บทที่ 2

ศึกษาบริบทต้นกำเนิดของการบรรเลงเพลงเร็วในวงเครื่องสายไทย : กรณีศึกษาเรื่องแขกมัดตีนหมู

ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทย

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ ถือเป็นแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาและค้นคว้าความเป็นมาทางวัฒนธรรม เรื่องราวในหลักฐานมรดกทางวัฒนธรรมนั้น สามารถบ่งบอกถึงการดำรงชีวิตของบรรพบุรุษและเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย ความเป็นไปของเหตุการณ์ต่าง ๆ หลักฐานทางประวัติศาสตร์สามารถบอกเล่าหรือให้นักวิชาการในยุคหลังคาดเดาและสืบค้นร่องรอย ข้อมูลจากหลักฐานเหล่านั้นได้

อาณาจักรสุโขทัย ตั้งขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 ระยะแรกที่สุโขทัยเป็นอิสระจากขอม ในสมัยของพ่อขุนศรีอินทราทิตย์จึงเป็นระยะที่เริ่มเป็นตัวของตัวเอง ลักษณะการปกครองจึงมีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยในระบบครอบครัวแฝงอยู่มาก ด้วยรูปแบบการปกครองซึ่งมีพระมหากษัตริย์ซึ่งเปรียบเสมือนบิดา ประชาชนเสมือนบุตร สังคมไทยในสมัยสุโขทัยจึงอยู่อย่างสงบสุข ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดี มีอิสระเสรี แต่ในการทำการใด ๆ ต้องอยู่ภายใต้ระเบียบในการปกครอง ซึ่งในสมัยสุโขทัยนั้น จะเห็นได้ว่า พระมหากษัตริย์ราชวงศ์สุโขทัย ทรงเปี่ยมไปด้วยพระเมตตาและกรุณาแก่ไพร่ฟ้าประชาชน ลักษณะการปกครองที่เป็นไปในรูปแบบครอบครัว อันเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย เป็นผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาวเมืองมีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน เราเรียกการปกครองในลักษณะนี้ว่า การปกครองแบบบิดาปกครองบุตร (Paternal Government) ลักษณะเด่นของการปกครองแบบนี้ คือ ผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้การปกครองมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน มีความเข้าใจร่วมมือกันดี [1]

สังคมสมัยสุโขทัย มีหลักในการปกครองโดยถือเอาความกรุณาปราณีเป็นหลัก ทั้งยังเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีวิถีชีวิตและดำรงตนอย่างอิสระ เสมอภาคกัน ส่งผลให้ประชาชนอยู่ดีกินดี บ้านเมืองสงบสุข สมาชิกในสังคมสามารถพัฒนาทั้งสภาพความเป็นอยู่และสภาพจิตใจได้ดีและรวดเร็ว อีกทั้งยังนำสมาชิกในสังคมไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปในแขนงต่างๆ ออกมาได้อย่างเต็มที่

---

[1] ภารดี มหาขันธ์, **พื้นฐานอารยธรรมไทย**, (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532),หน้า102.

ศิลปเข้ามามีบทบาทอย่างยิ่งต่อชาวสุโขทัย ทั้งในพิธีกรรมและศาสนารวมถึงเพื่อความบันเทิงแก่ชาวเมืองสุโขทัย สังเกตได้ว่าศิลปกับมนุษย์เป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก ที่ใดมีมนุษย์ที่นั้นก็มีศิลป ศิลปแต่โบราณเกี่ยวกับศาสนาเป็นส่วนมาก เพราะศิลปเป็นสิ่งจำเป็นซึ่งมนุษย์ถือว่าเป็นของดีงามเป็นของสูง จึงนำเอาไปเป็นเครื่องประกอบเป็นเครื่องบูชาแก่ศาสนา ซึ่งนับถือว่าเป็นของสูงเหนือสิ่งใดทั้งหมด [2] ศิลปแขนงหนึ่งที่ใช้ประกอบกิจทางศาสนาและพิธีกรรมต่างๆ คือ ดนตรี ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ มากมาย พิจารณาได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังเช่นศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1 กล่าวไว้ว่า "... เมื่อจักเข้าเวียง เรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท้าหัวลาน คมบงคมกลอย ด้วยเสียงพาทย์ **เสียงพิณ** เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน..."

จากศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ อายุประมาณพุทธศักราชที่ 1902 จารึกด้วยอักษรสุโขทัยหลักศิลารูปใบเสมา ในด้านที่ 2 เป็นเรื่องของการสักการะบูชา ในเวลาที่แห่รอยพระพุทธบาทขึ้นเขาสุมนกูฏ ในจารึกกล่าวว่า " ... ทั้งสองปลากหนทางย่อมเรียงขันหมากขันพลู บูชาพิมล ระบำเต้นเล่นทุกฉัน ด้วยเสียงอันสาธุการ บูชาอีกดูรยาพาทย์ **พิณ** ฆ้อง กลอง เสียงดังสิพอดังดินจักหล่มอันไชร้ ..." [3]

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานของทางลานนาไทย ซึ่งเป็นจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน ในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 ซึ่งในสมัยนั้นการถ่ายเททางศิลปกรรมและวัฒนธรรมระหว่างสุโขทัยและลานนาไทยได้เกิดขึ้นแล้ว จารึกนี้เป็นคำนอบน้อมพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและกล่าวถึงรายพระนามกษัตริย์แห่งราชวงศ์มังรายบางพระองค์ รวมถึงมูลเหตุที่ไปอาราธนาพระสุมนมหาเถรจากสุโขทัย และกล่าวสรรเสริญเกียรติคุณแห่งพระมหาเถรองค์นั้น จากศิลาจารึกวัดพระยืนตอนหนึ่งปรากฏว่า

" ... ปีระการเดือนเจียงวันศุกร์ วันท่านเป็นเจ้าจักเถิงวันนั้นตนท่านพญาธรรมมิกราช บริพารด้วยฝูงโยธามหาชนพลลูกเจ้าขุนมนตรีทั้งหลายยายกันถือ

---

[2] พระยาอนุมานราชธน , **งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์อนุมานราชธน หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่มที่ 1 รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง**,(กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 45.

[3] กรมศิลปากร,**จารึกสมัยสุโขทัย ฉลอง 700 ปีลายสือไทย พ.ศ. 2526** ,หน้า 87.

กระทงข้าวตอกดอกไม้ได้เทียน ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่ สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มานกังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศ เสียงก้อง อึกทั้งคน ร้องโห่อื้อดาสรท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัยแล ..." [4]

ไตรภูมิพระร่วง หรือไตรภูมิกถา เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระญาลิไท พระมหากษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์สุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปีระกา มหาศักราช 1267 (พุทธศักราช 1888) ในตอนที่ว่าด้วยความสุขในอุตรกุรุทวีป ว่า

" ...อันว่าชนทั้งหลายนั้น ยินดีตรีสนุกสุขสารสำราญบานใจ แลชมชื่นหื่นเริงตาเกิงบรรจง มีองค์แต่งแง่แผ่ตนชมเหล้นชมหัว แล้วแลร้องก้องขับเสียงพาทย์ เสียงพิณ แตรสังข์ ฟังเสียงกลองใหญ่แลกลองรามกลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่งบัณเฑาะว์วังเวง ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ ฆ้อง ตีกรับสัพพทุกสิ่ง ลางจำพวก ดีดพิณและสีซอพุงตอ แลกันฉิ่งริงรำ จับระบำเต้นเหล้น สรรพนักคุนทั้งหลาย สรรพดุริยดนตรีอยู่ครื้นเครง อลวนลเวงดังแผ่นดินจะถล่ม ..."

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สามารถชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ในสมัยกรุงสุโขทัยหรือก่อนหน้านั้น ปรากฏร่องรอยการเกิดเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ มากมาย ทั้งใช้เพื่อความรื่นรมย์และเพื่อการศาสนาอันถือเป็นของสูง ทำให้สันนิษฐานได้ว่า การดนตรีในสมัยสุโขทัยมีความเจริญอย่างครบครัน

กำเนิดของวงเครื่องสายในแต่โบราณนั้น สันนิษฐานว่าวงเครื่องสายในสมัยสุโขทัยเกิดจากการบรรเลง 2 ประเภท คือ บรรเลงพิณ และวงขับไม้ ซึ่งทั้งสองชนิดนี้มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

พิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีกะโหลกเสียง ใช้นิ้วมือหรือไม้ดีดทำให้สายสั่นสะท้อนให้เกิดเสียง นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า พิณ กำเนินขึ้นในประเทศทางตะวันออก คือ พิณโบราณที่เรียกว่า พิณน้ำเต้า ต่อมาจึงมีพิณเพี๊ยะและกระจับปี่ขึ้นในภายหลัง [5]

---

[4] กรมศิลปากร,จารึกสมัยสุโขทัย ฉลอง 700 ปีลายสือไทย พ.ศ. 2526,หน้า 96.

[5] ราชบัณฑิตยสถาน , **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคลีตะ-ดุริยางค์**, (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย,2540), หน้า 105.

การบรรเลงพิณแต่ก่อนนั้นใช้แต่พิณน้ำเต้าสิ่งเดียว ผู้ใดเป็นคนขับร้องก็ดีดพิณเอง ทำเพลงเข้ากับลำนำที่ตนร้อง ที่สันนิษฐานว่าเป็นพิณน้ำเต้าซึ่งเป็นพิณสายเดียวมาก่อนนั้น เพราะเป็นของเดิม ครั้นต่อมามีผู้คิดเพิ่มเดิมเป็น สองสาย สามสาย เจ็ดสาย เก้าสาย จนถึงยี่สิบเอ็ดสาย แล้วเรียกชื่อต่างกัน แต่พิณทุกชนิดย่อมเป็นเครื่องสำหรับดีดลำนำประสานเสียงขับร้อง ใครขับร้องก็ถือพิณดีดเอง เมื่อพิณเป็นหลายสายตัวพิณก็ย่อมเขื่องขึ้นและหนักขึ้นทุกที บางอย่างจะถือดีดไม่ไหวต้องเอาลงวางดีดกับพื้น อีกทั้งพิณสายเดียวคงจะเป็นเครื่องดนตรีของพราหมณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้ก่อน นอกจากนี้พิณน้ำเต้ายังถือเป็นพิณโบราณแบบดั้งเดิมที่เข้ามาในวงดนตรีไทยพร้อมกับลัทธิพราหมณ์ ซึ่งชาวอินเดียคงจะนำมาเล่นแพร่หลายกันอยู่ในดินแดนทางแหลมอินโดจีนก่อนนี้ และชาวอินเดียได้นำแบบแผนเข้ามาสู่ประเทศนี้ตั้งแต่ครั้งขอมยังเป็นใหญ่ ครั้นไทยได้มาปกครองก็รับต่อมาจากพวกขอมและมาดัดแก้ไขเปลี่ยนแปลงจนเป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า ที่ไทยเราเล่นกันจนทุกวันนี้ [6]

ในส่วนของวงขับไม้ เป็น การเล่นดนตรีอย่างหนึ่ง มีคนเล่น 3 คนด้วยกัน คนหนึ่งขับร้องลำนำ คนหนึ่งสีซอประสานเสียง คนหนึ่งไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ [7]

สันนิษฐานว่า วงขับไม้น่าจะมีขึ้นมานานแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย เมื่อสังเกตจากศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พบคำว่า “เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ” เสียงพาทย์อันหมายถึง เครื่องตีและเครื่องเป่า เสียงพิณ คือ เครื่องดีดและเครื่องสี เสียงเลื้อน เป็นการร้องเพลงที่มีกำหนดทำนองสั้น ยาวแน่นอนว่าจะต้องจบท่อนหรือจบเพลง ส่วนคำว่า เสียงขับ เป็นการว่าทำนองที่ไม่มีการกำหนดความสั้นยาว เพราะถือเอาถ้อยคำเป็นใหญ่ เสียงสูงต่ำนั้น เป็นแนวทางจะสั้นยาวเท่าไรก็ได้ ด้วยเหตุนี้การร้องกับการขับจึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป วงดนตรีที่เรียกว่าขับไม้นั้น ประกอบด้วยคนขับลำนำและตีกรับพวง สีซอสามสายคลอเสียงตามทำนองขับ กับคนไกวบัณเฑาะว์ประกอบจังหวะอย่างหนึ่ง รวมเป็น 3 คนด้วยกัน วงดนตรีที่เรียกว่าวงขับไม้นี้เป็นของโบราณที่ไทยเราถือว่าเป็นของสูงศักดิ์อย่างหนึ่ง มีได้แต่ของหลวงเท่านั้นแม้แต่งานของหลวงที่จะมีบรรเลงขับไม้ก็มีแต่ในงานที่เป็นการสมโภชชั้นสูง เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชเจ้าฟ้าและสมโภชพระคชาธาร เป็นต้น

---

[6] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย,2505) ,หน้า 4.

[7] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** , (กรุงเทพฯ:อักษรเจริญทัศน์,2525), หน้า 214 .

จะเห็นได้ว่า วงเครื่องสายไทยได้มีการก่อร่างสร้างตัวขึ้นในสมัยสุโขทัย โดยเริ่มมีวิวัฒนาการอันเป็นการมาจากการบรรเลงพิณ และวงขับไม้ ซึ่งมีเครื่องคนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลักของวงในการดำเนินทำนองโดยใช้เพื่อขับกล่อมหรือเพื่อพิธีกรรมในราชสำนักมากกว่าชาวบ้าน

สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย ทั้งทางด้านระบอบการปกครองประเทศ จากการที่พระมหากษัตริย์ทรงใกล้ชิดกับประชาชนเช่นพ่อบ่กลรองลูก ต้องเปลี่ยนแปลงมาเป็นการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชเต็มรูปแบบตามแบบอย่างขอมกษัตริย์มีฐานะเป็นสมมติเทพอย่างเด่นชัด ความรู้สึกห่างเหินระหว่างราษฎรกับพระมหากษัตริย์จึงมีมากขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของขอมได้อย่างชัดเจน[8] ซึ่งขอมนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่ง จากการที่กรุงศรีอยุธยาได้รับอิทธิพลขอมมานั้น ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงต่างๆ มากมาย ทั้งทางด้านการปกครอง การทหาร การทำมาหากิน ตลอดจนการนำภาษาขอมมาใช้เป็นคำราชาศัพท์ใช้กับพระเจ้าแผ่นดิน เจ้านายและขุนนาง นอกจากนี้ยังมีการทำพิธีทางราชการตามอย่างราชสำนักขอม

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานียาวนานถึง 400 กว่าปี ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้เกิดการพัฒนาทางด้านศิลปกรรม วัฒนธรรมมากมายและชัดเจน ในตอนต้นนั้นถึงแม้ว่าสุโขทัยยังมิได้มารวมขึ้นอยู่กับกรุงศรีอยุธยาก็ตาม คงจะแยกกันแต่อำนาจการปกครองเท่านั้น ส่วนบรรดาประชาราษฎรทั้งสองพระนครก็คงจะไปมาหาสู่ ค้าขายติดต่อกันเป็นปกติ ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ได้ไหลแพร่กระจายเข้าสู่กันและกันเนืองๆ และเมื่อถึงสมัยที่กรุงสุโขทัยเข้ารวมกับกรุงศรีอยุธยา ก็ไม่มีปัญหาใดที่ว่าศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งดุริยางคศิลป์จะไม่ประสมประสานจนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เครื่องคนตรีใดที่มีอยู่ในสุโขทัยก็ย่อมมีอยู่ในอยุธยาทุกๆอย่าง นอกจากนี้ก็ยังมีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมสิ่งอื่นๆที่มีอยู่ในกรุงศรีอยุธยาเกิดขึ้นตามมาอีกมากมาย[9]

ลักษณะการประสมวงที่มีการพัฒนามาจากวงคนตรีในสมัยสุโขทัย ซึ่งเกิดขึ้นอย่างชัดเจนขึ้นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น คือ วงมโหรี สำหรับวงมโหรีในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้น โดยเริ่มแรกเรียกว่า วงมโหรีเครื่องสี่ เป็นการประสมวงโดยใช้วงขับไม้ และการบรรเลงพิณ ในสมัยสุโขทัย มาประสมประสานกันแต่เปลี่ยนจากการดีดพิณมาเป็นกระจับปี่ และคนไกวบัณเฑาะว์มา

---

[8] ชัย เรืองศิลป์, **ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352 – 2453**, หน้า 29.

[9] มนตรี ตราโมท , **โสมส่องแสง: ชีวิตคนตรีไทยของมนตรี ตราโมท** , (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,2537), หน้า 17.

เป็นตีทับแทน นอกจากนี้ยังได้เพิ่มกรับพวงสำหรับให้จังหวะอีกอย่างหนึ่ง วงมโหรีเครื่องสี่ ประกอบด้วย ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ คนขับร้องและตีกรับพวงประกอบจังหวะ

นอกจากนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายเกี่ยวกับมโหรีไว้ว่า

> "...เครื่องดีดสี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์เรียกว่ามโหรีนั้นเห็นจะเป็นของขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างและแก้ไขต่อมา เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมโหรีกันอย่างแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ๆ ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มโหรีชั้นเดิมวงหนึ่งคนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเองคน ๑ สีซอสามสายประสานเสียงคน ๑ ดีดกระจับปี่ให้ลำนำคน ๑ ตีทับประสานจังหวะกับลำนำคน ๑ เครื่องมโหรีทั้ง ๔ สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์และเติมกรับพวงสำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่าง ๑ "[10]

เนื่องจากได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง มโหรียังได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา ได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้าไปในวงมโหรีเครื่องสี่ และเกิดเป็นวงมโหรีเครื่อง 6 ขึ้นมา

> " ... ตั้งแต่มโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้น ก็เกิดความชอบเล่นกันอย่างแพร่หลาย จึงเกิดเป็นเหตุให้มีผู้คิดเพิ่มเติมมโหรีขึ้นโดยลำดับมา เครื่องมโหรีที่เพิ่มขึ้นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี(สังเกตตามที่ปรากฏในรูปภาพเขียนแต่สมัยนั้น) คือ รำมะนาสำหรับตีประกับทับอย่าง ๑ ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำนำอย่าง ๑ มโหรีวงหนึ่งจึงกลายเป็น ๖ คน ..."[11]

นอกจากนี้ หลักฐานที่แสดงให้เห็นความเจริญของดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ข้อความในกฎมณเฑียรบาลในรัชสมัยของพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นยุคก่อนสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 1991- 2031) ซึ่งปรากฏอยู่ในบัญญัติกำหนดโทษตอนที่ 15 ว่า

---

[10] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย,2505) ,หน้า 5.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

"... แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโทวาริก ผิวผู้ชายผู้หญิง เจรจาด้วยกันก็ดี นั่งในที่สงัดก็ดี อนึ่งทอดแหแลตกเบ็ดสุ่มส้อนช้อนชนาง แล้วร้องเรือ **เป่าขลุ่ยเป่าปี่ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นั่น** ไอยการหมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ ประการหนึ่งให้สักลงหญ้าช้าง ..."

และตอนที่ 20 กล่าวว่า

"... อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบ และเรือมีสาตราวุธแลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน **ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทน ทับโห่ร้องนี่นั่น** อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าเมงมอญสุมแสงจีนจามชวานานาประเทศทั้งปวง แลเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่าแลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย ..."

จากกฎมณเฑียรบาลดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าในสมัยอยุธยานั้นมีผู้ที่นิยมเล่นดนตรีอยู่มาก ครั้นจะแยกกันต่างคนต่างเล่นคงจะไม่ได้ จึงต้องมีการรวมกันเป็นวงจนเกิดล่วงล้ำเข้าไปในเขตพระราชฐาน จนต้องมีกฎมณเฑียรบาลขึ้น ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าในสมัยอยุธยามีเครื่องสายบริบูรณ์อยู่แล้ว [12]

นอกจากนี้หลักฐานใน เพลงยาวไหว้ครูมโหรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไว้ว่า

ขอพระเดชเดชาภูวนาท พระบาทปกเกล้าเกศี
ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี **ซอ กรับ กระจับปี่ รำมะนา**
โทน ขลุ่ย ฉิ่งฉาบ ระนาด ฆ้อง ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า
จงเจริญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา ให้ปรีชาชาญเชี่ยวในเชิงพิณ

---

[12] มนตรี ตราโมท,**ปาฐกถา ชุด " สิรินธร " เรื่อง วิวัฒนาการดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์**,(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533), หน้า 8.

จากเพลงยาวไหว้ครูมโหรี จะเห็นได้ว่า มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชิ้น คือ ระนาด ฆ้องซอ กระจับปี่ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ดังนั้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ประสมในวงมโหรี จึงมีครบครันทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเป่า

นอกจากนี้ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นปรากฏหลักฐานว่าประชาชนพลเมืองต่างมีความนิยมชมชอบในมหรสพการดนตรีเป็นอันมาก ซึ่งนาย ฟรังซัวส์ อังรี ตุรแปง ชาวฝรั่งเศส ที่เข้ามาอาศัยในประเทศไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้จดบันทึกเรื่องราวต่างๆไว้ โดยเขาได้กล่าวถึงการละเล่นหย่อนใจและมหรสพของชาวสยามตอนหนึ่งว่า

> "... ในประเทศนี้มีการมหรสพและการเล่นหย่อนใจ ซึ่งเป็นของมีร่วมกับทุกๆ ชาติที่เจริญด้วยศิลปศาสตร์ แม้ว่าธรรมชาติไม่ประสาทให้ชาวสยามมีเสียงไพเราะ แต่เขาก็ชอบร้องเพลงอย่างหลงไหล และตั้งแต่เริ่มมีระบอบราชาธิปไตยมา การเข้าเฝ้าที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานให้แก่บรรดาราชทูตนั้น ก็มีพร้อมกันไปกับการร้องเพลง ในงานฉลองใหม่ๆ นั้น ทั่วบริเวณก็กก้องไปด้วยเสียงเพลงที่รู้จักกันแล้ว หรือมิฉะนั้นก็กึกก้องไปด้วยเพลงที่ผู้แต่ง ๆขึ้นมาทันควัน เพื่อใช้เป็นอาวุธต่อสู้กันทางสติปัญญา เวลาชาวสยามไปวัด เขาเดินไปพลาง ร้องเพลงไปพลางทุกครั้งที่เขาเที่ยวไปทางเรือทั้งผู้ชายผู้หญิงร้องเพลงพร้อมกัน นับเป็นการร้องเพลงที่ชวนให้จิตใจแช่มชื่นอย่างธรรมดาชื่อๆ ..."

> "... พวกเด็กๆ ลิงโลดด้วยความยินดี เมื่อได้ยินเสียงกลองหรือปี่ ชาวสยามมีซอและซอเสียงต่ำ (basse de viole) ชนิดหนึ่ง ซึ่งเขาดัดแปลงเปลี่ยนรูป เพื่อทำให้เสียงแหลมขึ้น ซอของเขามีสามสาย แต่ปี่ของเขาเสียงหวาน แฟ้ปี่ของเราหลุดลุ่ยจะเข้เป็นแผ่นไม้เจาะ ซึ่งบนหลังมีสายที่ออกเสียงอย่างเดียวกับ ปซัลเตรีอ็อง (psalterion) ของเรา เขามีกลองสองชนิด ซึ่งคล้ายกับ ตังบูร์ เดอ บัสก์ (tambour de basque) ของเราพอใช้ เขาตีบนฉาดทองแดง (bassir de cuivre) ซึ่งมีเสียงดัง ไม่ไพเราะไม่มีคนทำเครื่องดนตรีขาย ใครอยากทำอย่างไรก็ทำตามใจชอบ นิ้วมือของชาวสยามอ่อนฝึกง่าย ภายในเวลาไม่นานเขารู้จักเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ อย่างชำนาญ ..." [13]

---

[13] ฟรังซัวส์ ยังรี ตุรแปง ,**ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม**, (กรุงเทพ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ,2539), หน้า 73-74.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บันทึกของโลลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศสที่ได้เข้ามาอยู่ในสมัยอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้บันทึกข้อความไว้ว่า

> " มีการแข่งเรือกันอยู่ในแม่น้ำบ่อยๆ และทำให้ครึกครื้นด้วยการร้องรำเล่นเครื่องดีดสีตีเป่า และปรบมือเป็นจังหวะพร้อม ๆ กันเครื่องดนตรีที่ให้เสียงไพเราะที่สุด ได้แก่ เครื่องคล้ายไวโอลิน รวม 2 ชนิด (ซออู้ ซอด้วง) ซึ่งเขาเล่นพร้อมๆ กัน เสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่อมเท่าไหร่ เสียงฉิ่งนั้นแจ่มใสดีพอใช้ ถ้าไม่ประสมเข้าพร้อม ๆ กันกับเสียงฉาบ ทำให้ผู้ที่ไม่คุ้นหู บังเกิดความรำคาญอย่างยิ่ง มีกลองดินชนิดหนึ่ง เสียงไม่สู้ดังนัก เป็นหม้อดินเอาคอยาว และแคบแต่ไม่มีก้น ใช้หนังควายขึงและตีต่อด้วยมือ ใช้เป็นเสียงทุ้มในวงดนตรี เสียงคนขับร้องก็ไม่เลว "[14]

จากบันทึกของชาวต่างประเทศที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นสามารถสันนิษฐานๆได้ว่า กรุงศรีอยุธยาในขณะนั้นได้มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมากมายแล้ว พร้อมทั้งยังมีการผสมวงเครื่องสายอันประกอบไปด้วย จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย โทน รวมถึงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งฉิ่งและฉาบ ใช้เล่นเพื่อความบันเทิงของราษฎรอีกด้วย

จากหลักฐานทั้งหมดที่กล่าวมานั้น สามารถชี้ให้เห็นได้อย่างดีว่าราษฎรมีความนิยมในดนตรีเป็นอย่างมาก ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของราษฎรในกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสังเกตได้จากความหลากหลายของการประสมประสานวงดนตรี และสร้างเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ขึ้นมา วงดนตรีไทยประเภทเครื่องสายในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้ ได้มีพัฒนาการสืบเนื่องมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในขณะนั้นได้ถูกรวมไว้ในวงมโหรี และวงมโหรีนี้ยังได้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาเรื่อยมา โดยการเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ โดยเฉพาะเครื่องตีเข้ามาประสมในวงให้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น แต่จากข้อสันนิษฐานเป็นไปได้ว่าวงเครื่องสายในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นได้เกิดขึ้นมาอย่างครบครันแล้ว หากแต่ไม่ได้มีชื่อเรียกว่าวงเครื่องสายเช่นในสมัยปัจจุบันนี้ก็เป็นได้

ความเจริญของวงเครื่องสายไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ต้องมีอันหยุดลง เนื่องจากเกิดศึกสงครามระหว่างไทยกับพม่า จนเมื่อไทยได้เสียเอกราชให้แก่พม่า เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2310 ซึ่งสงครามในครั้งนี้ ทำให้ดนตรีไทยในยุคที่มีความรุ่งเรืองยุคหนึ่งต้องมีอันขาดช่วงไป

---

[14] สุจิตต์ วงษ์เทศ, **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมเณศ ,2532), หน้า 146-147.

สมัยกรุงธนบุรี

จากการที่กรุงศรีอยุธยาได้เสียเอกราชให้กับพม่า ในเดือนเมษายน ปีพุทธศักราช 2310 สภาพบ้านเมืองได้แตกออกเป็นหลายกลุ่ม แต่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงรวบรวมผู้คนและบ้านเมือง จนสามารถกอบกู้เอกราชได้เป็นผลสำเร็จ โดยยกทัพไปตีค่ายใหญ่ของพม่าที่กรุงศรีอยุธยา (ค่ายโพธิ์สามต้น) ได้ในวันที่ 8 พฤศจิกายน และเมื่อทรงกอบกู้เอกราชได้แล้ว ก็สถาปนาให้เป็นกรุงธนบุรีเป็นราชธานี และพระองค์ได้ทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ ทรงพระนามว่า " สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 " เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2310 หรือที่นิยมเรียกพระองค์ว่า " พระเจ้าตากสิน "

หลังจากที่พระองค์ได้เสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ก็ปราบชุมชนต่าง ๆ เช่น ชุมชนเจ้านครชุมชนนครศรีธรรมราช ชุมชนเจ้าพิษณุโลก และชุมชนพระเจ้าฝาง ตลอดจนรวบรวมหัวเมืองทั้งปวงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยใช้เวลาทั้งสิ้นประมาณ 3 ปี

เนื่องจากในสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรีนี้ มีระยะเวลาที่พระองค์ได้ทำการปกครองเพียงแค่ 15 ปีเท่านั้น อีกทั้งเป็นช่วงระยะเวลาในการกอบกู้บ้านเมือง ที่เสียหายจากสงครามครั้งใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา รวมทั้งยังต้องประสบปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการป้องกันรักษาเอกราช และยังต้องทำศึกสงครามกับประเทศพม่าอีกด้วย พระองค์จึงไม่ทรงมีเวลาในการวางรูปแบบการปกครองเสียใหม่ แต่ก็ได้ใช้ตามแบบกรุงศรีอยุธยาที่สืบกันมา

จากความวุ่นวายและความเสียหายในระหว่างนี้เอง ทำให้ราษฎรไม่ใคร่มีเวลาสนใจในการดนตรีนัก เนื่องจากสงครามเพิ่งจะสงบ คงได้แต่ช่วงเหลือตนเองให้กลับไปมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีดังเดิม แต่การสงครามในสมัยนี้ จะมีผลกระทบเพียงสถานที่ที่เป็นสมรภูมิหรือทางเดินทัพของข้าศึกเท่านั้น ดังนั้นในสมัยกรุงธนบุรีแม้จะมีการศึกษาสงครามอยู่บ้างแต่กลุ่มบุคคลที่มีใจในการศิลปะดนตรีก็ยังสามารถรวมกันเป็นวงได้ โดยสืบเนื่องจากศิลปินที่อื่นๆในตำบลที่ไม่เกี่ยวข้องกับสงคราม [15]

แต่อย่างไรก็ตามในคราวสมโภชพระแก้วมรกต สมัยกรุงธนบุรีนี้ ปรากฏว่ามีการบรรเลงมโหรีไทยสลับกับมโหรีแขก ฝรั่ง ญวณ และเขมร อยู่หลายวัน ปรากฏตามหมายรับสั่งตอนหนึ่งว่า " ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีญวณ เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช สองเดือนกับสิบสองวัน "

---

[15] มนตรี ตราโมท, **โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท**,(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,2527) , หน้า33.

นอกจากนี้ ในมโหรีไทยกล่าวว่า " หมื่นราชาราช มโหรีไทย ชาย ๒ หญิง ๔ " อาจเป็นไปได้ว่า วงมโหรีไทยในสมัยกรุงธนบุรีคงเล่นกัน 6 คน ตามแบบสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเป็นเวลาที่หาศิลปินได้ยาก นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่า มโหรีในสมัยนี้ชายและหญิงเล่นรวมวงกัน ซึ่งอาจเป็นไปได้ที่ว่าราชสำนักคงเลิกหวงห้ามผู้หญิงบรรเลงมโหรีแล้ว [16]

จากหลักฐานในหมายรับส่งงานสมโภชพระแก้วมรกตแสดงให้เห็นว่า มีเครื่องดนตรีจากต่างชาติเข้ามาเป็นอันมาก สังเกตได้ว่า จะมีการเรียกชื่อ มโหรี และ ปี่พาทย์ จากจุดนี้เองแสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงธนบุรีนั้นมีการแบ่งแล้วว่า มโหรี คือเครื่องดนตรีที่หนักไปทางเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด และ สี (เครื่องสาย) และพิณพาทย์นั้น คือ เครื่องตีและเป่า [17]

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในสมัยกรุงธนบุรีนี้ยังคงมีลักษณะเดียวกันกับครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา มิได้มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มขึ้นแต่อย่างใด นอกจากจะมีเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ ที่นำเข้ามาบรรเลงร่วมกันในงานสมโภชพระแก้วมรกต ดังปรากฏในหมายกำหนดการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

จากผลกระทบของสงครามที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังผลการดนตรีไทยในสมัยกรุงธนบุรีมีอันต้องแตกแยกออกไปเช่นเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่นๆ นักดนตรีหรือศิลปินกระจัดกระจายกันไปคนละทิศคนละทาง ด้วยเหตุดังกล่าวตลอดระยะเวลา 15 ปี ของกรุงธนบุรี ถือได้ว่าการดนตรีไทยทุกประเภทยังคงอยู่ในช่วงเวลารวบรวม ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่ขาดช่วงหายไปให้กลับคืนมาดังเดิมมากกว่าที่จะเป็นไปในการสร้างสรรค์ศิลปะขึ้นมาใหม่ ดังนั้นลักษณะของการประสมวงจึงได้ปรากฏการบรรเลงเป็นลักษณเดียวกันกับที่ได้เคยใช้บรรเลงมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงที่บ้านเมืองเริ่มที่จะเข้าสู่ภาวะปกติ บ้านเมืองไม่มีศึกสงครามเหมือนเช่นเคยเครื่องสายไทยในช่วงแรกไม่ได้มีการพัฒนาเพิ่มขึ้นแต่อย่างใด ทั้งในเรื่อง

---

[16] นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่น 11 สายวิชาดุริยางค์ไทยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **มโหรี : ดนตรีราชสำนัก**,(กรุงเทพฯ: อัดสำเนา, 2539), หน้า 18.

[17] มนตรี ตราโมท, **ปาฐกถา ชุด " สิรินธร " เรื่อง วิวัฒนาการดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533), หน้า 3.

ของรูปแบบการบรรเลง การประสมวง ตลอดจนวิวัฒนาการของเครื่องดนตรี ยังเป็นไปตามรูปแบบเดิม ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่สำหรับมโหรีนั้นได้มีวิวัฒนาการทางด้านการประสมวงดังนี้

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีการนำเอาระนาดแก้วและระนาดไม้เข้ามาประสมในวงมโหรีเครื่องหก และเรียกชื่อวงมโหรีนี้ว่า " วงมโหรีเครื่องแปด " ซึ่งนับเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของวงมโหรีที่มีการพัฒนามาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเรื่อยมา

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้มีการนำเอาระนาดแก้วและกระจับปี่ออกจากวงมโหรีเครื่องแปด เนื่องจากกระจับปี่นั้นมีลักษณะตั้งขึ้นไม่สะดวกในการบรรเลง กับทั้งยังมีเสียงเบา เมื่อบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นจึงถูกกลบเสียง ทำให้ไม่ได้ยิน กระจับปี่จึงลดบทบาทไป หากแต่ยังคงทำหน้าที่ในวงเครื่องสายไทยดังเดิม มีการนำจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดีดเช่นเดียวกันกับกระจับปี่เข้ามาแทนที่ สำหรับระนาดแก้วนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงเล่าว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีระนาดแก้วที่ทำด้วยแก้วจริงๆ แต่ที่ไม่เป็นที่นิยมอาจเป็นเพราะว่าเสียงไม่เพราะ หรือทึบเกินไปอย่างหนึ่ง กับแก้วนั้นเป็นของเปราะหักง่ายอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ระนาดแก้วยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงที่แหลมและสูง จากลักษณะดังกล่าวนี้อาจเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้ง ในเรื่องเกี่ยวกับลักษณะของเสียงที่มีมาแต่เดิม ซึ่งเป็นเสียงทุ้มและเบา เช่น ซอสามสาย กระจับปี่ และขลุ่ย สำหรับวิวัฒนาการขั้นต่อไปในสมัยนี้ ก็ได้มีการนำเอาฆ้องวงใหญ่และจะเข้ เข้าไปเพิ่มในวงมโหรี รวมนักดนตรีเป็น 9 คน

รัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดประดิษฐ์ทำระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กในวงปี่พาทย์ ในส่วนของวงมโหรีก็ได้นำเอาดนตรีทั้งสองประเภทนี้เข้ามาประสมเช่นกัน และใช้ฉิ่งนำเข้ามาเป็นเครื่องกำกับจังหวะแทนกรับพวง ซึ่งมีมาแต่โบราณ อีกทั้งยังให้ลักษณะของเสียงจังหวะนั้นดังขึ้น วงมโหรีในรัชกาลนี้จึงรวมเป็น 12 คน ในส่วนของวงเครื่องสายไทยในสมัยรัชกาลนี้ มีการเพิ่มเครื่องดนตรีและขยายขนาดของวงออกเป็น วงเครื่องสายเครื่องคู่ ขึ้นตามแบบอย่างการประสมวงปี่พาทย์

ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงเครื่องสายไทยได้เกิดการพัฒนาทางด้านรูปแบบการประสมวงทั้งยังมีซอด้วงและซออู้เข้ามาประสมวงอย่างเต็มรูปแบบ นอกจากนี้ยังเกิดการประสมวงเครื่องสายไทยกับวงกลองแขก โดยได้ตัดทอนเครื่องดนตรีบางชิ้นที่มีหน้าที่ซ้ำกันออกไป คือ นำเอาโทน-รำมะนาในวงเครื่องสายออก เพราะมีกลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะอยู่แล้ว และนำขลุ่ยเพียงอออกไปใช้ขลุ่ยหลิบแทน เนื่องจากหากใช้ขลุ่ยเพียงออในการบรรเลงในระดับเสียงของวงเครื่องสายปี่ชวานั้น เป็นการยากลำบากแก่ผู้บรรเลง ขลุ่ยหลิบนั้นมีเสียงที่เล็กแหลม จึงเหมาะที่จะใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวามากกว่า ในการประสมวงนั้นได้พิจารณาเรื่องเสียงของเครื่องดนตรีในวงเป็นสำคัญ โดยให้มีความสมดุลกัน อีกทั้งเรื่องของความสะดวกของผู้บรรเลงอีกประการหนึ่ง

ในส่วนของเครื่องคนตรีนั้น ซอด้วงก็ได้มีการเปลี่ยนแปลง โดยเปลี่ยนระบบการเทียบเสียงเสียใหม่ทั้ง 2 สาย โดยปรับให้เป็นเสียงชวา (สูงกว่าซออู้ เป็นคู่แปด ทั้ง 2 สาย) เพราะในการบรรเลงนี้จะต้องมีการเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลงไปในทางชวา และบทบาทหน้าที่ของซอด้วงแต่เดิมนั้นมีหน้าที่เป็นผู้นำในวงเครื่องสาย ก็ต้องปรับเปลี่ยนให้ปี่ชวาเป็นผู้นำวงแทน และเรียกวงที่ประสมขึ้นมาใหม่นี้ว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ แต่ในสมัยต่อๆ มาเรียกว่า "วงเครื่องสายปี่ชวา" ซึ่งนับว่าเป็นวงเครื่องสายที่มีการแยกการประสมวงออกไปอีกแบบหนึ่ง วงเครื่องสายปี่ชวานั้นถือได้ว่าเป็นการบรรเลงที่ต้องใช้ฝีมือชั้นสูงในการบรรเลง และเป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของวงเครื่องสายไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของละคร ซึ่งเป็นสาเหตุให้การเล่นมโหรีที่เคยรุ่งเรืองมาต้องอับเฉาลง เนื่องจากเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีพระราชกำหนดห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิง มีได้แต่ของหลวง เพราะฉะนั้นผู้ที่มีบริวารมาก เช่น เจ้านายและขุนนางจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี หัดผู้ชายเป็นละครและปี่พาทย์เป็นประเพณีมา ครั้นถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เลิกพระราชกำหนดนี้เสีย พระราชทานอนุญาตว่าใครๆ จะหัดละครผู้หญิงก็ให้หัดได้ตามชอบใจ เมื่อมีพระราชานุญาตดังนั้นการที่เคยหัดผู้หญิงเป็นมโหรีก็ไปหัดเป็นละครเสียเป็นพื้น คนทั้งหลายชอบดูละครผู้หญิงก็หาใครหัดมโหรีอย่างแต่ก่อนไม่ [18]

ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคสมัยที่บ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย ทั้งทางด้านสังคมและบ้านเมือง เนื่องจากมีอารยธรรมจากตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาและคนไทยเริ่มรับวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมบางอย่างรวมถึงเรื่องของคนตรีซึ่งเป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงเข้ามาด้วย ความเปลี่ยนแปลงทางด้านคนตรีในยุคนี้จึงเกิดมีขึ้นโดยเริ่มมีการจัดรูปแบบการประสมวงเป็นแบบต่างๆ ระหว่างเครื่องคนตรีไทยกับเครื่องคนตรีฝรั่งร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายไทย เกิดเป็นวงเครื่องสายผสม โดยเฉพาะเปียโนและไวโอลินนั้นได้เข้ามามีบทบาทโดยใช้บรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยวก่อน ต่อมาในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเกิดการประสมวงเครื่องสายไทยกับเครื่องคนตรีตะวันตก ในการประสมวงประเภทนี้จะมีวงเครื่องสายไทยที่มีอยู่เดิมเป็นหลัก และนำเครื่องคนตรีที่จะนำมาผสมเข้าไปเล่นรวมอยู่ด้วยเท่านั้น ซึ่งถ้านำเครื่องคนตรีใดเข้ามาประสมในวง เราก็จะเรียกชื่อตามเครื่องคนตรีนั้นๆ เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่มาเฟื่องฟูอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6 และมีการนำเอาไวโอลิน เข้า

---

[18] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย,2505), หน้า 6.

มาประสมในวงเครื่องสายไทย เรียกว่า " วงเครื่องสายซอฝรั่ง " [19] ซึ่งสามารถบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายได้อย่างดี เพราะสามารถเปลี่ยนสเกลได้ตลอด

ความเจริญเหล่านี้ปรากฏในวงเครื่องสายของคนชั้นสูงและบรรดาเจ้านายด้วย เช่น วงเครื่องสายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ดังปรากฏหลักฐานที่ว่า " ...ที่บนตำหนักพระราชชายา มีเครื่องดนตรีมากมาย ทั้งจะเข้ ซอ ขลุ่ย กลอง โทนรำมะนา ไปจนถึงเปียโน และแมนโดลินก็มีเล่นที่ตำหนักนี้ไม่เล่นปี่พาทย์เพราะเป็นเครื่องดนตรีหนักสำหรับผู้ชาย มีวงเครื่องสายไทยและเครื่องสายผสม ข้าหลวงและพระญาติหัดกันคักคัก... " [20]

เห็นได้ว่าวงเครื่องสายไทยในรัชกาลนี้ ได้รับอิทธิพลของตะวันตกโดยเข้ามามีบทบาทต่อวงเครื่อสายไทยในราชสำนักและชนชั้นสูงทั่วไป เนื่องจากวงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่นิยมเล่นกันมากในหมู่สตรีชาววัง ยิ่งถ้าเป็นวงเครื่องสายผสมด้วยแล้วจะเป็นที่นิยมกันแพร่หลาย ด้วยเห็นเป็นของแปลกใหม่ซึ่งขณะนั้นคนไทยนิยมฝรั่งอยู่แล้วอีกทั้งยังเบาแรงกว่าปี่พาทย์จึงนิยมหัดกันมากกว่า จากจุดเริ่มต้นเหล่านี้จึงส่งผลต่อความนิยมในการบรรเลงวงเครื่องสายผสมของประชาชนทั่วไปด้วย

ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวต่างประเทศเข้ามาค้าขายและรับราชการเป็นจำนวนมาก อีกทั้งเจ้านายและขุนนางได้รับการศึกษามาจากต่างประเทศเป็นอันมากศิลปะการแสดงต่างๆจึงพลอยได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกไปด้วย ในส่วนของการดนตรีเกิดมีวงโยธวาทิต แตรวง ขึ้นโดยมีทั้งเอกชนเป็นเจ้าของ รวมถึงในทางราชการก็ได้มีการจัดตั้ง " วงเครื่องสายฝรั่งหลวง " โดยมีพระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยกร) ซึ่งเป็นคนไทยคนแรก ที่เป็นผู้อำนวยเพลง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ทรงเรียกวงออร์เคสตร้าของฝรั่งว่า วงเครื่องสายฝรั่ง

นอกจากนี้ได้เริ่มมีการนำขิมเข้ามาประสมในวงเครื่องสายไทย ซึ่งเริ่มเข้ามาในราวปีพุทธศักราช 2467 โดยผู้ที่คิดค้นนำขิมเข้ามาบรรเลงในวงเครื่องสายไทยคืออาจารย์มนตรี ตราโมท แต่แรกนั้นไม่ได้เข้ามามีบทบาทมากมายในวงเครื่องสายไทยนัก แต่ต่อมาก็แพร่หลายมากขึ้นเพราะฝึกหัดได้ง่ายกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น บางครั้งก็ทำหน้าที่แทนจะเข้ไปเพราะจะเข้ฝึกหัดยากกว่า แต่การนำเข้ามาประสมนี้ไม่ใช่ตามแบบอย่างของจีนแท้ ๆ แต่นำมาปรับปรุงใหม่โดยเปลี่ยนสายให้โตขึ้น ไม้ตีก้านแข็ง สันไม้ก็หุ้มสักหลาดเข้าไป การเทียบเสียงก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

---

[19] พูนพิศ อมาตยกุล , **ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีเพื่อความชื่นชม** , หน้า 15.

[20] หม่อมเจ้า ภาณุพันธุ์วรเดช, **ดาราวัศมี** ,(เชียงใหม่ : สุริยวงศ์บุ๊คเซนเตอร์,2541), หน้า 46.

ต่อมาได้มีการนำเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้ามาประสมในวงเครื่องสายไทยอีกมากมาย เช่น เครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเมื่อพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 ได้ทรงจัดตั้งวงเครื่องสายผสมเปียโนขึ้นในราชสำนัก จึงมีผู้นิยมเล่นมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีวงของเอกชนทั่วไป เช่น วงของนายแคล้ว วัชโรบล ในส่วนของออร์แกนนั้นก็ได้เข้ามาประสมในวงเครื่องสายไทยเช่นกัน โดยมีวงครูพร้อม ซึ่งเป็นออร์แกนชนิดใช้เท้าเหยียบ ในการใช้ออร์แกนประสมในวงเครื่องสายไทยนั้น จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ขัดแย้งออก เพื่อให้สามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกันทำให้เกิดความไพเราะรื่นหูตามมา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเมืองในสมัยนั้นต้องประสบกับปัญหาทางการเมืองและทางเศรษฐกิจ พระองค์ทรงได้ตั้งอภิรัฐมนตรีเพื่อเป็นที่ปรึกษาราชการต่าง ๆ เช่น เรื่องร่างพระราชบัญญัติ " สภากรรมการองคมนตรี " ซึ่งเป็นที่ปรึกษาให้จัดวางรูปแบบการปกครองท้องถิ่นในรูปเทศบาล ให้พิจารณาเรื่องพระราชทายรัฐธรรมนูญ ในเรื่องนี้มีเจ้านายและข้าราชการบางคนเห็นว่าการที่จะทรงให้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบพระมหากษัตริย์อยู่ใต้รัฐธรรมนูญนั้นยังไม่เหมาะสม เพราะประชาชนยังไม่พร้อม เรื่องนี้จึงมิได้ดำเนินการให้ลุล่วงไป จนเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2475 คณะราษฎร์ ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่ไม่พอใจสภาวะการณ์ของประเทศในขณะนั้น ได้รวมตัวกันล้มล้างสภาพที่ไม่พึงปรารถนานั้นและเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบประชาธิปไตยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ [21]

จากผลกระทบทางการเมืองนี้เอง ส่งผลให้การดนตรีไทยต้องมีอันหยุดชะงักลง และจึงค่อยรวบรวม ฟื้นฟูขึ้นใหม่ได้ แต่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงสนพระทัยด้านดนตรีไทยเป็นอันมาก ทรงฝึกหัดจนสามารถพระราชนิพนธ์เพลงได้ และทรงตั้งวงเครื่องสายส่วนพระองค์ขึ้น มีสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี และเจ้านายหลายพระองค์ร่วมบรรเลงในวง ถือได้ว่าเป็นวงเครื่องสายไทยประวัติศาสตร์

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล การดนตรีมิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด หากแต่พระองค์ท่านทรงเอาพระราชหฤทัยใส่อยู่เสมอ แม้เวลามีการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง พระองค์จะเสด็จมาทอดพระเนตร ทั้งการสร้างฉาก การฝึกซ้อม และรับสั่งถามผู้บรรเลงดนตรีด้วยความสนพระราชหฤทัย นอกจากนี้เหตุการทางบ้านเมืองก่อให้เกิดยุคมืดแก่วงการดนตรีไทยขณะหนึ่ง ด้วยผู้นำทางการเมืองมิใคร่จะเห็นความสำคัญและบำรุงรักษา แต่ในรัชกาลนี้ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้น ในกรมศิลปากร และเปลี่ยนเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบันนี้

---

[21] จเรวรรณ ไวยรัตน์, **พื้นฐานอารยธรรมไทย**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พลาวัลย์,2529) หน้า 49-50.

รัชกาลปัจจุบัน ด้วยพระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถทางด้านดนตรีตะวันตกอย่างเชี่ยวชาญ ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไว้มากมาย แต่ในขณะเดียวกันทางดนตรีไทยก็ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่เช่นกัน นับเป็นการฟื้นฟูศิลปวิทยาการด้านดนตรีไทยขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการนำเอาอิทธิพลทางดนตรีของชาติตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย เป็นเสมือนการสร้างสรรค์ผลงานตามยุคสมัยของวัฒนธรรม ในสมัยนี้ยังได้มีการคิดค้นการประสมวงมโหรีขึ้นมาใหม่ โดยเกิดขึ้นจากปรารภของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตามอย่างของวง Orchestra ตะวันตกโดยมีอาจารย์บุระสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับปรุงการประสมวงขึ้นจนกลายเป็นวงมหาดุริยางค์ ซึ่งใช้ผู้บรรเลงมากถึง 200 คน นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลนี้

เห็นได้ว่าการดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา ได้รับความอุปถัมภ์อย่างดีจากชนชั้นสูง การวิวัฒนาการด้านการประสมวงเครื่องสายไทยยังคงมีการพัฒนาตามยุคสมัยเรื่อยมา สังเกตได้จากการประสมวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งต้องใช้ผู้ที่มีศักยภาพสูงในการบรรเลง อีกทั้งความวิจิตรบรรจงในการบรรเลงอันเป็นองค์ประกอบทำให้วงเครื่องสายปี่ชวาถือเป็นวงบรรเลงที่ใช้ฝีมือชั้นสูงในยุคนี้ นอกจากนี้บางช่วงเวลาเหตุการณ์ทางสังคมเป็นสาเหตุที่ทำให้วงเครื่องสายไทยเกิดความเปลี่ยนแปลง ทั้งด้านกระแสวัฒนธรรมจากต่างชาติที่หลั่งไหลเข้ามา เพราะการเปิดประเทศ การเผยแพร่ศาสนา ฯลฯ แต่คนไทยก็เลือกที่จะรับในสิ่งที่เหมาะสมแก่วัฒนธรรมและสังคมของตนเองได้อย่างลงตัวและเหมาะสมโดยไม่กระทบต่อวิถีชีวิตของตนเอง

บทบาทและโอกาสในการบรรเลงวงเครื่องสายไทย

หลักฐานในการบรรเลงวงเครื่องสายไทย ปรากฏออกมาให้เห็นในรูปแบบของวงประเภทต่างๆ ทั้งวงมโหรี หรือวงเครื่องสายก็ดี พบว่าในการบรรเลงนั้นผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง ทั้งนี้เนื่องจากกฎเกณฑ์ทางสังคมในสมัยก่อนเป็นเหตุปัจจัย ให้มีเพียงผู้หญิงเท่านั้นที่จะทำหน้าที่บรรเลงบำเรอคนตรีแก่ชนชั้นสูง ผู้หญิงส่วนใหญ่จึงต้องมีบทบาทภายในราชสำนักเพื่อทำหน้าที่เหล่านี้ ซึ่งเห็นได้จากภาพปูนปั้นประดิษฐานเมืองโบราณคูบัว อำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี อันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับคนตรีที่มีความเก่าแก่ที่สุด ปรากฏในศิลปะสมัยทวาราวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 แสดงลักษณะการบรรเลงคนตรีเป็นวง โดยมีนักคนตรีหญิง 5 คน บรรเลงพิณน้ำเต้าหรือพิณเพี๊ยะ 1 คน บรรเลงพิณ 5 สาย 1 คน ตีฉิ่ง 1 คน ตีกรับ 1 คน และนักร้องขับลำนำ 1 คน การบรรเลงเป็นการขับกล่อมมากกว่าการประโคม เพราะเครื่องคนตรีที่ใช้เป็นเครื่องคนตรีที่มีเสียงเบา มีจำนวนน้อยชิ้นและลักษณะการนั่งบรรเลงที่เรียบร้อย นั่งพับเพียบเก็บหัวเข่ามิดชิด ไม่สวมเสื้อ มีเพียงผ้าสไบพาดบ่า ลักษณะการบรรเลงตามหลักฐานภาพปูนปั้นที่เมืองคูบัวนี้ แสดงลักษณะการประสมประสานระหว่างวงบรรเลงพิณ กับวงขับไม้ ที่มีแต่ดั้งเดิมของท้องถิ่นสยาม อีกทั้งคงใช้บรรเลงขับกล่อมชนชั้นสูงและน่าจะเป็นของชาววังมากกว่าชาวบ้าน จึงเป็นที่สันนิษฐานได้ว่าวงเครื่องสายนั้นมีหน้าที่เพื่อขับกล่อมชนชั้นสูงในสมัยนั้นมาเป็นระยะเวลานานแล้ว

บทบาทของวงมโหรีในสมัยโบราณนอกจากจะเป็นไปเพื่อการบรรเลงขับกล่อมภายในเขตพระราชฐานแล้ว ยังได้มีการแพร่กระจายออกสู่ราษฎรภายนอกเขตพระราชฐานอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ประชาชนนิยมเล่นเครื่องสายเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจจนเกิดมีเสียงดังเล็ดลอดเข้าไปในเขตพระราชฐาน จนเกิดเป็นการรบกวนพระราชหฤทัย จึงได้ออกกฎมณเฑียรบาลห้ามประชาชนเล่นดนตรีใกล้เขตพระราชฐาน ซึ่งปรากฏการห้ามร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ตีโทน ทับ โห่ ร้อง บ่งบอกถึงบทบาทของเครื่องสายที่เป็นไปเพื่อการบันเทิงและค่านิยมในการเล่นดนตรีโดยเฉพาะเครื่องสายเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของคนไทยที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในขณะนั้น

ครั้นเมื่อมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังเกิดการประสมวงเครื่องสายอย่างเต็มรูปแบบ โดยมีการนำกระจับปี่ออกไป ใช้จะเข้เข้าบรรเลงแทน พร้อมด้วยซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย และโทน รำมะนา เป็นวงเครื่องสายที่ครบสมบูรณ์ขึ้นเหมือนการผสมผสานระหว่างวงเครื่องสายกับวงกลองแขกจนเกิดเป็นวงเครื่องสายปี่ชวา ที่มีลีลาในการดำเนินทำนองอย่างเข้มข้นผนวกกับต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงอย่างเต็มที่ นอกจากนี้บทบาทของวงเครื่องสายไทยในหมู่ประชาชนคนสามัญทั่วไป เริ่มแพร่หลายมากขึ้น ทั้งที่นำมาใช้เพื่อความบันเทิงและงานมงคล

ทั่วไป อีกทั้งเมื่ออิทธิพลของต่างชาติได้แพร่กระจายเข้ามา พร้อมกับการหลั่งไหลของวัฒนธรรมภายนอกประเทศ โดยเริ่มเด่นชัดในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านการดนตรีได้มีการนำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาประสมในวงเครื่องสายไทยหลายชนิดด้วยกัน เช่น เปียโน ไวโอลิน ออร์แกน ขิม เป็นต้น ซึ่งอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามานั้นพบได้ทั้งในวงเครื่องสายของราชสำนักและประชาชนทั่วๆไป โดยเฉพาะบทบาทของวงเครื่องสายผสม ที่มีในพระราชสำนัก เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโน ของพระสุจริตสุดา หรือคณะต่างๆ ทั่วไปที่มีประชาชนเป็นเจ้าของ บทบาทของวงเครื่องสายผสมเหล่านี้นอกจากจะแสดงตามสถานที่ต่างๆ แล้ว ยังมีการนำวงเครื่องสายผสมมาเปิดการแสดงตามหน้าโรงหนัง เช่น โรงหนังพัฒนากร โรงหนังสิงคโปร์ โรงหนังปีนัง ทั้งนี้เพื่อเป็นการเรียกผู้ชมก่อนที่จะฉายภาพยนต์ เป็นที่นิยมเป็นอย่างแพร่หลาย ทั้งวงเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายผสมออร์แกน ในยุคหลังปีพุทธศักราช 2475 เป็นต้นมา วงเครื่องสายผสมมีการแข่งขันกันอย่างสูง เนื่องจากเห็นเป็นของแปลกใหม่ทั้งเป็นที่นิยม วงเครื่องสายผสมจึงเกิดขึ้นมากมาย นอกจากนี้เมื่อเริ่มมีการบันทึกแผ่นเสียง วงเครื่องสายและวงเครื่องสายผสมก็เป็นที่นิยมอย่างมาก ได้มีการบันทึกเสียงลงแผ่นเสียงเพื่อจำหน่ายอีกด้วยอีกด้วย

ในวงการศึกษานั้น วงเครื่องสายไทยได้เข้ามามีบทบาทเช่นกัน การเรียนการสอนทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ในสถาบันการศึกษา และการเรียนการสอนตามสำนักต่างๆนั้น มีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายไทย ทั้งนี้เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยให้คงอยู่ได้อีกทางหนึ่ง การเรียนการสอนทางด้านเครื่องสายไทยนั้น มีการนำเพลงหลากหลายประเภทเข้ามาศึกษามากมาย ทั้งเพลงประเภทโหมโรง เพลงเถา เพลงตับ และได้มีการนำเพลงเรื่อง ซึ่งเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ใช้สำหรับผู้เรียนปี่พาทย์โดยเฉพาะ เข้ามาใช้ในการเรียนการสอนเครื่องสายไทย โดยได้ถูกบรรจุลงในเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ปี พ.ศ. 2538 ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนเครื่องสายไทยได้มีโอกาสได้ศึกษาเพลงเรื่อง ซึ่งเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีมาแต่โบราณและกำลังจะสูญไป ซึ่งปกติจะใช้เฉพาะในวงการปี่พาทย์เท่านั้น นับเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์เพลงเรื่องให้คงอยู่ต่อไป

นอกจากนี้เครื่องสายไทยยังเข้ามามีบทบาทในการประกวดต่างๆ อีกมากมาย ทั้งการประกวดการบรรเลงเครื่องสายไทยทั้งประเภทวง และเครื่องเดี่ยว ซึ่งจะเห็นได้ว่าในสมัยก่อนนั้นมักไม่พบเห็นการประกวดวงเครื่องสายนัก พบเห็นแต่เพียงการประกวด ประชันวงปี่พาทย์เท่านั้น แต่เนื่องจากในปัจจุบันมีการตื่นตัวในการอนุรักษ์ และมีผู้นิยมฝึกหัดเครื่องสายไทยมากขึ้น การจัดการประกวดโดยภาครัฐและภาคเอกชนจึงมีการจัดขึ้นมากมาย

วงเครื่องสายไทยเป็นวงดนตรีที่มีเสียงดังไม่มาก จึงไม่นิยมบรรเลงกลางแจ้ง ด้วยปัจจัยของเสียงและเอกลักษณ์ของวงเครื่องสายไทยนี้ ขอบเขตของการบรรเลงวงเครื่องสายไทยจึงไม่ได้มีบทบาทในเรื่องของพิธีกรรมใดๆ นัก บทบาทของวงเครื่องสายไทยในอดีตและปัจจุบันจึงมักเป็นไปเพื่อการขับกล่อม ความบันเทิง หรือเพื่อประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น รดน้ำแต่งงาน หรือ

บรรเลงเวลาพระฉัน แต่ทว่าในบางครั้งในสภาพเศรษฐกิจปัจจุบันนี้ เครื่องดนตรีบางชนิดในวงเครื่องสายไทยได้ถูกแยกออกมาบรรเลงไม่ครบวงหรือบรรเลงเดี่ยว เช่น จะเข้ ขิม ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน และสภาวะเศรษฐกิจที่รัดตัวจึงทำให้ลักษณะรูปแบบการประสมวงและบทบาทที่เคยมีมาแต่อดีตต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย

บริบทต้นกำเนิด เพลงเร็ว เรื่องแขกมัดตีนหมู

ประเภทและรูปแบบเพลงเรื่อง

เพลงเรื่อง คือเพลงหลายๆ เพลงที่นำมารวมบรรเลงติดต่อกันไป เพลงทั้งหมดนั้นรวมเรียกว่า เพลงเรื่อง[22] ลักษณะของเพลงเรื่อง เป็นการร้อยเพลงต่างๆ เข้ามาบรรเลงรวมกันอย่างมีระเบียบ[23] เพลงเรื่องนั้น สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยอาจจะเป็นเพลงที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไป ซึ่งอาจจะใช้เพื่อการแสดงโขน ละคร หรือใช้บรรเลงโดยทั่วไป แต่ด้วยภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดุริยางค์ไทย จึงได้นำเพลงต่าง ๆ เหล่านั้นมาจัดเข้าพวกเป็นหมวดหมู่ ลักษณะของเพลงเรื่อง สามารถแบ่งออกได้ดังนี้ คือ

1. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า คือ เพลงที่บรรเลงโดยใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 2 ชั้น กำกับจังหวะ เมื่อบรรเลงจบเพลงช้าแล้ว จะถอนจังหวะออกเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เมื่อจบเพลงเร็วจะออกเพลงลา อันเป็นเพลงสุดท้าย เพลงเรื่องประเภทเพลงช้านี้ มีลักษณะเหมือนเป็นต้นกำเนิดของเพลงลา เนื่องจากมีรูปของสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว ปรากฏให้เห็นอยู่

เพลงช้า ⟶ เพลงสองไม้ ⟶ เพลงเร็ว ⟶ เพลงลา

ตัวอย่าง เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า

1. เพลงเรื่องสร้อยสน
2. เพลงเรื่องพระรามเดินดง
3. เพลงเรื่องตะนาว
4. เพลงเรื่องจีนแส
5. เพลงเรื่องต้นแขกไทร
6. เพลงเรื่องแขกมอญ
7. เพลงเรื่องเขมรใหญ่

---

[22] มนตรี ตราโมท, **คำบรรยาย วิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย** , ศิลปาธนองการพิมพ์: 2540 ,หน้า 42.

[23] พิชิต ชัยเสรี , **หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12**, (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองการพิมพ์,2522),หน้า 75.

8. เพลงเรื่องมอญแปลง
9. เพลงเรื่องกะระหนะ
10. เพลงเรื่องสี่ภาษา
11. เพลงเรื่องต้นเพลงยาว
12. เพลงเรื่องนกขมิ้น
13. เพลงเรื่องเวสสุกรรม
14. เพลงเรื่องฝรั่งรำแท้า

2. เพลงเรื่อง ประเภท ปรบไก่ เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น หลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน โดยไม่มีการถอนจังหวะแต่ประการใด เพลงเรื่องประเภทนี้ มักจะใช้บรรเลงประกอบตามพิธีการต่าง ๆ ทางศาสนา

ตัวอย่าง เพลงเรื่องประเภทปรบไก่ ได้แก่

เพลงเรื่องพญาโศก ประกอบด้วยเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงพญาฝัน
2. เพลงพญาโศก
3. เพลงพญาตรึก
4. เพลงพญาครวญ
5. เพลงพญารำพึง

เพลงเรื่องเวียนเทียนหรือทำขวัญ ประกอบด้วยเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงนางนาค
2. เพลงมหาฤกษ์
3. เพลงมหากาล
4. เพลงมหาชัย
5. เพลงสังข์น้อย
6. เพลงดอกไม้ไทร
7. เพลงดอกไม้ไพร
8. เพลงพัดชา
9. เพลงลีลากระทุ่ม
10. เพลงบ้าบ่น
11. เพลงเคียงบ้าบ่น

12.เพลงคู่บ้าบ่น

13.เพลงกราวรำ

14.เพลงประภาสเภตรา

3. เพลงเรื่อง ประเภทเพลงสองไม้ คือนำเพลงอัตราจังหวะสองชั้นหลาย ๆ เพลง ซึ่งใช้หน้าทับสองไม้กำกับจังหวะ เมื่อบรรเลงจบแล้วจึงออกเพลงเร็วและเพลงลาเป็นเพลงสุดท้าย

สองไม้ ⟶ เพลงเร็ว ⟶ เพลงลา

ตัวอย่าง เพลงเรื่องประเภทสองไม้ ได้แก่

เพลงเรื่องสีนวล ซึ่งประกอบไปด้วยเพลง

1. เพลงสีนวลใน
2. เพลงสีนวลนอก
3. เพลงจุฬาตาราดเหยียบกรวด
4. เพลงกินนรรำ
5. เพลงเหมราช
6. เพลงสาวคำ
7. เพลงเร็ว
8. เพลงลา

4. เพลงเรื่อง ประเภทเพลงเร็ว เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวตลอด ใช้หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว ลักษณะการบรรเลงจะติดต่อกันโดยไม่มีการถอนจังหวะแต่ประการใด

เพลงเร็ว ⟶ เพลงลา

ตัวอย่าง เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว ได้แก่

1. เพลงเรื่องแขกมัดตีนหมู
2. เพลงเรื่องแขกบรเทศ

5. เพลงเรื่อง ประเภทเพลงฉิ่ง เป็นการบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น หรือ ชั้นเดียวและจะไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังตีหน้าทับกำกับจังหวะเพลงแต่ประการใด

ตัวอย่าง เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ได้แก่

1. เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน
2. เพลงเรื่องฉิ่งตรัง
3. เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา
4. เพลงเรื่องฉิ่งมูล่ง[24]

6. เพลงเรื่องประเภท นางหงส์ เป็นเพลงเรื่องที่ใช้วงปี่พาทย์นางหงส์บรรเลง ซึ่งใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น เพลงเรื่องนางหงส์ เป็นเพลงเรื่องจำพวกหนึ่ง ซึ่งเรียกชื่อตามหน้าทับของเครื่องหนังที่ใช้ตีประกอบจังหวะในเพลงเรื่องนี้ โดยที่มาของเพลงเรื่องประเภทนี้ มาจากการบรรเลงปี่ชวากับกลองมลายูสมัยโบราณนั้น มีกลองมลายู 4 ลูก กับปี่ชวาเลาหนึ่ง เรียกกันว่า " กลองสี่ปี่หนึ่ง " สำหรับบรรเลงประโคมในงานพระศพเจ้านาย ต่อมาภายหลังได้ลดกลองมลายูลงมาเหลือเพียง 2 ลูก ปี่ชวา 1 เลาตามเดิม กับมีฆ้องเหม่งตีประกอบจังหวะ การที่เรียกชื่อนางหงส์ เพราะนำเอาหน้าทับเฉพาะที่เรียกว่า " นางหงส์ " มาเป็นชื่อเรียกเพลงเรื่องประเภทนี้

นอกจากนี้ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของเพลงเรื่อง ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์คือการตั้งชื่อเพลงเรื่อง ทั้งนี้ได้แบ่งการเรียกชื่อเพลงเรื่อง ออกเป็น 3 แบบ คือ

1. เรียกชื่อเพลงแรกที่บรรเลงเริ่มต้น เช่น เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงเรื่องจีนแส เพลงเรื่องสร้อยสน เป็นต้น

2. เรียกชื่อตามหน้าพาทย์ เช่น เพลงเรื่องเวียนเทียนหรือทำขวัญ ซึ่งใช้บรรเลงระหว่างทำพิธีเวียนเทียน 3 รอบ หรือ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน ใช้บรรเลงเมื่อพระฉัน เป็นต้น

3. เรียกชื่อตามหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะนั้น เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ ใช้หน้าทับประกอบ คือ หน้าทับนางหงส์ [25]

เพลงเรื่อง สันนิษฐานว่าเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่อยู่ในช่วงระยะเวลาใดนั้นไม่อาจทราบได้แน่ชัด จากการที่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เกิดมีการละครเกิดขึ้นมาเป็นที่แน่นอนว่าคงจะต้องมีเรื่องของเพลงเข้าไปเกี่ยวข้องเป็นแน่ แต่เพลงไทยในสมัยอยุธยานั้นคาดว่า

---

[24] สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี,อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 20 สิงหาคม 2543.

[25] มนตรี ตราโมท , **คำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**,(กรุงเทพ : ศิลปบรรณาคารการพิมพ์),หน้า 42.

I19621194

เป็นเพลงในอัตราสองชั้นและชั้นเดียวที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปไม่ได้อยู่รวมกันเป็นหมวดหมู่อย่างชัดเจน ใช้สำหรับพวกปี่พาทย์เพื่อประโคมแต่เพียงอย่างเดียว แต่สำหรับละครนั้นใช้การขับร้องเข้าช่วยในการดำเนินเรื่องราว จากนั้นจึงมีการนำเอาปี่พาทย์เข้ามาประสมรวมด้วยภายหลัง และมีการนำเพลงเหล่านี้เข้ามาประกอบการแสดงละคร

ในการฝึกหัดพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยนั้นได้มีการใช้ เพลงช้า เพลงเร็ว เข้ามามีส่วนในการฝึกหัดเช่นกัน โดยในเริ่มแรกผู้ที่หัดรำละครนั้น ไม่ว่าจะเป็นตัวพระหรือตัวนางก็ดี ต่างก็ต้องหัดรำพื้นฐานเพลงช้าเพลงเร็วเสียก่อน ซึ่งในการหัดรำตามจังหวะของเพลงช้านั้น ก็จะเริ่มรำตามจังหวะของหน้าทับกลอง ที่ว่า " จ๊ะโจ๋งจะ ทิง โจ๋ง ถิ่ง " แต่หากเป็นการรำตามจังหวะเพลงเร็วแล้วนั้น ก็จะร้องว่า " ตุ๊บทิงทิง " เมื่อผู้เรียนรำเพลงช้า เพลงเร็วจนเกิดความแม่นยำในจังหวะรวมถึงการก้าวขาและเท้า รวมทั้งมือเสียก่อนจึงจะเริ่มต่อท่ารำในขั้นที่สูงขึ้นไป

เพลงเรื่องนั้นยังใช้ในการประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ หรือพระบรมวงศานุวงศ์ อีกด้วย พระราชพิธีนั้น หมายถึง พิธีอันเกี่ยวเนื่องกับองค์พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์สานุวงศ์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่ได้กำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาลปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา แต่ครั้งกรุงสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน ดนตรีนั้นถือเป็นส่วนสำคัญที่เข้าไปมีส่วนประกอบในพระราชพิธีสำคัญเหล่านี้ ทั้งช่วยเสริมบรรยากาศก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ในพระราชพิธีอันจะนำไปสู่ความเป็นสิริมงคล และยังเป็นเครื่องประกอบราชอิสริยยศขององค์ผู้เป็นประธานในพระราชพิธีดังกล่าวอีกด้วย

โอกาสในการใช้เพลงเรื่องสมัยโบราณนั้นมีมาก เนื่องจากมีเพลงเรื่องจำนวนมากเกิดขึ้นทั้งในงานพระราชพิธี เมื่อเสด็จพระราชดำเนินถึงก็บรรเลงเพลงช้า หรือขณะทรงเทียนซึ่งต้องคอยสังเกตวงแตรสังข์ในวงพระราชพิธีด้วย[26] การบรรเลงเพลงช้านั้น หมายถึง การเสด็จหรือไปมาของผู้มียศศักดิ์และจะหยุดลงเมื่อได้รับสัญญาณจากกังสดารตีดังขึ้น และต้องหยุดทันทีเมื่อสิ้นเสียงกังสดาร พระราชพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งใช้เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า บรรเลงประกอบพระราชพิธีนั้นได้แก่

1. พระราชพิธีสมโภชพระอู่
2. พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางชลมารคหรือพระราชพิธีเห่เรือ
3. พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางสถลมารคหรือทางบก
4. พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ
5. พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระราชพิธีงานศพ
6. พระราชพิธีฉัตรมงคล

---

[26] สัมภาษณ์ จิรัส อาจณรงค์ ,ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์,15 ธันวาคม 2542.

7. พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา
8. พระราชพิธีวางพระคชาธาร
9. พระราชพิธีพระราชกุศลวันวิสาขบูชา
10. พระราชพิธีวางพวงมาลาพระบรมรูปทรงม้ารัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6

บทบาทของเพลงเรื่องโดยทั่วไปนั้นนิยมเป็นไปเพื่อการมงคลเป็นส่วนใหญ่ เช่น ในงานบุญต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการทำบุญ งานโกนผมไฟ งานโกนผมจุก หรืองานบวชนาค เป็นต้น หากในการจัดงานนั้นสมัยก่อนเวลาในการจัดงานบุญ งานกุศลต่างๆ มีมาก ไม่รีบร้อนรวบรัดเหมือนกับปัจจุบัน มักกำหนดให้มีงาน 2 วัน โดยวันแรกนั้นปี่พาทย์จะเริ่มการบรรเลงด้วยโหมโรงเย็น อันถือเป็นเพลงในอันดับแรกของงานมงคล จากนั้นปี่พาทย์ทำเพลงเรื่องในขณะที่รอพระมาถึงยังงาน เพลงเรื่องที่นิยมบรรเลงนั้น คือ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เหตุเพราะเพลงช้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสุภาพ เรียบร้อย เหมาะสมกับกิริยาของพระที่ท่านเดินมาด้วยความเรียบร้อยงดงามตามจริยวัตร และเมื่อพระมาพร้อมทุกองค์แล้ว ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงช้าที่เรียกว่า เพลงพระพร้อม แสดงให้ทราบว่าพระมาพร้อมแล้ว บรรดาญาติพี่น้องก็จะได้มาชุมนุมเพื่อเตรียมฟังพระสวด นอกจากนี้หากเป็นงานบวชหรืองานโกนจุก ซึ่งต้องมีการทำขวัญ ก็มีการนำเพลงเรื่องประเภทปรบไก่ คือ เพลงเรื่องเวียนเทียนหรือเพลงเรื่องทำขวัญ มาบรรเลงประกอบพิธีในขณะเวียนเทียน เนื่องจากการทำขวัญ หรือการเวียนเทียนนั้น ใช้ระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมนาน เพลงเรื่องเวียนเทียนจึงเป็นเพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับความเป็นสิริมงคลบรรเลงติดต่อกันหลายเพลง จากนั้นในวันที่ 2 เมื่อปี่พาทย์ทำโหมโรงเช้าเรียบร้อยแล้ว ขณะที่รอพระมาถึงบริเวณงาน ก็บรรเลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพื่อรอรับพระเช่นเดียวกัน และเมื่อพระสงฆ์ถึงเวลาพระฉันภัตตาหาร ก็ใช้เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งบรรเลง คือ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันนั้น มีอยู่ 3 ตอนด้วยกัน คือ เรื่องต้นเพลงฉิ่ง เรื่องเพลงฉิ่งต่างๆ และเพลงจีนหรือเพลงเบ็ดเตล็ด นอกจากนี้เมื่อเสร็จกิจต่างๆ แล้ว ในเวลาส่งพระ บางครั้งเพลงเร็วก็เข้ามามีบทบาทในตอนท้าย คือบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เพื่อส่งเวลาพระกลับ

นอกจากนี้วิวัฒนาการของเพลงเรื่องในช่วงหลังจากกรุงศรีอยุธยา ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในยุคสมัยที่เกิดการประดิษฐ์คิดค้นประดิษฐ์เพลงประเภทต่าง ๆ ทั้งเพลงเถาและเพลงประเภทเสภาก็ดี โบราณจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยได้ใช้ความรู้และความสามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงขึ้นมา บทบาทของเพลงเรื่องได้ถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆมากมาย เพลง สองชั้น และชั้นเดียวในสมัยโบราณนั้น ถ้าไม่ปรากฏเป็นเอกเทศก็มักปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องประเภทต่าง ๆ โดยเพลงเหล่านี้จะอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทสองไม้ และเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว แต่ทั้งนี้ยังปรากฏเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง และเพลงเรื่อง

ประเภทนางหงส์ ซึ่งต่อมาก็ได้มีผู้นำเพลงต่างๆ ในเพลงเรื่องเหล่านี้มาทำเป็นเพลงอื่น ๆ มากมาย โบราณาจารย์ที่แต่งหรือขยายเพลงอัตรา 2 ชั้น ขึ้นเป็น 3 ชั้น มักจะพยายามปกปิดเพลงซึ่งเป็นสมมติฐาน (2 ชั้น) เพื่อเป็นการทดลองภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ฉะอื่นด้วยประการต่าง ๆ เช่น มีการแต่งทำนองให้ซับซ้อน ซ่อนเงื่อน หรือเปลี่ยนแปลงเสียงสำคัญที่ตกจังหวะให้ผิดแผกไปจากเดิมเสียบางจังหวะและประการสุดท้ายก็เปลี่ยนชื่อเพลงไปจนห่างไกลกับชื่อเดิม จึงทำให้ในระยะหลังกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาปรากฏบทเพลงขึ้นมากมาย

เห็นได้ว่าได้มีการนำเพลงเรื่องประเภทต่าง ๆ มาเป็นพื้นฐานหรือรากเหง้าอันสำคัญของเพลงในยุคต่อมานี้อย่างมีระเบียบแบบแผนมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงเถา ซึ่งหากพิจารณาจากรูปแบบของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าแล้วนั้น จะเห็นได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบของเพลงเถาในปัจจุบันมากที่สุดเพราะเพลงเรื่องประเภทเพลงช้านั้นประกอบด้วย เพลงช้า–เพลงสองไม้ – เพลงเร็ว และเพลงลา เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบของเพลงเถา ซึ่งประกอบด้วย สามชั้น – สองชั้น และชั้นเดียว พบว่ามีลักษณะการลดหลั่นอัตราจังหวะ เหมือนกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า จึงกล่าวได้ว่า เพลงเถา มีรูปแบบมาจากเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังนำเอาเพลงเรื่องประเภทต่างๆ ทั้งที่ใช้ในงานมงคลและอวมงคลก็ดี มาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานใหม่ๆขึ้น เป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทยได้อย่างเต็มที่และดียิ่งอีกทั้งเป็นการสานต่อเพลงเรื่องให้คงอยู่สืบต่อไปและไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลาได้อีกทางหนึ่ง

เพลงเรื่อง จัดเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีความพิเศษและมีเอกลักษณ์ ทั้งในเรื่องลักษณะของเพลงซึ่งจัดเป็นเพลงที่มีการร้อยเรียงเพลงต่างๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกันอย่างมีระเบียบและมีความกลมกลืน อีกทั้งยังเป็นเพลงที่ใช้สำหรับนักดนตรีไทยในสาขาปี่พาทย์ซึ่งต้องฝึกหัดกันตั้งแต่เบื้องต้น เพื่อเป็นการฝึกมือให้คุ้นเคย เนื่องจากเพลงเรื่องนั้นเป็นเพลงที่มีมือตั้งแต่เบื้องประถมไปจนถึงมือเดี่ยว ซึ่งจะไม่มีโอกาสได้พบเห็นในเพลงสามัญอื่นๆ [27] จึงทำให้เพลงเรื่องเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งแก่ผู้เรียน นักดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์ทุกคนจึงต้องผ่านการเล่าเรียนเพลงเรื่องเสียก่อน สืบเนื่องจากประโยชน์ดังกล่าวข้างต้น หลังจากที่ต่อเพลงประเภทโหมโรงเช้าโหมโรงเย็นแล้ว เพลงเรื่อง จึงเป็นเพลงประเภทต่อมาที่ผู้เรียนควรเรียนรู้ไว้

---

[27] พิชิต ชัยเสรี, **ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12**,(กรุงเทพฯ : 2522), หน้า174.

ประวัติและที่มาของเพลงเร็ว เรื่อง แขกมัดตีนหมู ทางหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

เพลงเรื่อง ประเภทเพลงเร็ว ถือเป็นเพลงเรื่องประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญ ด้วยเพลงเร็ว เป็นการเรียกเพลงประเภทหนึ่งที่เรียกชื่อตามอัตราจังหวะของเพลง คือ เพลงเรื่องที่ดำเนินทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว ด้วยเหตุที่เป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว ลักษณะของเพลงเร็วจึงเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น กระชับ ทั้งเพลงเร็วยังจัดเป็นเพลงที่ให้อารมณ์สนุกสนานครื้นเครงอีกด้วย กล่าวได้ว่าเพลงรุ่นเก่าที่สุดของไทย เข้าใจว่าจะเป็นเพลงจำพวกที่มีจังหวะเร็ว ประโยคสั้นๆ และสัมผัสเกี่ยวพันกันเรื่อยๆ ไป เหมือนร่ายของบทกวี เพลงชนิดนี้เราเรียกกันในสมัยปัจจุบันว่า เพลงชั้นเดียว[28]

ด้วยลักษณะที่มาของเพลงชั้นเดียวหรือที่เรียกอีกอย่างว่าเพลงเร็วนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายที่มาของเพลงเร็วไว้ว่า

> “เป็นเชื่ออัตราของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีจังหวะค่อนข้างเร็วและสั้น เพลงในอัตราชั้นเดียวนี้ เป็นเพลงไทยที่มีขึ้นรุ่นแรกก่อนเพลงในอัตราอื่น ๆ ด้วยเหตุผลที่ว่า อาจมีการนำการตีกลองของชาวอินเดียมาเป็นแบบอย่างแล้วจึงคิดทำนองใส่เข้าไปในจังหวะกลองนั้นสังเกตได้ว่าการบรรเลงเพลงเร็วเก่า ๆ จังหวะของเพลงเป็นแขกโดยมาก และตะโพนก็ตีคล้ายการตีกลองของแขกอย่างยิ่ง ยิ่งกว่านั้นบรรดานักปี่พาทย์ยังพากันเรียกเพลงเร็วติดปากว่า แขก มาจนบัดนี้ ”[29]

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าวอาจเป็นไปได้ว่า เพลงเร็วในสมัยโบราณ คงมีท่วงทำนองอย่างแขกอยู่บ้างเพื่อให้เข้ากับจังหวะของหน้าทับกลองที่นำมาเป็นแบบอย่างจากอินเดีย นอกจากนี้การเรียกเพลงเร็วว่า แขก พบว่ามีเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็วมีชื่อขึ้นต้นด้วยคำว่าแขก เช่น เรื่องแขกบรเทศ เรื่องแขกมัดตีนหมู เป็นต้น หรือในสมัยโบราณคำว่าแขกนั้น คงจะมีความหมายถึงการเรียกเพลงเร็วก็เป็นได้ การดำเนินทำนองของเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เป็นการดำเนินทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียวโดยตลอดจนจบเพลง และต้องลงด้วยเพลงลา มือม้องที่ปรากฏในเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว ก็มีเอกลักษณ์ ควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ เพลงเรื่อง ประเภทเพลงเร็ว เพลงหนึ่งที่มีความน่าสนใจคือ เพลงเร็ว เรื่อง แขกมัดตีนหมู หรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แขกมะตีมู ซึ่งเป็นเพลงเร็วที่มีมากถึง 10 ท่อนด้วยกัน ด้วยความที่มีจำนวนท่อนมากถึง 10 ท่อนนั้น ทำให้ทำนอง

---

[28] มนตรี ตราโมท, **ดุริยสาสน์ หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท** ,หน้า37.

[29] มนตรี ตราโมท, **คำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**, หน้า31.

ในแต่ละท่อนมีลีลาที่แตกต่างกันออกไป และมักพบลูกโยนในทุก ๆ ท่อนด้วยเช่นกัน อีกทั้งยังทำให้เกิดอรรถรสในการดำเนินทำนองอย่างดี เนื่องจากลูกโยนที่มีในแต่ละท่อนจะทำให้ทำนองของเพลงเปลี่ยนบันไดเสียงไป เมื่อเกิดความหลากหลายทางการดำเนินทำนองเช่นนี้ ทำให้ประโยชน์ของเพลงเร็ว เรื่อง แขกมัดตีนหมู ต่อผู้บรรเลงนั้นมีมากมายหลายประการด้วยกัน เช่น เป็นการฝึกความจำ ฝึกกำลังและความอดทนในการบรรเลง ที่สำคัญเพลงเร็ว เรื่อง แขกมัดตีนหมู ยังแฝงด้วยมือม้องที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวต่าง ๆ มากมาย จนถึงกับมีการกล่าวว่า "เพลงนี้ครูสอนเคยพูดไว้ว่า ก่อนต่อเพลงเดี่ยวต้องต่อเพลงแขกมัดตีนหมูเสียก่อน"[30]

เพลงเร็ว เรื่องแขกมัดตีนหมู มีความยาวถึง 10 ท่อนด้วยกัน ในเพลงเร็วเรื่อง แขกมัดตีนหมูนั้นประกอบไปด้วยเพลงเร็วหลายๆเพลง ในแต่ละเพลงนั้นต่างก็มีเอกลักษณ์ในการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันออกไป ทั้งทางด้านมือม้องที่เป็นเอกลักษณ์ และมีท่วงทำนองของเพลงที่สนุกสนาน มีการกระตุก ชะงัก ลักจังหวะบ้าง ลักษณะเพลงเร็วเรื่องมัดตีนหมูนั้น บางท่อนก็กลับต้นแต่บางท่อนก็ไม่กลับต้น ซึ่งในการกลับต้นนั้นไม่ได้มีการกำหนดขึ้นมาตายตัวว่าจะต้องกลับต้นทุกท่อนไป เป็นการซ้ำกลุ่มทำนองอย่างหลวมๆ ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการใช้งานได้หลายรูปแบบออกไป[31]

ด้วยเพลงเร็ว เป็นเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว การนำเพลงเร็วไปใช้ประโยชน์นั้นจึงมีมากมายหลายประการด้วยกัน ทั้งกับการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทต่างๆ ซึ่งมีปรากฏสอดแทรกอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็น เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ซึ่งต้องออกสองไม้และเพลงเร็ว หรือเพลงเรื่องนางหงส์ที่มีเพลงสามชั้นเป็นเพลงแรก จากนั้นจึงออกเพลงเร็วและจบด้วยลูกหมด การปรากฏของเพลงเร็วนั้นจึงเป็นไปได้ในหลายลักษณะ ในบางครั้งก็จะพบว่ามีการนำเพลงเร็วเข้าไปปะปนอยู่ในการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ทั้งเพลงฉิ่งและเพลงเร็วนั้นเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะเดียวกันคือชั้นเดียว เพียงแต่ในการบรรเลงนั้นเพลงฉิ่งไม่ต้องใช้หน้าทับใดๆตีประกอบจังหวะ ส่วนเพลงเร็วนั้นใช้หน้าทับสองไม้ชั้นเดียวตีประกอบจังหวะ ในส่วนของท่วงทำนองเพลงนั้น ลักษณะโดยรวมของเพลงฉิ่งเป็นทำนองที่เรื่อย ๆ ในการแบ่งวรรคตอนไม่ค่อยชัดเจน หากแต่มีการสัมผัสกันอย่างแนบเนียน แต่เพลงเร็วจะมีความสนุกสนานและให้อารมณ์มากกว่า เมื่อเพลงเร็วเข้าไปอยู่ในเพลงฉิ่งเพลงเร็วนั้นก็กลายเป็นเพลงฉิ่งไป แต่ไม่ต้องใช้หน้าทับสองไม้ชั้นเดียวตีกำกับแต่อย่างใด

---

[30] สัมภาษณ์พิชิต ชัยเสรี, อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6 กรกฎาคม 2542.

[31] สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี , อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,15 ตุลาคม 2542.

ทั้งนี้การกระทำเช่นนี้หากเมื่อพิจารณาวัฒนธรรมของคนไทยแล้ว การประนีประนอม เกื้อกูลซึ่งกันและกัน เป็นสิ่งที่กระทำกันสืบมาในสังคมไทย อีกทั้งศิลปแขนงดนตรีไทยนี้เป็นผลสะท้อนมาจากวัฒนธรรมของคนในชาติที่ได้มีการสั่งสมสืบมาเป็นเวลานานด้วยนั่นเอง

เพลงเร็ว เรื่องแขกมัดตีนหมู หรือ แขกมะตีมู ในด้านความหมายของชื่อเพลงแล้ว ไม่พบว่ามีความหมายแต่อย่างใด คำว่ามัดตีนหมู หรือ มะตีมู อาจมีความหมายในอดีตเป็นคำที่ใช้กันในสมัยโบราณ แต่ในปัจจุบันไม่ได้ใช้คำๆนี้แล้วจึงทำให้ความหมายสูญไป

เพลงแขกมัดตีนหมูนี้จัดเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานเพลงหนึ่ง ได้มีการนำเพลงนี้ใช้ในการแสดงและการบันเทิงมากมาย นอกจากนี้แล้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตน์บุษบง ทรงมีพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ตอนหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับเพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมู ความว่า

> " ... ทูลกระหม่อมมักทรงดนตรีร่วมกับวงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีเป็นประจำ ทูลกระหม่อมโปรดคิดการละเล่นแปลก ๆ ให้เกี่ยวข้องกับการเล่นดนตรีไทย จะขอเล่าขยายความต่อว่า
>
> ในงานขึ้นพระตำหนักเปี่ยมสุข พระราชวังไกลกังวลหัวหินนั้น ทรงคิดเล่นสนุกให้มีการแต่งแฟนซี โดยให้ลักษณะการแต่งกายหรือการแสดงท่าทางของผู้แต่งแฟนซีนั้นมีความหมายเป็นชื่อเพลงไทยต่างๆ เมื่อคนแต่งแฟนซีออกมาแล้ว นักดนตรีก็บรรเลงเพลงให้ตรงกับการแสดงบนเวทีนั้น หากบรรเลงไม่ได้ถือว่านักดนตรีแพ้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธวงษ์วิจิตร ทรงเล่าประทานผู้เขียนว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ทรงแต่งองค์เป็นฝรั่งกับแหม่ม ทรงพระดำเนินควงคู่กันออมา พอนักดนตรีมองเห็นก็บรรเลง "เพลงฝรั่งควง" ได้ทันทีทันใดทูลกระหม่อมทรงแต่งพระองค์เป็นแขก ทรงแบกหมูมีเชือกมัดขาหมูออกมาด้วย นักดนตรีเห็นภาพแล้วงงอยู่ครู่หนึ่ง จึงบรรเลงเพลง " แขกมัดตีนหมู "พระองค์เจ้าบวรเดช ทรงชุดจีน พระหัตถ์ถือพัดร่ายรำออกมา วงดนตรีก็บรรเลงเพลง " จีนรำพัด " พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธวงษ์วิจิตร ทรงแต่งองค์เป็นพราหมณ์คู่กับ หม่อมเจ้าผจงรจิตร์ กฤดากร องค์แรกทรงโปรยแก้วสีต่างๆลงบนพื้น อีกองค์หนึ่งทรงเก็บแก้วนั้นขึ้นมา วงดนตรีก็บรรเลงเพลง " พราหมณ์เก็บหัวแหวน "
>
> เจ้านายพระองค์ใดทรงแต่งแฟนซีง่ายเกินไป เช่น ทรงฉลองพระองค์สีนวลง่ายๆ วงดนตรีก็เล่นได้ทันที เป็นเพลง สีนวล เช่นที่นี้ถือก็ว่าง่ายเกินไป ต้องถูกปรับวิธีปรับก็คือสีซอให้ทุกคนฟังเป็นต้น "

การบรรเลงมโหรีในงานขึ้นพระตำหนักเปี่ยมสุข ที่ศาลาเริงพระราชวังไกลกังวลนั้น มีเจ้านายหลายพระองค์ทรงดนตรีไทยร่วมกับนักดนตรีวงพิณพาทย์หลวงโดยมีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นดนตรีระนาดเอก พระองค์หญิงรำไพ ทรงดีดจะเข้ กรมหมื่นอนุพงษ์จักรพรรดิ์ ทรงประทับยืนตีฆ้องราว กรมหมื่นอนุวัตรจาตุรนต์ ทรงซออู้ใหญ่พิเศษ และพระพาทย์บรรเลงรมย์ ตีกลองและตะโพน หลวงไพเราะเสียงซอ ตีระนาดทุ้ม หลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นดนตรีฉิ่ง มีครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นนักร้องนั่งอยู่ใกล้พระราชอาสน์ซึ่งมีพระเขนยปักเป็นรูปช้าง [32]

เพลงเร็ว เรื่อง แขกมัดตีนหมู เป็นเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ และมีความไพเราะในเรื่องของทางฆ้องซึ่งไม่เหมือนเพลงต่างๆทั่วไป ทางที่นำมาทำการศึกษานั้น เป็นทางของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยประวัติแล้วนั้น หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ท่านเป็นนักดนตรีเอกที่มีฝีมือในการตีระนาดดีมาก จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์จากรัชกาลที่ 6 เป็นหลวงชาญเชิงระนาด แต่เดิมท่านมีชื่อว่า เงิน นามสกุล ผลารักษ์ เมื่อเป็นเด็กท่านได้เรียนหนังสือและหัดดนตรีกับบิดาที่บ้านแถวตำบลบางกอกน้อย ครั้นเมื่ออายุได้ 10 ปี ก็ถวายตัวเข้าเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้เป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์นับแต่นั้นมา [33]

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) เป็นบุตรของนายนาคและนางขาบ ผลารักษ์ เกิดเมื่อวันศุกร์ เดือนยี่ ปีมะแม พ.ศ. 2438 เมื่อเป็นเด็กได้เรียนหนังสือและหัดดนตรีกับบิดาที่บ้านในย่านบางกอกน้อย ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ของนักดนตรีดั้งเดิม นักดนตรีกลุ่มนี้ได้ย้ายจากกรุงศรีอยุธยาเมื่อเสียกรุง ตามสมเด็จพระเจ้าตากสินมาตั้งบ้านเรือนอยู่ตามแนวถนนอรุณอัมรินทร์ ตั้งบ้านเรือนเรียงกันจากบางกอกน้อยหลายครอบครัวจนจรดพระราชวังเดิม ถือได้ว่าท่านเป็นนักดนตรีเชื้อสายจากกรุงเก่า

เมื่ออายุได้ 10 ปี ใน พ.ศ. 2448 ได้ถวายตัวเข้าเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ

---

[32] พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริรัตนบุษบง และ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, **ทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี**, หน้า 53.

[33] พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,**นามานุกรมสิ่งปั้นเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 82.

สยามมงกุฎราชกุมาร ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้รับพระราชทานเงินเดือนขั้นแรกเดือนละ 5 บาท เพราะยังถือว่าเป็นมหาดเล็กชั้นนักเรียน และได้เป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์นับแต่นั้นมา และถือได้ว่าเป็นนักดนตรีวงข้าหลวงเดิมก่อนรัชกาลที่ 6 จะขึ้นครองราชสมบัติ

เมื่ออายุ 15 ปี (พ.ศ. 2453) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ เป็นรัชกาลที่ 6 หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นมหาดเล็กวิเสส แผนกพิณพาทย์หลวง รับพระราชทานเงินเดือน เดือนละ 20 บาท แล้วย้ายไปอยู่กองมหาดเล็กตั้งเครื่อง วันที่ 9 สิงหาคม 2454 จึงได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็นนายรองสนิท และกลับมาอยู่กรมมหรสพเป็นที่ขุนสนิทบรรเลงการ ในวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2456 รับพระราชทานเงินเดือน 60 บาท วันที่ 20 กรกฎาคม 2460 ได้เป็นหลวงสนิทบรรเลงการ เงินเดือน 70 บาท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่า เป็นผู้ที่มีฝีมือและชั้นเชิงในการตีระนาดดีเป็นที่ต้องพระราชอัธยาศัยยิ่งนัก จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น หลวงชาญเชิงระนาด เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2460 รับเงินเดือน 100 บาท

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) สมรสกับนางเป้า บุตรีของนายพลอย นางอยู่ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นคนบางซื่อ กรุงเทพฯ แต่ได้เข้ามาอยู่ในวังหลวงรับราชการในความดูแลของท้างอินทรสุริยา ได้แต่งงานเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2458 ครั้งนั้นยังเป็นหุ้มแพร มีบุตรชายคนโตชื่อหิรัญ ถึงแก่กรรมเสียแต่ยังเยาว์ บุตรชายคนต่อมาชื่อ รัชต์ (เกิด พ.ศ. 2461) กับบุตรีชื่ออุษา (เกิด พ.ศ. 2463) กับบุตรชายแฝดไม่ทราบนามอีก 2 คน (เกิด พ.ศ. 2467)

ต่อมาหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ได้ภรรยาอีกคนชื่อ ชื้น เป็นหญิงชาววังอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าจอมมารดาโหมดในรัชกาลที่ 5 คุณจอมมารดาโหมด เป็นพระมารดาของเสด็จในกรม กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ท่านเป็นเจ้าของคณะละครใหญ่ เรียกว่า ละครคุณจอมมารดาโหมด คุณชื้นก็เป็นละครในคณะของท่านด้วย

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) มีบุตรกับคุณชื้นอีก 2 คน ชื่อสุวรรณและชำนาญ ไม่ปรากฏว่าบุตรและบุตรตรีของท่านนั้นเป็นนักดนตรีไทยเลย

ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้นหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) มีบ้านพักอยู่ที่ตำบลชนะสงคราม ใกล้ถนนราชดำเนิน แล้วย้ายมาอาศัยอยู่กับพระยาบำเรอภักดิ์ (สาย ณ มหาชัย) ที่บ้านพักถนนพลับพลาไชย ต่อมาจึงย้านมาอยู่ที่บ้านของท่านจมื่นเทพครุฒ ที่ตำบลนางเลิ้ง เมื่อ พ.ศ. 2459 ถึง พ.ศ. 2462 แล้วได้ย้ายเข้าไปอยู่ในที่เช่าของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถนนหลานหลวง พ.ศ. 2464 ย้ายมาปลูกบ้านอยู่ในที่ดินของพระยาอนิรุธเทวา อันเป็นบ้านสุดท้ายของท่านที่ตำบลเทเวศร์

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) เป็นผู้ที่มีฝีมือดีมากในการตีระนาดเอก อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวยืนยันว่า ตีระนาดเรียบดีมาก ปกติเป็นคนเรียบร้อย นิสัยดี ใจคอเยือก

เย็น ท่านสนิทสนมกับครูพุ่ม โตสง่า และแลกเปลี่ยนทางเพลงกันอยู่เสมอ ได้เคยมาสอนระนาดให้ศิษย์หลายคนที่บ้านครูพุ่ม โตสง่า ซึ่งอยู่ใกล้วัดบวรนิเวศ บางลำพู ศิษย์เอกของท่านคนหนึ่งคือ ครูรวม พรหมบุรี แห่งจังหวัดราชบุรี ซึ่งได้เรียนระนาดและทางเดี่ยวทุกเพลงจากท่าน ครูรวมเล่าว่า ความสุภาพของหลวงชาญเชิงระนาดนั้น มักแสดงออกในลักษณะนิ่งไม่ข้องเกี่ยวกับใคร เวลาเดี่ยวระนาดแข่งขันกันถ้าท่านเห็นฝ่ายตรงข้ามแสดงกิริยาอาการฮึกเหิมอยากเอาชนะ ท่านก็ปล่อยเขาตามสบาย หรือบางทีก็แกล้งตีผิดๆ เสียให้รู้แล้วรู้รอดไป หรือไม่ก็ตีธรรมดาๆ โดยไม่พยายามที่จะเอาชนะ ปล่อยให้คู่ต่อสู้ชนะไปเช่นนี้บ่อย ครูรวมเล่าว่า ท่านใช้ราชทินนามของท่านเป็นเครื่องวัดพอแล้ว ไม่จำเป็นจะต้องไปสู้กับใครอีกก็พอใจแล้ว[34]

ในสมัยหนึ่งหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)ท่านได้พำนักอยู่ที่บ้านบรรทมสินธุ์ ซึ่งบ้านบรรทมสินธุ์นี้เป็นบ้านพระราชทานจากรัชกาลที่ 6 ที่ทรงพระราชทานให้แก่ มหาเสวกเอกพระยาอนิรุธเทวา (ม.ล.เฟื้อง พึ่งบุญ) บุตรชายพระนมทัต (คุณหญิงประสิทธิ์สุภการ) แม่นมในเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธฯ ตั้งอยู่ชานเมือง เป็นทุ่งนาติดกับกรมอัศวราช ซึ่งก็คือ สนามม้านางเลิ้ง บนเนื้อที่ประมาณ 50 ไร่ เริ่มจากปลูก เรือนคู่ใจ ซึ่งเป็นบ้านหลังเล็กๆ หลังแรกระหว่างการก่อสร้างเพื่อเป็นที่อยู่ของเจ้าคุณอนิรุธเทวา และคุณหญิงเฉลาผู้เป็นภริยา ตึกต่างๆ ในบ้านบรรทมสินธุ์นั้นมีมากมาย เช่น เรือนเย็นใจ ซึ่งใช้เป็นที่ฝึกซ้อมละครบทพระราชนิพนธ์ในขณะนั้น ในคณะละครของท่านเจ้าคุณฯ ก็มีคุณพูนทรัพย์ ตราโมท ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งซึ่งอยู่ในคณะละครด้วย และรู้จักกับหลวงชาญเชิงระนาด ท่านได้เล่าว่า หลวงชาญเชิงระนาดนั้น ท่านเป็นคนตัวสูง แต่ผิวคล้ำ เป็นคนอารมย์เย็น ไม่ทานเหล้า ไม่สูบบุหรี่ อุปนิสัยชอบเล่น สนุกสนาน หลวงชาญเชิงระนาด ตีระนาดไหวดี และเป็นคนตีระนาดทางดี ตีระนาดเพลงละครไพเราะมาก เป็นคนมีความจำดีว่าตัวละครคนไหนร้องเสียงไหน ระนาดลูกใดตรงเสียงคนร้องทำให้คนร้องร้องได้สบาย ท่านจึงเป็นที่เคารพนับถือของผู้แสดงละครทุกคน[35]

ส่วนชื่อเสียงในการตีระนาดของท่านนั้นเป็นที่รู้กันดีในหมู่นักดนตรีไทย ในคราวที่คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้จัดให้มีงานแซยิดของท่านผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง โดยมีคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้จัดงานฝ่ายดนตรีขึ้น โดยท่านได้นำลูกศิษย์ของท่านมาเดี่ยวระนาดเอกถวาย ซึ่งในการบรรเลงครั้งนี้ประกอบไปด้วยลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น ครูเผือด นักระนาด เดี่ยวเพลงอาเฮีย ครูประสิทธิ์ ถาวร เดี่ยวเพลงแขกมอญ ครูบุญยงค์ เกตุคง เดี่ยวเพลงจีนขิมใหญ่ ครูสำรวย แก้วสว่าง เดี่ยวเพลงดอกไม้ไทร และ นอกจากนี้ครูหลวงชาญเชิงระนาด

---

[34] พูนพิศ อมาตยกุล. **ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายเมธา หมู่เย็น** ,หน้า 67-69

[35] สัมภาษณ์ พูนทรัพย์ ตราโมท , 3 มีนาคม 2543.

(เงิน ผลารักษ์) ได้มาเดี่ยวระนาดเอกด้วยเช่นกัน โดยท่านได้เดี่ยวเพลงกราวใน ซึ่งชั้นเชิงในการเดี่ยวระนาดในกราวนั้น แสดงออกถึงไหวพริบ และชั้นเชิงของตัวท่านเองได้เป็นอย่างดี เดยท่านตีกราวใน 3 ชั้น แล้วจึงไปรัว 2 ชั้น แล้วตีชั้นเดียวตัดออกครึ่งชั้นเลย คนฟังก็ออกปากว่าฉลาดสามารถนำมาตัดต่อตีติดกันได้อย่างแนบเนียน ทั้งยังตีไม่ให้คนอื่นจับรอยของท่านได้เลย [36]

หลวงชาญเชิงระนาด ป่วยเป็นวัณโรคเรื้องรัง ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2484 ก่อนเกิดน้ำท่วมใหญ่ และก่อนเหตุสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมอายุได้ 50 ปี

เพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมูนี้ เป็นทางของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดทางบรรเลงเพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมูนี้ให้กับครูพริ้ง ดนตรีรส ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง ทั้งท่านยังเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ได้รับการสั่งสอนวิชาความรู้ทางด้านดนตรีให้เป็นอันมาก และต่อมาภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พอใจในฝีมือจึงขอตัวจากวงปี่พาทย์บ้านเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวังสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมีพระยาเสนาะ ฯ เป็นครูไปประจำวงจันทร์เกษม ซึ่งเป็นวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยยังทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ จึงพลอยทำให้ครูพริ้ง ซึ่งมีความรู้ทางด้านดนตรีดีอยู่แล้วจากท่านพระยาเสนาะดุริยางค์ ได้มีโอกาสสังเกตเล่าเรียนเพิ่มเติมจากพระยาประสาน ฯ พระเพลงไพเราะ พระพาทย์บรรเลงรมย์ และหลวงชาญเชิงระนาด เป็นต้น [37]

จากการที่ท่านได้ศึกษาดนตรีกับหลวงชาญเชิงระนาดด้วยนั้น ท่านจึงได้รับการถ่ายทอดทั้งการตีระนาดและเพลงต่างๆ มากมาย รวมถึงเพลงเร็ว เรื่องแขกมัดตีนหมูด้วย นอกจากนี้ท่านยังได้ถ่ายทอดเพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมูให้กับศิษย์ของท่านอีกด้วย ซึ่งในที่นี้รวมถึง ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกด้วย และอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังได้กรุณาให้กับผู้วิจัยเพื่อใช้ในการศึกษาและวิจัยอีกทอดหนึ่ง

---

[36] สัมภาษณ์ พินิจ ฉายสุวรรณ,ศิลปินแห่งชาติ, 23 กุมภาพันธ์ 2543

[37] พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, **นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 194.