Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 No. 2 (July – December) 2017

การวิเคราะห์เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน : ทางฆ้องวงใหญ่

กี จันทศร
สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

บทคัดย่อ

เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน : ทางฆ้องวงใหญ่ ที่นำมาวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยได้รับถ่ายทอดมาจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ซึ่งเป็นทางเพลงของสำนักครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ที่นักดนตรี เรียกขานกันว่า “สำนักบ้านขมิ้น”

เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน เป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณไม่ปรากฏนามผู้เรียบเรียง จัดเป็นเพลงเรื่องประเภท “เพลงฉิ่ง” คือ ไม่มีจังหวะหน้าทับตีประกอบทำนองเพลง และเป็นการนำเอาเพลงฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ที่มีทำนองใกล้เคียงกันมาผูกเรียงร้อยเชื่อมต่อกันเป็นเพลงเรื่อง ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเพล ในปัจจุบันนักดนตรีไม่นิยมบรรเลงเนื่องจากทำนองเพลงจำยาก จึงทำให้เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวันกำลังจะสูญหายไป

ผลจาการวิเคราะห์เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน พบว่า

1. ประกอบด้วยเพลงทั้งสิ้น จำนวน 13 เพลง แบ่งเป็น 3 ช่วง ช่วงแรก เป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงจิ้งจกทอง เพลงตะท่าร่า เพลงท่าน้ำ เพลงฟองน้ำ เพลงฝั่งน้ำ เพลงมีลม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า เพลงลอยถาด และเพลงพญาพายเรือ ช่วงที่สองเป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียว จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงมะตีมู และเพลงนกกิ้งโครง และช่วงที่สามเป็นเพลงรัวฉิ่ง

2. มีกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียง 6 เสียง ได้แก่ โด เร ฟา ซอล ลา และที

3. มีเสียงลูกตกครบทุกเสียง

4. มีทำนองเสียงลูกโยนหลัก 4 เสียง ได้แก่ เร มี ซอล และที

5. มีการใช้มือฆ้องวงใหญ่หลายแบบ ได้แก่ ตีเป็นคู่เสียงต่าง ๆ เช่น (คู่สอง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่แปด และตีถ่างมือคู่สิบ) ตีสะบัดขึ้นและลง ตีสะเดาะ ตีสลับมือซ้าย-ขวา และตีแบ่งมือซ้าย-ขวา

6. วิธีการบรรเลง ฆ้องวงใหญ่ตีขึ้นนำก่อนเป็นลำดับแรก คือ “เพลงจิ้งจกทอง”

สรุปว่าเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน : ทางฆ้องวงใหญ่ เป็นเพลงเรื่องที่มีความต่อเนื่องกลมกลืนไพเราะน่าฟัง แต่ทำนองเพลงวกวนจดจำยาก และมีการใช้มือฆ้องวงใหญ่หลากหลายรูปแบบ

คำสำคัญ : เพลงเรื่อง, เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน, และทางฆ้องวงใหญ่

Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 No. 2 (July – December) 2017

The Analytical Study of ‘Plaeng Rueang Ching Phra Chan Klang Wan’: A Case Study of Khong Wong Yai’s.

Kee Chantasorn
Department of Thai Music Faculty of Fine Arts Songkhla Rajabhat University

Abstract

Khong Wong Yai’s melody of ‘Pleang Rueang Ching Phra Chan Klang Wan’ song in this study is belonging to Kru Surin Songthong, receiving it from Kru Boonyong Katekong, a national artist (Thai traditional music). It was formerly the melody of Ban Kru Phum Bapuyawat (‘Ban Khamin’ community).

‘Pleang Ruaeng Ching Phra Chan Klang Wan’ song was an ancient song that no one knew who was the composer. It was the series of Plaeng Ching songs that had similar melody and was performed during lunch time of monks. However, it is not popular nowadays because its melody is too difficult to remember. There are few musicians that are able to perform this song.

The result of this study found that

1. There are totally thirteen songs which is divided into three sections. The first section consists ten immediate rhythm songs including Plaeng Jing-jok thong, Plaeng Ta-tha-ra, Plaeng Ta-nam, Plaeng Fong-num, Plaeng Fang-num, Plaeng Mee-lom, Plaeng Klern-kra-top-fang, Plaeng Ta-lae-ba, Plaeng Loy-tard, Plaeng and Phra-ya-pie-ruern. The second section consists two fast rhythm songs including Plaeng Ma-tee-mu and Plaeng Nok-king-Klong and the last section is Plaeng Rua Ching.

2. There are six scales of sounds including do, re, fa, sol, la and te.

3. The last sound (luktok) of each sentence included all sounds.

4. There are four sounds of lukyon including, re me sol and te.

5. There were various kinds of Khong Wong Yai performance such as ' Ku-song', ' Ku-sam', ' Ku-si', ' Ku-he', ' Ku-pad', ' Ku-sib', 'Sabut', 'Sadao', 'Sarubmuo' and 'Bangmuo'.

6. Finally, Khong Wong Yai was played at the start of the first song (Plaeng Jing-jok thong).

In conclusion, Plaeng Rueng Ching Pra Chan Klang Wan are the song that has the diversity of Khong Wong Yai performance, the complexity of melody and the harmony between songs.

Keywords : Plaeng Rueng, Plaeng Rueng Ching Pra Chan Klang Wan and Khong Wong Yai

บทนำ

เพลงเรื่อง ถือเป็นรากฐานของเพลงไทยที่มีประวัติความเป็นมายาวนานมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และมีความเจริญรุ่งเรืองสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะของเพลงเรื่อง คือ การนำเอาเพลงหลาย ๆ เพลงที่มีอัตราจังหวะหน้าทับอย่างเดียวกัน และมีสำเนียงทำนองเพลงใกล้เคียงกันมา เรียงร้อยรวมเข้าไว้เป็นเรื่องเดียวกัน โดยรอยต่อของการบรรเลงจากเพลงหนึ่งไปอีกเพลงหนึ่งต้องสนิทสนมกลมกลืนกัน เพื่อให้สามารบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด ซึ่งนับเป็นความฉลาดของครูโบราณที่ป้องกันไม่ให้เพลง สูญหาย เพลงเรื่องแบ่งเป็น 7 ประเภท (ชูเกียรติ วงฆ้อง, 2539 : 179-185) ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทที่ไม่มีเพลงสองไม้ เพลงเรื่องประเภทที่มีอัตราสองชั้นตลอด เพลงเรื่องประเภทที่มีอัตราชั้นเดียวตลอด เพลงเรื่องประเภทนางหงส์ และเพลงเรื่องประเภทที่ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะฉิ่ง การบรรเลงเพลงเรื่องจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้น และเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ไม่มีเนื้อร้อง การบรรเลงเริ่มตั้งแต่เพลงแรกจนถึงเพลงสุดท้าย จะมีการถอนจังหวะหรือ ไม่ถอนจังหวะก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการบรรเลงเพลงเรื่องนั้น ๆ

เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน เป็นเพลงเรื่องประเภทที่ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะฉิ่ง เป็นเพลงเก่าที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่านักดนตรีท่านใดเป็นผู้เรียบเรียง บทบาทหน้าที่ของเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน คือ ใช้บรรเลงช่วงขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตราหาร เพล ซึ่งมีความยาวพอที่จะบรรเลงให้พระฉันภัตราหารเสร็จสิ้น (นัฐพงศ์ โสวัตร, 2558, ธันวาคม 20) เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงในงานมงคลเท่านั้น เป็นเพลงที่มีความโดดเด่น คือ มีลูกโยนในช่วงท้ายของแต่ละเพลง และมีทำนองเพลงที่ซับซ้อนวกวนไปมา ยากต่อการจดจำ และยากต่อการแปรทำนองเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นให้มีความกลมกลืน สอดคล้องกับ “ทางฆ้องวงใหญ่” (สุรินทร์ สงค์ทอง, 2558, ธันวาคม 19) ในปัจจุบันมีนักดนตรีไทยจำนวนไม่มากที่จะสามารถบรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวันได้ ทำให้ทำนองเพลงเรื่องดังกล่าวกำลังจะสูญหายไป

การสืบทอดเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวันเริ่มมาจาก“สำนักบ้านขมิ้น” โดยครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ได้นำมาถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์สมัยที่ท่านทำงานอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์ และได้ถ่ายทอดเรื่อยไปจากรุ่นสู่รุ่น ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวันมาจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างและรูปแบบเพลง ที่ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน
2. เพื่อศึกษาทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน
3. เพื่อบันทึกรวบรวมข้อมูลเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน ไว้เป็นมรดกสืบทอดทางดนตรีไทยให้คงอยู่ต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน : ทางฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลบุคคล ข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลบทเพลงตามแหล่งความรู้ต่าง ๆ

1. ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยทำการศึกษาจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และประเด็นที่มี

ความสัมพันธ์เกี่ยวกับงานวิจัย หลังจากนั้นจึงทำการกำหนดกรอบแนวคิดในเรื่องที่สนใจ และศึกษารายละเอียดส่วนสำคัญเกี่ยวกับบทเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน

2. ข้อมูลบุคคล

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีที่มีความรู้ ความสามารถ ทั้งทางด้านทฤษฎี และทางด้านปฏิบัติ ดังนี้

2.1 นายพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2540 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

2.2 นายสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

2.3 นายณัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4 นายฐิรพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป (ศาลายา)

3. อุปกรณ์การวิจัย

3.1 เครื่องมือวิจัยที่เป็นแนวสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างดำเนินตามขอบเขตของการวิจัย ความสำคัญของทำนองแต่ละเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน ที่ต้องการทำการวิจัย

3.2 เครื่องมือที่เอื้อต่อการปฏิบัติการวิจัย ประกอบด้วย เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพ สมุดบันทึก และสมุดโน้ตเพลง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้แนวคิด และได้รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน มาทำการวิเคราะห์ โดยการตั้งกฎเกณฑ์ หลักการ ตลอดจนองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย โดยการวิเคราะห์ตามเป็นประเด็นต่าง ๆ มีดังนี้

4.1 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน เพื่อวิเคราะห์กรอบโครงสร้างของเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน

4.2 รูปแบบเพลง การใช้มือฆ้อง และเสียงลูกโยนเพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน

4.3 บันไดเสียง หรือเรียกว่ากลุ่มเสียงและทางการบรรเลง เพื่อวิเคราะห์กลุ่มเสียงหลักที่สำคัญของแต่ละเพลง

4.4 ลูกตกวรรคเพลง และประโยคเพลง โดยวิเคราะห์จากทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเสียงลูกตกในแต่ละวรรคเพลง แสดงถึงความสัมพันธ์กันของแต่ละวรรคของเพลง

4.5 รอยเชื่อมต่อระหว่างเพลง เพื่อวิเคราะห์ความกลมกลืนของรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลง

4.6 รูปแบบวิธีการบรรเลง เพื่อวิเคราะห์ลำดับการบรรเลงตั้งแต่เพลงแรกจนถึงเพลงสุดท้าย และอัตราจังหวะ

ผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และจากการวิเคราะห์เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน พบว่า

1. โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน

เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ประกอบด้วยเพลงจำนวน 13 เพลง ที่มีทำนองไพเราะน่าฟัง ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

<u>ช่วงที่</u> 1 ประกอบด้วยเพลงฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงจิ้งจกทอง เพลงตะท่าร่า เพลงท่าน้ำ เพลงฟองน้ำ เพลงฝั่งน้ำ

เพลงมีลม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า เพลงลอยถาด และเพลงพญาพายเรือ

ช่วงที่ 2 ประกอบด้วยเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียว จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงมะตีมู และเพลงนกกิ้งโครง

ช่วงที่ 3 เพลงรัวฉิ่ง

2. รูปแบบเพลง การใช้มือฆ้อง และเสียงลูกโยน

เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน จัดเป็นเพลงที่มีการรวบรวมรูปแบบการใช้มือฆ้องไว้หลากหลายรูปแบบ เช่น ตีคู่เสียงต่าง ๆ ตีสลับมือซ้ายและขวา ตีแบ่งมือซ้ายและขวา ตีทำนองลูกโยน ตีลักจังหวะ เป็นต้น ดังต่อไปนี้

2.1 เพลงจิ้งจกทอง เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 3 วรรคเพลง มีจำนวน 27 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีเสี้ยวมือคู่ 6 ตีถ่างมือคู่10 ตีดีด 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสะบัดขึ้นและลง 3 เสียง และตีแบ่งมือซ้ายและขวา มีลูกโยนเสียง “ซอล” จำนวน 4 ครั้ง เสียง “ที” จำนวน 2 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงตะท่าร่า เป็นลูกโยนเสียง “ซอล”

2.2 เพลงตะท่าร่า เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 6 วรรคเพลง มีจำนวน 37 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 2 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีเสี้ยวมือคู่ 6 ตีดีด 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดขึ้น-ลง 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 3 ครั้ง และลูกโยน ที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงตะท่าน้ำ เป็นลูกโยนเสียง “เร”

2.3 เพลงท่าน้ำ เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 12 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสลับมือซ้ายและขวา ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดขึ้น 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 1 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงฟองน้ำ เป็นลูกโยนเสียง “เร”

2.4 เพลงฟองน้ำ เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 9 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 และคู่ 8 ตีแบ่งมือซ้ายและขวา ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 1 ครั้ง และไม่มีลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงฝั่งน้ำ

2.5 เพลงฝั่งน้ำ เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 8 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสะเดาะ 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดขึ้น 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 2 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงมีลม เป็นลูกโยนเสียง “เร”

2.6 เพลงมีลม เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 26 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสะบัดเฉี่ยว 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดลง 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “มี” “ลา” และ“ซอล” เสียงละ 1 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นลูกโยนเสียง “ซอล”

2.7 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 7 วรรคเพลง มีจำนวน 14 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสะเดาะ 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสะบัดมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดขึ้น-ลง 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “ซอล” จำนวน 1 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงทะเลบ้า เป็นลูกโยนเสียง “ซอล”

2.8 เพลงทะเลบ้า เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 8 ประโยคเพลง กับ 2 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8

ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ และตีแบ่งมือซ้ายและขวา มีลูกโยนเสียง “ที” จำนวน 2 ครั้ง และไม่มีลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงลอยถาด

2.9 <u>เพลงลอยถาด</u> เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 3 วรรคเพลง มีจำนวน 8 ประโยคเพลง กับ 2 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสะบัดขึ้น 3 เสียง และตีแบ่งมือซ้ายและขวา มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 1 ครั้ง และเสียง “ลา” จำนวน 2 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงพญาพายเรือ เป็นลูกโยนเสียง “เร”

2.10 <u>เพลงพญาพายเรือ</u> เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 5 วรรคเพลง มีจำนวน 43 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสะบัดขึ้น 3 เสียง ตีแบ่งมือซ้ายและขวา และตีสะบัดเฉี่ยวลง 3 เสียง มีลูกโยนเสียง “เร” จำนวน 3 ครั้ง และเสียง“ซอล” จำนวน 1ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงมะตีมู เป็นลูกโยนเสียง “ซอล”

2.11 <u>เพลงมะตีมู</u> เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 27 ประโยคเพลง กับ 2 วรรคถาม การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 ตีสะเดาะ 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสะบัดขึ้น 3 เสียง และตีแบ่งมือซ้ายและขวา มีลูกโยนเสียง “ที” จำนวน 1 ครั้ง และเสียง“ซอล” จำนวน 4 ครั้ง และลูกโยนที่ใช้เชื่อมต่อกับเพลงนกกิ้งโครง เป็นลูกโยนเสียง “ซอล”

2.12 <u>เพลงนกกิ้งโครง</u> เป็นเพลงทางพื้น แบ่งออกได้ 2 วรรคเพลง มีจำนวน 21 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสะเดาะ 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 3 พยางค์ ตีสลับมือซ้ายและขวา 4 พยางค์ ตีแบ่งมือซ้ายและขวาและตีสะบัดขึ้น 3 เสียง ไม่มีเสียงลูกโยนปรากฏอยู่ในทำนองเพลง

2.13 <u>เพลงรัวฉิ่ง</u> ทำนองเพลงรัว เป็นเพลงวรรคเดียว มีจำนวน 8 ประโยคเพลง การใช้มือฆ้อง ตีคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 ตีสะบัดขึ้น-ลง 3 เสียง และตีสะเดาะ 3 พยางค์ ไม่มีเสียงลูกโยนปรากฏอยู่ในทำนองเพลง

3. บันไดเสียง (กลุ่มเสียง) และทางการบรรเลง

จากทำนองที่ปรากฏในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน จำนวน 13 เพลง มีการใช้บันไดเสียงอยู่ จำนวน 6 เสียง ได้แก่ โด เร ฟา ซอล ลา และที เสียง ที่ไม่ปรากฏ คือ เสียง “มี” โดยบันไดเสียง และทางการบรรเลง ที่ใช้มากสุด - น้อยสุด เรียงตามอันดับ ดังนี้

3.1 <u>บันไดเสียงโด</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางนอก” มีจำนวน 77 ครั้ง เท่ากัน

3.2 <u>บันไดเสียงซอล</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางใน” มีจำนวน 67 ครั้ง เท่ากัน

3.3 <u>บันไดเสียงฟา</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางเพียงออล่าง” มีจำนวน 22 ครั้ง เท่ากัน

3.4 <u>บันไดเสียงเร</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางกลางแหบ” มีจำนวน 11 ครั้ง เท่ากัน

3.5 <u>บันไดเสียงที</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางเพียงออบน” มีจำนวน 7 ครั้ง เท่ากัน

3.6 <u>บันไดเสียงลา</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางกลาง” มีจำนวน 1 ครั้ง เท่ากัน

3.7 <u>บันไดเสียงมี</u> ตรงกับทางการบรรเลง เรียกว่า “ทางชวา” ไม่พบจำนวนครั้ง

4. ลูกตกระหว่างวรรคเพลงและประโยคเพลง

“ลูกตก” ที่ปรากฏในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน จำนวน 13 เพลง มีจำนวนแตกต่างกัน เรียงตามอันดับ มาก - น้อย มีดังนี้

4.1 ลูกตกเสียง “ซอล” มีจำนวน 144 ครั้ง

4.2 ลูกตกเสียง “เร” มีจำนวน 124 ครั้ง
4.3 ลูกตกเสียง “โด” มีจำนวน 66 ครั้ง
4.4 ลูกตกเสียง “ที” มีจำนวน 60 ครั้ง
4.5 ลูกตกเสียง “ลา” มีจำนวน 57 ครั้ง
4.6 ลูกตกเสียง “ฟา” มีจำนวน 29 ครั้ง
4.7 ลูกตกเสียง “มี” มีจำนวน 26 ครั้ง

5. รอยเชื่อมต่อระหว่างเพลง

จากทำนองเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน จำนวน 13 เพลง มีรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงทั้งหมด 12 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1-9 เป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 10 เพลง เริ่มจากเพลงจิ้งจกทองถึงเพลงพญาพายเรือ มีการนำ “ลูกโยน” เสียง เร ซอล และที มาเป็นรอยเชื่อมต่อเพื่อให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์ เกิดความสนิทสนมกลมกลืน ยกเว้น รอยเชื่อมต่อระหว่างเพลง “ฟองน้ำ”กับ“เพลงฝั่งน้ำ” (ไม่มีการนำเอาลูกโยนมาเป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลง)

ช่วงที่ 10 เป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงพญาพายเรือ เป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้น กับเพลงมะตีมู เป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียว มีการนำลูกโยนอัตราจังหวะ 2 ชั้น เสียง “ซอล” มาเป็นรอยเชื่อมต่อ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน เกิดความสนิทสนมกลมกลืน

ช่วงที่ 11 เป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงมะตีมู กับ เพลงนกกิ้งโครง เป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวทั้งสองเพลง มีการนำลูกโยนอัตราจังหวะชั้นเดียว เสียง “ซอล” มาเป็นรอยเชื่อมต่อเพื่อให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์ เกิดความสนิทสนมกลมกลืน

ช่วงที่ 12 เป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงนกกิ้งโครง ซึ่งเป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวกับเพลงรัวฉิ่ง (ไม่มีการนำเอาลูกโยนมาเป็นรอยเชื่อมต่อ)

6. รูปแบบวิธีการบรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน

การบรรเลงเริ่มจาก “เพลงจิ้งจกทอง” โดย ใช้ฆ้องวงใหญ่ตีนำไปก่อน 10 จังหวะ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ต่อจากนั้นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองชิ้นอื่น ๆ รับพร้อมกันในทำนองถัดไป และบรรเลงเรียงตามลำดับกันไป โดยทุกเพลงมีการบรรเลงย้อนกลับต้น เมื่อบรรเลงถึง “เพลงพญาพายเรือ” เที่ยวที่สอง มีการเพิ่มแนวให้กระชับขึ้น เพื่อให้สามารถเชื่อมต่อกับ “เพลงมะตีมู” ซึ่งเป็นเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวได้อย่างสละสลวย แนวการบรรเลงไม่ช้าหรือเร็วเกินไป และเมื่อบรรเลงถึงเพลงนกกิ้งโครงเที่ยวที่สอง วรรคสุดท้าย มีการทอดจังหวะลงอย่างช้าๆ แล้วจึงต่อด้วย “เพลงรัวฉิ่ง” เป็นเพลงสุดท้าย

อภิปรายผล

เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวัน เป็นเพลงเรื่องที่บรรเลงโดยใช้ฉิ่งตีประกอบจังหวะอย่างเดียว ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะฉิ่ง ประกอบด้วยเพลงจำนวน 13 เพลง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงแรก ประกอบด้วยเพลงฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงจิ้งจกทอง เพลงตะท่าร่า เพลงท่าน้ำ เพลงฟองน้ำ เพลงฝั่งน้ำ เพลงมีลม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า เพลงลอยถาด และเพลงพญาพายเรือ ช่วงที่สอง ประกอบด้วยเพลงฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียว จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงมะตีมู และเพลงนกกิ้งโครง และช่วงสุดท้าย เป็นเพลงรัวฉิ่ง การบรรเลงเริ่มจาก ใช้ฆ้องวงใหญ่ตีนำ “เพลงจิ้งจกทอง” ไปก่อน 10 จังหวะ ต่อจากนั้นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ บรรเลงรับพร้อมกันในทำนองถัดไป และบรรเลงเพลงเรียงตามลำดับไป ทุกเพลงมีการบรรเลงย้อนกลับต้น

และรอยเชื่อมต่อระหว่างเพลงมีการนำเอาลูกโยนเสียงต่าง ๆ มาเชื่อมเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความต่อเนื่องกลมกลืน ยกเว้น เพลงนกกิ้งโครง และเพลงรัวฉิ่ง ไม่มีลูกโยน เนื่องจากเมื่อบรรเลงถึงเพลงนกกิ้งโครง เที่ยวที่สอง วรรคสุดท้าย มีการทอดจังหวะลงอย่างช้า ๆ แล้วจึงต่อด้วย “เพลงรัวฉิ่ง” เป็นเพลงสุดท้าย บทเพลงแต่ละเพลงที่ปรากฏอยู่ในเรื่องมีความไพเราะน่าฟัง แต่มีทำนองที่ซับซ้อนวกวนไปมา ยากต่อการจดจำ และมีรูปแบบการใช้มือฆ้องที่หลากหลาย ทั้งตีตรงตามจังหวะ และตีลักจังหวะ ซึ่งนักดนตรีต้องหมั่นฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความแม่นยำอยู่เสมอ และยากต่อการแปรทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ที่ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณประดิษฐ์คิดค้นดัดกลอนเพลงออกมาให้สนิทสนม กลมกลืน สอดคล้องกับทางฆ้องวงใหญ่ นัฐพงศ์ โสวัตร (2558 ธันวาคม 20) ให้ข้อมูลว่า ในอดีตนิยมใช้เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันกลางวันเป็นรากฐานสำคัญที่จะนำไปสู่ความเป็นเลิศ

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์เพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันกลางวัน : ทางฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะให้หน่วยงานของภาครัฐและเอกชน เช่น สถาบันที่มีการเรียนการสอนด้านดนตรีไทย ประกอบด้วย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ และมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ของรัฐและเอกชน ตลอดจนหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านดนตรีไทย ประกอบด้วย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กรมประชาสัมพันธ์ วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร และวงดนตรีไทยของเหล่าทัพ โดยแต่ละหน่วยงานควรจัดให้มีรูปแบบ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเรื่องอื่น ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อแขนงดนตรีไทยต่อไป ดังนี้

1. จัดให้มีการสาธิตวิธีการบรรเลงเพลงเรื่องในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การตีระนาดเอก การผูกกลอระนาดเอกในเพลงเรื่องต่าง ๆ และวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องในลักษณะต่าง ๆ

2. จัดให้มีการบันทึกโน้ตเพลงเรื่องต่าง ๆ ของครูแต่ละท่านที่มีความรู้ ความสามารถด้านเพลงเรื่องเอาไว้ เพื่อให้นักดนตรีรุ่นใหม่ได้สืบทอด นอกจากนี้ยังเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

3. ส่งเสริมให้มีการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง โดยกลุ่มศิลปินที่มีความรู้ความสามารถ แล้วนำผลงานไปเผยแพร่ตามสถาบันที่มีการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทย

4. สถาบันอุดมศึกษาควรเปิดหลักสูตรการเรียนการสอนเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเพิ่มมากขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

References

Chaisuwan, P. (2015, December 18) Thailand National Artist or Music. **Specialist in Thai Classical Music**, Collage of Music, Mahidol University. Interview.

Dokladda, S. (2002). The Analytical Study o ‘Plaeng **Rueang Khamer Yai : A Case Study of Khong Wong Yai’s.** Thesis, Collage of Music, Mahidol University.

Naksawas, U. (1979). **Theory and Practice of Thai Classical Music.** Bangkok: Thepnimit Printing.

Noynit, T. (1981). **The Analytical Study of Plaeng Rueang Nanghong:** Thesis: Master of Arts (Ethnomusicology). Graduate School, Srinakarintaraviroj Prasarnmit University.

Phikulsri, C. (1987). **Music Appreciation in Thai Classical Music.** Bangkok: O.S. Printing House.

Pidokruch, N. (1991). **The Analytical Study of Plaeng Satukarn:** Thesis: Master of Arts (Cultural Study). Graduate School, Mahidol University.

Pitokruch, N (14). **Thai Classical Music Dictionary.** Nakornpratom: Mahidol University.

Pukaowtong, S. (1984). **Theory and Principles of Movement in Musical Scale**. Bangkok: Ruernkaew Printing.

Pukaowtong, S. (1989). **Thai Classical Music and The way to Thai Classical Music.** Bangkok: Ruernkaew Printing.

Songthong, S. (2015, December 19). Guest Lecturer, Collage of Music, Mahidol University. Interview.

Sowat, N. (2015, December 20) Specialist in Thai Classical Music, Bunditpatanasilpa Institute. Interview.

Sripong, T. (1997). **Plaeng Cha Rueang Plaeng Yao : A case study of Kongwong Yai Melody.** Thesis: Master of Arts (Ethnomusicology) Graduate School, Srinakarintarawiroj Prasarnmit University.

Thammawiharn, S. (1989). **Thai Classical Music.** Bangkok: Chulalongkorn University.

Tramote, M. (1938). **Glossary of Thai Classical Music terms (3rd ed.)**. Bangkok: finearts Department Printing.

Tramote, M. (1997). **Knowledge of Thai Classical Music. (2nd ed.).** Bangkok: Pikanas Printing.

Tramote, M. and Kultan, W. (1989). **Listening and Understanding in Thai Classical Music.** Bangkok: Thai Kasem.

Wisuthipat, N. (1990). **Analysis of Thai Classical Music.** Bangkok: Chuan Printing.

Wongkong, C. (1996). **Music Appreciation.** Bangkok: Chulalongkorn University.