๒๐ กุมภ์ ๗๘

ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

ฉะบับชำระใหม่ ทูลเกล้า ฯ ถวาย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์พระราชทาน

ในงานพระราชทานเพลิงศพ

คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา ต จ. รัตน ป ป ร ๒

เมื่อปีมะเมีย พ.ศ. ๒๔๗๓

๗๘๑.๘๕๘๓
ด

Siamese Musical Instruments

by

H. R. H. Prince Damrong Rajanubhab.

With English translation.

พ. ๓๕๓

ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

ฉะบับชำระใหม่ ทูลเกล้า ฯ ถวาย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์พระราชทาน

ในงานพระราชทานเพลิงศพ

คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา ต จ. รัตน ป ป ร ๒

เมื่อปีมะเมีย พ.ศ. ๒๔๗๓

Siamese Musical Instruments

by

H. R. H. Prince Damrong Rajanubhab.

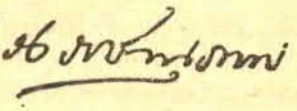
With English translation.

คำนำ

มีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้ราชบัณฑิตยสภาเลือกเรื่องหนังสือและจัดการพิมพ์เพื่อพระราชทานแจกในงานศพคุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา (นิติ) ต จ. รัตน ป ป ร ๔. นางสนองพระโอษฐของสมเด็จพระบรมราชินี ซึ่งไปถึงอนิจจกรรมในเวลาโดยเสด็จประพาสประเทศอินโดจีน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ รับเป็นเจ้าภาพงานศพนั้น ข้าพเจ้าเป็นผู้เลือกเรื่องหนังสือคิดเห็นว่างานศพคุณหญิงมโนปกรณ์ ฯ คงจะมีคนไปช่วยมากทั้งที่เป็นไทยและเป็นชาวต่างประเทศ เพราะพระยาและคุณหญิงมโนปกรณ์ฯ มีผู้ชอบพอมากในบุคคลทั้งสองจำพวก อีกประการหนึ่งงานศพคุณหญิงมโนปกรณ์ ฯ เป็นงานพิเศษคล้ายกับงานหลวงด้วยทรงพระมหากรุณา ฯ มีผู้อนุโมทนาในพระราชกุศลอยู่แพร่หลายคงจะมีคนไปมาก หนังสือแจกควรจะให้พอใจอ่านทั่วไปในบุคคลทุกจำพวกนั้น ๆ ข้าพเจ้าพิเคราะห์ดูเห็นว่า หนังสืออธิบายเรื่องเครื่องมโหรีปี่พาทย์ไทยที่ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๑ จะเหมาะแก่การดี ด้วยเป็นหนังสือให้ประโยชน์ในทางความรู้ แต่เมื่อพิมพ์ครั้งแรกความที่กล่าวในเรื่องและรูปภาพที่ทำขึ้นแสดงในครั้งนั้นยังบกพร่องไม่สู้ดีนัก ถึงกระนั้นชาวต่างประเทศก็ได้ขออนุญาตเอาหนังสือเรื่องนี้ไปแปลพิมพ์เป็นภาษาฝรั่งเศส

ที่เมืองไซ่ง่อนและภาษาดัชที่กรุงเฮคแล้วถึง ๒ ภาษา ถ้าแต่งชำระหนังสือนั้นและทำรูปภาพใหม่ให้บริบูรณ์ดีขึ้น และแปลเป็นภาษาอังกฤษเพิ่มขึ้นด้วยในฉะบับที่พิมพ์ใหม่ ก็จะพอใจของผู้ที่จะได้รับพระราชทานทั่วกัน ได้นำความขึ้นกราบบังคมทูล ฯ และได้รับพระราชทานพระบรมราชานุมัติแล้ว ราชบัณฑิตยสภาจึงได้พิมพ์หนังสืออธิบายเครื่องมโหรีปี่พาทย์ฉะบับนี้ขึ้นใหม่

การพิมพ์หนังสืออธิบายเครื่องมโหรีปี่พาทย์ฉะบับหลวงครั้งนี้ ส่วนตัวเรื่องข้าพเจ้าได้ตรวจชำระใหม่ตลอดแต่ต้นจนปลาย และได้แปลเป็นภาษาอังกฤษในราชบัณฑิตยสภา ส่วนรูปภาพที่พิมพ์ในฉะบับนี้ทำขึ้นใหม่ในคราวนี้ทั้งหมด ด้วยได้อาศัยเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน เสนาบดีกระทรวงวัง จัดผู้ชำนาญมโหรีปี่พาทย์ในกรมมโหรศพมาให้ถ่ายรูป และเครื่องดุริยางค์ดนตรีซึ่งไม่มีที่อื่นก็ได้อาศัยใช้ของในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร นาย อี. กรุตเต เป็นผู้ถ่ายฉายาลักษณ์ การจึงสำเร็จได้ ราชบัณฑิตยสภาขอขอบคุณท่านทั้งหลายที่ได้มีแก่ใจช่วยทั่วกัน.



นายกราชบัณฑิตยสภา

วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๓

ประวัติสังเขปของคุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา

คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา (นิติ) เป็นบุตรีพระยาวิสูตร์โกษา (พึก สาณเสน) กับคุณหญิงวิสูตร์โกษา (สมบุญ สาณเสน)

เกิดวันที่ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๓๑

พ.ศ. ๒๔๔๓ ไปศึกษาวิชาณประเทศยุโรป

พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๕ กลับจากการศึกษา

วันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๕๕ แต่งงานกับพระยามโนปกรณ์นิติธาดา

วันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๒ ได้รับพระราชทานตราตติยจุลจอมเกล้า

วันที่ ๒๘ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๐ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ตั้งเป็นนางสนองพระโอษฐ์ครั้งแรก

วันที่ ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๗๑ ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ชั้น ๔ ในรัชชกาลปรัตยุบัน

วันที่ ๒๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๒ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ตั้งเป็นนางสนองพระโอษฐ์ครั้งที่สอง

วันที่ ๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๓ มรณภาพ อายุ ๔๒ ปี.

ตำนาน เครื่องมะโหรีปี่พาทย์

ต้นตำราเครื่องสังคีต

เครื่องดีดสีตีเป่าของไทยเรา โดยมากก็ได้แบบอย่างมาจากอินเดียแต่ดึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกันกับพวกเขมร มอญ พะม่า และชะวา มะลายู เพราะฉะนั้นเครื่องดีดสีตีเป่าของชนชาวประเทศเหล่านี้จึงคล้ายคลึงกัน ยังสังเกตเห็นได้จนทุกวันนี้

ก็เครื่องดีดสีตีเป่าของชาวอินเดียอันเป็นต้นตำราเดิมนั้น เขาเรียกรวมกันว่าเครื่องสังคีต มีคัมภีร์ชื่อสังคีตรัตนากร[๑] จำแนกเป็น ๔ ประเภทต่างกัน เรียกในภาษาสังสกฤตดังนี้ คือ

๑) ตะตะ เป็นเครื่องประเภทที่มีสายสำหรับดีดสีเป็นเสียง

๒) สุษิระ เป็นเครื่องประเภทที่เป่าเป็นเสียง

๓) อะวะนัทธะ เป็นเครื่องประเภทที่หุ้มหนังตีเป็นเสียง

๔) ฆะนะ เป็นเครื่องประเภทที่กระทบเป็นเสียง

เครื่อง ๔ ประเภทที่กล่าวมานี้ ในคัมภีร์สังคีตรัตนากร บอกอธิบายต่อไปว่า เครื่องประเภทตะตะ (เครื่องสาย) กับสุษิระ (เครื่องเป่า) นั้นสำหรับทำให้เป็นลำนำ เครื่องประเภทอะวะ

---

(๑) *คัมภีร์นี้เป็นภาษาสังสกฤต พราหมณ์กุปปุสวามี อาศัยช่วยแปลอธิบายให้.*

นัทธะ (เครื่องตี) นั้นสำหรับประกอบเพลง ส่วนเครื่องประเภท ฆะนะ (เครื่องกระทบ) นั้นสำหรับทำจังหวะ

เครื่องในประเภทหนึ่ง ๆ มีมากมายหลายอย่าง เช่นประเภทเครื่องสายนั้น พิณสายเดียว (คือพิณน้ำเต้า ยังมีตัวอย่างอยู่) เป็นของเดิม ครั้นต่อมามีผู้คิดเพิ่มเติมเป็นสองสาย สามสาย เจ็ดสาย เก้าสาย จนถึงยี่สิบเอ็ดสาย และเรียกชื่อต่าง ๆ กัน แต่พิณทุกชะนิดย่อมเป็นเครื่องสำหรับดีดลำนำประสานกับเสียงขับร้อง ใครขับร้องก็ถือพิณดีดเอง ดังเช่นที่กล่าวว่าคนธรรพ " จับพิณเข้าประสานสำเนียงครวญ " ขับเย้ยพระยาครุฑในเรื่องกากีเป็นตัวอย่าง เมื่อพิณทำเป็นหลายสายตัวพิณก็ย่อมเขื่องขึ้นและหนักขึ้นทุกที บางอย่างจะถือดีดไม่ไหวต้องเอาลงวางดีดกับพื้น จึงเกิดเครื่องวางดีด เช่นจะเข้เป็นต้น แล้วเกิดเครื่องวางสีเช่นซอต่อมา ล้วนเนื่องมาแต่พิณทั้งนั้น ในตำราสังคีตรัตนากรจึงนับไว้ในประเภทเดียวกัน เรียกว่าตะตะ ไทยเราเรียกว่าเครื่องดีดสี (ดูรูป ที่ ๑ รูปที่ ๒)

เครื่องในประเภทพวกสุษิระ คือเครื่องเป่านั้นก็มีหลายอย่างต่างกัน เป็นต้นแต่ผิวปาก เป่าใบไม้ เป่าหลอด เป่าสังข์ เป่าแตร เป่าขลุ่ย เป่าปี่ เป่าแคน ตลอดจนเป่าเขาสัตว์ให้เป็นเสียง ก็นับอยู่ในพวกสุษิระทั้งนั้น (ดูรูปที่ ๗)

เครื่องในประเภทอะวะนัทธะนั้น คือกลองต่าง ๆ ทั้งจำพวกที่ขึ้นหนังหน้าเดียว ดังเช่นทับ (ซึ่งเรียกกันเป็นคำสามัญว่าโทน) รำมะนา และกลองยาวเหล่านี้ และจำพวกที่ขึ้นหนังทั้งสองหน้าด้วยร้อยผูก ดังเช่นบัณเฑาะว์ โทน (ซึ่งเรียกกันเป็นสามัญว่า ตะโพน) เปิงมาง กลองชะนะ กลองแขก กลองมะลายูเหล่านี้ และจำพวกกลองที่ขึ้นหนังกรึงแน่นทั้งสองหน้า ดังเช่นกลองโขนกลองละคอน (ซึ่งเรียกกันว่ากลองทัด) ก็นับเป็นอะวะนัทธะทั้งนั้น (ดูรูปที่ ๖ แต่บัณเฑาะว์อยู่ในรูปที่ ๓)

เครื่องในประเภทฆะนะนั้น นับตั้งแต่ตบมือเป็นจังหวะเรียกว่า กรดาล ถ้าใช้เครื่องทำจังหวะมักทำด้วยโลหะเป็นพื้น มีมากมายหลายอย่าง คือฉิ่ง (ภาษาสังสกฤตเรียกว่า กังสดาล) ฉาบ ลูกพรวน กระดิ่ง ระฆัง ฆ้อง บางสิ่งทำด้วยไม้ เช่น กรับคู่และกรับพวงก็นับในพวกฆะนะ เพราะเป็นเครื่องสำหรับทำจังหวะเช่นเดียวกัน (ดูรูปที่ ๓)

เครื่องสำหรับทำลำนำบางสิ่งพิจารณาเห็นได้ว่าคงมีผู้คิดแก้ไขเครื่องทำจังหวะมาเป็นชั้น ๆ จนเลยกลายเป็นเครื่องทำลำนำ เช่นฆ้องวง เดิมก็เห็นจะแก้ฆ้องเดี่ยวเป็นฆ้องคู่ให้มีเสียงสูงต่ำ (อย่างฆ้องที่เล่นละคอนชาตรี) แล้วแก้ฆ้องคู่เป็นฆ้องราวสามใบ ให้มีเสียงเป็นหลั่นกัน (อย่างฆ้องที่เล่นระเบง) แล้วเติมฆ้องให้ครบเจ็ดเสียง เป็นฆ้องวงสิบหกใบ ก็เลยกลายเป็น

เครื่องสำหรับใช้ลำนำ ระนาดก็น่าจะแปลงมาแต่กรับโดยทำนองเดียวกัน เครื่องที่กล่าวมาทั้งนี้มีในอินเดียแต่ดึกดำบรรพ์ทั้งนั้น (ดูรูปที่ ๔ รูปที่ ๕)

กระบวนจัดเครื่องสังคีตเข้าประสมวงก็ดี ที่กำหนดว่าเครื่องสังคีตประสมวงอย่างไร ควรเล่นในการงานอย่างไรก็ดี ก็เป็นของมีมาแล้วในอินเดียแต่โบราณ พวกชาวอินเดียได้นำแบบแผนมาสู่ประเทศนี้ตั้งแต่ครั้งขอมยังเป็นใหญ่ ครั้นไทยได้มาปกครองก็รับต่อมาจากพวกขอม แล้วมาคิดแก้ไขเปลี่ยนแปลงโดยลำดับมา จนเป็นเครื่องดีดสีตีเป่าที่ไทยเราเล่นกันในทุกวันนี้

เครื่องสังคีตที่ไทยได้แบบจากอินเดียนั้น ถ้าว่าโดยลักษณะประสมวงและกระบวนที่ใช้ ต่างกันเป็น ๒ อย่าง เรียกว่า "ดนตรี" คือเครื่องดีดสีซึ่งมากลายเป็นมะโหรีอย่าง ๑ เรียกว่า "ดุริย" คือเครื่องตีเป่า ซึ่งมากลายเป็นปี่พาทย์อย่าง ๑ เครื่อง ๒ อย่างนี้ใช้ในการต่างกัน เพราะเครื่องดนตรีเสียงอ่อนหวาน จึงใช้เข้ากับการขับร้องอันมักมีในห้องเรือนเป็นปกติ ส่วนเครื่องดุริยนั้นเสียงย่อมก้องกังวาล จึงใช้เข้ากับการฟ้อนรำอันมักมีกลางแจ้งเป็นปกติ ต้นเค้าของมะโหรีปี่พาทย์มีดังกล่าวนี้

เรื่องตำนานเครื่องมะโหรี่

กระบวนเล่นเครื่องดีดสีในประเทศสยามนี้มีเค้าของเดิมเป็น ๒ อย่าง เรียกในภาษาไทยว่า "บรรเลงพิณ" อย่าง ๑ "ขับไม้" อย่าง ๑ บรรเลงพิณนั้นใช้แต่พิณน้ำเต้าสิ่งเดียว ผู้ใดเป็นคนขับร้องก็ดีดพิณเอง ทำเพลงเข้ากับลำนำที่ตนร้อง (ดูรูปที่ ๙) พิณน้ำเต้าเดี๋ยวนี้ผู้ที่ดีดได้มีน้อยเสียแล้ว ด้วยเปลี่ยนใช้ซอแทน ตามหัวเมืองยังมีเล่นอยู่บ้าง

ขับไม้นั้น คนเล่น ๓ คนด้วยกัน เป็นคนขับร้องลำนำคน ๑ คนสีซอสามสายประสานเสียงคน ๑ คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคน ๑ (ดูรูปที่ ๑๐) เดี๋ยวนี้ยังมีแต่ของหลวงสำหรับเล่นในงานสมโภช เช่นสมโภชพระมหาเศวตฉัตรเป็นต้น บรรเลงพิณและขับไม้ ๒ อย่างนี้เป็นของผู้ชายเล่นทั้ง ๒ อย่าง.

เครื่องดีดสีซึ่งมาคิดประดิษฐขึ้น เรียกว่า "มะโหรี่" นั้น เห็นจะเป็นของพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างและแก้ไขต่อมา เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมะโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมะโหรี่ ๆ ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี มะโหรี่ชั้นเดิมวงหนึ่งคนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเอง

คน ๑ สีซอสามสายประสานเสียงคน ๑ ดีดกระจับปี่ให้ลำนำ คน ๑ ตีทับประสานจังหวะกับลำนำคน ๑ (ดูรูปที่ ๑๑) เครื่องมะโหรีทั้ง ๔ สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือ เอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั้นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวงสำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่าง ๑

ตั้งแต่มะโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้น ก็เห็นจะชอบเล่นกันแพร่หลาย จึงเกิดเป็นเหตุให้มีผู้คิดเพิ่มเติมเครื่องมะโหรีขึ้นโดยลำดับมา เครื่องมะโหรีที่เพิ่มเติมขึ้นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี (สังเกตตามที่ปรากฏในรูปภาพเขียนแต่สมัยนั้น) คือ รำมะนาสำหรับตีประกอบกับทับอย่าง ๑ ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำนำอย่าง ๑ มะโหรีวงหนึ่งจึงกลายเป็น ๖ คน มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทรนี้ เพิ่มเติมเครื่องมะโหรีขึ้นอีกหลายอย่าง เอาเครื่องปี่พาทย์เข้าเพิ่มเป็นพื้น เป็นแต่ทำขนาดย่อมลงให้สมกับผู้หญิงเล่น เล่ากันมาว่าเมื่อในรัชชกาลที่ ๑ เติมระนาดไม้กับระนาดแก้วเป็นเครื่องมะโหรีขึ้นอีกเป็น ๒ อย่าง รวมมะโหรีวงหนึ่งเป็น ๘ คน มาในรัชชกาลที่ ๒ เลิกระนาดแก้วเสียใช้ฆ้องวงแทน และเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมะโหรีอีกสิ่ง ๑

รวมมะโหรีวงหนึ่งเป็น ๙ คน[๑] ถึงรัชชกาลที่ ๓ เมื่อคิดทำระนาดทุ้มเละฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ ก็เพิ่มของ ๒ สิ่งนั้นเข้าในเครื่องมะโหรี กับทั้งใช้ฉิ่งแทนกรับพวงให้เสียงจังหวะดังขึ้นสมกับเครื่องมากสิ่ง และเพิ่มฉาบเข้าในมะโหรีด้วย รวมมะโหรีวงหนึ่งเป็น ๑๒ คน ถึงรัชชกาลที่ ๔ เมื่อคิดทำระนาดทองเละระนาดเหล็กขึ้นใช้ในเครื่องปี่พาทย์ ของ ๒ สิ่งนั้นก็เพิ่มเข้าในเครื่องมะโหรีด้วย มะโหรีในชั้นหลังวงหนึ่งจึงเป็น ๑๔ คนคล้ายกับปี่พาทย์ เป็นแต่มะโหรีมีเครื่องสายและไม่ใช้กลอง และผิดกันเป็นข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่มะโหรีเป็นของผู้หญิงเล่น ปี่พาทย์เป็นของผู้ชายเล่นเป็นพื้น มาถึงรัชชกาลที่ ๕ เครื่องมโหรีลดกระจับปี่กับฉาบมิใคร่ใช้กัน จึงกลับคงเหลือ ๑๒ คน (ดูรูปที่ ๑๒)

---

(๑) *ที่เรียกว่าระนาดแก้วนั้น ของเดิมจะเป็นอย่างไร ผู้แต่งหนังสือนี้ไม่เคยเห็น สืบถามก็ไม่ได้ความชัดว่าเอาแก้วหล่อเป็นลูกระนาดวางในราง อย่างระนาดทองที่ทำกันชั้นหลัง หรือตัดแผ่นกระจกเจาะรูร้อยเชือกแขวนกับราง อย่างระนาดไม้ไผ่ แต่อย่างไรเสียงก็คงไม่เพราะ จึงได้ปรากฏว่าเลิกเสียเอาฆ้องวงเข้าใช้แทน จะเข้กับฆ้องวงนั้นแต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ เล่ากันมาว่าเมื่อจะเอามาใช้ในเครื่องมะโหรีไทย จะให้ผู้หญิงไทยซึ่งปกติห่มผ้าสะไบเฉียงตีฆ้องวงอย่าง (ปี่พาทย์) มอญขัดข้อง จึงได้คิดแก้เป็นฆ้องวงราบ.*

ในรัชชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร เกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่องเล่นละคอน การนั้นเป็นบัจจัยตลอดมาถึงการเล่นมะโหรี คือเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีพระราชกำหนดห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละคอนผู้หญิง มีได้แต่ของหลวง เพราะฉะนั้นผู้ที่มีบริวารมากเช่นเจ้านายและขุนนางเป็นต้นจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมะโหรี หัดผู้ชายเป็นละคอนและเป็นปี่พาทย์เป็นประเพณีมา ครั้นถึงรัชชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรด ฯ ให้เลิกพระราชกำหนดนั้นเสีย พระราชทานพระบรมราชานุญาตว่าใคร ๆ จะหัดละคอนผู้หญิงก็ให้หัดได้ตามชอบใจ เมื่อมีพระบรมราชานุญาตดังนั้น การที่เคยหัดผู้หญิงเป็นมะโหรีก็ไปหัดเป็นละคอนเสียเป็นพื้น คนทั้งหลายชอบดูละคอนผู้หญิงก็หาใคร่จะมีใครหัดมะโหรีผู้หญิงอย่างแต่ก่อนไม่.

เรื่องตำนานมะโหรีเครื่องสาย

เมื่อมะโหรีผู้หญิงร่วงโรยลงครั้งนั้น ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้กับปี่อ้อเข้าเล่นประสมกับเครื่องกลองแขก (สิ่งซึ่งจะอธิบายต่อไปข้างหน้า) เครื่องประสมวงอย่างนี้เรียกกันว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" (๑)

ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสียใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า "มะโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดเอกและฆ้องเข้าด้วย จึงเกิดมีมะโหรีเครื่องสายผู้ชายเล่นแทนมะโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ (ดูรูปที่ ๑๖) ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีแต่น้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมะโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมาดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น

---

(๑) *ข้าพเจ้าได้กล่าวในคำอธิบายเรื่องประชุมบทมะโหรีที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๓ ตามคำบอกเล่าว่า กลองแขกเครื่องใหญ่เกิดมีในรัชกาลที่ ๓ แต่เมื่อพิจารณาต่อมาเห็นว่าจะเกิดขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ ๔ ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ ๕ ยังถือกันว่าเป็นของเกิดมีขึ้นใหม่.*

ซอด้วงและซออู้เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใดก็เข้าเล่นได้ ดูเป็นแต่ให้เสียงกลมกล่องไม่ถือเอาการประสานเสียงเป็นสำคัญ มาถึงสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วงซออู้ออกเสีย ใช้ขิมจีนและฮาโมเนี่ยมฝรั่งเข้าประสมแทนก็มี เรื่องตำนานเครื่องมะโหรีมีมาดังนี้.

เรื่องตำนานเครื่องปี่พาทย์

ตำราปี่พาทย์ที่เราได้แบบมาจากอินเดียนั้น กำหนดว่าวงหนึ่งมีเครื่อง ๕ สิ่ง คือ สุษิระ ได้แก่ปี่เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ อาตะตะ ได้แก่กลองขึ้นหนังหน้าเดียว ๑ วิตะตะ ได้แก่กลองขึ้นหนังทั้งสองหน้าด้วยร้อยผูก ๑ อาตะวิตะตะ ได้แก่กลองขึ้นหนังกรึงแน่นทั้งสองหน้า ๑ เป็นเครื่องทำเพลงรวม ๓ สิ่ง ฆนะได้แก่ฆ้องโหม่งเป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ทั้ง ๕ สิ่งนี้เรียกรวมกันว่า "เบ็ญจดุริยางค์" ปี่พาทย์เครื่อง ๕ ที่ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่เบ็ญจดุริยางค์ที่กล่าวมา แต่มีต่างกันเป็น ๒ ชะนิด เป็นเครื่องอย่างเบาใช้เล่นละคอนกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละคอนชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชะนิด ๑ เครื่องอย่างหนักสำหรับใช้เล่นโขนชะนิด ๑ ปี่พาทย์ ๒ ชะนิดที่กล่าวมานี้ คนทำวงละ ๕ คนเหมือนกัน แต่ใช้เครื่องผิดกัน ปี่พาทย์เครื่องเบาวงหนึ่งมีปี่เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ ทับ ๒ กลอง ๑ ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ ๑ เท่านั้น ส่วนปี่พาทย์เครื่องหนักนั้น วงหนึ่งมีปี่ ๑ ระนาด ๑ ฆ้องวง ๑ กลอง ๑ โทน (ตะโพน) ๑ ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วยกัน ถ้าทำลำนำที่ไม่ใช้โทนก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ เหตุที่ผิดกันเช่นนี้เห็นจะ

เป็นเพราะการเล่นละคอนมีขับร้องและเจรจาสลับกับปี่พาทย์ ๆ ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น แต่การเล่นละคอนตั้งแต่เกิดมีละคอนในขึ้นเปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องหนักอย่างโขน ปี่พาทย์ที่เล่นกันในราชธานีจึงใช้แต่ปี่พาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น.

เรื่องตำนานการที่แก้ไขเพิ่มเติมเครื่องปี่พาทย์ไทย พิเคราะห์ดูตามเค้าเงื่อนที่มีอยู่ ดูเหมือนจะแก้ไขมาเป็นชั้น ๆ ทำนองดังจะกล่าวต่อไปนี้คือ ปี่พาทย์เครื่องหนักในสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีปี่เลา ๑ ระนาดราง ๑ ฆ้องวง ๑ ฉิ่งกับโทนใบ ๑ กลองใบ ๑ รวมเป็น ๕ ด้วยกัน (ดูรูปที่ ๑๓) แต่ปี่นั้นใช้ขนาดย่อมอย่างที่เรียกว่า "ปี่นอก" กลองก็ใช้ขนาดย่อมอย่างเช่นเล่นหนัง แก้ไขชั้นแรกคือทำปี่และกลองให้เขื่องขึ้นสำหรับใช้กับเครื่องปี่พาทย์ที่เล่นในร่ม เพื่อเล่นโขนหรือละคอนใน ปี่ที่มีขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ปี่ใน" ส่วนปี่และกลองขนาดย่อมของเดิม คงใช้ในเครื่องปี่พาทย์เวลาทำกลางแจ้งเช่นเล่นหนัง จึงเกิดปี่นอกปี่ในขึ้นเป็น ๒ อย่าง การแก้ไขที่กล่าวมานี้ จะแก้ไขแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือมาแก้ไขในกรุงรัตนโกสินทร ข้อนี้ไม่ทราบแน่.

ห้องสมุด

เมื่อในรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรด ฯ ทั้งละคอนและเสภา มีคำเล่ากันสืบมาว่าการขับเสภานั้น เมื่อก่อนรัชกาลที่ ๒ ประเพณีที่จะส่งปี่พาทย์หามีไม่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ (อย่างเช่นมะโหรี) ขึ้นเป็นปฐมดังนี้ ที่เอาเปิงมางสองหน้าเข้าใช้ในเครื่องปี่พาทย์ก็คงเอาเข้าในคราวนี้นั้นเอง สำหรับตีรับเสภาเป็นเดิมมา ด้วยเสียงเบาเข้ากับขับร้องดีกว่าโทน (ตะโพน) ปี่พาทย์รับเสภาจึงใช้เปิงมางสองหน้ามาจนทุกวันนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงแก้ไขกระบวนเสภาเช่นว่ามาชวนให้คิดเห็นว่าบางทีปี่พาทย์ละคอนก็จะทรงแก้ไขให้เสียงปี่พาทย์เข้ากับละคอนดีขึ้น ถ้าเช่นนั้นปี่ในและกลองขนาดเขื่องว่ากลองหนังที่ว่ามาแล้วก็เห็นจะเป็นของเกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๒ แต่เครื่องปี่พาทย์ก็ยังคงเป็นแต่เครื่อง ๕ ต่อมา.

ได้กล่าวมาข้างต้นว่า ปี่พาทย์เดิมเป็นเครื่องอุปกรณ์การฟ้อนรำ เช่นเล่นหนังและโขนละคอนเป็นต้น หรือทำเป็นเครื่องประโคมให้ครึกครื้น ครั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ ๆ ก็กลายเป็นเครื่องเล่นสำหรับให้ไพเราะโดยลำพัง เพราะฉะนั้นเมื่อเล่นเสภาส่งปี่พาทย์กันแพร่หลายต่อมาถึงรัชกาลที่ ๓ จึงมีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมขึ้นให้เป็นคู่หมดทุกอย่าง คือ

๑ เอาปี่นอกมาเป็นคู่กับปี่ใน

๒ คิดทำระนาดทุ้มขึ้นเป็นคู่กับระนาดเอก

๓ คิดทำฆ้องวงเล็กขึ้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่

๔ เอาไม้ตีมางสองหน้าให้คนกลองตีเป็นคู่กับโทน (ตะโพน)

๕ เอาฉาบเดิมขึ้นให้คนกลองตีเป็นคู่กับฉิ่ง

๖ เติมกลองขึ้นอีกใบหนึ่งให้เป็นคู่[๑]

ปี่พาทย์แต่เดิมวงหนึ่ง ๕ คนก็กลายเป็นวงละ ๘ คน เรียกว่า "ปี่พาทย์เครื่องคู่" ปี่พาทย์อย่างเดิมที่ยังใช้กันอยู่ในพื้นเมืองเรียกว่า "ปี่พาทย์เครื่องห้า"

มาถึงรัชชกาลที่ ๔ มีผู้คิดระนาดทองขึ้นเป็นอุปกรณ์ระนาดเอก และคิดระนาดเหล็กขึ้นเป็นอุปกรณ์ระนาดทุ้มเพิ่มขึ้นอีก ๒ อย่าง คนทำปี่พาทย์วงหนึ่งจึงเป็น ๑๐ คนเรียกว่า "ปี่พาทย์เครื่องใหญ่" เล่นกันสืบมาจนทุกวันนี้. (ดูรูปที่ ๑๔ ในรูปเพิ่มฆ้องโหม่งสำหรับการเล่นละคอน)

ตำนานปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเรื่องราวดังแสดงมา.

---

(๑) *การที่เติมกลองเป็นคู่ บางทีจะเติมมาแต่ในรัชชกาลที่ ๑*

เรื่องตำนานกลองแขก

ในเครื่องปี่พาทย์ที่ไทยเราใช้กันอยู่ทุกวันนี้ เป็นเครื่องได้มาจากแขก ๒ อย่าง เรียกว่า "กลองมะลายู" ได้มาจากพวกมะลายูอย่าง ๑ เรียกว่า "กลองแขก" เข้าใจว่าได้มาจากพวกชะวาอย่าง ๑ เครื่องปี่พาทย์แขก ๒ อย่างนี้คล้ายคลึงกัน แต่ลักษณะประสมวงกลองมะลายูใช้กลอง ๔ ใบ ปี่เลา ๑ ฆ้องโหม่งใบ ๑ รวมคนวงละ ๖ คน กลองแขกใช้กลอง ๒ ใบ กับปี่เลา ๑ ฆ้องโหม่งใบ ๑ รวมคนวงละ ๔ คน (ดูรูปที่ ๑๕) แต่กลอง ๒ ชะนิดนั้นผิดกัน กลองมะลายูใช้ร้อยโยงด้วยสายหนัง รูปเขื่องกว่ากลองแขก ตีด้วยไม้หน้า ๑ ตีด้วยมือหน้า ๑ กลองแขกนั้นใช้ร้อยโยงด้วยหวายและตีด้วยมือทั้ง ๒ หน้า

พิเคราะห์ดูตามลักษณะที่ไทยเราใช้กลองมะลายูและกลองแขก เข้าใจว่าเครื่อง ๒ อย่างนี้เห็นจะได้มายังประเทศนี้ต่างคราวต่างเรื่องกัน ไทยเราจึงเอามาใช้ต่างกัน เครื่องกลองมะลายูนั้นเดิมทำนองจะใช้ในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกมะลายูเข้ากระบวน ไทยจึงได้ใช้เครื่องกลองมะลายูในกระบวนแห่ เช่นแห่คเชนทรสนานเป็นต้น จนถึงแห่พระบรมศพและพระศพเจ้านาย ลงปลายเลยใช้เป็นเครื่องประโคมศพ เช่นใช้

โดยลำพังเรียกว่าตีบัวลอย และใช้ในปี่พาทย์นางหงส์มาจนบัดนี้ เครื่องกลองแขกนั้นเดิมเมื่อได้มาเห็นจะใช้ในการพ้อนรำ เช่นรำกระบี่กระบอง ทำนองจะมาแต่แขกรำกฤชก่อน แต่ในการแห่ก็ใช้เช่นนำกระบวนแห่โสกันต์ และนำเสด็จพระราชดำเนินกระบวนช้างและกระบวนเรือเป็นต้น แต่ลดฆ้องโหม่งเสีย สงสัยว่าเดิมก็จะใช้กลองมะลายูในการแห่เช่นว่า แต่ชั้นหลังมาเมื่อใช้กลองมะลายูเพรื่อไปจนการศพ เกิดรังเกียจจึงเอากลองแขกมาใช้ในกระบวนแห่และลดฆ้องเสีย ทำนองจะเป็นเช่นว่านี้

ที่เอากลองแขกเข้าประสมกับเครื่องปี่พาทย์ไทย เห็นจะเป็นเมื่อเอาเรื่องอิเหนาของชะวามาเล่นละคอนไทย ในครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ใช้เมื่อละคอนรำเพลงแขกเช่นรำกฤชเป็นต้น ครั้นต่อมาเมื่อปี่พาทย์ทำเพลงอันใดซึ่งเนื่องมาแต่เพลงแขก เช่นเพลงเบ้าหลุดและสระบุหรงเป็นต้น ก็ใช้กลองแขกทำกับเครื่องปี่พาทย์แทนโทน ตลอดไปจนถึงเพลงที่เอามาแต่มะโหรี เช่นเพลงพระทองก็ใช้กลองแขกแทนทับและรำมะนา กลองแขกจึงเลยเป็นเครื่องอุปกรณ์อันหนึ่งอยู่ในเครื่องปี่พาทย์ สิ้นเรื่องตำนานกลองแขกเพียงเท่านี้.

เรื่องตำนานปี่ซอและแคน

ยังมีเครื่องดุริยอยู่นอกเรื่องตำนานที่ได้แสดงมาอีกบางอย่าง สันนิษฐานว่าจะเป็นแบบของชนชาติไทยมาแต่เดิม (ดูรูปที่ ๘) อย่าง ๑ เรียกว่าปี่ซอทำด้วยไม้รวกขนาดต่างๆ เป่าเข้าชุดกันประสานเสียงคนขับ อย่างนี้มีมาแต่ดึกดำบรรพ์ พึงสังเกตได้ที่กล่าวถึง "ขับซอ" ในลิลิตเรื่องพระลอ แต่เดี๋ยวนี้ชอบเล่นเพียงในหัวเมืองมณฑลพายัพ อีกอย่าง ๑ เรียกว่าแคน เอาไม้ซางมาผูกเรียงต่อกับเต้าเสียงเป่าเป็นเพลงประสานเสียงกับคนขับ อย่างนี้ชอบเล่นทางหัวเมืองฝ่ายตะวันออก กระบวนขับเข้ากับปี่ซอก็ดี เข้ากับแคนก็ดี คนขับเป็นชายฝ่ายหนึ่งหญิงฝ่ายหนึ่ง มักขับโต้ตอบกันในทางสังวาส มาถึงในรัชชกาลที่ ๕ กรุงรัตนโกสินทรนี้ แตรวงทหารมหาดเล็กคิดทำแคนต่างขนาดกัน เป่าประสมวงราว ๑๐ คัน เป็นทำนองแตรวงอย่างฝรั่ง ฟังก็เพราะดียังมีเล่นอยู่จนทุกวันนี้

ในเครื่องประเภทนี้มีอีกชะนิด ๑ เอาไม้ซางต่อกับเต้าเป่าเป็นเสียง อย่างที่หนึ่งเรียกว่า "เรไร" เป่าได้เสียงเดียว (เห็นเคยใช้เป็นเครื่องประโคมเวลาพระลงพระอุโบสถที่วัดบวรนิเวศมาแต่ก่อน แต่ในพื้นเมืองเขาจะใช้เพื่อกิจอันใดมาแต่เดิมหาทราบไม่) อย่างที่ ๒ เรียกว่า "นอ" ของพวกมูเซอ

อย่างที่ ๓ เรียกว่า "เต้ง" ของพวกแม้ว ยังเล่นเข้ากับฟ้อนรำอยู่ทางเมืองชายพระราชอาณาเขตต์ข้างเหนือ.

ยังมีเครื่องดนตรีอีกอย่าง ๑ ซึ่งไทยเราชอบเล่นกันแต่โบราณ แต่จะเป็นแบบของชาติไทยมาแต่เดิมหรือได้มาแต่ประเทศอื่น ข้อนี้สงสัยอยู่ เรียกว่า "จ้องหน่อง" เอาไม้ไผ่มาเหลาให้บางแล้วแกะเป็นลิ้นให้กระเทือนได้ด้วยเอามือดีดหรือผูกเชือกกะตุก ผู้เล่นเอาปากอมตรงที่ลิ้นเอามือดีดที่หัวหรือกะตุกเชือกและทำอุ้งปากให้เกิดกังวานเป็นเสียงสูงต่ำ ทำเป็นลำนำได้ เป็นเครื่องสำหรับเล่นคนเดียว เล่ากันมาว่าสำหรับเจ้าบ่าวไปเกี้ยวสาว ใช้ดีดจ้องหน่องที่นอกบ้านให้สัญญาแก่เจ้าสาว แต่เดี๋ยวนี้ก็มิใคร่มีใครเล่นได้เสียแล้ว ที่สงสัยว่าอาจจะเป็นแบบมาแต่ต่างประเทศนั้น เพราะเคยเห็นเครื่องเล่นทำนองเดียวกันนี้ แต่ทำด้วยเหล็กอันย่อม ๆ เรียกกันว่า "เพี้ยเหล็ก" มีเข้ามาขายนานมาแล้ว

หมดอธิบายเครื่องมะโหรีปี่พาทย์เพียงเท่านี้.

บัญชีรูป

(ดูจากซ้ายไปขวา เว้นแต่ที่บอกไว้เป็นอย่างอื่นฉะเพาะรูปนั้น ๆ)

รูปที่ ๑ เครื่องดีด พิณน้ำเต้า กระจับปี่ จะเข้

รูปที่ ๒ เครื่องสี ซออู้ ซอสามสาย ซอด้วง

รูปที่ ๓ เครื่องตี (แถวหลัง) บัณเฑาะว์ กรับพวง ฆ้องโหม่ง (แถวหน้า) ฉิ่ง ฉาบ กรับคู่ (๒ คู่)

รูปที่ ๔ เครื่องตีที่เกิดจากฆ้องโหม่ง (บน) ฆ้องโหม่ง (ล่าง) ฆ้องคู่ ฆ้องระเบง ฆ้องวง

รูปที่ ๕ เครื่องตีเกิดจากกรับ (แถวหลัง) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม (แถวหน้า) ระนาดเอกทอง ระนาดทุ้มเหล็ก

รูปที่ ๖ เครื่องตีอย่างหุ้มหนัง โทน (ตะโพน) กลองแขกสองหน้า กลองมะลายู ทับ (โทน) กลองทัดรำมะนา กลองชาตรี

รูปที่ ๗ เครื่องเป่า ปี่ชะวา ปี่ไฉน ขลุ่ย ปี่อ้อ ปี่ใน ปี่นอก

รูปที่ ๘ เครื่องดุริยางค์ของพวกไทยแต่โบราณ (นับแต่ข้างบนลงมา) จ้องหน่อง นอแคน ปีซอ เต้ง เรไร

รูปที่ ๙ พราหมณ์ดีดพิณน้ำเต้า

หลวงเทพมุนี (เรือง รังสีพราหมณกุล)

รูปที่ ๑๐ ขับไม้

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) สีซอสามสาย

หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ขับ

นายแม้น มายุสิริ ไกวบัณเฑาะว์

รูปที่ ๑๑ มโหรีเครื่องสี่ แบบกรุงศรีอยุธยา

ม.ล. เสาวรี ทินกร ดีดกระจับปี

นางท้วม ประสิทธิกุล ตีกรับ ขับลำนำ

นางสาวชื้น ศิลปบรรเลง สีซอสามสาย

นางสาวสาลี ยันตรโกวิท ตีทับ

รูปที่ ๑๒ มโหรีเครื่องใหญ่

นางสาวดารา นาวีเสถียร ดีดจะเข้

นางเลื่อน ผลาสินธุ์ เป่าขลุ่ย

นางสาวสมใจ นวลอนันต์ ตีระนาดเอกทอง

นางสาวเจริญ สุนทรวาทิน ตีฉิ่งขับลำนำ

นางสาวฝรั่ง เปรมประทิน ตีฆ้องวงใหญ่
นางสาวสอิ้ง กาญจนผลิน ตีระนาดเอก
นางสาวพัน บุญมา สีซอสามสาย
นางสาวละมุล คงศรีวิลัย ตีระนาดทุ้ม
นางสาวเชื่อม ดุริยประณีต ตีฆ้องวงเล็ก
นางสาวเฉลา วาทิน ตีรำมะนา
นางสาวน้อม คงศรีวิลัย ตีระนาดทุ้มเหล็ก
นางสาวบรรจง เสริมสิริ ตีโทน

รูปที่ ๑๓ บีพาทย์เครื่องห้าอย่างโบราณ (เพิ่มสองหน้ากับคนตีกรับขับเสภา) คณะครู
พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ พิมพวาทิน) ตีตะโพนและสองหน้า
พระยาเสนาะดุริยางค์ (เช่ม สุนทรวาทิน) เป่าปี่
หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ตีฆ้องวง
พระเพลงไพเราะ (โสม สุตวาทิน) ตีระนาด
หม่อมคนธรรพประสิทธิสาร (แตะ กาญจนผลิน) ตีกลองทัด
หม่อมขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) ตีกรับขับเสภา

รูปที่ ๑๔ บีพาทย์เครื่องใหญ่
นายมิ ทรัพย์เย็น ตีตะโพน

นายชั้น ดุริยะประณีต ตีระนาดเอกทอง
หลวงประดิษฐไพเราะ (สอน ศิลปบรรเลง) เป่าปี่ใน
นายสอน วงฆ้อง ตีฆ้องวงใหญ่
นายพริ้ง ดนตรีรส ตีระนาดเอก
หม่อมประคมเพลงประสาน (ใจ นิตยผลิน) เป่าปี่นอก
นายสนิท ทรัพย์ประดิษฐ ตีฆ้องวงเล็ก
นายแสวง โสภา ตีระนาดทุ้ม
นายชั้น ดุริยะประณีต ตีฆ้องโหม่ง
นายผิว ใบไม้ ตีกลองทัด
นายหน่วง ดุริยะพันธ์ ตีระนาดทุ้มเหล็ก

รูปที่ ๑๕ เครื่องกลองแขก
หลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) ตีกลองแขก
หม่อมตันตริการเจนจิตร (สาย ศศิผลิน) เป่าปี่ชะวา
พระประดับดุริยะกิจ (เหยม วิณิน) ตีกลองแขก
ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) ตีฆ้องโหม่ง

รูปที่ ๑๖ มโหรีเครื่องสาย
นายปลั่ง วรรณเขจร สีซออู้
นายจ่าง แสงดาวเด่น ดีดจะเข้

นายเทียบ คงลายทอง เป่าขลุ่ย
นายไปล่ วรรณเขจร สีซอด้วง
นายทองต่อ กลิ่นชื่น ตีระนาดเอก
ขุนบรรจงทุ้มเสิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) ตีฆ้องวง
หม่อมต้นตริการเจนจิตร (สาย ศศิผลิน) ตีระนาดทุ้ม
นายแก้ว โกมลวาทิน ตีโทน (ทับ)
หลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) ตีรำมนา
นายเชื้อ นักร้อง ตีฉิ่งขับลำนำ

SIAMESE MUSICAL INSTRUMENTS

BY

H. R. H. PRINCE DAMRONG RAJANUBHAB.

PREFACE.

The Royal Institute has been commanded by the King to select a book to be printed for distribution at the cremation of Lady Manopakorn, Lady-in-waiting to the Queen, who died while in attendance upon Their Majesties during the royal visit to French Indo-China last year; whose cremation is an official function by the gracious command of the King. It is evident to me, on whom has fallen the task of finding a suitable book, that attendance at the cremation will be large, for the deceased lady and her husband have been fortunate in the possession of a wide circle of friends, both Siamese and foreigners. The King's command that the cremation be an official function is widely appreciated as a token of His Majesty's recognition of the sterling character of the lady, and it will have the effect of increasing further the number of those attending the ceremony. The book selected for the occasion should, consequently, be one which is acceptable not only to Siamese readers, but also to those whose knowledge of the language of the country does not extend to the reading of books. It occurred to me in my search that perhaps my brochure on Siamese musical instruments, which was published about two years ago, would be suitable, for it imparts information on an interesting subject. After its publication in Siamese, the book was translated into French (Extrême-Asie, September 1928) and Dutch (Nederlandsch-Indië Oud & Nieuw, July 1929), but the text as printed in the first edition is somewhat incomplete, nor are the illustrations as good as they might be. If the book were revised and enlarged, its illustrations improved, and an English translation provided, a new edition might prove acceptable. The choice having been submitted to His Majesty, the present (second) edition of "Siamese Musical Instruments" is issued with the approval of the King.

The text of the book has been revised throughout and an English translation, the work of the staff of the Royal Institute, has been added. The illustrations are entirely new, and have been pre-

pared with the co-operation of Chao Phya Varabongs, Minister of the Royal Household, by whose order the artistes of the Royal Orchestra assembled before the camera, with Mr. E. Groote behind it. In the case of musical instruments which are not available elsewhere, exhibits of the National Museum have been used. The Royal Institute tenders its thanks to all who kindly gave their help.

Damrong.

The Royal Institute,
Wednesday, 11th. February, 1931.

A Biographical Note on Lady Manopakorn Nitidhata.

Lady Manopakorn (Niti) was a daughter of Phya Visūtra Koshā (Fak Sanasen) and Lady Visūtra Koshā (Sombun Sanasen).

Born on the 16th. October 1888

1900–1 went to Europe for her education.

1912–3 Returned home after completing her studies.

12th. February 1913	Married Phya Manopakorn.
11th. November 1919	was made a companion of the Most illustrious Order of Chūla Chom Klao (Third class).
28th. March 1928	First appointment to the post of Lady-in-waiting (Nang Sanong Phra Ostha) for the first time.
9th. November 1928	Received the "Royal Cypher Medal" (4th. class) of the present reign.
20th. March 1930	Re-appointed Lady-in-waiting after the first period of service.
14th. May 1930	Died aged 43 years.

Siamese Musical Instruments.

The majority of Siamese musical instruments are modelled after those of Ancient India, which also provided prototypes for the instruments of Cambodia, Pegu, Burma, Java and Malaya. That the people of the above countries have copied the musical instruments of Ancient India may be seen from the similarity of their instruments to-day.

The Sangītaratnākara (a Sanskrit work) divides the Indian prototypes into four different groups, viz.,

1. Tata..... .....Stringed instruments.
2. Sushira.....Wind instruments.
3. Avanaddha.....Instruments covered with skin.
4. Ghana.....Instruments clapped together to produce sound.

The Sangītratnākara explains the use of these instruments as follows:—

Instruments belonging to the 'Tata' group (stringed instruments) and those belonging to the 'Sushira' group (wind instruments) are used for playing the melody; those of the 'Avanaddha' group (instruments covered with skin) are used for accompanying, and those of the 'Ghana' group (instruments clapped together) are used for marking time.

Each group contains a large variety of instruments. For instance, amongst the Stringed instruments the monochord lute (or gourd lute, examples of which exist in this country) represents the oldest type. Later on, several strings were added to the instrument and we have lutes with two, three, seven, nine, and even twenty-one strings, all bearing different names. But all these lutes of different kinds are used to accompany songs, the singer accompanying himself. Thus in the Story of Kākī the Gandharva who makes fun of the King of Birds is represented as singing and playing on the lute at the same time. As the number of strings on the lute increased the instrument naturally increased in size and weight. In some cases it became impossible to hold it; and in order to play it it was necessary to place it on the floor (hence the instruments of the 'Chakhe' type),

or hold it upright like the contra-bass. But these various instruments originate from the primitive lute, and are grouped by the Saṅgītaratnākara under the 'Tata' category which the Siamese call 'Khruang Dīt Sī' (stringed instruments "pinched" or "scraped," see plates I and II).

Instruments belonging to the 'Sushira' group or wind instruments are also numerous and comprise flute, hautboy, bamboo organ, trumpet, conch-shell and all the pipes or horns which one blows (see plate VII).

Instruments coming under the 'Avanaddha' group comprise the different varieties of drums: those which have only one face which the Siamese call 'Thap' (or 'Thon'), 'Rammanā', and 'Klong yao'; those which are covered on both sides with skins held together by means of bands (straps) such as the 'Bandoh'; the 'Thon' (or 'Taphon'); the 'Poeng Mang', the 'Klong Chana', Malay and Javanese tom-toms; and finally those which are covered on both sides with skins nailed down like the tom-tom used in 'Khon' and 'Lakhon' (see plate VI).

Instruments belonging to the 'Ghana' group proceed from the clapping of hands for marking time to instruments which are made of metal and are very varied: there are alto cymbals, basso cymbals, small bells, hand bells, and gongs. Those which are made of wood, such as castanets for instance, are also to be classed under the group 'Ghana', because they too mark time (see plate III). It seems that several instruments which play the melody are developed from those used for marking time. For instance, the 'Khong Vong', or a set of gongs, seems to have been evolved from a single gong: first the single gong became a pair of gongs of different notes called 'Khong Khū' (which figures in the Norā orchestra); then we had the 'Three-gongs' (which figures in the 'Rabeng Olapho'), then other gongs were added producing seven different notes which led finally to a set of sixteen gongs, which is really an instrument capable of playing the melody. The 'Ranāt' or xylophone must have undergone a similar evolution beginning with the castanets. All these instruments existed in Ancient India. (See plates IV and V).

The composition of the various orchestras and their use in any given occasion is of Indian origin. The system was brought over to Indo-China by the Indians during the period of the Khmer supremacy. When the Tai succeeded the Khmer they introduced various modifications which finally resulted in the present system.

Siamese musical instruments of Indian origin may, from the method of their use in the orchestra, be divided into two groups:

1. The group 'Dontrī' or collection of stringed instruments, which has become the 'Mahorī' orchestra.

2. The group 'Turiya' or collection of wind instruments and instruments of percussion which has become the 'Pī Pāt' orchestra.

These two groups have different uses. 'Dontrī' instruments have a soft sound and usually serve to accompany singing indoors. 'Turiya' instruments have a loud sound and are generally used to accompany dances in the open air.

Such is the origin of the 'Mahorī' and the 'Pī Pāt'.

MAHORĪ.

In Siam the original composition of String-bands was of two kinds, known as 'Banleng Pin' and 'Khap Mai' respectively. In the mode 'Banleng Pin' only the 'gourd-lute' was used and the singer accompanied himself on it (see plate IX). Few players can perform on the instrument now and it is not much used, being replaced by the 'Saw' (fiddle).

The 'Khap Mai' is played by three musicians: a singer, a three-string-fiddle-player who accompanies the singing, and a player of 'Bandoh' drum who marks time (see plate X). This kind of music obtains nowadays only in certain royal ceremonies, such as those which mark the Coronation anniversaries. The 'Banleng Pin' and the 'Khap Mai' are played exclusively by men.

The 'Mahorī' seems to have been invented by the ancient Khmers. The Tai adopted and elaborated it. It was originally played by men, but when this form of orchestra became popular, men of position who had large households caused the 'Mahorī' to be performed by women, and it became composed of women from the

Ayudhya period onwards. Originally the 'Mahorī' consisted of four musicians: a singer who keeps her own time by using the castanets ('Krap Phuang'), a Krachappī player, a violinist executing the melody, and a player of 'Thap' or drum with one face serving to accompany and mark the rhythm (see plate XI). We see that the composition of this orchestra consists simply in the fusion of 'Banleng Pin' and 'Khap Mai', except for the 'Krachappī' replacing the gourd-lute and the 'Thap' drum replacing the 'Bandoh' drum, and the addition of the castanets 'Krap Phuang' to emphasize the rhythm.

It seems that since its inception the women's 'Mahorī' was greatly in vogue. Instruments which were added to this orchestra during the time of Ayudhya were (from what may be inferred from an examination of pictures of that period) the 'Rammanā' intended to assist the 'Thap' drum, and the flute ('Khlui') for strengthening the melody. Thus it became an orchestra of six musicians.

After the foundation of Bangkok, various other instruments came to be added, coming for the most part from the 'Pī Pāt' but of reduced size suitable for women. It is said that during the reign of the first Sovereign of the Dynasty (A. C. 1783-1809) the xylophone ('Ranāt Mai') and the carillon ('Ranāt Keo') were added and the 'Pī Pāt' then formed an orchestra of eight musicians. During the reign of the next Sovereign (A. C. 1810-1824) 'Ranāt Keo' was replaced by a set of gongs known as the 'Khong Vong' and the lute 'Chakhe' was added and thus the orchestra become one of nine musicians. During the third Reign (A. C. 1825-1851) the basso xylophone ('Ranāt Thum') and a set of smaller gongs were introduced into the 'Pī Pāt', and the 'Mahorī'. A pair of alto cymbals ('Chhing') replaced the castanets to cope with the increased sound. Lastly a pair of basso cymbals ('Chhap') were introduced, and the 'Mahorī' now became an orchestra of twelve musicians. During the reign of King Mongkut (A. C. 1852-1868), 'Ranāt Thong' (brass xylophone) and 'Ranāt Lek' (iron xylophone) were introduced into the 'Pī Pāt' and they were also being added to the 'Mahorī', which thus consists of fourteen players, that is to say, almost as

many as the 'Pī Pat'. The only differences between these two are that the 'Mahorī', having stringed instruments in it, does not contain drums and it is composed of women whereas the 'Pī Pāt' consists of men. During the Fifth Reign the 'Krachappī' lute and the basso cymbals ceased to be used in the 'Mahorī.' So there remained only twelve musicians (see plate XII).

During the reign of King Mongkut changes occurred in connection with the dramatic stage which had effect upon the 'Mahorī.' During the period of Ayudhya women were not permitted to act on the stage outside royal service. Princes, noblemen and others with large households consequently trained their women solely for the 'Mahorī', leaving play-acting and the 'Pī Pāt' to their men, King Mongkut removed the prohibition, and permitted women to be trained as actresses. The result was that the practice of employing women for the 'Mahorī' gave place to the practice of training them for the stage. Women players were popular, and the stage claimed them almost to the exclusion of the 'Mahorī'.

After the decline of the women's 'Mahorī'; some of the men who had been taking to Chinese stringed instruments adopted the fiddles 'Saw Duang' and 'Saw Ū' which, with the 'Chakhe-lute' and the oboe, they added to an existing but different kind of orchestra known as 'Klong Khek', which will be described further on in this paper. The new combination became known as the large 'Klong Khek' combination. Later the tom-tom and the oboe ('Pī ō') of the 'Klong Khek' were replaced by the 'Rammanā' and the reed pipe, and the name 'String Mahorī' was given to this new orchestra. Some orchestras added the xylophone and a set of gongs, and thus we have men's Mahorī replacing that of women (see plate XVI).

But in playing the string-band, later on the number of instruments employed was not fixed. For instance, there can be as many fiddles ("Saw Duang", "Saw Ū") as there are men available to play them. The aim seems to be a greater volume of sound rather than harmony. At present some string-bands use the Chinese

cymbalo (Khim Chīn) and the harmonium in the place of "Saw Duang" and "Saw Ū".

There are fewer women than men who take up Mahorī.

PĪPĀT BAND.

The 'Pī Pāt' modelled upon the system of ancient India comprised five instruments:

Oboe playing the melody (Sushira);
Drum with one face (Ātata);
Drum with two skins connected by means of straps (Vitata);
Two-faced drum with skins nailed down (Ativitata);
Gong marking the cadence (Ghana).
The combination is known as "The Five Instruments".

The 'Pī Pāt' of five instruments, derived from the above, has been in use from early times, and is of two distinct types: one called 'light' serves to accompany indigenous 'Lakhon' performances (still in use in the Southern provinces in the 'Norā' theatre); the other known as 'heavy' serves to accompany the 'Khon' or masked drama of men. Each of these consists of five players, but differs as follows:—

The 'Light Pī Pāt' consists of an oboe playing the melody, two 'Thaps' and a 'Klong' for accompaniment, and a pair of gongs for marking the time: it corresponds exactly to the older combination, "the Five Instruments", with this difference that one of the 'Thaps' replaces the 'Thon'.

The 'Heavy Pī Pāt' consits of an oboe, a xylophone, and a set of gongs playing the melody, and a 'Klong' and a 'Thon' (Tapon) which serves to play the melody and also to mark time. Where the 'Thon' is not included, the drummer strikes the alto cymbals ('Chhing') and marks time.

The difference between the 'Light Pī Pāt' and the 'Heavy Pī Pāt' is probably due to the fact that in the 'Lakhon' the singing and dialogues alternate with the playing of the band, whereas in the 'Khon', the band executes long passages necessitating more instru-

ments capable of playing melodies. But since the introduction of 'Lakhon Nai' or royal Lakhon, the 'Heavy Pī Pāt' of the 'Khon' has come into use for both, and it is this band which is now commonly employed.

The evolution of the 'Pī Pāt' has probably been in the following manner:—

During the period of Ayudhya the 'Heavy Pī Pāt' consisted of an oboe, a xylophone, a set of gongs, alto cymbals (or 'Thon' used by the same player alternately), and a 'Klong', making five instruments in all. The oboe was a small one similar in size to that which is called to-day 'Pī Nok'. The "Klong" also was small, like that which figures in the 'shadow plays.'

The first modification consisted in increasing the size of the oboe and the drum for use in the 'Pī Pāt' employed in the 'Khon' and 'Lakhon Nai'. The new oboe received the name of 'Pī Nai'. As to the smaller oboe and drum, they continued to be employed in the open air 'Pī Pāt', for instance, of the shadow plays. Such is the origin of the two kinds of oboe, but it is not known whether the development dates from Ayudhya, or is posterior to the foundation of Bangkok.

During the second Reign, the King was fond both of the 'Lakhon' and the 'Sepā' (song of great length). It is said that before His Majesty's time the 'Sepā' was sung without accompaniment, and it was he who introduced the 'Pī Pāt' into the 'Sepā' (as in the case of 'Mahorī'). It was probably at that time that the drum called 'Song Nā' was introduced into the 'Pī Pāt'; for its softer sound makes it more suitable for songs than the 'Thon' or 'Taphon'. This innovation leads us to suppose that the same King also improved the 'Pī Pāt' and made it more suitable for the theatrical stage, in which case it must be again to him that we owe the introduction of the 'Pī Nai' and the larger drum. The ordinary 'Pī Pāt' however has continued to consist of five instruments (see plate XIII).

We have seen above that originally the 'Pī Pāt' was employed only to supply music for theatrical performances: 'Shadow Plays', 'Khon', 'Lakhon', etc., or, for making music of a rather vehement

nature. When the second Sovereign of the Dynasty adapted the 'Pī Pāt' to the 'Sepā', it became a melodious band sufficient in itself. When in the third Reign the 'Sepā' accompanied by 'Pī Pāt' became popular, the 'Pī Pāt' was enlarged by doubling the number of each instrument. The following were added :—

1. The oboe 'Pī Nok', to supplement the 'Pī Nai';
2. The 'Ranat thum' (basso xylophone), to supplement the 'Ranat Ek' (alto xylophone);
3. The small set of gongs, to supplement the large set of gongs.
4. The drum 'Poeng Mang Song Nā' to supplement the 'Thon';
5. The basso cymbals ('Chhap') to supplement the alto cymbals ('Chhing');
6. A second drum.

The 'Pī Pāt' of five players thus became one of eight, called "Pī Pāt Of Double Instruments," the older combination being known as "Pī Pāt Of Five Instruments."

During the reign of King Mongkut, the brass carillon was invented to supplement the alto xylophone ('Ranāt Ek'), the iron carillon to supplement the basso xylophone ('Ranāt Thum'), and when these were added to the 'Pī Pāt', it became a band of ten players, called the 'Grand Pī Pāt' and is in use at the present day (see plate XIV. In this picture the 'single gong' has been added as in use in the 'Lakon').

KLONG KHEK (Exotic Drums).

In the present day Siamese orchestra there are two instruments of foreign origin, namely 'Klong Malāyū' or Malay drum, and 'Klong Khek', probably of Javanese origin. These two instruments resemble each other and differ only in the composition of the band in which they enter.

The Malay drum combination consists of four drums, an oboe, and a single gong called 'Khong Mong' which are played by six persons.

Javanese drum combination consists of two drums, an oboe, and a single gong, which are played by four persons (see plate XV).

The difference between the Malay drum and the Javanese drum is that the faces of the first are held together with leather lashes, it is larger and is struck with a wooden stick on one side and on the other with the hand, whereas the faces of the second are held together with rattan and it is struck with the hands on both sides.

The use of these two different instruments in Siam appears to be as follows:—

They must have been introduced into Siam at different periods on different occasions. The Malay drum came first, probably employed in royal processions, in which the Malays took part, such as the elephant processions, and later on in the cremation processions of kings and princes. Finally its exclusive use is the provision of music in connection with the dead. The Javanese drum was probably introduced into Siam in connection with certain dances, such as the sword dance and the club dance, and proceeded perhaps from its use in the kriss dance. It was employed in processions, like the tonsure procession, the royal procession of barges, the gong not being used.

We may suppose that originally the Malay drum was employed in those processions, but later on, when the same drum came to be employed on occasions connected with the dead, it became an inauspicious instrument and therefore was replaced by the Javanese drum without the gong.

The introduction of Javanese drum into the Siamese 'Pī Pāt' in all probability dated from the adaptation to the Siamese stage of the Javanese story of Inao, in Ayudhya, for instance during the representation of Javanese dances, such as the kriss dance. Later when the 'Pī Pāt' played airs of Javanese origin, such as the 'Pleng Baolut' and the 'Saraburang', the Javanese drum was employed in the 'Pī Pāt' as a substitute for the 'Thon' drum. Again, even for airs borrowed from the 'Mahorī' such as the 'Phra Thong', the Javanese drum was employed instead of the 'Thap' and the 'Rammanā'. Finally the Javanese drum became a permanent part of the 'Pī Pāt'.

PĪSAW AND CAN.

In addition to the musical instruments already described, mention must also be made of some others which, I think, are old musical instruments of the Thai people (see plate VIII). One is called 'Pī Saw' and is made of bamboo tubes of varying sizes. It has been used from very early times to accompany singing, as mentioned, for example, in the story of "Phra Law." Nowadays it is played only in the Circle of Bayab. The other known as 'Can' is a bundle of reeds joined to an air-chamber and blown with the mouth in accompaniment to singing. To-day it is still popular in the eastern provinces. The 'Pī Saw' and reed organ players separate themselves into two groups, men on one side and women on the other, and they sing love songs in duet. During the reign of King Chulalongkorn, the 1st. Guard Infantry Regiment introduced the use of ten reed organs of varying sizes in unison like the instruments of European orchestra. The effect was found pleasing, and the orchestra of reed organs therefore continues to be played even to-day.

Within this class there is yet another group of instruments. Each of them consists of some bamboo tubes and an air-chamber. One which is called 'Ray Rye' gives but a single note (I have seen this played by laymen in the Bovarnives Monastery when the general assembly of the monks begin their daily service. But it is not known for what purpose it was originally used). The second, called 'Naw', belongs to the "Mū ser" tribe. The third, called 'Teng' belongs to the "Meo", and is still used in dances in the districts on the northern frontier of Siam. There is also another musical instrument which was formerly a favourite with the Siamese. I am not sure whether it is our own or we have adopted it from some other people. It is a kind of Jew's harp called 'Chong Nong'. It is made of bamboo and provided with a tongue which can be twanged with the hand or vibrated by means of a twine fastened to it. The performer holds the instrument in his mouth, twangs or vibrates its tongue, puffs his cheeks, and breathes the required variations of tone upon it. It can produce melody and is played solo. They say that the lover played the 'Chong Nong' outside his lady's house as a sign. Now no one uses it. I suspect that the instrument is exotic since I have seen a small musical instrument of the same kind, made of iron called 'Pia Lek' which has long been in the market.

List of Illustrations.

N. B. See from left to right unless mentioned otherwise.

Plate I. Stringed instruments played by twanging the strings :—
1. Gourd lute. 2. "Krachappī" lute. 3. "Cha Khe" lute.

Plate II. Stringed instruments played by drawing the bow across the strings :—
1. "Saw Ū" fiddle. 2. Three-stringed fiddle. 3. "Saw Duang" fiddle.

Plate III. Instruments of percussion :—
Top row : 1. "Bandoh" drum. 2. Multiple castanets (Krap Puang). 3. Single gong ("Khong Mong").
Second row : 1. Alto cymbals ("Chhing"). 2. Basso cymbals ("Chap"). 3. Two pairs of castanets.

Plate IV. Instruments of percussion which have evolved from the single gong :—
Above : Single gong.
Below : 1. Set of two gongs ("Khong Khū"). 2. Set of three gongs ("Khong Rabeng"). 3. Set of gongs ("Khong Vong").

Plate V. Instruments of percussion which have evolved from the castanets :—
Top row : 1. Alto xylophone ("Ranāt Ek") 2. Basso xylophone ("Ranāt Thum").
Second row : 1. Brass carillon ("Ranāt Ek Thong"). 2. Iron carillon ("Ranāt Thum Lek").

Plate VI. Instruments of percussion whose faces are covered with skin :—
1. "Thon" or "Thapon". 2. Javanese tom-tom. ("Klong Khek"). 3. "Song Nā" ("Two-faced" drum). 4 Malay tom-tom ("Klong Malayū"). 5. "Thap" or "Thon" (long bodied drum with one face). 6. "Thut" drum ("Klong Thut"). 7. "Rammanā" (Shallow

drum with one face). 8. "Chātrī" drum.

Plate VII. Wind instruments:—

1. Javanese oboe ("Pī Javā"). 2. "Cha nai" oboe. ("Pī Chanai"). 3. Flute (Klui). 4. "Pī Ō" oboe. 5. "Pī Nai" oboe. 6. "Pī Nok" oboe.

Plate VIII. National musical instruments of the Siamese which have come down from the past:—

Beginning from the top right hand corner: 1. Jew's harp ("Chong Nong"). 2. "Naw" pipe. 3. Reed organ ("Can"). 4. "Pī Saw" pipe. 5. "Teng" pipe. 6. "Ray Rye" pipe.

Plate IX. Brahmin playing the gourd lute.

Plate X. "Khap Mai" group.

Plate XI. The "Mahorī" players as in the Ayudhya period.

Plate XII. The "Grand Mahorī" group.

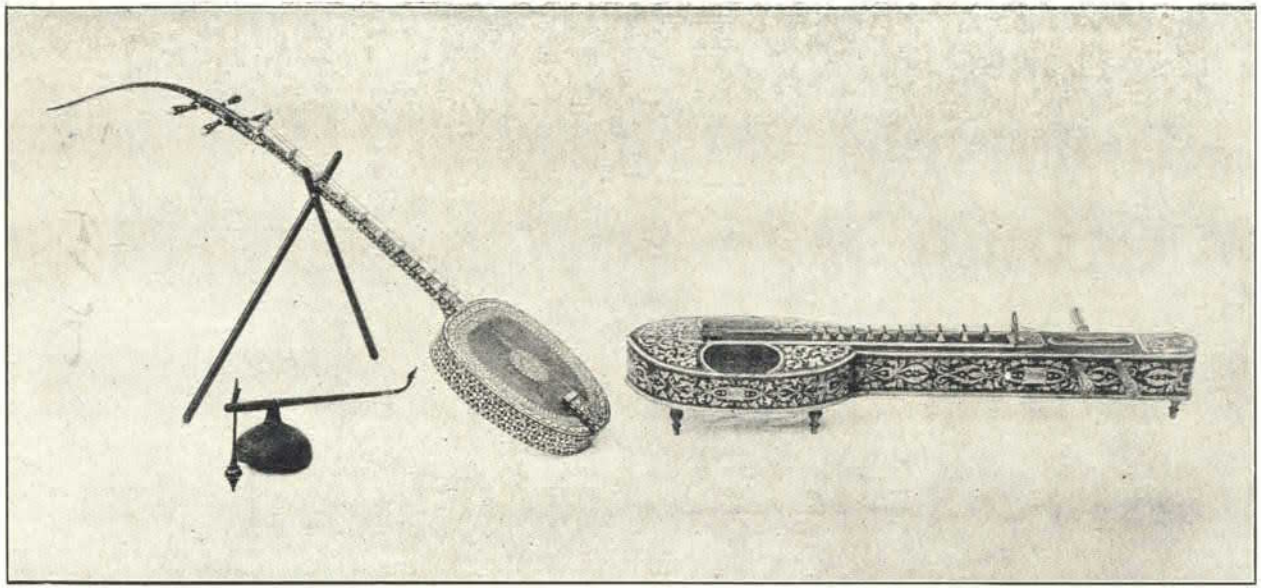
Plate XIII. The old "Pī Pāt" of five instruments (with the addition of the "Song Nā" drum and the "Sepā" castanets).

Plate XIV. The "Grand Pī Pāt" group.

Plate XV. The "Klong Khek" group.

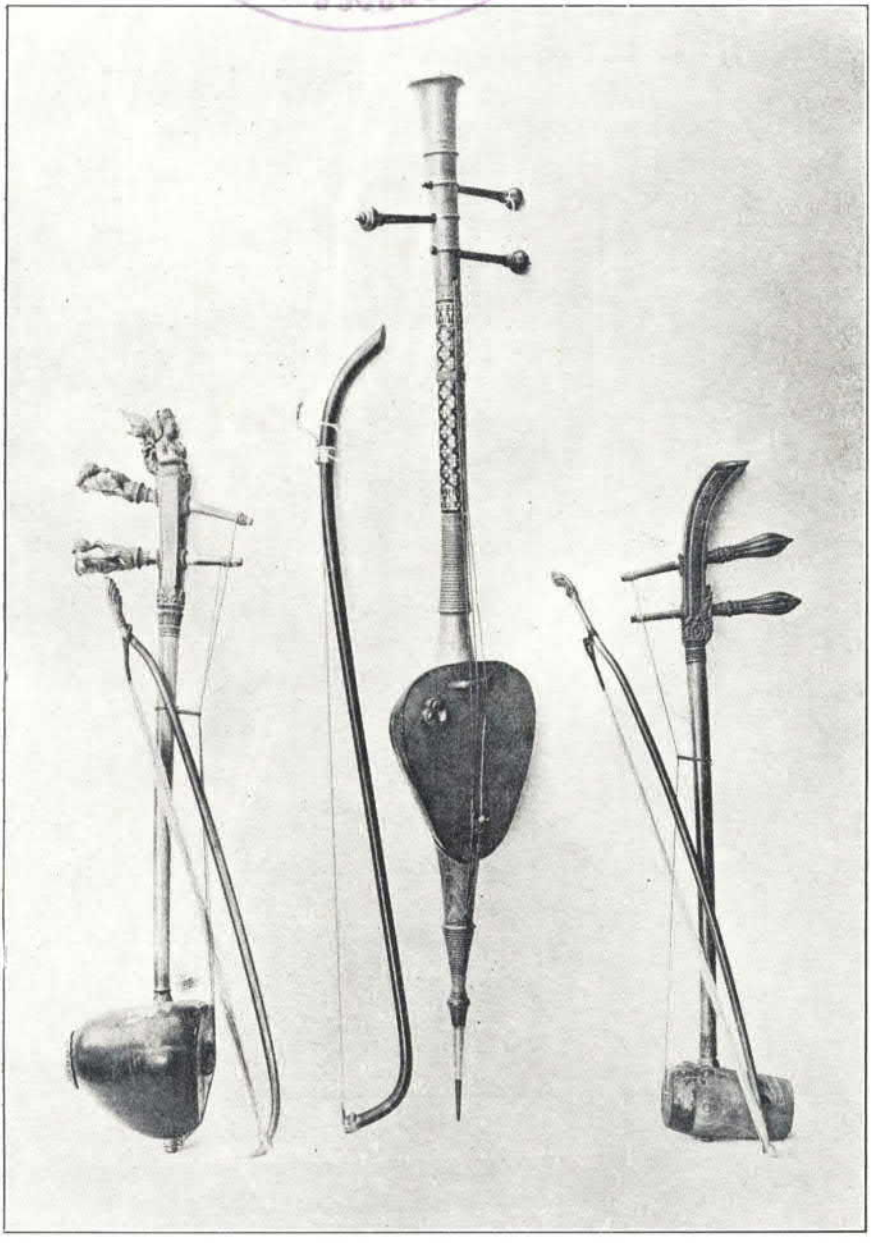
Plate XVI. The Royal String-band.

Printed by The Bangkok Times Press, Ltd., February, 1931.



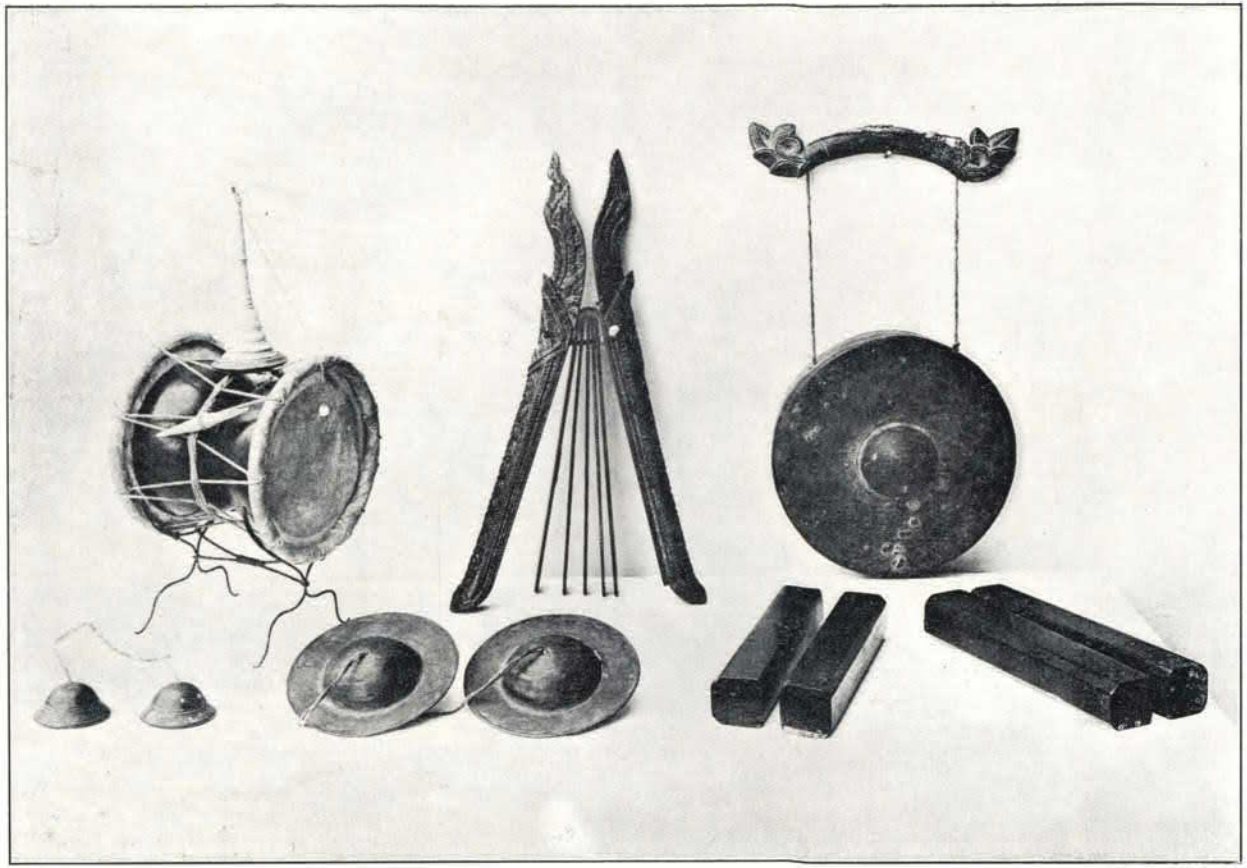
รูปที่ ๑ เครื่องดีด

Plate I. Stringed instruments (Group i).



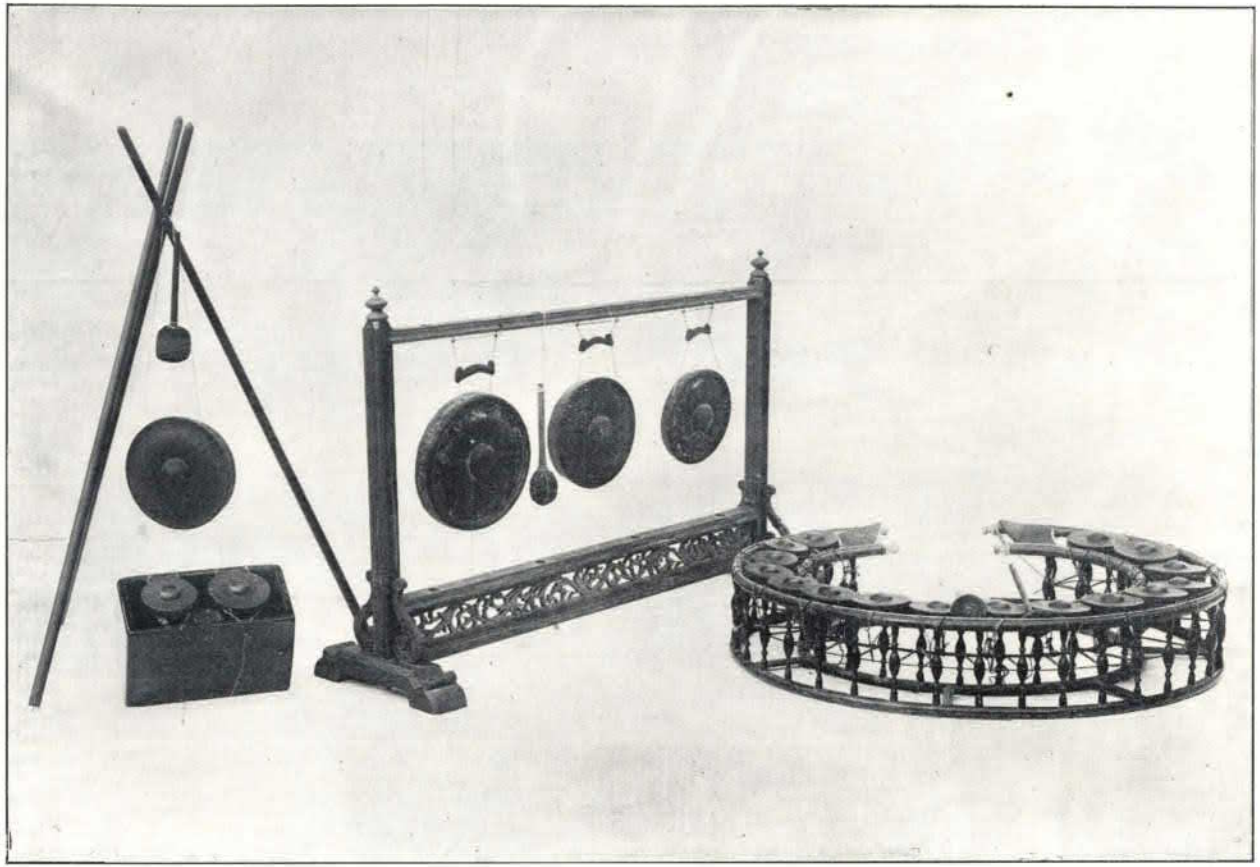
รูปที่ ๒ เครื่องสี

Plate II. Stringed instruments (Group ii).



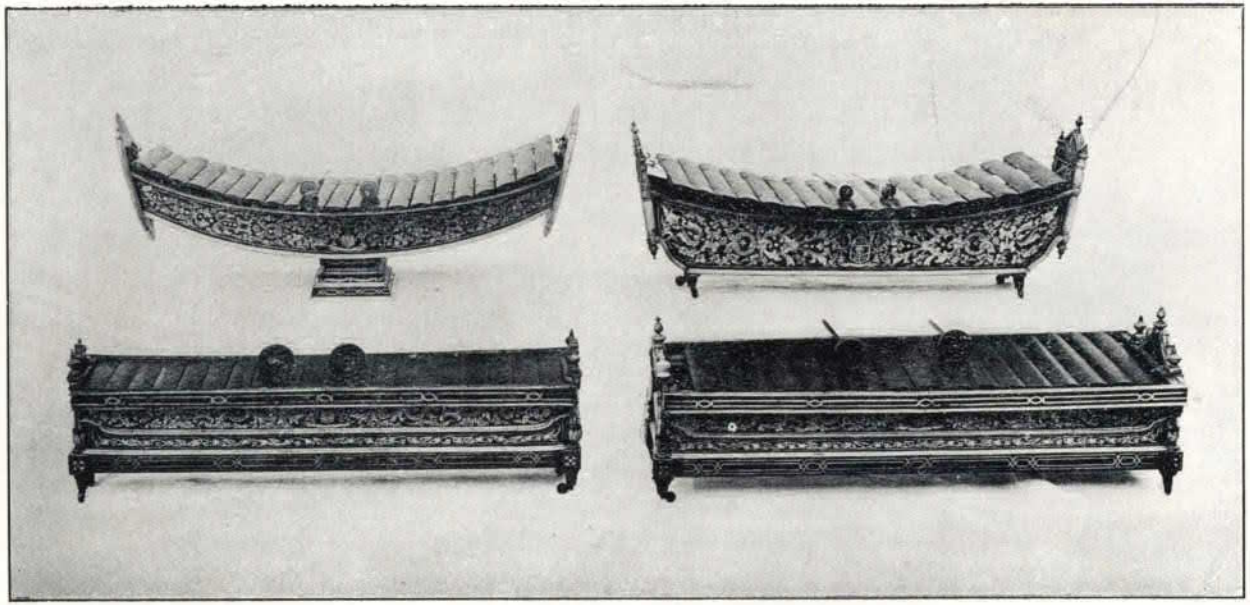
รูปที่ ๓ เครื่องตี

Plate III. Instruments of percussion (Group i).



รูปที่ ๔ เครื่องตีเกิดจากฆ้องโหม่ง

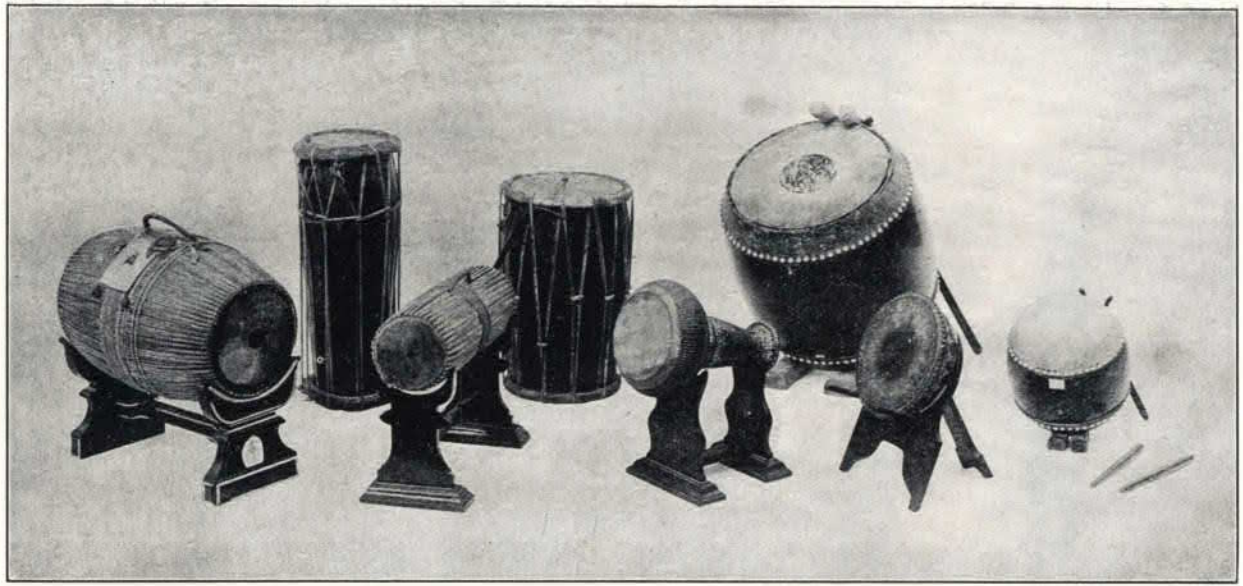
Plate IV. Instruments of percussion (Group ii).



หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

รูปที่ ๕ เครื่องตีเกิดจากกรับ

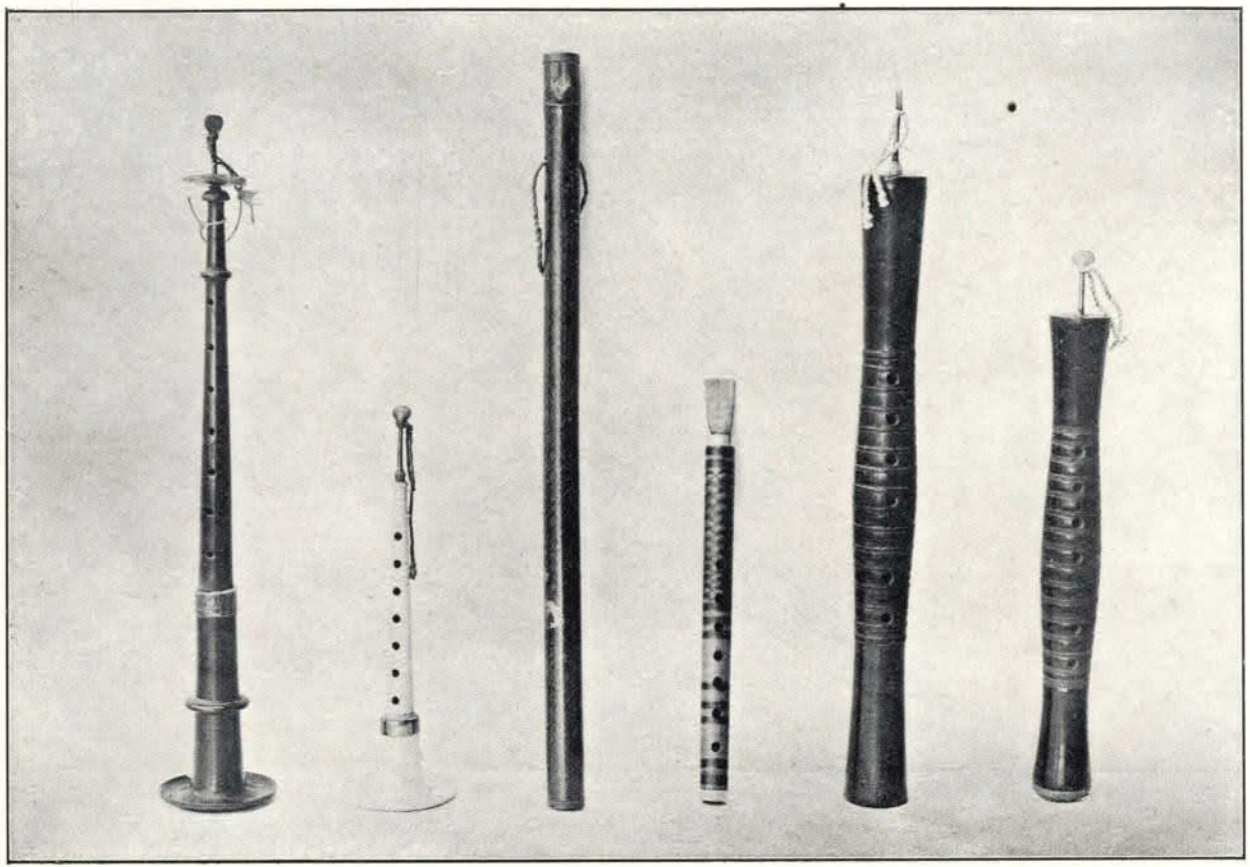
Plate V. Instruments of percussion (Group iii).



หอสมุดแห่งชาติ
กรมศิลปากร

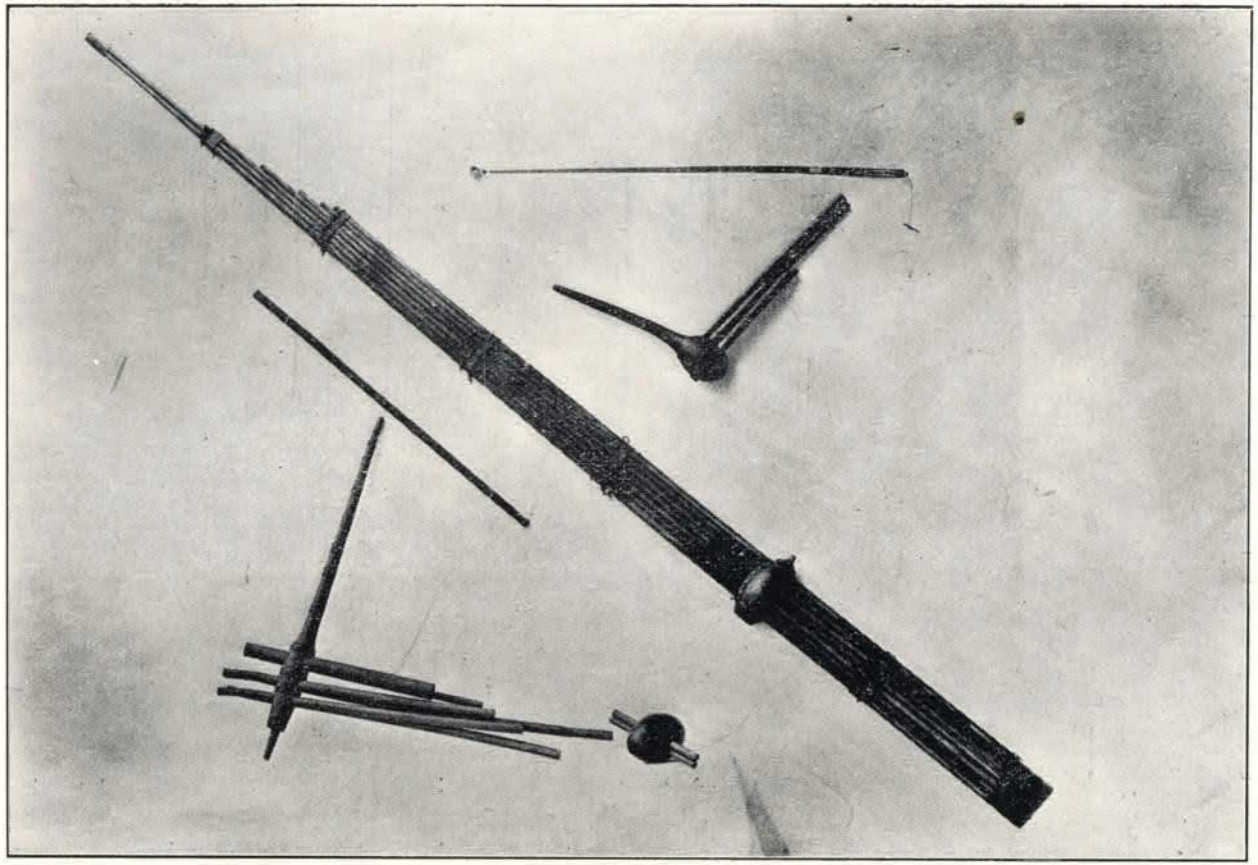
รูปที่ ๖ เครื่องอย่างหุ้มหนัง

Plate VI. Instruments of percussion (Group iv).



รูปที่ ๗ เครื่องเป่า

Plate VII. Wind instruments.



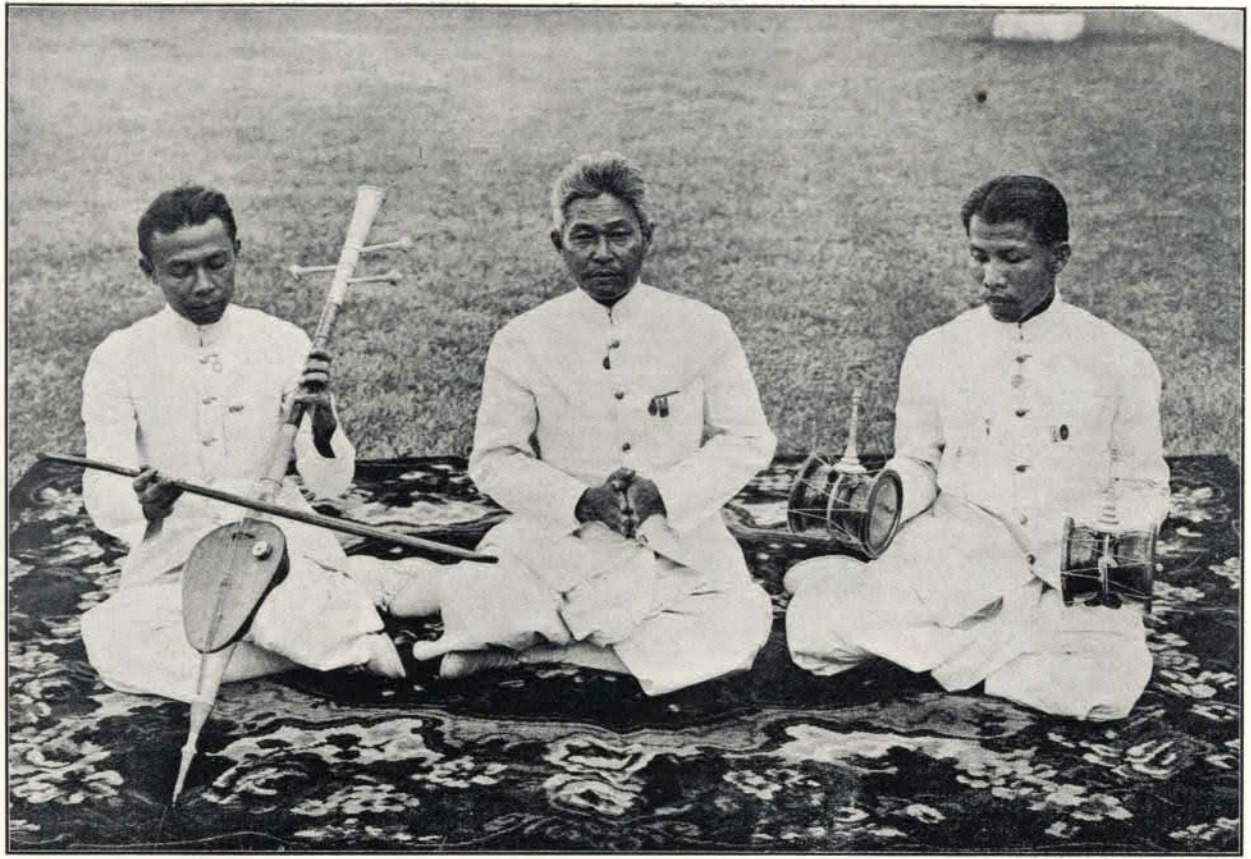
รูปที่ ๘ เครื่องดุริยางค์ โบราณของชนชาติไทย

Plate VIII. National musical instruments of the Thai.

หอสมุดแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม

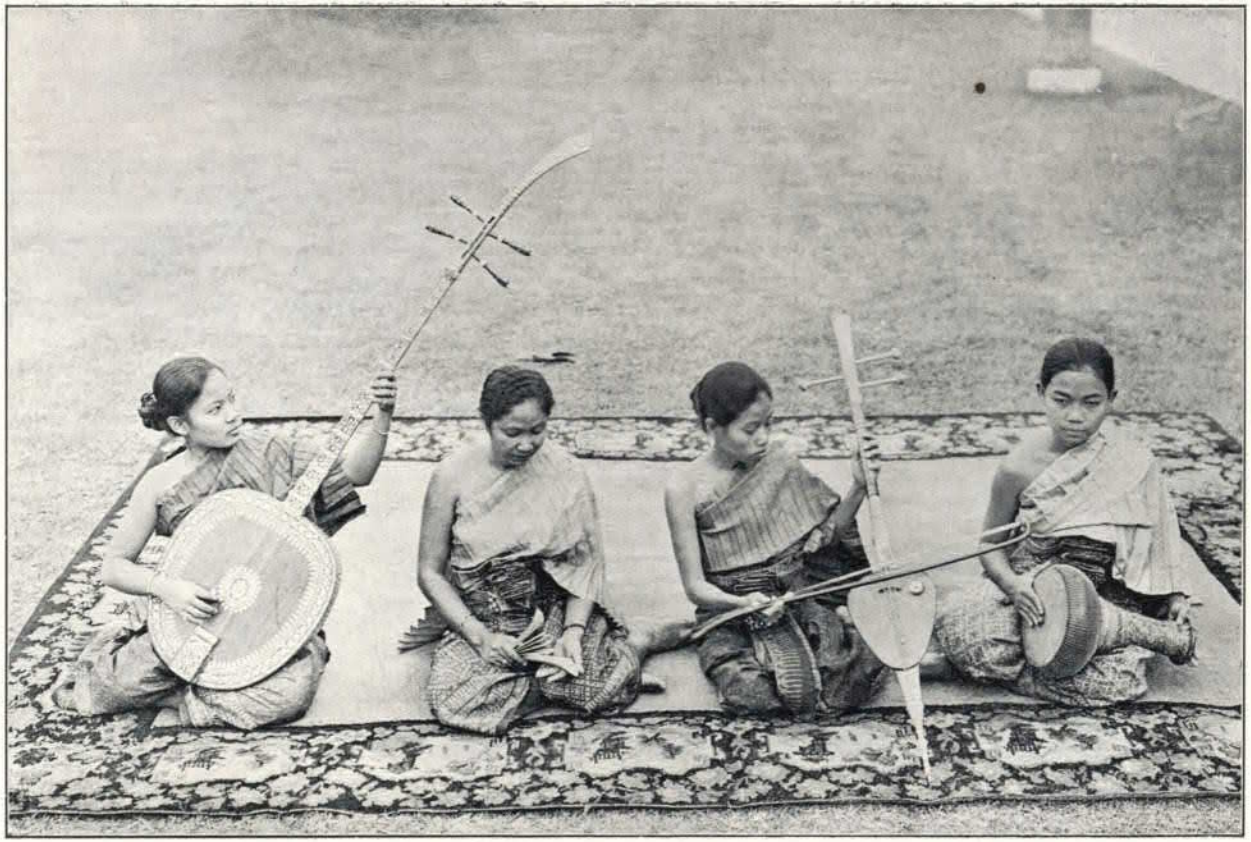
รูปที่ ๙ พราหมณ์ดีดพิณน้ำเต้า

Plate IX. Brahmin playing the Gourd lute.



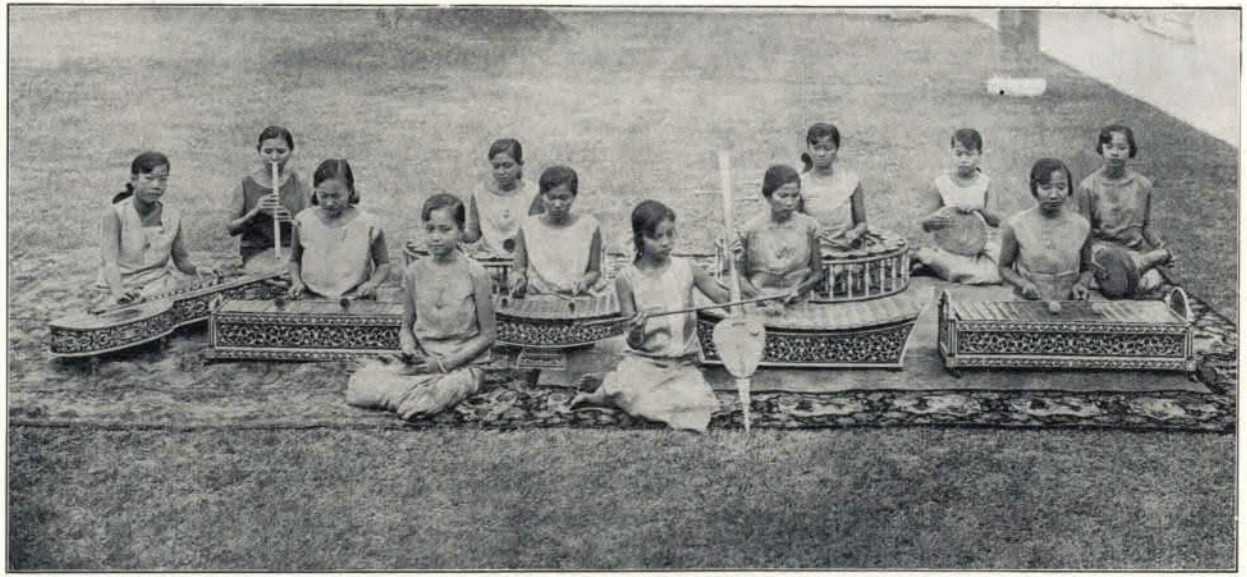
รูปที่ ๑๐ ขับไม้

Plate X. "Khap Mai" group.



รูปที่ ๑๑ มโหรีเครื่องสี่

Plate XI. The "Mahorī" of four instruments.



กรมศิลปากร

รูปที่ ๑๒ มโหรีเครื่องใหญ่

Plate XII. The "Grand Mahorī" group.

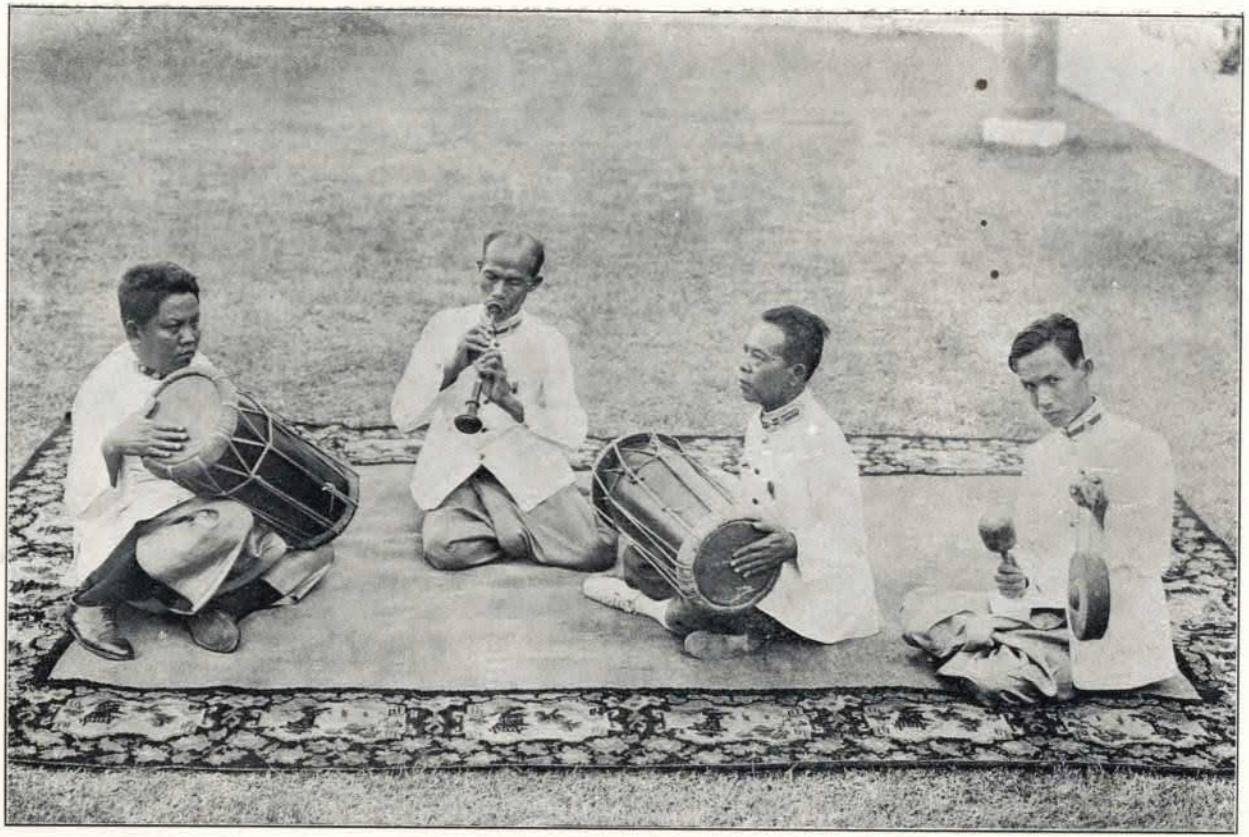
รูปที่ ๑๓ ปีพาทย์เครื่องห้า

Plate XIII. The "Pī Pāt" of five instruments.

หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

รูปที่ ๑๔ บีพาทย์เครื่องใหญ่

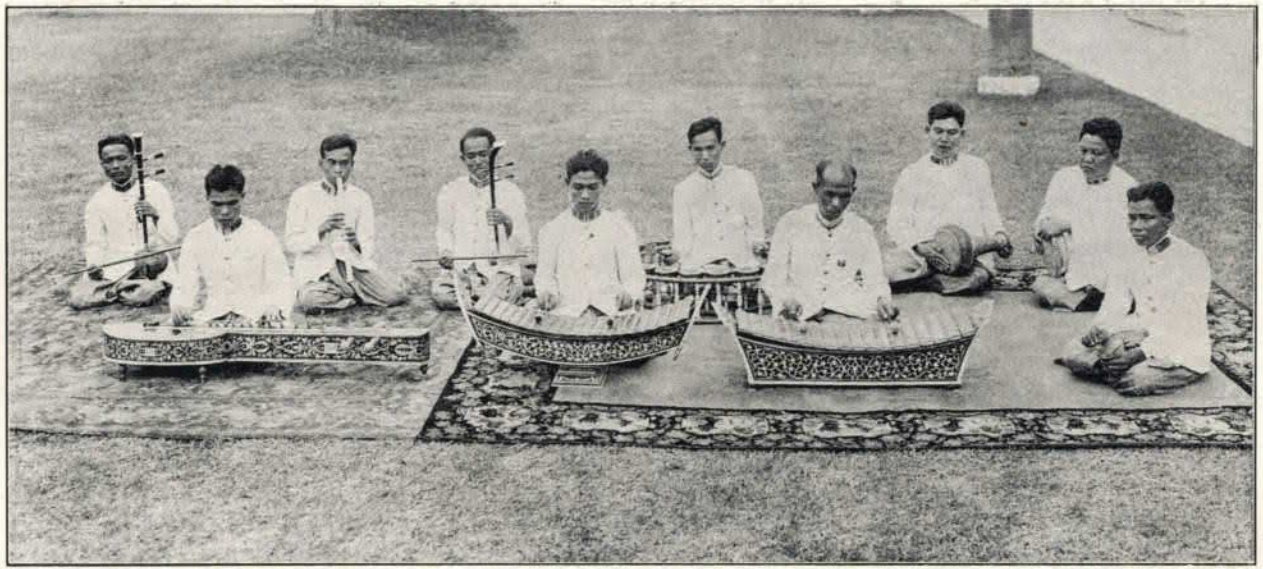
Plate XIV. The "Grand Pī Pāt" group.



หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

รูปที่ ๑๕ เครื่องกลองแขก

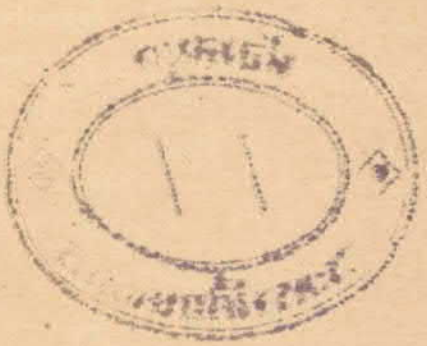
Plate XV. The " Klong Khek " group.



หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

รูปที่ ๑๖ มโหรีเครื่องสาย

Plate XVI. The String-band.



วันกำหนดส่ง

ส81.8593
ก)
ส.ม.ว.2

เลขที่หนังสือ ๗๙๑.๘๕๙๓
๑.
ห้องสมุดกระทรวงศึกษาธิการ
ผู้แต่ง สสอท. สมาคมครูแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์
เรื่อง ที่ระลึกงานครบรอบ ๒๕ ปี ๒๕๐๗

วันยืม	ผู้ยืม	วันส่ง

๗๙๑.๘๕๙๓
๑.

ห้องสมุด
๑๑
กระทรวงศึกษาธิการ

โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร
ถนนราชบพิธ พระนคร

๑๕/๑๑/๒๓