บทที่ ๒
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้มุ่งนำเสนอกระบวนการแต่งขยายเพลงโหมโรงจากเพลงประจำสถานศึกษา มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยคือ

๒.๑ เพลงโหมโรงประเภทต่างๆ

๒.๒ เพลงประจำสถานศึกษา

๒.๓ หลักการประพันธ์เพลงไทย

๒.๔ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ เพลงโหมโรงประเภทต่างๆ

เพลงโหมโรง หมายถึงเพลงที่ใช้ประโคมเบิกโรง บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนการแสดง เพื่อเป็นการประกาศให้ทราบทั่วกันว่าที่นี่มีงาน ทั้งยังเป็นการอัญเชิญเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้มาชุมนุมกันในงาน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่งาน และเป็นเพลงสำหรับตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี , นักดนตรี และนักร้องได้เทียบเสียงร้องจากเครื่องดนตรีอีกด้วย เพลงโหมโรงแบ่งประเภทตามการบรรเลงในโอกาสต่างๆ ได้ดังนี้

๒.๑.๑ โหมโรงปี่พาทย์

๒.๑.๒ โหมโรงเทศน์

๒.๑.๓ โหมโรงโขนและละคร

๒.๑.๔ โหมโรงเสภา

๒.๑.๕ โหมโรงมโหรี

๒.๑.๖ โหมโรงหุ่นกระบอก

๒.๑.๗ โหมโรงหนังใหญ่

๒.๑.๑ โหมโรงปี่พาทย์ มี ๒ ชุด คือ ชุดโหมโรงเช้า และชุดโหมโรงเย็น

๒.๑.๑.๑ ชุดโหมโรงเช้า ใช้สำหรับโหมโรงในงานที่มีการทำบุญเลี้ยงพระ มี ๕ เพลงตามลำดับ คือ ๑ สาธุการ ๒ เหาะ ๓ รัวลาเดียว ๔ กลม ๕ ชำนาญหรือชำนัน

๒.๑.๑.๒ ชุดโหมโรงเย็น ใช้สำหรับโหมโรงในงานที่นิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น เพลงชุดนี้มี ๑๒ เพลงตามลำดับ คือ ๑ สาธุการ ๒ ตระโหมโรง ๓ รัวสามลา ๔ เข้าม่าน ๕ ปฐม ๖ ลา ๗ เสมอ ๘ รัวลาเดียว ๙ เชิด ๑๐ กลม ๑๑ ชำนาญ ๑๒ กราวใน – ลา

๒.๑.๒ โหมโรงเทศน์ บรรเลงเพื่อให้ทราบว่าที่บ้านนี้หรือที่วัดนี้จะมีพระธรรมเทศนา เพลงโหมโรงชุดนี้มี ๖ เพลง คือ ๑ สาธุการ ๒ กราวใน ๓ เสมอ ๔ เชิด ๕ ชุบ ๖ ลา

๒.๑.๓ โหมโรงโขนและละคร ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อประกาศให้ทราบว่าที่นี่จะมีการแสดงโขนหรือละคร และเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาชุมนุมกัน เพื่อเป็นสิริมงคล การโหมโรงนี้มีทั้งตอนเช้า ตอนกลางวัน และตอนเย็นหรือหัวค่ำ แล้วแต่โขนหรือละครจะแสดงตอนไหน เพลงโหมโรงโขนและละครมีดังนี้

๒.๑.๓.๑ โหมโรงละครเช้า ประกอบด้วย ๑๑ เพลง คือ ๑ ตระ ๒ รัวสามลา ๓ เข้าม่าน ๔ ปฐม ๕ ลา ๖ เสมอ ๗ รัวลาเดียว ๘ เชิด ๙ กลม ๑๐ ชำนาญ ๑๑ กราวใน – ลา

๒.๑.๓.๒ โหมโรงละครกลางวัน ประกอบด้วย ๑๒ เพลง คือ ๑ กราวในสามท่อน ๒ เสมอข้ามสมุทร ๓ รัวสามลา ๔ เชิด ๕ ชุบ ๖ ลา ๗ กระบองกัน – รัว ๘ ตะคุกรุกร้น – รัว ๙ ปลูกต้นไม้ – รัว ๑๐ ใช้เรือ – รัว ๑๑ เหาะ – รัว ๑๒ โล้ - รัว

๒.๑.๓.๓ โหมโรงละครเย็น ใช้เพลงเช่นเดียวกันกับโหมโรงละครเช้า

๒.๑.๓.๔ โหมโรงโขนเช้า ประกอบด้วย ๙ เพลง คือ ๑ ตระสันนิบาต ๒ เข้าม่าน - ลา ๓ เสมอ – รัว ๔ เชิด ๕ กลม ๖ ชำนาญ ๗ กราวใน ๘ ตะคุกรุกร้น – รัว ๙ กราวรำ

๒.๑.๓.๕ โหมโรงโขนกลางวัน ประกอบด้วย ๑๔ เพลง คือ ๑ กราวใน ๒ เสมอข้ามสมุทร – รัว ๓ เชิด ๔ ชุบแล้วลงลา ๕ กระบองกัน – รัว ๖ ตะคุกรุกร้น – รัว ๗ ใช้เรือ – รัว ๘ ปลูกต้นไม้ – รัว ๙ คุกพาทย์ – รัว ๑๐ พันพิราพ ๑๑ ตระสันนิบาต – รัว ๑๒ เสียน ๒ เที่ยว ๑๓ เชิด – ปฐม – รัว ๑๔ บาทสกุณีปลายลงกราวรำ

๒.๑.๓.๖ โหมโรงโขนเย็น ประกอบด้วย ๕ เพลง คือ ๑ ตระสันนิบาต ๒ เข้าม่าน ๖ เที่ยว – ลา ๓ กราวใน ๔ เชิด ๕ กราวรำ

๒.๑.๔ โหมโรงเสภา ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภา โหมโรงชุดนี้ประกอบด้วย ๒ ส่วนด้วยกัน คือ

๒.๑.๔.๑ เพลงรัวประลองเสภา เป็นเพลงสั้นๆ ปรับปรุงมาจากรัวลาที่ ๒ เพื่ออุ่นเครื่องนักดนตรี และตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องดนตรี ทำนองตื่นเต้นเร้าใจ เป็นเพลงนำเพื่อเข้าสู่เพลงโหมโรงต่อไป

๒.๑.๔.๒ เพลงโหมโรงเสภา ในสมัยก่อนใช้เพลงวาเป็นเพลงโหมโรง ต่อมาจึงใช้เพลงอื่น ๆ เช่น ไอยเรศ สะบัดสะบิ้ง ขยะแขยง เป็นต้น อาจใช้เพลงเดียว หรือบรรเลงต่อเนื่องกัน ๒ – ๓ เพลง เป็นชุดก็ได้ ในตอนท้ายที่สุดต้องลงจบด้วยเพลงท้ายวาเสมอ

๒.๑.๕ โหมโรงมโหรี การบรรเลงวงมโหรีแต่เดิมเป็นวงสำหรับผู้หญิง เพลงโหมโรงมโหรีก็ใช้วิธีเดียวกันกับโหมโรงเสภา ผิดกันแต่ว่าไม่มีเพลงรัวประลองเสภาขึ้นต้นเท่านั้น ในสมัยก่อนมีอยู่ ๒ เพลง คือ เพลงทะแย หรือ เพลงยาว เท่านั้น

๒.๑.๖ โหมโรงหุ่นกระบอก ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้น ปี่พาทย์ต้องโหมโรงเป็นชุดเช่นเดียวกับการแสดงอื่น เพลงชุดที่ใช้โหมโรงก็คือ ชุดโหมโรงเย็นนั่นเอง ต่างกันเพียงเมื่อจบเพลงลาแล้ว ซออู้จะต้องบรรเลงทำนองจีน สำหรับหุ่นกระบอก ๑ เพลง แล้วปี่พาทย์จึงตั้งเพลงเสมอ เพื่อดำเนินเรื่องหุ่นกระบอกต่อไป

๒.๑.๗ โหมโรงหนังใหญ่ การแสดงหนังใหญ่เป็นมหรสพที่หาคนเชิดได้ยากในปัจจุบัน การโหมโรงหนังใหญ่ก็ใช้เพลงชุดโหมโรงเย็นเช่นเดียวกัน แต่บรรเลงในเสียงกลาง ใช้ปี่กลางประกอบ เพื่อให้เสียงเจิดจ้าขึ้น เนื่องจากแสดงกลางแจ้ง ส่วนเพลงในชุดโหมโรงเย็นนั้น ไม่ได้บรรเลงหมดทุกเพลง นำมาบรรเลงจนถึงเพลงเสมอเท่านั้น ต่อจากนั้นจึงเริ่มดำเนินเรื่องหนังใหญ่ต่อไป

๒.๒ เพลงประจำสถานศึกษา

เพลงประจำสถานศึกษา คือ เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงและขับร้องในโอกาสต่างๆ ของสถานศึกษานั้น ทำนองและบทร้องทำให้ผู้ฟังมีความรัก ผูกพันกับสถานศึกษาที่ได้ร่ำเรียนมา เพลงประจำสถานศึกษาเป็นทำนองดนตรีสากล บรรเลงในจังหวะต่างๆ เช่น มาร์ช บีกิน วอลซ์ แทงโก้ ชะชะช่า รุมบ้า กัวราช่า เป็นต้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเพลงวอลซ์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ชื่อเพลง ปาริฉัตร เป็นเพลงในอัตราจังหวะ 3/4 ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงโดย ยงค์วีระ (ผศ.สุริยงค์ อัยรักษ์ และ อ.วีระศักดิ์ อักษรถึง) บรรเลงในบันไดเสียง C Major มาเป็นทำนองหลักอัตรา ๒ ชั้น เฉพาะทำนองเพลง เพื่อแต่งขยายเป็นเพลงโหมโรง ในอัตรา ๓ ชั้น บรรเลงในระดับเสียงนอก อัตราจังหวะ 2/4

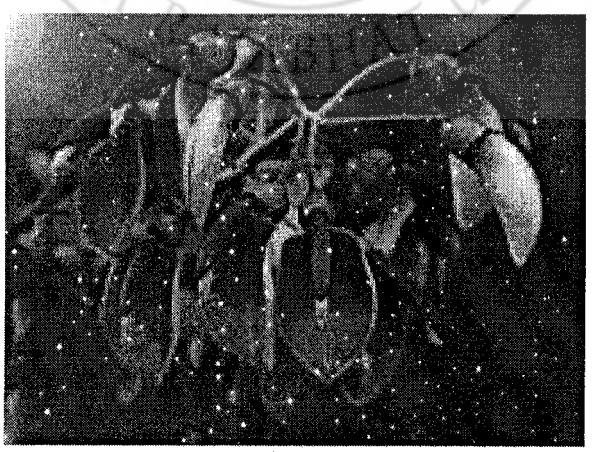
จังหวะวอลซ์ (WALTZ) เป็นจังหวะในอัตรา $\frac{3}{4}$ คือการกำหนดให้ ๑ ห้องเพลง มี ๓ จังหวะ จังหวะหนักอยู่ที่จังหวะที่ ๑ ของห้อง ส่วนจังหวะที่ ๒ และ ๓ เป็นจังหวะเบา ดังนี้

หนัก เบา เบา หนัก เบา เบา หนัก เบา เบา

๑ ๒ ๓ ๑ ๒ ๓ ๑ ๒ ๓

ทำนองหลักของเพลงปาริฉัตรมีดังนี้

C
รัก ด้วย ภัก ดี สั ญ ลักษณ์ ปา ริ
ฉัตร รู ช่อ แก้ว พุ่ม กิ่ง ก้าน
กอ สด สี ดัง ฉัตร ทิพย์ พระ รา ช
หาน ส วัส ดี คุ้ม เกล้า คุ้ม ชี
D
วิ นิจ นิ รันดร์ สรวม ชีพ ตั้ง สัจ
จะ ป ณิ ธาน จัก สืบ สาน รา ช
ภัฏ ให้ เฉิด ฉัน สม ส ง่า ปา ริ
ฉัตร ก่อง ทรรศ เชิด ช่อ ฉัตร ชั้น
เป็น ฉัตร ช้อ



ดอกปาริฉัตร

๒.๓ หลักการประพันธ์เพลงไทย

หลักการประพันธ์เพลงไทย มีวิธีการในการแต่งขยาย , ตัดทอน หรือทำทางเปลี่ยน เพลงต่างๆ โดยกำหนดทำนองหลัก (Basic Melody) เป็นทางฆ้องวงใหญ่ ทำนองหลักที่นำมานั้นอาจจะอยู่ในอัตราใดก็ได้ เช่น ๓ ชั้น , ๒ ชั้น , หรือชั้นเดียว แต่ส่วนใหญ่ทำนองหลักที่นำมาใช้ในการแต่งเพลงไทย จะเป็นอัตรา ๒ ชั้น ที่มีอยู่แล้ว หรือแต่งขึ้นมาใหม่ โดยนำทำนองหลักมาแต่งขยายเป็น ๓ ชั้นก่อน แล้วตัดทอนลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ในการแต่งเพลงโหมโรง ไม่จำเป็นต้องแต่งทั้งเถา จึงแต่งขยายจาก ๒ ชั้นเป็น ๓ ชั้น แล้วทำทางเปลี่ยน

ในการแต่งขยาย ควรคงลูกตกหลักของทำนองเพลงให้มากที่สุด ยกเว้นกรณีต้องการดำเนินทำนอง "ปิดทาง" หรือ "เสียงฝาก" โดยเป็นความประสงค์ของผู้แต่งต้องการให้ดำเนินทำนองไปเช่นนั้น สัมผัสของกลอนเพลง และสำเนียงเพลงก็มีความสำคัญเช่นกัน ในการแต่งบทร้อยกรองประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มี**ฉันทลักษณ์**เป็นตัวกำหนด ให้บทร้อยกรองมีความไพเราะของภาษา ในการแต่งเพลงไทยก็มี**คีตลักษณ์**กำหนดให้เพลงที่แต่งออกมามีความไพเราะเช่นกัน

คีตลักษณ์ คือ กรอบที่กำหนดให้เพลงแต่ละเพลงมีวรรค ตอน ท่อน เที่ยว หน้าทับ กลอน ประโยคถาม – ตอบ การแต่งเพลงไทยควรอยู่ในกรอบคีตลักษณ์ที่กำหนดไว้ เช่น เพลงทำนองหลักมี ๓ ท่อน ท่อนละ ๔ หน้าทับปรบไก่ ทั้ง ๓ ท่อน จบที่เสียงมี เป็นต้น ถือเป็นข้อกำหนดเบื้องต้นที่ผู้แต่งขยาย หรือตัดทอนเพลงนี้ จะต้องทำให้ ๓ ชั้น , ๒ ชั้น และชั้นเดียว ให้เป็นไปตามข้อกำหนดนี้

นอกจากคีตลักษณ์แล้ว ผู้แต่งควรมีประสบการณ์ในการฟังเพลง การบรรเลงเพลงไทยทุกประเภท ทุกสำเนียง เพื่อให้เกิดความหลากหลาย จึงสามารถแต่งเพลงได้ไพเราะ ลึกซึ้ง นำกลอนมาผูกเป็นเพลงได้อย่างเหมาะสม

๒.๔ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่ามีเอกสารงานวิจัยที่มีผู้ทำไว้บ้างแล้วคือ

๒.๔.๑ งานวิจัยเรื่องเสภา ของ จันทร์พร นวลแพ่ง (๒๕๔๑) พบว่า เสภาเป็นการขับเพื่อเล่านิทาน เดิมเป็นการเล่าเรื่องธรรมดา ต่อมาดัดแปลงเป็นคำกลอน เรื่องที่นิยมคือ ขุนช้างขุนแผน ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พัฒนาไปสู่การบรรเลงและขับร้องดนตรีไทย จนเป็นแบบแผนเริ่มจากเพลงโหมโรง เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงบุหลันและเพลงสี่บท ระยะหลังการขับเสภาได้รับความนิยมน้อยลง แต่การบรรเลงดนตรีเสภายังเป็นที่นิยม เพลงโหมโรงเสภาจึงมีผู้ประพันธ์ไว้มากมาย เพื่อให้นักดนตรีเลือกบรรเลงโดยไม่ซ้ำซากจำเจ

ผู้วิจัยจึงนำเพลงประจำสถานศึกษามาขยายเป็นเพลงโหมโรง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการบรรเลง

๒.๔.๒ การวิเคราะห์แนวดำเนินเพลงโหมโรงไอยเรศทางซออู้ ของ รศ.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๓๔) พบว่า ซออู้เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี ทำหน้าที่ดำเนินทำนองคลุกเคล้าย่ั่วเย้าหยอกล้อ ให้ความครึกครื้นสนุกสนาน เพลงไอยเรศเป็นเพลงสามชั้น หน้าทับปรบไก่ มี ๔ ท่อน ๒๐ จังหวะ ประกอบด้วยท่อน ๑ จำนวน ๓ จังหวะ ท่อน ๒ จำนวน ๔ จังหวะ ท่อน ๓ จำนวน ๗ จังหวะ และท่อน ๔ จำนวน ๖ จังหวะ นายช้อย สุนทรวาทิน แต่งจากเพลงไอยเรศชูงาสองชั้นทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ลูกตกหลักของเพลงโหมโรงไอยเรศ มี ๖ ระดับเสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล และลา ผู้วิจัยได้แนววิเคราะห์การดำเนินทำนองจากงานวิจัยนี้

๒.๔.๓ การวิเคราะห์ทางเพลงสาธุการ ของ รศ.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๓๔) พบว่า เพลงสาธุการมีความสำคัญต่อวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย สำนวนประโยคเพลงสรุปได้ว่า เพลงสาธุการมีรูปแบบการดำเนินทำนอง การใช้มือฆ้องอย่างมีกฎเกณฑ์ ผู้วิจัยจึงแต่งขยายเพลงโหมโรงโดยยึดมือฆ้องจากเพลงสาธุการเป็นหลัก

๒.๔.๔ การศึกษาเพลงเดี่ยวระนาดเอกทางครูบุญยงค์ เกตุคง ของ นิรันดร์ แจ่มอรุณ (๒๕๔๔) พบว่า การทำทางเดี่ยวของครูบุญยงค์ เกตุคง มีเอกลักษณ์ของทางระนาดเอกโดยเฉพาะวิธีการแปรทำนองจากทางฆ้องวงใหญ่เป็นทางระนาดเอกทำได้อย่างลึกซึ้ง ผู้วิจัยได้นำแนวทางมาใช้ในการแต่งขยายเพลงโหมโรงในครั้งนี้