บทที่ 3

ประวัติความเป็นมาและโครงสร้างเพลงไหมโรงไอยเรศ

ในวัฒนธรรมการดนตรีไทย การไหมโรงมีความสาคัญและเป็นแนวปฏิบัติที่นักดนตรีถือปฏิบัติก่อนการบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ การนาเสนอประวัติความเป็นมาและโครงสร้างเพลงไหมโรงไอยเรศ ผู้วิจัยจึงเรียบเรียงหัวข้อที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าตามลาดับ ดังนี้

<u>ลักษณะของเพลงไหมโรง</u>

การไหมโรงจัดเป็นกิจกรรมเริ่มต้นของการบรรเลงดนตรี พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2525 : 876) อธิบายว่า "ไหมโรง น. การประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง ; ชื่อเพลง เรียก เพลงไหมโรงเช้าและไหมโรงเย็น" นอกจากมหรสพหรือการละเล่นแล้วในพิธีการอื่น ๆ ก็มีการไหมโรงเช่นเดียวกัน เช่นงานทาบุญบ้าน ทาบุญวันเกิด เป็นต้น ดังนั้น มนตรี ตราโมท (2526 : 1) จึงให้ความหมายของเพลงไหมโรงว่า "เพลงที่บรรเลงเป็นอันดับแรก เพื่อแสดงว่าเริ่มกิจกรรมนั้น ๆ" เพลงไหมโรงจึงเป็นลักษณะของเพลงที่มีเป้าหมายเพื่อการบรรเลงหรือประโคมดนตรีที่เริ่มหรือเป็นเพลงนาของกิจกรรมการบรรเลงดนตรีไทย

เพลงไหมโรงของดนตรีไทยมีหลายประเภท มีความแตกต่างไปตามลักษณะของงานหรือกิจกรรมที่จัดขึ้น ความมุ่งหมายของไหมโรงมีทั้งที่เกี่ยวพันกับความเชื่อ เช่น เพลงชุดไหมโรงเช้า ไหมโรงเย็น ทุกเพลงมีความหมายถึงการกราบบูชา อัญเชิญเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงให้มาอานวยสรรพสิริอุดมมงคลแก่งาน หรือที่เกี่ยวพันกับกิจกรรมอันเป็นการฮุนเครื่องของนักดนตรี การตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลงก่อนการแข่งขันหรือเป็นการประกาศให้กลุ่มคนทราบว่า ณ บัดนี้กิจกรรมของงาน การบรรเลงหรือการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว เช่นไหมโรงโขน ไหมโรงละคร ไหมโรงหุ่นกระบอก ไหมโรงเสภา และไหมโรงมโหรี เป็นต้น

เพลงไหมโรงเสภา จัดเป็นเพลงไหมโรงพิเศษที่ไม่มีตะโพนและกลองทัดร่วมบรรเลงด้วย เพลงไหมโรงแบบนี้เกิดขึ้นจากการขับเสภาโดยตรง (มนตรี ตราโมท. 2526

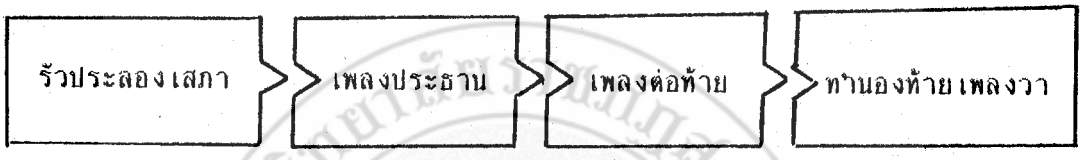
: 17) แต่โบราณมานั้นการขับเสภาไม่มีการบรรเลงรับ-ส่ง ด้วยวงปี่พาทย์ ปี่พาทย์เสภาเริ่มเกิดมีขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยนักดนตรีในวงปี่พาทย์เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์กำกับไปตามเนื้อเรื่องของบทเสภา การขับเสภาได้วิวัฒนาการต่อมาคือ การนำเพลงร้องอย่างการแสดงละคร บรรเลง-รับร้อง ก่อนเริ่มการเล่นเสภา วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงไหมโรงก่อน ชุดของเพลงดำเนินตามแบบไหมโรงมหรสพ คือเริ่มต้นบรรเลงตั้งแต่เพลงตระไหมโรง รัวสามลา ต้นชุบ เข้าม่านปฐมลาและวา จากนั้นจึงขับเสภา

การบรรเลง-รับร้องตามแบบอย่างละครของการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา มีความช้า ยืดยาด นักดนตรีจึงได้ปรับแนวใหม่ตามแบบการบรรเลงของวงมโหรี คือร้องส่งเพลงสองชั้นต่าง ๆ ไม่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์อย่างที่เคยปฏิบัติมา ในขั้นนี้การไหมโรงก่อนขับเสภาก็ได้มีการปรับเปลี่ยนตาม คือมีการตัดเพลงออกหมดให้คงไว้เฉพาะแต่เพลงวาเพลงเดียว เรียกกันว่าไหมโรงวา ความนิยมนำเพลงวามาบรรเลงเป็นเพลงไหมโรงแบบนี้มีไม่นานนัก นักดนตรีจึงเกิดความคิดริเริ่มใหม่โดยนำเพลงอัตราจังหวะสองชั้นมาบรรเลงแทนเพลงวา และพิจารณาว่าโครงสร้างของเพลงวานั้นจัดเป็นเพลงสองชั้นประเภทหน้าทับปรบไก่ตามหลักการนี้เพลงสองชั้นที่นำมาบรรเลงแทน จึงต้องเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ด้วย รูปแบบของเพลงไหมโรงเสภานี้ท่วงทำนองลงจบนักดนตรีได้ตัดตอนของทำนองท้ายเพลงวาของเดิมมาใช้เป็นทำนองทอดลง คือ

เมื่อพิจารณาระดับเสียงสุดท้าย จะเห็นว่าเป็นโน้ตตัว เร ระดับเสียงนี้มีความสำคัญมาก เพราะเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างเสียงของเครื่องดนตรีกับนักร้อง นักร้องยึดเสียงนี้เป็นหลักในการขับเสภาหรือรับร้อง

ในช่วงของการปรับรูปแบบไหมโรงนี้ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ริเริ่มแต่งขยายทำนองเพลงจากอัตราจังหวะสองชั้นที่ใช้ร้องส่งปี่พาทย์ไปเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากนักดนตรี

อย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อวิวัฒนาการของโหมโรงเสภาด้วย โดยนักดนตรีหลายท่านได้แต่งขยายทำนองเพลงอัตราจังหวะสามชั้นและนำมาเป็นเพลงในรูปแบบของโหมโรงเสภาด้วย เริ่มจากรัวประลองเสภา เพลงประธาน เพลงต่อท้ายและออกด้วยทำนองท้ายเพลงวา มีรูปแบบดังนี้



รัวประลองเสภา เป็นเพลงอันดับแรกของเพลงโหมโรงเสภา วงปี่พาทย์เสภาซึ่งจัดเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลักและมีความเหมาะสมต่อการบรรเลงเพลงนี้โดยเฉพาะ ความมุ่งหมายของเพลงก็เพื่อแสดงเดช อำนาจ และพลังของตนเอง เป็นการตรวจสอบระบบเสียงของเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมก่อนประลองเสภา และเป็นการอุ่นเครื่องเตรียมตัวของนักดนตรี

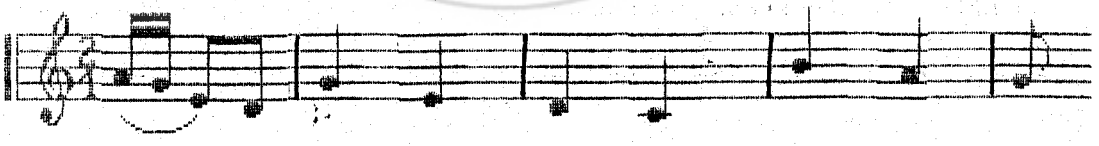
เพลงประธาน เป็นเพลงหลักของการโหมโรง นิยมใช้เพลงอัตราสามชั้นและเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เพราะเพลงลักษณะนี้วิวัฒนาการมาจากเพลงวาและเพลงสองชั้นของเดิม อย่างไรก็ตามในภายหลังได้มีนักดนตรีนำเพลงประเภทหน้าทับสองไม้มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นใช้บรรเลงแทนก็มี เช่น เพลงโหมโรงกระแตไต่ไม้ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นต้น เพลงประธานนี้นอกจากการนำเพลงอัตราสองชั้นมาแต่งขยายเป็นสามชั้นแล้ว ที่แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยเฉพาะก็มี ที่แต่งเป็นการเฉพาะเพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงของสถาบันก็มี ซึ่งการเรียกชื่อเพลงโหมโรงลักษณะนี้นิยมเรียกชื่อตามเพลงที่นำมาเป็นเพลงประธาน เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ เพลงโหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ เพลงโหมโรงราชภัฏ เป็นต้น

เพลงต่อท้าย เพลงส่วนนี้เป็นแบบแผนที่เพิ่มเติมในเวลาต่อมา ทำนองของเพลงที่นำมาต่อท้ายจะเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นหรือสองชั้นก็ได้ แต่ต้องเป็นเพลงประเภทหน้าทับเดียวกัน ลักษณะเด่นของทำนองเพลงที่นำมาต่อท้ายนี้จัดเป็นส่วนที่ช่วยเสริมอรรถรสของทำนองเพลงให้มีความคึกคัก สนุกสนาน ทำนองอาจจะมีทั้งการล้อ-รับ ลูกเหลื่อม-ล้ำ เป็นต้น เรียกการต่อท้ายนี้ว่า "ออก" ทำนองเพลงที่นิยมนำมาออกต่อท้าย เช่น เพลงม้าย่องเพลง

บ้าลอดใต้ทราย เพลงขยะแขยง เพลงสะบัดสะบิ้ง เป็นต้น ดังนั้นเมื่อบรรเลงต่อเนื่องเช่นนี้ จึงเรียกชื่อเพลงต่อเนื่องกันคือ เพลงไหมโรงครอบจักรวาลออกม้าย่อง เพลงไหมโรงม้าสะบัดกีบออกม้าย่อง เพลงไหมโรงเยี่ยมวิมานออกบ้าลอดใต้ทราย เพลงไหมโรงมหาฤกษ์ออกขยะแขยง เพลงไหมโรงประสานบฤมิตรออกขยะแขยง เพลงไหมโรงจีนไล้ออกขยะแขยง เพลงไหมโรงแปดบทออกสะบัดสะบิ้ง เพลงไหมโรงนางกรายออกสะบัดสะบิ้ง เพลงไหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสะบิ้ง เป็นต้น อย่างไรก็ตามในหมู่นักดนตรีด้วยกันแล้วเพลงที่ออกต่อท้ายนั้นมักเป็นที่หมายรู้กันดีอยู่แล้ว บางครั้งจึงนิยมเรียกชื่อเฉพาะที่เป็นเพลงประธานเท่านั้น

ทำนองท้ายเพลงวา เป็นทำนองเพลงช่วงท้ายของเพลงวา เพื่อทอดเสียงลงจบในไหมโรงเสภา เมื่อไหมโรงจบแล้วจะต่อด้วยการร้องส่ง เสียงที่จบเมื่อทอดเสียงลงคือเสียง "เร" ซึ่งเป็นระดับเสียงที่นักร้องใช้เป็นเสียงขับเสภาหรือร้องส่ง

สำหรับการไหมโรงในวงมโหรี เดิมใช้เพลงทะแยกับเพลงยาว เมื่อไหมโรงเสภาได้รับความนิยม นักดนตรีจึงนำแนวนั้นมาปรับใช้สำหรับไหมโรงในวงมโหรี ในวงเครื่องสายและวงมหาดุริยางค์ไทย ด้วย อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีในวงมโหรี วงเครื่องสายและวงมหาดุริยางค์ไทยมีเครื่องดนตรีประเภทสาย เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ มีเครื่องเป่า คือ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ ตลอดจนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่แตกต่างไปจากวงปี่พาทย์ เครื่องดนตรีเหล่านี้ไม่เอื้ออำนวยต่อการบรรเลงเพลงร้วประลองเสภา และไม่สะดวกในการใช้ระดับ "เสียงใน" ตามแนวของวงปี่พาทย์ ดังนั้นจึงตัดเพลงร้วประลองเสภาออก ระดับเสียงที่ใช้คือ "ทางเพียงออบน" หรือ "ทางนอกต่ำ" เพลงที่บรรเลงตามระดับเสียงนี้จึงทอดทำนองลงจบตรงทำนองท้ายเพลงวาด้วยเสียง "ซอล" ซึ่งในการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์แนวดำเนินทำนองเพลงไหมโรงไอยเรศทางซออู้" นี้ จึงดำเนินตามแนวของทางเพียงออบน ทำนองจึงเป็นดังนี้



ประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงไอยเรศ

เพลงโหมโรงไอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวัดสามชั้นประเภทหน้าทับปรบไก่ จัดเป็นเพลงโหมโรงที่มีสาบวนและวิธีดำเนินทำนองนับว่ายอดเยี่ยมเพลงหนึ่ง เพลงนี้มีนักดนตรีและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีอธิบายถึงประวัติความเป็นมาตลอดจนลักษณะที่เด่นเฉพาะหลายท่าน คือ

ฟุ้ง ศรีวิจารณ์ (2533 : 99-100) อดีตอธิบดีกรมการศาสนา ซึ่งเคยเป็นหัวหน้าวงดนตรี โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ได้เขียนอธิบายไว้ในแถลงการณ์การศึกษาเทพศิรินทร์ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 กันยายน 2473 และพิมพ์ซ้ำในที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพของท่านว่า ในบรรดาเพลงโหมโรงนั้นมีอยู่มากมาย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีจะมีความเห็นตรงกันว่าเพลงโหมโรงไอยเรศจัดเป็นเพลงโหมโรงที่มีความไพเราะที่สุด มีความยาวกว่าเพลงโหมโรงอื่นๆ มีการจัดระเบียบของเพลงดีที่สุดคือจากลีลาทำนองที่ช้าที่สุดไปจนถึงเร็วที่สุดอย่างเป็นลำดับเรียบร้อยดี ประสิทธิ์ ถาวร (2536. สัมภาษณ์) ศิลปินแห่งชาติอธิบายว่าเพลงโหมโรงไอยเรศเป็นเพลงที่มีความไพเราะ นักดนตรีนิยมนำเพลงนี้ไปบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงทั้งในวงปี่พาทย์และวงประเภทอื่นอย่างแพร่หลายทั้งในอดีตและปัจจุบัน สาราญ เกิดผล (2536. สัมภาษณ์) นักดนตรีอาวุโสของอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอธิบายว่าเพลงโหมโรงไอยเรศเป็นเพลงที่มีชั้นเชิงหลายรูปแบบ มีความสง่าผ่าเผยจะหาเพลงอื่นมาลบหรือทาบเทียบเพลงโหมโรงไอยเรศได้ยาก เพลงนี้แต่งขยายจากเพลงไอยเรศสองชั้นของเก่า สังเวียน ทองคำ (2535. สัมภาษณ์) ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อธิบายว่า เพลงโหมโรงไอยเรศที่นิยมเล่นทั่วไปมีอัตราสามชั้น 4 ท่อน ที่ทำเป็นเพลงเถาก็มีแต่ไม่แพร่หลายต้นเค้าของเพลงมาจากเพลงเรื่องไอยเรศชุดงา ถ้าเล่นกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งตามแนวโหมโรงเสภาจะจบด้วยเสียงเร แต่ถ้าเล่นกับวงมโหรี เครื่องสายจบด้วยเสียงซอล นัฐพงศ์ โสวัตร (2536. สัมภาษณ์) หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานครอธิบายว่า เพลงโหมโรงไอยเรศทางเสภานิยมเล่นกันมากที่เล่นกันมากเพราะนักดนตรีได้เพลงนี้ เมื่อพบกัน ร่วมเล่นดนตรีด้วยกันจึงนำเพลงนี้มาเล่น ยิ่งเล่นยิ่งเพราะ ยิ่งแตกทางเพราะทำนองเพลงมีลูกม้องที่เปิดโอกาสให้แปลทางได้มาก ในด้านความแพร่หลายของวงดนตรีในแถบอำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา น้อม สุวรรณคติ (2536. สัมภาษณ์) นักดนตรีมีชื่อท่านหนึ่งอธิบายว่า เดิมนั้นในจังหวัดอยุธยานิยมเล่นวงปี่พาทย์ตามงาน

ต่าง ๆ ทุกครั้ง หรือเกือบทุกครั้งนิยมนำเพลงไทยโรงไอยเรศมาเป็นเพลงไทยโรงในปัจจุบัน งานต่าง ๆ ไม่ใคร่หาวงปี่พาทย์ไปบรรเลง คงมีแต่งานศพซึ่งใช้แต่ปี่พาทย์มอญกับเป็นพื้น งานศพมีมากกว่างานมงคล จึงหาฟังวงปี่พาทย์ไม้แข็งยากกว่าแต่ก่อนงานมงคลที่พอมีอยู่คือ งานมงคลสมรส งานประเภทนี้นิยมวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ซึ่งก็นิยมนำเพลงไทยโรงไอยเรศมาบรรเลงเช่นกัน

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523 : 104) อธิบายว่าในกระบวนเพลงไทยโรงทั้งหมด เพลงไอยเรศเป็นเพลงไทยโรงที่จัดว่ายอดเยี่ยมที่สุด ไม่มีเพลงใดสู้ได้เลยทั้งทางสำนวนทำนองและวิธีดำเนินลีลา ยิ่งกว่านั้นเพลงไอยเรศยังเป็นเพลงที่ให้ความสะดวกและเปิดทางให้เครื่องดนตรีทุกชนิดหาความไพเราะได้มาก จากหลักฐานในหนังสือศรทอง ประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (2525 : 105) อธิบายว่าเพลงไทยโรงไอยเรศนี้ครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นผู้แต่งขยายจากเพลงไอยเรศชูงาสองชั้นเพื่อใช้เป็นเพลงบรรเลงไทยโรงเสภา สำหรับวงปี่พาทย์ของพระยาจิรายุมนตรี (เนียม) ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนมูลเดิมของเพลงไอยเรศชูงาสองชั้นนั้น จัดเป็นเพลงสำนวนเก่า อยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งแบบหนึ่ง มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในเรื่องเพลงฉิ่งนี้มีเพลงไอยเรศชูงา เพลงไอยเรศชูงวง เพลงช้างประสานงา เพลงช้างต่อและเพลงช้างตั้ง

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นักดนตรีนิยมดัดแปลงวิธีการบรรเลงเพลงไทยโรง ซึ่งนับเป็นวิธีการวิวัฒนาการของเพลงไทยโรงลักษณะหนึ่ง สำหรับวิวัฒนาการของเพลงไทยโรงไอยเรศนั้น นางเจริญ พาทยโกศล ได้เรียบเรียงทางร้อง สำหรับใช้รับร้องในวงปี่พาทย์วงวังบางขุนพรหมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อ พ.ศ.2465 ส่วนวงปี่พาทย์วังบูรพา ของสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพา หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นนักดนตรีประจำวังได้แต่งดัดทำนองเพลงไทยโรงไอยเรศสามชั้นเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ใช้บรรเลงเป็นเพลงเถา (ศรทอง. 2525 : 105 - 109) นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีในจังหวัดปทุมธานี บาทำนองเพลงไทยโรงไอยเรศสามชั้นทางของนายช้อย สุนทรวาทิน ไปแต่งดัดเป็นสองชั้นและชั้นเดียว บรรเลงเป็นเพลงเถาด้วย (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. ม.ป.ป. : 314)

จากคำอธิบายของนักดนตรีและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีที่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงไหมโรงไอยเรศ จึงสรุปได้ดังนี้

1. เพลงไหมโรงไอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นกำกับด้วยหน้าทับปรบไก่

2. เพลงไหมโรงไอยเรศ เป็นเพลงไหมโรงที่นักดนตรีไทย นักฟังเพลงไทยยกย่องว่ามีความยอดเยี่ยมด้านสำนวน ทำนองและวิธีดำเนินลีลา มีการจัดระเบียบของบทเพลง มีความไพเราะ และได้รับความนิยมนำไปบรรเลงอย่างกว้างขวางทั้งในอดีตและปัจจุบัน

3. เพลงไหมโรงไอยเรศ มีวิวัฒนาการ ดังนี้

3.1 เพลงไอยเรศสองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา อยู่ในเพลงฉิ่งโบราณซึ่งประกอบด้วยเพลงไอยเรศชูงา ไอยราชูงวง ช้างประสานงา ช้างต่อ และช้างตั้ง

3.2 นายช้อย สุนทรวาทิน นักดนตรีมีชื่อ ได้แต่งขยายจากทำนองเพลงไอยเรศชูงาสองชั้นขึ้นเป็นเพลงสามชั้นเพื่อใช้เป็นเพลงไหมโรงเสภา สำหรับวงปี่พาทย์วงพระยาจิรายุมนตรี (เนียม) ในสมัยรัชกาลที่ 5

3.3 นางเจริญ พาทยโกศล ได้แต่งทำนองทางร้อง สำหรับรับร้องในวงปี่พาทย์วงวังบางขุนพรหมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อ พ.ศ.2465

3.4 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเพลงไหมโรงไอยเรศสามชั้น ทางนายช้อย สุนทรวาทิน มาแต่งตัดทำนองเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ใช้เป็นเพลงไหมโรงครบทั้งเถา

3.5 นักดนตรีในจังหวัดปทุมธานีท่านหนึ่งได้นำทำนองเพลงไหมโรงไอยเรศสามชั้น ทางนายช้อย สุนทรวาทิน มาแต่งตัดทำนองเป็นสองชั้นและชั้นเดียวใช้เป็นเพลงเถาไว้อีกทางหนึ่ง

สำหรับเพลงไหมโรงไอยเรศที่นำทำนองมาเพื่อการวิจัยครั้งนี้ เป็นทำนองสามชั้นทางของนายช้อย สุนทรวาทิน ที่นักดนตรีนิยมนำไปบรรเลงเป็นเพลงไหมโรงทั้งไหมโรงเสภา ไหมโรงมโหรีและไหมโรงสำหรับวงเครื่องสายไทย

<u>โครงสร้างเพลงโหมโรงไอยเรศ</u>

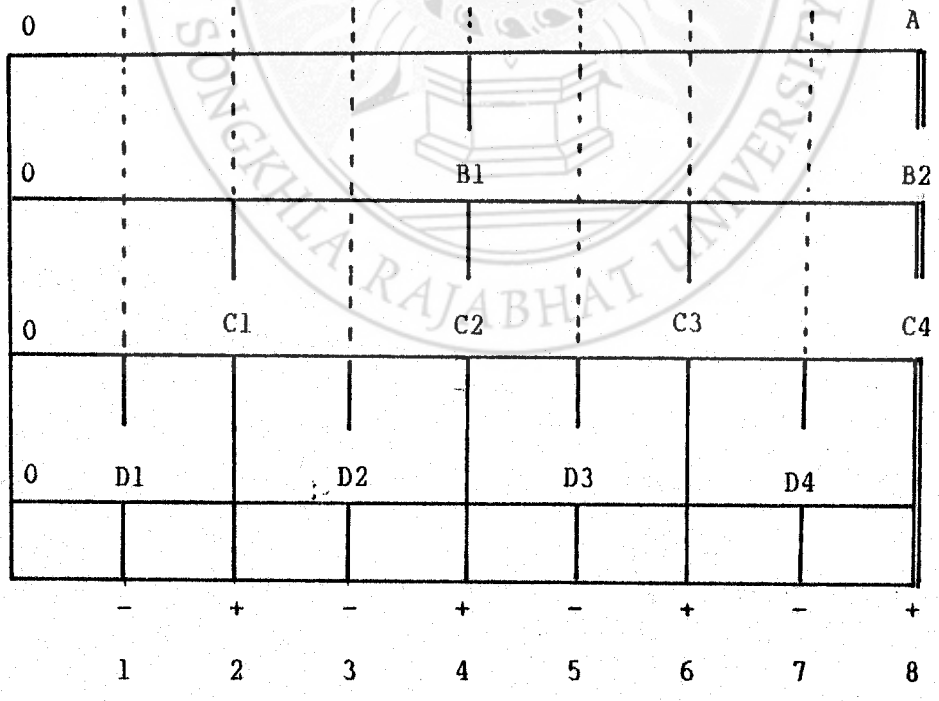
จากการศึกษาแนวดำเนินทำนองเพลงหลัก (ทางฆ้อง) ของเพลงโหมโรงไอยเรศ โดยศึกษาทำนองและตำแหน่งควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไก่ ผู้วิจัยกำหนดกรอบและเกณฑ์การวิเคราะห์จากหน้าทับปรบไก่สามชั้น ดังนี้

หน้าทับปรบไก่สามชั้น

-ทั่ม-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	- - - -	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ
-ติง-ติง	-ทั่มติงทั่ม	ติ่งทั่ม-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ม	-ติง-ติง	-ทั่ม-ติง	-ติง-ทั่ม

จากโน้ตแปดห้องของหน้าทับปรบไก่ เมื่อนำมาจำแนกตำแหน่งควบคุมจังหวะ มีรายละเอียดดังตาราง 3

ตาราง 3 การจำแนกตำแหน่งควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไก่



จากตาราง 3 มีรายละเอียดดังนี้

1. ตำแหน่ง A พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่ O – A จัดเป็นตำแหน่งสิ้นสุดจังหวะหน้าทับปรบไก่ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุม B2 C4 และตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8

2. ตำแหน่ง B เป็นพื้นที่ควบคุมที่กำหนดแบ่งครึ่งพื้นที่ควบคุมทั้งจังหวะหน้าทับ ส่วนแรกเริ่มจากตำแหน่ง O – B1 ส่วนหลังเริ่มจากการเริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง B2 ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุม C4 และตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8

3. ตำแหน่ง C เป็นพื้นที่ควบคุมที่กำหนดพื้นที่ควบคุมออกเป็น 4 ส่วน ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะหนักในตำแหน่งนี้คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 4 6 และ 8 ตามลำดับ จำแนกดังนี้

3.1 ส่วนที่ 1 พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่ O – C1 ตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 หรือคำนวณได้จากการกำกับจังหวะหนัก ครั้งที่ 1 ของฉิ่ง

3.2 ส่วนที่ 2 พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่การเริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C2 ตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 4 หรือคำนวณได้จากการกำกับจังหวะหนักครั้งที่ 2 ของฉิ่ง

3.3 ส่วนที่ 3 พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่การเริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C3 ตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 6 หรือคำนวณได้จากการกำกับจังหวะหนักครั้งที่ 3 ของฉิ่ง

3.4 ส่วนที่ 4 พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่การเริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C4 ตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8 หรือคำนวณได้จากการกำกับจังหวะหนักครั้งที่ 4 ของฉิ่ง

4. ตำแหน่ง D เป็นพื้นที่ควบคุมจังหวะเบาของฉิ่ง โดยฉิ่งจะบรรเลงกำกับจังหวะในตำแหน่งนี้ คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 3 5 และ 7 ตามลำดับ

ผลจากการศึกษาเพลงโหมโรงไอยเรศ มีข้อมูลดังนี้

เพลงโหมโรงไอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นกำกับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่จำนวน 4 ท่อน การควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไก่ตลอดทั้งเพลงมี 20 จังหวะแบ่งเป็น

ท่อน 1	จำนวน	3	จังหวะ
ท่อน 2	จำนวน	4	จังหวะ
ท่อน 3	จำนวน	7	จังหวะ
ท่อน 4	จำนวน	6	จังหวะ

เมื่อพิจารณาการควบคุมจังหวะย่อย โดยคำนวณจากการปฏิบัติของฉิ่ง ประกอบด้วย 160 ตำแหน่ง คือ

การควบคุมจังหวะเบา = 80 ตำแหน่ง

การควบคุมจังหวะหนัก = 80 ตำแหน่ง

รายละเอียดของการควบคุมจังหวะย่อย ปรากฏดังตาราง 4

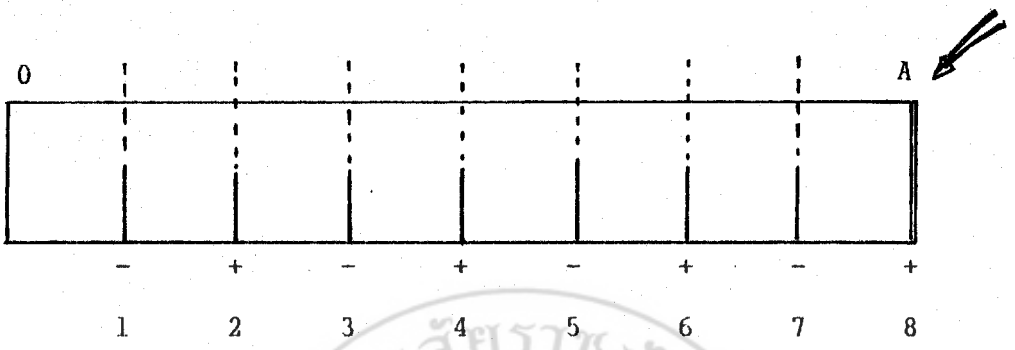
ตาราง 4 แสดงจำนวนตำแหน่งการควบคุมจังหวะย่อยของฉิ่ง

ท่อนเพลง	ตำแหน่งการควบคุม		รวม
	จังหวะเบา	จังหวะหนัก	
1	12	12	24
2	16	16	32
3	28	28	56
4	24	24	48
รวม	80	80	160

<u>ระดับเสียงของเพลงไหมโรงไอยเรศ</u>

ระดับเสียงของเพลงไหมโรงไอยเรศ เมื่อพิจารณาระดับเสียงลูกตกจากตำแหน่งการควบคุมต่าง ๆ ภายในของจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีดังนี้

1. การควบคุมจังหวะ ณ ตำแหน่ง A

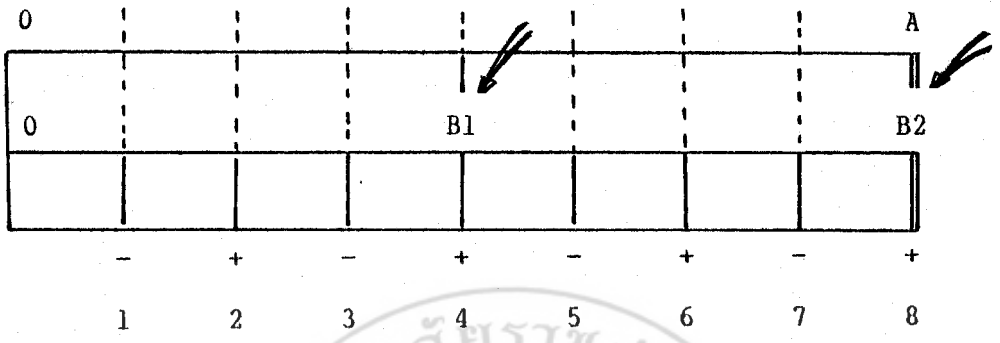


ตำแหน่ง A คือตำแหน่งระดับเสียงลูกตกท้ายจังหวะหน้าทับ จัดเป็นตำแหน่งที่สำคัญที่สุดในการตรวจสอบระดับเสียงของทำนองเพลงทุกทาง ทุกเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่ต้องเป็นระดับเสียงลูกตกเดียวกัน ณ ตำแหน่งนี้ประกอบด้วยการควบคุมจังหวะย่อยของฉิ่ง โดยมีตำแหน่งการควบคุมจังหวะเบา 4 แห่ง คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 3 5 และ 7 ตามลำดับ มีตำแหน่งการควบคุมจังหวะหนัก 4 แห่ง คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 4 6 และ 8 ตามลำดับ จากจำนวนหน้าทับทั้งเพลง 20 จังหวะ

ระดับเสียงลูกตกเมื่อสิ้นสุดจังหวะหน้าทับ ณ ตำแหน่ง A มี 5 ระดับเสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล และลา โดยเสียง โด มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 8 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง โด	จำนวน	8	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	6	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	2	แห่ง
ระดับเสียง มี	จำนวน	2	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	2	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

2. การควบคุมจังหวะ ณ ตำแหน่ง B



ตำแหน่ง B เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไก่ออกเป็น 2 ส่วน ทั้งนี้เพื่อสะดวกต่อการตรวจสอบโครงสร้างระดับเสียงของบทเพลงในแต่ละจังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น

2.1 ส่วนแรก พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่ง O – B1 ระดับเสียง ณ ตำแหน่ง B1 มี 4 ระดับเสียง คือ เสียงโด มี ซอล และลา โดยเสียงมี มีจำนวนมากที่สุด จำนวน 10 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง มี	จำนวน	10	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	4	แห่ง
ระดับเสียง โด	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

2.2 ส่วนหลัง พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่งที่เริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง B2 มี 5 ระดับเสียง คือเสียง โด เร มี ซอล และลา โดยเสียงโด มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A

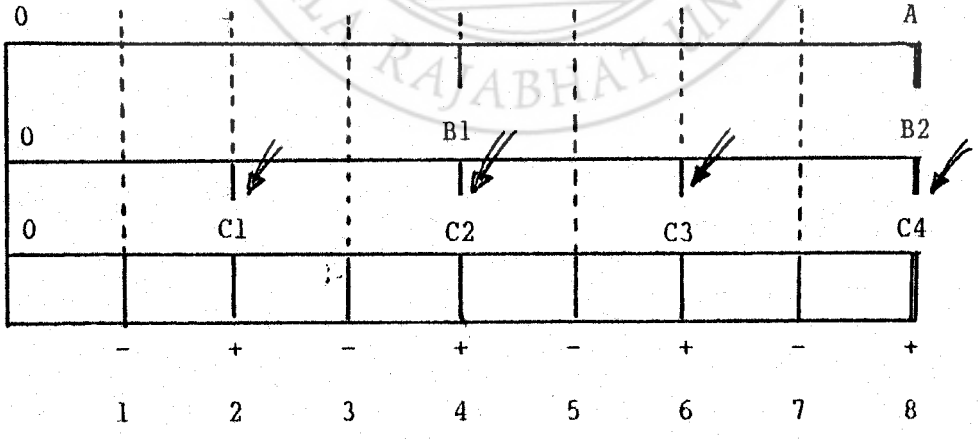
เมื่อพิจารณาทั้งตำแหน่ง B1 และ B2 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับเสียง ปรากฏดังตาราง 5

ตาราง 5 แสดงความถี่ระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง B1 และ B2

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม		รวม
	B1	B2*	
โด	1	8	9
เร	–	2	2
มี	10	2	12
ซอล	4	6	10
ลา	5	2	7
รวม	20	20	40

* ตำแหน่งเดียวกับระดับเสียงลูกตก ณ ตำแหน่ง A

3. การควบคุมจังหวะ ณ ตำแหน่ง C



ตำแหน่ง C เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไก่ออกเป็น 4 ส่วน ทั้งนี้เพื่อสะดวกต่อการตรวจสอบโครงสร้างระดับเสียงของบทเพลงในแต่ละจังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น

3.1 ส่วนที่ 1 พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่ง O – C1 ระดับเสียง ณ ตำแหน่ง C1 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงได เร มี ซอล ลา และที โดยเสียงมี และลา มีจำนวนมากที่สุด จำนวนละ 5 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง มี	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง ได	จำนวน	4	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	4	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	1	แห่ง
ระดับเสียง ที	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

3.2 ส่วนที่ 2 พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่งที่เริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C2 มี 4 ระดับเสียง คือเสียงได มี ซอล และลา โดยเสียงมี มีจำนวนมากที่สุด จำนวน 10 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง B1

3.3 ส่วนที่ 3 พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่งที่เริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C3 มี 4 ระดับเสียงคือ เสียงเร มี ซอล และลา โดยเสียง มี และลามีจำนวนมากที่สุดจำนวนละ 8 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง มี	จำนวน	8	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	8	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	2	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	2	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

3.4 ส่วนที่ 4 พิจารณากลุ่มทำนองจากตำแหน่งที่เริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง C4 มี 5 ระดับเสียง คือเสียงได เร มี ซอล และลา โดยเสียงได มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A และ B2

เมื่อพิจารณาทั้งตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับเสียงปรากฏดังตาราง 6

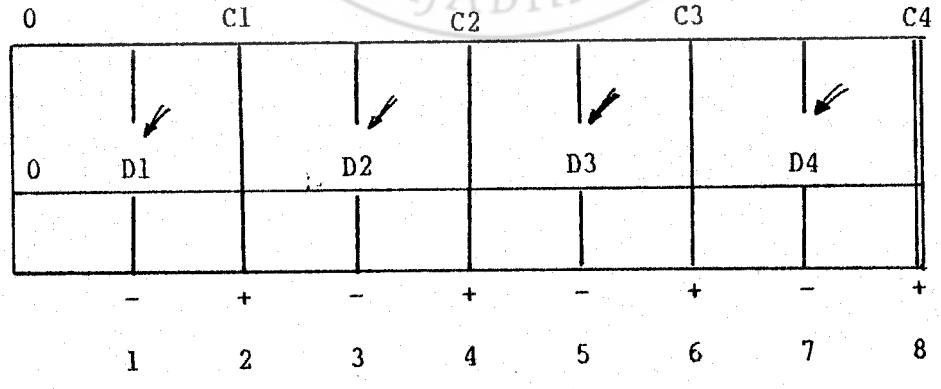
ตาราง 6 แสดงความถี่ระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม				รวม
	C1	C2*	C3	C4*	
ไ ด	4	1	–	8	13
เ ร	4	–	2	2	8
มี	5	10	8	2	25
ซ อ ล	1	4	2	6	13
ล า	5	5	8	2	20
ที	1	–	–	–	1
รวม	20	20	20	20	80

*C2 เป็นตำแหน่งเดียวกับระดับเสียงลูกตก ณ ตำแหน่ง B1

*C4 เป็นตำแหน่งเดียวกับระดับเสียงลูกตก ณ ตำแหน่ง B1 หรือ A

4. การควบคุมจังหวะ ณ ตำแหน่ง D



ตำแหน่ง D เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของฉิ่ง โดยฉิ่งจะบรรเลงกำกับจังหวะในตำแหน่งนี้ ซึ่งจัดเป็นตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 3 5 และ 7 โดยมีการควบคุมจังหวะหนักของฉิ่งในตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4 ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 4 6 และ 8 ตามลำดับ แบ่งเป็น

4.1 ส่วนที่ 1 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะเบา ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 มี 5 ระดับเสียงคือเสียงโด เร มี ซอล และ ที โดยมีเสียงโด มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 7 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง โด	จำนวน	7	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	6	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง มี	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง ที	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

4.2 ส่วนที่ 2 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล ลา และที โดยเสียงมีและลา มีจำนวนมากที่สุดจำนวนละ 5 แห่ง มีรายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง C1

4.3 ส่วนที่ 3 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะเบา ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 3 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล ลา และที โดยเสียงซอล มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 7 แห่ง โดยเสียงลาของท่อน 3 จังหวะที่ 4 เป็นจังหวะยก มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง ซอล	จำนวน	7	แห่ง
ระดับเสียง โด	จำนวน	4	แห่ง
ระดับเสียง มี	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	2	แห่ง
ระดับเสียง ที	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

4.4 ส่วนที่ 4 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 4 มี 4 ระดับเสียง คือเสียงโด มี ซอล และลา โดยเสียงมี จำนวนมากที่สุด จำนวน 10 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง B1 และ C2

4.5 ส่วนที่ 5 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะเบา ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 5 มี 5 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล และลา โดยเสียงลา มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 9 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง ลา	จำนวน	9	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง มี	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	2	แห่ง
ระดับเสียง โด	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

4.6 ส่วนที่ 6 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 6 มี 4 ระดับเสียง คือ เสียงเร มี ซอล และลา โดยเสียงมีและลา มีจำนวนมากที่สุด จำนวนละ 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง C3

4.7 ส่วนที่ 7 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะเบา ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 7 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ฟา ซอล และลา โดยเสียงมี มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 9 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง มี	จำนวน	9	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง โด	จำนวน	3	แห่ง
ระดับเสียง เร	จำนวน	1	แห่ง
ระดับเสียง ฟา	จำนวน	1	แห่ง
ระดับเสียง ซอล	จำนวน	1	แห่ง
รวม	จำนวน	20	แห่ง

4.8 ส่วนที่ 8 ทำนองเพลงที่ฉิ่งกำกับจังหวะหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8 มี 5 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอลและลา โดยเสียงโด มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A B2 และ C4

เมื่อพิจารณาเฉพาะตำแหน่ง D1 D2 D3 และ D4 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับเสียง ปรากฏดังตาราง 7

ตาราง 7 แสดงความถี่ระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง D1 D2 D3 และ D4

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม				รวม
	D1	D2	D3	D4	
โด	7	4	1	3	15
เร	3	2	5	1	11
มี	3	3	3	3	18
ฟา	–	–	–	1	1
ซอล	6	7	2	1	16
ลา	–	3	9	5	17
ที	1	1	–	–	2
	20	20	20	20	80

จากตำแหน่ง C และ D ซึ่งเป็นตำแหน่งควบคุมการกำกับจังหวะของฉิ่ง รวมทุกจังหวะหน้าทับจำนวน 20 จังหวะ มีรายละเอียดของระดับเสียงลูกตกปรากฏดังตาราง 8

ตาราง 8 แสดงรายละเอียดของระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง C1 - C4 และ D1 - D4

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม								รวม
	D1	C1	D2	C2	D3	C3	D4	C4	
โด	7	4	4	1	1	-	3	8	28
เร	3	4	2	-	5	2	1	2	19
มี	3	5	3	10	3	8	9	2	43
ฟา	-	-	-	-	-	-	1	-	1
ซอล	6	1	7	4	2	2	1	6	29
ลา	-	5	3	5	9	8	5	2	37
ที	1	1	1	-	-	-	-	-	3
	20	20	20	20	20	20	20	20	160

ในวงการดนตรีไทย เพลงโหมโรงนับเป็นความสำคัญและถือปฏิบัติที่สืบเนื่องกันมา เพราะนอกจากการประโคมดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นกิจกรรมทางสังคมคือพิธีกรรมการแสดงตลอดจนความบันเทิงแล้ว เพลงโหมโรงยังเป็นการอุ่นเครื่องให้แก่นักดนตรี ตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี ตลอดจนเชื่อมโยงระบบความเชื่อในการอัญเชิญเทพยดาให้มาอำนวยพรแก่งานพิธีที่จัดขึ้นด้วย

สำหรับเพลงโหมโรงเสภานั้น จัดเป็นโหมโรงที่มีวิวัฒนาการจากการจัดเพลงเป็นชุดเพื่อบรรเลงโหมโรงก่อนการขับเสภา ไปจนมีการปรับเปลี่ยนเป็นการบรรเลงเพลงวา เพลงเดียว การเพิ่มเพลงอัตราสองชั้น สามชั้น จนลงตัวเป็นรูปแบบที่เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงรัวประลองเสภา เพลงประธาน เพลงต่อท้ายและลงจบด้วยทำนองท้ายเพลงวา โดยมีเสียง เร เป็นเสียงสิ้นสุดและเป็นเสียงที่หมายในการตั้งระดับเสียงร้องของนักร้อง รูปแบบของเพลงโหมโรงเสภานี้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง ในการบรรเลงโหมโรงของวงเครื่องสายและวงมโหรีได้นำรูปแบบนี้ไปใช้เป็นเพลงโหมโรงด้วย โดยตัดเพลงรัว

ประลองเสภาซึ่งไม่เอื้อต่อการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและมีการปรับระดับเสียงเป็นทางเพียงออบนหรือทางนอกต่ำ

เพลงไหมโรงไอยเรศ เป็นอัตราจังหวะสามชั้นที่นิยมนำมาใช้เป็นเพลงประธานเพลงนี้กำกับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่ ครูช้อย สุนทรวาทิน แต่งขยายจากเพลงไอยเรศชูงาซึ่งเป็นเพลงเก่าในเรื่องเพลงฉิ่งโบราณ ลักษณะของเพลงจัดเป็นเพลง 4 ท่อน 20 จังหวะ แบ่งเป็นท่อน 1 มี 3 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ ท่อน 3 มี 7 จังหวะ และท่อน 4 มี 6 จังหวะ ทำนองเพลงจัดว่าเป็นเพลงที่มีการจัดระเบียบ มีชั้นเชิงทำนองแยบยล มีลูกม้องอิสระที่เอื้อต่อการแปลทางได้รับความนิยมและนำไปบรรเลงด้วยวงดนตรีต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน