วิเคราะห์เพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ของวงพาทยรัตน์ กรณีศึกษา: เพลงเรื่องนางหงส์เรื่องหงส์ทอง

An Analysis of Pleng Rueang in Phatthayarat's Piphat Nang Hong Ensemble: A Case Study of Pleng Rueang Nang Hong, Hong Thong

ปานหทัย วัชรีวงศ์ ณ อยุธยา / Panhatai Watchareewong Na Ayutthaya

อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Lecturer of the Department of Music Education, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

นภัสนันท์ จุนนเกษ / Napassanan Junnaket

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Assistant Professor Dr. of the Department of Music Education, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

ฉัตรชัย ศรีเมือง / Chatchai Srimuang

สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Department of Music Education, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

วันที่รับบทความ 6 กุมภาพันธ์ 2566 / แก้ไขบทความ 18 สิงหาคม 2566 / ตอบรับบทความ 29 สิงหาคม 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติและขั้นตอนวิธีการบรรเลงเพลงเรื่องหงส์ทอง และ 2) วิเคราะห์องค์ประกอบ และลักษณะการผูกเพลงของเพลงเรื่องหงส์ทอง การวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า เพลงเรื่องหงส์ทอง เป็นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ ใช้ประโคมในงานศพ โครงสร้างเพลงเรื่องหงส์ทอง ประกอบด้วย เพลงหงส์ทอง (เพลงสามชั้น) เพลงโอ้ลาว (เพลงเร็ว) และเพลงสาลิกาแก้ว (เพลงหางเครื่อง) องค์ประกอบในการวิเคราะห์ประกอบด้วย รูปแบบของทำนอง รูปแบบของหน้าทับ กระสวนทำนอง และบันไดเสียง ซึ่งทั้ง 3 เพลงมีบันไดเสียงโด เป็นบันไดเสียงหลัก ในการผูกเพลงของเพลงเรื่องหงส์ทอง ประกอบด้วย 1) การประพันธ์เที่ยวเปลี่ยนเพลงหงส์ทอง สามชั้น 2) การเชื่อมรอยต่อระหว่างเพลงหงส์ทอง และทำนองนำเพลงเร็ว เป็นการวางกลอนให้จบเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้การเชื่อมต่อของเพลงเร็วได้ โดยการใช้วรรคถามที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน 3) การเชื่อมรอยต่อระหว่างทำนองนำเพลงเร็ว และเพลงเร็วโอ้ลาว โดยใช้ลักษณะลูกโยนในตอนท้ายเพลง และ 4) การเชื่อมรอยต่อระหว่างเพลงเร็วโอ้ลาว และเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น โดยใช้ลักษณะของลูกโยนเป็นการจบลงของประโยคเพลงที่ทำให้การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดความกลมกลืนกันอย่างดี

คำสำคัญ : เพลงเรื่องหงส์ทอง วงปี่พาทย์นางหงส์ วงพาทยรัตน์

Abstract

The purposes of this research were: 1) to study the history and process of Pleng Rueang Hong Thong performance and 2) to analyze the elements and combination of Pleng Rueang Hong Thong. A qualitative research methodology was implemented with Ethnomusicology. A document study and semi-structured interviews were used to collect the data.

The results showed that Pleng Rueang Hong Thong, used in the Piphat Nang Hong ensemble and typically played at a funeral, is in the Pleng Rew category. The structure of Pleng Rueang Hong Thong consists of Hong Thong song (Pleng Sam Chan), Oh Lao song (Pleng Rew), and Salika Kaew song (Pleng Hang Krueang). Elements considered for the analysis consist of melody form, Nha Tab form, melody movement form, and scale. All songs in Pleng Rueang Hong Thong have C pentatonic scale in common. As for the Pleng Rueang Hong Thong combination, four aspects were found; namely, 1) the composition of variation in Hong Thong song, 2) the combination between Hong thong song and lead melody of Pleng Rew which helps create the complete end of the song so it allows the combination of Pleng Rew by using the same pattern known as Wak Tham, 3) the combination between lead melody of Pleng Rew and Pleng Rew Oh Lao by using Look Yon at the end of the song, and 4) the combination between Pleng Rew Oh Lao and Pleng Salika Kaew Song Chan by using Look Yon at the end of the song, which absolutely creates a harmonious combination between these songs.

Keywords : Pleng Rueang Hong Thong, Piphat Nang Hong Ensemble, Phatthayarat Ensemble

1.บทนำ

ดนตรีไทยกับวิถีชีวิตของคนไทยนั้น ผูกพันและสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น ตั้งแต่สมัยโบราณจนกระทั่งในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าดนตรีไทยได้เข้ามามีบทบาทในวิถีการดำรงชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดไปจนตาย ดังเห็นได้จากการใช้ดนตรีเห่กล่อมในเวลาเด็กแรกเกิดหรือแรกลงเปล เช่น เพลงกล่อมเด็ก และดนตรีขับไม้สำหรับเห่กล่อมเจ้านายเมื่อแรกขึ้นพระอู่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังนำดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น โกนจุก ทำขวัญนาค บวช แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ จนกระทั่งวันตาย ก็ยังมีดนตรีประโคมในงานศพ

จากการรวบรวมข้อมูลวงดนตรีไทยที่มีแบบแผนมีอยู่ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี จากแบบแผนดังกล่าว ต่อมาได้มีวิวัฒนาการเป็นวงดนตรีหลายประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในภารกิจต่าง ๆ เช่น วงเครื่องสายผสมกับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์นางหงส์

ดนตรีสำหรับประกอบพิธีกรรมในงานศพ สืบเนื่องมาจากการใช้ดนตรีเพื่อการลดบรรยากาศของความเศร้าหมอง และเพื่อให้เสียงดนตรีเป็นเพื่อน เพื่อลดความเงียบเหงา ซึ่งเป็นบรรยากาศโดยปกติของงานศพทั่ว ๆ ไป รวมทั้งมีการใช้ดนตรีเป็นเครื่องบอกเวลา เช่น การประโคมยามของปี่พาทย์นางหงส์และวงบัวลอยในสมัยโบราณ ดนตรีสำหรับประกอบพิธีกรรมในงานศพนี้ ถือเป็นสิ่งสำคัญต่อบรรยากาศของงานและพิธีกรรมอย่างมาก

วงดนตรีไทยที่นิยมใช้สำหรับประโคมในงานศพ มีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ เช่น วงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ดั้งเดิมของไทยที่ได้รับการดัดแปลงสำหรับใช้ในงานศพโดยเฉพาะ วงปี่พาทย์มอญซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ดั้งเดิมของชาวรามัญที่ไทยได้รับมาใช้และดัดแปลงจนมีลักษณะเป็นแบบไทยอย่างในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีวงดนตรีขนาดเล็กคือ วงบัวลอย ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีเพียงปี่และเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ตลอดทั้งยังมีวงดนตรีพื้นเมืองแบบต่าง ๆ ที่นิยมใช้ประโคมศพ เช่น วงกาหลอของภาคใต้ วงเต่งถิ้งของภาคเหนือ วงตุ้มโมงของภาคอีสาน เป็นต้น

เมื่อกล่าวถึงวงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นลักษณะการประสมวงโดยนำวงกลองสี่ปี่หนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วย กลองมลายู 4 ลูก ปี่ชวา 1 เลา และฆ้องเหม่ง 1 ลูก (ต่อมาลดกลองมลายูเหลือเพียง 2 ใบ เรียกชื่อวงนี้ว่า วงบัวลอย) ประสมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยมีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีในวง ใช้ปี่ชวาแทนปี่ในและปี่นอก และใช้กลองมลายูเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ วงปี่พาทย์นางหงส์ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด เพียงแต่สันนิษฐานว่า เกิดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประมาณรัชกาลที่ 3 และได้กำหนดให้ใช้เพียงโอกาสเดียว คือ งานอวมงคลเท่านั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 155)

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญวงหนึ่ง ใช้ประโคมในงานศพของคนไทยมาแต่โบราณ เหตุที่เรียกว่าวงปี่พาทย์นางหงส์ก็เพราะใช้เพลงเรื่องนางหงส์เป็นหลักสำคัญในการบรรเลง ในปัจจุบันวงปี่พาทย์นางหงส์หาดูหาฟังได้ยากเต็มที ทั้งนี้เป็นเพราะมีผู้สืบทอดไว้น้อยทั้งด้านกระบวนการบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงที่ดี สืบเนื่องจากมีนักดนตรีที่มีฝีมือถึงขั้นพอจะต่อเพลงเรื่องที่ใช้ในว งปี่พาทย์นางหงส์ได้ มีจำนวนน้อย ประกอบกับเหตุผลทางด้านความเชื่อและข้อห้ามที่เคร่งครัดในการเรียนเพลงเรื่องนางหงส์มากมาย ปัจจัยเหล่านี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้วงปี่พาทย์นางหงส์ถูกลดความนิยมลงไปมากจนในที่สุดก็หาฟังได้ยาก ดังนั้นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ย่อมมีคุณค่าในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยอีกประการหนึ่งที่ควรรักษาและสืบทอดต่อไป โดยเฉพาะในเพลงเรื่องนางหงส์เรื่องหงส์ทอง เป็นการรวบรวมมือฆ้องแสดงถึงรากฐานของเพลงไทยที่สำคัญ และเป็นแบบฝึกสำคัญสำหรับวงปี่พาทย์

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของเพลงเรื่องนางหงส์เรื่องหงส์ทองที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ที่กำลังจะสูญหายไปจากคนไทย จึงมีความสนใจในการศึกษาเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ โดยเลือกศึกษาวงพาทยรัตน์ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่นับว่ามากด้วยผู้ทรงความรู้และความสามารถทางด้านดนตรีไทย เป็นวงที่มีการจดบันทึกโน้ตเพลงไทยไว้มากมาย และเป็นวงดนตรีไทยที่ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 ศึกษาประวัติ วิธีการบรรเลง และองค์ประกอบเพลงเรื่องหงส์ทอง

2.2 วิเคราะห์ลักษณะการผูกเพลงของเพลงเรื่องนางหงส์เรื่องหงส์ทอง

3.ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเนื้อหาในประเด็นขั้นตอนวิธีการบรรเลงเพลงเรื่องหงส์ทองของวงปี่พาทย์นางหงส์ในกรณีศึกษาวงพาทยรัตน์ โดยศึกษาประวัติเพลงเรื่องหงส์ทอง องค์ประกอบในการวิเคราะห์เพลง ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบของทำนอง รูปแบบของหน้าทับ กระสวนทำนอง และบันไดเสียง และลักษณะการผูกเพลงเรื่องหงส์ทอง

4.วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา มีขั้นตอนในการวิจัย 3 ขั้นตอน ดังนี้

4.1 การเก็บข้อมูล

4.1.1 การรวบรวมข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และนำข้อมูลที่ได้มาจัดแบ่งหมวดหมู่ในประเด็นบริบทของเพลงเรื่อง วงดนตรีไทย ประวัติความเป็นมา และบทบาทหน้าที่ของเพลงเรื่องในแต่ละยุคสมัย

4.1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ได้แก่ อาจารย์สำราญ เกิดผล อาจารย์วิเชียร เกิดผล ตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

1) สำรวจข้อมูลที่ต้องการสัมภาษณ์

2) เตรียมหัวข้อในการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

3) เตรียมอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล

4) นัดหมายบุคคลที่ต้องการสัมภาษณ์

5) สัมภาษณ์บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

6) นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่

7) วิเคราะห์ข้อมูล

4.1.3 การเก็บข้อมูลบทเพลง

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลบทเพลง ตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

1) เข้าฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อศึกษาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ คือ การต่อเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์กับอาจารย์สำราญ เกิดผล และอาจารย์วิเชียร เกิดผล

2) บันทึกเทปเพลงเรื่องที่ได้รับการถ่ายทอด

3) บันทึกโน้ตเพลง

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำบทเพลงที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาจัดหมวดหมู่ โดยจำแนกเนื้อหาในภาคทฤษฎีและการบันทึกโน้ตเพลงในภาคปฏิบัติ จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์รายละเอียด โดยกำหนดหัวข้อในการวิเคราะห์ ดังนี้

4.2.1 องค์ประกอบของเพลง

วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเรื่องตามที่ปรากฏในเพลงเรื่องหงส์ทอง ในหัวข้อต่อไปนี้

1) รูปแบบของทำนอง

2) รูปแบบหน้าทับ

3) กระสวนจังหวะ

4) กระสวนทำนอง

5) บันไดเสียง

4.2.2 ลักษณะการผูกเพลง

วิเคราะห์ลักษณะการนำเพลงต่าง ๆ มาผูกกัน หรือมาเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่องของแต่ละเรื่องที่ถูกประพันธ์ขึ้น และนำข้อมูลความรู้ที่ได้มาสรุปลักษณะการผูกเพลงแบบภาพรวม

4.3 การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำข้อมูลในแต่ละส่วนมาตรวจสอบเพื่อวิเคราะห์ สรุปผล และนำเสนอผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนา และการสาธิตบรรเลงเพลงเรื่องหงส์ทอง

5.สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ประวัติ วิธีการบรรเลง และองค์ประกอบเพลงเรื่องหงส์ทอง และ 2) ลักษณะการผูกเพลงของเพลงเรื่องหงส์ทอง โดยในแต่ละประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

5.1 ประวัติ วิธีการบรรเลง และองค์ประกอบเพลงเรื่องหงส์ทอง

เพลงเรื่องหงส์ทอง เป็นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ ใช้ประโคมในงานศพ เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว โครงสร้างเพลงเรื่องหงส์ทอง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้างเรื่องหงส์ทอง

ประเภทเพลง	ชื่อเพลง	จำนวนเพลง	จำนวนท่อน
เพลงสามชั้น	เพลงหงส์ทอง	1	2 ท่อน มีเที่ยวเปลี่ยนอีก 2 เที่ยว
เพลงเร็ว	เพลงโอ้ลาว	1	1 ท่อน มีเที่ยวเปลี่ยนอีก 1 เที่ยว
เพลงหางเครื่อง	เพลงสาลิกาแก้ว	1	3 ท่อน

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลงเรื่องหงส์ทอง ประกอบด้วยเพลงหงส์ทอง สามชั้น เพลงโอ้ลาว และเพลงสาลิกาแก้ว ดังนี้

1) เพลงหงส์ทอง สามชั้น

รูปแบบของทำนอง

เพลงหงส์ทองอัตราจังหวะชั้นเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 2 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ ต่อมามีผู้นำไปแต่งขยายเป็นอัตราสองชั้น ให้ชื่อว่า เพลงเวสสุกรรม ของเดิมที่นิยมบรรเลงอยู่ทั่วไป ต่อมานักดนตรีนำเพลงเวสสุกรรม อัตราจังหวะสองชั้น ไปแต่งขยายเป็นสามชั้น หลายทางด้วยกัน เช่น ทางของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางของครูสมาน ทองสุโชติ ซึ่งทางหลักนี้เป็นทำนองฝรั่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550)

โดยทำนองเพลงหงส์ทอง สามชั้น ที่นำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ จะมีทางเปลี่ยนเพิ่มขึ้นอีก 2 ท่อน เพื่อเพิ่มความยาวของเพลงเรื่องในการบรรเลง ทางเปลี่ยนที่ถูกประพันธ์ขึ้นเป็นทางเปลี่ยนที่ใช้บรรเลงเฉพาะในวงปี่พาทย์นางหงส์ รูปแบบทำนองเพลงหงส์ทอง สามชั้น ประกอบด้วย

- ทำนองเพลงแบ่งเป็น 2 ท่อน และเที่ยวเปลี่ยน 2 เที่ยว
- ท่อนที่ 1 และเที่ยวเปลี่ยนเที่ยวที่ 1 แบ่งเป็น 4 ประโยค 8 วรรค
- ท่อนที่ 2 และเที่ยวเปลี่ยนเที่ยวที่ 2 แบ่งเป็น 8 ประโยค 16 วรรค
- ในแต่ละประโยคแบ่งเป็น 2 วรรค คือ วรรคถามและวรรคตอบ

รูปแบบของหน้าทับ

เพลงหงส์ทอง เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่มาแต่โบราณ เมื่อนำมาประพันธ์เป็นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ จึงนำมาบรรเลงเฉพาะอัตราจังหวะสามชั้นเท่านั้น ใช้บรรเลงต่อจากเพลงนางหงส์สามชั้น หกชั้น หรือ บรรเลงเป็นเรื่องอิสระ ดังนั้นหน้าทับในการบรรเลงเพลงหงส์ทอง สามชั้น จึงเปลี่ยน

จากหน้าทับปรบไก่ ซึ่งเป็นหน้าทับของเดิมมาเป็นหน้าทับนางหน่าย สองชั้น เพื่อให้การบรรเลงเพลงเรื่องประเภทนางหงส์มีความสนุกมากยิ่งขึ้น รูปแบบหน้าทับนางหน่าย สองชั้น มีรายละเอียดดังนี้

- ติง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

กระสวนทำนอง

กระสวนทำนองเพลงหงส์ทอง สามชั้น มีรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง โดยใช้บันไดเสียง “โด” มีกลุ่มเสียงหลัก 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ลูกตกของเพลงพบว่า มีการใช้ลูกตก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา โดยมีคู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงหงส์ทอง สามชั้น ท่อน 1 และเที่ยวเปลี่ยนท่อน 1 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 5 ไปลูกตกเสียงที่ 1
วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 3
วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 6
วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 1

คู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงหงส์ทอง สามชั้น ท่อน 2 และเที่ยวเปลี่ยนท่อน 2 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6
วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 5
วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 5 ไปลูกตกเสียงที่ 3
วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 5
วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 1
วรรคที่ 11 และ 12 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 3
วรรคที่ 13 และ 14 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 6
วรรคที่ 15 และ 16 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 1

บันไดเสียง

เพลงหงส์ทอง สามชั้น บันไดเสียงหลักในบทเพลง คือ บันไดเสียงโด และมีบันไดเสียงซอล และฟา เป็นบันไดเสียงรอง การใช้บันไดเสียงซอล จะใช้เป็นทำนองนำขึ้นเพลงในวรรคแรก และจะใช้อีกช่วง คือ ในจังหวะที่ 3 ของท่อน 2 ส่วนบันไดเสียงฟา ใช้ในจังหวะที่ 2 ของท่อน 2 เช่นกัน

2) เพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว

รูปแบบของทำนอง

เพลงโอ้ลาว อัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียวของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ เพลงนี้มีผู้นำมาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น บรรเลงครบเป็นเถาหลายทางด้วยกัน เช่น ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งเมื่อ พ.ศ. 2456 ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทางครูเพชร จรรย์นาฏ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550)

เพลงโอ้ลาว ที่นำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ ที่อยู่ในเรื่องหงส์ทอง จะนำมาแต่เพลงเร็ว คือ นำมาบรรเลงเฉพาะชั้นเดียว บรรเลงเป็นเพลงเร็ว ในเรื่องหงส์ทอง จะมีการสร้างทำนองนำก่อนเข้าเพลงเร็วโอ้ลาว อยู่ 2 ประเภท เพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น เพลงโอ้ลาวเป็นเพลงท่อนเดียว มีทางเปลี่ยน ทำนองเพลงทั้งสองท่อนจึงมีทำนองเพลงที่เหมือนกันในตอนท้าย เปลี่ยนเพียงแต่ส่วนหัวของท่อน รูปแบบทำนองเพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว ประกอบด้วย

- ทำนองเพลงแบ่งเป็น ทำนองนำ ท่อน 1 และมีเที่ยวเปลี่ยน
- ทำนองนำ แบ่งเป็น 2 ประโยค 4 วรรค
- ท่อนที่ 1 และเที่ยวเปลี่ยน แบ่งเป็น 5 ประโยค 11 วรรค
- ในแต่ละประโยคแบ่งเป็น 2 วรรค คือ วรรคถามและวรรคตอบ

รูปแบบของหน้าทับ

เพลงโอ้ลาว เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้มาแต่โบราณ เมื่อนำมาประพันธ์เป็นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ จึงนำมาบรรเลงเฉพาะอัตราจังหวะชั้นเดียวเท่านั้น ใช้บรรเลงต่อจากเพลงหงส์ทองสามชั้น โดยการบรรเลงจะมีทำนองเพลงเร็วนำก่อน 2 ประโยค ดังนั้นหน้าทับในการบรรเลงเพลงเร็วของเพลงเรื่องหงส์ทอง จึงเปลี่ยนจากหน้าทับสองไม้ ซึ่งเป็นหน้าทับของเดิม มาเป็นหน้าทับเพลงเร็ว เพื่อให้การบรรเลงเพลงเรื่องประเภทนางหงส์มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น รูปแบบหน้าทับเพลงเร็ว มีรายละเอียดดังนี้

-โจ๊ะ-จ๊ะ	ติงทั่งติงทั่ง

กระสวนทำนอง

กระสวนทำนองเพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว มีรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง โดยใช้บันไดเสียง “โด” มีกลุ่มเสียงหลัก 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ลูกตกของเพลงพบว่า มีการใช้ลูกตก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว ท่อน 1 และเที่ยวเปลี่ยนท่อน 1 มีการใช้เสียงเร และ ลา โดยมีคู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว ท่อน 1 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 11 ลูกตกเสียงที่ 2

คู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนท่อน 1 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 11 ลูกตกเสียงที่ 2

ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่า เพลงเร็วโอ้ลาวในจังหวะที่ 3, 4, 5, 6 ของเที่ยวเปลี่ยน เหมือนกันกับจังหวะที่ 3, 4, 5, 6 ของท่อนที่ 1 จึงเป็นเพลงท่อนเดียวมีทางเปลี่ยน ที่มีทำนองตอนท้ายของแต่ละท่อนเหมือนกัน

บันไดเสียง

เพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว พบว่ามีการใช้บันไดเสียงโด เป็นบันไดเสียงหลัก และมีบันไดเสียงฟา เป็นบันไดเสียงรอง การใช้บันไดเสียงฟา จะใช้ประโยคที่ 3 ของแต่ละท่อน

ทั้งนี้วิเคราะห์ลักษณะการผูกเพลงเรื่องหงส์ทอง

3) เพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น

รูปแบบของทำนอง

เพลงสาลิกาแก้ว เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มีท่อนเดียว ครูอุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำอัตราสองชั้นของเก่า มาตัดลงเป็นชั้นเดียว แล้วนำทำนองชั้นเดียวนั้นมาแต่งขยายเป็นสองชั้น และสามชั้นขึ้นใหม่ พร้อมทั้งได้ตัดอัตราชั้นเดียวลงไปเป็นครึ่งชั้น จนครบเป็นเพล งเถาเมื่อ พ.ศ. 2491 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550)

เพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น ที่นำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นทำนองเพลงทางฝั่งธนบุรี มีด้วยกัน 3 ท่อน เป็นเพลงเกร็ด สองชั้น ใช้หน้าทับสองไม้ กำกับจังหวะ (แต่บรรเลงในเรื่องหงส์ทองใช้หน้าทับลาวกำกับจังหวะ) เป็นเพลงที่มีทำนองเพลงที่กระชับ รวดเร็ว มีความเหมาะสมที่จะใช้บรรเลงเฉพาะในวงปี่พาทย์นางหงส์ รูปแบบทำนองเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น ประกอบด้วย

- ทำนองเพลงแบ่งเป็น 3 ท่อน

- ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 แบ่งเป็น 6 ประโยค 11 วรรค แบ่งเป็นวรรคถาม ท่อนละ 6 วรรคและวรรคตอบ ท่อนละ 5 วรรค จะเห็นว่าวรรคเพลงจะไม่ครบคู่ เนื่องจากเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้สองชั้น ซึ่งมีความยาว 4 ห้องเพลง ต่อหนึ่งหน้าทับ ดังนั้น วรรคสุดท้ายจึงเป็นวรรคถามทั้ง 2 ท่อน ถึงแม้จะเหลือเพียง 4 ห้องแต่ก็ไม่คร่อมหน้าทับ เพราะหน้าทับมีความยาวเพียง 4 ห้องเพลง

- ท่อนที่ 3 แบ่งเป็น 14 ประโยค 28 วรรคเพลง แบ่งเป็นวรรคถาม 14 วรรค และวรรคตอบ 14 วรรค

รูปแบบของหน้าทับ

เพลงสาลิกาแก้ว เป็นเพลงเกร็ด ประเภทหน้าทับสองไม้มาแต่โบราณ เมื่อนำมาผูกเป็นเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ เรื่องหงส์ทอง ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองกระชับ รวดเร็ว จึงนำมาบรรเลงเป็นเพลงออกหางเครื่องในเรื่องหงส์ทอง ใช้บรรเลงต่อจากเพลงเร็วโอ้ลาว แต่บรรเลงเป็นเพลงประเภทสองชั้น ใช้หน้าทับลาวในการกำกับจังหวะในการบรรเลง หากแต่บรรเลงเป็นเพลงอิสระใช้หน้าทับสองไม้ สองชั้นกำกับการบรรเลง ดังนั้นหน้าทับในการบรรเลงเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น จึงเปลี่ยนจากหน้าทับสองไม้สองชั้น ซึ่งเป็นหน้าทับของเดิม มาเป็นหน้าทับลาว เพื่อให้การบรรเลงเพลงเรื่องประเภทนางหงส์มีความสนุกมากยิ่งขึ้น รูปแบบหน้าทับลาว มีรายละเอียดดังนี้

- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติงทั่ง	- ติง - ทั่ง

กระสวนทำนอง

กระสวนทำนองเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น มีรูปแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง โดยใช้บันไดเสียง “โด” มีกลุ่มเสียงหลัก 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ลูกตกของเพลงพบว่า มีการใช้ลูกตก 4 เสียง คือ โด เร มี ลา โดยมีคู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงสาลิกาแก้วชั้น สองชั้น ท่อน 1 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 6
วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2
วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 6
วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 2
วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 2
วรรคที่ 11 ลูกตกเสียงที่ 1

คู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น ท่อน 2 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 1
วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 11 ลูกตกเสียงที่ 1

จะเห็นได้ว่า ลูกตกที่เป็นจังหวะหลักในแต่ละกระสวนทำนอง ได้แก่ ลูกตกในวรรคที่ 2 4 6 8 10 มีการใช้เสียงลูกตก 2 เสียง คือ เสียงลำดับที่ 1 และ 2 ของบันไดเสียง

คู่สัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นคู่ในเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น ท่อน 3 ดังนี้

วรรคที่ 1 และ 2 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 3 และ 4 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 5 และ 6 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 7 และ 8 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 9 และ 10 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 1

วรรคที่ 11 และ 12 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 13 และ 14 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 15 และ 16 ลูกตกเสียงที่ 2 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 17 และ 18 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 19 และ 20 ลูกตกเสียงที่ 6 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 21 และ 22 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 6

วรรคที่ 23 และ 24 ลูกตกเสียงที่ 3 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 25 และ 26 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 2

วรรคที่ 27 และ 28 ลูกตกเสียงที่ 1 ไปลูกตกเสียงที่ 2

ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่า ลูกตกที่เป็นจังหวะหลักในแต่ละกระสวนทำนอง ได้แก่ ลูกตกในวรรคที่ 2 4 6 8 10 12 14 16 18 20 22 24 26 28 มีการใช้เสียงลูกตก 3 เสียง คือ เสียงลำดับที่ 1 2 6 ของบันไดเสียง

บันไดเสียง

เพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น บันไดเสียงหลักในบทเพลง คือ บันไดเสียงโด และไม่มีบันไดเสียงรอง

5.2 ลักษณะการผูกเพลงของเพลงเรื่องหงส์ทอง

การวิเคราะห์การผูกเพลง หรือ วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเพลง เป็นตัวบ่งชี้ความกลมกลืนระหว่างรอยต่อของเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรอยต่อของเพลงเรื่อง ครูโบราณจารย์ท่านได้ผูกเรื่อง

ขึ้นมา โดยท่านคำนึงถึงเพลงที่มีเสียง สำเนียงเพลงที่ใกล้เคียงกันมาผูกรอยต่อเข้าด้วยกันอย่างสนิทสนม กลมกลืน ดังจะวิเคราะห์การผูกเพลงเรื่องหงส์ทองโดยสรุปดังนี้

5.2.1 วิเคราะห์การประพันธ์ทางเปลี่ยนเพลงหงส์ทอง สามชั้น

เพลงหงส์ทองที่เป็นทางเปลี่ยนที่ถูกประพันธ์ขึ้นไว้ใช้สำหรับการบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์นั้น มีการประพันธ์ขึ้นไว้ 2 เที่ยวเปลี่ยน สามารถสรุปได้ทีละเที่ยวเปลี่ยนดังนี้

เที่ยวเปลี่ยนที่ 1 ในประโยคแรกของทางปกติกับทางเปลี่ยนมีทำนองเหมือนกัน แสดงว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้มีทำนองที่จะบ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่าในท่อนต่อไป ยังคงเป็นเพลงหงส์ทอง แต่เป็นทางเปลี่ยน ส่วนในประโยคที่ 2 และ 3 ของเที่ยวเปลี่ยนที่ 1 ยังคงลักษณะทำนองที่คล้าย ๆ เดิม เพียงแต่เปลี่ยนลักษณะการตี ให้ในการบรรเลงมีการกระชับมากขึ้น เพื่อให้การบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์นั้นมีความเร็วมากขึ้น ผู้ประพันธ์จึงต้องประพันธ์ลักษณะการตีที่เป็นการใส่ลูกเหลื่อมจังหวะให้กับระนาดเอกในการเร่งความเร็วในการบรรเลง ส่วนในประโยคที่ 4 ของเที่ยวเปลี่ยนที่ 1 ก็ยังคงทำนองเหมือนกันกับท่อน 1 ทางปกติ

เที่ยวเปลี่ยนที่ 2 ผู้ประพันธ์มีเจตนาเช่นเดียวกับท่อนแรก คือ ในประโยคแรกของเพลงมีการประพันธ์ให้มีทำนองที่มีความกระชับมากขึ้น จึงใส่เป็นทำนองเก็บ และในประโยคที่ 2 3 4 และ 5 เปลี่ยนทำนองมาเป็นการบรรเลงแบบลูกเหลื่อมและลูกลักจังหวะ เพื่อให้ระนาดเอกบรรเลงได้สบายยิ่งขึ้น และเพื่อเพิ่มความเร็วก่อนที่จะจบเที่ยวเปลี่ยนที่ 2 ส่วนประโยคที่ 6 7 และ 8 ยังคงทำนองเหมือนกับเที่ยวเปลี่ยนที่ 1

สรุปการประพันธ์ทางเปลี่ยนเพลงหงส์ทอง สามชั้นที่ประพันธ์ขึ้น เพื่อใช้ในการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทนางหงส์นั้น วัตถุประสงค์หลัก คือ การที่ให้เพลงหงส์ทอง สามชั้น มีทำนองเพลงที่ยาวมากขึ้น และเพื่อความเร็วในการบรรเลง ที่สำคัญเพื่อให้ผู้บรรเลงระนาดเอกบรรเลงได้สบายโดยไม่กินกำลังในการบรรเลง

5.2.2 วิเคราะห์รอยต่อระหว่างเพลงหงส์ทอง และทำนองนำเพลงเร็ว

เพลงหงส์ทองประโยคสุดท้าย เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2

- ลซม	ซมรด	ดดด - ร	รรร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	มมม - ร	รรร - ด

ประโยคแรก ทำนองนำเพลงเร็ว

- ล - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ดดด	- ล - ร	- ด - ล	- ลซม	- ร - ด

ประโยคสุดท้ายของเพลงหงส์ทอง เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ในวรรคถามแสดงการจบด้วยเสียงมีสูง และวรรคจบเป็นวรรคตอบ แสดงการจบด้วยทำนองเพลงจากเสียงที่สูงและลงมาต่ำโดยการเรียงเสียงลงจากเสียงที่ 5 มาเสียงที่ 3 และ 2 จนจบลงด้วยเสียงโทนิค ซึ่งเป็นตัวโน้ตตัวแรกของบันไดเสียง ซึ่งเป็นบันไดเสียงโด เป็นลักษณะการจบเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้การเชื่อมต่อของเพลงเร็วได้ โดยการใช้วรรค

ถามที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน วรรคถามของเพลงเร็วนั้นมีกระสวนจังหวะที่มีทำนองห่าง ๆ เพื่อให้การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดการกลมกลืนกัน

5.2.3 วิเคราะห์รอยต่อระหว่างทำนองนำเพลงเร็ว และเพลงเร็วโอ้ลาว

ประโยคสุดท้าย ทำนองนำเพลงเร็ว

- ด ำ - ฟ	- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - ฟ	- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - ฟ	- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - ฟ	- ด ำ - ด ำ

เพลงเร็วโอ้ลาว ประโยคแรก ท่อน 1

- ร ำ - ด ำ	ด ำด ำ - -	ร ำด ำล ำ	- ด ำ - ล	- ร ำ - ด ำ	ด ำด ำ - -	ร ำด ำล ำ	- ด ำ - ล

ประโยคสุดท้ายของทำนองนำเพลงเร็ว ทั้งวรรคถาม และ วรรคตอบ เป็นทำนองเพลงที่ยืนอยู่กับที่ คือ เป็นลูกโยน โยนด้วยเสียงโดสูง ในลักษณะของลูกโยนเป็นการจบลงของประโยคเพลงที่ทำให้การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดความกลมกลืนกันอย่างดี คล้าย ๆ กับการพักทำนองเพื่อเตรียมเข้าเพลงใหม่ เป็นลักษณะการจบเพลงแบบสมบูรณ์อีกแบบหนึ่ง เพื่อให้การเชื่อมต่อของเพลงเร็วเกิดความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะของเพลงเร็ว การเชื่อมต่อของเพลงเร็วโอ้ลาวก็เข้าได้อย่างไพเราะเพราะทำนองนำเพลงเร็ว เป็นการเชื่อมต่อโดยใช้ลูกโยน และการใช้มือฆ้องก็มีลักษณะที่สัมพันธ์กัน คือ ตำแหน่งเสียงที่โยนกับเสียงที่ขึ้นเพลงเร็วโอ้ลาวอยู่ใกล้ติดกัน และกระสวนจังหวะของทำนองทั้งสองเพลงก็ไม่ขัดต่อความรู้สึกและการบรรเลง ดังนั้นการเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดการกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

5.2.4 วิเคราะห์รอยต่อระหว่างเพลงเร็วโอ้ลาว และเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น

เพลงเร็วโอ้ลาว ประโยคสุดท้าย ทำนองนำเพลงเร็ว

- ร ำ - ซ ำ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ ำ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ ำ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ ำ	- ร ำ - ร ำ

เพลงเร็วโอ้ลาว ประโยคแรก ท่อน 1

- ร ำด ำล	- ซ - ด ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- ซ ำ - -	- ด ำ - ร ำ	ม ำร ำด ำล	- - - -

ประโยคสุดท้ายของเพลงเร็วโอ้ลาวทั้งวรรคถามและวรรคตอบ เป็นทำนองเพลงที่ยืนอยู่กับที่ คือเป็นลูกโยน โยนด้วยเสียงเรสูง ในลักษณะของลูกโยนเป็นการจบลงของประโยคเพลงที่ทำให้การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดความกลมกลืนกันอย่างดี คล้าย ๆ กับการพักทำนองเพื่อเตรียมเข้าเพลงใหม่ เป็นลักษณะการจบเพลงแบบสมบูรณ์อีกแบบหนึ่ง เพื่อให้การเชื่อมต่อของเพลงเร็วกับเพลงประเภทหางเครื่องเกิดความไพเราะ เป็นการเชื่อมต่อโดยใช้ลูกโยน และการใช้มือฆ้องก็มีลักษณะที่สัมพันธ์กัน คือ ตำแหน่งเสียงที่โยนของเพลงเร็วโอ้ลาว กับเสียงที่ขึ้นเพลงสาลิกาแก้วเป็นเสียงเดียวกัน และทำนองขึ้นเพลงสาลิกาแก้วก็มีทำนองที่กระชับขึ้นในตอนแรกและดำเนินทำนองเป็นแบบห่าง เนื่องจากเป็นเพลงประเภทสองชั้น และมีทำนองเพลงที่กระชับ ลักจังหวะ คล้ายกันกับเพลงเร็วโอ้ลาวในบางส่วน จึงเป็นเพลงที่เหมาะสมที่จะนำมาบรรเลงเป็นเพลงหางเครื่องต่อจากเพลงเร็วโอ้ลาว และซึ่งลักษณะการเรียกชื่อเพลงที่มีความหมายที่มีความหมายเหมือนกันกับชื่อเพลงเรื่อง คือ หงส์ทอง และที่สำคัญกระสวนจังหวะ

ของทำนองทั้งสองเพลงไม่ขัดต่อความรู้สึกและการบรรเลง ดังนั้นการเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดการกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

6.อภิปรายผล

ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการอภิปรายผล 3 ประเด็น ดังนี้

6.1 โครงสร้างเพลงเรื่องนางหงส์เรื่องหงส์ทอง

จากการศึกษาโครงสร้างเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ของวงพาทยรัตน์ กรณีศึกษา : เพลงเรื่องหงส์ทองนั้น เมื่อเทียบกับเพลงเรื่องอื่น ๆ ที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ของวงพาทยรัตน์ พบว่ามีลักษณะเป็นโครงสร้างที่มีลักษณะที่คล้ายกันเพียงแต่เปลี่ยนส่วนหัวและส่วนที่เป็นหาง แต่ส่วนที่เป็นตรงกลางเหมือนกัน แต่ในความเป็นจริง โครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทนางหงส์มีลักษณะที่ไม่ตายตัว การบรรเลงขึ้นอยู่กับไหวพริบของผู้บรรเลงเป็นส่วนใหญ่ หากจะบรรเลงออกเพลงอะไรให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกัน บางการบรรเลงอาจมีการสอดแทรกเพลงฉิ่งเพื่อเป็นการโชว์ฝีมือของคนระนาดเอกว่ามีความทนทานต่อการบรรเลงมากน้อยเพียงใด สิ่งเหล่านี้ก็เป็นสิ่งแสดงถึงการใช้ไหวพริบในการผูกเพลงเช่นเดียวกัน โครงสร้างของบทเพลงที่ได้ศึกษาจะเห็นได้ว่าใช้หลักเกณฑ์ในการแบ่งประเภทเพลงโดยใช้เวลาเป็นตัวกำหนด และโครงสร้างของเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์เป็นลักษณะที่ไม่เหมือนโครงสร้างเพลงอื่น ๆ ทั่วไป คือ บรรเลงประเภทเพลงสามชั้น และออกเพลงประเภทเพลงชั้นเดียว และเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองบรรเลงเพลงประเภทเพลงสามชั้น แต่เครื่องประกอบจังหวะประเภทหน้าทับ จะบรรเลงจังหวะหน้าทับเป็นหน้าทับสองชั้น ซึ่งไม่ใช้หน้าทับประจำเพลงด้วย จะเห็นได้ว่าเพลงเรื่องประเภทนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับเพลงเรื่องนางหงส์ที่เป็นของโบราณที่เป็นสองชั้น ซึ่งมีความแตกต่างกันมาก เพลงเรื่องนางหงส์ที่เป็นสองชั้น ก็มีเพียงแต่การนำเพลงประเภทสองชั้นมาผูกร้อยเรียงต่อกันเป็นเพลงเรื่อง แต่เพลงเรื่องประเภทที่ใช้บรรเลงให้เกิดความสนุกสนานและมีการนำเพลงที่มีอัตราชั้นแตกต่างกันมาผูกกัน และการประกอบจังหวะหน้าทับเป็นหน้าทับอื่นที่ไม่ใช่หน้าทับประจำเพลง นับว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของวงปี่พาทย์นางหงส์ (ชยุติ ทัศนวงศ์วรา และวัศการก แก้วลอย, 2564)

6.2 ลักษณะการผูกเพลง

ในการผูกเพลงของเพลงเรื่องหงส์ทองมีการเชื่อมรอยต่อระหว่างเพลงหงส์ทอง และทำนองนำเพลงเร็ว เป็นการวางกลอนให้จบเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้การเชื่อมต่อของเพลงเร็วได้ โดยการใช้วรรคถามที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน การเชื่อมรอยต่อระหว่างทำนองนำเพลงเร็ว และเพลงเร็วโอ้ลาว โดยใช้ลักษณะลูกโยนในตอนท้ายเพลง และ การเชื่อมรอยต่อระหว่างเพลงเร็วโอ้ลาว และเพลงสาลิกาแก้ว สองชั้น โดยใช้ลักษณะของลูกโยนเป็นการจบลงของประโยคเพลงที่ทำให้การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเกิดความกลมกลืนกันอย่างดี สอดคล้องกับ กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ (2555) ที่กล่าวถึงเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท

ประกอบไปด้วยเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลาย สร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง เป็นเพลงนางหงส์ที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียงร้อยขึ้นใหม่โดยยึดหลักแนวคิดตามโบราณ รูปแบบการเรียงร้อยเพลงนางหงส์ตั้งต้นด้วยบทเพลงอัตราจังหวะสามชั้นหน้าทับปรบไก่ มีสำนวนลูกล้อลูกขัด มีความยาวพอเหมาะไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป บทเพลงที่เรียงร้อยต่อกันนั้น มีการใช้สัมผัสเสียง บันไดเสียงที่พบเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน ทางชวาและทางเพียงออล่าง เพลงเร็วใช้มือฆ้องที่ซับซ้อนเพื่อแสดงฝีมือของผู้บรรเลง

6.3 ความสำคัญของเพลงเรื่อง

เพลงเรื่อง ถือเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญ นอกจากจะบรรเลงตามโอกาสสำคัญทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เช่น เพลงเรื่องนางหงส์ใช้ในงานศพ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันใช้บรรเลงตอนพระฉันภัตตาหารแล้วนั้น เพลงเรื่องถือเป็นการรวมองค์ความรู้ทางด้านเพลงไทย เป็นการรวมกลอนเพลงที่สำคัญ และเป็นการฝึกฝนผู้บรรเลง เนื่องจากเพลงเรื่องบางประเภทมีความยาว ใช้เวลาในการบรรเลงค่อนข้างนาน ถือเป็นการฝึกความอดทน และฝึกกล้ามเนื้อของผู้บรรเลง สอดคล้องกับ พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2556) กล่าวถึงความสำคัญของเพลงเรื่อง ได้แก่ 1) เป็นการรวมความหลากหลายของมือฆ้อง เนื่องจากแต่ละเรื่องมีทำนองเพลงและลักษณะมือฆ้องที่มีอัตลักษณ์ต่างกัน 2) เพลงเรื่องเป็นรากฐานองค์ความรู้ทางด้านเพลงไทย ไม่ว่าจะเป็นเพลงช้า เพลงเร็ว ที่ใช้ประกอบรำและแสดงละคร นักดนตรีไทยล้วนนำมาจากเพลงเรื่องทั้งสิ้น และ 3) เพลงเรื่องเป็นแบบฝึกสำคัญสำหรับปี่พาทย์ เพลงเรื่องหรือเพลงฉิ่งที่ใช้ฝึกแต่โบราณได้แก่ เรื่องทะแย ฉิ่งมุล่ง และเรื่องมัดตีนหมู วิธีการฝึกเรียกว่า “ไล่” โดยบรรเลงเพลงดังกล่าววนซ้ำไปมาในระยะเวลาอันนานและจะเพิ่มความเร็วขึ้นเป็นลำดับจนผู้ปฏิบัติเห็นสมควรจึงหยุด เป็นประโยชน์ต่อการเพิ่มกำลังและความคล่องตัวแก่ผู้ปฏิบัติ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับชยุติ ทัศนวงศ์วรา และวัศการก แก้วลอย กล่าวว่า เพลงเรื่องทำหน้าที่สำคัญของความเป็นเพลงแม่บท เป็นต้นแบบของเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น แม่บทของเพลงเถา แม่บทของเพลงตับ แม่บทของเพลงประกอบพิธีกรรม ทั้งนี้เพลงเรื่องยังได้นำมาใช้ในบริบทของการพัฒนาศักยภาพของผู้บรรเลงอีกด้วย

7.ข้อเสนอแนะ

7.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1) ในการนำเพลงเรื่องนางหงส์ไปบรรเลง ควรมีการพิจารณาโอกาสในการบรรเลง รูปแบบของงานที่บรรเลง และสถานที่บรรเลงเพื่อปรับการบรรเลงให้มีความเหมาะสม

2) หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรมีการอนุรักษ์ เผยแพร่องค์ความรู้ และทำให้เป็นแบบแผนที่ชัดเจนในเรื่องของวงปี่พาทย์นางหงส์และเพลงเรื่องนางหงส์ รวมถึงจัดให้มีการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาทั้งการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

7.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรมีการศึกษาเพลงเรื่องบทเพลงอื่น ๆ ที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ของวงพาทยรัตน์

2) ควรมีการศึกษาเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ของครูดนตรีไทยสายสำนักอื่น ๆ

3) ควรมีการศึกษาต่อยอดในเรื่องเทคนิคการบรรเลงเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์แต่ละเครื่องมือ

4) ควรมีการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงเรื่องที่ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ และการใช้วงปี่พาทย์

7.เอกสารอ้างอิง

กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ. (2555). **วิเคราะห์เพลงนางหงส์ : กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี.** วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ชยุติ ทัศนวงศ์วรา และวัศการก แก้วลอย. (2564). **เพลงเรื่อง เพลงแม่บทในมิติดนตรีไทย.** วารสารศิลปศาสตร์, 21(1), 459-475.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2556). **เพลงเรื่อง: ความหมาย หน้าที่ และความสำคัญ.** ค้นเมื่อ 20 เมษายน 2564, จาก http://kotavaree.com/?p=71

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์.** กรุงเทพฯ: สหธรรมมิก.

วิเชียร เกิดผล. หัวหน้าวงดนตรีไทยพาทยรัตน์. สัมภาษณ์. 18 กรกฎาคม 2561.