กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ กรณีศึกษาครูฐิระพล น้อยนิตย์

THE TECHNIQUE OF MALAYU DRUM PERFORMANCE IN NANG HONG SONG: A CASE STUDY OF KRU THIRAPOL NOINID

วีระ พันธุ์เสือ / VEERA PHANSURE
สาขาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI AND ASIAN MUSIC FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: March 18, 2019
Revised: April 29, 2019
Accepted: May 1, 2019

บทคัดย่อ

กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ กรณีศึกษาครูฐิระพล น้อยนิตย์ มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้ 1. เพื่อศึกษาแนวคิดการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์ 2. เพื่อศึกษากลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการและรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า 1) ครูฐิระพล น้อยนิตย์ เป็นผู้ที่มีภูมิรู้ทางด้านดนตรีไทย ได้สร้างผลงานดนตรีไว้อย่างเป็นที่ประจักษ์ โดยเฉพาะผลงานการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ชุดแรกไว้ถึง 12 เรื่อง ในการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่องนั้น ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ได้คำนึงถึงลูกตกของเพลงสามชั้นที่มีความหลากหลายของเสียง คือ ลูกตกเสียงโด เร มี และเสียงลา แล้วหาเพลงเร็วที่มีเสียงสัมพันธ์กับลูกตกกับเพลงสามชั้น โดยมีความสัมพันธ์การเชื่อมต่อเพลงคือ รูปแบบลูกตกห้องที่ 8 ของเพลงสามชั้นกับเพลงเร็ว มีลูกตกเสียงเดียวกันพบ 6 ครั้ง มีลูกตกไม่ตรงกันพบ 6 ครั้ง มีการสัมผัสเสียงจากลูกตกสุดท้ายของเพลงสามชั้นกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 4 และจากลูกตกสุดท้ายของเพลงสามชั้นกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 8 เป็นคู่เสียงที่พบมากที่สุดคือ คู่สนิท 2) กลวิธีตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่อง ครูฐิระพล น้อยนิตย์ได้สร้างสรรค์เทคนิคต่างๆ ไว้คือ การตีกลองในเพลงนางหงส์สองชั้น กับสามชั้น ยึดการตีกลองตามแบบดั้งเดิม ในเพลงนางหงส์หกชั้นมีการตีหน้าทับประกอบการเดี่ยวเครื่องมือ 3 หน้าทับ ได้แก่ หน้าทับนางหงส์หกชั้น หน้าทับนางหงส์สามชั้น และหน้าทับบัวลอย การตีกลองในเพลงสามชั้นจะให้ความสำคัญกับการเข้าเพลงและการบรรเลงตลอดทั้งเพลง การใช้หน้าทับนางหน่ายกับทำนองเพลงในรูปแบบต่างๆ และการตีหน้าทับในทำนองจบของเพลง และการตีกลองในเพลงเร็วถือว่ามีการสร้างสรรค์ จังหวะกลอง โดยใช้หน้าทับกลองนำก่อนการตีเข้าทำนองเพลงเร็ว กลองตีหน้าทับตามทำนองเพลง การตีที่บรรเลงทำนองเพลงเร็วไปก่อนแล้วหน้าทับกลองเข้าตีในระหว่างทำนองเพลง การนำทำนองเพลงเร็วมาขยายแล้วใส่หน้าทับกลองให้เข้ากับทำนอง

การตีกลองมลายูนั้นผู้ตีกลองจะต้องมีทักษะที่ใกล้เคียงกับคู่ที่ตีด้วยกันและต้องเข้าใจในทำนองเพลงด้วย ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ได้ออกแบบการตีกลองไว้แล้ว หากผู้ที่นำไปปฏิบัติทำให้ถูกต้องก็จะทำให้การบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์เกิดความไพเราะ

คำสำคัญ : กลองมลายู, เพลงเรื่องนางหงส์, ฐิระพล น้อยนิตย์

Abstract

The aims of this research were to study the arrangement of Nang Hong song and to study the technique of Malayu Drum performance in the Nang Hong song arranged by Kru Thirapol Noinid. The qualitative research methodology was utilized in this study.

Kru Thirapol Noinid is the expert in Thai music and has produced the work of Thai music especially the arrangement of Nang Hong song. The first series of Nang Hong song was divided into 12 series. The technique concerned in arrangement was Look Tok of Sam Chan song which was various, i.e. Do (C), Re (D), Me (E), and La (A). Then, the Pleng Raw relating to Look Tok was collected in Sam Chan song. As the result, the relation and combination of songs were categorized into: 1) Look Tok in 8th room of Sam Chan and Pleng Raw had the same Look Tok and 2) different Look Tok and they were found 6 times. There was touching sound from the last Look Tok of Sam Chan song with Look Tok of Pleng Raw in the 4th room and from the last Look Tok of Sam Chan with Look Tok of Pleng Raw in the 8th room. These were frequently found in Khu sa nit's work.

In Nang Hong song, Kru Thirapol Noinid has contributed techniques of Malayu drum performance as following: firstly, song Chang and Sam Chan followed by original version but in Hok Chan, Nar Tab was played with three solo instruments: Nar Tab Nang Hong Hok Chan, Nar Tab Nang Hong Sam Chan, and Nar Tab Nang Hong Sam Chan. The most important technique of Drum performance in Sam Chan song was based on Song entrance to Nar Tab Nang Hong playing, using Nar Tab Nang Nai with various rhythms of songs, and played Nar Tab in the final rhythm of song. There were many techniques of drumming in Pleng Raw which was Nar Tab leader drumming before fast rhythm entrance, Nar Tab followed by rhythm, performance Pleng Raw before Nar Tab drumming during rhythm, and expanding fast song and putting Nar Tab drumming with rhythm accordingly.

Finally, to perform Malayu drum, performers need to work closely with grand public partners and to truly understand the rhythm. Kru Thirapol Noinid has designed drumming. The performance will be beautiful and smooth when the performers properly follow his pattern.

Keyword : Malayu Drum, Nang Hong Song, Thirapol Noinid

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การพัฒนารูปแบบวงปี่พาทย์นางหงส์เพื่อบรรเลงได้รับอิทธิพลมาจากวงประโคมที่บรรเลงในงานพระราชพิธี โดยมีเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ ปี่ไฉน และกลองชนะ บรมครูทางดนตรีไทยได้นำเครื่องดนตรีในวงประโคมมาประยุกต์เป็นวงบัวลอยหรือที่เรียกกันว่า “ตีบัวลอย” ในอดีตใช้ประโคมในงานศพเจ้านาย ภายหลังนำมาบรรเลงในงานศพของบุคคลสำคัญทางดนตรีหรือบุคคลสำคัญทางสังคม ต่อมามีการพัฒนาเป็น “วงปี่พาทย์นางหงส์” โดยเกิดจากการนำวงปี่พาทย์มาประสมกับวงบัวลอย ซึ่งใช้ปี่ชวาแทนปี่นอกและปี่ใน และใช้กลองมลายู 1 คู่ เป็นตัวเดินจังหวะหน้าทับแทนเครื่องหนังทุกชนิดที่เคยใช้ในวงปี่พาทย์มาแต่เดิม

สมัยโบราณการบรรเลงของวงปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงเฉพาะแต่เพลงเรื่องนางหงส์สองชั้นเพลงเดียว จนสมัยที่เกิดเพลงประเภทสามชั้นขึ้นมีผลทำให้เพลงในเรื่องนางหงส์ถูกคีตกวีนำไปตกแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น และการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์สามชั้นก็วิวัฒนาการออกไป เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นแล้วบรรเลงเพลงสามชั้นอื่น ๆ ซึ่งกลองมลายูตีประกอบก็จะตีหน้าทับนางหน่าย แล้วออกเพลงเร็วและเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงออกลูกหมด หรือเริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น เพลงเร็ว และเพลงสามชั้นอื่น ๆ และออกเพลงเร็ว ต่อจากนั้นจะออกเพลงฉิ่ง กราวนอก แล้วออกภาษาต่าง ๆ เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า ฯลฯ สุดท้ายก็ลงเพลงเร็วอีกครั้งจึงออกลูกหมด (มนตรี ตราโมท, 2530: 50)

คีตกวีผู้เรียบเรียงเพลงเรื่องประเภทนางหงส์จะต้องเป็นผู้ที่มีความฉลาดรอบรู้ กว้างขวางในแนวทางเพลงอย่างลึกซึ้ง และมีหลักในการพิจารณาเกี่ยวกับสำนวนเพลงที่นำมาเชื่อมโยงระหว่างเพลงต่าง ๆ เป็นพิเศษ ซึ่งแต่ละคนอาจจะวางหลักเกณฑ์ที่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันไป (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์; ชัยภัค ภัทรจินดา; และ อานันท์ นาคคง. 2539: 41) บุคคลที่เป็นที่รู้จักและยอมรับกันว่ามีกระบวนการเรียบเรียงเพลงเรื่องนางหงส์อย่างเป็นระเบียบ

น่าสนใจ ได้แก่ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ นอกจากนี้ ครูฐิระพล น้อยนิตย์ เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ได้รับการยอมรับ เพราะนอกจากจะรักษาแบบแผนโบราณแล้ว ยังบรรจุเพลงใหม่แทรกในเพลงเรื่องนางหงส์ และสร้างรูปแบบสำหรับการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ไว้อีกด้วย ถือเป็นการสร้างสรรค์ที่น่าศึกษายิ่ง

ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ได้รับการถ่ายทอดทางดนตรีจากครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูเทียบ คงลายทอง ครูบาง หลวงสุนทร ครูจิ้มลิ้ม ธนาคม ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูสมาน น้อยนิตย์ จากการศึกษาด้านดนตรีและประสบการณ์การบรรเลงดนตรีทำให้ครูฐิระพล น้อยนิตย์ มีความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของดนตรีไทย และยังเป็นผู้เรียบเรียงเพลงเรื่องนางหงส์ไว้จำนวนมาก

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาแนวคิดในการผูกเพลงเรื่องนางหงส์และศึกษากลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ศึกษาศาสตร์ดนตรีไทยที่เกี่ยวกับเพลงเรื่องนางหงส์ นอกจากนี้ยังเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์
2. เพื่อศึกษากลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์

วิธีการดำเนินการวิจัย

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง
2. รวมรวมข้อมูลด้านทำนองเพลงเรื่องนางหงส์จากการสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล ได้แก่ ครูฐิระพล น้อยนิตย์
3. บันทึกภาพเคลื่อนไหวจากการอบรมกลวิธีการตีกลองมลายูจากครูฐิระพล น้อยนิตย์

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาแยกประเภทจัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน
2. นำข้อมูลเพลงเรื่องนางหงส์ที่ผูกโดยครูฐิระพล น้อยนิตย์ บันทึกเป็นโน้ตไทย
3. ศึกษาการผูกเพลงเรื่องนางหงส์และกลวิธีการตีกลองมลายูของครูฐิระพล น้อยนิตย์ ที่ได้จากการสัมภาษณ์และการอบรมกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลจากการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการการตีกลองมลายู โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. แนวคิดการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์
2. กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์

ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัยเรื่องกลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ กรณีศึกษา ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ผู้วิจัยนำเสนองานวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยแบ่งข้อมูลเป็นบท 5 บท ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์

สรุปผลการวิจัย

1. แนวคิดการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ของครูฐิระพล น้อยนิตย์

ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ได้ผูกเพลงเรื่องนางหงส์ชุดแรกไว้ถึง 12 เรื่อง เพื่อใช้สำหรับบรรเลงใน 1 งาน โดยได้รับแนวคิดการผูกเพลงนางหงส์มาจากการการสั่งสมประสบการณ์อย่างยาวนาน จากความสามารถด้านการเรียนเครื่องหนัง และการเป็นคนระนาดที่ชอบบรรเลงเพลงนางหงส์ รวมทั้งประสบการณ์ในการได้เห็นครูผู้ใหญ่คือ ครูสอน วงฆ้อง ได้บรรเลงและถ่ายทอดเพลงนางหงส์ให้กับรุ่นพี่ที่เรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปเพื่อไปบรรเลงในงานฌาปนกิจแม่ของนายจิรัฐ อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่วัดบางช้างใต้ และที่สำคัญคือเทปบันทึกเสียงและวีดีโอจากนายสมาน น้อยนิตย์ เป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญเพื่อสนับสนุนแนวคิดการผูกเพลงนางหงส์ โดยมีครูพริ้ง กาญจนผลิน คอยแนะนำแนวทางเรื่องเพลงและการใช้หน้าทับ

1.1 โครงสร้างของเพลงเรื่องนางหงส์

จากการศึกษาโครงสร้างเพลงเรื่องนางหงส์ที่ผูกโดยครูฐิระพล น้อยนิตย์ ทั้ง 12 เรื่อง พบว่ามีขนาดรูปแบบที่มีความยาวต่างกัน โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1.1 โครงสร้างเพลงเรื่องนางหงส์ขนาดเล็ก มี 4 เพลง ประกอบด้วย 1) เพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิต 2) เพลงนางหงส์เรื่องย่องหงิด 3) เพลงนางหงส์เรื่องอัปสรสำอางค์ 4) เพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม เพลงเรื่องนางหงส์ขนาดเล็กจะประกอบไปด้วยเพลงสามชั้น เพลงเร็ว เพลงภาษาออกลูกหมด ใช้บรรเลงในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ก่อนที่จะเริ่มประกอบพิธีกรรม

1.1.2 โครงสร้างเพลงเรื่องนางหงส์ขนาดกลาง มี 5 เพลง ประกอบด้วย 1) เพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท (ไม่มีเพลงฉิ่ง) 2) เพลงนางหงส์เรื่องอาหนู 3) เพลงเรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ 4) เพลงเรื่องเทพไสยาสน์ (ไม่มีเพลงฉิ่ง) 5) เพลงนางหงส์เรื่องแสนเสนาะ (ไม่มีเพลงฉิ่ง) เพลงเรื่องนางหงส์ขนาดกลางจะประกอบไปด้วยเพลงสามชั้น เพลงเร็ว เพลงฉิ่งและไม่มีเพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงภาษาออกลูกหมด ใช้บรรเลงในช่วงที่มีเวลาพอประมาณที่ว่างจากพิธีกรรม

1.1.3 โครงสร้างเพลงเรื่องนางหงส์ขนาดใหญ่ มี 3 เพลง ประกอบด้วย 1) เพลงเรื่องชมสวนสวรรค์ ประกอบด้วยเพลงชมสวนสวรรค์ สามชั้น (เพลงใหญ่) เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงภาษาออกลูกหมด 2) เพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น ประกอบด้วยเพลงนางหงส์ สามชั้น เพลงสามชั้น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงภาษาออกลูกหมด 3) เพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น ประกอบด้วยเพลงนางหงส์หกชั้น (เดี่ยวระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม) เพลงสามชั้น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงภาษาออกลูกหมด เพลงเรื่องนางหงส์ขนาดใหญ่ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะการบรรเลงขั้นสูงใช้บรรเลงเพื่ออวดความสามารถของผู้บรรเลง

1.2 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อเพลง

การศึกษาเพลงเรื่องนางหงส์ที่ผูกโดยครูฐิระพล น้อยนิตย์ ทั้ง 12 เรื่องสามารถสรุปความสัมพันธ์การเชื่อมต่อเพลงได้ ดังนี้

1.2.1 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงสามชั้นกับเพลงเร็ว

จากการศึกษาความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงสามชั้นกับเพลงเร็วทั้ง 12 เรื่อง พบว่า เพลงสามชั้นที่มีลูกตกเสียงโด มีจำนวน 8 เพลง ได้แก่ เพลงเทพบรรทม เพลงแสนเสนาะ เพลงอาหนู เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงเทพนิมิต เพลงเทพไสยาสน์ เพลงสาวสอดแหวน และเพลงสาวน้อยเล่นน้ำ เพลงสามชั้นที่มีลูกตกเสียงเร มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงแสนสุดสวาท กับเพลงชมสวนสวรรค์ เพลงสามชั้นที่มีลูกตกเสียงมี มีจำนวน 1 เพลง คือ เพลงย่องหงิด และเพลงสามชั้นที่มีลูกตกเสียงลา มีจำนวน 1 เพลง คือ เพลงอัปสรสำอางค์

1.2.2 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงเร็ว

จากการศึกษาความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงเร็วที่มี 2 เพลงเรียงติดต่อกัน พบลักษณะความสัมพันธ์ของลูกตก และการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายของเพลงแรก กับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 4 ของเพลงหลัง และจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายของเพลงแรกกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 8 ของเพลงหลัง สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ของลูกตกเพลงเร็วกับเพลงเร็ว พบว่าทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงโด มีจำนวน 4 เพลง และทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงซอล มีจำนวน 4 เพลง โดยเพลงที่นำมาเชื่อมต่อกันอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน และมีจำนวนการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายของเพลงแรกกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 4 ของเพลงหลัง และจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายของเพลงแรกกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 8 ของเพลงหลัง ดังนี้ คู่สนิท (คู่แปด) จำนวน 7 ครั้ง / คู่เสนาะ (คู่ห้า) จำนวน 2 ครั้ง / คู่เสน่ห์ (คู่สี่) จำนวน 2 ครั้ง / คู่สนาน (คู่สาม) จำนวน 2 ครั้ง / คู่กระด้าง (คู่หกกับคู่เจ็ด) จำนวน 1 ครั้ง

1.2.3 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงฉิ่งและเพลงฉิ่งกับเพลงเร็ว

จากการศึกษาความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงฉิ่งและเพลงฉิ่งกับเพลงเร็ว พบลักษณะความสัมพันธ์ และการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายกับลูกตกเพลงฉิ่งห้องที่ 4 กับห้องที่ 8 และจากลูกตกเพลงฉิ่งห้องสุดท้ายกับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 4 กับห้องที่ 8 สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ของลูกตกเพลงเร็วกับเพลงฉิ่ง พบว่าทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงโด มีจำนวน 5 เพลง และทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา มีจำนวน 1 เพลง โดยเพลงที่นำมาเชื่อมต่อกันอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน และมีจำนวนการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้าย กับลูกตกเพลงฉิ่งห้องที่ 4 กับห้องที่ 8 ดังนี้ คู่สนิท จำนวน 4 ครั้ง

/ คู่สนม (คู่สอง) จำนวน 4 ครั้ง / คู่เสน่ห์ จำนวน 3 ครั้ง / คู่เสนาะ จำนวน 1 ครั้ง

ความสัมพันธ์ของลูกตกเพลงฉิ่งกับเพลงเร็ว พบว่าทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงโด มีจำนวน 3 เพลง และทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา มีจำนวน 1 เพลง โดยเพลงที่นำมาเชื่อมต่อกันอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน และมีจำนวนการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงฉิ่งห้องสุดท้าย กับลูกตกเพลงเร็วห้องที่ 4 กับห้องที่ 8 สามารถสรุปได้ดังนี้ คู่สนิท จำนวน 3 ครั้ง / คู่สนม จำนวน 3 ครั้ง / คู่เสน่ห์ จำนวน 1 ครั้ง / คู่สนาน จำนวน 1 ครั้ง

1.2.4 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงภาษา

จากการศึกษาความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงเร็วกับเพลงภาษา พบลักษณะความสัมพันธ์ของลูกตก และการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้าย กับลูกตกเพลงภาษาห้องที่ 4 และจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายกับลูกตกเพลงภาษาห้องที่ 8 ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ของลูกตกเพลงเร็วกับเพลงภาษา พบว่าทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงโด มีจำนวน 10 เพลง และทำนองเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา มีจำนวน 2 เพลง โดยเพลงที่นำมาเชื่อมต่อกันอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน และมีจำนวนการสัมผัสเสียงจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้าย กับลูกตกเพลงภาษาห้องที่ 4 และจากลูกตกเพลงเร็วห้องสุดท้ายกับลูกตกเพลงภาษาห้องที่ 8 สามารถสรุปได้ดังนี้ คู่สนิท จำนวน 9 ครั้ง / คู่เสน่ห์ จำนวน 6 ครั้ง / คู่เสนาะ จำนวน 3 ครั้ง / คู่สนาน จำนวน 3 ครั้ง / คู่กระด้าง จำนวน 1 ครั้ง

1.2.5 ความสัมพันธ์การเชื่อมต่อระหว่างเพลงภาษากับลูกหมด

เพลงลูกหมดที่นำมาผูกในเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่อง สามารถแบ่งได้ 4 ประเภท ดังนี้

1) ลูกหมดไทย แบ่งเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

- ลูกหมดไทย เสียงโด

เพลงภาษาที่ใช้ลูกหมดไทยเสียงโด มีดังนี้ / ภาษาลาว เพลงไทรน้อย ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม / ภาษาแขก เพลงยะวาใหม่ ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์ / ภาษาฝรั่ง เพลงมาร์ชสีนวล ในเพลงนางหงส์เรื่องชมสวนสวรรค์ / ภาษาแขก เพลงไม่ทราบชื่อ ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนเสนาะ

ลูกตกสุดท้ายของเพลงภาษาทั้ง 4 เพลง ที่ใช้กับลูกหมดไทยเสียงโด นั้น มีลูกตกเสียงโดตรงกับเสียงเสียงแรกของลูกหมด การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียง คู่สนิท กับคู่สนม

- ลูกหมดไทยเสียงซอล

เพลงภาษาที่ใช้ลูกหมดไทยเสียงซอลมีดังนี้ / ภาษาแขก เพลงบูกันตาโม๊ะ ในเพลงนางหงส์เรื่องย่องหงิด / ภาษาลาว เพลงลาวกระแต ในเพลงเรื่องนางหงส์หกชั้น

ลูกตกสุดท้ายของเพลงภาษาทั้ง 2 เพลง ที่ใช้กับลูกหมดไทยเสียงซอล นั้น มีลูกตกเสียงมีกับเสียงซอล การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียง คู่เสน่ห์กับคู่กระด้าง และคู่สนมกับคู่เสนาะ

ลูกหมดไทยที่เอาทำนอง 4 ห้องแรกของเพลงภาษามาบรรเลงแทน 4 ห้องแรกของลูกหมดไทย พบในภาษาลาว เพลงเซลาเมาชั้นเดียว ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิต

ลูกตกสุดท้ายของเพลงเซลาเมาชั้นเดียว มีลูกตกเสียงลา การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียงคู่สนิทกับคู่เสน่ห์

2) ลูกหมดสำเนียงเขมร เพลงเขมรตำข้าวเปลือกในเพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท

ลูกตกสุดท้ายของเพลงเขมรตำข้าวเปลือก มีลูกตกเสียงเร การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียงคู่เสนาะกับคู่สนิท

3) ลูกหมดสำเนียงจีน เพลงภาษาจีนชุดกังเหล็ง ในเพลงนางหงส์เรื่องอัปสรสำอางค์ กับเพลงโป๊ยกังเหล็ง ในเรื่องนางหงส์สามชั้น

ลูกตกสุดท้ายของเพลงภาษาทั้ง 2 เพลง มีลูกตกเสียงโดกับเสียงซอล การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียงคู่สนมกับคู่กระด้าง และคู่เสนาะกับคู่เสน่ห์

4) ลูกหมดสำเนียงญวน เพลงไม่ทราบชื่อในเพลงนางหงส์เรื่องอาหนูกับเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ

ลูกตกสุดท้ายของเพลงภาษาทั้ง 2 เพลง มีลูกตกเสียงเร การสัมผัสเสียงจึงเป็นการสัมผัสเสียงคู่สนมกับคู่กระด้าง และคู่สนิทกับคู่สนิท

2. กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์

การบรรเลงเพลงนางหงส์ในรูปแบบเดิมจะใช้กลองทัดตีประกอบจังหวะ เมื่อเพลงนางหงส์มีการพัฒนามา

บรรเลงในรูปแบบเพลงเรื่อง โดยนำกลองมลายูมาบรรเลงประกอบจังหวะจึงมีวิธีการตีกลองโดยใช้ไม้ตี อีกนัยหนึ่งคิดว่าได้รับอิทธิพลมาจากการตีกลองชนะในวงประโคมงานพิธีหลวง หน้าทับกลองมลายูได้ถูกออกแบบมาใช้บรรเลงกับเพลงนางหงส์และเพลงเรื่องนางหงส์สามารถสรุปได้ดังนี้

2.1 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น สามชั้น และหกชั้น

เพลงนางหงส์แต่เดิมมีแค่อัตราจังหวะสองชั้นเท่านั้น มีการนำกลองมลายูมาตีแทนกลองทัด เมื่อวงปี่พาทย์นางหงส์ได้รับความนิยมมากขึ้นจึงมีการนำเพลงนางหงส์ในส่วนของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนกับเพลงสาวสอดแหวนมาขยายทำนองออกเป็นเพลงเรื่องนางหงส์สามชั้น และหกชั้น (บางตำราเรียกสี่ชั้น) เมื่อเพลงถูกขยายหน้าทับก็ย่อมขยายตามเช่นกัน จากการศึกษาการตีกลองมลายูสำหรับเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น สามชั้น และหกชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

2.2.1 การตีกลองมลายูสำหรับการเข้าหน้าทับในทำนองขึ้นเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น สามชั้น และหกชั้นมีดังนี้

1) ตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดแรกของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนในเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น

2) ตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2 ของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนในเพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น

3) ตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3 ของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนในเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น

2.2.2 การตีหน้าทับกลองมลายูในทำนองขึ้นเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น สามชั้น และหกชั้น มีดังนี้

1) เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น ตีหน้าทับตามหน้าทับทับนางหงส์ สองชั้น

2) หน้าทับเพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น ตีหน้าทับตามหน้าทับทับนางหงส์ สองชั้น

3) หน้าทับเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น ในเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น ผู้เรียบเรียงได้วางแนวทางการบรรเลงโดยไว้ดังนี้

- เดี่ยวระนาดเอกเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนอัตราจังหวะหกชั้น ท่อน 1 เที่ยว 1 หน้าทับนางหงส์ หกชั้น

- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 เที่ยว 2 หน้าทับนางหงส์ สามชั้น

- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสาวสอดแหวนอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 เที่ยว 1 หน้าทับบัวลอย

- เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสาวสอดแหวนอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 เที่ยว 2 หน้าทับบัวลอย

2.2 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงสามชั้น

เพลงสามชั้นที่นำมาบรรเลงเป็นเพลงเรื่องนางหงส์นั้นเดิมจะเป็นหน้าทับปรบไก่หรือหน้าทับสองไม้ แต่เมื่อนำมาบรรเลงเป็นเพลงเรื่องนางหงส์จะใช้หน้าทับนางหน่าย โดยกลวิธีตีกลองมลายูในเพลงสามชั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

2.2.1 การเข้าเพลง

การนำหน้าทับมาตีในช่วงขึ้นเพลงถือว่าเป็นทักษะสำคัญที่คนกลองจะต้องมีความเข้าใจในวรรคเพลง ต้องคำนวณการนับจังหวะให้ถูกต้องตามวรรค รูปแบบการเข้าเพลงของหน้าทับมีดังนี้

1) ตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดที่ 1 และตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 3-4 กับห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดที่ 2 ในเพลงสามชั้นประเพลงปรบไก่

2) การเข้าหน้าทับในเพลงสามชั้นประเภทเพลงสองไม้

แบบที่ 1 ตีหน้าทับ | - จ๋ - ท | - ท - ท | - จ๋ - ท | - ท - ท | ห้องที่ 5-8 ในทำนองบรรทัดที่ 2

แบบที่ 2 ตีหน้าทับ | - จ๋ - ท | - ท - ท | - จ๋ - ท | - ท - ท | ห้องที่ 5-8 ในทำนองบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2

3) ตีหน้าทับ | - - ต ต | - ท - ท | ห้องที่ 7-8 ในทำนองบรรทัดที่ 2 ในเพลงสามชั้นที่เป็นเพลงขนาดใหญ่ (เพลงชมสวนสวรรค์) แล้วตีหน้าทับบัวลอยในท่อน 1 ทั้งท่อน

4) ตีหน้าทับ | - ต - ต | - จ๋ - จ๋ | - ต - ต| - จ๋ - จ๋ | - - - พลั่ง | -พลั่ง-พลั่ง | - - - พลั่ง | -พลั่ง-พลั่ง | ในทำนองบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 ในเพลงภิรมย์สุรางค์ที่บรรเลงต่อจากเพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น

5) ตีหน้าทับนางหน่าย| - ต - ต | - จ๋ - จ๋ | - ต - ต| - จ๋ - จ๋ | - ต - - | - ท - ต | - ท - ต | - ต - ท | ทำนองเพลงสาวสอดแหวน สามชั้น (ทางครูหลวงประดิษฐ

ไพเราะ) ที่บรรเลงต่อจากเดี่ยวระนาดทุ้ม ในเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น ดังนี้

2.2.2 การตีหน้าทับในเพลงสามชั้น

จากการศึกษาการตีกลองมลายูทั้ง 12 เรื่อง และจากเพลงสามชั้นที่นำมาบรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 3 รูปแบบสามารถสรุปได้ดังนี้

1) ตีหน้าทับ| - ต - ต | - จฺ - จ๋ | - ต - ต| - จฺ - จ๋ | - - - พลั่ง | -พลั่ง-พลั่ง | - - - พลั่ง | -พลั่ง-พลั่ง | ก่อนเข้าหน้าทับหลัก พบในเพลงย่องหงิด

2) การตีหน้าทับนางหน่าย

การตีหน้าทับนางหน่ายในเพลงเพลงสามชั้นนั้น มีวิธีการพลิกแพลงการนำหน้าลูกมาตีสลับกับหน้าทับหลักได้หลายรูปแบบสามารถสรุปได้ดังนี้

- การตีหน้าทับหลักไปตลอดทั้งเพลง ตัวอย่างในเพลงย่องหงิด

- การตีหน้าหลักสลับกับหน้าทับลูก ตัวอย่างในเพลงอาหนู

- การตีหน้าทับบัวลอยกับหน้าทับนางหน่าย ตัวอย่างในเพลงชมสวนสวรรค์

2.2.3 การตีหน้าทับในทำนองจบเพลงสามชั้น

จากการศึกษาการตีกลองมลายูในทำนองจบเพลงสามชั้น พบว่ามีการบรรเลงทำนองจบเพลงสามชั้น 2 รูปแบบดังนี้

1) การจบแบบทอดจังหวะให้ช้าลง พบในเพลงย่องหงิด เพลงอัปสรสำอางค์ และเพลงชมสวนสวรรค์ มีรูปแบบการบรรเลงดังนี้

แบบที่ 1 ตีหน้าทับ | - ต - ต | - จฺ - จ๋ | - ต - ต| - จฺ - จ๋ | - ต - - | - - - ท | - ท - ต | - ต - ท |ทำนอง 4 ห้องสุดท้ายของเพลงให้ทอดจังหวะช้าลง

แบบที่ 2 ตีหน้าทับ | - ต - ต | - จฺ - จ๋ | - ต - ต| - จฺ - จ๋ | - - ต ต | - ท - ท | - ท - ต | - ต - ท | เร่งแนวบรรเลงให้สุดใน 4 ห้องแรกแล้วถอนจังหวะใน 4 ห้องหลัง

2) การจบแบบถอน คือบรรเลงเร่งแนวให้เร็วสุดจนจบเพลง พบการจบเพลงรูปแบบนี้ในเพลงแสนสุดสวาท เพลงเทพบรรทม เพลงเทพนิมิต เพลงเทพไสยาสน์ เพลงอาหนู เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงแสนเสนาะ เพลงสาวสอดแหวน และเพลงสาวน้อยเล่นน้ำ มีรูปแบบตีหน้าทับ | - ท -ตต | - ท -ตต | - ท -ตต | - ท -ตต | - - ท ต | ท ต ท ต | - ท - ต | - ต - ท |

2.3 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเร็ว

จากการศึกษากลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเร็วนั้นผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบการตีกลองออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

2.3.1 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเร็วที่บรรเลงต่อเนื่องจากเพลง 3 ชั้นสามารถสรุปรูปแบบการบรรเลงได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เมื่อจบเพลง 3 ชั้น มีหน้าทับกลองนำก่อนเข้าทำนองเพลงเร็ว พบในเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็ว 4 ภาษา ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท ก่อนที่จะเข้าทำนองเพลงเร็ว 4 ภาษามีหน้าทับนำมาก่อน ดังนี้

- ท ต ท	ต ท ต ต	จ๋ - จ๋ ต	- ต - ต	- จ๋ ต จ๋	ต ท ต ต	ท - ท ต	- จ๋ - ต

2) เพลงเร็วสร้อยสน (ฝั่งธน) ในเพลงนางหงส์เรื่องชมสวนสวรรค์ ก่อนที่จะเข้าทำนองเพลงเร็วมีหน้าทับนำมาก่อน ดังนี้

- ท - ต	- ต - ต	- ท - ต	- ท - ท	- ท - ต	- ต - ต	- ท - ต	- ท - ท

รูปแบบที่ 1 กลองตีหน้าทับตามทำนองเพลง พบในเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วใบ้คลั่ง ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม

2) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวผู้) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิต

3) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวเมีย) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์

4) เพลงเร็วแขกเห่ ในเพลงนางหงส์เรื่องอาหนู

5) เพลงเร็วแร้งกระพือปีก ในเพลงนางหงส์เรื่องอัปสรสำอางค์

รูปแบบที่ 2 บรรเลงทำนองเพลงเร็วไปก่อนแล้วหน้าทับกลองเข้าในระหว่างทำนองเพลง พบในเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วปลายมัดตีนหมู ในเพลงนางหงส์เรื่องย่องหงิด

2) เพลงเร็วแมลงภู่ทอง ในเพลงเรื่องนางหงส์ 3 ชั้น ออกเพลงภิรมย์สุรางค์

3) เพลงเร็วจีนแส ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนเสนาะ

4) เพลงเร็วสร้อยสน ในเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น

รูปแบบที่ 3 การนำทำนองเพลงเร็วมาขยาย แล้วใส่หน้าทับกลองให้เข้ากับทำนองนั้น พบในเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็ว (ไม่ทราบชื่อ) ในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ ขยายทำนองท่อน 1 ทั้งท่อน

2) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวเมีย) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์ ขยายทำนองเฉพาะบรรทัดที่ 1

2.3.2 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเร็วในส่วนที่ต่อจากเพลงเร็ว สามารถสรุปรูปแบบการบรรเลงได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 บรรเลงหน้าทับหลัก (สองไม้) ของเพลงเร็ว หลังจากบรรเลงส่วนที่บรรเลงต่อจากเพลงสามชั้นแล้ว ให้ทำนองเพลงบรรเลงก่อนแล้วจึงบรรเลงหน้าทับพบในเพลงเรื่องนางหงส์ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็ว (ไม่ทราบชื่อ) ในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ

2) เพลงเร็วใบ้คลั่ง ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม

3) เพลงเร็วปลายมัดตีนหมู ในเพลงนางหงส์เรื่องย่องหงิด

รูปแบบที่ 2 บรรเลงหน้าทับหลัก (สองไม้) ของเพลงเร็ว หลังจากบรรเลงส่วนที่บรรเลงต่อจากเพลงสามชั้นทันที โดย ไม่มีการเว้นจังหวะก่อนที่จะบรรเลงหน้าทับหลัก พบในเพลงเรื่องนางหงส์ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวเมีย) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์

2) เพลงเร็ว 4 ภาษา ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท ท่อน 2

3) เพลงเร็วจีนแส ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนเสนาะ ท่อน 1 เที่ยวกลับ

รูปแบบที่ 3 หลังจากบรรเลงส่วนที่บรรเลงต่อจากเพลงสามชั้นแล้ว ให้ทำนองเพลงบรรเลงก่อนแล้วจึงบรรเลงหน้าทับตรงทำนองโยนของท่อน 2 เพลงเร็วแขกเห่ ในเพลงนางหงส์เรื่องอาหนู

รูปแบบที่ 4 บรรเลงหน้าทับนางหน่าย ชั้นเดียวต่อจากส่วนที่บรรเลงต่อจากเพลงสามชั้น พบในเพลงเรื่องนางหงส์ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วแมลงภู่ทอง ในเพลงเรื่องนางหงส์ 3 ชั้น ออกภิรมย์สุรางค์

2) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวผู้) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิต

รูปแบบพิเศษ นอกจากเพลงเร็วในส่วนที่บรรเลงต่อจากเพลงสามชั้นของแล้ว ในท่อนหลัง ๆ ของเพลงเร็วหรือในช่วงกลางเพลงยังมีการบรรเลงหน้าทับกลองแบบพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบการบรรเลงได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 หน้าทับกลองให้มีความกลมกลืนกับทำนองเพลง พบในเพลงเรื่องนางหงส์ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วทวอย ในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ

2) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวเมีย) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์

รูปแบบที่ 2 ทำนองเพลงกับหน้าทับกลองมีกระสวนต่างกัน พบในเพลงเรื่องนางหงส์ดังต่อไปนี้

1) เพลงเร็วทวอย ในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ

2) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู (ตัวเมีย) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์

3) เพลงเร็วแขกเห่ ในเพลงนางหงส์เรื่องอาหนู

2.4 กลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงภาษา

เพลงภาษาที่นำมาผูกในเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่อง แบ่งเป็นประเภทเพลงสำเนียงภาษาได้ 6 ภาษา สามารถสรุปได้ดังนี้

2.4.1 ภาษาฝรั่ง เพลงมาร์ชสีนวลอยู่ในเพลงนางหงส์เรื่องชมสวนสวรรค์

2.4.2 ภาษาลาว พบอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ 3 เรื่อง โดยทั้ง 3 เพลง ใช้หน้าทับลาวอัตราจังหวะ 2 ชั้น ดังนี้

เพลงสาลิกาแก้วกับ เพลงไทรน้อย ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพบรรทม

เพลงภาษาลาวกระแต ในเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น

เพลงลำปางใหญ่ เพลงเซลาเมา เพลงเซลาเมา ชั้นเดียว (หน้าทับซุ้ม) ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิต

2.4.3 ภาษาแขก พบอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ 3 เรื่อง โดยทั้ง 3 เพลง ใช้หน้าทับบรรเลง ดังนี้

1) เพลงภาษาแขก ชื่อ ยะวาใหม่ ในเพลงนางหงส์เรื่องเทพไสยาสน์ใช้หน้าทับประกอบได้ 2 หน้าทับ (ผู้บรรเลงเลือกบรรเลงได้ 1 หน้าทับ) คือ หน้าทับสะดายง 2 ชั้น หรือหน้าทับสะดายง ชั้นเดียว

2) เพลงภาษาแขก ชื่อ เพลงสมารังกับเพลงบูกันตาโม๊ะ ในเพลงนางหงส์เรื่องย่องหิงดใช้หน้าทับประกอบได้ 2 หน้าทับ คือ หน้าทับสะดายง 2 ชั้น หรือหน้าทับสะดายง ชั้นเดียว

3) เพลงแขก (ไม่ทราบชื่อ) ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนเสนาะ ใช้หน้าทับตีได้ 2 รูปแบบ ตามแต่ผู้บรรเลงจะนำมาใช้ คือ

3.1) หน้าทับสะดายง ชั้นเดียว

3.2) หน้าทับเจ้าเซ็น

2.4.4 ภาษาจีน พบอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ 2 เรื่อง โดยทั้ง 2 เพลง ใช้หน้าทับภาษาจีนบรรเลง ดังนี้

1) เพลงสำเนียงจีนในชุดโป๊ยกังเหล็ง ในเพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น

2) เพลงสำเนียงจีนในชุดโป๊ยกังเหล็ง ในเพลงนางหงส์เรื่องอัปสรสำอางค์

2.4.5 ภาษาญวน พบอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ 2 เรื่อง ใช้หน้าทับภาษาญวนบรรเลง ดังนี้

1) เพลงภาษาญวน (ไม่ทราบชื่อ) ในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำ

2) เพลงภาษาญวน (ไม่ทราบชื่อ) ในเพลงนางหงส์เรื่องอาหนู

2.4.6 ภาษาเขมร เพลงเขมรตำข้าวเปลือก ในเพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาทสามารถใช้หน้าทับบรรเลงได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 คือ

- - - -	- จฺ - จ๎	- จฺ - จ๎	- ต - ท	- จฺ - จ๎	- ต - ท	- ต - ท	- จฺ - จ๎

รูปแบบที่ 2 คือ

จฺ จ๎ ต ท	จฺ จ๎ จฺ จ๎	ต ท จฺ จ๎	ต ท ต ท

ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงจะเลือกใช้ โดยหน้าทับรูปแบบที่ 2 ถ้าใช้กับทำนองท่อนที่ 2 จะทำให้จังหวะกระชับเชื่อมต่อกับลูกหมดได้กลมกลืนยิ่งขึ้น

2.5 กลวิธีการตีกลองมลายูในลูกหมด

การตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่อง สามารถสรุปรูปแบบการบรรเลงได้ดังนี้

2.5.1 การตีโดยใช้หน้าทับซุ้ม โดยมีวิธีการหน้าทับซุ้มตลอดลูกหมด กับการตีหน้าซุ้มสลับกับเทคนิคที่ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงแนวเดียวกับเพลงภาษา มีเพียงเพลงภาษาในเพลงนางหงส์เรื่องสาวน้อยเล่นน้ำที่ทอดจังหวะลงจบ แล้วตั้งแนวบรรเลงเพลงลูกหมดใหม่

2.5.2 ตีหน้าทับเข้ากับทำนองเพลงสลับกับหน้าทับซุ้ม พบในลูกหมดเพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท

2.5.3 ตีหน้าทับเล่นกับทำนองลูกหมดสำเนียงจีน พบในลูกหมดเพลงนางหงส์เรื่องอัปสรสำอางค์ และลูกหมดในเพลงเรื่องนางหงส์ สามชั้น

อภิปรายผล

เพลงเรื่องนางหงส์นี้จะเริ่มด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ต่อด้วยเพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงแมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง จากการศึกษาแนวคิดการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ทั้ง 12 เรื่องของครูฐิระพล น้อยนิตย์ นั้นพบว่าจะคงรูปแบบโครงสร้างของเพลงที่นำมาร้อยเรียงกันมี 4 รูปแบบคือ 1) เพลงสามชั้น + เพลงเร็ว + เพลงภาษา + เพลงลูกหมด มีจำนวน 7 เพลง 2) เพลงสามชั้น + เพลงเร็ว + เพลงฉิ่ง + เพลงเร็ว + เพลงภาษา + เพลงลูกหมด มีจำนวน 3 เพลง 3) เพลงนางหงส์ สามชั้น + เพลงสามชั้น + เพลงเร็ว + เพลงฉิ่ง + เพลงเร็ว + เพลงภาษา + เพลงลูกหมด 4) เพลงนางหงส์ หกชั้น + เพลงสามชั้น + เพลงเร็ว + เพลงฉิ่ง + เพลงเร็ว + เพลงภาษา + เพลงลูกหมด ซึ่งสอดคล้องกับการกล่าวถึงโครงสร้างของเพลงเรื่องนางหงส์ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557: 28-317) การเชื่อมต่อของเพลงในแต่ละประเภทพบว่าผู้เรียบเรียงให้ความสำคัญไปที่ลูกตกสุดท้ายของเพลงแรกกับลูกตกประโยคแรกของเพลงที่นำมาเชื่อมต่อ จะพบการสัมผัสเสียงในคู่สนิทมากที่สุด ซึ่งเป็นคู่สัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกัน เมื่อบรรเลงทำนองออกมาแล้วจะมีความกลมกลืนกัน

ในเพลงเรื่องนางหงส์ยึดแนวทางการตีหน้าทับกลองมลายูตามโครงสร้างของหน้าทับกลองทัด ในเพลงเรื่องนางหงส์สามชั้นกับเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น หน้าทับกลองกลองมลายูที่ใช้ตีประกอบใช้หลักการขยายจากหน้าทับนางหงส์ของเดิมตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทยโดยมีความยาวดังนี้ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น หน้าทับยาว 2 บรรทัด เพลงเรื่องนางหงส์สามชั้น หน้าทับยาว 4 บรรทัด และเพลงเรื่องนางหงส์ หกชั้น หน้าทับยาว 8 บรรทัด ในเพลงสามชั้นจะใช้หน้าทับนางหน่ายเป็นหลัก ผู้ตีกลองสามารถพลิกแพลงหน้าทับนางหน่ายได้ตามทำนองเพลงและศักยภาพของคู่บรรเลง ในเพลงสามชั้นที่เป็นเพลงใหญ่ (เพลงชมสวนสวรรค์) สามารถนำหน้าทับบัวลอยมาบรรเลงได้ในส่วนท่อน 1 เที่ยวแรก ทั้งนี้เพื่อทำให้ทำนองเพลงดูสง่างามและเป็นการอวดภูมิรู้ของคนกลองการตีกลองมลายูในเพลงเร็วพบว่ามีการสร้างกลวิธีตีกลองไว้หลายรูปแบบซึ่งสรุปได้ดังนี้ 1) เมื่อจบเพลง 3 ชั้น มีหน้าทับกลองนำก่อนเข้าทำนองเพลงเร็ว 2) กลองตีหน้าทับตามทำนองเพลง 3) บรรเลงทำนองเพลงเร็วไปก่อน แล้วหน้าทับกลองเข้าในระหว่างทำนองเพลง 4) การนำทำนองเพลงเร็วมาขยาย แล้วใส่หน้าทับกลองให้เข้ากับทำนองนั้น

เพลงเรื่องนางหงส์เป็นการนำเพลงหลายประเภทมาบรรเลงติดต่อกันการตีกลองมลายูนั้นต้องคำนึงถึงการเข้าเพลง การตีหน้าทับในเพลงให้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลง การตีหน้าทับในส่วนที่จบเพลง ถ้าคนกลองมีความเข้าใจในทำนองเพลง แนวการบรรเลง รูปแบบของทำนองจบในแต่ละส่วนหรือในแต่ละเพลงก็จะทำให้การบรรเลงออกมาสมบูรณ์ เรียบร้อย น่าฟัง

ข้อเสนอแนะ

การศึกษากลวิธีการตีกลองมลายูในเพลงเรื่องนางหงส์ กรณีศึกษาครูฐิระพล น้อยนิตย์ผู้วิจัยได้ ดำเนินการศึกษาเพื่อให้เกิดประโยชน์กับการศึกษาวิชาดนตรีไทยซึ่งวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นถือว่ามีบทบาทสำคัญกับสังคมดนตรีไทย จากการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาวงปี่พาทย์นางหงส์ต่อไปดังนี้

1. ผู้ที่สนใจควรศึกษาเพลงเรื่องนางหงส์และกลวิธีการตีกลองจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในสำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และนำไปปฏิบัติได้ตรงตามแบบแผนการบรรเลงต่อไป

2. สถาบันการศึกษาควรบรรจุเพลงนางหงส์ไว้ในหลักสูตรการศึกษาดนตรี

3. ผู้สอนควรสร้างค่านิยมการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ให้ถูกต้อง ไพเราะ

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). เพลงเรื่องกับการพัฒนาศักยภาพนักดนตรีไทย. ใน **หนังสือที่ระลึก 84 ปี ปูชนียาจารย์ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)**.

มนตรี ตราโมท. (2527). วงดนตรีไทย. ใน **โสมส่องแสง ชีวิตดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์; ชัยภัค ภัทรจินดา; และ อานันท์ นาคคง. (2539). ปี่พาทย์นางหงส์และเพลงนางหงส์. ใน **หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา 2539 ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. กรุงเทพฯ: ห้องภาพสุวรรณ.