หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

THE *NATHAP* (RHYTHMIC PATTERN) FOR THE *NAPHAT* PIECE IN THE CATEGORY OF *PHLENG TRA* BY KHRU SAMRAN KERDPHOL (NATIONAL ARTIST OF THAILAND)

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE *NATHAP* (RHYTHMIC PATTERN) FOR THE *NAPHAT* PIECE IN THE CATEGORY OF *PHLENG TRA* BY KHRU SAMRAN KERDPHOL (NATIONAL ARTIST OF THAILAND)

ACTING SUB LT. DHOSAPHOL PEANDEE

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS
YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

วิทยานิพนธ์

หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์เพลงตระของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

โดย ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 25 พฤษภาคม 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)

(อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)

(รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา)

.....

คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The *Na Thap* (Rhythmic Pattern) used for the *Naphat* Piece in the Category of *Phleng Tra* by Khru Samran Kerdphol (National Artist of Thailand)

By Acting Sub Lt. Dhosaphol Peandee

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Music at Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

May 25, 2023

Thesis Committee

.....Chairman (External Expert)

(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)

.....Committee

(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo)

.....Committee

(Asst. Prof. Dr. Nopphakoon Sudprasert)

..... Committee (Thesis Advisor)

(Dr. Bamrung Phattayakul)

..... Committee (Thesis Co-advisor)

(Assoc. Prof. Sahawat Pluempreecha)

.....

Dean of the Faculty of Music and Drama

(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์ หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์
เพลงตระของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)
4006602014 ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี
ปริญญา ศิลปมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์ไทย
พ.ศ. 2566
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาโครงสร้างหน้าทับเพลงหน้าพาทย์เพลงตระของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) 2) ศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) การวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้รับการถ่ายทอดหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

จากการศึกษาพบว่า 1) เพลงหน้าพาทย์เพลงตระ ที่ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์ขึ้น จำนวน 11 เพลงนั้น โครงสร้างหน้าทับเพลงหน้าพาทย์เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล เป็นโครงสร้างที่มี 3 ประเภท ได้แก่ (1) โครงสร้างหน้าทับเพลงตระแบบ 4 ไม้เดิน + ไม้ลา อัตราหน้าทับสองชั้น มีจำนวน 5 เพลง (2) โครงสร้างหน้าทับเพลงตระแบบ 8 ไม้เดิน + ไม้ลา อัตราหน้าทับสองชั้น มีจำนวน 5 เพลง (3) โครงสร้างหน้าทับเพลงตระแบบ 9 ไม้เดิน + ไม้ลา อัตราหน้าทับสองชั้น มีจำนวน 1 เพลง 2) หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระของครูสำราญ เกิดผล เป็นหน้าทับพิเศษ ที่มีสำนวนตะโพน และกลองทัดสอดคล้องกัน คือ (1) หน้าทับเพลงตระ อัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา สำนวนที่สอดคล้องกัน คือ สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดินที่ 2 และไม้เดินที่ 4 ใช้สำนวนเดียวกัน (2) หน้าทับเพลงตระ อัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา สำนวนที่สอดคล้องกันมี 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ไม้เดินที่ 2 และไม้เดินที่ 4 ใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนที่ 2 สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดิน ที่ 2 ไม้เดินที่ 4 ไม้เดินที่ 6 และไม้เดินที่ 8 ใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนที่ 3 สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดินที่ 3 และไม้เดินที่ 7 ใช้สำนวนเดียวกัน (3) หน้าทับเพลงตระ อัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา โดยสำนวนที่สอดคล้องกันมี 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดินที่ 1 ไม้เดินที่ 5 และไม้เดินที่ 9 ใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนที่ 2 สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดินที่ 2 ไม้เดินที่ 4 ไม้เดินที่ 6 และไม้เดินที่ 8 ใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนที่ 3 สำนวนตะโพน และกลองทัดไม้เดินที่ 3 และไม้เดินที่ 7 ใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนไม้ลาจะอยู่ถัดไปจากไม้เดินของทุกเพลง เมื่อตีไม้เดินครบแล้ว ไม้ลาตีเพื่อเป็นการบอกว่าเพลงจะจบวรรค หรือจบตอน ส่วนการบากไม้ ตีเพื่อบอกว่า จบวรรค หรือจบเพลง

คำสำคัญ: หน้าทับ, เพลงหน้าพาทย์, เพลงตระ, ครูสำราญ เกิดผล
163 หน้า

Thesis Title The *NaThap* (Rhythmic Pattern) for the *Naphat* Piece in the Category of *Phleng Tra* by Khru Samran Kerdphol (National Artist of Thailand)

4006602014 Acting Sub Lt. Dhosaphol Peandee

Degree Master of Fine Arts **Program in** Thai Music

Year 2023

Advisor Dr. Bamrung Pattayakul

Co - advisor Assoc. Prof. Sahawat Pluempreecha

ABSTRACT

This research aimed to 1) study the structure of the *nathap* (rhythmic drum pattern) used in the *naphat* piece in the category of the *phleng tra* based on Khru Samran Kerdphol (National Artist of Thailand)'s performing practice and 2) examine the musical characteristics of the *nathap* (rhythmic drum pattern) used in the *naphat* piece from the same resource mentioned. This is qualitative research in which data were collected from relevant literature, interviews, and participant observation with Thai music masters.

The research result found that 1) there are 11 *naphat* pieces composed by Khru Samean Kertphol; they were categorised into three groups in relation to the *nathap* for *phleng tra*: (1) four *mai la* with *song chan* metric level for four pieces, 2) eight *mai la* with *song chan* metric level for six pieces, and (3) nine *mai la* with *song chan* metric level for one piece. 2) The characteristics of the *nathap* for *phleng tra* played in *song chan* metric level performed by the *taphon* and the *klong that* were found as follows: (1) *nathap phleng tra song chan* with four *mai la* with corresponding sub rhythmic sentences in the second and fourth *mai doen* rhythmic phrases, (2) *nathap phleng tra song chan* with eight *mai la* and *mai la* with three patterns of corresponding rhythmic sentences as follows: pattern1 (first, second, and fourth phrases), pattern 2 (second, fourth, sixth, and eighth phrases), and pattern 3 (third and seventh phrases), (3) *nathap phleng tra song chan* with nine *mai la* with eight *mai la* and *mai la* with three patterns of corresponding rhythmic sentences as follows: pattern 1 (first, fifth, and ninth phrases), pattern 2 (second, fourth, sixth, and eighth phrases), and pattern 3 (third and seventh phrases); all pattern was followed by the *mai la* to signal the end of the piece.

Keywords: *nathap*, *naphat* piece, *phleng tra*, Khru Samran Kerdphol (National Artist of Thailand)

163 pages

กิตติกรรมประกาศ

ขอสักการะคุณพระศรีรัตนตรัย เทพสังคีตาจารย์ น้อมรำลึกพระคุณบิดามารดาของข้าพเจ้า และโบราณจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ไทย โดยเฉพาะครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) และครู อาจารย์สำนักพาทยรัตน์ อันเป็นบุคคลที่อยู่ในสายตระกูลเกิดผล และเครือญาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

งานวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล และรองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และคณะกรรมการสอบทุกท่าน ครูวิเชียร เกิดผล ครูวรเทพ บุญจำเริญ นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ที่ให้ความรู้และคำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ จนทำให้วิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณโครงการบันฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเจ้าหน้าที่ทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือทุก ๆ ด้าน และช่วยตรวจสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้เกิดความถูกต้องสมบูรณ์

หากประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัยฉบับนี้ ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแด่ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ และโบราณาจารย์ในสำนักพาทยรัตน์ และบูรพาจารย์ทางดุริยางค์ไทย ที่ได้คิดสร้างสรรค์ สืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรี เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้ยึดถือปฏิบัติเป็นแนวทางในการพัฒนาวิชาการดนตรีไทยให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....(ค)

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....(ง)

กิตติกรรมประกาศ.....(จ)

สารบัญ.....(ฉ)

สารบัญภาพ.....(ฎ)

บทที่ 1 บทนำ.....1

1. ความเป็นมาและความสำคัญ.....1

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....3

3. คำถามในการวิจัย.....3

4. ขอบเขตการวิจัย.....3

5. ข้อตกลงเบื้องต้น.....4

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....5

7. นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....7

1. การทบทวนแนวคิดทฤษฎี.....9

1.1 แนวคิดของมนตรี ตราโมท.....9

1.2 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย (สงัด ภูเขาทอง).....9

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง.....12

2.1 ความหมายของ “หน้าทับ”.....12

2.2 ความหมายของ “เพลง และหน้าพาทย์”.....13

2.3 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์”.....14

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.4 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ”.....15
2.5 ประวัติเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ
ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล.....16
2.6 การประพันธ์.....17
2.7 วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์.....18
2.8 นักดนตรีไทยบ้านพาทยรัตน์.....20
2.9 ประวัติของครูสำราญ เกิดผล.....23
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....24
4. กรอบแนวความคิดในการวิจัย.....29
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....30
1. ระเบียบวิธีวิจัย.....30
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล.....30
2.1 ข้อมูลจากเอกสาร.....31
2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์.....32
2.3 ข้อมูลจากการสังเกตและการมีส่วนร่วม.....32
2.4 ข้อมูลจากภาพถ่าย เครื่องบันทึกเสียง และเครื่องบันทึกภาพ.....32
2.5 เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัย.....33
3. การจัดระเบียบข้อมูล.....33
4. การตรวจสอบข้อมูลก่อนการวิเคราะห์.....33
5. การวิเคราะห์ข้อมูล.....33
6. การนำเสนอผลงานวิจัย.....34

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....35

1. ผลการวิเคราะห์โครงสร้างด้านหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....35

1.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา.....36

1.2 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา.....37

1.3 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา.....38

2. ผลการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....39

2.1 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ
ประเภท 4 ไม้ + ไม้ลา.....39

2.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ
ประเภท 8 ไม้ + ไม้ลา.....63

2.3 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ
ประเภท 9 ไม้ + ไม้ลา.....97

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....106

1. สรุปผลการวิจัย.....106

1.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....106

1.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....107

2. อภิปรายผล.....108

2.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....108

2.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ.....109

3. ข้อเสนอแนะ.....110

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป.....110

3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป.....110

บรรณานุกรม.....111

บุคลานุกรม.....113

ภาคผนวก.....114

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์.....115
แบบสัมภาษณ์.....116
ภาคผนวก ข โน้ตเพลง.....117
เพลงตระนวมินทราธิราช.....118
เพลงตระพระเทพรัตน์.....120
เพลงตระบูชาพระ.....122
เพลงตระพระบรม.....124
เพลงตระพระศิวะเปิดโลก.....126
เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน.....128
เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร.....130
เพลงตระนาง หรือ นางมณโฑหุงน้ำทิพย์.....132
เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร.....134
เพลงตระพระปัญจสิงขร.....136
เพลงตระกระยาสังเวย.....138
ภาคผนวก ค ผลงานการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์.....140
ภาคผนวก ง ประวัติครู.....157
ประวัติครูสำราญ เกิดผล.....158
ประวัตินายวิเชียร เกิดผล.....160
ประวัตินายวรเทพ บุญจำเริญ.....161
ประวัตินายสมประสงค์ ภาคสังข์.....162
ประวัติผู้วิจัย.....163

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า....19
2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่....19
3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่....20
4 สัมภาษณ์ นายวิเชียร เกิดผล....21
5 สัมภาษณ์ นายวรเทพ บุญจำเริญ....21
6 สัมภาษณ์ นายสมประสงค์ ภาคสังข์.... 22
7 บ้านพาทยรัตน์ซ้อมเพลง....22
8 บ้านพาทยรัตน์ซ้อมเพลง....22
9 ครูสำราญ เกิดผล ประกอบพิธีไหว้ครู....23
10 กรอบแนวคิดในการวิจัย....29
11 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา....36
12 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา....37
13 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา....38
14 เพลงตระบูชาพระ....141
15 เพลงตระพระเทพรัตน์....142
16 เพลงตระนวมินทราธิราช....143
17 เพลงตระนวมินทราธิราช....144
18 เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน....145
19 เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน....146
20 เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร....147
21 เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร....148

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

22 เพลงตระพระบรม.....149
23 เพลงตระกระยาสังเวย.....150
24 เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร.....151
25 เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร.....152
26 เพลงตระพระศิวะเปิดโลก.....153
27 เพลงตระพระศิวะเปิดโลก.....154
28 เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์).....155
29 เพลงตระพระปัญจสิงขร.....156
30 ครูสำราญ เกิดผล.....158
31 นายวิเชียร เกิดผล.....160
32 นายวรเทพ บุญจำเริญ.....161
33 นายสมประสงค์ ภาคสังข์.....162

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

ดนตรีไทยและเครื่องดนตรีไทยเป็นสิ่งที่ครูทางด้านดนตรีไทยได้สั่งสมความเป็นรากเหง้าของความเป็นไทยให้กับชนรุ่นหลังได้สืบทอดศิลปวัฒนธรรม ซึ่งดนตรีได้เข้ามามีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ ของไทย และมีความเชื่อว่าดนตรีเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารหรือส่งสารถึงเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือได้ ดนตรีจึงเข้ามามีบทบาทกับสังคมและได้รับใช้สังคม ครูดนตรีไทยสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีไทยไว้มากมายไม่ว่าจะเป็น บทเพลง กลวิธีในการบรรเลง วิชาการทางด้านดนตรีไทย จนกลายเป็นวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย และได้แบ่งตามวิธีการเกิดเสียงของเครื่องดนตรีอันได้แก่ ดีด สี ตี เป่า และการขับร้อง วิถีชีวิตของชาวไทยทุกชนชั้นมีความสัมพันธ์กับดนตรีไทยมาตั้งแต่โบราณ ศิลปะจำเป็นจะต้องมีโครงสร้างแต่โครงสร้างนั้นไม่ได้อยู่ที่ตัวมันเอง ซึ่งเราสามารถเข้าถึงได้โดยศึกษาทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ที่เป็นผู้สร้างศิลปะ โดยดนตรีนั้นจำเป็นจะต้องศึกษาถึงเหตุผล วิธีการ แนวคิด คติของดนตรีนั้น ๆ เพื่อที่จะได้เข้าถึงความไพเราะของดนตรีอันเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น ๆ ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติอย่างหนึ่งที่ทุกคนควรหวงแหนและอนุรักษ์ไว้ให้ยั่งยืน

สังคมไทยผูกพันกับความเคารพนับถือพระคุณพ่อแม่ ครูอาจารย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ ความผูกพันนี้เป็นสิ่งสร้างสรรค์วัฒนธรรมไทยให้งดงามควบคู่กันมากับความเป็นคนไทย โดยสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิต คติธรรม คำสอน ความเชื่อ ตลอดจนพิธีกรรมต่าง ๆ การถ่ายทอดศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยนั้น ครูจะถ่ายทอดให้ศิษย์ ด้วยคำสอน การฝึกฝน ความเชื่อ และพิธีกรรม อันเป็นภูมิปัญญาของครู ซึ่งเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ ตัวต่อตัว ทำให้ศิษย์ได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาได้รับการถ่ายทอดจิตวิญญาณและตัวตนของครูไป ครูจึงเป็นที่ยำเกรงอย่างสูงของศิษย์ เครื่องดนตรีที่ครูใช้สอนทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้จากครู จึงมีคุณค่าและความสำคัญไม่น้อยไปกว่าตัวครูเอง ความเชื่อที่จะต้องให้ความเคารพนับถือเครื่องดนตรีไทยด้วยการกราบไหว้ น้อมจิตรำลึกถึงครูอาจารย์ในทุกครั้งที่หยิบเครื่องดนตรีนั้นขึ้นมาเล่นจึงเป็นที่แพร่หลายไปในหมู่ผู้เล่นดนตรีไทย (มานพ ถนอมศรี, 2546, น. 33)

ในการเรียนศิลปะวิทยาการต่าง ๆ มีกระบวนการความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอยู่ระหว่างบุคคล 2 ฝ่าย ได้แก่ ครูและศิษย์ ในวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญกับครูเปรียบเสมือนบุพการีโดยที่ได้ให้ความสำคัญรองมาจากบิดาและมารดา ในทุก ๆ ครั้งที่จะทำกิจกรรมใด ๆ เช่น งานแกะสลัก งานปั้น

รวมทั้งงานศิลปะการแสดงทุกแขนง เมื่อก่อนถึงเวลาลงมือทำหรือทำการแสดงก็ต้องทำการไหว้ครูทุกครั้ง ในการสักการะครูก่อนที่จะทำกิจกรรมใด ๆ นั้นนับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะคนไทยสมัยโบราณนับถือว่าครูบาอาจารย์มีความสำคัญผู้ที่ระลึกถึงครูก็จะมีแต่ความรุ่งเรือง ในการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีการใหญ่จะประกอบด้วยเครื่องสังเวย มีครูผู้อ่านโองการไหว้ครูตามแบบแผน การไหว้ครูเช่นนี้นิยมทำเป็นประจำทุกปี ปีละครั้ง เพื่อความเจริญรุ่งเรืองก้าวหน้า (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2553, น. 32 - 35)

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยได้รับแบบแผนมาจากอินเดียโดยเป็นเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาที่ใช้ประโคมในพิธีกรรม อินเดียจะเรียกตามคัมภีร์บาลีว่า “ปัญจังคิกะตุริยะ” ส่วนในหนังสือไตรภูมิพระร่วงใช้ว่า “ปัญจดุริยางค์”แล้วจึงแผลงเป็นแบบไทยว่า “เบญจดุริยางค์” แปลว่า ดุริยะที่ประกอบด้วยองค์ 5 ได้แก่ อาตตะ วิตตะ อาตตะวิตตะ ฆนะ และสุสิระ วงดนตรีประเภทนี้มีหน้าที่บรรเลงเป็นสัญญาณอัญเชิญเทพเจ้า และเพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้เกิดสิริมงคลแก่พิธีกรรมนั้น ๆ ตะโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากที่สุดที่นักดนตรีไทยต้องเคารพบูชา ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าตะโพนเป็นเครื่องดนตรีซึ่งเป็นตัวแทนของเทพเจ้าที่ชื่อว่า พระปรคนธรรพ เกิดจากพระนลาฏ (หน้าผาก) ของพระพรหม เป็นเทพเจ้าที่เป็นฤๅษีและเป็นที่เคารพรักของเทพเจ้าทั้งมวลรวมทั้งคนธรรพ เป็นผู้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ บนสวรรค์ และมีความชำนาญในการขับกล่อมและเล่นดนตรี ในวงดนตรีไทยมีเครื่องดนตรีที่ได้รับการยกย่องให้เป็นตัวแทนของพระปรคนธรรพ คือ ตะโพน สาเหตุที่ยกย่องให้พระปรคนธรรพมีตัวแทนเป็นตะโพนนั้นเพราะว่า พระองค์ทรงเป็นครูใหญ่ทางการดนตรีและควบคุมการบรรเลงโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะหน้าทับ (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560 ก, น. 47 - 49)

ความสำคัญของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากเศษอิฐ เศษปูน ร่องรอยเมืองเก่า ทั้งสถูปเจดีย์ กำแพงเมือง พระพุทธรูป ฯลฯ ที่ทำให้ได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโกขึ้นทะเบียนให้เป็น “มรดกโลก” จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังเป็นศูนย์รวมศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ที่ทรงคุณค่า รวมทั้งเป็นคลังความรู้ด้านดนตรีปี่พาทย์มาแต่โบราณ เพราะเป็นถิ่นกำเนิดครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน และเป็นสถานที่ตั้งวงปี่พาทย์คณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์นายวัน คล้ายทิม วงปี่พาทย์ศรทอง วงปี่พาทย์จรรย์นาฏ วงปี่พาทย์นายถึก ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สั่งสมมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ทั้งนี้ ยังมีวงปี่พาทย์ที่สำคัญยิ่งอีกวงหนึ่ง คือ วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน (พาทยรัตน์) น้ำเสียงหนักแน่นของครูสำราญ เกิดผล ครูดนตรีไทยหนึ่งในครูดนตรีอาวุโสวงปี่พาทย์บ้านใหม่ฯ กล่าวอย่างภูมิใจในฐานะที่ตนสามารถสืบทอดและส่งต่อมรดกที่บรรพบุรุษได้ฝากไว้ ซึ่งหาใช่ทรัพย์สินมีค่าในรูปวัตถุ หากแต่เป็นปณิธานที่ปรารถนาให้อาชีพ “ร้องรำทำเพลง” อยู่คู่ตระกูล “เกิดผล” ไปช้านาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาชีพและความรู้ด้าน “ปี่พาทย์” ที่เกิดขึ้นและดำเนินกิจการจวบจนปัจจุบัน ยืนยันได้จากคำให้การของครูสำราญ เกิดผล พร้อมทั้งครูดนตรีอาวุโสวงปี่พาทย์

บ้านใหม่ฯ อีก 6 ท่าน ประกอบด้วยครูสำเริง เกิดผล ครูจำลอง เกิดผล ครูวิเชียร เกิดผล ครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) ครูแสวง ตันฑะตะนัย (เกิดผล) และครูเบญจา เกิดผล กุญแจ 7 ดอกสำคัญที่จะไขเรื่องราวต่าง ๆ อันเกี่ยวเนื่องกับวงปี่พาทย์บ้านใหม่ ฯ ที่ซ่อนเร้นผ่านกาลเวลามากว่าศตวรรษต่างกล่าวตรงกันว่า “วงปี่พาทย์บ้านใหม่ฯ มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์” (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2556, น.11)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาความอัจฉริยะภาพทางด้านดนตรีและความเป็นเอกลักษณ์ของครูสำราญ เกิดผล ในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ที่ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และได้ถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์นั้นให้แก่ลูกศิษย์ จากผลงานการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ของครูสำราญ เกิดผล ทำให้ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษาเกี่ยวกับหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ และความสำคัญของหน้าทับใน เพลงหน้าพาทย์จากบ้านพาทยรัตน์ เพื่อบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการ และเป็นการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาโครงสร้างหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

2.2 เพื่อศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

3. คำถามในการวิจัย

3.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ มีลักษณะอย่างไร

3.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ “เพลงตระ” มีลักษณะ และสำนวนที่สอดคล้องกับกลองทัดอย่างไร

4. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะ โครงสร้างและหน้าทับ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่และประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นทั้งหมดจำนวน 11 เพลง ได้แก่

- เพลงตระบูชาพระ
- เพลงตระพระปัญจสิงขร
- เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)
- เพลงตระกระยาสังเวย
- เพลงตระพระเทพรัตน์
- เพลงตระแม่แห่งแผ่นดิน
- เพลงตระพระบรม
- เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร
- เพลงตระพระศิวะเปิดโลก
- เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร
- เพลงตระนวมินทราธิราช

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระบบการบันทึกโน้ตด้วยระบบโน้ตไทย

สัญลักษณ์แทนเสียง

ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	สัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	สัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
ล	สัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	สัญลักษณ์แทนเสียง	ที

สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ใช้โน้ตฆ้องวงใหญ่ในการบันทึกโดยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่แต่ละลูกโดยเรียงจากลูกที่มีเสียงต่ำที่สุดอยู่ทางซ้ายมือ (ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุดอยู่ทางขวามือ (ลูกยอด) โดยกำหนดเป็นสัญลักษณ์ตัวอักษรแทนเสียงแต่ละลูกได้ดังนี้

ลูกที่ 1	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ รฺ
ลูกที่ 2	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ มฺ
ลูกที่ 3	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ฟฺ
ลูกที่ 4	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ซฺ
ลูกที่ 5	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ลฺ
ลูกที่ 6	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ทฺ
ลูกที่ 7	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ด
ลูกที่ 8	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ร
ลูกที่ 9	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ม
ลูกที่ 10	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ฟ
ลูกที่ 11	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ซ
ลูกที่ 12	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ล
ลูกที่ 13	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ท
ลูกที่ 14	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ ดำ
ลูกที่ 15	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ รำ
ลูกที่ 16	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงคือ มำ

สัญลักษณ์แทนเสียงตะโพน

ตๆ สัญลักษณ์แทนเสียง ติง

ตฺ สัญลักษณ์แทนเสียง ตุ๊บ

ถ สัญลักษณ์แทนเสียง ถะ

ท สัญลักษณ์แทนเสียง เท่ง

พ สัญลักษณ์แทนเสียง เพลิ่ง

พๆ สัญลักษณ์แทนเสียง พลึง

สัญลักษณ์แทนเสียงกลองทัด

ตๆ สัญลักษณ์แทนเสียง ตุ๊ม (กลองทัดตัวผู้,เสียงสูง)

ตฺ สัญลักษณืแทนเสียง ต้อม (กลองทัดตัวเมีย,เสียงต่ำ)

สัญลักษณ์แทนเสียงฉิ่ง

ฉๆ สัญลักษณ์แทนเสียง ฉิ่ง

ฉฺ สัญลักษณ์แทนเสียง ฉับ

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์หน้าทับ

สัญลักษณ์แทน การนับจังหวะ ฉิ่ง-ฉับ

สัญลักษณ์แทน จังหวะการลงไม้กลอง

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ในลักษณะต่าง ๆ สามารถนำไปเป็นองค์ความรู้ทางการศึกษาได้

6.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ในลักษณะต่าง ๆ สามารถนำไปเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์บทเพลงได้

6.3 บันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการ และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาดนตรีไทยได้ศึกษาต่อไป

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

หน้าทับ หมายถึง กระสวนจังหวะที่เกิดจากวิธีการตีเครื่องดนตรีจำพวกตะโพน หรือกลองชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นเกณฑ์ในการนับจังหวะ เช่น หน้าทับปรบไก่

หน้าพาทย์ หมายถึง ประเภทเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขน ละคร หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า หรือบูรพาจารย์ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆ

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติ

หน้าทับพิเศษ หมายถึง ชื่อหน้าทับที่จัดไว้แตกต่างจากหน้าทับทั่วไป อาจยาวกว่า หรือไม่ลงจังหวะอย่างหน้าทับธรรมดา เช่น หน้าทับสดายง หน้าทับลงสรง

หน้าทับเฉพาะเพลง หมายถึง ชื่อหน้าทับที่ต้องบรรเลงกับเพลงนั้น ๆ เท่านั้น เช่น หน้าทับเพลงสาธุการ หน้าทับเพลงม้าย่อง

อัตราหน้าทับ สองชั้น หมายถึง การกำหนดอัตราหน้าทับของเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะปานกลางมีความยาวมากกว่าอัตราชั้นเดียวอีกเท่าตัว

อัตราหน้าทับ ชั้นเดียว หมายถึง การกำหนดอัตราหน้าทับของเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับสั้น ๆ และมักจะเดินจังหวะเร็ว มีความยาวเพียงครึ่งเดียวของอัตราสองชั้น

ไม้เดิน หมายถึง การตีกลองทัดที่ดำเนินเรื่อย ๆ ไปตามจังหวะที่สม่ำเสมอของเพลงโดยมิได้มีการตีสอดแทรกแซงให้กระชั้นเข้าไป

ไม้ลา หมายถึง การตีกลองทัดที่สอดแทรกสลับการตีกระชั้นบ้าง ลักจังหวะบ้าง ตรงจังหวะบ้าง มักอยู่ช่วงจบเพลงหรือจบตอน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง “หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ” ได้ใช้ข้อมูลและทฤษฎีทางดนตรีไทย จากตำราวิชาการ งานวิจัยและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นหลักเกณฑ์ในการศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. การทบทวนแนวคิดและทฤษฎี

1.1 แนวคิดของมนตรี ตราโมท

1.2 ทฤษฎีหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทย (สงัด ภูเขาทอง)

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหมายของ “หน้าทับ”

2.2 ความหมายของ “เพลง และหน้าพาทย์”

2.3 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์”

2.4 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ”

2.5 ประวัติเพลงหน้าพาทย์ตระ ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล

1) เพลงตระบูชาพระ
2) เพลงตระพระเทพรัตน์
3) เพลงตระนวมินทราธิราช
4) เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน
5) เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร
6) เพลงตระพระบรม
7) เพลงตระกระยาสังเวย
8) เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร
9) เพลงตระพระศิวะเปิดโลก
10) เพลงตระนาง หรือ ตระนางมณโฑหุงน้ำทิพย์
11) เพลงตระพระปัญจสิงขร

2.6 การประพันธ์

2.7 วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์

2.8 นักดนตรีไทยบ้านพาทยรัตน์

2.9 ประวัติของครูสำราญ เกิดผล

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2553, น.204 - 205) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

นัฐพงษ์ โสวัตร (2538, น.27) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทหน้าที่ของเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรี

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ((2558, เล่ม ข) น.16 - 17) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความหมายและนัยสำคัญของเพลงองค์พระพิราพ

มนตรี พันธ์รอด (2559, น.126) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนววิธีการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนักดนตรีสำนักพาทยรัตน์

พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2553, น.267 - 268) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดองค์ความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บุญสืบ บุญเกิด (2538, น.23) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล

4. กรอบแนวความคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยในครั้งนี้ โดยศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ จากเอกสารวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ นำมาวิเคราะห์โดยใช้กระบวนการทางวิจัย ทฤษฎี แนวคิด หลักการทางดุริยางคศิลป์มาใช้ในการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อสรุปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ทั้ง 2 ข้อ โดยจัดทำเป็นแผนภูมิกรอบแนวคิดในการวิจัย

1. การทบทวนแนวคิดและทฤษฎี

1.1 แนวคิดของมนตรี ตราโมท

มนตรี ตราโมท (2545, น. 1) ได้กล่าวไว้ว่าการบรรเลงถ้าผู้บรรเลงไม่รู้จักจังหวะหน้าทับ (ซึ่งเป็นหลักวิชา) ว่าเป็นอย่างไรแล้วลองนึกดูว่าการบรรเลงนั้นจะรุงรังรกหูเพียงไร ความพร้อมเพียงอันเป็นสิ่งสำคัญ และเวลาบรรเลงก็ต้องมีระเบียบ นั่ง (หรือยืนตามโอกาส) โดยเรียบร้อย ถูกต้องตามวิธีนั่งของการบรรเลงนั้น ๆ องอาจผึ่งผาย ไม่ซอมซ่อต่อหน้าคนฟัง ไม่หน้าเป็นจนน่าชัง แต่ก็ไม่ใช่หน้าตายจนน่าเกลียด จับเครื่องดนตรีและบรรเลงถูกแบบแผนทั้งหมู่ และรับร้องให้สนิทสนมประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้ถูกระเบียบ ทำนองดำเนินเรียบร้อย ใช้หนทางสละสลวย ไม่หลบขึ้นหลบลงวูบวาบ รักษาจังหวะและหน้าทับถูกต้องสม่ำเสมอ แนวช้า เร็ว สมลักษณะของเพลง เนื้อเพลงถูกต้องไม่ขาดเกิน มีฝีมือความสามารถในการใช้เครื่องดนตรีนั้นได้คล่องแคล่วชำนิชำนาญ ทำเสียงได้ชัดเจนไม่เพี้ยน สิ่งที่ประกอบเข้ากันเป็นเพลงหนึ่ง ๆ นั้น มีอยู่หลากหลายอย่างด้วยกัน บางเพลงก็มีน้อยอย่าง ตามลักษณะ และความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้ คือทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม ล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ แต่สิ่งซึ่งสำคัญที่สุดของเพลงก็คือ **“ทำนองกับจังหวะ”**

จากการศึกษาแนวคิดในเรื่อง “เพลง” ของมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยพบว่า เพลงนั้นมีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงตลอดเวลาอยู่ 2 อย่าง คือ 1) ทำนอง และ 2) จังหวะ โดยเฉพาะเรื่องของ “จังหวะหน้าทับ” ซึ่ง 2 ส่วนนี้ มีความสำคัญในการประพันธ์เพลง เพราะเป็นหลักการและหลักเกณฑ์ในการสร้างงานประพันธ์เพลง

1.2 ทฤษฎีหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทย (สงัด ภูเขาทอง)

สงัด ภูเขาทอง (2539, น. 258) ได้กล่าวไว้ว่าการวิเคราะห์เพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลงซึ่งอาจจะเป็นบทร้องหรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่าง ๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงแสดงออกให้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ ที่ว่านี้ อาจเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวบทเพลงเองหรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยม และได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์นี้อาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกเป็นตัวโน้ตอันบทเพลงต่าง ๆ ย่อมประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการ หรือไวยากรณ์ของเพลง ซึ่งคล้ายกับภาษาพูดของเราที่ประกอบด้วยเสียงอันเป็นส่วนทำให้เกิดคำพูดและไวยากรณ์ สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทย ประกอบด้วยสิ่งดังนี้

1) ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะมีทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า “ลูกฆ้อง”

2) ส่วนปรุงแต่ง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลง ว่าจะมีส่วนปรุงแต่งตามจุดประสงค์ที่นักดนตรีต้องการ ว่าต้องการให้เกิดอารมณ์อะไร แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกันแต่หลักการไม่เหมือนกันคือ

2.1) ทำนองร้อง ประกอบด้วย ทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้าง ให้มีเสียงที่ไม่กระด้างบ้าง ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ บ้าง คือจะมีทำนองของมันโดยเฉพาะ ส่วนทางคำร้อง นอกจากจะผันแปรคำร้องไปตามทำนองเพลงแล้ว ยังต้องปรุงแต่งคำร้องให้ถูกต้องตามระดับเสียงของภาษาคือ วรรณยุกต์ และยังต้องปรุงแต่งให้มีเสียงหวานไม่กระด้าง เนื่องจากบางเสียงแม้ว่าเป็นเสียงที่ถูกต้องตามทำนองเพลงและวรรณยุกต์แต่ยังมีเสียงกระด้างอยู่

2.2) ทำนองบรรเลง ส่วนปรุงแต่งทำให้เกิดความไพเราะขึ้น อาจปรุงแต่งเป็นทางเก็บเพื่อให้มีเสียงเต็ม หรืออาจแปรทำนองให้เป็นอย่างอื่นตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรี รวมทั้งการปรุงแต่งทำนองให้เกิดเป็นทางเดี่ยว ทั้งที่เป็นทางเก็บ ทางหวาน กับทางที่เหมาะกับการใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ

3) ทำนองพิเศษเกิดจากเทคนิคของการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจจะสอดแทรกทั่วไปในระหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขยี้ ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ลูกตาม หรือการกวาด เป็นต้น

4) สำนวนของเพลง ได้แก่ ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะที่เห็นว่าไพเราะงดงามแล้วนำเข้าไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า “กลอน” ของเพลง และยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเท่า และลูกโยนไปด้วย ซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป นอกจากนี้ยังมีสำนวนกลอนที่มีเสียงต่อเนื่องที่มีการตัดต่อตามอย่างเพลงเถาที่นักดนตรีไทยนิยมประดิษฐ์กันมาก ดังที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงทั่วไป

5) ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงละคร เพลงเกร็ด เป็นต้น

6) การประสานเสียงตามแบบไทย

7) คีตลักษณ์ หรือ รูปแบบ (Pattern) รูปแบบในที่นี้ คือ ลักษณะที่เด่นชัดปรากฏในทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงของแต่ละเพลงจะมีลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้น ๆ รูปแบบที่กล่าวในที่นี้มี 2 รูปแบบคือ

7.1) รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองนั้น ๆ มีการใช้โน้ตเสียงยาวสั้น อย่างไร เช่น จากทำนองเพลง

7.2) รูปแบบของทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่หลายอย่าง

8) สำเนียงของทำนองเพลง

9) บันไดเสียง หรือ Mode ของบทเพลง เรื่องของบันไดเสียงในดนตรีไทยมีการพูดถึงและมีการถกเถียงกันมาก มีทฤษฎีหลายทฤษฎีที่นำมาอ้างเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงในเพลงไทย ทฤษฎีที่มักจะพูดกันโดยกว้างขวางคือ บันไดเสียงของดนตรีไทยเป็นบันไดเสียง 5 เสียง นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีที่เชื่อว่าดนตรีไทยมีทั้งบันไดเสียงทั้ง 5 เสียง บันไดเสียง 6 เสียง และบันไดเสียง 7 เสียง บันไดเสียงในดนตรีไทย หมายถึง เสียงต่างๆ จากเครื่องดนตรีไทยที่ถูกจัดให้เป็นระบบ และใช้ระบบเสียงนั้นในเพลงไทย ซึ่งผู้เขียนเองเชื่อในทฤษฎีที่ว่าบันไดเสียงในดนตรีไทยเป็นบันไดเสียง 5 เสียง ซึ่งเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงแต่อาจจะใช้หรือไม่ใช้เสียงที่เหลืออีก 2 เสียงในบันไดเสียง 5 เสียงนั้นก็ได้

10) อัตราจังหวะของเพลง

11) ลักษณะของจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลาของจังหวะ

12) การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง

13) เทคนิคการบรรเลง ในบทเพลงหนึ่ง ๆ คีตกวีได้วางแนวปฏิบัติไม่เหมือนกัน บางบทได้วางไว้อย่างเรียบ ๆ บางบทก็วางไว้อย่างโลดโผนพิสดาร ทั้งนี้ก็เพื่อความไพเราะสนุกสนานของผู้ฟัง ความสามารถของผู้บรรเลงยังต้องมีวิธีอื่น ๆ มาช่วยปรุงแต่งด้วย เช่น ความมีไหวพริบ ความรอบรู้ การแสดงออกของท่าทาง การรู้จักจิตวิทยาของผู้ฟัง รวมทั้งการวางตัวและบุคลิกของตนเอง ซึ่งล้วนมีส่วนทำให้การพูดนั้นบรรลุเป้าหมายที่ได้ตั้งเอาไว้

14) ประโยคของเพลง ทั้งที่ใช้กันวัดภายนอกและวัดของรูปไวยากรณ์ ลักษณะของเสียงที่เป็นเครื่องเชื่อมต่อประโยคของเพลง อันเป็นส่วนทำให้เกิดบทเพลง

15) อารมณ์ของเพลง

16) รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้น

17) ลูกตก ลูกตกที่กล่าวถึงในที่นี้ คือ ลูกตกของวรรคเพลงหรือโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลงนั้นเองโดยปกติแล้วลูกตกมักจะเป็นตัวโน๊ตใดตัวโน๊ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงเพลงนั้น ๆ

ทั้ง 17 หัวข้อที่กล่าวมาข้างนี้ เป็นเพียงแนวทางที่ชี้ให้เห็นถึงสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในบทเพลง และไม่จำเป็นจะต้องมีครบถ้วนตามที่กล่าวมา และยังมีสิ่งอื่นอีกมากมายที่สามารถนำมาพิจารณาได้ แม้บางอย่างจะเป็นหลักที่เกิดจากการสมมุติ เช่น อัตราของเพลง จังหวะต่าง ๆ หรือคีตลักษณ์ แต่เราต้องยอมรับการสมมุตินั้น ๆ เพราะได้กลายมาเป็นระเบียบที่เรานิยมปฏิบัติตาม หากจะเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่นก็ย่อมได้ แต่เราไม่ควรทำ

จากการศึกษาทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ของสงัด ภูเขาทอง ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ผู้วิจัยจะใช้หัวข้อในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

ข้อที่ 1 ว่าด้วยเรื่องทำนองหลักหรือทางฆ้อง

ข้อที่ 10 เรื่องอัตราจังหวะของเพลง

ข้อที่ 11 เรื่องลักษณะและอัตราของหน้าทับ พร้อมด้วยจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลาของจังหวะมาใช้ในบทที่ 4 ในเรื่องการวิเคราะห์หน้าทับเพลงตระต่าง ๆ ของครูสำราญ เกิดผล ต่อไป

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหมายของ “หน้าทับ”

มนตรี ตราโมท (2507, น. 18) ได้ให้ความหมายของ “หน้าทับ” ไว้ว่าวิธีการตีทับ ซึ่ง ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ครึ่งด้วยหนังชิ้นแรกที่ไทยเราได้แบบอย่างมาจากอินเดีย หน้าที่ของทับ คือตีประกอบจังหวะให้ถูกต้อง กลมกลืนกันถึงมาเบาๆกับทำนองเพลงที่ร้องหรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี หรือการพูดว่าทับก็ต้องตีเป็นเพลงเหมือนกัน แต่เสียงและหน้าที่ของทับ ไม่ให้จึงตีเป็นทำนองไม่ได้เช่นเครื่องดำเนินทำนองชนิดอื่นๆ แม้อย่างนั้นหน้าทับก็ต้องตีตามหน้าที่ของตนเป็นประจำตามบทเพลงนั้นๆ หน้าที่ของทับประจำเพลงก็คือ หน้าทับ ซึ่งได้แบ่งไว้ 3 ประเภทดังนี้ 1) หน้าทับปรบไก่ 2) หน้าทับสองไม้ 3) หน้าทับพิเศษ

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2560, น. 34) ได้ให้ความหมายของ “หน้าทับ” ไว้ว่า วิธีการตีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่มีรูปแบบและแบบแผนตามหลักการและหลักเกณฑ์ ซึ่งบรมครูทางด้านดนตรีไทยได้วางรากฐานไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ บังคับอัตราหน้าทับ (หน้าทับปรบไก่) และไม่บังคับอัตราหน้าทับ (หน้าทับสองไม้) ต่อมาได้มีการพัฒนาในเรื่องหน้าทับที่ใช้กับเพลง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ หน้าทับพื้นฐาน หน้าทับพิเศษ และหน้าทับเฉพาะ

อัสนี เปลี่ยนศรี (2555, น. 110 – 197) ได้ให้ความหมายของ “หน้าทับ” ไว้ว่า ทำนองเสียงจากการตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง จำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ (โทน) เช่น ตะโพน กลองแขก ซึ่งมีบัญญัติเป็นแบบแผนสำหรับตีประจำทำนองเพลงต่าง ๆ ใช้บรรเลงสัดส่วนและประโยคของเพลงนั้น ๆ ผู้บรรเลงหน้าครับนอกจากต้องตีกำกับจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเองแล้ว ยังต้องตีให้กลมกลืนกับทำนองร้องหรือดนตรีด้วย ส่วนเสียงตีเครื่องหนัง ซึ่งไม่ได้เรียนเสียงจากทับ เช่น กลองทัด กลองมริกัน ไม่เรียกว่า หน้าทับ แต่เรียกว่า ไม้กลอง

ในการขับร้องและบรรเลงดนตรี ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงต้องยึดหน้าทับเป็นสำคัญ ถ้าการขับร้องหรือการบรรเลงไม่ตรงกับหน้าทับถือว่าเพลงนั้นผิด เพราะขาดหรือเกิน หน้าทับจึงเป็นเสมือนผู้กำกับสำคัญของการขับร้องและบรรเลงดนตรี

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า หน้าทับในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) หน้าทับพื้นฐาน (หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้) 2) หน้าทับพิเศษ และ 3) หน้าทับเฉพาะ ซึ่งแต่โบราณนั้นมีแต่หน้าทับปรบไก่กับหน้าทับสองไม้ แต่ต่อมาภายหลังได้มีการพัฒนาการของเรื่องหน้าทับ จึงเกิดเป็นหน้าทับพิเศษและหน้าทับเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

2.2 ความหมายของ “เพลง และหน้าพาทย์”

ราชบัณฑิตยสถาน (2554) บัญญัติไว้ว่า คำว่าเพลง หมายถึง สำเนียงขับร้องทำนองดนตรี ส่วนคำว่าหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร

บุญธรรม ตราโมท (2545, น. 55) ได้ให้ความหมายของคำว่า “เพลง” ไว้ว่าทำนองที่ผู้ประดิษฐ์เรียบเรียงเข้าไว้โดยถูกต้องไวยากรณ์แห่งดุริยางคศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วย จังหวะ ประโยค วรรค ตอน และสัมผัส เช่นเดียวกันกับบทกวีที่จบความหมายแล้วบทหนึ่ง

> “...จะเปรียบเทียบให้เห็นง่ายๆ เช่น บทสักวาบทหนึ่งจะกล่าว ด้วยเรื่องอะไรก็ตาม ตั้งแต่ขึ้นต้นคำว่า “สักวา ...” จนถึง “เอย...” และใจความทั้งหมดนั้นเท่ากับเพลงเพลงหนึ่ง ส่วนสำนวนโวหารจะไพเราะอย่างไรนั้นเปรียบด้วยทำนอง แต่เพลงหาได้บังคับว่าจะต้องมีสักกี่ท่อนจบก็ได้ แล้วแต่ผู้ประดิษฐ์ จะประดิษฐ์ขึ้น เท่าที่กล่าวนี้ ก็เป็นเพียงจะเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างทำนองกับเพลงเท่านั้น...”

สุรพล สุวรรณ (2551, น. 62-76) ได้ให้ความหมายของคำว่า “หน้าพาทย์” ไว้ว่า เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตน หรือกิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ถือว่าเป็น “เพลงหน้าพาทย์” ทั้งสิ้น ที่ว่าการบรรเลงประกอบกิริยาย่อมเป็นหน้าพาทย์ทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีตนั้น กิริยาที่เป็นปัจจุบันย่อมมีได้ทั้งกริยาที่มีตัวตนและสมมติ กิริยาที่มีตัวตน เช่น การบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครดังกล่าวแล้ว และที่เป็นกิริยาสมมติก็เช่น การบรรเลงประกอบการร้องเพลงตับ หรือเวลาบรรเลงประกอบการไหว้ครูโขนละครและดนตรีขณะที่ผู้เป็นประธานกล่าวโองการเชิญเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง เป็นต้นว่า พระปรคนธรรพ พอกล่าวจบก็บอกให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระปรคนธรรพ เพลงตระปรคนธรรพที่ปี่พาทย์บรรเลงจึงสมมุติว่าประกอบกิริยาที่พระปรคนธรรพเสด็จมาในขณะนั้น จึงถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาสมมติที่เป็นปัจจุบัน ส่วนกิริยาที่เป็นอดีตนั้นมีแต่กิริยาที่สมมติ เช่น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการเทศน์มหาเวสสันดรชาดก หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่า เทศน์มหาชาติ ตามประเพณี เมื่อพระเทศน์จบลงกัณฑ์หนึ่ง ปี่พาทย์ก็จะต้องบรรเลงเพลงตามกิริยาของท้องเรื่องในกัณฑ์ที่จบลงนั้น ทุก ๆ กัณฑ์ เป็นต้นว่า เมื่อพระเทศน์จบกัณฑ์กุมาร ปี่พาทย์ก็จะต้องบรรเลง เพลงเชิดฉิ่งโอด (คือเพลงเชิดฉิ่งกับเพลงโอดสลับกันสองถึงสามครั้ง) ซึ่งประกอบกิริยาของพระกุมารกัณหากับชาลีที่ถูกชูชกบังคับให้เดิน

โดยเฆี่ยนตีขู่เข็ญไปตลอดทาง พระกุมารทั้งสองก็วิ่งบ้างเดินบ้างร้องไห้บ้างตามเนื้อเรื่องที่ได้เทศน์จบไปแล้วนั้น เพลงเชิดฉิ่งโอด นี้ก็ถือว่าเป็นหน้าพาทย์ซึ่งบรรเลงประกอบกิริยาสมมุติและเป็นอดีต เพราะพระท่านได้เทศน์ถึงกิริยาเหล่านั้นเสร็จสิ้นไปก่อนแล้ว

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลง คือ ทำนองดนตรี เพลงประกอบไปด้วย 2 ส่วนหลัก ๆ คือ ทำนองและจังหวะหน้าทับ เพราะจังหวะหน้าทับคอยควบคุมทำนองและช่วยวัดว่าเพลงนั้นขาดหรือเกินได้ หน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร ซึ่งเมื่อนำคำสองคำนี้มารวมกันจะหมายถึง ทำนองที่ใช้ประกอบกิริยา ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติและตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เช่น หากมีการบรรเลงประกอบการไหว้ครูทั้งดนตรี และนาฏศิลป์ ขณะที่ครูผู้ประกอบพิธีกล่าวถึงครูเทพ เป็นต้นว่า พระปรคนธรรพ เมื่อกล่าวจบ ก็จะบอกให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระพระปรคนธรรพ เพื่อเป็นการแสดงกิริยาสมมติถึงการเสด็จมาของพระปรคนธรรพ เป็นต้น

2.3 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์”

สุรพล สุวรรณ (2549, น. 62) ได้ให้ความหมายคำว่า “เพลงหน้าพาทย์” ไว้ว่าเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนละคร หรือใช้สำหรับอัญเชิญพระฤๅษี เทวดา และครูบาอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรสันนิบาตในพิธีโหว้ครู และพิธีที่เป็นมงคล ต่าง ๆ อากัปกิริยาของตัวโขนละครต่าง ๆ นั้น เป็นกิริยาที่มองเห็นได้ เพราะมันกำลังเกิดขึ้นอยู่ในปัจจุบัน เช่น กิริยา เดิน วิ่ง นั่ง นอน กิน เศร้าโศก ร้องไห้ เยาะเย้ย แค้นใจ โกรธ เป็นต้น ส่วนอากัปกิริยาของพระเป็นเจ้า ฤๅษี และเทพพรหมต่าง ๆ ที่เราเชิญมาร่วมในพิธีไหว้ครูและพิธีมงคลต่าง ๆ นั้นถือว่าเป็นกิริยาสมมติ เพราะเรามองไม่เห็น แต่สมมติเอาว่าเวลานี้ได้เวลาเสด็จแล้ว ก็บรรเลงเพลงหน้าพาทย์รับเสด็จ เป็นเช่นนี้

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2558 ก, น. 25 อ้างอิงจาก สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525, น. 114) ได้ให้ความหมายของคำว่า “เพลงหน้าพาทย์” ไว้ว่า เรื่องของเพลงหน้าพาทย์ เป็นคำประสมของคำ 3 คำ คือ เพลง + หน้า + พาทย์ เมื่อประสมคำแล้วความหมายแคบลง กล่าว คือ “เพลง” หมายถึงทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีส่วนสัด มีจังหวะ วรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ ส่วนคำว่า “หน้า” หมายถึง หน้าที่ บทบาทของคำที่จะมาต่อท้าย เช่น หน้าทับ หมายถึง วิธีการตีทับ (กลอง) หรือหน้าที่ของกลองที่จะต้องปฏิบัติ ส่วนคำว่า “พาทย์” เป็นคำไทยเก่า หมายถึง การบรรเลงหรือการประโคมดนตรีมาแต่ก่อน ส่วนเป็นการบรรเลงหรือการประโคมในรูปแบบใด ขึ้นอยู่ที่เครื่องดนตรีอันใช้เป็นประธานของวง เช่น ใช้พิณ เป็นประธาน เรียกว่า “พิณพาทย์” ใช้ปี่เป็นประธานเรียกว่า “ปี่พาทย์” และยังได้เรียกขานกันสืบมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อนำคำทั้ง 3 คำ มารวมกันเป็น “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาของ มนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยา

ที่มีตัวตน และกิริยาสมมติ กิริยาที่เป็นปัจจุบัน และกิริยาที่เป็นอดีต เช่น บรรเลงในการแสดงกิริยายืน เดิน กิน นอน ของมนุษย์และสัตว์ การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นหรือสูญไปของวัตถุและธรรมชาติ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ มีความหมายว่า เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาสมมติ ของ เทพ เทวดา มนุษย์ ผี สัตว์ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการไปหรือมาของสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นนี้ให้เห็นเห็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น และที่สำคัญเมื่อมีพิธีไหว้ครูทั้งทางด้านดนตรีหรือทางด้านนาฏศิลป์ ก็จะต้องมีดนตรีเข้ามาร่วมบรรเลงในงานเพื่อที่จะบ่งบอกว่าสิ่งที่นับถือนั้นได้มาเข้าร่วมในปรัมพิธีแล้ว ดังนั้น เพลงหน้าพาทย์จึงเป็นส่วนสำคัญในการประกอบพิธีต่าง ๆ

2.4 ความหมายของ “เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ”

ชมนาด กิจขันธ์ (2553, น. 36) วิจัยเรื่องการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงตระ (ตัวพระ) มุ่งศึกษาความเป็นมาและบริบทที่สำคัญของเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของท่ารำเพลงตระนิมิต ตระสันนิบาต ตระนารายณ์ และตระเชิญ กับท่วงทำนองเพลงจังหวะหน้าทับ และไม้กลอง ผลการศึกษาพบว่า ผู้ที่จะรำหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือ "รำเพลงครู" ต้องได้รับการต่อเพลงจากครูโดยต้องเข้าพิธีครอบมาก่อน เพลงตระมีท่วงทำนองที่แสดงให้เห็นถึงความสงบสุภาพอ่อนน้อม ทำนองเพลงเคลื่อนที่ไปในแนวนอนอย่างสม่ำเสมอและราบเรียบและใช้หน้าทับตระมี “4 ไม้ลา” ท่ารำเพลงตระนำมาจากท่ารำเพลงแม่บทเป็นส่วนใหญ่ใช้เวลาอย่างน้อย 4 จังหวะฉิ่ง ต่อ 1 ท่ารำ ซึ่งไม่ได้สื่อความหมายตามอารมณ์ของเรื่อง เพลงตระทั้งหมดจะต้องบรรเลง 2 เที่ยว จึงจะครบถ้วนตามกระบวนการรำท่า รำทุกท่าต้องรำ 2 ครั้ง ในทางตรงกันข้ามเสมอ เพื่อความสมดุลการทำท่าต่อ หรือการเชื่อมต่อท่ารำจะใช้ระยะเวลา 4 จังหวะนิ่ง หรือ 8 ห้องของโน้ตเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยรักษาระดับและองศาของแขนและขา เพื่อให้ท่ารำนั้น มีความนิ่งดูสง่างาม สอดคล้องกับทำนองและจังหวะเพลง เพลงตระจะต่อด้วยเพลงรัว จำแนกประเภทของเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เพื่อให้ครูดนตรี นักดนตรี ครูนาฏศิลป์ และนาฏศิลปินได้เข้าใจตรงกัน โดยเฉพาะควรทำวิจัยการรำหน้าพาทย์เพลงตระอื่นๆ เช่นตระบรรทมไพร ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระพิฆเนศ เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาองค์ความรู้นาฏศิลป์

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2560 ข, น. 114) กล่าวไว้ว่า โครงสร้าง หน้าทับในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น จะใช้กับเพลงหน้าพาทย์ตระเท่านั้น จะไม่ใช้กับเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ และพบว่าหน้าทับนี้เป็นหน้าทับพิเศษ ที่มีหน้าทับประกอบด้วย ไม้กลองเดิน 4 ไม้ + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น และยังพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่เป็น “เพลงตระ” นั้น จะใช้กับเทพเจ้าเท่านั้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เกิดเพลง 3 ชั้นขึ้น จึงได้มีการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ 3 ชั้น เช่น ตระโหมโรง ซึ่งเพลงนี้ไม่ได้นำมาใช้ในพิธีกรรม แต่นำมาใช้แทนเพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต ในเพลงชุดโหมโรงเย็นเท่านั้น เพื่อให้เห็นความสามารถของผู้ประพันธ์ นอกจากนั้นโครงสร้างหน้าทับแบบนี้ยังพบว่ามีอัตราหน้าทับ

ชั้นเดียวอีก ที่ใช้กำกับเพลงลา เพลงเสมอ เพลงบาสกุณี และเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งเป็นโครงสร้างเดียวกัน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ตระเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้กับเทพเจ้าเท่านั้น และมีการประพันธ์ทวีอัตราหน้าทับขึ้นเป็นสามชั้น ในช่วงรัชกาลที่ 3 อีกด้วย และยังพบว่ามีอัตราหน้าทับที่เป็นชั้นเดียวที่ใช้ในเพลงลา เสมอ เป็นต้น เพลงประเภทอัตราหน้าทับสองชั้นและชั้นเดียว จึงนิยมนำมาบรรเลงประกอบการแสดงของโขนละคร

2.5 ประวัติเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล

สำราญ เกิดผล (2548, น. 233 - 294) เพลงหน้าพาทย์ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล มีทั้งหมดจำนวน 11 เพลง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาวัตถุประสงค์หรือประวัติความเป็นมาที่ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์ขึ้นมานั้นนำมาอ้างอิง ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใส่ไว้ ในภาคผนวก ค (น. 140)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล ส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบรมวงศานุวงศ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 9 และเพลงที่ท่านครูประพันธ์ขึ้นนั้นมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่ และเพิ่มเติมจากของเก่า โดยนำหน้าทับของตระ อัตราสองชั้น เข้ามาทำหน้าที่หลักในการกำกับเพลงโดยมีหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา เพลงที่ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์และประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นมานั้นมีทั้งหมด 11 เพลง โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) เพลงประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา จำนวน 5 เพลง
   - ตระบูชาพระ
   - ตระพระปัญจสิงขร
   - ตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)
   - ตระกระยาสังเวย)
   - ตระพระศิวะเปิดโลก
2) เพลงประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา จำนวน 5 เพลง
   - ตระพระเทพรัตน์
   - ตระแม่แห่งแผ่นดิน
   - ตระพระบรม
   - ตระทูลกระหม่อม
   - ตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร
3) เพลงประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา จำนวน 1 เพลง
   - ตระนวมินทราธิราช

ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยได้แยกประเภทของหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ได้แล้วจึงนำเพลงที่จำแนกไว้แล้วออกมานำเสนอตามแต่ละประเภท ดังนี้ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา, ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา และประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา และนำไปสู่การวิเคราะห์ในบทที่ 4 ต่อไป

2.6 การประพันธ์

สุรพล สุวรรณ (2549, น.57) การประพันธ์ (composition) และการบรรเลงหมู่ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์พิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือ การประพันธ์และการบรรเลงนั้นจะผิดแผกไปจากแบบอย่างของตะวันตก คือ การประพันธ์นั้นมีหลักเกณฑ์โดยที่นักแต่งมักจะคิดเนื้อเพลงก่อนหรือที่เรียกกันทั่ว ๆ ไปว่า เนื้อเพลง (basic melody)

มนตรี ตราโมท (2538, น.15) กล่าวถึง “หลักการประพันธ์เพลงไทย” ว่า ในขั้นแรก ผู้แต่งควรตั้งปณิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงไปในรูปแบบใด จะแต่งเป็นประเภทเพลงพื้น ๆ อย่างโบราณหรือจะแต่ง ให้มีลูกล้อลูกขัด เพื่อสนุกสนานหรือระแต่เป็นจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาดุริยางคศิลป์ เรียกว่า “กรอ” แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่เพิ่งจะเริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงทางพื้น ๆ เสียก่อน คือ เพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อย ๆ สม่ำเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่งไม่ต้องใช้ความคิด มากนัก เพียงแต่ว่าให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เท่านั้น

การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณสำหรับผู้ที่จะรู้ไว้ขั้นต้นก็มีอยู่ว่า จะแต่งทวีอัตราขึ้นหรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้น เขามักจะหัดแต่งทวีอัตราขึ้น เช่น ทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นสองชั้น หรือทำเพลงสองชั้นให้เป็นสามชั้น วิธีแต่งเพลงสองชั้น คือ เพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัว เสมือนการขยายส่วนรูปภาพ แต่มิใช่ขยายออกไปเฉย ๆ ขยายแล้วต้องตบแต่งแทรกแซงให้เหมาะสม การแต่งจะต้องทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วนั้นดีขึ้น จึงจะเรียกว่า "แต่ง"

สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเบื้องต้นในการแต่งเพลงไทย มีดังนี้

1) จะต้องรู้ว่าเพลงที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะหน้าทับ

2) เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้นเป็นเสียงอะไรบ้าง

3) ทำนองเพลงนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างใด

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2550, น. 4) กล่าวถึง “หลักการประพันธ์เพลงไทย” ไว้ว่า ลีลาของผู้ประพันธ์เพลงนั้นรู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทยว่า “ทางครู” หรือลีลาการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูผู้ประพันธ์เพลงคนใดคนหนึ่ง ฉะนั้น “ทางครู” ในดนตรีไทย สามารถเปรียบเทียบได้กับ “สำนวนประพันธ์” ในส่วนของงานสร้างสรรค์ทางด้านของวรรณกรรม ปรากฏการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในเชิงดนตรีของคนไทยในอดีต นอกเหนือจากรูปพรรณสัณฐานของเครื่องดนตรี การประสมวง เทคนิคการบรรเลงและอื่น ๆ แล้ว ทางของเพลงหรือทางครู นับเป็นภูมิปัญญาที่เด่นชัดอีกประการหนึ่ง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงไทย อันดับแรกต้องมีความตั้งใจอันแรงกล้าที่จะประพันธ์เพลง และต้องมีแนวคิดว่าต้องประพันธ์เพลงในรูปแบบใด ต้องการแต่งแบบทวีอัตราหรือลดอัตรา และสำนวนการประพันธ์จะเป็นส่วนบอกเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เรียกอีกอย่างว่า “ทางครู” สิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้คือ “ ต้องรู้ว่าเพลงที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะหน้าทับ”

2.7 วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์

นัฐพงศ์ โสวัตร (2538, น. 78) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย ผลการวิจัยพบว่า มีเพลงตระในดนตรีไทยทั้งหมด ๓๓ เพลง เป็นเพลงตระที่ใช้สำหรับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒๑ เพลง พบว่าอัตลักษณ์ของเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทยมี ๖ ประการ เรียงลำดับความชัดเจนจากมากไปหาน้อย ได้แก่ วิธีบรรเลงรัวคู่ ๒, จังหวะและหน้าทับ, ทำนองหลักที่มีลักษณะเฉพาะในเพลงตระอยู่ในช่วงกลางของฆ้องวงใหญ่, กลุ่มเสียงถี่ ๓ ลักษณะและประโยคของเพลงตระ ในส่วนของบทบาทและหน้าที่พบว่า การบรรเลงเพลงตระในพิธีไหว้ครู เรียงลำดับอย่างเหมาะสม แบ่งออกเป็น การบูชา การอัญเชิญ การขอพร ซึ่งครูยุคก่อนใช้เพลงตระ เพื่อมุ่งเชิญเทพสำคัญ เป็นกลุ่มๆ แต่ในระยะต่อมามีเพลงตระเฉพาะองค์มากขึ้น ในด้านวัฒนธรรมอันได้แก่ ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม ได้รวบรวมแบบแผนและวิธีการไหว้ครูของแต่ละท่าน ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี เครื่องดนตรี และเพลงที่บรรเลงในการไหว้ครู พร้อมด้วยขั้นตอนการเข้าครอบปี่พาทย์ ๕ ลำดับได้แก่ การครอบโหมโรงเย็น ครอบตระโหมโรง ครอบโหมโรงกลางวัน การเรียนหน้าพาทย์ชั้นสูง และการเรียนหน้าพาทย์องค์พระพิราพเต็มองค์

มนตรี ตราโมท (2507, น. 28) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในงานพิธี และพระราชพิธีต่างๆ ความว่า

“เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประโคมในพระราชพิธีนั้น มีอยู่มากมายหลายอย่าง... แต่ที่ใช้กันเป็นสามัญเกือบทั่วทุกงาน ก็ได้แก่ วงแตรสังข์ วงปี่พาทย์ และวงกลองแขก สำหรับวงแตรสังข์นั้น... ใช้เฉพาะงานที่มีศักดิ์ อันสมควรจะใช้ได้ตามกฎพระราชพิธีที่กำหนดไว้เท่านั้น ส่วนวงปี่พาทย์ก็แล้วแต่จะพิจารณาตามสถานที่และกรณีที่บรรเลงว่าควรจะใช้วงขนาดใด จะเป็นวงเครื่องห้าเครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ที่ใช้สำหรับบรรเลงจะใช้วงประเภทใดและขนาดใดขึ้นอยู่กับจุดประสงค์และความต้องการของผู้จัดงานในขณะนั้น โดยได้มีการจัดแบ่งขนาดของวงปี่พาทย์ออกเป็น 3 ประเภท” ดังนี้

ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: https://www.saranukromthai.or.th 19 ธันวาคม 2563

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ระนาดเอก (3) ฆ้องวงใหญ่ (4) ตะโพน (5) กลองทัด (6) ฉิ่ง

ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: https://www.saranukromthai.or.th 19 ธันวาคม 2563

2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ปี่นอก (3) ระนาดเอก (4) ระนาดทุ้ม (5) ฆ้องวงใหญ่ (6) ฆ้องวงเล็ก (7) ตะโพน (8) กลองทัด (9) ฉิ่ง (10) โหม่ง

ภาพที่ 3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา: https://www.saranukromthai.or.th 19 ธันวาคม 2563

3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ปี่นอก (3) ระนาดเอก (4) ระนาดทุ้ม (5) ฆ้องวงใหญ่ (6) ฆ้องวงเล็ก (7) ระนาดเอกเหล็ก (8) ระนาดทุ้มเหล็ก (9) ตะโพน (10) กลองทัด (11) ฉิ่ง (12) ฉาบเล็ก (13) โหม่ง (14) กรับ

ดังนั้น ลักษณะของวงปี่พาทย์จะเป็นการประสมวงระหว่างเครื่องตีกับเครื่องเป่าซึ่งมีเครื่องตีเป็นหลัก ลักษณะการประสมวงปี่พาทย์จึงมีหลายประเภทเพื่อให้เหมาะกับโอกาสที่ใช้ โดยเฉพาะการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบพิธีกรรมและนำมาบรรเลงประกอบในการแสดงมหรสพ การบรรเลงเพลงดนตรีจึงเป็นสัญลักษณ์ทางเสียงที่ใช้ในการสื่อสาร จากการศึกษาจึงทำให้ทราบว่าดนตรีไทยมีขนาดของเครื่องในวงดนตรีที่แบ่งออกได้ 3 ประเภท ดังนี้ ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ลักษณะของวงปี่พาทย์ จะเป็นการประสมวงระหว่างเครื่องตีกับเครื่องเป่าซึ่งมีเครื่องตีเป็นหลัก

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า

2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่

3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

2.8 นักดนตรีไทยบ้านพาทยรัตน์

บ้านพาทยรัตน์ หรือ วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และสืบทอดกิจการมาจนถึงปัจจุบันผ่านผู้นำวง จนถึง 3 ช่วงอายุคน โดยเป็นบุคคลภายในสกุลเกิดผล คือ นายวน เกิดผล นายสังเวียน เกิดผล และในปัจจุบัน คือนายวิเชียร เกิดผล และผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ครูวิเชียร เกิดผล ไว้ว่า

“ ผู้วิจัย : *ในตอนที่คุณครูสำราญ เกิดผล ยังมีชีวิตอยู่ท่านมาต่อเพลงที่บ้านพาทยรัตน์มั้ยครับ*

ครูวิเชียร : *มาครับ ต่อให้กับคนรุ่น ๆ ผมนี่แหล่ะครับ*

ผู้วิจัย : *แล้วเวลาไหว้ครูจะเรียกเพลงหน้าพาทย์ที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่นี่มั้ยครับ*

ครูวิเชียร : *เรียกครับ ใช้เรียกประกอบพิธีเช่นกันครับ เพราะว่าได้รับมอบการอ่านโองการจากพี่ราญ* ”

จึงสามารถบ่งบอกได้ว่าครูวิเชียรได้รับการถ่ายทอดเพลงจากครูสำราญ เกิดผลมาอย่างชัดเจน นอกจากครูวิเชียร เกิดผล แล้วยังมีนักดนตรีไทยที่ใกล้ชิดกับกับครูสำราญ เกิดผลอีกหลายท่าน และได้ต่อเพลงกับครูสำราญ เกิดผลอีกด้วย เช่น นายวรเทพ บุญจำเริญ และนายสมประสงค์ ภาคสังข์ ดังภาพการสัมภาษณ์

ภาพที่ 4 สัมภาษณ์นายวิเชียร เกิดผล

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 สัมภาษณ์นายวรเทพ บุญจำเริญ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 สัมภาษณ์นายสมประสงค์ ภาคสังข์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 บ้านพาทยรัตน์ซ้อมเพลง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 บ้านพาทยรัตน์ซ้อมเพลง

ที่มา: ผู้วิจัย

2.9 ประวัติของครูสำราญ เกิดผล

ภาพที่ 9 ครูสำราญ เกิดผล ประกอบพิธีไหว้ครู
ที่มา: สมประสงค์ ภาคสังข์ (20 กรกฎาคม 2563)

นายสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย ปี พ.ศ. 2548) เกิดเมื่อวันศุกร์ ที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 เกิด ณ บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2548 และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2560 บิดาชื่อนายหงส์ เกิดผล มารดาชื่อนางสังวาล เกิดผล (บิดาและมารดาประกอบอาชีพนักดนตรีไทย) ชีวิตครอบครัวสมรสกับนางทองอาบ เกิดผล (ดนตรี) มีบุตรธิดาร่วมกัน 7 คน คือ

1) จ่าสิบเอกสุนทร เกิดผล
2) นางอุบล เกิดผล
3) นางเพียงจันทร์ ศรีโยธา
4) นางสาวจันทร์เพ็ญ เกิดผล
5) นางสาวสุทธิลักษณ์ เกิดผล
6) นางสาวอุษา เกิดผล
7) นายคงเดช เกิดผล

ด้านการศึกษาดนตรี ได้ศึกษาขั้นพื้นฐานจากบรรพบุรุษในตระกูลเกิดผล และศึกษาต่อจากครูผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่าน เช่น ครูเพชร จรรนาฎย์,ครูฉัตร สุนทรวาทิน,ครูช่อ สุนทรวาทิน, ครูอาจ สุนทร,ครูเอื้อน กรเกษม,ครูเทียบ คงลายทอง และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ จนมีความรู้ความสามารถในด้านทฤษฎีดนตรีไทยและการปฏิบัติเครื่องปี่พาทย์อย่างแตกฉาน (วรเทพ บุญจำเริญ, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2553, น. 204 - 205) ได้ศึกษาเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ใช้บรรเลงตามขั้นตอนในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีทั้งเพลงที่มีมาก่อน และที่ครูดนตรีประพันธ์ขึ้นใหม่ เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่มีการแต่งขึ้นใหม่ 25 เพลง ซึ่งเป็นผลงานของนักประพันธ์เพลง 8 คน มีเพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระนารายณ์เต็มองค์ ตระพระพรหม ตระพระพิฆเนศวร์ ตระพระฤาษีกไลยโกฏ ตระพระอิศวร ตระมงคลจักรวาล ตระพระอุมา ตระมัฆวาน ตระลงสรงพระพรหม เสมอเข้าเฝ้า ตระไตรตรึงษ์ สาธุการชั้นเดียว เสมอสามลา (เพิ่มเติมทำนอง) ตระเทพดำเนิน ตระพระวิษณุกรรม ตระนาฏราช ตระนาง ตระพระปัญจสีขร ตระพระศิวะเปิดโลก ตระพระขันธกุมาร ตระพระคเนศวร์ประทานพร ตระพระลักษมี ตระพระสรัสวดี และเสมอฤาษีอาคมอุดมโชค สำหรับเพลงหน้าพาทย์ ที่แสดงนัยเฉพาะเพลง เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลแล้วพบว่ามี 9 ประเภท คือ

1) เพื่อแสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัย และปฏิบัติบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงสาธุการ

2) เพลงที่บูรณาการ ไม่เฉพาะเจาะจง และมีนัยมากกว่า เช่น เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับเนรมิต แล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิประสาทพรด้วย เป็นต้น

3) เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้า พระฤาษี มีเพลงตระพระอิศวร ประจำองค์พระอิศวร ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ พระพิราพเต็มองค์ ประจำองค์พระพิราพ ตระพระฤาษีกไลยโกฏ ประจำองค์พระฤาษีกไลยโกฏ เป็นต้น

4) เพลงประกอบการเสด็จ หรือเดินทางของครู มีเพลง โคมเวียน พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก บาทสกุณี ดำเนินพราหมณ์ เสมอเข้าที่ เป็นต้น

5) เพลงอัญเชิญครูมาร่วมชุมนุมสโมสร มีเพลง ตระสันนิบาต ตระเชิญ เป็นต้น

6) เพลงประสาทพร อำนวยพรมงคล มีเพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระมงคลจักรวาล เป็นต้น

7) เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาวะ มีเพลงตระนิมิต คุกพาทย์ รัวสามลา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีทำนองรัวเฉพาะปรากฏอยู่ท้ายเพลง ทำนองลักษณะเช่นนี้มีนัยเช่นเดียวกัน

8) เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเวย มีเพลงนั่งกิน เช่นเหล้า เป็นต้น

9) เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ฤกษ์งามยามดี ชื่นชมยินดี มีเพลงโปรยข้าวตอกดอกไม้ มหาชัย กราวรำ เป็นต้น

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ส่วนใหญ่ใช้เพลงตระเป็นส่วนใหญ่ และเพลงหน้าพาทย์เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลแล้วมีอยู่ด้วยกัน 9 ประเภท 1) เพลงที่น้อมบูชาพระรัตนตรัย 2) เพลงที่ใช้เนรมิตหรือประสิทธิประสาทวิชา 3) เพลงประจำองค์ 4) เพลงประกอบการเดินทางของครู 5) เพลงอัญเชิญครูมาร่วมชุมนุมสโมสร 6) เพลงประสาทพรอำนวยพรมงคล 7) เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาวะ 8) เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเวย

9) เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์จึงถือเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ทั้งทางด้านดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย

นัฐพงษ์ โสวัตร (2538, น. 27) ได้ศึกษาเรื่อง บทบาทหน้าที่ของเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรี ได้กล่าวถึง โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับเพลง "ตระ" ไหว้ครูทางด้านดนตรีไทย ไว้ว่า เพลงตระที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยประกอบด้วยส่วนสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็น เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงตระจะมีทำนองหน้าทับ คือจังหวะหน้าทับ (ไม้เดิน + ไม้ลา) และทำนองของเพลงตระควบคู่กัน ดังนั้นโครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับเพลงตระ จึงมีลักษณะดังนี้

โครงสร้างเพลงหน้าพาทย์ (ตระ) อัตรา 3 ชั้น และ 2 ชั้น

1) โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ (4 ไม้ลา) ในอัตรา 3 ชั้น ไม้เดิน + ไม้ลา

ไม้เดิน		ไม้เดิน		ไม้เดิน		ไม้เดิน		ไม้ลา							
	1		2		3		4								

2) โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ (4 ไม้ลา) ในอัตรา 2 ชั้น ไม้เดิน + ไม้ลา

ไม้เดิน		ไม้เดิน		ไม้ลา			
1	2	3	4				

ในเพลงตระแต่ละเพลงประกอบด้วยไม้เดิน 4 ไม้ หรือ 8 ไม้ ในอัตรา 2 ชั้น

- ไม้เดิน 4 ไม้ อัตรา 2 ชั้น เช่น เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเชิญ เพลงตระนิมิต เพลงตระประสิทธิ เพลงตระมงคลจักวาล เพลงตระพระวิษณุกรรม เป็นต้น

- ไม้เดิน 8 ไม้ อัตรา 2 ชั้น เช่น เพลงตระพระพิฆเนศ เพลงตระพระพรหม เพลงตระลงสรงพระพรหม เป็นต้น

- ไม้เดิน 4 ไม้ อัตรา 3 ชั้น เช่น เพลงตระโหมโรง เป็นต้น

ซึ่งเพลงตระโหมโรง ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ไม่นำมาบรรเลงกับการแสดงโขน ละคร แต่ใช้กับการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นหลัก ในการบรรเลงดนตรีพิธีกรรม ซึ่งบรมครูได้นำมาบรรเลงแทนเพลงตระสันนิบาต ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ ใช้อัตราหน้าทับ 3 ชั้น แบบไม้เดิน + ไม้ลา และ 2 ชั้น แบบไม้เดิน + ไม้ลา ซึ่งใช้บรรเลงควบคู่ไปกับทำนองเพลงหน้าพาทย์และมีจังหวะหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา โดยเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้มีไม้เดินแบบ 4 ไม้เดิน + ไม้ลา และ 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ซึ่งเพลงในอัตราหน้าทับ 3 ชั้น ไม่นิยมนำมาบรรเลงกับการแสดง

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2558, น. 16 – 17 เล่ม ข) เรื่อง ความหมายและนัยสำคัญของเพลงองค์พระพิราพ

จากการศึกษาเรื่องการแบ่งชั้นวรรณะของศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) พบว่าศาสนาพราหมณ์นั้นแบ่งชนชั้นวรรณะได้ 4 วรรณะ และแบ่งระดับของความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ไว้ 2 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มที่หนึ่ง เป็นกลุ่มของคน (มนุษย์) ในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งมีระดับชั้นที่แตกต่างกัน โดยแบ่งออกเป็น 4 วรรณะ คือ วรรณะพราหมณ์ วรรณะกษัตริย์ วรรณะแพศย์ และวรรณะศูทร ซึ่งทั้ง 4 วรรณะนี้เป็นเรื่องของ คน หรือ มนุษย์ ทั้งสิ้น ในเวลาเดียวกันต้องมองกลุ่มที่เป็น คน หรือ มนุษย์ อีกกลุ่มหนึ่งด้วยคือ ยักษ์ ฤษี เพราะทั้งยักษ์ ฤษี นั้น ก็เป็นคนหรือมนุษย์เช่นเดียวกัน ซึ่งเมื่อได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ และศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับคน (มนุษย์) ยักษ์ ฤษี พญายักษ์ กษัตริย์ พราหมณ์ แล้วนั้น พบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับคน (มนุษย์) ยักษ์ ฤษี พญายักษ์ กษัตริย์ พราหมณ์ นั้นจะใช้หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียวของตะโพน กลองทัด เข้ามากำกับและควบคุมเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ เช่น เพลงเสมอ (5 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียว) เพลงเสมอมาร (5 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียว) เพลงเสมอเถร (9 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียว) เพลงเสมอสามลา (15 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียว) เพลงพราหมณ์เข้า (20 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียว) เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ จิรัส อาจณรงค์ (2558, 9 มีนาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับคน (มนุษย์) ยักษ์ ฤษี พญายักษ์ กษัตริย์ พราหมณ์ นั้นบรมครูทางด้านดนตรีไทยในสมัยโบราณ ได้ใช้หลักการและหลักเกณฑ์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับ คน (มนุษย์) ยักษ์ ฤษี พญายักษ์ กษัตริย์ พราหมณ์ โดยใช้หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับชั้นเดียวเข้ามากำกับและควบคุม เช่น หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ที่ใช้กับเพลงเสมอ (5 ไม้ลา อัตราชั้นเดียว) เป็นต้น

กลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มของเทพเจ้า ในศาสนาพราหมณ์ ที่ประชาชนนับถือ ซึ่งในกลุ่มที่สองนี้ได้แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ 1) ระดับที่เป็น "มหาเทพ" เป็นเทพเจ้าที่สูงสุด คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม 2) ระดับที่เป็น "เทพเจ้า" เช่นพระอินทร์ พระอาทิตย์ พระปัญจสิงขร พระปรคนธรรพ พระพาย เป็นต้น ซึ่งเมื่อได้ศึกษาข้อมูลและศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับมหาเทพ (พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม) ในบทโองการแช่งน้ำ หรือบทคำอ่านโองการไหว้ครูในสมัยโบราณตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาลงมานั้น ผู้วิจัยไม่พบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้โดยตรงกับพระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม แต่ผู้วิจัยพบเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับ "เทพเจ้า" เท่านั้น เช่น เพลงตระพระปรคนธรรพ ตระสันนิบาตฯ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ "ตระ" ที่ใช้กับเทพเจ้านั้นจะใช้หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับ 2 ขั้นของตะโพนกลองทัด เข้ามากำกับและควบคุมเพลงหน้าพาทย์ "ตระ" เช่น เพลงตระสันนิบาต (4 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น) เพลงตระพระปรคนธรรพ (4 ไม้ลา ในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น) เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ จิรัส อาจณรงค์ (2558, 9 มีนาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับเทพเจ้านั้น บรมครูทางด้านดนตรีไทยในสมัยโบราณ

ได้ใช้หลักการและหลักเกณฑ์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับเทพเจ้า โดยใช้หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น เข้ามากำกับและควบคุม เช่น หน้าทับพิเศษแบบไม้เดิน + ไม้ลา ที่ใช้กับเพลงตระสันนิบาต (4 ไม้ลา อัตราหน้าทับ 2 ชั้น) เป็นต้น

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การแบ่งชนชั้นวรรณะของศาสนาพราหมณ์นั้นแบ่งออกเป็น 4 วรรณะ ได้แก่ วรรณะพราหมณ์ วรรณะกษัตริย์ วรรณะแพศย์ และวรรณะศูทร ซึ่งไปตรงกับการแบ่งอัตราหน้าทับที่ใช้บรรเลงในเพลงหน้าพาทย์และแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เพลงในอัตราหน้าทับชั้นเดียวนั้นใช้กับคน (มนุษย์) ยักษ์ ฤษี พญายักษ์ กษัตริย์ พราหมณ์ กลุ่มที่ 2 เพลงในอัตราหน้าทับ 2 ชั้น ใช้บรรเลงกับเทพเจ้า เช่น พระปรคนธรรพ ตระสันนิบาต พระปัญจสิงขร เป็นต้น หรือระดับที่สูงกว่านั้น คือมหาเทพ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม เป็นต้น

มนตรี พันธ์รอด (2559, น. 126) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนววิธีการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนักดนตรีสำนักพาทยรัตน์ ตระกูลเกิดผลนี้เป็นต้นตระกูลเก่าแก่ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา ส่วนการก่อตั้งวงบ้านใหม่หางกระเบน เกิดขึ้นในต้นสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นต้นตระกูลที่เรียนดนตรีและเล่นดนตรีมาโดยตลอด มีกิจการในครอบครัวมากมาย เช่น ปี่พาทย์ หนังใหญ่ ลิเก เพลงเรือแอ่วลาว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพื้นบ้านต่างๆ และมีการจัดสรรบุคคลเพื่อดูแลงานเหล่านั้นตามความรู้ความสามารถของสมาชิกในครอบครัว เช่น นายหงส์ เกิดผล เป็นผู้ดูแลงานหนังใหญ่ นางสังวาล เกิดผล เป็นผู้ดูแลงานเพลงพื้นบ้าน ฯลฯ ผู้ก่อตั้งและสมาชิกวงบ้านใหม่โดยส่วนใหญ่จะเป็นเครือญาติ เช่น ตระกูลเกิดผล ตระกูลบุญจำเริญ ตระกูลกุหลาบแย้ม ตระกูลพวงประดับ ฯลฯ นอกจากนี้ยังประกอบด้วยบุคคลภายนอกที่ไม่ได้เป็นเครือญาติอีกจำนวนหนึ่ง เชื้อสายของวงบ้านใหม่หางกระเบนทั้งหลายเป็นศิลปินทั้งนั้น นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของสำนักดนตรีบ้านใหม่หางกระเบนที่มีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงเครือข่ายมาอย่างเข้มข้น ในสายเลือดทางดนตรี

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ตระกูลเกิดผลนี้เป็นต้นตระกูลเก่าแก่ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา ซึ่งกิจการในครอบครัวก็มีอยู่มากมาย ทั้ง ปี่พาทย์ หนังใหญ่ ลิเก ฯลฯ ผู้ก่อตั้งวงบ้านใหม่มาจากสายตระกูลเครือญาติ ได้แก่ ตระกูลเกิดผล ตระกูลบุญจำเริญ ตระกูลกุหลาบแย้ม ตระกูลพวงประดับ ฯลฯ จึงทำให้วงบ้านใหม่มีการสืบทอดมาหลายรุ่น จนมาเป็นวงพาทยรัตน์ในปัจจุบัน

พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2553, น. 267 - 268) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดองค์ความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และสืบทอดกิจการมาจนถึงปัจจุบันผ่านผู้นำวงจนถึง 3 ช่วงอายุคน โดยเป็นบุคคลภายในสกุลเกิดผล คือ นายวน เกิดผล นายสังเวียน เกิดผล และนายวิเชียร เกิดผล ในเรื่องการถ่ายทอดความรู้พบว่ามีวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ เน้นระเบียบและวิธีการที่ โบราณาจารย์ได้ถ่ายทอดไว้อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะองค์ความรู้ของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ที่ถูกถ่ายทอดผ่านครูดนตรีไทย

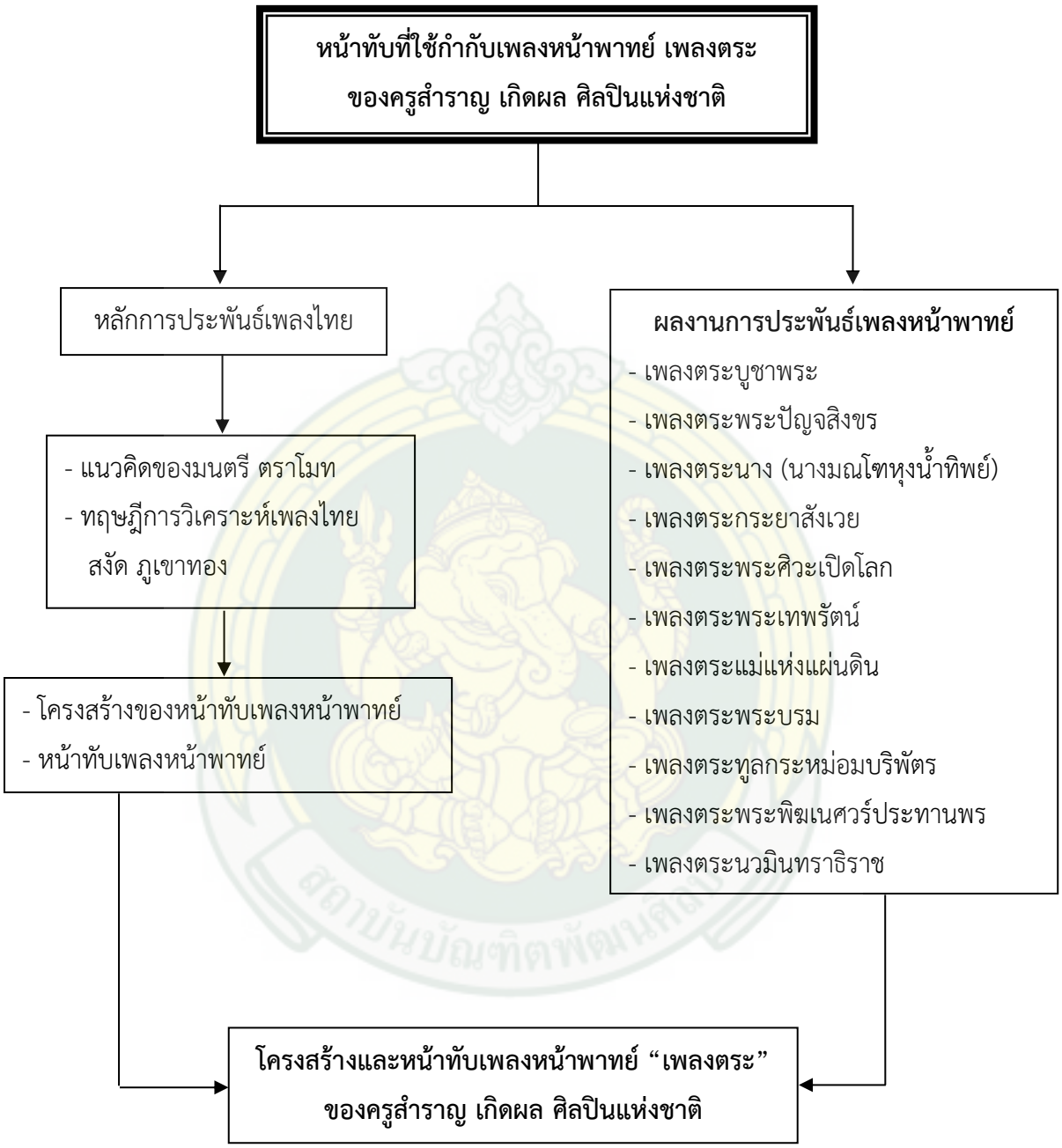
ผู้มีชื่อเสียงของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล คือ ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูอาจ สุนทร ในเรื่องสายสืบทอดความรู้พบว่า องค์ความรู้ของวงบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีสายสืบทอดทั้งที่เป็นบุคคลภายในและภายนอกตระกูลเกิดผล องค์ความรู้ต่าง ๆ ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

จากการศึกษางานวิจัย การถ่ายทอดองค์ความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา งานวิจัยดังกล่าวพบว่า สำนักพาทยรัตน์มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ 2 ช่วง เหตุการณ์ คือในช่วงที่เป็นวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน และต่อมาในช่วงของสำนักพาทยรัตน์ ซึ่งมีการสืบทอดผู้นำวงถึง 3 ช่วงอายุคน โดยเป็นบุคคลในสกุลเกิดผล และได้รับการสืบทอดองค์ความรู้จากสำนักพาทยโกศล

บุญสืบ บุญเกิด (2538, น. 205) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ครูสำราญเป็นครูดนตรีไทย ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยมาจากสำนักของจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูสำราญเป็นผู้มีฝีมือ ในการบรรเลงปี่พาทย์สูงมาก และนับได้ว่าท่านเป็นผู้ที่ได้ศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านดนตรีไทย ไว้เป็นจำนวนมาก ท่านประพันธ์เพลงไทยไว้จำนวน 14 เพลง เป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภาจำนวน 2 เพลง ได้แก่ โหมโรงศิวะสิทธิ์สามชั้น และโหมโรงอู่ทองสามชั้น และประเภทเพลงเถาจำนวน 12 เพลง ได้แก่ เพลงพิศวงเถา เพลงกลางพนาเถา เพลงทองกวาวเถา เพลงสามไม้ในเถา เพลงลอยประทีปเถา เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงรั้วแดงกำแพงเหลือง เพลงวิหคเหินเถา เพลงอนงค์สุชาดาเถา เพลงไอยราชูงวงเถา และเพลงมหาราชรามคำแหงเถา

จากการศึกษางานวิจัยเรื่อง ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ในงานวิจัยดังกล่าวพบว่า มีความสัมพันธ์ที่สนับสนุนกับงานวิจัยดังนี้ การศึกษาชีวประวัติที่มาของครูสำราญ เกิดผล และวงบ้านใหม่หางกระเบน ทำให้ทราบว่าครูสำราญ เกิดผลได้รับความรู้มาจากสำนักของจางวางทั่ว พาทยโกศล ด้วย และท่านยังประพันธ์เพลงไทยไวอีกจำนวน 14 เพลง แบ่งเป็นเพลงโหมโรง 2 เพลง และเพลงเถา 12 เพลง นับได้ว่าท่านเป็นผู้ที่ได้ศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านดนตรีไทยไว้เป็นจำนวนมาก

4. กรอบแนวความคิดในการวิจัย



ภาพที่ 10 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษา หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ โดยมีขั้นตอนและรายละเอียดในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ” ดำเนินการวิจัยเชิงลึกตามรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีเป้าหมายเพื่อศึกษาหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล เป็นหลัก โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลซึ่งเป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้งใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ที่ได้ปฏิบัติจริงกับวงดนตรี ที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู เพราะการวิจัยครั้งนี้ต้องใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่นำมาใช้ประกอบในการศึกษาวิจัย เรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาตินี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้อมูลจากการศึกษาไว้ 4 ส่วน ดังนี้

1) ข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ ข้อมูลที่มีการบันทึกในรูปแบบเอกสาร ภาพถ่ายที่มีการบันทึกไว้ และภาพถ่ายช่วงปฏิบัติงานวิจัย

2) ข้อมูลด้านดนตรี เช่น โน้ตเพลง เครื่องบันทึกเสียง สื่อบันทึกรูปแบบอื่น ๆ ภาพถ่ายประเภทภาพเคลื่อนไหว

3) ข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนาม และสถานที่อื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

4) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยบ้านพาทยรัตน์

โดยนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาและจัดเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจัดเป็นกลุ่ม แบ่งเป็นส่วนย่อยในแต่ละส่วน จากนั้นจึงจัดระเบียบด้วยการจำแนกตามประเด็น

2.1 ข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสารที่ได้ตีพิมพ์เกี่ยวกับเรื่องราวทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเพลงหน้าพาทย์และหน้าทับ ซึ่งเอกสารที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลได้จากแหล่งข้อมูลดังนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

2) ห้องสมุดศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

4) หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของดนตรีไทย โดยเฉพาะเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ และหน้าทับเพลงหน้าพาทย์

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1) เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดด้านทำนองและหน้าทับ

2) เอกสารที่เกี่ยวกับทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

2.1.2 เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า

1) หนังสือสารานุกรมเพลงไทย

2) หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชยบัณฑิตยสถาน

3) หนังสือพจนานุกรม ฉบับราชยบัณฑิตยสถาน

4) หนังสือเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ตำรับครูทองดี ชูสัตย์

2.1.3 เอกสารทางวิชาการที่เป็นวิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวกับหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งเรื่องของวงดนตรี เครื่องดนตรี เพลงดนตรี นักดนตรี ดังต่อไปนี้

1) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

2) บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีดนตรีไทย

3) ความหมายและนัยสำคัญของเพลงองค์พระพิราพ

4) การถ่ายทอดองค์ความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

งานวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เป็นส่วนใหญ่ กับบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรี โดยมุ่งเน้นถึงหลักการวิเคราะห์ หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติเป็นหลัก โดยผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์ เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ในหัวข้อต่อไปนี้

2.2.1 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

1) นายวิเชียร เกิดผล นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

2) นายวรเทพ บุญจำเริญ นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

3) นายสมประสงค์ ภาคสังข์ นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

2.2.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

1) นายวิเชียร เกิดผล นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

2) นายวรเทพ บุญจำเริญ นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

3) นายสมประสงค์ ภาคสังข์ นักดนตรีไทย บ้านพาทยรัตน์

4) รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ข้อมูลจากการสังเกตและการมีส่วนร่วม

การศึกษาวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ในครั้งนี้นอกจากจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลจากการสังเกตและร่วมปฏิบัติจริงในหน้าที่นักดนตรีไทย ที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ในวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ นำมาจดบันทึกและใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษาวิจัย

2.4 ข้อมูลจากภาพถ่าย เครื่องบันทึกเสียง และเครื่องบันทึกภาพ

ข้อมูลจากภาพถ่าย เครื่องบันทึกเสียง และเครื่องบันทึกภาพ เป็นแหล่งข้อมูลอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ศึกษาเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ โดยผู้วิจัยได้บันทึกภาพและบันทึกเสียงในเก็บข้อมูลทุกครั้ง เพื่อใช้เป็นหลักฐานยืนยันความถูกต้องของข้อมูล และใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้นับว่ามีประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

2.5 เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัย

เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 เครื่องมือ ดังนี้

2.5.1 เครื่องมือวิจัยที่เป็นแนวสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ดำเนินตามขอบเขตของการวิจัย

2.5.2 เครื่องมือที่เอื้อต่อการปฏิบัติการวิจัย เช่น

1) เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

2) เครื่องบันทึกเสียง

3) กล้องบันทึกภาพ

3. การจัดระเบียบข้อมูล

การจัดระเบียบข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจากการศึกษา นำมาจัดระเบียบข้อมูล โดยนำมาจัดแบ่งเป็นกลุ่มของข้อมูล ให้เป็นส่วนย่อย จากนั้นจึงจัดระเบียบด้วยการจำแนกตามประเด็น ตามคำถามวิจัย ประกอบด้วยกรอบข้อมูลที่เกี่ยวกับ หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ 3 ประเด็น คือ

1) เพลงหน้าพาทย์ที่มีลักษณะไม้กลองแบบ 4 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

2) เพลงหน้าพาทย์ที่มีลักษณะไม้กลองแบบ 8 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

3) เพลงหน้าพาทย์ที่มีลักษณะไม้กลองแบบ 9 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

4. การตรวจสอบข้อมูลก่อนการวิเคราะห์

การตรวจสอบข้อมูลก่อนนำมาวิเคราะห์นั้น เป็นสิ่งที่พึงกระทำทุกครั้งในการทำงานวิจัย กรอบข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องนัยสำคัญของหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ ที่ผู้วิจัยได้แบ่งไว้ทั้ง 3 ประเด็น ที่ทำการจัดระเบียบข้อมูลแล้วเป็นข้อมูลการศึกษาเบื้องต้นที่ผู้วิจัยเชื่อมโยง ให้ข้อมูลปรากฏอยู่ในกรอบข้อมูล จากนั้นผู้วิจัยตรวจสอบพิจารณาส่วนย่อย เมื่อตรวจพบว่าบางประเด็นของข้อมูลที่ศึกษามีข้อบกพร่อง ผู้วิจัยทำการเสริมความถูกต้องให้ครบถ้วน ต่อจากนั้นจึงนำส่วนของข้อมูลที่ต้องทำการวิเคราะห์ส่งมอบให้ นายวรเทพ บุญจำเริญ เพื่อตรวจสอบก่อนการวิเคราะห์เนื้อหาต่อไป

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่สมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลทั้งหมดนั้น มาแยกส่วนวิเคราะห์ตามประเด็นศึกษาให้เห็นภาพส่วนย่อย จากนั้นจึงวิเคราะห์รวบประเด็นให้เห็นภาพรวมด้วยวิธีวิเคราะห์ความเหมือน ความแตกต่าง ความเกี่ยวข้อง ความสัมพันธ์ เป็นต้น วิธีการนี้หากพบข้อมูลที่ยังขาดความสมบูรณ์ก็จะย้อนกลับไปที่กระบวนการตรวจสอบข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงทำการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพของแต่ละกรอบข้อมูลทั้ง 3 กรอบ ตีความที่ได้จากการศึกษา พร้อมทั้งอธิบายผลด้วยความเรียงเชิงพรรณนา และจัดระเบียบองค์ความรู้ เพื่อตอบทุกคำถามวิจัยที่กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการดำเนินการดังนี้

5.1 การจำแนกข้อมูล เพื่อจัดกลุ่มของข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า

5.2 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5.3 นำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนวิเคราะห์

6. การนำเสนอผลงานวิจัย

ผู้วิจัยเสนอผลการวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์ โดยแบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ” เป็นการวิจัยที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาโครงสร้างหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ และเพื่อศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ตระของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยบ้านพาทยรัตน์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ทั้งทางด้านเครื่องดำเนินทำนอง และเครื่องกำกับหน้าทับ (เครื่องหนัง) โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ จากเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ จำนวน 11 เพลง ได้ดังนี้

1. เพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา
   - เพลงตระบูชาพระ
   - เพลงตระกระยาสังเวย
   - เพลงตระพระปัญจสิงขร
   - เพลงตระพระศิวะเปิดโลก
   - เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)
2. เพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา
   - เพลงตระพระเทพรัตน์
   - เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร
   - เพลงตระแม่แห่งแผ่นดิน
   - เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร
   - เพลงตระพระบรม
3. เพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา
   - เพลงตระนวมินทราธิราช

1. ผลการวิเคราะห์โครงสร้างด้านหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

ผลจากการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โครงสร้างหน้าทับ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล (ดังภาพที่ 11 - 12) ที่มีหน้าทับไม้กลองแบบ 4 ไม้เดิน + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น), แบบ 8 ไม้เดิน + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น) และแบบ 9 ไม้เดิน + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น) จัดกลุ่มได้เป็น 3 ประเภท คือ

1) โครงสร้างหน้าทับ เพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา

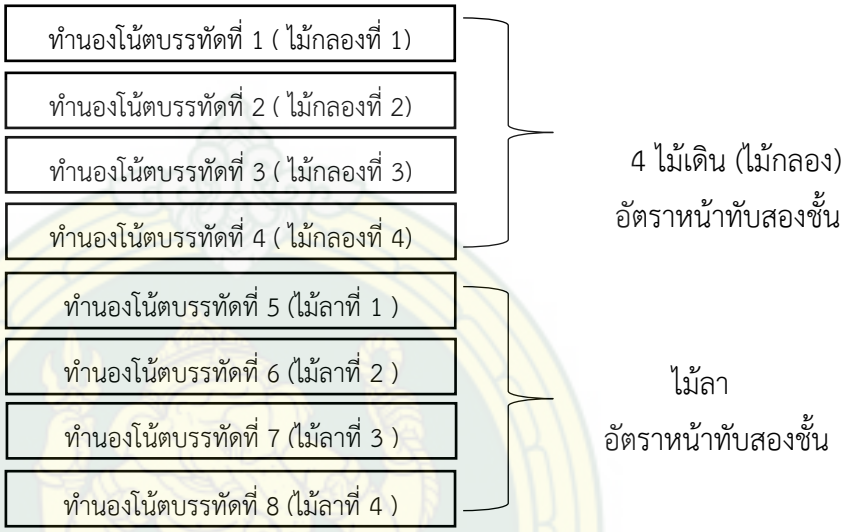
2) โครงสร้างหน้าทับ เพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา

3) โครงสร้างหน้าทับ เพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา

โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์โครงสร้างหน้าทับของ เพลงตระ ไว้ดังต่อไปนี้

1.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา

จากการศึกษาโครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา มีโครงสร้างของหน้าทับดังต่อไปนี้



ภาพที่ 11 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงตระ ใช้ไม้เดินแบบอัตราหน้าทับเพลงตระ 2 ชั้น ไม้เดินแต่ละไม้จะลง ในอัตราจังหวะสม่ำเสมอและคงที่ ไม้เดินไม้ที่ 1 ใช้ความยาวของโน้ตเพลง 1 บรรทัด หรือ 8 ห้องเพลง ลงท้ายห้องเพลงนับ 1 ไม้เดินรวม 4 ไม้เดิน หรือเท่ากับทำนองโน้ตทั้ง 4 บรรทัด

ไม้ลาเพลงตระ มีการใช้ไม้กลองแบบไม้ลัก โดยที่จังหวะของไม้กลองที่ลงนั้นจะไม่สม่ำเสมอเหมือนกับไม้เดินและจะนำไปอธิบายต่อในข้อ 2.1 ต่อไป

1.2 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา

จากการศึกษาโครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา มีโครงสร้างของหน้าทับดังต่อไปนี้

ภาพที่ 12 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา

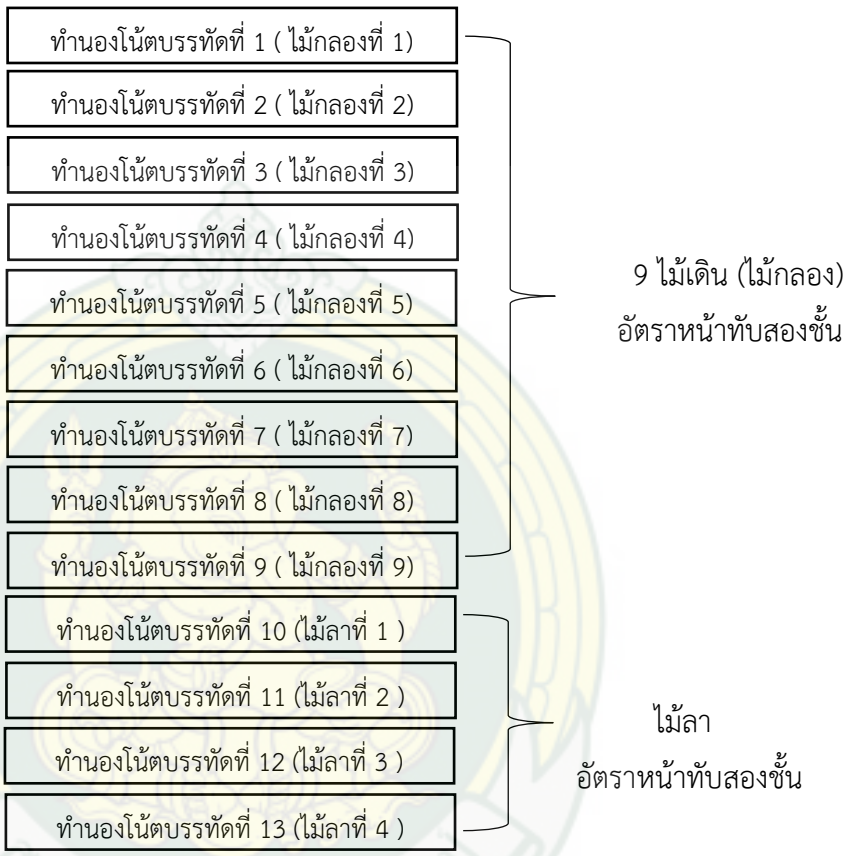
ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงตระ ใช้ไม้เดินแบบอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้เดินแต่ละไม้จะลงในอัตราจังหวะสม่ำเสมอและคงที่ ไม้เดินไม้ที่ 1 ใช้ความยาวของโน้ตเพลง 1 บรรทัด หรือ 8 ห้องเพลง ลงท้ายห้องเพลงนับ 1 ไม้เดินรวม 8 ไม้เดิน หรือเท่ากับทำนองโน้ตทั้ง 8 บรรทัด

ไม้ลาเพลงตระ มีการใช้ไม้กลองแบบไม้ลัก โดยที่จังหวะของไม้กลองที่ลงนั้นจะไม่สม่ำเสมอเหมือนกับไม้เดินและจะนำไปอธิบายต่อในข้อ 2.2 ต่อไป

1.3 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา

จากการศึกษาโครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา มีโครงสร้างของหน้าทับดังต่อไปนี้



ภาพที่ 13 โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงตระ ใช้ไม้เดินแบบอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้เดินแต่ละไม้จะลงในอัตราจังหวะสม่ำเสมอและคงที่ ไม้เดินไม้ที่ 1 ใช้ความยาวของโน้ตเพลง 1 บรรทัด หรือ 8 ห้องเพลง ลงท้ายห้องเพลงนับ 1 ไม้เดินรวม 9 ไม้เดิน หรือเท่ากับทำนองโน้ตทั้ง 9 บรรทัด

ไม้ลาเพลงตระ มีการใช้ไม้กลองแบบไม้ลัก โดยที่จังหวะของไม้กลองที่ลงนั้นจะไม่สม่ำเสมอเหมือนกับไม้เดินและจะนำไปอธิบายต่อในข้อ 2.3 ต่อไป

จากการศึกษาพบว่า โครงสร้างหน้าทับของเพลงตระ ที่ผู้วิจัยได้ยกมานี้ มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา โดยมีไม้เดินที่มีจำนวนที่แตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์ได้ยึดหลักของหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภทสองชั้นเป็นหลัก ดังนั้นหน้าทับ

เพลงตระ ที่ผู้วิจัยได้ยกมานี้เป็นโครงสร้างหลักของการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ และประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นทั้งหมด 11 เพลง จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะนำไปวิเคราะห์ หน้าทับเพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ในข้อที่ 4.2 ต่อไป

2. ผลการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

ผลจากการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หน้าทับเพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ดังนี้

2.1 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระ ประเภท 4 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

- เพลงตระบูชาพระ
- เพลงตระพระปัญจสิงขร
- ตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)
- เพลงตระกระยาสังเวย
- เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

2.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระ ประเภท 8 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

- เพลงตระพระเทพรัตน์
- เพลงตระแม่แห่งแผ่นดิน
- เพลงตระพระบรม
- เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร
- เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

2.3 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระ ประเภท 9 ไม้ + ไม้ลา (อัตราหน้าทับสองชั้น)

- เพลงตระนวมินทราธิราช

โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ไว้ดังต่อไปนี้

2.1 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระประเภท 4 ไม้ + ไม้ลา

การสัมภาษณ์วิเชียร เกิดผล วรเทพ บุญจำเริญ สมประสงค์ ภาคสังข์ ดังนี้ (วิเชียร เกิดผล 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... พี่ราญ เมื่อมีเวลาว่างก็จะมาต่อเพลงอยู่ที่บ้าน ก็ต่อให้คนรุ่น ๆ ผมนี่แหล่ะ เมื่อถึงช่วงเวลาที่จะมี พิธีไหว้ครูก็จะเรียกเพลงที่มาต่อให้นี่แหละ ผมก็จะเป็นผู้บรรเลง ส่วนเพลงที่แต่งขึ้นเนี่ย พี่ราญก็มักจะเรียกตอนที่มีสมเด็จฯ และพระองค์อื่น ๆ เสด็จมา หรือจะบอกให้บรรเลงในวันสำคัญ ๆ ต่าง ๆ ...”

(วรเทพ บุญจำเริญ, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... ส่วนมากเวลาปู่ราญท่านจะคิดประดิษฐ์เพลงหน้าพาทย์ แนวคิดของท่านก็คือ ต้องเกี่ยวกับ ชาติ ศาสนาพระมหากษัตริย์ 3 อย่าง อย่างเช่น ชาติก็เพลงแม่ของแผ่นดิน ศาสนาก็ตระบูชาพระพระมหากษัตริย์ก็อย่างตระนวมินทร์,ตระแม่ของแผ่นดิน ...”

(สมประสงค์ ภาคสังข์, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... มีอยู่งานหนึ่ง ครูสำราญเล่าว่า “สมเด็จพระเทพ ฯ ทรงตรัสกับครูสำราญ ว่า ครูจุดธูปจุดเทียนก็สาธุการ อ่านบทบูชาพระรัตนตรัยในตำราก็สาธุการ ทำไมใช้สาธุการเปลืองจัง (เชิงพระสรวล) ใช้แค่ 1 ได้มั้ย ครูสำราญก็เลยเอาพระกระแสรับสั่งนี้เก็บมาคิด ...”

1) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผลศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระบูชาพระ มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระบูชาพระ

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต
นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- ร - ลฺ	- ทฺ - ร
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ท	- รำ - ล	- ท - รำ
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - ด -	- - - ลฺ	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
มือขวา	- - - ร	- - - -	- - - รม	- - - ร	- - รร -	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - -
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ร	- - รร -	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - ตฺ	- พ ̶ ท	- - - ถ	- ตฺ ̶ ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ ̶ ตฺ	- พ ̶ ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - -	- ร - -	- มร - ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ร	- ร - ม	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ล ̶ ล	- ซ - -	ฟ - - ท	- - ล ล	- ท - รำ	- รำ - -	มำ มำ - รำ
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- รฺ - -	- มฺ รฺ รฺ	- - ซฺ -	- รฺ - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทลฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- ซฺ - -	ฟ - - ซ	- - - ลฺทฺ	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - ด -	- - - ร
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - รฺ	- - - -	- ซฺ - -	- - - -	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - - ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	ท ท - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล -ซ	- - - ด	- ซ - -
มือขวา	- ซ - -	- ลท - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
ตะโพน	- ต - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต
กลองทัด	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระบูชาพระ แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระบูชาพระ

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พ๎ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พ๎ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 4 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 5 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ	- - - ฉ๎	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 6 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 7 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 8 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” ในห้องที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระบูชาพระ มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่าจะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง

2) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระปัญจสิงขร มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระพระปัญขสิงขร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - ท ล	- - - ท	- - - -
มือขวา	- - - -	- - ทท -	- ร - -	- - ทท -	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ม
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - ฟ ม	- - - -	- - - ฟ
มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - -	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท	- ล - ท	- ด - -	- ร - -	ม ซ - ท
มือขวา	- - - -	- ด - -	- - - ท	- - ทท -	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท
ตะโพน	- - - ต	- พ - ท	- - - ถ	- ต - ต	- - - ท	- - ต ต	- ต - ต	- พ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ม - ร	- ท – ล	- ร – ท	- ล – ฟ	- - - ม	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - ฺ	- - - -	- - - ล฻	- - ท฻ ล฻	- - - -	- - ท฻ ล฻	- - - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - ร
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท฻ ล	- ฟ฻ - ซ฻	- - - ล฻	- ล฻ - ท฻	- ด - -	- ม฻ - -	- ซ฻ – ล฻
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	ล฻ ท฻ - ร	- - - -	- - ร ม	- - ม ม	- ซ - ล
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ฟ฻	- ซ฻ – ล฻	- - - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- ร - ท฻	- ล฻ – ซ฻	- ล฻ – ท฻	- - - ล฻	- ม – ด	- ท฻ – ล฻	- - - ร	- ล฻ - -
มือขวา	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- มำ - ดำ	- ท - ล	- ท ล ล	- - - ล
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระปัญจสิงขร แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระปัญจสิงขร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 4 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 5 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 6 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 7 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 8 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” ในห้องที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระปัญจสิงขร มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

3) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์) มีลักษณะของหน้าทับดังต่อไปนี้

เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ทฺ	- - - ทฺ	- - - -	- ร - -	- ทฺ - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ
มือขวา	- - - มำ	- รำ - ท	- - - -	- - - ท	- ซ - -	ล ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ท	- ล - -	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
มือขวา	- - - ท	- - ทท -	- - - ท	- ร - -	- - - ซ	- - ซซ -	- - - ร	- - - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- ล - ท	- - ด -	- ร - -	- มร - ท	- - - ม	- ร - ล	- - - ล	- - - -
มือขวา	- - - -	- - - รม	- ซ - -	ฟ - - ท	- - - มำ	- รำ - ล	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - ต	- พำ - ท	- - - ถ	- ต - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ต	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ท	- ล - -	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
มือขวา	- - - ท	- - ทท -	- - - ท	- รำ - -	- - - ซ	- - ซซ -	- - - รำ	- - - รำ
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - ร	- - - มร	- ม - ฟ	- - - ร	- ล - -	- ท - มร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - ซ	- - ฟ -	- - - -	ซ ล - ซ	- - - ล	- ท ฟ -	- - - ม	- - มม -
ตะโพน	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ถ	- - - ต	- ตำ - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ตำ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - -	- - - มร	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - ฟ -	- - - ม	- - มม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ต	- ตำ - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ตำ - ต	- - ต พ	- ตำ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - -	- ลฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ด - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ร ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ด	- ซฺ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์) แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 4 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 5 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 6 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 7 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 8 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” ในห้องที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์) มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพนอธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

4) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระประเภท 4 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระกระยาสังเวย มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระกระยาสังเวย

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- รฺ - ฟ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ม่ำ	- ร่ำ - ท	- - - -	- - - ล	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- - - -	- ด - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ	- รฺ - -	- - - มฺ
มือขวา	- - - -	- - ซฺซฺ -	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- - - -	- - ซฺซฺ -	- - - ซฺ	- - - ลฺ
ตะโพน	- - - ตฺ	- พ่ำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พ่ำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ด - -	- ซ - ลฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ทฺ	- - - ฟฺ
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ฟ
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ	- - - ฉ่ำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - -	- ฟฺ - -	- ฟฺ - มฺ	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ล - ท	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ม - ฟ	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- ลฺ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - - -	- - ร ม	- - - ร
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซ
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- มฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ
มือขวา	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - - ม	- ซ - -	- ล - ล	- - - ซ
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระกระยาสังเวย แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระกระยาสังเวย

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 4 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 5 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 6 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 7 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ – ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 8 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” ในห้องที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระกระยาสังเวย มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

5) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระศิวะเปิดโลก มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - -	- - - ลฺ	- - - ร	- - ม ร	- - - ทฺ	- - - ม
มือขวา	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -	- - - ทฺ	- ร - -	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - มม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล
ตะโพน	- - - ต	- พ - ท	- - - ถ	- ต - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ต	- พ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - ล ซ	- - - -	- ล - ท	- - - -	- - - ล	- - ท ด	- - -ฟ	- - - ท
มือขวา	- ท - -	- ล - ท	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - -	- - - ท	- - ทท -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - -	- ท - ท	- ร - -	- ม - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท
มือขวา	- - - ท	- - - -	- - รำ รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
ตะโพน	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ถ	- - - ต	- ตำ - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ตำ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- ซ - -	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม	- - ซ ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ต	- ตำ - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ตำ - ต	- - ต พ	- ตำ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣
มือขวา	- ร̊ - ม̊	- ร̊ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล
ตะโพน	- - - ต̊	- ถ - ต̣	- ต̊ - ต̣	- - ต̣ พ	- - ต̣ พ	- ต̊ - ต̣	- ต̊ - ท	- ถ - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ต̊	- - - -	- - - -	- - - ต̊	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- ม̣ - ร̣	- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣
มือขวา	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
ตะโพน	- ต̊ - ต̣	- - ต̣ พ	- - ต̣ พ	- ต̊ - ต̣	- - ต̣ พ	- ต̊ - ต̣	- - ต̣ พ	- ต̊ - ต̣
กลองทัด	- - - ต̣	- - - -	- - - -	- - - ต̣	- - - ต̊	- - - ต̊	- - - ต̣	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระศิวะเปิดโลก แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระศิวะเปิดโลก

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ต̊	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต̣	- - - ต̊	- - - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣	- - - ฉ̊	- - - ฉ̣
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ พ	- - ฺ ฺ	- - ฺ พ	- - - ฺ	- - - ฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ฺ	- พ - ท	- - - ถ	- ฺ - ฺ	- - - ท	- - ฺ ฺ	- ฺ - ฺ	- พ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ พ	- - ฺ ฺ	- - ฺ พ	- - - ฺ	- - - ฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ฺ ฺ	- - ฺ พ	- - - ถ	- - - ฺ	- ฺ - ฺ	- - ฺ พ	- - ฺ พ	- ฺ - ฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฺ	- - - -	- - - -	- - - ฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 6 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 7 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 8 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” ในห้องที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 เพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระศิวะเปิดโลก มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุด คือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

2.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระประเภท 8 ไม้ + ไม้ลา

การสัมภาษณ์วิเชียร เกิดผล วรเทพ บุญจำเริญ ดังนี้

(วิเชียร เกิดผล, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... ตระพระเทพฯ จะเป็นเพลงที่ใช้หน้าทับประเภทตระ 2 ชั้น 8 ไม้เดิน ส่วนมากเพลงตระจะเป็นไม้คู่ครับ พี่ราญบอกว่าประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติ และยังมีเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อการเทิดพระเกียรติ ทุกพระองค์อีกด้วย ...”

(วรเทพ บุญจำเริญ, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... เพลงหน้าพาทย์เขายึดหน้าทับเป็นหลัก และต้องดูว่าเทพองค์นั้นใหญ่ขนาดไหน เช่น เพลงตระพระอิศวร ต้องมี 8 ไม้ เพราะท่านเป็นใหญ่ครองทั้ง 3 ภพ แต่ถ้าเป็นเพลงตระทั่วไปก็จะใช้ 4 ไม้ เป็นต้น และเพลงที่ปู่ราญประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรตินั้น ด้วยเห็นว่ากษัตริย์ทรงเป็นดั่งสมมติเทพจึงให้มีไม้กลองเยอะกว่าตระทั่วไป ...”

1) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระเทพรัตน์ มีลักษณะของหน้าทับดังต่อไปนี้

เพลงตระพระเทพรัตน์

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - ร฻	- - - ซ฻	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ร
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - - ซ
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต฻	- - - ตำ	- - - ต฻
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต฻
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻	- - - ฉำ	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ฺร	- - - ซฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - มฺ รฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - ซฺ	- - ซฺซฺ -	- - - ร	- - - ร	- ฟฺ - -	- ด - -	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - -	- - ทฺ ลฺ	- - - -	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ดฺ - -	- - - ทฺ	- - ทท -	- - - ร	- - - ท	- - - -	- - - ท
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ร	- - - -	- ด - ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ร	- - รร -	- ม - ร	- - - -	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ด - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - ฺร	- - - -	- - ลฺ ซฺ	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - -
มือขวา	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร	- ทฺ - -	- ลฺ - ม	- - - -	- - - ม
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - ฺร	- - - -	- มฺ - ซฺ	- - - มฺ	- มฺ - ฺร	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- ม - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ฑ	- - - -	- ล - -	- ฑ - ร	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ฑ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - ล ล	- ท - ร์	- ล - ล	- ฟ - -	- - - -	- - - ท
ตะโพน	- - - ฏ	- พ์ - ท	- - - ถ	- ฏ - ต์	- - - ท	- - ต์ ต์	- ต์ - ฏ	- พ์ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฏ
ฉิ่ง	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท	- - - ฑ	- - - -	- - - ม	- ร - ล	- - - ล	- - - -
มือขวา	- - - ม์	- ร์ - ท	- - - -	- - - ท	- - - ม์	- ร์ - ล	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ฏ	- - ฏ ต์	- - ฏ พ	- - ฏ ต์	- - ฏ พ	- - - ต์	- - - ฏ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฏ
ฉิ่ง	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- ฑ - ล	- ซ - ฑ	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - มม -
ตะโพน	- - ฏ ต์	- - ฏ พ	- - - ถ	- - - ฏ	- ต์ - ฏ	- - ฏ พ	- - ฏ พ	- ต์ - ฏ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต์	- - - -	- - - -	- - - ต์
ฉิ่ง	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ

บรรทัดที่ 10

มือซ้าย	- ร - ม	- ฟ - -	- ซ - -	- ลซ - ม	- ม - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - ซ ล	- ด - -	ท - - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
ตะโพน	- ต์ - ท	- ถ - ฏ	- ต์ - ฏ	- - ฏ พ	- - ฏ พ	- ต์ - ฏ	- - ฏ พ	- ต์ - ฏ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ฏ	- - - -	- - - -	- - - ฏ	- - - -	- - - ฏ
ฉิ่ง	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฑ	- - - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ฑ	- - - ล
มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ด์	- - ม์ ม์	- ร์ - -	ด์ ด์ - -	ท ท - ล
ตะโพน	- - - ต์	- ถ - ฏ	- ต์ - ฏ	- - ฏ พ	- - ฏ พ	- ต์ - ฏ	- ต์ - ท	- ถ - ฏ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ต์	- - - -	- - - -	- - - ต์	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ	- - - ฉ์	- - - ฉ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- ฺ - -	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ซ - -	- - - ท	- ล - ท	- ด - ร
มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
ตะโพน	- ต - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต
กลองทัด	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระเทพรัตน์ แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระเทพรัตน์

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พ̣ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตฺ	- - - ท	- - ตฺ ตฺ	- ตฺ - ตฺ	- พ̣ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 10

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 10 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระเทพรัตน์ มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 5 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ
  - บรรทัดที่ 2 - บรรทัดที่ 4
  - บรรทัดที่ 6 - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

2) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผลศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน มีลักษณะของหน้าทับดังต่อไปนี้

เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ด - -	- ร - -	ม ร - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - รฺ	- - - ซฺ	- รฺ - -	- - - มฺ	- - - ทลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - รฺ
มือขวา	- - - -	- ซฺ ซฺ -	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - ด -	- ร - ด	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - -	- - - ทฺ	- - ด -	- ซฺ - ลฺ
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - ม	- - - รม	- ซ - ล
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- ร - -	- ร - ลฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ
มือขวา	- รำ - -	- รำ - ล	- - ท ล	- - ท ท	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - ร	- - - มร	- ทฺ - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - ซ	- - ฟ -	- - - -	ร ม - ซ	- - - ร	- - ด -	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - ทฺ	- มฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- - ร -	- ร - ฟ	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ทฺ ทฺ -	- - - -	ทฺทฺ - - ร	- - - ร	- - - มฟ	- ซ - -	ซล - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ทฺลฺ	- - - -	- ลฺ - ด	- - ร -	- - ม ร	- - - -	- ม - -	- ม - -
มือขวา	- - ด -	- ทฺ - ร	- - - ร	- - - มฟ	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ฟ	- - - ล
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - -
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- ซ - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - ฟฺ	- - - -	- - ร -	- ลฺ - ทฺ	- ด - ม	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ด
มือขวา	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - มฟ	- ล - ท	- ดำ - มำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 10

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ด	- - - -	- - - ทฺ	- - ร -	- ลฺ - ทฺ	- ด - ทฺ	- ลฺ - ด
มือขวา	- - - ม	- - - -	- ดำ - ดำ	- - - ท	- - - มฟ	- ล - ท	- ดำ - ท	- ล - ฟ
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- ลฺ - -	- - - ร	- - - -	- - - มร	- - ร -	- - - ม	- ร - -	มร - - ทฺ
มือขวา	- - - ล	- ท - ล	- - - ฟ	- - ฟ -	- - - มฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - -
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- - - ลฺ	- ทฺ - -	ทฺลฺ - - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - ด -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ร	- ม - ด	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -	- - - ร	- - - -	- - - รม	- - - ร
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 10

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 10 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลงด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 5 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ
  - บรรทัดที่ 2 - บรรทัดที่ 4
  - บรรทัดที่ 6 - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

3) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระบรม มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระพระบรม

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - -	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ทฺ	- - - -
มือขวา	- - - -	- - ทฺทฺ -	- ร - -	- - ทฺทฺ -	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ท
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - ท	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - มำ	- - - -	- รำ - รำ	- - - มำ
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - -
มือขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - ฺ	- - ทฺ ฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - - -	- - ม ร
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ฟ	- ฟ - -
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- ทฺ - ฺ	- ซฺ - มฺ	- - - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - -
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- ด - ร	- ม - -	- ล - -	-ซฟ - ร	- - - ด	- - ร ด	- - ทฺ ฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- - ฟ ซ	- ดฺ - -	ล- - - -	- ซ - ฟ	- ม - -	- ดฺ - -	- ทฺ ทฺ -
ตะโพน	- - - ตฺ	- พฺ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตฺ	- - - ท	- - ตฺ ตฺ	- ตฺ - ตฺ	- พฺ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- - - ฺ	- - - -	- - - ม	- ร - ทฺ	- - - ฺ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ล - ล	- - - มฺ	- รฺ - ท	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ฺ	- - - ซฺ
มือขวา	- - ล ท	- รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- รฺ - ทฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ตะโพน	- - ตฺ ตฺ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตฺ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตฺ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 10

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- ร - -	- มร - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	ฟ - - ท	- - ร ม	- ด - -	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- - - -	- - ท ล	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- ด - -	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ด	- ซฺ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระบรม แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระบรม

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 10

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 10 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระบรม มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 5 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ
  - บรรทัดที่ 2
  - บรรทัดที่ 4
  - บรรทัดที่ 6
  - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลา ตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

4) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร มีลักษณะของหน้าทับดังต่อไปนี้

เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - -
มือขวา	- - - ด	- -ทฺ - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - ลฺ	- ซฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - ด	- - - -	- - - ด
มือขวา	- - - ล	- ซ - ร	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - ดด -	- - - ซ	- - - ซ
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ - -	- ซ - -	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ด
มือขวา	- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- รฺ - มฺ	- - ฟ -	- ซฺ - -	ลฺ ซฺ - ซฺ	- - - ร	- - - -	- ด - ทฺ	- ลฺ - -
มือขวา	- - - -	- - - ซฺลฺ	- ด - ท	- - - ด	- - รร -	- ม - ร	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - ร	- - - ล฻	- - - ด	- - - -	- ม - -	- ร - ด	- - - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ด๋ - ด๋	- - ม๋ ม๋	- ร๋ - -	ด๋ ด๋ - -	ท ท - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ต๋	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต฻	- - - ต๋	- - - ต฻
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต฻
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - -	- ม฻ - ร฻	- - - -	- - - -	- ซ฻ - ท	- - ด -	- - ฟ -	- - - ด
มือขวา	- ซ฻ - ฟ฻	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - รม	- - - ซล	- ซ - ซ
ตะโพน	- - - -	- - - ต฻	- - ต฻ ต๋	- - ต฻ พ	- - ต฻ ต๋	- - ต฻ พ	- - - ต๋	- - - ต฻
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต฻
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - -	- - - ลซ	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ด๋ - ซ฻	- - - ซ฻
มือขวา	- - - -	- - ท -	- - - ม	- ม ม -	- - รร -	- ม - ร	- ร๋ - -	- - - ด
ตะโพน	- - - ต฻	- พ๋ - ท	- - - ถ	- ต฻ - ต๋	- - - ท	- - ต๋ ต๋	- ต๋ - ต฻	- พ๋ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต฻
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - ด	- ซ฻ - -	- - - ซ฻	- ล - ท	- - - ล฻ซ฻	- - - ม฻	- - - ล฻
มือขวา	- - - -	- - ดด -	- - - ด	- - - ด	- ร - ม	- - ท฻ -	- - - ล฻	- - ล฻ล฻ -
ตะโพน	- - - -	- - - ต฻	- - ต฻ ต๋	- - ต฻ พ	- - ต฻ ต๋	- - ต฻ พ	- - - ต๋	- - - ต฻
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต฻
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - -	- ล฻ - -	- ซ - -	ล ซ - ซ	- - - -ร๋	- - - -	- ด๋ - ซ฻	- - - ซ฻
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- ด๋ - ท	- - - ด๋	- - ร๋ร๋ -	- ม๋ - ร๋	- ร๋ - -	- - - ด๋
ตะโพน	- - ต฻ ต๋	- - ต฻ พ	- - - ถ	- - - ต฻	- ต๋ - ต฻	- - ต฻ พ	- - ต฻ พ	- ต๋ - ต฻
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต๋	- - - -	- - - -	- - - ต๋
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻	- - - ฉ๋	- - - ฉ฻

บรรทัดที่ 10

มือซ้าย	- ซฺ - ท	- - ด -	- - ฟ -	- - - ด	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ด	- - - รม	- - - ซล	- ซ - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ทฺ	- - - -
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- ซ -ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 10

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 10 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 5 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ
  - บรรทัดที่ 2 - บรรทัดที่ 4
  - บรรทัดที่ 6 - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

6) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 8 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ฟ	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท	- - - -	- - ทฺ ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - ท	- ดฺ - -	- - - ท	- - ทท -	- - - -	- ด - -	- - - ทฺ	- - ทฺทฺ -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - -	- ม - ทล	- - - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - -	- - มำ มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- - - รำ	- มำ ดำ -	- - - ท	- - ทท -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- - - ม	- - - -
มือขวา	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - มม -	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -	- - - ท
ตะโพน	- - - ต	- พำ - ท	- - - ถ	- ต - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ต	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - -	- - - ทล	- - - ฟ	- - - ท	- ล - ท	- - - ลซ	- - - ม	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - ด -	- - - ท	- - ทท -	- ร - ม	- - ท -	- - - ล	- - ลล -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ดท	- - - ทล	- - - ลซ	- - - ซม
มือขวา	- - - -	- ล – ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ร -	- - ด -	- - ท -	- - ล -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- ซ - ร	- - - ลซ	- - - -	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- - ซ -	- - - ล	- ท - ล	- - - -	- - ท -	- ล - ท	- - - -	- ด - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ตำ	- - ต พ	- - ต ตำ	- - ต พ	- - - ตำ	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- - ด -	- ร - -	- มร - ทฺ
มือขวา	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - รม	- ซ - -	ฟ - - ท
ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ลฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - -
มือขวา	- - - ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

มือซ้าย	- - - -	- ลฺ - -	- - ด -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- - - รม	- ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 10

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- ร - -	- มร - -	- ร - -	- มร - -	- ลฺ - -	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	ฟ - - ซ	- ซ - -	ฟ - - ซ	- - - ล	- ท - -
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- - - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ฟ - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- - - ฑ	- - - -	- ม - ร	- ฑ - ล	- ร - ฑ	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ
ตะโพน	- ต - ต	- - ต พ	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต	- - ต พ	- ต - ต
กลองทัด	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พ๋ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตๆ	- - - ท	- - ตๆ ตๆ	- ตๆ - ตฺ	- พ๋ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตๆ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตๆ	- - ตฺ พ	- - - ตๆ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตๆ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตๆ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ	- - - ฉ๋	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 9 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 10

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 10 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลง ด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 5 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน
- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ
  - บรรทัดที่ 2 - บรรทัดที่ 4
  - บรรทัดที่ 6 - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

2.3 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระประเภท 9 ไม้ + ไม้ลา

การสัมภาษณ์วิเชียร เกิดผล วรเทพ บุญจำเริญ สมประสงค์ ภาคสังข์ ดังนี้

(วิเชียร เกิดผล, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... ในงานที่สมเด็จเสด็จ ทีนี้เราก็ต้องเทิดพระเกียรติของท่าน เช่น การทำตระนวมินทร์ เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติให้กับในหลวงรัชกาลที่มี 9 ไม้เนี่ย และเพราะเกี่ยวกับตรงรัชกาลที่ 9 พอดี จึงมี 9 ไม้ ...”

(วรเทพ บุญจำเริญ, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “... ตระนวมินทร์มี 9 ไม้ เพราะเป็นรัชการที่ 9 ท่านก็เลยทำให้เป็น 9 ไม้ หน้าทับก็ตีปกติเพียงแต่ว่าเพิ่มทำนองและไม้กลองเข้าไปอีก 1 ไม้ จึงครบ 9 ไม้ ส่วนไม้ลาก็ตีปกติ นี่แหล่ะโครงสร้างของเพลง ...”

(สมประสงค์ ภาคสังข์, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> “...มีคำหนึ่งทรงตรัสว่า พระมหากษัตริย์ถือเป็นสมมุติเทพ ในเมื่อเราไหว้ครู ไหว้เทวดา ไหว้พ่อเราอีกสักองค์ได้มั้ย ตามที่ครูสำราญบอกกล่าว ท่านก็เลยคิดว่าพระมหากษัตริย์ก็เป็นสมมุติเทพก็ควรจะมีเพลง ครูก็เลยปรึกษาผมว่า เอาไงดีหว่าถ้าปู่จะทำ ถ้าเป็นตระประเภท 2 ชั้นก็จะมี 4 ไม้กับ 8 ไม้ ครูสำราญก็เลยเอางี้ งั้นเอาไม้กลอง 9 ไม้เท่ารัชกาลไปเลยซึ่งไม้ที่เป็นจำนวนคี่ จะหาลูกบรรจบยาก ...”

1) จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระประเภท 9 ไม้เดิน + ไม้ลา ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับของเพลงตระนวมินทราธิราช มีลักษณะของหน้าทับ ดังต่อไปนี้

เพลงตระนวมินทราธิราช

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ทำนองหลัก

บรรทัดที่ 1

มือซ้าย	- - - ม	- ร – ท	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - ม	- ร – ท	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

มือซ้าย	- - - -	- - ล ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - -	- ท - -	- - - ล	- ล ล -	- - - -	- ด - -	- - - ท	- ท ท -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

มือซ้าย	- ล – ท	- ด - -	- ร - -	ม ร – ท	- - - ร	- ม - -	ท ล - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ร	- ม - ด	- - - ท	- ท ท -
ตะโพน	- - - ต	- พ - ท	- - - ถ	- ต - ต	- - - ท	- - ต ต	- ต - ต	- พ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

มือซ้าย	- - - -	- ม - -	- ล - ท	- ด - -	- ร - -	- ม - ล	- - - ซ	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - ม ม	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- ม - ท	- - - ล	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ต	- - ต ต	- - ต พ	- - ต ต	- - ต พ	- - - ต	- - - ต
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ท̣	- ด - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ซ	- - - ร̣	- - - -
มือขวา	- - - ร	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต̣	- - - ตำ	- - - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 6

มือซ้าย	- ร̣ - ฟ̣	- ซ̣ - -	-ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣
มือขวา	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- - - -	- ด - ร	- - ซ̣ซ̣ -	- ท̣ - ล̣	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ต̣	- - ต̣ ตำ	- - ต̣ พ	- - ต̣ ตำ	- - ต̣ พ	- - - ตำ	- - - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 7

มือซ้าย	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - - ร
มือขวา	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ท - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ
ตะโพน	- - - ต̣	- พ̣ำ - ท	- - - ถ	- ต̣ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ต̣	- พ̣ำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 8

มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ล̣	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣
มือขวา	- - รร -	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - -	- - - ร	- - รร -	- - - -	- - - ร
ตะโพน	- - - -	- - - ต̣	- - ต̣ ตำ	- - ต̣ พ	- - ต̣ ตำ	- - ต̣ พ	- - - ตำ	- - - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 9

มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - ท̣ ล̣	- - - ล	- ล̣ - ด	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร
มือขวา	- - - -	- - - -	- ด̣ - -	- ม - ร	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -
ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ต̣	- - - ตำ	- - - ต̣
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต̣
ฉิ่ง	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣	- - - ฉ̣ำ	- - - ฉ̣

บรรทัดที่ 10 ไม้ลา

มือซ้าย	- - - -	- ฑ - -	- ล̣ - ฑ	- ม - ร	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ฑ
มือขวา	- - - -	- - ท ท	- ล - ท	- มำ - รำ	- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท
ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 11

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - -	- ด - -	- ซฺ - ล̣	- ฑ - ร	- ฑ - ล̣	- - - ซฺ	- - - ฑ
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 12

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ซฺ	- - - ฑ	- ล̣ - ฑ	- - - ม	- ร - ฑ	- - - ล̣	- - - ซฺ
มือขวา	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

บรรทัดที่ 13

มือซ้าย	- ร - ฑ	- ล̣ - ฑ	- ล̣ - ซฺ	- - - ล̣	- ซฺ - -	- - - ฑ	- ล̣ - ฑ	- ด - ร
มือขวา	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ
ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ

ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบของการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระนวมินทราธิราช แบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงตระนวมินทราธิราช

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 1

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 1 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 2

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 2 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - ตฺ	- พำ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตำ	- - - ท	- - ตำ ตำ	- ตำ - ตฺ	- พำ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ	- - - ฉำ	- - - ฉ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 3

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 3 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 4

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 4 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 5

ตะโพน	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 5

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 5 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 6

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 6

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 6 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 7

ตะโพน	- - - ตฺ	- พ̣ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตๆ	- - - ท	- - ตๆ ตๆ	- ตๆ - ตฺ	- พ̣ - ท
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 7

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 7 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 8

ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ตๆ	- - ตฺ พ	- - ตฺ ตๆ	- - ตฺ พ	- - - ตๆ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 8

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 8 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 9

ตะโพน	- - - -	- - - ตๆ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตๆ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8 = ไม้เดินที่ 9

นับจากจังหวะของ ฉิ่ง - ฉับ จากห้องที่ (1, 2) (3, 4) (5, 6) (7, 8) จะได้ทั้งหมด 4 จังหวะ นับเป็น 1 ไม้เดิน หรือ นับตามเสียงฉับ ในห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 นับเป็น 4 ฉับ เพื่อตีไม้เดินที่ 9 ที่กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในท้ายห้องที่ 8

บรรทัดที่ 10 **ไม้ลา**

ตะโพน	- - ตฺ ตๆ	- - ตฺ พ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตๆ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตๆ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตๆ	- - - -	- - - -	- - - ตๆ
ฉิ่ง	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ	- - - ฉๆ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

ไม้ลา นัยหนึ่งตีเพื่อเป็นการบอกว่าจะจบตอนหรือจะจบเพลง ซึ่งในบรรทัดที่ 10 จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เรียกว่า ไม้ลา จะตีลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 11

ตะโพน	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 11 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 3 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

บรรทัดที่ 12

ตะโพน	- - - ตำ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 12 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 ตีลงบนกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง)

บรรทัดที่ 13

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ
ฉิ่ง	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ	- - - ฉำ	- - - ฉฺ
	1	2	3	4	5	6	7	8

บรรทัดที่ 13 ตีไม้กลองลงในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ตีลง 2 ไม้ ตีลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ตีลงบนกลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) จากนั้นตี “บากไม้กลอง” เพื่อบอกว่าจบวรรคหรือจบเพลงด้วยกลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ในห้องที่ 5 และ 6 ต่อด้วย กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในห้องที่ 7 และ 8

จากการศึกษาพบว่า หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระนวมินทราธิราช มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56, 64 และ 72 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 และ 9 และในส่วนของความสอดคล้องกันของสำนวนตะโพน อธิบายได้ ดังนี้

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 5 และบรรทัดที่ 9 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

- สำนวนตะโพน ไม้กลองบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 7 มีสำนวนที่สอดคล้องกัน

- สำนวนตะโพน ไม้กลองที่สอดคล้องกันมากที่สุด คือ

- บรรทัดที่ 2 - บรรทัดที่ 4

- บรรทัดที่ 6 - บรรทัดที่ 8 มีสำนวนตะโพนที่สอดคล้องกัน

ไม้ลานั้นมีสำนวนตะโพน ไม้กลอง เหมือนกันกับเพลงตระอัตราหน้าทับสองชั้น ไม้ลาตีเพื่อบอกว่า จะจบวรรคหรือใกล้จะจบเพลง ท้ายสุดคือ บากไม้กลอง ตีเพื่อบอกว่า จบวรรคหรือจบเพลง

จากการวิเคราะห์หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงตระ ทั้ง 3 ประเภทนั้น ผู้วิจัย พบว่า การประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ได้ยึดหลักของการนำหน้าทับเข้ามาเป็นส่วนสำคัญในการวางกรอบของเพลง โดยมีรูปแบบอยู่ด้วยกันดังนี้

- เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 4 ไม้

- เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 8 ไม้

- เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 9 ไม้

สำนวนตะโพนที่สอดคล้องกันมากที่สุด ได้แก่ สำนวนที่ 2 และ 4 ในส่วนของไม้ลาจะดำเนินไปในแนวทางเดียวกันทั้ง 3 ประเภท

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ระยะเวลาในการทำวิจัยครั้งนี้ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2560 – 2563 ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินอาวุโส นักดนตรีสำนักพาทยรัตน์ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำข้อมูลมาศึกษา โดยกำหนดขอบเขตในการศึกษา หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ข้อ คือ

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ
2. เพื่อศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

1. สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเรื่อง หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

โครงสร้างหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ทั้ง 11 เพลง ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 4 ไม้ จำนวน 5 เพลง ได้แก่

- เพลงตระบูชาพระ
- เพลงตระพระปัญจสิงขร
- เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)
- เพลงตระกระยาสังเวย
- เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

2) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 8 ไม้ จำนวน 5 เพลง ได้แก่

- เพลงตระพระเทพรัตน์
- เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน
- เพลงตระพระบรม
- เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร
- เพลงพระพิฆเณศวร์ประทานพร

3) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 9 ไม้ จำนวน 1 เพลง ได้แก่

- เพลงตระนวมินทราธิราช

1.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ทั้ง 11 เพลงนั้น ผู้วิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ได้ยึดหลักของการนำหน้าทับเข้ามาเป็นส่วนสำคัญในการวางกรอบของเพลง โดยมีรูปแบบอยู่ด้วยกันดังนี้

1) เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 4 ไม้

มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 4 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24 และ 32 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3 และ 4

สำนวนตะโพน และไม้กลองที่สอดคล้องกันในเพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 4 ไม้ จำนวน 4 เพลงมากที่สุด มีอยู่ด้วยกัน 2 สำนวน ได้แก่ สำนวนที่ 2 และ 4 ในเพลงซึ่งเป็นลักษณะของไม้เดิน ในบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 ส่วนไม้ลาจะตีเพื่อบอกว่าเพลงจะจบวรรค หรือจะจบท่อน บากไม้กลอง จะทำให้รู้ว่าเพลงจบวรรค หรือจบเพลง

2) เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 8 ไม้

มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56 และ 64 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 และ 8

สำนวนตะโพน และไม้กลองที่สอดคล้องกันในเพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 8 ไม้ จำนวน 6 เพลง คือ

สำนวนที่ 1 กับสำนวนที่ 5 สอดคล้องกัน

สำนวนที่ 2 กับสำนวนที่ 4 สำนวนที่ 6 และสำนวนที่ 8 สอดคล้องกัน

สำนวนที่ 3 กับและสำนวนที่ 7 สอดคล้องกัน

ซึ่งสำนวนที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะของไม้เดิน ในบรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 8 ในบรรทัดที่ 9 ถึงบรรทัดที่ 12 เป็นไม้ลาจะตีในลักษณะที่มีจังหวะลักหลั่นกันไป เพื่อบอกว่าเพลงเพลงนั้นจะจบวรรค หรือจะจบท่อน บากไม้กลอง จะทำให้รู้ว่าเพลง จบวรรค หรือจบเพลง

3) เพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น ประเภทไม้เดิน + ไม้ลา แบบ 9 ไม้

มีลักษณะของหน้าทับดังนี้ คือ มีไม้เดิน 8 ไม้ โดยตีไม้เดินด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยตีลงในท้ายห้องที่ 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56, 64 และ 72 หรือท้ายบรรทัดที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 และ 9

สำนวนตะโพน และไม้กลองที่สอดคล้องกันในเพลงตระที่มีอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 9 ไม้ จำนวน 1 เพลง คือ

สำนวนที่ 1 สำนวนที่ 5 และสำนวนที่ 9 สอดคล้องกัน

สำนวนที่ 2 สำนวนที่ 4 สำนวนที่ 6 และสำนวนที่ 8 สอดคล้องกัน

สำนวนที่ 3 และสำนวนที่ 7 สอดคล้องกัน

ซึ่งสำนวนที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะของไม้เดิน ในบรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 9 ในบรรทัดที่ 10 ถึงบรรทัดที่ 13 เป็นไม้ลาจะตีในลักษณะที่มีจังหวะลักหลั่นกันไป เพื่อบอกว่าเพลง เพลงนั้นจะจบวรรค หรือจะจบท่อน บากไม้กลอง จะทำให้รู้ว่าเพลง จบวรรค หรือจบเพลง

2. อภิปรายผล

จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ พบประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญ ผู้วิจัยขอนำมาอภิปรายผล ดังนี้

2.1 โครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

จากการศึกษาโครงสร้างหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ จำนวน 11 เพลง ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ พบว่า โครงสร้างหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 4 ไม้ จำนวน 4 เพลง 2) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 8 ไม้ จำนวน 6 เพลง และ 3) เพลงตระที่มีโครงสร้างหน้าทับแบบไม้เดิน + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้น แบบ 9 ไม้ จำนวน 1 เพลง ซึ่งเป็นหลักสำคัญ ในการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล โดยได้วางกรอบความสั้น ยาว ของเพลงจากหน้าทับ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด มนตรี ตราโมท (2545, น.1) ได้กล่าวไว้ว่า การบรรเลงถ้าผู้บรรเลงไม่รู้จักจังหวะหน้าทับว่าเป็นอย่างไรแล้วลองนึกดูว่าการบรรเลงนั้นจะรุงรังรกหูเพียงไร เพลงนั้นมีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงตลอดเวลาอยู่ 2 อย่าง คือ 1) ทำนอง และ 2) จังหวะ โดยเฉพาะเรื่องของ “จังหวะหน้าทับ” ซึ่ง 2 ส่วนนี้มีความสำคัญในการประพันธ์เพลง เพราะเป็นหลักการและหลักเกณฑ์ในการสร้างงานประพันธ์เพลง และสอดคล้องกับทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย สงัด ภูเขาทอง (2539, น. 258) ได้กล่าวไว้ว่า การวิเคราะห์เพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้องหรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่าง ๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงแสดงออก ให้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ ที่ว่านี้อาจเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวบทเพลงเองหรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยมและได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์นี้อาจเป็นเสียง ที่เกิดจาก

การบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกเป็นตัวโน้ตอันบทเพลงต่าง ๆ ย่อมประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียง ที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการ หรือไวยากรณ์ของเพลง ซึ่งคล้ายกับภาษาพูดของเราที่ประกอบด้วยเสียงอันเป็นส่วนทำให้เกิดคำพูดและไวยากรณ์ สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งดังนี้ “...ว่าด้วยเรื่องทำนองหลักหรือทางฆ้อง เรื่องอัตราจังหวะของเพลง และเรื่องลักษณะและอัตราของหน้าทับ ...”

2.2 หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ

จากการศึกษาหน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ พบว่า หน้าทับเพลงตระที่ครูสำราญ เกิดผล ใช้นั้น เป็นหลักสำคัญในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2550, น. 4) ได้กล่าวไว้ว่า ลีลาของผู้ประพันธ์เพลงนั้นรู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทยว่า “ทางครู” หรือลีลาการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูผู้ประพันธ์เพลงคนใดคนหนึ่ง ฉะนั้น “ทางครู” ในดนตรีไทย สามารถเปรียบเทียบได้กับ “สำนวนประพันธ์” ในส่วนของงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมนั่นเอง ปรากฏการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็น ถึงภูมิปัญญาในเชิงดนตรีของคนไทยในอดีต นอกเหนือจากรูปพรรณสัณฐานของเครื่องดนตรี การประสมวง เทคนิคการบรรเลงและอื่น ๆ แล้ว ทางของเพลง หรือทางครู นับเป็นภูมิปัญญาที่เด่นชัดอีกประการหนึ่ง และหลักการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ของครูสำราญ เกิดผล นอกจากทำนองเพลงแล้ว ยังประกอบไปด้วยหน้าทับเป็นหลักด้วย คือ หน้าทับ เพลงตระ อัตราหน้าทับสองชั้น แบบไม้เดิน + ไม้ลา ซึ่งมีลักษณะสอดคล้องกับ สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2558 ข, น. 16 – 17) ได้กล่าวไว้ว่า หน้าทับในอัตราหน้าทับสองชั้น จะใช้กับเพลงหน้าพาทย์ตระเท่านั้น จะไม่ใช้กับเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ และพบว่าหน้าทับนี้ เป็นหน้าทับพิเศษ ที่มีหน้าทับประกอบด้วย ไม้กลองเดิน 4 ไม้ + ไม้ลา ในอัตราหน้าทับสองชั้นและยังพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่เป็น “เพลงตระ” นั้น จะใช้กับเทพเจ้าเท่านั้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เกิดเพลงสามชั้นขึ้น จึงได้มีการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์สามชั้น เช่น ตระโหมโรง ซึ่งเพลงนี้ไม่ได้นำมาใช้ในพิธีกรรม แต่นำมาใช้แทนเพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต ในเพลงชุดโหมโรงเย็นเท่านั้น เพื่อให้เห็นความสามารถ ของผู้ประพันธ์ นอกจากนั้นโครงสร้างหน้าทับแบบนี้ยังพบว่ามีอัตราหน้าทับชั้นเดียวอีก ที่ใช้กำกับเพลงลา เพลงเสมอ เพลงบาสกุณี และเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งเป็นโครงสร้างเดียวกัน และสอดคล้องกับ นัฐพงษ์ โสวัตร (2538, น. 27) ได้กล่าวไว้ว่า โครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับเพลง "ตระ" ไหว้ครูทางด้านดนตรีไทยประกอบด้วยส่วนสำคัญ ที่บ่งบอกถึงความเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงตระจะมีทำนองหน้าทับคือ จังหวะหน้าทับ (ไม้เดิน + ไม้ลา) และทำนองของเพลงตระ ควบคู่กันไป

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

1) หน้าทับต่าง ๆ ของสำนักพาทยรัตน์ หากมีการเก็บข้อมูลทางวิชาการ และนำมาเผยแพร่อย่างเหมาะสม จะมีประโยชน์อย่างยิ่งแก่วงการดนตรีไทย

2) เพลงของสำนักพาทยรัตน์ หากมีการเก็บข้อมูลในเชิงวิชาการ และนำเผยแพร่อย่างเหมาะสม จะมีประโยชน์อย่างยิ่งแก่วงการดนตรีไทย

3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาหน้าทับ และกลเม็ดต่าง ๆ ในการบรรเลงเครื่องกำกับหน้าทับ ของสำนักพาทยรัตน์ เพื่อที่จะรักษาและสืบทอดกลวิธีต่าง ๆ ให้คงอยู่ และไม่สูญหายสืบไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2535). **ดุริยางค์ผสานศิลป์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

คณะอาจารย์สำนักวิชาสังคมศาสตร์. (2537). **สุนทรียสร้างสรรค์.** สำนักบริหารและจัดการทรัพย์สิน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2550). **อักษราดุริยางค์ทางฆ้องวงใหญ่.** กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง.

ชมนาด กิจขันธ์. (2553). **การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงตระ (ตัวพระ).** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2553). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล. นครปฐม.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย.** นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล. นครปฐม.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). **คำบรรยาย วิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

บุญสืบ บุญเกิด. (2538). **ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพมหานคร.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2553). **การถ่ายทอดองค์ความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร.

มานพ ถนอมศรี. (2546). **ทิพย์วาทีคีตศิลป์.** กรุงเทพฯ: กรุงเทพฯ (1984).

มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต.** กรุงเทพฯ: พระจันทร์.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

มนตรี ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์.** กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

มนตรี พันธ์รอด. (2559). **แนววิธีการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนักดนตรีสำนักพาทยรัตน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพมหานคร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต - ดุริยางค์.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554) **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานพุทธศักราช 2556.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสภา. (2560). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2554). **เอกสารประกอบการสอนวิชาทักษะเพลงไทย 1.** หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2558 ก). **เอกสารคำสอนวิชาจังหวะหน้าทับ.** หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2558 ข). **ความหมายและนัยสำคัญของเพลงองค์พระพิราพ.** โครงการวิจัยทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2558 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2560). **เครื่องหนัง : หน้าทับที่ใช้กับเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: มีน เซอร์วิช.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). **หลักการวิเคราะห์บทเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (2551). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แอคทีฟพริ้นท์.

สำราญ เกิดผล. (2558). **เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูตำรับครูทองดี ชูสัตย์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อัสนี เปลี่ยนศรี. (2555). **พินิจดนตรีไทย เล่ม 2.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุคลานุกรม

จิรัส อาจณรงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทศักราช 2545 ข้าราชการบำนาญ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา และทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 9 มีนาคม 2558.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 สิงหาคม 2562.

วรเทพ บุญจำเริญ. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 ธันวาคม 2563.

วิเชียร เกิดผล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 ธันวาคม 2563.

สมประสงค์ ภาคสังข์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 ธันวาคม 2563.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. รองศาสตราจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ทศพล เพียรดี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 สิงหาคม 2563

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

(ส่วนนำ)

ชื่องานวิจัย : หน้าทับที่ใช้กำกับเพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

(ส่วนของผู้ถูกสัมภาษณ์)

คำนำหน้า.....ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....

วัน/เดือน/ปีเกิด.....อาชีพ.....วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์.....

(ส่วนของคำถาม)

1. อะไร คือสาเหตุที่ครูสำราญ เกิดผล ประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ขึ้น

.....

.....

.....

2. วัตถุประสงค์ที่ครูสำราญ เกิดผล ประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ขึ้น มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

3. แต่ละเพลงมีหน้าทับที่แตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

4. แนวคิดในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ของครูสำราญ เกิดผล เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

5. หัวใจหลักในการวางโครงสร้างของเพลงตระ คือสิ่งใด

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลง

เพลงตระนวมินทราธิราช

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม	- ร – ท	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - ม	- ร – ท	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - -	- - ล ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - -	- ท - -	- - - ล	- ล ล -	- - - -	- ด - -	- - - ท	- ท ท -

มือซ้าย	- ล – ท	- ด - -	- ร - -	ม ร – ท	- - - ร	- ม - -	ท ล - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ร	- ม - ด	- - - ท	- ท ท -

มือซ้าย	- - - -	- ม - -	- ล - ท	- ด - -	- ร - -	- ม - ล	- - - ซ	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - ม ม	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- ม - ท	- - - ล	- - - -

มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- ด - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -
มือขวา	- - - ร	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- ร - ฟ	- ซ - -	-ล - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร
มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- - - -	- ด - ร	- - ซซ -	- ท - ล	- - - -	- - - -

มือซ้าย	- - - ซ	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ร
มือขวา	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ท - ท	- ล - ท	- ด - ร

มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- - รร -	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - -	- - - ร	- - รร -	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - ท ล	- - - ล	- ล - ด	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร
มือขวา	- - - -	- - - -	- ด - -	- ม - ร	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -

มือซ้าย	- - - -	- ฑ - -	- ฦ - ฑ	- ม - ร	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ฑ
มือขวา	- - - -	- - ท ท	- ล - ท	- มำ - รำ	- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท

มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ซ - ฦ	- ฑ - ร	- ฑ - ฦ	- - - ซ	- - - ฑ
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม

มือซ้าย	- - - ฦ	- - - ซ	- - - ฑ	- ฦ - ฑ	- - - ม	- ร - ฑ	- - - ฦ	- - - ซ
มือขวา	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ

มือซ้าย	- ร - ฑ	- ฦ - ฑ	- ฦ - ซ	- - - ฦ	- ซ - -	- - - ฑ	- ฦ - ฑ	- ด - ร
มือขวา	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ

รัว พิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฑ	- - - -	- - - ฦ
มือขวา	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ซ	- - - ม	- - - ฦ	ฑ ฦ - ฑ	- ด - -	- ล - ม	- - - ม	- ฦ - -
มือขวา	- - - ซ	- - - -	- ม - ร	ด - - -	- - ร ม	- ร - -	- ม - ม	- - - ล

มือซ้าย	- - - ร	- - ม ร	- - - ม	- ฟ - -	- - - ร	- ฦ - -	- ฦ - ฦ	- ฦ - ฦ
มือขวา	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -	- - ซ ล	- - - ซ	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล

มือซ้าย	- ฦ - ฦ	- ฦ - ฦ	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ร - ฑ	- ฦ - ฑ	- - - ฦ
มือขวา	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - ซ ฦ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - -

มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- - - ฦ	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระเทพรัตน์

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ร
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - - ซ

มือซ้าย	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ม ร	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท
มือขวา	- - - ซ	- - ซซ -	- - - ร	- - - ร	- ฟ - -	- ด - -	- - - ท	- - ทท -

มือซ้าย	- - - -	- - ท ล	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - -
มือขวา	- - - -	- ด - -	- - - ท	- - ทท -	- - - ร	- - - ท	- - - -	- - - ท

มือซ้าย	- - - ล	- - - ร	- - - -	- ด - ท	- - ล ซ	- - - -	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- - - ร	- - รร -	- ม - ร	- - - -	- ท - -	- ล - ท	- - - -	- ด - ร

มือซ้าย	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- - ล ซ	- - - ม	- - - ม	- - - -
มือขวา	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร	- ท - -	- ล - ม	- - - -	- - - ม

มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - ม	- ม - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- ม - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ล - -	- ท - ร	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ท	- - - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - ล ล	- ท - ร๋	- ล - ล	- ฟ - -	- - - -	- - - ท

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- - - -	- - - ม	- ร - ล	- - - ล	- - - -
มือขวา	- - - ม๋	- ร๋ - ท	- - - -	- - - ท	- - - ม๋	- ร๋ - ล	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ร	- - ม ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - มม -

มือซ้าย	- ร - ม	- ฟ - -	- ซ - -	- ลซ - ม	- ม - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - ซ ล	- ด - -	ท - - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล

มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ด๋	- - ม๋ ม๋	- ร๋ - -	ด๋ ด๋ - -	ท ท - ล

มือซ้าย	- ร - -	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ซ - -	- - - ท	- ล - ท	- ด - ร
มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร

รัว พิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- ท - ซ	- - - ท	- ล - ท	- - - ม	- ร - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท
มือขวา	- ท - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - ม	- ร - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท

มือซ้าย	- - - ท	- - - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	ท - ท -	ท - ท -
มือขวา	- - - ท	- - - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท

มือซ้าย	- - - -	- ซ - -	- - - ท	- ล - ร	- - - -	- ท - -	- - - ม	- ร - ม
มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ร	- - - -	- - - ท	- - ร ม	- ร - ม

มือซ้าย	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- ล - ซ	- ม - -	- - - ล	- - ท ล
มือขวา	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- - - ร	- ด - -

มือซ้าย	- - - ท	- ด - -	- ล - ม	- - - ม	- ล - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - ร ม	- ร - --	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - -ล	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล

มือซ้าย	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - ซ ล	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
มือขวา	- - ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - -
มือขวา	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -
มือขวา	- - - ล	- - - -	- - - -	- - ซ -	ล ซ - ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ

เพลงตระบูชาพระ

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- ร - ล̣	- ท̣ - ร
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ท	- ร̣ - ล	- ท - ร̣

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ท̣	- - ด -	- - - ล̣	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
มือขวา	- - - ร	- - - -	- - - รม	- - - ร	- - รร -	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - -

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ฟ	- - - -	- - - ล̣
มือขวา	- - - ร	- - รร -	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - -	- ร - -	- มร - ท̣	- ล̣ - -	- ท̣ - ร	- ร - ม	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ล – ล	- ซ - -	ฟ - - ท	- - ล ล	- ท - ร̣	- ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ร̣

มือซ้าย	- ร̣ - -	- ม̣ ร̣ ร̣	- - ซ̣ -	- ร̣ - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣ล̣	- - - ล̣
มือขวา	- ซ̣ - -	ฟ̣ - - ซ	- - - ล̣ท̣	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - ด -	- - - ร

มือซ้าย	- - - ร̣	- - - -	- ซ̣ - -	- - - -	- ซ̣ - -	- - - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด̣ - ร̣

มือซ้าย	- - - ท̣	- - - -	- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ท̣	- - - ล̣
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - - ลท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ท ท - ล

มือซ้าย	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ -ซ̣	- - - ด	- ซ̣ - -
มือขวา	- ซ - -	- ลท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ

รัวลาเดียว (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท ล	- - - ท฻	- ด - -	- ล฻ - ล฻	- ซ฻ - ม฻	- - - -	- - - ม฻
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- ม฻ - ม฻	- ม฻ - ม฻	ม฻ - ม฻ -	ม฻ - ม฻ -	- ล฻ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ล฻	- - - ล฻	ล฻ - ล฻ -	- ร - ม	- ร - ท	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	- ซ฻ - ซ฻	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระบรม

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - ร฻	- - - ซ฻	- - - -	- - - ล฻	- - ท฻ ล฻	- - - ฟ฻	- - - ท฻
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - -	- - - ท฻	- ท฻ ท฻ -

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - ท฻	- - - ม฻	- - - ท฻	- - - ล฻	- - ท฻ ล฻	- - - ท฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- - ท฻ท฻ -	- ร - -	- - ท฻ท฻ -	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ท

มือซ้าย	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ม
มือขวา	- - - ท	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ม๋	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - ม๋

มือซ้าย	- ด - -	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ฟ฻	- ม฻ - ร฻	- - - -	- - - ซ฻	- - - ร฻	- - - -
มือขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท฻ ล฻	- - - ท฻	- - - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - - -	- - ม ร
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ฟ	- ฟ - -

มือซ้าย	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ม฻	- - - ร฻	- - - -	- - - ซ฻	- - - ร฻	- - - ร฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- ด - ร	- ม - -	- ล - -	-ซฟ - ร	- - - ด	- - ร ด	- - ท฻ ล฻	- - - ท฻
มือขวา	- - - -	- - ฟ ซ	- ด๋ - -	ล- - - -	- ซ - ฟ	- ม - -	- ด฻ - -	- ท฻ ท฻ -

มือซ้าย	- - - ท฻	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ม	- ร - ท฻	- - - ล฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ล - ล	- - - ม๋	- ร๋ - ท	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻
มือขวา	- - ล ท	- ร๋ - ม๋	- ม๋ - ม๋	- ร๋ - ท๋	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - -	ท ท - -	ล ล - ซ

มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - -	- ร - -	- มร - ท฻	- - ล฻ ท฻	- - ท฻ ล฻	- - - ฟ฻	- - - ท฻
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	ฟ - - ท	- - ร ม	- ด - -	- - - ท฻	- - ท฻ท฻ -

มือซ้าย	- - - -	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ด - -	- - - ท	- - ทท -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ

รัว พิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด
มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด

มือซ้าย	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - -
มือขวา	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - -

มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ท	- ล - ม	- ร - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- ท - -
มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ม	- ร - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

มือซ้าย	- - - -	- - ซ -	- - - ท	- ล - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร
มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- ท - ล	- ล - -	- ร - -
มือขวา	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ร - ฟ	- ม - ร	- - - ล	- ซ - ฟ

มือซ้าย	ม ร - ม	ฟ- - - ร	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- - - -
มือขวา	- - - -	-ซล - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -

มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- - - ล	- - ซ ล	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -
มือขวา	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ท	- ล - -	- - - ล	- - - ร	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - ท	- - ทท -	- - - ท	- ร - -	- - - ซ	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม -

มือซ้าย	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - มม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - ล ซ	- - - -	- ล - ท	- - - -	- - - ล	- - ท ด	- - -ฟ	- - - ท
มือขวา	- ท - -	- ล - ท	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - -	- - - ท	- - ทท -

มือซ้าย	- - - -	- ท - -	- ร - -	- ม - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท
มือขวา	- - - ท	- - - -	- - ร ร	- ม - ล	- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม

มือซ้าย	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- ซ - -	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม	- - ซ ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล

มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- ล - ท	- - - ล
มือขวา	- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล

มือซ้าย	- ม - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
มือขวา	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร

รัวลาเดียว (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท ล	- - - ท฻	- ด - -	- ล฻ - ล฻	- ซ฻ - ม฻	- - - -	- - - ม฻
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- ม฻ - ม฻	- ม฻ - ม฻	ม฻ - ม฻ -	ม฻ - ม฻ -	- ล฻ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ล฻	- - - ล฻	ล฻ - ล฻ -	- ร - ม	- ร - ท	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	- ซ฻ - ซ฻	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - -	- ล฻ - ท฻	- ด - -	- ร - -	ม ร - ท฻	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- ร๋ - ท	- ล - ซ

มือซ้าย	- - - ร฻	- - - ซ฻	- ร฻ - -	- - - ม฻	- - - ท฻ล฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ร฻
มือขวา	- - - -	- ซ฻ ซ฻ -	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - ด -	- ร - ด	- - - -	- - - -

มือซ้าย	- - - ร฻	- - - -	- - - ซ฻	- - - -	- - - -	- - - ท฻	- - ด -	- ซ฻ - ล฻
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - ม	- - - รม	- ซ - ล

มือซ้าย	- ร - -	- ร - ล฻	- - - ล฻	- ท฻ - -	- ล฻ - ซ฻	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻
มือขวา	- ร๋ - -	- ร๋ - ล	- - ท ล	- - ท ท	- ร - ซ	- - ล ท	- ร๋ - ท	- ล - ซ

มือซ้าย	- - - ร	- - - มร	- ท฻ - ด	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ท฻ล฻	- - - ฟ฻	- - - ท฻
มือขวา	- - - ซ	- - ฟ -	- - - -	ร ม - ซ	- - - ร	- - ด -	- - - ท฻	- ท฻ ท฻ -

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - ท฻	- ม฻ - -	- ท฻ - ล฻	- ล฻ - ด	- - ร -	- ร - ฟ	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ท฻ ท฻ -	- - - -	ท฻ท฻ - - ร	- - - ร	- - - มฟ	- ซ - -	ซล - - ล

มือซ้าย	- - - ท฻ล฻	- - - -	- ล฻ - ด	- - ร -	- - ม ร	- - - -	- ม - -	- ม - -
มือขวา	- - ด -	- ท฻ - ร	- - - ร	- - - มฟ	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ฟ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - -	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- - - -
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- ซ - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ฟ฻	- - - -	- - ร -	- ล฻ - ท฻	- ด - ม	- ด - ท฻	- - - ล฻	- - - ด
มือขวา	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - มฟ	- ล - ท	- ด๋ - ม๋	- ด๋ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ

มือซ้าย	- - - ท฻	- - - ด	- - - -	- - - ท฻	- - ร -	- ล฻ - ท฻	- ด - ท฻	- ล฻ - ด
มือขวา	- - - ม	- - - -	- ด๋ - ด๋	- - - ท	- - - มฟ	- ล - ท	- ด๋ - ท	- ล - ฟ

มือซ้าย	- ล̣ - -	- - - ร	- - - -	- - - มร	- - ร -	- - - ม	- ร - -	มร - - ท̣
มือขวา	- - - ล	- ท - ล	- - - ฟ	- - ฟ -	- - - มฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - -

มือซ้าย	- - - ล̣	- ท̣ - -	ท̣ล̣ - - -	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - ด -	- - - ล̣
มือขวา	- - - ร	- ม - ด	- - - ท̣	- ท̣ ท̣ -	- - - ร	- - - -	- - - รม	- - - ร

รัว พิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ร - -	ม ร - ท̣	- ซ - -	- ม - ม	- ร - ล̣	- ล̣ - -
มือขวา	- - ท̣ -	- ร - ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- - ล ท	- ล - ม̣	- ร̣ - ล	- - - ล

มือซ้าย	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- - ม ร	- ม - ร	- ซ - -	- ม - -
มือขวา	- - ล ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- - ล ท	- ล - -

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - -	- - - -
มือขวา	- - - ม̣	- ร̣ - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- - - -	- - - -

มือซ้าย	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ม̣ - -	- - - ล̣
มือขวา	- - - -	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร

มือซ้าย	- - ท̣ ล̣	- ท̣ ด -	- ล̣ - ม̣	- - - -	- ล̣ - -	- ร - -	ม ร - ม	- ฟ - -
มือขวา	- ด - -	- - - รม	- ร - -	- - - ม	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - ซ ล

มือซ้าย	- ร - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - -
มือขวา	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- - - -

มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣
มือขวา	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ล - ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม̣	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ร	- - - -ฟ	- - - ด	- - - ซ̣	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- ล ซ ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - -
มือขวา	- - - ด	- -ทฺ - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม

มือซ้าย	- - - ลฺ	- ซฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - ด	- - - -	- - - ด
มือขวา	- - - ล	- ซ - ร	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - ดด -	- - - ซ	- - - ซ

มือซ้าย	- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ - -	- ซ - -	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ด
มือขวา	- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ

มือซ้าย	- รฺ - มฺ	- - ฟฺ -	- ซฺ - -	ลฺ ซฺ - ซฺ	- - - ร	- - - -	- ด - ทฺ	- ลฺ - -
มือขวา	- - - -	- - - ซฺลฺ	- ด - ท	- - - ด	- - รร -	- ม - ร	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ด	- - - -	- ม - -	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ดำ - ดำ	- - มำ มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	ท ท - ล

มือซ้าย	- - - -	- มฺ - รฺ	- - - -	- - - -	- ซฺ - ท	- - ด -	- - ฟ -	- - - ด
มือขวา	- ซฺ - ฟฺ	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - รม	- - - ซล	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - -	- - - ลซ	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ดำ - ซฺ	- - - ซฺ
มือขวา	- - - -	- - ท -	- - - ม	- ม ม -	- - รร -	- ม - ร	- รำ - -	- - - ด

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - ด	- ซฺ - -	- - - ซฺ	- ล - ท	- - - ลฺซฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- - ดด -	- - - ด	- - - ด	- ร - ม	- - ทฺ -	- - - ลฺ	- - ลฺลฺ -

มือซ้าย	- - - -	- ลฺ - -	- ซ - -	ล ซ - ซ	- - - -รำ	- - - -	- ดำ - ซ	- - - ซ
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- ดำ - ท	- - - ดำ	- - รำรำ -	- มำ - รำ	- รำ - -	- - - ดำ

มือซ้าย	- ซฺ - ท	- - ด -	- - ฟ -	- - - ด	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ด	- - - รม	- - - ซล	- ซ - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ทฺ	- - - -

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- ซ -ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ

รัว พิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ
มือขวา	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ทฺ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -
มือขวา	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- รำ - ท	- ล - ท	- ท - ล	- - - ซ

มือซ้าย	- ทฺ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -
มือขวา	- - - ท	- รำ - ท	- ล - ท	- ท - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

มือซ้าย	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ลฺ	- - ท ล	- - - ทฺ	- ด - -	- ลฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - -	- - - มฺ
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- มฺ - มฺ	- มฺ - ม	มฺ - มฺ -	มฺ - มฺ -	- ลฺ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ลฺ	- - - ลฺ	ลฺ - ลฺ -	- ร - ม	- ร - ท	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - มฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระนาง หรือ ตระนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- - - -	- ร - -	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
มือขวา	- - - มำ	- รำ - ท	- - - -	- - - ท	- ซ - -	ล ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ท	- ล - -	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
มือขวา	- - - ท	- - ทท -	- - - ท	- ร - -	- - - ซ	- - ซซ -	- - - ร	- - - ร

มือซ้าย	- ล - ท	- - ด -	- ร - -	- มร - ท	- - - ม	- ร - ล	- - - ล	- - - -
มือขวา	- - - -	- - - รม	- ซ - -	ฟ - - ท	- - - มำ	- รำ - ล	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ฟ	- - - ท	- ล - -	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
มือขวา	- - - ท	- - ทท -	- - - ท	- รำ - -	- - - ซ	- - ซซ -	- - - รำ	- - - รำ

มือซ้าย	- - - ร	- - - มร	- ม - ฟ	- - - ร	- ล - -	- ท - มร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - ซ	- - ฟ -	- - - -	ซ ล - ซ	- - - ล	- ท ฟ -	- - - ม	- - มม -

มือซ้าย	- - - -	- - - มร	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - ฟ -	- - - ม	- - มม -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- ล - ท	- ด - -	- ล - -	- ท - ฟ	- - - -	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ร ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ

รัวลาเดียว (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท ล	- - - ท฻	- ด - -	- ล฻ - ล฻	- ซ฻ - ม฻	- - - -	- - - ม฻
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- ม฻ - ม฻	- ม฻ - ม฻	ม฻ - ม฻ -	ม฻ - ม฻ -	- ล฻ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ล฻	- - - ล฻	ล฻ - ล฻ -	- ร - ม	- ร - ท	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	- ซ฻ - ซ฻	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ฟ	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท	- - - -	- - ท̣ ล̣	- - - ฟ̣	- - - ท̣
มือขวา	- - - ท	- ด̣ - -	- - - ท	- - ทท -	- - - -	- ด - -	- - - ท̣	- - ท̣ท̣ -

มือซ้าย	- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ท̣	- ร - -	- ม - ทล	- - - ฟ̣	- - - ท̣
มือขวา	- - - -	- - ม̇ ม̇	- ม̇ - ม̇	- ร̇ - ท	- - - ร̇	- ม̇ ด̇ -	- - - ท̣	- - ท̣ท̣ -

มือซ้าย	- - - ร̣	- - ม̣ ร̣	- - - -	- - - ม̣	- - - ร̣	- - ม̣ ร̣	- - - ม̣	- - - -
มือขวา	- - - ซ̣	- ฟ̣ - -	- - - ม̣	- - ม̣ม̣ -	- - - ซ̣	- ฟ̣ - -	- - - -	- - - ท̣

มือซ้าย	- - - -	- - - ท̣ล̣	- - - ฟ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣ซ̣	- - - ม̣	- - - ล̣
มือขวา	- - - -	- - ด̣ -	- - - ท̣	- - ท̣ท̣ -	- ร - ม	- - ท̣ -	- - - ล̣	- - ล̣ล̣ -

มือซ้าย	- - - ล̣	- - - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ดท̣	- - - ท̣ล̣	- - - ล̣ซ̣	- - - ซ̣ม̣
มือขวา	- - - -	- ล – ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ร -	- - ด -	- - ท̣ -	- - ล̣ -

มือซ้าย	- - - ฟ̣	- - - -	- - - -	- ซ̣ - ร̣	- - - ล̣ซ̣	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣
มือขวา	- - ซ̣ -	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - -	- - ท̣ -	- ล̣ - ท̣	- - - -	- ด - ร

มือซ้าย	- - - -	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - ด -	- ร - -	- มร - ท̣
มือขวา	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - รม	- ซ - -	ฟ - - ท

มือซ้าย	- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - -
มือขวา	- - - ลท	- ร̇ - ม̇	- ม̇ - ม̇	- ร̇ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣
มือขวา	- - - -	- - ล ล	- - - รม	- ซ - ล	- ท - ร̇	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม

มือซ้าย	- - - ซ̣	- - - -	- ร - -	- มร - -	- ร - -	- มร - -	- ล̣ - -	- - - ท̣
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	ฟ - - ซ	- ซ - -	ฟ - - ซ	- - - ล	- ท - -

มือซ้าย	- - - -	- ฺ - -	- ฺ - -	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ฺ
มือขวา	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ฟ - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ฺ	- - - -	- ม - ร	- ฺ - ฺ	- ร - ฺ	- ฺ - ซ	- - - ด	- ซ - -
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- ฺ - ฺ	- ท - ล	- ฺ - ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ

รัวพิเศษ (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ฺ	- - - -	- - - ฺ	- - - -	- - - ฺ	- - - -	- - - ฺ
มือขวา	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - ฺ ซ	- - ฺ ฺ	- ม ร ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -
มือขวา	- - ท ซ	- ล ท ล	- ฺ ฺ -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- - - -

มือซ้าย	- - ฺ ฺ	- - - ฟ	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - - ฟ	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - - ฟ
มือขวา	- ด - -	- - - ฺ	- ฺ ฺ -	- ด - -	- - - ฺ	- ฺ ฺ -	- ด - -	- - - ฺ

มือซ้าย	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - - ฺ	- - ฺ ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ
มือขวา	- ฺ ฺ -	- ด - -	ฺ ฺ ฺ -	- ด - -	ฺ ฺ ฺ -	- ด - -	ฺ ฺ ฺ -	- - - ร

มือซ้าย	- - ฺ ฺ	- ฺ - ด	- - - ฺ	- ฺ ซ ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -
มือขวา	- ด - -	- - - -	ร ฺ - ร	- ล ซ -	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- - - -

มือซ้าย	- ฺ - ซ	- - ฺ ฺ	- ม ร ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- ฺ - ร	- ฺ - -
มือขวา	- ร - ซ	- ล ท ล	- ฺ ฺ -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ฺ - ฺ	- - - ล

มือซ้าย	- ซ - -	- - ฺ ฺ	- ม ร ฺ	ฺ ฺ ฺ ซฺ	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- - - -
มือขวา	- - - ซ	- ล ท ล	- ฺ ฺ ท	ล ท ล ซล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - -

มือซ้าย	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ร	- - - -ฟ	- - - ด	- - - ซ	- - - -
มือขวา	- - - -	- ฺ - ฺ	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- ล ซ ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระพระปัญจสิงขร

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - ท ล	- - - ท	- - - -
มือขวา	- - - -	- - ทท -	- ร - -	- - ทท -	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ม

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - ฟ ม	- - - -	- - - ฟ
มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ -

มือซ้าย	- - - -	- - ท ล	- - - ฟ	- - - ท	- ล - ท	- ด - -	- ร - -	ม ซ - ท
มือขวา	- - - -	- ด - -	- - - ท	- - ทท -	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท

มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ม - ร	- ท – ล	- ร – ท	- ล – ฟ	- - - ม	- - - ร
มือขวา	- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ทำ	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร

มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - - -	- - ท ล	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - ร

มือซ้าย	- - - ล	- - ท ล	- ฟ - ซ	- - - ล	- ล - ท	- ด - -	- ม - -	- ซ – ล
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	ล ท - ร	- - - -	- - ร ม	- - ม ม	- ซ - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ	- ซ – ล	- - - ท	- - - ล
มือขวา	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล

มือซ้าย	- ร - ท	- ล – ซ	- ล – ท	- - - ล	- ม – ด	- ท – ล	- - - ร	- ล - -
มือขวา	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- มำ - ดำ	- ท - ล	- ท ล ล	- - - ล

รัวลาเดียว (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ล฻	- - ท ล	- - - ท฻	- ด - -	- ล฻ - ล฻	- ซ฻ - ม฻	- - - -	- - - ม฻
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- ม฻ - ม฻	- ม฻ - ม฻	ม฻ - ม฻ -	ม฻ - ม฻ -	- ล฻ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ล฻	- - - ล฻	ล฻ - ล฻ -	- ร - ม	- ร - ท	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	- ซ฻ - ซ฻	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ฻	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

เพลงตระกระยาสังเวย

ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี บันทึกโน้ต

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ ผู้ให้ข้อมูล

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- รฺ - ฟ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ
มือขวา	- - - มำ	- รำ - ท	- - - -	- - - ล	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- - - -	- ด - ร

มือซ้าย	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ	- รฺ - -	- - - มฺ
มือขวา	- - - -	- - ซฺซฺ -	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- - - -	- - ซฺซฺ -	- - - ซฺ	- - - ลฺ

มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ด - -	- ซ - ล	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - ทฺ	- - - ฟฺ
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ฟ

มือซ้าย	- - - -	- ฟฺ - -	- ฟฺ - มฺ	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ล - ท	- ด - ร
มือขวา	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ม - ฟ	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดำ - รำ

มือซ้าย	- ลฺ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - -	- - - ลฺ
มือขวา	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - - -	- - ร ม	- - - ร

มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซ
มือขวา	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ

มือซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- มฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ
มือขวา	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - - ม	- ซ - -	- ล - ล	- - - ซ

รัวลาเดียว (จังหวะพิเศษ)

มือซ้าย	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- - ม ร	- - - ท	- - - ม
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- ม ม -

มือซ้าย	- - - ล̣	- - ท ล	- - - ท̣	- ด - -	- ล̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- - - -	- - - ม̣
มือขวา	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - ม

มือซ้าย	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ - ม̣ -	ม̣ - ม̣ -	- ล̣ - -	- - - ร	- - ม ร	- - - ม
มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - -	- - - -

มือซ้าย	- ฟ - -	- ร - ล̣	- - - ล̣	ล̣ - ล̣ -	- ร - ม	- ร - ท	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣
มือขวา	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- ร̶ - ม̶	- ร̶ - ท	- ล - ท	- - - ล

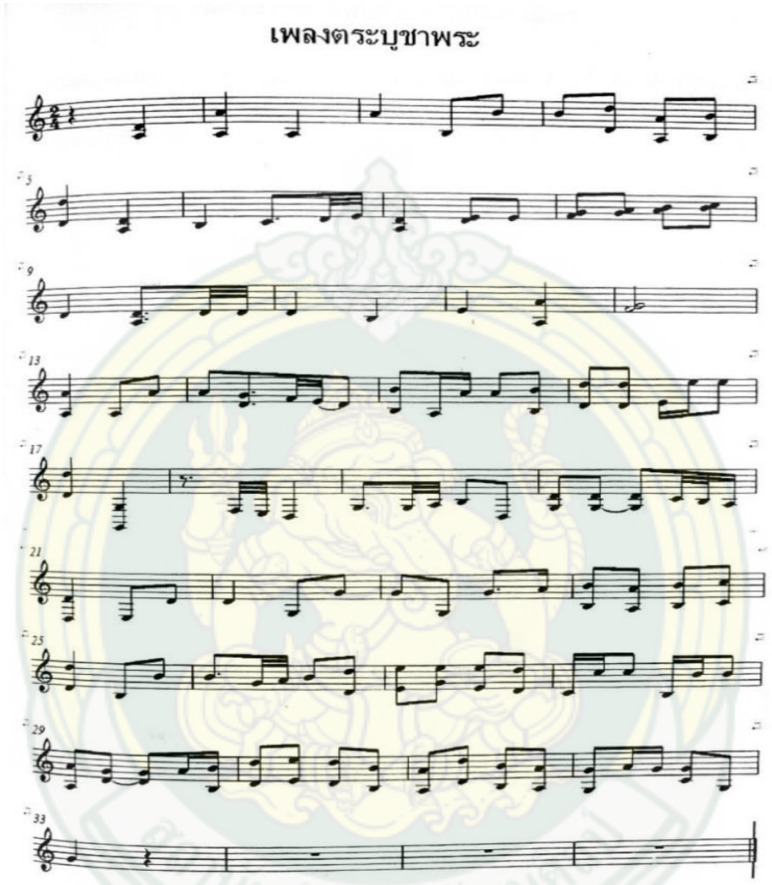
มือซ้าย	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- ซ̣ - ซ̣	- ซ̣ - ซ̣	ซ̣ - ซ̣ -	ซ̣ - ซ̣ -	ซ̣ - ซ̣ -	ซ̣ - ซ̣ -
มือขวา	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

มือซ้าย	- - - ม̣	- - - -	- ท̣ - ล̣	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ̣	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

ภาคผนวก ค

ผลงานการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์

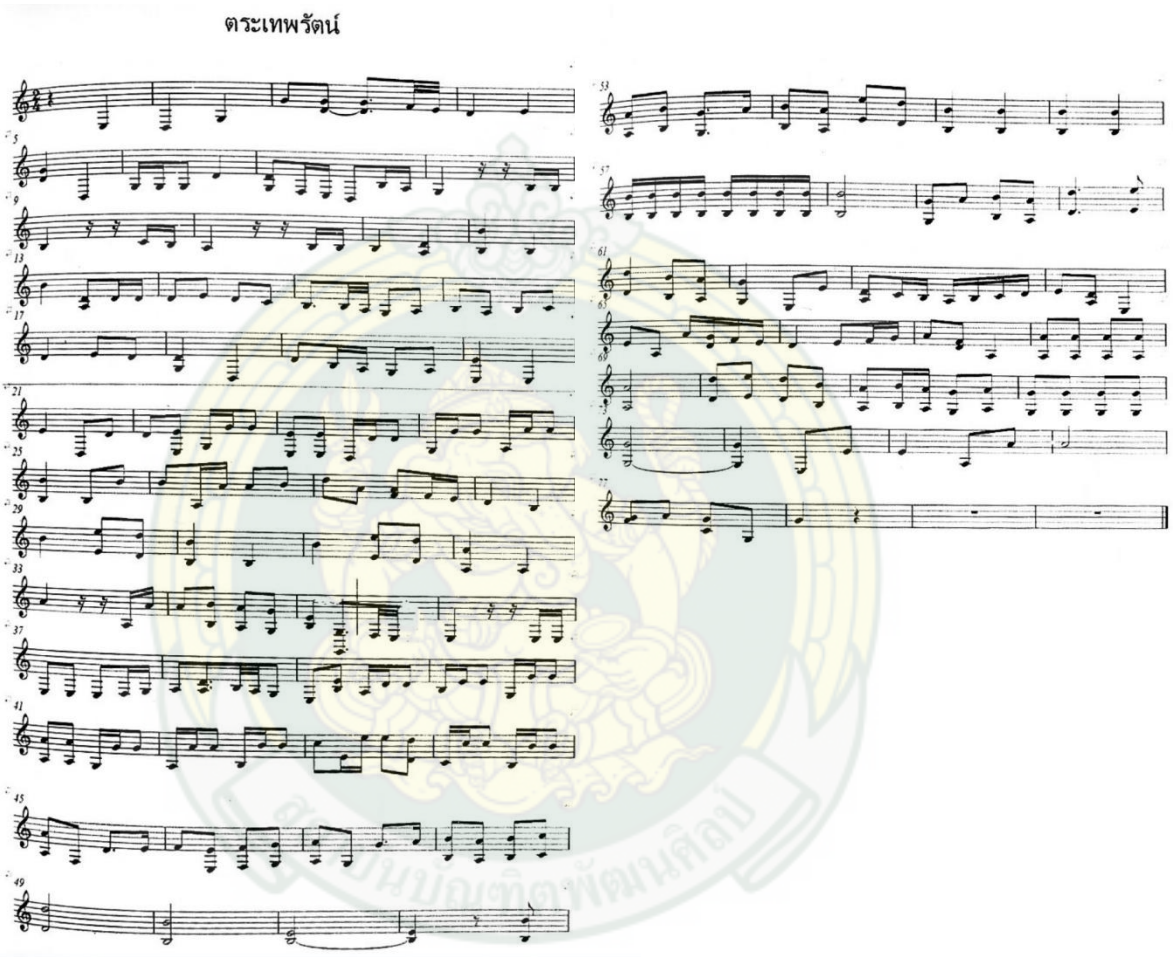
1) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระบูชาพระ

สำราญ เกิดผล (2558, น. 271) เพลงตระบูชาพระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ครูที่ข้าพเจ้าแต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในช่วงต้นของพิธีไหว้ครู ในขั้นตอนของการกล่าวบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ก่อนที่จะขั้นตอนการบูชาครูต่อไป เพลงนี้มีไม้เดิน 4 ไม้ แล้วลาแบบตระออกด้วยรัวลาเดียว

ภาพที่ 14 เพลงตระบูชาพระ

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 271)

2) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระพระเทพรัตน์

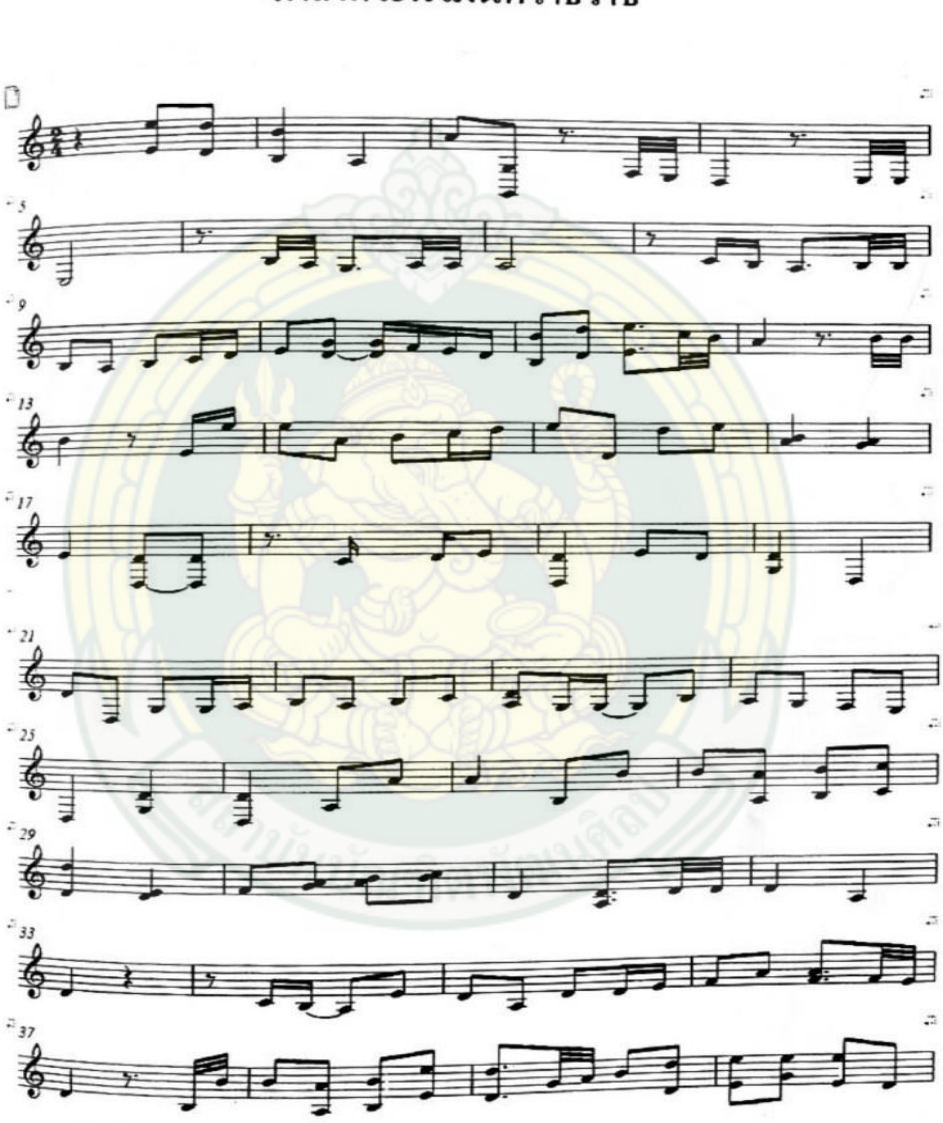
สำราญ เกิดผล (2558, น. 261) เพลงตระเทพรัตน์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นเมื่อ วันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2556 เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ 58 พรรษา โดยข้าพเจ้าได้แต่งเพลงให้มีความยาว 8 ไม้เดิน แล้วลงลาแบบตระออกด้วยรัวเฉพาะ

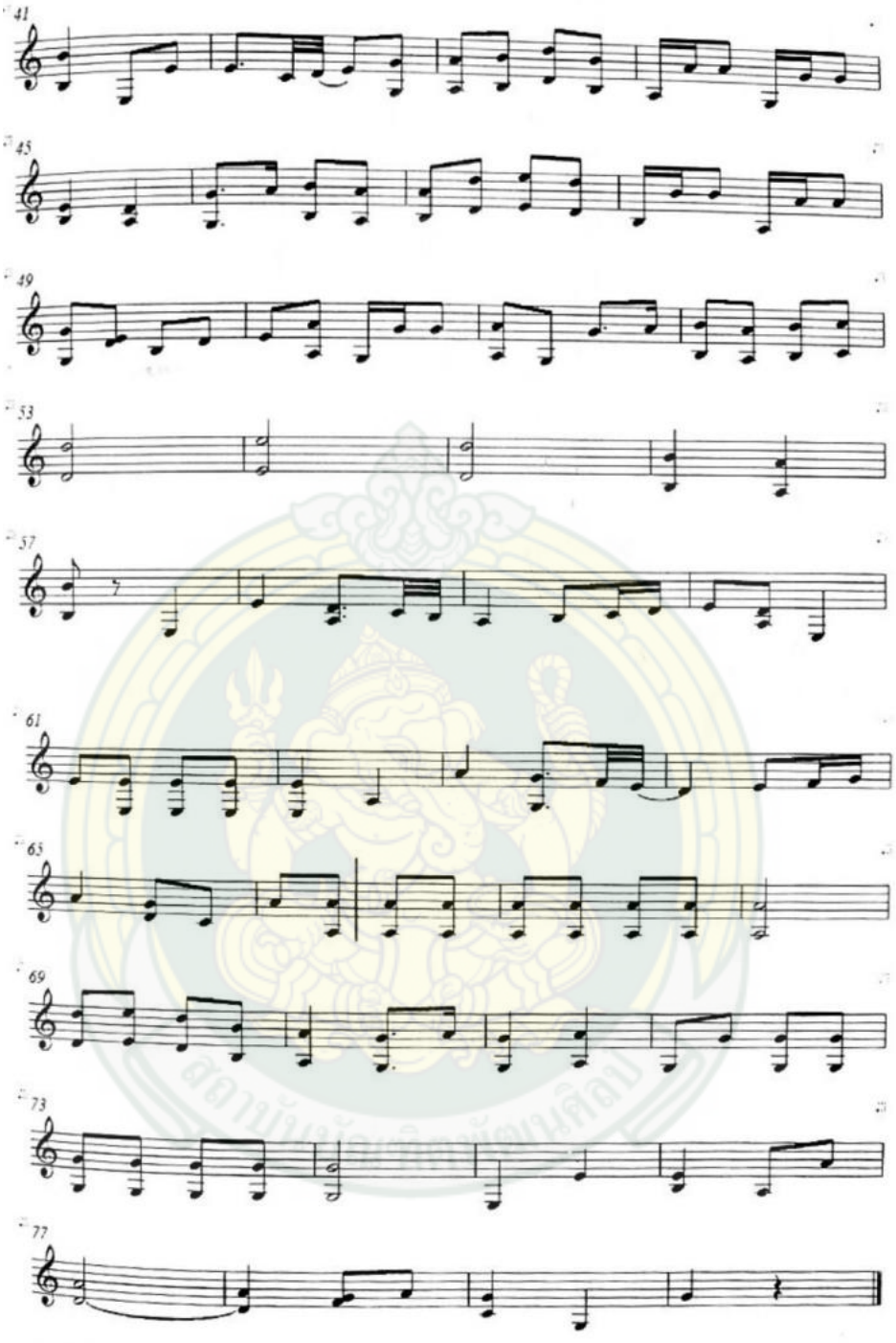


ภาพที่ 15 เพลงตระพระเทพรัตน์

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 261)

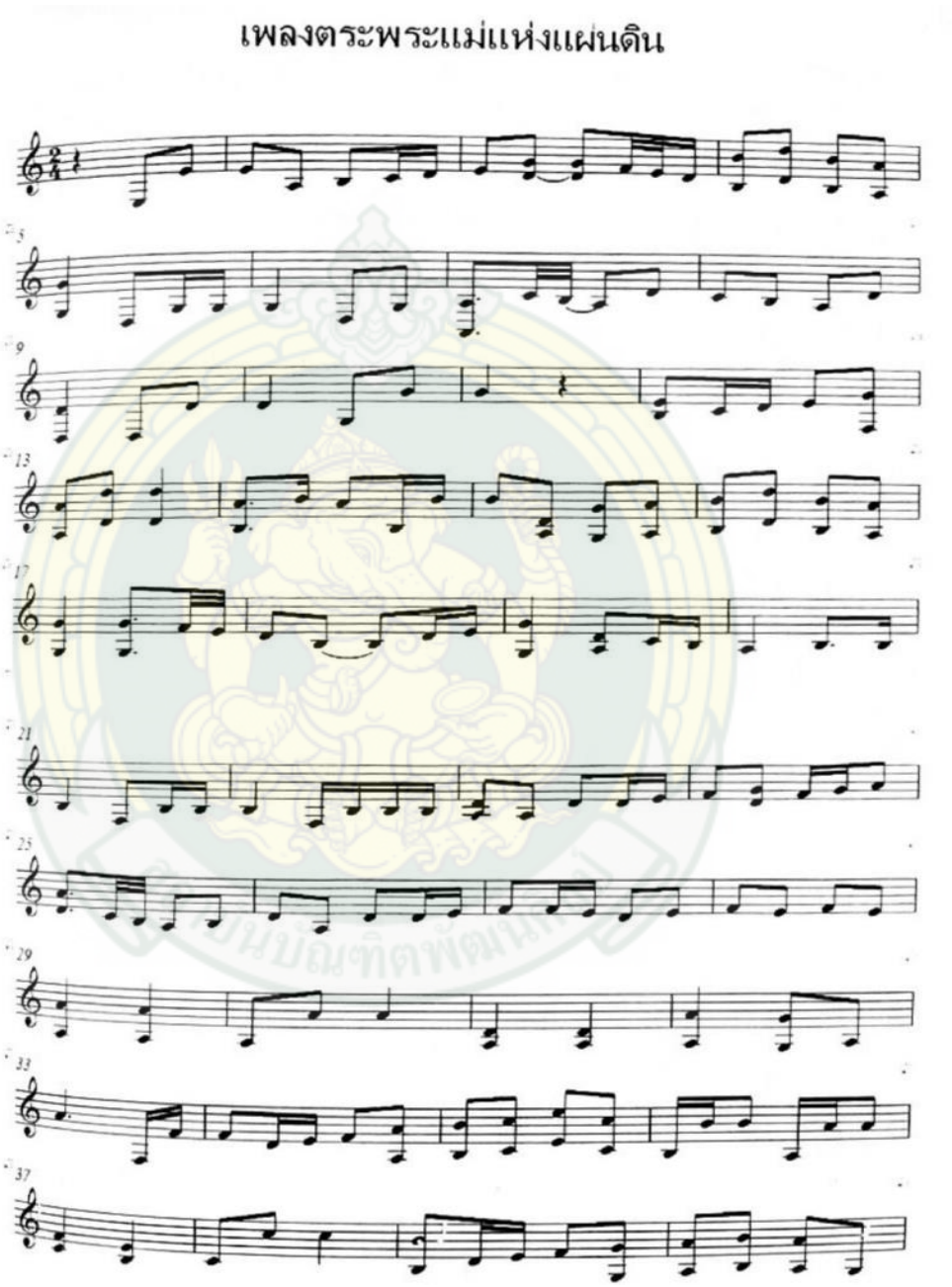
3) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระนวมินทราธิราช

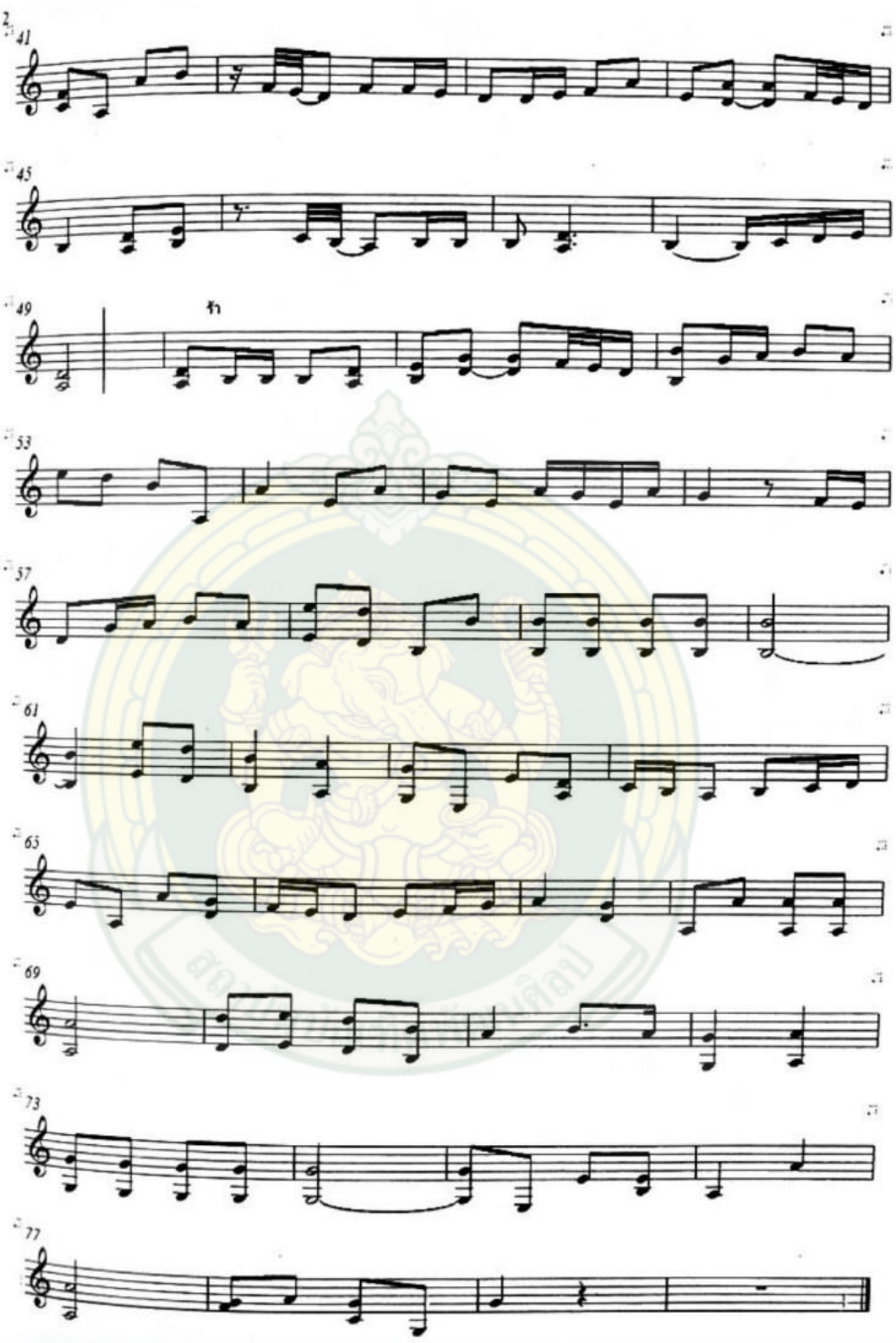
สำราญ เกิดผล (2558, น. 237) เพลงตระนวมินทราธิราช เป็นเพลงหน้าพาทย์ครูข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2556 เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุ 85 พรรษา โดยข้าพเจ้าได้แต่งเพลงให้มีความยาว 9 ไม้เดิน ซึ่งมีความหมายตรงกับรัชกาลที่ 9 แล้วลงลาแบบตระ ออกด้วยรัวเฉพาะ

ภาพที่ 16 เพลงตระนวมินทราธิราช

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 237)

ภาพที่ 17 เพลงตระนวมินทราธิราช

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 238)

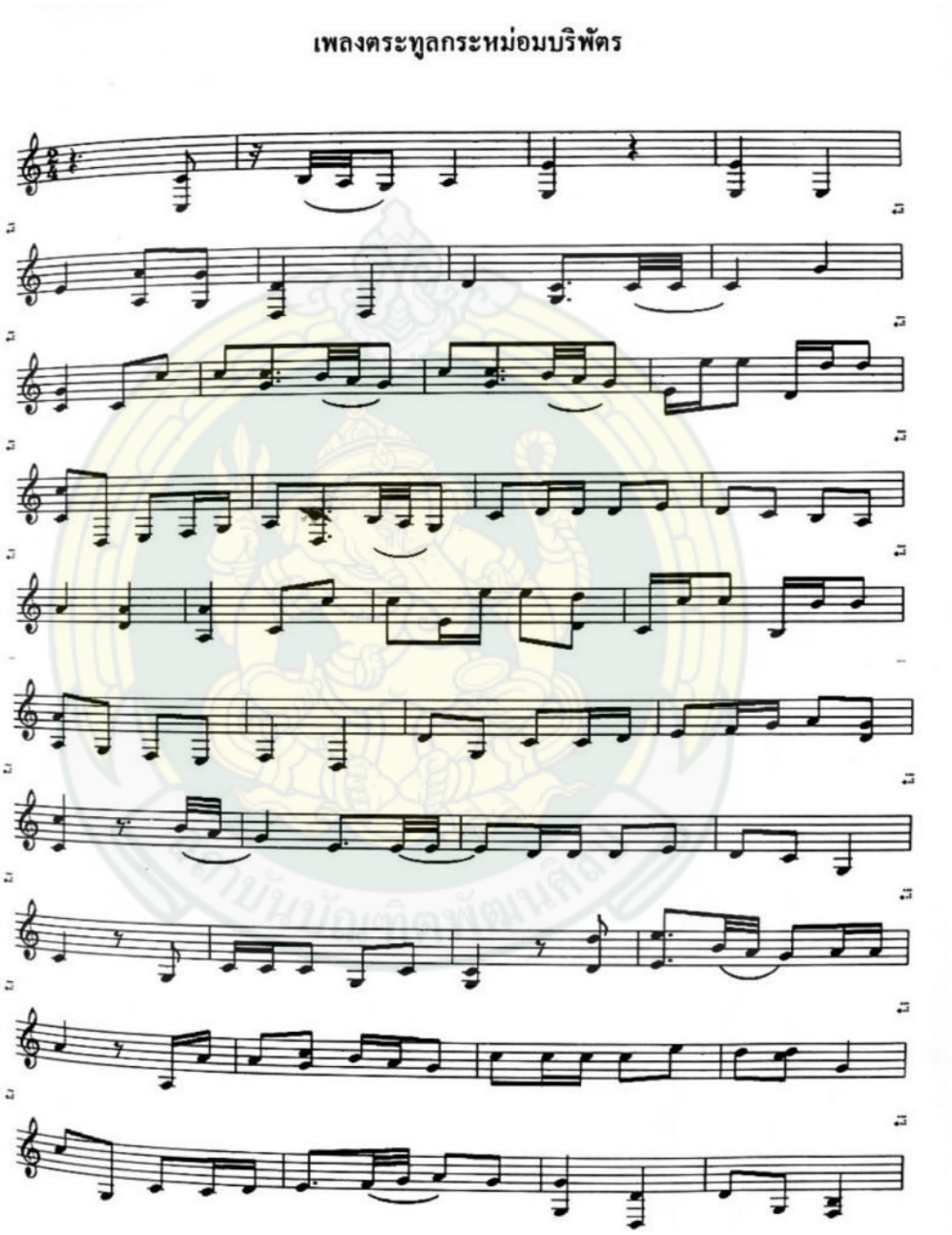
4) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

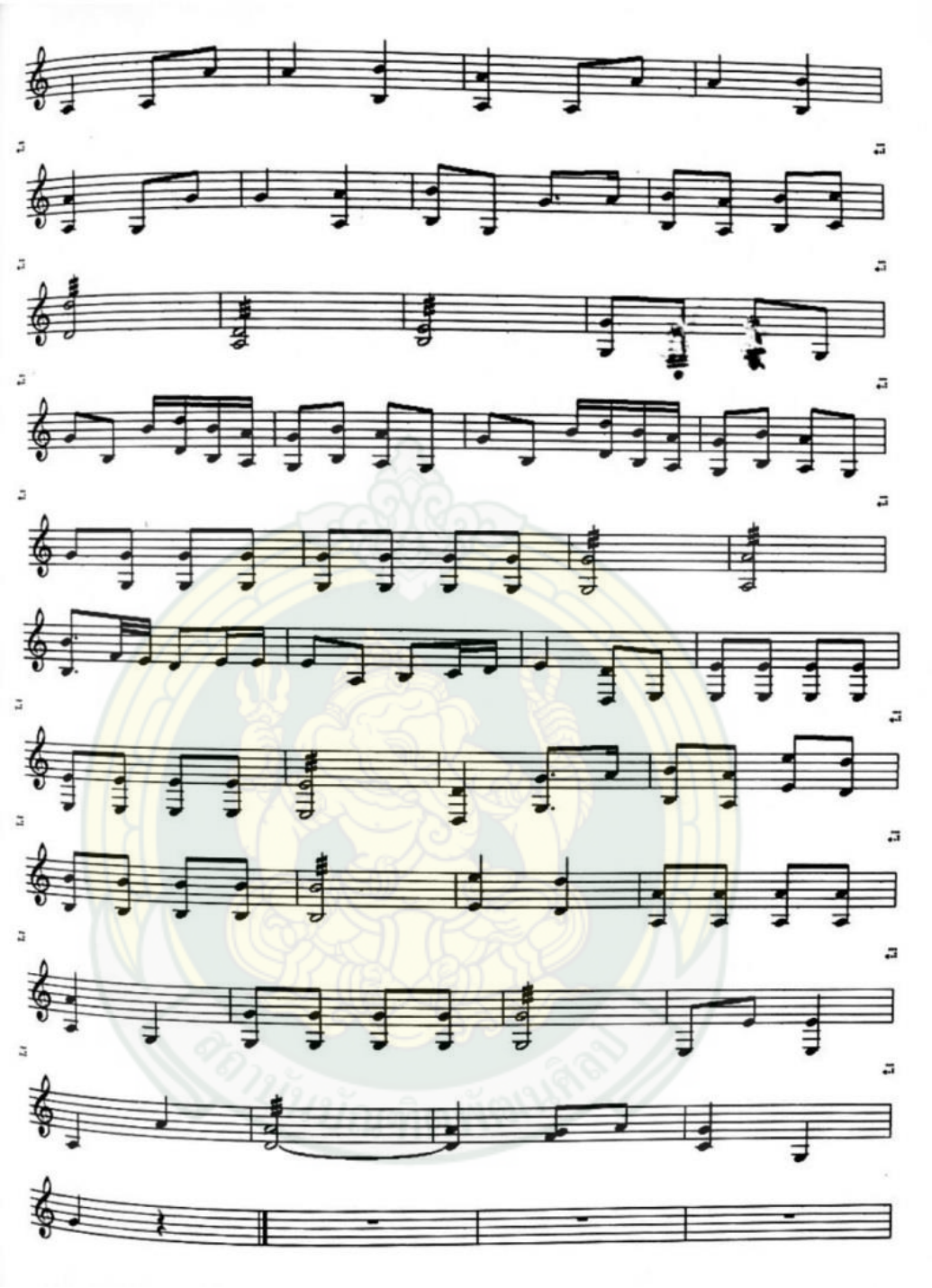
สำราญ เกิดผล (2558, น. 243) เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นในปีพุทธศักราช 2556 เพื่อถวายพระพรสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เพลงนี้มีไม้เดิน 8 ไม้เดิน แล้วลาแบบตระ ออกด้วยรัวเฉพาะ

ภาพที่ 18 เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 243)

ภาพที่ 19 เพลงตระพระแม่แห่งแผ่นดิน

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 244)

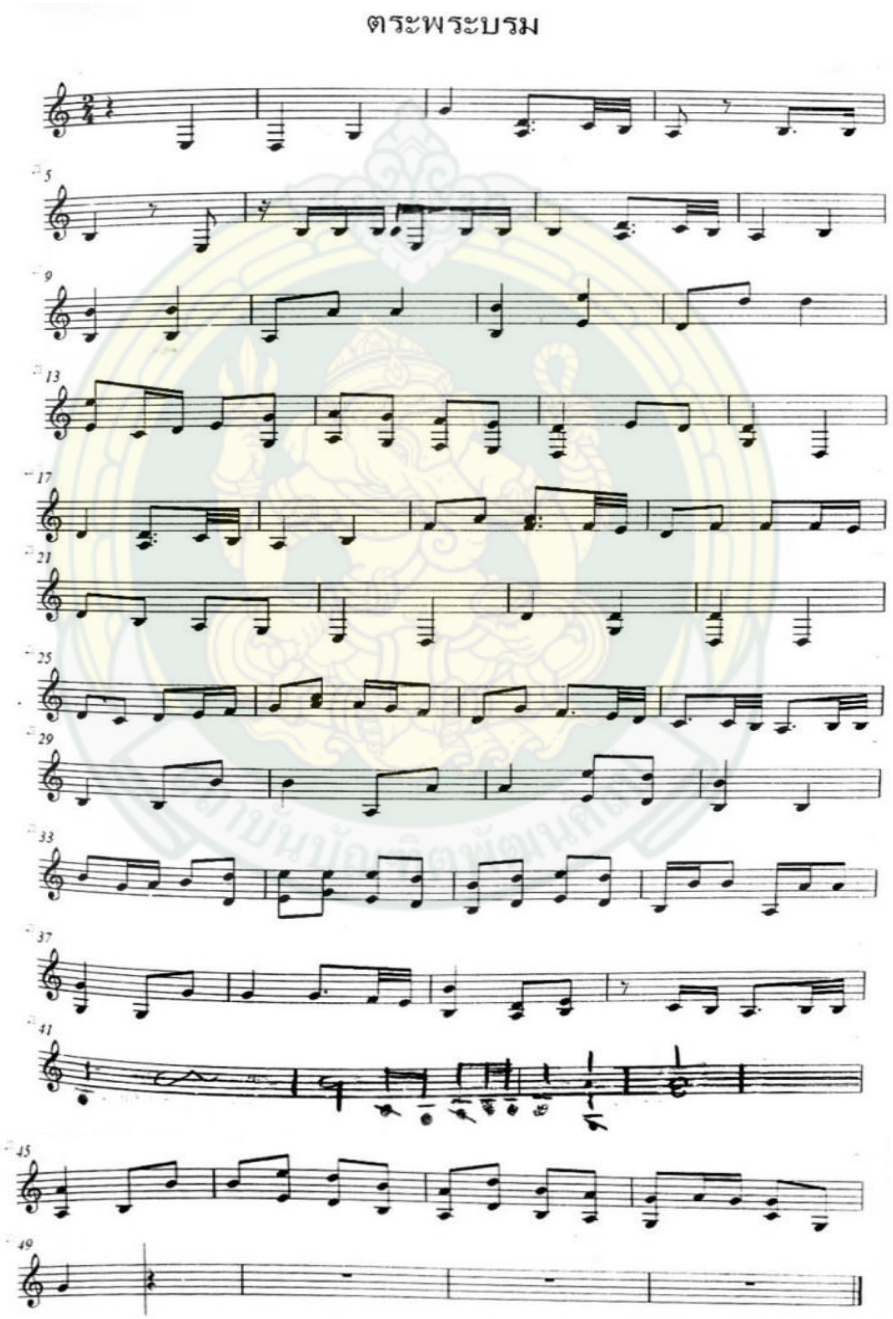
5) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

สำราญ เกิดผล (2558, น. 249) เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นเมื่อ วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ภาพที่ 20 เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 249)

ภาพที่ 21 เพลงตระทูลกระหม่อมบริพัตร

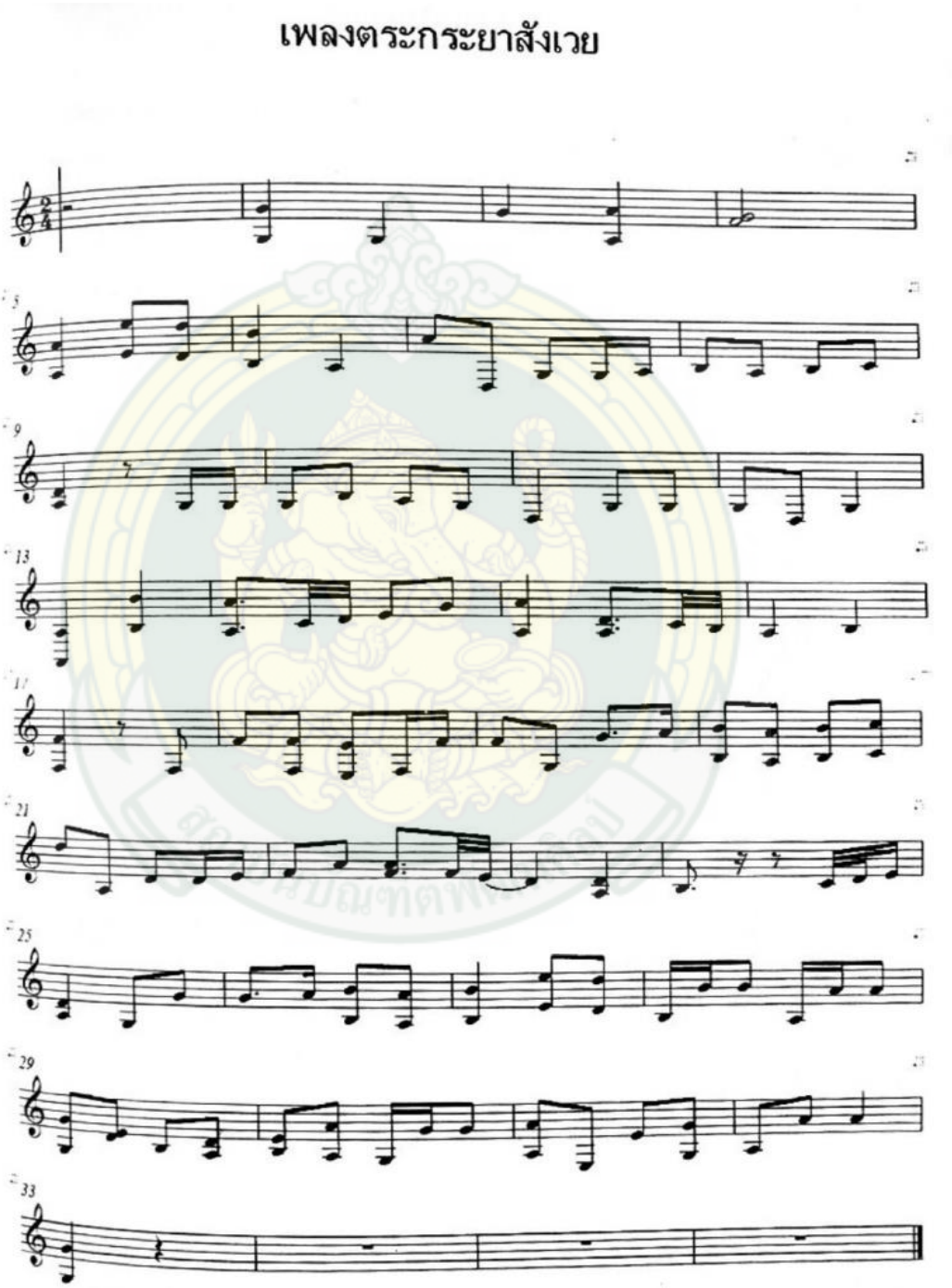
ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 250)

6) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระพระบรม

สำราญ เกิดผล (2558, น. 255) เพลงตระพระบรม เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นในปีพุทธศักราช 2556 เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติแด่พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร โดยข้าพเจ้าได้แต่งเพลงให้มีความยาว 8 ไม้เดิน แล้วลงลาแบบตระ

ภาพที่ 22 เพลงตระพระบรม

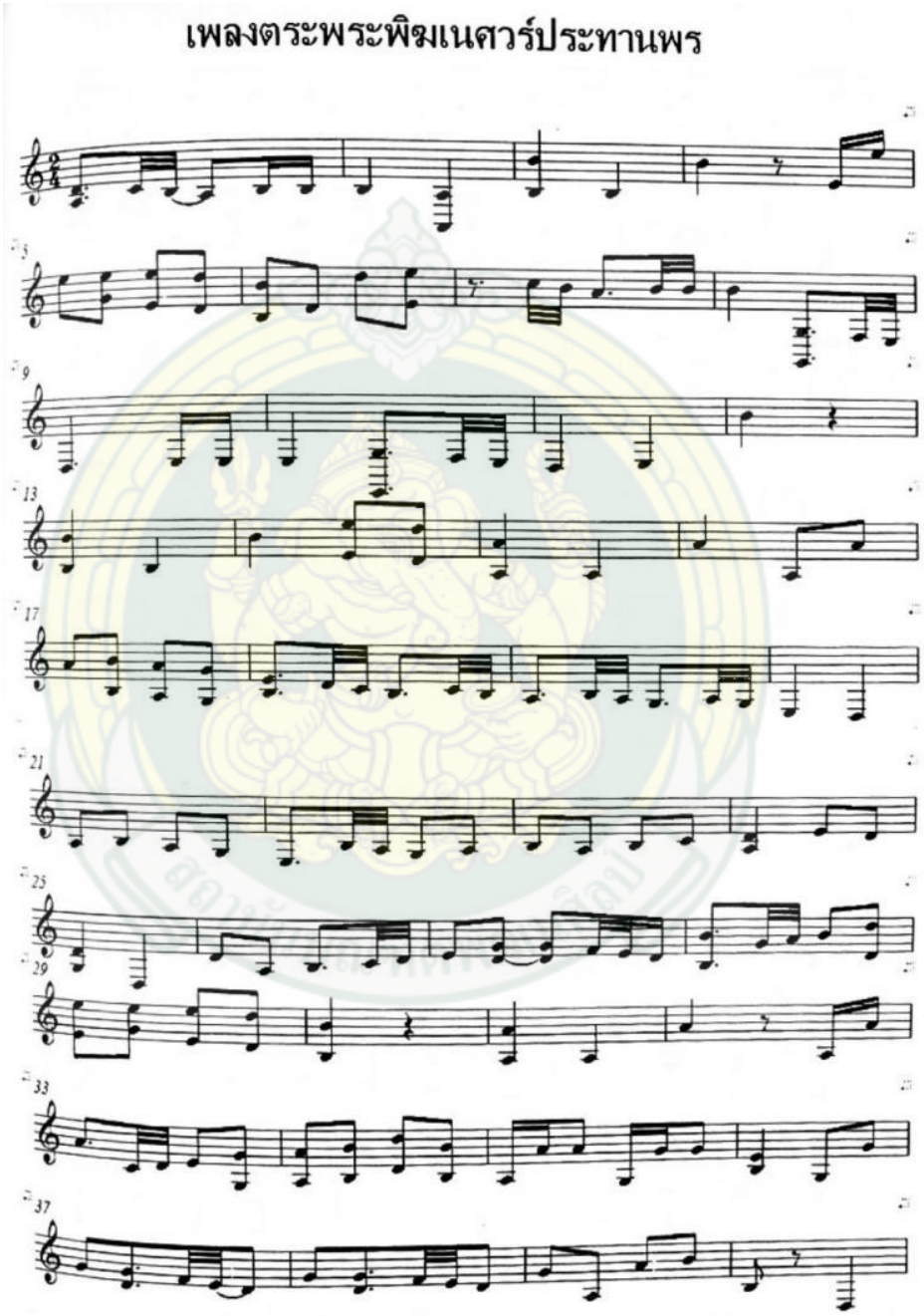
ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 255)

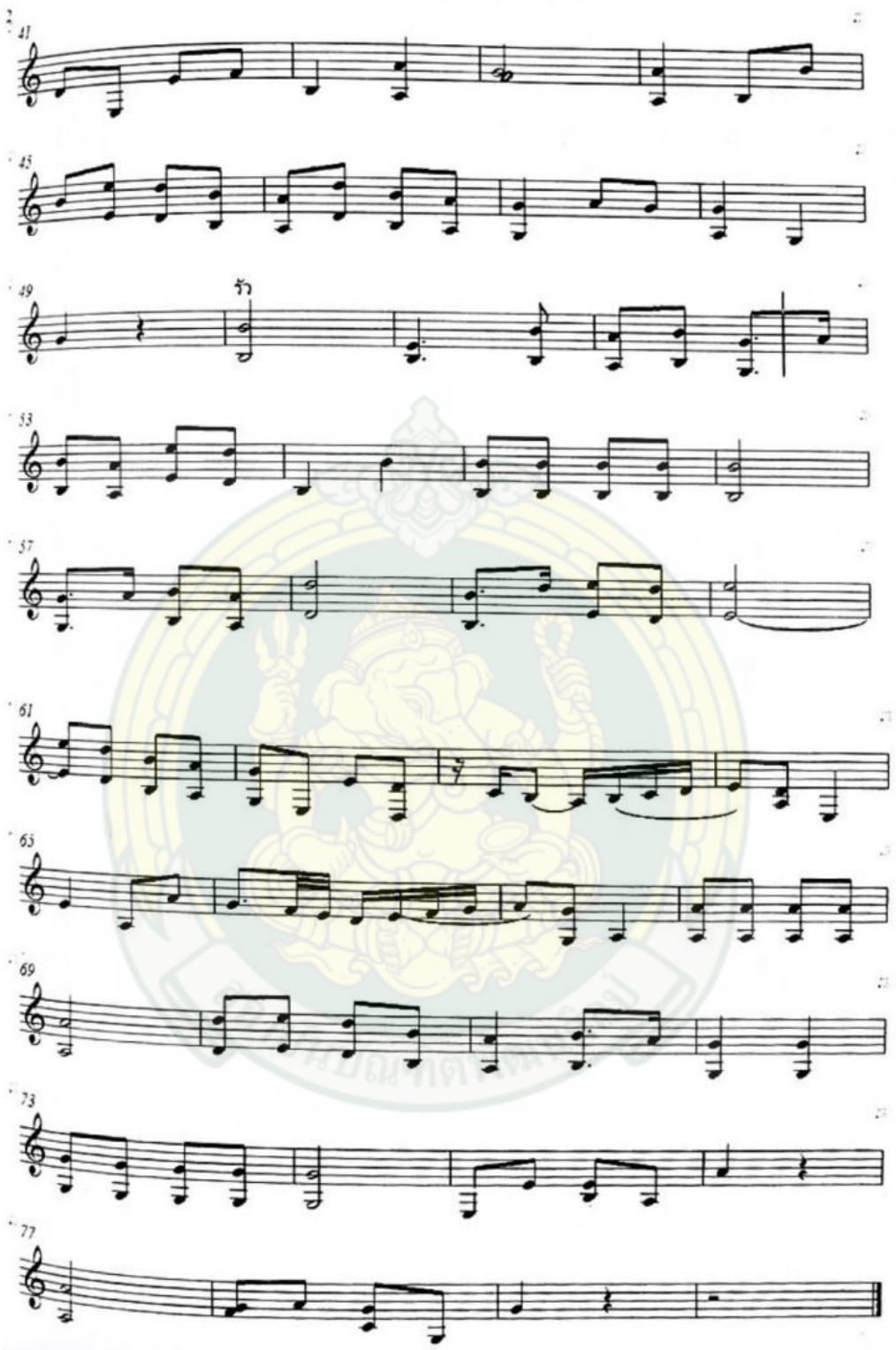
7) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระกระยาสังเวย

สำราญ เกิดผล (2558, น. 267) เพลงตระกระยาสังเวย เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูช่วงของการถวายเครื่องสังเวย เพลงนี้มีไม้เดิน 4 ไม้ แล้วลาแบบตระ ออกด้วยรัวลาเดียว

ภาพที่ 23 เพลงตระกระยาสังเวย

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 267)

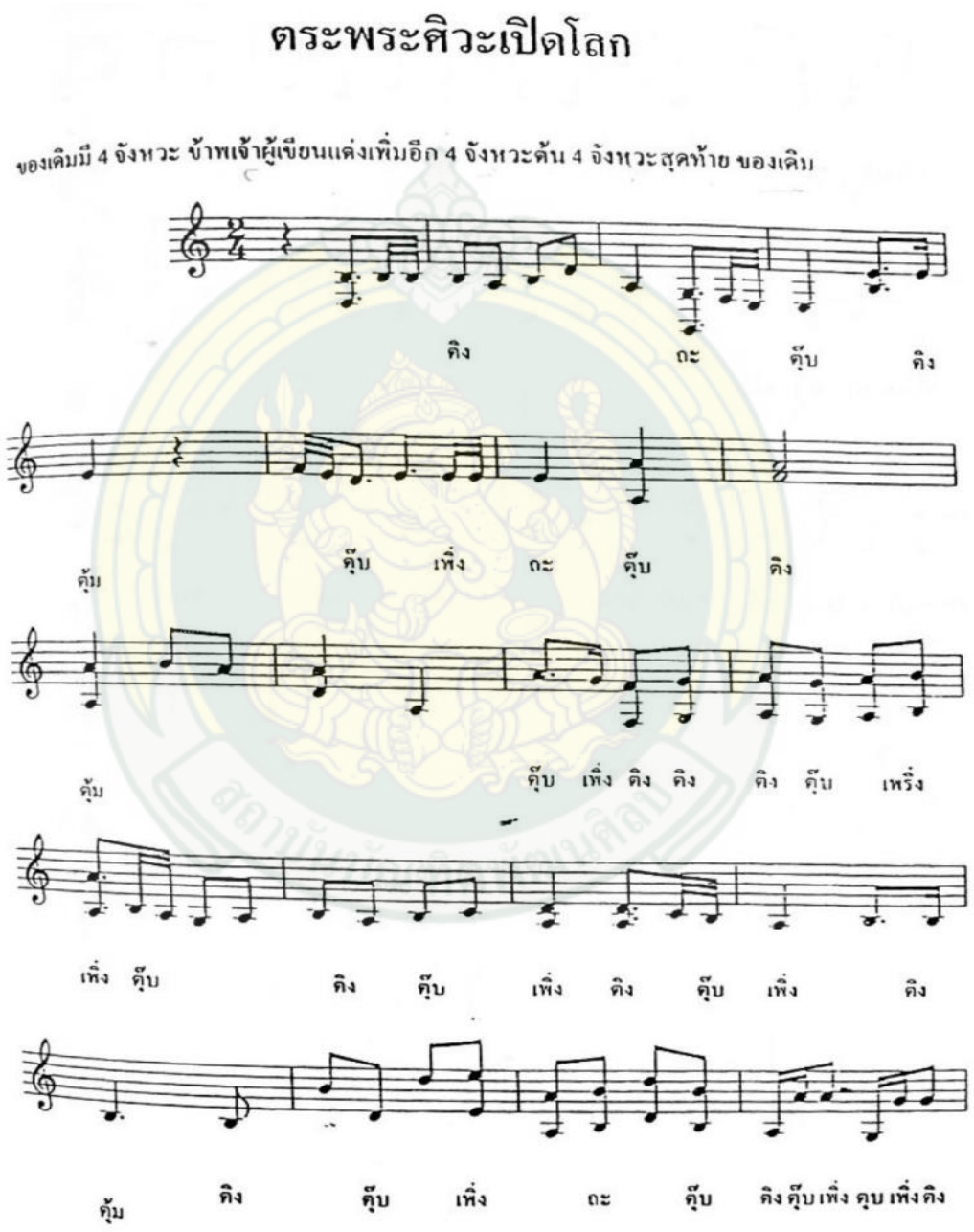
8) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

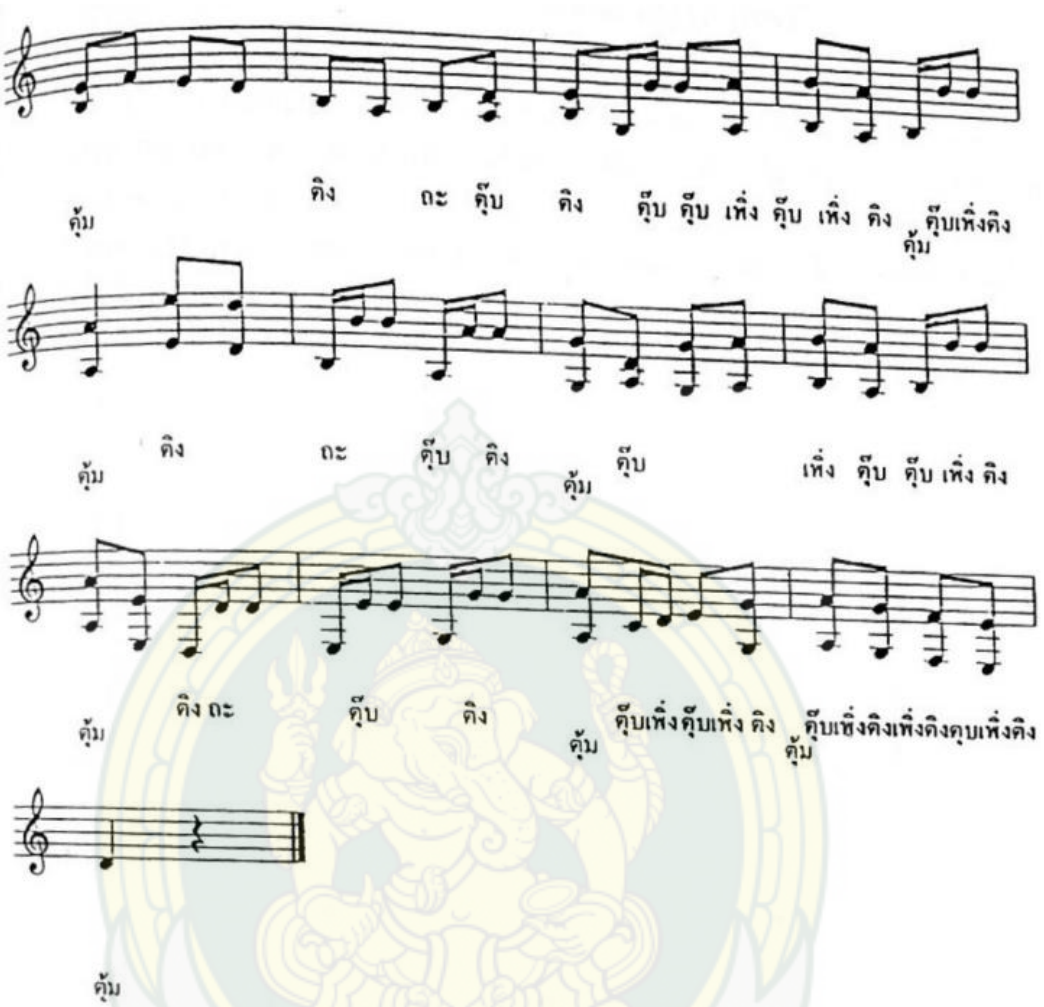
สำราญ เกิดผล (2558, น. 275) เพลงตระพระพิฆเณศวร์ประทานพร เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูในโอกาสที่ครูผู้ประกอบพิธีเชิญครูประทานพร เพลงนี้มีไม้เดิน 8 ไม้เดิน (ตะโพน 2 ท่า) แล้วลาแบบตระ 2 ชั้น ออกด้วยรัวเฉพาะ

ภาพที่ 24 เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 275)

ภาพที่ 25 เพลงตระพระพิฆเนศวร์ประทานพร

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 276)

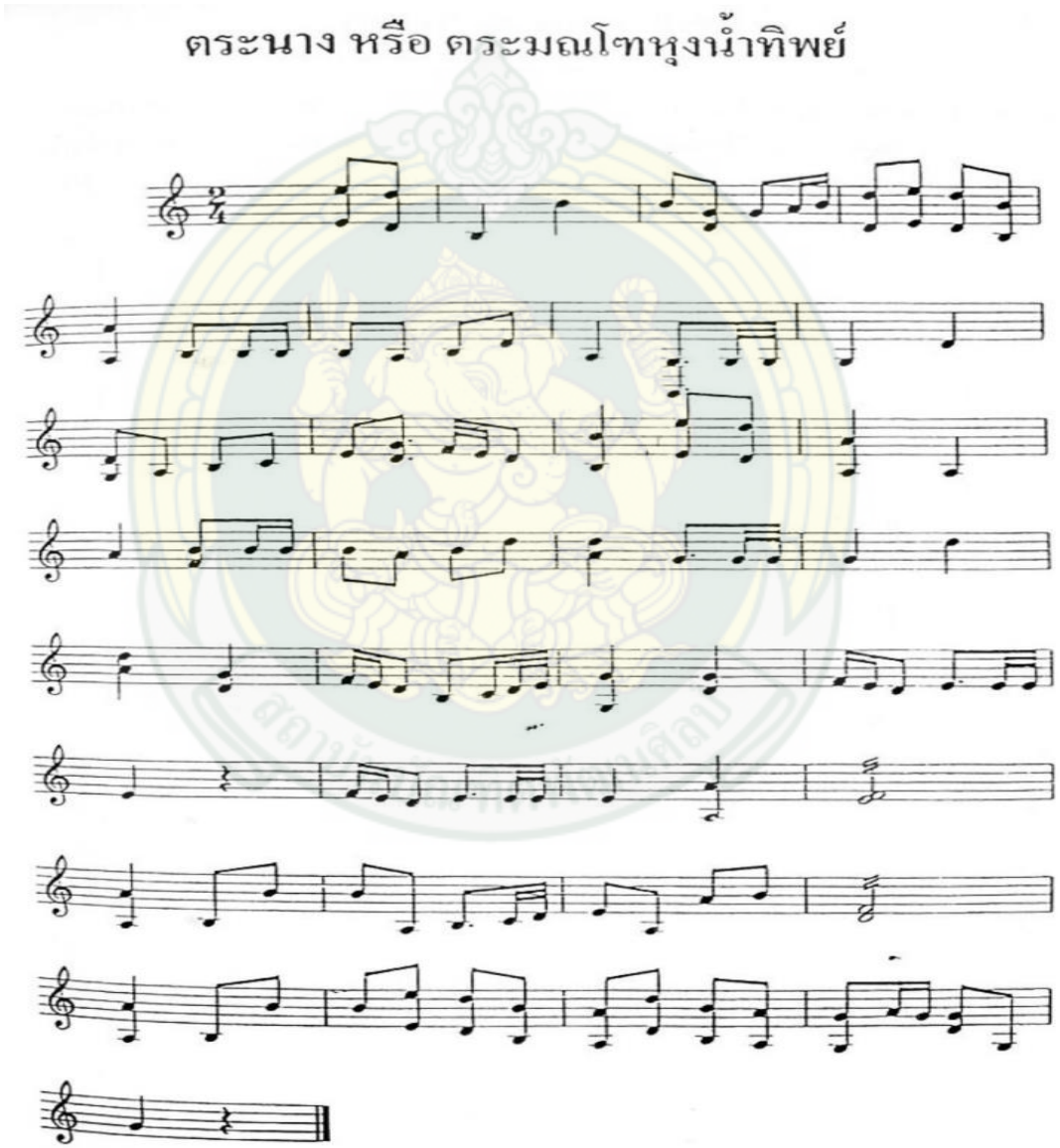
9) เพลงหน้าพาทย์ตระพระศิวะเปิดโลก

สำราญ เกิดผล (2558, น. 281) เพลงตระพระศิวะเปิดโลก เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งโดยพิจารณาว่าเพลงเปิดโลกด้วยสาธุการมีเพียง 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่เท่านั้น ซึ่งน้อยมาก จึงแต่งขึ้นเป็น 8 จังหวะ เพื่อให้น่าเกรงขามขึ้น ทำนองที่แต่งนี้แต่งเพิ่มตอนต้น 4 จังหวะ ส่วนหลัง 4 จังหวะ เป็นทำนองเพลงเดิม โดยการบรรเลงจะใช้ ตะโพน และกลองทัดตีเป็นตระขึ้นมาก่อน

ภาพที่ 26 เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 281)

ภาพที่ 27 เพลงตระพระศิวะเปิดโลก

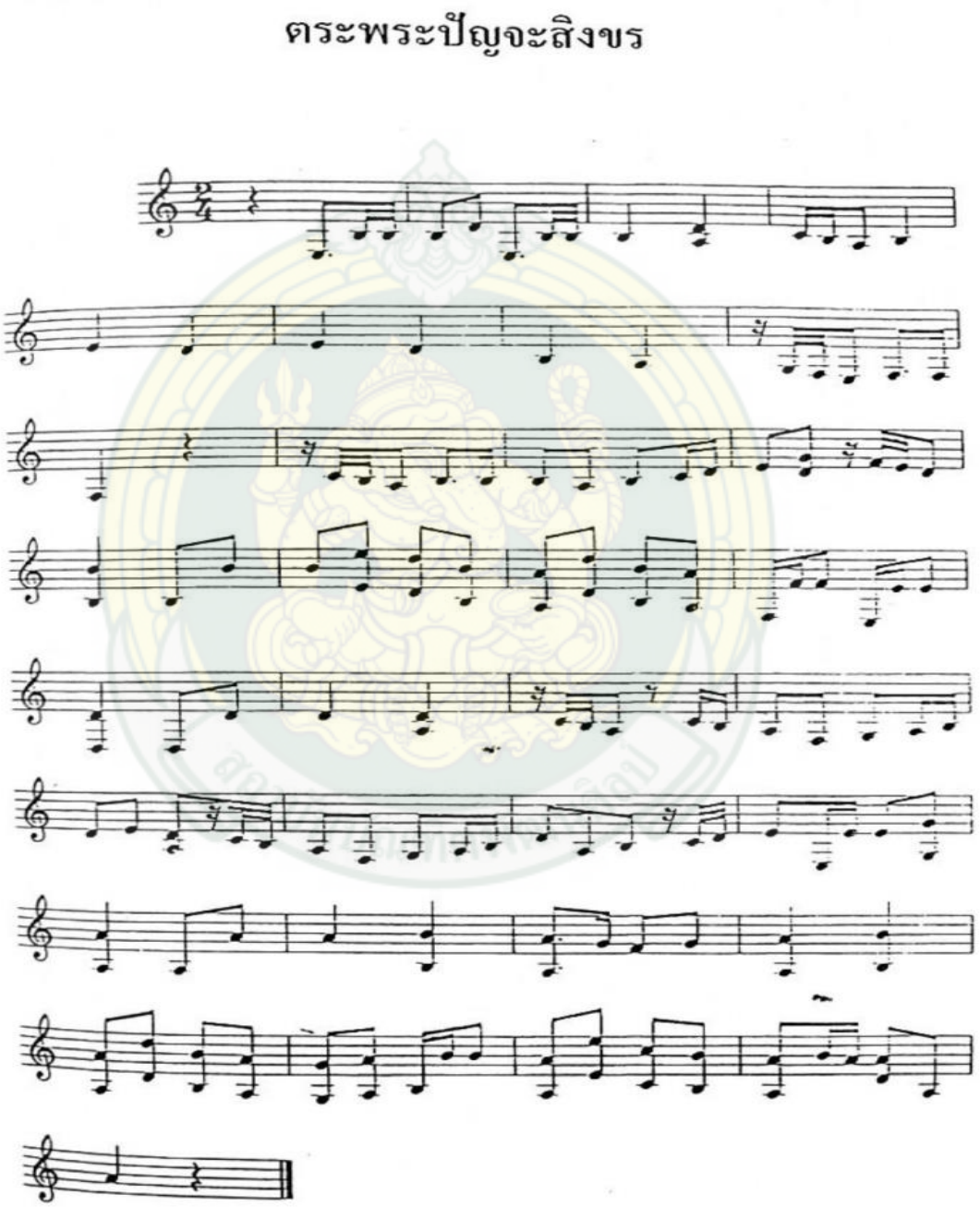
ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 282)

10) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระนาง หรือ ตระนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

สำราญ เกิดผล (2558, น. 287) เพลงตระนาง หรือ ตระนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งขึ้นตามคำขอของพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร เมื่อครั้งเสด็จไปเป็นประธานในงานพิธีไหว้ครูที่บ้านข้าพเจ้า หลังจากเสร็จพิธีไหว้ครูแล้ว ทรงถามข้าพเจ้าว่า “*สำราญ ตระนางหรือตระมณโฑหุงน้ำทิพย์มีไหม*...ข้าพเจ้าทูลตอบว่า มี จากนั้นจึงไปหยิบโน้ตเพลงที่มีการบันทึกเพลงนี้ไว้ ปรากฏว่ากระดาษบันทึกโน้ตเพลงขาด จนหมด สภาพดูไม่รู้เรื่องจึงทรงถามข้าพเจ้าว่าทำให้ได้ไหม เพื่อใช้บรรเลงในการแสดงโขนตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ ข้าพเจ้าจึงแต่งเพลงนี้ขึ้น

ภาพที่ 28 เพลงตระนาง (นางมณโฑหุงน้ำทิพย์)

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 287)

11) เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระพระปัญจสิงขร

สำราญ เกิดผล (2558, น. 291) เพลงตระพระปัญจสิงขร เป็นเพลงหน้าพาทย์ครู ใช้บรรเลงเมื่อครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูอัญเชิญพระปัญจสิงขร เพลงนี้มีไม้เดิน 4 ไม้ แล้วลา ออกด้วยรัวลาเดียว เพลงนี้ข้าพเจ้าเป็นผู้แต่งโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้รองรับเวลาอัญเชิญพระปัญจสิงขร เทพเจ้าแห่งคีตศิลป์

ภาพที่ 29 เพลงตระพระปัญจสิงขร

ที่มา: สำราญ เกิดผล (2558, น. 291)

ภาคผนวก ง

ประวัติครู

ประวัติครูสำราญราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

ภาพที่ 30 ครูสำราญ เกิดผล
ที่มา: สมประสงค์ ภาคสังข์ (11 มีนาคม 2564)

1. ประวัติ

นายสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย ปี พ.ศ. 2548) เกิดเมื่อวันศุกร์ ที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 เกิด ณ บ้านเลขที่ 57 หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้านการศึกษาดนตรี ได้ศึกษาขั้นพื้นฐานจากบรรพบุรุษในตระกูลเกิดผล และศึกษาต่อจากครูผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่าน เช่น ครูเพชร จรรนาฎย์ ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูอาจ สุนทร ครูเอื้อน กรเกษม ครูเทียบ คงลายทอง และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ จนมีความรู้ความสามารถในด้านทฤษฎีดนตรีไทยและการปฏิบัติเครื่องปี่พาทย์อย่างแตกฉาน

2. ผลงานด้านการประพันธ์เพลง

ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีทั้งในด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ สามารถเขียนและอ่านโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี เป็นผู้ที่มีการศึกษาเรียนรู้อย่างจริงจัง ได้ฝึกการแต่งเพลงจากครูหลายท่านจนมีผลทำให้สามารถแต่งเพลงได้เป็นจำนวนมากและมีผลงานต่อเนื่องมาโดยตลอด มีทั้งที่แต่ง ยืดขยายจากเพลงสองชั้น และตัดทอนลงเพื่อให้ครบเป็นเพลงเถา ส่วนเพลงที่แต่งใหม่โดยยึดเอาเพลงสองชั้นของเดิมซึ่งเป็นเพลงในสมัยอยุธยานั้น ครูสำราญ ได้แต่งใหม่ให้เป็นเพลงเถาเพื่อรักษาเพลงสองชั้นของเดิมมิให้สูญไป มีจำนวนมากถึง 41 เพลง

3. การถ่ายทอดผลงาน

- สอนนักเรียนโรงเรียนวัดโคก โรงเรียนวัดพรหมนิวาส โรงเรียนบุญวัฒนธรรม โรงเรียนประชากรรังสฤษฎ์ ฯลฯ

- สอนปฏิบัติดนตรีไทยแก่นักศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

- สอนปฏิบัติดนตรีไทย แก่เด็กในศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

- สอนดนตรีไทยกับเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษา ในเขตอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

- สอนปฏิบัติดนตรีไทยแก่นักศึกษาวิชาเอกดนตรีไทย มหาวิทยาลัยจันทรเกษม

- สอนปฏิบัติดนตรีไทย โรงเรียนมัธยมฐานบินกำแพงแสน ตำบลกระตีบ อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

- สอนนักศึกษาวิชาการประพันธ์เพลงไทย ระดับปริญญาตรี โปรแกรมดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

- สอนนิสิต ปริญญาโท ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

- สอนให้กับนักดนตรีในวงปี่พาทย์ พาทยรัตน์

- สอนให้กับเด็กในศูนย์ส่งเสริมดนตรีไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่ศึกษาเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ เขียนและอ่านโน้ตเพลงสากลได้เป็นอย่างดี เป็นศิลปินท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องดนตรีไทย มีฝีมือยอดเยี่ยมและมีผลงานประพันธ์เพลงไทยเป็นจำนวนมากและต่อเนื่องมาโดยตลอด ผลงานประพันธ์เพลง เช่น เพลงสามไม้ในเถา เพลงกลางพนาเถา เพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์สามชั้น เพลงจีนเก็บบุปผาเถา เพลงไอยราชูงวงเถา เพลงรั้วแดงกำแพงเหลืองเถา ระบำบุษราคัมมณี เป็นต้น ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้ มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับคัดเลือกเป็นพ่อตัวอย่าง จากคณะกรรมการจัดงานวันพ่อแห่งชาติ นายสำราญ เกิดผล เป็นครูที่มีจิตใจดี มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรี เป็นที่รักของบรรดาลูกศิษย์ ใช้ชีวิตด้วยการเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่นักเรียน นักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มากมาย

ครูสำราญ เกิดผล จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2548 และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2560

ประวัตินายวิเชียร เกิดผล

ภาพที่ 31 นายวิเชียร เกิดผล
ที่มา: ผู้วิจัย

1. ประวัติ

นายวิเชียร เกิดผล เกิดวันพุธที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2482 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 74 หมู่ที่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อนายสังเวียน เกิดผล เป็นคนฆ้องวงใหญ่ประจำอยู่ที่วังบูรพาภิรมย์ เนื่องจากบิดาของครูวิเชียร เกิดผล มีภรรยา 2 คน คือ นางทองย้อยและนางชั้น ดังนั้นครูวิเชียรจึงมีพี่น้องทั้งหมด 6 คน

เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 หลังจากที่สำเร็จการศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียน คือ ฆ้องวงใหญ่ และเพลงแรกที่เรียนคือ เพลงสาธุการ ครูวิเชียร เกิดผล เดินทางไปเรียนดนตรีกับนายสำราญ เกิดผล โดยการพายเรือโยงข้ามฝั่งจากวัดบำรุงธรรม ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปยังฝั่งวัดจุฬามณี ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้าม ครูสำราญ เกิดผล เป็นครูคนแรกคอยดูแลและให้ความรู้ทางด้านปี่พาทย์เป็นอย่างดี นอกจากฆ้องวงใหญ่แล้ว ครูวิเชียร เกิดผล ยังเรียนเครื่องดนตรีอื่นๆ อีกตามลำดับ คือ ฆ้องวงเล็กและระนาดเอก

ครูวิเชียร เกิดผล สมรสกับนางสมพงษ์ เกิดผล (สกุลเดิม นิ่มอนงค์) มีบุตรธิดาด้วยกัน 1 คน คือ นางวิภาพร พุ่มพิพัฒน์ (สกุลเดิม เกิดผล) จบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

ปัจจุบันครูวิเชียร เกิดผล เป็นหัวหน้าวงพาทยรัตน์ ท่านเป็นครูที่มีจิตใจดี น้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ แก่ผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรี ทำให้เป็นที่รักของบรรดาลูกศิษย์ ใช้ชีวิตด้วยการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่นักเรียนและนักศึกษาในสถาบันต่าง ๆ มากมาย และมีความสุขกับการต่อเพลงให้กับนักเรียนนักศึกษา (วิเชียร เกิดผล, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ประวัตินายวรเทพ บุญจำเริญ

ภาพที่ 32 นายวรเทพ บุญจำเริญ
ที่มา: ผู้วิจัย

1. ประวัติ

นายวรเทพ บุญจำเริญ เกิดวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2503 ที่อยู่ 96/99 หมู่บ้านกรุงศรีธานี ถนนอยุธยา - อ่างทอง ตำบลวัดตูม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดา: นายสมนึก บุญจำเริญ (ถึงแก่กรรม) มารดา: นางสุรินทร์ บุญจำเริญ มีพี่ - น้อง 5 คน

การศึกษาในระบบโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2525 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง (สาขาปี่พาทย์) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2527 นาฏศิลป์ชั้นสูง (สาขาปี่พาทย์) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2535 ปริญญาบัตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ

การศึกษาตามอัธยาศัย การศึกษาบรรเลงระนาดเอก (ทางฝั่งธนบุรี) จากครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2548 ศึกษาการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จาก ครูจำลอง เกิดผล ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม (ดนตรี) ศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงระบำ เพลงตับ และเพลงเรื่อง จากครูสำรวย แก้วสว่าง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ทางฝั่งพระนครและการบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร จากครูสังเวียร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร (วรเทพ บุญจำเริญ, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ประวัตินายสมประสงค์ ภาคสังข์

ภาพที่ 33 นายสมประสงค์ ภาคสังข์
ที่มา: ผู้วิจัย

1. ประวัติ

นายสมประสงค์ ภาคสังข์ เกิดเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2530 อายุ 35 ปี อาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 70/1 หมู่ 11 ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรของ นายศิริวัฒน์ ภาคสังข์ และ นางเรือนแก้ว ภาคสังข์

ด้านการศึกษาภาคปกติ เริ่มเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลพระนครศรีอยุธยา ระดับมัธยมต้น ศึกษาที่โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย และ ระดับมัธยมปลาย ศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

2538 เริ่มเรียนเครื่องดนตรีสากล (เครื่องเป่า) กับบิดา และ เข้าร่วมฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีสากล (วงดุริยางค์สากล โรงเรียนอนุบาลพระนครศรีอยุธยา) โดยมี คุณครูสมวงษ์ คงประโยชน์ เป็นผู้ฝึกสอน 2539 เรียนทักษะการอ่านโน้ตดนตรีสากลกับคุณครูสมวงษ์ คงประโยชน์ และ เริ่มเรียนดนตรีไทย เพิ่มเติม กับวงเนตรายน โดยเริ่มหัดเล่นปี่ในเป็นอันดับแรก และ ฝึกหัดเล่นดนตรีไทยชิ้นต่อมา คือ ฆ้องวงใหญ่ กับ จ่าสิบตรีธรรมนูญ เนตรายน เรียนเครื่องหนัง และ ระนาดเอก กับพันตำรวจโทวิสุทธิ์ เนตรายน 2549 เริ่มมาบรรเลงปี่พาทย์กับวง ครูนเรศ สุวรรณรูป และ ได้เข้าสู่วงพาทยรัตน์ (บ้านใหม่) เริ่มเรียนเพลงเรื่อง กับ คุณครูสำราญ เกิดผล 2550 เรียนเพลงหน้าพาทย์ เพลงเดี่ยว เพลงเถา กับ คุณครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548) (สมประสงค์ ภาคสังข์, 2563, 11 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ว่าที่ร้อยตรีทศพล เพียรดี

วันเดือนปีเกิด 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2534

สถานที่เกิด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 35 หมู่ 1 ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13250

ตำแหน่งปัจจุบัน ครู

สถานที่ทำงาน โรงเรียนวัดปัญจทายิกาวาส หมู่ 2 ตำบลลาดสวาย อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี 12150

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2547	จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดบุญกันนาวาส
พ.ศ. 2550	ประกาศนียบัตรระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนบางบาล
พ.ศ. 2553	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลปชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2558	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
พ.ศ. 2565	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม