บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของเพลงเรื่องชมสมุทร

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อหาของหัวข้อวิจัยโดยประมวลความรู้ความเข้าใจ ใช้ข้อมูลจากทฤษฎีดนตรีไทย ตาราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์มาเป็นส่วนประกอบในการศึกษา ดังจะกล่าวสรุปเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาวงเครื่องสายปี่ชวา
    - 1.1 ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวา
    - 1.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา
    - 1.3 ขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา
    - 1.4 บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายปี่ชวา
    - 1.5 เพลงที่ใช้เฉพาะในวงเครื่องสายปี่ชวา
2. ประวัติความเป็นมาของเพลงเรื่องชมสมุทร
    - 2.1 ความเป็นมาของเพลงเรื่องชมสมุทร
    - 2.2 ผู้แต่เพลงเรื่องชมสมุทร
    - 2.3 โอกาสที่ใช้เพลงเรื่องชมสมุทร
    - 2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงเรื่องชมสมุทร
    - 2.5. แผนผังการสืบทอดเพลงเรื่องชมสมุทร

1. ประวัติความเป็นมาวงเครื่องสายปี่ชวา

1.1 ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวา

มนตรี ตราโมท. (2451:19) ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ว่า มีวงเครื่องสายชนิดหนึ่งที่เอาปี่ชวาเข้ามาผสม เรียกว่าเครื่องสายปี่ชวา หน้าที่ของปี่ชวาก็แทนซอด้วงทีเดียว ในวงเครื่องสาย ปี่ชวานี้ เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับใช้กลองแขกแทนโทน รำมะนา และโดยมากขลุ่ยเพียงออไม่ใช้ ใช้แต่ขลุ่ยหลิบ

นอกจากนี้ สมาน น้อยนิตย์ (2541:18) ได้อธิบายสรุปได้ว่า วงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงเครื่องสายที่ประสมกับวงกลองแขก ซึ่งเดิมเรียกว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" เกิดขึ้นในราวปราย

รัชสมัยรัชกาลที่ 4 ปัจจุบันใช้บรรเลงในงานอวมงคล ไม่กำหนดเครื่องที่ตายตัว แล้วแต่ความเหมาะสม

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ว่า ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าเล่นผสมกับเครื่องกลองแขก เครื่องสายผสมอย่างนี้ เรียกกันว่า กลองแขกเครื่องใหญ่ ซึ่งภายหลังเราเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า เครื่องสายปี่ชวา แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า เห็นจะเกิดขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือว่าเป็นของเกิดใหม่ (ธนิต อยู่โพธิ์,2523: 133)

ในการบรรยายเรื่องกำเนิดของวงดนตรีไทยนั้น เกี่ยวกับวงเครื่องสาย ปี่ชวา ได้อธิบายว่า แรกเริ่มทีเดียววงเครื่องสายมีอยู่แล้วตามบ้านน้อยใหญ่ โดยผู้ที่รักดนตรีจับกลุ่มเล่นกันเล่นขึ้นเอง ใครมีเครื่องดนตรีอะไรที่ถนัด หรือหยิบฉวยได้ใกล้มือสามารถเล่นรวมเป็นวงได้ก็นำมาปฏิบัติร่วมกัน เพียงแต่เทียบเสียงให้เข้ากันก็จะทำเป็นเพลงที่ฟังไพเราะไม่ขัดหู ในเมื่อเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดไม่ใหญ่และมีน้ำหนักเบาหยิบฉวยง่าย การผสมวงเครื่องสายขึ้นในบ้านคนไทยจึงเกิดขึ้นได้ง่ายดาย สามารถนำไปเล่นได้ทุกที่แม้กระทั่งในเรือ และคงเล่นกันเกร่อตั้งแต่สมัยอยุธยามาแล้ว(พูนพิศ อมาตยกุล , 2535 : 30)

เมื่อปี่ชวาเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย ด้วยคุณภาพเสียงปี่ชวาที่ดังแหวกอากาศไปได้ไกล สามารถบรรเลงนำวงเครื่องสายหรือบรรเลงล้อบรรเลงขัดกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายได้ ทำให้วงเครื่องสายแต่เดิมเจิดจ้า ไพเราะ น่าทึ่งด้วยเสียงของปี่ชวาและความสามารถของผู้เป่า จึงเกิดการผสมวงกลายเป็นวงเครื่องสายปี่ชวาหรือเครื่องสายปี่ชวาขึ้น เมื่อเป็นที่นิยมจึงได้บรรเลงต่อกันมา (มนตรี ตราโมท , 2522 : 72)

ในหนังสือเรื่องวงเครื่องสายไทย ที่คัดลอกมาจากงานวิจัยโครงการดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวาสรุปได้ว่า วงเครื่องสายปี่ชวานั้น ก่อนจะกล่าวถึงเครื่องผสมในวงเครื่องสายปี่ชวาจำขอกล่าวถึงวงบรรเลงอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งไทยเราได้ใช้เป็นวงบรรเลงมาแต่โบราณเสียก่อน วงบรรเลงชนิดนี้ เรียกว่า วงกลองแขกปี่ชวา

กลองแขก ได้แก่ กลองชนิดหนึ่งมีรูปร่างยาว ๆ ขึ้นหนังสองหน้า ใช้เร่งเสียงด้วยสายโยงห่าง ๆ ไทยเรามีใช้อยู่สองชนิด ชนิดหนึ่งเรียกว่า กลองมลายู อีกชนิดหนึ่งเรียกว่า กลองแขก กลองมลายูนั้น สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนัง ใช้ตีด้วยไม้งอ ๆ หน้าหนึ่ง ตีด้วยมือหน้าหนึ่ง ซึ่งไทยเราได้แบบอย่างมาจากมลายู ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาราว ๆ สมัยที่มีกลองอาสาชาติต่าง ๆ การผสมวงก็มีกลองมลายูสี่ลูก ปี่ชวาหนึ่งเลา กับเหม่ง (ฆ้องที่มีขนาดย่อมและหนามาก ตีด้วยท่อนไม้เล็ก ๆ) อีกใบหนึ่ง เดิมใช้ในกระบวนแห่งต่าง ๆ จนถึงแห่พระบรมและพระศพเจ้านาย ใช้เป็นเครื่องประโคมเฉพาะงานศพ เรียกกันเป็นสามัญว่า กลองสี่ปี่หนึ่ง บางแห่งก็ลดกลองมลายูลงเหลือเพียงลูกเดียว ดังปรากฏในวงบัวลอย และใช้ผสมในวงปี่พาทย์นางหงส์ การบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ไม่ใช้เหม่ง เพราะวงปี่พาทย์มีฉิ่งกำกับจังหวะอยู่แล้ว ส่วนกลองแขกนั้นขึ้นสายโยงเร่งเสียงทำด้วยหวายผ่าซีก ใช้ตีด้วยมือทั้งสองหน้าซึ่งไทยเราได้แบบอย่างมาจากชวา ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาราว ๆ สมัยพระเจ้าบรมโกศ การผสมวงมีกลองแขกสองลูก ปี่ชวาหนึ่งเลา และฆ้องหนึ่งใบ ฉิ่ง ในสมัยโบราณใช้เพียงประกอบกับการฟ้อนรำ เช่น รำกริช รำกระบี่กระบอง และประกอบการชกมวย ต่อมาจึงใช้บรรเลงนำขบวนเสด็จพยุหยาตราและเป็นเครื่องประโคมในงานพระราชพิธีต่าง ๆ คู่กับวงปี่พาทย์ ภายหลังได้ใช้ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะแทนโหม่ง เรียกวงบรรเลงชนิดนี้ว่า วงกลองแขก หรือวงกลองแขกปี่ชวา

ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีผู้คิดประสมวงขึ้นอย่างหนึ่ง คือ รวมวงกลองแขก หรือวงกลองแขกปี่ชวานี้เข้าร่วมบรรเลงกับวงเครื่องสายดังกล่าวมาแล้วในตอนต้น แต่การผสมวงดนตรีนั้นต้องพิจารณาถึงเสียงของเครื่องดนตรีให้สมดุลกันอย่างหนึ่ง กับสะดวกของ ผู้บรรเลงอย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นเมื่อนำวงกลองแขกกับวงเครื่องสายไทยเข้าผสมกันดังนี้ จึงต้องเอาโทนและรำมะนาในวงเครื่องสายออก เพราะมีกลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับอยู่แล้ว และโทนระมะนาก็มีเสียงเบาเกินไปไม่เหมาะแก่การกำกับจังหวะของวงดนตรีอย่างนี้ และขลุ่ยเพียงออก็ไม่ใช้ ใช้เพียงขลุ่ยหลิบเพียงอย่างเดียว เพราะขลุ่ยเพียงออมีระดับเสียงไม่เหมาะสม ทั้งการปฏิบัติก็ไม่สะดวก สิ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลงอีกอย่างหนึ่ง เมื่อผสมวงอย่างนี้ก็คือ ซอด้วงจะต้องเปลี่ยนเสียง เทียบเสียงทั้งสองสายให้มีเสียงเป็นทางชวา (สูงกว่าซอสามสายเป็นคู่แปดทั้ง

สองสาย) เพราะการบรรเลงในวงนี้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงเป็นทางซวา และหน้าที่ของซอด้วงซึ่งเคยเป็นผู้นำในวงเครื่องสายนั้นต้องโอนให้เป็นของปี่ซวา เพราะปี่ซวามีเสียงดังกว่า เรียกวงที่ผสมนี้ว่า กลองแขกเครื่องใหญ่ แต่ในสมัยต่อมาจนปัจจุบันนี้เรียกว่า เครื่องสายปี่ซวา ซึ่งนับเป็นวงเครื่องสายที่แยกการผสมไปอีกแบบหนึ่ง ในชุดนี้ถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการแรกเริ่มของวงเครื่องสายในสมัยรัตนโกสินทร์

พวงเพ็ญ รักทอง. (2538:17) ได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับการเกิดวงเครื่องสายปี่ซวาไว้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับกำเนิดวงเครื่องสายปี่ซวามีอยู่ 2 แนวคิด คือ

แนวคิดที่ 1 แนวคิดนี้เชื่อว่าวงเครื่องสายปี่ซวาเกิดจากการนำเอาวงกลองแขกมารวมกับวงเครื่องสาย ซึ่งหมายความว่าก่อนที่จะเกิดวงเครื่องสายปี่ซวาไทยได้มีวงกลองแขก และวงเครื่องสายอยู่ก่อนแล้ว แนวคิดนี้ปรากฏอยู่ในเรื่องเครื่องสายไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท ดังนี้

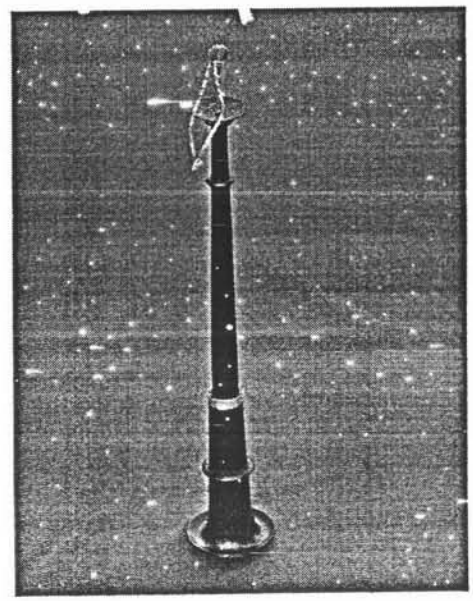
> "ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ได้มีผู้คิดรวมวงวกลองแขกดังกล่าวแล้วนี้กับวงเครื่องสาย ดังได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้นเข้าบรรเลงรวมกัน โดยเอาขลุ่ยเพียงออกและโทนรำมะนาออกเสีย เพราะเป็นเสียงที่พ้องกันและไร้ผลในการผสมวงเรียกวงผสมนี้ว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" แต่ในสมัยต่อมาเรียกจนถึงปัจจุบันเรียก "เครื่องสายปี่ซวา" ...." แนวคิดนี้มักจะพบได้โดยทั่งไปในตำราเรียนเกี่ยวกับประวัติของวงดนตรีไทยในระดับชั้นมัธยมศึกษา

แนวคิดที่ 2 แนวคิดนี้เชื่อว่าวงเครื่องสายปี่ซวาเกิดขึ้นก่อนที่จะมีวงเครื่องสายที่เป็นแบบฉบับ โดยมีเอาเครื่องดนตรีที่มีสาย ได้แก่ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ กับปี่อ้อเข้ามาผสมกับเครื่องกลองแขก เรียกว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" ซึ่งต่อมาเรียกว่า "วงเครื่องสายปี่ซวา" แนวคิดนี้ปรากฏอยู่ในเรื่องตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (มนตรี ตราโมท, 2522 :21)

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดที่ 1 หรือแนวคิดที่ 2 ล้วนแต่กล่าวว่าเดิมเรียกการประสมวงอย่างนี้ว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" เช่นเดียวกัน

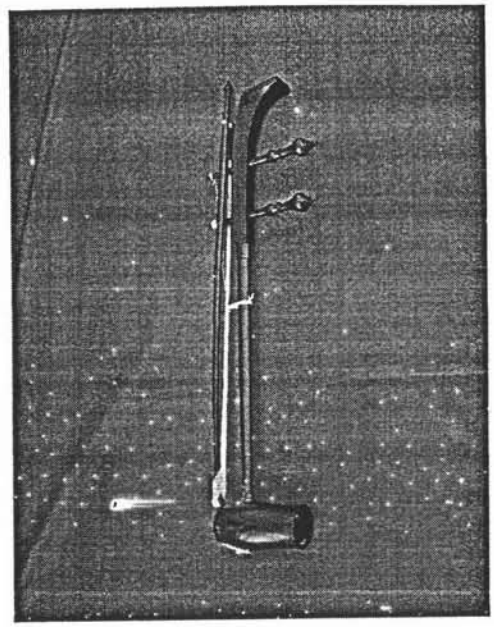
1.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา

ธนิต อยู่โพธิ์ (2510:77) อธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ว่า เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายปี่ชวาประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา ซอด้วง 1 – 2 คัน ซออู้ 1 คัน จะเข้ 1-2 ตัว ขุล่ยหลิบ 1 เลา ฉิ่ง และกลองแขก



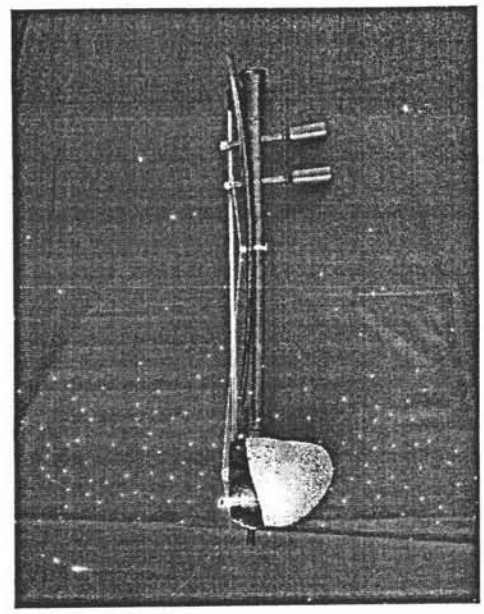
ภาพที่ 1 ปี่ชวา

ปี่ชวา ทำเป็น 2 ท่อนอย่างปี่ไฉนท่อนเลาปี่ยาวราว 27 เซนติเมตร และท่อนลำโพงยาวราว 14 เซนติเมตร เจาะรูนิ้วและรูปร่างลักษณะเหมือนปี่ไฉนทุกอย่างแต่มีขนาดยาวกว่าปี่ไฉน กล่าวคือ ปี่ชวาเมื่อสวมท่อนลำโพงและเลาปี่เข้าด้วยกันแล้ว ยาวประมาณ 38 – 39 เซนติเมตร ตรงปากลำโพงก็กว้างขนาดเดียวกับปี่ไฉน ทำด้วยไม้จริงหรืองา ที่ทำต่างจากปี่ไฉนก็คือ ตอนบนที่ใส่ลิ้นปี่ทำให้บานออกเล็กน้อย (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:77)



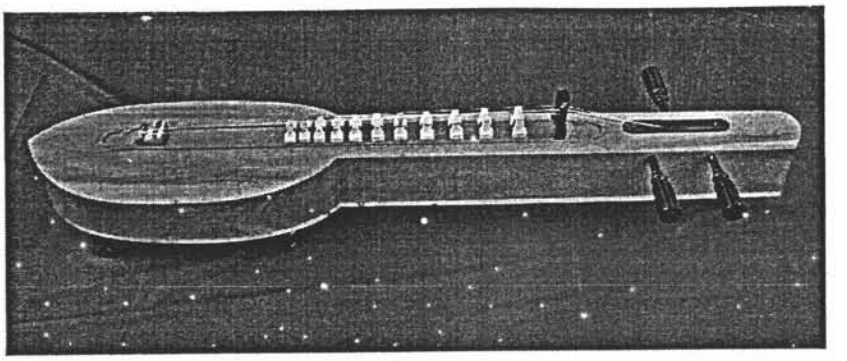
ภาพที่ 2 ซอด้วง

ซอด้วง เป็นซอ 2 สาย ทวนและคันชักทำด้วยไม้จริงหรืองาช้าง ทวน ซอด้วง ยาวประมาณ 72 เซนติเมตร คันชักยาวประมาณ 68 เซนติเมตร ใช้ขนหางม้าประมาณ 120 – 150 เส้น ลูกบิดยาวประมาณ 17 – 18 เซนติเมตร กะโหลกซอแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ต่อมาทำด้วยไม้จริงหรืองาช้าง ปากกระบอกกว้างประมาณ 7 เซนติเมตร ตัวกระบอกยาวประมาณ 13 เซนติเมตร กะโหลกทำรูปคล้ายกระบอกไม้ไผ่ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ มีเสียงแหลมสูง (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:94)



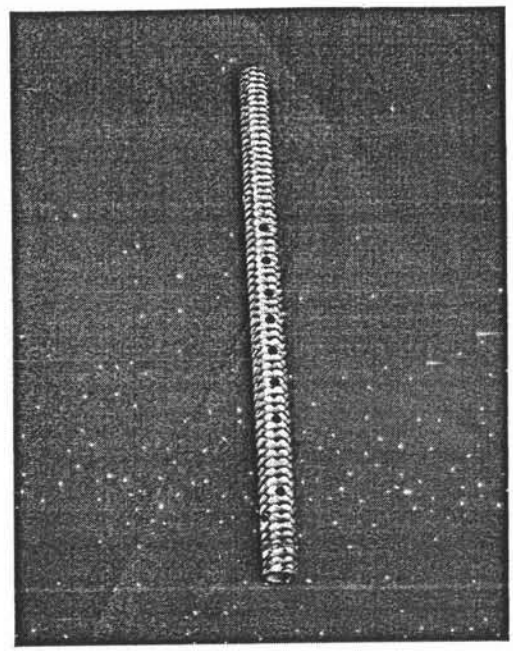
ภาพที่ 3 ซออู้

ซออู้ เป็นซอ 2 สาย ตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวโดยใช้กะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดใหญ่ ตัดปากกะลาออกเสียด้านหนึ่งแล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึ้นหน้า หน้าซอกว้าง ประมาณ 13 – 14 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลางทั้งด้านบนและด้านล่าง สอดคันทวน เข้าไปในรูบนผ่านกะโหลก ผ่านออกรูล่างใต้กะโหลก ทวนทำด้วยไม้จริงหรืองา ขนาดยาว ประมาณ 79 เซนติเมตร ลูกบิดยาวประมาณ 17 – 18 เซนติเมตร คันชักทำด้วยไม้จริงยาว ประมาณ 70 เซนติเมตร ใช้ขนหางม้าประมาณ 160 – 200 เส้น ที่กะโหลกแกะฉลุลวดลาย วิจิตร (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:94)



ภาพที่ 4 จะเข้

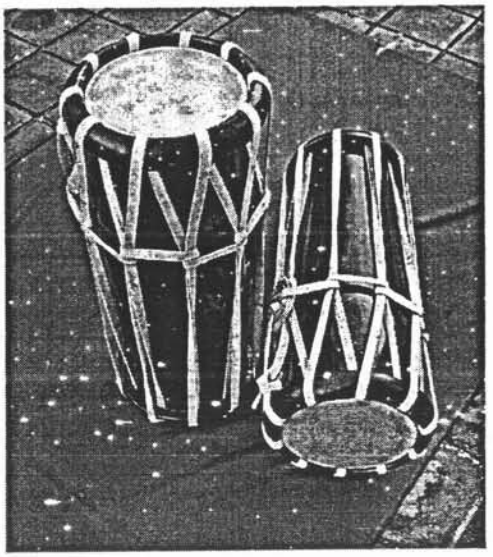
จะเข้ เป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ เพื่อทำให้วางราบไปตามพื้นให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่รูปร่างแต่เดิมทำเป็นรูปร่างจระเข้ขุดเป็นโพรงให้กลวงเพื่อให้ได้เสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า จะเข้ ตัวจะเข้ทำเป็น 2 ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่น เช่น แก่นขนุน หนาราว 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร ตอนหางยาวประมาณ 78 – 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 11.5 เซนติเมตร รวมตลอดยาวประมาณ 130 - 132 เซนติเมตร มีแผ่นไม้ปิดท้อง เบื้องล่างมีเท้ารองในส่วนหัวและตัว 4 เท้า และที่ปลายหาง 1 เท้าสูงจากพื้นที่วางถึงหลังประมาณ 19 เซนติเมตร ทำหลังนูนกลาง สองข้างราบลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้ทางหัวไปทางหาง 3 สาย สายหนึ่งใช้ลวดทองเหลือง อีก 2 สายเป็นสายเอ็น มีลูกบิดประจำสาย สายละ 1 อัน มีหย่องรับสายทางหางบนหลังตัวจะเข้มีแป้นไม้เรียกว่า นม สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน นมอันหนึ่ง ๆ สูงเรียงลดหลั่นกันไปตั้งแต่ 2 เซนติเมตร ถึง 3.5 เซนติเมตร เมื่อบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลม ทำด้วยกระดูกสัตว์หรืองา ยาวประมาณ 5 – 6 เซนติเมตร เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:88)



ภาพที่ 5 ขลุ่ยหลิบ

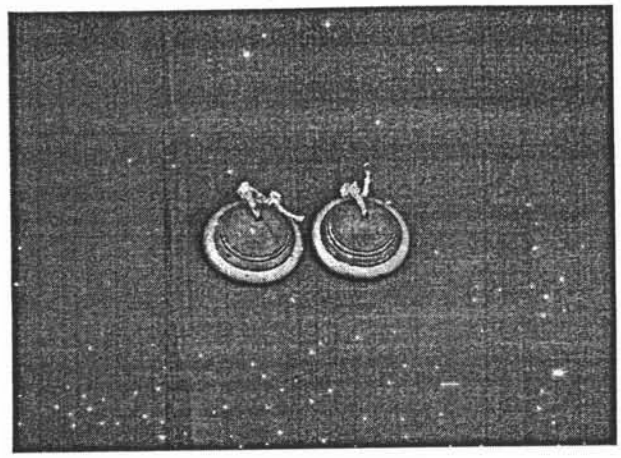
ขลุ่ยหลิบ เป็นขลุ่ยขนาดเล็ก มีความยาวประมาณ 36 เซนติเมตร กว้างประมาณ 2 เซนติเมตร ขลุ่ยของไทยแต่เดิม ทำด้วยไม้รวกปล้องยาว ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะทะลุข้อ ใช้ไฟย่างให้แห้ง ตกแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายที่สวยงาม ด้านหน้ารูกลม ๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับปิดเปิดนิ้วเพื่อเปลี่ยนเสียง ตรงที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นอย่างลิ้นปี่ เขาทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าจะต้องใช้ริมฝีปากอมมุมล่างตรงช่องนั้น เปิดริมฝีปากให้ลมผ่านเข้าไปในเลาทำให้เกิดเสียง ไม้อุดขลุ่ยนั้นเรียกว่า "ดาก" ด้านหลังใต้ดากลงมา เจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียง รูนี้เรียกว่า "รูปากนกแก้ว" ใต้รูปากนกแก้วลงมาอีก เจาะรูอีก 1 รู เรียกว่า "รูนิ้วค้ำ" เวลาเป่าใช้นิ้วหัวแม่มือปิดเปิดที่รูนี้ เหลือรูนิ้วค้ำเบื้องล่าง และอยู่เหนือรูบนของ 7 รูด้านหน้า แต่อยู่ด้านขวาเจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า "รูเยื่อ" เพราะโดยปกติแต่ก่อนใช้ในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้น แต่ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ยมีรูอีก 4 รู เจาะตรงกันข้ามแต่เหลื่อมกันเล็กนั้น หน้ากับรูหลังตรงกันแต่อยู่สูงขึ้นมาเล็กน้อย รูขวารูซ้ายเจาะตรงกันอยู่ใต้ลงไปเล็กน้อย โดยปกติเป็นรูร้อยเชือกสำหรับแขวนเก็บขลุ่ยหรือคล้องมือถือ จึงเรียกกันว่า "รูร้อยเชือก"

ขลุ่ย นอกจากเป่าเล่นเป็นการบันเทิงแล้ว ยังใช้เป่าร่วมในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อีกด้วย เมื่อได้นำขลุ่ยมาเล่นผสมในวงดนตรี จึงมีผู้คิดทำขลุ่ยขึ้นเป็น 4 ขนาด คือ ขลุ่ยอู้ มีขนดใหญ่ที่สุด รองวงมาเป็นขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยกรวดและขลุ่ยหลิบเป็นลำดับ และวัสดุที่ใช้ทำขลุ่ยต่อมาก็ใช้ไม้จริงบ้าง (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:68)



ภาพที่ 6 กลองแขก

กลองแขก กลองแขกรูปร่างยาวเป็นกระบอก หน้าหนึ่งใหญ่ เรียกว่า "หน้ารุ่ย" กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร อีหน้าหนึ่งเล็กเรียกว่า "หน้าต่าน" กว้างประมาณ 17 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 57 เซนติเมตรทำด้วยไม้จริงหรือไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชันหรือไม้มะริด ขึ้นหนังสองหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้หวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียง แต่ต่อมาอาจจะหาหวายไม่สะดวก จึงมักใช้สายหนังโยง สำรับหนึ่งมี 2 ลูก ลูกเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้า ให้เสียงสอดสลับกันทั้งสองลูก กลองอย่างนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองชวา" (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2510:52)



ภาพที่ 7 ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะที่ทำด้วยทองสำริด ในปัจจุบันใช้ในวงดนตรีไทยทุกประเภท ฉิ่งที่ใช้วงเครื่องสายและวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่าฉิ่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์ ขนาดของฉิ่งในวงเครื่องสายมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 – 6 เซนติเมตร หนาประมาณ 0.5 เซนติเมตร

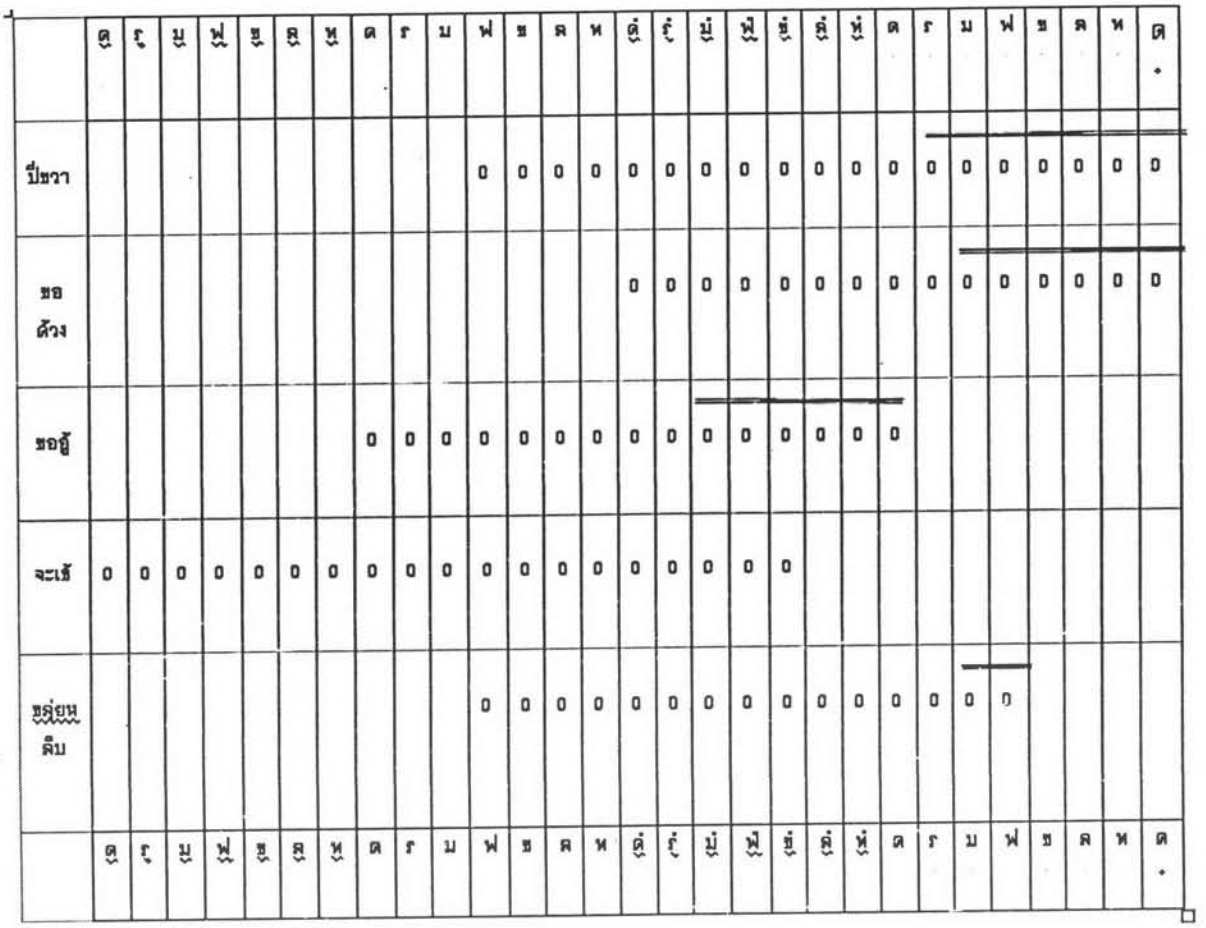
1.3 ขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา

พวงเพ็ญ รักทอง (2539:43) ได้อธิบายเกี่ยวกับทางชวาและขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

ทางชวา เป็นระดับเสียงสูงต่ำของกลุ่มเสียงกลุ่มหนึ่ง และกลุ่มเสียงนี้ เป็นกลุ่มเสียงที่ปี่ชวาเป่าสะดวก จึงเรียกระดับเสียงสูงต่ำที่เป็นทางเดินของกลุ่มเสียงนี้ว่า “ทางชวา”

ขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา ขอบเขตของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างในวงเครื่องสายปี่ชวานั้นสามารถเปรียบเทียบให้เห็นได้โดยแผนผังต่อไปนี้

แผนผังที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา



000 หมายถึง ขอบเขตของเสียงที่เครื่องดนตรีสามารถทำได้

หมายถึงขอบเขตเสียงที่เครื่องดนตรีทำได้ยาก

ระดับและขอบเขตเสียงของปี่ชวาและขลุ่ยหลิบนั้นเป็นเสียงที่ตายตัวเพราะติดมากับเครื่องดนตรี ส่วนซอด้วง ซอลู้ และจะเข้ เป็นเสียงที่ขึ้นอยู่กับการปรับสายตั้งเสียง ซอด้วงนั้นถ้าเพื่อการบรรเลงในวงเครื่องสายจะตั้งเสียง ซอล เป็นเสียงต้น แต่ในวงเครื่องสายปี่ชวา ตั้งเสียงสูงขึ้นกว่าเดิมเป็นคู่สี่ ซึ่งตรงกับเสียง ด ตามแผนผัง ส่วนซอลู้และจะเข้นั้นตั้งเสียงตรงกับเสียงในวงเครื่องสาย

1.4 บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายปี่ชวา

ปี๊บ คงลายทอง ผู้ชำนาญการเป่าปี่ กรมศิลปากร ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายปี่ชวาว่า ในสมัยที่การดนตรีมีความเจริญรุ่งเรืองภายใต้การอุปถัมภ์ของพระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายต่าง ๆ นักดนตรีได้รวมวงเล่นเครื่องสายปี่ชวากันเมื่อมีความอยากเล่น ต่อมาเมื่อมี นักดนตรีหรือญาติของนักดนตรีในวงเสียชีวิต วงเครื่องสายปี่ชวาจึงไปบรรเลงในงานศพเพื่อเป็นการระลึกถึงผู้ตายที่เคยร่วมวงบรรเลงกันมาก่อน ทำให้โอกาสที่จะบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาจึงเป็นการบรรเลงในงานศพเป็นส่วนใหญ่ บทบาทหน้าที่โดยอ้อมของวงเครื่องสายปี่ชวาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ สามารถอนุรักษ์หน้าทับสระหม่าไว้ด้วย เนื่องจากโอกาสที่ปี่ชวากลองแขกจะบรรเลงเพลงสระหม่าเหลือเพียงเฉพาะพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารคเท่านั้น

1.5 เพลงที่ใช้เฉพาะในวงเครื่องสายปี่ชวา

กลุ่มเพลงที่นิยมบรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงทางพื้นและเพลงที่มีลักษณะที่ทำให้ เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือสามารถอวดทางดำเนินทำนองของตนได้อย่างเต็มที่ เพลงทางกรอมีเพียง 2 เพลง คือ เพลงครวญหากับเพลงชมแสงจันทร์ นอกนั้นไม่ว่าจะเป็นเพลงโหมโรงหรือเพลงบรรเลงธรรมดานิยมที่จะบรรเลงเพลงทางพื้นและเพลงประเภทหน้าทับทยอย ได้แก่เพลงดังต่อไปนี้

1. โหมโรงเรื่องชมสมุทร
2. โหมโรงราโค
3. โหมโรงไอยเรศ
4. โหมโรงลมพัดชายเขา
5. โหมโรงล่องลม
6. โหมโรงแขกมอญบางช้าง
7. เพลงตับลมพัดชายเขา
8. เพลงกล่อมนารี
9. เพลงถอนสมอ
10. เพลงเหราเล่นน้ำ
11. เพลงเทพนิมิตร
12. เพลงล่องลม

13. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์
14. เพลงพม่า 5 ท่อน
15. เพลงสารถี
16. เพลงแขกโอด
17. เพลงเขมรราชบุรี
18. เพลงแขกลพบุรี
19. เพลงทยอยเขมร
20. เพลงทยอยใน
21. เพลงอกทะเล
22. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
23. เพลงเต่ากินผักบุ้ง

ฯลฯ

จะเห็นได้ว่าเพลงทางพื้นที่นิยมนำมาบรรเลงส่วนใหญ่มักเป็นเพลงที่เปลี่ยนบันไดเสียงในเพลง เช่น เพลงลมพัดชายเขา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เพลงถอนสมอ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงเทพนิมิตร เพลงแขกไทร ฯลฯ ผู้ที่จะบรรเลงเพลงลักษณะนี้ได้ดีต้องแม่นเพลงและแม่นเสียง เพราะต้องเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง เพลงทางพื้นบางเพลงก็มีทำนองขวางกลอง ได้แก่ **เพลงเรื่องชมสมุทร** ซึ่งเป็นเพลงที่จำยากและบรรเลงยากโดยเฉพาะคนกลองที่ต้องคอยตีสายให้หน้าทับประจบกับประโยคเพลงอยู่เสมอ ส่วนเพลงประเภทหน้าทับทยอยและเพลงกราวนอกภาษาก็มีลูกโยนตกหลายเสียง เป็นเพลงที่ยาว มีลูกล้อ ลูกขัด แนวการบรรเลงค่อนข้างเร็ว บางครั้งต้องเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ ผู้ที่จะบรรเลงได้ต้องเป็นนักดนตรีที่มีความชำนาญและมีกำลังมากพอจึงจะบรรเลงอย่างมีคุณภาพได้จนจบกระบวนเพลง จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงดนตรีของนักดนตรีที่มีฝีมือเท่านั้น (พวงเพ็ญ รักทอง. 2539 : 64)

2. ประวัติความเป็นมาของเพลงเรื่องชมสมุทร

2.1 ความเป็นมาของเพลงเรื่องชมสมุทร

ครูมนตรี ตราโมท ได้อธิบายในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยว่า คำว่า "เพลงเรื่อง" หมายถึง เพลงหลายเพลงนำมาบรรเลงติดต่อกัน การนำเพลงหลายเพลงมาติดต่อกันเช่นนี้ ถ้าเป็นเพลงขับร้องก็เรียกว่า "ตับ" ชื่อของเพลงเรื่อง โดยมากมักใช้ชื่อเพลงที่อยู่ในอันดับแรก (นอกจากเป็นพิเศษบางเรื่องซึ่งไม่ใช้ชื่อเพลงเลย เช่น เรื่องทำขวัญและเวียนเทียน เป็นต้น) เพลงเรื่องชมสมุทรนี้ เป็นเพลงโหมโรงเฉพาะใช้ในการบรรเลงปี่ชวา กลองแขกแท้ ๆ ซึ่งมีเพลงชมสมุทรนี้เป็นเพลงแรก ต่อไปก็มีเพลงโฉลก เกาะ ระกำ แล้วออกสระหม่าแปลง และภาษาต่าง ๆ เป็นเพลงเรื่องที่มีหน้าทับ ทำนองและรสต่าง ๆ พร้อมมูล ทำให้ฟังแล้วไม่รู้จักเบื่อ

เพลงเรื่องชมสมุทรนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้มาจากครูหนู(ดำ) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการเป่าปี่ชวายิ่งนัก ชีวิตของครูหนู (ดำ) นี้ กล่าวไว้ว่าเป็นผู้ที่ชอบอยู่ในที่สงัดดังเคยได้ยินเล่ามาว่า บางครั้งท่านเข้าไปพำนักอยู่ในถ้ำภูเขาทอง พระยาประสานดุริยศัพท์ต้องเข้าไปขอต่อเพลงถึงในถ้ำนั้นก็มี

เพลงในเรื่องชมสมุทรนี้ บางเพลงก็คร่อมจังหวะที่ว่าผิดนี้ เมื่อฟังด้วยความสังเกตแล้ว จะเห็นว่ากระฉับกระเฉง มีชั้นเชิงคมคายเป็นอย่างดีทีเดียว สิ่งที่ผิดกับบุคคลผู้เป็นวิมุตต์สร้างขึ้นนั้น ท่านย่อมรู้ แต่ท่านคงจะมีหลักและความมุ่งหมายของท่านอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นแน่ บุคคลชั้นหลังควรรับ ตำหนิไม่ ตัวอย่างเช่นนี้มีทั้งของไทยและของต่างประเทศตลอดจนบทกวีนิพนธ์และอื่น ๆ ก็มีอยู่มากมาย ซึ่งบางอย่างเลยกลายเป็นแบบแผนขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ด้วยความดีของสิ่งเราเข้าใจผิดก็มี

2.2 ผู้แต่งเพลงเรื่องชมสมุทร

เพลงเรื่องชมสมุทรประพันธ์โดยครูหนูดำ ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แต่งเพลงไว้หลายเพลงที่มีชื่อเสียงมาก คือ โหมโรงเพลงเรื่องชมสมุทร ศิษย์ที่มีชื่อเสียง คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) (ราชบัณฑิตยสถาน , 2542 : 212)

รศ.พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า "ครูหนูดำ เป็นครูปี่ของพระยาประสานดุริยศัพท์ เบื่อหน่าย โลกจึงจำศีลอยู่ที่ภูเขาทอง ก่อนที่จะไปจำศีลนั้น ได้แต่งเพลงเรื่องชมสมุทร แต่ท่านได้แต่งไว้ไม่เต็ม กลองจะต้องตีคลุก คือตีตัดให้เข้ากับเพลง แล้วท่านก็เลยสาปแช่งไว้ว่า "ใครมาแก้ของฉันขอให้พินาศชิบหายไปเชียว" ท่านเป็นคนปี่ ท่านถือศีลไม่ได้บวชเป็นพระ ท่านถือศีลแปด ซึ่งถ้าว่าตามศีลแปดแล้วก็เล่นไม่ได้ เราชาวดนตรีถ้ามีความจำเป็น ลาศีลสักชั่วโมงก่อนและต่อศีลใหม่ก็อาจจะเป็นได้ ฉะนั้นใครว่าเพลงนี้ต้องต่อก่อนไปบวชก็อาจจะไม่จริง เพราะท่านไม่ได้บวชเป็นพระ" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ , 23 กรกฎาคม 2549)

อีกท่านหนึ่งซึ่งมีความสำคัญยิ่ง คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องชมสมุทร จากครูหนูดำแล้วเป็นผู้นำมาเผยแพร่ต่อให้ลูกศิษย์

ภาพที่ 8 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
ที่มา : หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นบุตรคนโตของขุนกนกเลขา (ทองดี) กับนางนิ่ม เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2403 ตรงกับวันอังคาร แรม 4 ค่ำ เดือน 10 ปีวอก ที่บ้านเลขที่ 81 ตรอกไข่ ถนนบำรุงเมือง ตำบลหลังวัดเทพธิดา กรุงเทพฯ

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยมากท่านหนึ่ง ด้วยความสามารถของท่านนี้เอง ทำให้ท่านได้มีโอกาสรับราชการอยู่ในวงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชในรัชกาลที่ 5 และมีโอกาสได้ไปร่วมการแสดงงานมหกรรมฉลองครบรอบร้อยไปของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมปลี่ย์ ที่ประเทศอังกฤษ การบรรเลงครั้งนี้สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย ทรงพอพระทัย ฝีมือการเป่าปี่ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)ยิ่งนัก ซึ่งนับเป็นเกียรติประวัติอย่างสูงแห่งการดุริยางค์ไทย นอกจากนี้ท่านยังได้ประพันธ์เพลงไว้ดังนี้ เพลงเชิดจีน 3 ชั้น พม่าห้าท่อน เขมรราชบุรี ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย เขมรทรง พระดำเนิน(เขมรกล่อมพระบรรทม) เขมรปากท่อ เขมรใหญ่ ดอกไม้ไทร ถอนสมอ ทองย่อน เทพรัญจวน นารายณ์แปลงรูป แมลงภู่ทอง สามไม้ใน อาถรรพ์ คุณลุงคุณป้า พราหมณ์เข้าโบสถ์ ธรณีร้องไห้ มอญร้องไห้ แขกเห่ อนงค์สุชาดา วิเวกเวหา แขกเชิญเจ้า ย่องหงิด 3 ชั้น เป็นต้น ซึ่งเพลงที่ท่านประพันธ์นี้ล้วนเป็นเพลงที่มีคุณค่าต่อการดนตรีไทยอย่างยิ่ง

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ล้มป่วยด้วยโรคชราและถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2463 (แต่ในทะเบียนประวัติข้าราชการสำนักพระราชวังลงไว้ว่าวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2467) สิริอายุได้ 65 ปี

2.3 โอกาสที่ใช้เพลงเรื่องชมสมุทร

เพลงเรื่องชมสมุทร เป็นเพลงเฉพาะสำหรับวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งมีบทบาทหน้าที่อยู่ในระเบียบวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา คือ จะเริ่มบรรเลงจากเพลงโหมโรง(เพลงเรื่องชมสมุทร) ที่ต้องออก สระหม่าซึ่งเป็นเพลงสูง ของวงปี่ชวากลองแขก แล้วลงจบด้วยการออกภาษาที่เรียกว่า เพลงเรื่องเครื่องสายปี่ชวา จากนั้นจะบรรเลงทั่ว ๆ ไป และสุดท้ายจะบรรเลงเพลงลา (พวงเพ็ญ รักทอง, 2539:1)

2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงเรื่องชมสมุทร

2.4.1 ความเชื่อเกี่ยวกับการแต่งเพลงเรื่องสมุทร

จากการศึกษาประวัติที่มาของเพลงเรื่องชมสมุทรนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้มาจากครูหนูดำ ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถชำนิชำนาญในการเป่าปี่ชวา ซึ่งเพลงในเรื่องชมสมุทรนี้ บางเพลงก็คร่อมจังหวะ ซึ่งตามหลักวิชาดุริยางคศิลป์ถือว่าผิด แต่ครูหนูดำผู้เป็นเจ้าของกำกับไว้ให้ทำอย่างนั้นและกล่าวแช่งผู้แก้ไดดัดแปลงด้วย (พวงเพ็ญ รักทอง , 2539 : 125)

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า คุณครูหลวงไพเราะเสียงชอได้ต่อเพลงนี้มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ แล้วก็มาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์อีกทีครั้งนั้นคุณครูหลวงไพเราะเสียงชค ก็ไม่ได้อธิบายแต่อย่างใดเรื่องของเพลงขาดเพียงแต่บอกว่าเพลงนี้ที่เป็นอย่างนั้นเพราะครูหนูดำท่านตั้งใจแต่งให้เป็นอย่างนั้น แต่งได้กำชับว่ามิให้ผู้ใดเพิ่มเติมเสริมแต่งเพราะครูท่านได้แช่งไว้ (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์ , 2 กุมภาพันธ์ 2550)

2.4.2 ความเชื่อเกี่ยวกับการถือศีล 8

เพลงเรื่องชมสมุทรมีความเกี่ยวเนื่องกับศีล 8 มีความหมาย คือ ศีลข้อที่ 7 มีข้อห้ามไม่ให้ผู้ที่นับถือศีล ฟ้อนรำ ขับร้อง บรรเลงดนตรี แต่เหตุใดครูหนูดำจึงสามารถต่อเพลงเรื่องชมสมุทรให้กับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้

รศ.พิชิต ชัยเสรี (สัมภาษณ์ : 2549) ได้อธิบายไว้ว่า ครูหนูดำ ท่านถือศีลไม่ได้บวชเป็นพระ ท่านถือศีลแปด ซึ่งถ้าว่าตามศีลแปดแล้วก็เล่นไม่ได้ เราชาวดนตรีถ้ามีความจำเป็นลาศีลชั่วโมงก่อนและต่อศีลใหม่ก็อาจจะเป็นได้ ฉะนั้นใครว่าเพลงนี้ต้องต่อก่อนไปบวชก็อาจจะไม่จริง เพราะท่านไม่ได้บวชเป็นพระ (รศ.พิชิต ชัยเสรี ,สัมภาษณ์ , 23 กรกฎาคม 2549)

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า เรื่องการนับถือศีล 8 ของครูหนูดำ ที่สามารถต่อเพลงให้กับพระยาประสานดุริยศัพท์ ได้นั่น คิดว่า ดนตรีไทยไม่เหมือนกับการบันเทิงอื่นใดที่มุ่งไปในทางมอมเมา แต่กับถือว่าเป็นสิ่งมงคลมากกว่าที่ต่อให้กับลูกศิษย์ฉะนั้น การต่อเพลงนั้นก็ถือว่าละเว้นข้อห้ามได้ (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์ , 2 กุมภาพันธ์ 2550)

อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่า เพลงเรื่องชมสมุทรนี้ ครูหนูดำเป็นคนแต่ง ครูนับถือศีล 8 นุ่งขาวห่มขาวแล้วถ่ายทอดให้กับกับพระยาประสานดุริยศัพท์ แล้วครูหนูดำสั่งห้ามมิให้ใครแต่งเติมเพิ่มเพลงเพราะท่านได้สาปแช่งไว้ เจตนาในการแต่งเพลงนี้ไม่ใช่เพื่อมอมเมาให้คนหลงระเริงติดในกามคุณ แต่งโดยเพื่อเจตนาดำรงไว้ซึ่งศิลปะให้คงไว้เพื่อเป็นสมบัติของลูกหลาน ของชาติ ถือว่าละได้ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , สัมภาษณ์ , 2 กุมภาพันธ์ 2550)

อาจารย์จีรพล เพ็ชรสม ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนับถือศีล 8 ของครูหนูดำที่ต่อเพลงได้ว่า ไม่น่าจะผิดศีลแต่อย่างใด เพราะครูมิได้มีเจตนาในทางไม่ดีแต่อย่างใด สำหรับเรื่องที่ครูหนูดำแช่งไว้ ก็ไม่ควรจะลบหลู่ ควรปฏิบัติตามเจตนาของครูหนูดำ (จีรพล เพ็ชรสม, สัมภาษณ์ , 2 กุมภาพันธ์ 2550)

ในหลักของพระพุทธศาสนาซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การที่ครูหนูดำ ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดเพลงเรื่องชมสมุทรนั้น เป็นการปฏิบัติที่ขัดต่อหลักการถือศีล 8 อันเป็นหลักที่ผู้ปฏิบัติยึดถือกันมา แต่ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ในการถือศีลนั้น เมื่อผู้ถือศีลกระทำความผิดต่อหลักปฏิบัติ ผู้ถือศีลสามารถทำการต่อศีลหรือสมาทานขอรับศีลใหม่ได้ ในการที่ครูหนูดำปฏิบัติเช่นนี้ เป็นไปได้ที่ครูอาจจะมีเหตุผลและเจตนาในทางที่ดี เพื่อเป็นการเผยแพร่และดำรงเพลงเรื่องชมสมุทรไว้

2.5. แผนผังการสืบทอดเพลงเรื่องชมสมุทร

แผนผังการสืบทอดเพลงเรื่องชมสมุทรนี้ ผู้วิจัยได้แสดงผังการสืบทอดโดยเริ่มจากครูหนูดำผู้ประพันธ์ จนถึงผู้วิจัย สามารถแสดงแผนผังการสืบทอดได้ดังนี้

การสืบทอดเพลงเรื่องชมสมุทร