนดนตรีไทยอย่างถูกต้อง จากนั้นลูกศิษย์ทุกท่านต้องได้รับการอบรมนิสัยให้เป็นคนดีเสียก่อนจึงจะเริ่มเรียนดนตรีไทยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2 การเริ่มต้นในการฝึกระนาดเอก

ในการเริ่มต้นการฝึกระนาดเอก ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

4.1.2.1 การจับไม้

ในการจับไม้ระนาดเอก จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่ามีลักษณะในการจับไม้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเป็นเรื่องที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เคร่งมากในเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นพื้นฐานแรกของการตีระนาดที่สำคัญ โดยลูกศิษย์ทุกท่านต้องยึดถือและปฏิบัติตาม ซึ่งจะมีขั้นตอนการจับไม้ดังนี้

1. ให้นำนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง และนิ้วชี้บีบไม้พร้อมกันทั้ง 3 นิ้ว
2. นิ้วนางไว้สำหรับประคองไม้ไว้เพื่อไม่ให้หลุดออกจากมือ
3. ให้ใช้นิ้วก้อยสอดไว้ใต้ไม้
4. การบรรเลงต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้าง

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเรื่องการจับไม้ตามแบบของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าการจับไม้ในลักษณะนี้เหมือนกับการจับไม้ตามแบบแผนทั่วไป แต่เนื่องจากที่ไม่ให้จับนิ้วก้อย เพราะว่าจะช่วยในเรื่องของการใช้กำลังในการบรรเลงระยะยาวได้มากขึ้น โดยผู้วิจัยได้นำมาฝึกปฏิบัติจริงและได้เปรียบเทียบระหว่างการจับไม้แบบทั่วไปกับการจับไม้แบบครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้พบว่า การจับไม้ในลักษณะนี้เหมาะกับการใช้แรงในส่วนข้อเสียมากกว่า เพราะจะทำให้มีน้ำหนักในการตีที่หนักแน่นเหมือนกับการใช้แรงส่วนแขน แต่จะไม่ต้องออกแรงเหมือนกับการใช้กำลังแขน เมื่อบรรเลงในความเร็วที่มีระยะยาว จะทำให้สามารถช่วยผ่อนแรงได้ดีและทำให้ตีระนาดได้นานขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับการฝึกกำลังของแต่ละคนเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.2 การฝึกระนาด

จากการที่ได้ศึกษาข้อมูลในเรื่องของการฝึกระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่าท่านมีวิธีการคือ จะให้ลูกศิษย์เริ่มด้วยการตีฉาก เพื่อให้น้ำหนักมือเท่ากันเสียก่อน จากนั้นจึงจะให้เริ่มไล่เรียงเสียงขึ้นลง เพื่อเป็นการฝึกให้ทั้งสองมือมีน้ำเสียงที่เท่ากัน เมื่อฝึกในขั้นนี้ได้แล้วจึงฝึกขึ้นต่อไปคือการใช้กลวิธีต่าง ๆ เช่น การสะบัด การสะเดาะ ฯ โดยให้ลูกศิษย์ฝึกเป็นขั้นตอนจนกว่าจะเห็นสมควรว่าสามารถทำได้ดีแล้ว ทำให้ทราบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีขั้นตอนในการฝึกอย่างมีระบบ เพื่อที่จะให้เป็นคนระนาดที่ดีได้ ตั้งเริ่มจากการมีพื้นฐานที่ดีเสียก่อน

4.1.2.3 การไล่ระนาด

จากการศึกษาวิธีไล่ระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ พบว่า ท่านมีระบบคือลูกศิษย์ทุกคนหากเข้ามาเป็นศิษย์ของท่านแล้ว จะต้องพักอาศัยอยู่ที่บ้านเพื่อไล่ระนาด ในการระนาด

พบว่าช่วงเวลาในการไล่คือ เวลา 04.00 น. เป็นเวลาที่ลูกศิษย์ทุกคนต้องตื่นนอนและต้องมานั่งไล่ระนาด ไปจนถึงเวลา 06.00 น. เป็นระยะเวลาการไล่ระนาดรวมทั้งสิ้น 3 ชั่วโมง ซึ่งถือเป็นเวลามาตรฐานที่คนระนาดควรพึงปฏิบัติ โดยการไล่ระนาดต้องมีการนำผ้ามาคลุมผืนเพื่อให้การไล่ต้องใช้น้ำหนักที่แรงกว่าเดิม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบวิธีการไล่ที่พิเศษคือ จากการสัมภาษณ์ครูมนัส จันทร์ชื่น และครูชลอ แสงม่วง มีการพูดถึงการไล่ระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ คือจะไม่ได้ไล่เพียงระนาดเท่านั้น ท่านยังมีวิธีคือไล่ในน้ำ เป็นการตีข้อในน้ำ เหตุผลเพราะว่าจะช่วยในเรื่องของแรงได้ดี จากการวิเคราะห์ในเหตุนี้ผู้วิจัยพบว่า เป็นการฝึกอีกอย่างหนึ่ง หากฝึกการตีข้อในน้ำจะทำให้หน่วงน้ำนักมือได้เพิ่มขึ้น และเมื่อมาตีระนาดจะช่วยให้มีกำลังในการออกแรงขึ้น แต่ทั้งนี้ผู้ฝึกต้องมีการไล่ฉากให้มือเท่ากันเนื่องจากการไล่ข้อในน้ำจะทำให้มือไม่เท่ากันหรือเรียกว่า “มือโขยก” จุดเด่นในการตีระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ อีกอย่างหนึ่งคือ น้ำหนักเสียงในการตีระนาดต้องมีความดัง หนักแน่น เพื่อที่สามารถเป็นผู้นำและควบคุมวงได้ทุกสถานการณ์

4.1.3 วิธีการถ่ายทอดบทเพลง

ในการถ่ายทอดในเรื่องของบทเพลงต่าง ๆ ที่ครูบุญธรรมได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ ผู้วิจัยได้สรุปไว้ในบทที่ 3 ในการวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยจะแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นในเรื่องของการเรียนการสอนที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ มีดังนี้

4.1.3.1 การถ่ายทอดก่อนบรรพชาอุปสมบท

จากการศึกษาด้านการถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ในช่วงก่อนที่ครูบุญธรรมจะบวชเป็นพระในภายหลัง การถ่ายทอดจะเป็นการถ่ายทอดโดยรวม คือจะมีลูกศิษย์ในบ้าน 1 วง และถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ เช่น โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เป็นต้น ในการถ่ายทอดจะเป็นการต่อในทำนองหลักหรือมือฆ้องทั้งสิ้น หากเพลงนั้น ๆ มีออกเดี่ยว เช่นเพลงเรื่องนางหงส์ ที่มีการบรรเลงออกเดี่ยวรอบวง ครูบุญธรรมถึงจะเข้าไปต่อให้ตามแต่ละเครื่องมือซึ่งจากถ่ายทอดในลักษณะนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นลักษณะประเภทของบทเพลงเพื่อนำไปใช้ในการประกอบอาชีพตามงานต่าง ๆ ไม่พบว่าเป็นการถ่ายทอดเพื่อใช้ในการประชันแต่อย่างใด

4.1.3.2 การถ่ายทอดหลังบรรพชาอุปสมบท

ในการถ่ายทอดหลังจากที่ครูบุญธรรมได้บวชเป็นพระ จากการศึกษาเรื่องราวในด้านการบวชเป็นพระแต่ยังคงทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด “ทำให้เกิดข้อสงสัยที่ว่า ทำไมพระถึงเล่นดนตรีไทยได้” ซึ่งจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ทำให้ทราบประเด็นนี้ว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ถือเป็นครูทางดนตรีไทยคนสำคัญในพื้นที่ของจังหวัดสมุทรปราการ ภายหลังที่ได้ตัดสินใจบวชเป็นพระจึงต้องยังคงทำหน้าที่ต่อไป เนื่องจากมีความเชื่อที่ว่า ดนตรีไทยอยู่คู่กับวัฒนธรรมไทยมาอยู่แล้ว

และหากไม่เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่คนรุ่นหลังดนตรีไทยอาจจะสูญไป ซึ่งลูกศิษย์ระนาดเอกที่ได้เริ่มเรียนกับครูบุญธรรมเมื่อตอนบวชเป็นพระคือครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข และได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่ได้เรียนเพลงเดี่ยวจากครูบุญธรรม คง-ทรัพย์ มากที่สุด จากการวิเคราะห์ในประเด็นนี้ทำให้ทราบว่า การที่ครูกิตติศักดิ์ได้เรียนเพลงเดี่ยวมากที่สุดเพราะได้เข้าไปเรียนในช่วงบั้นปลายชีวิตของครูบุญธรรม และผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ จึงได้ถ่ายทอดให้อย่างไม่ปิดบัง

4.1.4. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาการถ่ายทอดประเภทของเพลงเดี่ยวพบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะเริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกให้เป็นเพลงแรกแก่ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดทุกคน ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าเนื่องจากเพลงเดี่ยวเชิดนอกมีการใช้มือในการรัวเป็นส่วนใหญ่ และยังมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ อีกมาก เหมาะที่จะเป็นเพลงที่ใช้ในการไล่มือและฝึกการบรรเลงในทำนองต่าง ๆ ได้ดี จากนั้นจะต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานทั่วไป เช่น พญาโศก สารถี แขกมอญ เป็นต้น ในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวผู้วิจัยยังพบว่า ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดสูงสุดคือเพลงกราวใน ไม่มีผู้ใดได้รับการถ่ายทอดถึงเพลงทยอยเดี่ยว อาจเป็นไปได้ว่า ครูบุญธรรมอาจจะเก็บไว้ให้เป็นเพลงสุดท้ายที่จะถ่ายทอด แต่ลูกศิษย์ส่วนใหญ่เลิกเล่นดนตรีไปเสียก่อนจึงไม่ได้ถ่ายทอดให้ใคร

4.2 กลวิธีการดำเนินกลอนระนาดเอกในเพลงทางพื้น

ในการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกทางพื้น ผู้วิจัยได้เลือกเพลงชำนาญที่ปรากฏอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็นมาทำการวิเคราะห์ในครั้งนี้ เนื่องจากต้องการทราบเพียงพื้นฐานในการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ เท่านั้น โดยจะแบ่งบริบทที่ใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

Chulalongkorn University

4.2.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

4.2.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.2.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.2.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.2.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.2.1 บันไดเสียง

4.2.2.2 การดำเนินกลอนระนาดเอก

4.2.2.3 วิเคราะห์การดำเนินทำนอง

4.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์

4.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ในการดำเนินการวิเคราะห์กลอนระนาดทางพื้น ผู้วิจัยจะใช้ระบบการบันทึกโน้ตแบบไทย คือ ด ร ม ฟ ซ ล ท ผู้วิจัยได้แบ่งสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจ ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การเรียงเสียงของลูกระนาดเอก (ระบบปี่พาทย์)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟำ	ซำ	ลำ	ทำ	ดำ	รำ	มำ

ลูกที่ 1 เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ฟฺ
ลูกที่ 2 เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ซฺ
ลูกที่ 3 เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ลฺ
ลูกที่ 4 เสียง ที ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ทฺ
ลูกที่ 5 เสียง โด ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ดฺ
ลูกที่ 6 เสียง เร ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ รฺ
ลูกที่ 7 เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ มฺ
ลูกที่ 8 เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ฟ
ลูกที่ 9 เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ซ
ลูกที่ 10 เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ล
ลูกที่ 11 เสียง ที ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ท
ลูกที่ 12 เสียง โด ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ด
ลูกที่ 13 เสียง เร ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ร
ลูกที่ 14 เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ม
ลูกที่ 15 เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ฟำ
ลูกที่ 16 เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ซำ
ลูกที่ 17 เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ลำ
ลูกที่ 18 เสียง ที ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ทำ
ลูกที่ 19 เสียง โด ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ดำ
ลูกที่ 20 เสียง เร ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ รำ
ลูกที่ 21 เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ มำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ในการบันทึกโน้ตเพลงชำนาญของระนาด ผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกเป็นตาราง 8 ห้อง/2 บรรทัด

บรรทัดบน แทน การตีมือขวา

บรรทัดล่าง แทน การตีมือซ้าย

ตัวอย่างเช่น

ตาราง	ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
บรรทัดบน								
บรรทัดล่าง								

4.2.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล ผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียง 7 ทาง ด้วยระบบเสียงของปี่พาทย์ ดังนี้

1. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟซลxทดx = ระดับเสียงเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทxรมx = ระดับเสียงใน
3. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3 ลทดxมฟx = ระดับเสียงกลาง
4. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ทดรxฟซx = ระดับเสียงเพียงออบน
5. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมxซลx = ระดับเสียงนอก
6. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 รมฟxลทx = ระดับเสียงกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 มฟซxทดx = ระดับเสียงชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.3.1 บันไดเสียง

โน้ตทำนองหลักเพลงชำนาญ

ประโยคที่ 1

-ฟ-ม	-ม--	-ม-ร	---ม	----	-ม-ม	-ม--	มร-ม
----	-ร-ทฺ	---ลฺ	---ทฺ	---มฺ	----	-ร-ท	-ลฺ-ทฺ

ประโยคที่ 2

-รึม	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ดึ	-ซ-ดึ	--รึมึ	-มึ-มึ	-รึ-ดึ
-ด--	-ซฺ-ลฺ	-ซฺ-ลฺ	-ทฺ-ด	-ร-ด	---ม	-ซ-ม	-ร-ด

ประโยคที่ 3

-รึ-ดึ	-ท-ล	-ท-ล	-ซ-ฟ	----	-ฟ-ฟ	-ท-ล	-ฟ-ม
-ร-ด	-ท-ล	-ท-ล	-ซฺ-ฟฺ	---ฟฺ	----	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

ประโยคที่ 4

-ร-ร	รร--	มม--	ฟฟ-ล	--ดึดึ	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม
--ลฺ-	---ทฺ	---ฟฺ	---ลฺ	-ด--	-ทฺ-ลฺ	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 5

--ลล	-ท-ล	---ล	-ฟ--	--มฟ	-ล--	-ล--	ฟ---
-ล--	---ร	---ฟ	--มร	-ร--	---ม	-ร--	-มร-ทฺ

ประโยคที่ 6

---ร	-ด--	---ทฺ	--ทฺทฺ	-ทฺ--	ลฺลฺ--	ทท--	รร-ม
---ลฺ	--ทฺลฺ	----	ทฺ--	-ฟฺ-มฺ	---ฟฺ	---รฺ	---มฺ

ประโยคที่ 7

----	-ฟ-ฟ	-ท-ล	-ฟ-ม	-ล-ฟ	-ม-ร	-มรร	---ร
---ฟฺ	----	-ทฺ-ลฺ	-ฟฺ-มฺ	-ลฺ-ฟฺ	-มฺ-รฺ	---ลฺ	-รฺ--

ประโยคที่ 8

-ม--	มร-ม	ล---	ซซ-ล	-ท-รำ	-ท--	ลล--	ซซ-ม
-ร-ท	-ล-ท	ล--ซ	---ล	-ท-ร	-ท-ล	---ซ	---ท

ประโยคที่ 9

-ร-ร	รร-ล	-ร-ร	รร-ม	ม---	มร-ม	-ซ-ล	-ซ-ม
--ล-	---ล	--ล-	---ท	ร--ท	-ล-ท	-ซ-ล	-ซ-ท

ประโยคที่ 10

--รม	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ดำ	-ซ-ดำ	--รำม	-ม-ม	-รำ-ดำ
-ด--	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ด	-ร-ด	---ม	-ซ-ม	-ร-ด

ประโยคที่ 11

-รำ-ดำ	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม	----	-ม-ม	-ท-ล	-ฟ-ม
-ร-ด	-ท-ล	-ท-ล	-ด-ท	---ท	----	-ท-ล	-ด-ท

ประโยคที่ 12

-ร-ร	รร--	มม--	ฟฟ-ล	--ดำดำ	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม
--ล-	---ท	---ฟ	---ล	-ด--	-ท-ล	-ท-ล	-ด-ท

ประโยคที่ 13

--ลล	-ท-ล	---ล	-ฟ--	--มฟ	-ล--	-ล--	ฟ---
-ล--	---ร	---ฟ	--มร	-ร--	---ม	-ร--	-มร-ท

ประโยคที่ 14

---ร	-ด--	---ท	--ทท	-ม--	รร--	มม--	ซซ-ล
---ล	--ทล	----	-ท--	-ท-ล	---ท	---ซ	---ล

ประโยคที่ 15

----	-ท-ท	-ม-รำ	-ท-ล	-รำ-ท	-ล-ซ	-ลซซ	---ซ
---ท	----	-ม-ร	-ท-ล	-ร-ท	-ล-ซ	---ด	-ซ--

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ทำนองหลังเพลงชำนาญ พบการใช้บันไดเสียงทั้งสิ้น 3 บันไดเสียง ได้แก่ ระดับเสียงทางใน ระดับเสียงทางนอก และระดับเสียงทางกลางแหบ ซึ่งสามารถแจกแจงบันไดเสียงในแต่ละประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 2	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่ 3	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 4	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 5	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 6	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 7	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 8	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 9	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่ 10	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่ 11	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 12	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 13	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	รมฟxลทx	ทางกลางแหบ
ประโยคที่ 14	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่ 15	พบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ	ซลทxรมx	ทางใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3.2 การดำเนินกลอนระนาดเอก

ตัวอย่างกลอนระนาดเอกต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้นำการอธิบายในเรื่องลักษณะของชื่อกลอนระนาดจากงานวิทยานิพนธ์เรื่องการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องสี่ภาษา ของนายสุราช ดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ โดยมีการจัดหมวดกลอนของระนาดและชื่อของกลอน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. กลอนสับ

กลอนระนาดประเภทนี้เป็นกลอนระนาดที่ใช้เสียงซ้ำในสองพยางค์แรก เอกลักษณ์ของกลอนประเภทนี้ สำนวนกลอนนอกจากจะซ้ำเสียงทุกห้องแล้ว ไม่ว่าห้องเพลงนั้นจะเป็นสำนวนกลอนที่ดำเนินขึ้นสู่เสียงสูงหรือเสียงต่ำ การซ้ำเสียงแรกของสำนวนกลอนในแต่ละห้องเพลงน่าจะเป็นที่มาของชื่อกลอนสับ ตัวอย่างดังนี้

รรมฟ	มมฟซ	ฟฟซล	ซซลท	ฟฟมรำ	มมรำท	รรำทล	ททลซ
รรมฟ	มมฟซ	ฟฟซล	ซซลท	ฟฟมร	มมรท	รรทล	ททลซ

2. กลอนไต่ลวด

กลอนไต่ลวดเป็นกลอนระนาดที่ดำเนินกลอนด้วยเสียงที่เรียงขึ้นและลง โดยระหว่างการดำเนินทำนองกลอนจะไม่มีการซ้ำเสียง การไม่ซ้ำเสียงของกลอนรูปแบบนี้มิใช่ดำเนินกลอนด้วยการเรียงเสียงที่อยู่ติดกัน แต่เป็นการดำเนินกลอนด้วยการเรียงเสียงที่อยู่ติดกัน และเป็นการดำเนินกลอนที่ใช้เสียงใดแล้วจะไม่ซ้ำเสียงเป็นสองพยางค์ติดต่อกันเหมือนกับกลอนสับที่กล่าวมาแล้ว ผู้บรรเลงจะต้องใช้ความสามารถในการบรรเลง เพื่อให้เกิดเสียงที่เรียงกันเป็นสำนวนที่ไม่มีการซ้ำเสียงเป็นสำคัญ คล้ายกับการไต่ลวดที่ต้องใช้ความระมัดระวังอย่างมาก ตัวอย่างดังนี้

ฟมรล	รมฟซ	ฟมรม	ฟซลท	รำมรำดำ	ทลซร	มฟซล	รทลซ
ฟมรล	รมฟซ	ฟมรม	ฟซลท	รมรด	ทลซร	มฟซล	รทลซ

3. กลอนไต้ไม้

กลอนไต้ไม้เป็นกลอนระนาดที่ดำเนินลักษณะการใช้เสียงเรียง ๆ ต่อกันเป็นสำนวนในตอนแรกของแต่ละห้องเพลง และมีลักษณะการเรียงเสียงของกลอนไต่ลวดประกอบในตอนท้าย หากพิจารณาถึงลักษณะทางกายภาพระหว่างลวดกับไม้ ลวดมีขนาดเล็กและหากใช้ไต่ตามชื่อของกลอนแล้วมีอันตรายได้ง่ายกว่าไม้ ในการบรรเลงก็เช่นเดียวกัน หากผู้บรรเลงสามารถดำเนินกลอนในเพลงต่าง ๆ ด้วยกลอนไต่ลวดและกลอนไต้ไม้ ย่อมแสดงความสามารถในการบรรเลงด้วยลักษณะการเรียงเสียง ตัวอย่างดังนี้

ทลทซ	ลทดร	มรมด	รมฟซ	ทลทซ	ลทดำรำ	มำรำดำรำ	ดำทลซ
ทลทซ	ลทดร	มรมด	รมฟซ	ทลทซ	ลทดร	มรดร	ดทลซ

บ้างตรงนี้บ้างกระจายกันออกไป การดำเนินกลอนก็เป็นลักษณะดังกล่าว คือ ดำเนินไปทางซ้ายและทางขวาสลับกันด้วยเสียงเป็นกลุ่ม กลอนลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะพบในเพลงเดี่ยว ไม่พบในการบรรเลงรวมทั่ว ๆ ไป ตัวอย่างดังต่อไปนี้

ลทรม	รทลซ	ฟมรซ	รซลท	ฟมรซ	ลทดร	มฟซม	รทลซ
ลทรม	รทลซ	ฟมรซ	รซลท	ฟมรซ	ลทดร	มฟซม	รทลซ

5. กลอนม้วนตะเข็บ (กลอนเดินตะเข็บ)

กลอนม้วนตะเข็บเป็นกลอนระนาดที่นำกิริยาอาการม้วนมาผูกกันเป็นลักษณะกลอนระนาดรูปแบบนี้การม้วนเป็นการม้วนตะเข็บ ตะเข็บในความหมายของกลอนนี้ จะเป็นกลุ่มเสียงที่บรรจุอยู่ในแต่ละห้อง โดยในสำนวนถาม กลอนแต่ละห้องเพลงจะมีสี่เสียง เสียงแรกของแต่ละห้องเพลงจะเป็นเสียงที่มีความรู้สึกของการม้วนตัวและเป็นเสียงที่เรียงต่อจากเสียงสุดท้ายของกลอนตะเข็บตัวก่อน ตัวอย่างดังนี้

ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	รฟมร	ทมรท	มรทล	รทลซ
ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	รฟมร	ทมรท	มรทล	รทลซ

6. กลอนย้อนตะเข็บ

กลอนย้อนตะเข็บเป็นกลอนระนาดที่คล้ายกับกลอนม้วนตะเข็บ ต่างกันที่สำนวนถามของกลอนย้อนตะเข็บนั้นจะใช้เสียงเรียงขึ้น 5 เสียง และต่อด้วยลักษณะการดำเนินทำนองกลอนแบบเดียวกันกับกลอนม้วนตะเข็บ ส่วนในสำนวนตอบ การดำเนินกลอนมีลักษณะคล้ายกับกลอนม้วนตะเข็บเช่นเดียวกัน ลักษณะพิเศษคือการใช้เสียงที่เรียงถัดจากเสียงสุดท้ายของห้องเพลงก่อนเป็นเสียงที่ใช้เริ่มสำนวนกลอนในห้องเพลงต่อมา ตัวอย่างดังนี้

รมฟซ	ลมฟซ	ลฟซล	ทซลท	รฟมร	ทมรท	ลรทล	ซทลซ
รมฟซ	ลมฟซ	ลฟซล	ทซลท	รฟมร	ทมรท	ลรทล	ซทลซ

7. กลอนร้อยลูกโซ่

กลอนร้อยลูกโซ่เป็นกลอนระนาดที่สร้างด้วยจินตนาการของห่วงโซ่ ที่มีความสัมพันธ์ผูกกันเป็นกลอนลักษณะนี้เอง การดำเนินกลอนประเภทนี้จึงมีความสัมพันธ์กันเป็นกลุ่ม ๆ ในสำนวนถาม

แบ่งได้สองกลุ่ม สำนวนกลอนจะขึ้นด้วยทำนองเดียวกันต่างกันเพียงช่วงทำนองตอนท้ายแต่ถึงจะมีความต่างกัน แต่ทำนองตอนท้ายนี้ยังมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยเป็นกลุ่มของเสียงสามเสียงกลุ่มเดียวกันต่างกันเพียงทิศทางที่ดำเนินขึ้นสูงหรือลงต่ำ ส่วนในสำนวนตอบแบ่งได้สองกลุ่มคือ สำนวนกลอนกลุ่มแรกจะมีลักษณะคล้ายกับกลอนไต่ลวดที่ดำเนินกลอนด้วยเสียงที่เรียงขึ้นลงตามลีลาของกลอนแต่การดำเนินกลอนของกลุ่มหลังคล้ายกับกลอนลอดตาข่าย โดยให้เสียงแรกของกลอนกลุ่มนี้ห่างกัน 6 เสียงกับกลอนกลุ่มหลัง ตัวอย่างดังนี้

รมซล	ซทลซ	รมซล	ทซลท	รำมำรำท	ลซลท	รมซล	ซทลซ
รมซล	ซทลซ	รมซล	ทซลท	รมรท	ลซลท	รมซล	ซทลซ

8. กลอนพัน

กลอนพันเป็นกลอนระนาดที่มีสำนวนถามขึ้นต้นด้วยทำนองที่เหมือนกับสำนวนตอบของกลอนย้อนตะเข็บ ส่วนสำนวนตอบจะดำเนินเป็นเสียงที่เป็นช่วง ๆ โดยทำนองของกลอนระนาดเอกจะดำเนินลงด้วยเสียงที่เชื่อมสำนวนทั้งหมดเกี่ยวพันติดต่อกัน ตัวอย่างดังนี้

รำฟำมำรำ	ทมำรำท	รำลทรำ	ซทลซ	รทลท	ลซลซ	ฟมฟม	ฟมรม
รฟมร	ทมรท	รลทร	ซทลซ	รทลท	ลซลซ	ฟมฟม	ฟมรม

9. กลอนซ่อนตะเข็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลอนซ่อนตะเข็บเป็นกลอนระนาดที่ซ่อนสำนวนเริ่มของกลอน โดยการใช้เสียงที่เรียงอยู่ใกล้กันดำเนินกันเป็นกลุ่ม ๆ ใช้การซ้ำเสียงสองเสียงถึงสามเสียง และการเรียงเสียงประสมกัน เป็นกลอนที่มีทิศทางของการเคลื่อนที่ของทำนองลักษณะค่อย ๆ ดำเนินไปเรื่อย ๆ โน้ตกลอนซ่อนตะเข็บที่นำเสนอนี้ สำนวนถามกับสำนวนตอบเป็นทำนองที่ดำเนินในรูปแบบโอดพัน คือ มีลีลาสำนวนที่เหมือนกันจะต่างกันเพียงการเปลี่ยนบันไดเสียง ตัวอย่างดังนี้

ฟมฟร	มฟมฟ	ซฟทฟ	ซลทล	ทลทซ	ลทลท	รำลทรำ	ซทลซ
ฟมฟร	มฟมฟ	ซฟทฟ	ซลทล	ทลทซ	ลทลท	รลทร	ซทลซ

(สุราชดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ, 2545: 120-124)

4.2.3.3 วิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงทางพื้น

ในการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดทางพื้น ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ไปทีละประโยคแบ่งเป็นวรรคแรกและวรรคหลัง โดยจะวิเคราะห์ทำนองหลักและทำนองของระนาดเอกไปด้วยกัน เพื่อที่ต้องการทราบวิธีการแปรทางระนาดในแต่ละประโยคว่ามีวิธีการแปรทางอย่างไร และสำนวนใดพบการใช้มากที่สุด โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างโน้ตของระนาดเอกและจึงจะทำการวิเคราะห์ โน้ตทางระนาดเอกเพลงชำนาญผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

โน้ตระนาดเอกเพลงชำนาญ

ประโยคที่ 1

ลฺฟมร	ทรลท	ฟลฟท	ลทรม	มรมม	มซฺมม	ซฺมรท	มรซฺม
ลฟมฺรฺ	ทฺรลฺทฺ	ฟลฺฟฺทฺ	ลฺทฺรฺมฺ	มฺรฺมฺมฺ	มฺซฺมฺมฺ	ซฺมฺรฺทฺ	มฺรฺซฺมฺ

ประโยคที่ 2

รทรม	รมซฺลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	รฺลฺทฺดฺ	รฺทฺดฺรฺ	มฺดฺรฺมฺ	ดฺรฺลฺทฺ	ดฺมฺรฺดฺ
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺซล	ทลซล	รลทด	รทดร	มดรม	ดรลท	ดมรด

ประโยคที่ 3

ทฺลฺซฺร	มฟฺซฺลฺ	ทฺดฺรฺดฺ	ทฺลฺซฺฟฺ	ซฺลฺทฺมฺ	รฺทฺลฺรฺ	ทฺลฺซฺทฺ	ลฺซฺฟฺม
ทลซรฺ	มฺฟซล	ทดรด	ทลซฟ	ซลทม	รทลร	ทลซท	ลซฟมฺ

ประโยคที่ 4

รฟมลฺ	มฟฺซฺร	มฟฺซฺฟฺ	ทฺฟฺซฺลฺ	มฺดฺทฺมฺ	ดฺทลฺฟ	ลฺทฺดลฺ	ทฺลฺฟม
รฺฟมฺล	มฺฟซรฺ	มฟซฟ	ทฟซล	มดทม	ดทลฟ	ลทดล	ทลฟมฺ

ประโยคที่ 5

รฟมฟ	ลฺฟทลฺ	ฟมรท	รฟมร	มฟซฺทฺ	ลฺซฺฟม	ฟมรม	ฟซลฺทฺ
รฺฟมฺฟ	ลฟทล	ฟมฺรฺทฺ	รฺฟมฺรฺ	มฺฟซท	ลซฟมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟซลท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 6

รำรำรำ	รำรำรำ	ทำลำฟำ	ทำลำรำ	ลำซำฟำซำ	ลำมำฟำซำ	รมฟำซำ	ลำซำฟม
รรรท	รรรล	ทลฟล	ทลรท	ลซฟซ	ลมฺฟซ	รฺมฺฟซ	ลซฟมฺ

ประโยคที่ 7

ลรมฟ	ซำทำลำซำ	รมฟำซำ	ลำซำฟม	ลำทำลำฟำ	มรดล	ทดรม	ลำฟมร
ลรฺมฺฟฺ	ซทลซ	รมฟซ	ลซฟมฺ	ลทลฟ	มฺรฺดฺลฺ	ทฺดฺรฺมฺ	ลฟมฺรฺ

ประโยคที่ 8

ซลทร	ลทรม	ทรมซำ	รมซำลำ	รำลำทำดำ	รำดำทำลำ	ทำดำรำดำ	ทำลำซำม
ซฺลฺทฺรฺ	ลฺทฺรฺมฺ	ทฺรฺมฺซ	รฺมฺซล	รลทด	รดทล	ทดรด	ทลซมฺ

ประโยคที่ 9

ซำลำทำมำ	รำดำทำลำ	ทำดำรำดำ	ทำลำซำม	ฟำซำลำซำ	ฟมรท	ลซลท	ลทรม
ซลทม	รดทล	ทดรด	ทลซมฺ	ฟซลซ	ฟมฺรฺทฺ	ลฺซฺลฺทฺ	ลฺทฺรฺมฺ

ประโยคที่ 10

รทรม	รมซำลำ	ทำลำซำลำ	รำลำทำดำ	รำทำดำรำ	มำดำรำมำ	ดำรำลำทำ	ดำมำรำดำ
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺซล	ทลซล	รลทด	รทดร	มดรม	ดรลท	ดมรด

ประโยคที่ 11

ทำลำซำร	มฟำซำลำ	ทำดำรำดำ	ทำลำซำฟำ	ซำลำทำมำ	รำทำลำรำ	ทำลำซำทำ	ลำซำฟม
ทลซรฺ	มฺฟซล	ทดรด	ทลซฟ	ซลทม	รทลร	ทลซท	ลซฟมฺ

ประโยคที่ 12

รฟำมล	มฟำซำร	มฟำซำฟำ	ทำฟำซำลำ	มำดำทำลำ	ทำฟำซำลำ	ซำฟำซำทำ	ลำซำฟม
รฺฟมฺลฺ	มฺฟซรฺ	มฺฟซฟ	ทฟซล	มดทล	ทฟซล	ซฟซท	ลซฟมฺ

ประโยคที่ 13

ลำทำมำรำ	ดำทำลำฟำ	ซำลำทำลำ	ซำฟำมร	ลำทำลำฟำ	ทำลำฟม	ลำฟำมร	ฟำมรท
ลทมร	ดทลฟ	ซลทล	ซฟมฺรฺ	ลทลฟ	ทลฟมฺ	ลฟมฺรฺ	ฟมฺรฺทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 14

รรรท	รรรล	ทลฟล	ทลรท	มรทร	ลทรม	ลัซ์มซ์	รมซ์ลั
รฺรฺรฺทฺ	รฺรฺรฺลฺ	ทฺลฺฟลฺ	ทฺลฺรฺทฺ	มฺรฺทรฺ	ลฺทฺรฺมฺ	ลซมฺซ	รฺมฺซล

ประโยคที่ 15

รซ์ลัท์	ดมัรัด์	ซ์ลัท์ดั	รัดั์ท์ลั	รัมัรัด์	ท์ลั์ซ์ร	มฟ์ซ์ลั	รั์ท์ลั์ซ์	
รฺซลท	ดมรด	ซลทด	รดทล	รมรด	ทลซรฺ	มฺฟซล	รทลซ

วิเคราะห์การดำเนินกลอนระนาดทางพื้น

ประโยคที่ 1

ลัฟ์มร	ทรลท	ฟลฟท	ลทรม	มรมม	มซ์มม	ซ์มรท	มรซ์ม
ลฟมฺรฺ	ทรฺลฺทฺ	ฟลฺฟฺทฺ	ลฺทรฺมฺ	มฺรฺมฺมฺ	มฺซมฺมฺ	ซมฺรฺทฺ	มฺรฺซมฺ

ทำนองหลัก

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 1 พบว่าในวรรคแรกมีการแปรทางในการข้ามเสียง ลักษณะมือเป็นการสับมือ จะคล้ายการดำเนินทำนองของฆ้องวงเล็ก การดำเนินใน 2 ห้องแรกเป็นการสับลง ส่วนใน 2 ห้องสุดท้ายเป็นการสับขึ้น เมื่อเทียบกับทำนองหลักจะเห็นว่าเป็นการแปรทำนองที่ยังมีความใกล้เคียงกับมือฆ้องพอสมควร

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่ามีการแปรทำนองที่ยังคงเริ่มด้วยเสียงลูกตกที่ต่อเนื่องมาจากวรรคแรก ซึ่งเป็นการตีซ้ำเสียง จากนั้นใน 2 ห้องแรก มีการแปรทำนองอยู่กับที่โดยจะเน้นเสียง ม เป็นหลัก มีการใช้เสียง ร และเสียง ซ มาช่วยในการดำเนินทำนอง ส่วนใน 2 ห้องสุดท้ายลักษณะจะเป็นการสับลง ซึ่งมีการดำเนินกลอนคล้ายกับวรรคแรก เมื่อเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นว่าในวรรคหลังมีการแปรทำนองที่เกาะทำนองหลัก สังเกตได้จาก 2 ห้องแรกที่จะเห็นได้ชัด ส่วน 2 ห้องสุดท้ายอาจจะไม่เกาะทำนองหลักแต่ยังคงเสียงลูกตกไว้ทั้ง 2 ห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อวิเคราะห์โดยภาพรวมในการดำเนินกลอนจะเห็นว่า สรุปได้ว่ามีการใช้สำนวนกลอนที่มีการแปรทางที่ใช้การข้ามเสียงและการสับมือเป็นหลัก และยังคงทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองหลักไว้

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ไม้

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนสับ

ประโยคที่ 2

รทรม	รมซ์ล์	ท์ล์ซ์ล์	ร์ล์ท์ด์	ร์ท์ด์ร์	ม์ด์ร์ม์	ด์ร์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺซล	ทลซล	รลทด	รทดร	มดรม	ดรลท	ดมรด

ทำนองหลัก

ร์ม	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ด์	-ซ-ด์	--ร์ม์	-ม์-ม์	-ร์-ด์
-ด--	-ซ-ลฺ	-ซ-ลฺ	-ท-ด	-ร-ด	---ม	-ซ-ม	-ร-ด

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 พบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางใน ซลทxรมx เมื่อเทียบกับทำนองหลักจะเห็นว่าเป็นการแปรทำนองที่ขัดกับบันไดเสียงของทำนองหลัก ซึ่งในทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก ดรมxซลx แต่การแปรทำนองในวรรคแรกยังคงเสียงลูกตกเดียวกับทำนองหลัก ใน 2 ห้องการแปรทางมีการข้ามเสียง ส่วนใน 2 ห้องที่ 3 มีการแปรทางที่ติดกันโดยเน้นที่เสียง ล จากนั้นเสียงสุดท้ายที่จะเชื่อมไปห้องที่ 4 โดยเสียงแรกจะห่างจากเสียงสุดท้ายในห้องที่ 3 เป็นคู่ 4 จากนั้นตีเรียงขึ้นติดกัน 3 เสียง โดยทำนองห้องที่ 4 พบว่าเป็นทำนองตั้งเพื่อเชื่อมไปวรรคหลัง

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าทำนองสืบเนื่องมาจากห้องสุดท้ายของวรรคแรก โดยใน 2 ห้องแรกเป็นการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเหมือนกันคือจะดำเนินอยู่ในกลุ่ม 3 เสียงและม้วนขึ้น ส่วน 2 ห้องหลังลักษณะจะเป็นสำนวนถามตอบกัน เพราะหากเมื่อดำเนินกลอนมาในทำนอง ด์ ร์ ล์ ท์ จะต้องต่อด้วยทำนอง ด์ ม์ ร์ ด์ เสมอ โดยวรรคหลังมีการแปรทางไม่ลงเสียงลูกตกในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 แต่เมื่อบรรเลงรวมกันทั้งวรรคจะพบว่ามีความกลมกลืนกับทำนองหลัก

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนของประโยคที่ 2 สรุปได้ว่ามีการแปรทางที่เน้นการเรียงเสียงเป็นหลัก และทำนองในแต่ละห้องมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 3

ทลซร	มฟซล	ทดรด	ทลซฟ	ซลทม	รทลร	ทลซท	ลซฟม
ทลซรฺ	มฺฟซล	ทดรด	ทลซฟ	ซลทม	รทลร	ทลซท	ลซฟมฺ

ทำนองหลัก

-ร-ด	-ท-ล	-ท-ล	-ซ-ฟ	---ฟฺ	----	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 3 พบว่าในวรรคแรกเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากท้ายประโยคที่ 2 จากทำนองห้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 มาประโยคที่ 3 วรรคแรก จะเห็นได้ว่ามีการแปรทำนองในลักษณะการเรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซ ในห้องที่ 1 ห้องที่ 1 เป็นสำนวนของกลอนฝากเสียง จากที่ต้องลงเสียง ด ตามทำนองหลักแต่เปลี่ยนมาลงเสียง ร แทน เหตุที่ต้องใช้การฝากเสียงผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าเสียง ร สุดท้ายในห้องที่ 1 เป็นการเริ่มทำนองเพื่อที่จะดำเนินต่อเนื่องไปจนหมดทำนองของวรรคแรก ให้ลักษณะการแปรทางในวรรคนี้เป็นการเรียงเสียงขึ้นและลง ลูกตกในวรรคแรกจะตรงกับทำนองหลัก การดำเนินกลอนมีการใช้เส้นแนวทำนองในวิถีขึ้นและจบด้วยวิถีลง

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนกลอนที่มีการแปรทางในการฝากเสียงทั้งสิ้น โดยจะมาลงลูกตกในห้องสุดท้าย การดำเนินกลอนจะแตกต่างกับวรรคแรกอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากในวรรคแรกเป็นการแปรทำนองเรียงเสียง ส่วนในวรรคหลังจะเน้นการข้ามเสียงเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าใน 2 ห้องแรกมีการแปรทำนองที่ขัดกับเสียงทำนองหลักทั้งสิ้น เมื่อวิเคราะห์องค์รวมในวรรคหลัง จะเห็นว่าเริ่มด้วยการแปรทำนองในการฝากเสียงที่จะไม่ตรงกับทำนองหลัก แต่ทำนองจะเริ่มมาคลี่คลายให้เห็นความกลมกลืนในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ซึ่งจะลงลูกตกตามทำนองหลัก การดำเนินกลอนมีการเคลื่อนที่เส้นแนวทำนองในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินกลอนของประโยคที่ 3 สรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงและการดำเนินทำนองแบบข้ามเสียง ซึ่งในสำนวนกลอนที่ปรากฏทั้งสองวรรคพบว่าเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะของกลอนไต่ลวดและกลอนย้อนตะเข็บรวมอยู่ด้วยกันทำให้ประโยคนี้มีการแปรทำนองที่หลากหลาย

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก เป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง เป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 4

รฟ์มล์	มฟ์ซ์ร	มฟ์ซ์ฟ์	ท์ฟ์ซ์ล์	ม์ด์ท์ม์	ด์ท์ล์ฟ์	ล์ท์ด์ล์	ท์ล์ฟ์ม
รฺฟมฺล	มฺฟซรฺ	มฟซฟ	ทฟซล	มดทม	ดทลฟ	ลทดล	ทลฟมฺ

ทำนองหลัก

-ร--	รร--	มม--	ฟฟ-ล	--ด์ด์	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม
---ลฺ	---ทฺ	---ฟฺ	---ลฺ	-ด--	-ทฺ-ลฺ	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 4 พบว่า วรรคแรกเริ่มทำนองในลักษณะการข้ามเสียง ใน 2 ห้องแรกจะเห็นว่าทำนองมีความสัมพันธ์กัน การดำเนินกลอนมีความคล้ายกันเหมือนสำนวนถามตอบไปในตัว ส่วนห้องที่ 3 และ ที่ 4 ในสำนวนการใช้มือมีความคล้ายกับ 2 ประโยคแรก แต่จะไม่ข้ามเสียง เมื่อสังเกตจากโน้ตของระนาดจะเห็นได้ว่าเสียง ฟ มีความโดดเด่นที่สุดเนื่องจากมีการใช้บ่อยและจะเห็นอยู่ในตำแหน่งเดียวกันทั้งสิ้น การเคลื่อนที่เส้นแนวทำนองของวรรคแรกจะอยู่ในวิถีขึ้น

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่า สำนวนกลอนมีการแปรทำนองการฝากเสียงใน 2 ห้องแรก ลักษณะการดำเนินทำนองจะเป็นการข้ามเสียงทั้งวรรค จะพบว่าการแปรทำนองลงลูกตกเดียวกับทำนองหลักใน 2 ห้องสุดท้าย การเคลื่อนที่เส้นแนวทำนองของวรรคหลังจะอยู่ในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 4 สรุปได้ว่าการแปรสำนวนกลอนมีการใช้มือในลักษณะที่มีความใกล้เคียงอยู่ในรูปแบบเดียวกัน จะเน้นการแปรทางในการข้ามเสียงเป็นหลัก มีการใช้สำนวนในประเภทกลอนไต่ไม้และกลอนย้อนตะเข็บอยู่ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ไม้

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 5

รฬมฬ	ลฬฬทลฺ	ฬมรท	รฬมร	มฬซทฺ	ลฺซฬม	ฬมรม	ฬซลฺทฺ
รฺฬมฺฬ	ลฬทล	ฬมฺรฺทฺ	รฺฬมฺรฺ	มฺฬซท	ลซฬมฺ	ฬมฺรฺมฺ	ฬซลท

ทำนองหลัก

--ลล	-ท-ล	---ล	-ฬ--	--มฬ	-ล--	-ล--	ฬ---
-ล--	---ร	---ฬ	--มร	-ร--	---ม	-ร--	-มร-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 5 พบว่า วรรคแรกมีการแปรทางที่คล้ายกับประโยคที่ 4 รูปแบบคล้ายกันให้ความโดดเด่นไปที่เสียง ฬ เนื่องจากปรากฏอยู่ในทุกห้องของวรรคแรก การใช้มือส่วนใหญ่จะเป็นการข้ามเสียง ลูกตกจะตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของเส้นแนวทำนองในวิถีลง

การดำเนินทำนองของวรรคหลังพบว่า เสียงแรกเป็นดำเนินทำนองที่ติดต่อมาจากเสียงสุดท้ายในวรรคแรก จากนั้นการแปรทางจะเน้นที่การเรียงเสียงเป็นหลัก มีการดำเนินทำนองที่ลงลูกตกเดียวกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องสุดท้าย และมีการเคลื่อนที่ของเส้นแนวทำนองในการเรียงเสียงลงและแนวเคลื่อนที่ทำนองในวิถีขึ้นโดยการเรียงเสียงเช่นกัน

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 5 สรุปได้ว่าในช่วงแรกจะแปรทางในลักษณะข้ามเสียงและมาแปรทางที่เน้นการเรียงเสียงในวรรคหลัง โดยในประโยคนี้มีการใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนไต่ไม้และกลอนไต่ลวดอยู่ด้วยกัน

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ไม้

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 6

รัรัรัทั	รัรัรัลั	ทัลัฟัลั	ทัลัรัทั	ลัซั์ฟัซั์	ลัมฟัซั์	รมฟัซั์	ลัซั์ฟัม
รรรท	รรรล	ทลฟล	ทลรท	ลซฟซ	ลมฺฟซ	รฺมฺฟซ	ลซฟมฺ

ทำนองหลัก

---ร	-ด--	---ทฺ	--ทฺทฺ	-ทฺ--	ลฺลฺ--	ทท--	รร-ม
---ลฺ	--ทฺลฺ	----	ทฺ--	-ฟฺ-มฺ	---ฟฺ	---รฺ	---มฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 6 พบว่า ในวรรคแรกมีการแปรทางในลักษณะการย้ำเสียงและข้ามเสียง จะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการแปรทางที่อยู่ในรูปแบบเดียวกัน ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินกลอนที่เน้นการข้ามเสียง จะมีเสียงที่ติดกันเพียงสองเสียงคือเสียง ท ล ใน 2 ห้องสุดท้ายยังพบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่แปรทางคู่กันอีกด้วย ดังนั้นในวรรคแรกจะพบว่ามีการแปรทำนองออกมาเป็น 2 กลุ่ม คือ 2 ห้องแรก และ 2 ห้องหลัง มีการลงเสียงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของเส้นแนวทำนองในวิถีขึ้น

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าจะเน้นการแปรทำนองที่เน้นการเรียงเสียงเป็นหลัก โดยในวรรคหลังมีการดำเนินทำนองย้ำลูกตกที่เสียง ซ ถึง 3 ห้อง ซึ่งจะไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลักและจะไปลงลูกตกที่ห้องสุดท้าย จะเห็นได้ว่าในวรรคหลังเป็นการแปรทางที่ใช้การฝากเสียงทั้งสิ้น และพบว่าเสียง ซ มีความโดดเด่นในการแปรทางในวรรคหลัง ซึ่งจากทำนองหลักจะไม่พบการใช้เสียง ซ แต่อย่างใด จากการวิเคราะห์จึงเห็นว่าเสียง ซ เป็นเสียงหลักที่เป็นตัวเชื่อมให้การดำเนินทำนองของวรรคหลังมีการเรียงเสียงกันอย่างกลมกลืน การเคลื่อนที่ของเส้นแนวทำนองอยู่ในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 6 สรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองที่มีความหลากหลายอยู่ในประโยคเดียวกัน มีการแปรทางเป็นคู่ในวรรคแรก ซึ่งเป็นลักษณะของประเภทกลอนสับ ส่วนในวรรคหลังมีการดำเนินทำนองที่เน้นการเรียงเสียงและซ้ำเสียงลูกตกเดิมถึง 3 ห้อง ดังนั้นในวรรคหลังจึงพบว่าเป็นลักษณะของกลอนพัน

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนสับ

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนพัน

ประโยคที่ 7

ลรมฟ	ซ์ทลซ์	รมฟซ์	ลซ์ฟม	ลทลฟ์	มรดล	ทดรม	ลฟ์มร
ลฺรฺมฺฟฺ	ซทลซ	รมฟซ	ลซฟมฺ	ลทลฟ	มฺรฺดฺลฺ	ทฺดฺรฺมฺ	ลฟมฺรฺ

ทำนองหลัก

----	-ฟ-ฟ	-ท-ล	-ฟ-ม	-ล-ฟ	-ม-ร	-มรร	---ร
---ฟฺ	----	-ทฺ-ลฺ	-ฟฺ-มฺ	-ลฺ-ฟฺ	-มฺ-รฺ	---ลฺ	-รฺ--

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 7 พบว่า วรรคแรกจะเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะที่มีการแปรทำนองติดกันเป็นหลัก ทำนองของกลอนระนาดจะพบว่ามีการลงลูกตกตรงกับเสียงทำนองหลักในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 เท่านั้น เนื่องจากการแปรทางจะเน้นการเรียงเสียงและให้มีความเชื่อมกัน ดังนั้นการแปรทางจึงจำเป็นต้องซ่อนเสียงของลูกตก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการแปรทางที่ทำให้ทำนองมีความสัมพันธ์กัน โดยจะสังเกตได้จากการดำเนินทำนองห้องที่ 1 ติดกับห้องที่ 2 และการดำเนินทำนองห้องที่ 3 ติดกับห้องที่ 4 เมื่อวิเคราะห์ดูทีละ 2 ห้องจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนทีเหมือนกัน โดยเริ่มจากแนวลงแล้วย้อนขึ้น ซึ่งถือว่าในวรรคแรกมีการแปรทางที่สัมพันธ์กันได้อย่างลงตัว

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่ามีการดำเนินกลอนในลักษณะที่มีความสัมพันธ์กันทั้งวรรค อีกทั้งการแปรทำนองของกลอนในวรรคหลังยังมีความสอดคล้องกับทำนองหลักได้อย่างลงตัว การแปรทางในวรรคหลังจะเลี่ยงการใช้เสียง ซ ซึ่งถ้ามีการแปรทางที่ใช้เสียง ซ เข้ามาร่วมด้วยจะทำให้ทำนองไม่เกิดความกลมกลืนและเป็นเสียงที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง เสียง ซ จึงเป็นเสียงเดียวที่ไม่ปรากฏในสำนวนนี้ การเคลื่อนที่ของกลอนในวรรคหลังจะเริ่มจากการเคลื่อนที่ลงมาก่อนและเคลื่อนที่ขึ้นและจึงจบด้วยวิถีลง สำนวนของกลอนในวรรคนี้มักจะพบได้ในการแปรทางของระนาดโดยทั่วไปและจะเป็นลักษณะนี้เสมอ

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 7 สรุปได้ว่ามีการแปรทางที่เป็นสำนวนธรรมดาไม่มีความแปลกพิเศษแต่อย่างใด อีกทั้งเป็นสำนวนกลอนที่สามารถพบได้ทั่วไป โดยทั้งสองวรรคเป็นการใช้กลอนที่มีความสัมพันธ์กันได้อย่างลงตัว

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

ประโยคที่ 8

ซลทร	ลทรม	ทรมซ์	รมซ์ล์	ร์ล์ท์ด์	ร์ด์ท์ล์	ท์ด์ร์ด์	ท์ล์ซ์ม
ซฺลฺทฺรฺ	ลฺทฺรฺมฺ	ทฺรฺมฺซ	รฺมฺซล	รลทด	รดทล	ทดรด	ทลซม

ทำนองหลัก

-ม--	มร-ม	ล---	ซซ-ล	-ท-ร์	-ท--	ลล--	ซซ-ม
-ร-ท	-ล-ท	ล--ซ	---ล	-ท-ร	-ท-ล	---ซ	---ท

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 8 พบว่า วรรคแรกการดำเนินทำนองของกลอนมีการไล่เสียงลง ซึ่งโน้ตที่ใช้ในการแปรทางปรากฏอยู่ในบันไดเสียงปัญจมูลทางใน ซลทxรมx ทำให้พบว่าเป็นการแปรทำนองที่ให้สำนวนกลอนคงอยู่ในบันไดเสียงได้อย่างชัดเจน และจะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับทำนองหลักได้อย่างลงตัว เนื่องจากโน้ตจะอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งสิ้น ถือว่าเป็นการประดิษฐ์สำนวนกลอนให้เกาะกับทำนองหลักได้ลงตัวมากที่สุด นอกจากนี้ยังพบความโดเด่นคือ จากโน้ตตัวแรกในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการนำเสียงตัวโน้ตที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทxรมx ออกมาใช้และไล่เสียงตามลำดับ ลูกตกของสำนวนกลอนและทำนองหลักจะตรงกันโดยส่วนมาก มีเพียงห้องแรกที่ไม่ลงลูกตก แต่ก็ไม่ได้มีผลให้ทำนองผิดเพี้ยนแต่อย่างใด การเคลื่อนที่ของสำนวนกลอนวรรคแรกจะอยู่ในวิถีลง การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าเสียงแรกในวรรคหลังจะห่างกับเสียงสุดท้ายในห้องแรกเป็นคู่ 4 คือเสียง ล และเสียง ร ใน 2 ห้องแรกเป็นการใช้เสียงในการดำเนินเพียง 4 เสียง คือเริ่มจากเสียง ร ลงมาเสียง ล แล้วไล่ขึ้น-ไล่ลง โดยที่ไม่ข้ามเสียง จากนั้นต่อเนื่องไปในห้องที่ 3 และเสียงโดยยังคงทำนองที่มีการเรียงเสียงขึ้นและลงติดกัน จะมาข้ามในเสียงสุดท้ายคือข้ามจากเสียง ฟ ไปลงที่เสียง ม ซึ่งตรงกับเสียงทำนองหลัก ถือว่าในวรรคหลังจะเน้นการแปรทำนองที่การเรียงเสียง การเคลื่อนที่ของสำนวนกลอนวรรคหลังจะอยู่ในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 8 สรุปได้ว่ามีการแปรทางที่พยายามให้เกาะกับทำนองหลัก และเน้นที่การดำเนินกลอนในลักษณะเรียงเสียงติดกัน โดยเริ่มจากวรรคแรกจะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นการแปรทางเพื่อเกาะกับทำนองหลัก ส่วนวรรคหลังจะเป็นการแปรทางให้เรียงเสียงติดกัน ซึ่งถือว่าในประโยคนี้มีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลาย

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนลอดตาข่าย

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

ประโยคที่ 9

ซ์ลฺทฺมฺ	รฺดฺทฺลฺ	ทฺดฺรฺดฺ	ทฺลฺซฺม	ฟ์ซ์ลฺซ์	ฟ์มรท	ลซลท	ลทรม
ซลทม	รดทล	ทดรด	ทลซม	ฟซลซ	ฟมรทฺ	ลซลทฺ	ลทรมฺ

ทำนองหลัก

-ร--	รร-ล	-ร--	รร-ม	-ม--	มร-ม	-ซ-ล	-ซ-ม
---ลฺ	---ลฺ	---ลฺ	---ทฺ	-ร-ทฺ	-ลฺ-ทฺ	-ซฺ-ลฺ	-ซฺ-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 9 พบว่า วรรคแรกเป็นสำนวนกลอนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันกับสำนวนกลอนของวรรคหลังประโยคที่ 8 ซึ่งหากบรรเลงติดต่อกันจะเห็นได้ว่าสำนวนกลอนมีความเชื่อมโยงกันโดยจะเน้นที่การเรียงเสียงขึ้นลง โดยห้องแรกจะเรียงเสียงขึ้น 3 เสียง ซ ล ท และข้ามไป 2 เสียง จากนั้นสำนวนกลอนจะเรียงเสียงติดกันไปไปตลอดและไปลงเสียงลูกตกที่ห้องที่ 4 คือเสียง ม การดำเนินทำนองให้ความโดดเด่นไปที่กลุ่มเสียงสูงเป็นสำคัญ สำนวนกลอนจะลงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 การเคลื่อนที่ของทำนองจะเริ่มด้วยวิถีขึ้นและจบด้วยวิถีลง

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าสำนวนกลอนยังคงทำนองที่เชื่อมมาจากวรรคแรก เนื่องจากวรรคแรกเป็นการเคลื่อนที่ทำนองขึ้นลงและเสียงติดกัน ทำให้ทำนองต่อเนื่องมาถึงวรรคหลังที่มีการแปรทางให้มีความใกล้เคียงสอดคล้องกับวรรคแรกได้อย่างไพเราะ โดยลักษณะกลอนมีการไล่เสียงขึ้นติดกันแต่จะไม่มีการใช้เสียง ด เพียงเสียงเดียวเท่านั้น ส่วนเสียงลูกตกก็มีความเหมือนกับวรรคแรกคือจะลงลูกตกตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลังพบว่าเริ่มด้วยวิถีขึ้นและจบด้วยวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนในประโยคที่ 9 สรุปได้ว่าการแปรทางในประโยคนี้มีความสอดคล้องกันอย่างไพเราะ เนื่องจากมีการใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกัน และมีความต่อเนื่องกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตั้งแต่ต้นวรรคไปจนจบท้ายวรรค โดยลักษณะกลอนในประโยคนี้จะเน้นการเรียงเสียงติดกัน อีกทั้งยังพบว่าประโยคนี้เป็นสำนวนของลูกเท่า เพราะในห้องสุดท้ายของทั้งสองวรรคมีเสียงลูกตกเดียวกัน แต่สำนวนกลอนไม่มีการสื่ออารมณ์ให้รับรู้ถึงสำนวนกลอนของลูกเท่า

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง พบว่าเป็นลักษณะของกลอนไต่ลวด

ประโยคที่ 10

รทรม	รมซ์ล์	ท์ล์ซ์ล์	ร์ล์ท์ด์	ร์ท์ด์ร์	ม์ด์ร์ม์	ด์ร์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺซล	ทลซล	รลทด	รทดร	มดรม	ดรลท	ดมรด

ทำนองหลัก

-รม	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ด์	-ซ-ด์	--ร์ม์	-ม์-ม์	-ร์-ด์
-ด--	-ซฺ-ลฺ	-ซฺ-ลฺ	-ทฺ-ด	-ร-ด	---ม	-ซ-ม	-ร-ด

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 10 พบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางใน ซลทxรมx เมื่อเทียบกับทำนองหลักจะเห็นว่าเป็นการแปรทำนองที่ขัดกับบันไดเสียงของทำนองหลัก ซึ่งในทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก ดรมxซลx แต่การแปรทำนองในวรรคแรกยังคงเสียงลูกตกเดียวกับทำนองหลัก ใน 2 ห้องการแปรทางมีการข้ามเสียง ส่วนใน 2 ห้องที่ 3 มีการแปรทางที่ติดกันโดยเน้นที่เสียง ล จากนั้นเสียงสุดท้ายที่จะเชื่อมไปห้องที่ 4 โดยเสียงแรกจะห่างจากเสียงสุดท้ายในห้องที่ 3 เป็นคู่ 4 จากนั้นตีเรียงขึ้นติดกัน 3 เสียง โดยทำนองห้องที่ 4 พบว่าเป็นทำนองตั้งเพื่อเชื่อมไปวรรคหลัง

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าทำนองสืบเนื่องมาจากห้องสุดท้ายของวรรคแรก โดยใน 2 ห้องแรกเป็นการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเหมือนกันคือจะดำเนินอยู่ในกลุ่ม 3 เสียงและม้วนขึ้น ส่วน 2 ห้องหลังลักษณะจะเป็นสำนวนถามตอบกัน เพราะหากเมื่อดำเนินกลอนมาในทำนอง ด์ ร์ ล์ ท์ จะต้องต่อด้วยทำนอง ด์ ม์ ร์ ด์ เสมอ โดยวรรคหลังมีการแปรทางไม่ลงเสียงลูกตกในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 แต่เมื่อบรรเลงรวมกันทั้งวรรคจะพบว่ามีความกลมกลืนกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมการดำเนินกลอนของประโยคที่ 10 สรุปได้ว่ามีการแปรทางที่เน้นการเรียงเสียงเป็นหลัก และทำนองในแต่ละห้องมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน สำนวนกลอนประโยคที่ 10 มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนประโยคที่ 2 ทุกประการ เนื่องจากเป็นทำนองเดียวกัน

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 11

ทำซ์ร	มฟ์ซ์ล์	ท์ด์ร์ด์	ท์ล์ซ์ฟ์	ซ์ล์ท์ม์	ร์ท์ล์ร์	ท์ล์ซ์ท์	ล์ซ์ฟ์ม
ทลซรฺ	มฺฟซล	ทดรด	ทลซฟ	ซลทม	รทลร	ทลซท	ลซฟมฺ

ทำนองหลัก

-ร์-ด์	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม	----	-ม-ม	-ท-ล	-ฟ-ม
-ร-ด	-ท-ล	-ท-ล	-ด-ทฺ	---ทฺ	----	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 11 พบว่าในวรรคแรกเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากท้ายประโยคที่ 10 จากทำนองห้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 มาประโยคที่ 3 วรรคแรก จะเห็นได้ว่ามีการแปรทำนองในลักษณะการเรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซ ในห้องที่ 1 ห้องที่ 1 เป็นสำนวนของกลอนฝากเสียงจากที่ต้องลงเสียง ด ตามทำนองหลักแต่เปลี่ยนมาลงเสียง ร แทน เหตุที่ต้องใช้การฝากเสียงผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เสียง ร สุดท้ายในห้องที่ 1 เป็นการเริ่มทำนองเพื่อที่จะดำเนินต่อเนื่องไปจนหมดทำนองของวรรคแรก ให้ลักษณะการแปรทางในวรรคนี้เป็นการเรียงเสียงขึ้นและลง ลูกตกในวรรคแรกจะตรงกับทำนองหลัก การดำเนินกลอนมีการใช้เส้นแนวทำนองในวิถีขึ้นและจบด้วยวิถีลง

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนกลอนที่มีการแปรทางในการฝากเสียงทั้งสิ้นโดยจะมาลงลูกตกในห้องสุดท้าย การดำเนินกลอนจะแตกต่างกับวรรคแรกอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากในวรรคแรกเป็นการแปรทำนองเรียงเสียง ส่วนในวรรคหลังจะเน้นการข้ามเสียงเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าใน 2 ห้องแรกมีการแปรทำนองที่ขัดกับเสียงทำนองหลักทั้งสิ้น เมื่อวิเคราะห์องค์รวมในวรรคหลัง จะเห็นว่าเริ่มด้วยการแปรทำนองในการฝากเสียงที่จะไม่ตรงกับทำนองหลัก แต่ทำนองจะเริ่มมาคลี่คลาย

ให้เห็นความกลมกลืนในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ซึ่งจะลงลูกตกตามทำนองหลัก การดำเนินกลอนมีการเคลื่อนที่เส้นแนวทำนองในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินกลอนของประโยคที่ 11 สรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงและการดำเนินทำนองแบบข้ามเสียง ซึ่งในสำนวนกลอนที่ปรากฏทั้งสองวรรคพบว่าเป็นลักษณะของกลอนไต่ลวดและกลอนย้อนตะเข็บรวมอยู่ด้วยกัน อีกทั้งประโยคนี้มีสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 3 ทุกประการ

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก เป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง เป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 12

รฟ์มล	มฟ์ซ์ร	มฟ์ซ์ฟ์	ท์ฟ์ซ์ล์	ม์ด์ท์ล์	ท์ฟ์ซ์ล์	ซ์ฟ์ซ์ท์	ล์ซ์ฟ์ม
รฺฟมฺลฺ	มฺฟซรฺ	มฺฟซฟ	ทฟซล	มดทล	ทฟซล	ซฟซท	ลซฟมฺ

ทำนองหลัก

-ร--	รร--	มม--	ฟฟ-ล	--ด์ด์	-ท-ล	-ท-ล	-ฟ-ม
---ลฺ	---ทฺ	---ฟฺ	---ลฺ	-ด--	-ทฺ-ลฺ	-ทฺ-ลฺ	-ด-ทฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 12 พบว่า วิธีการดำเนินกลอนจะเหมือนกับวรรคแรกของประโยคที่ 4 ทุกประการ คือวรรคแรกเริ่มทำนองในลักษณะการข้ามเสียง ใน 2 ห้องแรกจะเห็นว่าทำนองมีความสัมพันธ์กัน การดำเนินกลอนมีความคล้ายกันเหมือนสำนวนถามตอบไปในตัว ส่วนห้องที่ 3 และ ที่ 4 ในสำนวนการใช้มือมีความคล้ายกับ 2 ประโยคแรก แต่จะไม่ข้ามเสียง เมื่อสังเกตจากโน้ตของระนาดจะเห็นได้ว่าเสียง ฟ มีความโดดเด่นที่สุดเนื่องจากมีการใช้บ่อยและจะเห็นอยู่ในตำแหน่งเดียวกันทั้งสิ้น การเคลื่อนที่เส้นแนวทำนองของวรรคแรกจะอยู่ในวิถีขึ้น

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่เน้นเสียงติดกันเป็นส่วนมาก ใน 2 ห้องแรกจะมีการดำเนินทำนองซ้ำเสียง ล 2 ครั้ง โดยจะเริ่มจากทำนองลงและม้วนขึ้นกลับไปลงเสียงเดิม ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีการใช้เสียง ซ ซึ่งเป็นเสียงเชื่อมที่ให้ทำนองสามารถดำเนินกลอนได้ติดกัน นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นของทำนองในห้องที่ 3 กล่าวคือหากดำเนิน

ทำนองทั้งวรรคหลังติดกัน โดยทั่วไปจะทราบว่าห้องที่ 3 สำนวนกลอนควรจะเป็น ม ฟ ซ ล แต่วรรคหลังมีการประดิษฐ์สำนวนกลอนให้เป็น ซ ฟ ซ ท ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้การแปรสำนวนกลอนในวรรคหลังทำให้ทำนองเกิดการไต่เสียงเรียงกันได้อย่างกลมกลืนกับทำนองหลัก การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินกลอนประโยคที่ 12 สรุปได้ว่ามีการใช้สำนวนกลอนที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณะ ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังสำนวนกลอนมีความหลากหลายและไพเราะ แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาในการผูกสำนวนกลอนได้เป็นอย่างดี

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ไม้

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนย้อนตะเข็บ

ประโยคที่ 13

ลำทำมำรำ	ดำทำลำฟำ	ซำลำทำลำ	ซำฟำมร	ลำทำลำฟำ	ทำลำฟำม	ลำฟำมร	ฟำมรท
ลทมร	ดทลฟ	ซลทล	ซฟมฺรฺ	ลทลฟ	ทลฟม	ลฟมรฺ	ฟมฺรฺทฺ

ทำนองหลัก

--ลล	-ท-ล	---ล	-ฟ--	--มฟ	-ล--	-ล--	ฟ---
-ล--	---ร	---ฟ	--มร	-ร--	---ม	-ร--	-มร-ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 13 พบว่า การดำเนินทำนองในวรรคแรกลักษณะกลอนจะไล่ลง และเป็นสำนวนกลอนฝากเสียงทั้งสิ้น เนื่องจากจะพบว่าลูกตกไม่ตรงกับทำนองหลักแต่อย่างใด แต่จะไปตกที่ห้องสุดท้ายเพียงครั้งเดียว ในสำนวนกลอนมีการเคลื่อนที่เริ่มจากขึ้นและลง ซึ่งอยู่ในลักษณะเดียวกัน โดยสังเกตได้จากสำนวนกลอนห้องที่ 1 ไปห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ไปห้องที่ 4 การดำเนินทำนองจะเน้นอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเป็นหลักและมีการใช้เสียงที่ติดกัน เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้วจะรู้สึกได้ว่าสำนวนกลอนมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าสำนวนกลอนจะไต่ลงมาตามลำดับ ซึ่งบันไดเสียงจะอยู่ในกลุ่มเดียวกันทั้งสิ้นคือ รมฟxลทx ไม่มีการใช้เสียงอื่นเข้ามาใช้แต่อย่างใด ลักษณะสำนวนกลอนจะ

ไล่ลงโดยข้ามเสียงที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ ซึ่งในสำนวนกลอนลักษณะนี้ถือว่าสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงต่าง ๆ การเคลื่อนที่ของทำนองจะอยู่ในวิถีลง

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินกลอนของประโยคที่ 13 สรุปได้ว่าสำนวนกลอนจะมีความต่อเนื่องกันจากวรรคแรกไปวรรคหลัง การเคลื่อนที่ของทำนองจะไล่โดยเริ่มจากกลุ่มเสียงสูงและลงมาต่ำ โดยสำนวนที่ปรากฏในประโยคนี้ถือว่าเป็นสำนวนที่พบได้ทั่วไป

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนเดินตะเข็บ

ประโยคที่ 14

รรรท	รรรล	ทลฟล	ทลรท	มรทร	ลทรม	ลำซ์มซ์	รมซ์ลำ
รฺรฺรฺทฺ	รฺรฺรฺลฺ	ทฺลฺฟลฺ	ทฺลรทฺ	มฺรฺทรฺ	ลฺทฺรฺมฺ	ลซมฺซ	รฺมฺซล

ทำนองหลัก

---ร	-ด--	---ท	--ทฺทฺ	ม---	รร--	มม--	ซซ-ล
---ลฺ	--ทฺลฺ	----	-ทฺ--	ทฺ--ลฺ	---ท	---ซฺ	---ลฺ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 14 พบว่า วรรคแรกการใช้สำนวนกลอนมีความเหมือนกับวรรคแรกในประโยคที่ 6 ซึ่งจะแตกต่างเพียงการใช้กลุ่มเสียงเท่านั้น ในประโยคที่ 6 จะดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงสูง ส่วนวรรคนี้จะดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำ จึงทำให้ทราบว่าสำนวนกลอนได้ประดิษฐ์มาคู่กันเนื่องจากทำนองหลักมีความเหมือนกัน ดังนั้นสำนวนกลอนจึงเปลี่ยนเพียงกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความต่างเท่านั้น การแปรทางจะเป็นลักษณะการย้ำเสียงและข้ามเสียง จะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการแปรทางที่อยู่ในรูปแบบเดียวกัน ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินกลอนที่เน้นการข้ามเสียง จะมีเสียงที่ติดกันเพียงสองเสียงคือเสียง ท ล ใน 2 ห้องสุดท้ายยังพบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่แปรทางคู่กันอีกด้วย ดังนั้นในวรรคแรกจะพบว่ามีการแปรทำนองออกมาเป็น 2 กลุ่ม คือ 2 ห้องแรก และ 2 ห้องหลัง มีการลงเสียงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของเส้นแนวทำนองในวิถีขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองสำนวนกลอนมีการย้อนไปมา โดยจะดำเนินทำนองที่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งสิ้นคือ ซลทXรมX ซึ่งเมื่อเปรียบกับทำนองหลักจะเห็นว่าสำนวนกลอนมีการแปรทางเพื่อให้เกาะกับทำนองหลักมากที่สุด อีกทั้งสำนวนนี้ยังสามารถแปรเป็นสำนวนอื่นได้อีกมากมาย ดังตัวอย่างสำนวนกลอนในวรรคแรกของประโยคที่ 8 ที่มีทำนองหลักเหมือนกัน สำนวนกลอนเป็นไต่เสียงลงแต่ก็ยังแปรทางให้ทำนองยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน เหตุนี้ผู้วิจัยถือว่าเป็นสำนวนกลอนธรรมดาไม่มีความโดดเด่นแต่อย่างใดอีกทั้งยังสามารถพบได้ในเพลงทั่วไปในวรรคหลังการเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้น

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินกลอนของประโยคที่ 14 สรุปได้ว่าสำนวนกลอนมีการกลับมาใช้ซ้ำแต่จะเปลี่ยนมาให้อยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ สำนวนกลอนทั้งประโยคก็ยังคงมีความคล้ายกันในลักษณะย้อนไปมา ในวรรคหลังพบว่าเป็นสำนวนที่สามารถพบได้ทั่วไป

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนสับ

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนร้อยลูกโซ่

ประโยคที่ 15

รซ์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์	ซ์ล์ท์ด์	ร์ด์ท์ล์	ร์ม์ร์ด์	ท์ล์ซ์ร	มฟ์ซ์ล์	ร์ท์ล์ซ์
รฺซลท	ดมรด	ซลทด	รดทล	รมรด	ทลซรฺ	มฺฟซล	รทลซ

ทำนองหลัก

----	-ท-ท	-ม์-ร์	-ท-ล	-ร์-ท	-ล-ซ	-ลซซ	---ซ
---ทฺ	----	-ม-ร	-ทฺ-ลฺ	-ร-ทฺ	-ลฺ-ซฺ	---ด	-ซฺ--

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 15 พบว่า วรรคแรกจะเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะที่มีการแปรทำนองติดกันเป็นหลัก ทำนองของกลอนระนาดจะพบว่ามีการลงลูกตกตรงกับเสียงทำนองหลักในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 เท่านั้น เนื่องจากการแปรทางจะเน้นการเรียงเสียงและให้มีความเชื่อมกัน ดังนั้นการแปรทางจึงจำเป็นต้องซ่อนเสียงของลูกตก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการแปรทางที่ทำให้ทำนองมีความสัมพันธ์กัน โดยจะสังเกตได้จากการดำเนินทำนองห้องที่ 1 ติดกับห้องที่ 2 และการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดำเนินทำนองห้องที่ 3 ติดกับห้องที่ 4 เมื่อวิเคราะห์ดูทีละ 2 ห้องจะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนทีเหมือนกัน โดยเริ่มจากแนวลงแล้วย้อนขึ้น ซึ่งถือว่าในวรรคแรกมีการแปรทางที่สัมพันธ์กันได้อย่างลงตัว

การดำเนินทำนองในวรรคหลัง พบว่ามีการดำเนินกลอนในลักษณะที่มีความสัมพันธ์กันทั้งวรรค อีกทั้งการแปรทำนองของกลอนในวรรคหลังยังมีความสอดคล้องกับทำนองหลักได้อย่างลงตัว การเคลื่อนที่ของกลอนในวรรคหลังจะเริ่มจากการเคลื่อนที่ลงมาก่อนและเคลื่อนที่ขึ้นและจึงจบด้วยวิถีลง สำนวนของกลอนในวรรคนี้จัดว่าเป็นสำนวนกลอนธรรมดาที่พบได้ในทางของระนาดโดยทั่วไป เนื่องจากในวรรคนี้เป็นทำนองสุดท้ายของเพลง หากไม่ได้บรรเลงในเพลงชุดโหมโรงเย็น สามารถถอดจังหวะลงจบโดยการกรอเพื่อแสดงให้เห็นถึงการจบเพลง ตัวอย่างเช่น

-รำ-มำ	-รำ-ทำ	---ลำ	---ซำ
-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ซ

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 15 สรุปได้ว่าสำนวนกลอนในประโยคนี้เป็นสำนวนกลอนมาตรฐานที่สามารถพบได้ในบทเพลงทั่วไป อีกทั้งทำนองทั้งสองวรรคยังเป็นสำนวนกลอนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันได้อย่างลงตัว

การใช้สำนวนกลอน

วรรคแรก พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

วรรคหลัง พบว่าเป็นสำนวนของกลอนไต่ลวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์สำนวนกลอนของเพลงทางพื้น สรุปได้ว่า การผูกสำนวนกลอนในลักษณะทางพื้นของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะมีสำนวนที่เน้นการใช้ข้ามเสียงผสมกับการเรียงเสียง และในสำนวนแต่ละประโยคจะมีลักษณะที่เป็นคู่กัน มีการผูกสำนวนกลอนได้อย่างสละสลวย โดยจากการที่เลือกเพลงชำนาญมาวิเคราะห์นี้จะพบได้ว่าสำนวนกลอนจะมีการใช้สำนวนกลอนในการฝากเสียงเป็นหลัก และพบทำนองในสำนวนกลอนที่หลากหลาย และมีความโดดเด่นอยู่หลายสำนวน อีกทั้งยังพบสำนวนกลอนในประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในกลอนระนาดของเพลงชำนาญได้แก่

1. กลอนไต่ไม้
2. กลอนสับ
3. กลอนย้อนตะเข็บ
4. กลอนไต่ลวด
5. กลอนพัน
6. กลอนลอดตาข่าย
7. กลอนเดินตะเข็บ
8. กลอนร้อยลูกโซ่

จากสำนวนกลอนระนาดที่พบในข้างต้นพบว่า สำนวนกลอนที่มีการนำมาใช้ดำเนินทำนองมากที่สุดคือ กลอนไต่ลวด ซึ่งพบการใช้ถึง 11 ครั้ง สำนวนกลอนที่ถูกใช้บ่อยรองลงมาคือกลอนย้อนตะเข็บ กลอนไต่ไม้ กลอนสับ และกลอนเดินตะเข็บ ส่วนสำนวนกลอนอื่น ๆ นั้นมีการใช้เพียงครั้งเดียว ซึ่งจากการศึกษากลอนระนาดในเพลงทางพื้นทำให้ทราบว่า สำนวนกลอนระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ นั้นมีความหลากหลาย และความโดดเด่นอยู่มาก จากการวิเคราะห์โดยภาพรวมรวมจึงสรุปได้ว่าการดำเนินกลอนระนาดทางพื้นจะพบกลอนที่เน้นการข้ามเสียงเป็นส่วนใหญ่ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาสำหรับผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กันอย่างไพเราะ

4.3 กลวิธีการดำเนินทำนองในเพลงเดี่ยวที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจคือ การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน โดยจากการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ทำให้ทราบว่า ทุกท่านจะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก เนื่องจากในเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงที่ใช้ฝึกฝนในเรื่องของการบรรเลงระนาดเอกได้เป็นอย่างดี มีกลวิธีต่าง ๆ ของระนาดอย่างครบถ้วน ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอกที่ครูบุญธรรม- คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้น มีทั้งหมด 3 จับ ซึ่งทางเดี่ยวเชิดนอกทางนี้มีลักษณะการบรรเลงที่โดดเด่นแตกต่างจากทางเดี่ยวทั่วไป ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกประเด็นดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์เพื่อให้ทราบการใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษของเพลงเดี่ยวเชิดนอกที่ใช้ในการฝึกระนาดเอก รวมไปถึงหาลักษณะสำนวนกลอนระนาดที่เป็นเอกลักษณ์ของทางสายครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.3.1 ประวัติเพลงเชิดนอก

4.3.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

4.3.3.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.3.3.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.3.3.3 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

4.3.3.4 ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการวิเคราะห์

4.3.3 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.3.3.1 สังคีตลักษณ์

4.3.3.2 จังหวะ

4.3.3.3 การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ

4.3.3.4 สำนวนกลอนที่เป็นเอกลักษณ์

4.3.4 สรุปผลการวิเคราะห์

4.3.1 ประวัติเพลงเชิดนอก

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงแต่โบราณที่แต่งขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะกับปี่ ใช้บรรเลงคู่กับการแสดงหนังใหญ่ในตอนเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงชุดจับลิงหัวค่ำที่ใช้เป่าปี่เพลงเชิดนอกก็คือตอนที่ลิงขาวกับลิงดำรบกัน การแสดงหนังใหญ่ในตอนนี้ เมื่อหนังเดี่ยวได้แสดงท่ารบตามสมควรแล้ว ก็มักจะนำภาพหนังจับ (คือรบที่เข้าจับกัน) ออกมาเชิดแทรกครั้งหนึ่ง ในขณะนี้ผู้บรรเลงปี่ก็จะเป่าเลียนเป็นเสียงที่พูดว่า “จับให้ติด ตีให้ตาย” หรือ “ฉวยตัวให้ติด ตีให้แทบตาย” ตามแบบแผนของการแสดงการรบของหนังใหญ่ที่แทรกภาพหนังจับและเป่าปี่จับถึง 3 ครั้ง จึงจะหมดกระบวน เรียกกันว่า “3 จับ” ต่อจากนั้นจึงออกเพลงเตียวเพื่อหมายถึงจับตัวและมัดได้แล้ว ต่อมาแม้ปี่จะเป่าเดี่ยวโดยเฉพาะไม่ประกอบกับหนังใหญ่ ก็ยังเรียกกันว่า “จับ” คือ จับหนึ่ง จับสอง และจับสาม ไม่เรียกว่า “ตัว” อย่างเชิดฉิ่ง เชิดกลองและเชิดจีน

ต่อมาในภายหลัง เมื่อมีการประชันวงปี่พาทย์กันมากขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงมีผู้ประดิษฐ์คิดขับเดี่ยวเพลงเชิดนอกด้วยระนาดเอกขึ้นมา และคิดทางเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพิ่มขึ้นก็เมื่อสมัยรัชการที่ 5 และที่ 6 ในปัจจุบันเพลงเชิดนอกได้เป็นที่นิยมในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีหลายชนิด อย่างไรก็ตาม เพลงเชิดนอกยังคงเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะเดี่ยวเท่านั้น จะไม่นำมาเล่นบรรเลงเป็นวง (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 563)

บทร้องเพลงเชิดนอก

เนื้อที่ 1

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์ ฯ

เนื้อที่ 2

บัดนั้น นิลพัดโจนจับรับภูผา
ไม่ทันทิ้งยิ่งโยนระดมมา เกลื่อนพสุธากว่าหมื่นพัน
ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า กลับหลังกลับหน้าแล้วผินผัน
จะรับรองสองมือก็ไม่ทัน เอาเท้าช่วยฉวยพัลวันไป

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 564)

4.3.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

ในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก จะใช้ระบบการบันทึกโน้ตแบบไทย คือ ด ร ม ฟ ซ ล ท การบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวเชิดนอก สำหรับระนาดเอก ผู้วิจัยได้แบ่งสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การเรียงเสียงของลูกระนาดเอก (ระบบปี่พาทย์)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม

ลูกที่ 1 เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ฟ
ลูกที่ 2 เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ซ
ลูกที่ 3 เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ ล

ลูกที่ 4	เสียง	ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ทฺ
ลูกที่ 5	เสียง	โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ดฺ
ลูกที่ 6	เสียง	เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	รฺ
ลูกที่ 7	เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	มฺ
ลูกที่ 8	เสียง	ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ฟ
ลูกที่ 9	เสียง	ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ซ
ลูกที่ 10	เสียง	ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ล
ลูกที่ 11	เสียง	ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ท
ลูกที่ 12	เสียง	โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ด
ลูกที่ 13	เสียง	เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ร
ลูกที่ 14	เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ม
ลูกที่ 15	เสียง	ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ฟ
ลูกที่ 16	เสียง	ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ซ
ลูกที่ 17	เสียง	ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ลำ
ลูกที่ 18	เสียง	ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ทำ
ลูกที่ 19	เสียง	โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	ดำ
ลูกที่ 20	เสียง	เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	รำ
ลูกที่ 21	เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของลูกระนาดเอกคือ	มำ

ผู้วิจัยบันทึกโน้ตทำนองเดี่ยวระนาดเอก โดยกำหนดใช้สัญลักษณ์เป็นตาราง 8 ห้อง/2 บรรทัด

บรรทัดบน แทน การตีมือขวา

บรรทัดล่าง แทน การตีมือซ้าย

ตัวอย่างในการบันทึกโน้ต

ตาราง	ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
บรรทัดบน	-ซลท	-ร-ม	ซำ-ฟมร	ซำ-มรม	-ซำ-ลำ	ทำ-ซำลำทำ	---ลำ	----
บรรทัดล่าง	-ซฺลฺทฺ	-รฺ-มฺ	ซ-ฟมฺร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----

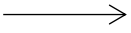
4.3.2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล

กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียง 7 ทาง ด้วยระบบเสียงปี่พาทย์ ดังนี้

1. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟซลxทดx = ระดับเสียงเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทxรมx = ระดับเสียงใน
3. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3 ลทดxมฟx = ระดับเสียงกลาง
4. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ทดรxฟซx = ระดับเสียงเพียงออบน
5. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมxซลx = ระดับเสียงนอก
6. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 รมฟxลทx = ระดับเสียงกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 มฟซxทดx = ระดับเสียงชวา

4.3.2.3 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์กลวิธีต่าง ๆ ที่ใช้แสดงความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจ ดังนี้

การสะบัด	ใช้สัญลักษณ์	
การสะเดาะ	ใช้สัญลักษณ์	
การขยี้	ใช้สัญลักษณ์	
การกวาด	ใช้สัญลักษณ์	กวาดขึ้น,กวาดลง
การตีรัวทำนอง	ใช้สัญลักษณ์	
การตีรัวเสียงเดียว	ใช้สัญลักษณ์	
การตีไขว้มือ	ใช้สัญลักษณ์	
การกรอควรญเสียงคู่แปด	ใช้สัญลักษณ์	
การรัวควรญเสียง	ใช้สัญลักษณ์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.4 ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพื่อให้เกิดความเข้าใจกับผู้ที่ศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงในการใช้ศัพท์ทางดนตรีไทย (ศัพท์สังคีต) เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันกับการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกในครั้งนี้ จากการศึกษาหนังสือดนตรีวิจักษ์ ความรู้ดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม ของรองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายถึงศัพท์ที่บัญญัติเฉพาะในวงการดนตรีไทย โดยจะใช้ศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีพิเศษของระนาดเอก ดังนี้

1. กรอ หมายถึง เป็นวิธีบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทตี ซึ่งใช้วิธีตีสลับกันถี่ ๆ เหมือนรัวเสียงเดียว หากแต่วิธีที่เรียกว่า “กรอ” นี้ มือทั้งสองมิได้อยู่ที่ลูกเดียวกัน

2. กวาด หมายถึง วิธีปฏิบัติอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทตี โดยใช้ไม้ตีลากไปบนเครื่องดนตรี (ลูกระนาด) ซึ่งมีกิริยาอย่างเดียวกับการใช้ไม้กวาดกวาดผง การกวาดนี้จะกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงก็ได้

3. เก็บ หมายถึง การบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา

4. ขยี้ หมายถึง การเพิ่มแทรกแซงให้มีพยางค์ให้ถี่ขึ้นไปจากเดิม 1 เท่า การบรรเลง จะบรรเลงตลอดทั้งประโยคของเพลง หรือจะบรรเลงสั้นยาวเพียงใด แล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นควร วิธีบรรเลงอย่างนี้เรียกว่าเก็บ 6 ชั้น

5. สะบัด หมายถึง การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนองเก็บอีกพยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกอยู่ตรงไหน การแทรกทำนองที่จะให้เป็นเสียงสะบัดนั้นต้องแทรกเพียงแห่งละพยางค์เดียว

6. สะเดาะ หมายถึง ลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกับการ สะบัด หากแต่เป็นการบรรเลงแทรกพยางค์ในเสียงเดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนเสียงขึ้นหรือลงเท่านั้น

7. รัว หมายถึง วิธีบรรเลงที่ทำให้เสียงหลาย ๆ พยางค์ให้สั้นและถี่ที่สุด ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี (เช่น ระนาด) ก็ใช้ตีสลับกัน 2 มือ

8. คาบลูกคาบดอก เป็นคำเรียกวิธีการดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง ที่พลิกแพลงให้มีการบรรเลงสลับกันระหว่างการเก็บการรัว โดยปกติจะใช้กับทางเดี่ยวของระนาดเอกเท่านั้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527: 62-70)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.3.3.1 สังคีตลักษณ์

ในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก พบว่า เป็นเพลงที่มี 3 จับ (หรือ 3 ท่อน) ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ไม่ได้แบ่งวรรคตอนที่ชัดเจนเหมือนเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ดังนั้นในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงได้แบ่งทำนองเป็น “จับ” เพื่อให้งานต่อความเข้าใจมากที่สุด โดยในการวิเคราะห์รายละเอียดในเพลงเดี่ยวเชิดนอกผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เพื่อจับประเด็นสำคัญเท่านั้น เหตุนี้ผู้วิจัยจึงแบ่งลักษณะรูปแบบของสังคีตลักษณ์ตามโน้ตทำนองเดี่ยวให้เข้าใจง่าย ดังนี้

สังคีตลักษณ์สำหรับทางเดี่ยว = A/B/C/

A แทนทำนองในจับที่ 1

B แทนทำนองในจับที่ 2

C แทนทำนองในจับที่ 3

/ แทนการขึ้นต้นและลงจบของแต่ละจับ

4.3.3.2 จังหวะ

ในการเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก ผู้วิจัยสามารถแบ่งจังหวะได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

4.3.3.2.1 จังหวะฉิ่ง

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก จังหวะฉิ่งจะเป็นวิธีการตีเปิดเท่านั้น คือตีเสียง ฉิ่ง อย่างเดียว เนื่องจากเพลงนี้เป็นจังหวะในการบรรเลงจะมีช่วงทำนองลอยเป็นส่วนใหญ่ โดยวิธีการบรรเลงฉิ่งให้ตีตามจังหวะของเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างการบรรเลงฉิ่ง

- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง

4.3.3.2.2 จังหวะไม้กลอง

ในการบรรเลงประกอบเพลงเดี่ยวเพลงเชิดนอกนี้ จะใช้กลองสองหน้าบรรเลงแทนกลองทัด โดยการบรรเลงหน้าทับลักษณะเช่นเดียวกับฉิ่ง จะใช้วิธีตีเสียงเดียวไปตามจังหวะเพลง

ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะหน้าทับ

-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง	-พรึง-พรึง

จากจังหวะการบรรเลงหน้าทับประกอบเพลงเดี่ยวเชิดนอก กล่าวได้ว่าการบรรเลงในลักษณะนี้ถือเป็นการบรรเลงหลักที่จะใช้ในการบรรเลงคู่กับเพลงเชิดนอกเท่านั้น เนื่องจากทำนองเพลงมีจังหวะการลอยเสียเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ผู้บรรเลงกลองสองหน้าอาจจะสามารถเพิ่มกลวิธีลูกเล่นเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลงได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถและความเข้าใจในทำนองเพลงของแต่ละบุคคล และยังช่วยเพิ่มอรรถรสในการฟังมากยิ่งขึ้น

4.3.3.2.3 จังหวะการลอยของทำนองเดี่ยว

การบรรเลงบรรเลงเดี่ยวเชิดนอก จะมีทำนองที่เป็นการลอยจังหวะเป็นส่วนใหญ่ จะมีความสั้นยาวในการลอยจังหวะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างทำนองที่มีการลอยจังหวะ เพื่อให้เป็นที่เข้าใจง่าย และเพื่อให้ทราบถึงอิสระในการบรรเลง

ตัวอย่างการบรรเลงจังหวะลอย

---ม	-มมม	---ม	---ม	---ม	-มมม	---ม	-มมม
---ท	-ททท	---ท	---ท	---ท	-ททท	---ท	-ททท

---ม	-มมม	---ม	-มมม	-ร-ท	---ท	---ท	---ท
---ท	-ททท	---ท	-ททท	-ล-ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ

-ททท	---ท	---ท	---ท	-ททท	---ท	-ททท	---ท
-ฟฟฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	---ฟ

-ททท	---ท	-ททท	ทททท	ทททท	ทททท	ทททท	ทททท
-ฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	ฟฟฟฟ	ฟฟฟฟ	ฟฟฟฟ	ฟฟฟฟ	ฟฟฟฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตัวอย่างโน้ตการบรรเลงข้างต้น จะเห็นว่าทำนองมีการลอยจังหวะ การบันทึกโน้ตจึงไม่ลงจังหวะในห้องที่ 8 เหมือนการบันทึกโน้ตเพลงปกติ เพื่อให้เป็นที่เข้าใจตรงกันในโน้ตที่เป็นจังหวะลอยผู้วิจัยจะทำสัญลักษณ์ให้เป็นตัวหนังสือสีแดง การบรรเลงจึงสามารถยืดยุบได้ตามความเหมาะสมของผู้บรรเลง ดังนั้นการบันโน้ตในเดี่ยวเชิดนอกนี้จึงถือว่าไม่เป็นที่ตายตัว

4.3.3.3 การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ถึงประเด็นต่าง ๆ เนื่องจากการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้พบว่ามีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก เนื่องจากการบรรเลงระนาดเอกนั้นต้องคำนึงถึงการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะทำให้เป็นคนระนาดที่ดีได้อย่างครบถ้วน เหตุผลนี้ลูกศิษย์ทุกท่านที่ได้เรียนระนาดเอกกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ จึงได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะทำการวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์และรายละเอียดต่าง ๆ โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์แบบจับประเด็นสำคัญเท่านั้น เพื่อให้เห็นถึงความโดดเด่นในทางเพลงและการใช้กลวิธีในแต่ละจับ ทางเดี่ยวเชิดนอกที่จะนำมาวิเคราะห์ต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก

จับที่ 1

-ซลท	-ร-ม	ซ-ฟมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----
-ซฺลฺทฺ	-รฺ-มฺ	ซ-ฟฺมฺร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----

รฺทฺลฺซฺ	มลฺซฺม	รซฺมร	ทมรท	ลซลท	-ร-ม	ซ-ฟมร	ซ-มรม
รทลซ	มฺลซมฺ	รฺซมฺรฺ	ทมฺรฺทฺ	ลฺซฺลฺทฺ	-รฺ-มฺ	ซ-ฟมฺรฺ	ซ-มรฺมฺ

---ซ์ล์	ท์-ซ์ล์ท์	ซ์ล์ท์ซ์ล์ท์	ซ์ล์ท์ซ์ล์ท์	ซ์ล์ท์-ล์	-ม์ร์ท์	---ม	---ม
---ซล	ท-ซลท	ซลทซลท	ซลทซลท	ซลท-ล	-มรท	---ท	---ท

---ม	-มมม	---ม	---ม	---ม	-มมม	---ม	-มมม
---ท	-ทททท	---ท	---ท	---ท	-ทททท	---ท	-ทททท

---ม	-มมม	---ม	-มมม	-ร-ท	---ท	---ท	---ท
---ท	-ทททท	---ท	-ทททท	-ล-ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ

-ทททท	---ท	---ท	---ท	-ทททท	---ท	-ทททท	---ท
-ฟฟฟฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	-ฟฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟฟ	---ฟ

-ทททท	---ท	-ทททท	ททททท	ททททท	ททททท	ททททท	ททททท
-ฟฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ

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

-ม--	---ฟ	---ซ์	---ล์	---ท์	----	----	----
-ม--	---ฟ์	---ซ์	---ล์	---ท์	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	----	---ลำ	----	----	--ทำลำ	ทำลำทำลำ
----	----	----	---ลำ	----	----	---ลำ	-ลำ-ลำ

ทำลำทำลำ	ทำลำทำลำ	ทำลำรำทำ	----	----	----	---ลำ	----
-ลำ-ลำ	-ลำ-ลำ	-ลำ-ทำ	----	----	----	---ลำ	----

--ทำลำ	ทำลำทำลำ	ทำลำรำทำ	----	---ลำ	--ทำลำ	ทำลำรำทำ	----
---ลำ	-ลำ-ลำ	-ลำ-ทำ	----	---ลำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	----

---ลำ	--ทำลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ
---ลำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ

ทำลำรำทำ	----	--รำทำ	----	--รำทำ	----	--รำทำ	----
-ลำ-ทำ	----	-ล-ทำ	----	-ล-ทำ	----	-ล-ทำ	----

--รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	----	----	----
-ล-ทำ	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	----	----	----

--ลำซำ	----	----	----	----	----	----	---ซ
--ลำซำ	----	----	----	----	----	----	---ซ

----	----	----	----ซุ	----	----	----	ซ
----	----	----	----ซุ	----	----	----	ซ

----	----	----	---ลุ	----	----	----	---ล
----	----	----	---ลุ	----	----	----	---ล

----	----	----	----	----	----	----	---ท
----	----	----	----	----	----	----	---ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	---ล	----	----	---ท	----	---ล
----	----	---ล	----	----	---ท	----	---ล

----	---ท	---ล	---ท	---ล	---ท	-ล-ท	-ล-ท
----	---ท	---ล	---ท	---ล	---ท	-ล-ท	-ล-ท

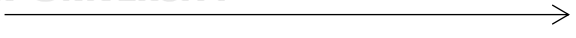
-ล-ท-ล-ท	-ล-ท-ล-ท	----	----	----	---ม	----	----
ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	----	----	----	---ม	----	----

----	---ร	----	----	----	--มร	มรมรมร	มรม-ซม
----	---ร	----	----	----	---ร	-ร-ร-ร	-ร-ร-ม

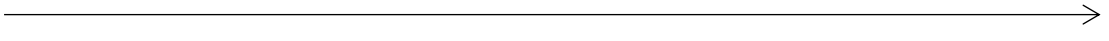
----	-ร--	มรม-ซม	-ร--	มรม-ซม	----	--ซม	----
----	-ร--	-ร-ร-ม	-ร--	-ร-ร-ม	----	-ร-ม	----

--ซม	----	--ซม	----	--ซม	----	--ซม	-ซม-ซม
-ร-ม	----	-ร-ม	----	-ร-ม	----	-ร-ม	ร-ม-ร-ม

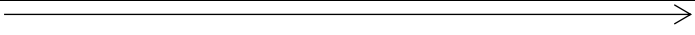
-ซม-ซม	-ซม-ซม	-ซม-ซม	-ซม-ซม	----	----	----	---ท
ร-ม-ร-ม	ร-ม-ร-ม	ร-ม-ร-ม	ร-ม-ร-ม	----	----	----	---ท



----	----	----	----	---ทำ	----	----	----
----	----	----	----	---ทำ	----	----	----



----	---ลำ	----	----	----	--ทำลำ	ทำลำทำลำทำลำ	ทำลำทำลำทำลำ
----	---ลำ	----	----	----	---ลำ	-ลำ-ลำ-ลำ	-ลำ-ลำ-ลำ



ทำลำทำลำทำลำ	ทำ-รำทำ	----	-ลำ--	ทำลำทำลำทำลำ	ทำ-รำทำ	-ลำ--	ทำลำทำลำทำลำ
-ลำ-ลำ-ลำ	-ลำ-ทำ	----	-ลำ--	-ลำ-ลำ-ลำ	-ลำ-ทำ	-ลำ--	-ลำ-ลำ-ลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำ-รำทำ	-ลำ--	ทำลำทำลำรำท	-ลำ--	ทำลำทำลำรำท	----	-รำ-ทำ	----
-ลำ-ทำ	-ลำ--	-ลำ-ลำ-ทำ	-ลำ--	-ลำ-ลำ-ทำ	----	-ลำ-ทำ	----

-รำ-ทำ	----	-รำ-ทำ	----	-รำ-ทำ	-รำท-รำทำ	-รำท-รำทำ	-รำท-รำทำ
-ลำ-ทำ	----	-ลำ-ทำ	----	-ลำ-ทำ	ลำ-ทำลำ-ทำ	ลำ-ทำลำ-ทำ	ลำ-ทำลำ-ทำ

-รำท-รำทำ	-รำท-รำทำ	-รำท-รำทำ	----	----	----	---ชำ	----
ลำ-ทำลำ-ทำ	ลำ-ทำลำ-ทำ	ลำ-ทำลำ-ทำ	----	----	----	---ชำ	----

----	----	----	---ซ	----	----	----	---ชำ
----	----	----	---ซ	----	----	----	---ชำ

----	----	---ล	----	----	---ลำ	----	----
----	----	---ล	----	----	---ลำ	----	----

----	----	----	----	---ทำ	----	----	----
----	----	----	----	---ทำ	----	----	----

---ลำ	----	----	----	---ทำ	----	---ลำ	----
---ลำ	----	----	----	---ทำ	----	---ลำ	----

---ทำ	----	---ลำ	----	---ทำ	---ลำ	---ทำ	---ลำ
---ทำ	----	---ลำ	----	---ทำ	---ลำ	---ทำ	---ลำ

---ทำ	-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ-ลำ-ทำ	----
---ทำ	-ลำ-ทำ	-ลำ-ทำ	ลำ-ลำ-ลำ-ลำ-	ลำ-ลำ-ลำ-ลำ-	ลำ-ลำ-ลำ-ลำ-	ลำ-ลำ-ลำ-ลำ-	----

----	----	---มำ	----	----	----	---รำ	----
----	----	---มำ	----	----	----	---รำ	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	---มำ	----	---รำ	----	---มำ	----
----	----	---มำ	----	---รำ	----	---มำ	----

---รำ	----	---มำ	---รำ	---มำ	---รำ	---มำ	----รำ
---รำ	----	---มำ	---รำ	---มำ	---รำ	---มำ	----รำ

---มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ	----	----	----
---มำ	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	----	----	----

---ทำ	----	----	----	----	----	----	---ท
---ทำ	----	----	----	----	----	----	---ท

----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

---ซ	---ล	---ซ	---ท	--รฺซมฺ	--ซ-ล	-ท-ร-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ทฺ--มฺ	-มฺ-มฺล	--ล-รฺซ	--ฟฺท

---ซำ	---ลำ	---ซำ	---ทำ	--รซำม	--ซำ-ลำ	-ทำ-รำ-ซำ	-ลำ-ทำ
--รซำ	--มลำ	--รซำ	--ฟทำ	-ท--ม	-ม-มลำ	--ลำ-รำซำ	--ฟทำ

---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	--รฺซมฺ	--ซ-ล	-ท-ร-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ทฺ--มฺ	-มฺ-มฺล	--ล-รฺซ	--ฟฺท

---ซำ	---ลำ	-ทำ-ซำ	-ลำ-ทำ	--รซำม	--ซำ-ลำ	-ทำ-รำ-ซำ	-ลำ-ทำ
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ท--ม	-ม-มลำ	--ลำ-รำซำ	--ฟทำ

---ซ	---ล	---ซ	---ท	---ซำ	---ลำ	---ซำ	---ทำ
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	--รซำ	--มลำ	--รซำ	--ฟทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	---ซ๎	---ล๎	-ท๎-ซ๎	-ล๎-ท๎
--ร̣ซ	--ม̣ล	--ร̣ซ	--ฟ̣ท	--ร̣ซ	--ม̣ล	--ร̣ซ	--ฟ̣ท

-ซ-ล	-ซ-ท	-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎	-ซ-ล	-ซ-ท	-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎
ซ-ล-	ซ-ท-	ซ๎-ล๎-	ซ๎-ท๎-	ซ-ล-	ซ-ท-	ซ๎-ล๎-	ซ๎-ท๎-

-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎	-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎	-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎	-ซ๎-ล๎	-ซ๎-ท๎
ซ๎-ล๎-	ซ๎-ท๎-	ซ๎-ล๎-	ซ๎-ท๎-	ซ๎-ล๎-	ซ๎-ท๎-	ซ๎-ล๎-	ซ๎--ท๎

ซ๎ล๎ท๎ซ๎	ท๎ล๎ซ๎ท๎	ซ๎ล๎ท๎ซ๎	ท๎ล๎ซ๎ท๎	ซ๎ล๎ท๎ซ๎	ท๎ล๎ซ๎ท๎	ซ๎ล๎ท๎ซ๎	ท๎ล๎ซ๎ท๎
ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท

ซ๎ล๎ซ๎ท๎	ซ๎ล๎ซ๎ท๎	ซ๎ล๎ซ๎ด๎	ท๎ล๎ซ๎ม	รทรม	รมซ๎ม	รทรม	รมซ๎ม
ซลซท	ซลซท	ซลซด	ทลซม̣	ร̣ท̣ร̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ท̣ร̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣

รทรม	รมซ๎ม	รทรม	รมซ๎ม	รมซ๎ม	รมซ๎ม	รมซ๎ม	รมซ๎ม
ร̣ท̣ร̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ท̣ร̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣	ร̣ม̣ซ̣ม̣

ลทรม	ซ๎ล๎ท๎ซ๎	ท๎ล๎ล๎ล๎	ร์ท๎ล๎ท๎	ซ๎ล๎ท๎ม	ซลซม	รมซ๎ล๎	ท๎รมร
ล̣ท̣ร̣ม̣	ซลทซ	ทลลล	รทลท̣	ซลทม̣	ซล̣ซม̣	ร̣ม̣ซล	ทร̣ม̣ร̣

ทรมซ๎	ล๎ท๎ล๎ซ๎	-ม๎-ด๎-ม๎-ม๎	-ด๎-ม๎-ม๎-ด๎	-ล๎-ด๎-ด๎-ล๎	-ม๎-ร์-ม๎-ด๎	-ร์-ท๎-ด๎-ล๎	-ร์-ท๎-ร์-ล๎
ท̣ร̣ม̣ซ	ลทลซ	ร์-ร์-ร์-ร์	ร์-ร์-ร์-ร์	ท๎-ท๎-ท๎-ท๎	ร์-ร์-ร์-ด๎	ด๎-ท๎-ท๎-ล๎	ท๎-ท๎-ท๎-ล๎

-ท๎-ซ๎-ล๎-ม	-ร-ร์-ร-ร์	-ด-ด๎-ด-ด๎	-ท-ท๎-ท-ท๎	-ล-ล๎-ล-ล๎	ร์ม๎ร์ด๎	ท๎ล๎ซ๎ร	ม๎ฟ๎ซ๎ล๎
ล๎-ซ๎-ซ๎-ม	ร-ร-ร-ร	ด-ด-ด-ด	ท-ท-ท-ท	ล-ล-ล-ล	รมรด	ทลซร̣	ม̣ฟ̣ซล

ท๎ล๎ซ๎ล๎	ท๎ด๎ร์ม๎	-ม-ซ๎-ม-ม๎	-ม-ซ๎-ม-ม๎	-ม-ซ๎-ม-ม๎	-ม-ซ๎-ม-ม๎	-ซ๎-ม-ร์ท๎	-ม-ร-ท๎ล๎
ทลซล	ทดรม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-รท	ร-ร-ทล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ร-ท-ลฺซ	-ท-ล-ซม	รซลฺท	ดมรด	ซลฺทด	ทลฺ--	---ล	**----**
ท-ท-ลซ	ล-ล-ซมฺ	รฺซลท	ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	**----**

จับที่ 2

----	--ทรฺ	----	----	----	-มรฺท	----	----
----	--ทร	----	----	----	-มรท	----	----

-ซลฺท-ลฺ	-มรฺท-ลฺ	---ลฺ	----	----	----	----	---ล
-ซลท-ล	-มรท-ล	---ล	----	----	----	----	---ล

----	----	----	----	--ทร	----	----	----
----	----	----	----	--ทฺร	----	----	----

-มรท	----	----	-ซลท-ล	-มรท-ล	---ล	----	----
-มฺรฺท	----	----	-ซฺลฺท-ลฺ	-มฺรฺท-ลฺ	---ล	----	----

----	----	---ลฺ	----	----	----	--ทรฺ	----
----	----	---ลฺ	----	----	----	--ทร	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	-มฺ-รฺ-มฺ-รฺ	-มฺ-รฺ-มฺ-รฺ	-มฺ-รฺ-ซฺ-มฺ	--ทรฺ	-มฺ-รฺ-มฺ-รฺ	-มฺ-รฺ-ซฺ-มฺ	--ทรฺ
----	ม-ร-ม-ร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ม-ม	--ทร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ม-ม	--ทร

-มฺ-รฺ-ซฺ-มฺ	--ทรฺ	-มฺ-รฺ-ซฺ-มฺ	-รฺ-มฺ	-รฺ-มฺ	-รฺ-มฺ	-รฺ-มฺ-รฺ-มฺ	-รฺ-มฺ-รฺ-มฺ
ม-ร-ม-ม	--ทร	ม-ร-ม-ม	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ม	ร-ม-ร-ม-	ร-ม-ร-ม-

--รฺทฺ	----	----	-ซฺลฺท-ลฺ	-มฺรฺท-ลฺ	---ลฺ	----	----
--รท	----	----	-ซลท-ล	-มรท-ล	---ลฺ	----	----

----	----	---ล	----	----	----	--ทร	----
----	----	---ล	----	----	----	--ทฺร	----

----	-ม-ร-ม-ร	-ม-ร-ม-ร	-ม-ร-ซ-ม	--ทร	-ม-ร-ม-ร	-ม-ร-ซ-ม	--ทร
----	ม-ร-ม-ร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ซ-ม	--ทร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ซ-ม	--ทร

-ม-ร-ซ-ม	--ทร	-ม-ร-ซ-ม	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ม-ร-ม	-ร-ม-ร-ม
ม-ร-ซ-ม	--ทร	ม-ร-ซ-ม	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ม	ร-ม-ร-ม-	ร-ม-ร-ม-

--รท	----	----	-ซลท-ล	-มรท-ล	---ล	----	----
--ร-ท	----	----	-ซ-ล-ท-ล	-ม-ร-ท-ล	---ล	----	----

----	----	---ล	----	----	----	ท---ลท	ล-ท--
----	----	---ล	----	----	----	--ลซ--	-ท---

-ท--	----	----	----	----	----	---ท	----
-ท--	----	----	----	----	----	---ท	----

----	----	--ลท	---ล	---ล	----	----	----
----	----	-ซ--	---ล	---ล	----	----	----

---ล	----	----	ท---ลท	ล-ท--	-ท--	----	----
---ล	----	----	--ลซ--	-ท---	-ท--	----	----

----	----	---ท	----	----	--ลท	---ล	---ล
----	----	---ท	----	----	-ซ--	---ล	---ล

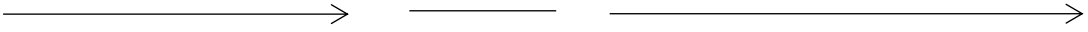
----	----	----	---ล	----	----	----	----
----	----	----	---ล	----	----	----	----

ท--ลท-ล-ท	---ท	----	----	----	----	---ท	----
-ล-ซ---ท-	---ท	----	----	----	----	---ท	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	--ลิ์ทำ	---ลำ	---ลำ	----	----	----
----	----	-ซ่--	---ล	---ลำ	----	----	----

---ล	----	----	ท--ลทล-ท	---ท	----	----	----
---ล	----	----	-ลซ---ทฺ-	---ท	----	----	----



----	----	---ท	----	----	--ลท	---ล	---ล
----	----	---ท	----	----	-ซ--	---ลฺ	---ล

----	----	----	---ลำ	----	----	----	----
----	----	----	---ลำ	----	----	----	----

--ลิ์ทำ	-ท่-ท่	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลท	-ท-ท	--ลท	-ล-ล
-ซ่--	-ท-ท่	-ซ่--	-ล-ล่	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

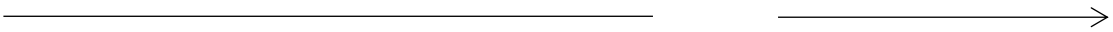
--ลิ์ทำ	-ท่-ท่	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลท	-ท-ท	--ลท	-ล-ล
-ซ่--	-ท-ท่	-ซ่--	-ล-ล่	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลท	-ล-ล	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลท	-ล-ล
-ซ่--	-ล-ล่	-ซ--	-ลฺ-ล	-ซ่--	-ล-ล่	-ซ--	-ลฺ-ล

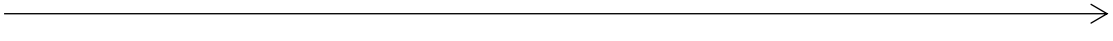
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่	--ลิ์ทำ	-ล่-ล่
-ซ่--	-ล-ล่	-ซ่--	-ล-ล่	-ซ่--	-ล-ล่	-ซ่--	-ล-ล่

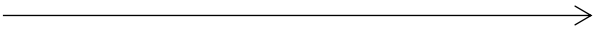
-ล่ำล่ำ	-ล่ำล่ำ	-ล่ำล่ำ	-ล่ำล่ำ	-ล่ำล่-ม่	---ม	----	----
ซ่---ท	ซ่---ท	ซ่---ท	ซ่---ท	ซ---ม	---ม	----	----



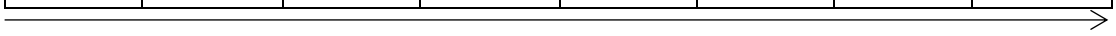
----	---ม่	----	----	----	----	---ม	----
----	---ม่	----	----	----	----	---ม	----



----	----	----	---ร	----	----	---ม	----
----	----	----	--ลร	----	----	---ม	----



----	-ฟมร	----	ฟ-ลฟ	----	---ม	ฟ-ม-ฟ-ม	ฟ-ลำฟ
----	-ฟมร	----	-ม-ฟ	----	---ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ฟ



----	---ม	ฟ-ม-ฟ-ม	ฟ-ลำฟ	----	-ล-ฟ	----	-ล-ฟ
----	---ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ฟ	----	ม-ฟ	----	ม-ฟ

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

----	--มร	----	---ร	----	----	---ม	----
----	--มร	----	--ลร	----	----	---ม	----

----	-ฟมร	----	ฟ-ลฟ	----	---ม	ฟ-ม-ฟ-ม	ฟ-ลำฟ
----	-ฟมร	----	-ม-ฟ	----	---ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	---ม	ฟ-ม-ฟ-ม	ฟ-ลำฟ	----	-ล-ฟ	----	-ล-ฟ
----	---ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ฟ	----	ม-ฟ	----	ม-ฟ

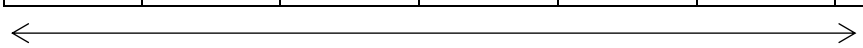
----	-ล-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ฟ	----
----	ม-ฟ	ม-ฟ	ม-ฟ	ม-ฟ	ม-ฟ	ม-ฟ	----

----	--มร	----	----	----	---ม	----	----
----	--มร	----	----	----	--ทม	----	----

ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ล-ฟ-	--มร	----	----	----	---ม
-ม-ม-ม-ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ม--ฟ	--มร	----	----	----	--ทม

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

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



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

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

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

----	---ร	----	----	---ร	----	----	----
----	---ร	----	----	---ท	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---ล	----	----	ท-ล-ท-ล-	ท-ล-ท-ล-	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----
---ล	----	----	-ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----

---ล	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----	---ล	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----
---ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----	---ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----

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

-ร-ท	-ร-ท	-ร-ท	----	----	----	----	--ลซ
ล-ท-	ล-ท-	ล-ท-	----	----	----	----	--ลซ

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

----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ

-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ์
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ

-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ร-ซ-ซ์	-ซ-ซ์-ซ-ซ์	-ซ-ซ์-ซ-ซ์	-ซ-ซ์-ซ-ซ์	-ซ-ซ์-ซ-ซ์
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ

รำทลซ	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	รำทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ทำลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	ซ์ซ์ลำซ์	--ลฺทฺ-รม	ซลทร	-ททท-รร	---ร
รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ	-ซฺ------	----	---ท--ล	---ท

----	----	--ลท-รม	ซ์ลำทำรำ	-ทำท์-รำรำ	---รำ	----	----
----	----	-ซ------	----	---ทำ--ลำ	---ทำ	----	----

---รฺ	----	----	มฺรฺ-มฺ-ซฺ-	---มฺ	---รฺ	---ซ	----
--ทฺรฺ	----	----	--ทฺ-รฺ-มฺ	--ทฺมฺ	--ลฺรฺ	--มฺซ	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	----	----	ทล-ท-ร-	--รท	----	----
----	----	----	----	--ซ--ล-ท	---ท	----	----

----	----	----	---ร	----	----	มร-ม-ซ๋-	---ม
----	----	----	--ทร	----	----	--ท-ร-ม	--ทม

---ร	---ซ๋	----	----	----	ท๋ล๋-ท๋-ร๋-	--ร๋ท๋	----
--ลร	--มซ๋	----	----	----	--ซ๋--ล๋-ท๋	---ท๋	----

----	---ท	----	----	---ร̣	----	----	มร̣-ม-ซ-
----	---ท	----	----	--ทร̣	----	----	--ท-ร̣-ม

---ม	---ร̣	---ซ	----	----	----	ทล-ท-ร-	--รท
--ทม	--ลร̣	--มซ	----	----	----	--ซ--ล-ท	---ท

----	----	----	---ร	----	----	มร-ม-ซ๋-	---ม
----	----	----	--ทร	----	----	--ท-ร-ม	--ทม

---ร	---ซ๋	----	----	----	ท๋ล๋-ท๋-ร๋-	--ร๋ท๋	----
--ลร	--มซ๋	----	----	----	--ซ๋--ล๋-ท๋	---ท๋	----

----	----	----	---ท	----	----	----	----
----	----	----	---ท	----	----	----	----

---ร̣	---ม	---ร̣	---ท	---ร̣	---ม	---ร̣	--ทท
--ลร̣	--ทม	--ลร̣	--ฟท	--ลร̣	--ทม	--ลร̣	-ท--ท

---ร	---ม	---ร	---ท	---ร	---ม	---ร	--ท๋ท๋
--ลร	--ทม	--ลร	--ฟท	--ลร	--ทม	--ลร	-ท--ท๋

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---ร	---ม	---ร	---ท	---ฺร	---มฺ	---ฺร	---ทฺ
--ลร	--ทม	--ลร	--ฟท	--ลฺร	--ทฺมฺ	--ลฺร	--ฟฺทฺ

---ฺร	---มฺ	---ฺร	--ทท	---ร	---ม	---ร	---ท
--ลฺร	--ทฺมฺ	--ลฺร	-ทฺ--ท	--ลร	--ทม	--ลร	--ฟท

---ร	---ม	---ร	--ทำท	---ร	---ม	---ร	----
--ลร	--ทม	--ลร	-ท--ทำ	--ลร	--ทม	--ลร	----

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

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

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

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

----	---ล	----	----	---ทำ	----	----	----
----	---ท	----	----	---ท	----	----	----

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---มฺ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ม฻

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ท

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ม฻

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ท฻

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ม฻

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺ	----	----	----	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท฻	---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท฻	---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท	---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท	---ฺ	---ม฻	---ฺ	---ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	--ลำ	----	--ฟม	----	--รด	----	--ดร
----	--ลซ	----	--ฟฺม	----	--รฺด	----	--ดฺร

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

----	----	----	---ร	----	----	----	---ท
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---ฺร

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

----	----	----	---ร	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---ฺร

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

----	----	----	---ร	----	----	----	---ท
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---ฺร

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

----	----	----	---ร	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ฺร	----	----	----	---ฺร

---ร	---ม	---ร	---ทำ	---ร	---ม	---ร	---ทำ
---ฺร	---ฺร	---ฺร	---ฺร	---ฺร	---ฺร	---ฺร	---ฺร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---ร	---ม	---ร	---ทำ	---ร	---ม	---ร	---ทำ
---รุ	---รุ	---รุ	---รุ	---รุ	---รุ	---รุ	---รุ

รท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	รท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	รท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	รท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ
รุทลท	รทลท	รุทลท	รทลท	รุทลท	รทลท	รุทลท	รทลท

รำท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	รำท์ล์ทำ	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม
รทลท	รทลท	รทลท	รทลท	ซลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซมุ

ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม
ซลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซมุ	ซลซท	ซลซมุ	ซลซท	ซลซมุ

ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม	ซ์ล์ซ์ทำ	ซ์ล์ซ์ม	ล์ล์ซ์ม	ล์ล์ซ์ม	ล์ล์ซ์ม	ล์ล์ซ์ม
ซลซท	ซลซมุ	ซลซท	ซลซมุ	ลลซมุ	ลลซมุ	ลลซมุ	ลลซมุ

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

→

----	---ล์	----	----	----	---ร	----	----
----	---ล์	----	----	----	---ล์	----	----

→

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จับที่ 3

----	---ซ ำ	---ล	ทลซ-ม	---ร	---ท ำ	-ม ำร ำท ำ	--ล ำซ ำ
----	--รซ ำ	----	--ทม	--ลร	--ฟท ำ	---ท ำ	---ซ ำ

---ท	--รม	-รซม	-ซ ำ-ล ำ	----	--ซ ำล ำ	-ท ำ-ม	-ซ ำ-ล ำ
--ฟท	---ม	ท--ม	ม--ล	----	รม-ล ำ	--ทม	--มล ำ

---ซ ำ	--ล ำท ำ	--ม ำร ำ	--ท ำล ำ	-รซ ำม	-ซ ำ--	-ล ำ--	---ล
--รซ ำ	---ท ำ	---ร ำ	---ล ำ	ท--ม	----	ร--ล	---ล

----	----	----	----	---ล ำ	----	----	----
----	----	----	----	---ล ำ	----	----	----

ท ำ--ล ำท ำล ำ-ท ำ	---ท	----	----	---ท ำ	----	----	----
-ล ำซ ำ---ท-	---ท	----	----	---ท ำ	----	----	----

ล ำ--ซ ำล ำซ ำ-ล ำ	---ล	----	----	---ล ำ	----	----	----
-ซ ำม---ล-	---ล	----	----	---ล ำ	----	----	----

ซ ำ--มซ ำม-ซ ำ	---ซ	----	----	---ซ ำ	----	----	----
-มร---ซ-	---ซ	----	----	---ซ ำ	----	----	----

ม--รมร-ม	---ม ฺ	----	----	---ม	----	----	----
-รท---ม ฺ-	---ม ฺ	----	----	---ม	----	----	----

----	ล-ลล	-ทล-	ล-ทท	----	ร-รร	-มร-	ร-มม
----	-ล ฺ-ล	---ฟ ฺ	-ท ฺ-ท	----	-ร ฺ-ร	---ท	-ม ฺ-ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	ร-รร	--ลท	--รม	-ร-ร	-ม-ม	-ซ์-ซ์	-ล์-ล์
----	-ร-ร	ซ--ท	ท--ม	ร--ร	ม--ม	ซ--ซ์	ล--ล์

-ซ์-ซ์	-ด์-ด์	-ร์-ร์	-ม์-ม์	-ร์-ร์	-ด์-ด์	-ท์-ท์	-ล์-ล์
ซ--ซ์	ด--ด์	ร--ร์	ม--ม์	ร--ร์	ด--ด์	ท--ท์	ล--ล์

----	---ล์	----	---ล์	-ร-ร	-ล์-ล์	-ร์-ร์	-ล์-ล์
---ล	---ล	---ร์	---ล	ร--ร	ล-ล์	ร--ร์	ล-ล์

(วรรคนี้ใช้มือขวากวาดไขว้สลับมือซ้าย)

---ร	--มฟ	---ฟ	--มร	---ร	--มซ์	---ซ์	--ล์ท์
--ลร	---ฟ	--ดฟ	---ร	--ลร	---ซ์	--รซ	--ท์

-รซ์ม	-ซ์--	-ล์--	----	---ล	----	----	----
ท--ม	----	ร--ล	----	---ล	----	----	----

----	----	----	---ล์	----	----	----	----
----	----	----	---ล์	---	----	----	----

----	---ร์	----	-ร์ร์ร์	----	-ม์ร์ท์ร์ท์ล์ซ์	ล์ซ์ม์ซ์ล์ท์-	-ล์--
----	---ร	----	-รรร	----	-มรทรทลซ	ลซมซลท-	-ล--

---	---ล์	----	----	----	----	----	---ล
----	---ล์	----	----	----	----	----	---ล

----	----	----	----	----	----	---ร	----
----	----	----	----	----	----	---ฺร	----

-รรร	----	-มรทรทลซ	ลซมฺซลท-	-ล--	----	---ล	----
-รฺรฺร	----	-มฺรฺทฺรฺทลฺซ	ลฺซฺฟซฺลฺทฺ-	-ลฺ--	----	---ล	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	----	----	----	---ลำ	----	----
----	----	----	----	----	---ลำ	----	----

----	----	----	---รำ	----	ทำลำซำม	ซำลำทำรำ	ทำลำซำม
----	----	----	---ร	----	ทลซม̣	ซลทร	ทลซม̣

-ร-ซำ	-ซำลำทำ	-ลำ--	มำรำทำ-ลำ	----	---ลำ	----	----
-ร̣-ซ	-ซลท	-ล--	มรท-ล	----	---ลำ	----	----

----	----	----	---ล	----	----	----	----
----	----	----	---ล	----	----	----	----

---ร	----	ทลซม	ซลทร	ทลซม	-ร̣-ซ	-ซลท	-ล--
---ร̣	----	ทฺลฺซฺม̣	ซฺลฺทร̣	ทฺลฺซฺฟ	-ฟ-ซ	-ซฺลฺทฺ	-ลฺ--

มรท-ล	----	---ล	----	----	----	----	---ลำ
มฺรฺทฺ-ลฺ	----	---ล	----	----	----	----	---ลำ

----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

-ลำทำ	-ทำ-ทำ	-ลำทำ	-ลำ-ลำ	-ลท	-ท-ท	-ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ท-ทำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

-ลำทำ	-ทำ-ทำ	-ลำทำ	-ลำ-ลำ	-ลท	-ท-ท	-ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ท-ทำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

-ลำทำ	-ลำ-ลำ	-ลท	-ล-ล	-ลำทำ	-ลำ-ลำ	-ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ลฺ-ล	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ลฺ-ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

--ลำทำ	-ลำ-ลำ	--ลำทำ	-ลำ-ลำ	--ลำทำ	-ลำ-ลำ	--ลำทำ	-ลำ-ลำ
-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ

-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-มฟม-ฟ	---ฟ	----	----
ซำ---ท	ซำ---ท	ซำ---ท	ซำ---ท	ร---ฟ-	---ฟ	----	----

----	----	----	---ฟ	----	----	----	----
----	----	----	---ฟ	----	----	----	----

---ม	----	----	ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ล-ฟ-	--มร	----
--ทม	----	----	-ม-ม-ม-ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ม--ฟ	--มร	----

----	----	---ม	----	----	ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ฟ-ม-	ฟ-ม-ล-ฟ-
----	----	--ทม	----	----	-ม-ม-ม-ม	-ม-ม-ม-ม	-ม-ม--ฟ

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---ร	----	----	----	----	----	----	----
---ฯ	----	----	----	----	----	----	----

---ล	----	----	ท-ล-ท-ล-	ท-ล-ท-ล-	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----
---ล	----	----	-ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----

---ล	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----	---ล	ท-ล-ท-ล-	ท-รท	----
---ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----	---ล	ล-ล-ล-ล	-ล-ท	----

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

-ร-ท	-ร-ท	-ร-ท	----	----	----	----	--ลซ
ล-ท-	ล-ท-	ล-ท-	----	----	----	----	--ลซ

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

----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

(เหวี่ยงไขว้มือ)

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

(เหวี่ยงไขว้มือ)

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ชั
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

(เหวี่ยงไขว้มือ)

รัทัลัซั	ซั---	----	มซัลัซั	รัทัลัซั	ซั---	----	มซัลัซั
ซ---	มฺซลซ	มฺทลซ	----	ซ---	มฺซลซ	มฺทลซ	----

----	มซัลัซั	----	มซัลัซั	----	มซัลัซั	----	มซัลัซั
มฺทลซ	----	มฺทลซ	----	มฺทลซ	----	มฺทลซ	----

มซัลัซั	มซัลัซั	มซัลัซั	มซัลัซั	-ลท-รม	-ซั-ซั-ซั	ลซ-มร-ทล-	-ท--ลทล-ท
มฺซลซ	มฺซลซ	มฺซลซ	มฺซลซ	ซ--ด--	ซั-ซ-มซ	--ม---ท---ซ	--ลซ---ทฺ-

---ทฺ	----	----	---ท	----	----	----	----
---ทฺ	----	----	---ท	----	----	----	----

----	รฺ-รร	-มร-	รฺ-มม	----	รฺ-รร	--ลซ	ฟมรทฺ
----	-รฺ-ร	---ทฺ	-มฺ-ม	----	-รฺ-ร	----	---ทฺ

----	ซ-ซซ	-ลซ-	ซ-ลล	----	ซ-ซซ	-ทล-	ล-ทท
----	-ซฺ-ซ	---มฺ	-ลฺ-ล	----	-ซฺ-ซ	---ซ	-ทฺ-ท

----	รฺ-รร	-มร-	รฺ-มม	----	รฺ-รร	----	ฟซัลัทั
----	-รฺ-ร	---ทฺ	-มฺ-ม	----	-รฺ-ร	--รม	---ทั

----	ซั-ซัซั	-ลัซั-	ซั-ลัลั	----	ซั-ซัซั	-ทัลั-	ลั-ทัทั
----	-ซ-ซั	---ม	-ล-ลั	----	-ซ-ซั	---ซั	-ท-ทั

----	รั-รัรั	-มัรั-	รั-มัมั	----	รั-รัรั	-มัรั-	-ทั-ทั
----	-ร-รั	---ทั	-ม-มั	----	-ร-รั	---ทั	-ท-ทั

----	ซั-ซัซั	-ลัซั-	ซั-ลัลั	----	ซั-ซัซั	-ทัลั-	ลั-ทัทั
----	-ซ-ซั	---ม	-ล-ลั	----	-ซ-ซั	---ซั	-ท-ทั

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-รำ-รำ	-มำ-มำ	-รำ-รำ	-ทำ-ทำ	-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ
ร--รำ	ม--มำ	ร--รำ	ท--ทำ	ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ

-ร-ร	-ม-ม	-ร-ร	-ท-ท	-ซ-ซ	-ล-ล	-ซ-ซ	-ท-ท
รฺ--ร	มฺ--ม	รฺ--ร	ทฺ--ท	ซฺ--ซ	ลฺ--ล	ซฺ--ซ	ทฺ--ท

-ร-ร	-ม-ม	-ร-ร	-ทำ-ทำ	-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ
รฺ--ร	มฺ--ม	รฺ--ร	ท--ทำ	ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ

-รำ-รำ	-มำ-มำ	-รำ-รำ	-ทำ-ทำ	-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ
ร--รำ	ม--มำ	ร--รำ	ท--ทำ	ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ

-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ	-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ
ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ	ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ

-ซำ-ซำ	-ลำ-ลำ	-ซำ-ซำ	-ทำ-ทำ	ซ๋ลำ๋ทำ๋ซำ๋	ท๋ลำ๋ซำ๋ท๋	ซ๋ลำ๋ท๋ซำ๋	ท๋ลำ๋ซำ๋ท๋
ซ--ซำ	ล--ลำ	ซ--ซำ	ท--ทำ	ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท

ซ๋ลำ๋ท๋ซำ๋	ท๋ลำ๋ซำ๋ท๋	ซ๋ลำ๋ท๋ซำ๋	ท๋ลำ๋ซำ๋ท๋	ซ๋ลำ๋ซำ๋ท๋	ซ๋ลำ๋ซำ๋ท๋	ซ๋ลำ๋ซำ๋ด๋	ท๋ลำ๋ซำ๋ม
ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซด	ทลซมฺ

รทรม	รมซำ๋ม	รำ๋ท๋ลำ๋ซำ๋	มลำ๋ซำ๋ม	รทรม	รมซำ๋ม	รำ๋ท๋ลำ๋ซำ๋	มลำ๋ซำ๋ม
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รทลซ	มฺ๋ลซมฺ	รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รทลซ	มฺ๋ลซมฺ

รทรม	รมซำ๋ม	รทรม	รมซำ๋ม	รทรม	รมซำ๋ม	รทรม	รมซำ๋ม
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ

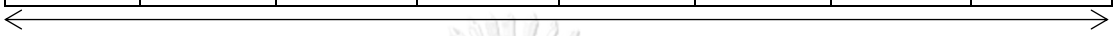
รทรม	รมซำ๋ม	รมซำ๋ม	รมซำ๋ม	รมซำ๋ม	รมซำ๋ม	รมลำ๋ซำ๋	ฟ๋มรทฺ
รฺทฺรฺมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺมฺ๋ซมฺ	รฺมฺ๋ลซ	ฟ๋มรฺทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รฑฦฺซฺ	รฺซฦท	มซ๋มร	มซ๋มร	มซ๋มร	ดทฦท	รมฟ๋ท	รมฟ๋ม
รฺฑฦฺซฺ	ซฺซฺฦฑฺ	มฺซฺมฺรฺ	มฺซฺมฺรฺ	มฺซฺมฺรฺ	ดฑฦฺฑฺ	รฺมฺฟฑฺ	รฺมฺฟฺม

รมซ๋ล๋	ท๋รมร	ทรมซ๋	ล๋ท๋ล๋ซ๋	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ซ๋	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ท๋
รฺมฺซล	ทรฺมฺรฺ	ทฺรฺมฺซ	ลทลซ	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-

-ร-ล๋-ร-ท๋	-ร-ด๋-ร-ร๋	ล๋ท๋ด๋ร๋	ม๋ร๋ด๋ท๋	-ม๋-ท๋-ร๋-ล๋	-ท๋-ซ๋-ล๋-ม	รซ๋ล๋ท๋	ด๋ม๋ร๋ด๋
ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ลทดร	มรดท	ร๋-ร๋-ท๋-ท๋-	ล๋-ล๋-ซ๋-ซ๋-	รฺซลท	ดมรด



ซ๋ล๋ท๋ด๋	ร๋ด๋ท๋ล๋	ร๋ม๋ร๋ด๋	ท๋ล๋ซ๋ร	มฟซ๋ล๋	ท๋ล๋ซ๋ล๋	ท๋ด๋ร๋ม๋	-ม-ม๋-ม-ม๋
ซลทด	รดทล	รมรด	ทลซรฺ	มฺฟฺซล	ทลซล	ทดรม	ท-ม-ท-ม-

-ม-ม๋-ม-ม๋	-ม-ม๋-ม-ม๋	-ม-ม๋-ม-ม๋	-ม-ม๋-ร๋ท๋	-ร-ร๋-ท๋ล๋	-ท-ท๋-ล๋ซ๋	-ล-ล๋-ซ๋ม	รซ๋ล๋ท๋
ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม--รท	ล-ร--ทล	ฟ-ท--ลซ	ม-ล--ซม	รฺซลท

ด๋ม๋ร๋ด๋	ซลทด๋	ทล--	---ล	----	----	----	---ล๋
ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	----	----	----	---ล๋

----	----	----	---ร๋	----	----	----	----
----	----	----	---ล๋	----	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ทำนองจับตัวให้ติด ตีให้ตาย)

---ลำ	----	-รำ--	-ม--	-ล-ม	---ลำ	---ล	----
---ล	----	-ร--	-ม่--	ลล-ม่	---ล่	---ล	----

----	---ลำ	----	----	---รำ	----	----	----
----	---ลำ	----	----	---ลำ	----	----	----

---ลำ	----	-รำ--	-ม--	-ล่-ม	---ลำ	----	---ม
---ล	----	-ร--	-ม่--	ลล-ม่	---ล	รรรร	---ม่

-ล-ม	-ล่--	---ล	----	---ลำ	----	---รำ	----
ลล-ม่	-ล--	---ล	----	---ลำ	----	---ลำ	----

----	---ม	-ล-ม	-ล่--	----	---ม	-ล-ม	-ล่--
----	---ม่	ลล-ม่	-ล--	รรรร	---ม่	ลล-ม่	-ล--

-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ	-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ
ลล-ม่ม่ม่	---ล	ลล-ม่	---ลำ	ลล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ

-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	---ล	----	----	---ลำ
ลล-ม่ล	ลล-ม่ล	ลล-ม่ล	ลล-ม่ล	---ล	----	----	---ลำ

----	----	---ม	----	---มำ	----	----	---ทำ
----	----	---ม	----	---มำ	----	----	---ทำ

----	----	-ลำทำ	-รำมำ	---รำ	----	---รำ	----
----	----	ซำ---	ดำ---	----	----	---ซำ	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก

1. การดำเนินทำนอง

จากการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองในจับที่ 1 พบความโดดเด่นในทำนองและประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

การขึ้นต้นประโยคในจับที่ 1 มีการขึ้นเพลงโดยวิธีการการสะบัดลง ในการขึ้นต้นของเดี่ยวเชิดนอกทางนี้จากการมองภาพรวมในประโยคแรก ผู้วิจัยพบว่าเป็นลักษณะการขึ้นเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง ในประโยคแรกมีการสะบัด 4 ห้อง ไม่มีการสะบัดในห้องสุดท้ายเหมือนกับทางเดี่ยวเชิดนอกทางอื่น ลักษณะการดำเนินทำนองจะไม่มีจังหวะกับกำ ผู้บรรเลงสามารถขึ้นเพลงได้ตามอิสระ ตังอย่างมีดังนี้

-ซลท	-ร-ม	ซ-ฟมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----
-ซลฺท	-รฺ-มฺ	ซ-ฟฺมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----

การขึ้นต้นเพลงในทางที่พบได้ทั่วไปมีวิธีการขึ้นอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นทำนองที่มักจะได้ยินกันทั่วไปในเดี่ยวเชิดนอกของระนาดเอก โดยผู้วิจัยพบว่าทำนองมีความแตกต่างกันในการสะบัดครั้งที่ 2 ทางของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีการใช้เสียงสะบัด 3 เสียง คือ ฟ ม ร ซึ่งทางทั่วไปนั้นเป็นการสะบัด 2 เสียง คือ ม ร ม ซ้ำกัน 2 ครั้ง และมีการสะบัดในห้องสุดท้าย ตังอย่างมีดังนี้

-ซลท	-ร-ม	ซ-มมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	-มรท
-ซลฺท	-รฺ-มฺ	ซ-มฺมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	-มรท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังมีการดำเนินทำนองโดยการใช้วิธีการตีเป็นคู่ 4 และใช้วิธีการสะเดาะอยู่ในช่วงประโยคนั้นอีกด้วย การตีเป็นคู่ 4 มีการใช้เสียงเพียง 2 เสียงในการดำเนินทำนองคือเสียง ม และเสียง ท โดยจังหวะในการบรรเลงถือว่าเป็นอิสระ ผู้บรรเลงจะเพิ่มจังหวะให้ยาวขึ้นก็ได้ แต่ทั้งนี้ในช่วงสุดท้ายต้องเป็นการขยี้ซ้ำที่เสียง ท เท่านั้น ตัวอย่างมีดังนี้

---ม	-มมม	---ม	---ม	---ม	-มมม	---ม	-มมม
---ท	-ททท	---ท	---ท	---ท	-ททท	---ท	-ททท

---ม	-มมม	---ม	-มมม	-ร-ท	---ท	---ท	---ท
---ท	-ททท	---ท	-ททท	-ล-ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ

-ททท	---ท	---ท	---ท	-ททท	---ท	-ททท	---ท
-ฟฟฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	---ฟ

-ททท	---ท	-ททท	ททททท	ททททท	ททททท	ททททท	ททททท
-ฟฟฟ	---ฟ	-ฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ	ฟฟฟฟฟ

การดำเนินทำนองในจับที่ 1 พบการใช้มือในลักษณะการรัวที่เป็นจังลอยทั้งสิ้น 4 ลักษณะ มีดังนี้

ลักษณะที่ 1 การรัวเสียงเดียว การรัวเสียงเดียวเป็นการใช้ทั้ง 2 มือตีลงไปที่โน้ตเดียวกัน จากนั้นค่อย ๆ เคลื่อนที่ทั้ง 2 มือให้ไปตามทำนองเพลงโดยยังคงมีอิสระในการบรรเลง ทั้งนี้จังหวะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงเป็นสำคัญ การบรรเลงรัวเสียงเดียวนั้นจะคงเป็นลักษณะนี้เสมอและพบได้มากในจับที่ 1 ตัวอย่างมีดังนี้

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

-ม--	---ฟ	---ซ๋	---ล๋	---ท๋	----	----	----
-ม--	---ฟ	---ซ๋	---ล๋	---ท๋	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

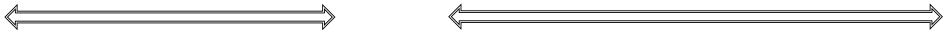
ลักษณะที่ 2 การรัวแบบควญเสียง การรัวในลักษณะนี้จะคล้ายกับการรัวเสียงเดียว ส่วนในการดำเนินทำนองแบบควญเสียงนี้จะมีการใช้เสียงอื่นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและให้ความรู้สึกแตกต่างจากการรัวเสียงเดียว ซึ่งวิธีการคือใช้ทั้ง 2 มือตีที่เสียงเดียวกัน แต่จะใช้มือขวาในการเพิ่มเสียงสอดแทรกทำนองเข้าไป ซึ่งการรัวลักษณะนี้ต้องมีความไหลรื่นอยู่เสมอ เสียงจะต้องไม่ขาดช่วงกัน และจะมีการทอนทำนองลงตามลำดับ ตังอย่างมีดังนี้

----	----	----	---ล๋	----	----	--ท๋ล๋	ท๋ล๋ท๋ล๋
----	----	----	---ล๋	----	----	---ล๋	-ล๋-ล๋

ท๋ล๋ท๋ล๋	ท๋ล๋ท๋ล๋	ท๋ล๋ร๋ท๋	----	----	----	---ล๋	----
-ล๋-ล๋	-ล๋-ล๋	-ล๋-ท๋	----	----	----	---ล๋	----

--ทำลำ	ทำลำทำลำ	ทำลำรำทำ	----	---ลำ	--ทำลำ	ทำลำรำทำ	----
---ลำ	-ลำ-ลำ	-ลำ-ทำ	----	---ลำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	----

---ลำ	--ทำลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ	ทำลำรำทำ	---ลำ
---ลำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ	-ลำ-ทำ	---ลำ



ทำลำรำทำ	----	--รำทำ	----	--รำทำ	----	--รำทำ	----
-ลำ-ทำ	----	-ล-ทำ	----	-ล-ทำ	----	-ล-ทำ	----

--รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	-รำทำ-รำทำ	----	----	----
-ล-ทำ	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	ล-ทำล-ท	----	----	----

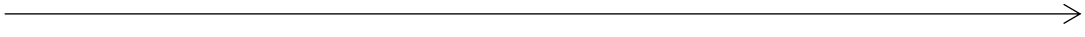
การดำเนินทำนองในลักษณะข้างต้น ผู้วิจัยสามารถถอดโครงสร้างของทำนองออกมาเป็นสารัตถะเพื่อทราบถึงทำนองได้เข้าใจมากขึ้น ซึ่งเป็นการนำทำนองเพียงประโยคเดียวไปใช้ในการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวให้เกิดความหลากหลายและยืดยุบทำนองตามโครงสร้างของเพลง ตัวอย่างดังนี้

----	---ล	---รำ	---ทำ	----	---ล	---รำ	---ทำ

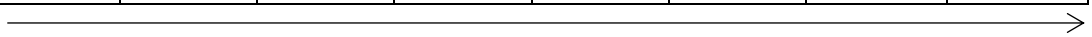
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะที่ 3 การทอนทำนองด้วยการรัวเสียงเดียว การรัวในลักษณะนี้เป็นการใช้มือเหมือนกับลักษณะที่ 1 และ 2 ผสมกัน โดยการรัวมีการใช้ทั้ง 2 มือดำเนินทำนองไปพร้อมกันลดทอนทำนองลงตามจังหวะและจบทำนองด้วยการรัว 2 เสียง คือมือซ้ายจะยืนที่เสียงเดิม ส่วนมือขวาจะเพิ่มเข้ามาอีกหนึ่งเสียงที่ติดกัน จังหวะยังคงเป็นจังหวะลอยให้อิสระแก่ผู้บรรเลง มีตัวอย่างดังนี้

----	----	---ล	----	----	---ท	----	---ล
----	----	---ล	----	----	---ท	----	---ล



----	---ท	---ล	---ท	---ล	---ท	-ล-ท	-ล-ท
----	---ท	---ล	---ท	---ล	---ท	-ล-ท	-ล-ท



-ล-ท-ล-ท	-ล-ท-ล-ท	----	----	----	---ม	----	----
ล-ล-ล-ล	ล-ล-ล-ล	----	----	----	---ม	----	----

ลักษณะที่ 4 การรัวแบบผสมมือ การใช้มือในลักษณะนี้เป็นวิธีการใช้มือที่มีความหลากหลาย โดยทำนองลูกตกจะเน้นที่เสียงของมือขวา ส่วนมือซ้ายมีการตกแต่งเสียงเข้าช่วยหรือวิธีการตีเฉี่ยว โดยลักษณะที่มีซ้ายใช้ตีเฉี่ยวจะเป็นคู่ 4 ของมือขวาเท่านั้น ทั้งนี้จากทำนองในลักษณะดังกล่าวก็พบว่ามีการตีเฉี่ยวโดยใช้มือขวาเช่นกัน เพื่อให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้นผู้วิจัยจะวงกลมในห้องที่มีการใช้เฉี่ยวของมือขวา โดยทำนองดังกล่าวมีการลดทอนจังหวะลงตามลำดับ มีตัวอย่างดังนี้

---ซ	---ล	---ซ	---ท	--รฺซมฺ	--ซ-ล	-ท-ร-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ท--มฺ	-มฺ-มฺล	--ล-รฺซ	--ฟฺท

---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	--รฺซมฺ	--ซ-ล	-ท-ร-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ท--มฺ	-มฺ-มฺล	--ล-รฺซ	--ฟฺท

---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	--รฺซมฺ	--ซ-ล	-ท-ร-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	-ท--มฺ	-มฺ-มฺล	--ล-รฺซ	--ฟฺท

---ซ	---ล	---ซ	---ท	---ซ	---ล	---ซ	---ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	--รซ	--มล	--รซ	--ฟท

---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	---ซ	---ล	-ท-ซ	-ล-ท
--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท	--รฺซ	--มฺล	--รฺซ	--ฟฺท

-ซ-ล	-ซ-ท	-ซ-ล	-ซ-ท	-ซ-ล	-ซ-ท	-ซ-ล	-ซ-ท
ซ-ล-	ซ-ท-	ซ-ล-	ซ-ท-	ซ-ล-	ซ-ท-	ซ-ล-	ซ-ท-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ซ์-ล์	-ซ์-ท์	-ซ์-ล์	-ซ์-ท์	-ซ์-ล์	-ซ์-ท์	-ซ์-ล์	-ซ์-ท์
ซ์-ล์-	ซ์-ท์-	ซ์-ล์-	ซ์-ท์-	ซ์-ล์-	ซ์-ท์-	ซ์-ล์-	ซ์--ท์

การดำเนินทำนองต่อไปนี้เป็นลักษณะการบรรเลงเก็บเป็นคู่แปด ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองทั่วไป ในการดำเนินทำนองต้องบรรเลงให้ครบถ้วนไม่สามารถตัดทอนจังหวะได้เนื่องจากเป็นการบรรเลงที่มีวรรคตอนไม่ใช่จังหวะลอย ผู้บรรเลงสามารถควบคุมจังหวะให้กระชับขึ้นได้ตามกำลังของตนเอง จากการดำเนินทำนองดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ในประโยคแรกจะเป็นการซ้ำอยู่กับที่ คือเน้นที่เสียง **ท** มีการใช้ซ้ำมาจนถึงประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 จากนั้นการดำเนินนองจะเปลี่ยนไปใช้การบรรเลงเน้นที่เสียง **ม** และมีการทอนจังหวะลงใน 4 ห้องหลัง ลักษณะการดำเนินกลอนเป็นวิธีเดียวกัน สำนวนกลอนในลักษณะนี้พบว่าเป็นกลอนย้อนตะเข็บ

ในส่วนนี้เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงจับนางจะเรียกว่าทำนองนี้ว่า “การจับ” เป็นทำนองที่ทุกทางเดี่ยวต้องมีทำนองนี้ด้วยกันทั้งสิ้น แต่ที่พิเศษคือทางเดี่ยวเชิดนอกของครูบุญธรรมทางนี้นั้น มีการบรรเลงต่อทายเพิ่มขึ้นไปอีก ซึ่งเป็นการนำเชิดตัวที่ 5 หรือเรียกว่า “ออกเชิดชัยตัวที่ 5” มาบรรเลงและปรับเปลี่ยนทำนองให้มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยมีการใช้กลวิธีการรัวคาบลูกคาบดอกเข้ามาให้การบรรเลงมีความหลายหลากและยากยิ่งขึ้น ตัวอย่างคือ

ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์
ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท

ซ์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ซ์ด์	ท์ล์ซ์ม	รทรม	รมซ์ม	รทรม	รมซ์ม
ซลซท	ซลซท	ซลซด	ทลซม	รฺทฺรฺม	รฺมฺซฺม	รฺทฺรฺม	รฺมฺซฺม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รทรม	รมซ์ม	รทรม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม
รฺทฺรฺม	รฺมฺซฺม	รฺทฺรฺม	รฺมฺซฺม	รฺมฺซฺม	รฺมฺซฺม	รฺมฺซฺม	รฺมฺซฺม

ทำนองเชิดตัวที่ 5 (เชิดชัย) บรรเลงต่อท้ายจากทำนองที่เป็นจับ มีการดำเนินด้วยวิธีการเก็บและการรัวคาบลูกคาบดอกเข้ามาผสมอยู่ด้วย

ลทรม	ซ์ลำท์ซ์	ท์ลำล์ลำ	รำท์ลำท์	ซ์ลำท์ม	ซลซม	รมซ์ลำ	ท์รมร
ลฺทฺรฺมฺ	ซลทซ	ทลลล	รทลทฺ	ซลทมฺ	ซฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซล	ทรฺมฺรฺ

ทรมซ์	ลำท์ลำซ์	-ม์-ด์-ม์-ม์	-ด์-ม์-ม์-ด์	-ล์-ด์-ด์-ล์	-ม์-ร์-ม์-ด์	-ร์-ท์-ด์-ล์	-ร์-ท์-ร์-ล์
ทฺรฺมฺซ	ลทลซ	ร์-ร์-ร์-ร์	ร์-ร์-ร์-ร์	ท์-ท์-ท์-ท์	ร์-ร์-ร์-ด์	ด์-ท์-ท์-ล์	ท์-ท์-ท์-ล์

-ท์-ซ์-ล์-ม	-ร-ร์-ร-ร์	-ด-ด์-ด-ด์	-ท-ท์-ท-ท์	-ล-ล์-ล-ล์	ร์มฺร์ด์	ท์ลำซ์ร	มฟซ์ลำ
ล์-ซ์-ซ์-ม	ร-ร-ร-ร	ด-ด-ด-ด	ท-ท-ท-ท	ล-ล-ล-ล	รมรด	ทลซรฺ	มฺฟฺซล

ท์ลำซ์ลำ	ท์ด์ร์มำ	-ม-ซ์-ม-มำ	-ม-ซ์-ม-มำ	-ม-ซ์-ม-มำ	-ม-ซ์-ม-มำ	-ซ์-ม-ร์ท์	-ม-ร-ท์ลำ
ทลซล	ทดรม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-รท	ร-ร-ทล

-ร-ท-ล์ซ์	-ท-ล-ซ์ม	รซ์ลำท์	ด์มฺร์ด์	ซ์ลำท์ด์	ท์ลำ--	---ล	**----**
ท-ท-ลซ	ล-ล-ซมฺ	รฺซลท	ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	**----**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ประเด็นสำคัญและความโดดเด่นในการดำเนินทำนองของจับที่ 1 สรุปได้ว่า การขึ้นต้นประโยคในจับที่ 1 มีการขึ้นเพลงโดยวิธีการการสะบัดเสียงลง 3 เสียง ในการขึ้นต้นของเดี่ยวเชิดนอกทางนี้จากการมองภาพรวมในประโยคแรก พบว่าเป็นลักษณะการขึ้นเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง เนื่องจากการขึ้นต้นเพลงในทางที่พบได้ทั่วไปมีวิธีการขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นทำนองที่มักจะได้ยินกันทั่วไปในเดี่ยวเชิดนอกของระนาดเอก โดยพบว่าทำนองมีความแตกต่างกันในการสะบัดครั้งที่ 2 ทางของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีการใช้เสียงสะบัด 3 เสียง คือ ฟ ม ร ซึ่งทางทั่วไปนั้นเป็นการสะบัด 2 เสียง คือ ม ร ม ซ้ำกัน 2 ครั้ง และมีการสะบัดในห้องสุดท้าย และยังพบการดำเนินทำนองโดยการใช้วิธีการตีเป็นคู่ 4 และใช้วิธีการสะเดาะอยู่ในช่วงประโยคนั้นอีกด้วย การตีเป็นคู่ 4 มีการใช้เสียงเพียง 2 เสียงในการดำเนินทำนองคือเสียง ม และเสียง ท

การดำเนินทำนองในจับที่ 1 พบการใช้มือในลักษณะการรัวที่เป็นจังลอยทั้งสิ้น 4 ลักษณะ คือลักษณะที่ 1 การรัวเสียงเดียว ลักษณะที่ 2 การรัวแบบควญเสียง ลักษณะที่ 3 การทอนทำนองด้วยการรัวเสียงเดียว ลักษณะที่ 4 การรัวแบบผสมมือ การดำเนินทำนองเก็บในช่วงที่เรียกว่า “จับ”

มีการนำเชิดตัวที่ 5 หรือเรียกว่า “ออกเชิดชัยตัวที่ 5” มาบรรเลงและปรับเปลี่ยนการดำเนินทำนองให้มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยมีการใช้กลวิธีการรัวคาบลูกคาบดอกเข้ามาให้การบรรเลงมีความหลายหลากและยากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองในจับที่ 2 พบความโดดเด่นในทำนองและประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

การดำเนินทำนองในจับที่ 2 การขึ้นต้นประโยคไม่พบว่าเป็นลักษณะพิเศษ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่พบได้ทั่วไป เป็นการขึ้นต้นด้วยวิธีการตีสองมือเป็นคู่ 8 และใช้การควญเสียงคล้าย ๆ กับการกรอ โดยตีสลับมือกันแบบถี่ ๆ ในทุกตัวโน้ต และมีการสะบัดขึ้น และสะบัดลง จบวรรคด้วยการรัวเสียงเดียว มีตัวอย่างดังนี้

----	--ทำรำ	----	----	----	-มำรำทำ	----	----
----	--ทร	----	----	----	-มรท	----	----

-ซำลำทำ-ลำ	-มำรำทำ-ลำ	---ลำ	----	----	----	----	---ล
-ซลท-ล	-มรท-ล	---ล	----	----	----	----	---ล

ทำนองต่อไปนี้เป็นการนำทำนองในการขึ้นต้นประโยคที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นมาทำการขยายทำนองให้มีความยาวขึ้น ทั้งนี้ความสั้นยาวของจังหวะให้อิสระต่อผู้บรรเลงเนื่องจากเป็นจังหวะลอย การดำเนินทำนองเป็นการตีเป็นคู่แปด ใช้ทั้งสองมือตีสลับกันถี่ ๆ เหมือนการกรอ ซึ่งจะต้องกรอทุกตัวโน้ต ผู้วิจัยเรียกว่าการควญเสียงแบบคู่แปด โดยภาพรวมของทำนองนี้มีพบว่ามีการทอนทำนองให้สั้นลงตามโครงสร้างของเพลง และจบประโยคด้วยวิธีการสะบัดขึ้น สะบัดลง และรัวพร้อมกันที่เสียงสุดท้าย มีตัวอย่างดังนี้

----	----	----	----	----	----	--ทำรำ	----
----	----	----	----	----	----	--ทร	----

----	-มำ-รำ-มำ-รำ	-มำ-รำ-มำ-รำ	-มำ-รำ-ซำ-มำ	--ทำรำ	-มำ-รำ-มำ-รำ	-มำ-รำ-ซำ-มำ	--ทำรำ
----	ม-ร-ม-ร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ม-ม	--ทร	ม-ร-ม-ร-	ม-ร-ม-ม	--ทร

-มำ-รำ-ซำ-มำ	--ทำรำ	-มำ-รำ-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-รำ-มำ	-รำ-มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ	-รำ-มำ-รำ-มำ
ม-ร-ม-ม	--ทร	ม-ร-ม-ม	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ม	ร-ม-ร-ม-	ร-ม-ร-ม-

--รำ	----	----	-ซ์ลำ-ล	-มร์ำ-ล	---ล	----	----
--รท	----	----	-ซลท-ล	-มรท-ล	---ล	----	----

การดำเนินทำนองที่พบว่ามีความโดดเด่นในจับที่ 2 คือ เป็นลักษณะการใช้มือในการขยี้ ซึ่งไม่ใช่เป็นการขยี้สองมือพร้อมกัน แต่เป็นการขยี้โดยใช้สองมือตีสลับกับทีละโน้ต โดยให้ความรู้สึกถึงความต่อเนื่องและไหลลื่นที่สุด เหตุที่มีความโดดเด่นเพราะว่าจะไม่พบการใช้มือลักษณะนี้ได้ในเดี่ยวทั่วไป การดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวหากดูจากโน้ตจะพบการใช้อยู่บ่อยครั้ง การดำเนินทำนองจะเริ่มด้วยการขยี้ต่อด้วยการรัวเสียงเดียว ต่อด้วยทำนองที่ใช้การสะบัดสองมือ มีตัวอย่างดังนี้

ทำ--ลำทำล-ทำ	---ท	----	----	----	----	---ทำ	----
-ลำซ์---ท-	---ท	----	----	----	----	---ทำ	----

----	----	--ล์ทำ	---ลำ	---ลำ	----	----	----
----	----	-ซ์--	---ล	---ลำ	----	----	----

---ล	----	----	ท--ลทล-ท	---ท	----	----	----
---ล	----	----	-ลซ---ท-	---ท	----	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	---ท	----	----	--ลท	---ล	---ล
----	----	---ท	----	----	-ซ--	---ล	---ล

การดำเนินทำนองในลักษณะต่อไปนี้ เป็นวิธีการสะบัดโดย โดยจะไม่ใช่การสะบัดพร้อมกันทั้งสองมือ แต่จะใช้การสะบัดแยกมือ คือ ซ ล ท โดยให้มือซ้ายตีเสียงแรกเสียงเดียว มือขวาตีสองเสียงจังหวะเหมือนกับการสะบัดสองมือทุกประการ โดยภาพรวมในประโยคนี้เป็นการสะบัดสลับกับการรัวเสียงเดียว ทำนองจะสลับกันในเสียงสูงและต่ำ และทอนจังหวะลงตามโครงสร้างของเพลง อีกทั้งยังพบความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของทางนี้คือ ทำนองจะเป็นการขยี้สองมือ โดยจะไม่ขยี้พร้อมกัน แต่จะเป็นการขยี้ด้วยการสลับมือ กล่าวคือ ใช้การสะบัดสองมือและจบลงด้วยคู่แปด ซึ่งทำนองจะต้องติดต่อกันอย่างกระชับ เมื่อมองในภาพรวมจะพบว่าเป็นการขยี้ที่เป็นเอกลักษณ์ มีตัวอย่างดังนี้

⌒ลำทำ	-ทำ-ทำ	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลท	-ท-ท	⌒ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ท-ทำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

⌒ลำทำ	-ทำ-ทำ	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลท	-ท-ท	⌒ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ท-ทำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ทฺ-ท	-ซ--	-ลฺ-ล

⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลท	-ล-ล	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลท	-ล-ล
-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ลฺ-ล	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซ--	-ลฺ-ล

⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ	⌒ลำทำ	-ลำ-ลำ
-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ	-ซำ--	-ล-ลำ

-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำทำ	-ลำทำลำ-มำ	---ม	----	----
ซำ---ท	ซำ---ท	ซำ---ท	ซำ---ท	ซ---ม	---ม	----	----

การดำเนินทำนองในจับที่ 2 ยังพบการใช้มือในวิธีการรัวแบบขยี้ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะทางอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งการดำเนินทำนองเริ่มมากจากการรัวแบบครวญเสียงที่พบได้บ่อยในทำนองเดี่ยวเชิดนอก และมีการลดทอนทำนองลงตามลำดับ ซึ่งในประโยคนี้มีการดำเนินทำนองที่พิเศษคือจะมีการขยี้ทำนองที่เป็นลักษณะของการรัวที่ให้ทำนองมีความไหลรื่นและติดต่อกัน ซึ่งจะไม่พบได้ในเดี่ยวของทางอื่น การใช้มือเมื่อบรรเลงแล้วจะให้ความรู้สึกว่ามีความซับซ้อน ผู้บรรเลงยังต้องใช้ความรู้สึกในการบรรเลงร่วมไปด้วย มีตัวอย่างดังนี้

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

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

จากทำนองที่วงกลมไว้ดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถถอดโครงสร้างของทำนองออกมาเป็นในรูปประโยค เพื่อให้เห็นภาพและเข้าใจโครงสร้างมากยิ่งขึ้น เมื่อถอดออกมาเป็นทำนองสารัตถะแล้วทำให้พบว่าได้มีการนำทำนองเพียงง่าย ๆ ไปใช้ในทำนองเดียว เพื่อให้การใช้มือในการบรรเลงเกิดความพิเศษอีกด้วย ทำนองคือ

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

การดำเนินทำนองในจับที่ 2 ยังพบความโดดเด่นในการดำเนินทำนองในลักษณะการรัวแยกมือและการรัวเหวี่ยงมือ เมื่อเทียบกับเดี่ยวเชิดนอกกับทางอื่นแล้วทำให้พบว่า สำนวนนี้มีการใช้เหมือนกันในทุกทาง เพียงแต่การใช้มือจะต่างกัน ซึ่งการดำเนินทำนองที่พบว่ามีความโดดเด่นในจับที่ 2 นี้ เป็นการรัวที่เสียงเดียวจากนั้นจะค่อย ๆ เคลื่อนที่โดยใช้เพียงแค่มือขวาค่อย ๆ ขึ้นไปทีละเสียงตามอารมณ์ของเพลง ส่วนมือซ้ายนั้นจะยืนอยู่ที่เสียงเดียว มือซ้ายและมือขวาจะค่อย ๆ ห่างกันเป็นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ตามลำดับ นอกจากนี้ยังพบว่าจากดำเนินทำนองด้วยการรัวเปลี่ยนไปเป็นการดำเนินทำนองการกรอโดยฉับพลัน ส่วนนการรัวเหวี่ยงมือเป็นการเหวี่ยงยืนเสียงที่คู่แปด คือเสียง ร และจังหวะของลูกตกจะไปตกที่เสียง ซ โดยจะตกที่มือขวามือเดียว ซึ่งเป็นเสี่ยงที่ใช้ในการเหวี่ยงผ่านที่คู่ ร และในประโยคมีการทอนทำนองลงตามลำดับ ในจับที่ 2 ทำนองนี้มีการใช้แค่ครั้งเดียวเท่านั้น มีตัวอย่างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

-ร-ท	-ร-ท	-ร-ท	----	----	----	----	--ลซ
ล-ท-	ล-ท-	ล-ท-	----	----	----	----	--ลซ

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

----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ
-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ซ๋
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ

-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ร-ซ-ซ๋	-ซ-ซ๋-ซ-ซ๋	-ซ-ซ๋-ซ-ซ๋	-ซ-ซ๋-ซ-ซ๋	-ซ-ซ๋-ซ-ซ๋
ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ร-ซ-ร-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ	ซ-ซ-ซ-ซ

การดำเนินทำนองในลักษณะการเก็บเป็นคู่แปดในจับที่ 2 นี้ พบว่า ทำนองการตีเก็บเป็นทำนองที่พบได้ในทางเดี่ยวเชิดนอกทั่วไป ซึ่งโดยปกติทางทั่วไปนั้นจะตีเป็นคู่แปดทั้งสิ้น แต่ทางนี้มีความโดดเด่นคือ ลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บจะไม่ใช่คู่แปดทั้งหมด แต่มีการผสมระหว่างการตีคู่แปดและการแต่ถ่างมือเป็นคู่ 16 บ้าง คู่เสี้ยวบ้าง การดำเนินทำนองจะพบว่าอยู่ที่มือซ้ายเป็นหลัก ส่วนมือขวามีการตีซ้ำเสียง ซ เป็นหลัก ในประโยคแรกทั้งสองวรรคมีการเล่นทำนองที่ซ้ำกัน และมีการทอนทำนองลงตามลำดับโดยการใช้มือยังอยู่ในลักษณะเดิม ซึ่งถือว่าการดำเนินทำนองลักษณะนี้มีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง ในสวนสำนวนกลอนของระนาดพบว่าเป็นลักษณะของกลอนย้อนตะเข็บ เนื่องจากการดำเนินทำนองในกลอนนี้มีการย้อนไปมา มีตัวอย่างดังนี้

รำทำลซ	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	รำทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ทำลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋	ซ๋ซ๋ลำซ๋
รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ

นอกจากนี้ทำนองต่อไปยังพบความโดดเด่นในเรื่องของการใช้มือที่ให้ความเป็นอิสระในเรื่องของจังหวะ เนื่องจากเป็นจังหวะลอย การใช้มือในการบรรเลงมีลักษณะโดดเด่นน่าสนใจ ในตอนแรกจะเป็นการสะบัดสองมือ จากนั้นใช้มือขวามือเดียวไล่โน้ตขึ้นไปทีละเสียงโดยจะข้ามเสียง ฟ จบวรรค

ด้วยการกรอลงที่คู่ 3 การดำเนินทำนองเริ่มจากเล่นที่กลุ่มเสียงต่ำไปสลับไปเล่นที่กลุ่มเสียงสูง ซึ่งรูปแบบการใช้มือและทำนองเหมือนกันทุกประการ จากนั้นทำนองต่อไปยังพบว่ามีการขยี้สองมือ ซึ่งรูปแบบจะไม่เหมือนกับการขยี้สองมือที่พบมาก่อนหน้านี้ เนื่องจากการแบ่งมือมีลักษณะที่แตกต่างกัน ในลักษณะนี้การขยี้จะเป็นการสับมือเหมือนทำนองของฆ้องวงเล็ก จากนั้นจะลงด้วยการรัวเสียงเดียว โดยมือซ้ายมีการเฉี่ยวเพิ่มเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ 4 เข้ามาช่วย ทำนองสุดท้ายของประโยคมีการใช้มือและทำนองเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนเสียงเท่านั้น มีตัวอย่างดังนี้

--ลฺทฺ-รม	ซลทร	-ทท-รร	---ร	----	----	--ลท-รม	ซ์ลฺทฺรฺ
-ซฺ------	----	---ท--ล	---ท	----	----	-ซ------	----
-ทฺทฺ-รฺรฺ	---รฺ	----	----	---รฺ	----	----	มฺรฺ-มฺ-ซฺ-
---ทฺ--ลฺ	---ทฺ	----	----	--ทฺรฺ	----	----	--ทฺ-รฺ-มฺ

---ม	---รฺ	---ซ	----	----	----	ทล-ท-ร-	--รท
--ทฺม	--ลฺร	--มซ	----	----	----	--ซ--ล-ท	---ท

การดำเนินทำนองในลักษณะต่อไปนี้ มีความโดดเด่นคือเป็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยวิธีการกรอแยกมือ การบรรเลงนั้นจะใช้เพียงมือซ้ายในการดำเนินทำนองทั้งหมด ส่วนมือขวาจะตียืนที่เสียงเดียวคือเสียง ทฺ ซึ่งอยู่ในรูปแบบของการกรอ จากการวิเคราะห์ทำนองพบว่ามีการใช้มือที่เริ่มด้วยการกรอเริ่มที่คู่ 13 เสียง รฺ จากนั้นเปลี่ยนไปคู่ 12 เสียง ม และห่างเป็นคู่ 16 เสียง ทฺ จากนั้นทำนองเคลื่อนที่กลับมาในคู่ที่ 13 และ 12 จบประโยคที่เสียง ท ซึ่งจะจบด้วยการกรอในลักษณะคู่แปดพอดี โดยการบรรเลงทำนองนี้จะต้องไม่ให้ทำนองขาดช่วงเด็ดขาด น้ำหนักมือและเสียงในการบรรเลงต้องเสมอกันจนจบประโยค ผู้บรรเลงต้องออกแรงในการกรอให้เสียงมีความละเอียดมากที่สุด ในทำนองนี้จะจบทำนองด้วยการบรรเลงทั้งสิ้น 4 ประโยคติดกัน และเล่นทั้งหมด 2 ครั้ง จังหวะตกจะอยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ด้วยกันทั้งสิ้น จากนั้นจึงจะทอนจังหวะลง มีตัวอย่างดังนี้

----	----	----	---ทฺ	----	----	----	---ทฺ
----	----	----	---รฺ	----	----	----	---มฺ

----	----	----	---ทฺ	----	----	----	---ทฺ
----	----	----	---รฺ	----	----	----	---ทฺ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---ท

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---ทุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---รุ	----	----	----	---ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดำเนินทำนองในลักษณะต่อไปสืบเนื่องมาจากทำนองข้างต้น ซึ่งวิธีการบรรเลงเหมือนกันทุกประการ เพียงแต่ในทำนองนี้เป็นการตัดทอนจังหวะจากทำนองที่แล้วให้สั้นลง ซึ่งจากทำนองที่แล้วใน 1 ทำนองจะต้องบรรเลงติดกัน 4 ประโยค เมื่อตัดทำนองลงจะเหลือทำนองเพียง 1 ประโยค และบรรเลง 2 ครั้ง ให้จังหวะกระชับขึ้น เมื่อวิเคราะห์ออกมาแล้วพบว่า ลูกตกจะปรากฏอยู่ในแต่ละห้องทั้งสิ้น จากทำนองเดิมลูกตกจะอยู่ที่ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในทำนองต่อไปเป็นการนำลูกตกมาเรียงกันในแต่ละห้องจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีตัวอย่างดังนี้

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---รุ	---มุ	---รุ	---ทุ	---รุ	---มุ	---รุ	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
--รุ	---มุ	---รุ	---ทุ	---รุ	---มุ	---รุ	---ท

การดำเนินทำนองในต่อไปนี้ยังเป็นการทอนจังหวะลงที่สืบเนื่องมากจากทำนองก่อนหน้าที่ได้กล่าวไว้ โดยเป็นการนำทำนองในวรรคหลังมาใช้และให้บรรเลงทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังมีการดำเนินทำนองที่เหมือนกันยาวไปถึง 2 ประโยค และต่อท้ายด้วยทำนองที่มีการกรอเป็นคู่แปดซึ่งเป็นการกรอในลักษณะควญเสียง มีการเคลื่อนที่ไปทีละ 2 เสียง โดยหลังจากทำนองที่เป็นการทอนจังหวะลง ทำนองที่เป็นการกรอแบบควญเสียงจะเป็นจังหวะลอย ผู้บรรเลงสามารถประดิษฐ์แนวทำนองให้ช้าหรือเร็วก็ได้ มีตัวอย่างดังนี้

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---รุ	---มุ	---รุ	---ท	---รุ	---มุ	---รุ	---ท

---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ	---ทำ
---รุ	---มุ	---รุ	---ท	---รุ	---มุ	---รุ	---ท
----	--ลำซำ	----	--ฟม	----	--รด	----	--ดร
----	--ลซ	----	--ฟมุ	----	--รุดุ	----	--ดรุ

การดำเนินทำนองต่อไปนี้จังหวะสืบเนื่องมาจากทำนองก่อนหน้าที่ได้อธิบายไว้ข้างต้น ในการใช้มือเป็นการกรอแยกมือและดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหมือนกับทำนองที่เคยได้กล่าวมาแล้วทุกประการ เพียงแต่สลับการใช้มือคือจะใช้มือซ้ายกรอยืนเสียง และเปลี่ยนมาใช้มือขวาในการดำเนินทำนองแทน ใช้โน้ตการบรรเลงเดียวกันแต่เปลี่ยนสลับไปเล่นในกลุ่มเสียงสูงแทนเท่านั้น นอกนั้นรูปแบบโครงสร้างการดำเนินทำนองการทอนประโยคเหมือนกันทั้งสิ้น มีตัวอย่างโดยรวมดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	--ลำ	----	--ฟม	----	--รด	----	--ดร
----	--ลซ	----	--ฟฺม	----	--รฺด	----	--ดฺร

(ทำนองที่สืบเนื่องมาจากทำนองก่อนหน้า)

----	----	----	----	----	----	----	---ม
----	----	----	----	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ท
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ม
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ม
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ท
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ม
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---ร	----	----	----	---ร
---ร	---ม	---ร	---ทำ	---ร	---ม	---ร	---ทำ
---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร
---ร	---ม	---ร	---ทำ	---ร	---ม	---ร	---ทำ
---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร	---ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดำเนินทำนองเก็บของจับที่ 2 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการใช้เสียงที่จะเน้นลูกตกที่เสียง ท เป็นหลัก การดำเนินทำนองเก็บจะวนอยู่กับที่ซึ่งมี 2 ทำนองคือกลุ่มแรกใช้เสียง ร ท ล ท ซึ่งเสียง ร จะใช้สลับเสียงสูงกับเสียงต่ำ ส่วนการดำเนินทำนองกลุ่มที่ 2 จะใช้เสียง ซ ล ซ ท สลับกับทำนอง ซ ล ซ ม ส่วนทำนองที่มีความโดดเด่นในทำนองเก็บคือการทอนในประโยคสุดท้าย จากที่ควรจะเป็นการทอนโน้ตในเสียง ซ ล ซ ม แต่เปลี่ยนมาใช้ ล ล ซ ม มีการย้ำเสียง ล สองครั้ง ผู้วิจัยถือว่าทำนองมีความโดดเด่นไม่ซ้ำใคร มีตัวอย่างดังนี้

รฑ̇ลฑ̇	รฑ̇ลท	รฑลฑ̇	รฑลท	รฑ̇ลฑ̇	รฑลท	รฑ̇ลฑ̇	รฑลท
รฑ̇ลท	รทลท	รฑลท	รทลท	รฑ̇ลท	รทลท	รฑลท	รทลท

รฑ̇ลฑ̇	รฑ̇ลฑ̇	รฑ̇ลฑ̇	รฑ̇ลฑ̇	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม
รทลท	รทลท	รทลท	รทลท	ซลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซม̣

ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม
ซลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซม̣	ซลซท	ซลซม̣	ซลซท	ซลซม̣

ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม	ซ̇ลซ̇ฑ̇	ซ̇ลซ̇ม	ล̇ลซ̇ม	ล̇ลซ̇ม	ล̇ลซ̇ม	ล̇ลซ̇ม
ซลซท	ซลซม̣	ซลซท	ซลซม̣	ลลซม̣	ลลซม̣	ลลซม̣	ลลซม̣

การดำเนินทำนองในกลุ่มสุดท้ายของจับที่ 2 พบว่ามีความโดดเด่นในเรื่องการใช้มือ กล่าวคือมีการใช้มือสลับซ้ายขวาในเสียงโน้ตลูกเดียวกัน แล้วจบวรรคด้วยการใช้มือที่มีทำนองโดดเด่นเพียงสั้น ๆ แต่มีความซับซ้อน เป็นการตีทีละมือแต่ให้เสียงที่ออกมานั้นเหมือนการตีพร้อมกัน จบลงด้วยการรัวเสียง ล̣ ไปหา ล̇ แล้วแยกมือขวาออกเป็นคู่ 5 ในทำนองสุดท้าย มีตัวอย่างดังนี้

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

----	---ล̇	----	----	----	---ร	----	----
----	---ล̇	----	----	----	---ล̇	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากโน้ตที่วงกลมไว้ ผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มคือให้เข้าใจมากขึ้นคือ มือซ้ายตีเสียง ร จากนั้นให้มือขวาตีเสียง ล แล้วกดมือไว้ จากนั้นให้ยกขึ้นพร้อมเสียงสุดท้ายคือเสียง ล ในมือซ้าย ซึ่งจังหวะจะมีความเร็วมาก เสียงสุดท้ายจะต้องไม่ลงคู่แปดพร้อมกัน

จากการวิเคราะห์ประเด็นสำคัญในจับที่ 2 สรุปได้ว่า การดำเนินทำนองในจับที่ 2 การขึ้นต้นเป็นการขึ้นต้นด้วยวิธีการตีสองมือเป็นคู่ 8 และใช้การควบคุมเสียงคล้าย ๆ กับการกรอ โดยตีสลับมือกันแบบถี่ ๆ ในทุกตัวโน้ต และมีการสะบัดขึ้น และสะบัดลง พบการขยี้ด้วยการสลับมือ คือใช้การสะบัดสองมือและจบลงด้วยคู่แปด ซึ่งทำนองจะต้องติดต่อกันอย่างกระชับ เมื่อมองในภาพรวมจะพบว่าเป็นการขยี้ที่เป็นเอกลักษณะ การใช้มือในวิธีการรัวแบบขยี้ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง มีการดำเนินทำนองที่พิเศษคือจะมีการขยี้ทำนองที่เป็นลักษณะของการรัวที่ให้ทำนองมีความไหลลื่นและติดต่อกัน ซึ่งจะไม่พบได้ในทางเดี่ยวเชิดนอกทั่วไป

ความโดดเด่นในการดำเนินทำนองมีลักษณะการรัวแยกมือและการรัวเหวี่ยงมือ เมื่อเทียบกับเดี่ยวเชิดนอกกับทางอื่นแล้วทำให้พบว่า สำนวนนี้มีการใช้เหมือนกันในทุกทาง เพียงแต่การใช้มือจะต่างกัน พบความโดดเด่นในเรื่องของการใช้มือที่ให้ความเป็นอิสระในเรื่องของจังหวะ พบความโดดเด่นคือเป็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยวิธีการกรอแยกมือ พบความโดดเด่นในทำนองเก็บคือการทอนในประโยคสุดท้าย พบความโดดเด่นในเรื่องการใช้มือที่เป็นเอกลักษณ์ คือมีการใช้มือสลับซ้ายขวาในเสียงโน้ตลูกเดียวกัน แล้วจบวรรคด้วยการใช้มือที่มีทำนองโดดเด่นเพียงสั้น ๆ

จากการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองในจับที่ 3 พบความโดดเด่นในทำนองและประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดำเนินทำนองในจับที่ 3 มีความโดดเด่นคือการเริ่มทำนองที่เป็นเพลงเอกบท หมายถึงเพลงที่บรรเลงแยกออกไปจากเพลงเดิม เพลงเอกบทในที่นี้ผู้วิจัยพบว่าคือทำนองของเพลงช้าปี่ในซึ่งได้นำทำนองมาประดิษฐ์สำนวนใหม่ให้มีความใกล้เคียงกับเพลงเดี่ยวเชิดนอก การดำเนินทำนองมีการใช้มือที่เป็นลักษณะการรัวเสียงเดียวผสมกับการสลับมือสอดแทรกให้ทำนองมีความหวานมากขึ้น จากการวิเคราะห์ทำนองนี้พบว่ามีการใช้มือขวาในการดำเนินทำนองเป็นหลัก ส่วนมือซ้ายทำหน้าที่สอดแทรกทำนองใช้การเฉี่ยวผ่านเสียงประกรบกับมือขวาห่างเป็นคู่ 4 และจะเป็นลักษณะนี้ไปทั้งทำนองของเพลงช้าปี่ใน มีตัวอย่างดังนี้

----	---ซ๋	---ล	ทลซ-ม	---ร	---ท๋	-ม๋ร๋ท๋	--ล๋ซ๋
----	--รซ๋	----	-ทม	-ลร	-ฟท๋	--ฟท๋	---ซ๋

---ท	--รม	-รซม	-ซ๋-ล๋	----	--ซ๋ล๋	-ท๋-ม	-ซ๋-ล๋
-ฟท	---ทม	ท--ม	ม--ล	----	รม-ล๋	--ทม	-มล๋

---ซ๋	--ล๋ท๋	--ม๋ร๋	--ท๋ล๋	-รซ๋ม	-ซ๋--	-ล๋--	---ล
-รซ๋	--ฟท๋	-ลร๋	--มล๋	ท--ม	----	ร--ล	---ล

ทำนองเพลงช้าปี่ใน

----	----	----	---ซ	---ม	---ล	-ม๋ร๋ท	-ล-ซ

-ม-ร	รร-ม	มม-ซ	ซซ-ล	-ซซซ	-ฟ-ซ	-ลลล	-ท-ล

-ซ-ล	-ท-ร๋	-ม-ร๋	-ท-ล	ทลซม	-ซ-ล	----	----

การดำเนินทำนองในจับที่ 3 พบว่ามีลักษณะการกวาดไขว้มือ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองในที่ 1 ประโยคมีความเหมือนกัน เพียงเปลี่ยนการใช้มือในวรรคแรกและวรรคหลังให้มีความต่างกัน ในวรรคแรกเป็นการกวาดไขว้มือ โดยเริ่มจากกวาดมือขวาลง มือซ้ายลงเสียงลูกตก จากนั้นกวาดกลับมาลงที่คู่แปด ส่วนในวรรคหลังใช้วิธีการตีสลับมือเป็นคู่แปด มีตังอย่างดังนี้

----	---ล๋	----	---ล๋	-ร-ร	-ล๋-ล๋	-ร๋-ร๋	-ล๋-ล๋
---ล	---ล	---ร๋	---ล	ร--ร	ล-ล๋	ร--ร๋	ล-ล๋

(วรรคนี้ใช้มือขวากวาดไขว้สลับมือซ้าย)

การดำเนินทำนองในลักษณะขยี้หัวและรัวเสียงเดียว ในลักษณะนี้เป็นการเริ่มต้นประโยคด้วยการขยี้ขึ้นต้นในลักษณะการสลับมือ ไม่ใช้เป็นการขยี้คู่แปด จากนั้นรัวที่เสียงสุดท้ายในการขยี้จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยการเคลื่อนที่ของเสียงจะไล่ลงตามลำดับนับจากเสียงที่เริ่มในการขยี้ได้แก่ เสียง ท ล ซ ม และการดำเนินทำนองจะเป็นลักษณะนี้ทั้งสิ้น 4 ประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ทำ--ลำทำลำ-ทำ	---ท	----	----	---ทำ	----	----	----
-ลำซำ---ท-	---ท	----	----	---ทำ	----	----	----

ลำ--ซำลำซำ-ลำ	---ล	----	----	---ลำ	----	----	----
-ซำม---ล-	---ล	----	----	---ลำ	----	----	----

ซำ--มซำม-ซำ	---ซ	----	----	---ซำ	----	----	----
-มร---ซ-	---ซ	----	----	---ซำ	----	----	----

ม--รมร-ม	---ม	----	----	---ม	----	----	----
-รท---ม-	---ม	----	----	---ม	----	----	----

การดำเนินทำนองเริ่มประโยคด้วยการสะเดาะ และต่อด้วยการขยี้ ในลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองที่มีจังหวะเป็นอิสระ เครื่องกำกับจังหวะสามารถหยุดการบรรเลงในประโยคนี้เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถตั้งแนวในการขยี้ได้อย่างคมคาย แล้วจังหวะจึงมาเข้าในวรรคที่มีการรัว การดำเนินทำนองมีการเล่นซ้ำ 2 ครั้ง คือการบรรเลงเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ โดยรอบแรกเป็นการสะเดาะและขยี้ทำนองในกลุ่มเสียงสูงจากนั้นรัวเสียงสุดท้ายจากสูงเสียงลงมาหาเสียงต่ำ และสะเดาะขยี้ทำนองในกลุ่มเสียงต่ำจากนั้นรัวเสียงสุดท้ายจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยวิธีการบรรเลงมีการตีเสียงแรกมา 1 ครั้ง และตามด้วยการสะเดาะ และขยี้ตามลำดับ มีตัวอย่างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	---รำ	----	-ริ้ริ้ริ้	----	-มำรำทำรำทำลำซำ	ลำซำมซำลำทำ-	-ลำ--
----	---ร	----	-รรร	----	-มรทรทลซ	ลซมซลท-	-ล--

(เริ่มทำนองที่ 1)

---	---ลำ	----	----	----	----	----	---ล
----	---ลำ	----	----	----	----	----	---ล

----	----	----	----	----	----	---ร	----
----	----	----	----	----	----	---ร฼	----

(เริ่มทำนองที่ 2)

-ริ้ริ้ริ้	----	-มรทรทลซ	ลซมฺซลท-	-ล--	----	---ล	----
-ริ้ริ้ร฼	----	-มฺรฺทฺรฺทฺลฺซฺ	ลฺซฺฟฺซฺลฺทฺ-	-ลฺ--	----	---ล	----

การดำเนินทำนองในลักษณะกึ่งขยี้กึ่งตีดำเนินทำนองปกติ ในทำนองนี้ลักษณะการดำเนินทำนองจะคล้ายกับประโยคข้างต้นที่ได้กล่าวไว้แล้ว การดำเนินทำนองในประโยคนี้จะไม่มีการสะเดาะแต่จะเปลี่ยนจากการสะเดาะเป็นการขยี้เข้ามาแทน จากนั้นจะตามด้วยการสะบัดสองครั้งในทำนองสุดท้าย ซึ่งรูปแบบทำนองเหมือนเป็นการนำประโยคก่อนหน้านี้มาเปลี่ยนให้ไม่ซ้ำกัน ในการเริ่มประโยคเมื่อวิเคราะห์ดูแล้วพบว่าเป็นลักษณะการขยี้กึ่งการดำเนินทำนองปกติ เนื่องจากแนวมีความกระชับแต่ไม่ถึงกับเป็นการขยี้ มีตัวอย่างดังนี้

----	----	----	---รำ	----	ทำลำซ้ำ	ซ้ำลำทำรำ	ทำลำซ้ำ
----	----	----	---ร	----	ทลซม์	ซลทร	ทลซม์

(เริ่มทำนองที่ 1)

-ร-ซำ	-ซ้ำลำทำ	-ลำ--	ม์ร์ท-ลำ	----	---ลำ	----	----
-ร์-ซ	-ซลท	-ล--	มรท-ล	----	---ลำ	----	----

----	----	----	---ล	----	----	----	----
----	----	----	---ล	----	----	----	----
---ร	----	ทลซม	ซลทร	ทลซม	-ร์-ซ	-ซลท	-ล--
---ร์	----	ทล์ซม์	ซล์ทร์	ทล์ซฟ์	-ฟ์-ซ์	-ซล์ท์	-ล์--

(เริ่มทำนองที่ 2)

มรท-ล	----	---ล	----	----	----	----	---ลำ
มร์ท์-ล์	----	---ล	----	----	----	----	---ลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การดำเนินทำนองในลักษณะการเหวี่ยงไขว้มือ ในการดำเนินทำนองลักษณะนี้เหมือนกับทำนองที่มีอยู่ในจับที่ 2 ที่เคยได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้แล้ว แต่มีความแตกต่างคือในจับที่ 3 จะเป็นการเหวี่ยงไขว้มือ โดยที่มือซ้ายจะตียืนที่เสียงเดียวคือเสียง ซ ส่วนมือขวาจะตีในลักษณะการไขว้ที่เสียง ร์ สลับกับ ร (กลาง) และจะลงลูกตกในแต่ละวรรคที่เสียง ซำ จากนั้นเป็นการทอนทำนองลง สังเกตจากประโยคแรก ลงลูกตก 2 ครั้ง ประโยคที่ 2 ลงลูกตก 4 ครั้ง ประโยคที่ 3 ลงลูกตก 8 ครั้ง ทำนองเป็นลดทอนลงให้จังหวะมีความกระชับ ในวรรคหลังของประโยคสุดท้ายยังมีการเปลี่ยนมือ จากมือขวาที่ใช้เสียง ร เปลี่ยนมาใช้เสียง ซ เหวี่ยงห่างกันเป็นคู่ 16 ในลักษณะของการไขว้มือ ซึ่งผู้วิจัยถือว่าผู้

บรรเลงต้องมีความคล่องตัวและต้องมีการฝึกฝนในการทำมือในลักษณะนี้เป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นเอก-ลักษณะเฉพาะทางอีกอย่างหนึ่งก็ว่าได้ มีตัวอย่างดังนี้

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ร-ฺ-ซ๎	-ฺ-ซ๎-ฺ-ซ๎	-ฺ-ซ๎-ฺ-ซ๎	-ฺ-ซ๎-ฺ-ซ๎	-ฺ-ซ๎-ฺ-ซ๎
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

(ในทำนองนี้เป็นการตีไขว้มือทุกประโยค)

การดำเนินทำนองเก็บแยกมือ ในทำนองนี้เป็นทำนองซ้ำที่พบในจับที่ 2 ที่เคยได้กล่าวมาก่อนหน้านี้ ในจับที่ 2 เป็นการตีเก็บพร้อมกันในลักษณะการแยกมือ แต่ในจับที่ 3 เป็นการตีในลักษณะยืนเสียงมือหนึ่ง อีกมือหนึ่งดำเนินทำนอง โดยมีการสลับกันดำเนินทำนองในแต่ละมือ ซึ่งมีการใช้มือที่ถือว่ามีความโดดเด่นไม่ซ้ำทางอื่น เมื่อสังเกตจากทำนองจะพบว่า ในห้องแรกใช้มือซ้ายยืนเสียง มือขวาดำเนินทำนอง ห้องที่ 2 เปลี่ยนเป็นมือขวายืนเสียง มือซ้ายดำเนินทำนองติดไปถึงห้องที่ 3 และเปลี่ยนมือขวาดำเนินทำนองในห้องที่ 4 กล่าวคือ เมื่อเปลี่ยนมือในการดำเนินทำนองเมื่อใด มือที่ดำเนินทำนองอยู่นั้นต้องตียืนที่เสียงสุดท้ายเสมอ ในทั้งสองวรรคของประโยคแรกจะใช้มือในการดำเนินทำนองเหมือนกัน ส่วนประโยคที่ 2 เป็นการตัดทอนจากประโยคแรกให้มีความกระชับขึ้น จะเป็นการสลับมือดำเนินทำนองกันทีละห้อง เริ่มจากมือซ้ายไปมือขวา จบประโยคสุดท้ายด้วยการตีเก็บสองมือพร้อมกัน โดยในทำนองโดยรวมนี้เป็นการใช้เสียง ซ เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีตัวอย่างดังนี้

รำทำลำซำ	ซำ---	----	มซ๎ลำซำ	รำทำลำซำ	ซำ---	----	มซ๎ลำซำ
ซ---	มฺซลซ	มฺทลซ	----	ซ---	มฺซลซ	มฺทลซ	----

----	มซ๎ลำซำ	----	มซ๎ลำซำ	----	มซ๎ลำซำ	----	มซ๎ลำซำ
มฺทลซ	----	มฺทลซ	----	มฺทลซ	----	มฺทลซ	----

มซ์ล์ซ์	มซ์ล์ซ์	มซ์ล์ซ์	มซ์ล์ซ์
มฺซลซ	มฺซลซ	มฺซลซ	มฺซลซ

การดำเนินนองเก็บ ลักษณะในทำนองนี้เป็นการดำเนินทำนองการตีเก็บเป็นคู่แปดรูปแบบจะคล้ายกับทำนองเก็บในจับที่ 1 ในการแสดงจับนางจะเรียกว่าทำนอง “จับ” ซึ่งลักษณะของกลอนพบว่าใช้รูปแบบของกลอนย้อนตะเข็บ ในสำนวนเป็นการซ้ำทำนองไปมาและตัดทอนทำนองลงตามลำดับ ส่วนลูกตกในทำนองนี้ปกติทั่วไปแล้วจะลงเสียง ล แต่ทางนี้เป็นการลงลูกตกที่เสียง ม และมีการเพิ่มทำนองต่อไปอีก ซึ่งพบว่าเป็นทำนองของเชิดตัวที่ 6 ถ้านำมาออกในเดี่ยวเชิดนอกจะเรียกว่า (ออกเชิด-ชัยตัวที่ 6) ในทำนองของเชิดชัยยังมีการดำเนินทำนองปกติผสมกับใช้กลวิธีในการบรรเลงคาบลูกคาบดอกสลับกันและจบทำนองด้วยการรัวเสียงเดียว ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทาง มีตัวอย่างดังนี้

ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์
ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท

ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ท์ซ์	ท์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ซ์ท์	ซ์ล์ซ์ด์	ท์ล์ซ์ม
ซลทซ	ทลซท	ซลทซ	ทลซท	ซลซท	ซลซท	ซลซด	ทลซมฺ

รทรม	รมซ์ม	ร์ท์ล์ซ์	มล์ซ์ม	รทรม	รมซ์ม	ร์ท์ล์ซ์	มล์ซ์ม
รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รทลซ	มฺลซม	รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รทลซ	มฺลซมฺ

รทรม	รมซ์ม	รทรม	รมซ์ม	รทรม	รมซ์ม	รทรม	รมซ์ม
รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ

รทรม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมล์ซ์	ฟ์มรทฺ
รฺทฺรมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺมฺซมฺ	รฺมฺลซ	ฟฺมฺรฺทฺ

(เริ่มทำนองเชิดชัย)

รทลฺซฺ	รฺซลท	มซ์มร	มซ์มร	มซ์มร	ดทลท	รมฟ์ท	รมฟ์ม
รฺทลฺซฺ	ซฺซลฺทฺ	มฺซมฺรฺ	มฺซมฺรฺ	มฺซมฺรฺ	ดฺทลฺทฺ	รฺมฺฟทฺ	รฺมฺฟมฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รมซ์ล์	ท์รมร	ทรมซ์	ล์ท์ล์ซ์	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ซ์	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ท์
รฺมฺซล	ทรฺมฺรฺ	ทฺรฺมฺซ	ลทลซ	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-

-ร-ล์-ร-ท์	-ร-ด์-ร-ร์	ล์ท์ด์ร์	ม์ร์ด์ท์	-ม์-ท์-ร์-ล์	-ท์-ซ์-ล์-ม	รซ์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์
ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ลทดร	มรดท	ร์-ร์-ท์-ท์-	ล์-ล์-ซ์-ซ์-	รฺซลท	ดมรด

ซ์ล์ท์ด์	ร์ด์ท์ล์	ร์ม์ร์ด์	ท์ล์ซ์ร	มฟซ์ล์	ท์ล์ซ์ล์	ท์ด์ร์ม์	-ม-ม์-ม-ม์
ซลทด	รดทล	รมรด	ทลซรฺ	มฺฟฺซล	ทลซล	ทดรม	ท-ม-ท-ม-

-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ร์ท์	-ร-ร์-ท์ล์	-ท-ท์-ล์ซ์	-ล-ล์-ซ์ม	รซ์ล์ท์
ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม--รท	ล-ร--ทล	ฟ-ท--ลซ	ม-ล--ซม	รฺซลท

ด์ม์ร์ด์	ซลทด์	ทล--	---ล	----	----	----	---ล์
ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	----	----	----	---ล์

การดำเนินทำนองในตอนท้ายเพลง ในลักษณะนี้การดำเนินทำนองในช่วงท้ายเพลง หากเปรียบกับการแสดงจับนางแล้ว จะเรียกสำนวนนี้ตรงกับคำที่ว่า “จับให้ติด ตีให้ตาย” หรือ “ฉวยตัวให้ติด ตีให้แทบตาย ซึ่งในการทางเดี่ยวนี้มีลีลาการใช้มือในสำนวนนี้ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทาง มีการผสมมือหลากหลายลักษณะ เริ่มด้วยการตีพร้อมกันเป็นคู่แปด และตีสลับมือในลูกเดียวกันจบด้วยคู่แปดและรัวเสียงเดียว ในทำนองนี้จะมีอิสระในการบรรเลงเนื่องจากเป็นจังหวะลอย มีตัวอย่างดังนี้

---ล์	----	-ร์--	-ม--	-ล-ม	---ล์	---ล	----
---ล	----	-ร--	-มฺ--	ลล-มฺ	---ลฺ	---ล	----

----	---ล์	----	----	---ร์	----	----	----
----	---ล์	----	----	---ล์	----	----	----

การดำเนินทำนองต่อไปนี้เหมือนกับทำนองข้างต้น แต่จะเพิ่มการใช้มือซ้ายขยี้เสียงเดียวเข้าในห้องที่ 7 มีตัวอย่างดังนี้

---ลำ	----	-ร̥ำ--	-ม--	-ลำ-ม	---ลำ	----	---ม
---ล	----	-ร̥--	-ม̥--	ลล-ม̥	---ล	รรรร	---ม̥

-ล-ม	-ลำ--	---ล	----	---ลำ	----	---ร̥ำ	----
ลล-ม̥	-ล--	---ล	----	---ลำ	----	---ลำ	----

การดำเนินทำนองต่อไปสืบเนื่องมาจากประโยคข้างต้น ซึ่งเป็นทำนองสุดท้ายในเดี่ยวเชิดนอก มีลีลาการใช้มือคล้ายกับทำนองข้างต้น แต่เพิ่มการใช้มือเข้ามาให้มีความหลากหลายมากขึ้นกว่าเดิม จากที่มีการขยี้เสียงเดียวด้วยมือซ้าย ยังได้เพิ่มการขยี้เสียงเดียวที่คู่แปด 2 ครั้ง ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความซับซ้อนในทำนองเป็นอย่างมาก ทำนองจะติดกันอย่างงต่อเนื่อง และมีการทอนทำนองลงหลังหมดจากขยี้ต่อด้วยการรัวเสียงเดียวซึ่งการเคลื่อนที่จะเริ่มเคลื่อนจากรัว ขึ้น และ ลง จากนั้นมาสะบัด 2 ครั้งก่อนลงจบ และลงจบทำนองเป็นคู่ 5 เป็นการแสดงการจบเพลงที่เหมือนกับทางเดี่ยวเชิดนอกทั่วไปโดยรวมในทำนองนี้เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางอีกทำนองหนึ่ง มีตัวอย่างดังนี้

----	---ม	-ล-ม	-ลำ--	----	---ม	-ล-ม	-ลำ--
----	---ม̥	ลล-ม̥	-ล--	รรรร	---ม̥	ลล-ม̥	-ล--

-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ	-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ
ลล-ม̥ม̥ม̥	---ล	ลล-ม̥	---ลำ	ลล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	---ล	----	----	ลำ

ลล-ม̥ล	ลล-ม̥ล	ลล-ม̥ล	ลล-ม̥ล	---ส	----	----	ลำ
----	----	---ม	----	---มำ	----	----	---ทำ
----	----	---ม	----	---ม	----	----	---ทำ

----	----	-ลำท	-รำม	---ร̥ำ	----	---ร̥ำ	----
----	----	ซำ---	ดำ---	----	----	---ซำ	----

จากการวิเคราะห์ในจับที่ 3 สรุปได้ว่า พบการขึ้นต้นมีความโดดเด่นเริ่มด้วยทำนองเพลงช้าปี่ใน เป็นการนำเพลงเอกบทมาเปลี่ยนทำนองให้มีลีลามากขึ้น พบการดำเนินทำนองลักษณะการกวาดไขว้มือ พบการดำเนินทำนองในลักษณะขยี้หัวและรัวเสียงเดียวในลักษณะการสลับมือ พบการดำเนินทำนองเริ่มประโยคด้วยการสะเดาะและต่อด้วยการขยี้ พบการดำเนินทำนองในลักษณะกึ่งขยี้กึ่งดำเนินทำนองปกติ พบการดำเนินทำนองในลักษณ์การเหวี่ยงไขว้มือ พบการดำเนินทำนองเก็บแบบแยกมือ พบว่ามีการนำทำนองของเชิดตัวที่ 6 มาใช้เรียกว่า (ออกเชิดชัยตัวที่ 6) พบสำนวนนี้ที่มีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง มีการผสมมือหลากหลายลักษณะพบในช่วงท้ายเพลง

4.3.3.4 สำนวนกลอนที่เป็นเอกลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้ง 3 จับ ผู้วิจัยพบการใช้สำนวนกลอนที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ โดยจะยกตัวอย่างมาเพียงข้อละ 1 ตัวอย่าง ซึ่งพบว่ามีสำนวนที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งสิ้น 10 สำนวน ดังนี้

1. การขึ้นต้นเพลง

-ซลท	-ร-ม	ซ-ฟมร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----
-ซลฺทฺ	-รฺ-มฺ	ซ-ฟฺมฺร	ซ-มรม	-ซ-ล	ท-ซลท	---ล	----

2. การตีเก็บแบบแยกมือ

รฺทลซ	ซฺซลซ	ซฺทลซ	ซฺซลซ	รฺทลซ	ซฺซลซ	ซฺทลซ	ซฺซลซ
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซฺทลซ	ซฺซลซ	ซฺทลซ	ซฺซลซ	ซฺทลซ	ซฺซลซ	ซฺทลซ	ซฺซลซ
รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ	รฺทลซ	รฺซลซ

ซฺซลซ	ซฺซลซ	ซฺซลซ	ซฺซลซ
รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ	รฺซลซ

3. การดำเนินทำนองเชิดชัยตัวที่ 5

ลทรม	ซ์ลท์ซ์	ท์ลล์ล์	ร์ท์ลท์	ซ์ลท์ม	ซลซม	รมซ์ล์	ท์รมร
ล฻ท฻ร฻ม฻	ซลทซ	ทลลล	รทลท฻	ซลทม฻	ซ฻ล฻ซ฻ม฻	ร฻ม฻ซล	ทร฻ม฻ร฻

ทรมซ์	ล์ท์ล์ซ์	-ม์-ด์-ม์-ม์	-ด์-ม์-ม์-ด์	-ล์-ด์-ด์-ล์	-ม์-ร์-ม์-ด์	-ร์-ท์-ด์-ล์	-ร์-ท์-ร์-ล์
ท฻ร฻ม฻ซ	ลทลซ	ร์-ร์-ร์-ร์	ร์-ร์-ร์-ร์	ท์-ท์-ท์-ท์	ร์-ร์-ร์-ด์	ด์-ท์-ท์-ล์	ท์-ท์-ท์-ล์

-ท์-ซ์-ล์-ม	-ร-ร์-ร-ร์	-ด-ด์-ด-ด์	-ท-ท์-ท-ท์	-ล-ล์-ล-ล์	ร์ม์ร์ด์	ท์ล์ซ์ร	มฟซ์ล์
ล์-ซ์-ซ์-ม	ร-ร-ร-ร	ด-ด-ด-ด	ท-ท-ท-ท	ล-ล-ล-ล	รมรด	ทลซร฻	ม฻ฟ฻ซล

ท์ล์ซ์ล์	ท์ด์ร์ม์	-ม-ซ์-ม-ม์	-ม-ซ์-ม-ม์	-ม-ซ์-ม-ม์	-ม-ซ์-ม-ม์	-ซ์-ม-ร์ท์	-ม-ร-ท์ล์
ทลซล	ทดรม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-ม-ม	ม-ม-รท	ร-ร-ทล

-ร-ท-ล์ซ์	-ท-ล-ซ์ม	รซ์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์	ซ์ล์ท์ด์	ท์ล์--	---ล	**----**
ท-ท-ลซ	ล-ล-ซม฻	ร฻ซลท	ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	**----**

4. การขยี้สองมือ

ทำนองที่ 1

ท์--ล์ท์ล์-ท์	---ท	----	----	----	----	---ท์	----
-ล์ซ์---ท-	---ท	----	----	----	----	---ท์	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองที่ 2

-ล์ท์ล์ท์	-ล์ท์ล์ท์	-ล์ท์ล์ท์	-ล์ท์ล์ท์	-ล์ท์ล์-ม์	---ม	----	----
ซ์---ท	ซ์---ท	ซ์---ท	ซ์---ท	ซ---ม	---ม	----	----

5. การรัวขยี้

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

6. การตีกรอแยกมือ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---ทุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---ท

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---ทุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---มุ

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---ทำ
----	----	----	---วุ	----	----	----	---ท

7. การดำเนินทำนองเพลงช้าปี่ใน

----	---ซ๋	---ล	ทลซ-ม	---ร	---ท๋	-ม๋ร๋ท๋	--ล๋ซ๋
----	--รซ๋	----	--ทม	--ลร	--ฟท๋	---ฟท๋	---ซ๋

---ท	--รม	-รซม	-ซ๋-ล๋	----	--ซ๋ล๋	-ท๋-ม	-ซ๋-ล๋
--ฟท	---ทม	ท--ม	ม--ล	----	รม-ล๋	--ทม	--มล๋

---ซ๋	--ล๋ท๋	--ม๋ร๋	--ท๋ล๋	-รซ๋ม	-ซ๋--	-ล๋--	---ล
--รซ๋	--ฟท๋	--ลร๋	---มล๋	ท--ม	----	ร--ล	---ล

8. การตีเหวี่ยงไขว้มือ

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ร	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ฺ-ร-ฺ-ซ๋	-ซ-ฺซ๋-ซ-ฺซ๋	-ซ-ฺซ๋-ซ-ฺซ๋	-ซ-ฺซ๋-ซ-ฺซ๋	-ซ-ฺซ๋-ซ-ฺซ๋
ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9. การตีเก็บสลับมือ

ร๋ท๋ล๋ซ๋	ซ๋---	----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋	ร๋ท๋ล๋ซ๋	ซ๋---	----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋
ซ---	ม฻ซลซ	ม฻ทลซ	----	ซ---	ม฻ซลซ	ม฻ทลซ	----

----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋	----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋	----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋	----	ม๋ซ๋ล๋ซ๋
ม฻ทลซ	----	ม฻ทลซ	----	ม฻ทลซ	----	ม฻ทลซ	----

10. การดำเนินทำนองเชิดชัยตัวที่ 6

รทรม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมซ์ม	รมล์ซ์	ฟ์มรท์
ร฻ท฻ร฻ม฻	ร฻ม฻ซม฻	ร฻ม฻ซม฻	ร฻ม฻ซม฻	ร฻ม฻ซม฻	ร฻ม฻ซม฻	ร฻ม฻ลซ	ฟ฻ม฻ร฻ท฻

(เริ่มทำนองเชิดชัย)

รท฻ล฻ซ฻	ร฻ซลท	มซ์มร	มซ์มร	มซ์มร	ดทลท	รมฟ์ท	รมฟ์ม
ร฻ท฻ล฻ซ฻	ซ฻ซ฻ล฻ท฻	ม฻ซม฻ร฻	ม฻ซม฻ร฻	ม฻ซม฻ร฻	ด฻ท฻ล฻ท฻	ร฻ม฻ฟท฻	ร฻ม฻ฟม฻

รมซ์ล์	ท์รมร	ทรมซ์	ล์ท์ล์ซ์	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ซ์	-ร-ม-ร-ท	-ร-ม-ร-ท์
ร฻ม฻ซล	ท฻ร฻ม฻ร฻	ท฻ร฻ม฻ซ	ลทลซ	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-

-ร-ล์-ร-ท์	-ร-ด์-ร-ร์	ล์ท์ด์ร์	ม์ร์ด์ท์	-ม์-ท์-ร์-ล์	-ท์-ซ์-ล์-ม	รซ์ล์ท์	ด์ม์ร์ด์
ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ลทดร	มรดท	ร์-ร์-ท์-ท์-	ล์-ล์-ซ์-ซ์-	ร฻ซลท	ดมรด

ซ์ล์ท์ด์	ร์ด์ท์ล์	ร์ม์ร์ด์	ท์ล์ซ์ร	มฟซ์ล์	ท์ล์ซ์ล์	ท์ด์ร์ม์	-ม-ม์-ม-ม์
ซลทด	รดทล	รมรด	ทลซร฻	ม฻ฟ฻ซล	ทลซล	ทดรม	ท-ม-ท-ม-

-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ม-ม์	-ม-ม์-ร์ท์	-ร-ร์-ท์ล์	-ท-ท์-ล์ซ์	-ล-ล์-ซ์ม	รซ์ล์ท์
ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม-ท-ม-	ท-ม--รท	ล-ร--ทล	ฟ-ท--ลซ	ม-ล--ซม	ร฻ซลท

ด์ม์ร์ด์	ซลทด์	ทล--	---ล	----	----	----	---ล์
ดมรด	ซลทด	ทล--	---ล	----	----	----	---ล์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11. การดำเนินทำนองช่วงท้าย

---ลำ	----	-รำ--	-ม--	-ล-ม	---ลำ	---ล	----
---ล	----	-ร--	-ม.--	ลล-ม.	---ล.	---ล	----

→

----	---ลำ	----	----	---รำ	----	----	----
----	---ลำ	----	----	---ลำ	----	----	----

→

---ลำ	----	-รำ--	-ม--	-ล-ม	---ลำ	----	---ม
---ล	----	-ร--	-ม.--	ลล-ม.	---ล	รรรร	---ม.

-ล-ม	-ลำ--	---ล	----	---ลำ	----	---รำ	----
ลล-ม.	-ล--	---ล	----	---ลำ	----	---ลำ	----

→

----	---ม	-ล-ม	-ลำ--	----	---ม	-ล-ม	-ลำ--
----	---ม.	ลล-ม.	-ล--	รรรร	---ม.	ลล-ม.	-ล--

-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ	-ล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ
ลล-ม.ม.ม.	---ล	ลล-ม.	---ลำ	ลล-มมมม	---ลำ	-ล-ม	---ลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	-ล-มลำ	---ล	----	----	---ลำ
ลล-ม.ล	ลล-ม.ล	ลล-ม.ล	ลล-ม.ล	---ล	----	----	---ลำ

→

----	----	---ม	----	---มำ	----	----	---ทำ
----	----	---ม	----	---มำ	----	----	---ทำ

→

----	----	-ลำทำ	-รีมำ	---รำ	----	---รำ	----
----	----	ซำ---	ดำ---	----	----	---ซำ	----

4.3.4 สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการฝึกหัดการบรรเลงระนาดขึ้นพื้นฐานของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

ประเด็นสำคัญในจับที่ 1 พบว่าการขึ้นเป็นลักษณะการขึ้นเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีการใช้มือในลักษณะการรัวที่เป็นจังหวะลอยทั้งสิ้น 4 ลักษณะ คือลักษณะที่ 1 การรัวเสียงเดียว ลักษณะที่ 2 การรัวแบบครวญเสียง ลักษณะที่ 3 การทอนทำนองด้วยการรัวเสียงเดียว ลักษณะที่ 4 การรัวแบบผสมมือ การดำเนินทำนองเก็บในช่วงที่เรียกว่า “จับ” มีการนำเชิดตัวที่ 5 หรือเรียกว่า “ออกเชิดชัยตัวที่ 5” มาบรรเลงและปรับเปลี่ยนการดำเนินทำนองให้มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยมีการใช้กลวิธีการรัวคาบลูกคาบดอกเข้ามาให้การบรรเลงมีความหลายหลากและยากยิ่งขึ้น

ประเด็นสำคัญในจับที่ 2 พบว่ามีการขยี้ด้วยการสลับมือ คือใช้การสะบัดสองมือและจบลงด้วยคู่แปด ซึ่งทำนองจะต้องติดต่อกันอย่างกระชับ เมื่อมองในภาพรวมจะพบว่าเป็นการขยี้ที่เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งมีการใช้มือในวิธีการรัวแบบขยี้ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะทาง มีการดำเนินทำนองที่พิเศษคือจะมีการขยี้ทำนองที่เป็นลักษณะของการรัวที่ให้ทำนองมีความไหลลื่นและติดต่อกัน ซึ่งจะไม่พบได้ในทางเดี่ยวเชิดนอกทั่วไป พบว่ามีความโดดเด่นในการดำเนินทำนองมีลักษณะการรัวแยกมือและการรัวเหวี่ยงมือ พบความโดดเด่นในเรื่องของการใช้มือที่ให้ความเป็นอิสระในเรื่องของจังหวะ พบความโดดเด่นคือเป็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยวิธีการกรอแยกมือ พบความโดดเด่นในทำนองเก็บคือการทอนในประโยคสุดท้าย พบความโดดเด่นในเรื่องการใช้มือที่เป็นเอกลักษณ์ คือมีการใช้มือสลับซ้ายขวาในเสียงโน้ตลูกเดียวกัน แล้วจบวรรคด้วยการใช้มือที่มีทำนองโดดเด่นเพียงสั้น ๆ

ประเด็นสำคัญในจับที่ 3 พบว่ามีการขึ้นต้นมีความโดดเด่นเริ่มด้วยทำนองเพลงช้าปี่ใน เป็นการนำเพลงเอกบทมาเปลี่ยนทำนองให้มีลีลามากขึ้น พบการดำเนินทำนองลักษณะการกวาดไขว้มือ พบการดำเนินทำนองในลักษณะขยี้หัวและรัวเสียงเดียวในลักษณะการสลับมือ พบการดำเนินทำนองเริ่มประโยคด้วยการสะเดาะและต่อด้วยการขยี้ พบการดำเนินทำนองในลักษณะกึ่งขยี้กึ่งดำเนินทำนองปกติ พบการดำเนินทำนองในลักษณะการเหวี่ยงไขว้มือ พบการดำเนินทำนองเก็บแบบแยกมือ พบว่ามีการนำทำนองของเชิดตัวที่ 6 มาใช้เรียกว่า (ออกเชิดชัยตัวที่ 6) พบสำนวนนี้ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทาง มีการผสมมือหลากหลายลักษณะพบในช่วงท้ายเพลง

จากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวที่ใช้ฝึกหัดขึ้นพื้นฐานในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เนื้อหาในเพลงเดี่ยวเชิดนอกของระนาดเอกทางที่ครูบุญธรรมได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้น เป็นเพลงที่มีการใช้มือที่หลากหลายอยู่ในเพลง โดยภาพรวมของเพลงเดี่ยวเชิดนอกจะเป็นลักษณะการรัวเสียงเดียวอยู่มาก ซึ่งเหมาะแก่การช่วยในเรื่องของการฝึกกำลังได้เป็นอย่างดี อีกทั้งทำนองยังมีการใช้กลวิธีมากมายเช่น การสะบัด การขยี้คู่แปด การขยี้สลับมือ

การรัวครวญเสียง การแยกมือ การไขว้มือ เป็นต้น อีกทั้งยังพบว่ามีลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์อยู่มากมาย ในเนื้อหาของเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ นอกจากจะช่วยฝึกการใช้มือในลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลายแล้วนั้น ยังช่วยในเรื่องของการฝึกควบคุมแนวการบรรเลงได้อย่างดีอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยถือว่าบทเพลงเดี่ยวเชิดนอกเหมาะสมแก่การใช้ฝึกหัดในการบรรเลงระนาดได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงยังช่วยในเรื่องของการใช้สมาธิในการบรรเลงการฝึกทำมือได้เป็นอย่างดีอีกด้วย เนื่องจากในอัตรากำกับจังหวะของเดี่ยวเชิดนอกค่อนข้างเป็นอิสระแก่ผู้บรรเลง จากการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยถือว่าเพลงเดี่ยวเชิดนอกมีความเหมาะสมแก่การเป็นเพลงแรกที่ใช้ฝึกหัดในการบรรเลงเดี่ยวเบื้องต้นได้ดียิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงและนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จากการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ครูบุญธรรม คงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2546 ทางด้านดนตรีไทยได้รับการถ่ายทอดเริ่มแรกจากบิดา จากนั้นเมื่ออายุได้ 11 ขวบ ได้มีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อกับครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และครูเจียน มาลัยมาลย์ เป็นศิษย์สายสำนักพาทยโกศล ผลงานที่สร้างชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยคือการบรรเลงระนาดเอกในเพลงเรื่องนางหงส์ เพราะสามารบรรเลงได้เป็นระยะเวลานานและทนทาน ทำให้ได้รับฉายาว่า “บุญธรรมระนาดกำแพงเมืองจีน” ด้านการทำงานได้เข้ารับราชการตำรวจ สังกัดวงดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ รวมอายุราชการทั้งสิ้น 22 ปี และได้รับพระราชทานยศเป็นร้อยตำรวจตรีก่อนเกษียณอายุราชการ 1 ปี ในช่วงบั้นปลายของชีวิตได้บวชเป็นพระภิกษุจำพรรษาอยู่ที่วัดบางโปรง จังหวัดสมุทรปราการ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ ครองสมณเพศจนถึง 76 ปี ท่านได้ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดทางดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์มากมายจนกระทั่งวาระสุดท้าย และได้มรณภาพด้วยโรคหัวใจล้มเหลวเมื่อวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2539 ที่โรงพยาบาลสมุทรปราการ การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ จะมุ่งเน้นการฝึกในเรื่องของพื้นฐานเป็นสำคัญ ซึ่งประกอบด้วยการใช้ท่าทาง การวางมือ การไล่ระนาด โดยการไล่ระนาดจะมีเวลาที่เป็นมาตรฐานคือ 3 ชั่วโมง โดยจะให้เริ่มไล่ตั้งแต่ตี 4 ไปจนถึง 6 โมงเช้า ซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานที่ลูกศิษย์ต้องพึงปฏิบัติ เอกลักษณ์ในการบรรเลงระนาดของครูบุญธรรม คงทรัพย์ คือการจับไม้ ซึ่งมีวิธีการปฏิบัติคือ 1. ให้นำนิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง และนิ้วชี้บีบไม้พร้อมกันทั้ง 3 นิ้ว 2. นิ้วนางไว้สำหรับประคองไม้ไว้เพื่อไม่ให้หลุดออกจากมือ 3. ให้ใช้นิ้วก้อยสอดไว้ใต้ไม้ 4. การบรรเลงต้องคว่ำมือให้ขนานกันทั้งสองข้างและอีกเรื่องหนึ่งคือเสียงระนาดต้องมีความดังและหนักแน่น ในการฝึกระนาดเอกพบว่าลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรก ซึ่งเป็นเพลงที่ช่วยฝึกการใช้กำลังและการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ ผู้วิจัยได้ให้เห็นถึงบทเพลงสำคัญอีกมากมาย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่มีความน่าสนใจคือ กราวใน เถา เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงและมีรายละเอียดในการบรรเลงอีกมากมายเพลงหนึ่ง อีกทั้งทางเพลงยังมีลักษณะที่โดดเด่น ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาแก่ผู้ที่สนใจสืบต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

กิตติศักดิ์ อยู่สุข. *สัมภาษณ์*, 11 เมษายน 2561.

จำรูญ แป้นเจริญ. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ: พระประแดงการพิมพ์, 2541.

ชลอ แสงม่วง. *สัมภาษณ์*, 11 สิงหาคม 2561.

ธเนศ ห้องทองแดง. *สัมภาษณ์*, 24 มิถุนายน 2561.

นิมิต โอสถเจริญ. *วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

บุญธรรม คงทรัพย์. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ: พระประแดงการพิมพ์, 2541.

บุญส่ง ก้อนทรัพย์. *สัมภาษณ์*, 1 กรกฎาคม 2561.

บุตร ธิดา. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ: พระประแดงการพิมพ์, 2541.

ปกป้อง ขำประเสริฐ. *การสืบทอดด้านความรู้เรื่องดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ปราศรัย พรหมจิตต์. *สัมภาษณ์*, 8 กรกฎาคม 2561.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. *การถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล.* กรุงเทพมหานคร: เดือนตุลาคม, 2550

พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สยามสมัย, 2527.

ไพฑูรย์ ทวนทอง. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ: พระประแดงการพิมพ์, 2541.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523.

มนัส จันทร์ชื่น. *สัมภาษณ์*, 4 สิงหาคม 2561.

วงส์วสันต์ วสันตสุรีย์. *การสืบทอดดนตรีไทยบ้านครูสกล แก้วเพ็ญกาศ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

วิศวะ ประสานวงศ์. *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ).* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สมนึก แสงทับทิม. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ: พระประแดงการพิมพ์, 2541.

สมศักดิ์ ไตรย์วาสน์. *สัมภาษณ์*, 26 สิงหาคม 2561.

สันติ วินัยสูงเนิน. *การสืบทอดดนตรีไทยสำนักเกตุคง จังหวัดนครราชสีมา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

สันติ อุดมศรี. *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสำนักครูรวม พรหมบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ประกายพรึก, 2538.

สำนักพระราชวัง. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพกรณีพิเศษ พระบุญธรรม ฐิตปุญโญ.* สมุทรปราการ:พระประแดงการพิมพ์, 2541.

สุราชดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ. *การดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องสี่ภาษา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุวิวรรธ์ นวัฒนทัพ. *บ้านโสมส่องแสง : การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ศิลปศาสตร์ (ดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล, 2551.

เสนาะ หลวงสุนทร. *สัมภาษณ์*, 17 ตุลาคม 2561.

อนงค์นาฏ เจริญรวย. *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547.

อุทัย ศาสตรา. *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ).* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

อุปถัมภ์ คงทรัพย์. *สัมภาษณ์*, 19 ตุลาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายรณฤทธิ์ ไหมทอง
วัน เดือน ปี เกิด	17 กรกฎาคม 2536
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี
วุฒิการศึกษา	หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.ป) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	25 หมู่ 13 ตำบลพลับพลา อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี 22000
รางวัลที่ได้รับ	รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ประจำปี พ.ศ. 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University