บทความวิชาการ

ตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ศป.บ.(ดุริยางคศาสตร์ไทย)
อาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

บทนำ

ฉันท์ดุษฎีสังเวย ถือเป็นผลิตผลทางความเชื่ออันหนึ่งของพุทธและพราหมณ์ มีมาแต่กรุงศรีอยุธยา โดยพราหมณ์จะเป็นผู้อ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยประกอบกับการสีซอสามสายคลอร้อง และมีผู้ไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ ในอดีตมีการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยในหลายโอกาส และมักจะเกี่ยวข้องกับราชสำนัก เช่น สังเวยช้างเผือกที่เข้ามาสู่พระบรมโพธิสมภาร สังเวยพระมหาเศวตฉัตร สังเวยพระที่นั่งต่างๆ เช่น ฉันท์ดุษฎีสังเวยพระที่นั่งบางปะอิน และสังเวยพระพุทธรูปสำคัญของบ้านเมือง หนึ่งในพระพุทธรูปสำคัญนั้นคือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือพระแก้วมรกต

การอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยนั้น มิได้กระทำกันเป็นประจำ หากไม่มีโอกาสที่สำคัญๆ ก็จะไม่พบเห็นพระราชพิธีนี้เลย และเมื่อในคราวที่สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์ฉันท์ดุษฎีสังเวยและกาพย์ขับไม้สมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร เพื่อให้คณะครูพราหมณ์และศิลปินกรมศิลปากรอ่านประกอบซอสามสายสดุดี เนื่องในงานพระราชพิธียกช่อฟ้าพระอุโบสถ ฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่อมาในปีพุทธศักราช 2540 ในวาระคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการจัดแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์โดยการอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์คำฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรมาจัดแสดง

บทพระราชนิพนธ์คำฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ถูกนำมาบรรจุเพลงเพื่อใช้ในการบรรเลงดนตรีไทยเมื่อราวปี พ.ศ.2525 ในคราวสมโภช กรุงเทพฯ ครบ 200 ปี โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้อาจารย์เจริญใจ สุนทราวาทิน เป็นผู้บรรจุเพลงในบทพระราชนิพนธ์ ครั้งนั้นเอง ตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร จึงได้เกิดขึ้นด้วยความแปลกและพิเศษ ที่นำเอาฉันท์ดุษฎีสังเวยมาบรรจุคำร้องแทนที่จะใช้คำประพันธ์ประเภทกลอน หรือกาพย์ยานี อีกทั้งเพลงที่นำมาบรรจุนั้น ก็มีความพิเศษน่าสนใจอยู่มากทีเดียว อาทิเช่น การนำเพลงหน้าพาทย์มาขับร้อง หรือการนำเพลงฉิ่งมาบรรจุคำร้อง ด้วยความสำคัญต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นั้นย่อมชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการที่จะศึกษาถึงเรื่องราวของตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ต่อไป

การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรนี้ สามารถจำแนกเรื่องที่จะศึกษาออกเป็นส่วนสำคัญใหญ่ๆ ได้คือ เรื่องของฉันท์ดุษฎีสังเวย ที่เกี่ยวกับความหมาย รูปแบบ โอกาสในการใช้ และระเบียบและวิธีการบรรเลงวงขับไม้ประกอบการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ซึ่งจะได้อธิบายเป็นหัวข้อต่อไปดังนี้

ฉันท์ดุษฎีสังเวย : ความหมาย รูปแบบ และโอกาสที่ใช้

การศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของฉันท์ดุษฎีสังเวยนั้น ได้ทำการศึกษาและค้นคว้าจากบริบทรอบๆ แล้วนำมาประมวลขึ้น เพื่อค้นหาความหมาย รูปแบบ และโอกาสที่จะใช้ วรรณกรรมคำฉันท์ประเภทนี้

ความหมายของฉันท์ดุษฎีสังเวย

และก่อนจะทำการศึกษาถึงเรื่อง ฉันท์ดุษฎีสังเวยต่อไปนั้น ควรจะนิยามความหมายของคำว่าฉันท์ดุษฎีสังเวยเสียก่อนเป็นประการแรก โดยการทำการค้นหาความหมายทีละคำ คือ คำว่า **ฉันท์** คำว่า **ดุษฎี** และคำว่า **สังเวย** จากนั้นจึงนำความหมายที่ได้มารวมกันและนิยามขึ้นใหม่ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า **ฉันท์** และ **ดุษฎีสังเวย** ดังนี้

ฉันท์ น. ชื่อคำประพันธ์ประเภทหนึ่ง ที่วางคำครุ ลหุ เป็นแบบต่างๆ

ดุษฎีสังเวย น. บทร้อยกรองที่แต่งเป็นฉันท์สำหรับกล่อมช้าง

พจนานุกรมฉบับสหบัณฑิต ปี พ.ศ.2530 ได้ให้ความหมายของคำว่า **ฉันท์ ดุษฎี** และ **สังเวย** ดังนี้

ฉันท์ น. ความพอใจ, ความรักใคร่, ความชอบพอ, ความยินดี, ชื่อคำประพันธ์เป็นร้อยกรองอย่างหนึ่งวาง ลหุ ครุ เป็นหลัก

ดุษฎี น. ความยินดี, ความชื่นชม

สังเวย ก. บวงสรวง, เซ่นสรวง

เมื่อนำความหมายของแต่ละคำ ที่พจนานุกรมทั้งสองเล่มให้มารวมกันจะได้ความโดยรวมว่า

ฉันท์ดุษฎีสังเวย คือ วรรณกรรมประเภทคำฉันท์ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในพิธีบวงสรวง อาทิสำหรับกล่อมช้างอย่างหนึ่ง เพื่อก่อให้เกิดความยินดี และเป็นศิริมงคล

จากความหมายของ ฉันท์ดุษฎีสังเวย ดังกล่าวจะเห็นว่ามีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงนั่นคือ ฉันท์ดุษฎีสังเวย ถูกนำมาใช้ในงานพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีขึ้นระวางช้างเผือก พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร พระราชพิธีสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร เป็นต้น ซึ่งพระราชพิธีเหล่านี้มักเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อพวกพราหมณ์ นั่นหมายถึงมีการเซ่นสรวงบวงพลีตามมาในพระราชพิธีนั้นๆ ด้วยเช่นกัน

รูปแบบของฉันท์ดุษฎีสังเวย

ฉันท์ดุษฎีสังเวย เป็นวรรณกรรมคำฉันท์ ที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่ชัดเจนแน่นอน เนื้อความและชนิดของฉันท์ที่ถูกบรรจุในฉันท์ดุษฎีสังเวยนั้น ถูกกำหนดเอาไว้แล้วเป็นเกณฑ์ตายตัว ดังนั้นวรรณกรรมคำฉันท์ประเภทนี้ จึงมีความยาวไม่มากนัก ซึ่งไม่ว่าจะใช้ฉันท์ 2 หรือ 3 ชนิด ก็จะมีความยาวอยู่ในระหว่าง 64-154 บทเท่านั้น

ในขณะที่วรรณกรรมอื่นที่ใช้ฉันท์ 2 หรือ 3 ชนิดเช่นเดียวกัน แต่จะมีความยาวสูงสุดเป็นจำนวน 1056 บท (สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา - ฉันท์ 3 ชนิด) และมีความยาวต่ำสุดเป็นจำนวน 278 บท (กฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนธนบุรี - ฉันท์ 2 ชนิด) ซึ่งเป็นจำนวนที่มากกว่าวรรณกรรมประเภทฉันท์ดุษฎีสังเวยอย่างเห็นได้ชัด[1]

รูปแบบของฉันท์ดุษฎีสังเวยที่ใช้กันในพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีขึ้นระวางช้างเผือก หรือพระราชพิธีสมโภชพระแก้ว ตามที่โบราณได้วางแบบอย่างไว้นั้น แบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของฉันท์ดุษฎีสังเวย และกาพย์ขับไม้

ในส่วนแรก คือ ฉันท์ดุษฎีสังเวยนั้น มีคำ

[1] ญาดา อรุณเวช, พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 193

ประพันธ์ประเภท กาพย์ และ ฉันท์ รวมอยู่ด้วยกัน มีการแบ่งออกเป็นตอน ๆ เรียกแต่ละตอนนั้น ๆ ว่า **ลา** มีทั้งหมด 4 ลา โดยเริ่มจากคำประพันธ์ประเภท กาพย์ฉบับ 16 ในลาแรก ต่อด้วยวสันตดิลกฉันท์ ในลาที่สอง อินทรวิเชียร-ฉันท์ ในลาที่สาม และกาพย์ฉบัง 16 ในลาที่ 4

ในส่วนที่สอง คือส่วนของกาพย์ขับไม้[2] บทขับลำนำในการบรรเลงขับไม้นั้นเป็นคำประพันธ์ที่แตกต่างจากบทกวีอื่น ๆ เรียกเป็นชื่อเฉพาะว่ากาพย์ขับไม้ ซึ่งมีคล้ายกาพย์สุรางคนางค์ 28 โดยต่างกันที่จำนวนวรรคและจำนวนพยางค์ คือ กาพย์ขับไม้ 1 บท มี 9 วรรค 36 พยางค์ ส่วนกาพย์สุรางคนางค์ 1 บทมีเพียง 7 วรรค 28 พยางค์

พระโหราธิบดีได้วางกฎเกณฑ์ในการแต่งกาพย์ขับไม้ไว้ในหนังสือจินดามณีว่า ให้แต่งเป็นบทคู่ และให้มีโคลงกำกับขับไม้อยู่ท้ายอีก 2 บท โดยโคลงกำกับขับไม้นั้นจะแต่งเทียบความของกาพย์ที่แต่งไว้ตอนต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กาพย์ขับไม้

จักแสดงพระเดช องค์ไทนฤเบศ ปิ่นเกล้ากรุงศรี
ผ่านเทพอยุธยา เรืองพระเดชา ทั่วท้องธรณี
อันตรายไพรี บอาจราวี ด้วยพระสมภาร
ท่านได้ไปปราบ เกรงพระอนุภาพ ทั่วทุกทิศาร
ท้าวราชนคเรศ ทั้งจันตประเทศ บเคยบันดาล
ถวายสุวรรณมาลย์ ทั้งบรรณาการ มากราบถวายเมือง

โคลงกำกับกาพย์ขับไม้

พระเกียรติ์รุ่งเรืองฟุ้งเฟื่อง ลือชา
ทั่วถ้วนทุกทิศา นอบน้อม
ทรงนามไทเอกา ทศรถ
กษัตริย์มาขึ้นพร้อม บเว้นสักคน ฯ
เดชพระบารมีล้น อนันต์
จักนับด้วยกัปกัลป์ ฤาได้
สมภารพูนแต่บรรพ์ นาเนก
ยิ่งบำเพ็ญเพิ่มไว้ กราบเกล้าโมทนาฯ

(อาจารย์มนตรี ตราโมท)

[2] สมบูรณ์ บุญวงษ์, วงขับไม้ : ประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), หน้า 23-24

ภายหลังรูปแบบการแต่งกาพย์ขับไม้ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เป็นต้นว่ากาพย์หรือโคลงก็ไม่จำเป็นต้องจบด้วยบทคู่เสมอไป บางครั้งในบทคี่ก็จบลงได้ และโคลงกำกับกาพย์ขับไม้นั้น โบราณจะอยู่ท้ายต่อจากกาพย์ขับไม้ แต่ต่อมานิยมแต่งโดยมีโคลงนำขึ้นบทหนึ่งก่อนแล้วจึงแต่งบทกาพย์ขับไม้ตามทีหลัง เช่นเดียวกับการแต่งกาพย์แห่เรือ

กาพย์ขับไม้สมโภช

โคลง 4 สุภาพ

• สรวมชีพประณตเบื้อง บทมาลย์
โพธิราชสมภาร ผ่านเผ้า
ทรงราชยิ่งสุริยดาล ดลโลก สว่างนา
พระจอมจักรีที่เก้า เกริกแกล้วกฤษฎา

กาพย์ขับไม้ 39

• อัญชลีบัวบาท พระภูมิราช รุ่งเรื่องบุญญา
บริรักษ์ชาติ บำรุงพระศาสน์ อวยเอื้องประชา
ครองเศวตฉัตรา กรุงเทพทวารา จิรัฏฐิติกาล
• ทรงพระอนุสรณ์ พระปฏิมากร นิลรัตน์ชัชวาล
พาชนพ้นทุกข์ ครองธรรมนำสุข โสตถิสืบศานต์
พุทธคุณบันดาล ดลมงคลการ พ้นข้องผองภัย
• ถึงสองร้อยปี ขุกเข็ญไพรี ก็ผ่านพ้นไป
ด้วยอานิสงฆ์ พิมพ์พุทธองค์ คุ้มแคว้นแดนไทย
จึ่งองค์ภูวนัย โปรดสมโภชชัย พระพุทธมณี
• ถวายเครื่องสักการ ประทีปมวลมาลย์ กำหนดพิธี
ให้ไกวบัณเฑาะว์ อ่านฉันท์เสนาะ เวียนเทียนอวยศรี
เพื่อความสวัสดี แก่ไทยธาตรี เกียรติก้องกำจาย

(จาก ฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระแก้ว ใน มณีพลอยร้อยแสง)

ทั้งในส่วนของ ฉันท์ดุษฎีสังเวยและในส่วนของกาพย์ขับไม้นั้น พราหมณ์จะเป็นผู้อ่านทั้งสิ้น **แต่สำหรับในส่วนของกาพย์ขับไม้นั้น จะมีการรับด้วยวงขับไม้คั่นเป็นช่วง ๆ ไปจนหมด** โดยขั้นแรกพราหมณ์จะเกริ่นโคลงในบทกาพย์ขับไม้ เมื่อจบแล้ว ก็อ่านกาพย์ขับไม้ต่อพร้อม ๆ กับคนสีซอสามสาย สีคลอการขับลำนำและผู้ไกวบัณเฑาะว์ก็เริ่มไกวบัณเฑาะว์ เมื่อพราหมณ์อ่านกาพย์ขับไม้จบ ซอสามสายและบัณเฑาะว์ ก็บรรเลงเพลงคั่น เป็นแบบนี้เรื่อยไปจนจบ

โอกาสที่ใช้ฉันท์ดุษฎีสังเวย

โอกาสที่จะใช้ฉันท์ดุษฎีสังเวยนั้น ส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีและเนื้อหาที่ใช้ในการประพันธ์ส่วนใหญ่ก็จะเกี่ยวข้องกับโบราณราชประเพณีทั้งสิ้น

ญาดา อรุณเวช ได้แสดงรายการวรรณกรรมคำฉันท์ที่ปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงรัตน-โกสินทร์ ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ และมีฉันท์ดุษฎีสังเวย ปรากฏอยู่เช่นกัน ดังจะได้แสดงดังต่อไปนี้ โดยแสดงเฉพาะฉันท์ดุษฎีสังเวยเท่านั้น

สมัยอยุธยา

1. ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า
   โดย ขุนเทพกวี
2. ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า
   โดย ขุนเทพกวี

สมัยรัตนโกสินทร์

รัชกาลที่ 1-3

1. ฉันท์กล่อมช้างพัง
2. ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยภัยรี
3. ฉันท์กล่อมช้างพลาย

รัชกาลที่ 4

1. ฉันท์สรรเสริญพระมหามณีรัตนปฏิมากร
2. ฉันท์สรรเสริญพระพุทธบุษยรัตนจักรพรรดิพิมลมณีมัย
3. ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท
4. ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งไพศาลทักษิณ
5. ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย และพระที่นั่งอนันตสมาคม
6. ฉันท์กล่อมพระที่นั่งวโรภาศพิมาน (ฉันท์สังเวยพระที่นั่งบางปะอิน)
7. ฉันท์กล่อมพระเจ้าลูกยาเธอ
8. ฉันท์กล่อมพระเศวตวรวรรณ
9. ฉันท์กล่อมพระเทพคชรัตนกรินี พระศรีสวัสดิ์เศวตวรรณ
10. ฉันท์กล่อมพระเศวตวรสรรพางค์
11. ฉันท์กล่อมพระมหารพีพรรณคชพงษ์
12. ฉันท์กล่อมพระเศวตรุจิราพรรณ

รัชกาลที่ 5

1. ฉันท์กล่อมพระเศวตอุดมวารณ์
2. ฉันท์กล่อมพระเศวตสุวภาพรรณ
3. ฉันท์กล่อมพระเศวตวรลักษณ์

รัชกาลที่ 6

1. ฉันท์กล่อมพระเศวตวชิรพาหะ
2. ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตรรัชกาลปัจจุบัน
3. คำฉันท์กล่อมช้างสำคัญเมืองกาญจนบุรี
4. ดุษฎีสังเวยคำฉันท์กล่อมพระคชลักษณ์

จากรายชื่อฉันท์ที่ปรากฏนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ พบว่าฉันท์ดุษฎีสังเวยถูกนำมาใช้ในงานพระราชพิธีกล่อมช้างเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกเหนือจากนี้ที่พบก็จะในงานพระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชพระที่นั่งต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งไพศาลทักษิณ ในรัชกาลที่ 4 พระที่นั่งวรภาศพิมาน ในรัชกาลที่ 5 สมโภชกลองวินิจฉัยเภรี สมโภชพระเจ้าลูกยาเธอ และสมโภชพระพุทธรูป อันมีปรากฏงานสมโภชอยู่ 2 องค์ คือ พระพุทธบุษยรัตนจักรพรรดิพิมลมณีมัย สมัยรัชกาลที่ 4 พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

ระเบียบและวิธีการบรรเลงวงขับไม้ประกอบการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

การศึกษาเกี่ยวกับระเบียบและวิธีการบรรเลงวงขับไม้ประกอบการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี นั้นเลือกทำการศึกษา ใน 2 ส่วนดังนี้

1. ลักษณะการประสมวงของวงดนตรีที่ใช้ในการอ่านประกอบฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

2. ลำดับการบรรเลงตามขั้นตอนทางพิธีกรรม

1. ลักษณะการประสมวงของวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม

วงดนตรีที่ใช้ในการอ่านประกอบฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร คือ วงขับไม้ ซึ่งลักษณะการประสมวงขับไม้ ประกอบด้วย คนสีซอสามสาย 1 คน ขับลำนำ 1 และคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะอีก 1 โดยคนสีซอสามสาย สีคลอประสานเสียงกับทำนองขับไม้ของผู้ขับลำนำ

ส่วนคนขับลำนำเป็นผู้กำหนดท่วงทำนองและลีลาต่างๆ ของทำนองขับไม้ อีกทั้งต้องสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ ของคำประพันธ์ที่ใช้ในการขับไม้[3] ส่วนบัณเฑาะว์ เป็นผู้ควบคุมจังหวะในการบรรเลงของวงขับไม้

นอกจากลักษณะการประสมวงแบบนี้แล้ว อาจารย์ศิลปี ตราโมท ข้าราชการกรมศิลปากรและผู้เชี่ยวชาญในเรื่องวงขับไม้ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า[4] มีการเพิ่มซอสามสาย 2 คันในงานสมโภชขึ้นระวางพระคชาธารที่จังหวัดเชียงใหม่ และเพิ่มผู้ขับลำนำเป็น 2 คนด้วย เพื่อให้มีเวลาได้หยุดพัก แต่สำหรับบัณเฑาะว์นั้นคงมีแต่เพียงคนเดียว

ดังนั้น วงขับไม้ ซึ่งใช้ในการประกอบพระราชพิธีต่างๆ นั้น สามารถมีการปรับให้เหมาะสมกับสถานการณ์ได้ และในพระราชพิธีสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร นั้น อาจารย์ศิลปี ตราโมท ได้ให้สัมภาษณ์ว่า (สัมภาษณ์ 22 สิงหาคม 2545) ในคราวนั้นมีศิลปินวงขับไม้ 3 คน คือ อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ขับ อาจารย์ศิลปี ตราโมท เป็นผู้สีซอสามสาย และอาจารย์ทวัช รอดทัศนา เป็นผู้ไกวบัณเฑาะว์ ประกอบการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวย ซึ่งประกอบพิธีภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

2. ลำดับการบรรเลงตามขั้นตอนทางพิธีกรรม[5]

ฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนแรก เป็นฉันท์ดุษฎีสังเวยมีทั้งหมด 4 ลา และส่วนที่สอง คือ ส่วนของกาพย์ขับไม้มีทั้งหมด 2 แผด

เริ่มแรก พราหมณ์จะเป็นผู้อ่านฉันท์ดุษฎีสังเวย ทั้ง 4 ลา โดยอ่านเป็นทำนองเสนาะ ในช่วงนี้ศิลปินวงขับไม้ยังมิต้องบรรเลงเมื่อพราหมณ์อ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยสังเวยทั้ง 4 ลา จบแล้ว ศิลปินวงขับไม้เริ่มอ่านกาพย์ขับไม้

กาพย์ขับไม้ แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนของโคลงกำกับกาพย์ขับไม้ และ ส่วนของกาพย์ขับไม้ โดยเริ่มที่ คนสีซอสามสายให้เสียงผู้ขับ จากนั้นผู้ขับเริ่มอ่านโคลงกำกับกาพย์ขับไม้ เป็นทำนองเสนาะ เมื่อจบจึงเริ่มเข้ากาพย์ขับไม้

ในส่วนของกาพย์ขับไม้ คนสีซอสามสายสีคลอตามทำนองที่ผู้ขับขับ ซึ่งผู้ขับจะขับเป็นทำนองเสนาะไปเรื่อยๆ จนจบ และคนไกวบัณเฑาะว์ก็เริ่มไกวในส่วนของกาพย์ไม้นี้

เมื่อคนขับ ขับ 1 แผด ซอสามสาย จะต้องสีเพลงรับ ซึ่งเพลงที่ใช้คือ เพลงสาธุการ ขับไม้บัณเฑาะว์

---

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 38.

[4] สัมภาษณ์ ศิลปี ตราโมท, ข้าราชการกรมศิลปากร, 22 สิงหาคม 2545.

[5] สัมภาษณ์ ศิลปี ตราโมท, ข้าราชการกรมศิลปากร, 22 สิงหาคม 2545.

หรือ มหาฤกษ์ มหาชัย ซึ่งคนสีซอสามสายจะต้องหาจังหวะให้เข้ากับจังหวะของบัณเฑาะว์เอง เมื่อจบเพลงคนขับก็จะเริ่มอ่านโคลงใหม่ และดำเนินอย่างนี้ไปจนจบ ซึ่งในฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรนี้มีเพียง 2 แผดเท่านั้น

การศึกษาตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

ตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีฯ นี้ เป็นลักษณะของ **ตับเรื่อง** นั่น หมายถึง การคัดสรรเพลงเพื่อมาบรรจุในบทประพันธ์ โดยคำนึงถึงเรื่องราวของบทประพันธ์เป็นใหญ่ หาได้สนใจเนื้อหาของเพลงที่นำมาบรรจุว่าจะเป็นเพลงประเภทเดียวหรือไม่ อัตราจังหวะเดียวกันหรือเปล่า สนใจเพียงอย่างเดียวว่า เมื่อนำเพลงมาบรรจุในบทประพันธ์นั้นแล้ว เพลงที่นำมานั้นต้องสามารถสื่ออารมณ์หรือมีความกลมกลืนกับอารมณ์ที่บทประพันธ์นั้นๆ แสดงอยู่ได้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในโขนละคร เช่น ตับนางลอย ตับนาคบาศ ตับพรหมาศ เป็นต้น

ตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีฯ เริ่มต้นด้วย**เพลงกินนรรำ** เป็นเพลงแรกของตับ ซึ่งหากเปรียบเทียบเพลงนี้เป็นโหมโรง ก็คงไม่ต่างอะไร ด้วยมีวัตถุประสงค์เหมือนกันอย่างหนึ่งกับโหมโรง คือบรรเลงก่อนที่จะเริ่มการแสดง ในตับเพลงของโขนละคร ก็มักจะมีโหมโรงวา เป็นโหมโรงแรกก่อนจะมีการแสดงอื่นๆ ส่วนตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีฯ ก็เริ่มด้วยเพลงกินนรรำ ซึ่งลักษณะเป็นเพลงสองชั้น มีท่อนเดียว บรรเลงอยู่ในระดับเสียงเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นระดับเสียงที่เหมาะกับวงมโหรีหรือเครื่องสาย ลักษณะลีลาทำนองสง่างาม เยือกเย็น เหมาะที่จะนำมาเป็นเพลงขึ้นต้นเพื่อเป็นการนอบน้อมนำจิตในการบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าได้เป็นอย่างดี

เพลงกินนรรำ

ท่อนเดียว — หน้าทับสองไม้ สองชั้น

---ล		-ซ – ซ	---ม	-ล	ล ล	ซ ซ	ม ม – ร
---ล	---ซ		ท	-ล – ล	-ซ	-ม	ร

---ล		-ซ – ซ	---ล	-ท – ล	-ซ – ม	-ซ	ล ล – ซ
---ล	---ซ		ล	-ท – ล	-ซ – ท	-ซ – ล	ซ

-ล	ซ ม	ด ด	ร ร – ม	-ล	ซ ม	-ร ม ร	ด
ซ ม	ร ด	-ร	ม	ซ ม	ร ด		ด ล – ซ

-ร – ร	---*ทล*		*ซล* – ด	ร ร	-ม – ร	-ด – ล	-ซ – ด
ท	*ซ*	-ม--	*ฟ* -ด	-ร	-ม – ร	-ด – ม	-ร – ด

ซล	-ด – ร	-ม – ร	-ด – ล	ร ร	-ม – ร	-ด – ล	-ซ – ด
---ฟ	-ด – ร	-ม – ร	-ด – ม	-ร	-ม – ร	-ด – ม	-ร – ด

-ร – ร	---ทล		ซล – ด	-ม – ร	-ด – ล	ซล	-ด – ร
ท	ซ	-ม--	ฟ -ด	-ม – ร	-ด – ม	---ฟ	-ด – ร

ร ร	-ด – ฟ	-ม – ร	-ด – ร	ร ร	-ซ – ฟ	-ม – ร	-ด – ร
-ล	-ซ – ฟ	-ท – ล	-ซ – ล	-ล	-ซ – ฟ	-ท – ล	-ซ – ล

สำหรับเพลงนี้นั้น รศ.พิชิต ชัยเสรี ซึ่งเป็นผู้ช่วยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในการบรรจุเพลงอธิบายว่าในครั้งแรกนั้นประสงค์จะใช้เพลงต้นเพลงยาว แต่เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่าหากบรรเลงกับพวกวงมโหรีหรือวงเครื่องสายแล้ว ไม่สามารถสื่อถึงความสง่างาม และเยือกเย็นได้ดีเท่ากับวงปี่พาทย์ จึงเปลี่ยนมาใช้เพลงกินนรรำแทน ซึ่งเมื่อบรรเลงแล้วปรากฏว่าให้อารมณ์ที่สงบเยือกเย็นได้ดีถึงแม้จะบรรเลงด้วยวงมโหรีหรือเครื่องสายก็ตาม

ลำดับต่อไปหลังจากเพลงกินนรรำ คือ การอ่านกาพย์ฉบัง 16 เกริ่นนำ 3 บท โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งมิได้ประกอบกับดนตรีแต่ประการใด สำหรับเนื้อความที่ใช้เกริ่นขึ้นนั้น มีดังนี้

- อภิวาทอ้างสิทธิ์กฤษฎา พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร
- อันองค์เทเวศน์อดิศร รังสฤษฎ์บวรบันดาลดลด้วยสวัสดี
- ก่อเกิดคุณาบารมี คู่ไทยธานีอำนวยสิริสรรพบุญญา

เนื้อความในช่วงนี้ เป็นการกล่าวบูชาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร อันเป็นองค์พิมพ์พุทธที่เทพยดาเป็นผู้ทำขึ้น และด้วยการนอบน้อมต่อพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรพระองค์นี้ จึงบังเกิดเป็นพุทธานุภาพคุ้มครองประเทศไทยให้มีแต่ความสุข ความเจริญ อีกทั้งยังเป็นองค์พระศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านเมืองของไทยแต่โบราณมา ความทั้งสามบทนี้ ก็อุปมาได้กับ **“นโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ”** อันหมายถึง ขอนอบน้อมต่อพระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น หลังจากช่วงนี้ จึงเป็นเพลงสาธุการ

เพลงสาธุการเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นเพลงแรกในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีความหมายถึงการน้อมใจแสดงความคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งพระรัตนตรัย ทวยเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ และบูรพคณาจารย์ทั้งปวง โอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงสาธุการมีหลายลักษณะ คือ ประกอบการขึ้นธรรมมาสน์ เพื่อแสดงพระธรรมเทศนาของพระสงฆ์ ประกอบท่ารำทางนาฏศิลป์ในบทของผู้สูงศักดิ์ ผู้ทรงศีล มีฤาษี เทวดา พระ นาง ยักษ์ นอกจากนี้ยังใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์ทศพรในเทศน์มหาชาติ[6]

[6] ฉลองค์ชัย ปีฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า 279.

เพลงสาธุการ

หน้าทับพิเศษ

---ร	---ม	---ม	-ซ -ล	-ล – ล	-ล	ล ล	ซ ซ – ร
---ล	---ท	---ม	-ซ – ล	-ร – ม	-ร – ล	-ซ	ล

---ท	-ล	ร ร	ม ม – ฟ	-ล – ท	-ล	ฟ ฟ	ม ม – ร
---ฟ	-ม – ร	-ม	ฟ	-ล – ล	-ร -ฟ	-ม	ร

-ฟ – ม	-ร--	*ด*	*ร ม*	ล ล	-ท – ล	-ซ – ม	-ซ – ล
	-ล--	*ทล*-ท	--*ด*	-ล	-ท – ล	-ซ – ท	-ซ -ล

-ร – ม	-ร	ท ท	ล ล – ซ	*ลท*	-ร – ม	-ร – ด	-ท - ล
-ร – ม	-ร – ท	-ล	-ซ	--ซ	-ร – ม	-ร – ด	-ท - ล

-ม	ม ร – ม	-ซ	ซ ซ – ล	-ท – ร	-ท	ล ล	ซ ซ – ม
-ร – ท	ล – ท	-ล – ซ	-ล	-ท – ร	-ท – ล	-ซ	ท

--*ฟ*	-ม	-ร – ร	ท ท	-ซ--	*ลท* - ร	-ม – ร	-ท - ล
มร	-ร	-ล	-ท	-ร--	ซ ร	-ม – ร	-ท - ล

-ท – ร	-ท	ล ล	ซ ซ – ม		*รม*	ม ม	-ซ - ล
-ท – ร	-ท – ล	-ซ	ท	-ล – ท	--ด	-ม	-ซ - ล

-ท ล ล	ล ล	-ร – ซ	--ล ท	-ร – ม	-ร	ท ท	ล ล – ซ
ร	-ล	-ล – ซ	ท	-ร – ม	-ร – ท	-ล	ซ

--*ฟ*	-ม	-ร – ร	ซ ซ	ล ล	-ท	ซ ซ	ล ล – ท
มร	-ร	-ล	-ซ	-ล	-ท – ซ	-ล	-ท

-ท	ล ล	ท ท	ร ร – ม	มฟ	-ล	-ล--	ฟ -ท
-ท – ล	-ท	-ร	-ม	--ร	-ม	-ร--	มร – ท

-ร – ม	-ร	ท ท	ล ล – ซ	ลท	-ร – ม	-ร – ด	-ท - ล
-ร – ม	-ร – ท	-ล	-ซ	--ซ	-ร – ม	-ร – ด	-ท - ล

-ม	มร – ม	-ซ	ซ ซ – ล	-ร – ท	-ล – ฟ	---ม	---ร
-ร – ท	ล – ท	-ล – ซ	-ล	-ร – ท	-ล – ฟ	---ม	---ร

จากการวิเคราะห์สามารถสรุปภาพรวมของเพลงสาธุการได้ว่า เพลงนี้บรรเลงอยู่ในระดับเสียงเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mide) คือ ซ ล ท x ร ม x แต่จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นระดับเสียงนอก โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mide) คือ ร ม ฟ x ล ท x บ้างเช่นกันในบางประโยค และลักษณะการย้ายบันไดเสียงเช่นนี้นั้น กระทำห่างกันเป็นคู่ 5 ซึ่งถือกันว่าเป็น คู่เสนาะ และนิยมใช้กัน เพราะเมื่อเปลี่ยนระดับเสียงแล้ว จะให้ความรู้สึกไม่กระด้าง นุ่มสบายหู และระดับเสียงที่บรรเลงนี้ ก็เหมาะสมกับความหมายของเพลงที่บรรเลงเพื่อบูชาพระพุทธองค์ เสียงที่ ทุ้ม นุ่ม ต่ำ จะให้ความรู้สึกสงบ ขลัง และขณะเดียวกันก็มีความสง่างามอยู่ในตัว เป็นเพลงลักษณะการดำเนินทำนองที่มีสำนวนคมคาย มีชั้นเชิง มีความสอดคล้องจองสัมพันธ์กันตลอด

ต่อจากเพลงสาธุการ จะเป็นเพลงเอกบท

เพลงเอกบทเป็นเพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดง โขน ละคร เฉพาะบทที่ตัวละครอ่านสาร หรือพระราชสาส์นหรือจดหมาย[7]

สำหรับเพลงนี้นั้น **มีลักษณะพิเศษอยู่ตรงที่ทางร้อง กับทางเครื่องนั้น ไม่ลงกัน** กล่าว คือ ทางร้องร้องอย่างหนึ่ง ทางเครื่องก็แยกอีกทางหนึ่ง และลักษณะการกำกับจังหวะในเพลงนี้นั้น ใช้แต่เพียง ฉิ่ง อย่างเดียวเท่านั้น ไม่ได้นำเครื่องกำกับจังหวะประเภทเครื่องหนังเข้ามาใช้ **ทั้งในการตีเครื่องกำกับจังหวะของทางร้องและทางเครื่องก็แตกต่างกัน** คือ ทางร้องใช้ตีฉิ่งแบบพิเศษ คือ แบบ เปิด-เปิด ส่วนทางเครื่องนั้น ใช้ตีกำกับจังหวะเป็นธรรมดาคือ เปิด-ปิด อัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งด้วยปัญหาการไม่ลงตัวกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องนี้ ได้มีผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

รศ.พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายว่า เพลงประเภทนี้ ทางร้อง เกิดก่อนทางเครื่อง ด้วยเหตุนี้เอง ทางร้องและทางเครื่องจึงเป็นคนละเรื่อง ไม่ลงกันสนิท ซึ่งก็เหมือนกันกับ เพลงช้าปี่ ซึ่งร้องและเครื่องก็ไม่ลงเช่นกัน และเพลงประเภทนี้ มักจะถูกบรรจุเป็นเพลงสำหรับการเล่นละคร[8]

อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายว่า โดยปกติเพลงไทยเรามีการยึดจังหวะหน้าทับ อยู่ 2 ชนิด คือ

[7] เรื่องเดียวกัน,หน้า 321.
[8] สัมภาษณ์,รศ.พิชิต ชัยเสรี,22 ก.ย. 2545.

1. จังหวะหน้าทับปรบไก่ และ 2. จังหวะหน้าทับสองไม้ แต่มีเพลงบางประเภทใช้ **การใช้ช่องไฟของการเรียบเรียงลำนำให้เป็นทำนอง** แทนจังหวะปรบไก่และสองไม้ เพลงประเภทนี้ เช่น รัว ช้าปี่ เป็นต้น เพลงเอกบท ก็เป็นเพลงในประเภทหลังนี้เช่นกัน[9]

อาจารย์อัมพร โสวัตร และอาจารย์ ลำยอง โสวัตร ได้อธิบายไว้ว่า เพลงเอกบทนี้ ทางร้องและทางเครื่องไม่ลงกันเลย แยกจากกันโดยอิสระ ทางร้องนั้นสามารถร้องได้หลายแบบ แล้วแต่เทคนิคของแต่ละคน แต่ละสำนัก แต่ทุกแบบจะร้องอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน[10]

จากคำอธิบายของท่านผู้เชี่ยวชาญ สามารถ สรุปได้ดังนี้

1. เพลงเอกบท เป็นเพลงที่ทางร้อง เกิดขึ้นมาก่อน แล้วทางเครื่องจึงค่อยเกิดขึ้นมาในชั้นหลัง

2. ลักษณะของการควบคุมจังหวะ เป็นการใช้ช่องไฟของการเรียบเรียงลำนำให้เป็นทำนอง

3. เป็นเพลงที่ทางร้องและทางเครื่องไม่ลงกัน แยกจากกันโดยอิสระ ไม่ขึ้นต่อกัน

เพลงบทเอก

ร ร	-ม – ซ		*ซล* -ด	ร ร	-ด	ล ล	ซ ซ – ฟ
-ร	-ม – ร	-ม--	*ฟ* -ด	-ร	-ด – ล	-ซ	-ฟ

-ด – ฟ	--ซ ล	-ด – ล	-ซ – ฟ	ร	-ด	ฟ ฟ	ซ ซ – ล
-ซ – ฟ	ล	-ด – ล	-ซ – ฟ	---ล	-ซ – ฟ	-ซ	ล

-ท	ล ฟ	-ร	ม ฟ	ล ท	ร ท	ล ท	ล ฟ
ล ฟ	ม ร	-ล	-ร	-ฟ	ล ฟ	ล ฟ	ม ร

-ซ	ล ล	ล ท	ด ร	ร ม	ฟ ซ	ซ ฟ	ซ ฟ
-ร – ท	ซ – ร	-ซ	ล ท	-ด	ร ม	ฟ ล	ม ร

-ด – ฟ	--ซ ล	-ด – ล	-ซ – ฟ	-ล – ด	-ร – ฟ	--ล ซ	ฟ ซ - ล
-ซ – ฟ	ล	-ด – ล	-ซ – ฟ	-ม – ซ	-ล – ฟ	--ล ซ	ฟ ซ - ล

[9] บุญช่วย โสวัตร, การบรรยายในวิชา ประพันธ์เพลงไทย, 6 ก.ย.2545.
[10] สัมภาษณ์,อัมพร โสวัตร และ ลำยอง โสวัตร,วิทยาลัยนาฏศิลป์ 11 ก.ย.2545.

เพลงนี้บรรเลงอยู่ในระดับเสียงชวา มีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - centric Mode) คือ ฟ ซ ล X ด ร X แต่จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นระดับเสียงนอก โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - centric Mode) คือ ร ม ฟ X ล ท X โดยเริ่มในบรรทัดที่ 3 (ดูที่โน้ตเพลง) เป็นเพลงที่ไม่มีหน้าทับมากำกับ ใช้เพียงแต่ฉิ่งเท่านั้น โดยทางร้องฉิ่งตีแบบ เปิด-เปิด ทางเครื่อง ฉิ่งตีแบบ เปิด-ปิด อัตราจังหวะ สองชั้น

ลำดับต่อไป เป็นเพลงเหาะ

เพลงเหาะเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาไป - มา ทางอากาศของตัวละคร เป็นเพลง 2 ท่อน ใช้กับตัวละครทั่วไป ทั้ง พระ นาง ยักษ์ ลิง ในพิธีไหว้ครู ใช้เพลงเหาะบรรเลงอัญเชิญเทพยดาที่เหาะเหินเดินอากาศ นอกจากนี้ยังเป็นพลงประจำกัณฑ์สักบรรพเทศน์มหาชาติ เพลงในโหมโรงเช้า และเพลงประกอบระบำต่าง ๆ[11]

เพลงเหาะ

สำนวนท้า

---ร	-ร - ซ
---ร	-ล – ซ

----	---ล	---ท	---ม	-ม ร ท	-ล – ซ	-ล ซ ซ	-ซ
-ซ – ฟ	---ล	---ท	---ท	-ม ร ท	-ล – ซ	ด	-ซ

ท่อนที่ 1 **หน้าทับพิเศษ**

	-ท – ท	-ร – ท	-ล - ซ	-ม	ร ร	ซ ซ	ล ล – ท
---ท		-ร – ท	-ล - ซ	-ท – ล	-ซ	-ล	-ท

ลท	-ร – ม	-ม – ม	-ร – ท	-ร – ม	-ร	ท ท	ล ล - ซ
--*ซ*	-ร - ม	-ซ– ม	-ร – ท	-ร – ม	-ร – ท	-ล	- ซ

	-ซ – ซ	-ล – ซ	-ม - ร	--*ด*	-ร		*รม* - ซ
---ซ		-ล – ซ	-ท - ล	*ทล*	-ท – ล	-ท--	ด - ซ

รม	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ม	-ร – ท	-ล - ซ	-ล ซ ซ	- ซ
--*ด*	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ท	-ร – ท	-ล - ซ	ด	- ซ

[11] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า302

ท่อนที่ 2

-ล – ท	-ล - ฟ	ม ม	-ฟ – ล	-ล - ท	-ล	ฟ ฟ	ม ม – ร
-ล – ท	-ล - ด	-ท	-ด – ล	-ล - ท	-ล – ด	-ท	-ร
-ม ซ	ม ร	ล ท	ด ร	--*ด*	-ร		*รม* - ซ
ร	ด ท	ล ซ	ล ท	*ทล*	-ท – ล	-ท--	*ด* -ร
	-ซ – ซ	-ล – ซ	-ม - ร	--*ด*	-ร		*รม* - ซ
---ซ		-ล – ซ	-ท - ล	*ทล*	-ท – ล	-ท--	*ด* -ซ
รม	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ม	-ร – ท	-ล - ซ	-ล ซ ซ	- ซ
--*ด*	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ท	-ร – ท	-ล - ซ	ด	-ซ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงเหาะ พบว่า เพลงนี้บรรเลงอยู่ในระดับเสียงเพียงออล่างมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ฟ ซ ล x ด ร x แต่จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นระดับเสียงนอก โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล(Penta-centric Mode) คือ ร ม ฟ x ล ท x โดยเริ่มในบรรทัดที่ 3 แล้วจึงกลับมาบรรเลงในบันเสียงเดิม

สำหรับสองบรรทัดสุดท้ายในท่อนที่ 1 นี้ มีนัยสำคัญที่น่าสังเกตคือ มีการบรรเลงซ้ำประโยคทั้งสองนี้อีกครั้ง ในท่อนที่ 2 ตอนท้าย รวมทั้งหากพิจารณาทางร้องประกอบก็จะพบว่า ในตอนท้ายของทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ไม่ว่าจะเป็นเที่ยวกลับหรือเที่ยวแรก ก็จะมีทำนองที่เหมือนกัน ด้วยลักษณะเช่นนี้ จึงสรุปได้ว่า เพลงนี้มีอัตลักษณ์แบบ **ซ้ำท้าย**

มีที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งในเพลงเหาะ คือ ตรงสำนวนท้า ที่บรรเลงขึ้นก่อนจะเข้าเนื้อเพลงเหาะ หากจะเปรียบส่วนนี้กับ Introduction ของดนตรีตะวันตกก็คงไม่ต่างอะไรกัน ด้วยเป็นลักษณะของการเกริ่นนำก่อนจะเข้าเรื่อง อีกทั้งลักษณะสำนวน ท่วงทีลีลา มีลักษณะประหนึ่งเหมือนกับการเตรียมพร้อมของเหล่าเทวดาที่จะเหาะลงมาอำนวยอวยพร ซึ่งนับเป็นภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ที่มีมาในอดีต ดังนั้นร่องรอยของการทำ Introduction ของดนตรีไทยนั้น เรามีการประดิษฐ์คิดทำกันมาไม่น้อยกว่าสี่หรือห้าร้อยปีมาแล้ว ด้วยเพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ อายุของเพลงจึงอยู่ในช่วงประมาณกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นแน่

ลำดับต่อเป็น เพลงฉิ่งพระฉัน

เพลงฉิ่งพระฉันเป็นเพลงเรื่อง ทำนองเก่าเรียกเพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน แบ่งเป็นฉิ่งพระฉันเช้า และฉิ่งพระฉันกลางวัน ใช้บรรเลงระหว่างเวลาพระฉันภัตตาหาร[12]

ลักษณะพิเศษของเพลงตับนี้ที่น่าสังเกต คือ เป็นการนำเพลงประเภทเพลงฉิ่งมาบรรเลงรับร้อง ซึ่งโดยปกติแล้ว ไม่นิยมนำเพลงประเภทนี้มาบรรจุคำร้อง เนื่องด้วยลักษณะที่แสดงอัตลักษณ์ของเพลงประเภทนี้นั้น มีลักษณะสำนวนวนเวียนไม่รู้จบ อีกทั้งบางประโยคก็สั้น บางประโยคก็ยาวหากำหนดแน่นอนมิได้ ด้วยเพราะไม่มี

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า65.

หน้าทับมากำกับจังหวะ ด้วยลักษณะดังกล่าวเช่นนี้ จึงไม่นิยมนำมาบรรจุคำร้องไว้ร้องรับกับวงดนตรี มักบรรเลงเพียงอย่างเดียว

กระนั้นก็ตามได้มีโบราณจารย์คิดบรรจุคำร้องในเพลงประเภทนี้ด้วย เท่าที่ผู้เขียนค้นพบตอนนี้มีเพียงแค่ 2 เพลงเท่านั้น คือเพลงฉิ่งเรื่องแมลงภู่ทอง และเพลงฉิ่งพระฉัน สำหรับเพลงฉิ่งเรื่องแมลงภู่ทองนั้นค่อนข้างมีลักษณะสำนวนที่เอื้อต่อการนำหน้าทับเข้ามากำกับ ด้วยมีลักษณะครบจำนวนห้องเพลง 8 ห้อง และสำนวนเพลงมีความไพเราะ ส่วนเพลงฉิ่งพระฉันนั้น ได้ทำการเลือกเอามาแต่เฉพาะสองชั้น และเลือกบางส่วนเท่านั้น มิใช้ทั้งเรื่อง ดังเพลงฉิ่งเรื่องแมลงภู่ทอง เนื้อหาที่เลือกมานั้นมีความไพเราะ และเหมาะที่จะบรรจุร้องได้ อีกทั้งลีลา อารมณ์ รวมถึงความหมายก็สามารถสื่อได้เหมาะสมตรงกับเนื้อความที่นำมาบรรจุ

เพลงฉิ่งพระฉัน

ท่อนที่ 1 **ไม่มีหน้าทับพิเศษ**

	-ซ--	-ซ	-- ซ ซ	---ล	-ท--	-ร	ม ม – ร
---ร		-ร	ซ	---ม	-ฟ--	-ร – ม	-ร

-- ซ	ซ ซ	ฟ ฟ	ม ม – ร	-ร – ซ	--ลท	-ล ซ ล	ซ ซ
ซ	-ฟ	-ม	-ร	-ล – ซ	ท	-ล ซ ล	-ซ

ท่อนที่ 2

	-ซ – ซ	ร ม	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ร	-ซ – ล	-ท - ด
---ซ		-ด	-ซ – ล	-ท – ล	-ซ – ล	-ซ – ล	-ท - ด

-ซ - ด	--ร ม	-ม – ม	-ร - ด	-ร - ด	-ท – ล	-ท – ล	-ซ - ร
-ร – ด	ม	-ซ – ม	-ร - ด	-ร - ด	-ท – ล	-ท – ล	-ซ - ล

---ล	-ท--	-ล	ซ ซ – ม	-ร – ซ	--ล ท	-ล ซ ล	ซ ซ
---ล	-ท--	-ล – ซ	-ท	-ล – ซ	ท	-ล ซ ล	-ซ

---ล	-ท--	-ล	ซ ซ – ม	-ร – ซ	--ล ท	-ล ซ ล	ซ ซ
---ล	-ท--	-ล – ซ	-ท	-ล – ซ	ท	-ล ซ ล	-ซ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงฉิ่งพระฉัน พบว่าเพลงนี้บรรเลงอยู่ในระดับเสียงเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ซ ล ท x ร ม x แต่จะมีการย้ายบันไดเสียงเป็นระดับเสียงเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียง ปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ด ร ม x ซ ล x โดยเริ่มในบรรทัดที่ 2 ท่อนที่ 2 แล้วจึงกลับมาบรรเลงในบันไดเสียงเดิม

ลำดับต่อไป เป็นเพลงมอญแปลง

เพลงนี้เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงมอญ มีเพียงท่อนเดียว ใช้ประกอบการแสดงโขนละครทั่วไป จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้ บรรเลงอยู่ในระดับเสียงชวามีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ฟ ซ ล x ด ร x ไม่มีการเปลี่ยนย้ายบันไดเสียงแต่อย่างใด ลักษณะอารมณ์เพลงเยือกเย็น ครุ่นคิดคะนึง

เพลงมอญแปลง

ท่อนเดียว **หน้าทับพิเศษ**

---ฟ	---ร	---ฟ	---ซ	-ร ด ล	-ซ	ฟ ฟ	ซ ซ – ล
---ฟ	---ล	---ฟ	---ซ	-ร ด ล	-ซ – ฟ	-ซ	-ล

----	----	---ฟ	---ซ	-ล – ด	-ล	ซ ซ	ฟ ฟ – ร
		ด	ซ	-ล – ด	-ล – ซ	-ฟ	ร

----	- ซ -	-ฟ – ฟ	---ซ	----	-ล - ซ		-ร - ร
	- ซ – ฟ		---ซ		-ล - ซ	---ล	

	รม - ฟ	-ล ซ ฟ	-ม – ร	-ม ซ	ม ร		ร ด – ร
-ด--	ด	-ล ซ ฟ	-ท – ล	ร	ด ล	-ซ – ล	-ซ - ล

ลำดับต่อไป เป็นเพลงมหาฤกษ์

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงอันดับที่ 2 ของเพลงเรื่องทำขวัญ เป็นเพลงที่ใช้ในกิจพิธีและงานมงคลทั่วไป ในพิธีไหว้ครูใช้บรรเลงช่วงท้ายของพิธี นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการแสดงละครทั่วไปในสถานการณ์ที่เกี่ยวกับฤกษ์งามยามดี[13]

เพลงมหาฤกษ์ (ทางไทย)

ท่อนที่ 1 **หน้าทับปรบไก่**

	-ซ – ซ	-ด – ล	-ซ - ม	-ล	ซ ม	-ด	ร ม
---ซ		-ด – ล	-ซ – ท	ซ ม	ร ด	-ซ	-ด

-ฟ – ซ	ล ซ	ร ม	ฟ - ซ	-ด - ล	-ซ -	ฟ ฟ	ซ ซ – ล
-ด	ฟ ม	ร ด	ซ	-ด – ล	-ซ – ฟ	-ซ	ล

	-ล – ล	ฟ ฟ	-ซ – ล	-ด – ร	-ด	ล ล	ซ ซ – ม
---ล		-ฟ	-ซ – ล	-ด – ร	-ด – ล	-ซ	ท

	-ม – ม	-ซ – ม	-ร - ด	ร ร	-ม – ด	-ร – ม	-ฟ - ซ
---ม		-ซ – ม	-ล – ซ	-ล	-ท – ซ	-ล – ท	-ฟ - ซ

ท่อนที่ 2

---ล	-ซ – ซ		---ซ	-ม ซ	ม ร		ร ด – ร
	ด	---ซ		ร	ด ล	-ซ – ล	ซ – ล

-ซ – ล	-ซ - ม	ร ร	-ม – ซ		-ม – ม	-ม	ร ร – ม
-ซ – ล	-ซ - ม	-ล	-ม – ซ	---ม		-ม – ร	-ม

-ล	ซ ม	-ม ซ	ม ร	ด ด	-ร - ซ		ซล – ด
ซ ม	ร ด	ร	ด ล	-ด	-ร – ร	-ม	ฟ -ด

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 200.

-ม – ร	-ด - ล	*ซล*	-ด - ร	-ด--	ร ม – ม	-ม – ม	-ม - ร
-ม – ร	-ด – ม	--*ฟ*	-ด - ร	-ด--	ม – ซ	-ล – ซ	-ม - ร

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้บรรเลงอยู่ 2 ระดับเสียงคือระดับเสียงเพียงออบนมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ด ร ม x ซ ล x และระดับเสียงชวา มีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ฟ ซ ล x ด ร x โดยเริ่มบรรเลงในระดับเสียงเพียงออบนก่อนแล้วจึงมีการย้ายระดับเสียงทั้งในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 สุดท้ายจึงกลับมาบรรเลงในระดับเสียงเดิม

ลำดับสุดท้าย เป็นเพลง ตระสันนิบาต

เพลงตระสันนิบาตเป็นเพลงหน้าพาทย์ จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง อัตราจังหวะสามชั้นอยู่ในเพลงโหมโรงประเภทต่างๆ เช่น โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงโขนละคร โหมโรงเสภา เป็นต้น ความหมายของเพลงเป็นการอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรสันนิบาต ประสิทธิประสาทพรมงคลแก่งานหรือกิจพิธีที่จัดขึ้น[14]

ท่วงทำนองลักษณะท่วงทำนองห่างๆ ช้าๆ แสดงถึงความสง่างาม ซึ่งความหมายของเพลง คือ การอัญเชิญให้ครูเทวดามาชุมนุมสโมสรสันนิบาต ในงานพิธีท่วงทีของทำนองที่สง่างาม จึงเป็นเสมือนการดำเนินเดินทางอย่างสง่างามของเหล่าครูเทวดานั่นเอง

มีการใช้การประสานเสียงคู่ 2 ในเพลง ซึ่งการประสานเสียงคู่นี้ ถือเป็นคู่กระด้างไม่นิยมนำมาใช้บรรเลง แต่เมื่อนำมาบรรเลงในเพลงตระสันนิบาต นี้กลับพบว่าสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกถึงฤทธานุภาพของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์ที่รู้จักเลือกคู่ประสานในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

เพลงตระสันนิบาต

หน้าทับพิเศษ

----	---ร	---ม		-ล – ล		-ซ – ซ	-ม--
	---ร	---ม	---ล		---ซ	-ซ	-ท--
-ฟ – ม	-ร--	*ด* -ท	*รม*	---ล	---ซ	----	---ล
	-ล--	*ทล* - ท	--*ด*		---ฟ	-ซ	---ล
----	---ร	---ม		-ล – ล		-ซ – ซ	-ม--
	---ร	---ม	---ล		---ซ		-ท--

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

-ฟ – ม	-ร--	*ด -ท*	*รม*	---ล	---ซ	----	---ล
	-ล--	*ทล - ท*	*--ด*		---ฟ		---ล

---ท	-ล – ล		---ล	---ล		-ซ – ซ	---ล
	ร	---ล		---ล	---ซ		---ล

-ฟ – ม	-ร--	*ด -ท*	*รม*	-ซ--	*ลท - ร*	-ม – ร	-ท - ล
	-ล--	*ทล - ท*	*--ด*	-ร--	*ซ - ร*	-ม – ร	-ท - ล

---ท	-ล – ล		---ล	---ล		-ซ – ซ	---ด
	ร	---ล		---ล	---ซ		---ด

ซล	-ด – ร	-ม – ร	-ด - ล	---ร	---ด	---ล	---ซ
--ฟ	-ด – ร	-ม – ร	-ด - ล	---ร	---ด	---ล	---ซ

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้บรรเลงอยู่ 2 ระดับเสียงคือระดับเสียงเพียงออบนมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ด ร ม x ซ ล x และระดับเสียงเพียงออล่างมีกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric Mode) คือ ซ ล ท x ร ม x โดยเริ่มบรรเลงในระดับเสียงเพียงออล่างก่อนแล้วในบรรทัดสุดท้ายจึงจบด้วยระดับเสียงเพียงออบน

สรุป

เพลงที่ใช้บรรเลงในดับฉันท์ดุษฎีสังเวยนี้ประกอบด้วยเพลงหลายประเภท กล่าวคือ มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น สาธุการ เหาะ ตระสันนิบาต และเพลงเกร็ด 2 ชั้นธรรมดาเช่น กินนรรำ มอญแปลง ทั้งยังมีเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเข้ามาแทรกอยู่ด้วยคือ เพลงฉิ่งพระฉันลักษณะเช่นนี้เสมือนกับการบรรจุเพลงประเภท ดับเรื่องของพวกโขนละคร สนใจการดำเนินเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เพลงที่นำมาใช้ไม่จำเป็นต้องเป็นเพลงประเภทเดียวกันหน้าทับเดียวกัน เหมือนอย่างดับเพลง

ระดับเสียงที่ใช้ในเพลงแต่ละเพลงมีการปรับให้สอดคล้องรับกันทุกเพลง กล่าวคือ เพลงที่บรรเลงส่วนใหญ่อยู่ในระดับเสียงกลุ่มเพียงออ ทั้งที่บางเพลงโดยปกติการบรรเลงจะต้องอยู่ในระดับเสียงใน เช่น เพลงสาธุการ ตระสันนิบาต เป็นอาทิ แต่เมื่อมาบรรเลงร่วมกันกับเพลงอื่น ซึ่งเป็นในระดับเสียงกลุ่มเพียงออโดยส่วนใหญ่จึงมีการปรับระดับเสียงให้เข้ากันทั้งดับ ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์เช่น เพลงสาธุการก็ดี หรือเพลงตระสันนิบาตก็ดี จึงบรรเลงในระดับเสียงกลุ่มเพียงออ ประกอบการศึกษาวิเคราะห์นี้ ได้ยึดถือเอาการบรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นหลักในการวิเคราะห์ ซึ่งวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นี้ ใช้ระดับเสียงเพียงออล่างเป็นหลักในการแสดง จึงปรากฏเป็นระดับเสียงในกลุ่มเพียงออดังที่เป็น

บทร้องตับฉันท์ดุษฎีสังเวยพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

เกริ่น	• อภิวาทอ้างสิทธิ์กฤฎา	พระพุทธมหา-
	มณีรัตนปฏิมากร	
	• อันองค์เทเวศร์อดิศร	รังสฤษฎ์บวร
	บันดาลดลด้วยสวัสดี	
	• ก่อเกิดคุณาบารมี	คู่ไทยธานี
	อำนวยสิริสรรพบุญญา	
ร้องเอกบท	• จำเดิมพระบรมราชา	องค์ปฐมกษัตรา-
	ธิราชเจ้าจักรีวงศ์	
	• เสด็จปราบดาภิเษกทรง	สถาปนานครมง-
	คลนามรัตนโกสินทร์	
ร้องเหาะ	• สร้างพระราชวังบดินทร์	แล้วเสร็จดังจินตน์
	พร้อมอารามพระศรีรัตน์ชัชวาล	
	• อัญเชิญพระพุทธรัตน์ประดิษฐาน	บุษบกพิมาน
	พิสุทธิพิเศษไพบูลย์	
	• ประดิษฐ์เครื่องทรงจำรูญ	น้อมนำทำทูล
	ประกอบเป็นสามฤดู	
	• เนาอุโบสถสถานตระการตรู	บรรเจิดเชิดชู
	จิตรกรรมเชิงช่างเชี่ยวชาญ	
ร้องฉิ่งพระฉันท์	• อันองค์พิมพ์พุทธพิชิตมาร	มละโอฆกันการ
	พาชนพ้นทุกข์บรรเทา	
	• อาจนำสำสัตย์บุรุษเนา	ในธรรมนำเชาว์
	เอมอิ่มในกองกุศล	
ร้องมอญแปลง	• ทรงคุ้มเขตขัณฑมณฑล	ดับร้อนผ่อนปรน
	ปราศทุกข์ทำงนบีฑา	
	• บันดลมัจฉมังสา	พืชพันธุ์ธัญญา
	บังเกิดทั่วแผ่นดินผไท	
	• ทรงบริรักษ์ภูวนัย	ผู้ผ่านราชภัย
	นับเนื่องถ้วนเก้ารัชกาล	
	• บริรักษ์ปวงนิกรบันดาล	บันเทิงเกษมศานต์
	ประกอบแต่กิจอันควร	

ร้องมหาฤกษ์

• ราชะประชาชักชวน ตามแบบกระบวน
ให้รัฐพัฒนาธำรง
• สบสิ่งสมบูรณ์ประสงค์ ด้วยฤทธีองค์
อุดมรัตนพิมพ์อำไพ

-ตระสันนิบาติ-

รายการอ้างอิง

เอกสาร

ญาดา อรุณเวช. (2533). **พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, (ม.ป.ป.)

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (2534). **มณีพลอยร้อยแสง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เหรียญทองการพิมพ์.

พิชิต ชัยเสรี. **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.** (ม.ป.ท,ม.ป.ป.). (อัดสำเนา)

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.** กรุงเทพฯ : นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. (2541). **วงขับไม้ : ประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต ภาควิชาดุยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มากแจ้ง. (2535). **กวีนิพนธ์ไทย1.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2535). **กวีนิพนธ์ไทย2.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สัมภาษณ์

บุญช่วย โสวัตร. การบรรยายวิชาประพันธ์เพลงไทย. 6 กันยายน 2545

พิชิต ชัยเสรี, อดีตรองศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2545.

ลำยอง โสวัตร. ข้าราชการประจำกรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 11 กันยายน 2545.

ศิลปี ตราโมท. ข้าราชการประจำกรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 22 สิงหาคม 2545.

อัมพร โสวัตร. ข้าราชการประจำกรมศิลปากร. สัมภมษณ์ 11 กันยายน 2545.