Received: 16 September 2023
Revised: 6 March 2024
Accepted: 18 April 2024

รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น ของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ

THE PLAYING PATTERN OF THE SONG 'TAB NANG LOY BUNTON' BY NATIONAL ARTISTS PRASIT THAWORN AND TUAM PRASITTHIKUN

สมาพร กุญแจทอง[1]
Samaporn Kunjaethong[1]
ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น[2]
Yingsak Choomyen[2]
ทีฆภัส สนธินุช[3*]
Teekapat Sontinuch[3*]

บทคัดย่อ

การรวบรวมองค์ความรู้เพลงตับนางลอย บั้นต้น ที่เป็นผลงานการปรับวงรูปแบบวิธีการบรรเลงและขับร้อง ของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติที่ได้เรียบเรียงความรู้ทั้งหมดของดนตรีไทยได้อย่างครบถ้วน โดยปรากฏรูปแบบการบรรเลงด้านดนตรี 8 รูปแบบ และด้านการขับร้อง 5 รูปแบบ ซึ่งในแต่ละรูปแบบเน้นการแสดงทักษะของผู้บรรเลงอีกทั้งยังสอดแทรกสำเนียงมอญเข้าไปในเที่ยวเปลี่ยนของเพลง และการขับร้องได้ประดับประดาการเอื้อนทำนองเนื้อร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบตามอารมณ์ของเพลง เน้นการเปล่งเสียง ที่ชัดเจนและมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้อง ซึ่งทำให้เกิด

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
[2] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[2] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
[3] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[3] Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
[*] Corresponding author e-mail: teekapat@g.swu.ac.th

ความซาบซึ้งในการฟัง เพื่อแสดงให้ประจักษ์ชัดเจนว่ารูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น ของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล สามารถนำเสนอองค์ความรู้ของดนตรีไทยออกมาได้อย่างครบถ้วน โดยแบ่งเป็น เรื่องของเพลง จังหวะ ทำนอง สำเนียง เที่ยวเปลี่ยน การบรรเลงเดี่ยว หน้าทับ การขับร้อง เทคนิคและรูปแบบวิธีการบรรเลง การรับร้องการส่งร้อง ทั้งหมดนี้จึงทำให้เกิดความไพเราะและอรรถรสเพิ่มมากขึ้น

คำสำคัญ: ตับนางลอย; บั้นต้น; รูปแบบวิธีการบรรเลง

Abstract

This research compiles the knowledge of 'Tub Nang Loi Bunton', which features the arrangement, playing, and vocal styles of Thailand's National Artists, Prasit Thaworn and Tuam Prasitthikun, In this study, eight musical playing styles and five vocal styles are identified, each showcasing the performers' skills and knowledge in Thai Music. The music arrangement also integrates a Mon style into song's transition and singing is adorned with the melody of AUEN with various melodic embellishments that reflect the song's emotions. This vocal style emphasizes clear vocalization and the emotions of the lyrics which enhance the audience's listening experience. The 'Tub Nang Loi Bunton', as performed by Prasit Thavorn and Thoom Prasitkun, also demonstrates a complete presentation of Thai music knowledge, including elements of melody, rhythm, tonality, transitions, solo playing, rhythmic patterns, vocal techniques, and methods of vocal responses. All of these create melodiousness and increased enjoyment in listening That create aesthetic in music.

Keywords: Nang Loy Suite; Bunton; The Type of Playing.

1. ความนำ

ตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยนี้ แบ่งออกเป็น 2 ตอน เรียกว่า บั้นต้นกับบั้นปลายหรือตับใหญ่กับตับเล็ก บั้นต้นหรือตับใหญ่เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งให้นางเบญกายมาเข้าเฝ้า เพื่อจะใช้ให้แปลงตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปให้พระรามเห็นส่วนบั้นปลายหรือตับเล็กเริ่มแต่นางเบญกายรับคำสั่งทศกัณฐ์ให้ปลอมตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปติดที่หน้าฉนวนของพระราม พระรามมาลงสรงพบเข้าก็เชื่อว่านางสีดาตายจริงก็ร้องไห้รำ่รัก และกริ้วหนุมานว่าเป็นต้นเหตุทำให้ทศกัณฐ์ฆ่านางสีดา หนุมานพิจารณาดูรู้ว่ายักษ์แปลงตัวมาจึงขออาสาพิสูจน์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแต่งบั้นปลายขึ้นเล่นรับแขกเมืองก่อนแล้วจึงทรงแต่งบั้นต้นเดิมให้ยาวขึ้นเล่นงานออกแขกอย่างไทย ๆ ซึ่งต้องบรรเลงนาน ๆ เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ทูลขอให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงช่วยอำนวยการจัดพระองค์ท่านก็ทรงได้นิพนธ์เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ชุดนางลอยขึ้น ฝึกซ้อมนักร้องนักดนตรีของกรมมหรสพสมทบกับของเจ้าพระยาเทเวศร์ ร่วมกันบรรเลง ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเป็นครั้งแรกที่ได้มีการบรรเลงเพลงไทยเป็นเรื่องเดียวติดต่อกันโดยตลอด (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ 2523, น. 108)

บทความวิชาการฉบับนี้จะกล่าวถึงความสำคัญของตับเรื่องที่มีการเรียบเรียงทางด้านดนตรีที่มีความโดดเด่นในรูปแบบ วิธีการ ตลอดจนมีความแปลกใหม่น่าสนใจในการเรียบเรียงและนำเสนอ ซึ่งมีความวิจิตรทางสุนทรียภาพ ไพเราะตลอดจนภูมิปัญญาของครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ลูกศิษย์รุ่นต่อรุ่นจนมาถึงปัจจุบัน คือ เพลงตับนางลอย บั้นต้น อันเป็นรูปแบบวิธีการบรรเลงของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล ที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งท่านได้เรียบเรียงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บั้นต้น อันมีรูปแบบวิธีการบรรเลงและขับร้องที่แตกต่างจากเพลงตับทั่วไปเนื่องด้วยเป็นเพลงตับที่มีขนาดใหญ่ มีเพลงประกอบอยู่ด้วยกันจำนวนมากซึ่งมีเพลงลักษณะอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพลงหน้าพาทย์ และรูปแบบวิธีการบรรเลงที่มีความน่าสนใจตื่นตาตื่นใจ เช่น เที่ยวเปลี่ยนของเพลงที่มีความแตกต่างกันในแต่ละรอบ การแทรกทักษะการบรรเลงเดี่ยวช่วงสั้น ๆ เข้าไปในเที่ยวเปลี่ยนของเพลง ทำให้ได้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ และผู้บรรเลง หากผู้ใดที่สามารถบรรเลงเพลงตับนางลอยได้ก็จะสามารถบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครได้เป็นอย่างดีและยังเป็นข้อมูลให้แก่ผู้ที่สนใจได้ศึกษาเพิ่มพูนความรู้อีกด้วย ดังนั้นการรวบรวมข้อมูลเพลงตับนางลอย บั้นต้น จะเป็นองค์ความรู้ตลอดจนเป็นแนวทางในการต่อยอด เผยแพร่ในทางอนุรักษ์ หรือ สร้างสรรค์และเป็นประโยชน์ทางการศึกษา ทางวิชาการอีกทั้งในมิติอื่นที่สามารถนำข้อมูลไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในอนาคต

2. แนวคิดและทฤษฎี

ในการเขียนบทความครั้งนี้ ผู้เขียนได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น โดยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารงานวิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางในการเขียน เพื่อให้บทความนี้มีความสมบูรณ์ และมีประสิทธิภาพ ประกอบด้วย 1) นิยามความหมายเพลงตับ 2) ที่มาของเพลงตับนางลอย บั้นต้น และ 3) รูปแบบและวิธีการบรรเลง

2.1 นิยามความหมายเพลงตับ

ทวีศักดิ์ ไทรวิจิตร (2522, น. 52-59) กล่าวว่า เพลงตับ คือ เพลงชุดที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยถือเอาบทร้องเป็นหลัก โดยบทร้องของแต่ละเพลงที่นำมาเรียงแล้ว ได้เป็นเรื่องราวที่มีความคล้องจองกัน ได้แก่ 1) ตับเรื่อง คือ เพลง ที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยถือเอาบทร้องเป็นหลักซึ่งบทร้องของแต่ละเพลงที่นำมาเรียงแล้วได้เป็นเรื่องราวคล้องจองกัน และ 2) ตับเพลง คือ เพลงที่เรียบเรียงขึ้นโดยใช้ทำนองเป็นหลัก และทำนองเหล่านี้อยู่ในลักษณะอย่างเดียวกัน

มนตรี แย้มกสิกร (2524, น. 64-73) กล่าวว่า เพลงตับ หมายถึง การที่นำเพลงต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากเป็นอัตราจังหวะสองชั้นมาบรรเลง และขับร้องติดต่อกัน แบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ 1) ชนิดตับเรื่อง คือ เพลงที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยยึดถือบทร้องเป็นสำคัญ มุ่งเรื่องราวเป็นสำคัญ ส่วนทำนองเพลงจะมีอารมณ์ต่างกันหรือไม่ ไม่พิจารณา เช่น ตับเรื่องพระยาโคตรตระบอง 2) ชนิดตับเพลง คือ เพลงที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยยึดถือแบบแผนทางดนตรีเป็นหลักสำคัญ ส่วนบทร้องจะสัมพันธ์ติดต่อกันหรือไม่ ไม่พิจารณา เช่น ตับเพลงเรื่องอิเหนา

สุมาลี นิมมานุภาพ (2553, น. 175-195) กล่าวว่า เพลงตับ คือ การนำเพลงที่มีบทร้องหลาย ๆ เพลงมารวมกันเป็นชุด คล้ายเพลงเรื่องแต่เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้แข็งและเป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ ส่วนเพลงตับเป็นเพลงชุดบรรเลงติดต่อกันที่มีบทร้องเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน เพลงตับแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ตับเรื่อง และตับเพลง

1) ตับเรื่อง คือ เพลงชุดที่มีบทร้องเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน เล่นที่บทร้องเป็นสำคัญ มุ่งหมายจะให้ผู้ฟังติดตามเรื่องราวเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือตอนใดตอนหนึ่งตั้งแต่ต้นจนจบ เนื้อเรื่องมักเรียบเรียงเรื่องจากวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง เพลงตับเรื่องไม่คำนึงถึงทำนองเพลงว่าจะเป็นประเภทเดียวกันหรือไม่ ให้มีทำนองเข้ากับบทร้องเป็นใช้ได้ ในขั้นต้นจึงต้องทำบทร้องก่อน ถ้าใช้เรื่องจากวรรณคดีไทยก็ต้องนำมาปรับปรุงให้กระชับเหมาะที่จะแสดงโขน ละคร แล้วจึงกำหนดเพลงที่สอดคล้อง กับบทร้องบรรจุลงไป เพลงตับเรื่องมีผู้นิยมฟังกันมากเพราะฟังรู้เรื่อง มีเนื้อเรื่องสนุก จึงทำให้ฟังเพลงเป็น และมักเป็นเพลง 2 ชั้น โดยชั้นเดียวจะไม่ยืดยาด ทันใจคนฟัง มักนำมาแสดงโขนและละครเป็นชุด จึงกำหนดหน้าพาทย์ประกอบกิริยาตัวโขนและละครไว้ด้วย เพลงตับเรื่องที่นิยมบรรเลง เช่น เพลงตับเรื่องราชาธิราช เพลงตับเรื่องขอมดำดิน รามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ ตอนนางลอย เพลงตับเรื่องสามก๊กตอนจูล่ง เพลงตับเรื่องพระลอ ตับเรื่องอิเหนาตอนเสี่ยงเทียน ฯลฯ เพลงที่บรรจุในตับ ตับหนึ่งโดยมากใช้เพลงอัตรา 2 ชั้นเป็นพื้น อาจมีเพลงมากน้อยแล้วแต่ตับเล็กตับใหญ่ เช่น ตับสามก๊ก มี 6 เพลง หรือตับนางลอย มี 16 เพลง

2) ตับเพลง คือ เพลงชุดที่มีเพลงหลาย ๆ เพลง เพลงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาบรรเลงติดต่อกันเป็นชุด โดยไม่คำนึงถึงบทร้องว่าจะเกี่ยวข้องกันหรือไม่ ยึดเพลงให้ถูกแบบแผนเป็นหลักเช่น เพลงตับสมิงทอง ตับมอญกละ ตับอิเหนา ฯลฯ

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512, น. 104-144) กล่าวว่า เพลงตับ หมายถึง เพลงชุดที่ใช้เพลงรับร้องหลาย ๆ เพลงมารวมกันเข้ามีลักษณะคล้าย ๆ กับเพลงเรื่อง ผิดแต่ว่าเพลงเรื่องไม่มีบทร้องเท่านั้น เพลงรับร้องที่มารวมกันเป็นตับนี้ส่วนมากเป็นเพลง 2 ชั้น แทบทั้งนั้นเพลงตับมี 2 ชนิด คือ ตับเรื่อง และตับเพลง

1) ตับเรื่อง คือ เพลงตับที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยถือเอาบทร้องที่จะร้องติดต่อกันได้เรื่องราวเป็นสำคัญ ส่วนทำนองเพลงที่ร้องรับนั้นจะมีอารมณ์ต่างกันหรือมีความหมายลักลั่นกันอย่างไรก็ได้ เรียกได้ว่าเป็นการนำเอาบทร้องเป็นหลักของเพลงไม่ใช่เอาเพลงเป็นหลักของบทร้อง วิธีการเรียบเรียงบทร้องคือแต่งบทขึ้นให้เรื่องเป็นราวก่อนจะเป็นบทเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา ราชาธิราช ขุนช้างขุนแผนหรือเรื่องใดก็ได้ โดยทั่วไปจะปรับมาจากตอนสำคัญ ๆ ของบทละครหรือบทเสภาที่มีอยู่แล้วแต่ตัดให้สั้นและกระฉับกระเฉงเพื่อให้ร้องติดต่อกันไปได้อย่างละคร แต่ว่าเดินเรื่องได้รวดเร็วน่าฟังเมื่อแต่งบทเสร็จแล้วจึงคัดเลือกทำนองเพลงต่าง ๆ มาบรรจุลงในบทร้องให้เข้ากับบทบาทของตัวแสดงหรือตัวละครนั้น ๆ เช่น บทเศร้าร้องเพลงเศร้า บทรักร้องเพลงรัก บทโกรธร้องเพลงโกรธ เป็นต้น หลังจากนั้นจะประกอบเพลงหน้าพาทย์เข้าไปให้สมบทบาท เช่น ตอนเปิดฉากตัวละครเดินขึ้นบัลลังก์ก็ใช้เพลงวา ตอนรบกันหรือเดินทางก็ใช้เพลงเชิด ตอนแปลงตัวก็ใช้เพลงตระนิมิต ร้องไห้ก็ใช้เพลงโอด เหล่านี้เป็นต้น

2) ตับเพลง คือ ตับที่เรียบเรียงขึ้นโดยถือเอาเพลงที่จะบรรเลงติดต่อกันให้ถูกแบบแผนเป็นสำคัญ ส่วนบทร้องจะติดต่อกันเป็นเรื่องเป็นราวหรือไม่นั้นไม่คำนึงถึง เรียกได้ว่า คือ เอาเพลงเป็นหลักของบท ไม่ใช่เอาบทเป็นหลักของเพลงวิธีการ คือ เลือกเพลงประเภทเดียวกันหรือเพลงที่มีลักษณะอย่างเดียวกันมาเรียบเรียงเป็นชุดให้บรรเลงได้เรียบร้อยถูกแบบแผนก่อน แล้วจึงหาบทร้องมาบรรจุให้เข้ากับเพลงนั้น ๆอีกทีหนึ่ง ฉะนั้นแม้บทร้องจะเป็นเรื่องเดียวกัน คนฟังอาจจะฟังไม่รู้เรื่องเพราะเป็นตอนนั้นบ้างตอนนี้บ้างให้เข้ากับทำนองเพลงเป็นใช้ได้

ทรงวิทย์ แก้วศรี (2533, น. 9-10) กล่าวว่า เพลงขับร้องใช้ประกอบกับการขับร้อง เพลงตับหมายถึงเพลงชุดหลาย ๆ เพลงมาต่อกันเข้าเป็นตับ มีบทร้องคู่กันไปด้วย ต่างกับเพลงเรื่องซึ่งไม่มีบทร้อง เพลงตับมี 2 ชนิด คือ ตับเพลง และตับเรื่อง ตับเพลงนั้น เรียบเรียงขึ้นโดยถือเอาเพลงที่จะบรรเลงติดต่อกันให้ถูกแบบแผนเป็นสำคัญ ส่วนบทร้องจะเป็นเรื่องราวติดต่อกันหรือไม่ไม่สำคัญ ถือเอาเพลงเป็นหลักของบทร้อง ส่วนตับเรื่องนั้น เรียบเรียงโดยเอาเพลงหลายเพลงมาร้อยกรองเข้าด้วยกัน แต่ถือเอาบทร้องที่จะร้องติดต่อกันได้เรื่องราวเป็นสำคัญถือบทร้องเป็นหลักไม่เอาเพลงเป็นหลักของบทร้อง

จากนิยามความหมายของเพลงตับข้างต้นเพลงตับสามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ ตับเพลง คือ การนำเพลงมาบรรเลงและขับร้องติดต่อกันหลาย ๆ เพลง ซึ่งเพลงที่นำมาบรรเลงติดต่อกันนั้นจะต้องเป็นเพลงประเภทเดียวกัน อัตราจังหวะ และหน้าทับเดียวกัน ส่วนบทร้องไม่ต้องเป็นเรื่องราวเดียวกันก็ได้ เช่น เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เพลงตับมโหรี ฯลฯ และตับเรื่อง คือ การนำเพลงหลาย ๆ เพลง มาบรรเลงและขับร้องติดต่อกัน โดยบทร้องเป็นเรื่องราวเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบตอน ส่วนเพลงที่นำมาบรรจุนั้น อัตราจังหวะจะเท่ากันหรือไม่ก็ได้ เช่น เพลงตับนางลอย เพลงตับพรหมาศ และเพลงตับนาคบาศ กล่าวได้ว่า ตับนางลอย

บั้นต้น นับเป็นตับเรื่องที่ความสัมพันธ์กันในเนื้อหาของบทร้อง ตลอดจนมีการบรรจุเพลงที่มีเพลงที่มีความแตกต่างด้านจังหวะ หน้าทับ และที่สำคัญ คือ รูปแบบของการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น ทำให้ผู้บรรเลงตลอดจนผู้รับฟังได้รับความรู้สึกทางอารมณ์ที่หลากหลาย อีกทั้งความไพเราะของการเรียบเรียงให้เกิดความสมบูรณ์มาถึงปัจจุบัน

2.2 ที่มาของเพลงตับนางลอย บั้นต้น

ชิ้น ศิลปะบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์ (2521, น. 63) กล่าวว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงแต่งเพลงไทยเดิมไว้หลายเพลง และมีความชำนาญในการเรียบเรียงเพลงไทยเดิม จำพวกเพลงตับต่าง ๆ เป็นอย่างยิ่ง เพลงเกร็ดที่พระองค์ท่านทรงแต่งไว้ทั้งทำนองเพลงและบทร้อง ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค อกทะเล ส่วนเพลงตับที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียบเรียงไว้มีดังนี้ คือ ตับนางลอย ตับนาคบาศ และตับพรหมาสตร์ ทั้ง 3 ตับ อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 5 มีรับสั่งให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียบเรียงไว้เล่นต้อนรับเจ้านายต่างประเทศที่เข้ามาเฝ้าถึงพระนคร ดังนั้น ตับทั้ง 3 ตอนนี้จึงเรียกกันว่า “บทคอนเสิร์ต” ใช้เล่นต้อนรับเคานต์ตุรินแห่งอิตาลีเมื่อพ.ศ. 2441 และรับเจ้าชายเฮนรี่แห่งปรุสเซีย เมื่อปี พ.ศ. 2442

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523, น.107-108) กล่าวว่า ตับรามเกียรติ์ ตอนนางลอย แบ่งออกเป็น 2 ตอน เรียกว่า บั้นต้นกับบั้นปลาย หรือตับใหญ่กับตับเล็ก บั้นต้นหรือตับใหญ่ เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งให้หานางเบญกายมาเฝ้า เพื่อจะใช้ให้แปลงตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปให้พระรามเห็น ส่วนบั้นปลายหรือตับเล็ก เริ่มตั้งแต่นางเบญกายรับคำสั่งทศกัณฐ์ให้ปลอมตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปติดที่หน้าฉนวนของพระราม พระรามลงสรงพบเข้าเชื่อว่านางสีดาตายจริง ก็ร้องไห้รำ่รักและกริ้วหนุมานว่าเป็นต้นเหตุทำให้ทศกัณฐ์ฆ่านางสีดาหนุมานพิจารณาดูรู้ว่ายักษ์แปลงตัวมาจึงขออาสาพิสูจน์

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2514, น. 106-108) กล่าวว่า เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสามตอน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียบเรียงขึ้น เพื่อใช้บรรเลงรับแขกต่างประเทศที่มาเข้าเฝ้าฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นคราว ๆ ไป ทั้งนี้โดยพระองค์ท่านทรงใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหลัก แล้วตัดตอนมาเรียบเรียงใหม่เป็นชุด ๆ โดยแต่ละชุดนั้นให้ขับร้องและบรรเลงให้พอเหมาะสมแก่เวลาสำหรับงานรับรองคืนหนึ่ง ๆ การแต่งบทเป็นชุดนี้ใช้วิธีดำเนินเรื่องแบบ “คอนเสิร์ต”ของฝรั่ง ฉะนั้นคนทั่วไปจึงเรียกบทดังกล่าวนี้ว่า “บทคอนเสิร์ต” แต่บัดนี้ไม่มีใครเรียกแล้ว คงเรียกเป็น “เพลงตับ” ด้วยกันทั้งนั้น

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงตัดแต่งและเรียบเรียง “บทคอนเสิร์ต” ดังกล่าวขึ้นเป็น 3 ชุด บทตอนนางลอยแต่งขึ้นก่อนเพลงตับพรหมาศ และเพลงตับนาคบาศ และได้นำออกบรรเลงเป็นครั้งแรกในงานรับรองราชวงศ์ชาวอิตาลี (เคาน์ตุริน) ซึ่งเสด็จมาเฝ้าเมื่อ พ.ศ. 2441 เนื้อความย่อ ๆ ของบทตอนนี้ คือ ท้าวทศพักตร์คิดจะตัดศึกพระรามออกเสีย ไม่ต้องให้มีการรบราฆ่าฟันกันอีกต่อไป เพราะยิ่งขืนสู้รบกันมากขึ้นเท่าใด ทั้งกรุงลงกาก็ยิ่งแย่ลงไปเท่านั้น จึงรับสั่งใช้นางเบญกาย (ซึ่งเป็นลูกสาว

พิเภก) ให้แปลงเป็นนางสีดาทำเป็นตายลอยน้ำไปติดที่พลับพลาพระราม เพื่อจะให้พระรามเห็นว่านางสีดาตายเสียแล้วป่วยการที่จะทำศึกต่อไปจะได้เลิกพหลพลไกรกลับบ้านกลับเมืองไปเสียที ด้วยเหตุนี้ จึงเรียกบทรามเกียรติ์ตอนนี้ว่า นางลอยซึ่งก็หมายถึงว่า “นาง” เบญกายทำเป็นตาย “ลอย” น้ำไปนั่นเอง ในที่สุดกลวิธีนี้ก็ไม่สำเร็จ เพราะหนุมานกราบบังคมทูลพระรามว่า ศพนี้ต้องไม่ใช่นางสีดาแน่เนื่องจากถ้าถูกฆ่าแล้วตายก็คงจะต้องมีบาดแผล และยิ่งกว่านั้นศพยังลอยทวนน้ำมาเสียอีกซึ่งเป็นไปไม่ได้อย่างแน่นอน พระรามทรงเห็นด้วยจึงให้มีการชันสูตรโดยการเผาศพนั้นทันทีเมื่อนางเบญกายถูกไฟร้อนเข้าก็ทนไม่ไหวจึงเหาะหนีตามควันไฟขึ้นไป หนุมานเห็นเช่นนั้นก็เหาะตามไปจับตัวมาถวายพระรามเป็นอันจบบทเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย ต่อมา คือ บทตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมมาศ หรือที่เรียกกันว่า “ตับพรหมมาศ” แต่งขึ้นเป็นที่สองรองจากบท “ตอนนางลอย” ส่วนบทตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศหรือที่เรียกกันสั้น ๆ ว่า “ตับนาคบาศ” แต่งขึ้นเป็นลำดับที่สามการเลือกบรรจุเพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับท้องเรื่องนั้นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรึกษากับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) และหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) เป็นพื้น ซึ่งนับว่าทรงบรรจุได้เหมาะสมดีจริง ๆ เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 3 ตอนนี้จึงเป็นที่นิยมใช้บรรเลงกันทั่วไป

สรุปได้ว่า ที่มาของเพลงตับนางลอย บั้นต้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียบเรียงเพลงตับนางลอย เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเข้าเฝ้าฯ รัชกาลที่ 5 ดังนั้นพระองค์ทรงตรัสสั่งให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เรียบเรียงเพลงตับ 3 ชุด คือ ตับนางลอย ตับพรหมมาศ และตับนาคบาศ การแต่งบทประพันธ์ ชุดตับนางลอยนั้นแบ่งออกเป็น 2 ตอน เรียกว่าบั้นต้นกับบั้นปลาย หรือตับใหญ่กับตับเล็กโดยมีรูปแบบและใช้วิธีดำเนินเรื่องแบบบทคอนเสิร์ตของฝรั่ง เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 3 ตอนนี้จึงเป็นที่นิยมใช้บรรเลงกันทั่วไป

เพลงตับนางลอย บั้นต้น ประกอบด้วยเพลงจำนวน 16 เพลง ดังนี้ 1) เพลงวา 2) เพลงสร้อยเพลง 3) เพลงทองย่อน 4) เพลงเขมรปากท่อ 5) เพลงสมิงทองมอญ 6) เพลงลมพัดชายเขา 7) เพลงทะแย-กลองโยน 8) เพลงเชิด 9) เพลงแขกลพบุรี 10) เพลงโอด 11) เพลงโอด สองชั้น 12) เพลงฉิ่ง-ลา 13) เพลงกบเต้น 14) เพลงกล่อมนารี เพลงเชิด 15) เพลงจำปาทองเทศ และ 16) เพลงตระบองกัน รัว

2.3 รูปแบบและวิธีการบรรเลง

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2546, น. 1011) อธิบายว่า รูปแบบ คือ สิ่งที่กำหนดขึ้นเป็นหลักหรือเป็นแนวทางที่เป็นขั้นตอน ซึ่งเป็นที่ยอมรับสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเช่นนั้น ๆ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2546, น. 1121) อธิบายว่า วิธี คือ ทำนอง หรือหนทางที่จะทำ วิธีการ คือ วิธีปฏิบัติตามหลักการเป็นขั้นตอนอย่างมีระบบรวมถึงการแปรทาง และเทคนิคต่าง ๆ

ตับนางลอย ในรูปแบบการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ ในอดีตสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งบั้นปลายขึ้นเพื่อเล่นรับแขกเมืองก่อน

แล้วจึงทรงแต่งบั้นต้นเดิมให้ยาวขึ้น เล่นงานออกแขกแบบไทย ๆ ส่วนการเลือกบรรจุเพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับท้องเรื่องนั้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรึกษากับพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) และหลวงเสนาะ ดุริยางค์ (ทองดี) เป็นพื้น เพื่อใช้บรรเลงและขับร้องต้อนรับแขกเมืองฯ ต่อมาท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประดิษฐ์ทำนองทางเปลี่ยนขึ้นอีกทางหนึ่ง เพื่อให้ลูกศิษย์ของท่านใช้ขับร้องและบรรเลงในงานต่าง ๆ ในอดีต ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์เอกของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเฉพาะมีฝีมือมากในการตีระนาดเอก มีความรู้ ความสามารถยอดเยี่ยมในทุกรูปแบบท่านสามารถเรียนรู้จดจำศึกษาวิธีการบรรเลงดนตรีไทยต่าง ๆ ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้อย่างครบถ้วน

วรเทพ บุญจำเริญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566) กล่าวว่า การปรับวงนั้นต้องอาศัยหลักการ ดังนี้

1) ต้องดูลักษณะของวงที่จะใช้บรรเลง เช่น วงไม้แข็ง ต้องดูว่าจะบรรเลงเพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว และเพลงอื่น ๆ ก็จะปรับรูปแบบที่แตกต่างกัน ต้องดูนักร้องเป็นหลักด้วย รวมไปถึงหน้าทับ

2) ดูการขึ้น-ลง สวม-ส่ง ต้องมีระเบียบ เช่น เพลงเถา เวลาสวมร้องต้องสวมแค่ไหน 3 ชั้น ก็จะสวมยาว 2 ชั้น สวมให้น้อยลง และชั้นเดียว ตัดทอนเป็นลำดับ ทำให้เป็นระเบียบ ต้องปรับการนั่ง การจับไม้ ให้มีความพร้อมเพรียงกัน

3) ดูความสามารถของผู้บรรเลง ถ้าถ่ายทอดเทคนิคให้มากเกินไปอาจจะทำไม่ได้ อาจจะเลี่ยงเทคนิคที่ยากและใช้เทคนิคอื่นที่ทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงออกมาได้ดี ต้องดูคนฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก ต้องมีความแม่นเพลง และตีสองมือต้องเท่ากัน เพราะเป็นคนเครื่องมือหลัก ต้องดูผู้บรรเลงระนาดเอก ว่าตีเร็วได้แค่ไหน ต้องตีจากช้าไปเร็ว เพื่ออุ่นข้อมือของผู้บรรเลง ปรับให้มีแนว มีอัตราความช้าและความเร็ว มีการปรับ 2 แบบ 1) บรรเลงพร้อมกันทั้งวง และ 2) บรรเลงเฉพาะเครื่องมือ

4) โอกาสที่ใช้ เช่น งานพระราชพิธี งานมหรสพ งานประชันวงปี่พาทย์ ก็จะมีการปรับวงอีกแบบหนึ่งเป็นการปรับวงให้ออกมาเรียบร้อย ถ้าเป็นงานวัด ก็จะปรับอีกแบบหนึ่งเน้นความสนุกสนาน

วีระ พันธ์เสือ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2566) กล่าวว่า การปรับวงมี 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ต่อเพลง แม่นเพลง แม่นทาง โดยให้ความสำคัญมากกับขั้นตอนนี้ และศึกษาข้อมูลเพลง ถ้าไม่แม่นเพลงก็จะไม่สามารถแปลทางได้ และไม่สามารถปรับทางที่จะบรรเลงได้

ขั้นตอนที่ 2 ดูว่าจะไปบรรเลงเนื่องในโอกาสใด ตีที่ใด แล้วจึงจะปรับไปบรรเลงให้เหมาะสมตามกาลเทศะ โดยการปรับก็จะปรับที่ครึ่งเพลงควรจะใส่อะไร โดยเป็นการเรียกน้ำย่อย เช่น เดี่ยว กระซิบ และเวลาการจะหมดท่อน ปรับจนกว่าจะเรียบร้อย และเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 3 ซ้อมให้เข้าที่และการจัดการเรื่องระเบียบวินัย ซึ่งคนที่เข้ามาเล่นดนตรีจะต้องเห็นคุณค่าของดนตรี ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอจนเกิดความเชี่ยวชาญเป็นไปตามรูปแบบของผู้ปรับวงอย่างเหมาะสมและน่าฟัง

การถ่ายทอดเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องซึ่งในระหว่างปี พ.ศ. 2503 สมัยรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้มาเป็นครูสอนดนตรีไทยในโรงเรียนนาฏศิลป สังกัดกรมศิลปากร โดยมีครูบางหลวงสุนทร เป็นผู้ช่วย และครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นผู้ขับร้อง ในขณะเดียวกันมีผู้ปกครองกลุ่มหนึ่งที่นิยมชมชอบครูประสิทธิ์ ถาวร อาทิ นายโม ปลื้มปรีชา นายชุบ โสวัตร นายบรรทม เฉยเจริญ และนายม้วน น้อยนิตย์ ซึ่งนายม้วน น้อยนิตย์ ได้นำลูกชาย (คือ นายสมาน น้อยนิตย์) มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ กลุ่มเด็กดังกล่าวเป็นนักเรียนรุ่นปี พ.ศ. 2500 (กึ่งพุทธกาล) ได้เรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น กับท่านครูหลวงบำรุง จิตรเจริญ เป็นครั้งแรก โดยต่อเพลงทำนองหลัก (ฆ้องวงใหญ่) พร้อมกันทุกคนกับเด็กร่วมรุ่นอีก 10 กว่าคน เมื่อจบเพลงชุดโหมโรงเย็น ครูประสิทธิ์ ถาวร คิดที่จะจัดวงปี่พาทย์ไม้แข็งวงหนึ่ง จึงมองหาเด็กรุ่นนี้ โดยดูจากลักษณะตามความสามารถและอุปนิสัยของเด็กซึ่งได้ครบหนึ่งวง คือ เด็กชายทองคำ แสงทับทิม บรรเลงระนาดเอก เด็กชายบุญช่วย โสวัตร บรรเลงระนาดทุ้ม เด็กชายสมาน น้อยนิตย์ บรรเลงฆ้องวงใหญ่ และเด็กชายเสถียร ทรัพย์เย็น บรรเลงฆ้องวงเล็ก โดยนำทำนองหลักเพลงชุดโหมโรงเย็นทางท่านครูหลวงบำรุง จิตรเจริญ ต่อมาเป็นทางของแต่ละเครื่องมือ โดยมีเด็กชายทองคำ แสงทับทิม ต่อทางระนาดเอก เด็กชายบุญช่วย โสวัตร ต่อทางระนาดทุ้ม เด็กชายเสถียร ทรัพย์เย็น ต่อทางฆ้องวงเล็ก ส่วนเด็กชายสมาน น้อยนิตย์ คงเป็นผู้รักษาทำนองหลัก (ฆ้องวงใหญ่) เพื่อให้เครื่องมืออื่น ๆ ยึดถือเป็นหลักของการบรรเลงแต่ละครั้ง โดยในครั้งแรกทุกคนจะแยกกันต่อแต่ละทางแล้วท่องจำให้แม่น สำหรับเด็กชายทองคำ นอกจากจะต่อเป็นทางระนาดแล้ว ทุก ๆ เช้าจะต้องฝึกการไล่ระนาดเอกในรูปแบบของครูประสิทธิ์ ถาวร ก่อนในปลายชั่วโมงของภาคเช้าทั้งหมดจึงมารวมวงพร้อมกัน ปฏิบัติในรูปแบบนี้ทุก ๆ วัน ส่วนตอนบ่ายจึงไปเรียนภาคสามัญ เมื่อถึงเวลาเย็นหลังเลิกเรียนภาคสามัญ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้มาฝึกซ้อมต่ออีก เมื่อต่อทางของแต่ละเครื่องมือจนจบชุดโหมโรงเย็นแล้วครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ต่อเพลงชุดโหมโรงเช้าเพื่อใช้ในงานพิธีกรรมอันเป็นมงคล ประจวบเหมาะกับถึงวันที่ 20 ของปี พ.ศ. 2503 เป็นวันคล้ายวันเกิดของนายธนิต อยู่โพธิ์ ตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้ฝึกซ้อมวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ดังกล่าวไปบรรเลงในงานนี้ ทั้งนี้ ได้ต่อเพลงช้าเรื่องสร้อยสน ไว้สำหรับรับพระมาสวดมนต์ ตลอดจนเพลงมหาชัย และเชิด-กราวรำอีกด้วย และตั้งชื่อวงปี่พาทย์ไม้แข็งวงนี้ว่า “วงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นจิ๋ว” ของโรงเรียนนาฏศิลป จากนั้นวงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นจิ๋วจึงได้บรรเลงประกอบพิธีวันเกิดของท่านอธิบดีตลอดมาทุกปี ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร จนเป็นที่ชื่นชมของท่านอธิบดีเป็นอย่างมาก ต่อมาวงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นจิ๋ว มีอายุมากขึ้นได้เปลี่ยนเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งรุ่นเล็ก โดยมีเด็กชายไพฑูรณ์ เฉยเจริญ มาเป็นคนฆ้องวงเล็ก โรงเรียนนาฏศิลปมีภารกิจต้องบรรเลงดนตรีออกอากาศสถานีวิทยุศึกษา และสถานีวิทยุกรมประชาสัมพันธ์ทุกเดือน โดยภาคแรกเป็นภาคบรรเลงดนตรี ภาคหลังจะเป็นภาคละครเรื่องต่าง ๆ ซึ่งหลังจากต่อเพลงตับต้นเพลงฉิ่งแล้ว ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้ต่อเพลงตับนางลอย บั้นต้นจนถึงบั้นปลาย โดยต่อทีละครึ่งชั่วโมง สำหรับทางร้องใน

ขณะนั้นครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นผู้สอนขับร้องโดยเฉพาะ เพลงร้องในตับนางลอย ได้มีเด็กชายลอย รัตนทัศนีย์ มาเป็นผู้ขับร้องซึ่งถือเป็นศิษย์เอกของครูท้วม ประสิทธิกุล ที่สามารถร้องเพลงตับนางลอย ซึ่งมีความยาว 2-3 ชม. เพียงคนเดียว ต่อมาภายหลังได้มีเด็กหญิงประคอง จันทรมาน(ประคอง ชลานุภาพ) ได้มาช่วยขับร้องและได้นำออกอากาศทั้ง 2 สถานีได้ถึง 6 ครั้ง 6 เดือน (สมาน น้อยนิตย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 กันยายน 2566)

วิธีการบรรเลง เพลงตับนางลอย ขั้นต้น ปรากฏรูปแบบวิธีการบรรเลง ดังต่อไปนี้

1) เพลงวา เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง เพลงนี้บรรเลงก่อนการแสดงโขน-ละคร เรียกว่า วาลงโรง ซึ่งในเพลงตับนางลอยนั้นเป็นตับเพลงเรื่องจึงต้องมีการบรรเลงเพลงวาเพื่อให้บทเพลงนั้นสมบูรณ์ตามแบบแผนใช้หน้าทับวา ไม้เดินอัตราสองชั้นมี 5 ไม้เดิน ต่อด้วยไม้ลาจนจบเพลง

2) เพลงสร้อย อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร ในบทโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 4 คำ โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลง ดังนี้ *1) รับร้องคำที่ 1* บรรเลงเพลงสร้อยเพลง แบบปกติ *2) รับร้องคำที่ 2* บรรเลงเพลงสร้อยเพลง เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 1 (สำเนียงมอญ) *3) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงสร้อยเพลง เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 2 (สำเนียงมอญ) และ *4) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงสร้อยเพลง เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 3 (สำเนียงมอญ) ใช้หน้าทับปรบไก่ และเที่ยวเปลี่ยนใช้ลูกเป้งบรรเลง

3) เพลงทองย่อน อัตราจังหวะ 2 ชั้น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงทองย่อน 2 ชั้น มาแต่งทำนองให้เป็นทางเปลี่ยนสำเนียงมอญโดยเฉพาะในตับนางลอย ท่านได้สอดแทรกทำนองเดี่ยวในแต่ละท่อน วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 4 คำ โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลง ดังนี้ *1) รับร้องคำที่ 1* บรรเลงเพลงทองย่อน แบบปกติ *2) รับร้องคำที่ 2* บรรเลงเพลงทองย่อน เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 1 (สำเนียงมอญ) และมีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก บรรทัดที่ 5 ห้องเพลงที่ 1-4 *3) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงทองย่อน เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 2 (สำเนียงมอญ) และมีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ บรรทัดที่ 5 ห้องเพลงที่ 1-4 และ *4) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงทองย่อน เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 3 (สำเนียงมอญ) และมีการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม บรรทัดที่ 5 ห้องเพลงที่ 1-4 ใช้หน้าทับปรบไก่ และเที่ยวเปลี่ยนใช้ลูกเป้งบรรเลง

4) เพลงเขมรปากท่อ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงเขมรปากท่อ 2 ชั้น มาแต่งทำนองให้เป็นทางเปลี่ยนสำเนียงมอญในแต่ละท่อนเพื่อใช้บรรเลงและขับร้องในเพลงตับนางลอย วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 4 คำ โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลง ดังนี้ *1) รับร้องคำที่ 1* บรรเลงเพลงเขมรปากท่อ แบบปกติ *2) รับร้องคำที่ 2* บรรเลงเพลงเขมรปากท่อ เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 1 (สำเนียงมอญ) *3) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงเขมรปากท่อ เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 2 (สำเนียงมอญ) และ *4) รับร้องคำที่ 3* บรรเลงเพลงเขมรปากท่อ เที่ยวเปลี่ยน แบบที่ 3 (สำเนียงมอญ) ใช้หน้าทับปรบไก่ และเที่ยวเปลี่ยนใช้ตะโพนบรรเลง

5) เพลงสมิงทองมอญ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงสมิงทองมอญ 2 ชั้น มาแต่งทำนองให้เป็นทางเปลี่ยนสำเนียงมอญ เพื่อใช้บรรเลงและขับร้องในเพลงตับนางลอย วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 2 คำ โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลง ดังนี้ *1) รับร้องคำที่ 1* บรรเลงเพลงสมิงทองมอญ แบบปกติ และ *2) รับร้องคำที่ 2* บรรเลงเพลงสมิงทองมอญ เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงมอญ) ใช้หน้าทับสมิงทองมอญ

6) เพลงลมพัดชายเขา อัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยานิยมนำมาใช้ขับร้องในการแสดงโขน-ละคร วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 2 คำ โดยแบ่งรูปแบบการบรรเลง ดังนี้ 1) รับร้องคำที่ 1 บรรเลงเพลงลมพัดชายเขา ท่อน 1 และ *2) ร้องคำที่ 2* บรรเลงเพลงลมพัดชายเขา ท่อน 2 ใช้หน้าทับปรบไก่

7) เพลงทะแย-กลองโยน อัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา มี 2 ท่อน วิธีการบรรเลงดนตรีบรรเลงเคล้ากับนักร้อง ร้อง 2 คำ ท่อน 1 และท่อน 2 ท่อนละ 1 รอบ ตั้งแต่ต้นจนถึงท้ายเพลง ใช้หน้าทับทะแย-กลองโยน

8) เพลงเชิด อัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่งสำหรับประกอบการแสดงโขน-ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล วิธีการบรรเลงบรรเลงเพลงเชิด 2 ชั้น 1 ตัว และออกเชิดชั้นเดียว 4 ตัว ใช้หน้าทับเชิด

9) เพลงแขกลพบุรี อัตราจังหวะ 2 ชั้น ให้อารมณ์เศร้าโศกอาลัยลา และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงแขกลพบุรี 2 ชั้น มาแต่งทำนองให้เป็นทางเปลี่ยน เพื่อใช้บรรเลงและขับร้องในเพลงตับนางลอย วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 16 คำ ดนตรีส่งร้อง คำที่ 1-2 ปี่พาทย์ทำเพลงโอดชั้นเดียว ส่งร้องเข้าคำที่ 3-8 รับร้องเพลงแขกลพบุรี และส่งร้อง คำที่ 9-12 ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2 ชั้น ส่งร้องเพลงแขกลพบุรี คำที่ 13-16 และรับร้องเพลงแขกลพบุรี ท่อน 1 บรรเลงปกติ 1 รอบ และบรรเลงเที่ยวเปลี่ยน 1 รอบ ใช้หน้าทับสองไม้ และเพลงโอด ใช้หน้าทับโอด 2 ชั้น และชั้นเดียว

10) เพลงฉิ่ง-ลา เพลงฉิ่งเป็นเพลงทำนองเก่าใช้เรียบเรียงไว้ในเพลงเรื่องของปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน-ละคร โดยเพลงที่ใช้ในเพลงตับนางลอย บั้นต้น นั้นเป็นเพลงฉิ่งนอก บรรเลงฉิ่งใน อัตราจังหวะชั้นเดียว ไม่มีหน้าทับ เมื่อบรรเลงจบ 2 ท่อน ก็บรรเลงเพลงลาซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง มีความหมายถึง การลาเพื่อจะเข้าโรงของตัวละคร อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับลา

11) เพลงกบเต้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครในบทโศก บทรัญจวน วิธีการบรรเลงประกอบด้วย ร้อง 2 คำ เมื่อจบการบรรเลงเพลงลา ส่งร้องเพลงกบเต้น คำที่ 1 รับร้องเพลงกบเต้น บรรเลงเพลงท่อน 1 และส่งร้อง คำที่ 2 รับร้องเพลงกบเต้น และบรรเลงเพลงท่อน 2 ใช้หน้าทับสองไม้

12) เพลงกล่อมนารี เป็นเพลงทำนองเก่าอัตราจังหวะ 2 ชั้น วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 2 คำ เมื่อจบการบรรเลงเพลงกบต้นส่งร้องเพลงกล่อมนารี คำที่ 1 รับร้องเพลงกล่อมนารี บรรเลง 1 รอบและส่งร้องคำที่ 2 รับร้องเพลงกล่อมนารี บรรเลง 1 รอบ ใช้หน้าทับปรกไก่ หลังจากจบการบรรเลงปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

13) เพลงจำปาทองเทศ อัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยามีท่อนเดียว วิธีการบรรเลง ประกอบด้วย ร้อง 2 คำ เมื่อจบเพลงเชิด ร้องขึ้นคำที่ 1 รับร้องเพลงจำปาทองเทศ และบรรเลง 1 รอบ และต่อด้วย ขึ้นร้องคำที่ 2 รับร้อง 1 รอบ ใช้หน้าทับปรบไก่

14) ตระบองกัน เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในการแสดงโขน หนังใหญ่ เพลงนี้ใช้สำหรับประกอบกิริยาการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครผู้สูงศักดิ์ นิยมใช้กับตัวละครของฝ่ายยักษ์ เมื่อบรรเลงจบจะต่อด้วยเพลงรัวลาเดียว เพลงนี้มีความหมายถึงการร่ายเวทมนตร์คาถา การเนรมิตกายใหม่ ดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ แล้ว ต้องบรรเลงต่อด้วยเพลงรัวลาเดียว หรืออาจจะเป็นรัวเฉพาะที่มีการประพันธ์ไว้แล้วก็ได้ เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์เดชาของเทพเจ้า หรือเพื่อความสมบูรณ์ของวิธีการนั้น ๆ และจบการบรรเลงเพลงตับนางลอยบั้นต้น

ตารางที่ 1 รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น (ทีฆภัส สนธินุช, ประเทศไทย, 2566)

รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น			
รายชื่อเพลง	**การบรรเลงดนตรี**	**การขับร้อง/เทคนิค/อารมณ์ หรือสื่อความหมาย**	**อัตราจังหวะ/ หน้าทับ**
เพลงวา	ไม้เดินอัตราสองชั้น มี 5 ไม้เดิน ต่อด้วยไม้ลาจนจบเพลง	ความหมายเพื่อประกาศว่าจะเริ่มการบรรเลง	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับวา
เพลงสร้อยเพลง	ส่งร้อง-รับร้อง เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงมอญ) หลังรับร้องคำที่ 2-4	ร้อง 4 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง ให้อารมณ์ครุ่นคิดตรึกตรอง และการตัดสินใจ	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ (เที่ยวเปลี่ยนใช้ลูกเปิง)
เพลงทองย่อน	ส่งร้อง-รับร้อง เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงมอญ) หลังรับร้องคำที่ 2-4 เดี่ยวระนาดเอก (คำที่ 2) เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ (คำที่ 3) เดี่ยวระนาดทุ้ม (คำที่ 4)	ร้อง 4 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง/ผันหางเสียง ให้อารมณ์วางแผนและออกคำสั่ง	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ (เที่ยวเปลี่ยนใช้ลูกเปิง)
เพลงเขมรปากท่อ	ส่งร้อง-รับร้อง เที่ยวเปลี่ยน หลังรับร้องคำที่ 2-4	ร้อง 4 คำ เอื้อน/ลากเสียง ให้อารมณ์ถึงความวิตกกังวล	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ (เที่ยวเปลี่ยนใช้ตะโพน)

รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น			
รายชื่อเพลง	**การบรรเลงดนตรี**	**การขับร้อง/เทคนิค/อารมณ์ หรือสื่อความหมาย**	**อัตราจังหวะ/ หน้าทับ**
เพลงสมิงทองมอญ	ส่งร้อง-รับร้อง เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงมอญ) หลังรับร้องคำที่ 2	ร้อง 2 คำ เอื้อน/ลากเสียง/ผันหางเสียง ให้อารมณ์ยินดีปลาบปลื้ม	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับสมิงทองมอญ (เที่ยวเปลี่ยนใช้ลูกเปิง)
เพลงลมพัดชายเขา	ส่งร้อง-รับร้อง คำที่ 1 รับร้อง บรรเลงท่อน 1 คำที่ 2 รับรอง บรรเลงท่อน 2	ร้อง 2 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง/ ผันหางเสียง ให้อารมณ์อาลัยอาวรณ์	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่
เพลงทะแย กลองโยน	บรรเลง ท่อน 1 และ ท่อน 2 บรรเลงเคล้าร้อง	ร้องเคล้า 2 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง/ ให้อารมณ์ถึงความสมเกียรติยศ	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับทะแย-กลองโยน
เพลงเชิด	บรรเลงเพลงเชิด 2 ชั้น 1 ตัว และเชิดชั้นเดียว 4 ตัว	ความหมายเพื่อแสดงถึงกิริยาการ เดินทางระยะไกล	อัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว หน้าทับเชิด
เพลงแขกลพบุรี เพลงโอด ชั้นเดียว เพลงโอด 2 ชั้น	ส่งร้อง คำที่ 1-2 ปี่พาทย์ทำเพลงโอด ชั้นเดียว ส่งร้อง คำที่ 3-8 รับร้องเพลง แขกลพบุรี 1 รอบ ส่งร้อง คำที่ 9–12 ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2 ชั้น ส่งร้องคำที่ 13-16 รับร้อง บรรเลงเที่ยวเปลี่ยน	ร้อง 16 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง/ผัน หางเสียง ไม่มีร้องเพลงโอด ชั้นเดียว และ เพลงโอด 2 ชั้น อารมณ์เศร้าโศกเสียใจ ตัดพ้อ	- เพลงแขกลพบุรี อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับสองไม้ - เพลงโอด อัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว หน้าทับโอด 2 ชั้น และชั้นเดียว
เพลงฉิ่ง – ลา	เมื่อบรรเลงเพลงฉิ่งจบ 2 ท่อน ต่อด้วยเพลงลา	ความหมายเพื่อแสดงถึงการลา เพื่อเปลี่ยนไปยังอีกหนึ่งเหตุการณ์	- เพลงฉิ่ง ไม่มีหน้าทับ - หน้าทับลา
เพลงกบเต้น	ส่งร้องเพลงกบเต้น คำที่ 1 รับร้องเพลงกบเต้น บรรเลงเพลง ท่อน 1 และส่งร้อง คำที่ 2 รับร้องเพลงกบเต้น และบรรเลง เพลงท่อน 2	ร้อง 2 คำ ท่อน 1 เอื้อน/ครั่นเสียง/ลาก เสียง/ ท่อน 2 เอื้อน/ครั่นเสียง/ลาเสียง/ ผันหางเสียง ให้อารมณ์การวิเคราะห์พิจารณา	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับสองไม้
เพลงกล่อมนารี	ส่งร้อง คำที่ 1 รับร้องเพลง บรรเลง 1 รอบ และส่งร้องคำที่ 2 รับร้อง บรรเลง 1 รอบ เมื่อบรรเลงจบต่อด้วยเพลงเชิด	ร้อง 2 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง ให้อารมณ์ถึงความสำเร็จมักผล และเดินทางกลับหลังเสร็จสิ้น ภาระกิจ	- เพลงกล่อมนารี อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับปรกไก่ - เพลงเชิด 2 ชั้น ชั้นเดียว หน้าทับเพลงเชิด

รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น			
รายชื่อเพลง	**การบรรเลงดนตรี**	**การขับร้อง/เทคนิค/อารมณ์ หรือสื่อความหมาย**	**อัตราจังหวะ/ หน้าทับ**
เพลงจำปาทองเทศ	ไม่ส่งร้อง คำที่ 1 รับร้องคำที่ 1 บรรเลง 1 รอบ ส่งร้องคำที่ 2 รับร้องและบรรเลง 1 รอบ	ร้อง 2 คำ เอื้อน/ครั่นเสียง/ลากเสียง ให้อารมณ์การถึงที่หมายและการจินตนาการแปลงกาย	อัตราจะงหวะ 2 ชั้น หน้าทับจำปาทองเทศ
เพลงตระบองกัน-รัว	บรรเลงเพลงตระบองกัน ต่อด้วยเพลงรัวลาเดียว	ความหมายเพื่อประกอบกิริยาการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครผู้สูงศักดิ์นิยมใช้กับตัวละครของฝ่ายยักษ์	อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับตระบองกัน

ตารางที่ 2 สรุปลักษณะรูปแบบด้านการบรรเลงดนตรี (ฑีฆภัส สนธินุช, ประเทศไทย, 2566)

ด้านการบรรเลงดนตรี		
รูปแบบที่ 1	ประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงวา เพลงเชิด เพลงโอด เพลงลา เพลงตระบองกัน และเพลงรัว	จำนวน 6 เพลง
รูปแบบที่ 2	ประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงเคล้าร้อง ได่แก่ เพลงทะแย-กลองโยน	จำนวน 1 เพลง
รูปแบบที่ 3	เพลงที่ส่งร้อง และรับร้อง ได่แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงเขมรปากท่อ เพลงสมิงทองมอญ เพลงลมพัดชายเขา เพลงแขกลพบุรี เพลงกบต้น และเพลงกล่อมนารี	จำนวน 8 เพลง
รูปแบบที่ 4	เพลงที่ไม่ส่งร้อง แต่มีรับร้อง ได้แก่ เพลงจำปาทองเทศ	จำนวน 1 เพลง
รูปแบบที่ 5	เพลงที่มีเที่ยวเปลี่ยน สำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงสมิงทองมอญ	จำนวน 3 เพลง
รูปแบบที่ 6	เพลงที่มีเที่ยวเปลี่ยน ใช้ตะโพนในการบรรเลงเที่ยวเปลี่ยน ได้แก่ เพลงเขมรปากท่อ และเพลงแขกลพบุรี	จำนวน 2 เพลง
รูปแบบที่ 7	เพลงที่มีเที่ยวเปลี่ยน ที่มีการบรรเลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงทองย่อน	จำนวน 1 เพลง
รูปแบบที่ 8	เพลงที่มีเพลงขั้นระหว่างเพลง ได้แก่ เพลงแขกลพบุรี	จำนวน 1 เพลง

ตารางที่ 3 สรุปลักษณะรูปแบบด้านการขับร้อง (ฑีฆภัส สนธินุช, ประเทศไทย, 2566)

ด้านการขับร้อง		
รูปแบบที่ 1	เพลงที่มีการใช้เทคนิค การเอื้อน ได้แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงเขมรปากท่อ เพลงสมิงทองมอญ เพลงลมพัดชายเขา เพลงทะแย-กลองโยน เพลงแขกลพบุรี เพลงกบเต้น เพลงกล่อมนารี เพลงจำปาทองเทศ	จำนวน 10 เพลง
รูปแบบที่ 2	เพลงที่มีการใช้เทคนิค การครั่นเสียง ได่แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงลมพัดชายเขา เพลงทะแย-กลองโยน เพลงแขกลพบุรี เพลงกบเต้น เพลงกล่อมนารี เพลงจำปาทองเทศ	จำนวน 8 เพลง
รูปแบบที่ 3	เพลงที่มีการใช้เทคนิค การลากเสียง ได้แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงสมิงทองมอญ เพลงลมพัดชายเขา เพลงทะแย-กลองโยน เพลงแขกลพบุรี เพลงกบเต้น(ท่อน2) เพลงกล่อมนารี เพลงจำปาทองเทศ	จำนวน 8 เพลง
รูปแบบที่ 4	เพลงที่มีการใช้เทคนิค การผันหางเสียง ได้แก่ เพลงทองย่อน เพลงสมิงทองมอญ เพลงลมพัดชายเขา เพลงแขกลพบุรี เพลงกบเต้น	จำนวน 5 เพลง
รูปแบบที่ 5	เพลงที่มีรูปแบบการร้องเคล้า ได้แก่ เพลงทะแย-กลองโยน	จำนวน 1 เพลง

ส่งร้อง	- - - ฟ	ช ช ช ช	- - - ล	ช ช ช ช	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง 1	- - - -	- - - เอ๊ย	- เฮ้อ เออ	- เฮอะ เอิง เอย	- - - ทุกข์	- - - ร้อน	- - - ถอน	- - ฤทัย
กลองแขก 1	- - ต ต	- นุ - นำ	- นุ – นำ	- นุ - นำ	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท
ฉิ่ง 1	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนองร้อง 2	- - - เออ	เฮอะ เอิง- เออ	- - ฮึ เออ	เล่อ เฮอะ เอิง เล้อ	เฮอะ เออ เฮอ เออ	- เอ่อ - เอ๋ย	- - - ไป	- - - มา
กลองแขก 2	- - ต ต	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท
ฉิ่ง 2	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนองร้อง 3	- - - อื่อ	อือ ฮึ อือ เออ	- - เฮ้อ เออ	- เฮ้อ เอิง เอย	- - - ตรึก	- - - ตรา	- - - ถึง	- - สงคราม
กลองแขก 3	- - ต ต	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท
ฉิ่ง 3	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนองร้อง 4	- - - -	- - - -	- เออ เฮอะ เอ่อ	- เฮ้อ - เอ้อ	- - เฮอะเออ	เออ เฮอะ เอิง เอ่ย	---รม	---ลักษณ์
รับร้อง 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - - ล	- - - ซ
กลองแขก 4	- - ต ต	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- นุ - นำ	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท
ฉิ่ง 4	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ภาพที่ 1 ตัวอย่างโน้ตร้องคำที่ 2 เพลงทองย่อน
(สมาพร กุญแจทอง, ประเทศไทย, 2566)

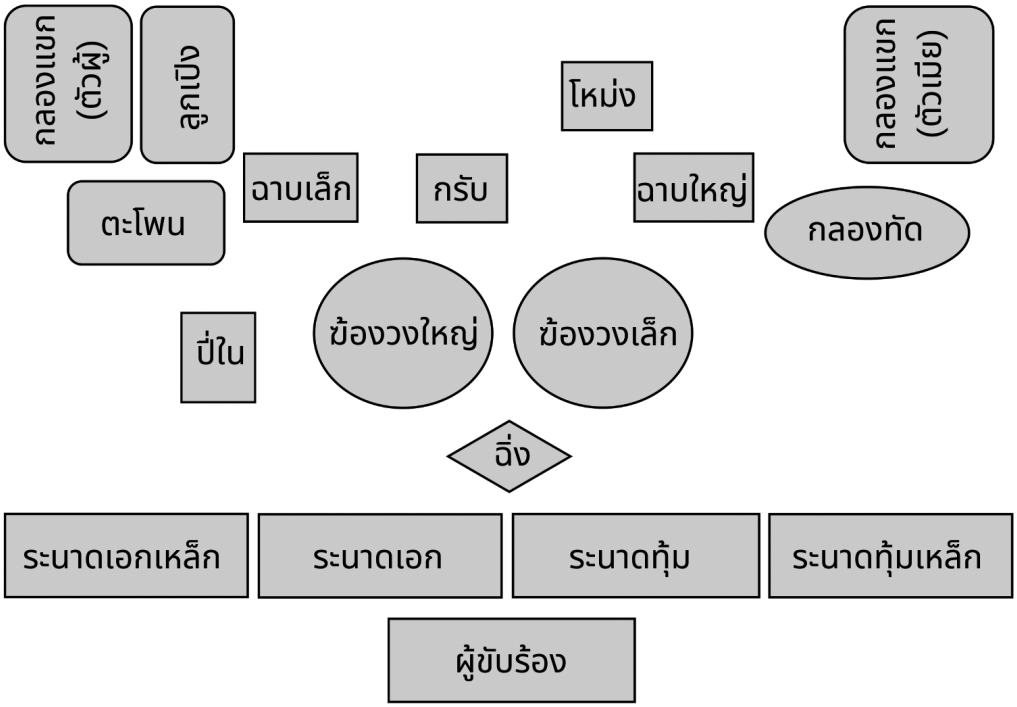
เที่ยวเปลี่ยนที่ 1 (ดนตรี)

	สำเนียงฆมอญ							
มือขวา 1	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ซ - ล
มือซ้าย 1	- - - -	- - - ซุ	- ซุ ซุ ซุ	- ซุ - ซุ	- - - ฟุ	- - - ซุ	- ฟุ - ซุ	ฟุ ซุ - ลุ
ลูกเปิง 1	----	-ป-ป๊	---ป	---ป	----	-ป-ป๊	---ป	---ป
ฉิ่ง 1	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
	สำเนียงฆมอญ							
มือขวา 2	- - - -	- - - -	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล ร - ซ
มือซ้าย 2	- - - -	- - - -	- ร ด ลุ	- ซุ - ฟุ	- - - ทุ	- ลุ - -	- ลุ - -	ล ร - ซุ
ลูกเปิง 2	----	-ป-ป๊	---ป	---ป	----	-ป-ป๊	---ป	---ป
ฉิ่ง 2	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
	สำเนียงฆมอญ							
มือขวา 3	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ซ - ล
มือซ้าย 3	- - - -	- - - ซุ	- ซุ ซุ ซุ	- ซุ - ซุ	- - - ฟุ	- - - ซุ	- ฟุ - ซุ	ฟุ ซุ - ลุ
ลูกเปิง 3	----	-ป-ป๊	---ป	---ป	----	-ป-ป๊	---ป	---ป
ฉิ่ง 3	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
	สำเนียงฆมอญ				ทอด			
มือขวา 4	- - - -	- - - -	ทลทซ	- ล - ท	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - ท	- - - ล	- - -ซ
มือซ้าย 4	- - - -	- - - -	ทลทซ	- ลุ - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ลุ	- - - ซุ
ลูกเปิง 4	----	-ป-ป๊	---ป	---ป	----	----	----	----
กลองแขก 4	----	----	----	----	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท
ฉิ่ง 4	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

กลับต้น เที่ยวเปลี่ยนที่ 1

ภาพที่ 2 ตัวอย่างโน้ตทำนองหลักเพลงทองย่อน เที่ยวเปลี่ยนที่ 1
(ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น, ประเทศไทย, 2566)

รูปแบบของวงดนตรีเพลงตับนางลอย บั้นต้น สามารถบรรเลงได้ในหลากหลายรูปแบบของวงดนตรี เช่น วงมโหรี วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือถ้าจะให้ครบครันและเห็นถึงความแตกต่างของการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ตลอดจนความกลมกลืนระหว่างเสียงดนตรีที่นิยมใช้รูปแบบในการบรรเลง นั้นก็คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด กลองแขก ลูกเปิง ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ และโหม่ง ทั้งนี้ การใช้รูปแบบของวงดนตรีบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม สถานการณ์ ความพร้อม และดุลยพินิจของผู้บรรเลง



ภาพที่ 3 ตัวอย่างแผนผังวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่
(ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น, ประเทศไทย, 2566)

โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงตับนางลอย เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในงานมหรสพ งานมงคลหรืองานอวมงคล โดยนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงหลังจากเพลงประเภทเสภา เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เพลงประเภทหน้าทับสองไม้ และเพลงประเภทเดี่ยว แล้วจึงบรรเลงเพลงตับนางลอย เพื่อเป็นการอวดทางเปลี่ยน ก่อนที่จะบรรเลงเพลงประเภทเพลงลา สำหรับเพลงตับนางลอย ยังสามารถนำไปประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ได้อีกด้วย

ภาพที่ 4 QR CODE บทร้องและโน้ตเพลงตับนางลอย บั้นต้น
(สมาพร กุญแจทอง, ประเทศไทย, 2566)

3. บทสรุป

เพลงตับนางลอย บั้นต้น ของครูประสิทธิ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล วงที่ใช้บรรเลง คือ “วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่” โครงสร้างรูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น จะเห็นได้ว่าครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เรียบเรียงองค์ความรู้ทั้งหมดของดนตรีไทยอย่างครบถ้วน ตามความยากง่ายหรือความลึกซึ้งแตกต่างกันออกไปตามบทเพลง แต่ในที่นี้เป็นการนำเสนอเพลงตับนางลอย บั้นต้น โดยปรากฏรูปแบบการบรรเลงด้านดนตรี 8 รูปแบบ และด้านการขับร้อง 5 รูปแบบ ลักษณะเด่นของเพลงตับนางลอย บั้นต้น ของครูประสทธิ์ ถาวร คือ การแสดงทักษะของผู้บรรเลงในเพลงทองย่อน ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และสอดแทรกสำเนียงมอญเข้าไปในเที่ยวเปลี่ยนของเพลง ได้แก่ เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงเขมรปากท่อ เพลงสมิงทองมอญ ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดทางด้านองค์ความรู้ดนตรี เพื่อแสดงให้ประจักษ์ชัดเจนว่าผู้ปรับรูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น สามารถนำเสนอองค์ความรู้ของดนตรีไทยออกมาได้อย่างครบถ้วน รวมถึงรูปแบบวิธีการขับร้องของครูท้วม ประสิทธิกุล ได้ประดับประดาการเอื้อนทำนองการขับร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบ และมีกลวิธีในการขับร้องเพื่อให้มีความสอดคล้องกันกับบทร้องและบทเพลงอย่างลงตัว กลวิธีที่พบเหล่านั้น ได้แก่ การปั้นคำการทอดเสียง การครั่น การเน้นเสียง การทำเสียงหนัก-เบา ซึ่งกลวิธีเหล่านี้นอกจากจะทำให้เพลงมีความไพเราะแล้ว ยังทำให้อารมณ์ในการแสดงชัดเจน เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างแนบเนียนตามอารมณ์ของเพลง เพลงไทยที่ถูกบรรจุอยู่ในบทร้องตับนางลอย บั้นต้น นี้แสดงไปในอารมณ์โศกเศร้าเสียใจอย่างชัดเจน จึงเอื้อประโยชน์แก่บทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในการกำหนดอารมณ์ตามเนื้อหาของบทวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟังและทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงอารมณ์เพลง อีกทั้งยังแสดงความรู้ทางด้านดนตรีไทยที่เป็น

ขนบธรรมเนียมแบบเดิมและการนำเสนอดนตรีไทยอีกแง่มุม ซึ่งเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ในเชิงการศึกษา โดยกล่าวได้ว่า รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น แบ่งเป็น เรื่องของเพลง จังหวะ ทำนอง สำเนียง เที่ยวเปลี่ยน หน้าทับ การขับร้อง เทคนิคและวิธีการบรรเลง การรับร้อง การส่งร้อง อีกส่วนหนึ่งเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่ทำให้เกิดความไพเราะ ได้แก่ เรื่องของความเร็วจังหวะ ความดังเบา สีสัน อารมณ์

รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงตับนางลอย บั้นต้น ของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งอภิปรายผลสอดคล้องกับแนวคิดของงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการขับร้องเพลง พบว่า ทางขับร้องเพลงบทคอนเสิร์ตตับนางลอยมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 พบสังคีตลักษณ์ที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ การขับร้องที่มีดนตรีรับ การขับร้องที่มีดนตรีแทรกกลางคำร้อง และการขับร้องพร้อมกับการบรรเลงดนตรี วิธีการขับร้องที่ถือเป็นเอกลักษณ์ คือ การขับร้องแบบไม่ปั้นคำ เป็นการออกเสียงพยางค์เดี่ยวแบบตรงเสียงไม่มีการปรุงแต่งเสียง และพบกลวิธีการขับร้องทั้งหมด 10 กลวิธี คือ การครั่นเสียง การปั้นคำ การกระทบเสียงการผันเสียงลง การผันเสียงขึ้น การใช้หางเสียง การตวัดเสียง การกดเสียง การเหินเสียง และการกลึงเสียง กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือการครั่นเสียง (ปริญญา ทัศนมาศ, 2562, น. 19) และสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การตีความและสื่อความหมายในบทเพลงไทย กล่าวว่า การเรียบเรียงทางดนตรีไทยเพื่อการบรรเลงมีกระบวนการวิเคราะห์รูปแบบการบรรเลงด้วยการตีความทางดนตรีการตีความโครงสร้างบทเพลงการตีความบทวรรณกรรม และการตีความบทร้องให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับบทเพลงการตีความทางดนตรีจำเป็นต้องมีความรู้ความสามารถทางด้านวรรณคดี ทฤษฎีดนตรีไทย และทักษะการบรรเลงดนตรีไทย นับเป็นภูมิปัญญาของนักดนตรีไทยในการถ่ายทอดระบบความคิดผ่านการบรรเลงดนตรีไทยการวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยาทำให้พบว่า วิธีการสื่อความหมายของนักดนตรีไทยมี 3 วิธีการ คือ 1) การสร้างสรรค์ทางเพลงและกลวิธีการปรับวงโดยใช้การปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน 2) การสร้างกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ และ 3) การประกอบสร้างความหมายผ่านวงดนตรี กลุ่มเสียงและจังหวะหน้าทับ (อรอนงค์ อิงชำนิ, 2566, น. 363) จากบทสรุปดังกล่าว รูปแบบและวิธีการบรรเลงนั้น จะเป็นแนวทางในการสร้างฐานองค์ความรู้ของผู้บรรเลงให้มีทักษะ ความเข้าใจ ตลอดจนการนำองค์ความรู้ไปต่อยอดให้เกิดประโยชน์ในด้านสังคม ด้านการศึกษา ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาต่อยอดความคิดสร้างสรรค์โดยใช้องค์ความรู้ที่เป็นฐานนี้เพิ่มศักยภาพให้กับตนเอง และเผยแพร่นำเสนอสู่สังคมอย่างสร้างสรรค์และเกิดมุมมองมิติทางดนตรีที่จะเป็นความแปลกใหม่ และนำไปสู่การพัฒนาต่อยอดทางดนตรีสู่อนาคตต่อไป

4. รายการอ้างอิง

ชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. (2533). *ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสารสังเขป* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ทวีศักดิ์ ไทรวิจิตร. (2522). *สังคีตนิยม.*กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ปริญญา ทัศนมาศ. (2562). วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6*(1), 19-31.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2546). กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนา อินเตอร์พริ้น.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* ม.ป.ท.

มนตรี แย้มกสิกร. (2524). *ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีไทย.* ม.ป.ท.

สุมาลี นิมนานุภาพ. (2533). *ดนตรีวิจักษณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อรอนงค์ อิงชำนิ. (2566). การตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย. *Journal of Roi Kaensarn Academic*, *(86)*, 363-380.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย.* ม.ป.ท.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). *ประมวลบทร้องเพลงตับและเพลงเนื้อเต็มต่าง ๆ.* ม.ป.ท.