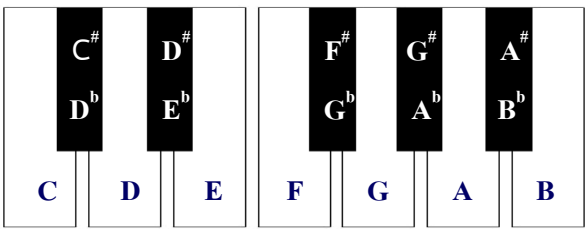
บทที่ 3
หลักการดนตรีไทย

หลักการดนตรีไทยที่จะกล่าวถึงนี้เป็นเรื่องของหลักการและทฤษฎีทางดนตรีไทยที่ควรทราบ ได้แก่ ระบบเสียงทางดนตรีไทย จังหวะและหน้าทับ ทำนองเพลงและการแปรทำนองรูปแบบเพลงไทย และเครื่องดนตรีไทย จากที่กล่าวมาถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในหลักการของดนตรีไทย ดังนั้นในบทนี้ผู้เขียนจะขออธิบายให้ทราบถึงเนื้อหาสาระและความสำคัญของหลักการดนตรีไทย ในแต่ละหัวข้อโดยสังเขปดังนี้

ระบบเสียงทางดนตรีไทย

ระบบเสียงและมาตราเสียงมีนักวิชาการทางดนตรีกล่าวไว้ว่า การจัดระบบเสียงเป็นการแบ่งซอยเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นเสียงต่าง ๆ กัน ซึ่งเป็นพื้นฐานทางดนตรีที่สำคัญที่ทำให้ลักษณะทางดนตรีของชาติต่าง ๆ มีคุณลักษณะเฉพาะตัว และเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ไม่ควรให้เปลี่ยนแปลงไปโดยอิทธิพลของดนตรีภายนอก เพราะจะทำให้ดนตรีประจำชาตินั้นเสียเอกลักษณ์ของตนเองไป

“ดนตรีตะวันตก” หมายถึง ดนตรีของชาติต่าง ๆ ในยุโรปและอเมริกา แบ่งซอยเสียงใน 1 ช่วงทบ (Octave) ออกเป็น 12 ครึ่งเสียงเท่า ๆ กัน สังเกตได้จากคีย์เปียโนที่มี 12 คีย์ในหนึ่งช่วงทบ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.1)



ภาพประกอบ 3.1 คีย์เปียโน (Key Piano)
ที่มา (ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย. 2558 : 70)

แต่ระบบเสียงในดนตรีไทยเป็นแบบ 7 เสียงห่างเท่า ๆ กัน (Seven Equidistant Pitches) ผู้ที่ค้นพบวิธีการและหลักการวัดขั้นคู่เสียงในระบบนี้คือ อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander, J. Ellis. 1814-1890) โดยแบ่ง 1 ช่วงทบออกเป็น 12 ส่วนเท่า ๆ กัน และกำหนดให้แต่ละส่วนนั้นมีค่าเท่ากับ 100 เซ็นต์ และเอลลิส พิสูจน์ได้ว่าระบบเสียงของไทยนั้นเป็นแบบเจ็ดเสียงห่างเท่า ๆ กัน แต่ละ

ช่วงเสียงมีค่าเท่ากับ 171.4 เซ็นต์ (ธงรบ ขุนสงคราม. 2553 : 10 ; อ้างถึงใน ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 13) (ดังแสดงในตารางประกอบ 3.1)

ตารางประกอบ 3.1 เปรียบเทียบระบบเสียงสากลกับไทย

	C	(C#/Bb)	D	(D#/Eb)	E	F	(F#/Gb)	G	(G#/Ab)	A	(A#/Bb)	B	C
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1
ระบบเสียงสากล	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	
ระบบเสียงไทย	171.4		171.4		171.4		171.4		171.4		171.4		171.4
	1		2		3		4		5		6		7	1
	ด		ร		ม		ฟ		ซ		ล		ท	ดำ

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2557 : 21)

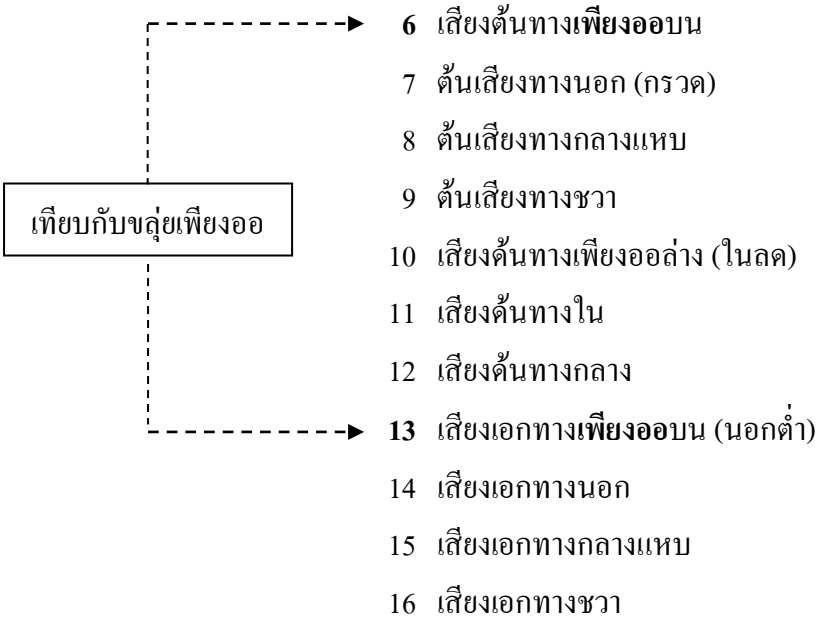
ระบบเสียงดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย ที่ไม่เหมือนกับดนตรีสากลหรือดนตรีอื่นใดในโลก ถึงแม้ว่าเพลงไทยจำนวนมากจะบรรเลงและขับร้องด้วยเสียงต่าง ๆ เพียง 5 เสียง ก็ตาม เช่น เพลงสำเนียงลาว นั่นเป็นเพราะว่าเพลงนั้นได้ถูกกำหนดให้บรรเลงในกลุ่มเสียง (Mode) นั้น ๆ เท่านั้นเอง กลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียงต่าง ๆ 5 เสียง เรียกว่า Pentatonic Scale บทเพลงไทยประเภทที่เน้นท่วงทำนองแบบเพลงร้องก็มักจะใช้กลุ่มเสียงนี้ แต่ถ้าเป็นบทเพลงประเภทที่เน้นลีลาความงามของกลอนเพลง เช่น เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงทยอยต่าง ๆ มักจะบรรเลงในกลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง 6 เสียงหรือ 7 เสียง เพราะสามารถจะเปลี่ยนบันไดเสียงไปได้อย่างรวดเร็วและไม่มีข้อจำกัด (ดังแสดงในตารางประกอบ 3.2 และ 3.3)

ตารางประกอบ 3.2 เปรียบเทียบระบบเสียงสากล กับ ทางไทย (ลูกฆ้อง)

ระบบเสียงสากล

Bb	B	C	Db	D	Eb	E	F	Gb	G	Ab	A	**Bb**	B	C	Db	D	Eb
6	7	8	9	10	11	12	**13**	14	15	16							

ฆ้องลูกที่



ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; อ้างจาก ประวัติการดนตรีไทย. 2546 : 13)

เสียงต้น (Tonic Note) ทางเพียงออบน มีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง Bb (ทีแฟลต) ในระดับเสียงสากลของทางตะวันตก

ตารางประกอบ 3.3 มาตราเสียงทางดนตรีไทย

มาตราเสียงทางดนตรีไทย			
ระดับเสียง	**ทาง (มาตราเสียง)**	**เครื่องดนตรีที่ใช้เทียบเสียง**	**การใช้งาน**
เสียงสูงที่สุด	7 ทางชวา	ปี่ชวา	เครื่องสายปี่ชวา
	6 ทางกลางแหบ	ปี่กลาง	ไม่ใคร่นิยมบรรเลง
	5 ทางนอก (กรวด)	ขลุ่ยกรวด	ประสมเครื่องสากล
	4 ทางเพียงออบน (นอกต่ำ)	ขลุ่ยเพียงออ	มโหรี เครื่องสาย
	3 ทางกลาง	ปี่กลาง	หนังใหญ่
	2 ทางใน	ปี่ใน	โขน ละคร
เสียงต่ำที่สุด	1 ทางเพียงออล่าง (ทางในลด)	ขลุ่ยเพียงออ (เป่าทางในลด)	ละครดึกดำบรรพ์

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; อ้างจาก ประวัติการดนตรีไทย. 2546 : 13)

จังหวะและหน้าทับ

จังหวะของเพลงถือว่ามีความสำคัญยิ่ง ดังคำกล่าวที่ว่า “เพลงที่ไม่เป็นทำนองแต่มีจังหวะก็พอฟังได้ แต่เพลงที่มีทำนองแต่ไม่มีจังหวะ เมื่อฟังแล้วอาจฟังขัดหู” ในทางดนตรี บทเพลงไทยก็มีจังหวะและหน้าทับเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการบรรเลง เพื่อให้ทราบว่าเป็นเพลงประเภทใด จังหวะอะไร ช้าหรือเร็ว ดังนั้นจังหวะจำเป็นที่จะต้องแยกเพื่อทำความเข้าใจซึ่งมีอยู่ 3 ประการดังนี้

1. จังหวะในฐานะที่เป็นการกำหนดเสียงให้ลงตรงตามเวลาที่กำหนด เช่น การเคาะจังหวะ การตีฉิ่งตามจังหวะ ที่มักจะเรียกกันว่า “จังหวะ” (Beat)

2. จังหวะในฐานะที่เป็นอัตราส่วนตามโครงสร้างของบทเพลงไทย หรือเรียกว่า “อัตราจังหวะ” (Proportion) เช่น อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น เป็นต้น

3. ความเร็ว (Tempo) ในการบรรเลงและ/หรือขับร้อง อันที่จริงควรจะใช้คำว่า ช้า ปานกลาง และเร็ว แต่บางครั้งก็มีผู้นิยมใช้คำว่า สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แทนเช่นเดียวกัน แต่ก็หมายถึงความเร็วในการบรรเลงไม่ใช่อัตราจังหวะ

จากคำจำกัดความข้างต้นนี้ เมื่อกล่าวถึงเพลงสามชั้น จึงไม่ได้หมายความว่าเป็นเพลงช้า ๆ หรือจำเป็นจะต้องเล่นช้า ๆ เสมอไป และเพลงชั้นเดียวก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องเร็วเสมอไป อาจจะช้ากว่าสามชั้นก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น ประเภทวงดนตรีที่บรรเลง บทเพลงที่บรรเลง โอกาสที่บรรเลง ตลอดจนการตีความบทเพลง และความต้องการของผู้ควบคุมการบรรเลง บทเพลงบทหนึ่งถ้านำมาบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งก็จะมีลีลาแบบหนึ่ง และมักจะเล่นเร็วหรือเร็วมาก แม้จะอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้นก็ตาม เพราะถ้ามีการสวมร้องก็จะต้องถอนเพื่อส่งร้อง เพลงเดียวกันนี้ถ้าบรรเลงด้วยวงมโหรี แม้เมื่อถึงช่วงที่เป็นสองชั้นหรือแม้แต่ชั้นเดียว แต่ก็ยังอาจจะช้ากว่าที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งก็ได้

อัตราจังหวะดังกล่าวข้างต้น มีหน้าทับที่บรรเลงด้วยกลองเป็นเครื่องควบคุม จะเป็นกลองชนิดใดก็สุดแล้วแต่ประเภทของวงดนตรี เช่น โทน รำมะนา สำหรับวงมโหรีและวงเครื่องสาย ตะโพน กลองทัด สำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เป็นต้น ในที่นี้หน้าทับจำแนกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. หน้าทับธรรมดา เป็นหน้าทับที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการร้องรับ หรือการแสดงทั่วไป ได้แก่ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ ที่มีทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หน้าทับปรบไก่มีความยาวเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้ ซึ่งมีรากฐานมาจากจังหวะของเพลงพื้นเมืองด้วยกัน ใช้บรรเลงได้กับวงดนตรีทุกประเภทในกรณีธรรมดา โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ดังตัวอย่างหน้าทับปรบไก่

หน้าทับปรบไก่

สามชั้น

_ติง_ ติง _ติง_ ติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _ทั่งติงทั่ง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _ติงทั่งติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _โจ๊ะ_จ๊ะ	_ _ _ _ _ติง_ทั่ง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _ติง_ติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _ทั่ง_ติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ _ติง_ทั่ง

สองชั้น

_ติง_ ติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ทั่ง	_ติง_ติง	_ทั่ง_ติง	_ติง_ทั่ง

ชั้นเดียว

_ ติงทั่ง_	_ ติง _ _	ติงทั่ง_ติง	_ทั่งติงทั่ง

สงัด ภูเขาทอง (2532 : 43) กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า หน้าทับสองไม้เป็นจังหวะที่นิยมใช้อยู่ในเพลงพื้นเมืองสมัยโบราณ เช่น เพลงเทพทอง หรือที่เรียกว่า เพลงสุโขทัย ใช้วิธีการร้องด้นเป็นวรรค ๆ วรรคหนึ่งมีความหมายเท่ากับโน้ตในอัตราจังหวะสองชั้น จำนวนสองห้อง การร้องด้นชนิดนี้เรียกว่า “ด้นสองไม้” ครั้นต่อมานำมาบรรเลงเป็นเพลงเถา หน้าทับสองไม้ก็ได้ปรับปรุงให้ครบเป็นเพลงเถาด้วย ดังตัวอย่างที่เป็นสำเนียงของกลองแขกหน้าทับสองไม้

หน้าทับสองไม้

สามชั้น

_ติง_ ติง	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ ติง	_ทั่งติงทั่ง	_ติง_ ติง	_ทั่งติงทั่ง

สองชั้น

_โจ๊ะ_จ๊ะ	ติงติง_ ติง	_ _โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง_ ทั่ง	ติง_

ชั้นเดียว

_ _โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง_ ทั่ง	ติง_

ในที่นี้ขอนำเอาเสียงของกลองแขก คือเสียง ติง ทั่ง โจ๊ะ จ๊ะ มาใช้ หากต้องการให้เป็นเสียงโทน รำมะนา ก็ให้ใส่เป็นเสียง ติง ทั่ง นะ โจ้ง (สงัด ภูเขาทอง. 2532 : 42)

2. หน้าทับภาษา คือ หน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงภาษาต่าง ๆ เช่น หน้าทับแขก หน้าทับเขมร หน้าทับลาว หน้าทับมอญ หน้าทับพม่า หน้าทับจีน และหน้าทับญวน

3. หน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับที่ใช้ประกอบการบรรเลงเป็นกรณีพิเศษ เช่น หน้าทับตะโพน กลองทัด สำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ หน้าทับสะระหม่า สำหรับวงเครื่องกลองแขกบรรเลงประกอบการชกมวย และกระบี่กระบอง และหน้าทับสดายง เป็นต้น

ทำนองเพลงและการแปรทำนอง

1. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงในทางดนตรีไทย จำแนกออกได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1.1 ทำนองเพลงทางร้อง

ประกอบด้วยทำนองเพลงที่แท้จริงกับเนื้อร้อง ที่เป็นภาษาพูดหรือคำพูด ซึ่งโดยหลักการแล้วเนื้อร้องจะต้องผันแปรไปตามทำนองเพลง เพราะต้องคำนึงถึงเนื้อร้องที่จะต้องออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ความไพเราะ โดยยึดถือทำนองเพลงเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้ในเพลงทางร้องจึงต้องมีการปรุงแต่งเสียง ทั้งเสียงที่ทำให้เกิดความไพเราะ และเสียงที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์

1.2 ทำนองเพลงทางบรรเลงหรือทางรับ

โดยปกติแล้วเครื่องดนตรีไม่อาจเลียนเสียงสำเนียงร้องที่มีการเอื้อนเสียงเป็นช่วงยาวได้ เฉพาะอย่างยิ่งประเภทเครื่องตี เช่น ระนาด ฆ้องวง มักมีเสียงขาดเป็นห้วง ๆ จึงต้องมีการปรุงแต่งทำให้เหมาะกับเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลง เครื่องดนตรีบางอย่าง เช่น ปี่ ซอ หรือขลุ่ย แม้ว่าจะเลียนเสียงคนร้องได้ ก็ไม่นิยมกัน ซึ่งการบรรเลงนั้นในระยะหลังได้กลายมาเป็นการแสดงความสามารถของนักดนตรี เกิดกลเม็ดและเทคนิคในการบรรเลงมากมาย

ทำนองทางบรรเลงมีลักษณะเดียวกันกับทางร้อง ประกอบด้วยหลักสำคัญ 2 อย่าง คือ ทำนองเพลงที่แท้จริง กับ ทำนองปรุงแต่ง กล่าวคือ ในทางดนตรีหากบรรเลงซ้ำซากอยู่ในทำนองเดียวกันหรือแนวเดียวกัน ก็ทำให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ จึงได้มีการพลิกแพลงทำนองขึ้นใหม่ โดยอาศัยทำนองเดิมเป็นหลักที่เรียกกันว่า ทำนองหลัก อันเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดทางเปลี่ยนหรือการแปรทำนองขึ้น

ลักษณะการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นที่เล่นไปคนละทางตามความเหมาะสมของเสียงของตน โดยยึดแนวทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ไว้นี้ เรียกว่า การประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญยิ่งของดนตรีไทย ถ้าขาดสิ่งนี้แล้วก็จะทำให้ดนตรีไทยขาดรสชาด ทางของฆ้องวงใหญ่ เรียกว่า “ทำนองหลัก” (Principle Melody) และการทำทางของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรียกว่า “การแปรทำนอง” (Variations) (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 15)

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่าง เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น ท่อนหนึ่ง เปรียบเทียบทำนองร้องแท้จริงกับทำนองร้องที่ปรุงแต่งเสียง ดังนี้

เพลงลาวดวงเดือน

สองชั้น ท่อนหนึ่ง

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
		โอ้	ละ หนอ			ดวง เดือน	เอย
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ ซ ด	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ล	_ _ _ ซ
		พี่	มา เว้า	รัก	เจ้า สาว	คำ	ดวง
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ ด ล	_ _ _ ซ	_ _ ด ม	_ _ _ ม	_ _ _ ร
		โอ้ ดึก	แล้ว หนอ		พี่ ขอ	ลา	ล่วง
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ซ _ ด	_ ร _ ม	_ _ _ _	_ ด _ ร	_ _ _ ด	_ _ _ ล
	อก พี่		เป็น ห่วง	รัก	เจ้า ดวง	เดือน	เอย
_ _ _ _	_ ด _ ม	_ _ _ _	_ ซ _ ล	_ _ _ ม	_ _ ด ร	_ _ _ ร	_ _ _ ด

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; อ้างจาก การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. 2532 : 66)

เพลงลาวดวงเดือน

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; บันทึกโน้ตสากล Program Encore Version 4.5.3)

หากปรุงแต่งเสียง ทั้งให้เกิดความไพเราะและความถูกต้องตามระดับเสียงในหลักไวยากรณ์ จะได้ดังนี้

เพลงลาวดวงเดือน

สองชั้น ท่อนหนึ่ง

		โอ้	ละ หนอ			ดวง เดือน	เอย
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ซ ม	_ _ ซ ซ ด	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ล	ซ ม _ ซ
		พี่	มา เว้า	รัก	เจ้า สาว	คำ	ดวง
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ซ	ม _ ด ด ล	_ _ _ ซ	_ ซ ด ม	_ ซ _ ม	ร ด _ ร
		โอ้ ดึก	แล้ว หนอ		พี่ ขอ	ลา	ล่วง
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล ซ ด	_ ม ร _ ม	_ ซ _ _	_ ซ ด _ ร	_ ม ร ซ ร	ม ร ด _ ด
	อก พี่		เป็น ห่วง	รัก	เจ้า ดวง	เดือน	เอย
_ ล _ _	_ ด _ ด	_ ม _ _	_ ซ _ ซ ล	_ _ _ ม	_ _ ด ร	_ _ _ ร	_ ม ร ด ด

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; อ้างจาก การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. 2532 : 66)

เพลงลาวดวงเดือน

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; บันทึกโน้ตสากล Program Encore Version 4.5.3)

จะเห็นได้ว่าทำนองร้องทั้งสองแบบ มีความไพเราะต่างกันมาก ในเรื่องนี้ผู้ที่เข้าใจในดนตรีย่อมปรุงแต่งเอาเองโดยอัตโนมัติ ผู้ศึกษาในทางดนตรีไทยควรจะรู้จักจำแนกว่าบทเพลงหนึ่ง ๆ นั้น ส่วนไหนเป็นทำนองเพลงหลัก ส่วนไหนเป็นทำนองเพลงปรุงแต่ง

2. การแปรทำนอง

สงัด ภูเขาทอง (2532 : 69) กล่าวว่า การแปรทำนองส่วนใหญ่มักคำนึงถึงทั้งเครื่องดนตรีและท่วงทำนอง โดยปกติมักจะยึดถือเอาลูกฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก (Basic Melody) ที่คล้ายกับว่าการบรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่หรือทางฆ้องนั้น จะบรรเลงเฉพาะแต่เนื้อของเพลงแท้ ๆ คือมีเสียงห่าง ๆ อันที่จริงก็เกิดจากความจำเป็นจะตีให้ถี่ ๆ ค่อนข้างลำบาก เพราะลูกของฆ้องนอกจากจะวางห่างกันแล้วยังมีเสียงน้อยอีกด้วย หากเปรียบเทียบกับเครื่องอื่นที่เป็นเครื่องตีด้วยกัน

ดังนั้น นักดนตรีจึงคิดปรุงแต่งทำนองเพลงให้เหมาะกับเครื่องดนตรีและไม่ซ้ำกัน แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ก็อาจจะพลิกแพลงไปได้หลายทาง ในทางดนตรีไทย เรียกว่า “แปรทำนอง” ซึ่งการแปรทำนองจัดเป็นแนวทางอิสระที่แท้จริง จึงเกิดเป็นสำนวนของเพลงมากมาย ตามแต่ครูเพลงจะเป็นผู้คิดค้นขึ้น และเกิดการยึดถือทางของครูแต่ละฝ่ายขึ้น สุดแต่ใครจะมอบตัวเป็นศิษย์ของใคร

การแปรทำนองจากลูกฆ้อง ให้เป็นทำนองเต็ม (Full Melody)

โน้ตไทย

ลูกฆ้อง (Basic Melody)		_ ซ _ ล	_ ซ _ ม	ม ม _ ร	ร ร _ ด
ทำนองทางเต็ม (Full Melody)	**1**	ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
	2	ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	ด ซ ล ด
	3	ล ซ ด ล	ม ซ ร ม	ด ร ล, ท,	ด ม ร ด

โน้ตสากล

ลูกฆ้อง (Basic Melody)

แปรทำนองทางเต็ม 1

แปรทำนองทางเต็ม 2

แปรทำนองทางเต็ม 3

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; บันทึกโน้ตสากล Program Encore Version 4.5.3)

จะเห็นได้ว่า การที่จะแปรลูกฆ้องออกไปในรูปแบบใดก็ย่อมได้ทั้งสิ้น ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เพียงแต่ให้รักษาสำเนียงเดิมเอาไว้เท่านั้น

3. ทำนองเพลงทางเปลี่ยน

ทำนองเพลงที่เป็นทางเปลี่ยน เป็นผลเนื่องมาจากการบรรเลงเพลงไทย ที่มีการปรุงแต่งทำนองขึ้นใหม่ โดยยึดทำนองเดิมเป็นหลักไม่ว่าจะเป็นลูกตกหรือจังหวะของเพลง ทั้งนี้เพียงแต่แต่งปรับปรุงส่วนปรุงแต่งของเพลงออกไปบ้าง ภาษาทางดนตรีไทยเรียกว่า “ทางเปลี่ยน”

ในบางเพลงผู้แต่งเจตนาที่จะให้ทางเปลี่ยนเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ผู้แต่งคือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

โน้ตไทยเพลง “พราหมณ์ดีดน้ำเต้า”

(ทางธรรมดา)

สองชั้น

_ _ _ ฟ	_ _ _ ท	_ _ _ ดฺ	ท ดฺ _ รฺ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ดฺ _ รฺ	_ ฟ _ ซ
_ ฟ _ ล	ดฺ ล ซ ฟ	_ ล ซ ฟ	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ ฟ _ ร	_ _ ร ร	_ _ _ _
_ ซฺ ฟ รฺ	ฟ รฺ ดฺ ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดฺ รฺ	_ ซฺ ฟ รฺ	ฟ รฺ ดฺ ท	ดฺ ท รฺ ดฺ	_ _ _ _
_ ท ดฺ รฺ	ฟ รฺ ดฺ ท	ดฺ รฺ ดฺ ท	ดฺ ท ล ซ	_ ล ดฺ ซ	ล ซ ฟ ร	_ _ ซ ฟ	ร ฟ _ ซ

โน้ตไทยเพลง “พราหมณ์ดีดน้ำเต้า”

(ทางเปลี่ยน)

สองชั้น

_ _ _ ฟ	_ _ _ ท^{b}	_ _ _ ดฺ	ท^{b} ดฺ _ รฺ	_ _ _ _	_ _ _ ซฺ	_ _ _ _	ฟ ดฺ _ ฟ
_ _ _ _	_ ฟ _ ฟ	_ท^{b} ท^{b} ท^{b}	_ ดฺ _ รฺ	_ _ _ _	_ _ _ รฺ	_ รฺ รฺ รฺ	_ รฺ _ รฺ
_ ซฺ _ ฟ	_ รฺ _ ดฺ	_ รฺ ดฺ ดฺ	_ ดฺ _ _	_ รฺ _ ดฺ	_ ท^{b} _ ล	ซ ฟ ซ ล	ท^{b} ดฺ _ _
_ รฺ _ ดฺ	_ ท^{b} _ ล	ซ ฟ ซ ล	_ ซ ซ ซ	_ ล ดฺ ซ	ล ซ ฟ ร	_ _ ซ ฟ	ร ฟ _ ซ

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; อ้างจาก การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. 2532 : 71)

โน้ตสากลเพลง “พราหมณ์ดีดน้ำเต้า”

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 2558 ; บันทึกโน้ตสากล Program Encore Version 4.5.3)

4. การประดิษฐ์ทำนองเพลง

การสร้างทำนองไม่แตกต่างอะไรกันนักกับนักประพันธ์ที่คิดผูกเรื่องขึ้นมา แล้วดำเนินเรื่องราวไปตามแนวทางที่ตนได้ผูกเอาไว้ ทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่จะต้องคำนึงถึงความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ อันที่จริงทำนองเพลงนั้นหากนำเอาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ กำหนดลงไปแล้วใส่จังหวะเข้าไปก็จะกลายเป็นเพลง แต่เป็นเพลงประเภทที่กลอนพาไป

ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ประสบการณ์การฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญ และการค้นคว้าหาความรู้อยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูงด้วย หรือที่เรียกว่า “ฝัน” ทั้งยังต้องรู้จักสังเกตในทุก ๆ รูปแบบของเสียงดนตรีไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรีในระดับใดก็ตาม ในเรื่องนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ปรมาจารย์ทางด้านดนตรีไทยได้เคยปรารภกับศิษย์ของท่านไว้ว่า “...เราเป็นนักดนตรี เราต้องฟังเสียงดนตรีที่เกิดจากบุคคลทุกฝ่าย อย่าคิดฟังหรือยอมรับแต่ลูกเล่นของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเพียงอย่างเดียว แม้แต่เสียงดนตรีของเด็ก บางครั้งทำให้เราเกิดความคิดที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทำนองที่แปลก ๆ ออกไปได้...” (สงัด ภูเขาทอง. 2532 : 77)

รูปแบบเพลงไทย

รูปแบบเพลงไทย (The Musical Form) หมายถึง ลักษณะและองค์ประกอบทางโครงสร้างของบทเพลงหรือบทบรรเลง โดยถือตามลักษณะของแบบแผนโครงสร้างและการใช้งานเป็นหลัก ดังที่ปรากฏอยู่ในสมัยปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 9 ประเภท กล่าวโดยสังเขปดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ (Movement Music)

เพลงหน้าพาทย์เป็นบทเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวโขน ละคร และบรรเลงในพิธีการที่สำคัญ ๆ โดยปกติเพลงหน้าพาทย์จะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง จำแนกออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

1.1 หน้าพาทย์ธรรมดา คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวโขน ละคร ที่แสดงเป็นตัวละครธรรมดาหรือตัวที่ไม่ใช่เป็นตัวเอกของเรื่อง เช่น

1.1.1 เพลงเสมอ สำหรับการไปมาระยะใกล้ ๆ

1.1.2 เพลงเชิด สำหรับการไปมาระยะไกล

1.1.3 เพลงโอด สำหรับประกอบอาการเศร้าโศกเสียใจ

1.2 หน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวโขน ละคร ผู้สูงศักดิ์ เช่น พระราม ทศกัณฐ์ เทพยดา และยังใช้ประกอบในพิธีการต่าง ๆ ด้วย เช่น ไหว้ครู ครอบครู ดนตรีและนาฏศิลป์ ได้แก่

1.2.1 เพลงสาธุการ สำหรับบูชาพระรัตนตรัย

1.2.2 เพลงตระนิมิต

1.2.3 เพลงองค์พระพิราพ ที่ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด

เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเป็นบทเพลงใน “พิธีไหว้ครู” ซึ่งถือว่าเป็นพิธีที่สำคัญยิ่ง จึงเรียกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงว่า “เพลงครู”

2. เพลงเรื่อง (Ceremonial Music)

เพลงเรื่องเป็นเพลงที่มีโครงสร้างพิเศษ ประกอบด้วยบทเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้ครั้งละนาน ๆ ประเภทโครงสร้างเพลงเรื่องจำแนกออกได้ดังนี้

2.1 สามอัตราจังหวะ ประกอบด้วย “เพลงช้า” อาจจะเป็นหน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับพิเศษก็ได้ ตามด้วย “เพลงสองไม้” และ “เพลงเร็ว” บรรเลงติดต่อกันโดยจบด้วย “เพลงลา” การตั้งชื่อเพลงเรื่องนิยมตั้งตามชื่อเพลงที่เป็นหลักของส่วนเพลงช้า เช่น เพลงเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องแขก

มอญ เป็นต้น เพลงเรื่องบางเรื่องใช้ฉิ่งเป็นตัวควบคุมแต่จังหวะ ไม่ใช้กลอง เช่น ต้นเพลงฉิ่ง เพลงฉิ่งมุล่ง เพลงฉิ่งพระฉัน เป็นต้น

2.2 สองอัตราจังหวะ ประกอบด้วยส่วนของ “เพลงสองไม้” และส่วนของ “เพลงเร็ว” และจบด้วย “เพลงลา” การตั้งชื่อเพลงเรียกตามชื่อเพลงสองไม้เรื่องต่าง ๆ ที่เป็นหลัก เช่น เพลงเรื่องปราสาททอง เพลงเรื่องมอญแปลง เพลงเรื่องพระรามเดินดง เป็นต้น

2.3 อัตราจังหวะเดียว ประกอบด้วย “เพลงสองไม้” ที่เป็นอัตราเดียว เช่น เพลงเรื่องสีนวล หรือเพลงเรื่องทยอย หรืออาจจะใช้ “เพลงเร็ว” เป็นหลักในการบรรเลง เช่น แขกมัดตีนหมู ใบ้คลั่ง กระต่ายเต้น เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีเพลงเรื่องลักษณะพิเศษอื่น ๆ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ สำหรับวงปี่พาทย์นางหงส์ บรรเลงโดยใช้หน้าทับพิเศษ และเพลงเรื่องบางเรื่องสำหรับบรรเลงโดยวงเครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น

3. เพลงโหมโรง (Overture)

เพลงโหมโรงเป็นบทบรรเลงที่ประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เพื่อใช้บรรเลงเป็นการเริ่มต้นก่อนที่จะมีกิจกรรมสำคัญอื่น ๆ ตามมาโดยมีจุดประสงค์เฉพาะอย่าง แล้วแต่ประเภทของเพลงโหมโรงนั้น ๆ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

3.1 โหมโรงพิธีการ (Ritual Overture) เป็นบทบรรเลงที่จัดเป็นชุด ชุดละหลาย ๆ เพลงติดต่อกัน แต่ละเพลงล้วนมีความหมายเฉพาะ ที่มักจะเริ่มด้วยเพลงสาธุการ และใช้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง จุดมุ่งหมายในการบรรเลงก็เพื่อเป็นการสักการบูชาเนื่องในพิธีกรรมต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา เช่น งานบวชนาค งานแต่งงาน งานทำบุญบ้าน เป็นต้น เพลงโหมโรงพิธีการที่ใช้ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงเย็น สำหรับบรรเลงก่อนที่จะมีการสวดมนต์เย็น โหมโรงเช้า สำหรับบรรเลงก่อนที่จะมีการฉันเช้า และโหมโรงเทศน์ สำหรับเตรียมการก่อนที่จะมีพระธรรมเทศนา

3.2 โหมโรงการแสดง (Theatrical Overture) เป็นบทบรรเลงที่เริ่มบรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่นกระบอก และลิเก เป็นต้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการบูชาครูดนตรี โขน ละคร การประกาศให้ทราบว่าจะมีการแสดง การเตรียมการแสดงของผู้แสดงรวม และการอุ่นเครื่องนักดนตรีให้พร้อมที่จะบรรเลง เช่น โหมโรงโขนตอนเช้า มี 9 เพลง ตอนกลางวัน มี 14 เพลง และตอนเย็น มีเพียง 5 เพลง เพลงโหมโรงการแสดงจะเริ่มต้นด้วยตระสันนิบาต หรือกราวใน

3.3 โหมโรงดนตรี (Musical Performance Overture) ในการบรรเลงดนตรีตามงานต่าง ๆ แม้แต่การแสดงบนเวทีแบบคอนเสิร์ต (Concert) เป็นธรรมเนียมของวงดนตรีที่ต้องมีการโหมโรงเพื่อบูชาครูเช่นเดียวกับการแสดงอื่น ๆ และเพื่อเป็นการอุ่นเครื่องนักดนตรี เชิญชวน และต้อนรับผู้มาฟังดนตรี ซึ่งแต่ดั้งเดิมการโหมโรงดนตรีแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ โหมโรงเสภา และโหมโรงมโหรี

4. เพลงตับ (Musical Suite)

เพลงตับเป็นเพลงชุดที่รวมหลาย ๆ เพลงเข้าไว้ด้วยกัน จะมีการขับร้องหรือไม่ก็ได้ แล้วแต่กรณี แต่เดิมนั้นเพลงตับมักจะมีการขับร้องเพราะต้องการจะฟังเรื่องราว คล้ายกับการเล่นละครโดยไม่มีตัวแสดง เพลงตับแยกออกเป็น 2 ชนิด คือ

4.1 ตับเรื่อง เป็นเพลงที่ตัดหรือดัดแปลงมาจากโขน ละคร ที่มีเพลงหลายชนิดหลายทางปะปนกันแบบละคร เพราะเน้นที่เนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เช่น ตับนางลอย ตับนาคบาศ ตับพาลีสอนน้อง เป็นต้น

4.2 ตับเพลง เป็นเพลงลักษณะข้างต้นแต่คัดเลือกบทเพลงประเภทเดียวกัน และอยู่ในมาตราเสียงเดียวกันมาบรรเลงเป็นชุด โดยเน้นที่ทางดนตรีเป็นสำคัญ เช่น ตับจูล่ง ตับขอมดำดิน ตับนิทราชาคริต เป็นต้น

5. เพลงเถา (Tri-partite)

เพลงเถาเป็นบทเพลงเดียวกันที่มีการบรรเลงและขับร้องติดต่อกัน (หรือไม่มีร้องก็ได้) โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะสามชั้น ตามด้วยสองชั้น และชั้นเดียว เพลงเถามีกำเนิดมาจากเพลงเรื่อง คือแทนที่จะบรรเลงเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็วติดต่อกันคราวละหลาย ๆ เพลง ก็นำเอาเพลงเดียวกันมาแต่งในรูปแบบของสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หรือนำเอาเพลงสองชั้นของเดิมมาแต่งขยายและย่อเพื่อให้บรรเลงติดต่อกันได้ตั้งแต่ต้นจนจบสมบูรณ์ในตัวเอง อาจจะจบแบบโรย (ค่อย ๆ ช้าลง) หรือจบแบบออกลูกหมด (เร็วมากแล้วหยุดทันที) ก็ได้ แต่ถ้ามีการบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงหางเครื่องที่เข้าชุดกัน มักจบด้วยลูกหมดเลย

ลักษณะสำคัญของเพลงเถา ก็คือ ทำนองเพลงเฉพาะลูกตกในจังหวะหลักของสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จะเป็นมาตราเสียงเดียวกันหรืออยู่ในโครงสร้างอันเดียวกัน ถ้าเพลงเถามี 2 ท่อน กล่าวคือ สามชั้น 2 ท่อน สองชั้น 2 ท่อน และชั้นเดียว 2 ท่อน เพลงท่อนแรกของแต่ละชั้นจะมีเสียงในลูกตกจังหวะหลักเป็นเสียงเดียวกัน จบด้วยทำนองเพลงในประโยคเดียวกัน และลงท้ายด้วยเสียงเดียวกันเสมอไป เพลงเถามีอยู่มากมายหลายเพลง เช่น ราตรีประดับดาว (เถา) สุดสงวน (เถา) เขมรพวง (เถา) เป็นต้น

6. เพลงใหญ่ (Great Piece)

คำว่า “เพลงใหญ่” ใช้เรียกบทเพลงที่มีหลาย ๆ ท่อนบรรเลงติดต่อกัน ซึ่งอาจจะอยู่ในอัตราเดียวกัน (ส่วนมากเป็นสามชั้น) หรือในรูปของเพลงเถาก็ได้ บทเพลงประเภทนี้คีตกวีประพันธ์ขึ้นในรูปแบบเฉพาะที่เรียกว่า “ทยอย” ประกอบด้วยลีลาของลูกล้อลูกขัด และการบรรเลงผันแปรไปในมาตราเสียงต่าง ๆ กันเสมอ กล่าวคือจะเริ่มด้วยทำนองใดทำนองหนึ่งเป็นการนำ แล้วมักจะตามด้วยล้อทั้งล้อต่อและล้อตาม แล้วตามด้วยลูกเท่าทยอย ที่เรียกเฉพาะว่าลูกโยน เพื่อเป็นการเชื่อมต่อไปถึงทำนองใหม่ เพลงประเภทนี้ถือกันว่าเป็นบทเพลงของผู้ที่มีฝีมือ และนิยมให้มีร้องส่ง แต่ก็

เหมาะที่จะนำมาบรรเลงล้วน ๆ ด้วย เพลงใหญ่ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เชิดจีน ทยอยนอก ทยอยใน แขกลพบุรี เป็นต้น

7. เพลงเดี่ยว (Solo Music)

เพลงเดี่ยวเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยบรรเลงทางเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีที่ตนถนัด อาจจะมีการขับร้องประกอบหรือไม่มีก็ได้ ลักษณะการบรรเลงในแต่ละท่อนจะต้องบรรเลงสองเที่ยว เที่ยวแรกดำเนินทำนองช้า ๆ เรียกว่า ทางหวานหรือทางโอด ส่วนเที่ยวที่สองดำเนินทำนองเร็ว ๆ เรียกว่า ทางเก็บหรือทางพัน โดยมีทำนองหลักทำนองเดียวกันกับทางหวาน เพลงเดี่ยวที่ควรรู้จัก เช่น พญาโศก ลาวแพน อาหนู และนกขมิ้น ความมุ่งหมายในการบรรเลงเพลงเดี่ยว มี 3 ประการ คือ

7.1 อวดฝีมือการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี

7.2 อวดทางเพลงของครูผู้ประพันธ์

7.3 อวดความสามารถในการจำเพลงได้แม่นยำ

8. เพลงลา (Lingering Music)

การบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยเมื่อมาก็ไหว้ด้วยเพลงโหมโรง และเมื่อจะจบการแสดงเพลงสุดท้ายที่จะบรรเลงก็ต้องไหว้ด้วยเพลงลา เพลงลาในที่นี้เป็นเพลงที่มีความหมายว่าจำเป็นจะต้องจากไปทั้ง ๆ ที่ไม่อยากจะไป กล่าวคือยังมีความอาลัยอาวรณ์ โดยมีรูปแบบของเพลงเป็นพิเศษก็คือเป็นเพลงที่มี “ดอก” หรือการ “ว่าดอก” เช่น

เมื่อนักร้องร้องว่า “ดอกเอ๋ยเจ้าดอกสวาท หัวใจจะขาดเสียแล้วเอย” แล้วเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่เหมาะสมก็จะบรรเลงเลียนเสียงร้องของนักร้องให้ใกล้เคียงที่สุด ในวงปี่พาทย์ก็จะใช้ปี่ใน ถ้าเป็นวงมโหรีนิยมใช้ซอสามสาย ส่วนวงเครื่องสายอาจจะเป็นซออู้ เพลงลาที่เป็นที่รู้จักกันดีก็คือ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง และเพลงเต่ากินผักบุ้ง

9. เพลงเกร็ด (Miscellaneous)

เพลงเกร็ดเป็นเพลงที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทเพลงที่กล่าวมาข้างต้นได้ หรือเป็นเพลงที่ขับร้องและ/หรือบรรเลงโดยไม่จัดเข้าเป็นชุด ไม่เป็นตับ ไม่เป็นเถา หรืออาจกล่าวได้ว่า เพลงใดเพลงหนึ่งในตับเพลงหรือในตับเรื่อง หรือเพลงท่อนใดท่อนหนึ่งในเพลงเถาใดเถาหนึ่งหากนำมาขับร้องบรรเลงเป็นเอกเทศก็จัดว่าเป็นเพลงเกร็ด

เพลงเกร็ดใช้ในการแสดงโขน ละคร และขับร้องบรรเลงเพื่อขับกล่อมหรือเพื่อความบันเทิงได้ทั่วไป

เครื่องดนตรีไทย

เครื่องดนตรีไทยมีการจัดแบ่งตามลักษณะกิริยาอาการที่เล่น จำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะของเสียงที่คล้ายคลึงกันและลักษณะของเครื่องดนตรีได้เป็นกลุ่มต่าง ๆ ตามอากัปกิริยาการปฏิบัติของผู้บรรเลง คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า โดยมีเครื่องตีมากที่สุด นอกจากจะมีมากแล้วยังจำแนกออกเป็นกลุ่มย่อยได้อีก 3 กลุ่ม คือ เครื่องตีที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยโลหะ และขึงด้วยหนัง เครื่องดนตรีที่ไทยใช้บรรเลงประสมวงอยู่ทุกวันนี้ แม้ว่าบางชิ้นจะมีกำเนิดมาจากต่างชาติแต่ไทยก็ยอมรับมาใช้ร่วมบรรเลงและตั้งชื่อบอกที่มาของเครื่องดนตรีไว้ อาทิ กลองแขก ปี่ชวา กลองมลายู เป็นต้น เครื่องดนตรีไทยในที่นี้จำแนกออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. เครื่องดีด (Plucked String Instruments)

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด ได้แก่

1.1 พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีโบราณ มีสายเดียว ใช้วิธีให้เสียงสั่นสะเทือนกระทบแผ่นหน้าอก (หากเป็นสตรีก็จะใช้บริเวณหนังหน้าท้อง) เสียงเบามากจึงไม่เป็นที่นิยมเล่นกัน (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.2)

ภาพประกอบ 3.2 พิณน้ำเต้า
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

1.2 กระจับปี่ สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรศรีวิชัย เป็นพิณ 4 สาย เมื่อก่อนทำด้วยไม้แก่น น้ำหนักมาก เสียงเบา ผู้ดีดนั่งพับเพียบขวา วางตัวกระจับปี่บนหน้าขาข้างขวา มือซ้ายถือคันทวนมือขวาจับไม้ดีด ใช้บรรเลงประกอบพิณ ในสมัยสุโขทัยและวงขับไม้ วงมโหรี ในสมัยอยุธยา ปัจจุบันไม่นิยมใช้ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.2)

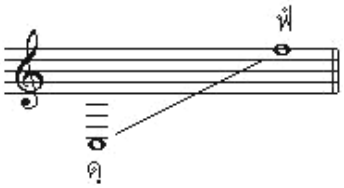
ภาพประกอบ 3.3 กระจับปี่
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

1.3 จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากกระจับปี่ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.4) เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนต้น ใช้บรรเลงประสมในวงเครื่องสาย วงมโหรี และนิยมบรรเลงเดี่ยว เช่น เดี่ยวลาวแพน เป็นต้น

ภาพประกอบ 3.4 จะเข้

ที่มา (ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย. 2558 : 70)

ช่วงเสียงของจะเข้



ตำแหน่งเสียงของจะเข้

[นมจะเข้ →	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11]
สายเอก →	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ
สายทุ้ม →	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ
สายลวด →	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟฺ	ซฺ

(สายเปล่า)

สายจะเข้มีอยู่ 3 สาย เป็นสายไหม 2 สาย และสายลวดอีก 1 สาย มีไม้สำหรับดีดทำด้วยเขาสัตว์หรือใช้พลาสติก ผู้ดีดใช้ไม้ดีดพันนิ้วมือขวา มือซ้ายกดตำแหน่งเสียงหรือส่วนที่เราเรียกว่า “นม” การเทียบเสียง สายที่ 1 สายเอก ทำด้วยไหมหรือเอ็น เทียบเสียง “โด” ของขลุ่ยเพียงออ สายที่ 2 สายกลางหรือสายทุ้ม ทำด้วยไหมหรือเอ็น เทียบเสียง “โซ” และสายที่ 3 สายลวด เทียบเสียง “โดต่ำ” เป็นคู่แปดกับสายเอก

หน้าที่ในการบรรเลง จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทนำ ดำเนินทำนองคลุกเคล้าไปกับระนาดเอก และซอด้วง

2. เครื่องสี (Bowed String Instruments)

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี ได้แก่

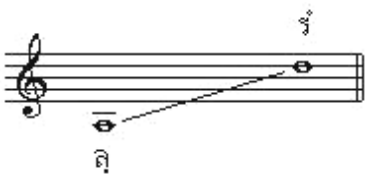
2.1 ซอสามสาย เป็นซอของไทยมาแต่ครั้งโบราณ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.5) สันนิษฐานว่าสมัยก่อนสุโขทัยเรียกว่า “ซอพุงตอ” จึงถูกยกให้เป็น “เครื่องดนตรีชิ้นเอกของไทย” ซอสามสาย เกิดขึ้นในสมัยกรุงสุโขทัย กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดที่มีกะลานูนเป็นกระพุ้ง 3 ปุ่ม คล้ายวงแหวนวางอยู่ในรูปสามเหลี่ยม ผ่าตามขวางให้เหลือ 3 ปุ่ม ขึงด้วยหนังลูกแพะหรือหนังลูกวัว คันชักประกอบกับเส้นหางม้า มี 3 สาย สายเอกเทียบเสียง “โซ” (สายเอกของซออู้) สายกลางเทียบเสียง “เร” และสายทุ้มเทียบเสียง “ลาต่ำ” มีคันชักสำหรับสีซึ่งอยู่นอกสายซอ [ลักษณะเดียวกับการสีไวโอลิน (Violin)]

หน้าที่ในการบรรเลง ซอสามสายใช้บรรเลงคลอเสียงขับร้อง ใช้บรรเลงประสมในวงมโหรีโดยเฉพาะ และสามารถใช้บรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือ

ภาพประกอบ 3.5 ซอสามสาย

ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

ช่วงเสียงของซอสามสาย



ภาพประกอบ 3.6 ซอด้วง
ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 97)

ภาพประกอบ 3.7 ซออู้
ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 111)

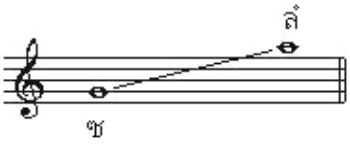
2.2 ซอด้วง มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.6) กระบอกซอทำด้วยงาหรือไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน หน้าซอขึงด้วยหนังงูเหลือม สายซอมี 2 สาย สายเอก (สายเปล่า) เทียบเสียง “เรสูง” ของขลุ่ยเพียงออ และสายทุ้ม (สายเปล่า) เทียบเสียง “โซ” มีคันชักสีทำด้วยขนหางม้าที่อยู่ในระหว่างสายทั้งสอง

หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองร่วมไปกับระนาดเอก และเป็นผู้นำในการล้อล้วง ขัด บรรเลงประสมในวงเครื่องสาย วงมโหรี และบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือ

2.3 ซออู้ เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับซอด้วง (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.7) กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว หน้าซอขึงด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว สายซออู้มี 2 สาย สายเอก (สายเปล่า) เทียบเสียง “โซ” ของขลุ่ยเพียงออ และสายทุ้ม (สายเปล่า) เทียบเสียง “โด” มีคันชักสำหรับสีทำด้วยขนหางม้าที่อยู่ในระหว่างสายทั้งสอง

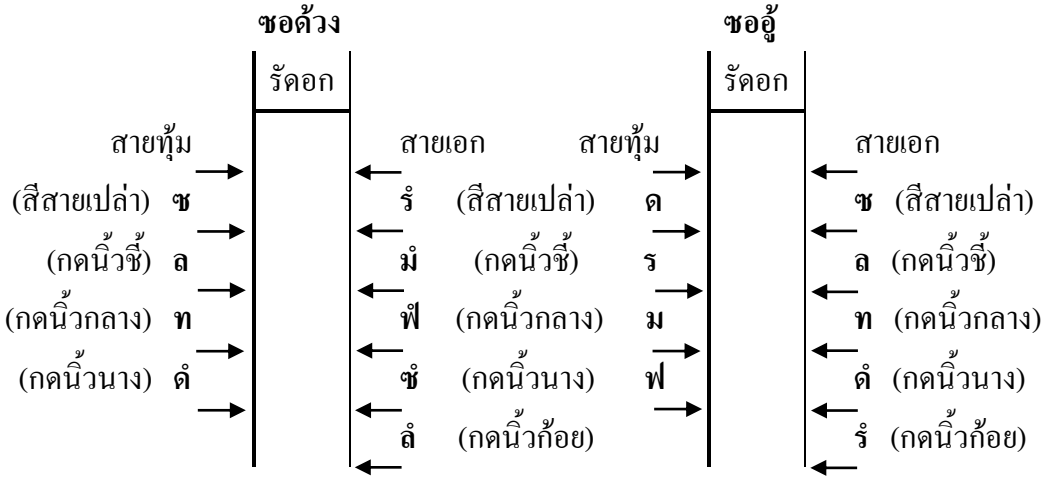
หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองร่วมไปกับซอด้วงและระนาดเอก และเป็นผู้ตามในการล้อและขัด บรรเลงประสมในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ นอกจากนี้ยังสามารถใช้บรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือทางซอได้เป็นอย่างดี

ช่วงเสียงของซอด้วง



ช่วงเสียงของซออู้

ตำแหน่งเสียงของซอด้วงและซออู้



ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 6 ตุลาคม 2559)

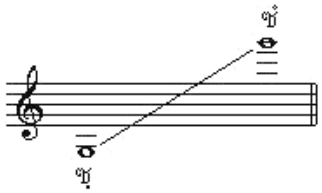
3. เครื่องตี (Percussion Instruments)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2510 : 6) กล่าวไว้ว่า การจำแนกเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี กรมศิลปากร ได้จำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ เครื่องตีที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยโลหะ และหุ้มด้วยหนัง ในที่นี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาถึงลักษณะของเครื่องดนตรีไทยและบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีไทยปัจจุบัน ดังนั้นเพื่อให้ความเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาวิชา จึงขอแบ่งกลุ่มเครื่องตีตามลักษณะของการประสมวงดนตรีไทย ออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

3.1 เครื่องตีที่ใช้ดำเนินทำนอง ได้แก่

3.1.1 ระนาดเอก สันนิษฐานว่ามีวิวัฒนาการมาจากกรับ เกิดขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย รางระนาด และผืนระนาด ที่ทำขึ้นจากไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง หรือไม้มะหาด ผืนระนาดมีลูกระนาด 21-22 ลูก ระนาดเอกมีไม้ตี 1 คู่ ที่ใช้สำหรับบรรเลง มีทั้งไม้นวมและไม้แข็ง (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.8)

ช่วงเสียงของระนาดเอก



ตำแหน่งเสียงของระนาดเอก

ลูกระนาดเอก

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
(ซ)	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ	(ข)

ภาพประกอบ 3.8 ระนาดเอก

ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 37)

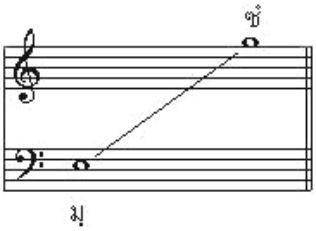
หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดเอกเป็นผู้นำของวง รับผิดชอบเกี่ยวกับลูกล้อ ลูกขัด มีการดำเนินทำนองในลักษณะการ “เก็บ” โดยสอดแทรกทำนองให้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ และวงมโหรี

3.1.2 ระนาดทุ้ม เกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มต่ำ ทั้งนี้เพื่อใช้บรรเลงคู่กับระนาดเอกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง ลูกระนาดทุ้มทำจากไม้ไผ่ตง เหลาเป็นลูกระนาดเรียกว่า “ไม้บง” มีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก ทั้งผืนมีลูกระนาด 16-17 ลูก โดยลูกที่ 17 เรียกว่า “ลูกหลีกหรือลูกหลิบ” (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.9)

ภาพประกอบ 3.9 ระนาดทุ้ม

ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 52)

ช่วงเสียงของระนาดทุ้ม

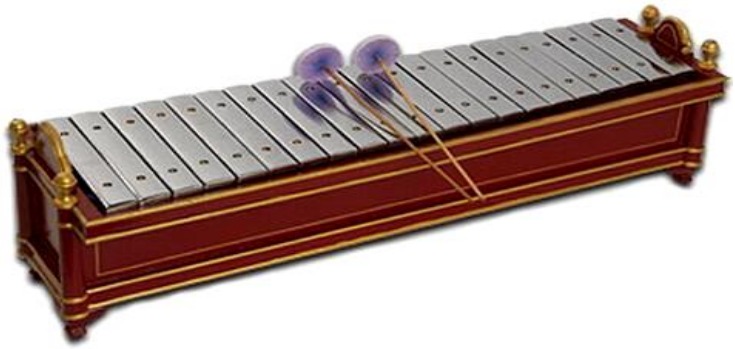


ตำแหน่งเสียงของระนาดทุ้ม

ลูกระนาดทุ้ม

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
(ซ)	ม฻	ฟ฻	ซ฻	ล฻	ท฻	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣	(ข)

หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองเพลงหยอกล้อไปกับระนาดเอก ในการบรรเลงร่วมวงในเพลงจำพวกลูกล้อ ลูกขัด จัดเป็นประเภทเครื่องตาม บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ และวงมโหรี



ภาพประกอบ 3.10 ระนาดเอกเหล็ก

ที่มา (ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย. 2558 : 90)

3.1.3 ระนาดเอกเหล็ก สมัยก่อนทำด้วยทองเหลืองจึงเรียกว่า “ระนาดทอง” ปัจจุบันทำด้วยเหล็กหรือโลหะผสม เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตน์โกสินทร์ รางระนาดเป็นหีบสี่เหลี่ยม มีลูกระนาด 21 ลูก (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.10)

หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองทางเก็บคล้าย ๆ กับระนาดเอก แต่ทำนองจะห่างกว่าเล็กน้อย บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ และมโหรีเครื่องใหญ่

ภาพประกอบ 3.11 ระนาดทุ้มเหล็ก

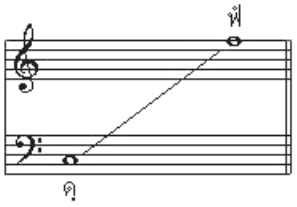
ที่มา (เครื่องดนตรีไทย, 2550 : 71)

3.1.4 ระนาดทุ้มเหล็ก เกิดขึ้นพร้อมกับระนาดเอกเล็ก ลูกระนาดคล้ายลูกระนาดเอกเหล็ก แต่ใหญ่กว่า เสียงทุ้มเลียนแบบระนาดทุ้ม มีลูกระนาด 17 ลูก ไม้ตีทำด้วยหนัง ลักษณะการตีคล้ายระนาดทุ้ม (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.11)

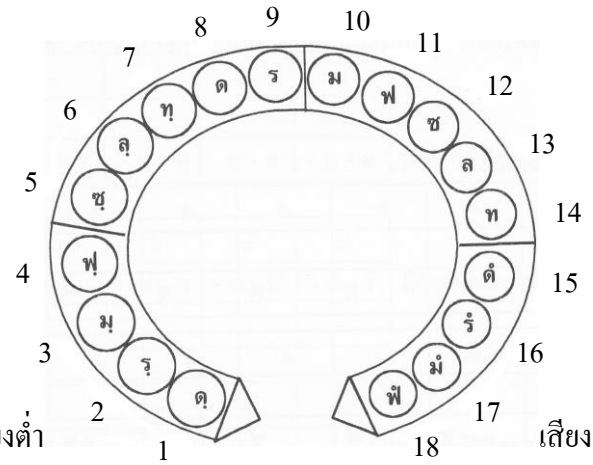
หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองห่าง ๆ จัดเป็นประเภทเครื่องตาม บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรีเครื่องใหญ่

3.1.5 ฆ้องวงเล็ก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มีลักษณะเหมือนกับฆ้องวงใหญ่ แต่ลูกฆ้องมีขนาดเล็กกว่า มีลูกฆ้อง 18 ลูก ระดับเสียงสูงกว่าฆ้องวงใหญ่ บรรเลงคล้ายฆ้องวงใหญ่ ต่างกันที่ทางของเพลง (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.12)

ช่วงเสียงของฆ้องวงเล็ก



ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงเล็ก



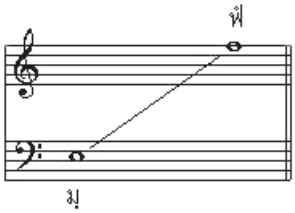
ภาพประกอบ 3.12 ฆ้องวงเล็ก

ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 21)

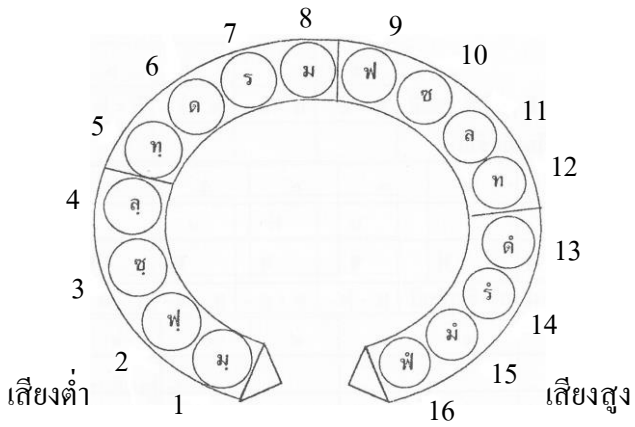
หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองเก็บคล้าย ๆ ระนาดเอก แต่เป็นทางฆ้องวงเล็ก บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงมโหรี

3.1.6 ฆ้องวงใหญ่ ลูกฆ้องทำด้วยโลหะ มีวงสำหรับวางลูกฆ้องทำจากหวายดัดโค้งเป็นวงกลม (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.13) มีลูกฆ้อง 16 ลูกทำจากทองเหลือง ติดตะกั่วปรับเสียง โดยเรียงจากลูกใหญ่เสียงต่ำสุด (ลูกที่ 1 ซ้ายมือ) ไปลูกเล็กเสียงสูงสุด (ลูกที่ 16 ขวามือ) ฆ้องวงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อัน ส่วนหัวของไม้ตีเป็นรูปวงกลมหุ้มด้วยหนังสัตว์ ถือมือละข้างนั่งตีในวงฆ้อง

ช่วงเสียงของฆ้องวงใหญ่



ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่



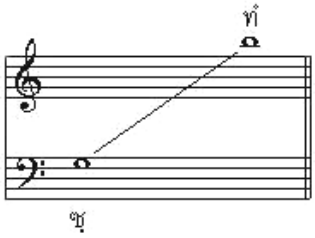
ภาพประกอบ 3.13 ฆ้องวงใหญ่

ที่มา (แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง. 2544 : 5)

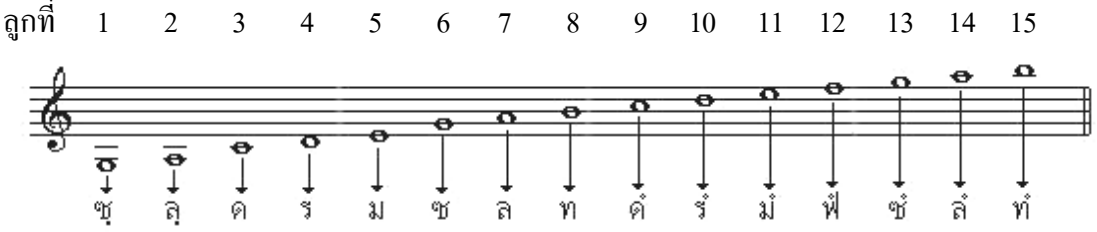
หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองหลักของเพลง แบบห่าง ๆ จัดเป็นประเภทเครื่องตาม บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงมโหรี

3.1.7 ฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีของมอญที่นิยมกันในหมู่ชาวมอญและชาวไทยในปัจจุบัน (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.14) ลักษณะของฆ้องมอญแตกต่างจากฆ้องไทย วงฆ้องตั้งตามแนวดิ่งเป็นวงโค้งขึ้นทั้งสองข้าง (รูปทรงเกือกม้า) เรียกว่า “ร้าน” ทำด้วยไม้สักแกะสลักลวดลายรูปหงส์ลงรักปิดทองงดงาม ฆ้องมอญมีลูกฆ้องทำด้วยโลหะเหมือนฆ้องไทย วงหนึ่งประกอบด้วยลูกฆ้อง 15 ลูก การเรียงเสียงของฆ้องมอญบางช่วงจะข้ามเสียง เสียงที่ข้ามเรียกว่า “หลุม” ซึ่งต่างจากฆ้องไทย ไม้ตีทำจากไม้จริงมี 2 อัน มีน้ำหนักปานกลาง พันด้วยด้ายและผ้าเพื่อให้เกิดความนุ่ม

ช่วงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่



ระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่



ภาพประกอบ 3.14 ฆ้องมอญวงใหญ่

ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

หน้าที่ในการบรรเลง ดำเนินทำนองเหมือนกับฆ้องวงใหญ่

3.1.8 ฆ้องหุ่ย เป็นฆ้องที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเอาฆ้องชัยมาปรับปรุงเสียงใหม่ให้มีระดับเสียง กลายเป็นฆ้อง 7 ลูก 7 เสียง มีฆ้องขนาดต่างกัน แขวนกระจังเรียงรอบตัวนักดนตรี ใช้ตีเป็นจังหวะตามทำนองเพลง บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.15)

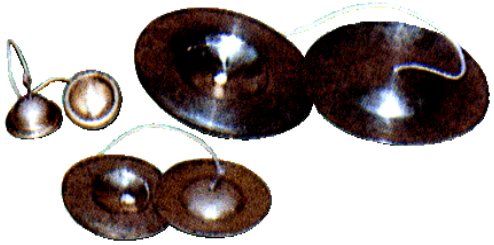
ภาพประกอบ 3.15 ฆ้องหุ่ย (7 ลูก 7 เสียง)
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

3.1.9 อังกะลุง เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.16) ได้แบบอย่างจากอุงคะลุงของชวา ในคราวตามเสด็จกรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ไปอินโดนีเซีย เมื่อปีพุทธศักราช 2459 มาปรับปรุงเพิ่มเป็น 3 กระบอก และถือเขย่าคนละ 2 เสียง มีชุดละ 7 เสียงตามระบบเสียงดนตรีไทย บรรเลงเพลงสำเนียงชวา เช่น ยะวา ยะวาเร็ว และบูเซ็นซอค

ภาพประกอบ 3.16 อังกะลุง
ที่มา (หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานดนตรี มัธยมศึกษาปีที่ 4. 2551 : 17)

3.2 เครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ แบ่งออกเป็น 2 จำพวก คือ

3.2.1 พวกที่ใช้ทำจังหวะ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.17) ได้แก่



ภาพประกอบ 3.17 ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

1) ฉิ่ง เป็นเครื่องทำจังหวะที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ทำด้วยโลหะ มี 2 ฝา รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น ใช้ตีจังหวะ “ฉิ่ง” และ “ฉับ” หน้าที่ตีทำจังหวะประสมในวงดนตรีไทยทุกประเภท

2) ฉาบเล็ก เป็นเครื่องทำจังหวะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ทำด้วยโลหะหลอมบางและกว้างกว่า มี 2 ฝา หน้าที่ตีทำจังหวะคลุกเคล้าไปกับฉิ่ง

3) ฉาบใหญ่ เป็นเครื่องทำจังหวะคล้ายกับฉาบเล็ก แต่มีขนาดใหญ่กว่าประมาณ 1 เท่า หน้าที่ตีทำจังหวะประกอบฉิ่งโดยลงพร้อมเสียงฉับ พร้อมกรับและโหม่ง

ตารางประกอบ 3.4 แสดงการปฏิบัติเครื่องดนตรีกำกับจังหวะกับทำนองเพลง หน้าทับลาวสองชั้น

เครื่องดนตรี	ห้องเพลง							
	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอง	_ติง_โจ๊ะ	_ติง _ติง	__ติง ทั่ง	_ติง _ทั่ง	_ติง_โจ๊ะ	_ติง _ติง	__ติง ทั่ง	_ติง _ทั่ง
ฉิ่ง	_ _ _ฉิ่ง	_ _ _ฉับ	_ _ _ฉิ่ง	_ _ _ฉับ	_ _ _ฉิ่ง	_ _ _ฉับ	_ _ _ฉิ่ง	_ _ _ฉับ
ฉาบ	_ _ _ _	_แช่ _วับ	__แช่วับ	_แช่ _วับ	_ _ _ _	_แช่ _วับ	แช่วับแช่วับ	_แช่ _วับ
กรับ	_ _ _ _	___กรับ	_ _ _ _	___กรับ	_ _ _ _	___กรับ	_ _ _ _	___กรับ
โหม่ง	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	___โหม่ง	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	___โหม่ง
ทำนอง	_ ร _ ด	_ท _ ล	ซ ฟ ซ ล	_ซ ซ ซ	_ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	_ _ ซ ฟ	ร ฟ _ ซ

ที่มา (ธงรบ ขุนสงคราม. 6 ตุลาคม 2559)

4) กรับ เป็นเครื่องใช้ทำจังหวะประกอบกับฉิ่ง ด้วยไม้ มี 3 ชนิด คือ

4.1) กรับคู่ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกเหลาให้เรียบ 2 อัน ตีกระทบกัน

4.2) กรับเสภา ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้ชิงชัน เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยม ประกอบการขับเสภา ผู้ขับเสภาจะถือไว้มือละคู่ กล่าวขับเสภาไปมือก็ขยับกรับไปด้วย

4.3) กรับพวง เป็นกรับที่มีรูปร่างลักษณะคล้าย ๆ พัดจีน ด้ามทำด้วยไม้จริง ส่วนตรงกลางจะประกบด้วยแผ่นทองเหลืองบาง ๆ หลายอันมาร้อยเรียงกันเจาะรูตอนหัวร้อยเชือกประกบกันอย่างด้ามพัด (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.18)

ภาพประกอบ 3.18 กรับพวง
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

5) เหม่ง ทำด้วยโลหะหล่อ ขนาดกว้างมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 30-45 เซนติเมตร

6) ฆ้องโหม่ง ทำด้วยโลหะหนา 1 เซนติเมตร หน้ากว้าง 19 เซนติเมตร (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.19)

ภาพประกอบ 3.19 ฆ้องโหม่ง
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

7) ฆ้องคู่ เป็นฆ้อง 2 ใบ ขนาดเล็กเนื้อโลหะหนา ใบหนึ่งเสียงสูงอีกใบเสียงต่ำร้อยเชือก ผูกคว่ำไว้บนรางทำด้วยไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยม ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ชาตรี

3.2.2 พวกที่ใช้ประกอบจังหวะ ได้แก่

1) กลองทัด เป็นกลองสองหน้า เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย ครั้นมาในสมัยรัชกาลที่ 1 นำเข้าเพิ่มอีก 1 ใบ เพื่อการประสมวงกลายเป็น 2 ใบ โดยเรียกใบที่มีเสียงสูงว่า “ตัวผู้” ให้เสียง “ตูม” และใบที่มีเสียงต่ำว่า “ตัวเมีย” ให้เสียง “ต้อม” ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็งกลึงคว้านข้าง

ใน จนเป็นโครงตรงกลางป่องเล็กน้อย ขึ้นหน้าทั้งสองข้างด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ตรึงด้วยไม้หรืองาหรือโลหะวางกลองตะแคงบนขาหยั่งให้หน้ากลองตะแคงมาทางผู้ตี ใช้ไม้ตี 2 อัน (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.20) หน้าที่ในการบรรเลง ใช้บรรเลงคู่กับตะโพน บรรเลงประสมวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ประกอบการแสดงโขน ละคร ลิเก

ภาพประกอบ 3.20 กลองทัด
ที่มา (เครื่องดนตรีไทย. 2550 : 91)

ภาพประกอบ 3.21 ตะโพน
ที่มา (คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. 2545 : 9)

2) ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีไทยที่นักดนตรีไทยให้ความเคารพนับถือกราบไหว้บูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียน ถือว่าเป็น “ครูทางเครื่องดนตรี” เชื่อกันว่าเป็นกลองที่พระพรหมเป็นผู้ให้มาบรรเลงประจำวงดนตรี สำหรับการบรรเลงขับร้องและฟ้อนรำ ตัวกลองทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน ขึ้นหนังสองหน้าตรึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียง สายที่ขึงเรียกว่า “หนังเรียด” หน้าของตะโพนไม่เท่ากัน หน้าใหญ่ให้เสียงต่ำ เรียกว่า “หน้าเท่ง” หน้าเล็กให้เสียงสูง เรียกว่า “หน้ามัด” เมื่อจะตีต้องใช้ข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าติดที่หน้าเท่ง เพื่อถ่วงให้เกิดเสียงทุ้ม (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.21)

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้ทำหน้าทับต่าง ๆ ตามลักษณะเพลง ควบคู่ไปกับกลองทัด หรือทำหน้าทับแต่เพียงผู้เดียวในกรณีที่ไม่ใช่เพลงกลอง บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์

3) ตะโพนมอญ เหมือนตะโพนไทยทุกอย่างแต่มีขนาดใหญ่กว่า เสียงทุ้มและต่ำกว่า (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.22) ใช้ทำหน้าทับร่วมกับเปิงมางคอกและหยอกล้อกัน บรรเลงประสมเฉพาะในวงปี่พาทย์มอญ

ภาพประกอบ 3.22 ตะโพนมอญ
ที่มา (เครื่องดนตรีไทย. 2550 : 95)

ภาพประกอบ 3.23 กลองตะโพน
ที่มา (ประวัติการดนตรีไทย. 2546 : 134)

4) กลองตะโพน สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประดิษฐ์ขึ้นใช้บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมัยรัชกาลที่ 5 โดยใช้ตะโพนไทย 2 ใบ ตีอย่างกลองทัดเพื่อมิให้เสียงดังเกินไป (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.23)

5) โทน สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนหน้านั้น เป็นกลองหน้าเดียว บางทีเรียกว่า “ทับ” มีอยู่ 2 ชนิด คือ โทนชาตรี (ทำด้วยไม้) และโทนมโหรี (ทำด้วยดินเผา) ขึงหนังหน้ากลองด้วยหนังแพะ หนังลูกวัว หรือหนังงูเหลือม (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.24)

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้ตีประกอบจังหวะหน้าทับควบคู่ไปกับรำมะนา บรรเลงประสมในวงเครื่องสาย และวงมโหรี

ภาพประกอบ 3.24 โทน

ที่มา (CAI_Thai Folk Music. 1997 : อัดสำเนา)

6) รำมะนา เป็นกลองที่หุ้มด้วยหนังหน้าเดียว มี 2 ชนิด คือ รำมะนา ที่มีขนาดเล็ก ใช้ทำจังหวะหน้าทับคู่กับโทน (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.25) และรำมะนาลำตัด ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ารำมะนา ใช้ตีประกอบจังหวะในการละเล่นลำตัด (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.26)

ภาพประกอบ 3.25 รำมะนา

ที่มา (CAI_Thai Folk Music. 1997 : อัดสำเนา)

ภาพประกอบ 3.26 รำมะนาลำตัด

ที่มา (ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย. 2558 : 99)

ภาพประกอบ 3.27 กลองชาตรี (กลองตุ๊ก)
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

7) กลองชาตรี มีชื่อเรียกว่าอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” รูปร่างลักษณะเหมือนกับกลองทัดแต่ขนาดเล็กกว่าประมาณครึ่งหนึ่ง ใช้ทำจังหวะในวงปี่พาทย์ชาตรี ประกอบการแสดงละครชาตรี และโนห์รา (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.27)

ภาพประกอบ 3.28 กลองแขก
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

8) กลองแขก รูปร่างยาวเหมือนกระบอก มี 2 หน้า ขึ้นหนังด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ตีด้วยฝ่ามือ ชุดหนึ่งมี 2 ใบ ใบขนาดย่อมเรียกว่า “ตัวผู้” มีเสียงสูง หน้าใหญ่ตีเสียง “ติง” หน้าเล็กตีเสียง “โจ๊ะ” และใบใหญ่เรียกว่า “ตัวเมีย” มีเสียงต่ำ หน้าใหญ่ตีเสียง “ทั่ง” หน้าเล็กตีเสียง “จ๊ะ” กลองแขกใช้ตีประกอบจังหวะหน้าทับแทนตะโพนในวงปี่พาทย์ และใช้แทนโทนกับรำมะนาในวงเครื่องสาย (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.28)

ภาพประกอบ 3.29 กลองมลายู
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

9) กลองมลายู ลักษณะคล้ายกลองแขกแต่ตัวกลองสั้นและอ้วนกว่า หน้าใหญ่ตีด้วยไม้ หน้าเล็กตีด้วยฝ่ามือ ชุดหนึ่งมี 2 ใบ ใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์นางหงส์ และใช้ประโคมในกระบวนแห่พระบรมศพ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.29)

10) กลองสองหน้า มีลักษณะเหมือนกันกับเปิงมาง แต่มีความยาวกว่าเล็กน้อย (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.30) นิยมใช้ทำจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ในการบรรเลงโหมโรงเสภา บรรเลงรับ-ร้อง

ภาพประกอบ 3.30 กลองสองหน้า
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

11) เปิงมาง เป็นกลองที่หุ้มด้วยหนังทั้งสองหน้า ในการบรรเลงจะต้องใช้เป็นชุด มีสรรพนามว่า “คอก” เปิงมาง 1 คอก ประกอบด้วยเปิงมางทั้งหมด 7 ใบ โดยเทียบเสียงให้ทั้ง 7 ใบ มีเสียงลดหลั่นกัน ก่อนตีจะใช้ข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าติดที่เปิงมางหน้าที่ใช้ตีแต่ละใบเพื่อถ่วงเสียง ลูกเปิงมางจะแขวนอยู่ที่แผงคอก เวลาตีใช้วิธีตีด้วยฝ่ามือ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.31และภาพประกอบ 3.32)

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้บรรเลงจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์มอญ ควบคู่ไปกับตะโพนมอญ ลีลาการบรรเลงมีความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 3.31 เปิงมาง

ที่มา (เครื่องดนตรีไทย. 2550 : 96)

ภาพประกอบ 3.32 เปิงมางคอก

ที่มา (เครื่องดนตรีไทย. 2550 : 97)

12) กลองยาว ไทยได้แบบอย่างมาจากพม่า เป็นกลองหน้าเดียว หน้ากว้างประมาณ 21 เซนติเมตร ตรงกลางหนังหน้ากลองติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง ทำหูสำหรับร้อยเชือกผูกหัวท้ายใช้สายสะพายบ่า ตีด้วยมือ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.33)

ภาพประกอบ 3.33 กลองยาว

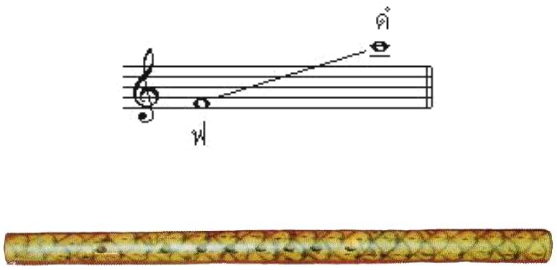
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

4. เครื่องเป่า (Wind Instruments)

ประเภทเครื่องเป่า ที่นิยมใช้บรรเลงประสมในวงดนตรีไทย แบ่งออกเป็น 2 จำพวกดังนี้

4.1 ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า สันนิษฐานกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เลาขลุ่ยทำด้วยไม้ไผ่ แต่อาจใช้วัสดุอื่นมาทำเช่น งา ไม้จริง หรือพลาสติก ขลุ่ยมี 13 รู รูที่ทำให้เกิดความแตกต่างของเสียงมี 9 รู ประกอบด้วย ด้านหน้าหรือด้านบนจะมี 7 รู ด้านหลังหรือด้านล่างจะมี 1 รู เรียกว่า “รูค้ำ” และด้านข้างอีก 1 รู เรียกว่า “รูเยื่อ” ด้านบนส่วนที่เป่าใช้ไม้สักเหลาให้เป็นรูปกลม ๆ บากเล็กน้อยเพื่อให้ลมผ่านไปที่ท่อเสียง เรียกว่า “ดาก” ปลายสุดของดากจะมีรูเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเพื่อให้เสียงออก เรียกว่า “ปากนกแก้ว” ขลุ่ยที่ใช้ประสมในวงดนตรีไทยในปัจจุบันมีอยู่ 3 ชนิดดังนี้

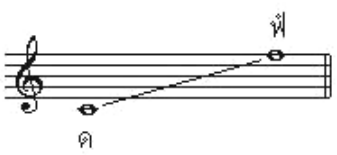
4.1.1 ขลุ่ยหลีบ เป็นขลุ่ยขนาดเล็กมีเสียงสูงสุด (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.34) ในบรรดาขลุ่ยทั้ง 3 ชนิดนี้ มีฐานะเป็นเครื่องนำ บรรเลงประสมในวงเครื่องสาย และวงมโหรี



ภาพประกอบ 3.34 ขลุ่ยหลีบ

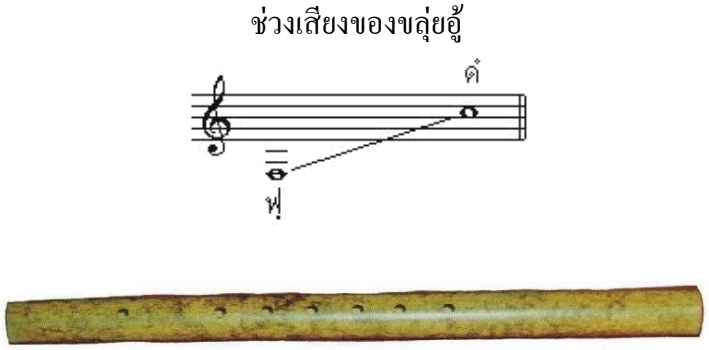
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

4.1.2 ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยที่มีระดับเสียงอยู่ระหว่างขลุ่ยหลีบกับขลุ่ยอู้ตามขนาด (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.35) บรรเลงประสมวงเครื่องสาย วงมโหรี และวงปี่พาทย์ไม้นวม จัดเป็นประเภทเครื่องนำในกรณีที่มีขลุ่ยเหลาเดียว และเป็นเครื่องตามในกรณีที่มีขลุ่ยหลีบบรรเลงร่วมด้วย ขลุ่ยเพียงออเป็นขลุ่ยที่นิยมใช้เป็นประจำในวงดนตรีไทย



ภาพประกอบ 3.35 ขลุ่ยเพียงออ (ไม้รวก)
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

4.1.3 ขลุ่ยอู้ เป็นขลุ่ยที่มีเสียงต่ำสุด และมีขนาดใหญ่กว่าขลุ่ยเพียงออ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.36) ในการบรรเลงมีฐานะเป็นเครื่องตาม บรรเลงประสมวงเครื่องสาย วงมโหรีเครื่องใหญ่ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์



ภาพประกอบ 3.36 ขลุ่ยอู้
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

4.2 ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่มีลิ้น เลาปี่ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง หรืออาจจะใช้งาช้างมาทำเป็นเลาปี่ เลาปี่มีความแตกต่างกันไปตามชนิดและขนาดของปี่ ปี่มีลักษณะบานหัวบานท้ายและป่องตรงกลาง เจาะรูตรงกลางตลอดเลาโดยให้ทางด้านบนคือด้านที่ใส่ลิ้นมีรูเล็กและรูด้านล่างจะเป็นรูใหญ่ บริเวณเลาปี่ที่ป่องตรงกลางจะเจาะรู 6 รู ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลนำมาตัดซ้อนกัน 4 ชั้น ติดผูกกับท่อทองเหลืองเล็ก ๆ เรียกว่า “กำพวด”

ปี่ที่ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ชนิดดังนี้

4.2.1 ปี่นอก (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.37) มีความยาวประมาณ 31 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 3.5 เซนติเมตร

4.2.2 ปี่กลาง (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.38) มีความยาวประมาณ 37 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร

4.2.3 ปี่ใน (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.39) มีความยาวประมาณ 52 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 4.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 3.37 ปี่นอก
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

ภาพประกอบ 3.38 ปี่กลาง
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

ภาพประกอบ 3.39 ปี่ใน
ที่มา (อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. 2540 : อัดสำเนา)

หน้าที่ในการบรรเลงของปี่ คือ เป่าเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง เคล้าไปตามทำนองของเพลง ฐานะในการบรรเลงจัดเป็นเครื่องนำ บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และจะแยกกันใช้ตามลักษณะงานในแต่ละอย่างไป เช่น ปี่ในใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร และการรับร้อง ปี่กลางใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน และหนังใหญ่ ส่วนปี่นอกใช้บรรเลงประกอบการบรรเลงรับ-ร้อง นอกจากนี้ ปี่ใน ยังใช้บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ควบคู่กับระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ ซึ่งจำเป็นและขาดไม่ได้ หากไม่ใช้ปี่ในอาจจะเปลี่ยนเป็นขลุ่ยเพียงออ แต่จะกลายเป็นลักษณะของวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

นอกจากนี้ ยังมีปี่อีกจำพวกหนึ่งได้แก่

1) ปี่ไฉน ปี่ชนิดนี้สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ ไทยใช้ปี่ชนิดนี้มาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย เป็นปี่สองท่อน ถอดออกจากกันได้ ท่อนบนเรียงยาว ปลายผายออกเล็กน้อยเรียกว่า “เลาปี่” ท่อนล่างปลายบานเรียกว่า “ลำโพง” ทำด้วยไม้หรืองา ปัจจุบันใช้ในขบวนแห่ คู่กับปี่ชวา โดยจ่าปี่ใช้เป่านำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตรา และใช้บรรเลงในกระบวนแห่พระบรมศพ (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.40)

ภาพประกอบ 3.40 ปี่ไฉน

ที่มา (CAI_Thai Folk Music. 1997 : อัดสำเนา)

2) ปี่ชวา (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.41) สันนิษฐานว่าไทยนำปี่ชวาเข้ามาใช้พร้อมกับกลองแขก จากหลักฐานพบว่ามีการใช้ปี่ชวาในกระบวนพยุหยาตราในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ใช้เป่าควบคู่กับกลองแขก เช่น การชกมวย กระบี่กระบอง และเป่านำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตรา ใช้บรรเลงประสมวงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์ชาตรี วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงบัวลอย

ภาพประกอบ 3.41 ปี่ชวา

ที่มา (เครื่องดนตรีไทย. 2550 : 135)

3) ปี่มอญ เป็นปี่ที่ไทยได้แบบอย่างมาจากมอญ รูปคล้ายปี่ชวาแต่มีขนาดใหญ่กว่า (ดังแสดงในภาพประกอบ 3.41) การบรรเลงเป่าเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง โดยจะเน้นการโหยหวนมากกว่าการเก็บ ใช้บรรเลงเฉพาะในวงปี่พาทย์มอญ เท่านั้น

ภาพประกอบ 3.42 ปี่มอญ

ที่มา (CAI_Thai Folk Music. 1997 : อัดสำเนา)

บทสรุป

ระบบเสียงทางดนตรีไทย แบ่งเป็น “มาตราเสียง” หรือเรียกว่า “ทาง” ซึ่งมีอยู่ 7 มาตราเสียง หรือ 7 ทาง แต่ละทางเทียบเสียงกับเครื่องดนตรีที่เป็นเสียงตายตัวเช่น ปี่ ขลุ่ย ที่ใช้บรรเลงร่วมเป็นเกณฑ์ ทางที่ใช้บรรเลงของดนตรีไทย มี 7 ทาง นับจากฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10

จังหวะในทางดนตรีไทย มีอยู่ 3 ประการ 1) จังหวะในฐานะที่เป็นการกำหนดเสียงให้ลงตรงตามเวลาที่กำหนด เรียกกันว่า “จังหวะ” (Beat) 2) จังหวะในฐานะที่เป็นอัตราส่วนตามโครงสร้างของบทเพลงไทย เรียกว่า “อัตราจังหวะ” (Proportion) และ 3) ความเร็ว (Tempo) ในการบรรเลงและ/หรือขับร้อง ใช้คำว่า สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

หน้าทับในทางดนตรีไทย จำแนกออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) หน้าทับธรรมดา เป็นหน้าทับที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการร้องรับ และการแสดงทั่วไป คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ 2) หน้าทับภาษา คือ หน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงภาษาต่าง ๆ และ 3) หน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับที่ใช้ประกอบการบรรเลงเป็นกรณีพิเศษ

ทำนองเพลงในทางดนตรีไทย จำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) ทำนองเพลงทางร้อง ประกอบด้วย ทำนองเพลงที่แท้จริงกับเนื้อร้อง และ 2) ทำนองเพลงทางบรรเลงหรือทางรับ มีลักษณะเดียวกันกับทางร้อง ประกอบด้วยทางของฆ้องวงใหญ่เรียกว่า ทำนองหลัก (Principle Melody) และการทำทางของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรียกว่า การแปรทำนอง (Variations)

รูปแบบเพลงไทย แบ่งออกเป็น 9 ประเภท ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ เป็นบทเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวโขน ละคร และบรรเลงในพิธีการที่สำคัญ ๆ ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

2. เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีโครงสร้างพิเศษประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้ครั้งละนาน ๆ

3. เพลงโหมโรง เป็นบทบรรเลงที่ประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เพื่อใช้บรรเลงเป็นการเริ่มต้นก่อนที่จะมีกิจกรรมสำคัญอื่น ๆ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ โหมโรงพิธีการ โหมโรงการแสดง และโหมโรงดนตรี

4. เพลงตับ เป็นเพลงชุดที่รวมหลาย ๆ เพลงเข้าไว้ด้วยกัน จะมีการขับร้องหรือไม่ก็ได้แล้วแต่กรณี แยกออกเป็น 2 ชนิด คือ ตับเรื่อง และตับเพลง

5. เพลงเถา เป็นบทเพลงเดียวกันที่มีการบรรเลงและขับร้องติดต่อกัน (หรือไม่มีก็ได้) โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะสามชั้น ตามด้วยสองชั้น และชั้นเดียว บรรเลงติดต่อกันได้ตั้งแต่ต้นจนอาจจะจบแบบโรย หรือจบแบบออกลูกหมด

6. เพลงใหญ่ ใช้เรียกบทเพลงที่มีหลาย ๆ ท่อนบรรเลงติดต่อกัน อาจจะอยู่ในอัตราเดียวกัน (ส่วนมากเป็นสามชั้น) หรือเรียกว่า “ทยอย”

7. เพลงเดี่ยว เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยบรรเลงทางเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีที่ตนถนัด

8. เพลงลา การบรรเลงโดยมีรูปแบบของเพลงที่มีการ “ว่าดอก”

9. เพลงเกร็ด เป็นเพลงที่ขับร้องหรือบรรเลงโดยไม่จัดเข้าเป็นชุด ตับ หรือเถา เพลงเกร็ดใช้ในการแสดงโขน ละคร และขับร้องบรรเลงเพื่อขับกล่อมหรือเพื่อความบันเทิงได้ทั่วไป

เครื่องดนตรีไทย จัดแบ่งตามลักษณะกิริยาอาการที่เล่น จำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะของเสียงที่คล้ายคลึงกันและลักษณะของเครื่องดนตรีได้เป็นกลุ่มต่าง ๆ ตามอากัปกิริยาการปฏิบัติของผู้บรรเลง จำแนกออกได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด
2. เครื่องสี
3. เครื่องตี แบ่งตามลักษณะของการประสมวงดนตรีไทย ออกเป็น 2 ประเภท คือ
   3.1 เครื่องตีที่ใช้ดำเนินทำนอง
   3.2 เครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ
4. เครื่องเป่า ที่ใช้บรรเลงประสมในวงดนตรีไทย แบ่งออกเป็น 2 จำพวก คือ
   4.1 ขลุ่ย
   4.2 ปี่

คำถามทบทวน

1. บุคคลท่านใด ที่เป็นผู้ค้นพบระบบเสียงในดนตรีไทยเป็นแบบ 7 เสียงห่างเท่า ๆ กัน

2. เสียงต้น (Tonic Note) ทางเพียงออบน มีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียงใดของทางตะวันตก

3. จงอธิบายข้อแตกต่างระหว่าง อัตราจังหวะ (Proportion) กับ ความเร็ว (Tempo)

4. คำว่า “Idiomatic Heterophony” แปลความแล้วหมายถึงอะไร

5. เพลงประเภทใด ที่มีรูปแบบของเพลงโดยการบรรเลงตั้งแต่อัตราสามชั้น ต่อด้วย สองชั้น และชั้นเดียว อาจมีการจบแบบโรยหรือออกลูกหมดก็ได้

6. จงอธิบาย หน้าที่ในการบรรเลงของ “ระนาดเอก”

7. เครื่องดนตรีไทยชิ้นใด ที่ถือว่าเป็น “ครูทางเครื่องดนตรี”

8. “เปิงมางคอก” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมในวงดนตรีไทยประเภทใด

9. เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าชิ้นใด ที่มีบทบาทมากที่สุดในวงปี่พาทย์

10. สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยชิ้นใด บรรเลงประสมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2515). **ไตรภูมิพระร่วง (พระยาลิไท).** กรุงเทพฯ : [ม.ป.ท.].

_____. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

การประสมวงดนตรีไทย ม้วนที่ 1. (2541). (V.C.D.). กรุงเทพฯ : ศรีสมบูรณ์โฆษณา.

ธงรบ ขุนสงคราม. (2557). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชามานุษยวิทยาทางดนตรี.** บุรีรัมย์ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

_____. (2558). **ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. บุรีรัมย์ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). **เครื่องดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ฉบับแก้ไข. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2521). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ. (2544). **แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา กรมศาสนา.

อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย. (2540). (C.A.I.). กรุงเทพฯ : ไทย อินฟอร์เมชั่น พับลิสชิ่ง ซีสเท็ม.

CAI_Thai Folk Music. (1997). **อนุรักษ์มรดกไทย ชุด ดนตรีพื้นบ้านไทย.** Copyright © 1997 : Thai Information Publishing System Co.,Ltd.. All Right Reserved.