

บทที่ 3

ประวัติความเป็นมาและโครงสร้างเพลงโหมโรงไทยเรศ

ในวัฒนธรรมการดนตรีไทย การโหมโรงมีความสำคัญและเป็นแนวปฏิบัติที่นักดนตรีถือปฏิบัติก่อนการบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ การนำเสนอประวัติความเป็นมาและโครงสร้างเพลงโหมโรงไทยเรศ ผู้วิจัยจึงเรียบเรียงหัวข้อที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าตามลำดับ ดังนี้

ลักษณะของเพลงโหมโรง

การโหมโรงจัดเป็นกิจกรรมเริ่มต้นของการบรรเลงดนตรี พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2525 : 876) อธิบายว่า "โหมโรง น. การประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง ; ชื่อเพลง เรียก เพลงโหมโรงเช้าและโหมโรงเย็น" นอกจากนี้มหรสพหรือการละเล่นแล้วในพิธีการอื่น ๆ ก็มีการโหมโรงเช่นเดียวกัน เช่นงานทำบุญบ้าน ทำบุญวันเกิด เป็นต้น ดังนั้น มนตรี ตราโมท (2526 : 1) จึงให้ความหมายของเพลงโหมโรงว่า "เพลงที่บรรเลงเป็นอันดับแรก เพื่อแสดงว่าเริ่มกิจกรรมนั้น ๆ" เพลงโหมโรงจึงเป็นลักษณะของเพลงที่มีเป้าหมายเพื่อการบรรเลงหรือประโคมดนตรีที่เริ่มหรือเป็นเพลงนำของกิจกรรมการบรรเลงดนตรีไทย

เพลงโหมโรงของดนตรีไทยมีหลายประเภท มีความแตกต่างไปตามลักษณะของงานหรือกิจกรรมที่จัดขึ้น ความมุ่งหมายของโหมโรงมีทั้งที่เกี่ยวพันกับความเชื่อ เช่น เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ทุกเพลงมีความหมายถึงการกราบบูชา อัญเชิญเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงให้มาอำนวยพรหรือคุ้มครองแก่งาน หรือที่เกี่ยวพันกับกิจกรรมอันเป็นการอุ่นเครื่องของนักดนตรี การตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลงก่อนการแข่งขันหรือเป็นการประกาศให้กลุ่มคนทราบว่า ณ บัดนี้กิจกรรมของงาน การบรรเลงหรือการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว เช่นโหมโรงโยน โหมโรงละคร โหมโรงหุ่นกระบอก โหมโรงเสภา และโหมโรงมโหรี เป็นต้น

เพลงโหมโรงเสภา จัดเป็นเพลงโหมโรงพิเศษที่ไม่มีตะโพนและกลองตีคร่ำมบรรเลงด้วย เพลงโหมโรงแบบนี้เกิดขึ้นจากการขับเสภาโดยตรง (มนตรี ตราโมท. 2526

: 17) แต่โบราณมาเน้นการขับเสภาไม่มีการบรรเลงรับ-ส่ง ด้วยวงปี่พาทย์ ปี่พาทย์เสภา เริ่มเกิดขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยนักดนตรีในวงปี่พาทย์ เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์กำกับไปตามเนื้อเรื่องของบทเสภา การขับเสภาได้วิวัฒนาการต่อมาคือ การนำเพลงร้องอย่างการแสดงละคร บรรเลง-รับร้อง ก่อนเริ่มการเล่นเสภา วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงใหม่โรงก่อน ชุดของเพลงดำเนินตามแบบใหม่โรงมหรสพ คือ เริ่มต้นบรรเลงตั้งแต่เพลงตระโหมโรง ราวสามลา ดับชยุร เข้ามาปรุมลลาและวา จากนั้นจึงขับเสภา

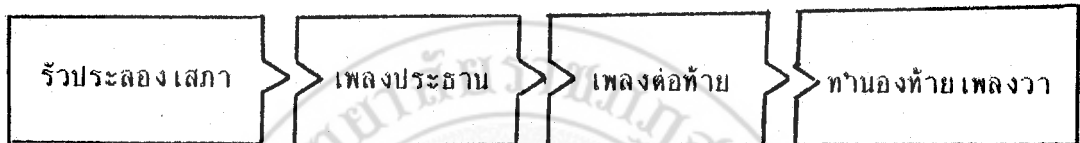
การบรรเลง-รับร้องตามแบบอย่างละครของการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา มีความซ้ำ ยืดขาด นักดนตรีจึงได้ปรับแนวใหม่ตามแบบการบรรเลงของวงมโหรี คือร้องส่งเพลงสองชั้นต่าง ๆ ไม่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์อย่างที่เคยปฏิบัติมา ในขั้นนี้การโหมโรงก่อนขับเสภาก็ได้มีการปรับเปลี่ยนตาม คือมีการตัดเพลงออกหมดให้คงไว้เฉพาะแต่เพลงวาเพลงเดียว เรียกกันว่าโหมโรงวา ความนิยมนำเพลงวามาบรรเลงเป็นเพลงใหม่โรงแบบนี้มีไม่นานนัก นักดนตรีจึงเกิดความคิดริเริ่มใหม่โดยนำเพลงอัตราจังหวะสองชั้นมาบรรเลงแทนเพลงวา และพิจารณาว่าโครงสร้างของเพลงวานั้นจัดเป็นเพลงสองชั้นประเภทหน้าทับปรบได้ ตามหลักการนี้เพลงสองชั้นที่นำมาบรรเลงแทน จึงต้องเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบได้ด้วยรูปแบบของเพลงใหม่โรงเสภานี้ท่วงทำนองลงจบนักดนตรีได้ตัดตอนของท่านองท้ายเพลงวาของเดิมมาใช้เป็นท่านองทอดลง คือ



เมื่อพิจารณาระดับเสียงสุดท้าย จะเห็นว่าเป็นโน้ตตัว เร ระดับเสียงนี้มีความสำคัญมาก เพราะ เป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างเสียงของเครื่องดนตรีกับนักร้อง นักร้องยึดเสียงนี้เป็นหลักในการขับเสภาหรือรับร้อง

ในช่วงของการปรับรูปแบบใหม่โรงนี้ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ริเริ่มแต่งขยายท่านองเพลงจากอัตราจังหวะสองชั้นที่ใช้ร้องส่งปี่พาทย์ไปเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากนักดนตรี

อย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อวิวัฒนาการของโหมโรงเสภาด้วย โดยนักดนตรีหลายท่านได้
แต่งขยายทำนองเพลงอัตราจังหวะสามชั้นและนำมาเป็นเพลงในรูปแบบของโหมโรงเสภา
ด้วย เริ่มจากริ้วประลองเสภา เพลงประธาน เพลงต่อท้ายและออกด้วยทำนองท้ายเพลงว่า
มีรูปแบบดังนี้



ริ้วประลองเสภา เป็นเพลงอันดับแรกของเพลงโหมโรงเสภา วงปี่พาทย์เสภาซึ่ง
จัดเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลักและมีความเหมาะสมต่อการบรรเลงเพลงนี้
โดยเฉพาะ ความมุ่งหมายของเพลงก็เพื่อแสดงเดช อำนาจ และพลังของตนเอง เป็นการ
ตรวจสอบระบบเสียงของเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมก่อนประลองเสภา และเป็นการ
อุ่นเครื่องเตรียมตัวของนักดนตรี

เพลงประธาน เป็นเพลงหลักของการโหมโรง นิยมใช้เพลงอัตราสามชั้นและเป็น
เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เพราะเพลงลักษณะนี้วิวัฒนาการมาจากเพลงว่าและเพลงสองชั้น
ของเดิม อย่างไรก็ตามในภายหลังได้มีนักดนตรีนำเพลงประเภทหน้าทับสองไม้มาแต่งขยาย
เป็นอัตราจังหวะสามชั้นใช้บรรเลงแทนก็มี เช่น เพลงโหมโรงกระแตไต่ไม้ เพลงโหมโรง
คลื่นกระทบฝั่ง เป็นต้น เพลงประธานนั้นนอกจากการนำเพลงอัตราสองชั้นมาแต่งขยายเป็น
สามชั้นแล้ว ที่แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยเฉพาะก็มี ที่แต่งเป็นการเฉพาะเพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรง
ของสถาบันก็มี ซึ่งการเรียกชื่อเพลงโหมโรงลักษณะนี้นิยมเรียกชื่อตามเพลงที่นำมาเป็นเพลง
ประธาน เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน เพลงโหมโรงจอมสุรางค์
เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ เพลงโหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ เพลงโหมโรงราชภัฏ เป็นต้น

เพลงต่อท้าย เพลงส่วนนี้เป็นแบบแผนที่เพิ่มเติมในเวลาต่อมา ทำนองของเพลงที่
นำมาต่อท้ายจะเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นหรือสองชั้นก็ได้ แต่ต้องเป็นเพลงประเภทหน้า
ทับเดียวกัน ลักษณะเด่นของทำนองเพลงที่นำมาต่อท้ายนี้จัดเป็นส่วนที่ช่วยเสริมอารมณ์ของ
ทำนองเพลงให้มีความคึกคัก สนุกสนาน ทำนองอาจจะมีทั้งการล้อ-รับ ลูกเหลื่อม-ล้ำ เป็นต้น
เรียกการต่อท้ายนี้ว่า "ออก" ทำนองเพลงที่นิยมนำมาออกต่อท้าย เช่น เพลงม้าย่องเพลง

ประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงโอยเรศ

เพลงโหมโรงโอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวัดสามชั้นประเภทหน้าทับปรบไก่ จัดเป็นเพลงโหมโรงที่มีสำนวนและวิธีดำเนินทำนองนับว่ายอดเยี่ยม เพลงนี้มีนักดนตรีและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีอธิบายถึงประวัติความเป็นมาตลอดจนลักษณะที่เด่นเฉพาะหลายท่านคือ

พู่ ศรีวิจารณ์ (2533 : 99-100) อดีตอธิบดีกรมการศาสนา ซึ่งเคยเป็นหัวหน้าวงดนตรี โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ได้เขียนอธิบายไว้ในแถลงการณ์การศึกษาเทพศิรินทร์ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 กันยายน 2473 และพิมพ์ซ้ำในที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพของท่านว่า ในบรรดาเพลงโหมโรงนั้นมีอยู่มากมาย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีจะมีความเห็นตรงกันว่า เพลงโหมโรงโอยเรศจัดเป็นเพลงโหมโรงที่มีความไพเราะที่สุด มีความยาวกว่าเพลงโหมโรงอื่น มีการจัดระเบียบของเพลงดีที่สุดคือจากลีลาทำนองที่ซ้ำที่สุดไปจนถึงเร็วที่สุดอย่างเป็นลำดับ เรียบร้อยดี ประสิทธิ์ ถาวร (2536. สัมภาษณ์) ศิลปินแห่งชาติอธิบายว่า เพลงโหมโรงโอยเรศเป็นเพลงที่มีความไพเราะ นักดนตรีนิยมนำเพลงนี้ไปบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงทั้งในวงปี่พาทย์และวงประเภทอื่นอย่างแพร่หลายทั้งในอดีตและปัจจุบัน สาราญ เกิดผล (2536. สัมภาษณ์) นักดนตรีอาวุโสของอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอธิบายว่า เพลงโหมโรงโอยเรศเป็นเพลงที่มีชิ้นเชิงหลายรูปแบบ มีความสง่างามเผยะหาเพลงอื่นมาลบลหรือทาบเทียบ เพลงโหมโรงโอยเรศได้ยาก เพลงนี้แต่งขยายจากเพลงโอยเรศสองชั้นของเก่า สังเวียน ทองคำ (2535. สัมภาษณ์) ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อธิบายว่า เพลงโหมโรงโอยเรศที่นิยมเล่นทั่วไปมีอัตราสามชั้น 4 ท่อน ที่ทำเป็นเพลงเอกก็มีแต่ไม่แพร่หลายต้นเค้าของเพลงมาจากเพลงเรื่องโอยเรศชูงา ถ้าเล่นกับวงปี่พาทย์ไม่แข่งตามแนวโหมโรงเสภาจะจบด้วยเสียงเร แต่ถ้าเล่นกับวงมโหรี เครื่องสายจบด้วยเสียงซอล นัรพงค์ โสวัตร (2536. สัมภาษณ์) หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพมหานครอธิบายว่า เพลงโหมโรงโอยเรศทางเสภานิยมเล่นกันมากที่สุด เล่นกันมากเพราะนักดนตรีได้เพลงนี้ เมื่อพบกัน ร่วมเล่นดนตรีด้วยกันจึงนำเพลงนี้มาเล่น ยิ่งเล่นยิ่งเพราะ ยิ่งแตกทางเพราะทำนองเพลงมีลูกม้องที่เปิดโอกาสให้แปลทางได้มาก ในด้านความแพร่หลายของวงดนตรีในแถบอำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา น้อม สุวรรณคดี (2536. สัมภาษณ์) นักดนตรีมีชื่อท่านหนึ่งอธิบายว่า เดิมทีในจังหวัดอุทัยนิยมเล่นวงปี่พาทย์ตามงาน

ต่าง ๆ ทุกครั้ง หรือเกือบทุกครั้งนิยมนำเพลงใหม่โรงโอยเรศมาเป็นเพลงใหม่โรงในปัจุบัน งานต่าง ๆ ไม่ใคร่หาวงปี่พาทย์ไปบรรเลง คงมีแต่งานศพซึ่งใช้แต่ปี่พาทย์มอญกัน เป็นพื้น งานศพมีมากกว่างานมงคล จึงหาฟังวงปี่พาทย์ไม่แข็งยากกว่าแต่ก่อนงานมงคลที่พอมืออยู่คือ งานมงคลสมรส งานประเภทนี้นิยมวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ซึ่งก็นิยมนำเพลงใหม่โรงโอยเรศมาบรรเลงเช่นกัน

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลด้ษฐ์. (2523 : 104) อธิบายว่าในกระบวน เพลงใหม่โรงทั้งหมด เพลงโอยเรศเป็นเพลงใหม่โรงที่จัดว่ายอดเยี่ยมที่สุด ไม่มีเพลงใดสู้ ได้เลยทั้งทางสำนวนท่วงและวิธีดำเนินลีลา ยิ่งกว่านั้น เพลงโอยเรศยังเป็นเพลงที่ให้ความสะดวกและเปิดทางให้เครื่องดนตรีทุกชนิดหาความไพเราะได้มาก จากหลักฐานใน หนังสือศรทอง ประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (2525 : 105) อธิบายว่า เพลงใหม่โรงโอยเรศนี้ครูช้อย สุนทรวาทีน เป็นผู้แต่งขยายจากเพลงโอยเรศของาสองชั้น เพื่อใช้ เป็นเพลงบรรเลงใหม่โรงเสภา สำหรับวงปี่พาทย์ของพระยาจักรยามนตรี (เนียม) ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนมูลเดิมของเพลงโอยเรศของาสองชั้นนั้น จัด เป็นเพลงสำนวนเก่า อยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งแบบหนึ่ง มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในเรื่องเพลงฉิ่งนี้มีเพลงโอยเรศของา เพลงโอยเรศของวง เพลงช้างประสานงา เพลง ช้างต่อและเพลงช้างตั้ง

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นักดนตรีนิยมดัดแปลงวิธีการบรรเลงเพลงใหม่โรง ซึ่งนับ เป็นวิธีการ วัฒนาการของ เพลงใหม่โรงลักษณะหนึ่ง สำหรับวิวัฒนาการของ เพลงใหม่โรงโอยเรศนั้น นางเจริญ พาทย์โกสธ ได้เรียบเรียงทางร้อง สำหรับใช้รับร้องในวงปี่พาทย์วงวังบางขุน พรหมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรคตินิต เมื่อ พ.ศ. 2465 ส่วนวงปี่พาทย์วังบูรพา ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยา ภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าวังบูรพา หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่ง เป็นนักดนตรีประจำวงได้แต่งตัดทอนเพลงใหม่โรงโอยเรศสามชั้น เป็นสองชั้นและชั้นเดียว ใช้บรรเลงเป็นเพลงเถา (ศรทอง. 2525 : 105 - 109) นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีใน จังหวัดปทุมธานี นำท่วงของเพลงใหม่โรงโอยเรศสามชั้นทางของนายช้อย สุนทรวาทีน ไป แต่งตัดเป็นสองชั้นและชั้นเดียว บรรเลงเป็นเพลงเถาด้วย (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. ม.ป.ป. : 314)

จากคำอธิบายของนักดนตรีและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีที่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงโอยเรศ จึงสรุปได้ดังนี้

1. เพลงโหมโรงโอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นกำกับด้วยหน้าทับปรบไถ่
 2. เพลงโหมโรงโอยเรศ เป็นเพลงโหมโรงที่นักดนตรีไทย นักฟังเพลงไทย ยกย่องว่ามีความยอดเยี่ยมด้านสำนวน ทำนองและวิธีดำเนินลีลา มีการจัดระเบียบของบทเพลง มีความไพเราะ และได้รับความนิยมนำไปบรรเลงอย่างกว้างขวางของทั้งในอดีตและปัจจุบัน

3. เพลงโหมโรงโอยเรศ มีวิวัฒนาการ ดังนี้

3.1 เพลงโอยเรศสองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา อยู่ในเพลงฉิ่งโบราณซึ่งประกอบด้วยเพลงโอยเรศชูงา โอยราชูงวง ช้างประสานงา ช้างต่อ และช้างตั้ง

3.2 นายช้อย สุนทรวาทีน นักดนตรีมีชื่อ ได้แต่งขยายจากทำนองเพลงโอยเรศชูงาสองชั้นขึ้นเป็นเพลงสามชั้นเพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงเสภา สำหรับวงปี่พาทย์วงพระยาจिरามุนตรี (เนียม) ในสมัยรัชกาลที่ 5

3.3 นางเจริญ พาทย์โกศล ได้แต่งทำนองทางร้อง สำหรับรับร้องในวงปี่พาทย์วงวังบางขุนพรหมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อ พ.ศ. 2465

3.4 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเพลงโหมโรงโอยเรศสามชั้น ทางนายช้อย สุนทรวาทีน มาแต่งตัดทำนองเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ใช้เป็นเพลงโหมโรงครบทั้งเถา

3.5 นักดนตรีในจังหวัดปทุมธานีท่านหนึ่งได้นำทำนองเพลงโหมโรงโอยเรศสามชั้น ทางนายช้อย สุนทรวาทีน มาแต่งตัดทำนองเป็นสองชั้นและชั้นเดียวใช้เป็นเพลงเถาไว้อีกทางหนึ่ง

สำหรับเพลงโหมโรงโอยเรศที่นำทำนองมาเพื่อการวิจัยครั้งนี้ เป็นทำนองสามชั้นทางของนายช้อย สุนทรวาทีน ที่นักดนตรีนิยมนำไปบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงทั้งโหมโรงเสภา โหมโรงมโหรีและโหมโรงสำหรับวงเครื่องสายไทย

โครงสร้างเพลงโหมโรงโยเรศ

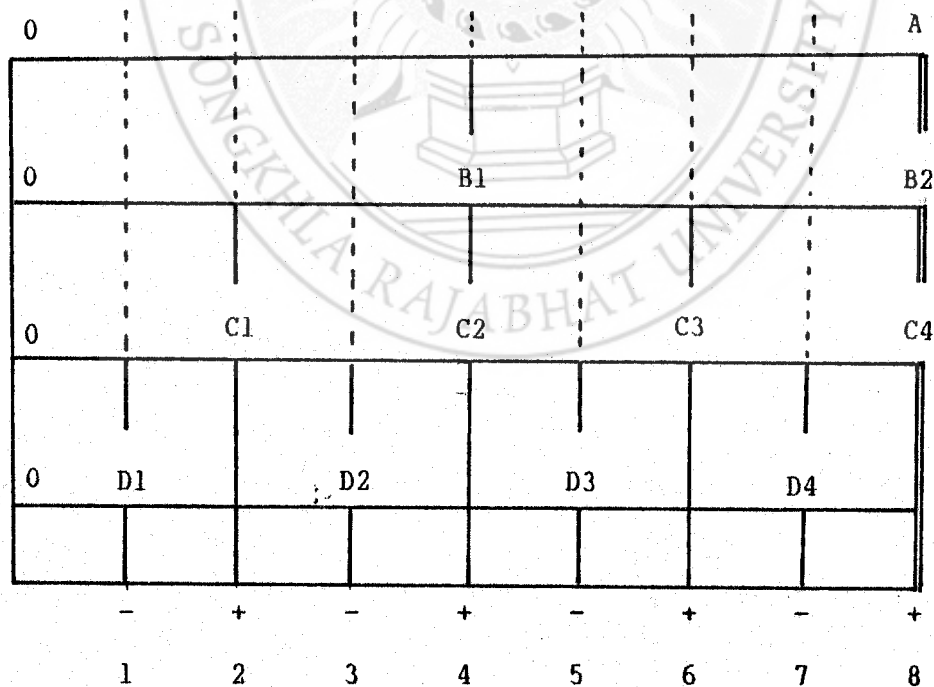
จากการศึกษาแนวดำเนินทำนองเพลงหลัก (ทางม็อง) ของเพลงโหมโรงโยเรศ โดยศึกษาทำนองและตำแหน่งความคุมจังหวะของหน้าทับปรบไถ่ ผู้วิจัยกำหนดกรอบและเกณฑ์การวิเคราะห์จากหน้าทับปรบไถ่สามชั้น ดังนี้

หน้าทับปรบไถ่สามชั้น

-ท้ม-ตัง	-ไจ้ะ-จ๊ะ	-ไจ้ะ-จ๊ะ	-ไจ้ะ-จ๊ะ	- - - -	-ไจ้ะ-จ๊ะ	-ไจ้ะ-จ๊ะ	-ไจ้ะ-จ๊ะ
-ตัง-ตัง	-ท้มตังท้ม	ตังท้ม-ตัง	-ไจ้ะ-จ๊ะ	-ตัง-ท้ม	-ตัง-ตัง	-ท้ม-ตัง	-ตัง-ท้ม

จากไม้ตแปดห้องของหน้าทับปรบไถ่ เมื่อนำมาจำแนกตำแหน่งความคุมจังหวะ มีรายละเอียดดังตาราง 3

ตาราง 3 การจำแนกตำแหน่งความคุมจังหวะของหน้าทับปรบไถ่



จากตาราง 3 มีรายละเอียดดังนี้

1. ตำแหน่ง A พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่ 0 - A จัดเป็นตำแหน่งสิ้นสุดจังหวะหน้าทับปรบไถ่ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุม B2 C4 และตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8

2. ตำแหน่ง B เป็นพื้นที่ควบคุมที่กำหนดแบ่งครึ่งพื้นที่ควบคุมทั้งจังหวะหน้าทับ ส่วนแรกเริ่มจากตำแหน่ง 0 - B1 ส่วนหลังเริ่มจากการเริ่มทำนองต่อไป จนถึงตำแหน่ง B2 ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุม C4 และตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8

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

3.1 ส่วนที่ 1 พื้นที่ควบคุมเริ่มตั้งแต่ 0 - 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

ผลจากการศึกษาเพลงโหมโรงโอยเรศ มีข้อมูลดังนี้

เพลงโหมโรงโอยเรศ เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นกำกับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไถ่จำนวน 4 ท่อน การควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไถ่ตลอดทั้งเพลงมี 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

การควบคุมจังหวะ เบา = 80 ตำแหน่ง

การควบคุมจังหวะหนัก = 80 ตำแหน่ง

รายละเอียดของการควบคุมจังหวะย่อย ปรากฏดังตาราง 4

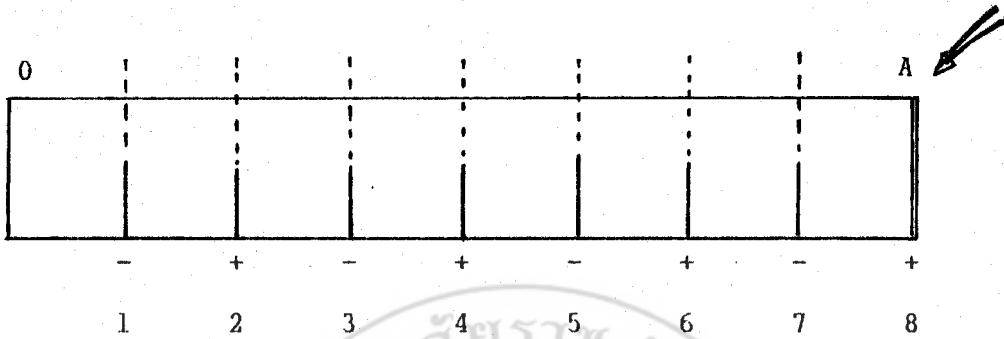
ตาราง 4 แสดงจำนวนตำแหน่งการควบคุมจังหวะย่อยของเครื่อง

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

ระดับเสียงของเพลงไหมโรงโอยเรศ

ระดับเสียงของเพลงไหมโรงโอยเรศ เมื่อพิจารณากระดับเสียงลูกตกจากตำแหน่งการควบคุมต่าง ๆ ภายในของจังหวะหน้าทับปรบได้ มีดังนี้

1. การควบคุมจังหวะ ๗ ตำแหน่ง A

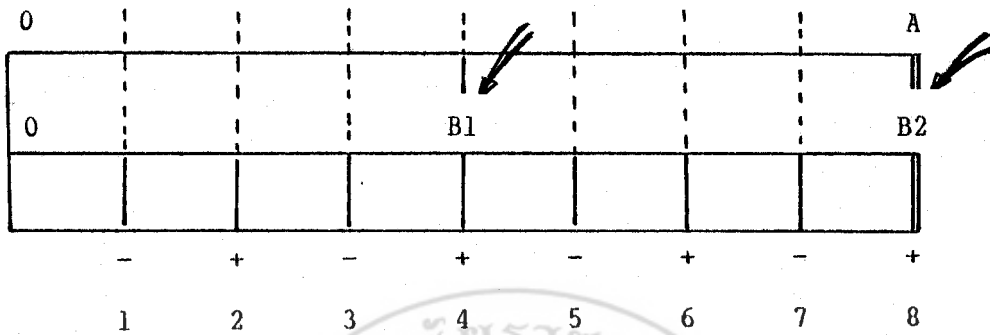


ตำแหน่ง A คือตำแหน่งระดับเสียงลูกตกท้ายจังหวะหน้าทับ จัดเป็นตำแหน่งที่สำคัญที่สุดในการตรวจสอบระดับเสียงของท่านอง เพลงทุกทาง ทุกเครื่องดนตรีประเภทดำเนิน ท่านอง ที่ต้องเป็นระดับเสียงลูกตกเดียวกัน ๗ ตำแหน่งนี้ประกอบด้วยการควบคุมจังหวะย่อยของฉิ่ง โดยมีตำแหน่งการควบคุมจังหวะเบา 4 แห่ง คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 3 5 และ 7 ตามลำดับ มีตำแหน่งการควบคุมจังหวะหนัก 4 แห่ง คือตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 4 6 และ 8 ตามลำดับ จากจำนวนหน้าทับทั้งเพลง 20 จังหวะ

ระดับเสียงลูกตกเมื่อสิ้นสุดจังหวะหน้าทับ ๗ 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 เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไถ่ ออกเป็น 2 ส่วน ทั้งนี้เพื่อสะดวกต่อการตรวจสอบโครงสร้างระดับเสียงของบทเพลงในแต่ละ จังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น

2.1 ส่วนแรก พิจารณากลุ่มท่อนองจากตำแหน่ง 0 - 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 พิจารณากลุ่มท่อนองจากตำแหน่งที่เริ่มท่อนองต่อไป จนถึง ตำแหน่ง B2 มี 5 ระดับเสียง คือเสียง โด เร มี ซอล และลา โดยเสียงโด มีจำนวนมาก ที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A

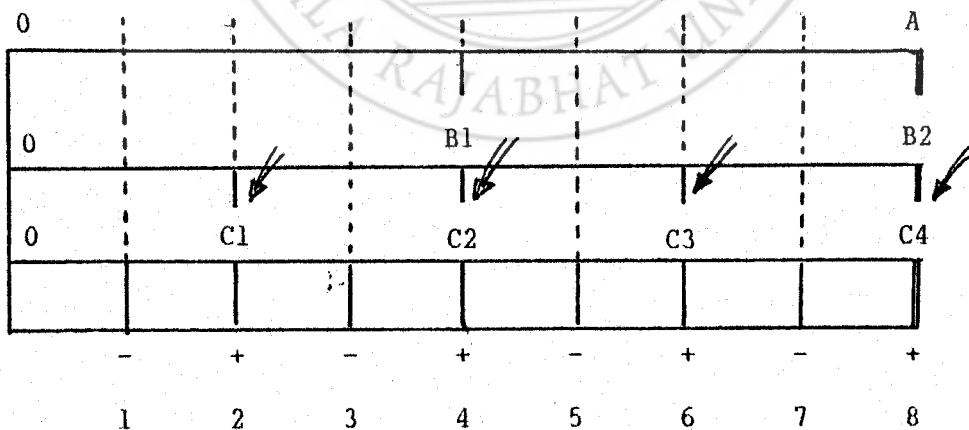
เมื่อพิจารณาทั้งตำแหน่ง B1 และ B2 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับเสียง ปรากฏ ดังตาราง 5

ตาราง 5 แสดงความถี่ระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง B1 และ B2

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม		รวม
	B1	B2*	
	โด	1	
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 เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของหน้าทับปรบไท่ ออกเป็น 4 ส่วน ทั้งนี้เพื่อสะดวกต่อการตรวจสอบโครงสร้างระดับเสียงของบทเพลงในแต่ละจังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น

3.1 ส่วนที่ 1 พิจารณากลุ่มท่านองจากตำแหน่ง O - C1 ระดับเสียง ณ ตำแหน่ง C1 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล ลา และที โดยเสียงมี และลา มี จำนวนมากที่สุด จำนวนละ 5 แห่ง มีรายละเอียดคือ

ระดับเสียง มี	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง ลา	จำนวน	5	แห่ง
ระดับเสียง โด	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 พิจารณากลุ่มท่านองจากตำแหน่งที่เริ่มท่านองต่อไป จนถึง ตำแหน่ง C2 มี 4 ระดับเสียง คือเสียงโด มี ซอล และลา โดยเสียงมี มีจำนวนมากที่สุด จำนวน 10 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง B1

3.3 ส่วนที่ 3 พิจารณากลุ่มท่านองจากตำแหน่งที่เริ่มท่านองต่อไป จนถึง ตำแหน่ง C3 มี 4 ระดับเสียงคือ เสียงเร มี ซอล และลา โดยเสียง มี และลามีจำนวน มากที่สุดจำนวนละ 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 พิจารณากลุ่มท่านองจากตำแหน่งที่เริ่มท่านองต่อไป จนถึง ตำแหน่ง C4 มี 5 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล และลา โดยเสียงโด มีจำนวน มากที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A และ B2

เมื่อพิจารณาทั้งตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับเสียง ปรากฏดังตาราง 6

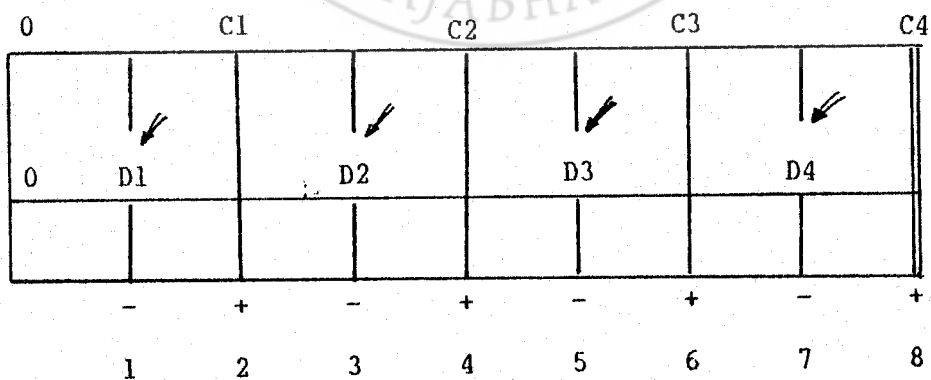
ตาราง 6 แสดงความถี่ระดับเสียงลูกตกในตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4

ระดับเสียง	ตำแหน่งควบคุม				รวม
	C1	C2*	C3	C4*	
โต	4	1	-	8	13
เร	4	-	2	2	8
มี	5	10	8	2	25
ชอล	1	4	2	6	13
ลา	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 เป็นตำแหน่งที่กำหนดและจำแนกพื้นที่ควบคุมจังหวะของนั่ง โดยนั่งจะบรรเลงกำกับจังหวะในตำแหน่งนี้ ซึ่งจัดเป็นตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 1 3 5 และ 7 โดยมีการควบคุมจังหวะหนักของนั่งในตำแหน่ง C1 C2 C3 และ C4 ซึ่งตรงกับตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 4 6 และ 8 ตามลำดับ แบ่งเป็น

4.1 ส่วนที่ 1 ทานองเพลงที่กำกับจังหวะเบา 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 ทานองเพลงที่กำกับจังหวะหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 2 มี 6 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอล ลา และที โดยเสียงมีและลา มีจำนวนมากที่สุดจำนวนละ 5 แห่ง มีรายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง C1

4.3 ส่วนที่ 3 ทานองเพลงที่กำกับจังหวะเบา 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 ทานองเพลงที่ส่งกำกับจังหวัดหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 4 มี 4 ระดับเสียง คือเสียงโด มี ซอล และลา โดยเสียงมี จำนวนมากที่สุด จำนวน 10 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง B1 และ C2

4.5 ส่วนที่ 5 ทานองเพลงที่ส่งกำกับจังหวัดเนา 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 ทานองเพลงที่ส่งกำกับจังหวัดหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 6 มี 4 ระดับเสียง คือ เสียงเร มี ซอล และลา โดยเสียงมีและลา มีจำนวนมากที่สุด จำนวน ละ 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง C3

4.7 ส่วนที่ 7 ทานองเพลงที่ส่งกำกับจังหวัดเนา 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 ทานองเพลงที่ส่งกำกับจังหวัดหนัก ตำแหน่งควบคุมย่อยที่ 8 มี 5 ระดับเสียง คือเสียงโด เร มี ซอลและลา โดยเสียงโด มีจำนวนมากที่สุดจำนวน 8 แห่ง รายละเอียดเหมือนกับตำแหน่ง A B2 และ C4

เมื่อพิจารณาเฉพาะตำแหน่ง D1 D2 D3 และ D4 แล้วมีจำนวนความถี่ของระดับ
เสี่ยง ปรากฏดังตาราง 7

ตาราง 7 แสดงความถี่ระดับเสี่ยงลูกตกในตำแหน่ง D1 D2 D3 และ D4

ระดับเสี่ยง	ตำแหน่งควบคุม				รวม
	D1	D2	D3	D4	
โค	7	4	1	3	15
เร	3	2	5	1	11
มี	3	3	3	3	18
ฟา	-	-	-	1	1
ชลด	6	7	2	1	16
ลา	-	3	9	5	17
ที	1	1	-	-	2
	20	20	20	20	80

จากตำแหน่ง C และ D ซึ่งเป็นตำแหน่งควบคุมการกำกับจังหวะของสิ่ง รวมทุก
จังหวะหน้าทับจำนวน 20 จังหวะ มีรายละเอียดของระดับเสี่ยงลูกตกปรากฏดังตาราง 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 เพลงใหม่โรงนั้น เป็นความสำคัญและถือปฏิบัติที่สืบเนื่องกันมา เพราะนอกจากการประ โคมดนตรีอัน เป็นสัญลักษณ์ของการ เริ่มต้นกิจกรรมทางสังคมคือพิธีกรรม การแสดงตลอดจนความบันเทิงแล้ว เพลงใหม่โรงยังเป็นการอุ้ม เครื่องให้แก่นักดนตรี ตรวจสอบความพร้อมของ เครื่องดนตรี ตลอดจนเชื่อมโยงระบบความ เชื่อในการฉ้อ เขี่ยเพชฌดาให้ มาอำนวยความสะดวกงานพิธีที่จัดขึ้นด้วย

สำหรับ เพลงใหม่โรงเสภา นั้น จัดเป็นใหม่โรงที่มีวิวัฒนาการจากการจัด เพลงเป็น ชุดเพื่อบรรเลงใหม่โรงก่อนการขับเสภา ไปจนมีการปรับเปลี่ยน เป็นการบรรเลง เพลงวา เพลงเดี่ยว การเพิ่ม เพลงอัตราสองชั้น สามชั้น จนลงตัว เป็นรูปแบบที่ เริ่มต้นด้วยการบรรเลง เพลงร่ำประลองเสภา เพลงประธาน เพลงต่อท้ายและลงจบด้วยท่านองท้าย เพลงวา โดยมี เสียงเร เป็น เสียงสั้นสุดและเป็น เสียงที่หมายในการตั้งระดับ เสียงร้องของ นักร้อง รูปแบบของ เพลงใหม่โรงเสภา นี้ เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง ในการบรรเลงใหม่โรง ของวง เครื่องสายและวงมโหรีได้นำรูปแบบนี้ไปใช้ เป็น เพลงใหม่โรงด้วย โดยตัด เพลงร่ำ

ประลอง เสภาซึ่งไม่ เชื้อต่อการบรรเลงด้วย เครื่องดนตรีประเภท เครื่องสายและมีการปรับระดับเสียง เป็นทางเพียงออบนหรือทางนอกตำ

เพลงโหมโรงโอยเรศ เป็นอัตราจังหวะสามชั้นที่นิยมนำมาใช้ เป็นเพลงประธาน เพลงนี้กำกับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่ ครูช้อย สุนทรวาทีน แต่งขยายจากเพลงโอยเรศขงา ซึ่งเป็นเพลงเก่าใน เรื่องเพลงฉิ่งโบราณ 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 ท่วงทำนองเพลงจัดว่าเป็นเพลงที่มีการจัดระเบียบ มีขึ้นเชิงทำนองแยบยล มีลูกม้องอิสระที่เชื้อต่อการแปรทางได้รับความนิยมและนำไปบรรเลงด้วยวงดนตรีต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

