บทที่ ๒
บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงนางหงส์

ในบทนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องบทริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงนางหงส์ โดยจะแบ่งออกตามหัวข้อดังต่อไปนี้

๒.๑ ดนตรีประกอบพิธีกรรม

๒.๒ ดนตรีในงานอวมงคล

๒.๓ ระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์

๒.๔ ประวัติรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

๒.๑ ดนตรีประกอบพิธีกรรม

เสฐียรโกเศศ ได้อธิบายคำว่า "ประเพณี" ไว้ในหนังสือเรื่องการศึกษาเรื่องประเพณีไทย ไว้ว่า ประเพณีนั้นเป็นการแสดงออกของบุคคลส่วนใหญ่ หรือคนในสังคม ที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นอีกรุ่นหนึ่งมาอย่างยาวนาน เป็นเรื่องของความนึกคิดที่เกี่ยวกับสิ่งที่ควรปฏิบัติและสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติ เมื่อความนึกคิดนั้นถูกแสดงออกเป็นการกระทำ เป็นพิธีรีตอง ก็ถือเป็นประเพณี ดังคำกล่าวดังต่อไปนี้

> *ประเพณีไทย หมายถึง นิสัยสังคมของชนชาวไทย ซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่เก่าก่อน เรียกว่าประเพณีเดิม หรือประเพณีปรัมปรา คือเป็นประเพณีที่สืบๆ ต่อกันมา ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Tradition เรื่องของประเพณีนี้เป็นเรื่องของความรู้สึกนึกเห็น ว่าสิ่งใดควรประพฤติไม่ควรประพฤติ เพราะฉะนั้น Tradition จึงเป็นนามธรรม มีอยู่ในใจ ในความเชื่อ ถ้าแสดงออก เป็นรูปพิธีรีตอง คือรูปธรรม ก็เป็นประเพณี* (เสฐียรโกเศศ, ๒๕๐๕: ๑-๑๕)

การแสดงออกทางความเชื่อ หรือกิจกรรมที่ปฏิบัติกันในประเพณี เรียกว่าพิธี ซึ่งตามความหมายของราชบัณฑิตยสถานที่ได้ให้ความหมายไว้ว่า

> *"พิธี น. งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคลเป็นต้น...; แบบอย่าง, ธรรมเนียม, เช่น ทำให้ถูกพิธี; การกำหนด เช่น ก็อยู่จนสิ้นชนมายุพิธีในเทพพู้น"*
>
> (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๒)

บุญมี แท่นแก้วได้อธิบายคำว่า "พิธีกรรม" ไว้ในหนังสือ ประเพณีพิธีกรรมพระพุทธศาสนาไว้ว่า พิธีกรรม คือ การจัดกิจกรรมใดๆ ที่มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนานตามความเชื่อ ธรรมเนียมหรือศาสนา เพื่อเป็นการบูชา สักการะ เชื่อกันว่ากิจกรรมที่จัดขึ้นมีความศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

พิธี หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิความขลัง เป็นแบบอย่างธรรมเนียมหรือการกำหนด

กรรม หมายถึง การกระทำ การงาน หรือกิจ

พิธีกรรมหมายถึง การบูชา

คำว่า "พิธี" หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิความเชื่อ ซึ่งจัดว่าเป็นความขลังและศักดิ์สิทธิ์ คำว่าพิธีกรรม หมายถึง การบูชา การสักการะ การจัดงานอันเป็นแบบอย่างหรือตามธรรมเนียมของคนในกลุ่มนั้น หรือสังคมนั้นได้กำหนดจัดขึ้น เพื่อเป็นวิธีการนำไปสู่ผลสำเร็จที่ตนต้องการ อันเป็นพิธีกรรมที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต แต่มีบางส่วนที่ได้รับมาจากอารยธรรมของชาติอื่นและได้หล่อหลอมจนกลายเป็นไทย ส่วนใหญ่ได้มาจากอิทธิพลหรือคติทางศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู และพระพุทธศาสนา ผู้กระทำพิธีกรรมมักจะมีความเชื่อมั่นว่าสามารถนำไปสู่ความสำเร็จตามที่ตนปรารถนามากบ้าง น้อยบ้าง

ในสังคมปัจจุบัน จัดว่าเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ถ้าพิธีกรรมนั้นอันเกี่ยวกับกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา จึงจัดให้มีแห่แหน สมโภชในกิจกรรมต่างๆจะมีอุปกรณ์ เครื่องยศบริวาร เครื่องสังเวยบูชา ตลอดทั้งสัญลักษณ์นานาชนิด
(บุญมี แท่นแก้ว, ๒๕๔๗: ๒)

พิธีกรรม จัดขึ้นเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ และมีความเกี่ยวเนื่องกับกับศาสนาโดยตรง ซึ่งมีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมเป็นอันมาก ในชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิตมีพิธีต่างๆ มากมาย อาทิ พิธีโกนจุก เกี่ยวกับชีวิตวัยเด็ก พิธีอุปสมบทเมื่อชายไทยอายุครบ ๒๐ ปีต้องทำการอุปสมบทตามประเพณี พิธีสมรส การมีคู่ครองที่ถูกต้องตามประเพณี พิธีศพ เกี่ยวกับความตาย เป็นต้น

เสถียรโกเศศ (๒๕๑๔: ๔๒-๔๒) ได้อธิบายการแบ่งประเภทของประเพณีไทยไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย โดยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือประเพณีส่วนรวม อันได้แก่ ประเพณีตรุษสารท สงกรานต์ ประเพณีทางศาสนา เข้าพรรษา ออกพรรษา ฯลฯ และประเพณีส่วนบุคคล อันได้แก่ ประเพณีเกี่ยวกับเกิด ประเพณีเกี่ยวกับการแต่งงาน ประเพณี

เกี่ยวกับคนตาย ประเพณีสร้างบ้านปลูกเรือน ประเพณีบวชนาค ประเพณีทำขวัญ และประเพณีทำบุญอายุ ซึ่งสอดคล้องกับ ภัททิยา ยิมเรวัต ที่ได้สรุปเรื่องพิธีกรรมไว้ว่า แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน และประเภทสุดท้ายคือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ซึ่งภัททิยา ยิมเรวัต ได้อธิบายเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตไว้ดังนี้

> *พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องตลอดชีวิต หนึ่งมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย มนุษย์แต่ละคนจะต้องผ่านเหตุการณ์ที่ถือกันว่าสำคัญต่อชีวิตมนุษย์เป็นระยะไป แต่ละระยะนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นและมีผลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์นั่นเอง สังคมส่วนใหญ่ในโลก ไม่ว่าจะเป็นสังคมที่มีเทคโนโลยีการผลิตระดับต่ำเป็นสังคมที่ไม่สลับซับซ้อน หรือสังคมไทยสมัยใหม่ก็ตาม ต่างก็มีพิธีกรรมหรือการเฉลิมฉลองต่างๆ ที่กำหนดให้จัดขึ้นในช่วงระยะของการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ซึ่งกล่าวกันว่า เป็นการก้าวย่างจากขั้นตอนหนึ่งไปสู่อีกขั้นตอนหนึ่งของชีวิตหรือเปลี่ยนสถานภาพหนึ่งไปสู่อีกขั้นตอนหนึ่งหรือสภาพหนึ่งของชีวิต เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้จะเกี่ยวข้องโดยตรงกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่จัดพิธีกรรมขึ้นมาให้โดยเฉพาะ แต่ไม่ใช่จะจำกัดอยู่ที่บุคคลนั้นเท่านั้น พิธีกรรมนั้นยังมีความหมายต่อบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์ไม่ว่าจะเป็นพ่อ แม่ ญาติพี่น้อง เพื่อนฝูงต่างๆ ก็ตาม บุคคลเหล่านั้นจะต้องได้รับผลจากการเปลี่ยนแปลงนั้นไปด้วย*
>
> *พิธีกรรมหรือประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตนี้ก็เช่น ประเพณีที่เกี่ยวกับการเกิด ประเพณีตัดผมไฟ ประเพณีทำขวัญเดือน การตัดจุก การบวช การแต่งงาน การตาย* (ภัททิยา ยิมเรวัต, ๒๕๔๐: ๙-๑๒)

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงดนตรีประกอบพิธีกรรมในหนังสือการบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงบำรุงจิตเจริญ และนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ไว้ว่า ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญของการประกอบพิธีกรรมทั้งหลาย ไม่ว่าฐานะของผู้จัดพิธีกรรมนั้นจะเป็นเช่นไร ดังคำกล่าวที่ว่า

> *การประกอบพิธีกรรมอย่างนี้มีด้วยกันทุกผู้นาม ไม่ว่าจะดำรงอยู่ในฐานะอย่างไร แต่ผู้มีฐานะด้วยกำลังทรัพย์และกำลังอำนาจมากกว่า ก็ย่อมมีเครื่องประกอบพิธีวิจิตรพิสดารมากขึ้นอันเป็นของธรรมดา ยิ่งผู้เป็นประธานในพิธีเป็นพญามหากษัตริย์ พิธีกรรมอันนั้นก็ยิ่งใหญ่มโหฬาร จนไม่มีผู้ใดที่จะสามารถ*

กระทำให้เสมอเหมือนได้ ... งานพระราชพิธีทั้งหลายที่ทรงกระทำด้วยพระองค์เองก็ดี พระราชทานให้ผู้อื่นกระทำแทนก็ดี จะมิได้มีงานใดเลยที่จะขาดการประโคมด้วยดุริยางค์ดนตรี (มนตรี ตราโมท, ๒๕๐๑)

แนวคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับบุษกร สำโรงทอง ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรี ไว้ในงานวิจัยเรื่อง ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือว่า ดนตรีมีบทบาทมากกว่าการให้ความบันเทิงเริงใจแก่มนุษย์ แต่ยังมีหน้าที่เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม กล่าวคือเพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์ ที่จะสร้างเสียงในการบูชาเทพเจ้าต่างๆ หรือใช้ในการสื่อสารกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ตามรายละเอียดดังนี้

นอกจากดนตรีจะมีบทบาทในสังคมมนุษย์ในด้านการให้ความบันเทิงแล้ว ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์ ดนตรียังมีบทบาทในการกำกับเรื่องราว ในการสร้างเสียงเพื่อสังเวยเทพยดา หรือ ภูตผีปีศาจ เจ้าแห่งธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ประหนึ่งว่าดนตรีนั้นเป็นภาษาในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ
(บุษกร สำโรงทอง, ๒๕๔๙: ๑๐๑)

จากการอภิปรายข้างต้น สามารถพิจารณาได้ถึงที่มาของดนตรีประกอบพิธีกรรม ที่เป็นส่วนประกอบหนึ่ง เพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ทางด้านจิตใจ ในเรื่องของความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคลให้ตามพิธีนั้นๆ

๒.๒ ดนตรีงานอวมงคล

ดนตรีประกอบงานอวมงคล เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมอย่างหนึ่งใช้จำเพาะในงานศพเท่านั้น ตามประเพณีนิยมการใช้ดนตรีประโคมในงานศพนั้น มีอยู่หลายรูปแบบ มีรายละเอียดแตกต่างกันไปทั้งที่ใช้ในงานในพระราชพิธีของเจ้านายหรืองานของสามัญชน

มนตรี ตราโมท (๒๔๘๑: ๒๓-๒๔) ได้กล่าวถึงดนตรีที่ใช้บรรเลงเฉพาะกาลไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ว่าดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเฉพาะงานศพนั้น จะใช้วงปี่พาทย์นางหงส์ และปี่พาทย์มอญในการบรรเลง

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙: ๒๔๘ – ๒๕๔) ได้กล่าวถึงวงดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล ในหนังสือการดนตรีไทยและเส้นทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า วงดนตรีที่ใช้ในพิธีศพได้แก่ วงบัวลอย หรือตีบัวลอย วงเป่งพรวด วงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์นางหงส์

ไชยวุธ โกศล (๒๕๔๕: ๒๖ – ๔๔) ได้อธิบายถึงรูปแบบวงดนตรีประโคมศพไว้ในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีประโคมศพ: กรณีศึกษาเพลงบัวลอยว่า ดนตรีประโคมศพที่ได้รับความนิยมมีกันหลายประเภท ทั้งที่เป็นดนตรีราชสำนักและดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ปี่กลองชนะ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ แตรวง วงกาหลอ วงเต่งถิ้ง วงตุ้มโมง และวงตุ๊บเก่ง เป็นต้น

ภัทระ คมขำ (๒๕๔๖: ๑๗-๑๘) ได้กล่าวถึงวงดนตรีที่ใช้ประโคมในพระราชพิธีพระศพไว้ในงานวิทยานิพนธ์เรื่องปี่ชวาในพระราชพิธีว่า วงดนตรีที่ใช้ประโคมในงานพระศพและพระบรมศพนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทที่ ๑ ดนตรีประโคมของราชสำนัก ได้แก่ วงปี่ไฉนกลองชนะ วงดนตรีนี้ใช้ประโคมหรือนำกระบวนแห่พระบรมศพและศพเจ้านาย ซึ่งผู้เป่าปี่ไฉนเรียกว่า จ่าปี่ เช่นเดียวกับผู้เป่าปี่ชวาในกระบวนพยุหายาตรา จำนวนและชนิดของกลองที่ใช้ในงานนั้นมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับโอกาสและฐานันดรศักดิ์

วิธีการบรรเลงกลองชนะร่วมกับปี่ไฉน แตกต่างไปจากการบรรเลงร่วมกับปี่ชวา ปี่ชวาใช้ในพระราชพิธีมงคล ปี่ไฉนใช้ในพระราชพิธีอวมงคล ปี่ไฉนเป่าทำนองโหยหวน เป่งมางและกลองชนะก็จะตีอย่างเดียวกับปี่ชวา แต่เวลาจบ เป่งมางต้องตีแถมท้ายอีกทีหนึ่ง เรียกว่า “ถวายดิ่งท้าย” หรือ “ถวายดิ่ง” ประเภทที่ ๒ คือดนตรีบรรเลงได้แก่ วงปี่พาทย์นางหงส์

จากข้อมูลเรื่องดนตรีประกอบงานอวมงคลข้างต้น สามารถพิจารณาได้ว่าวงดนตรีประกอบงานอวมงคลมีหลายประเภท ทั้งดนตรีพื้นเมือง และดนตรีราชสำนัก ซึ่งมีความแตกต่างกันไป วงดนตรีที่มีความสำคัญวงหนึ่งคือ วงปี่พาทย์นางหงส์ ที่ถูกใช้บรรเลงเพลงประกอบงานศพทั้งงานของสามัญชนและงานของหลวง ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียดไว้ในหัวข้อถัดไป

๒.๓ ระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประโคมย่ำยามในงานศพของไทย แต่เดิมใช้ในการบรรเลงในงานสวดอภิธรรมศพของสามัญชน ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ปรากฏพบหลักฐานการนำวงปี่พาทย์นางหงส์เข้ามาบรรเลงประกอบการสวดพระอภิธรรมศพของเจ้านาย ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘ ดังต่อไปนี้

"...เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานศพเห็นมีอย่างเดียวแต่ปี่พาทย์นางหงส์อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปี่พาทย์ พวกปี่พาทย์เห็นว่าเพลงนางหงส์เข้ากับกลองคู่ดีจึงใช้เพลงนั้น เลยกลายเป็นชื่อเครื่องประโคมอย่างนั้น ดังเช่นท่านทรงพระดำริ เมื่อครั้งงานศพหม่อมเฉื่อยของหม่อมฉัน เจ้าพระยาเทเวศท่านจัดปี่พาทย์นางหงส์อย่างประณีตไปช่วยที่สุสานหลวง ณ วัดเทพศิรินทร ท่านเพิ่มกลองมลายูขึ้นเป็น ๖ ใบ ปี่พาทย์คือวงหลวงเสนาะและพระประดิษฐ์ (ตาด) ทำไพเราะจับใจคนฟังทั้งนั้น..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕: ๒๓๗)

มนตรี ตราโมท อธิบายถึงลักษณะและความเป็นมาของวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวาไว้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์นั้น เป็นการผสมกันระหว่างวงปี่พาทย์กับวงปี่กลองที่ใช้ประโคมในงานศพ โดยบทเพลงที่ใช้บรรเลงเรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งเดิมนั้นใช้กลองทัดตีพร้อมกันสองมือในการกำกับจังหวะ ต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นกลองมลายูแต่ยังคงใช้หน้าทับนางหงส์ในการกำกับจังหวะเช่นเดิม ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

ปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการผสมวงดังนี้ คำว่านางหงส์เป็นชื่อเพลงเรื่องหนึ่ง สำหรับปี่ชวา พราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงแรกแล้วเรียงลำดับต่อไปอีกหลายเพลง เพลงเรื่องนางหงส์นี่ใช้เฉพาะประโคมศพเท่านั้นและในการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นี้ ในสมัยโบราณซึ่งเปลี่ยนจากปี่ชวาเลาเดียวมาเป็นปี่พาทย์ทั้งวงก็ยังใช้กลองทัดตีสองมือพร้อมๆ กัน (ดังครึมๆ ครึมๆ) เป็นเครื่องจังหวะประกอบต่อมาแม้บรรเลงด้วยปี่พาทย์ทั้งวง ซึ่งเคยใช้กลองทัดก็เปลี่ยนเป็นใช้กลองมลายูแทนแต่คงใช้หน้าทับนางหงส์ (มนตรี ตราโมท, ๒๔๙๗: ๗-๘)

ประสิทธิ์ ถาวร ได้อธิบายถึงลักษณะของวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือความรู้เรื่องดนตรีไทยว่า วงปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการรวมวงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ทั่วไป แต่เปลี่ยนเครื่องเป่าจากปี่ในเป็นปี่ชวา และเปลี่ยนกลองทัดเป็นกลองมลายู ที่ใช้ไม้งอในการบรรเลงควบคุมจังหวะ อันเนื่องมาจากวิวัฒนาการของวงดนตรีที่เพิ่มจากวงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ รวมถึงลักษณะของบทเพลงที่ใช้บรรเลง จากที่บรรเลงเพลง ๒ ชั้น ก็เริ่มขยายอัตราจังหวะขึ้นไปถึง ๔ ชั้น วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงในงานศพเท่านั้น ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

วงปี่พาทย์นางหงส์ มีเครื่องบรรเลงเหมือนวงปี่พาทย์ธรรมดาหรือวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกอย่างนี่เอง นอกจากใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายู ๑ คู่แทนกลองทัด สำหรับควบคุมจังหวะหน้าทับ

เดิมทีเดียวการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ใช้กลองทัดทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหนาทับเสียงจะดัง ครึ่มครึ่ม ... ครึ่มครึ่ม ... ครึ่มครึ่มครึ่ม ... ต่อมาวงปี่พาทย์นางหงส์ก็วิวัฒนาการจากเครื่องห้าเป็นเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ตามลำดับ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงก็เจริญขึ้นจาก ๒ ชั้นเป็น ๓ ชั้น ๔ ชั้น ตามลำดับ จึงเปลี่ยนมาใช้กลองมลายู ทำหน้าที่แทนกลองทัด เพื่อความเหมาะสมของเพลง

กลองมลายูมีลักษณะเหมือนกลองแขก แต่แตกต่างกันที่กลองมลายูสั้นกว่าล่ำกว่ากลองแขก กลองแขกใช้หวายเป็นสายโยงเร่งหน้าเสียงจากหน้าหนึ่งไปอีกหน้าหนึ่ง ส่วนกลองมลายูใช้หนังวัว ตามศัพท์เรียกว่า "หนังเลียด" เวลาบรรเลงใช้ไม้ที่มีลักษณะงอคล้ายงาช้าง ไม้ที่ใช้นิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แก้ว หรือรากไม้ที่มีลักษณะงอๆ (มือขวาตีด้วยไม้) ปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น (ประสิทธิ์ ถาวร, ๒๕๑๕: ๑๐)

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้อธิบายถึงรูปแบบของวงปี่พาทย์นางหงส์ ไว้ว่าเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน และใช้กลองมลายู สามารถแบ่งขนาดของวงได้ ๓ ขนาดดังต่อไปนี้

เป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล(งานศพ) มีเครื่องดนตรีในวงเหมือนกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพียงแต่เปลี่ยนมาใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายู ๑ คู่ เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย เครื่องดนตรีในวงบรรเลงแบ่งได้ ๓ ขนาด ดังนี้

๑. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องห้า เครื่องดนตรีในวงบรรเลง ประกอบด้วย

๑. ปี่ชวา	*๒. ระนาดเอก*
๓. ฆ้องวงใหญ่	*๔. ฆ้องวงเล็ก*
๕. กลองมลายู	*๖. ฉิ่ง*

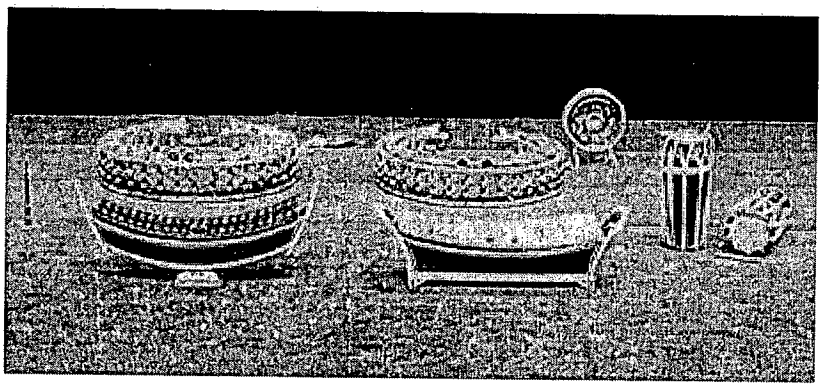
๒. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่ เครื่องดนตรีในวงบรรเลง ประกอบด้วย

๑. ปี่ชวา	*๒. ระนาดเอก*
๓. ระนาดทุ้ม	*๔. ฆ้องวงใหญ่*
๕. ฆ้องวงเล็ก	*๖. กลองมลายู*
๗. ฉาบเล็ก	*๘. ฉิ่ง*
๙. โหม่ง	*๑๐. ฉาบใหญ่*

๓. *วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีในวงบรรเลงประกอบด้วย*

๑. *ปี่ชวา*	๒. *ระนาดเอก*
๓. *ระนาดทุ้ม*	๔. *ระนาดเอกเหล็ก*
๕. *ระนาดทุ้มเหล็ก*	๖. *ฆ้องวงใหญ่*
๗. *ฆ้องวงเล็ก*	๘. *กลองมลายู*
๙. *ฉาบเล็ก*	๑๐. *ฉาบใหญ่*
๑๑. *ฉิ่ง*	๑๒. *โหม่ง*
๑๓. *ฉาบใหญ่*	

(สำนักการสังคีต, ๒๕๔๘)



ภาพที่ ๑ วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่
(สำนักการสังคีต, ๒๕๔๘)

จากการอภิปรายดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์นางหงส์ได้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์เกิดจากการผสมกันระหว่างวงปี่พาทย์ไม้แข็งและวงบัวลอย เป็นรูปแบบของวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั่วไป มีขนาดตั้งแต่วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ จนกระทั่งวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน และกลองมลายูแทนกลองทัดใช้ในพิธีศพเท่านั้น เพลงที่ใช้บรรเลงเรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์

กรมศิลปากร ได้อธิบายที่มาของชื่อเรียกเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ในหนังสือ เครื่องประกอบอิสริยยศ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ไว้ว่า เพราะหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงเรื่องนางหงส์นั้น เรียกว่า หน้าทับนางหงส์ เพลงเรื่องนางหงส์

ดังกล่าวนั้น ประกอบไปด้วยเพลง ๕ เพลง ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง เพลงแมลงวันทอง ตามข้อความดังต่อไปนี้

> *เหตุที่เรียกว่า วงปี่พาทย์นางหงส์นั้น เรียกตามชื่อหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเพลงชุดนี้ คือ หน้าทับนางหงส์ จึงเรียกชื่อวงและชื่อเพลงเรื่องนี้ว่า* ***วงปี่พาทย์นางหงส์และเพลงเรื่องนางหงส์*** *ประกอบด้วยชื่อเพลงที่เรียงลำดับการบรรเลง ดังนี้*
>
> ๑. *เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน*
> ๒. *เพลงสาวสอดแหวน*
> ๓. *เพลงกระบอกทอง*
> ๔. *เพลงคู่แมลงวันทอง*
> ๕. *เพลงแมลงวันทอง*
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑: ๓๐๗)

ภัทระ คมขำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้สัมภาษณ์ ถึงการเรียกชื่อบทเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ว่าการเรียกชื่อเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์นั้น แต่ละสำนักดนตรีอาจเรียกชื่อเพลงแตกต่างกันออกไปได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

> *เพลงเรื่องนางหงส์นั้น ประกอบไปด้วยบทเพลงหลายเพลง ลักษณะดังนี้เป็นลักษณะของเพลงเรื่อง ซึ่งโดยทั่วไปจะใช้ชื่อของบทเพลงแรกเป็นชื่อเรียกของเพลงเรื่องนั้นเสมอ เช่น เพลงเรื่องพระรามเดินดง ส่วนเพลงเรื่องนางหงส์นี้มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงเรื่องเดียวที่ใช่ชื่อของหน้าทับ มาเป็นชื่อเรียก บทเพลงในเรื่องเป็นเพลงสำนวนเดียวกัน ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท เพลงแมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง ซึ่งเพลงแสนสุดสวาทนี้สำนวนที่ทอนรูปลงแล้ว ยังใช้ชื่ออื่นอีกว่า เพลงกระบอกทอง ใช้ประกอบละครทั่วไป*
>
> *ส่วนเพลงแมลงวันทองนั้น แต่เดิมเป็นเพลงเดียวกัน ต่อมามีการปรับทำนองให้เป็นสำนวนใกล้เคียงกันอีกหนึ่งเพลง แล้วตั้งชื่อว่า แมลงปอทอง เพื่อให้เป็นคู่กับเพลงแมลงวันทอง ซึ่งหากจะเรียกเพลงแมลงปอทองว่า เพลงคู่แมลงวันทองก็ไม่ผิด*
>
> (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, ๓๐ ธันวาคม ๒๕๕๕)

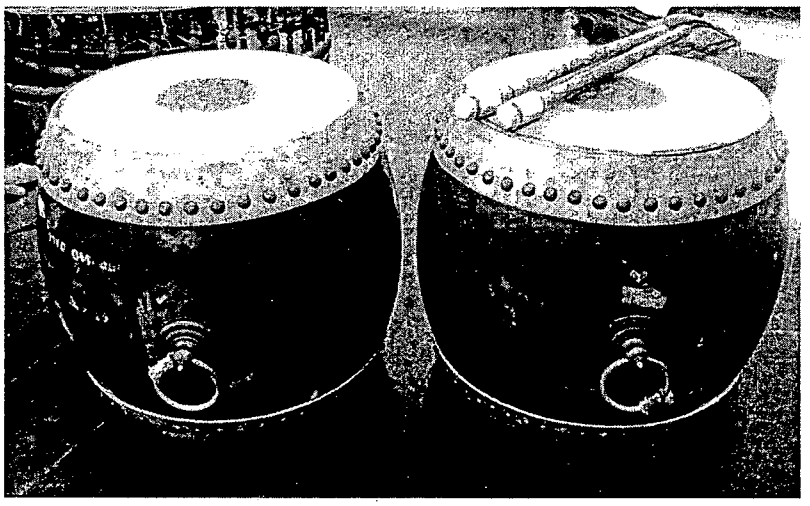
มนตรี ตราโมทได้อธิบายความเป็นมาและรูปแบบของการบรรเลงเพลงนางหงส์ไว้ในหนังสือ โสมส่องแสงว่า เพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงปี่พาทย์นางหงส์ แต่เดิมคือเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้นแค่เพลงเดียว ในภายหลังเพลงนางหงส์นี้ได้มีวิวัฒนาการไปหลายรูปแบบดังที่มนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงวิธีการและขั้นตอนของการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในงานศพ ตามรายละเอียดต่อไปนี้

> *การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ประกอบงานศพในสมัยโบราณนั้นบรรเลงอยู่แต่เพลงเพลงนางหงส์สองชั้นเพลงเดียวเท่านั้น แต่ในสมัยปัจจุบันเมื่อเกิดนิยมเพลงสามชั้นกันขึ้น เพลงนางหงส์ก็ได้รับการขยายขึ้นเป็นสามชั้นด้วย การบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้นนี้ได้วิวัฒนาการออกไปเป็นอันมาก เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นแล้วบรรเลงเพลงสามชั้นอื่นๆ ซึ่งกลองมลายูตีประกอบก็จะตีหน้าทับนางหน่ายแล้วออกเพลงเร็วและเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงลงลูกหมด บรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ เวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาค่ำ จนกระทั่งประชุมเพลิง*
>
> *การบรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์ มาสวดศพนี้ จะบรรเลงสลับกับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์สองชั้นอย่างโบราณปิดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นวันประชุมเพลงเปิดศพบำเพ็ญกุศลตั้งแต่ตอนเช้าปี่พาทย์จะบรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ แต่ถ้าหากว่าเป็นเวลาเที่ยง เรียกว่าเวลาย่ำเที่ยงนั้น ปี่พาทย์นางหงส์ก็จะบรรเลงอย่างสนุกสนาน คือ เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น เพลงเร็ว และเพลงสามชั้นอื่นๆ และออกเพลงเร็ว ต่อจากนั้นก็จะออกเพลงฉิ่งกราวนอก แล้วออกภาษาต่างๆ เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า ฯลฯ แล้วสุดท้ายก็ลงเพลงเร็วอีกทีหนึ่ง จึงออกลูกหมด นับว่าเป็นเพลงที่บรรเลงกันอย่างสนุกสนานกินเวลามากทีเดียว เป็นการย่ำเที่ยง ถ้าหากว่ายังตั้งต่อไปอีกวันหนึ่งเวลาค่ำ บางทีก็จะบรรเลงออกภาษาเช่นนี้อีกครั้งหนึ่งเหมือนกัน แต่ถ้าประชุมเพลิงในตอนบ่ายนั้นพอเคลื่อนศพออกจากที่ตั้งไปยังเมรุ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสองไม้ สองชั้นประกอบการยกศพ จนเวียนศพรอบเมรุและขึ้นตั้งเสร็จจึงหยุดแล้วก็ประโคมเรื่อยๆ ไปจนกว่าจะถึงเวลาประชุมเพลิง ครั้งผู้ใหญ่ที่ได้รับเชิญมาเป็นผู้นำจุดเพลิงได้เริ่มจุดเพลิงแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงนางหงส์จนกว่าแขกที่มาประชุมเพลิงจะกลับ* (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๗: ๑๑๘-๑๑๙)

จากการอภิปรายข้างต้น จะพบว่าเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นเพลงเรื่องที่ใช้บทเพลงที่มีลักษณะสำนวนคล้ายคลึงกัน เรียบเรียงกันเป็นเพลงเรื่องแล้วเรียกชื่อตามหน้าทับ นั่นคือหน้าทับนางหงส์ ที่ใช้กลองทัดในการบรรเลง

หน้าทับนางหงส์

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม

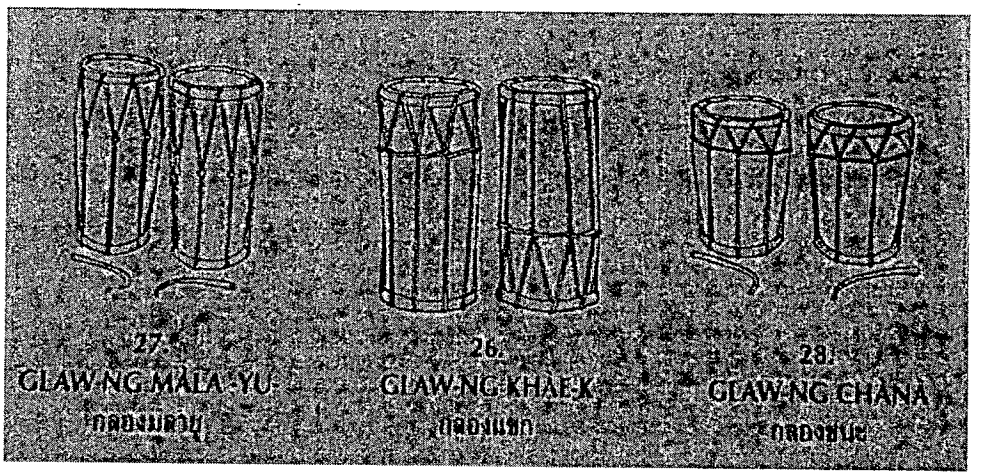


ภาพที่ ๒ กลองทัด

เพลงนางหงส์ดังกล่าวได้มีวิวัฒนาการออกไปหลากหลายรูปแบบ มีตั้งต้นด้วยเพลงสามชั้นต่างๆ ก่อนที่จะออกเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง ภาษาต่างๆ และลูกหมดนั้น เป็นการใช้ หน้าทับนางหน่าย ใช้กลองมลายูในการบรรเลง

หน้าทับนางหน่าย

- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - -	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง



ภาพที่ ๓ กลองมลายู กลองแขกและกลองชนะ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๑: ๔๕)

กลองมลายู เป็นกลองที่หุ้มหน้าด้วยหนัง ๒ หน้า มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลองแขกมาก กลองทั้ง ๒ ชนิดนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกันตรงที่สายที่ใช้ในการเร่งเสียงนั้นใช้หนัง ส่วนกลองแขกใช้หวาย แต่ในปัจจุบันกลองแขกก็ใช้สายหนังที่ใช้ในการเร่งเสียงเช่นเดียวกับกลองมลายู (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๓๐: ๕๑)

นอกจากความแตกต่างทางลักษณะทางกายภาพของกลองมลายูและกลองแขกที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว บุญช่วย แสงอนันต์ ได้อธิบายถึงความแตกต่างของกลองแขกกับกลองมลายูไว้ในบทความเรื่องวิธีการตีกลองแขกที่ถูกต้องว่า การสังเกตความแตกต่างของกลองทั้งสองชนิดได้จากวิธีการบรรเลง และอุปกรณ์ประการบรรเลง มีรายละเอียดดังนี้

> *...ระหว่างกลองแขก กับกลองมลายู เราจะสังเกตได้ด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ตีลงบนหน้ากลองและวิธีการตี กล่าวคือ ถ้าเป็นกลองมลายู จะต้องใช้ไม้ตีกลองตีลงที่หน้ารุ่ย (หน้าใหญ่) ทั้งตัวผู้และตัวเมีย สำหรับกลองแขกจะใช้มือตีเท่านั้น และหากเป็นการตีกลองมลายู ซึ่งจะใช้กับบทเพลงเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องบัวลอย และสรหม่าแขก... ผู้ตีกลองมลายู เมื่อตีแล้ว จะได้เสียงที่ดังกว่าการตีด้วยนิ้วเดียวอย่างตีกลองแขก ...* (บุญช่วย แสงอนันต์, ๒๕๕๖: ๔๖ – ๔๘)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายเรื่องบทบาทหน้าที่ และความเป็นมาของกลองมลายูไว้ในหนังสือ เครื่องดนตรีไทยไว้ว่า พบการใช้กลองมลายูถูกใช้ในพระราชพิธี กระบวนพยุหยาตราต่างๆ และการแห่พระศพเจ้านาย รวมไปถึงการใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

เดิมใช้กลองมลายูหลายลูก และใช้ตีในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกอาสามลายูเข้ากระบวน เช่นที่กล่าวไว้ใน โคลงพยุหยาตราเพชรพวง ว่า

มลายูยุรยาตราตรม้อง เคียงขาน
กระทุ่มกลองเสียงบรรสาร เพร่งพริ้ว
ปี่เปลี่ยวเป่าปี่เสียงหวาน เวงเวก
ตามขนัดในริ้ว อยู่หน้าพังเดิน

ต่อมาไทยเรานำเอากลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่คเชนทรสนาน แห่พระบรมศพและศพเจ้านาย แต่ต่อมาก็นำไปใช้บรรเลงประโคมศพ โดยจัดเป็นชุด ชุดหนึ่งมี ๔ ลูก แล้วภายหลังลดลงเหลือ ๒ ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่างกลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูงเรียกว่าตัวผู้ และลูกเสียงต่ำเรียกว่า ตัวเมีย ใช้บรรเลงในวงบัวลอย ในงานศพและใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๐๐: ๓๙ – ๔๐)

การยกเลิกการใช้กลองมลายูในพระราชพิธี กระบวนแห่ต่างๆ อันเนื่องมาจากการนำไปใช้ในงานศพที่เป็นงานอวมลคลอย่างแพร่หลาย จึงถูกกำหนดให้ใช้เป็นเครื่องประโคมสำหรับงานศพ เป็นสัญลักษณ์ของวงปี่พาทย์นางหงส์ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการกำหนดให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนในการกำหนดรูปแบบวงดนตรีที่ใช้สำหรับงานอวมงคล

รูปแบบของการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ข้างต้นสอดคล้องกับคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้อธิบายเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้นนั้น โบราณาจารย์ได้เรียบเรียงเอาไว้อยู่แล้ว ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท แมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง นอกเหนือจากเพลงเรื่องสำรับนี้ จะเรียกว่าเพลงประโคม ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบหลัก ที่ตั้งต้นด้วยเพลงสามชั้น เพลงเร็ว และออกลูกหมดในที่สุด เป็นการปรับ ลดทอนมาจากการบรรเลงเพลงชุดย่ำค่ำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

อันนั้นไม่เรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์ นั่นเป็นลักษณะทำประโคมในช่วงที่พระสวดจบเป็นครั้งคราว ก็จะตั้งพวกเนี่ย พวกภิรมย์สุรางค์ ลั่นถัน พวกที่เป็นเสียงเพียงออบน เพื่อที่จะให้ปี่ชวาเป่าได้สะดวก เป็นเพลงใหญ่เช่น ภิรมย์สุรางค์ ลั่นถัน แม้แต่แป๊ะนี่ก็ยังได้ แสนเสนาะ แสนสุดสวาท สาวสอดแหวน ตั้งไว้อย่างนี้กลุ่มหนึ่ง แล้วหมดอันนี้ปั๊บเนี่ย ก็จะถอน ต้องถอนออกเพลงเร็ว ซึ่งคนระนาดก็จะสะสมมาแล้ว ถ้าพวกเดียวกันก็นัดกันไว้ก่อน ถ้าไม่ใช่พวกเดียวกันก็อันตราย บางทีเค้าตั้งเราก็ไม่ได้เหมือนกัน เยอะแยะนี่เพลงเร็ว พอหมดเพลงเร็วแล้ว

ก็ออกลูกหมด นี่สำหรับทำแต่ระหว่างจบ ก็จะทำอย่างนี้เรื่อยไป ถ้าจะถามว่าแล้วอย่างนี้ มันมาจากไหน ก็มาจากย่ำค่ำนั่นแหละ เพราะในย่ำค่ำจะมีสิ่งนี้อยู่ ถ้าจะให้พูด ก็เหมือนกับว่า Simplify ย่ำค่ำ หรือการทำให้ย่ำค่ำง่ายลง ย่ำค่ำก็จะเป็นอย่างเนี้ย แต่มันจะยาวกว่านี้เยอะเพราะมันจะไปออกภาษาใช่มั้ย มันครึกครื้นมากมาย แต่อันนี้เค้าไม่ต้อง ตั้งสามชั้นนี่มา ถอนออกเพลงเร็ว ลงลูกหมดแค่นี้ ตอนที่พระท่านพักไง แค่นี้ยังต้องลงก่อนเลย บางทีพระท่านก็ไม่รอแล้ว ก็นับว่าเป็นการตัดทอนมาที่ดี ถือเป็นรูปแบบหลัก

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

เพลงนางหงส์ในลักษณะดังที่กล่าวไป ยังถูกเรียกว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ด้วยเช่นกัน ตามคำสัมภาษณ์ของคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี ๒๕๔๐ อ้างอิงในจุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (๒๕๔๐) ที่กล่าวถึงการเรียบเรียงเพลงประโคมนางหงส์ ที่ต้องใช้เพลงเร็ว และเพลงฉิ่งที่แตกต่างกันว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ ดังนี้

... ถ้าเราตีเพลงเรื่องนางหงส์ไปสัก ๒๐ เรื่อง เพลงเร็วที่มาออกก็ต้อง ๒๐ เพลงเร็วไม่ซ้ำกัน และอีกประการหนึ่ง เรื่องของเพลงฉิ่งเป็นเพลงที่เขาหวงกันมาก เขาไม่ค่อยบอก และปี่พาทย์นางหงส์น้อยวงที่จะสามารถบรรเลงได้เรียบร้อย เพลงระนาดนางหงส์นี้เป็นระนาดที่ผู้ตีต้องมีความทน ต้องมีความอดทน เพราะเพลงเรื่องนางหงส์นี่ยาว เร็ว และถ้าไปออกเพลงฉิ่งก็ยาวมาก และเมื่อออกเพลงฉิ่งไปแล้ว ยังจะต้องไปออกเพลงเร็วอีก คนระนาดจะต้องตีได้ทน ถ้าคนระนาดที่ตีเพลงเรื่องนางหงส์ไม่ทน ตีไม่ดี ...

(พินิจ ฉายสุวรรณ, อ้างอิงใน จุฑามาศ ปอประสิทธิ์, ๒๕๔๐)

แนวคิดการเรียกเพลงประโคมของวงปี่พาทย์นางหงส์ดังกล่าวว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์นั้น สอดคล้องกับ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ที่ได้อธิบายรูปแบบการบรรเลงเพลงนางหงส์ไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทยว่า เพลงเรื่องนางหงส์มีรูปแบบการบรรเลง ที่เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น ต่อด้วยเพลงสามชั้นอื่นๆ ตามด้วยเพลงเร็ว ต่อด้วยเพลงกราวนอก และตามด้วยเพลงภาษา ใช้บรรเลงในงานอวมงคล ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้น ต่อด้วยเพลงบรรเลง เช่น เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ หรืออื่นๆ จำนวน ๑ เพลง ออกเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง (มูล่ง หรือบุล่ง) ตามด้วยเพลงเร็วและต่อด้วยเพลงกราวนอก ออกท้ายด้วยเพลงภาษา

ที่รู้จักกันทั่วไปว่า ออก ๑๒ ภาษา เช่น ภาษาเขมร ภาษาแขก ภาษาจีน ภาษาญวน ภาษาลาว และอื่นๆ ใช้บรรเลงในงานอวมงคล รูปแบบของเพลงชนิดนี้เรียกว่า เพลงเรื่องนางหงส์ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ๒๕๔๖)

จากการอภิปรายดังกล่าว สามารถพิจารณาได้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์นั้น เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงในงานศพ เป็นเพลงเรื่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่นำชื่อหน้าทับมาใช้เป็นชื่อเรื่อง ซึ่งบทเพลงต่างๆ นั้น เป็นบทเพลงที่มีสำนวนคล้ายกัน อันประกอบไปด้วย เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท แมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง แต่พบการใช้ชื่อเรียกบทเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ที่แตกต่างกันออกไป คือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง บทเพลงที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันในลำดับที่ ๓ ลำดับที่ ๔ และลำดับที่ ๕ นั้น พบว่าคือบทเพลงเดียวกัน เดิมทีเพลงเรื่องนางหงส์มีเฉพาะอัตราจังหวะสองชั้น แต่ได้มีพัฒนาการมาเป็นสามชั้น หกชั้นตามสมัยนิยม

นอกเหนือจากเพลงเรื่องนางหงส์ดังที่กล่าวไปแล้ว ยังพบว่ามีบทเพลงอื่นๆ ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมในงานศพด้วยเช่นกัน เพลงประโคมนี้ เป็นการปรับเอาการบรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยงหรือย่ำค่ำ ดังรูปแบบที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น เพลงประโคมนี้มีรูปแบบหลักคือ การตั้งเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ที่ใช้กลองมลายูบรรเลงหน้าทับนางหน่าย ออกเพลงเร็ว แล้วออกลูกหมด ด้วยเหตุที่เป็นบทเพลงสำหรับการบรรเลงในงานอวมงคลเช่นเดียวกับเพลงเรื่องนางหงส์นี้เอง จึงเป็นเหตุให้เรียกเพลงประโคมนี้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์ รวมไปด้วย แต่ด้วยผู้วิจัยเห็นว่าการเรียกเพลงนางหงส์ ต้องใช้คำให้ถูกต้อง ด้วยการเรียกเพลงนางหงส์ แล้วจึงตามด้วยชื่อเรื่องตามเพลงสามชั้นที่ใช้ตั้งต้น ได้แก่ เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นต้น

จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (๒๕๒๐: ๖๑-๖๔) ได้ศึกษาเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาเรื่องการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ กรณีศึกษาวงดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร โดยสรุปรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ว่า นางหงส์ คือเพลงไทยเพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น ปกติจะใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ โดยจะตีหน้าทับนางหงส์ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ จะใช้หน้าทับที่เรียกว่าหน้าทับนางหน่าย เพลงเรื่องประเภทนางหงส์นี้ เป็นเพลงเรื่องอีกประเภทหนึ่งที่มีการนำเอาเพลงฉิ่งมาแทรกไว้ระหว่างเพลงประเภทต่างๆ

จากเรื่องเดียวกัน จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ยังอธิบายถึงเพลงนางหงส์นั้น มีระเบียบวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบ ระบบการผูกเพลงแตกต่างกันออกไป แต่ละสำนักมีรูปแบบเฉพาะของตัวเอง แต่จะต้องอาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ โครงสร้างของการบรรเลงเพลงนางหงส์ สามารถสรุปและยกตัวอย่างเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบได้ดังนี้

๑. บรรเลงเริ่มต้นด้วยเพลงนางหงส์ โดยบรรเลงได้ทั้งเพลงนางหงส์สี่ชั้น และเพลงนางหงส์สามชั้น

๒. ตั้งเพลงบรรเลง ช่วงนี้สามารถเลือกบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งก็ได้ ตัวอย่างเพลงที่นำมาบรรเลง เช่น เพลงเทพนิมิต เพลงเทพบรรทม เพลงเทพไสยาสน์ เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ เพลงอัปสรสำอางค์ เพลงสุรางค์จำเรียง เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงจีนขิมเล็ก เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงอาหนู เพลงจีนลั่นถัน เป็นต้น

๓. ออกเพลงเร็ว เพลงเร็วที่นิยมนำมาบรรเลง เช่น เพลงพระรามเดินดง เพลงสารถี เพลงแมลงภู่ทอง เพลงสี่ภาษา เพลงสี่เกลอ เพลงต้นเพลงยาว เพลงแขกไทร เพลงมอญแปลง เป็นต้น

๔. ออกเพลงฉิ่ง เช่น เพลงมุล่ง เพลงตวงพระธาตุ เพลงช้างประสานงา เพลงปูลม เป็นต้น

๕. ออกเพลงเร็วอีกครั้งหนึ่ง เช่นเพลงต้นบรเทศ เพลงสี่ภาษา เพลงใบ้คลั่ง เป็นต้น

๖. ออกเพลงภาษา เช่น เพลงกราวกลาง เพลงแขกเงี้ยว จีน เขมร ตลุง ลาว พม่า ญวน ฝรั่ง แขกบรเทศ เป็นต้น

ในการกำหนดรูปแบบการบรรเลงเพลงนางหงส์นั้น มีความแตกต่างกันออกไป ระบบการผูกเพลงนางหงส์มีกฎเกณฑ์ที่ค่อนข้างอิสระส่งผลให้โครงสร้างของเพลงนางหงส์ในปัจจุบันได้รับการพัฒนามากขึ้น จนมีรูปแบบการบรรเลงที่หลากหลาย ดังที่จะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

รูปแบบที่ ๑

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงฉิ่ง – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ออกลูกหมด

รูปแบบที่ ๒

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ออกลูกหมด

รูปแบบที่ ๓

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๔.

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงนางหงส์สองชั้น – เพลงนางหงส์ชั้นเดียว

รูปแบบที่ ๕

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงฉิ่ง – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๖

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงเร็ว – เพลงออกภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๗

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

ขำคม พรประสิทธิ์ (๒๕๔๕: ๑๔-๑๖) ยังได้อธิบายถึงตัวอย่างเพลงนางหงส์ที่มีการผูกเพลงเรียงร้อยเป็นเรื่องต่าง ๆ ที่มีเพลงฉิ่งต่างๆ เข้าไปประกอบสอดแทรกระหว่างการบรรเลง ตัวอย่างเพลงที่จะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้ ศาสตราจารย์ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ได้ทำการบันทึกการบอกเล่าของ อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องต่าง ๆ มาจากครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นความรู้ของสายคุณครูพุ่ม บาปุยวาทย์ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. เพลงนางหงส์ใหญ่ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงนางหงส์ สามชั้น
- เพลงเทพบรรทม สามชั้น
- เพลงแม่วอนลูก สองชั้น
- เพลงฉิ่ง สองชั้น ออก เพลงฉิ่งมุล่ง สองชั้น
- เพลงลูกวอนแม่ สองชั้น และชั้นเดียว
- เพลงฉิ่งชั้นเดียว ออกเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว
- เพลงปูลม
- เพลงเร็วในเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ท่อน ๑-๒
- เพลงลาวชมนก (อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ เติมเข้าไปใหม่)

๒. เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงเทพนิมิต สามชั้น
- เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้ง ท่อน ๑
- เพลงฉิ่งช้างประสานงา (ช้างต้น)
- เพลงเร็วเจดีย์ ๗ ยอด
- เพลงช้าโหย

๓. เพลงนางหงส์ เรื่องอกทะเล ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงอกทะเล สามชั้น
- เพลงท่าน้ำ สองชั้น
- เพลงฟองน้ำ สองชั้น
- เพลงท่าน้ำ ฟองน้ำ ชั้นเดียว
- เพลงเร็ว
- กะหร่างตะวันตก (เป็นเพลงสำเนียงมอญปนพม่า)

(พินิจ ฉายสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๖ กันยายน ๒๕๔๓)

๔. เพลงนางหงส์เรื่องภิรมย์สุรางค์ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- ขับร้องเพลงภิรมย์สุรางค์
- เพลงเร็วมัดตีนหมู
- เพลงฉิ่งกระบอก
- เพลงเร็วมอญแปลง

๕. เพลงนางหงส์เรื่องราโค ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงราโค สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง

๖. เพลงนางหงส์เรื่องบังใบ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงบังใบ สามชั้น
- เพลงเร็วตะนาว
- เพลงแขกฉิ่ง (หรือเพลงฉิ่งตรัง)
- แผ่นดินวิปโยค
- เชิดแขก

๗. เพลงนางหงส์เรื่องถอนสมอ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงถอนสมอ สามชั้น
- เพลงเร็วกาจับปากโลง
- เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ
- เพลงเร็วไม่ทราบชื่อ
- ลาวฟ้อนเชียงดอย

๘. เพลงนางหงส์เรื่องแขกสาหร่าย ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงแขกสาหร่าย สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง
- เพลงเร็วระบำหาปลา
- เพลงท้ายยะวา

๙. เพลงนางหงส์เรื่องจีนลั่นถัน ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงจีนลั่นถัน สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง
- เพลงเร็วคุดทะราดเหยียบกรวด
- เพลงจีนสโมสร

๑๐. เพลงนางหงส์เรื่องมุล่ง ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงมุล่ง สามชั้น
- เพลงเร็วในเรื่องเขมรใหญ่
- เพลงเร็ว (ระบำตาหรั่ง) (ระบำตาหรั่ง หมายถึงคณะละครโป๊คณะหนึ่งหรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "จั้งบ๊ะ" ซึ่งเป็นละครซึ่งเป็นที่นิยมกันสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ คุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ และครูปิ๊ป คงลายทอง เล่าว่า "ตาหรั่ง" ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละครเป็นที่ชอบพอกันดีกับคุณครูมนตรี ตราโมท คณะละครของตาหรั่งชอบเล่นเพลงฝรั่งเป็นการโชว์ละคร มีเพลงฝรั่งเพลงหนึ่งเป็นที่ติดหูของนักดนตรีและได้หยิบเอามาบรรเลงเป็นเพลงเกล็ดเพลงหนึ่งในวงดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ในต่อมา)

๑๑. เพลงนางหงส์เรื่องแมลงภู่ทอง ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงแมลงภู่ทอง สามชั้น

- เพลงแมลงภู่ทอง ชั้นเดียว
- เพลงลาวเจ้าซู
- เพลงนกสีชมพู

๑๒. เพลงนางหงส์เรื่องอาถรรพ์ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงอาถรรพ์ สามชั้น
- เพลงคางคกปากสระ ชั้นเดียว
- เพลงแขกยิงนก สองชั้นออกชั้นเดียว (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๕๓)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายหลักการผูกเพลงนางหงส์ ตามโบราณไว้ว่าตั้งด้วยเพลงสามชั้น ออกเพลงเร็ว แล้วออกลูกหมดเท่านั้น ไม่นิยมออกเพลงภาษาหรือเพลงเบ็ดเตล็ดเพื่อความยาวที่เหมาะสม มีความยาวไม่มากเพราะเป็นการประโคมระหว่างพระสวดจบ

> *ตั้งสามชั้นมาก่อนค่อยมาออกเพลงเร็ว ปกติแล้วถ้าทำกันจริงๆ ถ้าออกเพลงเร็วแล้วออกลูกหมดเลย จะออกเพลงเบ็ดเตล็ดต่อเมื่อมีเวลา ที่ออกเพลงเบ็ดเตล็ดเพื่อจะอวดว่าข้านะได้เยอะ ความจริงไม่มีหรอก ชั้นก็เคยทำ พอเพลงเร็วแล้วก็ลงลูกหมดเลย ไม่มีเวลาแล้ว ขนาดสามชั้นพระท่านยังจะสวดแล้วเลย เพราะเราทำระหว่างที่ท่านปิดจบ ท่านลงไม่ถึงห้านาทีท่านก็ขึ้นแล้ว บางทีเรายังไม่ทันเสร็จสามชั้นเลย เราก็ต้องเลิกกันไป ... สมัยก่อนพระจะรู้ พระฟังก็จะรู้ ท่านก็จะรอให้จบก่อน แต่ถ้านานไปก็บาปกรรมท่านเปล่าๆ เพราะท่านต้องมานั่งรอ เธอคิดสิ ตั้งสามชั้น แล้วกว่าจะออกเพลงเร็ว ... หมดเพลงเร็วแล้วเนี่ย ก็จะออกเบ็ดเตล็ดอย่างว่านี่แหละ แต่ว่าทำจริงก็ไม่ค่อยออก ทำเพลงเร็วแล้วก็เลิก*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๖)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังอธิบายการผูกเพลงนางหงส์ของสายสำนักดนตรีเสนาะดุริยางค์ โดยกล่าวอ้างไปถึงครูสอน วงฆ้อง และครูมิ ทรัพย์เย็น ว่ามีรูปแบบในการผูกเพลงนางหงส์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น แต่จะมีการแสดงขั้นเชิงที่การบรรเลงเพลงเร็ว ผู้บรรเลงจะเตรียมเพลงเร็วจำนวน ๒ เพลงเป็นอย่างน้อย ดังนี้

> *เพลงเร็วตั้งสองเพลงเป็นอย่างน้อย เพลงเดียวไม่พอหรอก เค้าจะอวดภูมิกันตรงนี้แหละ จะไปสรรหาเพลงเร็วเชียว ... ทั้งเพลงเร็วเบ็ดเตล็ด เพลงเรื่อง*

สาระพัน บางคนก็แต่งเอง ... เพลงเร็วที่ออกจากนางหงส์เนี่ยมักจะใช้มือยากๆ มือยากไม่ใช่กระโดด กระแทกๆ ให้มันครึกครื้นไปเชียว ไอ้แบบ ติงเนงเนง ติงเนงเนง ไม่ออกเค้าหรอก ทำมือให้มันรุกเร้า แสดงฝีมือถ้าใครไม่เตรียมตัวมาก็มีสิทธิ์เพลี่ยงพล้ำ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการอภิปรายดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการใช้เพลงเร็วในการผูกเพลงนางหงส์ เป็นเพลงเร็วที่นำมาจากเพลงเรื่องต่างๆ เพลงเร็วเบ็ดเตล็ด หรือกระทั่งแต่งขึ้นเองใหม่ ซึ่งเพลงเร็วดังกล่าวต้องมีลักษณะที่มีความยาก กระแทกกระทั้น เพื่อให้เกิดความสนุกรุกเร้า

ทั้งนี้ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ทำการผูกเพลงนางหงส์ขึ้นใหม่ จำนวน ๒ ชุด โดยใช้เพลงเร็วที่ศึกษามาจากครูพริ้ง ดนตรีรส เพื่อเป็นต้นแบบในการศึกษาวิเคราะห์ดังที่ผู้วิจัยได้แสดงรายละเอียดไว้ในบทที่ ๔ และบทที่ ๕

นอกจากนี้เพลงนางหงส์ยังมีบริบทเรื่องความเชื่อที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ การเรียนเพลงนางหงส์นั้น ห้ามไม่ให้เรียนกันที่บ้าน เพราะถือกันว่าจะมีที่มีอันเป็นไป จึงต้องมีการเรียนบทเพลงนี้ที่สถานที่ราชการ สำนักดนตรี ที่วัด หรือถือเคล็ดว่าให้ต่อเพลงนอกชายคาบ้าน ตามที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ดังต่อไปนี้

ข้อกำหนดการเรียนมันก็มีไม่มาก เค้าก็ว่าเป็น Taboo แปลว่าข้อห้าม หรือสิ่งต้องห้าม คือไม่ให้เรียนในบ้าน จะต่อกันต้องไปต่อในวัด หรือเอาเคล็ดหน่อยก็ต่อให้มันพ้นบ้านไป ถามว่าทำไม กลัวเดี๋ยวมีคนตาย เพราะเป็นเพลงสำหรับการประโคมศพ ต่อในบ้าน เดี๋ยวบ้านนั้นจะต้องประโคมเข้าจริงๆ เค้าถือกันเป็นอย่างนั้น จะเท็จจริงประการใดก็ไม่ประจักษ์ ส่วนของผมเวลาที่ต่อให้คนที่เค้ามาขอก็เอาเคล็ดไปต่อพ้นชายคาบ้าน คือไม่ถึงกับไปนอกบ้าน แค่ต่อพ้นชายคาบ้านก็พอ หรือไปต่อตามสถานที่ราชการ ผมต่อเนี่ย เพลงนางหงส์ขึ้นแต่ทีแรก เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเนี่ย ครูเค้ามาต่อให้ที่คณะ ตอนนั้นเป็นนิสิตครุศาสตร์ ครูเค้ามาแล้วก็มาต่อนางหงส์กันในสวน เอาปากต่อจะเป็นเรื่องเอาเคล็ดรึอะไรก็ตามใจ นี่เป็นการเรียน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

แนวคิดด้านความเชื่อเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ ดังที่กล่าวไปข้างต้นสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ภัทระ คมขำ (สัมภาษณ์, ๕ มกราคม ๒๕๕๕) อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า โดยปกติจะไม่นิยมซ้อมเพลงนางหงส์ เพราะเชื่อกันว่าจะเป็นลางไม่ดี จะทำให้มีคนเสียชีวิต

จากการอภิปรายดังกล่าว ผู้วิจัยขอสรุปเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ว่ามีความเชื่อเกี่ยวกับการเรียน ว่าห้ามเรียนกันที่บ้าน ต้องไปเรียนกันในวัดหรือสถานที่ราชการ และห้ามมีการซ้อมด้วยเช่นกัน เพราะเชื่อกันว่าจะเป็นลางไม่ดี จะทำให้มีคนเสียชีวิตในเวลาอันใกล้ เป็นเหตุมาจากเพลงนางหงส์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในงานศพ ที่เป็นงานอวมงคล

๒.๔ ประวัติรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ภาพที่ ๔ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๙๒ ณ โรงพยาบาลพระมงกุฎ ณ ขณะนั้นครอบครัวของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีอาศัยอยู่ที่ซอยสมประสงค์ เขตประตูน้ำ กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายสิทธิภณ (เล็ก) และนางรังรอง ชัยเสรี ซึ่งมีบุตรธิดารวม ๓ คน คือ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี นางบุษบา ชัยเสรีและนางสุทธากุล ชัยเสรี

ครอบครัวของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นคนไทยเชื้อสายจีน สืบเนื่องจากเชื้อสายทางคุณปู่ เป็นคนจีนที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ทางครอบครัวประกอบอาชีพค้าขาย จึงทำให้ฐานะทางครอบครัวพอกินพอใช้ เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อายุได้ประมาณ ๕ – ๖ ปี จึงย้ายครอบครัวจากซอยสมประสงค์มาอยู่ที่นางเลิ้ง เชิงสะพานเทวกรรม ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๓

จึงได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ที่ถนนเย็นอากาศ ซึ่งเป็นที่ของคุณปู่ที่ได้ซื้อไว้ และเป็นที่อยู่ของครอบครัวมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๔.๑ ประวัติการศึกษา

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยได้รับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ ที่โรงเรียนอำนวยศิลป์ เมื่อพออยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ได้ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนกรุงเทพ-คริสเตียน จนสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา พ.ศ. ๒๕๐๘ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้ศึกษาตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ – ๕ หรือที่รู้จักกันในนาม ม.ศ. ๕ ซึ่งเป็นรุ่นแรกที่เริ่มเรียนระบบนี้ และเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาการสอนวิทยาศาสตร์ จนสำเร็จการศึกษาในปี ๒๕๑๒ ด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับสอง

หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาปรัชญา และได้สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโท ในปี พ.ศ. ๒๕๒๐

๒.๔.๒ ชีวิตดนตรีไทย

ถึงแม้ว่ารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีไม่ได้เกิดในตระกูลนักดนตรีไทย แต่ก็ถือได้ว่า ท่านมีความเป็นนักดนตรีอยู่ในสายเลือดมาตั้งแต่กำเนิด เนื่องจากคุณปู่เป็นนักดนตรีจีน มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสายจีนได้เป็นอย่างดี และคุณตาเป็นนักดนตรีไทย มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสาย โดยเฉพาะซอด้วง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้หลายชนิด ทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย และการขับร้อง ในขณะที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีกำลังศึกษาอยู่ ณ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนนั้น เครื่องดนตรีที่อาจารย์ได้เริ่มศึกษานั้นคือ ฆ้องวงใหญ่ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ จากนั้นจึงศึกษาระนาดทุ้ม ระนาดเอก ในปีถัดมา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เล่าให้ฟังถึงการเริ่มต้นการศึกษาดนตรีไทยในโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนว่า

> *...สมัยที่เรียนคริสเตียนหนะ อาจารย์ใหญ่เป็นคนชอบดูโขนละคร ก็เลยจัดให้มีการแสดงละครนอกหรือโขน ทุกปีเวลารับ Diploma ของโรงเรียนปลายปี ในการนี้ให้เด็กเล่นเองหมด เพราะฉะนั้น พวกที่เป็นตัวโขนหรือตัวละครนอกหนะ ก็เอาจากเด็กพิณพาทย์ก็เอาจากเด็ก เสรี วงมณฑา รู้จักมั้ย นั้นหน่ะรุ่นเดียวกัน เสรีถูกเลือกให้ไปเล่นเป็นตัวสีดงสีดาอะไรก็ว่ากันไป ฉันก็ถูกมาเข้าฝ่ายดนตรี เพราะเค้าให้ครูมาดูว่า ตอนกลางวัน เด็กคนไหนไม่ออกไปเตะบอล เอาพวกนั้นหละมาหัด ฉันก็เป็น*

คนหนึ่งที่กินข้าวเสร็จก็เข้าไปนั่งทำการบ้าน ท่องหนังสือ ตอนถูกเรียกไป วันแรกก็ยังนึก แหม ซวยจริงเรา โดนเรียกไปเสียเวลา เราจะรีบกลับบ้าน ที่ไหนได้ เจอครูเข้าติดครูตั้งแต่บัดนั้น วันแรกสุดครูให้ตีระนาดเลย พอดีไปก็ไม่เอา มันเป็นคู่แปด มันตีไม่ได้ ไม่เอาไม่ชอบเลิก แล้วไปตีกลอง เจ็บมือ ไม่เอาเลิกอีก สุดท้ายมาตีฆ้อง พอได้ยินเสียงฆ้อง แค่นี้ ติดหูไปยันบ้าน ดังไปอยู่นั่นไม่เลิก แหมมันจับจิตจับใจ ก็เลยเรียนมาเรื่อย พอเราเรียนฆ้องแล้วใช่มั้ย ต่อแล้ว ก็ต่ออีก แหมมันชอบ มีเรียนอาทิตย์หนึ่งตั้งสามวัน อังคารพฤหัส เสาร์ ผู้อำนวยการสนับสนุน พอเรียนวันจันทร์ก็นอนไม่หลับ จะเรียนวันอังคาร วันพุธนอนไม่หลับจะเรียนวันพฤหัส วันศุกร์ยิ่งตื่นเต้น เพราะวันเสาร์สอนเต็ม ๓ ชั่วโมง ต่อมาเรื่อยปีแรก พอปีถัดมาเสียงฆ้องมันไม่ดัง คุณครูเทียบฆ้องหลอกเอาไว้ เทียบลดไปเสียงนึง ดังบางลูก แต่ระนาดทุ้มมันเสียงดังดี ก็ดิ้นรน พอดีคนตีระนาดทุ้มมันเกเร มันไม่มาคุณครูก็ตัดออก เราก็ไปสวมแทน เป็นสุขกับระนาดทุ้มอีกปี เข้าปีสองด้วยซ้ำ คนระนาดเอกดันไปอีก คุณครูก็เลย ให้มาตีระนาดเอก เราก็เลยเป็นระนาดเอกไปด้วย เรียนปี่พาทย์ครบวงเพราะคนมันทิ้งหมด เหลือแต่เราคนเดียว หนักเข้าวันงานฉันตีอยู่คนเดียว ฉันตีระนาด พ่อพริ้งมาตีทุ้ม ครูเทียบมาเป่าปี่ ครูสอนมาตีฆ้อง ครูมิตีตะโพน นางเอื้อนที่เป็นภารโรง มาตีกลองทัดอย่างนี้ทุกปี ครูบอกนี่เพื่อนซั้นทั้งนั้น เราก็ว่ากันไป แต่เรียนกับครูมิได้ปีนึง ปีรุ่งขึ้นครูสอนก็มา ครูสอนมาช่วยเพื่อนสอน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๕ เมษายน ๒๕๕๖)

ขณะที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูทั้ง ๓ ท่าน คือ ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูรัศมี คงลายทอง (บุตรชายของคุณครูเทียบ คงลายทอง) และครูสอน วงฆ้อง และได้ศึกษาเพลงประกอบการแสดงละครจากคุณครูทั้ง ๓ ท่านเป็นส่วนใหญ่ และในปีสุดท้ายของการเรียนในโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เริ่มศึกษาซอด้วงกับคุณครูมิ ทรัพย์เย็น กล่าวได้ว่า คุณครูมิ ทรัพย์เย็นเป็นครูคนแรกของของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่สอนทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย

ในช่วงแรกที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ ๑ ได้เข้ามาเล่นดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้มีโอกาสพบกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นครูของครูมิ ทรัพย์เย็น และครูสอน วงฆ้องเพราะช่วงนั้นอาจารย์เจริญใจ เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยเหตุนี้ จึงนับได้ว่ารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เทียบเท่ากับเป็นหลานศิษย์ของดนตรีไทยสายเสนาะดุริยางค์

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มีโอกาสได้เรียนกับคุณครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล อยู่ ๒ ปีในขณะที่ศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีขึ้นชั้นปีที่ ๔ คุณครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลก็หยุดสอน ทางชมรมดนตรีไทยจึงได้เชิญคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้มาสอนแทน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้มีโอกาสรู้จักคุณครูดนตรีอีกท่านหนึ่ง

ในช่วงที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเล่นดนตรีไทยอยู่ที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่ปี ๑ จนถึงปี ๔ ทุกๆ วันเสาร์และวันอาทิตย์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังคงไปเรียนเพลงเพิ่มเติมที่บ้านของครูมิ ทรัพย์เย็น และบ้านครูสอน วงฆ้องอยู่เป็นประจำ โดยเพลงส่วนใหญ่ที่ไปเรียนนั้นเป็นเพลงที่จะใช้บรรเลงที่ชมรมดนตรีไทยนอกจากนี้ยังได้เรียนเพลงเพิ่มเติมประเภทเพลงเถา เพลงเรื่อง และเพลงเกร็ด เพลงเบ็ดเตล็ดทั่วไป

เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ได้บรรจุเป็นอาจารย์ของคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยสอนอยู่ที่โรงเรียนสาธิต (ฝ่ายมัธยม) ถึงแม้ช่วงนี้จะเป็นช่วงที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีทำงานแล้วก็ตาม แต่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังคงไปเยี่ยมเยียนและไปศึกษาเพลงเพิ่มเติมจากครูมิ ทรัพย์เย็นและครูสอน วงฆ้องอยู่เป็นประจำ พอย่างเข้าปี พ.ศ.๒๕๑๓ ในช่วงนี้เองอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รวบรวมศิษย์ก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้นชื่อ วงเสนาะดุริยางค์โดยได้เชิญหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) มาเป็นครูผู้สอนและร่วมปรับวง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เป็นสมาชิกคนหนึ่งในวงเสนาะดุริยางค์ จึงทำให้ได้มีโอกาสเรียนซอต่างๆ และเพลงต่างๆ จากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ด้วยเช่นกัน

เมื่อถึงปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ครูมิ ทรัพย์เย็น ถึงแก่กรรมลง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงเหลือครูสอน วงฆ้องเพียงท่านเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้ไปเรียนกับครูสอน วงฆ้องเพิ่มเติมโดยจะไปเรียนครูสอนที่วิทยาลัยพยาบาลวชิรพยาบาลมากกว่าที่บ้าน เพราะครูสอน วงฆ้องไปสอนที่นั่นเป็นประจำ ที่โรงพยาบาลวชิรพยาบาล รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เรียนเพลงต่างๆ เพิ่มมากขึ้น

แต่ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ปีเดียวกันนั้นเอง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มาพบและได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูพริ้ง ดนตรีรส ซึ่งเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เช่นเดียวกันกับครูมิ ทรัพย์เย็นและครูสอน วงฆ้อง ซึ่งในขณะนั้น ครูพริ้ง ดนตรีรสอายุได้ ๗๐ กว่าปีแล้ว

ในช่วงที่เรียนกับครูพริ้งนี้เอง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้เริ่มเรียนระนาดทุ้มอย่างจริงจังโดยได้ต่อเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก ๓ ชั้น เป็นเพลงแรกของระนาดทุ้ม เพลงส่วนใหญ่ที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เรียนกับครูพริ้ง ดนตรีรส ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่อง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เล่าให้ฟังว่า คุณครูพริ้ง ดนตรีรสไม่สามารถครอบองค์พระพิราพให้ได้ จึงแนะนำคุณครูท่านอื่นให้ แต่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีปฏิเสธเพราะต้องการเข้าพิธีกับครูในสายสำนักเท่านั้น เมื่อคุณครูจิตร เพิ่มกุศลทราบข่าว จึงให้อาจารย์ชูเกียรติ วงฆ้องมาตามไปครอบองค์พระพิราพ

> *...พ่อพริ้งเค้าครอบไม่ได้องค์พระ เฉพาะองค์พระนะ จะให้ไปครอบกับครูท่านอื่น ครูท่านบอกว่าเพื่อนผมเอง แต่ชั้นหนะ ตั้งใจว่าถ้าไม่ได้ครอบกับสายอย่างนี้ ชั้นก็ไม่เรียน ชั้นก็ไม่ยอมไปก็เท่านั้น พอดีพ่อจิตรเค้ารู้เข้า เค้าก็เกลอกับพ่อครู เค้าก็ให้นายแดง ชูเกียรติ มาเรียกที่บ้าน บอกไปๆ เค้าครอบให้ก็เลยไป ครอบกับพ่อจิตร เพิ่มกุศล นี่เป็นลูกศิษย์พระเพลง ก็เรียกว่าเป็นน้ำเป็นเนื้อกันอยู่*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๕ เมษายน ๒๕๕๖)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้ไปครอบเพลงองค์พระพิราพกับครูจิตร เพิ่มกุศล และได้เรียนเพลงองค์พระพิราพในที่สุด นอกจากนี้ยังได้ครูจิตร เพิ่มกุศล เป็นครูดนตรีเพิ่มอีกท่านหนึ่ง จนกระทั่งถึงประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๔ – ๒๕๒๕ ครูพริ้ง ดนตรีรสได้ถึงแก่กรรมและในประมาณปีพ.ศ.๒๕๓๓ – ๒๕๓๔ ครูจิตร เพิ่มกุศล ได้ถึงแก่กรรมเช่นเดียวกัน

ก่อนที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจะตัดสินใจออกบวชเป็นพระนั้น ได้มีบุคคลท่านหนึ่งเดินทางมาพบที่บ้าน เมื่อสอบถามความจนเข้าใจ จึงทราบชื่อว่าครูบุญส่ง กาหลง ซึ่งครูบุญส่ง กาหลงได้บอกถึงสาเหตุที่มาพบรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่บ้านว่าเป็นคำสั่งของครูสอน วงฆ้อง ก่อนที่จะสิ้น จึงทำตามคำสั่งของครู และได้เดินทางมาพบรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่บ้าน เมื่อได้พูดคุยจึงเกิดปฏิสัมพันธ์ มีความเลื่อมใส และนับถือในน้ำใจ อัธยาศัยไมตรีซึ่งกันและกัน นอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังทราบอีกว่า ครูบุญส่ง กาหลง เป็นศิษย์ก้นกุฏิของครูเจิม เรือนนาค ซึ่งเป็นศิษย์เอกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีทราบเช่นนั้นจึงได้ขอเรียนระนาดทุ้มเพลงเดี่ยวจากครูบุญส่งโดยการเรียนแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ก่อนบวชและหลังจากลาสิกขามาแล้ว ในช่วงก่อนที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจะบวช ได้ต่อเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงมุล่ง และเพลงเชิดนอก ในส่วนหลังจากที่ลาสิกขากลับมาได้ต่อเพิ่มเติม

จากเดิมคือเพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงกราวใน สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้นและเพลงลาวแพน นอกจากนี้ยังได้ต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นอีกด้วย

ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังมีโอกาสได้เรียนกรับเสภาจากครูศิริ วิชเวช ซึ่งครูศิริ วิชเวชกับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีความเคารพและนับถือกันมาก จึงทำให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้วิชากรับเสภาไว้อีกวิชาหนึ่ง

๒.๔.๓ การทำงาน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เข้ารับตำแหน่งอาจารย์ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๑๕ ต่อมาจึงเข้ารับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์และรองศาสตราจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ลาออกจากราชการเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๔๔

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังเป็นอาจารย์พิเศษให้กับหน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมดนตรีไทยวิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎเกล้าฯ ภาควิชาดนตรีศึกษา คระครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ และก่อนที่จะมาเป็นอาจารย์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีเคยไปเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ปัจจุบันคือ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต เทคนิคกรุงเทพ และที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตส่วนกลาง ที่คลอง ๖

๒.๔.๔ ผลงาน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีผลงานทางด้านวิชาการมากมาย เช่น เอกสารประกอบการสอนวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงไทย เอกสารคำสอนวิชาพุทธธรรมในดนตรีไทย บทความทางวิชาการเรื่องปหาสะ หนังสือการประพันธ์เพลงไทย เป็นต้น

นอกจากนี้ รองศาสตาจารย์พิชิต ชัยเสรียังมีผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงไทยไว้ด้วย ได้แก่ เพลงโหมโรงเสนาะดุริยางค์ ประพันธ์ให้กับวงดนตรีไทย วงเสนาะดุริยางค์ เพลงโหมโรงมหาเมฆ ประพันธ์ให้กับวงดนตรีไทย วิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ เพลงโหมโรงแพทย์จุฬาฯ ประพันธ์ให้กับชมรมดนตรีไทยแพทย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพลงโหมโรงนาวากร ประพันธ์ให้กับชมรมดนตรีไทยโรงเรียนนายเรือ (ภูริภัสสร์ มังกร, ๒๕๔๗: ๑๐๘ – ๑๓๒)