บทที่ 2

ประวัติและพัฒนาการของปี่พาทย์นางหงส์

นานาชาติไม่ว่าสมัยไรและถิ่นไร ตั้งแต่ชาติที่ป่าเถื่อนจนถึงชาติที่เจริญแล้ว ย่อมมีการร้องรำทำเพลงเป็นสมบัติประจำชาติของตนสำหรับใช้เนื่องในกิจพิธีทางลัทธิศาสนา และในการพักผ่อนหย่อนใจเนื่องด้วยสังคม การร้องรำทำเพลงจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นเกี่ยวกับจิตใจอันขาดไม่ได้ เพราะศิลปะเป็นสิ่งซึ่งบำรุงจิตใจให้แช่มชื่น[1] โดยสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นผลมาจากจิตใจอันได้แก่ ความคิด ความรู้สึก และความเชื่อ ทั้ง 3 ประการนี้ เป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมที่ทำให้การแสดงออกของมนุษย์ปรากฏเป็นไปต่าง ๆ คือ พฤติกรรมสังคม วาจา ท่าทางการพูด กิจกรรม และรวมทั้งผลที่เกิดจากกิจกรรมอันเป็นผลิตกรรมของมนุษย์ด้วย[2]

ดังนั้นดนตรีไทยอันเป็นผลที่เกิดจากผลิตกรรมของมนุษย์นั้น จึงนับเป็นวัฒนธรรมอีกแขนงหนึ่งซึ่งถือเป็นมรดกแห่งสังคมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาชั้นนำ โดยให้สอดคล้องกับความเป็นเอกลักษณ์และประเพณีของชนชาติไทยอันมีความเจริญมั่นคงไพบูลย์ทางวัฒนธรรมอย่างสูงมายาวนานกว่า 700 ปี ซึ่งตลอดระยะเวลาดังกล่าวดนตรีไทยได้ผ่านการวิวัฒนาการมาตามลำดับ ทั้งทางด้านรูปแบบของเครื่องดนตรี เพลงดนตรี ทฤษฎีดนตรี ลักษณะการประสมวง ตลอดจนหลักและวิธีการบรรเลง การขับร้องที่มีระเบียบแบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะแห่งตน ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันก็อาจจะเป็นการพิสูจน์ได้ถึงความมีวิวัฒนาการของดนตรีทั้งในเรื่องมโหรี เครื่องสายและปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดี

---

[1]พระยาอนุมานราชธน, รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 2.

[2]เสฐียรโกเศศ, วัฒนธรรม , (กรุงเทพ : อมรการพิมพ์, 2515), หน้า 5-6.

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า บทบาท (ROLE) ของดนตรีที่มีต่อสังคมนั้น ส่วนหนึ่งจัดได้ว่าเป็นการตอบสนองความต้องการของสมาชิกภายในสังคม ซึ่งนอกจากดนตรีจะเป็นสิ่งที่เสริมสร้างกิจกรรมทางด้านเพื่อการบันเทิง การขับกล่อม และเพื่อการแสดงมหรสพแล้ว ในบางสมัย เช่นในสมัยสุโขทัย ดนตรียังได้ถูกนำมาถวายไว้กับวัดทั้งเครื่องดนตรีตลอดจนผู้เล่น เพื่อใช้เป็นสิ่งของบูชาถวายพระเป็นเจ้า โดยคติความเชื่อในสมัยนั้นซึ่งถือว่า เป็นการสร้างความศรัทธาอย่างหนึ่ง[3] ดังได้มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นสิ่งบูชาตามหลักฐานในศิลาจารึกวัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย ตรงกับ พ.ศ. 1927 ดังมีข้อความต่อไปนี้ "... พาดคู่หนึ่ง ให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่พระเจ้า ฆ้องสองอัน กลองสามอัน แตร สังข์ เขาควาย แต่งไว้ให้ถวายแก่พระเจ้า.."[4]

นอกจากนี้ ยังมีปรากฏอยู่ในศิลาจารึก วัดเขมา จังหวัดสุโขทัย ตรงกับ พ.ศ. 2079 ซึ่งหลวงสโมสรพลการกับหลวงกำจัดไพรินทร์ ได้พบที่วัดเขมา ริมถนนพระร่วง เมื่อราวพุทธศักราช 2430 ดังปรากฏคำศิลาจารึกในด้านที่ 1 ดังต่อไปนี้ ".. แต่นี้อำแดงหยาดสร้างไว้บูชาพระเป็นเจ้า ฆ้องควงหนึ่งดำหน้าศอกหนึ่ง ค่าสองตำลึง กลองลูกหนึ่ง ไม้สักตำลึงหนึ่ง กังสะดาลลูกหนึ่ง หนักสองชั่ง ค่าหกสลึง..."[5]

และศิลาจารึกอีกหนึ่งหลักที่พบข้อความเรื่องการถวายเครื่องดนตรี ก็คือ ศิลาจารึกวัดพระเสด็จ จังหวัดสุโขทัย ซึ่งเป็นจารึกในสมัยพุทธศักราช 2052 -2061 อยู่ในคำจารึกด้านที่ 3 ดังมีข้อความต่อไปนี้

"...วันพุธ เดือน 6 ขึ้น 6 คำ ขาลนักษัตรสัมฤทธิศก จึงนายพันเทพรักษา อำแดงคำกองและอำแดงศรีบัวทองผู้ลูก มีใจศรัทธา กัลปนาอีแก้วข้า แล ฆ้องควง

---

[3]อัญชนา จิตสุทธิญาณ, การบรรยายเรื่อง หลักฐานดนตรีสมัยสุโขทัย ,6 กรกฎาคม 2537.

[4]กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ดุริยางค์ผสานศิลป์, (กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535), หน้า 37.

[5]คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 1 เป็นจารึกกรุงสุโขทัยที่ได้พบก่อน พ.ศ. 2467, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2521), หน้า 151.

หนึ่งเป็นเงิน 7 บาท ไว้กับอารามคน ใส่ไว้ให้รักษาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ .."[6]

นอกจากที่ได้กล่าวมาแล้ว ดนตรียังมีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับงานพิธีกรรมตามระยะแห่งชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ซึ่งความตายนั้นถือเป็นเรื่องธรรมชาติอันเป็นจุดสิ้นสุดของมนุษย์ทุกคน อันเป็นสิ่งที่กำหนดไม่ได้ ดังคติธรรมที่ว่า

ทหรา จ มหนฺตา จ	เย พาลา เย จ ปณฺฑิตา
สพฺเพ มจฺจวสํ ยนฺติ	สพฺเพ มจฺจุ ปรายนา ฯ
คนหนุ่ม คนแก่	คนโง่ คนฉลาด
ย่อมไปสู่อำนาจแห่งตาย	มีความตายเป็นเบื้องหน้าด้วยกันทั้งนั้น
อจิรํ วตยํ กาโย	ปฐวิ อธิเสสฺสติ
ฉุฑฺโท อเปตวิญญาโณ	นิรตฺถวา กลิงฺครํ ฯ
กายนี้ไม่นานหนอ	จักเป็นของเปล่า
ปราศจากวิญญาณทับถมแผ่นดิน	ดั่งท่อนไม้อันหาประโยชน์มิได้[7]

ในแต่ละสังคมย่อมมีการปลงศพที่แตกต่างกันไปตามวิถีจารีตประเพณีของตน บางสังคม เช่น สังคมชาวมุสลิม จะต้องจัดการศพให้เสร็จสิ้นจนถึงขั้นฝังภายใน 24 ชั่วโมง หรือบางสังคม เช่นสังคมชาวคริสต์ศาสนิกชนนิยมแต่งศพให้ดูสวยงามตาแล้วฝัง สำหรับสังคมไทยมีการปฏิบัติในส่วนของประเพณีการปลงศพเท่าที่ปรากฏมักมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การบอกหนทางให้กับผู้กำลังจะตาย
2. การอาบน้ำศพ
3. การแต่งตัวศพ
4. การมัดศพ

---

[6]เรื่องเดียวกัน, หน้า 160.

[7]สมภพ ภิรมย์, พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยรัตนโกสินทร์, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), หน้า 8.

5. การตั้งศพและการตามไฟหน้าศพ

6. การสวดอภิธรรมหน้าศพ

7. การเช่นศพ

8. การนำศพไปเผา

9. การเผาศพ

10. การเก็บอัฐิ[8]

วิธีการเผาศพในประเทศไทยได้มีวิวัฒนาการเป็นระยะสืบต่อกันเรื่อยมา เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งในลัทธิพุทธศาสนาและลัทธิพราหมณ์ ในประเทศอินเดียนั้น บรรดาผู้ที่นับถือศาสนาฮินดูในเมืองพาราณสี เมื่อถึงแก่กรรมจะแห่ศพมายังริมฝั่งแม่น้ำคงคา การแต่งศพสุดแล้วแต่ฐานะ หากมีฐานะดี ศพจะห่อผ้าขาวมัดตราสังแน่น มีผ้าคลุม จัดกระบวนแห่เอิกเกริกตามฐานานุรูป ถ้าเป็นผู้ยากจนแต่มีผ้าคลุมขึ้นแคร่ไม้หยาบ ๆ หามกันมาเท่านั้น และมีญาติมิตรเดินร้องไห้ตามมา จะร้องจริงหรือร้องเป็นพิธีไม่ทราบ เมื่อมาถึงฝั่งแม่น้ำคงคาจะต้องเอาศีรษะผู้ตายจุ่มลงไปในแม่พระคงคา แล้วยกศพขึ้นมาตั้งบนกองฟืน การประชุมเพลิง ผู้จุดเพลิงคนแรกจะเป็นญาติที่ใกล้ชิดผู้ตายที่สุด การประชุมเพลิงนั้นใช้เชื้อเพลิงสุดแต่ฐานะ ถ้ามั่งคั่งจะมีน้ำมันถั่วงาโรยศพเพื่อดับกลิ่น กองฟืนจัดวางสวยงามและมีนางร้องไห้ซึ่งมาในกระบวนแห่ด้วย ถ้าเป็นคนจนก็จะไม่มีพิธีใด ๆ เมื่อเผาแล้วเถ้าถ่านจัดให้ลอยลงไปในแม่พระคงคา

การปลงศพของอินเดียตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์ไว้ในตำนานสุสานหลวงวัดเทพศิรินทร์ มี 2 แบบคือ

1. คติทางพุทธศาสนาใช้หีบศพใส่ศพ เมื่อเผาแล้วนำอัฐิไปบรรจุในสถูปหรือเจดีย์

2. คติทางศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูใช้โกศใส่ศพ เมื่อเผาแล้วนำอัฐิลอยน้ำ[9]

---

[8]รัชนีกร เศรษโฐ, สังคมและวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2523), หน้า 209.

[9]สมภพ ภิรมย์, หน้า 12.

จะสังเกตเห็นได้ว่าแบบที่ 1 นั้น เป็นเรื่องของการปลงศพอย่างที่สามัญชนชาวไทยในปัจจุบัน จัดการเผาศพโดยเชิญศพผู้ตายใส่หีบแล้วเผาอย่างพุทธศาสนิกชน ซึ่งเป็นการดำเนินรอยตามพระยุคลบาทแห่งพระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังที่ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

ส่วนแบบที่ 2 นั้นเป็นส่วนที่ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางศาสนาพราหมณ์จากขอม จึงได้ใช้โกศใส่พระศพพระเจ้าแผ่นดินหรือราชวงศ์ชั้นสูง ส่วนศพผู้มีบรรดาศักดิ์ เช่น ศพเสนาบดีได้ใส่โกศนั้น พระมหากษัตริย์พระราชทานเกียรติยศเป็นพิเศษ ซึ่งมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี[10]

อย่างไรก็ดีความเชื่อเรื่องของการตายในคติไตรภูมิ ก็ได้กล่าวถึงการตายว่าเป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงภาวะชีวิตเดิมหรือโลกที่อาศัยอยู่ไปสู่ภาวะชีวิตใหม่อีกโลกหนึ่งหรือภพภูมิต่อ ๆ ไป วนเวียนว่ายตายเกิดใน 3 ภพภูมินี้ ด้วยเหตุนี้พิธีที่เกี่ยวกับการตายของไทยจึงให้ความสำคัญกับชีวิตใหม่ของผู้ตาย เพื่อจะได้มีความสุขในโลกหน้า ดังนั้นจึงเน้นการปฏิบัติที่การบำเพ็ญการกุศลต่าง ๆ อุทิศผลบุญให้แก่ผู้ตาย การสวดศพก็เป็นการสวดให้ผู้ตาย[11] นอกจากนี้ยังรวมถึงการจัดพิธีศพด้วย การจัดพิธีศพที่เน้นความใหญ่โตของงานก็เพื่อแสดงฐานะและเกียรติยศของเจ้าภาพหรือผู้ตาย จึงทำให้พิธีศพกลายเป็นพิธีกรรมที่แสดงสถานภาพและชนชั้นได้อย่างหนึ่งในสังคมไทย[12] นอกเหนือไปจากความเชื่อซึ่งแต่เดิมถือว่า การไปช่วยงานศพเป็นงานกุศล เป็นการปลงเพื่อความไม่ประมาทของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ จะได้ประกอบกุศลและกระทำคุณงามความดีสืบไปหรืออาจไปเพื่อเป็นการไว้อาลัยและขอขมาอโหสิกรรมให้แก่กันเป็นครั้งสุดท้าย

นอกเหนือพิธีกรรมทางศาสนาอันเนื่องด้วยการกุศลที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของการทำบุญอุทิศส่วนกุศลเพื่อให้ผู้ตายได้ไปอยู่ในโลกหน้าอย่างดีที่สุดเท่าที่โอกาสและ

---

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[11]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวทางปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง**, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 325-326.

[12]ปรานี วงษ์เทศ, **พิธีกรรมเกี่ยวกับการตายในประเทศไทย**, (กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2534), หน้า 14.

ฐานะของบรรดาญาติมิตรจะพึงกระทำได้แล้ว อีกส่วนหนึ่งที่บางครั้งญาติของผู้ตายมักให้นำเข้ามามีส่วนร่วมในงานด้วยก็คือ เรื่องของดนตรีและการมหรสพ ซึ่งโดยมากมักจะจัดให้มีขึ้นเพื่อแสดงถึงความมีฐานะทางเศรษฐกิจและเพื่อเป็นเกียรติยศแก่ผู้ตาย หรืออาจเป็นสิ่งที่ผู้ตายชอบดูชอบฟังเป็นพิเศษในขณะที่ยังมีชีวิต เจ้าภาพซึ่งมักจะเป็นบรรดาลูกหลานก็จะจัดหามาเพื่อเป็นการไว้อาลัยต่อผู้ตาย ซึ่งบางงานก็อาจจะถือเป็นเรื่องไม่จำเป็น ฟุ่มเฟือยและไม่สำคัญนัก แต่หากเป็นพระราชพิธีพระบรมศพอันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ และพระราชินี ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่เมื่อสิ้นพระชนม์ลงแล้ว พระราชพิธีดังกล่าวถือเป็นเรื่องที่จะต้องปฏิบัติไปตามโบราณราชประเพณี โดยเรื่องของดนตรีที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องนั้น ถือเป็นเรื่องของการถวายความเคารพตามพระอัตติยราชอิสริยยศ ซึ่งจะขาดเสียไม่ได้

เรื่องของการถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระศพนั้น ในทางสังคมจะมิได้ถือว่าเป็นงานโศกเศร้า เพราะคำว่า "สวรรคต" แจ้งชัดว่า "เสด็จสู่สวรรค์" การถวายพระเพลิงก็ทำนองเป็นพิธีและทำการขอขมาศพ หรือแสดงความเคารพครั้งสุดท้าย จนเมื่อออกพระเมรุพระบรมศพ พระศพ ก็ยังคงมิใช่เป็นการโศกเศร้า แต่เป็นการฉลองและสมโภช ดังนั้นจึงมีการแสดงดอกไม้ไฟและการมหรสพหลายวันหลายคืน[13] งานมหรสพจึงเป็นงานกึ่งอาลัยระลึกและเป็นการปลงว่าสังขารย่อมเปลี่ยนแปลงไป คือการแสดงออกทั้งในรูปธรรมและนามธรรมและถูกต้องตามจิตวิทยาของสังคม เมื่อฝูงหมู่ชนที่ได้เดินทางมาไกลและยาวนาน มารวมกันเป็นจำนวนมาก ๆ ย่อมต้องมีสิ่งดึงดูดให้เกิดความสนใจ เป็นการพักผ่อนหาความสุขทางใจด้วยการดูมหรสพตามควรแก่โอกาส กล่าวคือถึงแม้ว่าพระผู้สวรรคตไปแล้ว พระบารมียังให้ความสุขแก่ปวงชนได้ การจัดมหรสพในงานพระเมรุมาศจึงถูกต้องตามหลักจิตวิทยาด้วย

งานมหรสพสมัยโบราณประกอบด้วยโขน หุ่นมอญรำ หนัง รำโคมดอกบัว สิงโต มังกร ญวนหก ไม้ต่ำสูง ร้านดอกไม้ไฟ ร้านระทา เหล่านี้สุดแต่ฐานันดรศักดิ์ของพระศพ[14] อย่างไรก็ตามพระราชพิธีตลอดจนประเพณีด้านต่าง ๆ ของไทยที่สืบเนื่องมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา บางอย่างก็ได้มีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลง บางอย่างก็ถูกยกเลิกไป ทั้งนี้ก็เพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคม ศาสนา และวัฒนธรรมตลอด

---

[13]สมภพ ภิรมย์, หน้า 348.

[14]เรื่องเดียวกัน, หน้า 352.

จนคตินิยมทางความเชื่อที่ได้โอบล้อมอยู่และการเปลี่ยนแปลงนี้ก็กระทำเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

โดยส่วนใหญ่วงดนตรีที่มักจะมีบทบาทเกี่ยวกับในพระราชพิธี หรือพิธีกรรมต่าง ๆ นั้นมักจะเป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์ ส่วนวงมโหรีนั้นจะมีหน้าที่สำคัญคือ การบรรเลงและขับกล่อมและใช้บรรเลงในงานพิธีมงคลต่าง ๆ เท่านั้น

วงปี่พาทย์คือวงดนตรีของไทยที่ใช้บรรเลงกันมาตั้งแต่ยุคสุโขทัย และได้มีการคิดค้นรูปแบบการผสมวงให้สมบูรณ์ในลักษณะที่แตกต่างกันทั้งในด้านวงและโอกาสที่จะนำไปบรรเลง สามารถจำแนกได้เป็น 6 ประเภทคือ

1. วงปี่พาทย์อย่างเบา ใช้กับการแสดงละครโนห์ราและละครชาตรี
2. วงปี่พาทย์พิธี ใช้ในพิธีและพระราชพิธีทั่วไป ตลอดจนใช้ในการแสดงโขน
3. วงปี่พาทย์เสภา ใช้บรรเลงในงานมงคลทั่วไปกับการเล่นเสภา
4. วงปี่พาทย์ไม้นวม ใช้ร่วมกับการแสดงละครและงานมงคลทั่วไป
5. วงปี่พาทย์นางหงส์ ใช้กับงานอวมงคล
6. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ใช้กับละครดึกดำบรรพ์[15]

จะเห็นได้ว่าโอกาสที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงนั้น ได้มีการจำแนกออกเป็นลักษณะกลุ่มงานที่แตกต่างกันทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล โดยในส่วนของงานอวมงคลหรืองานศพของไทยนั้น ในอดีตคงหลีกเลี่ยงไม่พ้นบทบาทของวงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งแต่เดิมราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์ใช้สำหรับประโคมศพ

---

[15]บุญช่วย โสวัตร, "ดนตรีไทยปริทรรศน์," วารสารศิลปกรรม 3 (พฤศจิกายน 2530): 75-76.

พัฒนาการทางด้านวงดนตรี

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า ก่อนที่ปี่พาทย์นางหงส์จะได้เข้ามามีบทบาทในเรื่องของการประโคมศพราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น แต่ครั้งโบราณคงนิยมใช้กันแต่เพียง "กลองสี่ปี่หนึ่ง" ดังที่พระยาอนุมานราชธนได้ค้นคว้าเรื่องประโคมศพเพื่อนำกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังมีข้อความดังต่อไปนี้

> ...ครั้งโบราณการประโคมศพ ตามปกติใช้กลองมลายู 2 คู่ ปี่ 1 และฆ้องเหม่ง 1 เรียกกันเป็นสามัญว่า กลองสี่ปี่หนึ่ง ประโคมเป็นเพลงบัวลอย เป็นระยะทุกยามตลอดรุ่ง เดี๋ยวนี้เล่นเพียง 2 ยาม ไปประโคมอีกครั้งเมื่อย่ำรุ่ง ระหว่างประโคม ถ้ามีผู้อยากฟังเพลงอื่น ๆ ก็เล่นให้ได้ ในเวลานี้การเล่นเพลงบัวลอยประโคมศพ ใช้กลองมลายูคู่ 1 ปี่ 1 และฆ้องเหม่ง 1 เพลงที่ใช้เล่นเป็นพื้นมีชื่อโดยลำดับคือ บัวลอย นางหน่าย กระดี้รี นางหง หกขะเมน ไต่ลวด (หกขะเมรดีลังกา ข้าพระพุทธเจ้าเคยค้นหาเหตุไม่พบ ดูเป็นหกของเขมรและดีของลังกา) เพลงเหล่านี้ใช้เป็นประโคมทั่วไป จะแซกเพลงอื่นในระหว่างเมื่อเวลาพระสวดจบเป็นคราว ๆ ไปก็ได้ เพลงทุบมะพร้าว แร้งกระพือปีก กาจับปากโลง ชักฟืนสามดุ้น ไฟชุม เพลงเหล่านี้ใช้ประโคมในเวลาเผา แต่เวลาจุดไฟใช้เพลงบัวลอย การบรรเลงจะแซกเพลงอื่นก็ได้ ห้ามแต่เพลงมงคล เช่น มหาฤกษ์ มหาชัย สาธุการ เทวาประสิทธิ์ ตระนิมิตร เป็นต้น เวลาทำเพลงขณะพระฉันเช้าไม่จำกัดเพลง โดยมากใช้เพลงฉิ่งชั้นเดียวหรือเพลงฉิ่งพระฉัน ถ้าฉันเพล เล่นเพลงกระบอก ซึ่งเป็นประเภทเพลงเรื่อง ถ้ามีร้องส่งก็เปลี่ยนเป็นเล่นเพลงประเภทเสภาจำพวก3 ชั้น...[16]

เมื่อพิจารณาเนื้อความข้างต้นแล้ว จะสังเกตได้ว่าในภายหลังกลองสี่ปี่หนึ่งนั้นได้ลดจำนวนกลองเหลือเพียง 2 ลูกเท่านั้น จึงทำให้จำนวนเครื่องดนตรีเหลือเพียงปี่ชวา 1 เลา

---

[16]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 3 , (กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521), พิมพ์ครั้งที่ 2, หน้า 322.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองมลายู 2 ลูก และฉ้องเหม่ง 1 ใบ[17] โดยในปัจจุบันเรียกวงที่มีการประสมเครื่องดนตรีเช่นนี้ว่า วงบัวลอย[18]

อนึ่ง กลองที่ใช้เรียกกันโดยทั่วไปว่า กลองแขก นั้น เป็นกลองชนิดหนึ่ง มีรูปร่างยาว ๆ ขึ้นหนังสองข้าง และใช้เร่งเสียงด้วยสายโยงห่างๆ[19] มีใช้กันอยู่ 2 ชนิดคือ ชนิดที่มีสายโยงทำด้วยหวายผ่าซีก ใช้ตีด้วยมือทั้งสองหน้าเรียกว่า กลองแขก ซึ่งใช้ในงานมงคลต่าง ๆ ไทยได้รับแบบมาจากชวา อีกชนิดหนึ่งได้แก่ ชนิดที่มีสายโยงทำด้วยหนัง ใช้ตีด้วยไม้งอ ๆ หน้าหนึ่ง อีกหน้าหนึ่งตีด้วยมือ เรียกว่า กลองมลายู ใช้แต่เฉพาะในงานอวมงคลต่างๆ

ในระยะหลังกลองมลายู และฉ้องเหม่งนั้น ได้ถูกกำหนดให้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แต่ในงานศพเท่านั้น ดังนั้นจึงกลายเป็นสัญลักษณ์และเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งของงานพิธีศพไป นอกจากนี้แล้วยังผนวกเข้ากับความเชื่อที่ว่า ความตายเป็นเรื่องของความสูญเสีย ของที่มาอยู่ร่วมในพิธีถือเป็นสิ่งที่จะนำเอาความไม่เป็นมงคลมาให้ อาจถึงแก่หายนะและความตายได้ จึงทำให้กลองมลายูและฉ้องเหม่ง ถูกตัดขาดที่จะนำเอาไปใช้ในงานมงคลโดยสิ้นเชิง

อย่างไรก็ตามในระยะแรก ๆ นั้น บทบาทของกลองมลายูมิได้ถูกจำกัดให้ใช้แต่ในงานอวมงคลเท่านั้น แต่ทว่างานมงคลก็ได้กำหนดให้นำมาใช้ ดังหลักฐานเกี่ยวกับประวัติและบทบาทของกลองมลายูที่ว่ากลองมลายูนั้น ไทยได้รับแบบมาจากมลายู ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาราว ๆ สมัยที่มีกองอาสาชาติต่าง ๆ เข้ามา[20] ซึ่งตามประวัติศาสตร์หัวเมืองมลายูทางใต้อันได้แก่เมืองไทรบุรี เมืองปัตตานี เมืองกลันตัน และเมืองตรังกานู หัวเมืองเหล่านี้เป็นเมืองที่อยู่ภายใต้อำนาจการปกครอง และเป็นเมืองขึ้นของไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา[21]

---

[17]ฉ้องเหม่ง เป็นชื่อฉ้องชนิดหนึ่ง ซึ่งหล่อด้วยโลหะหนาเกือบ 1 เซ็นติเมตร หน้ากว้างประมาณ 19 เซ็นติเมตร ฉัตรสูง 6 เซ็นติเมตร ใช้ไม้จริงท่อนกลม ๆ ยาวประมาณ15 เซ็นติเมตร ตีในวงบัวลอย โดยนิยมใช้เชือกร้อยและผูกไว้กับไม้จับซึ่งอยู่ด้านบน เพื่อใช้หิ้วตีในขณะบรรเลง

[18] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมที่หน้า 29 .

[19]มนตรี ตราโมท, สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 6 , (ประจวบคีรีขันธ์ : โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบปราณบุรี, 2516-2517) ,หน้า 3799.

[20]เรื่องเดียวกัน, หน้า 3799.

[21]นคร พันธุ์ณรงค์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2526), หน้า 63.

ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่าเรื่องของศิลปะการดนตรีก็ย่อมที่น่าจะมีการหลั่งไหลถ่ายทอดเข้าสู่กันได้บ้างจากพวกที่อพยพเข้ามาอาศัยหรือถูกกวาดต้อนเข้ามาในเมืองหลวง แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของศิลปะการดนตรีที่รับเข้ามานั้น จะต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่มีอยู่เดิมด้วย

กลองมลายูนั้นจะใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวา แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น และแต่เดิมก็ใช้ร่วมในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกกลองมลายูเข้าร่วมกระบวน ไทยจึงได้ใช้เครื่องมลายูในกระบวนแห่ เช่น แห่คเชนทรสนาน เป็นต้น[22] โดยในส่วนของการร่วมอยู่ในกระบวนพยุหยาตรา ได้มีหลักฐานปรากฏอยู่ในกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินพยุหยาตราทรงช้างขึ้นพระพุทธบาท ในจุลศักราช 1038 (พ.ศ. 2219) ตรงกับในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

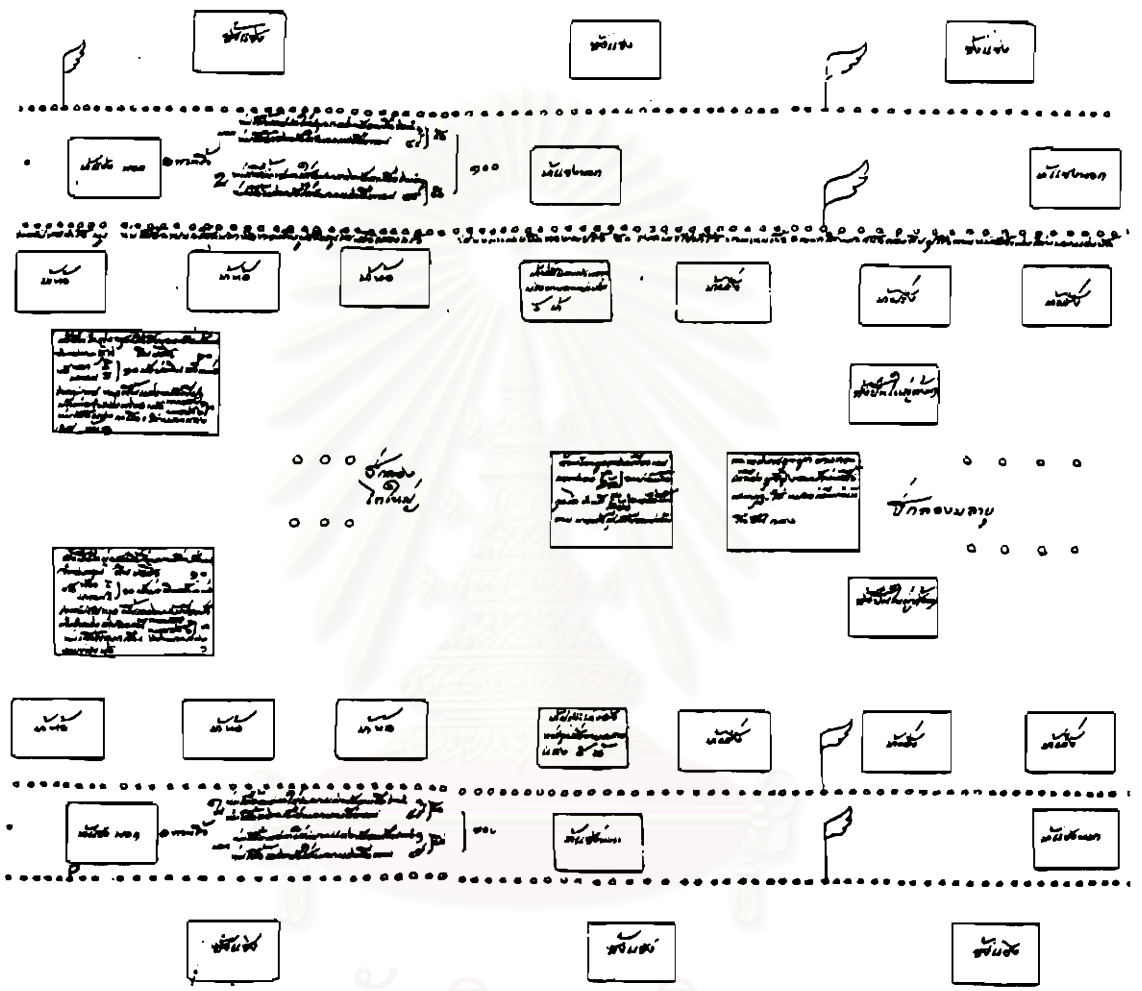
ในกระบวนแห่นี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กระบวนคือ

1. กระบวนนำ ประกอบด้วย ช้างแซง ม้าแซง และดนริ้วนอก ริ้วใน โดยปี่กลองไทยใหญ่และปี่กลองมลายูจะร่วมอยู่ในกระบวนแห่นี้
2. กระบวนพระราชอิสริยยศ ประกอบด้วย ช้างพระที่นั่งทรง ช้างพระที่นั่งนำ กลองชนะ แตรงอนและเครื่องสูง
3. กระบวนทหารตาม

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอรูปภาพในส่วนที่เกี่ยวข้องกับปี่กลองมลายูเท่านั้น เนื่องจากมีข้อจำกัดเรื่องของความยาวและความยิ่งใหญ่ของกระบวนที่ไม่สามารถนำมาเสนอภาพรวมทั้งหมดได้ ดังรูปภาพแสดงกระบวนแห่ (บางส่วน) ดังนี้

---

[22]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์" ใน **หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 12**, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองการพิมพ์, 2522), หน้า 23.



รูปภาพที่ 1 ปีกลองมลาฎที่ร่วมอยู่ในกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินพยุหยาตราทรงช้างขึ้นพระพุทธบาทใน พ.ศ. 2219 รัชสมัย สมเด็จพระนารายณ์มหาราช [23]

[23] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค 1, (ม.ป.พ:ม.ป.ป.), ไม่ปรากฏหน้า.

นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ในหมายรับสั่งเรื่อง เกณฑ์แห่พระราชสาส์นไปลงสำเภาทรงพระราชสาส์น จ.ศ. 1146 (พ.ศ. 2327) ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังความต่อไปนี้

หมายรับสั่ง
เรื่องเกณฑ์แห่พระราชสาส์นไปลงสำเภาทรงพระราชสาส์น
จ.ศ. 1146

ณ วัน 5 เดือน 7 แรม 8 ค่ำ ปีมะโรง ฉศก จ.ศ. 1146 มีหมายนายบริบาล บรรยงค์ มาว่า พระยาพระคลังรับสั่งใส่เกล้าฯ สั่งว่าพระฤกษ์จะได้เชิญพระราชสาส์นแห่ไปลงสำเภาทรงพระราชสาส์นเพลาเช้า ณ วันเสาร์ เดือน 7 แรม 10 ค่ำ ปีมะโรง ฉศก จะได้แห่ไปแต่ถนนหน้าหอพระเชษฐบิดร ออกประตูริมศาลาลูกขุนไปลงประตูใหญ่สะพานเหนือฉนวน

และกฎหมายแต่ก่อนว่า ถ้าจะแห่พระราชสาส์นไปลงสำเภานั้น ตำรวจได้มารับเอาพระมณฑป ต่อหลวงรักษาสมบัติไปตั้ง (คานหาม) และให้สี่ตำรวจเอาพระมณฑป ไปตั้งที่ถนนประตูออกกำแพงแก้วหน้าหอพระเชษฐบิดร และให้มหาดไทย กลาโหม เกณฑ์หลวง ขุน หมื่น นุ่งสมปักลายใส่เสื้อ (ครุย) หัวใส่พอกทาเดิน เท้าแห่หน้า 10 คู่ ไพร่ใส่เสื้อแดงถือปืน 50 คน ปี่กลองชนะ 3 คู่ ปี่กลองมลายูสำรับ 1 แตรงอน คู่ 1 แตรลำโพง คู่ 1 เครื่องสูงแห่หน้า 3 คู่ แห่หลัง 2 คู่ รวม 5 คู่ ...[24]

---

[24]คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, ประชุมหมายรับสั่งภาคที่ 2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี,2525), หน้า 14.

ต่อมาในราวพ.ศ. 2346 ในหมายกำหนดการเรื่องศพท้าวสมศักดิ์ จ.ศ. 1165 ได้พบหลักฐานว่ามีการนำเอาวงปี่กลองมลายูเข้าไปร่วมประโคมในงานศพอยู่ที่เมรุจนกระทั่งเสร็จพิธี หมายกำหนดการดังกล่าวมีเนื้อความดังนี้

อนึ่ง ให้พระนครบาลไปทำสะพานรับศพ ณ บ้านเจ้าพระยารัตนาพิพิธ และสะพานรับศพ ณ เมรุให้มั่นคงจงดี และให้ตัดต้นกล้วยปูพื้นเชิงตะกอนให้พอ แล้วให้ขนมูลดินใส่เชิงตะกอนให้เต็ม ให้ตักน้ำใส่แม่ขันที่คลังในเอาไปตั้งสำหรับจะได้เลี้ยงเพลิงเผาศพ และให้จัดนายอำเภอไปตรวจตระเวนทั้งเพลากลางวันกลางคืนอย่าให้เกิดเหตุการณ์ใดให้ไปตระเวณนั้น ให้มีฉ้องเป็นสำคัญ สนมพลเรือนซ้ายขวาเบิกผ้าขาว ต่อคลังวิเศษไปโยงและให้รับเครื่องมีดหมากแว่น พานข้าวตอก ต่อท่านข้างในส่งให้คนโยงโปรยข้าวตอกและมะพร้าวขมิ้น มะกรูด ส้มป่อย พลั่ว ขอดิม ไปเตรียมเผาศพ และให้เอาเสื่อพรม ม่าน ไปแต่งที่ข้างในและให้รับเครื่องจบพระหัตถ์ต่อท่านข้างในไปตั้งบูชาพระธรรมวันละ 2 สำรับ และให้รับเทียนดูหนังสือหนักเล่มละ 3 บาท ตามคืนหนึ่ง 8 เล่ม เทียนตามโคมชักมหาบังสุกุลหนัก 3 บาท 3 ผลัด 72 เล่มเทียนตามโคมรอบเมรุหนักเล่มละ 3 สลึง ตามเพลากลางวัน กลางคืนรวม 40 เล่ม และให้รับน้ำชาต่อวิเสทหมากพลูถวายพระสงฆ์ แล้วให้ผู้พิทักษ์รักษาศพตามธรรมเนียม

อนึ่ง ให้พระคลังราชการเอาเสื่อลวดไปปูให้พอที่พลับพลาและที่ขุนนางเฝ้า

อนึ่ง ให้สมุห์บัญชีจตุสดมภ์เบิกไฟไปทำราวไปโรงโขน หุ่น แล้วให้จัดแจงต้นกัลปพฤกษ์ไปเสียบถูกกัลปพฤกษ์ และบันไดขึ้นต้นกัลปพฤกษ์ให้พร้อม

อนึ่ง ให้จ่าศาลาเอาเสื่อลวดไปปูศาลาถูกขุนให้พอทั้ง 2 ศาลา

อนึ่ง ให้กรมแสงส่งหน้าเพลิงให้รับหน้าเพลิงต่อกรมแสงทูลเกล้าถวายฯ แล้วให้ส่งเพลิงให้หมื่นเทวาทิตย์และให้รับเครื่องขมาศพต่อท่านข้างในไปขมาศพ เมื่อวันพระราชทานเพลิงสำรับหนึ่ง

อนึ่ง ให้หมื่นเทวาทิตย์เตรียมรับเพลิงต่อมหาดเล็กใส่โคมแก้วไปพระราชทานเพลิงตามธรรมเนียม

อนึ่ง ให้ทหารในซ้ายขวาจัดปี่กลองมลายู ประโคมศพลงเรือขนาน แล้วให้อยู่ประโคมศพที่เมรุ เพลากลางวันกลางคืนกว่าจะพระราชทานเพลิงแล้ว[25]

นอกจากเอกสารข้างต้นแล้ว หลักฐานเกี่ยวกับปี่ชวากลองมลายูยังได้ปรากฏอยู่ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยหลักฐานชิ้นนี้เป็นหลักฐานที่พบอยู่ในริ้วกระบวนการแห่สระสนานใหญ่ ซึ่งกระทำในรัชกาลที่ 3 หลักฐานในการร่วมริ้วกระบวนดังกล่าวมีดังนี้คือ

กระบวนที่ 18 พระยาโชฎึกราชเศรษฐี กระบวนเท่ากันกับพระยาสุรเสนา เมื่อพระบวนแห่เหล่านั้นมาถึงหน้าพลับพลา ขุนนางผู้ขี่ช้างฉวายบังคม แล้วเลี้ยวเข้าไปยืนเรียงประจำอยู่หน้าพลับพลา แล้วโปรดให้เรียกช้างน้ำมันมาผัดพาหล่อนพนอยู่ในสามช้างสี่ช้าง ผู้ซึ่งขี่ช้างน้ำมันนั้นใช้เจ้ากรมปลัดกรมในกรมช้าง มีพระยาราชวังเมืองเป็นต้น ต่อผัดพาหล่อนพนแล้วจึงได้เดินกระบวน โดกระบือม้ารถต่อไป กระบวนโดชงเสือปีกนำกระบวน 1 นำริ้วคู่หนึ่ง ประตัก 10 คู่ ตะพด 10 คู่ พิณพาทย์ตีสามหามสี่หว่างริ้วสำรับหนึ่ง คนถูงโค ๆ ละ 4 โค 5 ตัว 20 คน กระบวนกระบือก็เท่ากัน กระบวนม้าธงห้าชายนำกระบวน 1 ธงสามชายนำริ้ว 2 ธงตะขาบ 10 คู่ สารวัตรธง 1 ธนู 10 สารวัตรธนู 4 ธงตะขาบคั่นคู่ 1 ทวน 20 สารวัตรทวน 1 ธงตะขาบคั่นคู่ 1 แส้หวาย 4 คู่ ธงตะขาบคั่นคู่ 1กระบองกลึงคู่ 1

---

[25]เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

สายในปี่กลองมลาฎู 18 คนสำรับ 1 กลองชนะ 5 คู่ กระฉิ่งเกล็ดคู่ 1 ขุนหมื่นกรมม้าขี่ม้านำ 1 ม้าต้นคนจูง 4 สารวัตรกรมม้า 1 ถือเครื่องยศ 2 เจ้ากรมปลัดกรมกรมม้าขี่ม้าตามคู่ 1 กระบวนม้าอีก 19 กระบวน มีธงตะขาบคู่ 1 แส้หวาย 4 คู่ แล้วธงตะขาบคั่นอีกคู่ 1 กระบองกลึง 2 คู่ กระฉิ่งเกล็ดคู่ 1 ขุนหมื่นม้านำ 1 ม้าตาม 2 จูงม้าต้น 4 สารวัตร 1 เครื่องยศ 2 เหมือนกันทุก ๆ กระบวน ทั้ง 19 แล้วถึงพิณพาทย์จีน คั่น 14 คน...[26]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชพิธีคเชนทรัศวสนานขึ้น ซึ่งข้อสันนิษฐานอันเป็นต้นเหตุของพระราชพิธีนี้ได้มาจากเรื่องทีฆาวุชาดก ที่พระพุทธเจ้าตรัสยกย่องมาเป็นตัวอย่าง เพื่อจะระงับความแตกร้าวกันในหมู่พระสงฆ์ โดยข้อความในทีฆาวุชาดกนั้น ได้ถือว่าการประชุมซึ่งจาตุรงคเสนาสี่หมู่และการชำระพระขรรค์เป็นการสวัสดิมงคล ให้เจริญความสัตย์และระงับเวร แต่โบราณมาเป็นพระราชพิธีเนื่องกันทั้งถือน้ำพระพิพัฒน์สัจจา และการพระราชพิธีนี้เรียกชื่อติดกันว่าขรรคโรวนพิธีศรีสัจจปานกาล พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงเพิ่มเติมการพระราชกุศลขึ้นเป็นพิธีสงฆ์ โดยมีพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาทเป็นที่ทอดพระเนตรกระบวนแห่

สำหรับในพระราชพิธีเศชนทรัศวสนานนี้ ก็ได้มีปี่ชวากลองมลาฎูเข้าร่วมอยู่ในกระบวนแห่ด้วยดังเนื้อความต่อไปนี้

ต่อไปเป็นกระบวนช้างอย่างโท เครื่องแห่ก็คล้าย ๆ กัน กับกระบวนก่อน เป็นแต่ลดน้อยลงไป ใช้กลองชนะเงิยว ยกแตรสังข์จ่ากลอง คงแต่จ่าปี่ประโคมอย่างที่เรียกว่าสี่ไม้ กระบวนโทนี้ก็เกณฑ์เป็นรายตัวช้างอีก แต่ก็มีกระบวนเดียวเดินต่อ ๆ กันทุกครั้ง ถัดนั้นจึงถึงพระที่นั่งละคอ ถ้าหน้าแล้งคือเดือน 5 ผูกเครื่อง

---

[26] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2516), พิมพ์ครั้งที่ 14 ,หน้า 293-294.

แถบกุดั่น หน้าฝนดือเดือน 10 ผูกเครื่องลูกพลูแถบกลม ผูกพนาศน์พระที่นั่งทั้งสองคราว

ต่อนนไปเป็นกระบวนพระราชวังบวร ฯ มีช้างพังสีประหลาด ซึ่งพระราชทานไปแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวช้างหนึ่ง แต่งกระบวนอย่างไท ช้างพลายอีกช้างหนึ่งผูกพระคชาธาร ปักเศวตฉัตรห้าชั้น มีคนฟ้อนแพนกลางช้าง เป็นสิ้นกระบวนช้าง

ต่อนั้นไปเป็นกระบวนม้า มีธงห้าชายนำกระบวน 1 ธงสามชายนำริ้วคู่ 1 ธงตะขาบ 10 คู่ ธนูหางไก่ 10 คู่ ธงตะขาบคั่นทวน 10 คู่ ปี่กลองมลายูเดินหว่างริ้ว กลอง 4 ปี่ 2 ฉาบ 4 กลองชนะ 5 คู่ มีแต่จ่าปี่ กระบองกลึง 5 คู่ ทหารม้าเกราะทอง 24 เดินสองแถวตัวนายกรมม้าสวมเสื้อเยียรบับโพกสีขลิบทองนำคู่ 1 แล้วจึงถึงม้าพระที่นั่ง คนถูง 4 กระฉิ่งสอง เครื่องยศ 2 แส้ 1 ม้าที่ใช้เดินอยู่ใน 6 ม้าเป็นกำหนด ม้าพระที่นั่งตัวหนึ่ง มีเจ้ากรมปลัดกรมกรมม้าขี่ม้านำคู่ 1 ทุกม้า แต่ไม่มีกระบวนธนูและทวน แยกเป็นกระบวนใช้เดินต่อ ๆกัน มีแต่กระฉิ่งเกล็ดเครื่องยศคั่น

ต่อนั้นไปเป็นกระบวนม้าวังหน้าสองม้า ปลายกระบวนพิณพาทย์จีนสำรับหนึ่ง...[27]

ดังหลักฐานที่ได้ปรากฏอาจเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ในระยะแรกนั้น ถึงแม้ว่าปี่ชวากลองมลายูจะถูกนำเข้าไปร่วมอยู่ในกระบวนแห่ที่เป็นงานมงคลอยู่บ้างก็ตาม แต่ภายหลังเมื่อนำเอากลองมลายูไปใช้เป็นเครื่องประโคมศพแล้ว จึงเกิดความรังเกียจ อีกทั้งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กำหนดให้วงปี่ชวากลองมลายูให้ประโคมแต่ในงานอวมงคลเท่านั้น เช่น ประโคมยามในงานพระบรมศพและพระศพเจ้านาย เพลงที่ใช้สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เพลงเรื่องนางหงส์ หรือเพลงที่ใช้ในวงบัวลอย อันเป็นเพลงเดียว

---

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 309-310.

กับการประโคมศพของงานสามัญชนปัจจุบัน[28] วงปี่กลองมลายูนี้ ปัจจุบันไม่ปรากฏว่าได้ร่วมอยู่ในกระบวนแห่ หรือใช้ร่วมในงานที่เป็นมงคลแต่อย่างใดเลย

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่า ภายหลังเมื่อกลองสี่ปี่หนึ่ง ได้ลดจำนวนกลองมลายูลงเหลือ 2 ลูกแล้ว จึงได้นิยมเรียกวงนี้ว่า วงบัวลอย ซึ่งปกติในการบรรเลงวงบัวลอยนี้จะขึ้นต้นด้วยเพลงที่มีชื่อว่า บัวลอย สำหรับเพลงนี้โบราณาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ ได้แต่งขยายโดยยึดทำนองมาจากเพลงที่มีบทขับร้องว่า

"แต่ช้าแต่ เขาแห่ขายมา พอถึงศาลา เขาก็วางขายลง" โดยได้แต่งทำนองเพลงขึ้นสำหรับทางปี่ชวาโดยเฉพาะ พร้อมกับได้แทรกกลเม็ดเพื่อให้เกิดความประณีตและไพเราะยิ่งขึ้น ซึ่งนับเป็นเพลงขั้นสูงเพลงหนึ่ง ที่หาผู้บรรเลงได้ยาก นอกจากทางปี่แล้ว ยังได้มีการแต่งหน้าทับสำหรับกลอง เพื่อใช้เป็นหน้าทับเฉพาะของแต่ละเพลงอีกด้วย

สำหรับโอกาสในการบรรเลงด้วยวงบัวลอย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การประโคมยาม เป็นการที่ใช้วงบัวลอยประโคมในขณะที่มีการตั้งศพเพื่อสวดพระอภิธรรม โดยจะบรรเลงหลังพระสวดอภิธรรมจบแล้ว นอกจากนี้ยังได้บรรเลงเป็นระยะ ๆ อีกเช่น ยามหนึ่ง (21.00น.) ยามสอง (24.00น.) ยามสาม (03.00 น.) และย่ำรุ่ง (06.00 น.) ซึ่งลักษณะการบรรเลงตามระยะเวลาต่าง ๆ นี้ เรียกว่า ประโคมยาม โดยปกติเจ้าภาพงานศพแต่โบราณ มักจะมีดนตรีประโคมตลอดงาน ซึ่งบางงานก็ใช้เวลาหลายวัน ดังนั้นเมื่อถึงยามหนึ่ง ๆ ก็จะมีดนตรีประโคม สำหรับการประโคมแต่ละครั้งจะเริ่มจากเพลงบัวลอยก่อน แล้วจึงจะบรรเลงเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ในอัตรา

---

[28] นิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ดนตรีในพระราชพิธี, หน้า 145.

สองชั้น เช่น เพลงครวญหา ช้างประสานงา พระยาสี่เสา และแขกไทร เป็นต้น[29]

2. การประชุมเพลิง วงบัวลอยจะเริ่มการบรรเลงในขณะที่ประธานในพิธีใส่ไฟเพื่อประชุมเพลิงโดยจะเริ่มบรรเลงตามลำดับต่อไปนี้

2.1 รัว (สามลา)

2.2เพลงบัวลอย

2.3 รัว (ลาเดียว)

2.4 นางหน่ายหรือหนังหน่าย

2.5 รัว (ลาเดียว)

2.6 ไฟชุม

2.7 เพลงเร็ว

2.8 รัว (ลาเดียว)

2.9 นางหงส์ (ทางวัดสระเกศหรือนางหงส์ทางหลวง)[30]

โดยในส่วนความหมายในเพลงนั้น อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ได้ให้คำอธิบายถึงองค์ประกอบของเพลงชุดบัวลอยในแต่ละเพลง ที่ให้ความรู้สึกอันเกี่ยวเนื่องด้วยพิธีกรรมการเผาศพดังนี้

1. เพลงรัว (สามลา) เป็นส่วนนำบรรยากาศของเพลง รุกเร้าให้เกิดความกระฉับกระเฉงในการเข้าร่วมในกิจกรรมสำคัญอัน

---

[29] บุญเสริม ภู่สาลีและปี๊บ คงลายทอง, "บัวลอย สัมภาษณ์ครูเทียบ คงลายทอง", ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2525), หน้า 92และ 94.

[30] บุญช่วย โสวัตร, "บัวลอย", เสนออาศรมความคิดดนตรีไทย 30 กันยายน 2536, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เอกสารอัดสำเนา) , หน้า 7.

เนื่องด้วยการเผาศพ ซึ่งเป็นอนุสติแก่ผู้ที่มีชีวิตอยู่ เสมอด้วยเป็นการกราบไหว้บูชาสิ่งสำคัญในอนุสรณ์สำคัญแห่งพุทธศาสนานั้น

2. เพลงบัวลอย เป็นเพลงที่โบราณาจารย์สรรค์สร้าง ประพันธ์ด้วยจินตนาการให้เป็นอารมณ์ที่อยู่ในภาวะการผจญกับความคร่ำครวญ รันทด ต่อผู้รักนับถือต้องมาพลัดพรากจากไป
3. เพลงรัว (ลาเดียว) เป็นจินตนาการที่แสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดความโศกเศร้า หรือชัยชนะในการต่อสู้กับความเศร้าโศก
4. เพลงหนังหน่าย เป็นจินตนาการที่ประสงค์จะให้เห็นพฤติกรรมในการประกอบกิจในการเผาศพ และเมื่อตระเตรียมเสร็จแล้ว ก็เริ่มทำการประชุมเพลิง หรือเผาศพ ด้วยสัญลักษณ์ของเพลงไฟชุม
5. เพลงรัว (ลาเดียว) แสดงถึงความสำเร็จหรือหมดช่วงของกิจกรรมช่วงนี้
6. เพลงไฟชุม เป็นจินตนาการแสดงสัญลักษณ์ของการประชุมเพลิงที่จะต้องมีการประดับประดองและควบคุมเพลิงอย่างเหมาะสมกับสภาพการเผาศพ
7. เพลงเร็ว เป็นจินตนาการของพฤติกรรมที่ต้องดำเนินการโดยความรวดเร็ว
8. เพลงรัว (ลาเดียว) แสดงถึงความสำเร็จหรือสิ้นสุดกิจกรรมช่วงนี้
9. เพลงนางหงส์ (ทางวัดสระเกศหรือทางหลวง) เพลงนางหงส์นี้โดยทั่วไปในพิธีกรรมการเผาศพ มักนิยมใช้เพลงนี้ในโอกาสประชุมเพลิง แต่เมื่อปราชญ์ทางดนตรีไทยนำเพลงนี้มาเป็นเพลงสุดท้ายของเรื่องบัวลอย และมีเพลงไฟชุมแสดงกิริยาของการประชุมเพลิงไว้ชัดเจนแล้ว และลีลาของการดำเนินท่วงทำนองของทางปี่ชวา ซึ่งลีลาของเพลงแสดงให้เห็นความสงบในส่วนลึกของความรู้สึก ดังนั้นเพลงนี้โบราณาจารย์น่าจะประสงค์

ที่จะแสดงให้เห็นอารมณ์และความรู้สึกที่หลุดพ้นจากความเศร้าสลดได้ด้วยอาการสงบ [31]

วงบัวลอยนี้ แต่เดิมเป็นวงประโคมในงานศพของเจ้านาย แต่ในภายหลังนำมาบรรเลงในงานศพของบุคคลหรือศิลปินที่มีความสำคัญต่อสังคม[32] รวมถึงใช้สำหรับเป็นเกียรติยศแก่ศพที่ไม่มีฐานะถึงการใช้ปี่ไฉนกลองชนะ[33] แต่ทั้งนี้จะต้องมีการเลือกใช้ตามความเหมาะสมกับงานที่สมควรอีกด้วย เช่น ใช้กับงานพระผู้ใหญ่ บุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ หรือคนที่มีผู้คนนับถือให้ความเคารพ[34] ก็จะมีการนำวงบัวลอยนี้ไปร่วมบรรเลงในตอนเผาเพื่อเป็นเกียรติแก่บุคคลนั้น ๆ

อนึ่ง เพลงสุดท้ายของเพลงชุดบัวลอยนี้ ปี่ชวาจะเป่าเพลงนางหงส์ที่ได้แต่งมาจากเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนทางปี่ชวา ซึ่งบางครั้งก็เรียกกันว่า เพลงนางหงส์ทางวัดสระเกศหรือนางหงส์ทางหลวง และกลองมลายูจะตีหน้าทับที่ชื่อว่า หน้าทับนางหงส์เข้าประกอบ ภายหลังเมื่อโบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ได้ดัดแปลงทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนทางปี่ชวาให้เป็นทางปี่พาทย์ เพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์และนำเพลงอื่นๆ มาติดต่อเพิ่มเติมให้เป็นเพลงเรื่อง โดยมีเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนสองชั้นเป็นเพลงแรก แล้วต่อด้วยเพลงสาวสอดแหวน แสนสุดสวาท (กระบอกทอง) และแมลงวันทอง แต่กลองมลายูก็ยังตีหน้าทับนางหงส์อยู่เช่นเดิม ตลอดทั้งเรื่อง จึงเรียกเพลงนี้ว่า เรื่องนางหงส์ อันเป็นการเรียกตามชื่อหน้าทับกลองมลายูที่ใช้ตีประกอบจังหวะ

---

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9-10.

[32] สัมภาษณ์บุญช่วย โสวัตร, อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 19 สิงหาคม 2538.

[33] มนตรี ตราโมท, ประวัติดนตรีไทย 1 , เอกสารประกอบการเรียนการสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 12.

[34] สัมภาษณ์ปี่บ คงลายทอง, ข้าราชการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2540.

เพลง ยิ่งกว่านั้นแม้วงปี่พาทย์ที่ผสมด้วยกลองมลายูและปี่ชวาสำหรับบรรเลงเพลงเรื่องนี้ ซึ่งใช้แต่เฉพาะงานศพก็พลอยถูกเรียกว่า ปี่พาทย์นางหงส์ไปด้วย[35]

นอกเหนือจากหลักฐานเรื่องความเป็นมาตลอดจนพัฒนาการทางด้านวงปี่พาทย์นางหงส์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว จากการศึกษาค้นคว้าทางด้านเอกสารและการสัมภาษณ์นักวิชาการสำคัญทางด้านดุริยางค์ไทยยังพบประเด็นในเรื่องดังกล่าวมีเนื้อหาข้อมูลที่แตกต่างกันไป ดังจะได้นำเสนอตามลำดับต่อไปนี้

อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติได้อธิบายถึงลักษณะและพัฒนาการของวงปี่พาทย์นางหงส์ดังนี้

> วงปี่พาทย์นางหงส์ มีเครื่องบรรเลงเหมือนวงปี่พาทย์ธรรมดาหรือวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกอย่างนี่เอง นอกจากใช้ปี่ชวาแทนปี่นอกปี่ใน ใช้กลองมลายู 1 คู่แทนกลองทัด สำหรับควบคุมจังหวะหน้าทับ
>
> เดิมทีเดียวการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ใช้กลองทัดทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับเสียงจะดัง ครึ่มครึ่ม ... ครึ่มครึ่ม ...ครึ่มครึ่มครึ่ม ... ต่อมาวงปี่พาทย์นางหงส์ก็วิวัฒนาการจากเครื่องห้าเป็นเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ตามลำดับ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงก็เจริญขึ้นจาก 2 ชั้น เป็น 3 ชั้น 4 ชั้น จึงเปลี่ยนมาใช้กลองมลายู ทำหน้าที่แทนกลองทัด เพื่อความเหมาะสมของเพลง
>
> กลองมลายูมีลักษณะเหมือนกลองแขก แต่แตกต่างกันที่กลองมลายูสั้นกว่า ล่ำกว่ากลองแขก กลองแขกใช้หวายเป็นสายโยงเร่งเสียงจากหน้าหนึ่งไปอีกหน้าหนึ่ง ส่วนกลองมลายูใช้หนังวัว ตามศัพท์เรียกว่า "หนังเลียด" เวลาบรรเลงใช้ไม้ที่มีลักษณะงอคล้ายงาช้าง ไม้ที่ใช้นิยมใช้ไม้เนื้อ

---

[35] มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, (กรุงเทพ:โรงพิมพ์ไทยเขษม,2523),หน้า358.

แข็ง เช่น ไม้แก้ว หรือรากไม้ที่มีลักษณะงอ ๆ (มือขวาตีด้วยไม้) ปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น[36]

อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายถึงหลักฐานที่มา โดยประเด็นการวิเคราะห์อาศัยหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า นั่นก็คือ ปี่นอกต่ำ ดังที่อาจารย์บุญช่วย โสวัตรได้ให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า

> . . . ผมค่อนข้างแน่ใจว่าวงปี่พาทย์นางหงส์ของไทยนั้น แต่เดิมไม่ได้ใช้วงบัวลอยเข้ามาผสม ก็คงใช้ปี่พาทย์พิธีนี้เอง แต่ว่าใช้ระดับเสียงในเสียงปี่นอกต่ำเป็นหลักในการบรรเลงสำหรับพิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องของความตาย ทำไมผมจึงเชื่ออย่างนั้น ก็เพราะด้วยร่องรอยของการถือของอัปมงคลนั้นน่าจะเป็นเหตุผลอยู่ประการหนึ่ง จะเห็นว่าไม่ว่างานใด ๆ หรือวงดนตรีใด ๆ ปี่นอกต่ำไม่เคยนำเอามาใช้เลย ยกเว้นผลงานในทางดนตรีอยู่เรื่องเดียว ก็คือเรื่องของเพลงตับ พวกเพลงตับในเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยก่อนนั้น เพลงตับเขาไม่เอามาใช้เล่นในงานทั่ว ๆ ไป เช่น ตับนางลอย ตับพรหมมาสตร์ ตับนาคบาศ โดยสามัญชนเขาไม่เอามาเล่น เขาจะเล่นแต่เฉพาะในงานศพเท่านั้น นี่ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เป็นร่องรอยที่แสดงให้เห็นว่า ระบบของวงปี่พาทย์นางหงส์ ไม่น่าจะใช้ปี่ชวาและกลองมลายู และอีกเหตุผลหนึ่งก็คือในสมัยก่อนหาคนเป่าปี่ในได้ยาก จะเห็นได้ว่าบรรดาคนเป่าปี่ที่มีฝีมือในอดีตแล้วในประวัติมีไม่กี่คน และคนที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับก็มีพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครู มีแขก) พระยาประสานดุริยศัพท์ พระยาเสนาะดุริยางค์ และทางฝั่งธนก็จะมีครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งไม่ค่อยจะมีการพูดถึงว่าความสามารถในเชิงเป่าปี่นั้นเป็นอย่างไร ก็เห็นมีอยู่เท่านี้ นอกนั้นไปดูตามชนบท ตามท้องถิ่นแล้วไม่มี นั่นคือรุ่นใหญ่ ส่วนรุ่นรองลงมาก็จะมีครูเทียบ จะเห็นได้ว่าจากรุ่นพระยาเสนาะ แล้วก็มารุ่นลูกศิษย์ก็คือ รุ่นครูเทียบเลย ไม่

---

[36] ประสิทธิ์ ถาวร, ความรู้เรื่องดนตรีไทย, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์นิยมอักษร, 2515), หน้า 10.

ว่าไปไหนก็ต้องครูเทียบเป็นหลัก เพราะฉะนั้นคนเป่าปี่ในระดับคนที่มีฝีมือนั้นหายาก นอกจากคนเป่าจะหายากแล้ว เครื่องมือยังหายากอีกด้วย ... ในทัศนะผมแล้ว ผมคิดว่าวงปี่พาทย์นางหงส์ของไทยนั้นต้องผสมด้วยปี่นอกต่ำแทนปี่ใน ส่วนเครื่องดนตรีต่างๆ นั่นก็คงใช้ในวงปี่พาทย์พิธีนี่เอง ทั้งวงและหน้าทับนางหงส์ไม่มีอะไรนอกจากเสียงครึ่มครึ่ม ๆ ๆ อยู่เท่านั้น ต่อเมื่อได้นำเอาวงบัวลอยเข้ามาผสมแล้ว จึงได้ดัดแปลงเอากลองมลายูให้ไปเลียนเสียงกลองทัด เป็นหน้าทับนางหงส์และวิวัฒนาการมาเป็นหน้าทับนางหน่ายต่อมา นี่เป็นวิวัฒนาการในช่วงหลังเท่านั้นเอง ..[37]

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงความเป็นมาและลักษณะของวงปี่พาทย์นางหงส์ ข้อความดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

ปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการผสมวงดังนี้ คำว่านางหงส์เป็นชื่อเพลงเรื่องหนึ่ง สำหรับปี่ชวา ซึ่งมีพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงแรก แล้วเรียงลำดับต่อไปอีกหลายเพลง เพลงเรื่องนางหงส์นี่ใช้เฉพาะประโคมศพเท่านั้น และในการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นี้ ในสมัยโบราณซึ่งเปลี่ยนจากปี่ชวาเลาเดียวมาเป็นปี่พาทย์ทั้งวง ก็ยังใช้กลองทัดตีสองมือพร้อม ๆ กัน (ดังครึม ๆ ครึม ๆ) เป็นเครื่องจังหวะประกอบ ต่อมาแม้บรรเลงด้วยปี่พาทย์ทั้งวง ซึ่งเคยใช้กลองทัดก็เปลี่ยนเป็นใช้กลองมลายูแทน แต่คงใช้หน้าทับ "ครึมๆครึม" อย่างกลองทัดนั้น เป็นแบบฉบับเรียกชื่อหน้าทับนี้ว่า หน้าทับนางหงส์[38]

---

[37] สัมภาษณ์บุญช่วย โสวัตร, อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 19 สิงหาคม 2538.

[38] มนตรี ตราโมท, "ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวา" ในงานฌาปนกิจศพนายชั้น ดุริยประณีต, (กรุงเทพ : ม.ป.ป., 2497) ,หน้า 7-8.

I18553205

สืบเนื่องมาจากหลักฐานข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องวงปี่พาทย์นางหงส์นั้น มีประเด็นความต่างในเรื่องข้อมูลเป็นอันมาก แต่อย่างไรก็ตาม ข้อมูลที่ได้ปรากฏอยู่ข้างต้นทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยจะได้นำมาใช้เป็นฐานข้อมูลสำคัญ เพื่อใช้เชื่อมโยงและพิจารณาประกอบกับหลักฐานอื่นๆ อันจะนำไปสู่ประเด็นในการสรุปได้ดังนี้คือ

จากการวิเคราะห์ข้อมูล และอนุมานจากหลักฐานที่พอจะสามารถอ้างอิงถึงงานดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพของไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์นางหงส์ที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์พบว่า หลักฐานการเกิดวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นไม่สามารถจะบ่งชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ใดเพียงแต่พบหลักฐานเป็นหนังสือสังคีตนิยมของกระทรวงศึกษาธิการซึ่งได้อธิบายไว้ว่าวงปี่พาทย์นางหงส์เกิดขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 4 แต่อาศัยหลักฐานจากเพลงแสนสุดสวาทที่ได้ถูกนำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นและเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า เพลงเทพรัญจวน ที่ผู้วิจัยค้นพบในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ซึ่งเขียนโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกรมศิลปากรและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ แห่งสำนักดนตรีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งได้อธิบายเอาไว้ว่า

> เมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำเพลงแสนสุดสวาททางพื้น ที่บรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ นั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ตั้งชื่อใหม่ว่า เพลงเทพรัญจวน เนื่องด้วยในสมัยนั้นการแต่งทำนองเพลงดนตรียังไม่สู้จะมีพลิกแพลงโลดโผนนัก เพลงเทพรัญจวนของพระประดิษฐ์ไพเราะ จึงเป็นไปในทางเรียบ ๆ พื้น ๆ เพียงแต่สอดแทรกชั้นเชิงแง่งอนอันคมคายไว้บางตอนเท่านั้น
>
> ต่อมาพระยาอินทราธิบดีสีหราชรองเมือง (เนียม) ซึ่งภายหลังเปลี่ยนราชทินนามเป็น พระยาจิราฯมนตรี ผู้เป็นเจ้าของละคอนนอกผู้หญิงที่มีชื่อเสียงโรงหนึ่งในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 และมีวงปี่พาทย์ประจำบ้านด้วย ได้ดำริที่จะให้มีทำนองเพลงเทพรัญจวนที่พลิกแพลงมีลูกล้อลูกขัดอีกทางหนึ่ง เพื่อบรรเลงเป็นที่ขวกลับ ครูช้อย สุนทรวาทิน กับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นครูประจำวงปี่พาทย์อยู่ จึงได้ร่วมกันแต่งเพลงเทพรัญจวนขึ้นอีกทางหนึ่ง ตามความดำรินั้น จึงเป็นเพลงที่มีผู้แต่ง 3 คน

เที่ยวแรกเป็นของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เที่ยวหลังเป็นของครูช้อย สุนทรวาทิน พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ร่วมกัน[39]

อนึ่ง เพลงในลักษณะสามชั้นนี้ เกิดขึ้นเมื่อในราวตอนปลายรัชกาลที่ 3 โดยได้มีการขยายเพลงร้องส่ง เพื่อให้ปี่พาทย์รับเป็น 3 ชั้นขึ้นมา ผู้ริเริ่มคนแรกคือครูมีแขก ซึ่งเป็นครูดนตรีที่มีชื่อเสียงและความสามารถเป็นอย่างยิ่งผู้หนึ่งในสมัยนั้น โดยแต่เดิมในสมัยรัชกาลที่ 2 ปี่พาทย์รับเสภาจะรับแต่เพลงสองชั้นเท่านั้น[40]

โดยอาศัยหลักฐานข้อมูลในเพลงเทพรัญจวน ซึ่งได้ถูกขยายเป็นอัตราสามชั้น จากเพลงแสนสุดสวาท อัตราสองชั้นที่เป็นทางพื้น ซึ่งบรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ ก็อาจจะกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นน่าจะมีมาก่อนหน้านั้นแล้ว ตามหลักฐานเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น ก่อนที่จะถูกนำมาขยายเป็นสามชั้น แต่ไม่ได้ปรากฏเป็นหลักฐานแน่ชัดดังเช่นวงปี่พาทย์เสภา หรืออาจเกิดขึ้นในราวรัชกาลที่ 3 ซึ่งอยู่ในราว พ.ศ. 2367 - 2394 ตามหลักฐานของการเกิดเพลงเทพรัญจวนก็อาจเป็นได้ โดยทั้งนี้อาจกล่าวต่อไปได้อีกว่า เพลงนางหงส์อัตราสองชั้นที่บรรเลงกันมาแต่เดิมนั้น เพลงแสนสุดสวาทนี้ ได้ถูกนำมาขยายเป็นเพลงสามชั้นเป็นอันดับแรกอีกด้วย

นอกเหนือไปจากประเด็นเรื่องการเกิดวงปี่พาทย์นางหงส์แล้ว ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ควรพิจารณาก็คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงปี่พาทย์พิธี โดยเฉพาะเรื่องของเครื่องเป่าและเครื่องหนังนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ารูปแบบของการประสมวงแต่เดิมจะปรากฏอยู่ในลักษณะเช่นไร แต่เดิมจะใช้กลองทัดหรือกลองมลายู ปี่ชวาหรือปี่นอกต่ำมาก่อนก็ไม่ทราบแน่ชัดนัก แต่ถ้าหากวิเคราะห์โดยอาศัยโครงสร้างภายใต้กรอบวัฒนธรรมไทยแล้ว สังคมไทย เป็นสังคมที่มีระเบียบ และรู้จักการเคารพยกย่องเทิดทูนต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างสูง โดยแต่เดิมเรื่องของปี่ชวากลองมลายูนั้น ใช้เป็นเครื่องประโคมเฉพาะในงานพระราชพิธีของพระเจ้าแผ่นดินและ

---

[39] มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลดัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 360.

[40] มนตรี ตราโมท, ประวัติดนตรีไทย 1 , หน้า 29.

ชนชั้นสูง[41] และด้วยเหตุที่เป็นเสมือนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพระราชอิสริยยศ ดังนั้น ในระดับสามัญชนก็ไม่น่าที่จะนำเอามาใช้บรรเลงกันได้อย่างง่ายดายนักจึงอาจเป็นผลที่ทำให้รูปแบบทางความคิดในเรื่องของการลอกเลียนภูมิปัญญาของชนชั้นสูงเกี่ยวกับการประโคมศพนั้น ได้ปรับเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มอื่น นั่นก็คือ ปี่นอกต่ำ และ กลองทัด โดยหน้าที่กลองทัดใช้ตีกำกับจังหวะอยู่นั้น ก็นำมาจากหน้าทับนางหงส์ที่อยู่ในเรื่องบัวลอย อันเป็นผลของอิทธพลจากปี่ชวา และกลองมลายูโดยแท้ ส่วนปี่นอกต่ำนั้น ก็มีร่องรอยของหลักฐานรวมทั้งบทบาทค่อนข้างสูง โดยเฉพาะในเรื่องของการเป่าเพลงในจำพวกตับต่าง ๆ เช่น ตับนางลอย ตับพรหมมาสตร์ และตับนาคบาศ นอกเหนือไปจากการเป่าเพลงนางหงส์ สองชั้น ซึ่งในระยะแรกใช้ประโคมกันอยู่เพลงเดียวเท่านั้น โดยการบรรเลงเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์นี้ ถ้ามิได้เกี่ยวข้องกับการแสดง ก็จะใช้บรรเลงแต่เฉพาะในงานศพเท่านั้น

ต่อเมื่อภายหลังที่บทบาทของกลองมลายู ได้ถูกยกเลิกและเอาออกจากกระบวนแห่ ซึ่งสืบเนื่องมาจากเมื่อมีการนำเอากลองมลายูไปใช้พร่ำเพรื่อจนถึงการศพ ดังนั้นจึงได้ถูกกำหนดให้ใช้เป็นเครื่องประโคมสำหรับงานศพ ประกอบกับในระยะหลังที่มีการนิยมบรรเลงเพลงสามชั้นและเพลงภาษามากขึ้น จึงได้มีการนำเอาปี่ชวาและกลองมลายูเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย แต่ก็ยังคงเรียกการบรรเลงลักษณะนี้ว่า เรื่องนางหงส์ จนเป็นเหตุแห่งที่มาของชื่อวงดนตรีว่า ปี่พาทย์นางหงส์

อาจกล่าวสรุปได้ว่า ในที่สุดกลองมลายูและปี่ชวา จึงกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของวงปี่พาทย์นางหงส์ คล้ายกับเป็นการถือเคล็ดให้แตกต่างไปจากวงปี่พาทย์ไทยเพื่อใช้บรรเลงในงานศพได้ ด้วยเหตุนี้แม้แต่กลองมลายูก็มักจะกำหนดให้ใช้บรรเลงในงานศพ ไม่นิยมนำไปใช้ในงานมงคล วงปี่พาทย์ของเจ้านายในสมัยก่อนมีความเคร่งครัดมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกลองมลายูได้ถูกกำหนดให้ใช้ในงานศพเสียแล้ว จึงกลายเป็น

---

[41] อานันท์ นาคคง, คีตกรรมหลังความตาย, (ม.ป.ท. : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2539), หน้า 41.

เครื่องดนตรีที่มัวหมองไป[42] ลักษณะนี้เหมือนดังเช่นปี่พาทย์มอญที่คนไทยไม่ค่อยนิยมนำเอาไปบรรเลงในงานมงคล

อย่างไรก็ดีในปัจจุบันทั้งปี่นอกต่ำ ปี่ชวาและกลองทัด กลองมลายู รูปแบบของการบรรเลงได้ปรับเปลี่ยนการใช้เครื่องดนตรีไปตามความเหมาะสมกับเพลงที่ใช้บรรเลงในลักษณะต่างๆ กล่าวคือ ถ้าเป็นการประโคมทั่ว ๆ ในเพลงนางหงส์ ที่เริ่มต้นด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ก็จะใช้กลองทัด ตีกำกับจังหวะหน้าทับ นอกเหนือจากนั้นแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ เรื่องใดก็ตามก็จะใช้กลองมลายูตีกำกับจังหวะหน้าทับทั้งหมด แต่ถ้าหากเป็นการบรรเลงเพลงตับในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตับนางลอย ตับพรหมมาสตร์ ก็จะนำปี่นอกต่ำมาเข้าร่วมบรรเลงแทนปี่ชวา ซึ่งลักษณะการเป่าปี่นอกต่ำในเพลงตับนี้ จะมีความคล่องและสะดวกแก่ผู้บรรเลงในเรื่องการใช้นิ้วเป็นอันมาก เนื่องจากมีระบบในการใช้นิ้วและการเป่าปี่คล้ายกันกับปี่ใน โดยระดับเสียงของปี่ชวาที่ใช้เป่าในการบรรเล่งเพลงนางหงส์นี้ ก็เป็นระดับเสียงเดียวกันกับปี่นอกต่ำ อันจะเป็นการเอื้อประโยชน์ต่อผู้เป่าเป็นอันมากโดยเฉพาะการเป่าฉุยฉายในตับนางลอย ปี่นอกต่ำสามารถประดิษฐ์ท่วงทำนองในการเลียนเสียงได้ดีกว่าปี่ชวาอย่างแน่นอน

ขนาดของวงปี่พาทย์นางหงส์ ดังที่ได้ใช้กันในปัจจุบัน ได้ใช้เกณฑ์การแบ่งขนาดของวงดนตรีตามนัยยะเดียวกันกับวงปี่พาทย์ทั่วไป ที่ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงจนสมบูรณ์แล้ว ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ขนาด คือ เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่[43]

---

[42] สงัด ภูเขาทอง, การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532), หน้า 254.

[43] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมหน้าที่ 94 -96 .

พัฒนาการทางด้านเพลงดนตรี

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ประกอบงานศพของไทย แต่เดิมเพลงที่ใช้ประโคม มักจะนิยมประโคมอยู่แต่เพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น เพลงเดียวเท่านั้น[44]

นางหงส์เป็นชื่อเพลงเรื่อง เรื่องหนึ่ง สำหรับปี่พาทย์นางหงส์ มีเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนอัตราสองชั้น เป็นเพลงแรก แล้วมีเพลงอื่นๆ เรียงลำดับต่อไปอีกหลายเพลง โดยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนี้ แต่โบราณใช้ประกอบการแสดงละคร เช่น ในเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน สุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยงไปในถ้ำเพชรพลอย[45]ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนี้ว่า

> . . . ชื่อดอกสร้อยก็ได้ชื่อมาจากบทแบบที่ว่า "มาพบ ดอกสร้อย สวรรค์มาลัย" ชื่อเพลงเก่า ๆ ก็มักได้จากบทที่ร้องนั้นเอง เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนก็จะได้จากบทเรื่องสุวรรณหงส์ "เจ้าพราหมณ์พินิจพิศหัวแหวน งามประดับกับแผ่นภูผา" เป็นต้น ...[46]

ในระยะแรก เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนี้ คงจะใช้ในการบรรเลงทั่วไป รวมทั้งการขับกล่อมด้วย ดังเช่นที่ได้ถูกนำเอามาจัดกลุ่มเพื่อการบรรเลงมโหรี ตามที่ได้ปรากฏอยู่ในบทมโหรีเรื่องกากี และบทมโหรีเรื่องอิเหนาดังนี้

---

[44] มนตรี ตราโมท, "วงดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีไทย" ใน งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19, (กรุงเทพมหานคร : แอ๊ดเสทการพิมพ์, 2530), หน้า 54.

[45] โชติ ดุริยประณีต, อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2517), ไม่ปรากฏหน้า.

[46] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , สาส์นสมเด็จ เล่ม 2 ,(กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 127.

บทมโหรีเรื่องกากี[47]

บทที่ 15 ร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

ดูก่อนอรไทวิไลยโฉม เราประโลมเจ้าจากพาราณสี
มาอยู่พิมานรัตน์สวัสดี ได้สิบสี่ราตรีทิวาวาร
จงแจ้งจริงคำอย่าอำไว้ มีใครมามั่งยังสถาน
ว่าไปโดยสัจปฏิญาณ เขาวมาลย์อย่าทำอำพรางฯ 4 คำ[48]

บทมโหรีเรื่องอิเหนา[49]

บทที่ 9 ร้องพราหมณ์เก็บหัวแหวน มีลูกคู่

พระเสด็จลดเลี้ยวเที่ยวชม มีมโนรมผ่องใส
เปล่งปลั่งท้องถ้ำอำไพ พื้นลาดลาดไปด้วยเงินงาม
เพดานดาราระย้าย้อย ทองทับประดับพลอยเรืองอร่าม
ชวาลาแก้วมณีอัคคีตาม สว่างวามแวววับจับจินดาฯ 4 คำ
ลูกหมดทวายรำ[50]

---

[47] แต่งโดย เจ้าพระยาพระคลัง (หน) บทมโหรีเรื่องกากีนี้ มีทั้งหมด 39 บท

[48] มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 63.

[49] อาจารย์มนตรี ตราโมทอ้างถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ได้ทรงสันนิษฐานว่า บทมโหรีเรื่องอิเหนานี้เห็นจะเป็นของครั้งเจ้าพระยาวงศาสุรศักดิ์ (แสง) ในรัชกาลที่ 2 เพราะเป็นตกทอดมาจากบทละครอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แต่ที่วางเพลงมโหรีและลูกหมด อาจจะเป็นเช่นนี้มาแต่เดิม หรือจะมีผู้แก้ไขบ้างในภายหลังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ส่วนลักษณะการเรียงบทจะไม่เรียงลำดับตามเนื้อเรื่องอิเหนาเหมือนอย่างบทมโหรีเรื่องกากี แต่จะน่าจะนำเอาลำมโหรีมาตั้งเป็นหลัก แล้วนำบทละครอิเหนามาขับร้อง บทมโหรีเรื่องอิเหนานี้มีทั้งหมด 27 บท

[50] มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 72.

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ว่าบทบาทในระยะแรกของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนจะได้ถูกนำไปบรรเลงเพื่อการมโหรีก็ตาม แต่ภายหลังที่โบราณาจารย์ได้กำหนดเอาเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนมาบรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ เพื่อใช้ประโคมในงานศพแล้ว เพลงนี้จึงได้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความตายหรืองานศพไปในที่สุด ดังเช่นที่ปรากฏในตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บั้นปลายหรือตับเล็ก ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยมีประวัติว่า เมื่อครั้งที่ท่านเดาน์ตออฟตุรินแห่งอิตาลี เสด็จมาเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ กรุงเทพมหานคร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงช่วยอำนวยการจัด พระองค์ท่านจึงได้ทรงพระนิพนธ์เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยขึ้น และฝึกซ้อมนักร้องนักดนตรีของกรมมหรสพสบทบกับของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ โดยได้มีการบรรเลงเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2441 ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท[51]

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ได้ถูกบรรจุอยู่ในตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บั้นปลายหรือตับเล็กนั้น มีบทร้องดังนี้

พราหมณ์เก็บหัวแหวน รับปี่พาทย์

ยกศพขึ้นบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ปุยน้ำมันยางคลุกชุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกันฯ[52]

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน จะเป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์ก็ตาม แต่มิได้ถูกนำมาตั้งเป็นชื่อเพลงเรื่อง หากแต่ได้มีการนำชื่อหน้าทับที่ได้ตีประกอบนั้น มาตั้งเป็นชื่อเพลงเรื่อง เรียกว่า เพลงเรื่องนางหงส์

---

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107 - 108.

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 121.

การตั้งชื่อเพลงเรื่อง มักนิยมใช้ชื่อเพลงที่เป็นอันดับแรก นำมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง เช่น เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงเรื่องมอญแปลง และเพลงเรื่องจีนแส เป็นต้น แต่บางเรื่องก็เรียกตามพิธีการที่กำลังปฏิบัติอยู่ ได้แก่ เรื่องฉิ่งพระฉัน ใช้เมื่อพระฉัน และเพลงเรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) ซึ่งก็ไม่ได้มีเพลงใดที่ชื่อเพลงทำขวัญหรือเพลงเวียนเทียนอยู่ในเพลงเรื่องนั้นเลย หากแต่เพลงเรื่องนี้ใช้บรรเลงเฉพาะในการทำขวัญหรือเวียนเทียนสมโภชเท่านั้น[53]

เพลงเรื่อง คือ การร้อยกรองเพลงต่างๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกันอย่างมีระเบียบ โดยปกติเพลงเรื่องมักจะใช้ในงานมงคล ไม่นิยมใช้ในงานอวมงคลยกเว้นเพลงเรื่องนางหงส์สำหรับเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในงานประโคมศพ[54]

เพลงเรื่องนางหงส์ซึ่งเป็นอัตราสองชั้นนั้น มีเพลงหลายเพลงบรรเลงติดต่อกัน เริ่มต้นด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท และเพลงแมลงวันทอง เพลงแมลงวันทองนั้นมีอยู่ 2 ตอน ดำเนินทำนองขั้นแรกต่างกัน บางท่านจึงแยกเรียกทำนองในตอนแรกเป็นอีกเพลงหนึ่งว่า เพลงแมลงปอทอง เพลงเรื่องนางหงส์สองชั้นนี้ จะใช้กลองทัดหรือกลองมลายูตีควบคุมจังหวะหน้าทับไปตลอดทั้งเพลง โดยจะลงจบด้วยทำนองที่เรียกว่า ท้ายเพลงวา อันเป็นทำนองเดียวกันกับที่ใช้อยู่ในโหมโรงละคร หรือโหมโรงเสภานั่นเอง

เป็นที่ทราบกันว่าการเกิดปี่พาทย์รับเสภาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ทำให้เกิดพัฒนาการของเพลงสามชั้นขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 3 โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) คีตกวีเอกสำคัญท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ท่านได้คิดให้มีการขยายเพลงร้องส่ง เพื่อให้ปี่พาทย์รับเกิดเป็นเพลงในอัตราสามชั้นขึ้น โดยบทเพลงต่าง ๆ ที่ครูมีแขกได้แต่งขึ้นนั้น ในระยะแรกก็เป็นเพลงที่เรียกกันอย่างในปัจจุบันว่า "ทางพื้น" คือเพลงที่มีท่วงทำนองที่มิได้มีลูกเล่นอันใดโลดโผน เป็นเพลงที่เรียบ ๆ มีทั้งเพลงโหมโรงและเพลงขับร้อง[55] โดยก่อนหน้าที่เพลงในอัตราสามชั้นจะได้แผ่ขยายอิทธิพลต่อไปจนได้รับความ

---

[53] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 357.

[54] พิชิต ชัยเสรี, "เพลงเรื่อง," ใน **หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 12,** (กรุงเทพ : รุ่งเรืองการพิมพ์, 2522), หน้า 75.

[55] มนตรี ตราโมท, **ประวัติดนตรีไทย 1** , หน้า 31.

นิยมนั้น โดยภาพรวมในเรื่องของดนตรีในสมัยต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ยังคงยึดรูปแบบของการบรรเลงที่ได้รับการสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและกรุงธนบุรีคือเพลงจำพวกสองชั้นและชั้นเดียวเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเพลงในอัตราสามชั้น ในทางดนตรีปรากฏแต่ในเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์คือเพลงตระโหมโรงเท่านั้น

เมื่อเกิดเพลงในอัตราสามชั้นขึ้นแล้ว ทั้งวงมโหรีและวงปี่พาทย์ต่างก็ให้ความสนใจและนิยมกันอย่างแพร่หลาย ในบรรดาแหล่งสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงต่างก็พยายามสรรค์หาเพลงมาให้วงมโหรีปี่พาทย์ในความควบคุมและฝึกซ้อมของตน เพื่อไว้สำหรับบรรเลงอวดฝีมือโดยในสมัยนั้นบรรดาศิลปินผู้ที่แต่งขยายเพลงอัตราสองชั้นขึ้นเป็นอัตราสามชั้นมักจะพยายามปกปิดเพลงซึ่งเป็นสมุฏฐาน (สองชั้น) เพื่อเป็นการทดลองภูมิปัญญาของครูอาจารย์สำนักอื่นๆ ด้วยประการต่าง ๆ เช่น แต่งทำนองให้ซับซ้อนซ่อนเงื่อน หรือเปลี่ยนแปลงเสียงสำคัญที่ตกจังหวะให้ผิดแผกไปจากเดิมเสียบางจังหวะและเปลี่ยนชื่อเพลงไปจนห่างไกลจากชื่อเดิม[56] เช่น เพลงเทพนิมิต เป็นต้น

เพลงเรื่องนางหงส์ อัตราสองชั้นเป็นเพลงอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้ถูกอิทธิพลของการแต่งขยายเพลงเป็นอัตราสามชั้นเข้าครอบคลุม บางเพลงมีการเปลี่ยนแปลงชื่อ แต่บางเพลงก็ยังคงใช้ชื่อเดิมตามที่ใช้เรียกอยู่ในสองชั้น

อันการแต่งเพลงไทยในเรื่องนางหงส์อัตราสองชั้นเป็นอัตราสามชั้นนี้ แม้ในการบรรเลงเป็นเรื่องนางหงส์ ก็ยังมีผู้คิดแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น แต่จะดำเนินทำนองแตกต่างไปจากที่ได้แยกออกมาเป็นเพลง ๆ โดยการบรรเลงเป็นเรื่องนางหงส์นั้นถึงแม้จะแต่งขึ้นเป็นอัตราสามชั้น แต่ในส่วนที่โบราณาจารย์ได้เลือกแยกออกมาแต่งเป็นเพลง ๆ สำหรับใช้บรรเลงและรับร้องร้องนั้น ท่านผู้แต่งจะต้องประดิษฐ์ทำนองให้พลิกแพลงออกไปทำให้เกิดความไพเราะด้วยเม็ดพรายต่างๆ[57] ให้บังเกิดความโดดเด่นตามภูมิปัญญาของตน ดังสามารถอธิบายไว้ตามลำดับดังนี้คือ

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ครูบัว ครูระนาดมีชื่อผู้หนึ่งในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 ได้แก่ เอาเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนอัตราสองชั้น ทางปี่พาทย์นั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ประดิษฐ์ทำนองให้ซับซ้อนซ่อนเงื่อนและตั้งชื่อขึ้นใหม่ว่า

---

[56] มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 357.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 482.

"เพลงเทพนิมิต" สำหรับใช้บรรเลงและร้องส่งในงานทั่วไป การที่ครูบัวตั้งชื่อเพลงนี้ใหม่ว่า เพลงเทพนิมิต อาจเป็นด้วยเพื่อมิให้ผู้ฟังทราบว่ามีกำเนิดมาจากเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ซึ่งเดิมใช้เป็นเพลงบรรเลงในงานศพ จะได้ไม่มีความรังเกียจในการที่จะมาใช้ในงานมงคลก็เป็นได้

เพลงสาวสอดแหวน ซึ่งเป็นเพลงอันดับที่2ในเรื่องนางหงส์นี้ แต่เดิมเคยมีนักร้องแต่งขึ้นเป็นสามชั้น แล้วนำมาร้องส่งให้ดนตรีรับเหมือนกัน แต่ผู้บรรเลงดนตรีก็ใช้ทำนองพื้น ๆ เรียบ ๆ ที่ใช้บรรเลงอยู่ในเรื่องนางหงส์นั้นเอามาบรรเลงรับร้อง ซึ่งนับว่าผิดลักษณะอยู่บ้าง ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2480 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้แต่งทำนองสาวสอดแหวนในอัตราสามชั้น ขึ้นใหม่ให้มีลีลาแตกต่างไปจากที่ใช้บรรเลงในเรื่องนางหงส์ โดยสอดแทรกเม็ดพรายให้มีทั้งเก็บ ทั้งกรอ ลูกล้อและลูกขัดสำหรับใช้บรรเลงและรับร้องให้ถูกลักษณะและเข้าชุดกันกับเพลงที่ท่านผู้อื่นได้แต่งมาแล้วจากเพลงในเรื่องนางหงส์[58]

เพลงแสนสุดสวาท มีสังคีตาจารย์นำมาปรุงแต่งเป็นทำนองสามชั้นแยกเป็น 2 ทาง ทางที่ดำเนินทำนองเป็นทางพื้นที่นิยมใช้ประโคมศพอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครูช้อย สุนทรวาทิน และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นำมาปรุงทางให้วิจิตรยิ่งขึ้น แล้วใช้บรรเลงเป็นเพลงรับร้องเรียกว่า เพลงเทพรัญจวน (ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น)ส่วนอีกทางหนึ่งซึ่งแทรกลูกล้อลูกขัดสอดแทรกเม็ดพรายซ่อนเงื่อนงำไว้อย่างวิจิตร หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) เป็นผู้แต่งขึ้นถวายพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอนุพงศ์จักรพรรดิ์ เพลงนี้เรียกชื่อว่า เพลงแสนสุดสวาท

เพลงแมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทองนั้น มีนักดนตรีนิยมนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงสำหรับใช้บรรเลงและรับร้องประกอบการแสดงโขนละครเป็นสำคัญ แต่ทว่าเฉพาะเพลงแมลงวันทองนั้น มีนักดนตรีนำมาปรุงแต่งเป็นเพลงเถาใช้บรรเลงเป็นเพลงรับร้องไว้อีกทางหนึ่งด้วย[59]

---

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 357 และ 482.

[59] ศรทอง ประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), หน้า 421.

จะเห็นได้ว่าเพลงเรื่องนางหงส์อัตราสองชั้น ในแต่ละเพลงที่ได้มีศิลปินให้ความสนใจหยิบยกนำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้นนั้น กระทำเรื่อยมาตั้งแต่ราวปลายรัชกาลที่ 3 จนถึงรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งการกระทำดังกล่าวถือเป็นการปรับรูปแบบของเพลงนางหงส์ให้ได้รับการพัฒนาเพิ่มมากขึ้น

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่า ในราวปลายรัชกาลที่ 3 อันเป็นช่วงระยะเวลาที่เกิดความนิยมในเพลงอัตราสามชั้นกันอย่างแพร่หลายนั้น ในช่วงนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เพลงนางหงส์ได้เกิดมีวิวัฒนาการออกไปเป็นอันมาก โดยส่งผลให้ในระยะต่อมารูปแบบของการบรรเลงได้เริ่มปรากฏอันเป็นลักษณะเฉพาะของปี่พาทย์นางหงส์ที่เริ่มต้นด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น (ทางที่ได้แต่งขยายเป็นทางพื้นเรียบ ๆ) จบแล้วออกเพลงสามชั้นอื่น ๆ โดยส่วนใหญ่มักเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เพลงใดเพลงหนึ่ง เช่น เพลงเทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ อัปสรสำอางค์ สุรางค์จำเรียง[60] สาวน้อยเล่นน้ำ จีนแส[61] เป็นต้น ส่วนกลองมลายูที่ตีกำกับจังหวะหน้าทับจะใช้หน้าทับนางหน่าย จบแล้วออกเพลงเร็ว และเพลงเบ็ดเตล็ด(เพลงออกสำเนียงภาษาต่างๆ) อีกหนึ่งเพลงแล้วจึงลงจบด้วยลูกหมด โดยรูปแบบการบรรเลงที่มีโครงสร้างเช่นนี้ นับเป็นการวิวัฒนาการเริ่มแรกที่ทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นในการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ด้วยเหตุที่ว่าเพลงนางหงส์นั้น เมื่อแต่งขยายเป็นสามชั้นแล้วก็หมดความวิเวกวังเวง และโดยเฉพาะยิ่งนำเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด เช่น เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ มาบรรเลงต่อแล้วก็ยิ่งสนุกขึ้น[62]

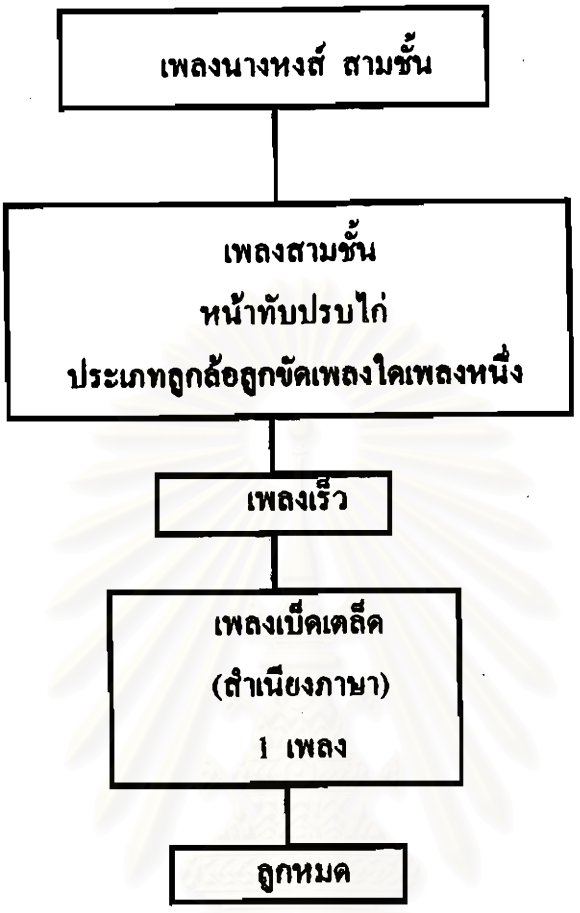
โครงสร้างที่มีรูปแบบการบรรเลงดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถแสดงตารางให้เห็นเด่นชัด ดังนี้คือ

---

[60] สัมภาษณ์สมาน น้อยนิตย์, อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2540.

[61] สัมภาษณ์จิรัส อาจณรงค์, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 23 มกราคม 2540.

[62] มนตรี ตราโมท, ประวัติดนตรีไทย 1 , หน้า 13.



เพลงเร็วที่นำมาบรรเลงติดต่อกับเพลงในอัตราสามชั้นนั้น นอกจากจะนำมาจากเพลงเร็วที่อยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าแล้ว ก็ยังนำเพลงเร็วที่เป็นเพลงเร็วอิสระต่างๆมาร่วมบรรเลงด้วย โดยการที่จะนำเพลงเร็วของเรื่องใดมาใช้บรรเลงต่อกันอย่างที่นักดนตรีเรียกว่า "ออกเพลงเร็ว" นั้น จะต้องพิจารณาว่าเพลงเร็วนั้นๆ จะมีทำนองสอดคล้องรับกับสำนวนเพลงอัตราสามชั้น ที่เป็นเพลงเริ่มต้นมากน้อยเพียงใด เพราะถ้าหากเลือกเพลงเร็วที่มีสำนวนทำนองไม่คล้องจองหรืออยู่กันคนละกลุ่มเสียงมาใช้บรรเลงต่อท้ายแล้ว ก็จะทำให้การบรรเลงเพลงนางหงส์เรื่องนั้น ๆ ขัดต่อความรู้สึกของผู้ฟัง เนื่องจากขาดความกลมกลืนและความสอดคล้องระหว่างเพลงนั่นเอง โดยส่วนใหญ่ถ้าบรรเลงเพลงอัตราสามชั้นจบที่เสียงใดแล้ว ก็มักจะออกเพลงเร็วที่มีลูกตกอยู่ในระดับเสียงเดียวกันนั้นเลย แต่ถ้าหากไม่มีอาจหาเพลงเร็วที่มีช่วงห่างของเสียงที่ห่างเป็นคู่ 3 หรือคู่ 4 นำมาบรรเลงต่อกันได้เช่นกัน สุดแล้วแต่ภูมิปัญญาของผู้ปรับวงหรือแล้วแต่จะตกลงกัน ซึ่งเพลงเร็วที่นำมาออกนี้โบราณไม่ได้กำหนดเป็นระเบียบตายตัวเท่าใดนัก แต่

ที่ได้มีการกำหนดก็เพื่อที่จะไม่ให้เกิดความสับสน[63] และเพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีมีอิสรภาพทางความคิดที่จะคัดเลือกเพลงเร็วต่างๆ มาบรรเลงติดต่อกันไปให้ได้อย่างสนิทสนมและกลมกลืน โดยในลักษณะที่ให้อิสระในเรื่องการผูกเพลงเรื่องนี้เอง ที่ทำให้ลักษณะของเพลงเรื่องนางหงส์มีความแตกต่างไปจากเพลงเรื่องที่ใช้ในงานมงคล ซึ่งจะกำหนดเอาไว้อย่างชัดเจน และมีระเบียบแบบแผน

ในราวสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีการพัฒนารูปแบบของเพลงนางหงส์ให้เพิ่มขึ้นในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คีตกวีและศิลปินเอกอีกท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งท่านได้แต่งขยายเพลงนางหงส์จากอัตราสามชั้นขึ้นเป็นอัตราสี่ชั้น โดยได้นำทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อน 1 มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวระนาดเอก

สาระสำคัญของเพลงนางหงส์อัตราสี่ชั้น ดังที่อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐได้อธิบายเอาไว้ปรากฏความดังนี้

> "... ในสมัยรัชกาลที่ 7 หลังจาก พ.ศ. 2475 (จำ พ.ศ. ไม่ได้) ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงนางหงส์จากอัตราสามชั้น ขึ้นเป็นอัตราหกชั้น (บางท่านเรียก 4 ชั้น)
>
> เพลงนางหงส์ 6 หรือ 4 ชั้น ที่ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ แต่งขึ้นนั้น ถือว่าเป็นเพลงสุดยอด เป็นอันสิ้นสุดยุติ เพราะไม่มีทางจะไปไหนได้อีก และไม่มีผู้ใดสามารถแต่งเติมขึ้นไปได้อีก ทั้งยังเป็นที่นิยมของบรรดานักดนตรีที่มีฝีมือระดับสูงเป็นอย่างมากอีกด้วย เพราะท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวของเครื่องมือแต่ละอย่างเอาไว้ด้วย เลยทำให้เพลงนี้ไม่มีทางเกิดอีกและไม่มีทางดับอีกด้วย..."[64]

อย่างไรก็ตามลักษณะของการแต่งขยายเพลงจากอัตราสามชั้น เป็นอัตราสี่ชั้น ปรากฏมีมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 6 แล้ว ดังหลักฐานในเพลงพม่าห้าท่อนอัตราสี่ชั้น

---

[63] สัมภาษณ์พินิจ ฉายสุวรรณ, ผู้ชำนาญการดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร,18 กันยายน 2538.

[64] สมภพ ขำประเสริฐ, "เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี", หน้า 35.

ที่ได้มีการบรรเลงเมื่อคราวปี่พาทย์ประชันวงที่วังบางขุนพรหม ใน พ.ศ.2466 แต่การแต่งขยายเพลงพม่าห้าท่อน อัตราสี่ชั้นนั้น จะเป็นไปในลักษณะของการแต่งขยายเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปแบบของเพลงนางหงส์อัตราสี่ชั้น ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว โดยเน้นการนำเสนอกลวิธีพิเศษต่างๆ ของระนาดเอก ตลอดจนศักยภาพของผู้บรรเลงที่ต้องอยู่ในระดับสูง

พัฒนาการของการบรรเลงในลำดับต่อมา นอกจากจะได้นำเพลงในอัตราสี่ชั้น มาเป็นเพลงเริ่มแรกแล้วยังได้มีการนำเพลงประเภทเพลงฉิ่งชั้นเดียวเข้ามาบรรเลงต่อจากเพลงเร็ว ซึ่งส่วนมากเพลงฉิ่งที่มีความเหมาะสมและนิยมใช้กันทั่วไปได้แก่ เพลงฉิ่งชั้นเดียวที่รวมอยู่ในเรื่องพระฉันเช้า ซึ่งอาจจะบรรเลงไปเพียง 2 ท่อน หรือ 3 ท่อน หรือเท่าใดก็แล้วแต่กำลังฝีมือความเชี่ยวชาญของนักดนตรี ซึ่งหลังจากนี้อาจจะนำเพลงฉิ่งเรื่องอื่น ๆ เช่น เรื่องช้างประสานงา เรื่องมุล่ง เป็นต้น นำมาบรรเลงเพิ่มเติมให้มีความยาวออกไปอีก เป็นการแสดงภูมิปัญญาและความสามารถของนักดนตรีที่ผ่านการศึกษาเล่าเรียนมาอย่างดี[65] การบรรเลงเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง ที่ต่อมาจากเพลงในอัตราสามชั้นนั้นนับว่ามีความพิเศษอย่างมาก ดังที่อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ได้กล่าวในบทสัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า

"... ถ้าเราตีเพลงเรื่องนางหงส์ไปสัก 20 เรื่อง เพลงเร็วที่มาออก ก็จะต้อง 20 เพลงเร็ว ไม่ซ้ำกัน และอีกประการหนึ่ง เรื่องของเพลงฉิ่ง เพลงฉิ่งเป็นเพลงที่เขาหวงกันมาก เขาไม่ค่อยบอก และปี่พาทย์นางหงส์น้อยวงที่จะสามารถบรรเลงได้เรียบร้อย เพลงระนาดนางหงส์นี้เป็นระนาดที่ผู้ตีต้องมีความทน ต้องมีความอดทน เพราะเพลงเรื่องนางหงส์นี่ยาว เพลงเร็วก็ยาว และถ้าไปออกเพลงฉิ่งอีกก็ยาวมาก และเมื่อออกเพลงฉิ่งไปแล้ว ยังจะต้องไปออกเพลงเร็วอีก คนตีระนาดจะต้องตีได้ทน ถ้าคนระนาดที่ตีเพลงเรื่องนางหงส์ไม่ทน ตีไม่ได้ดี ..."[66]

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงเร็วและเพลงฉิ่งนั้น นอกจากจะเป็นเพลงซึ่งใช้อวดความสามารถในเรื่องของการได้เพลงมากของนักดนตรีที่บรรเลงเพลง

---

[65] อานันท์ นาคคง, คีตกรรมหลังความตาย, หน้า 45.

[66] สัมภาษณ์พินิจ ฉายสุวรรณ, ผู้ชำนาญการดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร,18 กันยายน 2538.

เรื่องนางหงส์ได้ประการหนึ่งแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพพิเศษของผู้ที่บรรเลงระนาดเอกจะต้องมี "อึด" และ ความ "ไหว" เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเพลงประเภทเพลงฉิ่งชั้นเดียว ที่บรรเลงติดต่อมาจากเพลงเร็วนั้น จะต้องบรรเลงต่อเนื่องกัน โดยไม่มีการถอนหรือทอดเลย

การบรรเลงเพลงฉิ่งในช่วงนี้ อาจจะบรรเลงหมู่หรือบรรเลงเดี่ยวก็ได้เครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่ง หรืออาจเดี่ยวทั้งวงก็ได้ โดยมากมักจะเป็นระนาดเอก ส่วนกลองมลายูจะหยุดการบรรเลงเพื่อให้พักมือ และเมื่อบรรเลงเพลงฉิ่งจบแล้วจะมีการบรรเลงเพลงเร็วอีกครั้ง โดยมีกลองมลายูตีกำกับเป็นจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว และต่อด้วยการออกภาษาต่างๆ ที่มีการขับร้องด้วย อย่างที่เรียกกันว่าสิบสองภาษา หรือย่ำต่ำไทยนั่นเอง

เพลงออกภาษา หรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า ออกภาษา หรือ ออกสิบสองภาษานั้น เป็นเพลงชุดเดียวกันกับเพลงท้ายเครื่องหรือเพลงลูกบท แต่แทนที่จะนำเอาเพลงในภาษาใดภาษาหนึ่งมารวมเข้าชุดกันแต่ภาษาเดียว ก็กลับนำเอาเพลงหลายๆ ภาษามาบรรเลงติดต่อกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายของท่วงทำนอง เพลงในภาษาต่างๆ เหล่านี้ อาจจะเป็นเพลงดั้งเดิมของภาษานั้นจริงๆ หรือเพลงที่คีตกวีไทยแต่งขึ้นเพื่อเลียนสำเนียงภาษา ส่วนใช้ภาษาใดขึ้นก่อน หรือหลังนั้น แล้วแต่ความเหมาะสม โดยพิจารณาถึงความสนุกสนานกระฉับกระเฉง และความไพเราะเป็นสำคัญ ซึ่งรูปแบบการบรรเลงที่โบราณาจารย์ได้กำหนดเอาไว้ แต่เดิมมีเพียง 4 ภาษาเท่านั้น คือ จีน เขมร ตลุง และพม่า[67] นอกจากนั้นจะเรียงลำดับการบรรเลงเป็นภาษาใด ๆ ก็เลือกพิจารณาตามความเหมาะสมและความกลมกลืน

หากจะพิจารณาทำนองเพลงต่างๆ ที่ปรากฏสืบทอดมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะพบว่าไม่มีลักษณะการดำเนินในลักษณะเพลงสิบสองภาษานี้เลย ดังนั้นการบรรเลงออกภาษาหรือออกสิบสองภาษานี้ จึงน่าจะเกิดขึ้นในราวสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งนี้เนื่องจากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นระยะที่ไทยติดต่อกับต่างประเทศหลายชาติ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น พระองค์ทรงดำเนินความสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศทั้ง

---

[67] ประสิทธิ์ ถาวร, ความรู้เรื่องดนตรีไทย, หน้า 31.

ด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง ประชาชนชาวไทยมีโอกาสรู้จักและทำความสนิทสนมกับชาวต่างชาติอย่างอิสระเสรี

แม้ว่าในส่วนพระองค์รัชกาลที่ 3 จะไม่ทรงโปรดศิลปะการดนตรีและนาฏศิลป์ เช่นรัชกาลก่อน แต่ก็มิได้ปรากฏว่าทรงห้ามเจ้านายและประชาชนในเรื่องดังกล่าว โดยการที่ดนตรีไม่ถูกจำกัดไว้ภายในราชสำนักเช่นนี้นับเป็นผลดีหลายประการ เพราะนอกจากดนตรีจะเป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายอยู่ในหมู่ประชาชนทั่วไปแล้ว ยังมีการคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีและเพลงใหม่ๆ ขึ้นในช่วงนี้อีกด้วย[68] เช่น เพลงจีนขิมเล็ก ผลงานการพระพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นต้น นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังเป็นช่วงสมัยที่คีตกวี และศิลปินได้มีมุมมองและเปิดความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น ไม่ว่าในด้านเพลงดนตรีที่ได้มีการแต่งขยายเป็นเพลงอัตราสามชั้น หรือด้านวงดนตรีได้คิดรูปแบบของการผสมวงจนเกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ขึ้น ดังนั้นจึงอาจจะเป็นไปได้ว่าเพลงภาษาที่มีอยู่ก่อนหน้านั้นคงจะได้รับการผูกให้เป็นระบบขึ้น โดยในระยะแรกแม้จะมีเพียง 4 ภาษาก็ตาม แต่ภายหลังนักดนตรีก็ได้นำมาเรียบเรียงให้ครบตามชื่อ "สิบสองภาษา" หรืออาจจะมีมากกว่านั้น ซึ่งแต่ละสำนักจะมีวิธีการเรียบเรียงเพลงภาษาที่แตกต่างกัน โดยในที่นี้จะขอยกตัวอย่างการลำดับเพลงสิบสองภาษาพร้อมบทขับร้องที่อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ แห่งสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เรียบเรียงเอาไว้ตามลำดับดังนี้คือ

บทร้องเพลงชุดย่ำค่ำไทย (นางหงส์)

ตับเพลง

เพลงกราวนอก

พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ รี้พลโจนจับอาวุธมั่น
หอกดาบแหลนหลาว เกาทัณฑ์ปืนสั้นหน้าไม้อาบยา

---

[68] สมาคมนักศึกษาเก่ามหาวิทยาลัยศิลปากร, " สูจิบัตรงานปี่พาทย์ประลองเพลงหน้าพระที่นั่ง ฉลอง 99 ปี เพลงเขมรไทรโยค " , 14 พฤษภาคม 2530.ไม่ปรากฏหน้า .

พวกเหล่ากองหน้าล้วนกล้าศึก หาญฮึกทั่วทั้งสามสิบห้า
หมายมุ่งสัประยุทธ์ยุทธนา กวัดแกว่งศาสตราคลาไคล
เหล่าทหารเกาทัณฑ์ขยันยิง ขยับยิงแม่นยำไม่ช่นย่อ
ทหารหอกถือหอกออกผจญ แต่ละคนกล้าหาญชำนาญฤทธิ์
ทหารดาบถือดาบวับวามแสง ฟันแทงแต่ละทีไม่มีผิด
ทหารม้าควบม้ามาประชิด ปัจจามิตรย่นระย่อไม่ต่อตามเอย

เพลงกราวแขก

พวกเราเหวยวันนี้สนุกวา เกรียวกราวฉาวฉ่าเฮฮาอยู่สนั่น
ยิ่งยวดกวดขันเกณฑ์กันเข้ากองทัพ แต่งตัวเสร็จสรรพยกทัพไปจับมอญ
มัวมาปวยปอนจับมอญได้มัดมา
พวกเราเหวยเพื่อนเอยเพื่อนอย่าช้า เสียงเฮ ๆ เสียงฮา ๆเริงร่าอยู่คะนอง
เต้นรำลำพองคณานึก อาสาสู้ศึกหาญฮึก อยู่เกรียวกราว

เพลงเชเอเมา (เงี้ยว)

เส่เหลเมาผู้เดียวปั้นกวาง ไปซื้อช้างที่เผือกผู้งาขาว
ไปซื้อไม้ที่เชียงแสน เชียงดาว
(สร้อย) เห่ย เห่ย ชิมาเห่ย ชิมาชิน้องนางเดียวสันทราย
อย่าฮักอย่าหลาย อย่าละเหมาเทียบคนจน
เส่เหลเมาผู้เดียวปั้นหวาง ไปซื้อช้างบ่อได้ซื้อเทียมขอ
นางน้องน้อยเจ้าก็คอยหลงรอ (สร้อย)
เส่เหลเมาผู้เดียวฮักน้อง เจ้าปิงปองตกน้ำก็บ่อจม
น้องน้อยเจ้าก็คอยลงงม (สร้อย)
เส่เหลเมาผู้เดียวปีกทึก ข้ามน้ำลึกผ้าซิ่งสูงสูง
หางของนางเหมือนดังนางนกยูง (สร้อย)

เพลงจีนขิมเล็ก

โยธาฮาเฮบ้างเสสรวล ขับครวญตามภาษาอัชฌาสัย
ร้องเป็นลำนำ ทำนองนัย
เรื่องของเบ้งเมื่อใช้ อุบายกล
ขึ้นไปนั่งบนกำแพงแกล้งตีขิม พยักยิ้มให้ข้าศึกนึกฉงน
ไพรีมิได้แจ้ง แห่งยุบล
ให้เลิกทัพกลับพล รีบหนีไป

เพลงจีนไจ๋ยอ

สามสุมาข้าศึก นึกฉงน คร้ามในกลของเบ้งเก่งใจหาย
เคยเสียทัพยับแทบ ตัวตาย สุมาอี๋นึกหน่ายฉงายความ
เจ้ไจ้ยอฮ้อกวาง ฮ้อจง ต้องฮ้อฮอต้องฮ้อมุ่ยเชียง
เอียวหยีมาเพียงอ่ายยอ อายูนับแต้อิ้วน้ำ
ฟันอ่ายยอ ฮ้ออาอ๊าอ๋ายยอ
ฮ้อ ฮ้อ อาอ๊าอ๋ายยอ อายูนับแต้อิ้วน้ำฟันอ่ายยอ

ม้าใช้ไต่สวนขบวนศึก ที่ตื้นลึกกลใดเที่ยวไต่ถาม
ว่ามีสองคนในกลความ สุมาอี๋นึกคร้ามร้องไอ้ยอ
หมู่ตั้งฮอฮอยินไฟ จินเจียวอาม้าใช้อ่ายยอ
เอียวหยีมาเพียวอ่ายยอ อายูหลิ่วผิวหนูน้ำฟันอ่ายยอ
ฮ้ออาอ๊าอ๋ายยอ ฮ้อ ฮ้อ อาอ๊าอ๋ายยอ
อายูหลิ่วผิวหนูน้ำฟันอ่ายยอ

ให้เลิกทัพกลับพหลพลสิบหมื่น คืนถอยหลังยังสูโต๋
เข้าเฝ้าเจ้าโจผีบุรีโต ร้องอ๋ายโย่เสียทัพกลับมา
ฮัวสู่ฮวง ฮ้อชัน ฮือแซ ต้องฮ้อฮอ ต้องฮ้อมุ่ยเชียง

เอียวหยีมาเพียวอ่ายยอ อาขูหลิ่วผิวหวันน้ำฟันอ่ายยอ
ฮ้ออาอ๊าอ๋ายยอ ฮ้อ ฮ้อ อาอ๊าอ๋ายยอ
อาขูหลิ่วหวันน้ำฟันอ่ายยอ

เพลงเขมรเหลือง

บ้างก็ร้องพระประทุมสุริวงศ์ จะจับองค์พระร่วงให้จงได้
ให้ทหารให้ไปตามดำดินไป พบพระร่วงอยู่ในเขตอาราม
ไม่รู้จักซักถามพระร่วงเจ้า เธอจึงตอบคำเค้าที่เขาถาม
ว่าจงอยู่ที่นี่จะบอกความ ขอมก็เป็นศิลาตามคำสาปเอย

เพลงเขมรเร็ว

มาจะกล่าวถึงขุนมารชาญศักดา(ซ้ำ) ท้าวพิโรธโกรธาดังไฟกัลป์(ซ้ำ)
ว่าเหวยว่าเหวยบ้องตันมันทำโอหัง (ซ้ำ) ค้างส่วยค้างส่วยหลายชั่งแล้วทำหน้าเหย (ซ้ำ)
ตรัสเรียกผีพรายผีพรายอย่าถ่ายเท (ซ้ำ) ไปทวงส่วยทวงส่วยว้าเหว่ที่ไอ้บ้องตัน (ซ้ำ)
ผีพรายได้ฟังทั้งผีป่า (ซ้ำ) วิ่งวุ่นวิ่งวุ่นไปมาโดนกันดังแฉะ (ซ้ำ)
ว่าเหวยว่าเหวยพวกราฟังท้าวรับสั่ง (ซ้ำ) รีบมารีบมาพร้อมพรั่งเดินก้าวเหยาะแหยะ (ซ้ำ)
ฝ่ายว่าผีพรายนายเอ๋ยโขมด (ซ้ำ) จะกระโดดจะกระโดดโลดต่อละเมาะป่าแฮะ(ซ้ำ)

เพลงกราวตรุง

จำกูจะไปให้มันถึงเรือน จะไปเตือนบ้องตันมันทำเฉยแหะ
อ๋อมันทำเฉย จะไปเตือนบ้องตันมันทำเฉยแหะ (เครื่องสอด)
ฝ่ายว่าบ้องตันพอฝันแลเห็น กระโดดโลดเต้นเอามือตีแปะ (เครื่องสอด)
สิบสองบ้องตัน (สอด) เสร็จฝันตื่นนอน (สอด)
พาเมียรีบจร (สอด) เข้าดงพงป่า (สอด)
ถือหอกกำขำ (สอด) ค้ามยาวสามวา (สอด)
เข้าดงพงป่า (สอด) เที่ยวหาเนื้อทราย (สอด)
เสียงนกร้องบอกหัวถลกเสือขบ บ้องตันแลพบร้องเรียกอีขาย

อ้อร้องเรียกอี้บ้องตัน แลพบร้องเรียกอีขาย
เสียงนกบอกเหตุสังเกตมาหลาย คงจะพบเสือร้ายจงเร่งระวังตัว
ถ้ามันโฮกเข้ามา (สอด) อย่าช้าอีขาย (สอด)
จงยืดบั้นท้าย (สอด) กูไว้อย่ากลัว (สอด)
กูจะแทงด้วยหอก (สอด) ให้มันกลอกหัว (สอด)
จะได้พาตัว (สอด) ไปถวายเจ้านาย (สอด)

เพลงญวนหว่างเด่

(สร้อย) เทิม เทิม เหย่วเจิ๊กบาวตะนะจีแม่เยิว
เทิม เทิม เหย่ว เจิ๊กบาวตะนะจีแม่เยิว
เจิกบาว เจิกบาวกงหยุด ตะระจีจี้จำตะระจีจี้จำ
หงมากงไถ่ แทกดอย ก๋งจ่าจี้เอย (ซ้ำ)
จะมากล่าวถึงเจ้าญวน แม้เนื้อนวลนางวัลลา
ให้ทูตถือสารา ไปยุทธนากับไพรี (ซ้ำ) (สร้อย)
จำจะลีลา ยกโยธาไปราวี
ถ้าศึกแพ้คราวนี้ คงจะได้เทวีแม่วัลลา(ซ้ำ) (สร้อย)
นึกกระหยิ่มอิ่มใน จึงสั่งให้เสนา
จงตระเตรียมโยธา ให้รับไคลคลาไปราญรอน (ซ้ำ) (สร้อย)
คิดแล้วแต่งกาย เฉิดฉายอาภรณ์
ก็นาดกรออกมา สั่งพลโยธาให้ยกไป (ซ้ำ) (สร้อย)

เพลงญวนทอดแห

จีกวาง เยิวหวาง หวางเมืองเยื่องกวาง
จีงกวาง เยิ่วกวาง กวางเมืองเยื่องกวาง
กงตุ๋ย กงตุ๋ย ก่งกวา เฮมนา เอวบาง
กงตุ๋ย กงตุ๋ย ก่งกวา เฮมุนา เอวบาง เฮ้ว เฮ้วกวาง
จี่เอ๊ยจี่ เฮ้ว เฮ้ว จี่เอ๊ยจี่ ทอดแหตรงนี้คงจะมีกุ้งนาง

(เฮ้ว เฮ้ว กวาง กะเขิวเขิวกวาง) ในวงเล็บกลับต้น
จี่เอ๊ยจี่ เฮ้ว เฮ้ว จี่เอ๊ยจี่ ถือท้ายให้ดี ดูท่าดูดีจะมีโพงพาง
(เฮ้ว เฮ้ว กวาง กะเขิวเขิวกวาง) ในวงเล็บกลับต้น

เพลงลาวเฉียง

มาจะกล่าวถึงเจ้าเชียงใหม่ ได้หนังสือไชร้ของแม่วัลลา (ซ้ำ)
ด้วยความรักหนักอุรา ต้องยกโยธาไปช่วยนาง
(สร้อย) เจ้าสาวเอย เจ้าสาวลาว (ซ้ำ) เพื่ออุ่นแก้มขาว รักเจ้าสาวลาวเอย
ถ้ารบชนะแล้วไชร้ คงจะได้สายใจมาแนบข้าง (ซ้ำ)
ถึงตัวจะตายวายวาง จะต้องไปช่วยนางยุทธนา
(สร้อย) จับปูดำขยำปูนา (ซ้ำ) จับปูม้าคว้าปูทะเล
ตรัสสั่งเสนีให้จัดพล เลือกล้วนแต่คนที่แกล้วกล้า (ซ้ำ)
เราจะไปช่วยแม่วัลลา จงเตรียมโยธาเร็วไว
(สร้อย) แมงมุมเอยขยุ้มหลังคา (ซ้ำ) แมวกินปลาหมากัดกระพุ้งก้น
สั่งแล้วบ่ช้าที ตกแต่งอินทรีย์งามวิไล (ซ้ำ)
ครั้นได้ฤกษ์ให้คลาไคล รีบยกทัพใหญ่ออกจากเวียง
(สร้อย) ขี้ตู่กลางนาขี้ตาตุ๊กแก (ซ้ำ) ขี้มูกยายแก่ออระแล้อรชร

เพลงลาวจ้อยแม่นา

ครั้นถึงเขาสระบาปที่ราบรื่น หยุดยืนหยักรั้งข้างสิงขร
พอแลเห็นสองราพะงางอน แอบซ่อนซุ่มดูอยู่แต่ไกล
(สร้อย) (เอ่ยจ้อยแม่นา สุกำพร้าของเรียมเอย) ในวงเล็บกลับต้อน
เย็ดหยังยังย่อเคย จะมาร้องเอ่ยเป็นคำเมือง
ปักเปือว่าอ้ายนี่เป็นบัณฑิต ลักผู้หญิงมาสนิทพิสมัย
ถูจะยิงผัวเสีย เอาเมียไป ยกปืนขัดใส่ถูกดินพลัน (สร้อย)

ยกประทับกับบ่าไกฉับ เหนี่ยวสับสั่นเปรี้ยงเสียงสนั่น
ลูกแล่นปากกระบอกออกเป็นควัน ถูกพลายบัวตัวหันลูกปืนแบน (สร้อย)
เป็นประกายไม่กินดังหินผา เหลียวเห็นสองราก็ลุกแล่น
ชักดาบวิ่งร่ามาโดยแค้น สองคนวิ่งออกแอ่นแล่นหนีมา (สร้อย)

เพลงชวยมอง

เห่ กวามาเล เฮ้กวาบาเล
โอ้พะกา ยัวพะเก ป๊ะเพียงทุงยาโละ (ซ้ำ)
มาจะกล่าวบทไป ถึงสิมองไคเป็นเจ้าพม่า (ซ้ำ)
ครองเมืองพุกามงามสง่า พวกพลโยธาก็มากมี (ซ้ำ)
(สร้อย) มาลี มาลี มาลา มาสุชา ยากึงแค (ซ้ำ)
เทิงมองชิมโชะ (ซ้ำ) เอาว่ายางงัน ลางเล เห่ . . .เฮ เห่
เมื่อได้รับสาส์นทรง ขององค์แม่วัลลา (ซ้ำ)
ให้ไปช่วยยุทธนา กับไพรี (ซ้ำ) (สร้อย)
ตรัสสั่งมังกาเล อย่าได้ทันทันเหงงเตรียมโยธา (ซ้ำ)
เราจะไปช่วยแม่วัลลา ยุทธนาในวันนี้ (ซ้ำ) (สร้อย)
คิดแล้วแต่งกาย เฉิดฉายรูจี (ซ้ำ)
ได้ฤกษ์งามยามดี ให้ยกโยธีรีบไป (ซ้ำ) (สร้อย)

เพลงกราวรำพม่า

ทุงเล ทุงเล ทีนี้จะเห่พม่าใหม่ ตกมาอยู่เมืองไทยเป็นผู้ไหญ่ตีกลองยาว (ซ้ำ)
ตีว่องตีไวตีได้จังหวะ ทีนี้จะกะเป็นเพลงกราว (ซ้ำ)
เลื่องชื่ออื้อฉาวตีกลองยาวสลัดได (ซ้ำ)

สร้อยทุงเล

ทุงเล ทุงเล กระทุงชะเกรชวยแว (ซ้ำ) เฮ เฮ เฮ เห่ .....

ซอวะแมซวยมอง ซอ ซอ วะแม ซวยมอง เล เล เล เล้ เละเหล่เล
เล เล เหละเลเละ เละ เลเลเลเล

พญาฉ่ำพอง (มอญ)

ครั้นว่าดาวประกายพฤกษ์ขึ้น กองทัพไห่ครื้นสนั่นป่า
(สร้อย) ปี่เปิยวกราวเอย มองเหมียงมายๆ ก้าวจะ ยาคอเชียะล่ะ ยาละเตยเยย
ให้รีบยกพหลพลโยธา ออกจากค่ายชายป่าพนาลัย
(สร้อย) อึมเสียง เสียมปราด ฮึ ลัดใบลัดถะโกหามละ เล้ เล่ เล
อุ้ยย่ายฉันจะเอาชัยให้ตั๊กกะปอนเอย

สร้อยเพลงแขกฉพบุรี (แขกยาวับ)

อาวัลสะบาฮัยยา เป็นดะยะกา สะการิยัน ฮ้า ฮัด
อะวัลสะบาฮัยยา เป็นดะยะกา สะการิยัน
อูชี มีนาตัง มีนาตัน ฮูตัง (ซ้ำ)
ลารัง โอรัง เป็นดัก เก็ตตี้ ชุไปยา รัตยะ สะรามัด สุกายารตี
เฮ้ เฮ เห่ เฮ เฮ้ เฮ้ เฮ้

มาร์ชชิ่งทูออร์เจีย (ฝรั่ง)

ยี่เฮม ดิสะไปรท์ ซัม ซัม ดิสกรัม
แอนเยสดีสไปรท์ บูเรบูสุม ซุซี ดิสบรินท์ ออระไพรส์
ยอแรม ยอแรม แซมวอรี่ รี่ (ซ้ำ)
ยอแรม ยอแรม แซมวอรี่ ดีสบรินท์ ออระไพรส์

ชวา

โอ้ว่าสมเด็จพระปิตุเรศ เรืองเดชเฟื่องฟ้าในราศี
เหตุไฉนไม่แพ้แก่ไพรี ให้ลูกนี้อับอายขายพักตรา
ตัวลูกยังเด็กเล็กนัก ไม่รู้จักที่ศึกอันหาญกล้า
อีกทั้งการรณรงค์รามา กลตำราพิชัยสงคราม

- เพลงนี้บรรเลงติดต่อกันไปเป็นชุด มี 3 เพลงด้วยกัน คือ กะหรัดกายา กะดีรี และบูกันตะโมะ

กะหรัดรายา รายา มุตะมะหะหมัด เฮ กระหรัดปาตี ปาตี ปาตียาเซาะ
บันดงสะยัง สะยัง สะมารังยะรอ ตุ่นโต๊ะ โกนยอ สลอสลัง
สี่ยังฮารี อารินี ตวนอะดาสะระมัด (ซ้ำ) สะโห ปะตี ปะตี บะรังอินี อังกะสะตาฟา (ซ้ำ)
มินตะบะริตวนอา ตะสะระมัด ดะสะระมัด สำปะระนา (ซ้ำ) สะโด ปะตี ปะตี บะรังอินี อังกะสตาฟา (ซ้ำ)
บ๊ะอุรัง ละกี ละกี สะชารี ตวนอะตะสะระมัด (ซ้ำ) สะโห ปะตี ปะตีบะรังอินี อังกะสถาฟา (ซ้ำ)
บ๊ะอุรัง ปุวัง ปุวัง ฮารินี ตราปีเก (ซ้ำ) มินตะบะวิตวนอา ตะสะระมัด ตะสะระมัด สำปะระนา (ซ้ำ)
บูกัน บูกัน การัง การิ ชูโง (ซ้ำ) ชาวัน ยะโฮร์ โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ ชามารี โห่ โฮ โฮ๊ ชามารี การหรัด ปาดี รีรีรี รีรีรี รีรีรี มารี ชินี (ร้องซ้ำ 2 หน ร้องเร็ว 2 หน)[69]

ลักษณะของนักร้องโดยทั่วไป ส่วนมากนิยมนักร้องชายมากกว่านักร้องหญิง เนื่องจากเนื้อร้องแต่ละบทต้องร้องด้วยลีลาที่ห้าวหาญ[70] หนักแน่นและรวดเร็ว แนวการบรรเลงมุ่ง

---

[69] สมภพ ขำประเสริฐ, เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี, (เอกสารอัดสำเนา) หน้า 39 - 46.

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

เน้นไปทางความสนุกสนาน โดยเนื้อร้องส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของการรณรงค์ทำศึกสงคราม และเรื่องของการพรรณนาถึงหญิงอันเป็นที่รัก

อาจจะกล่าวได้ว่า การบรรเลงเพลงสิบสองภาษาหรือออกภาษานี้ เป็นการบรรเลงที่สนุกที่สุดของงานศพ[71] ดังนั้นจึงเป็นผลทำให้ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจึงเป็นไปในลักษณะขัดแย้งกันทางความรู้สึกกับงานศพโดยสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้มิใช่ว่าการบรรเลงของวงปี่พาทย์นางหงส์ จะมุ่งบรรดาเอาแต่ความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เพราะลักษณะของเพลงที่มีสำเนียงเหมาะสมกับบรรยากาศของงานศพก็มีอยู่บ้างเหมือนกัน แต่มีอยู่น้อยเพลงนัก ตัวอย่าง เช่น เพลงนางหงส์ ซึ่งเป็นเพลงเริ่มแรกของการบรรเลง ก็มีลักษณะสำเนียงของเพลงที่แสดงออกถึงความวังเวง อ้างว้างได้เป็นอย่างดี แต่ทั้งนี้โดยส่วนใหญ่ เพลงเรื่องนางหงส์ก็จะเป็นไปในลักษณะของเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด ซึ่งต้องให้ความเร็วในการบรรเลงสูง มีความสนุกสนานไม่โศกเศร้าเหมือนอย่างเพลงสำเนียงมอญ

สาเหตุที่เพลงส่วนใหญ่ที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ ไม่นิยมเล่นเพลงอ่อนหวานหรือเพลงที่มีสำเนียงเศร้านั้น เนื่องจากต้องการให้ดนตรีไปแก้ความรู้สึกของงาน โดยศิลปินสร้างงานปี่พาทย์นางหงส์ขึ้นมา เพื่อระงับความรู้สึกที่โศกเศร้าของคนที่มาในงานให้กลับคืนสู่ภาวะปกติ จะได้มีสติที่จะประกอบพิธีให้งานแล้วเสร็จไปด้วยความเรียบร้อย ไม่ตกอยู่กับห้วงของความโศกเศร้าจะกระทั่งขาดสติ เพราะฉะนั้นด้วยเหตุนี้เองบรรดาเพลงต่างๆ ของปี่พาทย์นางหงส์จึงเป็นการบรรเลงที่สนุกสนานครึกครื้นแทบทั้งสิ้น ไม่มีโศกเศร้าหรือวังเวงเหมือนอย่างปี่พาทย์มอญเลย[72]

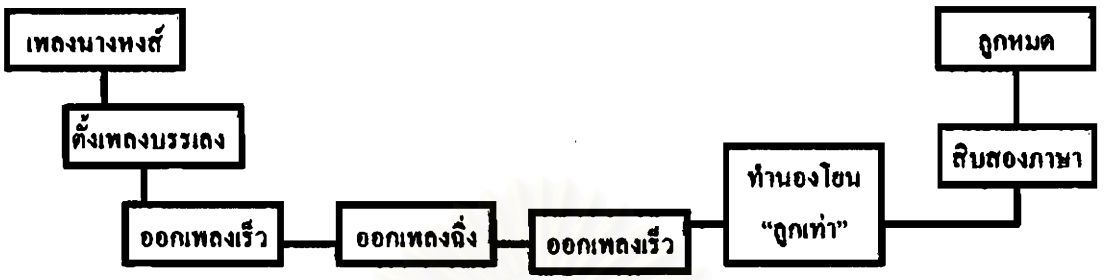
อย่างไรก็ตาม อาจสรุปถึงโครงสร้างของการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ในช่วงนี้ได้ว่า เป็นการปรับปรุงและเพิ่มรูปแบบของเพลงต่างๆให้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเพลงอัตราสี่ชั้น เพลงฉิ่งและเพลงภาษา โดยการปรับปรุงนี้ได้อาศัยรากฐานจากโครงสร้างเดิมตามตารางซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางและยกตัวอย่างของเพลงที่ใช้บรรเลงเข้าประกอบได้ดังนี้

---

[71] มนตรี ตราโมท , ประวัติดนตรีไทย, หน้า 13.

[72] สัมภาษณ์บุญช่วย โสวัตร, อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 19 สิงหาคม 2538.

ตารางแสดงประเพณีนิยมการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในลักษณะ "ย่ำค่ำ" หรือ "ย่ำค่ำไทย"[73]



เพลงนางหงส์

- เพลงนางหงส์สี่ชั้น
- เพลงนางหงส์สามชั้น

ตั้งเพลงบรรเลง

- เทพนิมิตร
- เทพบรรทม
- เทพไสยาสน์
- สาวน้อยเล่นน้ำ
- อัปสรสำอางค์
- สุรางค์จำเรียง
- ภิรมย์สุรางค์
- จีนขิมเล็ก
- จีนขิมใหญ่
- อาหนู
- จีนลั่นถัน ฯลฯ

---

[73] มนัส ขาวปลื้ม, เอกสารแนบท้ายประกอบผลงานเพื่อขอประเมินเลื่อนระดับ, หน้า 29.

ออกเพลงเร็ว

- พระรามเดินดง
- สารถี
- แมลงภู่ทอง
- สี่ภาษา
- มัดตีนหมู
- สี่เกลอ
- ต้นเพลงยาว
- แขกไทร
- มอญแปลง ฯลฯ

ออกเพลงช้า

- มู่ล่ง
- ตวงพระธาตุ
- ช้างประสานงา
- ปูลม ฯลฯ

ออกเพลงเร็ว

- ต้นวรเชษฐ์
- สร้อยสน
- สี่ภาษา
- ใบ้คลั่ง ฯลฯ

ภาษา

- กราวนอก
- กราวกลาง
- แขก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เงี้ยว
- จีน
- เขมร
- ตลุง
- ลาว
- พม่า
- ญวน
- ฝรั่ง
- แขกบรเทศ

*รูปแบบการเรียงลำดับเพลง อาจมีความแตกต่างกันแล้วแต่ละสำนัก

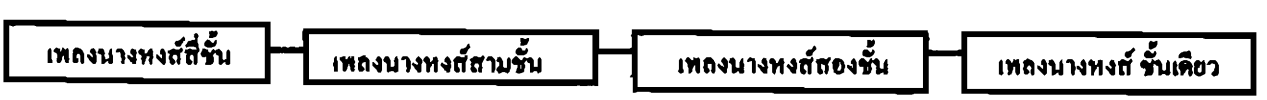
การที่ระบบการผูกเพลงนางหงส์มีกฎเกณฑ์ที่ค่อนข้างจะอิสระนั้น ส่งผลทำให้โครงสร้างของเพลงเรื่องนางหงส์ในปัจจุบันได้รับการพัฒนามากขึ้น จนมีรูปแบบการบรรเลงที่หลากหลาย ซึ่งสามารถรวบรวมเอาไว้ได้ดังนี้ คือ

รูปแบบที่ 1

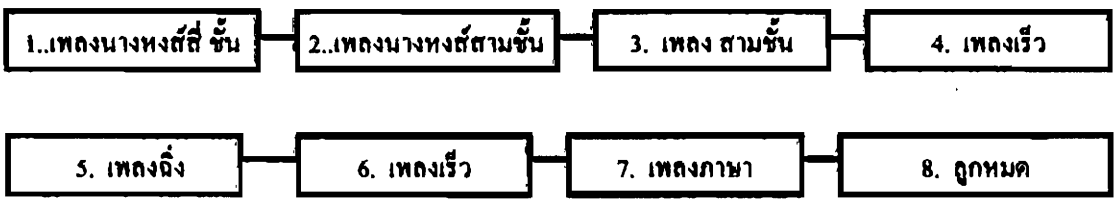
รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

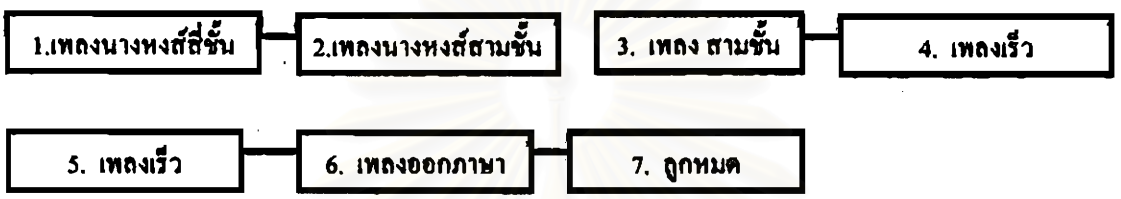
รูปแบบที่ 4



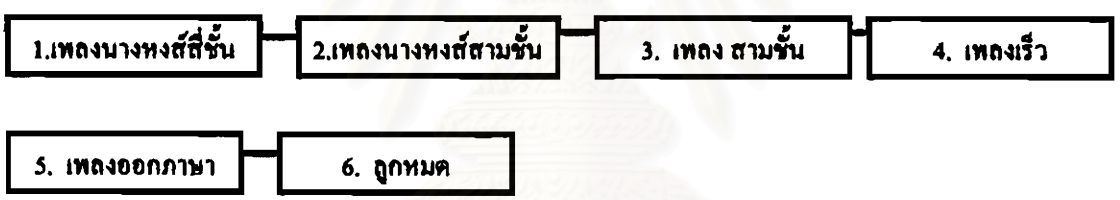
รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7. [74]



ระบบของการผูกเพลงเรื่องนางหงส์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อาจเป็นข้อยืนยันได้อีกประการหนึ่งถึงผลของการพัฒนา ย่อมมีรากฐานจากความเปลี่ยนแปลงที่เริ่มมาตั้งแต่ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แต่ความเปลี่ยนแปลงต่างๆ เหล่านี้สามารถพัฒนารูปแบบของเพลงเรื่องนางหงส์ให้มีเอกลักษณ์ในการบรรเลงได้ ดังจะเห็นได้จากระบบของการคัดเลือกเพลงหรือการผูกเพลง ที่จะต้องอาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความเรียบร้อย และเป็นระเบียบนั่นเอง

---

[74] อานันท์ นาคคง, **คีตกรรมหลังความตาย**, หน้า 45.

จากข้อมูลที่กล่าวมาเป็นลำดับ จะเห็นได้ว่าการพัฒนาทางด้านรูปแบบของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ได้มีการพัฒนาและสร้างสรรค์เรื่อยตามลำดับ จนเกิดเป็นระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์อันมีลักษณะจำเพาะขึ้น โดยระเบียบวิธีบรรเลงและระบบของการผูกเพลงนี้ ได้มีหลักฐานปรากฏว่า ในบรรดาสำนักดนตรีที่สำคัญต่างๆ มักจะมีรูปแบบตลอดจนแนวทางการกำหนดเพลงที่แตกต่างกันไป ซึ่งปัจจัยต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การศึกษา ค้นคว้า ตลอดจนทำการวิเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และนำไปสู่ความเข้าใจในเพลงเรื่องนางหงส์ได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขออธิบายเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวในบทที่ 3 ตามลำดับต่อไป

บทบาทปี่พาทย์นางหงส์ที่มีต่อสังคมไทย

สังคมไทย จัดเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญต่องานพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับชีวิตมากสังคมหนึ่ง ดังที่ได้มีการสร้างขนบธรรมเนียมประเพณีขึ้น เพื่อให้การดำเนินวิถีชีวิตของสมาชิกในสังคมเป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีระเบียบแบบแผน

ในพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายที่สังคมไทยได้กำหนดไว้เป็นระเบียบแบบแผนนั้น เกือบทุกขั้นตอนของพิธีกรรมต่างสะท้อนถึงแนวความเชื่อที่ต้องการทำบุญอุทิศส่วนกุศล ให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้า ซึ่งเป็นผลมาจากความเคารพรัก อาลัย และความระลึกถึงด้วยความกตัญญูกตเวที [75] ของบรรดาลูกหลานญาติมิตร โดยนอกจากการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายตามวิถีประเพณีของชาวพุทธแล้ว การจัดงานศพก็ถือเป็นเรื่องสำคัญที่แสดงถึงการให้เกียรติแก่ผู้ตายด้วย ดังเช่นในสมัยรัชกาลที่ 5 งานศพจะต้องมีการจัดให้เป็นงานใหญ่โต สมเกียรติฐานะ ดังปรากฏความในวชิรญาณวิเศษฉบับวันที่ 21 มกราคม 2434 ว่า "... ถือเปนการทดแรงแทนคุณ ท่านที่มีคุณ แล้วได้หน้าได้ตา ฤาชาปรากฏว่า ศพคนนี้คนนั้นสนุกมาก กลับได้ชื่อเสียงด้วย"[76] ดังนั้น การให้ความสำคัญในการจัดพิธีศพที่เป็นงานใหญ่โต ในส่วนหนึ่งจึง

---

[75] ปรานี วงษ์เทศ, พิธีกรรมเกี่ยวกับการตายในประเทศไทย,หน้า15.

[76] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, "สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411 - 2468," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 55.

มุ่งเน้นไปในทางการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการบันเทิง เช่น การจัดให้มีการแสดง และการบรรเลงดนตรี เป็นต้น

การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในงานศพ ได้ถูกกำหนดขึ้นเพื่อให้มีบทบาทและใช้เป็นสัญลักษณ์ทางดนตรีในกิจของพิธีศพของไทย โดยในราวสมัยรัชกาลที่ 4 วงปี่พาทย์นางหงส์นี้ได้ถูกนำไปใช้สำหรับบรรเลงในงานพระบรมศพและพระศพด้วย เพลงที่ใช้บรรเลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ เพลงเร็ว ที่ใช้ในตอนพระขึ้นพระลง และจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการประโคมพระบรมศพ และพระศพเจ้านายต่างๆ ทว่าในราวสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ก็ได้มีการยกเลิกไป[77] แม้ในการพระราชพิธีพระบรมศพจะว่างเว้นจากการบรรเลงประโคมด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์มาเป็นเวลาถึง 60 ปีเศษแล้วก็ตาม แต่ชนชั้นในระดับเจ้านายชั้นสูงบางพระองค์ ตลอดจนราษฎรทั่วไป ก็ยังคงให้ความสำคัญและนิยมมีปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงในงานศพอยู่บ้าง ทั้งในเขตเมืองหลวงและจังหวัดใกล้เคียง เช่น เพชรบุรีและอยุธยา เป็นต้น

ในเรื่องความนิยมของการใช้วงปี่พาทย์นางหงส์เมื่อประมาณ 60 - 70 ปีที่ผ่านมาแล้วนั้น ครูสอน อยู่ประคอง ศิษย์แห่งสำนักพาทยโกศล ปัจจุบันอายุประมาณ 86 ปี ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในสมัยที่ได้เข้าไปศึกษาที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลให้ฟังว่า

"...ตอนที่ฉันอยู่บ้านครูจางวางทั่วนั้น ฉันอายุ 11 - 16 ปี[78] เครื่องมอญไม่เคยได้ไปเลย ไปเล่นแต่ปี่พาทย์นางหงส์ทั้งนั้น มอญไปเคยได้ทำเพราะไม่มีใครหาเลย ไม่รู้เป็นอย่างไร ฆ้องกระแต ฆ้องมอญ ก็เห็นมีตั้งอยู่ที่บ้านเครื่องแล้ว แต่คนไม่หา ไม่นิยมเอาไปเล่นงานศพ ก็เล่นแต่ปี่พาทย์นางหงส์ ส่วนใหญ่จะไปเล่นเครื่องคู่ แถวๆ วัดอนงค์ วัดประยูร วัดกัลยาณ์ แล้วก็วัดมอญบางไส้ไก่ ทีละ สองสามเวลา เวลาเดียวไม่มีหรอก..."[79]

---

[77] นิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ดนตรีพระราชพิธี, หน้า 147 .

[78] ประมาณ พ.ศ. 2466 - 2471 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

[79] สัมภาษณ์สอน อยู่ประคอง , 21 ตุลาคม 2540.

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ [80] ได้อธิบายถึงความนิยมปี่พาทย์นางหงส์ในครั้งก่อนว่า

"...เมื่อผมเป็นเด็กอยู่นั้น จะหาวงปี่พาทย์มอญทำขาสักวงหนึ่งก็ยาก ที่บ้านผมนั้นเวลาเผาศพทีใด ก็ได้ยินแต่ปี่พาทย์นางหงส์เสียงดังครึ่ม ๆ ไปทั้งนั้น... สมัยก่อนกลองทัดประโคมเพลงนางหงส์ ดังครึ่มๆ ครึ่ม ๆ ฟังแล้ววังเวงพิลึก" [81]

อย่างไรก็ตามในขณะที่ความนิยมปี่พาทย์นางหงส์กำลังแพร่หลายอยู่นั้น ค่านิยมในการใช้ปี่พาทย์มอญประโคมในงานศพตามแบบอิทธิพลที่มาจากราชสำนักก็เริ่มได้รับความนิยมอย่างสูงสุดเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นพระศพเจ้านาย และศพของราษฎรที่มีฐานะ ต่างก็นิยมจัดหาปี่พาทย์มอญมาประโคมศพตามแบบอย่างราชสำนักกันเกือบทั้งสิ้น โดยค่านิยมดังกล่าว นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ปี่พาทย์นางหงส์เริ่มคลายความนิยมลงจนเกือบจะหมดความสำคัญไปจากสังคมไทย

ในปัจจุบันนี้ ปี่พาทย์มอญนอกจากจะสามารถบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงโศกเศร้าเหมาะกับงานศพแล้ว ยังได้มีการนำรูปแบบในการบรรเลงเพลงนางหงส์ไปบรรเลงเพื่อปรับเปลี่ยนบรรยากาศของงานในบางช่วงอีก เช่น เพลงนางหงส์เรื่องต่างๆ และย่ำค่ำไทย เป็นต้น ซึ่งการบรรเลงในเพลงดังกล่าวสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวก เนื่องจากปี่พาทย์มอญสามารถใช้ระบบเสียงในการบรรเลง เหมือนกับปี่พาทย์นางหงส์ คือ ทางเพียงออบน(หรือทางนอกต่ำ) นอกจากนี้ปี่พาทย์มอญยังได้เปรียบในเรื่องความสวยงามของเครื่องดนตรีที่มีการแกะสลักลวดลาย ลงรักปิดทอง ร่องชาด ประดับกระจกสี โดยในส่วนที่เรียกว่าหน้าพระ (จะอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง) จะแกะสลักเป็นรูปตัวกินนร หรือ กินนรีจับนาค ส่วนคอนท้ายของวงฆ้อง มักจะแกะสลักเป็นรูปหางของกินนรเสียเป็นส่วนมาก[82] ซึ่งล้วนแล้วแต่วิจิตรงดงามตายิ่งนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลังยังได้มีการประดับหางนกยูง และติดตั้งไฟกระพริบ สีสันต่างๆ เพิ่มเติมเข้าไปที่เครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่ด้านหน้า คือ ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก เปิงมางคอกและ

---

[80] เกิดวันที่ 29 มีนาคม 2466 ที่ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม.

[81] ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์, ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ,(กรุงเทพมหานคร: ศิริวิทย์ 2530),หน้า 179.

[82] สมภพ ขำประเสริฐ, เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี, หน้า 36.

ไหม่ง จนคล้ายกับว่าวงปี่พาทย์มอญนั้นนอกจากจะสามารถบรรเลงประโคมทั่วไปได้แล้ว ยังเพิ่มเติมสีสันในงานศพ ให้ได้เจริญตาอีกประการหนึ่งด้วย

เมื่อภาวะความนิยมในการใช้ปี่พาทย์มอญประโคมในงานศพเพิ่มมากขึ้น ความเสื่อมนิยมที่จะใช้ปี่พาทย์นางหงส์ในงานศพก็ลดน้อยลงไปทุกขณะ จนในที่สุดบทบาทของปี่พาทย์นางหงส์ที่จะรับใช้ต่อสังคม จึงมีเพียงแต่เฉพาะงานศพของนักดนตรีด้วยกันเท่านั้นเอง สาเหตุที่ผลงานการบรรเลงของปี่พาทย์นางหงส์มีอยู่น้อย เนื่องมาจากสาเหตุที่สำคัญ คือ การบรรเลงเพลงนางหงส์นั้น ต้องอาศัยระบบการซ้อม การบรรเลงที่เป็นกลุ่ม ทุกคนต้องมีความแม่นยำและชำนาญมีฝีมือ มีประสบการณ์รวมทั้งมีการศึกษาในเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงนางหงส์มาเป็นอย่างดี หากไม่มีความพร้อมในเรื่องดังกล่าวแล้ว ก็ยากที่จะบรรเลงให้เกิดสุนทรียรสได้

อย่างไรก็ดี การเสื่อมความนิยมที่ผ่านมาในอดีตของปี่พาทย์นางหงส์นั้น ส่งผลให้สภาพการณ์ในปัจจุบัน ปี่พาทย์นางหงส์นอกจากจะกลายเป็นของหายากแล้ว ผู้ที่ได้เพลงนางหงส์ ก็มีจำนวนน้อยมากจนถึงกับมีคำกล่าวว่า "สมัยนี้ใครได้นางหงส์ถือว่าโก้แล้ว เด็กสมัยใหม่ไปเรียนมอญ เพราะมอญใช้หากินได้ นางหงส์ไม่ได้เรียนแล้ว"[83] และ "... ปี่พาทย์นางหงส์นี้ คนรับจะอึดอัดมาก เพราะหาคนเล่นยาก หาเพลงยาก งานพวกนี้ทำยาก..."[84] จากคำกล่าวทั้งหมดนี้ อาจเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความขาดแคลนทั้งผู้รู้ ผู้เรียน ผู้บรรเลง และผู้ว่าจ้าง ที่ปี่พาทย์นางหงส์กำลังเผชิญอยู่ได้เป็นอย่างดี แต่ถึงกระนั้นก็ตาม ในเขตกรุงเทพมหานครก็ยังคงมีการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์อยู่บ้าง แต่น้อยมาก เพราะความนิยมมีปี่พาทย์มอญ ประโคมในงานศพได้แพร่หลายไปทั่วทุกพื้นที่ จนกลายเป็นประเพณีนิยมทั่วไป

ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนั้นเป็นเรื่องบทบาทของปี่พาทย์นางหงส์ที่มีต่อสังคมไทยในระดับสามัญชนเท่านั้น โดยในส่วนที่เกี่ยวกับการในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

---

[83] สัมภาษณ์สมาน น้อยนิตย์, อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2540.

[84] สัมภาษณ์ไชยยะ ทางมีศรี, ข้าราชการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 19 กุมภาพันธ์ 2540.

หรืองานพระเมรุ และงานพระราชพิธีสามหาบนั้น จะไม่มีปี่พาทย์นางหงส์ประโคมมาเป็นเวลา 60 ปีเศษแล้ว มีก็เพียงวงปี่พาทย์พิธี บรรเลงเฉพาะเวลาพระขึ้นด้วยเพลงช้าและพระกลับด้วยเพลงกราวรำเท่านั้น โดยขณะที่มีการประโคมยามและการถวายพระเพลิงพระบรมศพก็จะมีการถวายพระเกียรติยศด้วยการประโคมสังข์ แตร มโหระทึก กลองชนะ แตรวง (บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี) ซึ่งถ้าจะมีการบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องเป็นปี่พาทย์มอญ (ซึ่งจะใช้ในการประโคมยามด้วย) ถ้าหากไม่มีปี่พาทย์มอญก็ไม่ต้องมีการบรรเลงใด ๆ [85] ปี่พาทย์นางหงส์เริ่มมีบทบาทขึ้นอีกครั้งหนึ่งในการพระราชพิธีพระบรมศพ กล่าวคือ

ในวันอังคารที่ 18 กรกฎาคม พุทธศักราช 2538 สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือสมเด็จย่าของปวงชนชาวไทย ได้เสด็จสวรรคต โดยในระหว่างที่มีการบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ตลอด 100 วัน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีพระราชดำริโปรดเกล้าฯ ให้วงปี่พาทย์นางหงส์ของกรมศิลปากรเข้าไปประโคมยาม เกี่ยวกับเรื่องความเป็นมาของวงปี่พาทย์นางหงส์ที่ได้เข้าไปบรรเลงในพระราชพิธีนี้ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้อธิบายให้ผู้วิจัยฟังว่า

> "... พอถึงงานพระบรมศพสมเด็จย่า สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ได้มีรับสั่งถามกับครู (ดร.สิริชัยชาญ) ว่าวงดนตรีนอกจากปี่ไฉนกลองชนะแล้ว มีวงดนตรีอะไรบ้างที่จะไปบรรเลงประกอบกับพิธีนี้ได้ ก็กราบบังคมทูลไปว่า มีสองวงคือ วงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไทย บรรเลงประกอบกับพิธีอวมงคลมาตั้งแต่สมัยโบราณ และวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งมานิยมกันในระยะหลังนี้ ท่านก็รับสั่งว่า ปี่พาทย์นางหงส์เป็นอย่างไร ก็กราบทูลว่า ปี่พาทย์นางหงส์ก็คือ วงปี่พาทย์ไทยธรรมดานี้เอง แต่เปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา แล้วถ้าจะประโคมก็ใช้กลองทัดบรรเลง เพราะว่าเพลงที่บรรเลงคือเพลงนางหงส์ เป็นเพลงที่ใช้ กัน

---

[85] มนตรี ตราโมท, "การบรรเลงปี่พาทย์ในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ," ในสูจิบัตรจุฬาวาทิตครั้งที่ 61 ของ ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2539, หน้า5.

มาแต่โบราณ และหนังสือที่ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท เคยเขียนไว้ กล่าวว่า ปี่พาทย์นางหงส์ไม่มีบทบาท เพราะในวังไม่ได้ใช้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รับสั่งว่า ถ้าจะใช้ จะผิดอะไรไหม จึงกราบบังคมทูลว่า สุดแล้วแต่จะโปรด เรื่องผิดอะไรนั้นคงไม่มี เพราะดนตรีนี้ใช้สำหรับประโคมศพอยู่แล้ว แต่ว่าจะต้องตามหลังปี่ไฉนกลองชนะ ท่านรับสั่งว่า ก็ดีนี่ .. งานพระบรมศพสมเด็จย่า มีอะไรถวายได้ก็ถวายเลย แต่ปี่พาทย์มอญนั้นไม่ใช่ของเราแท้ ๆ เราเอาตัวอย่างมาจากของมอญเขา จึงโปรดให้นำวงปี่พาทย์นางหงส์เข้าไปบรรเลงประโคม ตั้งแต่ในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ที่ตั้งพระบรมศพ จากนั้นมาก็ไปบรรเลงข้างล่าง ซึ่งมีเต็นท์สำหรับบรรเลงอยู่ มีการประโคมยามระหว่างเวลา 06.00 น. , 12.00 น. 18.00 น., 21.00 น. , 24.00 น. ภายหลังพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้ลดการประโคมยาม เหลือเพียงเฉพาะเวลา 12.00 น. และ 18.00 น. เท่านั้น... ในงานสมเด็จย่าฯ ไม่มีการประโคมด้วยปี่พาทย์มอญเลย เพราะว่าเมื่อเราใช้ปี่พาทย์อย่างนี้แล้ว เราจะไม่ประโคมปี่พาทย์มอญเลย เพื่อให้ชัดเจนว่าถ้าบรรเลงด้วยเพลงนางหงส์ จะไม่ใช้ปี่พาทย์มอญ โดยการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์นี้ ได้บรรเลงถวายพระบรมศพเรื่อยมาตั้งแต่การบำเพ็ญพระราชกุศล จนถึงวันที่ถวายพระเพลิง"[86]

วงปี่พาทย์นางหงส์ของกรมศิลปากรที่ได้เข้าไปบรรเลงประโคมยาม เริ่มเข้าไปบรรเลงตั้งแต่วันที่ 7 สิงหาคม 2538 โดยแบ่งช่วงการประโคมยามประจำวัน วันละ 5 ครั้ง คือ เวลา 06.00 น., 12.00 น. ,18.00 น. ,21.00 น.และ 24.00 น. โดยตั้งแต่วันที่ 14 สิงหาคม 2538 เป็นต้นมาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้เหลือเพียงแต่เวลา 12.00 น. และ 18.00 น[87]

---

[86] สัมภาษณ์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ผู้อำนวยการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 23 มกราคม 2540.

[87] สัมภาษณ์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, ข้าราชการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 12 กุมภาพันธ์ 2541.

อาจารย์ไพฑูรย์ บุญเพ็ง ได้อธิบายขั้นตอนในการประโคมยาม ตามกำหนดระยะเวลาต่างๆ มีขั้นตอนดังนี้

- สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง (เฉพาะแตรฝรั่งบรรเลงเพลงที่ชื่อว่า "เพลงสำหรับบท")

- วงปี่ไฉน กลองชนะ (มีกลองสองหน้านำหรือเรียกเป็นภาษาพูดว่า "ติ๊งเปิ๋ง") บรรเลงเพลงพญาโศกลอยลม เพลงพญาโศกลอยลมนี้ เป็นคนละทำนองกับเพลงพญาโศกทางบรรเลงทั่วไป เพลงพญาโศกลอยลม จะมีทำนอง 4-5 วรรค ปี่ไฉนจะเป่าร้อยตอกร้อยกลอนไปเรื่อย ๆ แทรกด้วยการทำเสียงพิเศษ (เสียงสะอึกสะอื้นคล้ายคนร้องไห้) ทำนองแรกมาจากบทร้องที่ว่า "เจ้าประคุณทูลกระหม่อมแก้วเอ๋ย"[88]

- สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง (เฉพาะแตรฝรั่งบรรเลงเพลงที่ชื่อว่า "เพลงสำหรับบท") บรรเลงเพลงสำหรับบท (อีกครั้งหนึ่ง)

- ปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงเพลงนางหงส์อัตราสองชั้น (บรรเลงหลังจากจบเพลงสำหรับบท) [89]

ลักษณะการบรรเลงที่กล่าวมาทั้งหมด ถือเป็นเสร็จพิธีสำหรับการบรรเลงประโคมยามในหนึ่งยาม นอกจากในการบรรเลงประโคมยามดังกล่าวแล้ว ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ พระเมรุมาศ ท้องสนามหลวง วันที่ 10 - 11 มีนาคม 2539 วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่ของกรมศิลปากร และของวงพาทยโกศลก็ได้เข้าไปร่วมบรรเลงในงานพระราชพิธีดังกล่าวด้วย ดังมีรายชื่อเพลงที่บรรเลงดังนี้[90]

---

[88] สัมภาษณ์สุรี สุขีลักษณ์, ข้าราชการหมวดเครื่องสูง สำนักพระราชวัง, 18 กุมภาพันธ์ 2541.

[89] สัมภาษณ์ไพฑูรย์ บุญเพ็ง, ข้าราชการหมวดเครื่องสูง สำนักพระราชวัง, 18 กุมภาพันธ์ 2541.

[90] ข้อมูลนี้ได้มาจากอาจารย์อุทัย พาทยโกศล ซึ่งเป็นนักดนตรีที่เข้าร่วมการบรรเลงในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

วันที่ เวลา	ตรงกับขั้นตอน	วง	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
10 มี.ค. 39 ประมาณ 11.00 น	แห่พระบรมศพ เวียนพระเมรุมาศ	ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เรื่องนางหงส์ สองชั้น 1. พราหมณ์เก็บหัวแหวน 2. เพลงสาวสอดแหวน 3. เพลงแสนสุดสวาท 4. เพลงแมลงปอทอง 5. เพลงแมลงวันทอง	เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติพระบรมศพฯ วงปี่พาทย์นางหงส์ของกรมศิลปากรอยู่ทางทิศเหนือและวงปี่พาทย์นางหงส์ของวงบ้านพาทยโกศลซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ได้บรรเลงพร้อมกัน โดยจะบรรเลงหมุนเวียนกลับต้นวนไปจนประดิษฐานพระบรมโกฐ บนพระจิตกาธานพระเมรุมาศเสร็จ
	แห่พระบรมศพ เวียนพระเมรุมาศ	ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	นางหงส์ สองชั้น เทวาประสิทธิ์ สองชั้น ล่องเรือ ทะเล 7 ท่อน กระบอกทอง ตะลุ่มโปง เวสสุกรรม	
10 มี.ค. 39 13.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เรื่องนางหงส์ ชั้นเดียว ซึ่งมีเพลงเพิ่มจาก สองชั้น 2 เพลง คือ 1. เพลงครวญหา 2. เพลงคู่ครวญหา	ช่วงนี้เป็นเวลารอเสด็จพระราชดำเนินถวายพระเพลิง
10 มี.ค. 39 13.30 น.		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงกระบอกทอง	
10 มี.ค. 39 13.30 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงแสนสนาะ สามชั้น เพลงเร็ว เพลงภาษา (ตะลุ่มโปงชั้นเดียว และสาริกาแก้ว) ออกลูกหมด	เป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์อีกแบบหนึ่งซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงสามชั้น
10 มี.ค. 39 14.10 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเรื่องพระรามเดินดง ชั้นเดียว เพลงช้าไทย ลูกหมด	บรรเลงสลับกับกรมศิลปากร

วันที่ เวลา	ตรงกับขั้นตอน	วง	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
10 มี.ค. 39 14.25 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงเทพนิมิตร สามชั้น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงภาษา (ยะวาเก่า) จบหมด	เป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์อีกแบบหนึ่งซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงสามชั้น
10 มี.ค. 39 14.45 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงภิรมย์สุรางค์ สามชั้น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงภาษา (ลาวกระแตเล็กออกปลายไต่ไม้) จบหมด	บรรเลงสลับกับกรมศิลปากร
10 มี.ค. 39 15.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงภิรมย์สุรางค์ สามชั้น เพลงเร็ว เพลงภาษา (ลาว) จบหมด	
10 มี.ค. 39 15.15 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงมุล่ง สามชั้น เพลงหนีเสือ เพลงฉิ่ง เพลงเร็วเขมรใหญ่	
10 มี.ค. 39 15.35 น.		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เรื่องนางหงส์ สองชั้น	
10 มี.ค. 39 15.55 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ชั้นเดียว เพลงครวญหา เพลงเร็ว (ไม้ตีนหมูหรือมัดตีนหมู) เพลงเร็ว(เรื่องเต่ากินผักบุ้ง)	
10 มี.ค. 39 16.30 น. โดยประมาณ	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึงพระที่นั่งทรงธรรม			บรรเลงพร้อมวงแตรสังข์จากหมวดเครื่องสูงของสำนักพระราชวัง (พร้อมหมายถึงต้องให้สังข์ขึ้นก่อน)
16.40 น.	ทรงเทียนพระสงฆ์ถวายพระธรรมเทศนา (พระขึ้น)	ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงสองไม้ (สาวคำและหมราช)	พระสงฆ์ถวายพระธรรมเทศนาขึ้นธรรมมาสน์ เมื่อถวายพระธรรมเทศนาจบ จะมีพระสวดรับ
	ส่งพระ	ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงเร็ว (กระบอกทอง)	

วันที่ เวลา	ตรงกับขั้นตอน	วง	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
10 มี.ค. 39 17.30 น. โดยประมาณ	ถวายพระเพลิง	ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	บรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น ต่อจากวงบัวลอยกลับต้นวนไปประมาณ 12 เที่ยว รวมเวลาประมาณ 2 ชั่วโมง	ในช่วงถวายพระเพลิงนี้ดนตรีทั้งทิศฝั่งทิศเหนือและทิศใต้บรรเลงพร้อมกัน
	ถวายพระเพลิง	ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงนวสตุกรรม เพลงกระบอกทอง เพลงมอญแปลง เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เพลงทะแย 7 ท่อน เพลงหงส์ทอง สองชั้น เพลงกระบอกทอง เพลงเร็ว จูกหมด	
10 มี.ค. 39 19.30 น. โดยประมาณ	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินกลับ		พัก	ระหว่าง 19.30 น. ถึง 22.00 น. ไม่มีขั้นตอนพิธีอะไรจึงบรรเลงสลับกันเพื่อรอเสด็จพระราชดำเนิน
10 มี.ค. 39 20.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงชุดย่ำไทยหรือย่ำค่ำไทย ลำดับเพลงดังนี้ 1. เพลงนางหงส์ หกชั้น 2. เพลงสาวสอดแหวน สามชั้น 3. เพลงแสนเสนาะ สามชั้น 4. เพลงเร็ว (มัดตีนหมู) 5. เพลงฉิ่ง (ในเรื่องเพลงยาว) 6. เพลงเร็ว (นกกลิ้งโครง) 7. เพลงภาษา (สร้อยสนพุรี และแขกมะละกา) 8. จูกหมด	ย่ำไทยเป็นวิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์นางหงส์อีกแบบหนึ่ง

วันที่ เวลา	ตรงกับขั้นตอน	วง	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
10 มี.ค. 39 20.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สามชั้น เพลงเทพบรรทม สามชั้น เพลงเร็ว (เรื่องตะนาว) เพลงค้างคาวกินกล้วย	
10 มี.ค. 39 21.25 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงนางหงส์ สามชั้น เพลงสาวสอดแหวน สามชั้น เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงอาหนู สามชั้น เพลงเร็ว (เรื่องจีนแส-เรื่องพระรามเดินดง) เพลงฉิ่ง(เรื่องฉิ่งตรัง) เพลงเร็ว เพลงภาษา (จีนท่าเรือ) ลูกหมด	
10 มี.ค. 39 21.40 น โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงอนเอีย สามชั้น เพลงเร็ว (ใบ้คลั่ง) เพลงภาษา (ลาวลำปาง) ลูกหมด	
10 มี.ค. 39 22.00 น. โดยประมาณ	ถวายพระมาติกาสดับปกรณ์	ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงเร็ว	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนิน ณ พระที่นั่งทรงธรรม ทรงทอดผ้าถวายพระมาติกาสดับปกรณ์เสร็จแล้ว เสด็จขึ้นถวายพระเพลิง
10 มี.ค. 39 22.40 น. โดยประมาณ	ถวายพระเพลิง (จริง) กลางคืน	ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงครวญหา เพลงเร็ว (เรื่องแต่งห่) เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น วนกลับต้น จนครบเวลา	ในการถวายพระเพลิง (จริง) ในเวลากลางคืนนี้ ใช้เวลา 3 ชั่วโมงเศษ เกือบ 4 ชั่วโมง
10 มี.ค. 39 22.40 น.	ถวายพระเพลิง (จริง) กลางคืน	ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร		
10 มี.ค. 39 22.40 น. โดยประมาณ	ถวายพระเพลิง (จริง) กลางคืน	ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงกระบอกทอง เพลงเร็ว (เรื่องเต่าทอง)	
11 มี.ค. 39 03.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ กรมศิลปากร	เพลงเรื่องนางหงส์ ชั้นเดียว	วงพาทยโกศล บรรเลงต่อประมาณ 30 นาที วงปี่พาทย์นางหงส์ของวงกรมศิลปากรจึงบรรเลงเป็นการสลับกันวงละประมาณ 30 นาที จนกว่าพระเพลิงจะสิ้น

วันที่ เวลา	ตรงกับขั้นตอน	วง	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
11 มี.ค. 39 03.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงหกบท สองชั้น เพลงเร็ว ลูกหมด	
11 มี.ค. 39 03.30 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงฝั่งน้ำ ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเร็ว ลูกหมด	
11 มี.ค. 39 03.45 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงดวงพระธาตุ เพลงเร็ว (เรื่องจีนแส)	
11 มี.ค. 39 04.00 น. โดยประมาณ		ปี่พาทย์นางหงส์ พาทยโกศล	เพลงนางหงส์ สามชั้น เพลงแปะ สามชั้น แขกเจ้าเซ็น ลาวเจียง ชุ้ม เพลงเร็ว ลูกหมด	

ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในครั้งนี้ อาจถือได้ว่าเป็นการรื้อฟื้นเพลงเรื่องนางหงส์ครั้งยิ่งใหญ่และครั้งสำคัญที่สุดเท่าที่ผ่านมาในอดีต โดยในปัจจุบันแม้ว่าบทบาทของปี่พาทย์นางหงส์ ที่ตอบสนองต่อความต้องการของสมาชิกภายในสังคมจะลดน้อยลงไป แต่ถ้าหากว่าสังคมไทยยังคงยึดมั่นกับขนบธรรมเนียมประเพณี และยังให้ความสำคัญกับผลงานดนตรีที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์เพื่อใช้ในงานศพแล้ว ปี่พาทย์นางหงส์ที่เคยใช้บรรเลงประโคมในงานศพมาแต่เดิม ก็คงจะได้รับการพัฒนาและอยู่ควบคู่กับสังคมไทยตลอดไป