รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.. นาฏศิลป์ไทย. ใน วัลยวิภา บุรุษวัฒนพันธุ์, ม.ล.. มาตรฐานนาฏศิลป์ไทย. หน้า ๔๐. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๖.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.. นาฏศิลป์และละครไทย. ใน คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., ลักษณะไทย เล่ม ๓ ศิลปะการแสดง. หน้า ๕๖. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพาณิช, ๒๕๔๑.

งามพิศ สัตย์สงวน. หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: รามาการพิมพ์, ๒๕๔๓.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สูจิบัตรการแสดงดนตรีไทยวงจุฬาวาทิต (กิตติมศักดิ์) วันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๗. (ม.ป.ท.), ๒๕๔๗.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. ครูเทียบผู้ไม่มีใครเทียบ. ใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. หน้า ๒๓. (ม.ป.ท.), ๒๕๒๕.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. สายเสนาะ. ใน ที่รฤกงานฉลองอายุ ๘๐ ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ๑๖ กันยายน ๒๕๓๘. หน้า ๒๔-๒๙. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย, ๒๕๓๘.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. หลักและวิธีการขับร้อง. ใน ที่รฤกงานฉลองอายุ ๘๐ ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ๑๖ กันยายน ๒๕๓๘. หน้า ๑๕๐. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย, ๒๕๓๘.

ไชยยะ ทางมีศรี. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๔๒.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานมโหรีปี่พาทย์. พระนคร: ไทยเขษม, ๒๔๙๙.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. พระนคร: ศิวพร, ๒๕๐๐.

ธนิต อยู่โพธิ์. เจริญจิต ภัทรเสวี. ใน งานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญจิต ภัทรเสวี ๒ พฤศจิกายน ๒๕๒๑. หน้า ๘. (ม.ป.ท.), ๒๕๒๑.

ธนิต อยู่โพธิ์. เบิกโรงนาฏศิลป. ใน ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. หน้า ๒๗๒-๒๗๓. กรุงเทพมหานคร: สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๑.

บุญช่วย แสงอนันต์. ดุริยางคศิลปิน ๘ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๕ สิงหาคม ๒๕๔๘.

บุญช่วย แสงอนันต์. ดุริยางคศิลปิน ๘ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

บุญช่วย โสวัตร. ทำอย่างไรจึงจะเป่าปี่ดี. ใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. หน้า ๑๑๐-๑๔๑. (ม.ป.ท.), ๒๕๒๕.

บุญช่วย โสวัตร. ระบบดนตรีที่ใช้กับการแสดงหนังใหญ่. วารสารศิลปกรรม ๘ (๒๕๔๓): ๘๐-๘๑.

บุญช่วย โสวัตร. ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว. ใน สูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคลในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ ๓๑ มีนาคม ๒๕๓๑. หน้า ๘. กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์, ๒๕๓๑.

บุญธรรม ตราโมท. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์, ๒๕๔๐.

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๙ มกราคม ๒๕๔๙.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๖.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๕ มกราคม ๒๕๔๙.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๕ มิถุนายน ๒๕๔๘.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๙ มกราคม ๒๕๔๙.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๖ ตุลาคม ๒๕๔๘.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน ๗ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๘.

ปี๊บ คงลายทอง. เพลงปี่ฉุยฉาย การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนแห่งความงาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๘.

ผุสดี เสตะจันทน์. จับนาง. ศิลปนิพนธ์ตามหลักสูตรการศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูง. วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, ๒๕๑๖.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การบรรยายวิชาลังคีตลักษณ์วิเคราะห์. ๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๓.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การบรรยายวิชาลังคีตลักษณ์วิเคราะห์. ๒๓ มิถุนายน ๒๕๔๓.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย. ๗ มกราคม ๒๕๔๕.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย. ๑๔ มกราคม ๒๕๔๕.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ปาฐกถา. ๘ มกราคม ๒๕๔๖.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๔๘.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

พิชิต ชัยเสรี. พุทธธรรมในดนตรีไทย. (ม.ป.ท.), ๒๕๔๐.

พูนพิศ อมาตยกุล. ลำนำแห่งสยาม. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๐.

ภัทร คมขำ. อาจารย์ประจำสาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. สัมภาษณ์. ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

มนตรี ตราโมท. การบรรเลงเดี่ยว. ใน สูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ ๓๑ มีนาคม ๒๕๓๑. หน้า ๕-๖. กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์, ๒๕๓๑.

มนตรี ตราโมท. ดุริยสาส์น. (ม.ป.ท.), ๒๕๓๘.

มนตรี ตราโมท. ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ การละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศ พริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์, ๒๕๔๐.

มนตรี ตราโมท. หน้าพาทย์เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์. ใน นิทรรศการรามเกียรติ์ในศิลปวัฒนธรรมไทย, หน้า ๑๕๖. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๔.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยเขษม, ๒๕๒๓.

รัจนา พวงประยงค์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, ๘ กรกฎาคม ๒๕๔๘.

รัจนา พวงประยงค์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๔๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

เรณู โกศินานนท์. การดูโขน. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพาณิช, ๒๕๒๘.

วิมลศรี ลิ้มธนากุล. นาฏศิลป์สำหรับนักท่องเที่ยว. ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย, หน้า ๓๓. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๔.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. การศึกษาเครื่องเป่าของไทยตามการจัดระบบเครื่องดนตรีของ ERICH M. HORNBOSTEL และ CURTSACH. ใน ประวัติและการพัฒนาการของปี่ไทย, หน้า ๖๗-๘๕. กรุงเทพมหานคร: ป.สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๓๓.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรม ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๔๖. (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.).

สมรัตน์ ทองแท้. ศิลปินศิลปากร อาจารย์รัจนา พวงประยงค์, นิตยสารศิลปากร ๔๕ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๔๕): ๑๐๑.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. เพลงหน้าพาทย์ในทางดนตรีที่ใช้กับพิธีกรรม. ใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์. เพลงหน้าพาทย์มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด, หน้า ๑๗. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์, ๒๕๓๘.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. ศิลปินแห่งมหาวิทยาลัย ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. ศิลปินแห่งมหาวิทยาลัย ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์. ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๘.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ประวัติศาสตร์เก่า ๆ ก่อนจะเป่าปี่. ใน ประวัติและการพัฒนาการของปี่ไทย. หน้า ๑-๒๘. กรุงเทพมหานคร: ป.สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๓๓.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิชย์, ๒๕๓๒.

สุมิตร เทพวงษ์. สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๕.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน ๖ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๔ มกราคม ๒๕๔๙.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน ๖ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๕ ตุลาคม ๒๕๔๘.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน ๖ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๗ ธันวาคม ๒๕๔๘.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน ๖ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๘.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: ประกายพรึก, ๒๕๓๘.

อนันต์ สบฤกษ์. บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย. ใน ประวัติและการพัฒนาการของปี่ไทย. หน้า ๔๓. กรุงเทพมหานคร: ป.สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๓๓.

อนุมานราชธน, พระยา. รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๓.

อนุมานราชธน, พระยา. อธิบายนาฏศิลปไทย. พระนคร: พระจันทร์, ๒๔๙๔.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๒๕.

อุดม อรุณรัตน์. ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.).

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, ๒๕๑๔.

เอกภชิต วงศ์สิปปกร. นาฏศิลปิน ๓ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๑๔ มกราคม ๒๕๔๙.

เอกภชิต วงศ์สิปปกร. นาฏศิลปิน ๓ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๕ ตุลาคม ๒๕๔๘.

เอกภาชิต วงศ์สิปปกร. นาฏศิลปิน ๓ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์. ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๘.

ภาษาอังกฤษ

The Diagram Group. Musical Instruments of the World. New York: Sterling Publishing, ๑๙๗๖.

ภาคผนวก

วิธีการตีฉิ่งและกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวปี่ในเชิดนอก

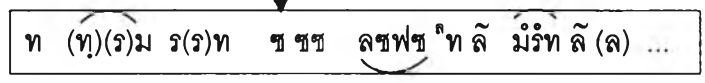
วิธีการตีฉิ่งและกลองสองหน้าในเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจ และมีคุณค่าควรแก่การที่จะบันทึกไว้สำหรับผู้สนใจนำไปใช้ศึกษาในภายหลัง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีตีเครื่องประกอบจังหวะประกอบเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ตามแนวทางของอาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ที่ได้อธิบายไว้ดังนี้

วิธีการตีฉิ่งในเพลงเชิดนอกมีลักษณะคล้ายการตีฉิ่งในเพลงเชิดชั้นเดียว โดยตีเฉพาะเสียงฉิ่งไปตลอดทั้งเพลงให้อัตราการนับของจังหวะฉิ่งเป็นชั้นเดียว แต่เชิดนอกต่างกับเชิดชั้นเดียวตรงที่มีการหยุดและการไปของจังหวะ คนฉิ่งจึงต้องหยุดและเข้าจังหวะให้ถูกต้องโดยพร้อมเพรียงกับคนกลอง อีกทั้งต้องระวังการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยเพื่ออำนวยความสะดวกแก่คนปี่ด้วย

สำหรับวิธีการตีเครื่องหนังประกอบเพลงเชิดนอกนั้น อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ กล่าวว่า "เพลงเชิดนอกนี้ปกติถ้าตีประกอบการเดี่ยวเครื่องปี่พาทย์ อันได้แก่ปี่ในนั้น จะต้องใช้สองหน้า" ทั้งนี้อาจารย์บุญช่วยได้อธิบายถึงกลวิธีการตีกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกที่ได้รับการถ่ายทอดจาก ครูโม ปลื้มปรีชา และครูโชติ ดุริยประณีต ไว้ดังต่อไปนี้

๑) การขึ้นมือกลองสองหน้าในเพลงเชิดนอกนั้นนิยมขึ้นตรงทำนองว่า ซ ซซ ลซฟซ ้ท ล้ มำรำท ล้ (ล) ... ดังนี้

ติง ติง ติง พรึง ติง ติง ติง พรึง...



กรณีที่ผู้ตีมีความคุ้นเคยกับทางเพลงเชิดนอกเป็นอย่างดีก็สามารถขึ้นมือกลองตรงทำนองว่า มำรำท ล้(ล) ล้(ร) ล้(ำ) ล้(ร) ล้(ร) ล้(ร)ล้ (ำ) ... ก็ได้เช่นกัน ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้คนปี่ได้แสดงกลเม็ดเด็ดพรายในการขึ้นเพลงได้มากขึ้น ดังนี้

มือกลองในเพลงเชิดนอกนี้นอกจากจะตีว่า "ติง ติง ติง พรึง" แล้วบางครั้งผู้ตีอาจจะตีสวนลงเป็น "พรึง ติง ติง ติง" ก็ได้ตามความเหมาะสมหรือความถนัด

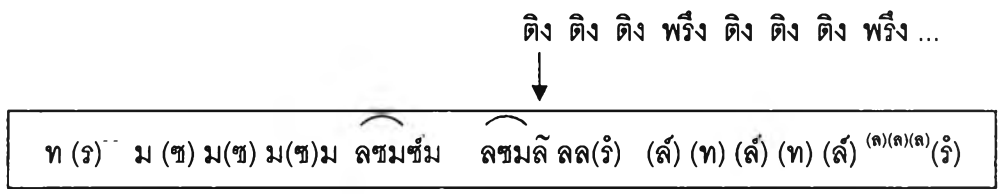
๒) ทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ของจับ ๑ และจับ ๒ นั้น ผู้ตีกลองสองหน้าจะต้องตีหมดสำนวนด้วยมือกลองว่า "เทิด - พรึด ปะ" และสามารถตีสายเข้าคลุกกับทำนองที่มีความกระชั้นให้น่าฟังยิ่งขึ้นด้วยมือกลองว่า "ติง พรึง ติง พรึง ติง พรึง ติง พรึง" ก็ได้ โดยมีลักษณะการตีสายและหมดสำนวนในจับ ๑ และจับ ๒ ด้วยมือกลองดังนี้

ทำนองปี่ในจับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ และจับ ๒ ประโยคที่ ๑๔

ทำนองปี่ใน	รซลท	ดำรำมำรำ	ซำรำซำมำ	รำดำทดำ	ซลทล̃	รำลทดำ	รำมำรำดำ	ทลซ -
กลองสองหน้า	ติงติง	ติงพรึง	ติงติง	ติงพรึง	ติงพรึง	ติงพรึง	เทิด -	พรึดปะ

ตีสาย ตีหมดสำนวน

หลังจากตีหมดสำนวนด้วย "เทิด - พรึด ปะ" แล้ว กลองสองหน้าและฉิ่งจะหยุดตีครู่หนึ่งแล้วจึงกลับมาเข้าจังหวะอีกครั้งในทำนองตอนท้ายของประโยค ตรงที่มีทำนองว่า



ประการที่สาม ก่อนที่จะเข้าสู่ทำนองที่คนปี่เป่าเลียนเสียงพูดว่า "จับตัวให้ติดดีให้ตาย" กลองสองหน้าและฉิ่งจะต้องหยุดดีจังหวะที่เสียงสุดท้ายของทำนองว่า

... ติง ติง ติง พรึง ติง ติง ติง พรึง (หยุด)

↓

ลฺชฺฟ็ชฺ(ลฺ)(ทฺ)(ลฺ) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รฺ)

เพื่อให้คนปี่เป่าเลียนเสียงพูดว่า "จับตัวให้ติดดีให้ตาย" หรือ "ฉวยตัวให้ติดดีให้แทบตาย" และเมื่อสิ้นสุดคำว่า "ตาย" ในแต่ละประโยค คนกลองและคนฉิ่งจะตีเข้าจังหวะอีกครั้ง ดังนี้

กลองสองหน้า	ติง ติง ติง พรึง ...
คำที่เลียนเสียง	จับ ตัว ให้ ติด ดี ให้ ตาย
ทำนองปี่ใน	(ซ์) (ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รฺ)

หรือทำนองว่า

กลองสองหน้า	ติง ติง ติง พรึง ...
คำที่เลียนเสียง	ฉวย ตัว ให้ ติด ดี ให้ แทบ ตาย
ทำนองปี่ใน	(ล)ล(รฺ) (ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) ลซม (ซ)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รฺ)

โดยให้เสียงสุดท้ายของกลองและฉิ่งหมดที่เสียงต่อย ล(รฺ) ของปี่ในพอดี ทำเช่นนี้สองรอบ จนถึงทำนองที่คนปี่เป่าเลียนเสียงพูดที่ว่า "ตีให้ตาย ตีให้แทบตาย ตีให้ตาย ตีให้แทบตาย" และ "ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย" กลองสองหน้าจะตีมือกลองสอดเข้ากับทำนองดังกล่าวเป็นวรรค ๆ ดังนี้

กลองสองหน้า	ติง ติง ติง พรึง ติง ติง ติง พรึง ติง ติง ติง พรึง ติง ติง ติง พรึง
คำที่เลียนเสียง	ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย
ทำนองปี่ใน	(ล) (ร) ล (ล)ลซม (ซ)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลซม (ซ)ม ล

และทำนองว่า

กลองสองหน้า	ติงอะพรึง	ติงอะพรึง	ติงอะพรึง	ติงอะพรึง
คำที่เลียนเสียง	ตีให้ตาย	ตีให้ตาย	ตีให้ตาย	ตีให้ตาย
ทำนองปี่ใน	(ล)(ร)ล	(ล)(ร)ล	(ล)(ร)ล	(ล)(ร)ล

จากนั้นตียืนจังหวะว่า "ติง ติง ติง พรึง" ไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง

ประการสุดท้าย ในการลงจบกลองสองหน้าจะต้องตีหมดสำนวนเพลงด้วยมือกลองว่า "เทิด - พรืด ปะ" อีกเช่นกัน เพื่อเป็นการบอกว่าจบสำนวนเพลงหรือสิ้นสุดเพลงแล้ว โดยตีหมดมือกลองเมื่อสิ้นสุดทำนองว่า มฺ ทฺ มฺ รฺ(รฺ) ท(รฺ) ล ลล์(รฺ) ล ล์ ฺฟ ดังต่อไปนี้

ติง ติง ติง พรึง ..... เทิด – พรืด ปะ

↓

มฺ ทฺ มฺ รฺ(รฺ) ท(รฺ) ล ลล์(รฺ) ล ล์ ฺฟ ลซฟซ

นอกจากนี้ อาจารย์บุญช่วยได้ตั้งสันนิษฐานเกี่ยวกับวิธีการตีสองหน้าที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากวิธีการตีกลองในเพลงหน้าพาทย์ทางหนึ่งและจากกระบวนเพลงเสภาอีกทางหนึ่ง เนื่องจากเชิดนอกเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์จึงมีลักษณะการตีจังหวะเหมือนอย่างในเพลงเชิด ซึ่งปกติตีด้วยกลองทัดว่า ตูม ตูม ตูม ตูม หรือ ต้อม ต้อม ต้อม ต้อม แต่ครั้นจะตีกลองสองหน้าให้เป็นกลองทัดว่า "ติง ติง ติง ติง" ไปเฉย ๆ นั้นก็ดูจะขาดภูมิปัญญาไปสักหน่อย จึงได้สอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ของกลองสองหน้าเข้าไปด้วย ซึ่งมาจากวิธีการตีกลองสองหน้าในเพลงประเภทเสภานั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นมือกลองว่า "ติง ติง ติง พรึง" การตีสายว่า "ติง พรึง ติง พรึง" และตีหมดสำนวนว่า "เทิด - พรืด ปะ" ล้วนเป็นกลวิธีที่รับมาจากกระบวนเพลงเสภาทั้งสิ้น

นาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย

นาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายนี้ เป็นศัพท์ที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาอธิบายความหมายตามความเห็นของอาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน (ฝ่ายนาง) และอาจารย์เอกภชิต วงศ์สิปปกร นาฏศิลปิน (ฝ่ายลิง) โดยความหมายของคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับท่ารำของนางเบญกายมีอาจารย์เสาวรักษ์เป็นผู้ให้คำอธิบายไว้ ส่วนคำศัพท์ของฝ่ายหนุมานนั้นมีอาจารย์เอกภชิตเป็นผู้อธิบายความหมายไว้ ดังต่อไปนี้

๑. นาฏศัพท์ฝ่ายนาง

กดไหล่ การกดหัวไหล่และแขนลง ถ้ากดไหล่ขวาให้กดหัวไหล่ข้างขวาและแขนขวาลงไปข้างตัว

กระดกเสี้ยว การกระดกเท้าด้านข้าง ถ้าจะกระดกเสี้ยวด้วยเท้าขวาให้ก้าวเท้าซ้ายไปข้าง ๆ ตัว แล้วจึงกระดกเท้าขึ้นไว้ข้าง ๆ ตัว พยายามเอียงไหล่ขวาลงไปหาเท้าขวาที่กระดกให้มากที่สุดเวลาที่กระดกเท้าขึ้นมา ดันปลายก้นออกมาแล้วหนีบน่องเข้าหาโคนขาให้มาก ๆ ส่วนฝ่าเท้าต้องหักหลังเท้าเข้าหาหน้าแข้ง

ก้าวข้าง ก้าวเท้าไปข้าง ๆ ตัว จะก้าวข้างไหนก่อนก็ได้ สมมติก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายก้าวลงไปข้าง ๆ เปิดปลายเข่าและส้นเท้าขวาเล็กน้อย

ก้าวเท้าหน้า การยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า เหยียบให้เต็มเท้าแล้วเปิดส้นเท้าด้านหลัง น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า

ขยั่นซอยเท้า หรือที่เรียกว่าเก็บซอยเท้า เป็นการย่ำด้วยจมูกเท้า ส่วนส้นเท้าเขย่งให้สูงจากพื้นเล็กน้อย แล้วย่อเข่าย่ำให้ถี่ ๆ ซึ่งการขยั่นซอยเท้าหรือเก็บเท้ามีหลายแบบ ได้แก่ เก็บเท้าไปข้าง ๆ เก็บเท้าไปข้างหน้า หรือ เก็บเท้าอยู่กับที่

คว้าหลบ ลักษณะอาการของการหลบหลีกเมื่อตัวลิงจะเข้าจับ เช่น เมื่อตัวนางกับตัวลิงหันหน้าเข้าหากัน ตัวลิงจะเข้าคว้าข้อมือนาง นางจะต้องจีบหงายมือขวาระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายส่งหลัง ก้าวเท้าซ้ายไปข้าง ๆ สูดเท้าขวามาชิดเรียกว่าคว้าหลบทางขวา ถ้าคว้าหลบทางซ้ายให้ทำในลักษณะเดียวกันแต่ทำในทิศทางตรงกันข้าม

จีบมือ การหงายมือออกมาข้างหน้าแล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาแนบชิดกับนิ้วชี้ เอาท้องนิ้วทั้งสองติดกัน แต่ปลายหัวแม่มือต้องจรดอยู่ที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วทั้งสองต้องเหยียดให้ตึงจะหยิกงอไม่ได้ ส่วนนิ้วทั้งสาม คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ที่เหลืออยู่นั้นให้เหยียดให้ตึงแล้วกรีดนิ้วทั้งสามออกไปให้ได้ระยะกัน การจีบนิ้วนั้นโดยมากมักจะต้องหักข้อมือเข้าหาตัวให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ซ่อน ท่าซ่อนหรือท่าแอบ เป็นท่ารำคล้ายท่าบังสุริยาในแม่บทใหญ่ คือ มือทั้งสองตั้งวงเหลี่ยมลงมาไล่ระดับกันเล็กน้อยทางข้างขวา ศีรษะเอียงขวากดไหล่ขวา

ตั้งมือ การตั้งวงที่อยู่ในระดับที่ต่ำลงมาจากระดับของการตั้งวงตามปกติ ซึ่งในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายนี้เป็นการตั้งวงในระดับเอว ดังที่พบในท่าสั่นมือขณะที่ตัวนางรำตีบทว่า "ไม่มี" เป็นต้น

ตั้งวง นิ้วทั้ง ๕ นิ้วเรียงชิดติดกัน หักปลายนิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย ยกขึ้นงอแขนอยู่ระดับหางคิ้ว

ประกบมือ เป็นท่าที่แสดงกิริยาอาการกลัวของตัวละคร โดยใช้มือทั้งสองประสานอยู่ระดับอก

สูดเท้า การลากเท้าด้วยจมูกเท้า (จมูกเท้าอยู่ระหว่างโคนนิ้วหัวแม่เท้ากับฝ่าเท้าตรงที่มีเนื้อนิ่ม ๆ) เช่น สูดเท้าขวาทำโดยการลากเท้าขวามาชิดเท้าซ้ายเป็นต้น

หงายมือ คล้ายการหงายมือตามปกติ ซึ่งเป็นท่าที่ทำต่อเนื่องมาจากการตั้งมือแล้วค่อย ๆ ตะแคงมือไปทางนิ้วก้อยจนกระทั่งนิ้วมือทั้งสี่ชี้ลงพื้น

แหวก ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำแขนระดับใบหน้า กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับคลายมือจีบออกตั้งวงระดับใบหน้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า กดไหล่ขวาศีรษะเอียงขวา

อาย เป็นท่าที่ใช้มือซ้ายแบหงายวางใต้คางแตะแก้มซ้าย มือขวาส่งจีบหลังเหลียวหน้าไปทางซ้าย

๒. นาฏยศัพท์ฝ่ายลิง

กั้น การกั้นทำได้ทั้งสองข้าง สมมติว่ากั้นทางขวาให้จีบมือขวากั้นทางขวาพร้อมกระโดดลงหย่องขวา มือซ้ายเข้าอก ถ้ากั้นทางซ้ายให้ทำลักษณะเดียวกันในทิศทางตรงกันข้าม

โกรธ การโกรธทำได้ทั้งสองข้าง สมมติว่าโกรธมือขวาให้พลิกหย่องขวามือขวาถูคอ มือซ้ายเข้าอก ส่วนโกรธมือซ้ายให้ทำเหมือนกันในทิศทางตรงข้าม

เข้าอก สามารถทำได้ทั้งสองมือ เป็นการหักข้อมือคว่ำลงอยู่ระดับอก

คว้า	การคว้าทำได้ทั้งสองข้าง ถ้าคว้ามือขวาให้กระโดดทางซ้าย มือซ้ายเข้าอก มือขวาคว้า ขาตั้งหย่องซ้าย และทำในทิศทางตรงกันข้ามเมื่อคว้ามือซ้าย
ตั้งวง	การตั้งวงของลิงนี้ เป็นการใช้มือขวาตั้งวงล่างในลักษณะมือลิง โดยตั้งมือให้นิ้วชี้เหยียดตรง นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย งอนิ้วเล็กน้อย นิ้วโป้งงอเข้าหาฝ่ามือ
ถูมือ	เป็นการถูมือทั้งสองข้างด้วยฝ่ามือด้านใน หมุนตัวทางซ้าย กระโดดสลัดมือ ตั้งเท้าหย่องซ้าย
แผลงฤทธิ์	มือซ้ายแบ (มือลิง) มือขวาจีบระดับเอว หน้ามองมือจีบ กระทืบเท้าขวาชิดเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวา ๑๘๐ องศา พร้อมกับเปลี่ยนมือขวาแบมือซ้ายจีบหลัง กระโดดเท้าตั้งหย่องขวาพร้อมกับสอดมือซ้ายขึ้นท่าสาม (มือแบหงายแบบลิง) พลิกมือขวาตั้งวงขวา
มอง	เป็นการมองดูหรือหยุดฟัง โดยการพลิกขาหย่องซ้าย มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวง
ยืดกระทบ	เป็นการยกขาข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างที่เหลือที่วางอยู่กับพื้นให้อยู่ในลักษณะงอเข่า พร้อมกับยืดตัว ตึงเข่าข้างที่งอขึ้น พร้อมกับกระทบตัวลงไป เอาขาข้างที่ยกขึ้นวางลง
ยืด-ยุบ	เป็นการยืดและยุบโดยใช้ขาสองข้างย่อลง งอเข่าทั้งสองข้างลง แล้วยืดตัวขึ้น ตึงเข่าที่งอไว้ขึ้น
สูดเท้า	การสูดเท้าเป็นการลากเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปชิดกับเท้าอีกข้าง ถ้าสูดเท้าขวาให้ลากเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ตั้งขาซ้ายยกวางลง ยกเท้าขวาทิ้งลงเท้าหย่องขวา

หน้าเสี้ยว เป็นการหันหน้าไปข้างใดข้างหนึ่ง ๙๐ องศา ซึ่งต่างกับหน้าอัดที่เป็นการหันหน้าขนานกับเวที ๑๘๐ องศา (หน้าตรง)

หย่อง เป็นท่าของลิง ถ้าหย่องขวาให้เอามือขวาอยู่บน หย่องซ้ายให้เอามือซ้ายอยู่บน

เหม่ การเหม่ทำได้ทั้งสองข้าง สมมติว่าเหม่มือขวาให้ชี้นิ้วชี้มือขวา มือซ้ายตั้งวง หน้ามองนิ้วชี้ ขาตั้งหย่องซ้าย ส่วนเหม่มือซ้ายทำในลักษณะเดียวกัน แต่ทำในทิศทางตรงข้าม

แหวก ใช้สองมือจีบระดับอก ยกขาซ้ายยืดกระทบพร้อมจีบคลาย ตั้งสองมือแบแหวกปาดมือลงเหยียดแขนตึงสองข้าง ตั้งเท้าหย่องขวา หน้าเสี้ยวขวา

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางสาวปาณิสรา เผือกแห้ว
เกิด	๒ ตุลาคม ๒๕๒๒ ณ โรงพยาบาลราชวิถี กรุงเทพมหานคร
การศึกษา	พ.ศ. ๒๕๔๕ ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ประสบการณ์ทำงาน	พ.ศ. ๒๕๔๙-๔๘ Thai Music Tutor at Shrewsbury International School Bangkok พ.ศ. ๒๕๔๗-๔๑ สอนดนตรีไทย ณ โรงเรียนดนตรีไทยบ้านสายทิพย์ สะพานสูง กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๔๐ สอนดนตรีไทย กลุ่มดนตรีไทยน้ำเอก ณ ศูนย์การค้าพาต้า หัวหมาก พ.ศ. ๒๕๓๙-๓๗ สอนดนตรีไทย ณ โรงเรียนดนตรีไทยบ้านเหมือนฝัน สุขาภิบาล ๓ กรุงเทพฯ
ผลงานวิชาการ	พ.ศ. ๒๕๔๔ ปริญญานิพนธ์เรื่อง “แบบแผนการบรรเลงระบำวีรชัยเสนายักษ์และระบำวีรชัยเสนาลิง” และ “เพลงระบำคีตกวีนิพนธ์มนตรี ตราโมท” พ.ศ. ๒๕๔๕ งานวิจัย “อาศรมศึกษาวิชาเฉพาะครูปี๊บ คงลายทอง”
รางวัล	พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นนิสิตดีเด่นแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๔๗ พ.ศ. ๒๕๔๕ เป็นนิสิตสร้างชื่อเสียงให้กับจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๔๔ พ.ศ. ๒๕๔๑ ชนะเลิศการประกวดเดี่ยวขลุ่ย ระดับอุดมศึกษา ถ้วยรางวัล ฯพณฯ ท่านนายกรัฐมนตรี นายชวน หลีกภัย
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	Thai Music Tutor at Shrewsbury International School Bangkok