

ดนตรีในวิถีชีวิตไทย



กระทรวงศึกษาธิการ

หนังสือเสริมความรู้ ชุดศิลปวัฒนธรรม

ดนตรีในวิถีชีวิตไทย

ระดับมัธยมศึกษา



กรมวิชาการ

กระทรวงศึกษาธิการ

หนังสือเสริมความรู้ ชุดศิลปวัฒนธรรม

ดนตรีในวิถีชีวิตไทย ระดับมัธยมศึกษา

พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๔๕

จำนวนพิมพ์ ๑๕,๐๐๐ เล่ม

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

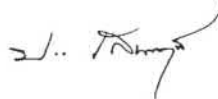
ISBN 974-269-2394



คำนำ

ดนตรีเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งในส่วนของพิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี และศิลปะการแสดงต่าง ๆ ดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ตลอดจนเป็นเครื่องหมายแสดงเอกลักษณ์ของความเป็นชาติอันควรค่าแก่การดำรงรักษาและสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลังต่อไป กรมวิชาการจึงได้ดำเนินการจัดทำหนังสือเสริมความรู้ ชุดศิลปวัฒนธรรม เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตไทย ระดับมัธยมศึกษา ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ครูและนักเรียนใช้ประกอบการเรียนการสอนตามสาระการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีไทยและการนำดนตรีไทยไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม รวมทั้งเป็นการปลูกฝัง สร้างเจตคติ ความซาบซึ้ง ความชื่นชมในสุนทรียะของดนตรีอันเป็นศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทย เนื้อหาของหนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยเรื่องดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ดนตรีไทยในศาสนพิธีและพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต ดนตรีเพื่อความบันเทิง และดนตรีสำหรับศิลปะการแสดง

กรมวิชาการหวังว่าหนังสือเสริมความรู้ชุดศิลปวัฒนธรรมเล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนตามสาระการเรียนรู้กลุ่มศิลปะเป็นอย่างดี ขอขอบคุณคณะกรรมการจัดทำหนังสือเสริมความรู้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดทำหนังสือเล่มนี้ไว้ ณ โอกาสนี้



(นายประพัฒน์พงศ์ เสนาฤทธิ์)

อธิบดีกรมวิชาการ

๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๕

สารบัญ

หน้า

บทนำ	๑
บทที่ ๑ ดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน	๓
๑. ดนตรี...ศิลปะที่เข้าถึงจิต	๓
๒. คุณค่าของดนตรี	๓
๓. อิทธิพลตะวันตกกับค่านิยมดนตรีไทย	๙
๔. บทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมไทย	๑๓
บทที่ ๒ ดนตรีไทยในศาสนพิธีและพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต	๒๑
ก. พิธีกรรมประเภทงานมงคล	๒๑
๑. บทเพลงที่ใช้ในศาสนพิธี	๒๓
๑.๑ บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโดยตรง	๒๓
๑.๑.๑ จุดมุ่งหมายในการบรรเลง.....	๒๓
๑.๑.๒ ประเภทของเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม	
โดยตรง	๒๔
๑.๑.๒.๑ เพลงหน้าพาทย์	๒๔
๑.๑.๒.๒ เพลงชุดสำหรับพิธีกรรม	
ทางศาสนา	๒๘
๑) เพลงชุดโหมโรงเช้า.....	๒๘
๒) เพลงชุดโหมโรงเย็น.....	๒๙
๓) เพลงชุดโหมโรงเทศน์...	๓๑

๔) เพลงประจำถิ่น *

เทศน์มหาชาติ	๓๒
๑.๒ บทเพลงที่ใช้เนื่องในพิธีกรรม	๓๖
๒. วงดนตรีที่ใช้ในศาสนพิธี	๔๓
๒.๑ วงดนตรีที่ใช้ในศาสนพิธีโดยตรง	๔๘
๒.๑.๑ วงปี่พาทย์เครื่องห้า	๔๘
๒.๑.๒ วงปี่พาทย์เครื่องคู่	๔๙
๒.๑.๓ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	๕๑
๒.๒ วงดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม	๕๒
ข. พิธีกรรมประเภทงานอวมงคล	๕๔
๑. วงดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล.....	๕๔
๑.๑ วงปี่พาทย์นางหงส์	๕๕
๑.๒ วงบัลลอย	๕๖
๑.๓ วงปี่พาทย์มอญ	๕๗
บทที่ ๓ ดนตรีเพื่อความบันเทิง	๖๑
ก. วงดนตรีที่บรรเลงเพื่อความบันเทิง	๖๑
๑. วงเครื่องสาย	๖๑
๒. วงปี่พาทย์	๖๔
๓. วงมโหรี	๖๖
ข. บทเพลงเพื่อความบันเทิง	๗๐
๑. เพลงโหมโรง	๗๐
๒. เพลงตับ	๗๓
๓. เพลงเถา	๗๕

(ค)

๔. เพลงใหญ่	๓๕
๕. เพลงเดี่ยว	๓๗
๖. เพลงลา	๓๙
๗. เพลงเกร็ด	๔๑
บทที่ ๔ ดนตรีสำหรับศิลปะการแสดง	๔๓
ก. การแสดงละคร	๔๔
ข. การแสดงโขน	๔๓
ค. หลักการฟังดนตรีและดูละคร	๑๐๐
บรรณานุกรม	๑๐๕





บทนำ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ในปัจจุบันไม่ว่าท่านจะอยู่ที่ใดในบ้าน ร้านอาหาร บนเครื่องบิน หรือแม้แต่ในป่าเขาลำเนาไพร การสื่อสารของยุคสมัยก็สามารถนำเสียงเพลงเสียงดนตรีเข้าไปสู่โสตประสาทของท่านได้เสมอโดยไม่มีขอบเขตจำกัด การนำเสนอดนตรีเป็นเรื่องของการเสนอ การรับเอาก็ควรเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล ไม่มีการบังคับ แต่ความจริงในปัจจุบันปรากฏว่าผู้ฟังจำนวนไม่น้อย ไม่มีโอกาสเลือกเนื่องจากถูกยึดเยียดให้ฟัง ฟังโดยความจำยอม ผู้ฟังจำนวนไม่น้อยเปลี่ยนทัศนคติการฟังดนตรีของตนไป เพราะถูกล้างสมองโดยไม่ตั้งใจจากสื่อมวลชน

ดนตรีเป็นศิลปะที่เข้าสู่ความรู้สึกของผู้ฟังได้โดยไม่ต้องตีความ ดนตรีเป็นดาบสองคมที่สามารถสร้างสังคมให้ดี หรือทำลายล้างสังคมให้ย่อยยับลงได้อย่างราบคาบ เพราะดนตรีสามารถสร้าง หรือทำลายจิตใจของมนุษย์ได้อย่างแท้จริง ด้วยพลังอำนาจความดีหรือเลวในตัวของคนตรีเอง

ดนตรีที่อยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่ดี มีคุณค่า สร้างความกลมกลืนแก่สังคม สร้างคนไทยให้มีน้ำใจอ่อนโยน โอบอ้อมอารี ทำให้คนไทยมีความรักและภาคภูมิใจในความเป็นไทยของตน สามารถรักษาชาติบ้านเมืองไว้ให้ลูกหลานมาได้จนตราบนานเท่านานนี้ แต่สิ่งเหล่านี้กำลังจะหมดไป สังคมไทยกำลังขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ขาดความกลมกลืนทางสังคม ดนตรีไทยควรจะได้มีโอกาสในการทำหน้าที่อย่างในอดีตบ้าง ในสภาวะอันล่อแหลมและอันตรายนี้



หนังสือเล่มนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของคำอธิบายถึงความชาญฉลาด
ของบรรพบุรุษไทย ในการใช้ประโยชน์และพลังอำนาจของดนตรีโดยมี
พระพุทธศาสนา เป็นแกน ในการสร้างความแข็งแกร่งของสังคมไทยในอดีต
ซึ่งส่งผลต่อความมั่นคงของชาติบ้านเมืองในที่สุด

หวังว่าเมื่อท่านได้อ่านแล้ว จะคิดเอาเยี่ยงอย่างบรรพบุรุษ
ในการรักษาชาติบ้านเมืองไว้ให้ลูกหลานสืบไป





บทที่ ๑

ดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน

๑. ดนตรี...ศิลปะที่เข้าถึงจิต

ศิลปะส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากวัตถุที่เป็นรูปธรรม สามารถเห็นได้ จับต้องได้ เช่น จิตรกรรมหรือภาพเขียน สถาปัตยกรรมหรือสิ่งก่อสร้าง ประติมากรรมหรือรูปปั้น แม้แต่วรรณกรรมหรือเรื่องราวที่แต่งขึ้นทั้ง ร้อยแก้วและร้อยกรอง ก็ล้วนแต่สามารถเห็นได้และจับต้องได้ทั้งสิ้น ศิลปะดังกล่าวเหล่านี้จะใช้เวลาดู อ่าน และพิจารณานานสักเท่าไรก็ได้ ยิ่งดูมาก อ่านมาก พิจารณานาน ก็ยิ่งจะเห็นคุณค่าและความงามของ ศิลปะนั้นมากยิ่งขึ้น ความหมายของศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยจักขุประสาทหรือ การเห็น เช่น วรรณคดี ภาพเขียน สมอ่งและจิตใจต้องแปรภาพที่เห็น เหล่านั้นออกมาเป็นความหมาย เป็นคุณค่าตามที่บุคคลนั้นๆ ได้เรียนรู้และ มีประสบการณ์ไว้ก่อนแล้ว ผนวกกับคุณค่าและความหมายในตัวของ ศิลปะนั่นเอง เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าและความหมายใหม่จากการแปลความ ตีความตามสภาพภูมิหลังของผู้อ่าน ผู้ดูแต่ละคนแตกต่างกันออกไป แต่ ดนตรีหรือดุริยางคศิลป์หาได้เป็นเช่นนั้นไม่ ทั้งนี้เพราะดนตรีมิได้ขึ้นอยู่กับ วัตถุหรือสสาร แต่เป็นพลังงานในรูปของคลื่นเสียงที่ไม่สามารถจับต้องได้ ไม่สามารถมองเห็นได้ ต้องอาศัยโสตประสาทเท่านั้นเป็นตัวรับรู้ และ เนื่องจากดนตรีเป็นพลังงาน จิตมนุษย์จึงสามารถรับรู้และรู้สึกได้ทันที โดยไม่ต้องแปล เพราะพลังงานคลื่นเสียงมีผลโดยตรงต่อจิตใจของผู้ฟัง



อย่างไรก็ตามความหมายของดนตรีก็ยังขึ้นอยู่กับภูมิหลังของผู้ฟังแต่ละคน
อยู่ดี

เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ คลื่นเสียงเดินทางแผ่
กระจายออกไปตามวัตถุที่เป็นตัวกลางซึ่งยอมให้เสียงผ่านไปได้นาน้อย
ต่างกัน ตัวกลางสำคัญที่เสียงเดินทางผ่านอยู่เสมอคืออากาศ คลื่นเสียง
ของดนตรีที่ได้ยินกันทั่ว ๆ ไปเป็นไปใน ๒ ลักษณะในขณะเดียวกันคือ
ความดัง กับ **ความสูงต่ำ** ของเสียง เสียงร้องหรือเสียงที่เปล่งออกมา
จากเครื่องดนตรีมีทั้งที่เป็น**เสียงเชิงเดี่ยว** หรือเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี
ชิ้นเดียว เสียงเดี่ยว และ**เสียงเชิงซ้อน**ที่มีมากกว่าเสียงเดี่ยวซึ่งอาจจะ
เกิดจากเครื่องดนตรีชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นก็ได้ คลื่นเสียงของดนตรีก่อให้เกิด
เกิดอารมณ์ และความรู้สึกแก่ผู้ฟัง ๒ ลักษณะ คือ “ความเครียด” และ
“การผ่อนคลาย”

ความเครียด (tension) เป็นอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ เช่น
อึดอัด ถูกกดดัน เกรงกลัว หวั่นไหว ซึ่งเกิดจากเสียงเชิงซ้อนที่เป็นการ
ประสานเสียงแบบขัดแย้งกัน (dissonance) โดยมักจะประกอบด้วย
ชั้นคู่เสียง (interval) ประเภทคู่สอง คู่เจ็ด คู่เก้า หรือกลุ่มเสียงที่สลับ
ซับซ้อน ตลอดจนแนวทำนองเพลงและองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น จังหวะที่
กระแทกกระทั้น การลัดจังหวะ ความดัง - เบา ที่ทำให้รู้สึกที่ถูกกดดัน
และอึดอัด

การผ่อนคลาย (release) เป็นอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ
เช่น สบาย อบอุน พึงพอใจ แจ่มใส เกิดได้ทั้งจากการฟังทั้งเสียงเชิงเดี่ยว
และเสียงเชิงซ้อนที่เป็นการ**ประสานเสียงแบบกลมกลืน** (consonance)
โดยประกอบด้วยชั้นคู่เสียง (interval) ประเภทคู่กลมกล่อม คู่สี่ คู่ห้า



หรือกลุ่มเสียง ตลอดจนแนวทำนองเพลงและองค์ประกอบอื่นๆ เช่น จังหวะที่สม่ำเสมอ ความนุ่มนวลของเสียงที่ทำให้รู้สึกสบาย ส่วนชั้นคู่เสียงระหว่างคู่สามและคู่หกให้ความรู้สึกลึกที่ไม่กดดันอารมณ์มากนัก แต่ก็ไม่ผ่อนคลายเสียทีเดียว

คุณสมบัติด้าน “ความเครียดและการผ่อนคลาย” ซึ่งเกิดจากองค์ประกอบต่าง ๆ ทางดนตรีทำให้ดนตรีมีอำนาจเข้าถึงจิตใจได้โดยไม่ต้องแปลความ ตีความ หรือขยายความ นอกจากนั้นรูปแบบของคลื่นเสียงที่มีระบบระเบียบอันดีสามารถสร้างระบบและระเบียบทางจิตใจของสิ่งมีชีวิตให้ดีขึ้นได้ ด้วย ตรงกันข้ามกับดนตรีที่ขาดระบบระเบียบและรูปแบบที่ดีก็มีส่วนทำให้ระบบของจิตใจเกิดการแปรปรวน กลายเป็นคนขาดระเบียบ และมีพฤติกรรมที่ผิดปกติ หรืออาจทำให้สิ่งมีชีวิตมีองค์ประกอบบิดเบี้ยวได้เช่นเดียวกัน

เคยมีรายงานการทดลองเรื่องอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อรูปทรงของพืช โดยการเปิดเสียง “ดนตรีคลาสสิก” กับ “ดนตรีร็อกรุนแรงบางชนิด” ให้ต้นไม้ฟัง โดยมีการควบคุมระดับความดังของเสียง สถานการณ์ และตัวแปรต่าง ๆ เป็นอย่างดี ผลการทดลองปรากฏว่า ต้นไม้ที่เจริญเติบโตในสภาวะแวดล้อมของคลื่นเสียงดนตรีคลาสสิก มีรูปทรงเป็นระเบียบกว่าต้นไม้ที่เจริญเติบโตในสภาวะแวดล้อมของคลื่นเสียงดนตรีร็อก ซึ่งก็มีเหตุผลที่น่าเชื่อถือได้ว่าคลื่นเสียงที่มีระเบียบแบบแผนอันดีของดนตรีคลาสสิกกับคลื่นเสียงที่ไม่มีระเบียบของดนตรีร็อกบางประเภท น่าจะมีผลต่อการเจริญเติบโตทางด้านรูปทรงของต้นไม้ได้ และจากการทดลองให้ทารกในครรภ์มารดาฟัง “ดนตรีคลาสสิก” (หมายถึงดนตรีแบบฉบับทั้งของตะวันตกและของไทย) โดยการต่อเครื่องเล่นเทปเข้ากับหูฟังแล้วนำไป



แนบกับท้องของมารดาตั้งแต่ทารกมีอายุได้ ๓ เดือนจนกระทั่งถึงคลอด ผลปรากฏว่าเด็กที่เกิดมาเลี้ยงง่าย ไม่ร้องกวนและอารมณ์ดี ซึ่งแสดงว่า ดนตรีมีผลโดยตรงต่อจิตใจมนุษย์ ดังนั้น การส่งเสริมให้ประชาชนฟังดนตรี แบบฉบับจึงเป็นการสร้างเสริมคุณภาพของประชาชนให้สูงขึ้นด้วย





๒. คุณค่าของดนตรี

คุณค่าของดนตรีมีมากมายหลายด้าน ซึ่งแต่ละด้านไม่อาจจะแยกออกจากกันได้เพราะคุณค่าเหล่านั้นเป็นองค์รวม เป็นผลของศิลปะการสร้างสรรคทางเสียง คุณค่าทางศิลปะของดนตรีมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์เป็นอันดับแรก คือเกิดคุณค่าขึ้นในจิตใจของแต่ละคนโดยส่วนมากก่อน แล้วจึงส่งผลให้เกิดคุณค่าทางสังคมในอันดับต่อมา

ในแง่ของคุณค่าทางศิลปะอาจกล่าวได้ว่าในกระบวนการศิลปะด้วยกัน ดนตรีถือเป็นศิลปะที่มีคุณค่าสูงสุด ดังคำกล่าวของ โฌเฟนฮาวน์ (Schopenhauer) นักปรัชญาชาวเยอรมัน ที่ว่า

ศิลปะได้ยิ่งหมกมุ่นอยู่กับสูตร ศิลปะนั้นมีระดับต่ำสุด ได้แก่ สถาปัตยกรรม ศิลปะอย่างอื่นที่ต่ำๆ สูงขึ้นตามลำดับ ได้แก่ ปรัชญากรรม อักษรกรรม กวีนิพนธ์ และสุดท้ายได้แก่ดนตรี ซึ่งต้องยอมรับว่าเป็นวิจิตรศิลป์สูงสุด เพราะอสังกัผัสทำตัวให้เป็นปรนัยโดยตรงในดนตรีเอง... ผู้ประพันธ์ดนตรีเปิดเผยธรรมชาติภายในของโลกและแสดงปรัชญาสามารถที่ลึกซึ้งที่สุดออกมาด้วยภาษาซึ่งปัญญาระดับเหตุผลของเขาเองไม่อาจเข้าใจได้... โดยอาศัยศิลปะเราสามารถใช้ถึงแก่นของความจริงได้ยิ่งกว่าอักษรภาษาซึ่งทำให้รู้ได้แต่เพียงปรากฏการณ์ผิวเผินเท่านั้น... ดนตรีไม่ขึ้นกับโลกแห่งปรากฏการณ์ ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่เข้าใจได้โดยอัมมัตติกญาณ และเมื่อมีเนื้อร้องแทรกความหมายภายในของดนตรีจะสูญเสียไปไม่มากนัก^๑

^๑ Schopenhauer อ้างใน กิรติ บุญเจือ ๒๕๒๑ : ๓๘๑



ดนตรีไทยเป็นศิลปะบริสุทธิ์ในแง่ของคุณค่าทางจิตใจและสังคม ดนตรีไทยจึงมีพลังอำนาจในการกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้ละเอียดอ่อน และเนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะที่สามารถเข้าถึงจิตใจมนุษย์ได้โดยตรงที่ไม่ต้องอาศัยสื่ออื่นใด ดนตรีจึงมีผลในการผ่อนคลายอารมณ์ ทำให้เกิดคุณภาพและความกลมกลืนในจิตใจ สร้างความสงบ ขจัดความละโมภ จึงทำให้คุณค่าของชีวิตสูงขึ้น นอกจากนั้นเสียงดนตรีไทยยังสามารถลดความตึงเครียด นำสังคมไปสู่สันติภาพและความดีงามได้ เนื่องจากดนตรีเป็นความงามทางศิลปะที่ควรชื่นชมมิใช่วัตถุที่พึงละโมภ เช่นเดียวกับศิลปะทั้งหลายทั้งปวงที่ให้แต่ความสุนทรีย์แก่ผู้บริโภค

ในแง่ความคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับดนตรี กীরติ บุญเจือ กล่าวถึง สัดส่วนระหว่าง **เจตจำนง** และ **ปัญญา** ของศิลปิน และคนทั่วไปว่า สามัญชนมีเจตจำนงหรือความอยากเป็นองค์ประกอบอยู่สองส่วน มีปัญญาอยู่หนึ่งส่วน แต่ศิลปินมีองค์ประกอบของปัญญาสองส่วนและเจตจำนงหนึ่งส่วน ศิลปินจึงมองทะลุเปลือกนอกของสิ่งต่าง ๆ เข้าไปถึงความงาม ซึ่งเป็นอุดมการณ์แท้จริงที่ซ่อนเร้นอยู่หลังประสบการณ์ของตน ดังนั้น **ผู้ที่ค้นพบความจริงคือศิลปินไม่ใช่ นักวิทยาศาสตร์**

ศิลปะมีทั้งสูง ต่ำ ดี ชั่ว ความสูงต่ำดีชั่วของศิลปะนั้นเป็นไปตามคุณค่าที่มีต่อจิตใจมนุษย์และส่งผลให้มนุษย์เป็นคนดีหรือคนไม่ดี ความดีความชั่วของมนุษย์ถูกแบ่งแยกโดยพฤติกรรมของมนุษย์เองและพฤติกรรมของมนุษย์ก็เป็นไปตามบัญชาของจิตใจซึ่งเป็นตัวนาย คนดีประพฤติดีเพราะมีใจสูง ตรงข้ามกับคนไม่ดีประพฤติไม่ดีเพราะใจคิดไม่ดี ศิลปกรรมใดก็ตามที่โน้มแน่ว ชักจูง เร่งเร้า หรือส่งผลให้จิตมนุษย์สูงขึ้น ละความโลภ กิเลสตัณหา ศิลปะนั้นถือเป็นศิลปะที่สูงส่ง ส่วนศิลปะที่ส่งผลใน



ทางตรงข้ามเป็นศิลปะชั้นต่ำ ดังที่ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน กล่าวไว้ว่า

ศิลปกรรมใดจะดีวิเศษหรือสูงเพียงใด ก็แล้วแต่ลักษณะของศิลปกรรม นั้น สามารถสร้าง เราอารมณ์สะเทือนใจให้แก่พลชน ซึ่งได้รับการอบรมมา อย่างดีแล้วเป็นอันวนมากที่สุด และเป็นเวลายาวนานมากที่สุด ศิลปกรรมนั้น จึงจะได้ชื่อว่า เป็นศิลปกรรมอันยิ่งใหญ่ (F.W. Ruckstuhl, Great Works of Art) ตรงกันข้ามศิลปกรรมใดซึ่งแสดงออกเป็นรูป สี เสียง หรือตัวหนังสือ (วรรณกรรม) ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เป็นไปทางฝ่ายต่ำ บ่อนจิตใจคนส่วนมาก ให้เสื่อมโทรม ศิลปกรรมนั้นก็เป็ศิลปะที่เลว ที่ชั่ว (เสฐียรโกเศศ : ๒๕๐๗, ๓๒)

๓. อิทธิพลตะวันตกกับค่านิยมดนตรีไทย

วัฒนธรรมเป็นแนวคิด เป็นวิถีชีวิต ความประพฤติ และการปฏิบัติที่ผู้คนในสังคมได้สั่งสมสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลานเป็นระยะเวลา ยาวนาน เป็นลักษณะเฉพาะที่พอมะเทาะกับสภาพภูมิศาสตร์ และความ เป็นอยู่ของผู้คนในสังคมนั้น ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์สุขและความกลมกลืน ในสังคมเป็นอย่างดี วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดจากบุคคลไปสู่บุคคลและ ท้องถิ่นหนึ่งไปสู่อีกท้องถิ่นหนึ่งได้ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเป็นไปโดยที่ มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทั้งในครอบครัวเดียวกัน ระหว่าง ครอบครัว ระหว่างหมู่บ้าน ตำบล ท้องถิ่น และระหว่างประเทศ

แต่โบราณมาการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างเชื่องช้า เพราะการติดต่อคมนาคมไม่สะดวกและค่อย ๆ เร็วขึ้นเมื่อการติดต่อสื่อสาร ก้าวหน้ามากขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งในปัจจุบันความก้าวหน้าทางวิทยาการ และเทคโนโลยีในการสื่อสารผ่านดาวเทียม ทำให้มนุษย์ทั่วโลกสามารถ

ติดต่อส่งข่าวสารถึงกันได้ภายในพริบตา พฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมที่อยู่ห่างไกลออกไป สามารถปรากฏให้มนุษย์ในสังคมอีกซีกโลกหนึ่งได้เห็น ลอกเลียน พัฒนาได้อย่างทันทั่วทั้งที่ โดยที่มนุษย์ในสังคมนั้นยังไม่ทันคิดว่าสิ่งที่ตนลอกเลียนมานั้นจะเหมาะสมกับตนเองและสังคมของตนหรือไม่ การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในปัจจุบันจึงเป็นเสมือนดาบสองคมที่มีทั้งคุณและโทษ ส่งเสริมและทำลายตัวเองและสังคมของมนุษย์นั้น



วัฒนธรรมทางดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาทในดนตรีไทยและสังคมไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่นักดนตรีไทยในอดีตได้นำดนตรีต่างวัฒนธรรมเหล่านั้นมาดัดแปลงให้เข้ากับไทย ด้วยการผสมผสานกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกเข้ามาในดนตรีไทยและกลายเป็นดนตรีไทยไปในที่สุด ทำให้วิธีลอกเลียนแบบเอามาทั้งดุ้นอย่างนักดนตรีในปัจจุบันไม่ คนโบราณมีความฉลาดหลักแหลมและมีสำนึกในความเป็นไทยมากกว่าคนรุ่นใหม่



โดยทั่วไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเพลงภาษาต่าง ๆ ตลอดจนการนำเอาเครื่องดนตรีต่างชาตินำมาประสมประสานกับดนตรีไทย บรรเลงแบบไทย จนกลายเป็นของไทย แต่ยังคงให้เกียรติโดยการบอกที่มาของบทเพลงและเครื่องดนตรีแต่ละชาติเหล่านั้น เช่น เพลงฝรั่งรำเท้า กลองมะริกัน เป็นต้น ในทางกลับกันนักแต่งเพลงชาวตะวันตกจำนวนไม่น้อยก็ใช้วิธีเดียวกันคือการนำเอาลักษณะบางประการของดนตรีตะวันออกไปปรุงแต่งให้เข้ากับดนตรีตะวันตก แต่งเพลงออกมาที่ฟังแล้วเป็นตะวันตก ซึ่งในปัจจุบันนักแต่งเพลงชาวตะวันตกหลายคนก็ยังใช้วิธีนี้อยู่

ความแตกต่างระหว่างค่านิยมทางดนตรีตะวันตกของคนไทยในปัจจุบันกับอดีตไม่เพียงแต่ต่างกันเฉพาะการดัดแปลงเป็นไทยกับการใช้ทั้งดิบ ๆ เท่านั้น แต่อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยในปัจจุบันยังแทรกซึมฝังลึกลงไป กลายเป็นค่านิยมที่เบียดบังทำลายล้างดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของไทยแท้ ๆ จนคนไทยรุ่นใหม่ในปัจจุบันแทบจะไม่รู้จักดนตรีไทยเลย ส่วนผู้ที่รู้จักดนตรีไทยหรือฟังดนตรีไทยอยู่บ้างเล็กน้อย ๆ ก็ไม่อาจจะบอกได้ว่ามีสักกี่คนที่ฟังเพราะรักและซาบซึ้งในความงาม ความไพเราะของดนตรี และจำนวนเท่าไรที่ฟังเพราะว่าเป็นวัฒนธรรมของไทย ส่วนที่น่าสังเกตอย่างยิ่งก็คือดนตรีที่เข้ามาแทนที่ดนตรีไทยแทนหาใช่ดนตรีที่ได้รับการยกย่องนิยมนว่าเป็นดนตรีแบบฉบับ (Classic) ซึ่งมีผลในการยกระดับจิตใจไม่ หากแต่เป็นดนตรีอีกทีก็กรีกโครมประเภทศิลปะชั้นต่ำที่สนองสัญชาตญาณ ค่านิยมทางดนตรีที่ไม่เหมาะสมของมนุษย์เสียมากกว่า รวมทั้งสะท้อนถึงสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยปัญหาความขัดแย้งของผู้คนที่ขาดปรัชญาแนวทางชีวิต ไม่รู้จักตนและไม่รู้ทางไป



ปัจจัยสำคัญที่ช่วยกระตุ้น เผยแพร่ และปลูกฝังค่านิยมดังกล่าวนี้ อย่างทรงอิทธิพลที่สุดก็คือ “สื่อมวลชน” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “โทรทัศน์” ที่ต่างก็นำเสนอรายการที่ผลิตขึ้นบนพื้นฐานของผลประโยชน์ทางธุรกิจ มากกว่าผลประโยชน์ทางสังคม และเนื่องจากโทรทัศน์เป็นสื่อที่เข้าถึงบุคคลได้ทั้งทางตา ทางหู ให้ทั้งความรู้ ความคิด แบบอย่าง และค่านิยมไปพร้อม ๆ กัน ประกอบกับผู้รับสื่อเองก็ขาดความรู้ความเข้าใจ ขาดความคิด ขาดภูมิคุ้มกันในการที่จะเลือกรับเฉพาะสิ่งที่ดีงาม ซึ่งหากเข้าใจว่าสิ่งใดก็ตามที่ปรากฏทางโทรทัศน์เป็นสิ่งดีงาม จึงพากันรับเป็นแบบอย่างชื่นชม และเต็มใจ

ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่ประชาชนชาวไทยเป็นจำนวนมาก ทั้งผู้ใหญ่และเด็กจะพากันนิยมฟังดนตรีที่เรียกว่า “ดนตรีสมัยนิยม (popular music)” ซึ่งมีทั้งดีและเลว มากกว่านิยมฟัง “ดนตรีแบบฉบับ” หรือ “ดนตรีคลาสสิก (classical music)” ทั้งของไทยและตะวันตก ทุกวันนี้ ประชาชนบริโภคดนตรีอย่างไม่มีทางเลือกเพราะแทบจะไม่มีบทเพลงและดนตรีดีให้ฟัง ผู้คนในสังคมไทยทุกวันนี้บริโภคดนตรีที่สื่อมวลชน (หรือกล่าวแบบตรงก็คือนักจัดรายการทั้งวิทยุและโทรทัศน์) ยัดเยียดให้ฟังหาได้บริโภคตามความต้องการของตนเองไม่ นานเข้าสิ่งที่ถูกยัดเยียดให้ฟังนั้นก็กลายเป็นความคุ้นเคย ความพอใจ และกลายเป็นรสนิยมไปในที่สุด สื่อมวลชนจึงเป็นเสมือนดาบสองคมอีกเล่มหนึ่งที่คอยทิ่มแทงสังคมตลอดเวลา



๔. บทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมไทย

แต่เดิมมาสังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชาชนดำรงชีพอยู่อย่างเรียบง่าย มีวิถีชีวิตที่ไม่สลับซับซ้อน อาชีพหลักคือการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ และเก็บของพื้นบ้านไปใช้เพื่อยังชีพและขายหารายได้ไปซื้อหาสิ่งที่ตนไม่สามารถจะผลิตเองได้ เศรษฐกิจของสังคมจึงจัดอยู่ในระบบการผลิตแบบปฐมภูมิ (Primary Economic Activities) การเพาะปลูกพืชผลต้องอาศัยน้ำจากแหล่งน้ำธรรมชาติและฝนเป็นสำคัญ สมัยที่กิจกรรมทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยียังไม่ส่งผลต่อการทำลายสภาพแวดล้อมและธรรมชาติ ฝนและวัฏจักรของฤดูกาลยังเป็นไปตามปกติไม่ผันแปรมากเหมือนอย่างทุกวันนี้ ชั้นของบรรยากาศยังไม่ถูกทำลายจนเกิดปัญหาเรื่องโอโซน คิว้นจากโรงงานและการเผาทำลายต่าง ๆ ยังมีน้อยไม่ทำให้เกิดผลกระทบในการสะท้อนความร้อนแบบเรือนกระจก อุณหภูมิของโลกจึงอยู่ในระดับปกติ ฤดูร้อนก็ร้อน ฤดูหนาวก็หนาว หิมะและธารน้ำแข็งทางขั้วโลกยังไม่ละลาย ทำให้ระดับน้ำทะเลสูงขึ้นเรื่อย ๆ ชีวิตของผู้คนยังเป็นชีวิตที่เป็นปกติ ใกล้ชิด รักและเห็นคุณค่าของธรรมชาติ วัตถุียมนยังมิได้ครอบงำจิตใจคนจนตกเป็นทาสวัตถุอย่างทุกวันนี้ ความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นของบุคคลระดับต่าง ๆ ในสถาบันครอบครัวก่อให้เกิดความมั่นคงทางสังคมและประเทศชาติโดยส่วนรวม วิถีชีวิตไทยยังเป็นไปตามขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมอันดีซึ่งมีพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ก่อให้เกิดระเบียบประเพณีที่ถือเป็นแนวปฏิบัติ และวิถีชีวิตประจำวันของประชาชนมาจนตราบนานทุกวันนี้

พระพุทธศาสนาไม่เพียงแต่ขัดเกลาจิตใจคนให้เป็นคนดี อยู่อย่างมีความสุข ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน ฝึกฝนอบรมให้คนเข้าถึง



ความจริงอันเป็นแก่นแท้ของชีวิต เข้าใจสภาพการณ์ต่าง ๆ ตามความเป็นจริง ด้วยหลักของเหตุและผลเท่านั้น แต่ยังสั่งสอนอบรมให้เข้าถึงธรรมะชั้นสูง จนถึงขั้นหลุดพ้นจากความทุกข์อย่างถาวรอีกด้วย การยึดมั่นในหลักธรรม คำสั่งสอนและแนวปฏิบัติของพระพุทธศาสนานี้เกิดจากศรัทธาแรงกล้าของพุทธศาสนิกชนนี้เองที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรคทางศิลปวัฒนธรรมไทย อย่างอเนกอนันต์ อาจกล่าวได้ว่าถ้าปราศจากพระพุทธศาสนาเสียแล้ว ชาติไทย คนไทย ศิลปะ และวัฒนธรรมไทยจะไม่มีปรากฏให้เห็นและตกทอดมาจนถึงลูกหลานไทยอย่างทุกวันนี้

ในวิถีชีวิตไทยมีเทศกาลและพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาอยู่เป็นอันมากตลอดปี เทศกาลและพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านั้นได้ถูกกำหนดขึ้นให้เหมาะสมกับฤดูกาลตามธรรมชาติ เช่น เทศกาลเข้าพรรษาในช่วงต้นฤดูฝน



เป็นช่วงเวลาที่จะพระภิกษุสงฆ์ต้องจำพรรษาที่วัดไม่เดินทางไปไหน จะมีการถวายผ้าอาบน้ำฝน ส่วนเทศกาลออกพรรษาในช่วงต้นฤดูหนาวเมื่อชาวนาเก็บเกี่ยวพืชผลแล้ว ก็จะมีการทอดกฐิน ทอดผ้าป่า เทศกาลสารทตฤศ สงกรานต์ ตลอดจนประเพณีและความนิยมต่าง ๆ เช่น ประเพณีแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ และงานมงคลต่างๆ ที่นิยมกันในเดือนหก เดือนแปด เดือนสิบ ซึ่งเป็นฤดูที่พืชผักผลไม้และธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ แต่ไม่นิยมทำกันในเดือนสี่ เดือนห้าซึ่งเป็นหน้าแล้ง และเป็นช่วงเวลาที่ข้าวปลาอาหารผักหญ้าไม่อุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่มีสาเหตุมาจากพื้นฐานอาชีพเกษตรกรรม และอิทธิพลของฝนตามธรรมชาติทั้งสิ้น

มาตรฐานของชีวิตไทยคือความผาสุกสนุกสนาน ซึ่งมีผลมาจากความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติและความสะดวกของพืชพันธุ์ธัญญาหารจะสังเกตได้ว่าตลอดชั่วอายุของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายล้วนมีสิ่งที่แสดงถึงความผาสุกสนุกสนานอยู่เสมอ และในความสนุกสนานนั้นก็มีสาระสำคัญด้านพระพุทธศาสนาอยู่ด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีเกี่ยวกับการเกิด โกนจุก บวชนาค แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ ไปจนถึงจุดสิ้นสุดของชีวิตคืองานศพ บรรดางานเทศกาลและงานพิธีกรรมทั้งหลายเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีการสมโภชและมหรสพต่าง ๆ ซึ่งใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่สังคมไทยจะขาดเสียมิได้ ดนตรีที่กล่าวนี้มีทั้งดนตรีที่เป็นแบบฉบับ (Classical music) และดนตรีพื้นเมือง (Folk music) ของภาคต่างๆ โดยมีการเลือกใช้เหมาะสมกับกาลเทศะ

ดนตรีแบบฉบับ หมายถึง ดนตรีในราชสำนัก หรือดนตรีที่ได้รับการอิทธิพลมาจากดนตรีในราชสำนักที่ได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและพัฒนา มาจนเรียกได้ว่าสูงสุดและมีระเบียบแบบแผนทางดนตรีที่ชัดเจน เช่น



แบบแผนในการบรรเลง แบบแผนการประสมวงดนตรี แบบแผนในการขับร้อง ตลอดจนการใช้งาน ได้แก่ ดนตรีประเภทมโหรี ปี่พาทย์ เครื่องสาย ส่วน “ดนตรีพื้นเมือง” หมายถึงดนตรีของภูมิภาคต่าง ๆ ได้แก่ ดนตรีล้านนา ดนตรีอีสาน ดนตรีทักษิณ ตลอดจนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีและนาฏศิลป์ไทยไว้อย่างชัดเจนว่า ชีวิตไทยแต่โบราณกาลเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นความสนุกสนานรื่นเริงเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสนุกสนานรื่นเริงก็เป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงพระราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ที่พรรณนาถึงวิถีชีวิตและการละเล่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

ทั้งปีปีเต๋อนคืนวัน

สารพันอะพื่ออยู่อัครา

ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข

แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา

ความสนุกจึงอาจเรียกได้ว่าเป็นมาตรฐานแห่งชีวิตและการกระทำ เพื่อให้ชีวิตได้มาตรฐานที่ดี ในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้นดนตรีและนาฏศิลป์ไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด

วิถีชีวิตของคนไทยมีการทำบุญและการฉลองอยู่มิได้ขาด ทั้งในส่วนของราษฎรและราชสำนัก เริ่มด้วยการเกิดซึ่งต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยรุนก็มีการโกนจุก ผู้ชายมีการอุปสมบท โดยมีพิธีการทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็เป็นที่มั่งคั่งสมรสและเมื่อตายลงก็มีพิธีต่างๆ เกี่ยวกับงานศพ ตลอดไปจนถึงงานเผาศพ



ซึ่งมักทำกันใหญ่โต ในงานต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ต้องมีดนตรีไทยประกอบ เพราะต้องมีการทำบุญเลี้ยงพระ เริ่มตั้งแต่การนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญ พระพุทธรูป โดยใช้ดนตรีไทยสำหรับบรรเลงโหมโรงเย็น บรรเลงรับพระ สงฆ์ และบรรเลงในระหว่างพระฉัน ในพิธีเชิญขึ้นพระอุท้าววิญ ุญ หลังจากพระราชกุมารหรือพระราชกุมารีประสูติแล้ว จะมีการบรรเลง ดุริยางค์ดนตรี โดยมีเจ้าพนักงานมาเล่นซอสามสาย ไกวบันเน าะว่แห่กล่อม ตามประเพณี (ศีกฤทธิ ปราโมช ๒๕๒๒ : ๒๑)



ในปัจจุบันสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากเนื่องจากความก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยี ความเจริญด้านการสื่อสารโทรคมนาคม ทำให้ข่าวสารข้อมูลต่างๆ สามารถส่งผ่านถึงกันได้อย่างรวดเร็ว กิจกรรมและปัญหาทางสังคม เหตุการณ์บ้านเมือง แฟชั่นการแต่งกาย สิ่งบันเทิง ตลอดจนแนวคิดและการกระทำใด ๆ ก็ตาม ไม่ว่าจะมาจากที่ใด ทั้งที่ดีและไม่ดี สามารถถ่ายทอดมาถึงประเทศไทยได้ภายในไม่กี่วันาที ผสมกับความเจริญทางวัตถุ เช่น การก่อสร้างอาคารบ้านเรือน ตึกสูงลิบลွ่ ศูนย์การค้าที่มีทุกสิ่งทุกอย่างเอาไว้ ทั้งสิ่งที่มีคุณค่า และไร้คุณค่า ส่งเสริมคุณค่าความเป็นมนุษย์และทำลายความเป็นมนุษย์ ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ที่ให้ความสะดวกสบาย ส่งผลให้ประชาชนไทย ทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่มีค่านิยมทางวัตถุมากกว่าค่านิยมทางจิตใจ ลัทธิวัตถุนิยมที่ถูกปลูกฝังแก่เยาวชนได้หยั่งรากลึกลงในสังคมไทยมากขึ้นทุกวัน ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีความเป็นอยู่ของชาวไทยทั่วทุกคน รวมทั้งดนตรีไทยที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนผู้คนและหล่อหลอมสังคมให้กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็ถูกทอดทิ้งด้วย มีผู้คนเพียงจำนวนน้อยที่ยังนิยมและชื่นชมในคุณค่าของดนตรีไทย ในขณะที่ประชากรส่วนใหญ่หันไปนิยมดนตรีสมัยนิยมแบบตะวันตก เพราะถูกชักนำจากสื่อมวลชนและผลการโฆษณาขายสินค้า ดังจะเห็นได้ว่าแทบจะไม่มีรายการดนตรีและนาฏศิลป์ไทยให้ดูเลย เท่าที่พอมีอยู่ก็เป็นไปอย่างเสียไม่ได้เพราะขาดผู้สนับสนุนที่แท้จริง อย่าว่าแต่ดนตรีซึ่งเป็นเครื่องกล่อมเกลาคิดใจผู้คนเลย แม้แต่ภาษาไทยก็ยังใช้กันผิด ๆ พูดไทยไม่ชัด พูดไทยเขียนไทยด้วยสำนวนฝรั่ง ทั้งในหมู่ประชาชนทั่วไปและในสถาบันการศึกษาทุกระดับ ปัจจุบันคนไทยพากันลืมความเป็นไทยไปเสียเกือบหมด ถ้านักเรียนไม่เอาใจใส่ในการศึกษาหาความรู้เรื่อง



ของไทย ดนตรีไทย ภาษาไทย และช่วยกันดำรงรักษาไว้ให้มั่นคงแล้ว
สักวันหนึ่งคำว่า “ไทย” ก็คงจะเหลือ เพียงชื่อ แต่จะหาความหมาย
และความภาคภูมิใจอะไรมิได้ เมื่อเราต้องสูญเสียวัฒนธรรมไทยไป
อย่างไม่มีวันที่จะเรียกร้องให้กลับคืนมาได้

ในการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมไทย อาจจำแนก
ออกได้สามเรื่องใหญ่ ๆ คือ ๑. ดนตรีไทยในศาสนาพิธีและพิธีกรรม
เกี่ยวกับชีวิต ๒. ดนตรีเพื่อความบันเทิง และ ๓. ดนตรีสำหรับ
ศิลปะการแสดง ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป







บทที่ ๒

ดนตรีไทยในศาสนพิธีและพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

ขั้นตอนและวิธีปฏิบัติในงานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่จะกล่าวในบทนี้ เป็นพิธีกรรมของประชาชนทั่วไป ไม่ใช่พิธีหลวงซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับประชาชนทั่วไปมี ๒ ประเภท คือ **งานมงคล** กับ **งานอวมงคล** งานมงคล ได้แก่ งานพิธีมงคลสมรส ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค ส่วนงานอวมงคล ได้แก่ งานศพ งานทั้งสองประเภทนี้ล้วนมีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญทั้งสิ้น

ก. พิธีกรรมประเภทงานมงคล

ในการทำงานมงคลต่าง ๆ ทุกงาน จะต้องมีการทำบุญเลี้ยงพระเสมอเพราะการทำบุญเป็นสาระสำคัญของชาวพุทธ การกำหนดวันทำงานแต่โบราณมานิยมทำกันสามวัน เริ่มจากวันแรก เรียกว่า วันสุกดิบ วันที่สองเป็นวันงาน และวันที่สามเป็นวันส่งของ ในปัจจุบันยังมีความนิยมเช่นนี้อยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบชนเมืองและชนบท แต่ในเมืองใหญ่ เช่น กรุงเทพมหานครอาจลดจำนวนวันลง ทั้งนี้เนื่องมาจากความจำเป็นของภาวะทางเศรษฐกิจ และความจำเป็นในงานอาชีพที่ประชาชนต้องทำงานเป็นประจำทุกวัน นอกจากวันหยุดสุดสัปดาห์และวันหยุดตามนักขัตฤกษ์ ทำให้บางครั้งไม่สามารถจัดงานได้ครบทั้งสามวัน ซึ่งอาจจะลดลงเหลือเพียงสองวัน หรือวันเดียวก็ตาม แต่ยังคงเนื้อหาของงานไว้ได้ครบถ้วน



การเตรียมงานและพิธีทางศาสนาเริ่มต้นขึ้นใน “วันสุกดิบ” เป็นวันแรก โดยการที่เจ้าภาพจะนิมนต์พระภิกษุสงฆ์ (ตามปกตินิยมนิมนต์พระจำนวนเก้ารูป) มาสวดมนต์เย็น บทบาทหน้าที่ของดนตรีก็เริ่มต้นในวันนี้เช่นเดียวกัน กล่าวคือก่อนที่จะพระจะมาสวดมนต์เย็น วงดนตรีจะต้องมาถึงสถานที่งานตั้งแต่บ่าย วงดนตรีที่วันนี้นักจะเป็นวงปี่พาทย์ (ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในลำดับต่อไป) เมื่อวงดนตรีตระเตรียมตั้งเครื่องดนตรี และจัดวงในที่อันสมควรแล้ว เจ้าภาพจะต้องนำพานใส่ดอกไม้ธูปเทียน พร้อม “เงินค่ากำนัล” (เงินค่านับบูชาครูปี่พาทย์ ซึ่งอาจจะเป็นเงินหกบาทสิบสองบาท หรือตามแต่วงดนตรีจะกำหนด) มาให้หัวหน้าวงดนตรีเพื่อทำพิธีไหว้ครูเสียก่อน จึงจะมีการบรรเลงดนตรี ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมสำคัญที่ขาดมิได้ เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้ว ดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงไหมโรงเป็นเพลงแรก เพื่อเป็นการบูชาครูดนตรีตามความเชื่อที่ถือปฏิบัติและเป็นสัญญาณการเริ่มต้นพิธีกรรม เมื่อไหมโรงเสร็จแล้วคณะนักดนตรีจะบรรเลงเพลงใดอีกก็ได้ เช่น เพลงเรื่องต่าง ๆ เมื่อถึงเวลาอันสมควรจะต้องบรรเลง “เพลงชุดไหมโรงเย็น (evening prelude)” ก่อนที่จะพระจะมาสวดมนต์เย็น หน้าที่ของวงดนตรีก็คือบรรเลงรับพระเมื่อพระมาถึง บรรเลงส่งพระเมื่อพระสวดพระพุทธรูปมนต์จบและลุกออกจากอาสนะเพื่อกลับวัด นอกจากนั้นจะบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ที่จะเสริมสร้างบรรยากาศของความศรัทธาในการทำบุญทำกุศลและการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ร่วมงาน

สำหรับกรณีที่เป็นงานทำบุญบวชนาค วงดนตรียังต้องมีบทบาทหน้าที่อื่น ๆ เพิ่มขึ้นอีกด้วย เช่น การบรรเลงประกอบขณะที่มีการปลงศพนาค และการบรรเลงประกอบการทำขวัญนาค การทำขวัญนาคนิยมทำกันตอนกลางคืนหลังจากที่มีการสวดมนต์เย็น และรับประทานอาหารเย็น



เสร็จแล้ว โดยหมอขวัญจะเป็นผู้ทำพิธีและมีการהל่กลอนสั่งสอนนาคหรือร้องส่งเป็นเพลงต่าง ๆ ให้วงปี่พาทย์บรรเลงรับ หัวใจสำคัญคือการเวียนเทียนเบิกบายศรี ซึ่งวงดนตรีจะต้องทำเพลงประกอบให้เหมาะสม

ส่วนการทำบุญในพิธีมงคลสมรส นอกจากจะมีวงปี่พาทย์สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาแล้วจะต้องมีวงดนตรีที่เหมาะสมสำหรับบรรเลงกล่อมหอดด้วย

๑. บทเพลงที่ใช้ในศาสนพิธี

บทเพลงที่ใช้ในศาสนพิธี หมายถึง บทเพลงที่ใช้บรรเลงและ/หรือขับร้องในโอกาสที่มีการดำเนินงานตามประเพณี ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การทำบุญตักบาตร บทเพลงที่ใช้มี ๒ ชนิดใหญ่ ๆ คือ

๑. บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโดยตรง ได้แก่ เพลงโหมโรง และเพลงหน้าพาทย์

๒. บทเพลงที่ใช้เนื่องด้วยพิธีกรรม ได้แก่ เพลงเรื่อง และบทเพลงชนิดอื่นที่มีใช้เพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง เช่น เพลงเกร็ด เพลงเถา เป็นต้น

๑.๑ บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโดยตรง

๑.๑.๑ จุดมุ่งหมายในการบรรเลง

เพลงพิธีการมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ฟังเตรียมตัวพร้อมที่จะทำบุญ ฟังเทศน์ ฟังธรรม โดยการสร้างสมาธิให้ผู้ฟังเป็นประการสำคัญ เพราะจิตที่สงบเท่านั้นจึงจะเข้าถึงธรรมะและเป็นที่เกิดแห่งปัญญาได้ ดังนั้น เพลงพิธีการจึงไม่มีเรื่องราวให้ฟังมีแต่เสียงดนตรีที่เป็นชั้นคู่เสียงและท่วงทำนองที่สงบ การเรียบเรียงสำนวนเพลงและ

จังหวะที่โน้มน้าวจิตใจให้เกิดศรัทธาและความสงบนิ่งนั้นบทเพลงแต่ละบทล้วนมีที่มาและความหมายซึ่งจะต้องบรรเลงด้วยความพินิจพิจารณา ฟังด้วยความตั้งใจ ไม่ใช่สักแต่บรรเลงพอให้ได้ยินเสียงเป็นสัญลักษณ์ของงานทำบุญเท่านั้น เพราะถ้าบรรเลงพอเป็นสัญลักษณ์ของงานก็就不用เกิดประโยชน์ในการเตรียมตัวผู้ฟังเพื่อการทำบุญทำกุศลต่อไป ในปัจจุบันคนทั่วไปไม่เข้าใจความหมายและเจตนาของเพลงพิธีการ จึงทึกทักเอาว่าเพลงพิธีการเป็นเพลงที่ฟังไม่รู้เรื่อง ไม่เข้าใจเลย ความจริงเพลงเหล่านี้ไม่มีเรื่องราวอะไรจะให้อ่าน มีแต่ความหมายที่ให้เข้าใจ แต่การจะเข้าใจความหมายในบทเพลงได้นั้น ผู้ฟังจะต้องตั้งใจฟังบทเพลงเหล่านั้นจนจิตเป็นสมาธิเสียก่อน

เพลงพิธีการฟังไม่ยากจึงไม่จำเป็นต้องมีความรู้ทางดนตรีใด ๆ ทั้งสิ้น ไม่จำเป็นต้องรู้จักรูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง ไม่จำเป็นต้องรู้จักจังหวะ หน้าทับ ลำนวนเพลงหรือเรื่องราวที่จะทำให้เป็นเครื่องกังวลใจ คุณสมบัติที่จำเป็นที่สุดในการฟังเพลงพิธีการก็คือ ฟังด้วยความตั้งใจ เอาจิตเข้าไปจับเสียงเพลง โดยการฟังเสียงเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่าง แล้วน้อมจิตเข้าไปในเสียงดนตรีนั้น ลืมปัญหา ลืมความกังวลใจ ลืมทุกสิ่งทุกอย่าง ให้หูได้ยินแต่เสียง ให้จิตเกาะติดอยู่กับเสียงเท่านั้นเอง ในไม่ช้าจิตก็จะสงบเป็นสมาธิ ความเข้าใจก็จะเกิดพร้อมที่จะรับฟังธรรมะต่อไป

๑.๑.๒ ประเภทของเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโดยตรง

๑.๑.๒.๑ เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เป็นดนตรีบริวารที่เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงและเพลงเรื่อง



แต่แตกต่างกันในลักษณะของบทเพลง รูปแบบ โครงสร้าง ความหมาย
ท่วงทำนอง และการใช้งาน มีการนำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงไปรวมไว้ใน
ชุดเพลงโหมโรงเพื่อจุดมุ่งหมายโดยเฉพาะด้วย

เพลงหน้าพาทย์มีสองระดับ คือ เพลง
หน้าพาทย์ธรรมดา กับ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง (ครูดนตรีบางท่านแบ่ง
เพลงหน้าพาทย์ออกเป็นสามชั้น คือ ชั้นธรรมดา ชั้นกลาง และชั้นสูง โดย
คำนึงถึงการใช้บรรเลงประกอบตามคักดีของเทพยดา) โดยทั่วไปเพลง
หน้าพาทย์เป็นเพลงที่แสดงอาการปรีชา หรือแสดงอารมณ์ของตัวละคร
เช่น การเดินทางไปมา ร้องไห้ ตีใจ เสียใจ แสดงอิทธิฤทธิ์ เป็นต้น
นักวิชาการดนตรีตะวันตกบางท่านจึงเรียกบทเพลงประเภทนี้ว่า Movement
Music หรือ Action music มีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจำนวนไม่น้อยที่
ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงบุคลิกภาพของเทพเจ้า โดยมีแนวคิดในการแต่งมา
จากลักษณะเฉพาะของเทพเจ้าตามคติพราหมณ์แต่ละองค์ที่ปรากฏสืบมา
ในสังคมไทย

เพลงหน้าพาทย์บางเพลงตามตำนาน
เล่าว่าเทพยดาเป็นผู้แต่ง แต่ความจริงผู้แต่งก็เป็นมนุษย์ธรรมดานี้เองหาใช่
เทพเจ้าไม่ เพียงแต่ว่าความรู้ ความคิด และความสามารถทางดนตรีของ
ท่านทั้งหลายเหล่านั้นประดุจเทพเจ้าเข้าดลใจ บทเพลงที่ท่านแต่งเติมไป
ด้วยจิตวิญญาณ มีชีวิตชีวา มีพลังอำนาจในการสร้างความศรัทธา ทั้งนี้
เพราะความรู้ความสามารถในเรื่องอิทธิพลของชั้นคู่เสียง จังหวะ แนวทำนอง
ตลอดจนเทคนิคในการบรรเลง การตีความและลีลาต่าง ๆ ของบทเพลง
ที่มีต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ทั้งโดยอาศัยหลัก
การทางวิทยาศาสตร์และหลักการทางศิลปะ ดังนั้น ถ้าจะยกย่องท่าน

ผู้แต่งเพลงเหล่านี้ว่าเป็นเทวดาก็ไม่ผิดอะไรและในทางความเชื่อที่ว่า การตายก็คือการเปลี่ยนภพเปลี่ยนชาติ ซึ่งอาจจะสูงขึ้น ต่ำลง หรือคงที่ ก็สุดแต่บุญกรรมที่ทำได้ ด้วยคุณงามความดีของท่านเหล่านั้น น่าจะทำให้ ท่านกลายเป็นเทวดาก็ได้



การใช้เพลงหน้าพาทย์ในพิธีกรรมมีทั้งที่เป็นพิธีกรรมเฉพาะกิจ เช่น พิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรี โขน - ละคร และพิธีกรรมทางศาสนา จะใช้เพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า และ เพลงชุดประกอบการเทศน์มหาชาติ เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการนำเพลง หน้าพาทย์ ไปบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละครอีกด้วย

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ส่วนมากเป็นประเภทหน้าพาทย์ชั้นสูง การจะนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ควร รู้จักเพลงและโอกาสที่ใช้ เพลงที่ควรรู้จักได้แก่เพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้



โอกาสที่ใช้

บูชาพระพุทธเจ้า พระรัตนตรัย
 อัญเชิญเทพยดา
 ชุมนุมเทวดา
 ประสาทพร
 อัญเชิญพระประคนธรรพ์
 อัญเชิญพระพิราพ
 การแปลงกาย ร่ายเวท
 การแปลงฤทธิ์
 จัดทัพ ตรวจพล (ยักษ์)
 จัดทัพ ตรวจพล (มนุษย์, ลิง)
 การเดินทางใกล้ ๆ

 การเดินทางไกล

 หมู่เทวดา
 เทวดาผู้ใหญ่
 กษัตริย์
 พญาครุ
 ถวายเครื่องสังเว

ชื่อเพลง

สาธุการ
 ตระเชิญ
 ตระลั่นนิบาต
 ตระเทวาประสิทธิ์
 ตระพระประคนธรรพ์
 องค์พระพิราพ
 ตระนิมิต, กระบองกัน, ชำนาญ
 คุกพาทย์, รัวสามลา
 ปลื้ม, กราวใน
 ปลื้ม, กราวนอก
 เสมอเถร (สำหรับฤๅษี)
 เสมอมาร (สำหรับยักษ์)
 เสมอผี (สำหรับภูติผีปีศาจ)
 เสมอข้ามสมุทร
 (สำหรับพระนารายณ์)
 บาทสกุณ
 (สำหรับพระราม, พระลักษมณ์)
 โคมเวียน
 กลม
 พระยาเดิน
 แผละ
 นั่งกิน, เช่นเหล้า

โอกาสที่ใช้

ผู้สูงศักดิ์บรมม
พระนารายณ์บรมม
ผู้สูงศักดิ์บรมมในป่า

ชื่อเพลง

ตระนอน
ตระนารายณ์บรมมลินธ
ตระบรมมไพร

๑.๑.๒.๒ เพลงชุดสำหรับพิธีกรรมทางศาสนา

เพลงโหมโรงเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง ประกอบ เป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) ที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา รูปแบบของบทเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า และโหมโรงเทศน์ เป็นประเภท “เพลงเรื่อง” แบบหนึ่ง แต่นิยมเรียกว่า “เพลงชุด” ไม่นิยมเรียกว่า “เพลงเรื่อง” ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงเย็น ชุดโหมโรงเช้า และชุดโหมโรงเทศน์ บทเพลงเหล่านี้ล้วนบรรเลงก่อนการทำกิจกรรมทางศาสนาโดยตรง เช่น การฟังสวดพระพุทธมนต์ การฟังพระธรรมเทศนา เป็นต้น นอกจากเพลงประจำกัณฑ์เทศน์มหาชาติเท่านั้นที่บรรเลงระหว่างการเทศน์ แต่ละกัณฑ์ คือบรรเลงหลังจากจบการเทศน์กัณฑ์ หนึ่งแล้ว มีรายละเอียดดังนี้

๑) เพลงชุดโหมโรงเช้า (Morning

Prelude) เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงเช้า มีจุดมุ่งหมายเพื่อการเตรียมจิตใจของผู้ร่วมงานให้สงบก่อนที่จะถวายภัตตาหารเช้าแด่พระภิกษุสงฆ์ ประกอบด้วยเพลง ๕ เพลง ซึ่งจะบรรเลงติดต่อกันคือ



ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย, จุดมุ่งหมาย
๑.	เพลงสาธุการ	การบูชาพระรัตนตรัย
๒.	เพลงเหาะ	เทพยดากำลังเสด็จมาร่วมพิธีกรรม
๓.	เพลงร่ำสามลา	เทพยดาเสด็จมาแล้ว
๔.	เพลงกลม	การเสด็จของเทพเจ้าผู้ใหญ่
๕.	เพลงขำนาญ	เทพเจ้าประสาทพร

๒) เพลงชุดโหมโรงเย็น (Evening Prelude) เพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการสวดมนต์เย็น มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อการเตรียมกาย เตรียมใจของผู้ร่วมงานให้พร้อมที่จะรับฟังพระสวดพระพุทธรณ์ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งที่มีความหมายรองลงไปคือการประกาศบุญกุศลให้เพื่อนบ้านทราบว่าที่บ้านนั้นมีการสวดมนต์เย็น และร่วมอนุโมทนาบุญ หรือร่วมฟังพระสวดพระพุทธรณ์ก็ได้

เพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นเพลงชุด (Ceremonial Suite) ที่ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน ๑๗ เพลง บรรเลงติดต่อกัน คือ

ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย, จุดมุ่งหมาย
๑.	เพลงสาธุการ	การบูชาพระพุทธเจ้า ความหมายโดยรวมคือการบูชาพระรัตนตรัย



ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย, จุดมุ่งหมาย
๒.	เพลงตระหม้าปากคอก	(สามเพลงนี้แต่เดิมเคยใช้ตระลั่นนิบาต เพียงอย่างเดียว ต่อมามีการเพิ่มเติม ขึ้นตามลำดับ หมายถึงการชุมนุม เทวดา ตรงกับคำว่า ลัคเค กาเม จรูเป)
๓.	ตระปลายพระลักษมณ์	
๔.	ตระमारละม่อม	
๕.	เพลงรวสามลา	
๖.	เพลงตันเข้าม่าน	(อีกชื่อหนึ่งเรียกว่าเพลงตันซูป) การ ที่เทพบริวารเข้าไปกราบทูลเทพผู้ใหญ่ ว่ามีผู้อัญเชิญไปในพิธีกรรม
๗.	เข้าม่าน	การที่เทพผู้ใหญ่เตรียมตัวไปร่วม พิธีกรรม
๘.	เพลงปฐม - ท้ายปฐม	สองเพลงนี้หมายถึงการจัดกระบวน เสด็จของทวยเทพ
๙.	เพลงลา	กระบวนเสด็จจัดเสร็จแล้ว
๑๐.	เพลงเสมอ	เทพเจ้าผู้ใหญ่เสด็จออกจากวิมาน
๑๑.	เพลงรวลาเดียว	เทพเจ้าผู้ใหญ่เสด็จสู่กระบวนเสด็จ เรียบร้อยแล้ว
๑๒.	เพลงเชิดสองชั้น	กระบวนเทพกำลังเสด็จ
	เพลงเชิดชั้นเดียว	กระบวนเทพเสด็จมาถึงแล้ว
๑๓.	เพลงกลม	เทพสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์เสด็จสู่พิธี
๑๔.	เพลงขำนาญ	เทพเจ้าประสาทพร



ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย, จุดมุ่งหมาย
๑๕.	เพลงกราวใน	เทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวภูเวศ ท้าวเวสสุวรรณ เสด็จมาร่วมพิธี
๑๖.	เพลงตันเข้ามาน	(ตันซุบ) การประชุม การประสาทพร
๑๗.	ลา	เสร็จสิ้นกระบวนการอัญเชิญเทพเจ้า เสด็จมาโดยพร้อมเพรียงกันแล้ว พร้อมที่จะทำพิธีกรรมต่อไปได้

๓) เพลงชุดโหมโรงเทศน์ (Sermon Prelude) เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงเพื่อเตรียมจิตใจของผู้ที่จะฟังพระธรรมเทศนา ประกอบด้วยเพลงต่างๆ ๖ เพลง คือ

ลำดับ	ชื่อเพลง	ความหมาย, จุดมุ่งหมาย
๑.	เพลงสาธุการ	การบูชาพระพุทธเจ้า ความหมายโดย ส่วนรวมคือการบูชาพระรัตนตรัย
๒.	เพลงกราวใน	การเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร
๓.	เพลงเสมอ	เทพเจ้าเสด็จออกจากวิมาน
๔.	เพลงเชิด	เทพเจ้าเสด็จมาถึงโรงพิธี
๕.	เพลงซุบ	เทพเจ้าประสาทพร
๖.	เพลงลา	การอัญเชิญเสร็จสิ้นลงแล้วพร้อมที่ จะทำพิธีกรรมได้



๔) เพลงประจำกัณ 'เทศน์มหาชาติ

การเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติเมื่อออกพรรษา คือการเทศน์เรื่องพระมหาเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติชาดก ชาดกที่เล่าเรื่องของพระเวสสันดรซึ่งเป็นชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ถือเป็นชาติที่ยิ่งใหญ่ที่สุด เพราะเป็นการบำเพ็ญ “ทานบารมี” อันยิ่งใหญ่ มีการบริจาคทุกสิ่งทุกอย่าง แม้แต่บุตรภรรยาให้เป็นทาน ก่อนจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เรื่องราวของมหาชาติมีจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ กัณ ' เทศน์มหาชาติเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเทศน์ “คาถาพัน” เพราะเหตุ ‘าในคัมภีร์มหาชาติชาดกบรรจุคาถาต่าง ๆ ไว้ถึงหนึ่งพันคาถา และเชื่อว่าผู้ใดก็ตามที่ได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง ๑๓ กัณ ' จบในวันเดียว เมื่อถึงแก่กรรมจะไม่ตกไปในอบายภูมิ (ภูมิที่เกิดอันปราศจากความเจริญ) แต่จะไปสู่สุคติ (ภูมิที่ไปเกิดมีความสุขความสบาย)

ในการเทศน์มหาชาติจะต้องมีการตกแต่งสถานที่ด้วยต้นไม้ เช่น ต้นกล้วย ต้นอ้อย มะพร้าวทั้งทะลาย กล้วยทั้งเครือ และส้ม ตลอดจนธงต่าง ๆ ซึ่งสมมติว่าเป็นป่าเขาอันเป็นที่ประทับของพระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมาร รวมทั้งต้องเตรียมวงปี่พาทย์ไม้แข็งไว้บรรเลงเพลงประจำกัณ ' ต่าง ๆ ด้วย

ก่อนการเทศน์เมื่อพระที่จะเทศน์ขึ้นธรรมาสน์แล้ว ดนตรีจะบรรเลงเพลงสาธุการเพื่อเป็นการสักการะพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ และจะบรรเลงเพลงเมื่อเทศน์จบแต่ละกัณ ' ด้วยเพลงที่บรรเลงประจำแต่ละกัณ ' มีดังนี้

กัณ ' ที่ ๑	ทศพร	เพลงประจำกัณ ' คือ	สาธุการ
กัณ ' ที่ ๒	หิมพานต์	เพลงประจำกัณ ' คือ	ดวงพระธาตุ
กัณ ' ที่ ๓	ทานกัณ '	เพลงประจำกัณ ' คือ	พระยาโคก



กัณ ที่ ๔	วนประเวศน์	เพลงประจำกัณ คือ	พระยาเดิน
กัณ ที่ ๕	ชูชก	เพลงประจำกัณ คือ	เช่นเหล่า
กัณ ที่ ๖	จุลพน	เพลงประจำกัณ คือ	คุกพาทย
กัณ ที่ ๗	มหาพน	เพลงประจำกัณ คือ	เชิดกลอง
กัณ ที่ ๘	กุมาร	เพลงประจำกัณ คือ	โอด เชิดฉิ่ง
กัณ ที่ ๙	มัทรี	เพลงประจำกัณ คือ	ทยอยโอด
กัณ ที่ ๑๐	ลักกับรรพ	เพลงประจำกัณ คือ	กลม
กัณ ที่ ๑๑	มหาราช	เพลงประจำกัณ คือ	กราวนอก
กัณ ที่ ๑๒	ฉกษัตริย์	เพลงประจำกัณ คือ	ตระนอน
กัณ ที่ ๑๓	นครกัณ	เพลงประจำกัณ คือ	กลองโยน





โน้ตเพลงสาธุการ เฉพาะทางฆ้องวงใหญ่

ff

Coda



The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a Coda symbol on the 11th staff.



๑.๒ บทเพลงที่ใช้เนื่องในพิธีกรรม

เพลงเรื่อง (Ceremonial Suite) เป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ จำนวนหลายเพลงบรรเลงติดต่อกัน เพลงเรื่องไม่มีเนื้อเรื่อง ไม่มีเนื้อร้อง เช่นเดียวกับเพลงชุดโหมโรงและเพลงหน้าพาทย์

เพลงเรื่องมีวิวัฒนาการมาจากการบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่ง เพียงเพลงเดียวก่อน ครั้นเมื่อมีความจำเป็นที่จะต้องบรรเลงเป็นเวลานาน ๆ จึงนำเอาเพลงที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้ดีมาบรรเลงต่อกันไป เริ่มแรกจะมีเพียงสองสามเพลง แล้วจึงเพิ่มจำนวนขึ้น ภายหลังจึงจัดระบบการรวมชุดเสียใหม่ให้เป็นรูปแบบ โดยรวมเอาเพลงประเภทช้า (ในอัตราจังหวะสามชั้น) เข้าไว้พวกหนึ่ง ประเภทเพลงความเร็วนปานกลาง (ในอัตราจังหวะสองชั้น) เข้าไว้พวกหนึ่ง แล้วจึงบรรเลงต่อกันด้วยเพลง ประเภทเพลงเร็ว (ที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว) และจบลงด้วย “เพลงลา” ซึ่งเป็นที่รู้ว่าเป็นการสิ้นสุดเพลง ลักษณะสำคัญของเพลงเรื่องคือ

๑. เป็นเพลงบรรเลง นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
๒. ประกอบด้วยบทเพลงหลายเพลง บรรเลงติดต่อกัน มีบันไดเสียง ลีลา และสำนวนที่สัมพันธ์กัน ซึ่งจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะเดียวกันหรือไม่ก็ได้

รูปแบบของเพลงเรื่อง เพลงเรื่องมีรูปแบบหลัก ๓ แบบคือ

๑) เพลงเรื่องที่มีอัตราจังหวะสามชั้นขึ้นไป คือ เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว มักเรียกชื่อโดยรวมว่า “เพลงช้า” เช่น เพลงเรื่องมอญแปลง เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง

๒) เพลงเรื่องที่มีอัตราจังหวะสองชั้น คือ เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว เช่น เพลงเรื่องกระบอก



๓) เพลงเรื่องที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว เช่น เรื่องทำขวัญ
เพลงฉิ่งพระฉัน

จุดมุ่งหมายและโอกาสในการบรรเลงเพลงเรื่อง

ส่วนใหญ่เพลงเรื่องใช้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่มีการทำพิธีกรรม อาจจะบรรเลงก่อนหรือหลังเพลงพิธีกรรมโดยตรงก็ได้ แต่เพลงเรื่องบางเพลงใช้บรรเลงเฉพาะโอกาสเท่านั้น เช่น เพลงเรื่องทำขวัญใช้บรรเลงเนื่องในพิธีทำขวัญ เพลงเรื่องลงสรงใช้บรรเลงในพิธีสรงน้ำพิธีปลงศพเพื่ออุปสมบท เป็นต้น

เพลงเรื่องมีลักษณะพิเศษคือเอาเพลงที่เข้ากันได้มาบรรเลงต่อเนื่องกัน โครงสร้างทั่วไปของเพลงเรื่องมีอัตราจังหวะสามชั้น (แต่บางเพลงอาจเป็นอัตราจังหวะสองชั้นหรืออัตราจังหวะชั้นเดียวก็ได้) โดยจะเริ่มต้นด้วยเพลงที่มีอัตราจังหวะสามชั้น (เพลงช้า) สองสามเพลงซึ่งทำให้ผู้ฟังได้มีโอกาสทำใจให้มั่นคง เกาะติดอยู่กับเสียงเพลงที่มีลีลาของเสียงและกระบวนกลอนเพลงในจังหวะจะโคนที่สม่ำเสมอ แล้วค่อยกระชับเข้าเป็นอัตราจังหวะสองไม้ที่ไม่ช้าไม่เร็วจนเกินไป คล้ายกับการเร่งรัดให้จิตเป็นสมาธิยิ่งขึ้น สุดท้ายจึงเข้าสู่จังหวะที่เร็วขึ้นเป็นเพลงเร็ว แต่ยังคงรักษาความสม่ำเสมอของเสียงสูงต่ำในกลอนเพลงไว้ก่อนที่จะถอนลงเพลงลาเป็นอันจบกระบวนดนตรี

เพลงเรื่องมักบรรเลงก่อนหรือหลังพิธีการ เช่น เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นซึ่งเป็นการสร้างสมาธิแก่ผู้ร่วมงานให้พร้อมที่จะฟังพระสวดมนต์ และเมื่อพระสวดจบจนกลับวัดไปแล้วการบรรเลงเพลงเรื่องต่อจึงยังคงรักษาจิตให้สงบต่อไป เป็นการรำลึกถึงบุญกุศลที่ได้ทำไป เป็นการอนุ มทนานบุญ ทบทวนถึงการทำบุญ และสภาพจิตของตน

เนื่องจากเพลงเรื่องประกอบด้วยเพลงหลายเพลง ลั่นบ้าง ยาวบ้าง จึงเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถจะยุติการบรรเลงได้ ทุกขณะตามความจำเป็นของสถานการณ์ในขณะนั้น เพลงเรื่องให้ได้ทั้งประโยชน์ในการปรับรักษาสภาพจิต และสร้างความบันเทิงไปในคราวเดียวกัน ซึ่งเป็นความบันเทิงของจิตที่ตั้งอยู่ในฝ่ายกุศลไม่ใช่ฝ่ายที่จะคิด โลก คิดอยากมืออยากเป็นอยากเกิด (ภวตัณหา) และความไม่มีไม่เป็น (วิภวตัณหา) แต่เป็นความบันเทิงแบบปิติ อิ่มใจในความรู้จักตนเอง

เพลงเรื่องที่ควรรู้จัก ได้แก่

๑. เพลงเรื่องสร้อยสน
๒. เพลงเรื่องมอญแปลง
๓. เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้า
๔. เพลงเรื่องพระรามเดินดง
๕. เพลงเรื่องทำขวัญ

เพลงเรื่องสร้อยสน ประกอบด้วยบทเพลงต่าง ๆ คือ สร้อยสน พวงร้อย สร้อยสนตัดสองไม้ เพลงเร็ว และเพลงลา

เพลงเรื่องมอญแปลง ประกอบด้วยบทเพลงต่าง ๆ คือ มอญแปลง นารายณ์แปลงรูป ท้ายมอญแปลงสองไม้ มอญแปลง แหกต๋อยหม้อ เพลงเร็ว และเพลงลา

เพลงเรื่อง ฝรั่งรำเท้า ประกอบด้วยบทเพลงต่าง ๆ คือ ฝรั่งแดง ฝรั่งเดิม ฝรั่งรำเท้า คู่ฝรั่งรำเท้า ฝรั่งใหญ่ ฝรั่งเล็ก ฝรั่งกลาง ตะเข้ง เจ้าเซ็น บรรเทศ เพลงเร็ว และเพลงลา



เพลงเรื่องพระรามเดินดง ประกอบด้วยบทเพลง
อัตราจังหวะสองชั้น คือ สองไม้พระรามเดินดง สองไม้เพลงเร็ว และ
เพลงลา

เพลงเรื่องทำขวัญ (A Suite For Invoking
Spiritual Bliss) การเรียกขวัญหรือการทำขวัญเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง
ของไทย ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดที่ว่า สรรพสิ่งต่าง ๆ ล้วนประกอบ
ด้วยสองสิ่งคือ กาย กับ จิต (หรือวิญญาณ) หรือสิ่งที่เป็นวัตถุ บ้างที่เป็น
เป็นพลังงาน กายเป็นเครื่องอาศัยของจิต เป็นสิ่งที่จิตใช้แสดงออก แต่จิต
เป็นตัวบงการเป็นตัวขับเคลื่อนสั่งการใ้กายให้เป็นผู้กระทำ เปรียบกาย
เสมือนรถและจิตเป็นคนขับรถ ฉะนั้น ตัวขับเคลื่อนจิตวิญญาณ หรือ
พลังงานที่ว่านี้ต้องมี “สติ” คือความรู้สึกความระลึกได้ เพื่อให้คิดและ
ตัดสินใจในสิ่งที่ถูกต้องอย่างทัน่วงที เปรียบเสมือนหางเสือของเรือ สติ
และจิตวิญญาณนี้น่าจะเป็นตัวที่เรียกว่า “ขวัญ”

ขวัญเดินทางไปไหนมาไหนได้รวดเร็ว เร็วเท่าความคิด
ของคน เพราะว่าเป็นพลังงาน เป็นกระแสความนึกคิด คนเราเวลาตกใจ
กลัวจะมีอาการ “ขวัญกระเจิง” คือขาดสติ พอเกิดอาการขวัญกระเจิง
แล้วขวัญก็ไม่ค่อยเข้ามาอยู่กับตัวต้องทำพิธีเรียกขวัญหรือเชิญขวัญเพื่อให้
กลับมามีสติ มีจิตวิญญาณที่ควบคุมได้

สำหรับสรรพสิ่งต่าง ๆ นอกจากมนุษย์ เช่น ช้าง ม้า
วัว ควายที่เราใช้งาน ต้นข้าว ต้นไม้ที่ให้ผลก็มีขวัญและเป็นขวัญที่
ควบคุมสิ่งมีชีวิต ส่วนข้าวของเครื่องใช้ เช่น รถ เรือ เกวียน แยก ไถ
ตลอดจนบ้านเรือนก็มีขวัญเหมือนกัน ขวัญที่เป็นพลังงานจลน์ที่มีศักยภาพ
ในการทำให้อนุ หรือ atom ของสิ่งเหล่านั้นดำรงอยู่ได้อย่างเป็นปกติ



ขวัญของสิ่งเหล่านี้ไม่ค่อยกระเจิดกระเจิง แต่ถ้ามุขยใช้ไม่เป็น ไม่ระมัดระวังก็อาจจะเสียหายได้ การทำขวัญจึงเป็นการเตือนสติมนุษย์เองให้ระมัดระวังในการใช้งานสิ่งของต่าง ๆ

ขวัญของคนอาจกระเจิดกระเจิงได้หลายกรณี ไม่เพียงแต่ตกใจกลัวเท่านั้น การไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมใหม่ เช่น เดินทางไปอยู่ต่างประเทศ ในป่า ในที่ที่มีวัฒนธรรมต่างไปจากของตน ขวัญก็อาจกระเจิงได้ เพราะความไม่คุ้นเคยกับสิ่งแวดล้อมนั้นทำให้ต้องปรับตัวมาก ผู้ที่ปรับตัวได้ก็ดีไป ปรับตัวไม่ได้ขวัญก็กระเจิงไป เพราะมีอาการตกใจทางวัฒนธรรมอย่างที่ฝรั่งเรียกว่า cultural shock แต่บางคนที่ปรับตัวได้ดีจนกลายเป็นอาการติดวัฒนธรรมใหม่จนไม่อยากกลับสู่วัฒนธรรมเดิมของตน อย่างนี้ต้องทำพิธีเรียกขวัญกันเป็นการใหญ่เพื่อให้มีสติสัมปชัญญะระลึกได้ถึงความเป็นตัวของตัวเอง

การเดินทางไปที่ต่าง ๆ หรือการเริ่มทำกิจการใด ๆ ก็ เป็นเหตุแห่งการทำขวัญได้เหมือนกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการเริ่มต้นที่ดี ดังสติให้มันพร้อมที่จะฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ ดังนั้น ในการบวชนาคเพื่อเริ่มชีวิต การเป็นพระ การเริ่มต้นทำไร่นา หรือกระทำการใดตามวิถีชีวิตไทย จึงนิยมมีการทำขวัญทั้งสิ้น

ในพิธีทำขวัญต้องมีวัสดุอุปกรณ์ เช่น บายศรี เครื่องพลีกรรม เครื่องกระยาบวดสังเวย และหมอขวัญ หรือผู้ที่รู้พิธีกรรมต่าง ๆ ที่สืบทอดมาแต่โบราณ เพื่อจะได้ทำการเรียกขวัญหรือทำขวัญได้ถูกต้อง และที่ขาดมิได้ก็คือต้องมีดนตรีที่เหมาะสมแก่พิธีทำขวัญด้วย

เพลงที่ถือเป็นแบบแผนในการทำขวัญมาแต่โบราณ ก็คือ “เพลงเรื่องทำขวัญ” ซึ่งประกอบด้วยบทเพลงดังนี้



๑. นางนาค
๒. มหาฤกษ์
๓. มหากาล
๔. ลังซ์เล็ก
๕. มหาชัย
๖. ดอกไม้ไพร
๗. ดอกไม้ไพร
๘. ดอกไม้ร่วง
๙. พัดชา
๑๐. บำบั่น
๑๑. คู่บ่าบั่น
๑๒. เคียงบ่าบั่น
๑๓. มโนราโอด
๑๔. ตันกราวรำ
๑๕. กราวรำ
๑๖. ดับควันเทียน

เพลงต่าง ๆ ในเรื่องทำขวัญนี้ นอกจากจะใช้บรรเลงทั้งชุดในงานพิธีทำขวัญแล้ว ยังมีการนำมาบรรเลงเป็นเพลงเฉพาะกิจอีกด้วย เช่น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย เป็นต้น



ตัวอย่างเพลงนางนาค

ท่อน 1

1. 2. ท่อน 2

1. 2.



ตัวอย่างเพลงมหาฤกษ์ (ทางไทย)





ตัวอย่างเพลงมหาฤกษ์ (ทางสากล)





ตัวอย่างเพลงมหาชัย (ทางไทย)





ตัวอย่างเพลงมหาชัย (ทางสากล)





๒. วงดนตรีที่ใช้ในศาสนพิธี

ดนตรีและนาฏศิลป์เป็นข้อห้ามทางพระพุทธศาสนาสำหรับนักบวช เนื่องจากเป็นข้าศึกแห่งพรหมจรรย์ตามที่กำหนดไว้ในศีลข้อ ๗ ว่า ห้ามพระภิกษุ “ดูหรือกระทำการขับร้อง ฟ้อนรำ ประโคมดนตรี” แต่ไม่ได้ห้ามมาถึงฆราวาส ศาสนาบางศาสนา เช่น อิสลามก็มีข้อห้ามเรื่องดนตรี ขับร้องเหมือนกัน การที่มีผู้แทนศาสนาอิสลามเปล่งเสียงเป็นทำนองชักชวนให้ไปละหมาดทุกเช้าก็หาได้เรียกว่าเป็นการร้องเพลงไม่ แต่เรียกว่า “เชิญไปสวด” (call to pray) พระสงฆ์ในพระพุทธศาสนาที่สวดมนต์เป็นทำนองเพลงเหมือนกัน ทั้งสวดแบบธรรมดา สวดสรภัญญะ และสวดสังคหะ ซึ่งล้วนแต่เป็นทำนองเพลงอันไพเราะทั้งสิ้น แต่เป็นการ “สวดมนต์” ไม่ใช่การร้องเพลงไม่

ทุกวัฒนธรรม ทุกศาสนา ล้วนมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องและมีบทบาทหน้าที่มากบ้างน้อยบ้างทั้งสิ้น พุทธศาสนิกชนชาวไทยใช้ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาคิดใจ เกลี้ยกลอง และแสดงความยินดี ตลอดจนเป็นการสร้างบรรยากาศ ความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ในงานพิธีและงานเทศกาลต่าง ๆ มาแต่โบราณ เนื่องจากดนตรีไทยเป็นดนตรีประจำชาติ ที่มีพัฒนาการมานานหลายร้อยปี จึงได้มีการวางระเบียบแบบแผนในการใช้งานทางสังคมไว้อย่างเหมาะสมและชัดเจน ทั้งในแง่ของวงดนตรี บทเพลง และขั้นตอนในการนำไปปฏิบัติเช่นเดียวกับชาติอื่น ๆ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม วงดนตรีที่ใช้ในงานพิธีกรรมเนื่องในงานมงคลมีหลายชนิด ตามลักษณะการใช้งาน ได้แก่ วงดนตรีที่บรรเลงเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาโดยตรง และวงดนตรีที่มีได้บรรเลงเพื่อพิธีกรรมโดยตรงแต่บรรเลงเนื่องในงานพิธีนั้น ๆ



๒.๑ วงดนตรีที่ใช้ในศาสนาโดยตรง

วงดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนาโดยตรง คือ “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง” ส่วนวงดนตรีที่ไม่ได้บรรเลงในพิธีกรรมโดยตรง แต่บรรเลงเนื่องในพิธีกรรมนั้น ใช้วงดนตรีชนิดอื่นซึ่งเป็นไปตามลักษณะของงาน เช่น วงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี วงเครื่องสาย แตรวง และ วงกลองยาว เป็นต้น

วงปี่พาทย์ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ “ปี่พาทย์ไม้แข็ง” และ “ปี่พาทย์ไม้นวม” วงปี่พาทย์ทั่วไปประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก ๔ ชนิด คือ ระนาด ม้องวง ปี่ และเครื่องประกอบจังหวะ แต่วงปี่พาทย์ไม้แข็งกับวงปี่พาทย์ไม้นวมนอกจากจะแตกต่างกันที่ความแข็งของไม้ที่ใช้ตีระนาดและม้องวงแล้วยังต่างกันที่เครื่องดนตรีในการนำมาประสมวงด้วย กล่าวคือวงปี่พาทย์ไม้นวมจะใช้ขลุ่ยแทนปี่ และเพิ่มขอู้เข้าไป จึงทำให้มีเสียงทุ้มนุ่มนวล และบรรเลงด้วยลีลาที่อ่อนหวาน สนุกสนานตามแบบฉบับไม้แข็ง ทั้งวงปี่พาทย์ไม้แข็งและปี่พาทย์ไม้นวม ต่างก็จำแนกออกได้ ๓ ขนาด คือ ๑) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ๒) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และ ๓) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์ที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้จะกล่าวเฉพาะวงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้น เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่ใช้ในพิธีการทางศาสนาโดยเฉพาะ ดังนี้

๒.๑.๑. วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นวงปี่พาทย์ประเภทไม้แข็ง ที่พัฒนาขึ้นมาจากวงปี่พาทย์ชาตรี ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร และหนังใหญ่สมัยกรุงศรีอยุธยา วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้



ระนาดเอก	๑	ราง
ฆ้องวงใหญ่	๑	วง
ปี่ใน	๑	เลา
ฉิ่ง	๑	คู่
ตะโพน	๑	ใบ
กลองทัด	๑	คู่

๒.๑.๒ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ที่มีการพัฒนาเครื่องดนตรีบางชิ้นใหม่ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประเภทไม้แข็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้



ระนาดเอก	๑	ราง
ระนาดทุ้ม	๑	ราง
ฆ้องวงใหญ่	๑	วง
ฆ้องวงเล็ก	๑	วง
ปี่ใน	๑	เลา
ปี่นอก	๑	เลา
(ปัจจุบันหาผู้เล่นหายาก)		
ตะโพน	๑	ใบ
กลองทัด	๑	คู่

ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ

นำมาประสมได้ตามความต้องการ



๒.๑.๓ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่ หลังจากที่มีผู้คิดสร้างระนาดทุ้มเหล็กและระนาดทอง (เอกเหล็ก) ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ นับเป็นวงปี่พาทย์ที่สมบูรณ์ที่สุดเท่าที่เคยมีมา ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ชนิดไม้แข็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้



ระนาดเอก	๑	วาง
ระนาดเอกเหล็ก	๑	วาง
ฆ้องวงเล็ก	๑	วง
ปี่ใน	๑	เลา
ตะโพน	๑	ใบ
ระนาดทุ้ม	๑	วาง
ระนาดทุ้มเหล็ก	๑	วาง



ฆ้องวงใหญ่	๑	วง
กลองทัด	๑	คู่

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่งราว และเครื่องประกอบ
จังหวะอื่นๆ เท่าที่จำเป็น

๒.๒ วงดนตรีที่ใช้เนื่องในศาสนาพิธี

วงดนตรีที่ใช้เนื่องในศาสนาพิธีนอกจากจะบรรเลงเพลงคนละแบบกับบทเพลงในพิธีกรรมและใช้บรรเลงในพิธีกรรมโดยตรงที่มีอยู่ประจำแล้ว ยังสามารถใช้วงดนตรีชนิดอื่นได้อีกด้วย เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี และแตงวง เป็นต้น หนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายและวงมโหรีไว้ในบทที่ ๓ แล้ว ในบทนี้จึงขอกล่าวถึงเฉพาะ “แตงวง”

แตงวง เป็นวงดนตรีที่ได้แบบอย่างมาจากตะวันตก ซึ่งมีบทบาทในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีครูฝรั่งเข้ามาสอนเป่าแตร (กรมศิลปากร ๒๕๒๕, น.๑๘) แตงวงที่ชาวบ้านเป่ากันโดยทั่วไปไม่ได้ผสมวงตามแบบแผนของวงโยธวาทิต (military band) ที่แท้จริงแต่ถือเอาเครื่องดนตรีเท่าที่จะหาได้ โดยขอให้มีเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงกลาง และเครื่องประกอบจังหวะก็พอแล้ว เครื่องดนตรีแตงวงที่พบโดยทั่วไปคือ

- | | | |
|-----------------|-------|------------------------|
| ๑. ปี่คลาริเน็ต | ๑ - ๒ | เลา (หรือมากกว่าก็ได้) |
| ๒. แตรทรมเป็ต | ๑ - ๒ | คัน |
| ๓. แตรแบรีโทน | ๑ - ๒ | คัน |
| ๔. ยูฟอว์เนียม | ๑ - ๒ | คัน |



- | | | |
|----------------|-------|-----|
| ๕. แตรทุบา | ๑ - ๒ | คัน |
| ๖. กลองมะริกัน | ๑ | ลูก |
| (bass drum) | | |
| ๗. ฉาบใหญ่ | ๑ | คู่ |

ในกรณีที่นั่งบรรเลงและต้องการเล่นเพลงดับ เพลงเถา ก็สามารถเพิ่ม ฉิ่ง ฉาบ และกลองแขก เข้าไปได้



แม้แตรวงจะไม่อาจทำหน้าที่แทนวงปี่พาทย์ไม่แข็งในการบรรเลงเพลงพิธีการที่แท้จริงอย่างเพลงชุดโหมโรงเย็นได้ดีก็ตาม แต่สามารถทำหน้าที่ในการแห่ต่าง ๆ เช่น การแห่นาค แห่ขันหมาก ได้เป็นอย่างดีไม่แพ้วงกลองยาวที่เป็นวัฒนธรรมไทยมาแต่เดิมจนยากที่จะหา



วงดนตรีอื่นใดมาแทนได้ นอกจากนั้นยังสามารถบรรเลงเพลงประเภท “เสภา” เช่น เพลงที่มีการรับร้อง เพลงตับ เพลงเถา ได้อีกด้วย ประชาชนจึงนิยมหาแถววงไปบรรเลงในงานต่าง ๆ จึงทำให้จนคณะปี่พาทย์บางคณะมีแถววงไว้บริการด้วย กล่าวคือเมื่อหาปี่พาทย์ไปบรรเลงก็จะมีแถววงพ่วงไปด้วย แถววงบรรเลงเพลงแท้ได้หลากหลายรูปแบบ แต่เพลงที่นิยมบรรเลงกันมากที่สุดจนกระทั่งทุกวันนี้ก็คือเพลงคลื่นกระทบฝั่งสองชั้น

ข. พิธีกรรมประเภทงานอวมงคล

งานอวมงคลคืองานที่ไม่เป็นมงคล หมายถึง งานทำบุญเกี่ยวกับการศพ ในการทำศพต้องมีการทำบุญตักบาตรเช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากเป็นงานโศกเศร้าจึงไม่มีการสวดพระพุทธรูปตอนเย็นแต่เป็นการสวดศพแทน ดนตรีที่ใช้จึงต้องเป็นวงพิเศษที่ใช้สำหรับการประกอบศพไม่ใช่การโหมโรงเย็นอย่างงานมงคล วงดนตรีวงเดียวกันนี้สามารถใช้บรรเลงในขณะพระฉันภัตตาหาร ตอนเช้า หรือตอนเพลได้ด้วย

๑. วงดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล

ในดนตรีแบบฉบับภาคกลาง วงดนตรีที่ใช้ในงานศพมาแต่เดิมคือ **วงปี่พาทย์นางหงส์** ระยะเวลาหลังนิมนต์เอาวงปี่พาทย์มอญมาใช้ในการงานศพมากขึ้นจนกลายเป็นประเพณี เนื่องจากปี่พาทย์มอญดูสวยงามสง่า และมีซุ่มเสียงที่หลากหลาย ทั้งเสียงของเครื่องดนตรี เช่น ปี่มอญ มีเสียงโหยหวน ตะโพนมอญมีเสียงทุ้มต่ำ วงดนตรีที่ใช้ในงานศพของชาวภาคกลางมีดังนี้



๑.๑ วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้เฉพาะในงานศพเท่านั้น ชื่อของวงปี่พาทย์จะเรียกกันติดปากมาจากชื่อเพลงที่วงปี่พาทย์นิยมบรรเลงเพื่อประกอบศพ คือ เพลง “เรื่องนางหงส์” จึงเรียกวงปี่พาทย์นางหงส์ตามชื่อเพลง

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นการประสมวงระหว่างปี่พาทย์เครื่องคู่ไม้แข็งกับวงกลองแขกเครื่องใหญ่ ชนิดกลองมลายู โดยเอาปี่นอกหรือปี่ในออกเสีย เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์นางหงส์มีดังนี้

ระนาดเอก	๑	วาง
ฆ้องวงใหญ่	๑	วาง
ปี่ชวา	๑	เลา
ระนาดทุ้ม	๑	วาง
ฆ้องวงเล็ก	๑	วาง
กลองมลายู	๑	คู่
ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และเครื่องจังหวะอื่นๆ		

บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงนางหงส์สามชั้น นางหงส์สองชั้น นางหงส์ชั้นเดียว และเพลงประกอบอื่น ๆ ตามช่วงเวลาของการตั้งศพและสวดศพ

มีผู้เข้าใจผิดคิดว่าวงปี่พาทย์มอญเป็นวงปี่พาทย์นางหงส์ โดยถือตามความเข้าใจว่าฆ้องวงมอญซึ่งเดิมนิยมทำเป็นรูปหงส์ไว้ที่หัวโขนของนางฆ้อง (เนื่องจากหงส์เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมมอญ) จึงเรียกว่านางหงส์ ความจริงแล้วปี่พาทย์นางหงส์กับปี่พาทย์มอญเป็นคนละชนิดกัน



๑.๒ วงบัวลอย เป็นการประสมวงแบบพิเศษ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบศพโดยเฉพาะ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ปี่ชวา	๑	เลา
กลองมลายู	๑	คู่
ฆ้องเหม่ง	๑	ลูก

บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือเพลงบัวลอย ซึ่งใช้เฉพาะในงานศพเท่านั้น มีใช้สองกรณี คือ

๑) ใช้ประกอบเมื่อมีการสวดพระอภิธรรม โดยเริ่มบรรเลงด้วยเพลงบัวลอย แล้วต่อด้วยเพลงในหน้าทับสองไม้ เช่น ครวญหาพญาสี่เสา เป็นต้น

๒) บรรเลงเมื่อประชุมเพลิง โดยเริ่มจากเพลงร่ำสามลา แล้วต่อด้วยเพลงบัวลอย เพลงนางหน่าย เพลงร่ำ เพลงไฟชุม เพลงเร็ว เพลงร่ำ และออกเพลงนางหงส์ บทเพลงและลำดับการบรรเลงอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความเหมาะสม





๑.๓ วงปี่พาทย์มอญ เป็นวงดนตรีแบบหนึ่งของไทยที่จัดตามแบบมอญ แต่เดิมปี่พาทย์มอญไม่เป็นที่นิยม จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ ๕ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้ปี่พาทย์มอญในพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระบรมราชินี แต่มานิยมกันจริงเมื่อหลวงประดิษฐ์ไพเราะนำปี่พาทย์มอญมาประโคมศพทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยท่านได้ศึกษาเพลงมอญจากครูสุ่ม 'เจริญดนตรี' และสอนให้ลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก จากนั้นมาปี่พาทย์มอญก็แพร่หลายไปทั่วประเทศ

ปี่พาทย์มอญมีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ไทยทั่วไป แต่ใช้ฆ้องวงคนละแบบคือใช้ฆ้องวงมอญ (รูปโค้งขึ้น) แทนฆ้องวงไทย ทั้งฆ้องมอญวงใหญ่ วงกลาง และวงเล็ก และใช้ตะโพนมอญซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าแทนตะโพนไทย ใช้ปี่มอญที่มีขนาดใหญ่กว่าทำให้เสียงก้องกังวานทุ้ม” คร่ำกว่าแทนปี่ใน และมีเปิงมางคอกเข้ามาประกอบด้วย โดยบรรเลงได้ทั้งทำนองและจังหวะ

ปี่พาทย์มอญแบ่งออกเป็นขนาดต่าง ๆ ซึ่งแล้วแต่จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ เช่น ปี่พาทย์มอญวงเล็ก ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ เป็นต้น บางคราวมีการเพิ่มฆ้องวงมอญเข้าไปในวงเป็นจำนวนมากถึง ๗ โค้ง ๑๐ โค้งก็มี แต่ไม่มีผลอะไรในการบรรเลงดนตรี เพียงแต่ดูมโหฬารตามแต่เจ้าภาพจะเข้าใจว่าเป็นเกียรติ คักดีศรีแก่ผู้วายชนม์ (หรือผู้อยู่)

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญมีดังนี้

- | | |
|------------------|----------------|
| ๑. ฆ้องมอญวงใหญ่ | อย่างน้อย ๑ วง |
| ๒. ฆ้องมอญวงเล็ก | อย่างน้อย ๑ วง |
| ๓. ระนาดเอก | ๑ รางวัล |



๔. ระนาดทุ้ม	๑	วาง
๕. ปี่มอญ	๑	เลา
๖. ตะโพนมอญ	๑	ลูก
๗. เปิงมางคอก	๑	คอก
๘. ฉาบใหญ่	๑	คู่
๙. ฉิ่ง	๑	คู่





บทเพลงที่ใช้ในพิธีศพ แบ่งออกเป็นสองประเภทคือ

๑. เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ เพลงฉิ่ง พระฉัน (ทางมอญ) เพลงเร้ว (ทางมอญ) เป็นต้น

๒. เพลงที่ใช้ในการประโคมศพ ได้แก่ เพลงประจำบ้าน เพลงประจำวัด เพลงยกศพ เพลงเชิญผี เพลงชุดย่าเที๋ยง และเพลง ชุดย่าคำ เป็นต้น







บทที่ ๓

ดนตรีเพื่อความบันเทิง

ก. วงดนตรีที่บรรเลงเพื่อความบันเทิง

บทบาทหน้าที่หลักอีกอย่างหนึ่งของดนตรีก็คือการจรรโลงใจ เปรียบเสมือนอาหารทางใจของมนุษย์ ดนตรีสร้างความบันเทิง ให้ความสุขแก่ผู้ฟังทุกเพศทุกวัย ทุกชาติชั้นวรรณะ ดนตรีประเภทนี้มีมากมายหลายชนิดโดยจะกล่าวเป็นลำดับไป ตั้งแต่ประเภทของวงดนตรีและชนิดของบทเพลง

วงดนตรีไทยหลักที่ทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้แก่ วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี

๑. วงเครื่องสาย ประกอบด้วย ขอด้วง ขอऊ จะเข้ ขลุ่ย และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ โทน รำมะนา และโหม่ง วงเครื่องสายจำแนกตามขนาดของวงและวิธีประสมเครื่องดนตรีได้ ๔ ชนิด คือ

๑.๑ เครื่องสายวงเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ขอด้วง	๑	คันทัน
จะเข้	๑	ตัว
ขอऊ	๑	คันทัน
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
โทน	๑	ใบ



รำมะนา ๑ ใบ

ฉิ่ง และฉาบเล็ก อย่างละ ๑ คู่

ในบางกรณีอาจเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ได้ แล้วแต่บทเพลง เช่น
เพิ่มเครื่องจังหวะประกอบเพลงภาษา เป็นต้น



๑.๒ เครื่องสายเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ซอด้วง	๒	คัน
ซออู้	๒	คัน
จะเข้	๒	ตัว
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ขลุ่ยหลีบ	๑	เลา
โพน	๑	ใบ
รำมะนา	๑	ใบ

เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ



๑.๓ เครื่องสายปี่ชวา เป็นวงดนตรีที่พัฒนามาจาก วงกลองแขกเครื่องใหญ่ แต่ตัดขลุ่ยโทนและรำมะนาออก โดยใช้ปี่ชวาและ กลองแขกเข้ามาบรรเลงแทน วงเครื่องสายปี่ชวาประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ซอด้วง	๑	คันทัน
ซออู้	๑	คันทัน
จะเข้	๑	ตัว
ปี่ชวา	๑	เลา
กลองแขก	๑	คู่
ฉิ่ง	๑	คู่
เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ		

วงเครื่องสายชนิดนี้ไม่เป็นที่นิยมเล่นเพราะนักดนตรี ฝีมือดีที่จะบรรเลงปี่ชวาหาได้ยาก และชมเสียงของวงดนตรีประเภทนี้ไม่สู้ จะไพเราะนักเมื่อเทียบกับวงเครื่องสายปกติ โอกาสในการแสดงเครื่องสาย ปี่ชวามักเป็นงานศพ

๑.๔ เครื่องสายประสม เป็นการประสมวงดนตรีเครื่องสาย ชนิดใหม่หลังจากได้รับอิทธิพลทางตะวันตกแล้ว โดยการนำเอาเครื่อง ดนตรีอื่นใดที่ไม่ใช่เครื่องดนตรีของวงเครื่องสายปกติเข้ามาบรรเลง ประสมกับวงเครื่องสายแท้ เช่น ระนาดทอง ขิม ไวโอลิน ออร์แกน เปียโน โอโบ เชลโล และซอสามสาย เป็นต้น เครื่องสายประสมมีมานาน แล้วตั้งแต่ไทยนำขิมเข้ามาใช้และเป็นที่นิยมกันหลังสมัยสงครามโลกครั้งที่๑ วงเครื่องสายประสมออร์แกนแพร่หลายมากและยังมีการบรรเลง แบบ



เคล้าการร้องคล้ายสมัยกรุงศรีอยุธยา ปัจจุบันเครื่องสายประสมได้รับความนิยมมากเพราะสามารถนำเครื่องดนตรีต่างชนิดมาเล่นด้วยกันได้

๒. วงปี่พาทย์ มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงได้ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและเพื่อการบันเทิง วงปี่พาทย์ที่ใช้เพื่อการบันเทิงใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์ไม้แข็งและวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งในบทที่ ๒ ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์ไม้แข็งแล้ว ในบทนี้จะกล่าวถึงวงปี่พาทย์ไม้นวม

วงปี่พาทย์ไม้นวม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักเช่นเดียวกับปี่พาทย์ไม้แข็งคือ ระนาด มโหระทึก และเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเครื่องเป่าใช้ขลุ่ยและเพิ่มซออู้เข้ามา เพื่อทำให้เสียงทุ้มนุ่มนวลขึ้น วงปี่พาทย์ไม้นวมโดยมากแบ่งออกเป็นสามขนาดเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง คือปี่พาทย์ไม้นวมวงเล็ก ปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ และปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่

๒.๑ วงปี่พาทย์ไม้นวมวงเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ระนาดเอก (ตีด้วยไม้นวม)	๑	ราง
มโหระทึก (ตีด้วยไม้นวม)	๑	วง
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ซออู้	๑	คัน
ฉิ่ง	๑	คู่
กลองแขก	๑	คู่

ส่วนเครื่องประกอบจังหวะอื่นเป็นไปตามลักษณะ

ของบทเพลง



๒.๒ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีดังนี้

ระนาดเอก (ตีด้วยไม้นวม)	๑	ราง
ระนาดทุ้ม (ตีด้วยไม้นวม)	๑	ราง
ฆ้องวงใหญ่ (ตีด้วยไม้นวม)	๑	วง
ฆ้องวงเล็ก (ตีด้วยไม้นวม)	๑	วง
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ซออู้	๑	คั่น
กลองแขก	๑	คู่

ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น
นำมาประสมได้ตามความต้องการ

๒.๓ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีดังนี้

ระนาดเอก	๑	ราง
ระนาดเอกเหล็ก	๑	ราง
ฆ้องวงใหญ่	๑	วง
ฆ้องวงเล็ก	๑	วง
ระนาดทุ้ม	๑	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก	๑	ราง
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ซออู้	๑	คั่น

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่งราว และ
เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เท่าที่จำเป็น



๓. วงมโหรี เป็นวงดนตรีที่สมบูรณ์แบบที่สุดในเรื่องเสียง เนื่องจากประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้ง ๔ ตระกูล คือ ตระกูลที่เสียงมีกำเนิดจากลม ได้แก่ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลีบ ตระกูลที่เสียงมีกำเนิดจากสาย ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ตระกูลที่เสียงมีกำเนิดจากแผ่นหนัง ได้แก่ โทน - รำมะนา และตระกูลที่เสียงมีกำเนิดจากวัตถุตีบตัน ได้แก่ ระนาด ซ้อง ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง กล่าวได้ว่า วงมโหรีเป็นการประสมวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ไว้ด้วยกัน

วงมโหรีเป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อมมาแต่เดิมและยังคงหน้าที่นี้อยู่อย่างเดิมโดยไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากเปลี่ยนสถานที่จากวังและบ้านขุนนางมาสู่บ้านเรือนของประชาชนธรรมดาและสู่สาธารณะ วงมโหรีเป็นวงดนตรีในราชสำนักจึงใช้ระนาดและซ้องมโหรีที่มีขนาดเล็ก ซึ่งผู้บรรเลงจะเป็นนางใน และมีแนวทางการบรรเลงต่างไปจากเครื่องขนาดใหญ่เพราะเสียงสูงกว่า ครั้นวงมโหรีออกนอกวังจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ความนิยมใช้เครื่องดนตรีขนาดเล็กก็เสื่อมไป แต่ใช้เครื่องปี่พาทย์ ขนาดปกติแทนและทำให้แนวทางการบรรเลงมโหรีเปลี่ยนไปจากเดิมบ้าง อาจกล่าวได้ว่าวงมโหรีที่ใช้ระนาดซ้องขนาดเล็กแบบดั้งเดิมเป็น “วงมโหรีแบบฉบับ” และวงมโหรีที่ใช้ระนาดซ้องขนาดธรรมดาเป็น “วงมโหรีปัจจุบัน” แต่ที่ขาดไม่ได้คือซอสามสาย เพราะซอสามสายเป็นสัญลักษณ์ของวงมโหรีโดยแท้ วงมโหรีที่ไม่มีซอสามสายเป็นวงมโหรีที่ไม่สมบูรณ์ จึงเรียกวงประสมระหว่างปี่พาทย์กับเครื่องสายว่าวงมโหรี นักวิชาการดนตรีไทยบางท่านเรียกว่า “วงเครื่องสายประสมปี่พาทย์ไม้นวม” ซึ่งฟังดูเย็นเยื่อ จึงนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “วงปี่พาทย์เครื่องสาย” มากกว่า



วงมโหรีมี ๓ ขนาด คือ มโหรีวงเล็ก มโหรีเครื่องคู่ และมโหรีเครื่องใหญ่

๓.๑ มโหรีวงเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ซอสามสาย	๑	คัน
ซอด้วง	๑	คัน
ซออู้	๑	คัน
จะเข้	๑	ตัว
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ระนาดเอกมโหรี	๑	ราง
ระนาดทุ้มมโหรี	๑	ราง
ฆ้องวงกลาง	๑	วง
โหม่ง - รำมะนา	๑	คู่
ฉิ่ง	๑	คู่
ฉาบเล็ก	๑	คู่
โหม่ง	๑	คู่

สามารถเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เข้าไปได้ตามความจำเป็น และอาจใช้กลองแขกแทนโหม่ง - รำมะนาก็ได้ ในกรณีที่จำเป็น

๓.๒ มโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี

อย่างละคู่ คือ

ซอสามสายหลีบ	๑	คัน
ซอสามสายธรรมดา	๑	คัน
ซอด้วง	๒	คัน
ซออู้	๒	คัน

จะเข้	๑	ตัว
จะเข้หลิบ	๑	ตัว
ขลุ่ยหลิบ	๑	เลา
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ระนาดเอกมโหรี	๑	ราง
ระนาดทุ้มมโหรี	๑	ราง
ฆ้องวงกลาง	๑	วง
ฆ้องวงเล็กมโหรี	๑	วง
โทน - รำมะนา	๑	คู่
ฉิ่ง	๑	คู่
ฉาบเล็ก	๑	คู่
โหม่ง	๑	ใบ

อาจเปลี่ยนโทน - รำมะนา เป็นกลองแขกได้ และสามารถเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น เครื่องดนตรีของชาติอื่นเข้าไปได้ตามความจำเป็น

๓.๓ มโหรีเครื่องใหญ่ เป็นการนำเอาระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็กเพิ่มเข้าไปในวงมโหรีเครื่องคู่ และอาจเพิ่มเครื่องสายประเภทซอเข้าไปได้มากกว่าสองคัน เพราะเสียงของซอหลายคันสามารถบรรเลงร่วมเป็นอันหนึ่งกันเดียวกันได้ แต่ระนาด ฆ้อง ทำไม่ได้เพราะธรรมชาติของเสียงไม่เอื้ออำนวย

วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ซอสามสายหลิบ	๑	คัน
ซอสามสายธรรมดา	๑	คัน



ซอด้วง	๒	คั่น หรือมากกว่า
ซอดู้	๒	คั่น หรือมากกว่า
จะเข้หลิบ	๑	ตัว
จะเข้ธรรมดา	๑	ตัว
ขลุ่ยหลิบ	๑	เลา
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ระนาดเอกมโหรี	๑	ราง
ระนาดทุ้มมโหรี	๑	ราง
ฆ้องวงกลาง	๑	วง
ฆ้องวงเล็กมโหรี	๑	วง
ระนาดเอกเหล็ก	๑	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก	๑	ราง
โพน - รำมะนา	๑	คู่
ฉิ่ง	๑	คู่
ฉาบเล็ก	๑	คู่
ฉาบใหญ่	๑	คู่
โหม่ง	๑	ใบ

อาจเปลี่ยนโพน - รำมะนาเป็นกลองแขกได้ และโหม่งส่วนใหญ่นิยมใช้โหม่งราว 3 ขนาดแทน เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น เครื่องดนตรีชาติอื่นเข้าไปได้ตามความจำเป็น



ข. บทเพลงเพื่อความบันเทิง

บทเพลงเพื่อความบันเทิง คือ บทเพลงทุกชนิดทุกประเภทที่บรรเลงและขับร้องด้วยวงดนตรีใดก็ตาม ยกเว้นบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมและบรรเลงด้วยวงดนตรีชนิดพิเศษ ทั้งส่วนที่เป็นพิธีกรรมของหลวงและของราษฎร์ ได้แก่ บทเพลงที่บรรเลงด้วยวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องประสมนานาชาติ ตลอดจนวงดนตรีร่วมสมัยด้วย บทเพลงเพื่อความบันเทิงมีหลายประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงดับ เพลงเถา เพลงใหญ่ เพลงเดี่ยว เพลงลา และเพลงเกร็ด ดังจะกล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

๑. เพลงโหมโรง (Overture) ในการบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ แม้แต่การแสดงบนเวทีแบบคอนเสิร์ต เป็นธรรมเนียมของวงดนตรีที่ต้อง



มีการโหมโรงเพื่อบูชาครูเช่นเดียวกับการแสดงอื่น ๆ นอกจากนั้นก็เพื่อ
อุ่นเครื่องนักดนตรี เชิญชวน และต้อนรับผู้มาฟังดนตรี แต่เดิมการโหมโรง
ดนตรีแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ โหมโรงเสภา และโหมโรงมโหรี

เสภาเป็นมหรสพที่มีมาแต่ดั้งเดิม ก่อนจะมีการเล่นเสภาก็
ต้องมีการโหมโรง โดยเริ่มจากเพลงตระเรื้อยไปจนถึงกราวโนแล้วลงลา
ซึ่งยาวเกินความจำเป็น ภายหลังจึงตัดลงบรรเลงแค่เพลง “วา” เพลง
เดียวและเมื่อจำเจหนักเข้า จึงคิมนำเอาเพลงอื่นที่มีหน้าทับเข้ากันมา
บรรเลงแทน แล้วจึงต่อท้ายด้วยเพลงวา โหมโรงดนตรีที่เรียกว่าโหมโรง
เสภา แต่เดิมมักเริ่มด้วยรัวประลอง (เสภา) ตามด้วยเพลงหลัก เช่น
ครอบจักรวาล ออกม้าย่อง แล้วจบด้วยเพลงวา ภายหลังจึงกลายเป็น
แบบแผนว่าเพลงโหมโรงต้องจบด้วย “เพลงวา” ซึ่งสามารถผันแปรทาง
ให้เข้ากันกับเพลงที่นำมาเป็นหลักว่าจะลงด้วยเสียงใด แบบแผนอื่นก็คือ
มักจะเป็นเพลงในหน้าทับปรบไ้แต่ไม่ตายตัว

โหมโรงมโหรีไม่เหมือนโหมโรงเสภาเพราะเดิมทีเดี่ยวมโหรี
เป็นวงของสุภาพสตรีในวัง นิยมเริ่มการบรรเลงด้วยเพลงสองเพลงหลัก
คือเพลงยาวกับเพลงทะเลแยะ ไม่มีรัวประลองแบบเสภา ในปัจจุบันมโหรี
เปลี่ยนบทบาทหน้าที่ไปแม้จะมีระเบียบแบบแผนในการบรรเลงสูงก็ตาม
แต่ก็ได้กลายมาเป็นดนตรีสำหรับประชาชนไปแล้ว จึงหันมาใช้การโหมโรง
แบบทั่วไป คำว่าโหมโรงเสภาและโหมโรงมโหรีก็ค่อยๆ เลือนหายไป
กลายมาเป็นโหมโรงดนตรีอย่างที่เรารู้จักในปัจจุบัน เพลงโหมโรงที่แพร่หลาย
มากคือโหมโรงโอโยเรศ โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง และโหมโรงกระแตไต่ไม้
 เป็นต้น



ตัวอย่างเพลงไหมโรงปฐมนดุสิต (ท่อน ๑)





๒. เพลงตับ (Musical Suite) เป็นเพลงชุดที่รวมหลายเพลงเข้าไว้ด้วยกัน จะมีการขับร้องหรือไม่ก็ได้แล้วแต่กรณี แต่เดิมนั้น เพลงตับมักจะมีการขับร้องเพราะต้องการจะฟังเรื่องราวคล้ายกับการเล่นละคร โดยไม่มีตัวแสดง เรื่องราวที่นำมาขับร้องก็มักจะตัดมาจากโขน - ละครบ้าง หรือนำมาจากวรรณคดีบ้าง เพลงตับที่ตัดหรือดัดแปลงมาจากโขน - ละคร มักจะมีเพลงหลายชนิดหลายทาง หรือบันไดเสียง (scale) ปะปนกันแบบละครเพราะเน้นที่เนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เช่น ตับนางลอย ตับนาคบาศ และตับพาลีสอนน้อง เป็นต้น ส่วนเพลงตับอีกประเภทหนึ่งนั้นถึงแม้จะมีเนื้อร้องก็ตาม แต่ก็ได้คัดเลือกบทเพลงประเภทเดียวกันและอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันมาบรรเลงเป็นชุด เช่น ตับมโหรี ตับตันเพลงฉิ่ง เป็นต้น ภายหลังท่านผู้รู้จึงได้จัดประเภทให้เพลงตับประเภทแรกเรียกว่า ตับเรื่อง เพราะถือเนื้อเรื่องเป็นใหญ่ ส่วนประเภทหลังเรียกว่า ตับเพลง เพราะถือทางดนตรีเป็นใหญ่ เพลงตับทั้งสองชนิดนี้ ชนิดตบเพลงเหมาะที่จะนำมาบรรเลงเป็นเอกเทศโดยไม่ต้องมีการขับร้อง เพราะสามารถบรรเลงติดต่อกันไปได้โดยไม่ขัดเขิน



ตัวอย่างเพลงตับวิวาท์พระสมุทร





๓. เพลงเถา (Tri-parite) คือเพลงเพลงเดียวกับที่บรรเลงและขับร้อง (หรือไม่มีร้องก็ได้) ติดต่อกันสามอัตราจังหวะขึ้นไป โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะสามชั้น ตามด้วยสองชั้น และชั้นเดียว เพลงเถามีกำเนิดมาจากเพลงเรื่องคือแทนที่จะบรรเลงเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว ติดต่อกันคราวละหลายเพลงก็นำเอาเพลงเดียวกันมาแต่งในรูปแบบของสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หรือนำเอาเพลงสองชั้นของเก่ามาขยายและย่อเพื่อให้บรรเลงติดต่อกันได้ตั้งแต่ต้นจนจบสมบูรณ์ในตัวเอง อาจจะจบโรย (ค่อย ๆ ช้าลง) หรือจบแบบออกลูกหมด (เร็วมากแล้วหยุดทันที) ก็ได้ ถ้ามีการบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงทางเครื่องที่เข้าชุดกัน มักจบด้วยลูกหมดเสมอ

เพลงเถาเพลงหนึ่งจะมีกี่ท่อนก็ได้ ซึ่งแต่ละชั้นของแต่ละท่อนจำเป็นจะต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน จบด้วยทำนองเพลงในประโยคเดียวกันและลงท้ายด้วยเสียงเดียวกันเสมอไป เพลงเถามีอยู่มากมายหลายร้อยเพลงด้วยกัน เช่น เขมรพวงเถา เขมรพายเรือเถา ไม้คั้งเถา เป็นต้น

๔. เพลงใหญ่ (Great Piece) คำว่าเพลงใหญ่ใช้เรียกบทเพลงที่มีหลายท่อนติดต่อกันซึ่งอาจจะอยู่ในอัตราจังหวะเดียวกัน (ส่วนมากเป็นสามชั้น) หรือในรูปของเพลงเถาก็ได้ บทเพลงประเภทนี้คิดทวีประพันธ์ขึ้นในรูปแบบเฉพาะที่เรียกว่า ทยอย ประกอบด้วยลีลาของลูกล่อลูกขัด และบรรเลงผันแปรไปตามบันไดเสียงต่าง ๆ กันเสมอ กล่าวคือจะเริ่มด้วยทำนองใดทำนองหนึ่งเป็นการนำ แล้วมักจะตามด้วยลูกล่อ ทั้งล่อต่อและล่อตาม โดยจะตัดทอนทำนองลงทีละครั้ง และจบลงด้วยวลีที่สั้นที่สุดของ



ทำนองนั้น แล้วตามด้วยลูกทยอยที่เรียกเฉพาะว่า ลูกโยน เพื่อเป็นการ
เชื่อมต่อไปถึงทำนองใหม่ในบันไดเสียงใหม่ที่จะตามมา โดยจะผันเสียง
ท้ายโยนให้เหมาะสมและเชื่อมต่อกับบันไดเสียงใหม่ได้อย่างสนิท ในท่อนหนึ่ง
อาจจะมีหลายทำนองติดต่อกันหรือมีเพียงทำนองเดียวก็ได้ เพลงประเภทนี้
ถือว่าเป็นบทเพลงแสดงฝีมือของทั้งผู้บรรเลงและผู้ขับร้อง รวมทั้งเป็น
งานคิดนิพนธ์ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์เป็นอย่างสูง เพลงใหญ่ที่
มีชื่อเสียงมาก ได้แก่ เชิดจีน ทยอยนอก ทยอยใน แหกल्पบุรี ระเบิดัน

ตัวอย่างเพลงเชิดจีน





๕. เพลงเดี่ยว (Solo Sonata) คือบทเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยบรรเลงทางเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีที่ตนถนัด อาจจะมีการขับร้องประกอบหรือไม่ก็ได้ เพลงเดี่ยวอาจจะเป็นเพลงท่อนเดียว หลายท่อน หรือเพลงเอกก็ได้ โดยทั่วไปการบรรเลงเพลงเดี่ยวแต่ละท่อน มักจะบรรเลงสองเที่ยว เที่ยวแรกดำเนินทำนองห่างๆ เรียกว่า ทางหวาน หรือทางโอต ส่วนเที่ยวที่สองดำเนินทำนองเต็มๆ เรียกว่า ทางเก็บ หรือทางพัน โดยมีทำนองหลักทำนองเดียวกันกับทางหวาน แต่ก็มีเพลงเดี่ยวบางเพลง หรือบางเครื่องดนตรีที่มีกฎเกณฑ์ เฉพาะในการบรรเลงเดี่ยว แตกต่างกันไปออกไปจากนี้ เช่น ระนาดเอก มักบรรเลง ๔ เที่ยว ด้วยเทคนิคลีลาที่ต่างกัน เพลงเดี่ยวที่ควรรู้จักเช่น พญาโคก ลาวแพน นกขมิ้น



ตัวอย่างเพลงลาวแพน





๖. เพลงลา (Lingering Nocturne) เป็นธรรมเนียมไทยที่จะต้อง “ไปลามาไหว้” ดังนั้น การบรรเลงดนตรีไทยเมื่อมาจะบรรเลงด้วยเพลงโหมโรง และเมื่อจะไปคือเสร็จการแสดงเพลงสุดท้ายจะบรรเลงด้วยเพลงลา ซึ่งมีใช้ว่าจะเป็นลักษณะนี้ทุกเพลง อย่างเพลงลาวดวงเดือนถึงจะมีเนื้อร้องเป็นการลา แต่ก็ร้องลาคนที่กล่าวถึงในเนื้อเพลงไม่ใช่ลาผู้ฟัง เพลงลาในที่นี้เป็นเพลงที่มีความหมายว่าจำเป็นจะต้องจากไปทั้งที่ไม่อยากจะไปก็ยังมีความอาลัยอาวรณ์ โดยมีรูปแบบของเพลงเป็นพิเศษคือเป็นเพลงที่มีคำว่า “ดอก” หรือ การว่าดอก เช่น เมื่อนักร้องร้องว่า “ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสวาท หัวใจจะขาดเสียแล้วเอ๋ย” เครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่เหมาะสมก็จะบรรเลงเลียนเสียงร้องของนักร้องให้ใกล้เคียงที่สุด ถ้าเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งก็จะใช้ปี่ใน วงมโหรีนิยมใช้ซอสามสาย วงเครื่องสายอาจจะปี่ชออยู่ เพลงลาที่รู้จักกันดีก็คือเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงและเพลงเต่ากินผักบุ้ง”



ตัวอย่างเพลงเต่ากินผักบุ้ง





๓. เพลงเกร็ด (Miscellaneous) คือเพลงชนิดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทเพลงดังกล่าวข้างต้นได้ มักเป็นเพลงย่อย ๆ อาจจะเป็นเพลงสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว เพียงท่อนเดียวหรือมากกว่าก็ได้ เช่น เพลงเขมรไตรโยคสามชั้น ลาวดำเนินทราย แม้แต่เพลงร้องของละคร เช่น เขมรไล่ควาย หางเครื่อง คางคกปากสระ ค้างคาวกินกล้วย การนำท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลงดับ เพลงเถา หรือเพลงเรื่องมาบรรเลงเป็นเอกเทศก็ถือได้ว่าเพลงที่บรรเลงอยู่ในประเภท เพลงเกร็ด







บทที่ ๕

ดนตรีสำหรับศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดงเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญประเภทหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ปรากฏหลักฐานว่าการแสดงประเภทละครของไทยเรื่องแรกเริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยที่คนไทยยังตั้งหลักแหล่งอยู่ในแผ่นดินจีน เรื่องราวที่แสดงสมัยนั้นคือเรื่องมโนห์รา หรือที่เรียกว่า “นางมาโนห์รา” (สุนนมาลย์ นิมนติพันธุ์ ๒๕๓๗)

ศิลปะการแสดงของไทยสมัยสุโขทัยไม่ปรากฏชัดว่ามีอะไรบ้าง แต่ข้อความในศิลาจารึกสมัยกรุงสุโขทัยมีการกล่าวรวมถึงการละเล่นของไทย ดังเช่นศิลาจารึกการสมโภชรอยพระพุทธรูปบาท กล่าวไว้ว่า “ปลายหนทาง ย่อมเรียงชั้นหมากขันพลู บูชาภิรมระบำ รำเต้นเล่นทุกฉัน ด้วยเสียงสาธุการบูชา” ข้อความบางตอนจากไตรภูมิพระร่วงซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพญาลิไท กล่าวถึงการละเล่นของไทยสมัยนั้นว่า “แลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กัน เอามาทัดทรงเล่นแล้วก็เที่ยวไปตามสบาย บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อน ระบำ บรรลือเพลงดูยัสนตรี บ้างดัด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับ สรรพลำเนียง เสียงหมุ่นักคุณจุนกันไปเดียดาษ” (พญาลิไท ๒๕๑๕, ๘๓) จากข้อความทั้งสองนี้ทำให้เราทราบว่าในสมัยสุโขทัยมีการละเล่นประเภท ฟ้อน รำ ระบำ เต้น แต่จะเป็นการฟ้อน รำ ระบำ เต้นอย่างไรบ้างนั้นก็ยากที่จะบอกได้นอกจากสันนิษฐานเอาเอง



พ็อน เป็นภาษาทางล้านนา หมายถึง การร่ายรำ เช่น พ็อนเล็บ พ็อนเทียน

รำ เป็นภาษาภาคกลางหมายถึงการร่ายรำเช่นเดียวกัน เช่น รำสีนวล รำอุณาย

ระบำ เป็นการร่ายรำเป็นหมู่ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำนพรัตน์

เต้น เป็นลีลาจังหวะของเท้าเป็นสำคัญ เช่น เต้นโขน

ศิลปะการแสดงของไทยมีการพัฒนามากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ การแสดงแบบฉบับในสมัยนี้มีหลายชนิด รวมทั้ง หนังใหญ่ โขน และละครใน ส่วนการแสดงของชาวบ้านที่นิยมและขึ้นหน้าขึ้นตาคือละครชาตรี ละครนอก หุ่นจีน หุ่นกระบอก และหนังตะลุง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่ใช้วงปี่พาทย์ไม่แข็ง นอกจากละครชาตรีที่ใช้ปี่พาทย์ชาตรี และหนังตะลุงที่ใช้ดนตรีเฉพาะ เนื่องจากเป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้

ในบทนี้จะกล่าวถึงดนตรีที่ใช้ในการแสดงโขนและละคร ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงแบบฉบับของไทย ดังนี้

ก. การแสดงละคร

ละครไทยที่มีมาแต่โบราณคือละครชาตรีซึ่งเป็นการละเล่นที่พัฒนามาจาก “โนรา - ชาตรี” ที่มีตัวละครเพียงสามตัวคือพระสุธน มโนห์รา และพรานบุญ หลังจากที่มีวิวัฒนาการมาจนถึงขั้นที่เป็นแบบฉบับ (classic) แล้ว ละครไทยสามารถจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๒ ประเภท คือ ละครในราชสำนักที่เรียกว่า **ละครใน** ประเภทหนึ่ง และละครนอกราชสำนักหรือ **ละครนอก** อีกประเภทหนึ่ง



จากการที่ละครนอกและละครในมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก โดยเฉพาะเมื่อละครในได้รับพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้สามารถจัดการแสดงนอกวังได้ ละครในจึงไม่ใช่ศิลปะที่หวงห้ามอีกต่อไป ชาวบ้านจึงมีโอกาสได้ดูละครใน นอกจากละครนอกและละครในซึ่งเป็นการแสดงหลักแล้วยังมีการปรับปรุงละครชนิดต่าง ๆ ขึ้นอีกหลายชนิดตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยเฉพาะเมื่อได้รับอิทธิพลแนวคิดละครพูดจากตะวันตก ละครไทยจึงจำแนกออกเป็น ๓ ประเภท คือ

๑. **ละครรำ** หรือละครที่มีการร่ายรำเป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากการดำเนินเรื่อง ได้แก่ โขน ละครใน ละครนอก ละครชาตรี ละครพันทาง และละครตีกติกาบรรพ์

๒. **ละครร้อง** หรือละครที่เน้นการร้องเป็นหลักไม่มีการรำ เช่น ละครปราโมทย์ เป็นต้น

๓. **ละครพูด** หรือละครที่ไม่มีการร้องไม่มีรำแต่ใช้การพูดและการแสดงท่าทางตามธรรมชาติแทน ละครประเภทนี้เป็นที่นิยมในปัจจุบัน และกลายเป็นมหรสพประจำวันทางโทรทัศน์

ดนตรีไม่ว่าเกี่ยวข้องกับละครพูด แต่มีความสัมพันธ์กับละครรำ และละครร้องเป็นอย่างมาก ในบทนี้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับละครรำ ดังนี้

๑. **ละครชาตรี** เป็นละครดั้งเดิมที่ทั้งผู้แสดงต้องมีจินตนาการสูง เพราะละครชาตรีไม่มีฉาก มีเพียงตั้งหรือเตียงเพียงตัวเดียวที่คั่นระหว่างด้านในกับด้านนอกของเวที วงดนตรีจะตั้งอยู่ข้างใดข้างหนึ่งของเวที ด้านนอกก็ได้ ส่วนมากมักจะเป็นด้านขวาของเวทีแสดง ด้านในของ



สถานที่ถัดจากเตียงเข้ามาจะใช้เป็นที่แต่งตัวและที่พักผ่อนของตัวละคร ด้านนอกของเตียงออกไปเป็นบริเวณที่แสดงซึ่งจะสมมติให้เป็นท้องพระโรง บ้านเมือง ป่าเขา ทะเล มหาสมุทร หรือสถานที่ใดก็ได้แล้วแต่การแสดง จะสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้ผู้ชมคล้อยตามและจินตนาการไปตามที่ผู้แสดงต้องการ

ละครชาตรีเป็นการแสดงเรื่องราวของกษัตริย์หรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ นั่นเอง และมักเป็นเรื่องที่ชาวบ้านทั่วไปรู้จัก เช่น สังข์ทอง ไกรทอง คาวี เป็นต้น ผู้แสดงจะแต่งกายตามบท เช่น กษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง ทหาร แต่ไม่พิถีพิถัน เพียงให้สวยงามสะดุดตาและรู้ว่าเป็นใคร ส่วนภาษาที่ใช้เป็นภาษาชาวบ้านผสมราชาศัพท์

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครชาตรีคือวงปี่พาทย์ชาตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักของโนรา ได้แก่ กลองชาตรี (หรือกลองตุ๊ก) ฆ้องคู่ (เสียงสูง - ต่ำ) อย่างละ ๑ คู่ ฉิ่ง กรับคู่ เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ส่วนเครื่องดำเนินทำนองที่สำคัญคือระนาดเอก บางวงอาจมีฆ้องวงหรือปี่ด้วยก็ได้ แต่ส่วนมากไม่นิยมใช้

เมื่อเริ่มแสดงดนตรีจะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงตามธรรมเนียม เพื่อเป็นการประกาศให้ประชาชนทราบว่าจะมีการแสดง เอกลักษณ์ของเสียงกลองตุ๊กแตกต่างจากตะโพนและกลองทัดซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกว่าที่นี่จะมีการแสดงละครชาตรี ไม่ใช่ลิเกหรือนาฏศิลป์อื่น เมื่อโหมโรงเสร็จจะเริ่มแสดงด้วยการ “รำซัดชาตรี” เพื่อไหว้ครูแล้วจึงดำเนินเรื่องต่อไป ตัวอย่างบางตอนของบทไหว้ครู เช่น

ฤกษ์งามยามดี

ปานนี้ชอบขอมเวลา

ชอบฤกษ์ครูข้า

แม่ศรีมาลาครูต้น



จะข้ามเสียก็ไม่รอด	ลูกน้อยจะลอดก็ไม่พ้น
แม่ศรีมาลาครูดั้น	มารดาพ่อเทพสิงห์
ถ้าพ่อสมักรักลูกจริง	พ่อมาอวยพรสิ่งอวยพร
พ่อเทพสิงห์	อ้อนวอนพ่อขุนศรีทรา

ฯลฯ

การขับร้องละครชาตรีมีลักษณะพิเศษคือการ “บอกบท” ผู้บอกบท มักจะเป็นหัวหน้ากลุ่มนักร้องหรือไม่ก็เป็นนายวงที่มีความชำนาญในการแสดง และสามารถจำบทละครได้

ในการบอกบท “ผู้บอก” จะบอกเป็นคำกลอนทีละ “บาท” (สองวรรค) บ้าง หรือเพียงวรรคเดียวบ้าง แล้วแต่ว่าจะสั้นหรือยาว หรือแล้วแต่ความสามารถของนักร้องและผู้แสดงด้วย นักแสดงละครชาตรีบางคนจะร้องบทที่ตนแสดงด้วยตนเอง บางคนก็รำไปตามบทโดยให้นักร้องเป็นผู้ร้อง

นักร้องที่เป็น “ต้นเสียง” หรือนักร้องหลักมักจะเป็นผู้หญิง และลูกคู่ช่วยตีรับด้วยอีกสองคนหรือมากกว่าก็ได้ บางทีก็ช่วยกันเป็นลูกคู่ทั้งโรงเลยก็ได้

บทเพลงสำหรับละครชาตรีมี ๒ ประเภทเช่นเดียวกับละคร คือบทเพลงร้องสำหรับตัวละครต่าง ๆ และการดำเนินเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ ที่ดนตรีจะบรรเลงประกอบกิจการของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์ของละครชาตรีใช้เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาเป็นหลัก ได้แก่ เพลง “เสมอ” สำหรับแสดงประกอบอาการไปมาในระยะใกล้ เพลง “เชิด” สำหรับแสดงประกอบอาการไปมาในระยะไกล เพลง “ร่ว” สำหรับแสดงอาการทำการสำคัญต่าง ๆ และเพลง “โอด” สำหรับแสดงอาการร้องไห้ เศร้าโศก เสียใจ

ส่วนเพลงร้องนั้นจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความสามารถของนักร้อง นักดนตรีและผู้แสดงแต่ละคณะ ซึ่งทุกคณะจะต้องใช้เพลง “ร้ายชาตรี” สำหรับดำเนินเรื่อง โดยผู้เป็นต้นเสียงจะร้องนำแล้วลูกคู่จะรับทวนต้นเสียงแบบเร็ว ๆ สองเที่ยว แล้วลงด้วยจังหวะช้าเพื่อทอดเสียงให้ผู้เป็นต้นเสียงร้องต่อไป



เพลงร้องโดยทั่วไปจะเป็นเพลงที่มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ได้แก่ เพลงที่แสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ เช่น รัก โกรธ โศกเศร้า ตีใจ เสียใจ สนุกสนาน ตลกขบขัน

๒. ละครนอก เป็นละครที่มีที่มาสองทาง ทางหนึ่งคือ พัฒนาการมาจากละครชาตรี ดังจะเห็นได้จากบทของละครนอกแต่โบราณที่มีลักษณะเช่นเดียวกับบทของละครชาตรี อีกทางหนึ่งคือพัฒนามาจากการละเล่นพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว โดยนำเอาบทร้องที่ผูกเป็นเรื่องราว เช่น บทชิงชู้ (แย่งเมียกัน) บทตีหมากรัก (แย่งสามีกัน) บทลักพาพานี้ มาดัดแปลงเป็นเรื่องราว



ละครนอกเป็นละครที่เล่นเพื่อความบันเทิงของชาวบ้าน เดิมเรียกว่า “ละคร” เฉย ๆ ต่อมาเมื่อมีละครในราชสำนัก หรือที่เรียกว่า ละครในเกิดขึ้น จึงเรียกให้ต่างออกไปว่า “ละครนอก” ซึ่งแต่เดิมละครนอกใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน ครั้นละครในได้รับอนุญาตให้แสดงนอกวังได้ จึงมีการใช้ชายจริงหญิงแท้ โดยแต่งกายตามท้องเรื่องเช่นเดียวกับละครชาตรีและสามารถเล่นได้ทุกเรื่องนอกจากเรื่องที่สงวนไว้เฉพาะการแสดงละครใน เช่น มณีพิชัย สุวรรณหงส์ มโนห์รา สังข์ทอง ไกรทอง คาวี ไชยเชษฐ์ เป็นต้น

ละครนอกเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจ ตลกขบขัน สนุกสนาน ไม่สนใจเรื่องลีลาท่ารำ คำร้อง และดนตรีมากนัก ดังนั้น ผู้แสดงจึงต้องมีความสามารถในการร้องและรำเป็นอย่างดี มีความแคล่วคล่องว่องไว ไหวพริบปฏิภาณในการใช้ภาษา และการแสดงที่ไม่ตายตัวแต่ทันเหตุการณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันให้เข้ากับท้องเรื่อง

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครนอกส่วนมากใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง และวงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ที่ไม่มีฆ้องวงเล็ก เนื่องจากไม่มีความจำเป็นและสะดวกแก่การขนย้าย เครื่องดนตรีหลักก็คือ ปี่ กระจับปี่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม (บางคราว) ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ กรับคู่ และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ตามความจำเป็น

บทเพลงที่ใช้บรรเลงมี ๒ ประเภท คือ ประเภทเพลงหน้าพาทย์ และประเภทรับร้องและบรรเลงตามท้องเรื่อง การบรรเลงประกอบกิริยาอาการต่าง ๆ เช่น การไป มา ทำการสำคัญ ดีใจ เสียใจ นิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เช่น เสมอ เชิด รัว โอด กราวรำ เป็นต้น ส่วนเพลงร้องใช้เพลงสองชั้นและชั้นเดียวให้สอดคล้องกับอารมณ์และท้องเรื่องที่แสดง



๓. **ละครใน** เป็นละครในวังที่พัฒนามาจากละครนอกจนกลายเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงในราชสำนัก ผู้แสดงเป็นสตรีชาววัง ลีลาการแสดงเน้นที่ศิลปะมากกว่าเนื้อเรื่อง จึงดำเนินเรื่องอย่างช้าๆ ไม่แทรกบทตลกขบขันมากนัก แต่เน้นที่กระบวนท่ารำที่งดงาม บทละครที่ใช้แสดงต้องเป็นวรรณคดีแบบฉบับที่ไพเราะตามลักษณะของวรรณคดีมาตรฐานของไทย นิยมแสดงเพียง ๓ เรื่องเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท ดนตรีที่บรรเลงประกอบถูกต้องเหมาะสมกับท่ารำ คำร้อง มีความไพเราะ เต็มไปด้วยศิลปะชั้นสูงตามแบบฉบับดนตรีไทย

การแต่งกายของตัวละครจะแต่งตามท้องเรื่องให้ถูกต้องใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด อากัปกิริยาการแสดงก็ต้องเป็นไปตามเหตุตามผล ต้องสุภาพนุ่มนวล ภาษาที่ใช้ต้องถูกต้อง เช่น ความถูกต้องของคำราชาศัพท์ คำสุภาพ รวมทั้งถ้อยคำสำนวนในการเจรจาด้วย

ดนตรีประกอบการแสดงละครในในช่วงปีพาทย์ไม้แข็ง ซึ่งมักจะเป็นวงเครื่องคู่ หรือวงอื่นใดตามความเหมาะสมแก่กาลเทศะและท้องเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละครต้องเป็นไปตามคักดิ์ ตามชั้นของตัวละคร เช่น เทพยดา พระมหากษัตริย์ ยักษ์ ลิง นก คนธรรมดา และแม้แต่การเดินทางไม่ว่าจะใกล้หรือไกลพาหนะที่ใช้คืออะไร ไปเดี่ยวหรือไปเป็นหมู่ก็ต้องเลือกเพลงหน้าพาทย์ได้อย่างเหมาะสม เพลงร้องและการบรรเลงรับก็ต้องเลือกเพลงที่ถูกต้องเหมาะสมกับตัวละคร และอารมณ์ของการแสดงขณะนั้นด้วยเช่นเดียวกัน

การกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องเหล่านี้ ถ้าเป็นบทละครที่สมบูรณ์จะมีการกำหนดไว้ล่วงหน้าในบทละคร นักดนตรี นักร้องและผู้แสดงอาจเปลี่ยนแปลงบทเพลงลักษณะเดียวกันมาแทนตามความเหมาะสมได้



๔. ละครพันทาง เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นในระยะหลัง เป็นการแสดงแบบประสมประสานในลักษณะของละครนอกเพื่อให้มีความหลากหลาย คำว่า “พันทาง” มีความหมายสองนัย คือหมายถึง การแสดงที่มีแนวทางหลากหลายไม่จำกัด กับการแสดงที่ไม่ปรากฏชัดว่าเป็นแบบใดแบบหนึ่ง แน่นนอน เพราะการแสดงละครพันทางไม่มีข้อจำกัด ในการแสดงสุดแต่จะเห็นว่าอะไร อย่างไร อย่างไร แบบใด บทใด เพลงใด จะเหมาะสมกับการแสดงนั้น ๆ บทเพลงที่ใช้ก็หลากหลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งเน้นการนำเอาแนวคิดศิลปะการแสดงต่างวัฒนธรรมมาใช้ทำนองว่าเป็นของนอก ของแปลก (exotic) จึงมีการแสดงบทบาทต่างๆ ของชนต่างชาติต่างภาษา เป็นเหตุให้มีการแต่งเพลงภาษาขึ้นมาก และนำมาใช้มากในบทละครเพื่อให้เกิดความสมจริง ตัวอย่างเรื่องที่นิยมนำมาแสดง เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ซึ่งมีทั้งบทของมอญ พม่า และจีน เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ มีบทของหลายชาติหลายภาษา เพลงชุดสิบสองภาษาจึงมีโอกาสนำมาใช้ในการแสดงละครพันทางมากกว่า การแสดงละครชนิดอื่น

ดนตรีประกอบละครพันทางใช้ปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องประกอบจังหวะภาษาต่างๆ เช่น กลองแขก กลองจีน เปิงมาง

๕. ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครชนิดใหม่ที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมกันปรับปรุงขึ้นโดยได้แบบอย่างมาจากละครโอเปรา (opera) ของฝรั่ง ทั้งนี้ โดยมีพระยาเสนาะดุริยางค์ และพระประดิษฐไพเราะ (ตาต) เป็นผู้ช่วยด้านดนตรีและบทเพลง และหม่อมเข้ม กุญชร เป็นผู้ช่วยด้านการรำ^๒

^๒ นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ หน้า ๒๗๖-๒๗๗.



การแสดงละครโอเปร่าของตะวันตกจะเน้นที่คุณภาพทางการขับร้องและดนตรี โดยผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ขับร้องและเจรจาเองทั้งสิ้น นักแสดงโอเปร่าจึงเป็นนักร้องคุณภาพสูงมากกว่าจะหน้าตาดีและมีความสามารถในการแสดงเพียงอย่างเดียว ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่สร้างฉากสามมิติให้ใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุดตามแบบละครโอเปร่า ละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นต้นแบบของการสร้างฉากสำหรับละครชนิดต่าง ๆ ต่อมา แม้แต่ละครใน ละครนอก ละครพันทาง และโขนฉาก ก็พยายามสร้างฉากให้ดูแนบเนียนสมจริงตามท้องเรื่องมากที่สุด

วงดนตรีที่ใช้ประกอบละครดึกดำบรรพ์ คือวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ระนาดเอก (ตีด้วยไม้ฉวม)	๑	ราง
ระนาดทุ้ม (ตีด้วยไม้ฉวม)	๑	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก (ตีด้วยไม้ฉวม)	๑	ราง
ฆ้องวงใหญ่ (ตีด้วยไม้ฉวม)	๑	วง
ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
ขลุ่ยอู้	๑	เลา
ซออู้	๑	คัน
กลองแขก	๑	คู่
ตะโพน	๑	ใบ
กลองตะโพน	๑	คู่
ฆ้องหุ่ยวง (๗ ลูก)	๑	วง



วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นวงดนตรีเฉพาะกิจที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ทั้งด้านขับร้องและบรรเลง ซึ่งมีการนำเอาศิลปะด้านอื่นมาประกอบ เช่น การอ่านทำนองเสนาะ การสวดสรภัญญะ และเนื่องจากมีเสียงทุ้ม - ต่ำจึงเหมาะสำหรับแสดงในอาคาร บทละครดึกดำบรรพ์ที่เคยแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากละครนอกและละครใน เช่น สังข์ทอง คาวี อิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท และมณีพิชัย เป็นต้น

ข. การแสดงโขน

โขนเป็นการแสดงประเภทละครในที่เพิ่มลีลาการเดินเข้ามา ผู้แสดงสวมหัวโขน (นอกจากตัวพระและตัวนาง) และแสดงเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ตัวแสดงมี ๔ กลุ่ม คือ เทวดา มนุษย์ ยักษ์ และลิง

โขนเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งพัฒนามาจากชกนาคดึกดำบรรพ์และหนังใหญ่ ตามปกติผู้เชิดหนังใหญ่จะเดินและออกท่าทางสอดคล้องกับตัวหนังที่ตนเชิด เมื่อผู้เชิดหนังแสดงเรื่องราวเสียเอง ลักษณะท่าทางการเดินจึงเป็นไปตามแบบหนัง แม้แต่ท่าทางบางท่าที่เป็นท่าฉลุ หนังใหญ่ก็ยังนำมาใช้ในการแสดงโขน โดยการใช้หลักการของกายกรรมเข้ามาช่วย เช่น ท่าขึ้นลอยที่เป็นท่าของหนังจับ เป็นต้น

โขนมีหลายชนิดซึ่งแต่ละชนิดจะแตกต่างกันที่การจัดเวทีและสถานที่แสดง ตลอดจนรายละเอียดบางประการ แต่วิธีการแสดงดนตรี การขับร้อง การพากย์ การเจรจา เป็นไปในทำนองเดียวกัน การแสดงโขนมีความละเอียดอ่อน ประณีต และพิถีพิถันเป็นพิเศษสมกับที่เป็นศิลปะชั้นสูง ถึงแม้ว่าโขนจะเป็นศิลปะการแสดงประเภทเดียวกับละครในก็ตาม แต่เนื่องจากผู้แสดงต้องสวมหัวโขนจึงไม่สามารถร้องและเจรจาเองได้ ต้องมีคนพากย์ เจรจา และร้องแทน



การพูดของตัวโขน เนื่องจากผู้แสดงสวมหัวโขนทำให้พูดไม่ถนัด

จึงต้องมี “คนพากย์” หรือพูดแทนตน ลักษณะของการพากย์เมื่อพากย์เนื้อความ แต่ละวรรคจบลงจะตามด้วยตะโพน ๑ วรรค แล้วจบลงด้วยลูกคู่ร้อง พร้อมกันว่า “เพี้ย” คำว่าเพี้ยเป็นคำรับในการพากย์โขนเมื่อสิ้นสุดการพากย์แต่ละวรรค การพากย์ใช้สำหรับการแสดงทั้งโขนและหนังใหญ่

๑. พากย์เมือง เป็นการพากย์ตอนที่ตัวละครออกโรง เช่น ทศกัณฐ์เสด็จออกท้องพระโรง พระรามเสด็จออกท้องพระโรงและอยู่ในเมือง แต่ถ้าพระรามเสด็จออกตอนอยู่ป่าเรียกว่าพากย์พลับพลา

บทพากย์โขนแบ่งออกเป็น ๕ ชนิด^๓ คือ

(พากย์เมือง)

- | | |
|--------------------------|----------------|
| ● ปางนั้นทศเคียรสุริวงศ์ | เสด็จสำราญองค์ |
| เหนืออาสน์อันผ่องไพบูลย์ | |
| ● เสนามาตยามากมูล | ท้าวราพนาสูร |
| ก็ตรัสปรึกษาสงคราม | |
| ● บัดนี้พลกลิงลักษณราม | ยิ่งยกยกนาม |
| ทนงกำเริบราวี | |
| ● ครันกูจะออกต่อตี | ดุจดั่งสำลี |
| ละเอียดยบพันพริบตา | |

^๓ บางตำราแบ่งบทพาทย์เข่นออกเป็น ๖ ชนิด คือแยกพาทย์เบ็ดเตล็ดออกเป็นพาทย์บรรยายกับพาทย์เบ็ดเตล็ด



(พากย์พลับพลา)

- | | |
|---------------------|-------------------------|
| ๐ ปางพระบัลลังก์นาค | ทรงแบ่งภาคจากวาริ |
| สถิตแท่นอันผ่องศรี | ณ สุวรรณพลับพลา |
| ๐ พร้อมพญาพลพานร | สองนครล้วนคักดา |
| น้อมเฝ้าพระจักรา | ทั้งชาวซ้ายอยู่รายเรียง |

๒. พากย์รถ เป็นการบรรยายภาพพาหนะทรงของพระมหากษัตริย์

เช่น ทรงราชรถ ทรงช้าง ทรงม้า ดังตัวอย่าง

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| ๐ เสด็จทรงรถทรงอินทรา | ทรงงามโสภา |
| ทรงนั่งบนบัลลังก์ทรง | |
| ๐ งามกนกนกชาตเรืองระหง | งามดุมงามวง |
| งามรูปมั่งกรงอนงาม | |
| ๐ สีแก้วแววสีวิบวาม | สีพลอยเพชรพราหมณ์ |
| สีมรกตสดสี | |
| ๐ พรายแพรวแก้ววิเชียรโมรี | พรายแพรววิรมี |
| พรายสีสุวรรณพรายตา | |

๓. พากย์ชมดง เป็นการพากย์ชมธรรมชาติ ผูกสัตว์ทั้งทวีปท

และจตุบาท นก ป่าเขาลำเนาไพร ทำนองพากย์ต่างจากการพากย์แบบอื่น
เนื่องจากขึ้นต้นการพากย์ด้วยการร้องเพลง “ชมดงใน” ในวรรคแรกแล้ว
จึงลงด้วยการพากย์ในวรรคหลัง ดังตัวอย่าง

- | | |
|---------------------------|------------------|
| ๐ เค้าโม่งจับโม่งมองเมียง | คู่เค้าโม่งเคียง |
| เคียงคู่อยู่ปลายไม้โม่ง | |



- ลางลึงลึงเหนี่ยวลดาโยง คอยยุตดูดโนลง
โลดไล่ในกลางลางลึง
- ชิงชั้นนกชิงกันลึง ดังไครไครชิง
ชิงกันจับตันชิงชั้น
- นกยูงจับยูงยืนยัน แผ่ทางเหียงหัน
หันเหยียบเลียบไตไม้พุง

๔. พากย์ไอ้ เป็นการพากย์ในบทโคกเศร้า ร้องไห้ คร่ำครวญ พากย์ไอ้ต่างจากการพากย์แบบอื่นเนื่องจากขึ้นด้วยการพากย์ธรรมดา แต่ลงด้วยเพลง “ไอ้ปี่ใน” คลอปีพากย์ แล้วตะโพนจึงตีทำรับด้วย กลองทัด ลูกคู่ “แพ้ย” รับ แล้วจบลงด้วยปีพากย์รับด้วยเพลงโอดสองชั้น ดังตัวอย่างบทพากย์

- ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โคก
กอดแก้วกนิษฐา ฤดีดินอยู่แดน
- พระช้อนเกศขึ้นวางटक พิศพักตร์แล้วรับขวัญ
ยิ่งคิดยิ่งกระสัน โศกเศร้าในวิญญาณ

๕. พากย์เบ็ดเตล็ด เป็นการพากย์บรรยายเพื่อดำเนินเรื่องที่ ไม่อาจจัดเข้าประเภทต่าง ๆ ข้างต้นได้ เช่น บรรยายความเป็นไปต่าง ๆ การกล่าวถึงพระราชสาส์นและการสั่งสอน เป็นต้น ดังตัวอย่าง (พากย์บรรยาย)

- ไคลไคลสามนายเหาะมา พูฟ่องเมฆมา
ด้วยฤทธิ์แรงแข่งศรี



- ◎ ดั้นหมอกออกกลีบเมฆี สามราชากระปี่
ก็เย็นระรื่นขึ้นบาน
- ◎ เทาะรีบเร็วเกินเห็นพายุ ข้ามห้วยเหวฮาร
พนัสพื้นไพรสน
- ◎ เข้าเขตลงกามณ ล ลัดนิ้วเดียวดล
ก็ถึงเขานิลกาลา

(พากย์สั่งสอน)

- ◎ ปางนั้นกบิลบุตร วัชรินทรเรื่องศรี
เรียกลูกพระวรี ผู้เป็นน้องร่วมพระกรรม์
- ◎ มาสอนสุภาจิต อีกระเบียบระบอบบรรพ์
ว่าพื้จะถึงกาล มลายชีพสุตปราม

นอกจากการพากย์ชนิดต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนี้ โขนยังมีการ “เจรจา” เป็นกระทุ้และถ้อยคำสัมผัสอีก โดยใช้ผู้เจรจาคนเดียวกับผู้พากย์สวมบทบาทของตัวละครต่าง ๆ แล้วดัดเสียงเจรจาให้เข้ากับบุคลิกอารมณ์ของตัวละครนั้น

ดนตรีและบทร้อง

วงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนคือวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งส่วนมากจะเป็นวงเครื่องคู่ นอกจากโขนโรงในที่นิยมใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (เรื่องวงปี่พาทย์ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๒) การแสดงโขนในปัจจุบัน มีการประสมประสานความหลากหลายของศิลปะชนิดต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน เช่น ใช้เทคนิคแสงเสียง การจัดฉากให้สมจริง ทำให้การแสดงน่าสนใจ และตื่นเต้นเร้าใจยิ่งขึ้นกว่าเดิม



บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีในการแสดงโขนมีลักษณะเช่นเดียวกับแสดงละครในคือมีหน้าที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปภิกิริยาของตัวละคร การขับร้องและบรรเลงเพลงในบทร้องของตัวละคร

เพลงหน้าพาทย์

การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบอากัปภิกิริยาต่าง ๆ เช่น การไปมา การแสดงความดีใจ โศกเศร้า เสียใจ เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปภิกิริยาที่ควรทราบมีดังนี้

อากัปภิกิริยา	ตัวละคร	บทเพลงที่ใช้
ไปหรือมาในระยะใกล้	พระนารายณ์	เสมอข้ามสมุทร
	กษัตริย์	พญาเดิน
	ฤๅษี นักบวช	เสมอเถร
	ยักษ์ผู้ใหญ่	เสมอमार
	ปีศาจ	เสมอผี
ไปมาระยะไกล	กษัตริย์	เชิดฉาน
	เทวดา	เหาะ
	ทวยเทพ	โคมเวียน
	คนธรรมดา	เชิดสองชั้น - ชั้นเดียว
ไปมาทางน้ำ	ทั่วไป	โล้
ดีใจ	ทั่วไป	กราวรำ
	ทั่วไป	โอดเอม



อาภักปกริยา	ตัวละคร	บทเพลงที่ใช้
เสียใจ	ทั่วไป	โอดสองชั้น, โอดชั้นเดียว
ทำการสำคัญ	เทพชั้นสูง คนธรรมดา	คุกพาทย ร่ำ
แปลงกาย	เทวดา	ตระนิมิต
ให้พร	เทวดา	เทวาประสิทธิ์
นอน	ผู้สูงศักดิ์	ตระบรรทมไพร ตระนอน

เพลงร้อง

เป็นการขับร้องแสดงบทบาททั่วไปของตัวละคร เป็นการดำเนินเรื่อง แสดงอารมณ์ และความรู้สึกตามท้องเรื่อง เช่น รัก โกรธ โศกเศร้า เสียใจ ดีใจ เป็นต้น บทเพลงเหล่านี้ส่วนมากเป็นเพลงสองชั้น ซึ่งแสดงบทบาทและอารมณ์ต่างๆ ดังตัวอย่างเพลงที่ควรทราบดังนี้

บทบาท อารมณ์

บทเพลงร้อง บรรเลง

รัก	คลื่นกระทบฝั่ง บังใบ ลมพัดชายเขา
โกรธ	นาคราช ลิงโลด ลิงลาน ส้มทองมอญ
ดีใจ	กราวรำ เขมรพายเรือ
เสียใจ	สร้อยเพลง ธรณีกันแสง
คำนึงถึง ว้าวุ่น	ครุ่นคิด ครวญหา
ให้พร	นางนาค แยกประเทศ เชื้อเวสสุกรรม
ตลกขบขัน	เขมรไล่ควาย คางคกปากสระ



ค. หลักการฟังดนตรีและดูละคร

การฟังดนตรีไทย ดุโยน และละคร ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของไทย มีหลักการเช่นเดียวกับการดูละครโอเปร่าและการแสดงดนตรีแบบฉบับ หรือที่เรียกว่า “คอนเสิร์ต” (concert) ของตะวันตก สมัยนี้มีผู้ใช้คำว่า คอนเสิร์ตในความหมายที่ผิดไปจากเดิม เริ่มจากชาวอเมริกันซึ่งเป็นคน ไม่ชอบทำอะไรที่คนอังกฤษทำ เนื่องจากเป็นปฏิกิริยาทางวัฒนธรรมต่อต้าน ตั้งแต่ก่อนที่คนอังกฤษกลุ่มหนึ่งจะละทิ้งประเทศของตน (เพราะทนการ กดขี่ข่มเหงทางการเมืองและการปกครองและทางศาสนาไม่ไหว) ไปตั้งรกรากในอเมริกา คนอเมริกันใช้คำว่าคอนเสิร์ตสำหรับการแสดงดนตรีทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็น ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส หรือแม้แต่ดนตรีร็อกก็ตาม คนไทยรับเอา แบบอย่างการแสดงดนตรีของอเมริกันเข้ามาอย่างไม่มีการพิจารณา จึงทำให้คำว่า “คอนเสิร์ต” หมายถึงการแสดงดนตรีทั่วไป

คำว่า “คอนเสิร์ต” ในที่นี้ หมายถึงเฉพาะการแสดงดนตรี แบบฉบับ (classical music) เท่านั้น เช่น ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก และไทย เป็นต้น

การดูคอนเสิร์ตมีลักษณะแตกต่างจากการชมภาพยนตร์ตาม โรงภาพยนตร์ เพราะการชมภาพยนตร์ไม่ต้องเตรียมตัว นอกจาก ซื้อมั้แล้วก็เข้าไปดู อย่างไรก็ตามการชมภาพยนตร์ก็ต้องมีกติกา มารยาท เช่นเดียวกัน แม้ว่าในการชมภาพยนตร์จะไม่มีระเบียบแบบแผนทางสังคม มากนัก แต่ผู้ดูทุกคนจะต้องรักษามารยาทในการชมมหรสพ กล่าวคือต้อง ไม่รบกวนสมาธิ ไม่ลีดรอนลิที ไม่กระทำการใดอันเป็นการรบกวน การชมมหรสพของผู้อื่น เช่น ไม่ส่งเสียงดัง ไม่สูบบุหรี่ ไม่นำอาหาร เข้าไปรับประทาน ไม่ลุกเดินไปมา เป็นต้น



ในการดูคอนเสิร์ตต้องมีการเตรียมตัวมากกว่า เพราะนอกจากจะต้องรักษามารยาทแล้ว ยังต้องเตรียมตัวศึกษาหาความรู้ในเรื่องราวและบทเพลงที่จะไปฟัง ไปชมก่อนด้วย หลักการเตรียมตัวดูคอนเสิร์ตโดยทั่วไปมีดังนี้

๑. การแต่งกาย แต่งกายสุภาพตามแบบฉบับของสุภาพชน โดยปกติต้องสวมสูท ผูกเน็คไท แต่สำหรับสังคมไทยซึ่งเป็นเมืองร้อนจะแต่งกายด้วยชุดแบบไทยที่สุภาพเรียบร้อย เช่น ชุดพระราชานิยม สำหรับนักเรียนนักศึกษาควรแต่งชุดนักเรียนนักศึกษาอย่างถูกระเบียบแบบแผนของสถานศึกษา และควรระลึกไว้ว่าชุดนักเรียนนักศึกษาเป็นชุดที่มีกฎหมายรับรอง เป็นชุดที่สังคมยกย่องและเชื่อว่าผู้ที่สวมชุดนี้จะเป็นผู้มีเกียรติและเชื่อถือได้ นักเรียนนักศึกษาจึงควรภูมิใจในเครื่องแบบของตน เพราะมีคนอีกจำนวนมากที่อยากสวมชุดนี้แต่ไม่มีโอกาส การแต่งกายสุภาพถูกระเบียบแบบแผนแสดงถึงความมีวัฒนธรรม เป็นการให้เกียรติแก่ตนเองและผู้อื่น ตลอดจนสถานที่ที่เข้าไปด้วยซึ่งไม่ได้แสดงถึงความอ่อนแอ ความล้าหลังหรือความไม่ทันสมัย ผู้ที่มีความคิดว่าเครื่องแบบนักเรียนไม่มีคุณค่าเป็นเพียงพวกที่มองไม่เห็นค่าของตนเองเท่านั้น

๒. การตรงต่อเวลา ผู้ดูคอนเสิร์ตต้องไปถึงก่อนเวลาเล็กน้อย และเข้าไปหาที่นั่งตามบัตรที่นั่งก่อนการแสดงเริ่ม ไม่ควรไปช้ากว่าการแสดง ถ้ามีความจำเป็นต้องไปถึงล่าช้ากว่ากำหนดก็ไม่ควรเข้าไปในสถานที่แสดงเมื่อการแสดงเริ่มต้นแล้วควรคอยจนกว่าเพลงจะจบจึงเข้าไป มิฉะนั้นจะเป็นการรบกวนการบรรเลง ซึ่งตามปกติจะมีเจ้าหน้าที่คอยอำนวยความสะดวกให้



ในการแสดงดนตรีบ่อยครั้งมีการพักครึ่งเวลา เพื่อให้ผู้ชมได้พักผ่อนคลาย ด้ชมควรกลับไปนั่งที่ก่อนหมดเวลาหยุดพัก เพื่อให้การแสดงสามารถดำเนินไปได้อย่างตรงเวลา ไม่ล่าช้า และไม่เป็นการทำลายเวลาของส่วนรวม

๓. การศึกษาข้อมูลล่วงหน้า การแสดงคอนเสิร์ตแบบตะวันตกซึ่งไม่มีพิธีการ พิธีกร มาอธิบายหรือให้ข้อมูลใด ๆ ทั้งสิ้น ผู้ชมต้องศึกษาหาข้อมูลด้วยตนเองมาล่วงหน้าหรืออย่างน้อยก็ต้องอ่านสูจิบัตรหรือเอกสารประกอบการแสดง การแสดงดนตรีแบบฉบับของไทยแตกต่างจากการแสดงดนตรีของตะวันตกที่บางครั้งก็มีพิธีกร ซึ่งความจริงไม่ใช่สิ่งจำเป็นเพราะทำให้เสียเวลาการแสดงโดยใช้เหตุ

๓.๑ รายการแสดง ต้องทราบล่วงหน้าว่าจะมีการบรรเลงกี่เพลง เพลงอะไรบ้าง และมีการพักครึ่งเวลาหรือไม่ เพื่อจะได้เตรียมตัวได้อย่างถูกต้อง

๓.๒ วงดนตรีที่บรรเลง หรือคณะที่มาแสดง ว่าเป็นวงดนตรีอะไร คณะอะไร มีประวัติความเป็นมาอย่างไร เพื่อทราบภูมิหลังของวงดนตรีที่ไปฟัง

๓.๓ บทเพลงที่บรรเลง ควรทราบถึงบทเพลงที่บรรเลงว่าเป็นเพลงอะไร ใครแต่ง มีลักษณะอย่างไร มีที่มาอย่างไร (ถ้าจำเป็น) มีกี่ท่อน แต่ละท่อนอยู่ในจังหวะช้าเร็วอย่างไร ในการฟังคอนเสิร์ตตะวันตกผู้ฟังต้องปรบมือให้ถูกที่ กล่าวคือจะปรบมือเฉพาะเมื่อจบเพลงแต่ละเพลงเท่านั้น ไม่ปรบมือเมื่อจบท่อน จึงควรศึกษาบทเพลงมาก่อนล่วงหน้าและไม่ทำผิด



๓.๔ การศึกษาข้อมูลล่วงหน้าในการชมการแสดงโขนและละครของไทย ผู้ชมจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลล่วงหน้าเพราะโขนและละครจะไม่แสดงสมบูรณ์ทั้งเรื่อง เป็นการตัดบางตอนมาแสดงเท่านั้น คนโบราณมักจะทราบเรื่องราวมกเกียรติและเรื่องละครต่าง ๆ เป็นอย่างดี ซึ่งต่างจากคนสมัยใหม่ที่ไม่ค่อยมีความรู้เรื่องเหล่านี้มากนัก ผู้ชมจึงต้องศึกษาหาความรู้เรื่องราวตอนที่จะไปชมการแสดงเสียก่อน มิฉะนั้นจะไม่สามารถปะติดปะต่อเรื่องราวได้และทำให้ดูไม่สนุก ตลอดจนควรทราบประวัติของเรื่องที่ไปชมด้วยว่า ใครแต่ง แต่งสมัยใด มีลักษณะเป็นอย่างไร จุดมุ่งหมายคืออะไร จะทำให้การชมมีคุณค่ามากขึ้น

ถ้าเป็นการฟังดนตรีก็ควรทราบเรื่องราวของวงดนตรีที่แสดงว่าเป็นวงอะไร ใครเป็นผู้บรรเลงและผู้ควบคุมวง บทเพลงที่บรรเลงมีอะไรบ้างเป็นเพลงลักษณะใด เช่น เพลงตับ เพลงเถา เพลงเดี่ยว ซึ่งแต่ละเพลงมีประวัติความเป็นมาอย่างไร ใครแต่ง แต่งสมัยใด มีลักษณะพิเศษอย่างไร เป็นต้น

การเตรียมตัวศึกษาหาข้อมูลล่วงหน้านี้นอกจากจะได้ความรู้แล้วยังทำให้สามารถชมการแสดง ฟังดนตรีได้อย่างมีคุณค่าและมีความหมายมากยิ่งขึ้น

มารยาทสำคัญซึ่งต้องระมัดระวังอย่างยิ่งในสังคมยุคปัจจุบันคือ**ต้องปิดเครื่องมือสื่อสารทั้งปวง** ไม่ว่าจะเป็นวิทยุตามตัว หรือโทรศัพท์มือถือก็ตาม เพราะสิ่งเหล่านี้เมื่อมีสัญญาณดังขึ้นแล้วจะเป็นการรบกวนการบรรเลงดนตรีและการแสดงอย่างยิ่ง ถ้าท่านมีความไม่พร้อมที่จะไปฟังดนตรีหรือชมการแสดงโดยตัดขาดจากโลกภายนอกชั่วคราวก็ไม่ควรจะไปชมหรือดู โรงละครมาตรฐานส่วนมากจะไม่อนุญาตให้ผู้ชมนำวิทยุตามตัว และโทรศัพท์มือถือเข้าไปในโรงละครอย่างเด็ดขาด



๑๐๔

ดนตรีในวิถีชีวิตไทย

การไปชมการแสดงและฟังดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ ถ้าผู้ชมทราบถึงมารยาทในการชมการแสดงและฟังดนตรีอย่างรู้กาลเทศะ จะทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมและฟังอย่างดียิ่ง





บรรณานุกรม

- กิริติ บุญเจือ. “ปรัชญาสุนทรียศาสตร์, ๒๕๒๑.
คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์**. วารสาร
นาฏศิลป์ ชุมนุมนาฏศิลป์และการละคร สโมสรนักศึกษา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๔.
- เฉลิมชัย โกมลลัน และประสิทธิ์ ถาวร. **เทพทำนองการพากย์เจรจา
โขน**. กรุงเทพฯ : ลิทธิถาวรการดนตรี, ๒๕๓๒.
- ธนิศ อยู่โพธิ์. **โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี**. พระนคร : โรงพิมพ์
พระจันทร์, ๒๔๙๖.
- ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช,
๒๕๑๖.
- _____. **อ่านและฟังดนตรีไทย ชุดดนตรีไทยประกอบเสียง**.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.
- เรณู โกศินานนท์. **นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทย-
วัฒนาพานิช, ๒๕๔๐.
- ศิลปากร, กรม. **บทโขน ละคร และลิเก**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๔.
- ศึกษาธิการ, กระทรวง. **ดนตรีในวิถีชีวิตไทย**. ซีดีเพื่อการศึกษาชุดที่ ๑,
๒๕.....
- เสฐียรโกเศศ. **การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์**. พระนคร : โรงพิมพ์
กรมการศาสนา, ๒๕๐๗.
- สุนนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช,
๒๕๓๗.
- อุทิศพนาศาสตร์. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค ๑)**. พระนคร :
เจริญการพิมพ์, ๒๕๑๒.



คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษา

อธิบดีกรมวิชาการ (นายประพัฒน์พงศ์ เสนาสุทธิ)
รองอธิบดีกรมวิชาการ (นายประสาธ สอ้านวงศ์)
ผู้อำนวยการศูนย์พัฒนาหนังสือ (นายวินัย รอดจ่าย)

ผู้เขียน

นายปัญญา รุ่งเรือง

ผู้ตรวจพิจารณาต้นฉบับ

นายอานันท์ นาคคง

บรรณาธิการที่ปรึกษา

ผู้อำนวยการศูนย์พัฒนาหนังสือ (นายวินัย รอดจ่าย)
นางศรารัตน์ ลีไพบูลย์

บรรณาธิการ

นางสาวเพ็ญศิริ กัลยาณมิตร

ออกแบบรูปเล่มและภาพประกอบ

นางสาวเพ็ญศิริ กัลยาณมิตร



ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ
เรื่อง อนุญาตให้ใช้หนังสือในโรงเรียน

ด้วยกรมวิชาการได้จัดทำหนังสือเสริมความรู้ ชุดศิลปวัฒนธรรม เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตไทย ระดับมัธยมศึกษา ขึ้น เพื่อใช้เป็นหนังสือเสริมความรู้และประกอบการเรียนการสอนสาระการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ กระทรวงศึกษาธิการได้พิจารณาแล้ว อนุญาตให้ใช้หนังสือนี้ในโรงเรียนได้

ประกาศ ณ วันที่ ๒๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๕

(นายสงบ ลักษณะ)

รองปลัดกระทรวง ปฏิบัติราชการแทน
ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

