ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ
Music of the Na-phaat repertoire - the connection of emotion and imagination

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์*
Narongchai Pidokrajt

* รองศาสตราจารย์,ดร.
สาขาวิชาดนตรีวิทยา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอผลจากการผลวิจัยเรื่อง “ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ” โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา งานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณค่า ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ ผลการศึกษาพบว่า

คุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เกิดขึ้นจากคุณลักษณะของเพลง แนวคิด และความรู้สึกของศิลปิน เพลงหน้าพาทย์มีทำนอง จังหวะ และข้อบัญญัติการบรรเลงอย่างเป็นแบบแผน ใช้เพื่อสร้างเสริมความสมบูรณ์ของกิจแห่งพิธีกรรม เพื่อประกอบการแสดงโขน ละคร แนวเพลงหน้าพาทย์ถ่ายทอดพลังเสียง สะท้อนความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อของศิลปินมีพื้นฐานมาจาก 3 ส่วน คืออำนาจเหนือธรรมชาติ ศาสนาพราหมณ์ และพระพุทธศาสนา ศิลปินจึงมีขนบปฏิบัติอย่างเคร่งครัดต่อเพลงหน้าพาทย์ รูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์ยึดทำนองหลักของเพลงที่เรียกว่า “ลูกฆ้อง” การสื่อนัยของเพลงเป็นการสร้างจินตภาพและความนึกคิดตามสภาวะให้ปรากฏขึ้นในจิตใจ การสื่อสัมผัสอารมณ์ต่อเพลงหน้าพาทย์มีความหมายครอบคลุมการสื่อทำนองเพลงให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกในใจด้วยโสตสัมผัสเพื่อให้ดำเนินไปตามทิศทางที่จินตนาการและการสื่อสัมผัสอารมณ์

คำสำคัญ: ดนตรี, เพลงหน้าพาทย์, อารมณ์, จินตนาการ

Abstract

The article examines the music of the Na-phaat – the connection of emotion and imagination– through their significance in Thai musical culture on the methodology of qualitative research and Ethnomusicology. The value and significance of the Na-phaat repertoire stems from its musical characteristics, musical conception, and the artist’s feelings. The

repertoire holds the traditional conventions of melody, rhythm, and performance practices to complete the perfection of the ceremony, a theatrical art performance of 'Khon' and drama. The style of Na-phaat is the projection of sound force to display the faith towards holiness. Artists have integrated three fundamental beliefs of supernatural power, Brahmanism, and Buddhism in the Na-phaat performance, creating the norms and traditional practices. Performing the Na-phaat repertoire is done through maintaining the structural melody of 'look khaung.' Also, it conveys an emotional message and initiates imagination, including the ability to express the inner feeling in the desired directions.

Keywords: Music, Na-phaat repertoire, emotion, imagination

บทนำ

การพัฒนาดนตรีของมนุษยชาติ ได้สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในกิจกรรมต่างๆ ของวิถีชีวิต ความสำคัญของดนตรีคือการนำมาใช้ปรุงแต่งคุณภาพจิตใจให้เกิดความสุขสมบูรณ์ เสียงที่ประกอบขึ้นเป็นทำนองเพลงนับเป็นนามธรรมที่มีพลังต่อสื่อสัมผัสทางอารมณ์และจินตนาการ ทำนองเพลงเป็นผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์และผสมผสานเข้ากับความเชื่อที่ว่า เสียงเป็นสายโยงใยระหว่างความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เทพเจ้า หรือพระเจ้า เสียงดนตรีเป็นจินตภาวะที่โน้มนำให้เกิดความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ ตรงตามเงื่อนไขเหล่านั้น ศิลปินดนตรีได้สร้างสรรค์ จินตนาการไว้ และสร้างเงื่อนไขของความเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ เพลงประกอบอากัปกิริยาอาการต่างๆ ของพิธีกรรมตามความเชื่อ ปรากฏอย่างชัดเจนในขนบประเพณีต่างๆ สื่อสัมผัสของผู้คนในวัฒนธรรมให้ได้เติมเต็มอารมณ์และจินตนาการ เป็นคุณค่าที่ก่อให้เกิดพัฒนาการทางจิตใจและปรุงอารมณ์เชิงบวก

เพลงสำคัญของดนตรีพิธีกรรมที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ คือเพลงหน้าพาทย์ เพลงลักษณะนี้เป็นรูปแบบเพลงไทยที่มีคุณค่าและความหมายในทางความเชื่อ นิยามของเพลงหน้าพาทย์อธิบายถึงการกำหนดอากัปกิริยาในทำนองเพลง อากัปกิริยาอันเป็นกิริยาท่าทางนี้เป็นบัญญัติที่ศิลปินดนตรีบ่งบอกให้สิ่งที่มี สิ่งที่เป็นอยู่นั้น ต้องเป็นเช่นนั้น ถือเป็นคุณลักษณะของแต่ละเพลง เช่น เพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ใช้เกี่ยวข้องกับการน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยอาการที่เคารพ จึงมีการนำมาบรรเลงเมื่อมีการบูชาพระรัตนตรัย เมื่อประธานของพิธีจุดเทียนธูปที่โต๊ะหมู่บูชา ก่อนทำนองเพลงสาธุการจะเริ่มขึ้น มีตะโพนตีขึ้นต้นเป็นจังหวะนำ จากนั้นวงปี่พาทย์จึงบรรเลงทำนองเพลงสาธุการ ทุกคน ณ ที่นั้นต่างสำรวมจิตใจ พนมมือ น้อมบูชาพร้อมกันในช่วงเวลาที่ประธานซึ่งเป็นตัวแทนของทุกคนทำหน้าที่จุดเทียนธูป บูชาพระรัตนตรัย การน้อมบูชาพร้อมทำนองเพลงสาธุการนี้จึงเป็นการน้อมไหว้แห่งการคารวะด้วยกาย และใจที่มีทำนองเพลงสื่อนำความปิติยินดีนั้น

ศิลปินดนตรีประพันธ์ทำนองเพลงหน้าพาทย์ขึ้น นับเป็นบุคคลผู้เริ่มต้นของการสร้างจินตนาการ จึงปรากฏเพลงที่กำหนดให้เป็นเพลงตัวแทนองค์เทพเจ้า เช่น เพลงตระพระอิศวร เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระพิฆเนศวร์ ตระพระประคนธรรพ ตระพระปัญจสิงขร ฯลฯ ในพิธีกรรมที่มีการบรรเลงเพลงอัญเชิญเทพเจ้าองค์นั้นๆ ให้เสด็จลงมาสู่พิธี ผู้เข้าร่วมพิธีย่อมยินดี และน้อมรับการเสด็จมาของเทพเจ้าที่เคารพนับถือ หรือเพลงที่สื่อถึงการประสิทธิ์พรมงคล เช่น เพลงตระนารายณ์ประทานพร เพลงตระประสิทธิ เพลงเทวาประสิทธิ์ เพลงโปรยข้าวตอกดอกไม้ ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวนี้ผู้สดับย่อมสื่ออารมณ์ยินดี และสุขใจที่ได้รับพรมงคลจากการประทานของเทพเจ้าและองค์ศักดิ์สิทธิ์

เพลงหน้าพาทย์ทำหน้าที่สื่อสัมผัสทางอารมณ์และจินตนาการ มีความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าและความหมายของเพลงที่ศิลปินผู้แต่งเพลงที่ได้จินตนาการไว้ ผู้ร่วมในพิธีหรือกิจกรรม และนักดนตรีผู้ทำหน้าที่สื่อทั้งอารมณ์และจินตนาการของเพลงให้ถูกต้อง สอดคล้องกับคุณค่าของเพลงเพื่อสร้างความพร้อมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามองค์ความรู้ที่กล่าวความเป็นมาเบื้องต้นนี้ นับเป็นส่วนหนึ่งของกระบวน

ความคิดเท่านั้น ยังมีองค์ความรู้อีกจำนวนมากที่ยังต้องการศึกษาค้นคว้าให้พบความรู้เชิงประจักษ์ ของเพลงหน้าพาทย์ที่สื่ออารมณ์และจินตนาการ ในแง่มุมของระดับคุณค่าของเพลง การนำเพลงไปใช้ในกิจกรรมและโอกาสต่างๆ ตลอดจนนักดนตรีผู้ทำหน้าที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ มีความเชื่อ มีความคิดเห็นต่อเพลงหน้าพาทย์และได้ปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ตนทำหน้าที่บรรเลง ซึ่งแง่มุมการเข้าถึงข้อมูลองค์ความรู้ของความคิดเชิงนามธรรมเหล่านี้ยังไม่พบในงานวิจัยที่มีการศึกษาค้นคว้ามาก่อน

ความสำคัญและหลักการของดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ เป็นประเด็นสำคัญของการสังเคราะห์สารัตถะในเงื่อนไขของจินตภาวะ บทบาทที่เป็นเครื่องรู้ในผลที่ปรากฏและเพิ่มคุณค่าทางความรู้สึกนึกคิด ระดับของความเป็นดนตรีในชีวิตไทย บทความหัวข้อ “**ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ**” เป็นผลจากการวิจัยโครงการมหาวิทยาลัยวิจัยแห่งชาติ คลัสเตอร์ดนตรีบำบัด เพื่อเข้าถึงองค์ความรู้ที่ได้กำหนดวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย และเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดที่ว่าดนตรีมีคุณค่าและความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพทางจิตใจให้เกิดความสมบูรณ์ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ที่มีบทบาทและความหมายอย่างมากต่อวงวิชาการดนตรีไทย ผู้แต่งเพลงแต่ละท่านจึงได้จินตนาการเพื่อสื่อแนวทำนอง จังหวะของเพลงให้สัมผัสได้ด้วยความรู้สึก พร้อมๆ กับความเชื่อและขนบปฏิบัติของศิลปินจนเป็นความคิดเชิงนามธรรม ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ จึงกำหนดคำถามการวิจัยเพื่อเป็นทิศทางในการศึกษา เป็นคำถามหลักและคำถามรอง คือ

คำถามหลัก: ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการมีคุณค่าและความสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างไร ส่วนคำถามรองจำแนกได้ 3 ประเด็น คือ

(1) เพลงหน้าพาทย์มีคุณค่าและความสำคัญ ก่อให้เกิดแนวคิด ความเห็นและความเชื่ออย่างไร

(2) เพลงหน้าพาทย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีขอบข่ายสารัตถะ ด้านหลักการ พัฒนาการ วงปี่พาทย์ แนวบรรเลง ขนบปฏิบัติ และโอกาสการนำไปบรรเลงอย่างไร

(3) อารมณ์และจินตนาการในเพลงหน้าพาทย์มีการสื่อและสัมพันธ์กันอย่างไร

ในการวิจัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิญคุณภาพและด้านมานุษยดนตรีวิทยา ศึกษางานภาคสนามโดยมีผู้ช่วยวิจัยร่วมสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิชาการ การวิจัยดำเนินการตามกรอบแนวคิดอย่างเป็นขั้นตอน จนนำมาสู่การวิเคราะห์และสังเคราะห์ ได้รับการตรวจสอบเพื่อรับรองความสมบูรณ์และคุณภาพของผลวิจัย จากศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) จำนวน 2 ท่าน คือนายสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) นักดนตรีสำนักดนตรีบ้านพาทยรัตน์ และนายพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) อดีตหัวหน้างานดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร โดยทั้งสองท่านเป็นครูดนตรีไทยอาวุโส ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และครูผู้มีผลงานการแต่งเพลงหน้าพาทย์ องค์ความรู้ซึ่งเป็นผลวิจัยจำแนกเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

1. ด้านคุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์

การศึกษาด้านคุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ มีความสัมพันธ์กับนิยาม ลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ แนวคิด ความรู้สึก และความเชื่อของศิลปินที่มีต่อเพลงหน้าพาทย์ คือ

1. เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่มีทำนอง จังหวะ และข้อบัญญัติอย่างเป็นแบบแผนไว้เพื่อใช้บรรเลงหรือขับร้องประกอบอากัปกิริยาอาการ พฤติกรรมต่างๆ เป็นจินตสมมุติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว เคลื่อนที่ สำแดงอิทธิฤทธิ์ แสดงความรู้สึก สื่ออารมณ์ ตามความนึกคิด เพื่อเสริมความสมบูรณ์ของกิจแห่งพิธีกรรม และเพื่อการแสดงโขน ละคร ลีลาท่ารำ ระบำ และเต้น

2. เพลงหน้าพาทย์มีหลักการในการแต่ง 2 ประการ คือ แต่งขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรม และเพื่อใช้ประกอบการแสดง ลักษณะเด่นของเพลงหน้าพาทย์ เช่น เป็นเพลงที่แต่งขึ้นอย่างมีวัตถุประสงค์เฉพาะ มีสัดส่วนของทำนอง สัดส่วนของจังหวะหน้าทับและไม้กลองอย่างชัดเจน เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม มีทำนองที่มุ่งไปทางด้านความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ สื่อนัยที่เป็นนามธรรม แสดงการน้อมคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บูชาพระรัตนตรัย บูชาหรืออัญเชิญเทพเจ้า หรือจิตวิญญาณ เพลงที่ประกอบการแสดง มีข้อกำหนดเฉพาะสำหรับใช้เฉพาะตัวละคร บทบาท การเคลื่อนไหว อารมณ์ของตัวละครที่ดำเนินไปตามกิริยาอาการของจินตนาการ เพลงที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อเกี่ยวกับจิตวิญญาณ โดยเชื่อว่าเพลงหน้าพาทย์บางเพลงสามารถสื่อสารกับเทพเจ้าหรือจิตวิญญาณในโลกเหนือธรรมชาติได้ ในวงการดนตรีกำหนดไว้ 2 ระดับ คือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์สามัญ ส่วนในวงการทางนาฏศิลป์ โขน - ละคร กำหนดไว้ 3 ระดับ คือ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง และเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ในการนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้มีขนบปฏิบัติบัญญัติไว้ทั้งด้านการต่อเพลง การบรรเลง และการนำมาใช้

3. คุณค่าของเพลงหน้าพาทย์ มีผลครอบคลุมคุณค่าด้านจิตใจของศิลปินดนตรี ศิลปินการแสดง และบุคคลทั่วไปที่เข้าใจความหมายของเพลง เมื่อบรรเลงเพลง แสดงท่ารำ และฟังเพลงหน้าพาทย์แล้วย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกว่าทำนองเพลงมีกระแสเสียงที่มีเสน่ห์ มีมนต์ขลัง ศักดิ์สิทธิ์ น่าเคารพ มีสายเสียงที่ก่อให้เข้าถึงความรู้สึกต่อจิตใจ ก่อให้เกิดมีความสุข ยินดี และเป็นสิริมงคล แม้บางเพลงอาจก่อให้เกิดความรู้สึกสะพรึงกลัวบ้างแต่ก็ส่งผลต่อความรู้สึกที่ดีต่อครูเทพเจ้า ครูดนตรีที่ศิลปินเคารพนับถือ ภาพสะท้อนที่ปรากฏคือการตั้งใจสงบ สำรวมทั้ง กาย วาจา และใจ เพื่อรับการสื่ออารมณ์ และสื่อสารตามวัตถุประสงค์ของเพลง

4. ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ มีผลต่อวงการดนตรีไทย โดยศิลปินให้ความเคารพและนับถือในเพลงหน้าพาทย์มาช้านาน มีการสืบทอด รักษา อนุรักษ์รูปแบบการบรรเลง และท่ารำ ระบำ เต้น ด้วยศิลปะทางนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่ตามแบบแผนอย่างไม่เปลี่ยนแปลง ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ มีดังนี้

4.1 เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่เชื่อถือกันว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ มีการแต่งทำนองเพลงประจำองค์เทพเจ้า เช่น เพลงตระพระอิศวร ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระลงสรงพระพรหม ตระพระฤาษีกไลยโกฏ ตระพระพิฆเนศวร์

4.2 เพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญและเชื่อถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์สูงสุดของวงการดนตรีและศิลปะการแสดงของไทยคือเพลงองค์พระพิราพ ส่วนเพลงอื่นๆ ที่ได้รับการกล่าวถึง มี เพลงสาธุการ ตระบองกัน บาทสกุณี เป็นต้น

4.3 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญในด้านความเชื่อที่เป็นนามธรรม มีความเกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติและจิตวิญญาณ ศิลปินใช้เสียงเพื่อสื่อสารติดต่อกับเทพเจ้า และจิตวิญญาณในภพภูมิเหนือธรรมชาติ

4.4 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญ ด้านการสื่อจินตนาการของศิลปินผู้แต่งเพลงและศิลปินผู้นำเพลงมาใช้ คือนักดนตรีและนักแสดง เพื่อบ่งบอกอากัปกิริยาอาการ การเคลื่อนที่ เคลื่อนไหวลักษณะต่างๆ ในเชิงสมมุติภาวะที่เกิดขึ้นในตามขั้นตอนของการแสดงโขน ละคร รำ ระบำ เต้น และการสื่ออารมณ์ลักษณะต่างๆ ของเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลง

4.5 เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม ทำหน้าที่สร้างความสมบูรณ์ให้แก่พิธีที่ประกอบขึ้น โดยพิจารณาจากการตั้งเครื่องกระยาสังเวยเพื่อถวายต่อเทพเจ้า ครูดนตรี ครูโขน ละคร และการแสดง เพลงหน้าพาทย์เชื่อมกิจกรรมโดยสื่อตามมิติของความเชื่อ เช่น เพลงที่สื่อแสดงการน้อมไหว้ สื่ออัญเชิญและการแสดงมาของเทพเจ้า ครูดนตรี สื่อการเสวยเครื่องกระยาสังเวย การอำนวยอวยชัยให้พร

4.6 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย โดยมีความเกี่ยวข้องทั้งกับศาสนา และเกี่ยวข้องกับความเชื่อของคนไทยมาแต่อดีต ซึ่งสังคมและประเพณีไทยได้ใช้วงปี่พาทย์ประกอบกิจกรรมต่างๆ ทั้งงานพระราชพิธีและงานพิธีกรรมของราษฎร กิจกรรมเช่นนี้มีอิทธิพลต่อความรู้สึก ก่อให้เกิดความสุขใจ สบายใจ แม้ว่าบางเพลงอาจก่อให้เกิดความกลัว น่าเกรงขาม จนเกิดอาการขนลุก ความรู้สึกเช่นนี้จึงส่งผลให้นักดนตรีที่บรรเลงให้ความสำคัญ มีสมาธิ มีความจริงจังในการบรรเลง

4.7 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อการจัดระเบียบทางความคิด การศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยตามขั้นตอน เมื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ศิลปินดนตรีจึงต้องผ่านกระบวนการในพิธีครอบจับมือ เพื่อต่อเพลงในแต่ละระดับชั้น มีเพลงสาธุการ ตระโหมโรง ตระบองกัน บาทสกุณี และองค์พระพิราพ

4.8 ความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย โดยนักดนตรีไทยให้ความเคารพและเชื่อถือมาช้านาน ถึงแม้ว่าในปัจจุบันวัฒนธรรมทางสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป บทเพลงไทยต่างๆ มีการสูญหายหรือเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่สำหรับเพลงหน้าพาทย์ยังคงเป็นเพียงเพลงประเภทเดียวที่ได้รับการรักษาและอนุรักษ์รูปแบบการบรรเลงให้คงอยู่ในแบบที่สืบทอดมาไม่เปลี่ยนแปลง

4.9 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อระบบความเชื่อ มีแนวกำหนดไว้ชัดเจนทั้งทำนอง และจังหวะหน้าทับ มีแบบแผนและจารีตการบรรเลง มีทำนองและจังหวะที่จำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ สำหรับการบรรเลง เพลงหน้าพาทย์จึงเป็นเพลงที่สะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงปาฏิหาริย์ของเทพเจ้าทั้งหลาย มีการถ่ายทอดพลังเสียงที่แสดงความขลังศักดิ์สิทธิ์

4.10 เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อการแสดง เพราะเป็นวิธีการย่นย่อให้การแสดงนั้นสั้นลง สื่อความเข้าใจ เข้าถึงเนื้อเรื่องที่แสดง และช่วยให้การแสดงดำเนินไปตามบทละครอย่างมีทิศทาง

5. แนวคิด ความเห็นของศิลปินต่อเพลงหน้าพาทย์

ศิลปินดนตรี ศิลปินขับร้อง และศิลปินนักแสดง ทั้ง 3 กลุ่ม มีแนวคิด ความเห็นของศิลปินต่อเพลงหน้าพาทย์ ในประเด็นต่างๆ พบว่ามีประเด็นที่หลากหลาย ในแนวคิดและความเห็นต่อเพลงหน้าพาทย์ ได้แสดงให้เห็นคุณค่าของเพลง ความสำคัญของเพลง ความเชื่อ การนำเพลงหน้าพาทย์ไปใช้นั้นต้องให้ถูกต้องตามกาลเทศะ แนวปฏิบัติตนเมื่อต้องบรรเลง ขับร้อง แสดงท่ารำ โดยให้ความเห็นตรงกันว่าต้องยึดถือขนบปฏิบัติต่อเพลงหน้าพาทย์อย่างเคร่งครัด

6. ความเชื่อของศิลปินต่อเพลงหน้าพาทย์

ความเชื่อของศิลปินต่อเพลงหน้าพาทย์ การศึกษาพบว่าศิลปินมีความเชื่อต่อเพลงหน้าพาทย์สูงมาก ศิลปินเชื่อว่าวิถีดนตรีไทยเป็นศาสตร์ที่ต้องมีครูเป็นผู้สั่งสอนสืบต่อๆ กัน ทั้งการศึกษาภาคปฏิบัติ การสืบทอด การปฏิบัติตนต่อการบรรเลงและการแสดง หรือแม้กระทั่งการปลูกจิตสำนึกของผู้คนทุกระดับที่เกี่ยวข้องกับศิลปวิทยาการด้านนี้ การสัมผัสเพลงหน้าพาทย์ย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกและรับรู้ได้ถึงบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์สง่างาม ความน่าเกรงขามของเพลงหน้าพาทย์ ศิลปินดนตรีไทยทุกคนมีแนวปฏิบัติเช่นเดียวกัน ทั้งกาย วาจา ใจ จึงกระทำด้วยด้วยความเคารพ เป็นส่วนโน้มนำไปสู่ความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต การปฏิบัติทั้งกาย วาจา ใจ ความเชื่อของศิลปินต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมีผลต่อสภาพจิตใจของผู้เกี่ยวข้องทั้งศิลปินดนตรี ศิลปินขับร้อง และนักแสดงโขน - ละคร ในด้านความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ของเครื่องดนตรี ครูดนตรี ไสยศาสตร์ สภาวะที่เกิดจากการฟังการได้ยินเสียงเพลงหน้าพาทย์ ความลี้ลับที่ปรากฏขึ้นในช่วงการประกอบพิธีไหว้ครู ปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดระหว่างการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงที่ได้รับการยกตัวอย่างคือเพลง องค์พระพิราพ เพลงคุกพาทย์

2. ด้านการสื่อนัยของเพลงหน้าพาทย์

จินตนาการในเพลงหน้าพาทย์ มีความหมายถึงการสร้างจินตภาพที่เป็นความนึกคิดตามสภาวะให้ปรากฏขึ้นในจิตใจ ส่วนการสื่อสัมผัสอารมณ์ต่อเพลงหน้าพาทย์ มีความหมายครอบคลุมถึงการสื่อทำนองเพลงให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกในใจด้วยโสตสัมผัส การสร้างความเข้าใจที่สื่อระหว่างแนวทำนองเพลงกับจินตนาการของศิลปินผู้แต่งเพลง ซึ่งต้องการให้ทำนองเพลงมีความหมายในด้านความรู้สึกของอารมณ์เพลง และสถานการณ์ต่างๆ เพลงหน้าพาทย์บางเพลงสื่อนัยมากกว่าหนึ่งความหมาย เพลงหน้าพาทย์ที่ดำเนินไปตามทิศทางของศิลปินผู้แต่งเพลง ประกอบด้วยจินตนาการ การสื่อสัมผัสอารมณ์ โอกาสที่นำเพลงไปใช้ บริบทของเพลง ตามลักษณะและระดับชั้นของเพลง ฐานันดรที่เกี่ยวกับคุณลักษณะของ

เพลง โอกาสของการนำมาใช้ ผลการศึกษาพบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อจินตนาการและสื่ออารมณ์ 19 ประเด็น คือ

1) จินตนาการของเพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ในระยะใกล้ เช่น เพลงบาทสกุณี เข้าม่าน เสมอ เสมอเข้าที่

2) จินตนาการของเพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ลักษณะต่างๆ เช่น เพลงดำเนินพราหมณ์ ตระเทพดำเนิน

3) จินตนาการของเพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ทางอากาศ เช่น เพลงกลม โคมเวียน แผละ เหาะ

4) จินตนาการของเพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ระยะไกล เช่น เพลงเชิด เชิดตามสัญชาติ ทะแย - กลองโยน

5) จินตนาการของเพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ทางน้ำ เช่น เพลงใช้เรือ โล้ประพาสเภตรา

6) จินตนาการของเพลงที่สื่อการรบ การต่อสู้ป้องกันตัว เช่น เพลงเชิด เชิดตามสำเนียงภาษา

7) จินตนาการของเพลงที่สื่อพฤติกรรมการไล่จับ ไล่ติดตาม ค้นหา เช่น เพลงเชิดฉาน เชิดฉิ่ง เชิดนอก

8) จินตนาการของเพลงที่สื่อความศักดิ์สิทธิ์ ขลัง น่าสะพรึงกลัว เร้าใจ น่าเกรงขาม เช่น เพลงองค์พระพิราพ คุกพาทย์ รัวลาเดียว รัวสามลา

9) จินตนาการของเพลงที่สื่อยินดีในความสำเร็จ อวยชัยให้พร เย้ยหยัน เช่น เพลงเตียว กราวรำ กราวรำสำเนียงต่างๆ

10) จินตนาการของเพลงที่สื่อการจัดทัพ ตรวจพล การเคลื่อนเดินทัพ เช่น เพลงกราวเงาะ กราวชัย กราวนอก กราวใน ปฐม ประชุมพล

11) จินตนาการของเพลงที่สื่อความสุข ชื่นชมยินดี สบายใจ เช่น เพลงฉุยฉายในการแสดงรำชุดต่างๆ

12) จินตนาการของเพลงที่สื่อพลานุภาพของความศักดิ์สิทธิ์ การอำนวยพร มงคล ประสาทพร เช่น เพลง เพลงชำนาญ ตระนารายณ์ประทาน ตระเทวาประสิทธิ์โปรยข้าวตอก

13) จินตนาการของเพลงที่สื่อเกี่ยวกับการกิน ดื่ม เช่น เพลงรำดาบเชือดหมู ตระกระยาสังเวย นั่งกิน เช่นเหล้า ตระลาสังเวย

14) จินตนาการของเพลงที่สื่อการน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมชุมนุม เช่น เพลงตระกริ่ง ตระสันนิบาต ตระเชิญ ตระมงคลจักรวาล

15) จินตนาการของเพลงที่สื่ออัญเชิญเทพเจ้า ดุริยเทพ หรือครูดนตรีครูนาฏศิลป์ เช่น เพลงตระพระประคนธรรพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระปัญจสิงขร ตระพระพรหม ตระนาฏราช

16) จินตนาการของเพลงที่สื่อการนอน เช่น เพลงตระนอน ตระบรรทมไพร

17) จินตนาการของเพลงที่สื่อการแปลงกาย เปลี่ยนร่าง เช่น เพลงตระนิมิต ตระบองกัน รัวลาเดียว

18) จินตนาการของเพลงที่สื่อความเศร้าโศกเสียใจ เช่น เพลงทยอยแม่หม้ายคร่ำครวญ โอด

19) จินตนาการของเพลงที่สื่อการน้อมบูชาและขอให้เกิดสวัสดิมงคล เป็นเพลงที่เรียบเรียงเข้าเป็นชุดเช่น เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น

การอภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ” นี้มีประเด็นสำหรับการนำมาอภิปรายผล ดังนี้

1. คุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์

คุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ ครอบคลุมคุณค่าด้านจิตใจของศิลปินดนตรี ศิลปินการแสดง และบุคคลทั่วไปที่เข้าใจความหมายของเพลง เมื่อได้บรรเลง ได้ขับร้อง ได้รำ หรือได้ฟังเพลงหน้าพาทย์แล้ว ย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกว่าทำนองเพลงหน้าพาทย์มีกระแสเสียงที่มีเสน่ห์ มีมนต์ขลัง มีสายเสียงที่ก่อให้เข้าถึงความรู้สึกในลักษณะต่างๆ บางครั้งทำให้จิตใจวูบวาบ รู้สึกถึงความขลังศักดิ์สิทธิ์ น่าเคารพบูชา สิ่งสำคัญที่สัมผัสได้คือรู้สึกว่ามีความสุข เป็นสิริมงคลต่อ

ตนเอง แม้บางในบางครั้งอาจก่อให้เกิดความรู้สึกสะพรึงกลัวบ้าง แต่ก็เกิดความรู้สึกว่าได้สื่อสัมผัสที่ดีต่อคุณครู อาจารย์ ทั้งที่เป็นครูเทพเจ้า ครูดนตรีที่ศิลปินเคารพนับถือและล่วงลับไปแล้ว ดังความที่กล่าวถึงในพื้นภูมิภวังค์เพลง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2550) ที่ว่า “เพลงเป็นกระบวนการของทำนองดนตรี การขับร้อง หรือส่วนที่ประกอบร่วมกัน เป็นกิจกรรมของศิลปินดนตรีที่แสดงผ่านออกมาทั้งด้านการบรรเลงและขับร้อง เสียงของเพลงที่ปรากฏออกมามิได้สิ้นสุดเพียงความสลับสับสอดของระดับเสียงดัง เบา ค่อย เท่านั้น แต่ได้สื่ออารมณ์ ความรู้สึกที่สัมบูรณ์ยิ่งออกมาด้วย ผลานุภาพของเสียงเพลงมีพลังแข็งแกร่งดุจขุนเขา มีประกายยิ่งกว่าแสงเพชร กว้างใหญ่กว่าจักรวาล มีความอ่อนละมุนกว่าสายลมและสายน้ำ เสียงเพลงสามารถขับเคลื่อนพลังของมหาชนให้ฮึกเหิมห้าวหาญ ยอมหลั่งเลือดชโลมแผ่นดิน เสียงเพลงมีส่วนสำคัญในการจัดระเบียบของสังคม จัดระเบียบกองทหาร เสียงเพลงก่อให้เกิดความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ เสียงเพลงทำให้รู้สึกผ่อนคลาย มีความสุขเพลิดเพลินสบาย เกิดสมาธิที่มั่นคง เสียงเพลงทำให้เกิดความรู้สึกว้าเหว่ทุกข์กังวล ซึมเศร้า และขณะเดียวกันเสียงเพลงก็ได้แฝงไว้ด้วยความเชื่อ มีคุณค่า ตรึงแน่นอยู่ในความรู้สึกนึกคิดของบุคคลผู้สดับ” ในขณะที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเช่นนั้น ภวังค์ที่เกิดขึ้นมีเหตุผลเพราะศิลปินแต่งเพลงขึ้นแต่ละเพลง ศิลปินมีจินตนาการเพื่อกำหนดกิจกรรมสมมุติสำหรับใช้ประกอบกิจพิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง พร้อมทั้งนิยามความหมายและคุณค่านั้นสอดแทรกไว้ วงล้อมวิถีชนเฉพาะกลุ่มได้สร้างและกำหนดขึ้น สั่งสมเป็นความสำนึกรู้เสียงดนตรีและการบริกรรมมนตร์พิธีได้ตรึงให้ผู้ฟังตกอยู่ในวงล้อมของภวังค์ดังความที่กล่าวใน “พื้นภูมิภวังค์เพลง” อีกว่า “ยามเมื่อได้สดับเสียงเพลงแห่งนามธรรมและจิตวิญญาณ จิตบางดวงเมื่อเข้าภวังค์จนเคลิ้มไหลเข้าวังของความรู้สึก เกิดปรโมทยารมย์ ดื่มด่ำ และสื่อเพลงผสานกับความเชื่อ ความศรัทธา จนจิตสะท้านไปสู่มิติของความรู้สึกร่วมของความน่าจะเป็นจริง จนเมื่อจิตไม่สามารถควบคุมรมยสนธิได้ ร่างกายก็สั่นเทิ้มเป็นที่สถิตของครูเทพเจ้า ครูดนตรี หรือจิตวิญญาณนิมิต ในนิยามที่ชาวชนของวงล้อมสื่อคำกันว่าครูเข้า วิญญาณสถิต ปรากฏการณ์เป็นเช่นนั้นตราบจนกระทั่งเสียงเพลงนั้นสิ้นสุดลง สัมปชัญญะก็กลับคืนเข้าสู่สภาวะเดิม” ลักษณะ

ดังกล่าวจึงเป็นพลานุภาพของเสียงเพลง เป็นความรู้สึกนึกคิดที่ได้ผสมผสานเข้ากันระหว่างความเป็นเสียงเพลงกับคุณค่าที่กำหนดไว้ จึงเกิดคุณค่าทางความนึกคิดและก่อให้เกิดความรู้สึกในความเป็นเพลงหน้าพาทย์

1.1 หลักการและวัตถุประสงค์ของเพลงหน้าพาทย์

หลักการและวัตถุประสงค์ของเพลงหน้าพาทย์ ก่อให้เกิดทิศทางสำหรับศิลปินดนตรีในการแต่งเพลง มี 2 ประการ คือ แต่งขึ้นประกอบพิธีกรรมและเพื่อใช้ประกอบการแสดง โครงสร้างหลักของเพลงหน้าพาทย์คือสัดส่วนของทำนองและจังหวะที่ดำเนินไปตามจังหวะหน้าทับและไม้กลอง มีความชัดเจนและไม่เปลี่ยนแปลง โดยศิลปินดนตรีที่แต่งเพลงมีจินตนาการให้ทำนองสื่อไปทางด้านความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อน้อมคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบต่างๆ และเพื่อประกอบอาการซึ่งสมมุติให้เป็นไปตามจินตนาการ คือ สื่อการเคลื่อนไหว ประกอบอากัปกิริยาต่างๆ ที่เป็นนามธรรม และจงใจให้เกิดภาวะที่เป็นนามธรรมเมื่อใช้กับการแสดงต่างๆ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดเห็นของ ไกรฤทธิ์ กันเรือง (สัมภาษณ์: 25 กันยายน 2555) ว่าแม้ว่าทำนองเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงมีความสำคัญ เพราะมีลีลาของเสียงเพลงแต่เพลงหน้าพาทย์ที่ครูโบราณแต่งไว้นั้นมีส่วนเกื้อหนุนให้เกิดพลังได้อย่างมาก คือ จังหวะหน้าทับ และไม้กลอง การกำกับจังหวะทั้งสองอย่างนี้เป็นวิธีการควบคุมให้เพลงดำเนินไปตามวัตถุประสงค์ของการแต่งเพลง โดยความหมายที่แท้จริงแล้วทั้งทำนองเพลงหน้าพาทย์ หน้าทับ และไม้กลองต้องผสานกันอย่างเหมาะสมจึงจะทำให้เพลงหน้าพาทย์เพลงนั้นหนุนพลังออกมา

1.2 ความเชื่อที่ปรากฏในเพลงหน้าพาทย์

ความเชื่อที่ปรากฏในเพลงหน้าพาทย์ เชื่อมโยงความคิด ความศรัทธา 3 ส่วนคือ ความเชื่อพื้นฐานที่มีมาดั้งเดิม คือ ส่วนแรกเป็นความเชื่อเรื่องผี จิตวิญญาณ และสภาวะธรรมชาติ ความเชื่อส่วนที่ 3 เป็นความเชื่อตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ และส่วนที่ 3 เป็นความเชื่อตามแนวของพระพุทธศาสนา ความเชื่อที่ผสม

ผสานกันนี้ปรากฏในวัฒนธรรมที่เองด้วยเพลงหน้าพาทย์จำนวนมาก ความเชื่อนี้ส่งผลถึงความเชื่อที่ว่าเพลงหน้าพาทย์บางเพลงสามารถสื่อสารกับเทพเจ้าหรือจิตวิญญาณในโลกเหนือธรรมชาติได้

โครงสร้างของสังคมไทยแต่แรก มีความเชื่อในอิทธิพลของธรรมชาติ เมื่อได้ติดต่อกับชนชาติต่างๆ โดยเฉพาะขอมซึ่งเป็นผู้มีอำนาจเหนือดินแดนต่างๆ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 - 17 ขอมได้เผยแผ่ลัทธิศาสนาพราหมณ์ไปในหลายพื้นที่ของภูมิภาคสุวรรณภูมิ จนเมื่อสถาปนารัฐสุโขทัยขึ้นจึงรับพระพุทธศาสนา ดังที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2549) กล่าวว่าภายหลังปี พ.ศ. 1700 อาณาจักรของขอมมีการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาและการเมืองครั้งใหญ่ ทางด้านศาสนาพราหมณ์เปลี่ยนมาเป็นพระพุทธศาสนานิกายมหายาน และนิกายหินยาน (เถรวาท) โดยเฉพาะรัฐต่างๆ ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ท่าจีน ไปจรดนครศรีธรรมราช จากรัฐสุโขทัยจนถึงกรุงศรีอยุธยา เมื่อกรุงศรีอยุธยาเรืองอำนาจขึ้นนั้น สามารถรวบเมืองสุโขทัยไว้ในราชอาณาจักร และในไม่นานนักคือในปี พ.ศ. 1970 กองทัพของอยุธยาก็สามารถปราบอาณาจักรขอมที่นครธม - นครวัดได้ ลัทธิความเชื่อของอิทธิพลธรรมชาติ พระพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ ทั้ง 3 ส่วนจึงผสมผสานกันและพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ความเชื่อที่ตั้งอยู่บนฐานทั้ง 3 นี้เอง ยังปรากฏในวัฒนธรรมไทยทั้งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม และการแสดง ดังตัวอย่างของการสื่อน้อมเคารพพระรัตนตรัย ด้วยเพลงสาธุการ สื่อเพื่อการติดต่อกับครูเทพเจ้าทั้งหลายด้วยเพลงพระประจำเทพเจ้าแต่ละองค์ มี เพลงตระพระอิศวร เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตระพระปัญจสิงขร เพลงตระพระพิฆเนศวร์ สื่อถึงครูมนุษย์ที่เคยอบรมสั่งสอนขณะเมื่อท่านยังดำรงชีวิตอยู่ และเมื่อล่วงลับไปแล้วจึงติดต่อท่านด้วยการทำบุญอุทิศส่วนกุศล หรือเชิญด้วยเพลงตระเชิญ เสมอผี

ในด้านการแสดงโขน ละคร เพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อการแสดงอย่างมากเพราะเป็นวิธีการย่นย่อให้การแสดงนั้นสั้นลง เพื่อดำเนินเนื้อเรื่องได้อย่างมีทิศทาง สอดคล้องกับการจินตนาการเพลงตามความนึกเห็นของศิลปินที่แต่งเพลง เพื่อให้ตัวละครขับเคลื่อนบทบาทไปตามท้องเรื่องได้ เมื่อพิจารณาความเป็น

เหตุเป็นผลแล้ว เรื่องที่ใช้แสดงหลักที่ใช้เพลงหน้าพาทย์อย่างมากคือการแสดงโขน และหนังใหญ่ โดยดำเนินตามเรื่องรามายณะหรือเรื่องราวของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาเกิดเป็นพระรามในภาคของมนุษยโลก การที่ต้องแสดงเรื่องนี้สืบเนื่องมาจากลัทธิความเชื่อของกษัตริย์ขอมเมื่อครั้งสถาปนาพระราชอาณาจักร และยกพระองค์ให้ดำรงสถานะเป็นสมมุติเทพ เรื่องราวที่นำมาแสดงจึงมีความเกี่ยวพันกับพระราม คือ “รามเกียรติ์” ประเด็นสำคัญคือตัวละครต่างๆในเรื่องรามเกียรติ์ จึงนำเรื่องของพระเป็นเจ้าตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ คือ มีพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม และเทพบุตร นางฟ้า ที่ต่างจุติลงมาช่วยพระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ บทบาทของทศกัณฐ์ซึ่งอดีตชาติคือนนทุก เมื่อถูกพระนารายณ์สังหารและได้รับพรให้มีสิบเศียรยี่สิบกร ทศกัณฐ์เป็นพรหมวงศ์ที่รายล้อมด้วยตัวละครที่เป็นราชวงศ์ ตัวละครระดับกษัตริย์ต่างเมือง ต่างมาช่วยทศกัณฐ์ทำศึกกับพระราม ทั้งสองฝ่ายเรียกกันว่าฝ่ายพลับพลา มีพระรามเป็นจอมทัพ และฝ่ายลงกามีทศกัณฐ์เป็นจอมทัพ แต่ละฝ่ายมีตัวละครตามฐานันดร เช่น กษัตริย์ พระญาติวงศ์ กษัตริย์ต่างเมือง ทหารระดับต่างๆ ตั้งแต่ระดับพระยา นักพรต ไปจนตัวละครระดับธรรมดา และยังจำแนกตามสถานภาพของตัวละครเป็น เทพเจ้า ฤๅษี พระ นาง ยักษ์ ลิง สัตว์ต่างๆ ส่งผลให้การใช้เพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะดังกล่าวมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น ด้วยเหตุผลนี้วงการนาฏศิลป์ โขน ละคร จึงจำแนกระดับของเพลงหน้าพาทย์ไว้ 3 ระดับ คือ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง และเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ระดับที่สูงสุดคือเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งพิจารณาได้จากความซับซ้อนของตัวละคร แต่สำหรับการจำแนกระดับของเพลงหน้าพาทย์ของวงการดนตรีไทย นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์: 7 สิงหาคม 2555) ได้อธิบายโดยอ้างถึงนายมนตรี ตราโมท ว่าในวงการดนตรีจัดแบ่งระดับความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ไว้ 2 ระดับ คือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์สามัญ เพลงหน้าพาทย์ทั้งหลายนั้นมีที่ใช้เพื่อพิธีกรรม และการแสดง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่นับถือกันว่ามีระดับสูงสุดคือเพลงองค์พระ พิราพ และเพลงสาธุการ การกล่าวถึงเพลงสาธุการว่าเป็นหนึ่งในเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีความเกี่ยวเนื่อง มาจากการเริ่มต้นเรียนปฏิบัติของนักดนตรีที่เรียนปี่พาทย์ต้องเริ่มฝึกหัด

เพลงสาธุการก่อน เพลงสาธุการเป็นเพลงที่ศิลปินปี่พาทย์ใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆ มาก เช่น บรรเลงเพลงชุดโหมโรง บรรเลงเมื่อเริ่มพิธีอย่างเป็นทางการเมื่อประธานจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และในโอกาสอื่นๆ ส่วนเพลงองค์พระ พิราพนั้นโอกาสที่บรรเลงคือเมื่ออัญเชิญพระพิราพมาสู่ปริมณฑลพิธีในพิธีไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูโขนละคร หรือพิธีไหว้ครูศิลปะบางพิธี

ด้วยคุณค่าและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ มีผลโดยตรงต่อศิลปินเพราะเกิดการผสมผสานจากความเชื่อ ความรู้สึกสัมผัสที่เชื่อมโยงกันกับกิจกรรมทางสังคมวัฒนธรรมและการประกอบอาชีพ จึงทำให้ศิลปินต่างสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ด้วยความรับผิดชอบ ปฏิบัติตามขนบที่สืบทอดต่อกันมา เช่นแสดงความเคารพต่อพระคุณของครูบาอาจารย์ การน้อมเคารพต่อความศักดิ์สิทธิ์ของเพลง การบรรเลงหรือการรำที่ใช้ความระมัดระวังความผิดพลาดเพื่อป้องกันมิให้เกิดขึ้น ทั้งทำนอง จังหวะ ท่ารำ ที่ศิลปินแต่ละคนปฏิบัติอยู่ แต่ในกรณีที่เกิดความผิดพลาดขึ้นโดยมิได้ตั้งใจ ศิลปินก็มีทางแก้ไขด้วยวิธีขอขมาลาโทษ เมื่อกระทำแล้วจิตใจก็กลับเข้าสู่ภาวะปกติ ด้วยกระบวนการดังกล่าวจึงทำให้เพลงหน้าพาทย์มีความมั่นคงเพราะได้รับการรักษาและอนุรักษ์รูปแบบตามที่สืบทอดมาโดยปราศจากการแก้ไขเปลี่ยนแปลง

1.3 ความเชื่อของศิลปินที่มีต่อเพลงหน้าพาทย์

ผลจากการวิจัยพบว่าศิลปินมีความเชื่อต่อเพลงหน้าพาทย์สูงมาก ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีไทยเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับภพภูมิของมนุษยโลก ภพภูมิสวรรค์ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้า เทพบุตร นางฟ้า และภพภูมิที่สถิตของวิญญาณครูบาอาจารย์ดนตรี ท่านเหล่านั้นเมื่อครั้งยังดำรงชีวิตอยู่ ได้ทำหน้าที่สั่งสอนถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่ศิลปินดนตรี การทำบุญอุทิศส่วนกุศลของศิษย์จึงมีความเชื่ออย่างมั่นคงว่าสามารถส่งผลไปยังครูบาอาจารย์ได้ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าเสียงของเพลงหน้าพาทย์สามารถสื่อสารกับครูเทพเจ้าได้ อาการเช่นนี้บางครั้งยังกระทำให้ศิลปินบางคนตกอยู่ในภวังค์ของ

ทำนองเพลงและจังหวะเพลง จนเกิดอาการที่เรียกกันในหมู่ศิลปินว่า “ครูเข้า” และที่พบเห็นกันมากคือเพลงองค์พระพิราพ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อเพลงองค์พระพิราพบรรเลงจบลงแล้วสักชั่วระยะเวลาหนึ่ง อาการที่ติดอยู่ในภวังค์ก็คลายและหายเป็นปกติ อาการเช่นนี้ได้รับการยืนยันจาก พินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2555), สำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์: 4 ตุลาคม 2555),ไกรฤทธิ์ กันเรือง (สัมภาษณ์: 15 ตุลาคม 2555), สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (สัมภาษณ์: 10 พฤศจิกายน 2555) และเดชน์ คงอิ่ม (สัมภาษณ์: 12 พฤศจิกายน 2555) ว่าอาการดังกล่าวนั้นต่างได้เคยพบเห็นผู้ที่ติดค้างในภวังค์เมื่อได้ยินเพลงองค์พระพิราพและออกจากภวังค์อยู่เป็นประจำ อาการเช่นนี้มิได้ส่งผลร้ายใดๆ หลังจากเข้าร่วมพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นแล้ว บุคคลผู้นั้นก็กลับเข้าสู่สภาวะปกติ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนี้ สื่อสัมผัสให้ศิลปินรับรู้ถึงความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ มีมนตร์เสริมให้เกิดความรู้สึกเป็นสุข เป็นสิริมงคล ศิลปินดนตรีไทยและโขน ละครทุกคนจึงมีแนวปฏิบัติต่อเพลงหน้าพาทย์ทั้งกาย วาจา ใจ บรรเลงดนตรี รำ หรือแสดงด้วยความเคารพ ถือว่ามีความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต

1.4 พัฒนาการของเพลงหน้าพาทย์

การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงหน้าพาทย์ พบว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงของวงปี่พาทย์ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของโขนและหนังใหญ่ นับเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การแต่งเพลงตามโครงสร้างของเพลงหน้าพาทย์ เมื่อแรกเริ่มนั้นเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียว เพลงเหล่านี้ใช้ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดงการเริ่มต้นของเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบการแสดงโขน ละคร หนังใหญ่ ยังคงใช้เพลงตามลักษณะดังกล่าว แต่อย่างไรก็ตาม เพลงหน้าพาทย์ที่มีโครงสร้างอัตรา 3 ชั้น ก็มีการแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาดังพบได้จากเพลงตระต่างๆ ในชุดโหมโรงเย็น จากพัฒนาการของเพลงหน้าพาทย์เมื่อครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมแต่เพลงในรูปแบบการขยายทำนองจากเพลงอัตรา 2 ชั้นเป็น 3 ชั้น ส่งผลให้เกิดการนำเพลงหน้าพาทย์ไปแต่งขยาย หรือแต่งทำนองและจังหวะเพลงให้มีอัตราความยาวเพิ่มจาก

เพลงหน้าพาทย์ทั่วไปดังที่นิยมใช้ในสมัยนั้น เช่น เพลงรัวประลองเสภา เพลงรัวสามลา ประโคนทับ (ตระพระประคนธรรพ: ผู้วิจัย) เชิญเทวดา (ตระเชิญ: ผู้วิจัย) เช่นเดียวกับเพลงองค์พระพิราพ โดยปรากฏในเอกสารตำราครอบละครใน เรื่องไหว้ครูละคอนหลวง เมื่อปีขาล ฉศก พ.ศ. 2397 และในพระตำราครอบโขนละคอน (เล่ม 2) ฉบับหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 (ธนิต อยู่โพธิ์ 2516) ส่วนเพลงลา เพลงเสมอ ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2542) อธิบายไว้ว่าเดิมเพลงทั้งสองมีทำนองอัตรา 2 ชั้น นักดนตรีได้นำมาเป็นสมุฏฐานในการแต่งขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น คือเพลงลา 3 ชั้น เพลงเสมอ 3 ชั้น แล้วนำไปเรียบเรียงสำหรับบรรเลงในชุดโหมโรงโขน หรือที่เรียกกันว่า “โหมโรงใหญ่” จึงกลายเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีอัตรา 3 ชั้น สอดคล้องกับคำอธิบายของ พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)[2] (สัมภาษณ์: 10 พฤศจิกายน 2555) ว่าบรรดาเพลงหน้าพาทย์ที่แต่งในชั้นหลัง มักเป็นเพลงที่พัฒนาความคิดในการสร้างสรรค์จากเพลงหน้าพาทย์เก่าของเดิม และเป็นเพลงที่แต่งเพื่อใช้เฉพาะครูเทพทั้งหลาย

1.5 วงปี่พาทย์และแนวการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์

วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่กำหนดใช้เพื่อการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ บางท่านเรียกว่าวงปี่พาทย์ไม้แข็งบ้าง วงปี่พาทย์พิธีกรรมบ้าง ซึ่งโดยบทบาทหลักของวงดนตรีประเภทนี้คือทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง สิ่งที่เป็นความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์คือ การสร้างแนวทำนองให้สื่อไปสู่มิติต่างๆ เช่น ถ้าบรรเลงตามวัตถุประสงค์เพื่องานพิธีกรรม การบรรเลงของศิลปินต้องมุ่งสร้างให้ทำนองเพลงมุ่งไปสู่ความรู้สึกขลัง ศักดิ์สิทธิ์ เกิดพลานุภาพต่อจิตใจ เมื่อต้องบรรเลงให้เข้ากับบทบาทการแสดงของตัวละคร ต้องให้ทำนองเพลง จังหวะมีความสอดคล้องเหมาะสม ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ศิลปินดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์จึงต้องศึกษาให้

[2] ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2540

เข้าใจจินตนาการของเพลง เพื่อสื่อสารอารมณ์ตามเจตนาของครูผู้แต่งเพลง ดังนั้นจึงเกิดหลักวิธีเพื่อเป็นแนวการบรรเลง ทั้งยังมีการถ่ายทอดเป็นแนวปฏิบัติให้แก่ศิลปินดนตรีรุ่นต่อๆ กันมาด้วย

แนวการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ต้องยึดถือทำนองลูกฆ้องเป็นหลัก โดยฆ้องวงใหญ่ทำหน้าที่นี้ให้แก่เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ในวง หลักการของเพลงหน้าพาทย์ไม่เน้นความรวดเร็ว ไม่มุ่งความไหวของนักระนาด ไม่บรรเลงออกนอกกรอบของเพลง ไม่เน้นทางบรรเลงของเครื่องดนตรี เช่น ทางปี่ใน ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม ทางฆ้องวงเล็ก ฯลฯ ขณะเดียวกันตะโพนที่กำกับจังหวะหน้าทับและกลองทัดกำกับไม้กลองก็ต้องทำหน้าที่ของตนอย่างเคร่งครัด จึงทำให้การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เกิดความถูกต้องและสมบูรณ์ ซึ่งประเด็นต่างๆ ที่กล่าวนี้ตรงกับคำอธิบายของบุคคลข้อมูล แม้แต่การขับร้องเพลงหน้าพาทย์ วัฒนา โกศินานนท์[3] (สัมภาษณ์: 9 กันยายน 2555) ได้อธิบายว่าการขับร้องเพลงหน้าพาทย์ ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำในทำนองและจังหวะ ไม่ควรขับร้องให้บกพร่องผิดพลาด เช่นเดียวกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง และ วีระชัย มีบ่อทรัพย์[4] (สัมภาษณ์: 14 กันยายน 2555) ที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของรำเพลงหน้าพาทย์ว่าผู้รำต้องแม่นจังหวะ ทำความเข้าเพลงหน้าพาทย์ และฟังเพลงหน้าพาทย์ให้ออก ระหว่างที่รำต้องนึกทำนองเพลงตาม ไม่หยุดรำกลางคันไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อมหรือแสดงจริง

2. การสื่อนัยของเพลงหน้าพาทย์

การสื่อนัยของเพลงหน้าพาทย์ เป็นการผสมผสานระหว่างจินตนาการของศิลปินที่แต่งเพลง ซึ่งตั้งใจสร้างสรรค์ทำนองเพลงตามที่ตนจินตนาการ เป็นการสร้างจินตภาพตามความนึกคิดให้ปรากฏขึ้นในจิตใจ ส่วนที่ผสมผสานกับจินตนาการคือการสื่อสัมผัสอารมณ์ การสื่อให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกในใจเป็นภาวะของ

[3] นักคีตศิลป์ไทยอาวุโส

[4] อาจารย์สอนโขน (พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ผู้สดับ การเข้าถึงนั้นกระทำได้ด้วยวิธีทางโสตสัมผัส ผลจากการวิจัยพบว่าจินตนาการของเพลงหน้าพาทย์มิได้จำกัดอยู่ที่กิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง มิติหนึ่งเมื่อใช้กับนัยของพิธีกรรมแล้ว มิติอีกอย่างหนึ่งก็สามารถใช้กับกิจกรรมการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงสาธุการเป็นเพลงที่เกี่ยวกับการน้อมคารวะบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะพระรัตนตรัย อากัปกิริยาของพระสงฆ์ ที่เดินขึ้นสู่ธรรมาสน์เพื่อเทศนาและลงจากธรรมาสน์ ในขณะที่เพลงสาธุการนี้ใช้ในการแสดงโขนตอนลับหอกโมกขศักดิ์ เพลงคุกพาทย์เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงกิริยา อารมณ์รุนแรง เพื่อสำแดงอิทธิฤทธิ์ ในพิธีไหว้ครูใช้เพลงนี้แทนเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งตรงกับคำอธิบายของ พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) (สัมภาษณ์: 10 พฤศจิกายน 2555 ที่อธิบายไว้ว่า ในการประกอบพิธีไหว้ครูหากพบว่าวงดนตรีอาจจะบรรเลงเพลงองค์พระพิราพได้ไม่ดี ท่านจึงเปลี่ยนไปเรียกเพลงคุกพาทย์แทน วิธีการนี้สอดคล้องกับคำอธิบายของ สำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์: 12 พฤศจิกายน 2555 ที่ว่าในหลายครั้งที่ท่านไปประกอบพิธีไหว้ครู บางครั้งไม่ได้ซักซ้อมกับวงปี่พาทย์ด้วยเห็นว่าน่าจะทำเพลงได้ตามที่เรียก แต่เมื่อเริ่มเรียกในระยะต้นๆ พิจารณาแล้วว่าการบรรเลงไม่เรียบร้อย ก็จะเปลี่ยนการเรียกเพลงโดยเฉพาะเพลงองค์พระพิราพก็เปลี่ยนไปเรียกเพลงคุกพาทย์แทน หรือบางครั้งไม่เรียกเพลงก็มี สำหรับในการแสดงโขน ใช้เพลงคุกพาทย์นี้เมื่อตัวแสดงเกิดบันดาลโทสะอย่างแรง ลักษณะและวิธีการใช้เพลงหน้าพาทย์ตามที่กล่าวตัวอย่างข้างต้นนั้น เพื่อขยายให้เห็นความหลากหลายของการนำเพลงมาใช้ในกิจกรรมต่างๆ จึงขึ้นอยู่กับสถานการณ์ต่างๆ เช่น การเคลื่อนที่ในระยะใกล้ ระยะไกล ด้วยเพลงเสมอเดินทางอย่างรีบร้อน หรือต่อสู้กันระหว่างตัวละคร ด้วยเพลงเชิด การติดตามไล่จับด้วยเพลงเชิดฉานบ้าง เชิดนอกบ้าง

การนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้นั้นมิได้มีใช้เพียงเพลงใดเพลงหนึ่ง แต่มีทำนองเพลงมากกว่า 1 ทำนอง เพื่อให้กิจกรรมการแสดงดำเนินต่อไป ด้วยการจัดการอย่างเฉพาะเจาะจง ดังพบได้จากเพลงที่ใช้อย่างเพลงเสมอ มีโอกาสของการใช้เคลื่อนที่ระยะใกล้อย่างเพลงเสมอแต่เลือกใช้ตามสถานะของพิธีกรรมและตามบทบาทของตัวละคร เช่น เสมอสามลา เสมอเข้าที่ เสมอผี เสมอเถร เพลงอื่นๆ

ที่สื่อการเคลื่อนที่ เช่น เพลงดำเนินพราหมณ์ ตระเทพดำเนิน การเคลื่อนที่ทางอากาศ มี เพลงกลม โคมเวียน แผละ เหาะ เพลงที่สื่อการเคลื่อนที่ทางน้ำ เช่น เพลงใช้เรือ โล้ ประพาสเภตรา เพลงที่สื่อพฤติกรรมการไล่จับ ไล่ติดตาม ค้นหา เช่น เพลงเชิด ฉาน เชิดฉิ่ง เชิดนอก

จินตนาการของเพลงที่สื่อยินดีในความสำเร็จ อวยชัยให้พร เย้ยหยัน เช่น เพลงเตียว กราวรำ เพลงที่สื่อการจัดทัพ ตรวจพล การเคลื่อนเดินทัพ เช่น เพลงกราวเงาะ กราวชัย กราวนอก กราวใน ปฐม ประชุมพล เพลงที่สื่อความสุข ชื่นชมยินดี สบายใจ เช่น เพลงฉุยฉายในการแสดงรำชุดต่างๆ เพลงที่สื่อพลานุภาพของความศักดิ์สิทธิ์ การอำนวยพรมงคล ประสาทพร เช่น เพลง เพลงชำนาญ ตระนารายณ์ประทาน ตระเทวาประสิทธิ์ โปรยข้าวตอก เพลงที่สื่อเกี่ยวกับการกินดื่ม เช่น เพลงนั่งกิน เซ่นเหล้า รำดาบเชือดหมู เพลงที่สื่อการน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมชุมนุม เช่น เพลงตระกริ่ง ตระสันนิบาต ตระเชิญ ตระมงคลจักรวาล เพลงที่สื่ออัญเชิญเทพเจ้า ดุริยเทพ หรือครูดนตรี นาฏศิลป์ เช่น เพลงตระพระประคนธรรพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระปัญจสิงขร ตระลงสรงพระพรหม ตระนาฏราช เพลงที่สื่อการแปลงกาย เปลี่ยนร่าง เช่น เพลงตระนิมิต ตระบองกัน รัวลาเดียว หรือเพลงที่สื่อความรู้สึกต่างๆ เช่น สื่อความเศร้าโศกเสียใจ เช่น เพลงทยอย แม่หม้ายคร่ำครวญ โอด สื่ออารมณ์โกรธ เกรี้ยวกราด มีเพลงรัวลาเดียว รัวสามลา คุกพาทย์ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการวิจัย

1. ด้านคุณค่าของเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงไทยประเภทหนึ่งที่ศิลปินดนตรีในอดีตได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อประกอบความเชื่อ มีความสัมพันธ์ต่อความรู้สึก อารมณ์ ของบุคคลในวัฒนธรรมไทย จึงมีการนำๆไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเสริมความรู้สึกศรัทธาต่อพิธีกรรม คุณค่าเช่นนี้ยังคงถือปฏิบัติในงานพระราชพิธีอยู่ในปัจจุบัน หน่วยงานด้านการประชาสัมพันธ์ กรมประชาสัมพันธ์ พิธีกรรายการทางสถานีวิทยุ

หรือพิธีกรทางสถานีโทรทัศน์ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดรายการ ควรสอดแทรกความรู้ความเข้าใจเพลงหน้าพาทย์ให้ประชาชนได้รับทราบ เข้าใจคุณค่า ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ที่ลำดับอยู่ในขั้นตอนของพระราชพิธีต่างๆ นั้น สำหรับประเพณีของราษฎรที่มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรม หน่วยงานซึ่งมีหน้าที่ส่งเสริมขนบประเพณีไทย เช่น สำนักพระพุทธศาสนา กรมศิลปากร กรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำนักหรือศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม ควรส่งเสริมให้จัดกิจกรรมที่มีดนตรีไทยและนำเพลงหน้าพาทย์ประเภทที่เกี่ยวข้องกับงานพิธีมาใช้อย่างสม่ำเสมอ ประโยชน์ต่อเนื่องจากกิจกรรมดังกล่าวสามารถถ่ายทอดไปยังความรู้สึกที่ดีงาม โน้มใจประชาชนผู้ฟังให้เข้าสู่สมาธิ และก่อให้เกิดสุนทรียภาพได้

2. ด้านประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรี

องค์ความรู้ที่เกิดจากผลการวิจัยเป็นสารัตถะที่มีความสำคัญต่อการเรียนรู้ในเชิงวิชาการดนตรี เพลงหน้าพาทย์ และวิธีการบรรเลงของดนตรี การสร้างสรรค์ของศิลปินดนตรีมีเหตุผล มีปัจจัยในการสร้างมีแนวคิด มีองค์ประกอบของจินตนาการ ที่นำมาสู่การใช้จินตนาการของศิลปินที่แต่งเพลง และนักดนตรีที่สร้างจินตนาการระหว่างการบรรเลง ในการนำประโยชน์ขององค์ความรู้จากผลการศึกษานี้ไปสู่วงวิชาการดนตรี สถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรด้าน ดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย ศิลปะการแสดง ควรนำสาระความรู้ที่เกิดขึ้นในงานวิจัยนี้ไปจัดเนื้อหาตามกรอบของรายวิชาต่างๆ เช่น รายวิชาเพลงหน้าพาทย์ รายวิชาดนตรีและเพลงพิธีกรรม รายวิชาการประพันธ์เพลงไทย รายวิชาขนบปฏิบัติของดนตรีไทย เป็นต้น ทั้งนี้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เป็นองค์ความรู้ของเพลงหน้าพาทย์ ตลอดจนการนำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงต่อไป

3. ด้านประโยชน์ต่อดนตรีบำบัด

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ เพลงหน้าพาทย์เป็นเรื่องของเสียงเพลง มีกลุ่มของลีลาทำนองเพลง มีรูปแบบของจังหวะ ที่สื่ออารมณ์และโน้มใจของผู้ฟังให้รู้และเข้าถึงอารมณ์สุข รู้สึกสบาย รู้สึกศรัทธา มีสมาธิ มีจิตใจผ่อนคลายความกังวล หน่วยงานด้านดนตรีบำบัดของ

โรงพยาบาล สถาบันหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โครงการหรือหลักสูตรดนตรีบำบัด ควรศึกษาคุณลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ และนำไปใช้บำบัดผู้ป่วยตามหลักวิชาและวิธีการของดนตรีบำบัด เพื่อฟื้นฟูผู้ป่วยให้กลับคืนสู่สภาวะปกติ

เอกสารอ้างอิง

ไกรฤทธิ์ กันเรือง, นาย อาจารย์ดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร สัมภาษณ์ วันที่ 15 ตุลาคม, 25 สิงหาคม, 25 กันยายน 2555

จตุพร รัตนวราหะ. (2553). โอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง (ตอนที่ 1), **วารสารวัฒนธรรมไทย,** 49 (3), 22 - 25.

จันทบุรีนฤนาถ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2513). **ปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ,** มหามกุฏราชวิทยาลัยจัดพิมพ์. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **สารานุกรมเพลงไทย.** ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน) จัดพิมพ์ เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2550). อคฺฆตุริยตาฬิตวาทิตานำ : พื้นภูมิภวังค์เพลง. **วารสารเพลงดนตรี.** 12(9), 20.

_____. (2553). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี. มหาวิทยาลัยมหิดล.

เดชน์ คงอิ่ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล **สัมภาษณ์** วันที่ 15 ตุลาคม, 12 พฤศจิกายน, 2555

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปะละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย.** เนื่องในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร วันที่ 29 เมษายน 2516. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัย มหิดล.

_____. อาจารย์ดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร **สัมภาษณ์ วันที่** 7 สิงหาคม 2555

นุด ณาราง. (2548). (ภูมิจิต เรืองเดช ผู้แปล). **อังโกร์ นครน้ำ แหล่งกำเนิดอารยธรรมขแมร์.** (Resource and Research Center on Khmer Civilization) บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) **สัมภาษณ์** วันที่ 25 สิงหาคม, 10 พฤศจิกายน 2555

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, นาย อาจารย์สอนโขน (พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร **สัมภาษณ์** วันที่ 14 กันยายน 2555

ราชบัณฑิตยสถาน. (2537). **สารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย อักษร ก ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทมหธรรมิก.

_____. (2542). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.

วัฒนา โกศินานนท์, นาง นักคีตศิลป์ไทยอาวุโส กรมศิลปากร **สัมภาษณ์** วันที่ 9 กันยายน 2555

วีระชัย มีบ่อทรัพย์, นาย อาจารย์สอนโขน (พระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร **สัมภาษณ์** วันที่ 14 กันยายน 2555

สำราญ เกิดผล, นาย (ศิลปินแห่งชาติ) **สัมภาษณ์** วันที่ 4 ตุลาคม, 12 พฤศจิกายน 2555

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). **สุวรรณภูมิ ต้นกระแสประวัติศาสตร์ไทย.** (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ) กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, นาย ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร **สัมภาษณ์** วันที่ 4 ตุลาคม, 10 พฤศจิกายน 2555

อดิศักดิ์ ทองบุญ. (2546). **ปรัชญาอินเดีย.** ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์เผยแพร่. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.