เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

ดารารัตน์ หุตะวัฒนะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

.....

นางสาวดารารัตน์ หุตะวัฒนะ

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,

กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

ผู้ช่วยศาตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์,

ค.บ., M.M., ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

รองศาสตราจารย์สมบัติ ธนะวันต์, Ph.D.,

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

อาจารย์Kyle R. Fyr, Ph.D.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
วันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2557

.....
นางสาวดารารัตน์ หุตะวัฒนะ
ผู้วิจัย

.....
นายบำรุง พาทยกุล,
กศ.บ., ศศ.ม., ศศ.ด.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,
กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์,
ค.บ., M.M., ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
รองศาสตราจารย์สมบัติ ธนะวันต์, Ph.D.,
รักษาการแทนคณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
คณบดี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง” สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะความอนุเคราะห์จากอาจารย์และผู้ที่มีความเกี่ยวข้องหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษา แนะนำ และให้แนวคิดในการทำ รวมถึงตรวจทานข้อมูลต่างๆ จนกระทั่งแล้วเสร็จ

กราบขอบพระคุณ ครูปี๊บ คงลายทองและครูธัญทิพ คงลายทอง สำหรับความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูลประวัติ และให้ความรู้พื้นฐานทางดนตรีไทยที่สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์ พร้อมทั้งชี้แนะแนวทางด้วยความเมตตา อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ สำหรับความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ และดร.บำรุง พาทยกุล สำหรับความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบและให้คำแนะนำข้อมูลของงานวิจัย

ขอขอบคุณนางสาวณัฐธัญ อินทร์คง นางสาวอรณิชา อรรจนกุล และนายศุภศิระ ทวิชัย สำหรับคำปรึกษาและกำลังใจตลอดการทำงาน

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณพ่อขจรศักดิ์ คุณแม่ประภาวดี และสมาชิกในครอบครัวหุตะวัฒนะทุกท่านที่เป็นกำลังใจและเป็นแรงผลักดันให้สามารถผ่านพ้นปัญหาและอุปสรรคทั้งปวง

ดารารัตน์ หุตะวัฒนะ

เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

INSTRUMENTAL SOLO OF PIPE, THE THAI QUARDUPLE-READ, PERFORM IN PHRA-APAIMANEE, THE THAI LITERATURE : A CASE STUDY OF MASTER PEEB KHONGLAITHONG'S PERFORMANCE

ดารารัตน์ หุตะวัฒนะ 5337011 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ปร.ด., อนรรฆ จรัณยานนท์ ปร.ด.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง และวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า

ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงปี่ เนื่องด้วยเป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ ครูปี๊บเริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้องและเริ่มฝึกปี่จากครูเทียบ โดยเมื่อเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง

จากการศึกษาการบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในบทพระอภัยมณีของครูปี๊บ ทั้ง 9 เพลง พบว่าลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บ มีความชัดเจนทางด้านการสื่ออารมณ์ การดำเนินทำนองของปี่ในแต่ละบทเพลงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับผู้ขับร้อง ส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่กระโดดมากนักนอกจากบางช่วงที่เป็นการเอื้อนของผู้ร้องที่มีการกระโดดปี่จึงบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งยังใช้เทคนิคต่างๆที่แสดงถึงฝีมือและประสบการณ์ของผู้บรรเลงได้อย่างดี

บทบาทหน้าที่ของเพลงต่างๆในบทของพระอภัยมณีนั้นทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องของบทละครไปสู่ผู้ชมโดยแต่ละเพลงที่ศึกษานั้นใช้ปี่เป็นทำนองหลักคู่ไปกับผู้ขับร้อง

คำสำคัญ : ครูปี๊บ คงลายทอง/ เพลงปี่/ พระอภัยมณี

138 หน้า

INSTRUMENTAL SOLO OF PIPE, THE THAI QUARDUPLE-READ IN PHRA APAI MANEE PERFORM, THE THAI LITERATURE: A CASE STUDY OF MASTER PEEB KHONGLAITHONG'S PERFORMANCE

DARARAHT HUTAWATTANA 5337011 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, Ph.D., ANAK CHARANYANANDA, Ph.D.

ABSTRACT

Qualitative methodology was applied for the research of this thesis, with its objective the study of Master Peep Khonglaithong's biography and musical works. This includes analyzing the instrumental solo of pipe in Phra Aphai Mani performance by studying from the interviews and relevant documents. The findings of this research revealed the following.

Master Peeb Khonglaithong has been an expert for main melody of his performances due to his musical family since his grandfather's period. He started studying Thai traditional music from gong playing and then started practicing pipe from Master Thiap. While attending his class at the College of Dramatic of Arts, Master Boonchuay Sowatr was one of his teaching assistants.

According to the study of Master Peep's sound recording of instrumental solo of pipe in PHRA APHAI MANI for all nine songs, it indicated that Master Peep's performance style was distinct in emotional conveyance and pipe melody conduct in each lyrical movement to the same direction with the singer. Most of the note movement nature was not overly disjunct , except for some uttering intervals of the singer that had disjunction progression of pipe; the performance was then conducted in the same direction. In addition, different techniques signifying the proficiency and experience of the performer were also well applied.

The role of each song in Phra Aphai Mani performance played in communicating the play plot to the audiences and each music studied used pipe as the main melody matching with the singer.

KEY WORDS: MASTER PEEB KHONGLAITHONG/ INSTRUMENTAL SOLO OF PIPE/ PHRA APHAI MANI

138 pages

สารบัญ

	หน้า
กิติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
สารบัญรูปภาพ	**ซ**
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
1.4 ขอบเขตงานวิจัย	3
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	**5**
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	6
2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	9
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	21
2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย	22
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	**23**
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล	23
3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม	24
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	25
3.4 การจัดกระทำข้อมูล	25
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล	25
3.6 การตรวจสอบข้อมูล	26

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.7 การนำเสนอข้อมูล	26
บทที่ 4 ประวัติครูปี๊บ คงลายทอง	**27**
4.1 ครอบครัวครูปี๊บ คงลายทอง	28
4.2 ประวัติการศึกษาทางดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง	29
4.3 ผลงานครูปี๊บ คงลายทอง	31
บทที่ 5 วิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี : ครูปี๊บ คงลายทอง	**36**
5.1 วิเคราะห์เพลงพัดชา	38
5.2 วิเคราะห์เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน	44
5.3 วิเคราะห์เพลงกาเรียนทอง	49
5.4 วิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว	53
5.5 วิเคราะห์เพลงลมพัดชายเขา	60
5.6 วิเคราะห์เพลงกล่อมนารี	66
5.7 วิเคราะห์เพลงนกจาก	70
5.8 วิเคราะห์เพลงแขกมอญบางช้าง	74
5.9 วิเคราะห์เพลงเหราเล่นน้ำ	77
5.10 สรุป	82
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	**84**
6.1 สรุปผล	84
6.2 อภิปรายผลการวิจัย	91
6.3 ข้อเสนอแนะ	94
แบบสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**95**
แบบสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**110**
บรรณานุกรม	**127**
ภาคผนวก	**129**
ประวัติผู้วิจัย	**138**

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
4.1	ครูปี๊บ คงลายทอง	27
4.2	คุณแม่สว่างและครูปี๊บ ครั้งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี	30
4.3	ครูเทียบและครูปี๊บ ครั้งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี	30
4.4	ครูปี๊บถ่ายกับนางธัญทิพย์ รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต	31
4.5	ถวายงานร่วมกับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	32
4.6	รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ณ พระตำหนักสวนปทุม	32
4.7	บรรเลงดนตรีไทยในงาน ราชพฤกษ์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1	33
4.8	บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงบัวลอย	34
4.9	บรรเลงดนตรีไทยในงานไว้อาลัยแด่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์	34
4.10	ครูปี๊บ คงลายทอง ในงานราชพฤกษ์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1	35

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์ของไทยแขนงหนึ่ง ที่อยู่คู่กับคนไทยมาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน มีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคมทั้งในด้านพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งกว่าจะเป็นดนตรีไทยได้นั้น ต้องมีองค์ประกอบต่างๆรวมกัน เช่น เครื่องดนตรีไทย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น โดยที่ต้องอาศัยอีกสององค์ประกอบคือ นักดนตรีไทย เป็นผู้บรรเลง และบทเพลง ที่นักดนตรีไทยต้องทำการบรรเลง เป็นต้น จึงจะสามารถกลายเป็นดนตรีไทยที่ไพเราะสืบทอดมาสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน เป็นมรดกล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่ทุกคนยอมรับ แม้แต่ในสถาปัตยกรรม หรือในวรรณคดีของไทย ยังมีการกล่าวถึงหรือเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยให้ได้เห็นกันอยู่ถึงทุกวันนี้

เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ที่คนไทยเราประดิษฐ์ขึ้นมาแต่ครั้งอดีตนั้นมีอยู่ไม่มาก และหนึ่งในนั้นคือ ปี่ ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะวิธีการเป่าและการเจาะรูที่ไม่เหมือนกับเครื่องเป่าของชาติอื่น และถูกประดิษฐ์ขึ้นด้วยภูมิปัญญาไทยโดยแท้ ปี่ที่ถือว่าเป็นปี่ของไทยนั้นมีอยู่ 3 ชนิด คือ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 76) มีคุณสมบัติที่สามารถเป่าเลียนเสียงขับร้องและเสียงพูดได้ ด้วยเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของปี่นั้น นอกจากจะสามารถในบรรเลงในโอกาสต่างๆได้อย่างหลากหลายแล้ว ยังมีเพลงเดี่ยวสำหรับปี่ให้นักดนตรีได้แสดงฝีมือกันอีกด้วย และเมื่อปี่เมื่อถูกบรรเลงด้วยนักดนตรีไทยที่มีฝีมือและมากประสบการณ์ ยิ่งทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ชวนน่าฟัง ปี่จึงเปรียบเสมือนเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งมีความเป็นเอกทั้งในกรรมวิธีการประดิษฐ์และน้ำเสียงที่มีพลังแต่แฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ไม่ซ้ำกับชาติใดๆในโลก

หากกล่าวถึงนักดนตรีไทยผู้ที่เชี่ยวชาญในการบรรเลงปี่นั้นคงต้องกล่าวถึง ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้มีบทบาทในวงการปี่ไทย ด้วยผลงานที่มากด้วยคุณภาพ ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นทายาทของครูเทียบ คงลายทอง นักปี่ผู้มีชื่อเสียง ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก โดยคุณปู่แปลก สนิทสนมกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องกรมศิลปากร ครูปี๊บ คงลายทอง เริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย ต่อมาช่วงอายุประมาณ 14 – 15 ปี ได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่

วิทยาลัยนาฏศิลป์อย่างจริงจัง ครูปี๊บ คงลายทอง มีผลงานที่น่าสนใจมากมาย อาทิ บันทึกการบรรเลงปี่ที่ใช้ในการเปิดรายการจดหมายเหตุกรุงศรีทางสถานีโทรทัศน์ช่องเจ็ดสี บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดุริยประณีต ณ โรงละครแห่งชาติ บันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากร เป็นต้น

ผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง ชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าเป็นที่น่าสนใจ คือ การบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณี โดยวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้คนจำนวนมาก พระอภัยมณีถูกประพันธ์ขึ้นขณะสุนทรภู่บวช อายุประมาณ 47 ปี สมัยรัชกาลที่ 3 โดยสุนทรภู่ได้นำชีวิตจริงของตน และบุคคลที่มีอยู่จริงลงไป นอกจากนั้นแล้วยังเป็นการนำปรัชญาจากนิยายต่างประเทศหลายเรื่อง รวมทั้งประวัติศาสตร์ไทยบางช่วงรวมอยู่ ทั้งยังสามารถจินตนาการถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นในสมัยนั้นได้ การใช้ถ้อยคำเป็นคำพื้นๆ เน้นให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ในเรื่องนี้มีสิ่งที่น่าสนใจอยู่หลากหลาย แต่สิ่งๆหนึ่งที่ถือว่าน่าสนในสำหรับการดนตรีคือตัวเอกของเรื่อง พระอภัยมณี ซึ่งมีเครื่องดนตรีคู่ใจคือ ปี่ และเพลงที่พระอภัยมณีเป่าตามเนื้อเรื่องนั้นมีอยู่ทั้งหมด 11 ตอน มีเพลงที่ครูปี๊บ คงลายทองเป่าไว้ทั้งหมด 9 ตอน 9 เพลง ประกอบด้วย ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ครั้งที่ 3 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าเรียกสินสมุทร เป่าครั้งที่ 4 เพลงกาเรียนทอง เป่าจับเจ้าละมาน ครั้งที่ 5 เพลงลมพัดชายเขา เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ครั้งที่ 7 เพลงนกจาก เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ ครั้งที่ 8 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับ วลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3) และหัสกัน และครั้งที่ 9 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง) กล่าวได้ว่าการบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณีนั้นเป็นผลงานที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย ช่วยอนุรักษ์เอกลักษณ์ของไทยควบคู่กันไปถึงสองสาขา ในการบรรเลงนั้นจะต้องสื่ออารมณ์ของเพลงให้เข้ากับเนื้อเรื่องในขณะนั้น และยังช่วยสนับสนุนเสียงของผู้ขับร้องให้ไพเราะยิ่งขึ้น

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษางานวิจัยในหัวข้อเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ เผยแพร่วรรณคดีไทย ดนตรีไทยให้คงอยู่ และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์เพลงปี่ ในบทของพระอภัยมณี

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เป็นแนวทางการศึกษาต่อสำหรับผู้ที่มีความสนใจในเรื่องของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี และครูปี๊บ คงลายทอง

1.3.2 เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณคดีไทยควบคู่กับดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป

1.3.3 สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการศึกษาภาษาและวรรณคดีไทย

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ศึกษาเฉพาะภาพรวมของเพลงปี่และความสัมพันธ์ระหว่างเพลงปี่และบทกลอนในบทของพระอภัยมณี ทางปี่ครูปี๊บ คงลายทองเท่านั้น โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ 2 ประการคือ

1) ประวัติครูปี๊บ คงลายทอง แบ่งออกเป็น

1.1) ประวัติทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

1.2) ประวัติการศึกษาของครูปี๊บ คงลายทอง

1.3) ผลงานของครูปี๊บคงลายทอง

2) วิเคราะห์ปี่ในบทของพระอภัยมณีทั้ง 9 เพลง โดยวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1) ประวัติเพลง

2.2) ประเภทของเพลง

2.3) ลักษณะของเนื้อเพลง

2.4) อัตราจังหวะและหน้าทับ

2.5) การดำเนินทำนอง

2.6) ลีลาทางปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

2.7) อารมณ์เพลง

2.8) ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง

2.9) บทบาทของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีต่อสังคมและวัฒนธรรม

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 การนำเสนอการวิเคราะห์ดนตรีใช้การบันทึกโน้ตแบบโน้ตอักษรไทย 8 ห้อง โดยอิงรูปแบบการถอดเสียงออกมาเป็นโน้ต(Transcription) ตามแบบวิชามานุษยดนตรีวิทยา

1.5.2 การถอดเสียงถอดจากแผ่นบันทึกเสียง ชุดเพลงปี่พระอภัยมณี ขับร้องโดยครูแจ้ง คล้ายสีทอง และเป่าปี่ในโดยครูปี๊บ คงลายทอง เท่านั้น

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

การบรรเลงปี่	หมายถึง	การเป่าปี่ให้เกิดเสียงเพลง
ทางปี่	หมายถึง	ทำนองเฉพาะสำหรับปี่ ในกรณีนี้คือลักษณะการเป่าปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง
ทำนองหลัก	หมายถึง	ทำนองที่ทำหน้าที่เป็นหลักของเพลง เครื่องดนตรีอื่นสามารถนำไปแปรทำนองได้ เรียกอีกอย่างว่า ทางม้อง
บทของพระอภัยมณี	หมายถึง	บทบาทของพระอภัยมณีที่มีตามเนื้อเรื่อง
เพลงปี่	หมายถึง	เพลงที่บรรเลงขณะที่พระอภัยมณีบรรเลงปี่ตามบทในเนื้อเรื่องเท่านั้น

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษา ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีมานุษยดนตรีวิทยา

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์

2.1.3 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย

2.1.4 อัตราจังหวะ

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 สุนทรภู่และแนวคิดในการประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี

2.2.2 ลักษณะทางกายภาพและช่วงเสียงของปี่ใน

2.2.3 ลักษณะของเพลงไทย

2.2.4 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี : ครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยนำเอาแนวคิดทฤษฎีทางด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ และแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา มาเป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อให้งานวิจัยบรรลุตามจุดประสงค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์

ทฤษฎีประวัติศาสตร์กำเนิดขึ้นจาก ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) (1858-1942) จบการศึกษาสาขาวิทยาศาสตร์ฟิสิกส์ และภูมิศาสตร์ จากประเทศเยอรมณี ได้มีโอกาสทำงานทางมานุษยวิทยาให้กับ สำนักข่าวอเมริกันชาติพันธุ์วิทยา (Bureau of American Ethnology) เป็นงานทางด้านพิพิธภัณฑ์ และการศึกษาเกี่ยวกับอเมริกันอินเดียนอย่างละเอียดในเชิงวัฒนธรรมและภาษา Boas เป็นที่รู้จักด้วยผลงานชิ้นแรกคือ การแสดงและสาธิตชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของคนอินเดียนแดงเผ่าต่างๆ ที่เมืองเซนต์หลุยส์ (St.Louis) รัฐมิสซูรี (Missouri) ในปี 1888 โดยในช่วงหลัง Boas ได้ศึกษาทฤษฎีวิวัฒนาการของพฤติกรรมมนุษย์ และต่อมา จึงได้ศึกษาทางมานุษยวิทยาด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2550: 81)

ทฤษฎีประวัติศาสตร์ เป็นทฤษฎีที่ศึกษาถึงวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมมนุษย์ในอดีต โดยอาจศึกษาในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง หรือหลายช่วงเวลาก็ได้ ในการศึกษาย้อนหลังถึงสิ่งที่ผ่านไปแล้วนั้นสามารถนำมาอธิบายถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันได้เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวัฒนธรรม ซึ่งต้องอาศัยวิธีการที่หลากหลาย อาทิ การสังเกตการณ์ การศึกษาวัตถุและเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่ เช่น พฤติกรรมหรือวัฒนธรรมนี้เกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน หากต้องการข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้นต้องทำการขุดค้นจนสามารถนำหลักฐานทางรูปธรรมยืนยันวัฒนธรรมในปัจจุบันได้ เป็นต้น วิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ประกอบด้วย (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2550: 84)

1) การขุดค้นเพื่อเก็บข้อมูลจากวัฒนธรรมทางวัตถุหรือการศึกษาโบราณคดี

2) การค้นคว้าจากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data)

3) การสังเกตการณ์จากวิถีชีวิตของประชาชน (Observation)

4) การวิเคราะห์ทางสถิติเมื่อเกี่ยวกับข้อมูลเชิงปริมาณ (Statistical Handling)

5) การตีความข้อมูลเสียใหม่ (Historical Reconstruction) ได้แก่ การปะติดปะต่อข้อมูลจากหลายๆวิธีการ

6) การเปรียบเทียบด้วยมิติด้านกาลเวลา สถานที่ และโครงสร้าง

7) จดบันทึกไว้เป็นประวัติศาสตร์

ในการศึกษาเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณีกรณีการบรรเลงปีของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีประวัติศาสตร์เป็นแนวทางการศึกษาในเรื่องของประวัติครูปี๊บ คงลายทอง เป็นการศึกษาเหตุการณ์หลายช่วงเวลาคือ ตั้งแต่บรรพบุรุษของครูปี๊บ คงลายทอง ประวัติครอบครัว ประวัติตั้งแต่การเริ่มเรียนดนตรีจนถึงปัจจุบัน รวมถึงผลงานต่างๆ นอกจากนั้นยังใช้ทฤษฎีประวัติศาสตร์ในเรื่องข้อมูลเกี่ยวกับเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี โดยใช้วิธีศึกษาเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่ ว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อใด และที่ใด และค้นคว้าจากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาปะติดปะต่อเรียบเรียงจนเกิดเป็นข้อมูลที่น่าเชื่อถือ

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีทางมนุษยดนตรีวิทยา

มนุษยดนตรีวิทยา เกิดขึ้นครั้งแรกที่ทวีปยุโรป แต่เดิมเป็นดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ได้มีการถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรโดย จาป คุนสท์ (Jaap Kunst) นักดนตรีวิทยาชาวเนเธอร์แลนด์ ร่วมกับ คาร์ล สตุมปท์ (Carl Stumpt) และ ออตโต อับราฮัม (Otto Abraham) นักวิชาการด้านมนุษยดนตรีวิทยา ในพ.ศ.2492 โดยใช้ชื่อหนังสือว่า Musicologica = A Study of the Nature of Ethno- Musicology; its Problem, Methods, and Representative เป็นครั้งแรกที่มีการกล่าวถึงดนตรีในเชิงมนุษยวิทยา ต่อมาเมื่อ พ.ศ.2493 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น Ethnomusicology เป็นศัพท์ที่นิยมใช้ในปัจจุบัน (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 2)

มนุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นสาขาหนึ่งของดนตรีวิทยา (Musicology) ซึ่งเป็นการศึกษาดนตรีของวัฒนธรรมต่างๆที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตกและยังมีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาที่ตัวดนตรี แนวคิดผู้ประพันธ์ บทบาทหน้าที่ การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องที่ต่างๆ เป็นต้น โดยการศึกษานั้นเน้นที่การศึกษาภาคสนามเป็นหลัก เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ต่างๆอย่างเป็นระบบ นักมานุษยดนตรีวิทยาควรที่จะศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตัวเอง นอกจากการวิเคราะห์เรื่องของวัฒนธรรมแล้วยังต้องวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบต่างๆของดนตรี เช่น ทำนองเพลง อัตราจังหวะ ท่อน เนื้อร้อง รูปแบบ ดนตรีลักษณะพิเศษ หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงกับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เป็นต้น มีการบันทึกเสียงและถ่ายทอดออกมาเป็นโน้ต เพื่อให้การวิเคราะห์นั้นเป็นไปอย่างสะดวกและถูกต้อง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 21)

ในการออกเก็บข้อมูลภาคสนามมีขั้นตอนต่างๆคือ ขั้นเตรียมการ โดยก่อนออกภาคสนามต้องมีการหาข้อมูลเบื้องต้นและศึกษาข้อจำกัดต่างๆ เมื่อได้ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อการเตรียมตัวที่พร้อมเรียบร้อยต่อมาจะเป็น ขั้นดำเนินการ เป็นขั้นตอนที่ต้องใช้เทคนิค และความรู้ต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ต้องการ เทคนิคและวิธีการต่างๆ เช่น วิธีการ เช่น การสังเกต การสัมภาษณ์ การ

สอบถาม เมื่อได้ข้อมูลที่ต้องการแล้วจึงเข้าสู่ ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงและตรวจทานเรียบร้อยจึงนำเสนอผลงาน ในขั้นการนำเสนอผลการศึกษา (ปัญญารุ่งเรือง, 2546: 31)

ในการศึกษาเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี: ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทางมนุษยดนตรีวิทยาเป็นแนวทางการศึกษาสำหรับเพลงปี่ในบทพระอภัยมณี โดยการใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตามขั้นตอนต่างๆ รวมถึงเทคนิควิธีการสัมภาษณ์ สังเกต สอบถาม การวิเคราะห์บทเพลงภาพรวม และการถอดเสียงดนรีเป็นโน้ตตามหลักมนุษยดนตรีวิทยา

2.1.3 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย

การวิเคราะห์เพลง คือ การแยกส่วนประกอบของเพลงออกมาให้เห็นถึงรายละเอียดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงร้องหรือเพลงบรรเลงก็สามารถทำได้ทั้งสิ้น ส่วนที่สามารถนำมาวิเคราะห์สำหรับดนตรีไทยนั้นประกอบด้วย (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 258)

1) ทำนองหลัก ในแต่ละเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงร้องหรือเพลงบรรเลงล้วนแล้วแต่มีทำนองหลักคือ ทำนองที่เป็นตัวดำเนินบทเพลงที่สำคัญ ในภาษาดนตรีไทยเรียกว่า เนื้อฆ้อง

2) ส่วนปรุงแต่ง เป็นการตกแต่งทำนองหลักให้ไพเราะยิ่งขึ้น เพื่อไม่ให้เพลงนั้นเกิดความกระด้าง แบ่งเป็น ทำนองร้อง ประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สามารถปรุงแต่งคำร้องให้ถูกต้องตามระดับเสียงวรรณยุกต์ และปรุงแต่งเสียงให้มีความอ่อนหวานไม่กระด้าง ทำนองอีกประเภทหนึ่งคือ ทำนองบรรเลง อาจปรุงแต่งเป็นทางเก็บเพื่อให้มีเสียงเต็ม หรืออาจแปรทำนองให้เป็นไปในลักษณะอื่นแต่ยังคงทำนองหลักไว้ ตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรี

3) ทำนองพิเศษ เกิดจากเทคนิคการบรรเลงต่างๆ เช่น ลูกสะบัด ลูกขยี้ ลูกล้อ ลูกขัด เป็นต้น ทำนองเหล่านี้อาจสอดแทรกทั่วไปในระหว่างเพลง

4) สำนวนเพลง คือทำนองที่ประดิษฐ์เตรียมไว้อย่างงดงามเฉพาะเจาะจงเรียบร้อยแล้ว บางครั้งเรียกว่ากลอน นอกจากนั้นแล้วยังมีเสียงต่อเนื่องที่มีการตัดต่อตามอย่างเพลงเถาที่นักดนตรีไทยนิยมมากดังปรากฏอยู่ในเพลงทั่วไป

5) ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น

6) การประสานเสียงตามแบบไทย

7) บันไดเสียง หรือ Mode ของบทเพลง

8) สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบ

9) สำเนียงของทำนองเพลง

10) อัตราของเพลง

11) ลักษณะหน้าทับ ฉิ่ง รวมถึงลีลาของจังหวะ

12) การเปลี่ยนบันไดเสียงในตัวเพลง

13) เทคนิคการบรรเลง

14) ประโยคเพลง

15) อารมณ์เพลง

16) รากฐานและความเป็นมา

2.1.4 อัตราจังหวะเพลงไทย

เพลงไทยมีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว จากช้าไปเร็วตามลำดับ สามารถเล่นเพียงแค่อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ หรือเล่นทั้ง 3 ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว ตามลำดับมาก็ได้ ลักษณะการเล่นลำดับกันมาลักษณะนี้เรียกว่า เพลงเถา

เพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้นมีจำนวนของห้องเป็น 2 เท่าของเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะ 2 ชั้นมีจำนวนของห้องเป็น 2 เท่าของอัตราจังหวะชั้นเดียว (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 125)

การใช้หน้าทับประกอบอัตราจังหวะเพลงต่างๆ แบ่งออกเป็น 3 อัตรา เช่นเดียวกัน หน้าทับที่นิยมใช้คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ โดยหน้าทับปรบไก่นั้นจะมีความยาวเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้ การเพิ่มลดอัตราหน้าทับจังหวะจะคงเดิมทุกอัตรา แต่สิ่งที่เพิ่มขึ้นคือ จำนวนห้อง

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 สุนทรภู่และแนวคิดในการประพันธ์เรื่องพระอภัยมณี

สุนทรภู่ หรือพระสุนทรโวหาร เกิดที่วังหลัง คลองบางกอกน้อย ฝั่งธนบุรี สมัยรัชกาลที่ 1 วันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2329 ตรงกับวันจันทร์ ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 8 จุลศักราช 1148 ปีมะเมีย เวลา 8 โมงเช้า เป็นบุตรขุนศรีสังหาร (พลับ) และแม่ช้อย เป็นนางนมพระธิดา ในกรมพระราชวังหลังได้เรียนหนังสือที่วัดชีปะขาวเมื่อเรียนสำเร็จจึงได้เข้าเป็นครูในสำนักนี้ สุนทรภู่เป็นผู้ตั้งการแต่งกลอนสุภาพ โดยริเริ่มการใช้สัมผัสใน ซึ่งในสมัยนั้นยังไม่มีการใช้มาก่อน ได้รับอิทธิพลมาจากหนังสือปาจิตกุมารกลอนอ่าน และใช้กันสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยรัชกาลที่ 2 ขณะสุนทรภู่อายุ 23 ปี ได้เข้ารับราชการที่วังหลวง หลังจากสิ้นรัชกาลที่ 2 มีรับสั่งจากรัชกาลที่ 3 ให้สุนทรภู่ออกจากพระราชอาณาเขตเพราะทรงเห็นว่าสุนทรภู่เป็นคนมากด้วยเล่ห์กล เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 2 ครั้งสุนทรภู่ต้องโทษ เคยต่อพระราชนิพนธ์บทกลอนจนได้อภัยโทษ สุนทรภูจึงหนีบวชที่วัดราชบุรณะ ขณะอายุ 36 ปี ขณะที่บวชได้สร้างผลงานไว้หลายเรื่อง เช่น นิราศภูเขาทอง นิราศเมืองเพชร เป็นต้น

มหากาพย์เรื่องยิ่งใหญ่อย่างเรื่องพระอภัยมณีได้เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลานี้เช่นกัน ขณะนั้นสุนทรภู่ถูกย้ายไปวัดโปรดเกษ สึกออกมาขณะอายุ 56 ปี ได้เข้างานกับสมเด็จเจ้าฟ้าอิศเรศรังสรรค์ ครั้นถึงรัชกาลที่ 4 ทรงบวรราชาภิเษกสมเด็จเจ้าฟ้าอิศเรศรังสรรค์ เป็นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแต่งตั้งให้สุนทรภู่เป็นพระสุนทรโวหาร อาลักษณ์ ในกรมพระราชวังบวรฯ ได้แต่งเรื่อง สวัสดิรักษา และเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร สุนทรภูถึงแก่กรรมที่บ้านสวนบางระมาด พ.ศ. 2398 ขณะอายุ 69 ปี (http://www.siamfreestyle.com/forum/index.php?showtopic=161)

สุนทรภู่ประพันธ์พระอภัยมณีขึ้นมาขณะบวช อายุประมาณ 47 ปี สมัยรัชกาลที่ 3 โดยสุนทรภู่ได้ใส่ชีวิตจริงของตน และบุคคลที่มีอยู่จริงลงไป เช่น สุวรรณมาลี คือ แม่จัน ภรรยาคนแรกของสุนทรภู่ที่มีนิสัยหึงหวง สินสมุทร คือ นายพัด บุตรชายซึ่งเป็นคนไม่เจ้าชู้ ท้าวสุทัศน์ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นอกจากนั้นแล้วยังเป็นการนำปรัชญาจากนิยายต่างประเทศหลายเรื่อง อาทิ อาหรับราตรีฉบับเซอร์ริชาด เบอร์ตัน สามก๊ก ไซ่ฮั่น รวมทั้งประวัติศาสตร์ไทยบางช่วง ศึกเก้าทัพในพระอภัยมณีคือ ศึกเก้าทัพครั้งพระเจ้าประดุงแห่งพม่าที่ยกมาในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งยังสามารถจินตนาการถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นในสมัยนั้น เช่น กลดนตรีที่แสดงในเกาะลังกาก็คือ หีบเสียงหรือวิทยุ สำเภายนต์ของพราหมณ์สหายพระอภัยมณีที่ใช้ได้ทั้งบนบกและในน้ำก็คือ เรือบินสะเทินน้ำสะเทินบก เป็นต้น การใช้ถ้อยคำเป็นคำพื้นๆ เน้นให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย (สมบัติ จันทรวงศ์, 2537: 163-165)

สิ่งที่น่าสนใจในวรรณคดีเรื่องนี้สำหรับวงการดนตรีไทย คือ พระอภัยมณี ตัวเอกของเรื่องที่เป็นผู้ที่มีความชำนาญในการเป่าปี่ โดยสันนิษฐานว่าสุนทรภู่น่าได้เค้าโครงเรื่องมาจากพงศาวดารจีนเรื่องไซ่ฮั่น ซึ่งตัวเอกในเรื่องชื่อ เตียวเหลียง เป็นผู้ที่มีความชำนาญในการเป่าปี่ สามารถป่าปี่สะกดผู้คนได้ โดยในเรื่องเตียวเหลียงเป่าปี่ให้ทหารทอดทิ้งพระเจ้าฌ้อปาอ๋องจนพ่ายแพ้แก่พระเจ้าฮั่นอ๋อง เช่นเดียวกับพระอภัยมณีที่เป่าปี่ห้ามทัพตีเมืองลังกา (เสรี หวังในธรรม, 2533: 100)

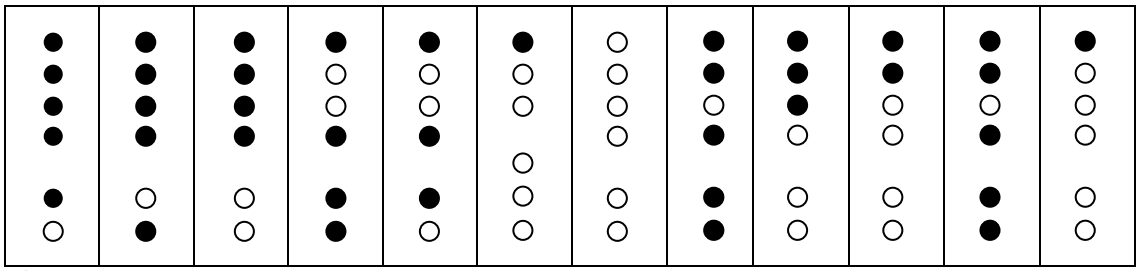
นอกจากนั้นแล้วอาจารย์อเนก อาจมังกรได้กล่าวไว้ว่าสุนทรภู่เกิดในยุคสมัยเดียวกับครูมีแขก เป็นไปได้ว่าในการประพันธ์เรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวเอกของเรื่องเป็นนักปี่ผู้มีฝีมือ อาจได้รับอิทธิพลมาจากครูมีแขกก็เป็นได้

2.2.2 ลักษณะทางกายภาพและช่วงเสียงของปี่ใน

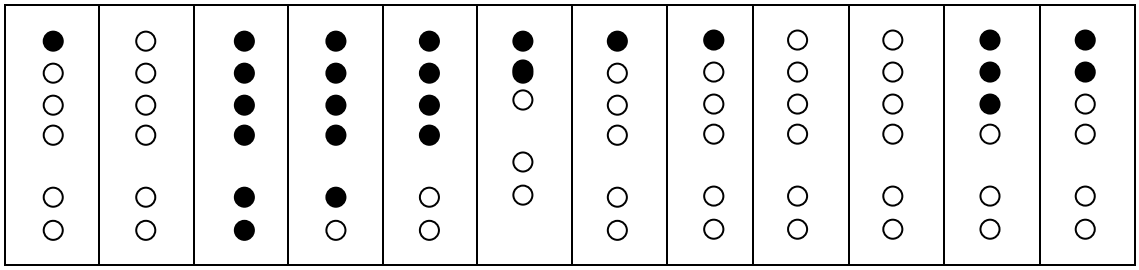
ปี่ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า นิยมบรรเลงร่วมกับเครื่องตีในวงปี่พาทย์ มี 4 ชนิด ในขนาดและระดับเสียงที่แตกต่างกันคือ ปี่นอก มีระดับเสียงสูงที่สุด รองลงมาคือ ปี่นอกต่ำ ปี่กลาง และปี่ในตามลำดับ

ปี่ใน มีลักษณะเป็นทรงกระบอก บานหัวบายท้ายป่องกลาง ภายในเป็นรูกรวง ด้ายหัวรูเล็กกว่าด้านปลาย ความยาวประมาณ 41-42 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4.5 เซนติเมตร นิยมทำด้วยไม้หลายชนิด เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง ไม้มะฮอร์ก ไม้พญาง้วดำ เป็นต้น ตอนหัวท้ายนิยมใช้ไม้ชิงชัน ขี้ผึ้ง หรือตะกั่ว หล่อเสริมข้างละประมาณ 1 เซนติเมตรครึ่ง เรียกว่าทวน ทางหัวเรียก ทวนบน ใช้สำหรับใส่ลิ้นปี่ ซึ่งทำด้วยใบตาลตัดมนๆ ผูกติดกับท่อลมเล็กๆ เรียกว่า กำพวด มีลักษณะเป็นท่อกลวงยาว 5 เซนติเมตร นิยมทำด้วยทองเหลือง เงิน หรือนาค ปลายหนึ่งเล็ก ปลายหนึ่งใหญ่ ลิ้นปี่ถูกผูกไว้ที่ปลายกำพวดเล็กด้วยเงื่อนตะกรุดเบ็ด ส่วนทางปลายเรียกว่า ทวนล่าง กลางเลาเจาะรู 6 รู ใช้เปลี่ยนระดับเสียง โดยช่วงบนแบ่งเป็น 4 รูแล้วเว้นระยะประมาณ 1 รู จึงเจาะอีก 2 รูระหว่างรูแต่ละรู มีการกลึงควั่นเป็นเกลียว 14 คู่ ตรงหัวท้ายคอดส่วนที่คอดเล็กควั่นอีกข้างละ 4 เกลียว เพื่อกันลื่น เนื่องจากปี่ในมีระบบนิ้วเพียง 6 รู จึงเป็นเครื่องเป่าที่มีระบบนิ้วที่ซับซ้อนกว่าเครื่องเป่าอื่นๆ เพราะนิ้วไม่ได้เรียงลำดับกันอย่างต่อเนื่อง ดังต่อไปนี้ (วิโรจน์ เวชชะ, 2552: 12)

ระบบนิ้วปี่ในเสียงเร ถึง ลา



ระบบนิ้วปี่ในเสียงที ถึง ฟา



(แผนภูมิ: ผู้วิจัย)

ช่วงเสียงของปี่ใน แบ่งออกเป็น 24 เสียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง ผู้มีความรู้ ความาสามารถได้แบ่งช่วงเสียงของปี่ในออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ

1) เสียงต้อ หรือทางต้อ เป็นระดับเสียงต่ำ มี 6 เสียง คือ เร มี ฟา ซอล ลา ที

2) เสียงกลาง หรือทางกลาง เป็นระดับเสียงกลาง มี 8 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด

3) เสียงแหบ หรือ ทางแหบ เป็นระดับเสียงสูง มี 10 เสียง คือ เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา

2.2.3 ลักษณะเพลงไทย

ในการบรรเลงไทยนั้น สามารถบ่งบอกถึงเรื่องราวต่างๆที่แฝงอยู่ในแต่ละบทเพลงได้ บางบทเพลงอาจจะสื่อถึงประวัติศาสตร์ บางบทเพลงสื่อถึงสังคม ประเพณี หรือวัฒนธรรม โดยถูกส่งผ่านจากนักดนตรี ซึ่งอาจใช้ในโอกาสต่างๆตามจุดประสงค์ในการบรรเลง อาทิ เพื่อความบันเทิง ประกอบพิธีการ หรือ กิจกรรมการแสดงต่างๆ

ลักษณะของเพลงไทยต่างๆจำแนกได้ตามความสำคัญดังนี้ (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 133-223)

1) เพลงชุด

ลักษณะของเพลงชุดนั้นเป็นเพลงที่เกิดจากการนำเพลงหลายๆเพลงมาบรรเลง ให้สืบเนื่องติดต่อกันตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด บางครั้งอาจแยกเป็นส่วนย่อยเพื่อบรรเลงก็ได้ เพลงลักษณะนี้ มักมีความหมายหรือเนื้อร้องที่ไม่สัมพันธ์กัน

เพลงชุดแบ่งออกได้ตามความแตกต่างของเพลงดังนี้

1.1) เพลงเถา

เพลงเถาเป็นเพลงที่เกิดการขยาย หรือลดขนาดของเพลงไปตามที่กำหนดไว้ ซึ่งเมื่อเพลงถูกขยาย หรือลดลง จังหวะฉิ่งหรือหน้าทับ จะถูกขยายหรือลดลงด้วย สามารถเป็นจังหวะเท่าไหร่ก็ได้ อาจเป็นอัตรา 4 ชั้น 5 ชั้น หรือครึ่งชั้น แต่ทั้งหมดทุกอัตราจะต้องมีความสัมพันธ์กันอยู่ซึ่งอาจทำได้ยาก โดยทั่วไปแล้วเพลงเถาจะนิยมแค่ 3 อัตรา คือ อัตรา 3 ชั้น อัตรา 2 ชั้น และอัตราชั้นเดียว เรียงจากอัตราจังหวะช้าไปเร็วตามลำดับ แสดงให้เห็นได้ดังนี้

อัตรา 3 ชั้น

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ด

อัตรา 2 ชั้น

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

อัตรา ชั้นเดียว

- ด - ร	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - ด

จะเห็นได้ว่าอัตราจังหวะนั้นถูกย่อลงแต่โน้ตยังคงเดิม

1.2) เพลงตับ

ลักษณะของเพลงตับ เป็นเพลงที่นำมาร้องและบรรเลงติดต่อกัน มักนิยมบรรจุเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะขนาดกลาง คือ เพลง 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ อาจมีเพลงพิเศษแทรกอยู่บ้างแต่ไม่นิยมบรรจุเพลงอัตรา 3 ชั้นลงไป ประเภทเพลงตับ มีดังนี้

ตับมโหรีเป็นเพลงที่นำมาบรรเลงและขับร้องติดต่อกันสำหรับวงมโหรี โดยเฉพาะเป็นเพลงตับที่เก่าแก่ที่สุด เป็นเพลงที่เกิดจากการต้องการเพลงที่มีความยาว จึงนำเอาหลายๆเพลงมาบรรเลงติดต่อกัน แทนที่จะเล่นเพลงซ้ำๆ แต่ละตับจะมีชื่อเรียกเพื่อการนัดหมาย

เพลงตับเรื่องเป็นเพลงที่มีการนำเพลงหลายประเภทมารวมกัน อาจเป็นเพลงอัตราเดียวกัน หรือ คนละอัตราก็ได้ โดยยึดถือเอาเนื้อร้องเป็นหลัก เป็นเพลงที่กลายรูปมาจากการแสดงของโขนละคร คือ การนำเพลงที่ใช้ในโขนละครมาบรรเลงติดต่อกันจนได้เรื่องราวที่สมบูรณ์ มีจุดประสงค์เพื่อฟังให้เข้าใจเรื่องเป็นสำคัญ เพลงเป็นส่วนประกอบ

ตับเพลง เป็นเพลงที่มีลักษณะเด่นเน้นที่ตัวเพลงเป็นสำคัญ เพลงที่นำมาต่อกันจะต้องมีทำนอง และสำเนียงที่สัมพันธ์กัน โดยมีเนื้อร้องเป็นส่วนประกอบ

ตับประสม เป็นเพลงตับที่มีลักษณะของตับเรื่องและตับเพลงรวมอยู่ ในส่วนของตับเรื่องนั้นมีความต่างอยู่บ้าง คือตับเรื่องจะมุ่งพฤติกรรมที่แท้จริงของตัวละคร แต่ตับประสมจะเน้นการเล่าเรื่อง ในด้านเพลงตับประสมจะเน้นไปในด้านสำเนียง จึงกลายเป็นเพลงที่มีสำเนียงภาษาต่างๆ มากกว่าเน้นการกลมกลืนของทำนองอย่างตับเพลง จึงกล่าวได้ว่าตับประสมนี้สามารถฟังเข้าใจเรื่องก็ได้ หรือจะเพลงก็มีเสียงที่ไพเราะกลมกลืนกันไป

1.3) เพลงเรื่อง

เป็นเรื่องเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีเพลงร้อง เพลงที่นำมาเข้าชุดจะต้องมีอัตราเดียวกัน หน้าทับเดียวกัน และมีสำเนียงทำนองใกล้เคียงกัน นิยมเรียกชื่อ ตามเพลงแรกในกลุ่ม โดยการตั้งชื่อนั้น มีจุดประสงค์เพื่อสะดวกต่อการจำและการนำไปใช้ จัดกลุ่มตามลักษณะรูปแบบและจุดประสงค์ที่เหมือนกันส่วนใหญ่เป็นเพลงเล็กๆ

เพลงเรื่องได้จำแนกประเภทไว้ดังนี้

ประเภทเพลงช้า

ประเภทเพลงเร็ว

ประเภทเพลงฉิ่ง

ประเภทสองไม้

ประเภทที่ใช้ไปตามจังหวะหน้าทับ

ประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม

2) เพลงเกร็ด

เพลงเกร็ดหรือเพลงพลัด คือเพลงที่แยกอกมาจากเพลงตับ ที่มานั้นมาจากเพลงตับมโหรี แต่เพลงตับมโหรีใช้เมื่อต้องการเวลานาน ส่วนเพลงเกร็ดใช้เมื่อต้องการเวลาสั้น เพลงที่อยู่ในเพลงตับสามารถนำมาแยกร้องเป็นเพลงเกร็ดได้

3) เพลงกรอ

เพลงกรอเป็นเพลงที่มีลักษณะลีลาอ่อนหวาน เป็นการบรรเลงทางกรอที่บรรเลงซ้ำเสียงจนเป็นจังหวะยาว กลายเป็นทำนองเพลงในลักษณะเพลงกรอ โดยในการบรรเลงนั้นเมื่อถึงท่อนทำนองกรอ ผู้บรรเลงจะต้องคำนึงถึงทำนองเดิมของผู้แต่งด้วยกล่าวคือผู้บรรเลงควรรักษาพื้นเดิมเอาไว้ไม่ให้เสีย

4) เพลงโหมโรง

เพลงโหมโรงเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง เน้นความไพเราะ เป็นเพลงขนาดสั้น ส่วนเพลงที่มีขนาดยาวนั้นเกิดจากการรวมตัวของเพลงอื่นๆ ใช้บรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงโขนละคร หรือก่อนจะมีการบรรเลงดนตรี เพลงโหมโรงที่สำคัญๆ มีอยู่ 3ประเภท ดังนี้

4.1) เพลงโหมโรงที่ใช้ประกอบการแสดง

ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ประกอบกิริยาการแสดงของโขนละครมาแต่โบราณ การบรรจุเพลงสำหรับการแสดงนั้น ขึ้นอยู่กับเวลา เช้า กลางวัน เย็น โดยเมื่อบรรเลงจบแล้วต้องบรรเลงเพลง “วา” ต่อท้ายเสมอ เป็นการแสดงให้ทราบว่า การแสดงโขนละครที่แท้จริงกำลังจะเริ่มขึ้น

4.2) เพลงโหมโรงเพื่อการบรรเลง

ลักษณะของเพลงโหมโรงเพื่อการบรรเลงนั้นใช้เพลงหน้าพาทย์ สามารถเรียกได้อีกอย่างว่า โหมโรงปี่พาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อความเป็นสิริมงคล ถูกสมมุติขึ้นคล้ายกับตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการปลูกฝังความเคารพในวิชาชีพดนตรีไทย ซึ่งสันนิษฐานว่าเพลงหน้าพาทย์ต่างๆนี้ ได้ถูกนำมาบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครในเวลาต่อมา

4.3) โหมโรงเสภา

เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงการบรรเลงและขับเสภา เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงที่ใช้ประกอบการแสดง และเพลงโหมโรงเพื่อการบรรเลง

5) เพลงลูกหมด

เพลงลูกหมด มีลักษณะเป็นเพลงสั้นๆ ใช้เล่นต่อท้ายเพลงใหญ่ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าการบรรเลงเพลงนั้นกำลังจะจบ เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับจังหวะหน้าทับ สองไม้ ชั้นเดียวหรือครึ่งชั้น

6) เพลงมีสร้อย

เป็นเพลงที่ประกอบด้วยทำนองหลักกับทำนองพิเศษ ส่วนในด้านของเนื้อร้องก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับทำนองคือ ประกอบด้วยเนื้อร้องปกติ นิยมกลอนสุภาพ และเนื้อร้องจะใช้ฉันท์ลักษณ์ที่แตกต่างออกไป

7) เพลงใหญ่

เป็นเพลงที่มีทำนองขนาดยาว ลักษณะของทำนองคล้ายกับการเลียนเสียงกันระหว่างการร้องและการบรรเลง ต่างจากเพลงทั่วไปที่มักจะกำหนดขนาดของทั้งสองด้านเท่ากัน ในเพลงใหญ่นี้ ผู้แต่งมักเน้นในด้านการบรรเลงมากกว่าการขับร้อง คือ ทางการขับร้องมักจะมีลักษณะวนไปเวียนมา

8) เพลงหางเครื่อง

เป็นเพลงสั้นๆใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ อาจมีกี่เพลงก็ได้ และต้องมีสำเนียงที่สัมพันธ์กับเพลงใหญ่ ส่วนมากบรรเลงต่อท้ายเพลงเกร็ดที่ไม่ยาวมากนัก โดยการบรรเลงต่อท้ายเพลงลูกหมดอีกทีหนึ่ง

9) เพลงออกภาษา

บางครั้งเรียกว่า ออกสิบสองภาษา เป็นเพลงชุดเดียวกับเพลงท้ายเครื่อง แต่เอาเพลงที่มีสำเนียงหลายๆภาษา มารวมกันเป็นชุด สมัยก่อนอาจบรรเลง ครบ 12 ภาษา แต่ปัจจุบันบรรเลงไม่ถึงที่นิยมบรรเลงมาแต่โบราณมี 4 ภาษา คือ จีน เขมร ตะลุง พม่า ถ้าจะออกภาษาต้องบรรเลงทั้ง 4 ภาษานี้ก่อน จึงจะเล่นภาษาอื่นๆ ตามความเหมาะสม จุดเด่นคือ การใช้กลองต่างๆ ตามภาษาที่บรรเลง เช่นออกแขกก็ใช้กลองแขก ออกฝรั่งก็ใช้กลองมะริกันเป็นต้น

10) เพลงประกอบกิริยา

เพลงประกอบกิริยาเป็นเพลงที่บรรเลงแทนกิริยา หรือ พฤติกรรม การเคลื่อนไหว หรือการแสดงออกของสิ่งต่างๆ ทุกสิ่งไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิต หรือ ไม่มีชีวิต มีอยู่จริง หรือเป็นเพียงจินตนาการ แบ่งออกตามความสำคัญได้ดังนี้

10.1) เพลงประกอบกิริยาที่ใช้กับฟ้อนรำทั่วไป

10.2) เพลงประกอบกิริยาที่ใช้กับการแสดงโขนละคร

10.3) เพลงประกอบกิริยาที่ใช้สมมุติขึ้นในปัจจุบัน

10.4) เพลงประกอบกิริยาโดยสมมุติที่เป็นอดีต

10.5) เพลงประกอบกิริยาที่ใช้กับพระสงฆ์

11) เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่เน้นการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะเน้นความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ แต่เดิมเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียวใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว แต่ในปัจจุบัน เป็นการเดี่ยวเครื่องหลักหนึ่งเครื่อง แล้วมีเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันอีกหลายชิ้น หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน

12) เพลงส่งท้ายหรือเพลงลาโรง

เพลงส่งท้ายหรือเพลงลาโรง เป็นเพลงที่เป็นสัญญาณว่า การบรรเลงนั้นได้ถึงตอนจบแล้วเพลงที่นิยมใช้ในปัจจุบัน มีเพียง 3 เพลง คือ เต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง 2 ชั้น และ ออกทะเล 3 ชั้น เพลงที่นิยมมากที่สุด คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น

2.2.4 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ในการแสดงต่างๆไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร หุ่นหรือเสภา ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา วงดนตรีที่ใช้จะเป็นวงปี่พาทย์เสภาทั้งสิ้น โดยจะต้องเริ่มต้นด้วยการโหมโรงก่อนเสมอ ลักษณะเพลงในการแสดงต่างๆมีดังนี้ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 121)

1) การบรรเลงในการแสดงโขน

ในการแสดงโขนนั้นมีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับว่าเป็นแบบไหน เช่นโขนกลางแปลงที่เล่นในสนามหรือลานกว้าง ก็จะเป็นการบรรเลงปี่พาทย์ที่บรรเลงเฉพาะหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาของตัวโขนเท่านั้น เพราะเป็นการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา หากเป็นโขนโรงใน หรือ โขนหน้าจอ วงปี่พาทย์จะต้อง บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่รับคนร้อง เพราะมีการร้องแบบละครเข้ามาผสมด้วย

2) การบรรเลงในการแสดงละคร

ในการแสดงละครนั้นเช่นเดียวกับโขน คือ จะต้องรู้ว่าบรรเลงประกอบละครประเภทไหนเพราะวิธีการบรรเลงย่อมแตกต่างกัน

ละครนอก ในการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ จะเป็นจังหวะค่อนข้างเร็ว กระชับ ไม่ช้าเพราะ ในการดำเนินเรื่องนั้นจะดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ตลกขบขัน รวมถึงตัวละครจะมีการร่ายรำอย่ากระฉับกระเฉง

ละครใน ในการบรรเลงปี่พาทย์สำหรับละครในนั้นมีลักษณะตรงกันข้ามกับละครนอก ในการบรรเลงนั้นจะดำเนินจังหวะค่อนข้างช้า ให้เหมาะสมกับลักษณะของละครในคือ เน้นการรักษาศิลปะในทางนาฏศิลป์เป็นสำคัญเพื่อการร่ายรำที่งดงาม อ่อนช้อย ถูกต้องตามแบบแผน ละครดึกดำบรรพ์ วงดนตรีที่ใช้ในละครดึกดำบรรพ์นั้นถูกเรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกับชื่อละคร ในวงปี่พาทย์นี้จะเน้นเสียงที่นุ่มนวล และทุ้มจากเครื่องดนตรี แนวการบรรเลงมีทั้งจังหวะช้าและเร็วตามลักษณะของเพลงและเนื้อเรื่องที่ดำเนินในขณะนั้น

การบรรเลงในการแสดงหุ่น การแสดงหุ่นนั้นเป็นการแสดงที่เหมือนกับการแสดงของมนุษย์ เพราะหุ่นมีส่วนประกอบต่างๆเช่นเดียวกับมนุษย์ และเลียนแบบการเคลื่อนไหวของมนุษย์เพียงแต่ใช้หุ่นแทนมนุษย์เท่านั้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่นนั้นเช่นเดียวกับการแสดงของมนุษย์ คือ ถ้าหุ่นแสดงแบบละครใน ปี่พาทย์ก็บรรเลงแบบละครใน ถ้าหุ่นแสดงแบบละครนอกปี่พาทย์ก็บรรเลงแบบละครนอก

2.2.5 ประวัติและคำอธิบายเพลงที่เกี่ยวข้องกับเพลงปี่ในพระอภัยมณี

เพลงพัดชา

เพลงพัดชา เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ นิยมใช้ร้องประกอบการแสดงละคร เป็นเพลงที่มีลีลาไพเราะ เหมาะสำหรับการบรรเลงปี่ได้เป็นอย่างดี

นอกจากจะใช้ในการร้องประกอบการแสดงละครแล้ว ยังใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง ในการทำขวัญประเภทต่างๆ เป็นเพลงที่อยู่ในชุดตับนางนาค หรือตับมโหรี ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ประกอบด้วย 5 เพลง คือ เพลงนางนาค เพลงพัดชา เพลงลีลากระทุ่ม เพลงโล้ และเพลงกราวรำมอญ

เพลงพัดชาในอัตราจังหวะสองชั้นได้มีการถูกนำมาแต่งขยายเป็นสามชั้น โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และได้มีนักดนตรีไม่ทราบนามได้นำเพลงพัดชามาแต่งตัดให้อยู่ในอัตราชั้นเดียว ต่อมาวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2521 นายเฉลิม บัวทั่ง ได้เห็นว่าทางเดิมของเพลงพัดชาเป็นทางพื้นๆ ไม่มีลูกล้อลูกขัด จึงได้แต่งทางเปลี่ยนขึ้นมาบรรเลงคู่กับทางเดิม เพิ่มลูกล้อลูกขัดขึ้น แต่ยังยึดหลักลูกตกของทางเดิมเป็นพื้นฐาน การบรรเลงจะบรรเลงทางเปลี่ยนขึ้นก่อนจึงบรรเลงทางเดิมในเที่ยวที่ 2 ทั้งในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นไม่ได้แต่งทางเปลี่ยนเพิ่ม เพียงแต่แต่งตัดใหม่เท่านั้น(เสริม ศาลิคุปต, 2521: 59)

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพเป็นเพลงแรก และเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงตับทะแย เพลงยาว ต่อมาได้ถูกแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น

สร้างทำนองให้แปลกไปจากเดิมโดยครูบัวผู้มีชื่อในทางระนาด พร้อมตั้งชื่อใหม่ว่าเพลงเทพนิมิต นอกจากนั้นยังใช้ในการแสดงโขน ละครในบางโอกาส (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 277)

เพลงกาเรียนทอง

เพลงกาเรียนทอง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา มีการถูกนำมาแต่งขยายและแต่งตัดลง จนครบเป็นเพลงเถา 2 ทางได้แก่ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 21)

เพลงเขมรปี่แก้ว

เพลงเขมรปี่แก้ว อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น เดิมเป็นเพลง 2 ท่อน มี 4 จังหวะ ถูกดัดแปลงมาจากเพลงเป่าใบไม้สองชั้น ที่มีสำเนียงเขมร โดยนายช้อย สุนทรวาทิน ได้แต่งเพิ่มท่อน 2 ให้เป็น 6 จังหวะ และใช้ชื่อว่าเขมรปี่แก้ว จากนั้นนายมนตรี ตราโมท และหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) ได้นำเพลงเขมรปี่แก้วของนายช้อย สุนทรวาทินมาแต่งเป็นทางสักวา นอกจากนั้นจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้แต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาแต่คงสำนวนทางสักวาไว้ นอกจากบทละครเรื่องพระอภัยมณีแล้ว เพลงเขมรปี่แก้วยังถูกนำไปใช้ในบทละครอื่นๆอีกเช่นกัน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 45)

เพลงลมพัดชายเขา

เพลงลมพัดชายเขา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ เพลงลมพัดชายเขาเป็นเพลงทำนองเก่าที่มีอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ในภายหลังได้มีการแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา โดยนักดนตรีไม่ทราบชื่อ นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร นอกจากพระอภัยมณีแล้วยังใช้ประกอบการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงตับเรียกว่า เพลงตับลมพัดชายเขา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 275)

เพลงกล่อมนารี

เพลงกล่อมนารี อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ ท่อนเดียว 4 จังหวะ แต่เดิมเป็นเพลงจังหวะชั้นเดียวอยู่ในเรื่องสีนวล ต่อมานายมนตรี ตราโมท ได้ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น

มาจาก นางเคลือบ ต้นเสียงหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา และนำมาแต่งตัด แต่งขยาย จนครบเป็นเพลงเถา (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 14-15)

เพลงนกจาก

เพลงนกจาก อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 จังหวะ นิยมใช้ในการแสดงโขนละคร เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่เดิม ถูกนำมาแต่งครบเป็นเพลงเถาโดย หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สารทวิลัย) โดยทางร้องแต่งโดย นางท้วม ประสิทธิกุล นอกจากนั้นแล้วยังมีการนำเพลงนกจากมาแต่งเป็นเพลงทางเปลี่ยนในอัตราจังหวะสองชั้น โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการบรรเลงปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องสาย ของคณะเสริมมิตรบรรเลง ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง(ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 206-207)

เพลงเหราเล่นน้ำ

เพลงเหราเล่นน้ำหรือเพลงเหรา อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เป็นเพลงเก่าสมัยอยุทธยา ต่อมามีนักดนตรีไม่ทราบชื่อนำเพลงเหราเล่นน้ำมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นใช้ร้องส่งสักวา ต่อมา นายมนตรี ตราโมทนำมาเรียงเป็นเพลงตับ เรียกว่า ตับลมพัดชายเขา นอกจากนั้นแล้วหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเก่าสองชั้น มาแต่งขยาย และแต่งตัด จนครบเป็นเพลงเถา เป็นเพลงลำดับที่ 39 ที่อยู่ในชุดมอญนอกเรื่อง ในเพลงตับเรื่องทำขวัญ และเป็นเพลงชุดมอญแปลงทั้ง 8 เพลง (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 464)

เพลงแขงมอญบางช้าง

เพลงแขกมอญบางช้าง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เพลงจริงนั้นมี 3 ท่อน แต่ในการบรรเลงในบทละครพระอภัยมณีนั้นใช้เพียง 2 ท่อน ท่อนหนึ่งมี 3 จังหวะ ท่อน 2 มี 2 จังหวะ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และมีนักดนตรีไม่ทราบชื่อ แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา นอกจากนั้นแล้วยังมีการถูกแต่งตัดอีกทางหนึ่ง โดยนายมนตรี ตราโมท ซึ่งทางดังกล่าวเป็นทางที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทย (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542: 63)

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การดำเนินการศึกษาครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ ดังนี้

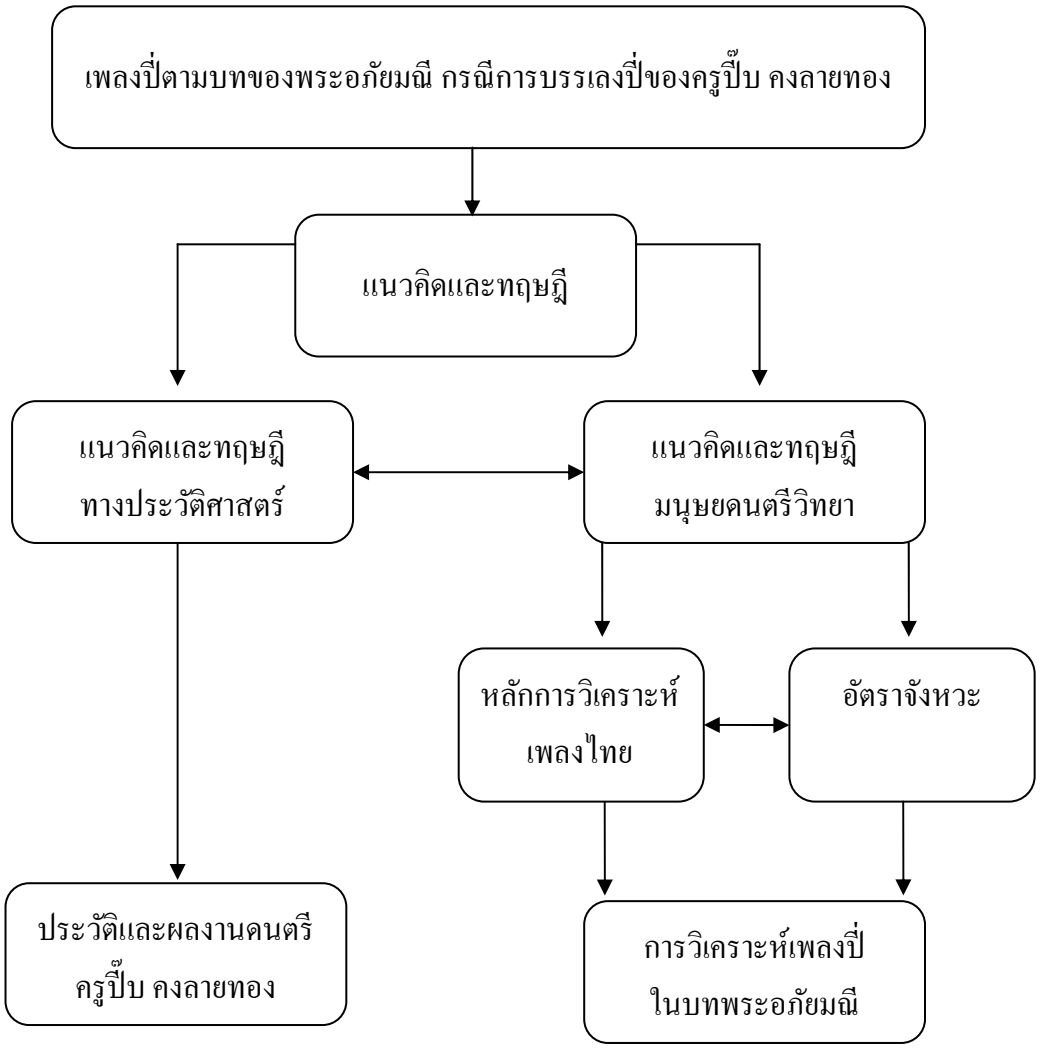
อภิชาติ สำเภาแก้ว (2547) ได้ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์ทางขลุ่ยเพียงออ เพลงถอนสมอ สามชั้น กรณีศึกษาทางครูปี๊บ คงลายทอง เป็นการศึกษาวิเคราะห์ทางขลุ่ยเพียงออ เพลงถอนสมอสามชั้น ทางด้านรูปแบบ บันไดเสียง จังหวะและการเคลื่อนย้ายของเสียง ในเอกลักษณ์ทางขลุ่ยเพียงออของครูปี๊บ คงลายทอง

วิภัทร ลีลาประศาสน์ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง บทเพลงเรื่องเงาะป่า : บทประพันธ์ของอภิสิทธิ์ วงศ์โชติ เป็นการศึกษาแนวคิดการประพันธ์บทเพลงและวิเคราะห์บทเพลงเรื่องเงาะป่า บทประพันธ์ของอภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก รวมถึงสีสันของเสียงดนตรีที่ใช้ ท่วงทำนองของความเป็นดนตรีตะวันตกผสมกับความเป็นไทย การใช้คอร์ดต่างๆ และเทคนิคของการประพันธ์ที่พัฒนาและขยายบทเพลงนั่นคือ การซ้ำ ห้วงลำดับทำนอง และการแปรทำนอง

ปี๊บ คงลายทอง (2538) ได้ศึกษาเรื่อง เพลงปี่ฉุยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา และภาพสะท้อนแห่งความงาม เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพลงปี่ฉุยฉายในด้านวิธีการเป่าและคีตลักษณ์ รวมถึงองค์ประกอบต่างๆที่สะท้อนให้เห็นถึงความงาม และความเป็นเลิศแห่งการเลียนเสียงของเพลงปี่ฉุยฉาย โดยใช้วิธีการทางดนตรีวิทยา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงปี่ฉุยฉายเป็นศูนย์รวมแห่งศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งดุริยศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ และนาฏศิลป์ เปรียบเหมือนเป็นองค์ประชุมของความงามแห่งศิลปะไทยอย่างแท้จริง

วิโรจน์ เวชชะ (2541) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางปี่ใน เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการเดี่ยวปี่ในและการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นเฉพาะที่บรรเลงโดยเรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล โดยเน้นวิเคราะห์โครงสร้าง บันไดเสียง ทำนอง การแปรทำนอง รวมถึงเทคนิคต่างๆ นำมาเปรียบเทียบกับทางฆ้องวงใหญ่ในปริญญานิพนธ์ของนายนิกร จันทศร ปีพ.ศ.2540 และทางระนาดเอกในปริญญานิพนธ์ของ นายบุญเชิด พิณพาทย์ ปี พ.ศ. 2540 พบว่ามีโครงสร้างของเพลงใกล้เคียงกัน

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัย เรื่อง เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยวิธีการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม รวมถึงศึกษาค้นคว้าจากเอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เรียบเรียง ตรวจทานและสรุปผล จากนั้นนำเสนอผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดของขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษารวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์บุคคลผู้มีความรู้เกี่ยวกับเพลงปี่ในบทพระอภัยมณี และครูปี๊บ คงลายทอง ตามแหล่งความรู้ต่างๆ ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากตำรา เอกสารทางวิชาการ หนังสือต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ
2) หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
3) สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
4) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5) ห้องสมุดจิ๋ว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
6) ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ข้อมูลบุคคล

ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ซึ่งใช้รูปแบบการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการ โดยผู้วิจัยวางแผนดำเนินการนัดเพื่อทำการบันทึกภาพและเสียงสัมภาษณ์กับผู้ให้สัมภาษณ์โดยตรง บุคคลข้อมูลที่สามารถให้ความรู้เกี่ยวกับเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี : ครูปี๊บ คงลายทอง มีดังนี้

1) ครูปี๊บ คงลายทอง
2) ครูอนันต์ สบฤกษ์
3) นายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง
4) นักเรียนและนักศึกษาดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เมื่อได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้ว จึงนำมาทำการถอดเทปพร้อมจำแนกข้อมูลตามวัตถุประสงค์ และนำข้อมูลให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเพื่อความถูกต้อง

พื้นที่ภาคสนาม

ในการศึกษาเรื่อง เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี : ครูปี๊บ คงลายทอง พื้นที่ในการเก็บข้อมูลคือ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนามในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสัมภาษณ์จากครูปี๊บ คงลายทอง และบุคคลข้อมูลที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทย โดยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ คือ ไม่ได้ตั้งคำถามไว้ล่วงหน้า และการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ คือ มีการวางแผนและตั้งคำถามไว้ล่วงหน้า ข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนามนั้นเป็นข้อมูลเกี่ยวกับประวัติทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง และการวิเคราะห์เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี ซึ่งในเนื้อเรื่องนั้นพระอภัยมณีเป่าปี่ทั้งหมด 11 ตอน แต่ครูปี๊บ คงลายทองได้เคยทำการเป่าบันทึกเสียงไว้เพียง 9 ตอน ทั้งหมดมี 9 เพลง เมื่อผู้วิจัยทำการนัดหมายครูปี๊บ คงลายทอง บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ถึงของประวัติครูปี๊บและลักษณะของเพลงปี่ทั้ง 9 เพลงเป็นที่เรียบร้อย จึงทำถอดเทป วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้และส่งให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยมีการใช้แบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ มาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล ประเด็นคำถามมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี การบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติครูปี๊บ คงลายทอง และสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี โดยเก็บข้อมูลด้วยการจดบันทึกในสมุดบันทึกและบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง

3.4 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาตำรา เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มาจัดกระทำดังขั้นตอนต่อไปนี้

1) นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่ให้เป็นระบบ ในที่นี้แบ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพระอภัยมณี ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับครูปี๊บ คงลายทอง

2) นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ เปรียบเทียบ และเรียบเรียง

3) นำข้อมูลที่ได้จากการถอดเทปการสัมภาษณ์มาเรียบเรียง ในรูปแบบของเอกสาร

4) นำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวมและจำแนกตามวัตถุประสงค์

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาจัดกระทำเป็นรูปแบบของเอกสาร โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ เพื่อทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ ข้อ 1 เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีประวัติศาสตร์เป็นแนวทางในการศึกษาประวัติความเป็นมาของครูปี๊บ คงลายทอง โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง แบ่งเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

1.1) ประวัติทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

1.2) ประวัติการศึกษาของครูปี๊บ คงลายทอง

1.3) ผลงานของครูปี๊บคงลายทอง

วัตถุประสงค์ ข้อ 2 เพื่อวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ผู้วิจัยใช้แนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีทางมานุษยดนตรีวิทยาในการบันทึกโน้ต และวิเคราะห์ภาพรวมของเพลง ในด้านต่างๆ ดังนี้

2.1) ประวัติเพลงโดยสังเขป

2.2) ประเภทของเพลง

2.3) ลักษณะของเนื้อเพลง

2.4) อัตราจังหวะและหน้าทับ

2.5) การดำเนินทำนอง

2.6) ลีลาทางปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

2.7) อารมณ์เพลง

2.8) ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง

โดยอิงหลักการวิเคราะห์เพลงไทย ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ได้มาจากเก็บข้อมูลภาคสนาม และจากแผ่นบันทึกเสียง ชุดเพลงปี่พระอภัยมณี ที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นผู้ขับร้อง และการบรรเลงทางปี่โดยครูปี๊บ คงลายทองเท่านั้น

3.6 การตรวจสอบข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาตรวจสอบความถูกต้องกับข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูล ทำการแก้ไขและเรียบเรียงข้อมูลในส่วนที่บกพร่อง จากนั้นส่งให้ครูปี๊บ คงลายทองและอาจารย์อีกหลายท่านทำการตรวจสอบ หากข้อมูลนั้นผิดพลาดหรือไม่เพียงพอ จึงนำกลับมาทำการแก้ไขหรือเก็บข้อมูลเพิ่มเติม ทำการวิเคราะห์ เรียบเรียง ตรวจสอบ และส่งให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจทานอีกครั้ง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและสมบูรณ์

3.7 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาจำแนกตามวัตถุประสงค์ และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้ วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำเสนอในบทที่ 4 ประวัติและผลงานทางดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 นำเสนอในบทที่ 5 เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

บทที่ 4
ประวัติครูปี๊บ คงลายทอง

ตามสูติบัตร และทะเบียนราษฎร์ระบุไว้ว่า ครูปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 แต่ตามความเป็นจริงแล้วครูปี๊บเกิดวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 ตรงกับวันพฤหัสบดี ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นบุตรคนที่11 จากทั้งหมด 12 คน ของพ่อเทียบและแม่สว่าง ปัจจุบันครูปี๊บ คงลายทอง ได้สมรสกับ นางธัญทิพ คงลายทอง

ภาพที่ 4.1 ครูปี๊บ คงลายทอง
ที่มาของภาพ: นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

4.1 ครอบครัวครูปี๊บ คงลายทอง

ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก โดยคุณปู่แปลก สนิทสนมกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องกรมศิลปากร คุณปู่แปลกจึงสามารถเป่าขลุ่ยได้ บางตำรานั้นกล่าวว่าคุณปู่แปลกไม่ได้ยึดอาชีพนักดนตรี แต่ครูปี๊บ คงลายทองกล่าวว่า คุณปู่แปลกเป็นนักดนตรีของกรมหลวงชุมพร คุณปู่แปลกมีภรรยาหลายคน แต่คุณย่าของครูปี๊ปคือ คุณย่าสอน ซึ่งมีเชื้อสายแขก

ต่อมาในสมัยคุณพ่อของครูปี๊บ คงลายทอง คือ ครูเทียบ คงลายทอง ท่านได้เรียนการเป่าปี่มาจากคุณปู่แปลก เมื่อมีพื้นฐานจึงได้ร่ำเรียนกับอาจารย์อีกหลายท่าน จนเมื่ออายุ 9 ปีคุณปู่จึงได้พาไปฝากตัวเป็นศิษย์ท่านครู ทองดี ชูสัตย์ ได้จับมือตีฆ้องวงเป็นปฐมฤกษ์ ต่อมาได้ฝากตัวเป็นศิษย์ครูจู ภิญโญ เพื่อเรียนปี่ เมื่ออายุ 16 ปีคุณปู่จึงพาไปฝากตัวเป็นศิษย์เจ้าพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้มีชื่อเสียงทางด้านครูดนตรีและฝีมือทางการบรรเลงปี่ในสมัยรัชกาลที่ 5-7 และได้เข้าร่วมวงดนตรีของพระยาธรรมมาธิกรณาธิบดี (ปุ้ม มาลากุล) เมื่ออายุได้ 20 ปี ได้เข้าเป็นทหารรักษาวัง และมีงานประชันวงปี่พาทย์ ณ วังบางขุนพรหมจนได้พบกับคุณแม่ของครูปี๊บ คงลายทอง คือ คุณแม่สว่าง คงลายทอง เดิมนามสกุลวิเชียรปัญญา ขณะนั้นครูเทียบ มีอายุ 27 ปี และคุณแม่สว่างมีอายุ 17 ปี คุณแม่สว่างอยู่ในวังบางขุนพรหม ได้รับความอุปถัมภ์จากสมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระราชเทวี ซึ่งเป็นพระชนนีของทูนกระหม่อมบริพัตรฯ ให้เป็นนักร้องประจำวงเครื่องสาย วังบางขุนพรหม นอกจากนั้นยังเป็นข้าหลวงของ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจันทรการต์มณี คุณแม่สว่างได้เรียนการขับร้องมาจาก จางวางทั่ว พาทยโกศล เมื่อมีครอบครัวจึงไม่ได้ทำงานทางด้านนี้ต่อ ทั้งสองท่านได้ใช้ชีวิตคู่ร่วมกันถึง 53 ปี มีบุตรธิดาด้วยกัน 12 คน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2525: 54) ดังนี้

1. บุตรสาว ชื่อ แหวน	เกิดปีมะเมีย	พ.ศ. 2474
2. บุตรชาย ชื่อ ทวี	เกิดปีวอก	พ.ศ. 2476
3. บุตรชาย ชื่อ ธวัช	เกิดปีจอ	พ.ศ. 2477
4. บุตรชาย ชื่อ รัศมี	เกิดปีฉลู	พ.ศ. 2480
5. บุตรสาว ไม่มีชื่อ	ถึงแก่กรรมเมื่ออายุ 15 วัน	
6. บุตรสาว ชื่อ อารมณ์	เกิดปีมะโรง	พ.ศ. 2483
7. บุตรชาย ชื่อ ทวีป	เกิดปีมะแม	พ.ศ. 2486
8. บุตรชาย ชื่อ ถวัลย์	เกิดปีจอ	พ.ศ. 2489

9. บุตรชาย ชื่อ สุทัศน์	เกิดปีชวด	พ.ศ. 2491
10. บุตรสาว ชื่อ อัษณีย์	เกิดปีเถาะ	พ.ศ. 2494
11. บุตรชาย ชื่อ ปี๊บ	เกิดปีมะเส็ง	พ.ศ. 2496
12. บุตรชาย ชื่อ วิวัฒน์	เกิดปีมะแม	พ.ศ. 2498

ในบรรดาพี่น้องของครูปี๊บ คงลายทอง ได้เป็นครูดนตรีไทยที่มีฝีมือเยี่ยมอยู่ 3 ท่านด้วยกัน ล้วนเป็นบุตรชายทั้งสิ้น ได้แก่ นายทวี คงลายทอง นายทวีป คงลายทอง และนายปี๊บ คงลายทอง

คุณตาของครูปี๊บ คงลายทอง ชื่อคุณตาปิ่ว วิเชียรปัญญา มีหน้าที่เป็นผู้คุมไฟฟ้าทั่ววังบางขุนพรหม ส่วนคุณยายชื่อ คุณยายอรุณ วิเชียรปัญญา เป็นข้าหลวงอยู่ในวังบางขุนพรหมเช่นเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่าคุณแม่สว่างนั้นอยู่ในวังบางขุนพรหมมาตั้งแต่เกิดก็ว่าได้

อย่างไรก็ตามครูปี๊บ คงลายทองได้กล่าวไว้ว่า “ ความจริง ความเป็นนักดนตรีของแต่ละคนแต่ละรุ่น มันอาจจะตอบโจทย์ไม่ได้ว่า ลูกจะเป็นไหม หลานจะเป็นไหม มันขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมในช่วงนั้น หลายๆคนที่เป็นนักดนตรีเก่งๆ แต่พอมาถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน อาจไม่พบเลยก็ได้ ความถนัด ความชอบ ของแต่ละคนนั้น ไม่เหมือนกัน”

4.2 ประวัติการศึกษาทางดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

ครูปี๊บได้เข้ารับการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่วัดกัลยา ราวปี พ.ศ.2502-2503 ต่อมาปี พ.ศ. 2507 ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปี่ที่ 5 จนถึงสูง 2 (เทียบเท่าปริญญาตรีปี 2) ครูปี๊บเริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย ต่อนช่วงอายุประมาณ 14 – 15 ปี ได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้านและฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจัง ช่วงเวลานั้นครูเทียบมีอายุมากแล้วจึงได้ครูบุญช่วย โสวัตร ซึ่งบรรจุเป็นครูอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง ในขณะที่ศึกษาอยู่ครูปี๊บ คงลายทอง ได้รับทุนนริศรานุวัตติวงศ์ เมื่อจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปใน พ.ศ. 2518 ได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากรทันที จนกระทั่งประมาณปี พ.ศ. 2520-2521 ได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เมื่ออายุครบ 25 ปีได้ลาบวชเป็นเวลา 1 พรรษา หลังจากลาสิขาบทออกมาจึงกลับเข้ามาศึกษาต่อจนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีคุรุศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในปี พ.ศ. 2524

ภาพที่ 4.2 คุณแม่สว่างและครูปิ๊บ
ครั้งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี
ที่มาของภาพ : ครูปิ๊บ คงลายทอง

ภาพที่ 4.3 ครูเทียบและครูปิ๊บ
ครั้งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี
ที่มาของภาพ : ครูปิ๊บ คงลายทอง

หลังจากสำเร็จการศึกษาครูปิ๊บได้ถูกเชิญเป็นอาจารย์พิเศษที่สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใน พ.ศ. 2530 และได้ถูกเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษอีกหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร เป็นต้น ต่อมาครูปิ๊บได้รับคำชักชวนของ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร เข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิตที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จนสำเร็จการศึกษารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดลในพ.ศ. 2538

ภาพที่ 4.4 ครูปี๊บถ่ายกับนางธัญทิพย์
รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

4.3 ผลงานครูปี๊บ คงลายทอง

ครูปี๊บ คงลายทองได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปในพ.ศ. 2518 ในปีเดียวกันนั้นเอง ครูปี๊บ คงลายทอง ได้รับรางวัลพระพิเรนทร์ในการประชันดนตรีไทย ร่วมกับ ครูกมล ปลื้มปรีชา (ระนาดเอก) ครูบุญช่วย โสวัตร (ระนาดทุ้ม) ครูนิกร จันทศร (ฆ้องวงใหญ่) ครูทนง แจ่มวิมล (ฆ้องวงเล็ก) ครูลำยอง โสวัตร (ฉิ่ง) ครูบุญช่วย แสงอนันต์ (กลองสองหน้า) ครูลอย รัตนทัศนี (ขับร้อง) โดยประชันกับวงของครูสมนึก ศรประพันธ์ ด้วยเพลง โหมโรงจีนโล้ ทยอยเขมร เดี่ยวแขกมร ที่วัดพระพิเรนทร์

ผลงานอันทรงเกียรติอีกงานหนึ่งของครูปี๊บ คงลายทองคือ การได้ร่วมบรรเลงดนตรีไทย ณ วังคลองเตย แต่เดิมเรียกว่า บ้านปลายเนิน เป็นวังของเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัตติวงศ์ โดยหลังจากที่ได้ทุนนริศรานุวัตติวงศ์ และเข้ารับราชการที่กรมศิลปากร ครูศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ และครูมนตรี ตราโมท ได้เข้าถวายการสอนดนตรีไทยแด่สมเด็จพระเทพ

รัตนราชสุดาฯ ได้ชักชวนให้ครูปี๊บ คงลายทองเข้ามาช่วยเป่าปี่ในวัง จนกระทั่งปัจจุบันครูปี๊บ คงลายทองยังคงเข้าถวายงาน แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทุกวันอาทิตย์ และยังมีโอกาสตามเสด็จไปยังศูนย์วัฒนธรรม เพื่อร่วมถวายการบรรเลงดนตรีไทยอีกบ่อยครั้ง

ภาพที่ 4.5 ถวายงานร่วมกับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

ภาพที่ 4.6 รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
ณ พระตำหนักสวนปทุม
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

ครูปี๊บ คงลายทองถูกเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษที่สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใน พ.ศ. 2530 และได้ถูกเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษอีกหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้วยังครูปี๊บ คงลายทองยังมีผลงานเด่นๆอีกมากมาย ดังต่อไปนี้

- บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดุริยประณีต ณ โรงละครแห่งชาติ
- บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดุริยประณีต ประชันกับวงสมนึก ศรประพันธ์ ในงานดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ครูเสรี หวังในธรรมเป็นผู้จัด
- บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดุริยประณีต ประชันกับวงบางกะปี (กทม.) ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ได้รับรางวัลข้าราชการซื่อสัตย์สุจริต ขณะทำงานอยู่ที่กรมศิลปากร
- อัดแผ่นเสียงของกรมศิลปากร อาทิ วงเครื่องสายร่วมกับ ครูปกรณ์ รอดช้าง เผื่อน ครูจีรพล เพชรสม ครูเชวง โพธิสมบัติ
- บรรเลงดนตรีไทยในงานรำลึกพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทุกวันที่ 7 มกราคม ของทุกปี เดิมเล่นที่หน้าลานพระบรมรูปสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาย้ายมาที่สังคีตศาลา ปัจจุบันจัดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ
- บรรเลงดนตรีไทยในงาน ราชพฤกษ์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1 เฉลิมพระเกียรติแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ภาพที่ 4.7 บรรเลงดนตรีไทยในงาน ราชพฤกษ์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

- บันทึกเสียงชุดพระอภัยมณีปี่แก้ว ร่วมกับครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ขับร้อง)
- บันทึกการบรรเลงปี่ใช้ในการเปิดรายการจดหมายเหตุกรุงศรี ช่องเจ็ด
- บรรเลงดนตรีไทยในงานสัปดาห์อนุรักษณ์มรดกไทย
- บรรเลงดนตรีไทยในงาน การแสดงดนตรีไทยว่าด้วยเรื่องเครื่องสาย
- บรรเลงดนตรีไทยในงานจุฬาวาทิต
- บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงบัวลอย
- บรรเลงดนตรีไทยในงานไว้อาลัยแด่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

ภาพที่ 4.8 บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงบัวลอย ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

ภาพที่ 4.9 บรรเลงดนตรีไทยในงานไว้อาลัยแด่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ
เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

ภาพที่ 4.10 ครูปี๊บ คงลายทอง
ในงานราชพฤกษ์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพ : ครูปี๊บ คงลายทอง

4.4 สรุป

ครูปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 ตามสูติบัตร และทะเบียนราษฎร์แต่ตามความเป็นจริงแล้วครูปี๊บเกิดวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรคน 11 จากทั้งหมด 12 คน ของพ่อเทียบและแม่สว่าง และได้สมรสกับ นางธัญทิพ คงลายทอง

ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก ต่อมาในสมัยคุณพ่อของครูปี๊บ คงลายทอง คือ ครูเทียบ คงลายทอง ท่านได้เรียนการเป่าปี่มาจากคุณปู่แปลก เมื่อมีพื้นฐานจึงได้ร่ำเรียนกับอาจารย์อีกหลายท่าน และได้มีโอกาสพบกับคุณแม่ของครูปี๊บ คงลายทอง คือ คุณแม่สว่าง คงลายทอง เดิมนามสกุล วิเชียรปัญญา ซึ่งคุณแม่สว่างอยู่ในวังบางขุนพรหม ได้รับความอุปถัมภ์จากสมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระราชเทวี ซึ่งเป็นพระชนนีของทูนกระหม่อมบริพัตรฯ ให้เป็นนักร้องประจำวงเครื่องสาย วังบางขุนพรหมคุณตาของครูปี๊บ คงลายทอง ชื่อคุณตาปิ่ว วิเชียรปัญญา มีหน้าที่

เป็นผู้คุมไฟฟ้าทั่ววังบางขุนพรหม ส่วนคุณยายชื่อ คุณยายอรุณ วิเชียรปัญญา เป็นข้าหลวงอยู่ในวังบางขุนพรหมเช่นเดียวกัน

ครูปี๊บเริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย และได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจัง โดยมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง ในขณะที่ศึกษาอยู่ครูปี๊บ คงลายทอง ได้รับทุนนริศรานุวัตติวงศ์ เมื่อจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากรทันที และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีคุรุศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดนตรีศึกษา หลังจากสำเร็จการศึกษาครูปี๊บได้ถูกเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่างๆหลายแห่ง และเข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิตที่ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จนสำเร็จการศึกษารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี

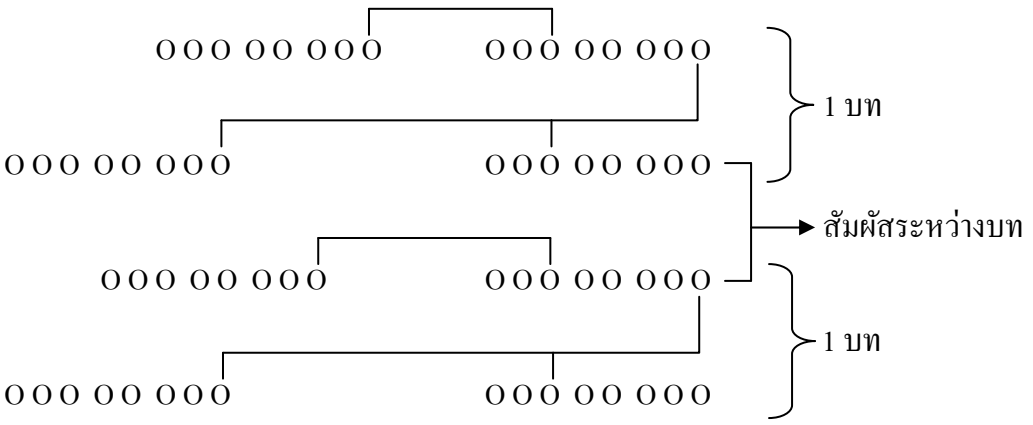
ครูปี๊บ คงลายทองได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปและในปีเดียวกันนั้น ครูปี๊บ คงลายทองได้รับรางวัลพระพิเรนทร์ในการประชันดนตรีไทย ร่วมกับครูดนตรีไทยผู้มีฝีมืออีกหลายท่าน โดยประชันกับวงของครูสมนึก ศรประพันธ์ ด้วยเพลงโหมโรงจีนโล้ ทยอยเขมร เดี่ยวแขกมอญ ที่วัดพระพิเรนทร์ และมีผลงานการบันทึกเสียงและการแสดงต่างๆอีกมากมาย อาทิ ได้เข้าถวายงาน แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทุกวันอาทิตย์ และยังมีโอกาสตามเสด็จไปยังศูนย์วัฒนธรรม เพื่อร่วมถวายการบรรเลงดนตรีไทยอีกบ่อยครั้ง

บทที่ 5
วิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี : ครูปี๊บ คงลายทอง

การวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ภาพรวมของโครงสร้างเพลงทั้งหมด 9 เพลง จากวรรณกรรมไทยเรื่องพระอภัยมณีเฉพาะในบทที่มีการเป่าปี่ทั้งหมด 9 ครั้ง ของครูปี๊บ คงลายทอง ขับร้องโดยครูแจ้ง คล้ายสีทอง ประกอบด้วย ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ครั้งที่ 3 เพลงกาเรียนทอง เป่าเรียกสินสมุทร เป่าครั้งที่ 4 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าจับเจ้าละมาน ครั้งที่ 5 เพลงนกจาก เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ครั้งที่ 7 เพลงลมพัดชายเขา เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ ครั้งที่ 8 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3 คน) และหัสกัน และครั้งที่ 9 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง) โดยบทร้องแต่ละครั้งมีลักษณะเป็นกลอนแปด ซึ่งเป็นกลอนที่ถูกพบครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นบทกลอนที่มีความลงตัวของโครงสร้างที่สวยงาม ไม่ซับซ้อนจึงเป็นที่นิยมมากที่สุดของไทย ซึ่งถูกพัฒนาสัมผัสต่างๆอย่างเป็นระบบโดยสุนทรภู่จนกลายเป็นพื้นฐานจนตราบเท่าทุกวันนี้

โครงสร้างของกลอนแปด ที่เป็นเนื้อร้องของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี จะประกอบด้วยกลอนแปด อย่างน้อย 2 บท ใน 1 เพลง ซึ่งใน 1 บทมี 2 บาท แต่ละบาทมี 2 วรรค วรรคละ 8 คำ มีลักษณะดังนี้

แผนผังโครงสร้างกลอนแปด



จากแผนผังโครงสร้างจะเห็นได้ว่า ในบทร้องนั้นมีสัมผัสระหว่างวรรคที่เรียกว่าสัมผัสนอก (┌──┐) และมีสัมผัสระหว่างบท ( ]) นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมีการใช้สัมผัสในซึ่งเป็นสัมผัสที่อยู่ในแต่ละวรรค ไม่เป็นกฎเกณฑ์ตายตัว จะมีหรือไม่มีก็ได้ โดยทั้ง 9 เพลงจะถูกวิเคราะห์ออกมาเป็นภาพรวมของโครงสร้างเพลงในด้านต่างๆได้แก่

1) ประวัติเพลงโดยสังเขป

2) ประเภทของเพลง

3) ลักษณะของเนื้อเพลง

4)อัตราจังหวะและหน้าทับ

5) การดำเนินทำนอง

6) ลีลาทางปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

7) อารมณ์เพลง

8) ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง

9) บทบาทของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีต่อสังคมและวัฒนธรรม

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 วิเคราะห์เพลงพัดชา

เพลงพัดชา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และสามพราหมณ์ขอให้เป่าปี่ให้ฟัง เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ นิยมใช้ร้องประกอบการแสดงละคร เป็นเพลงที่มีลีลาไพเราะ เหมาะสำหรับการบรรเลงปี่ได้เป็นอย่างดี ซึ่งหน้าทับปรบไก่ สองชั้น มีลักษณะดังนี้

หน้าทับปรบไก่ สองชั้น

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

นอกจากจะใช้ในการร้องประกอบการแสดงละครแล้ว ยังใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง ในการทำขวัญประเภทต่างๆ เป็นเพลงที่อยู่ในชุดตับนางนาค หรือตับมโหรี ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ประกอบด้วย 5 เพลง คือ เพลงนางนาค เพลงพัดชา เพลงลีลากระทุ่ม เพลงโล้ และเพลงกราวรำมอญ

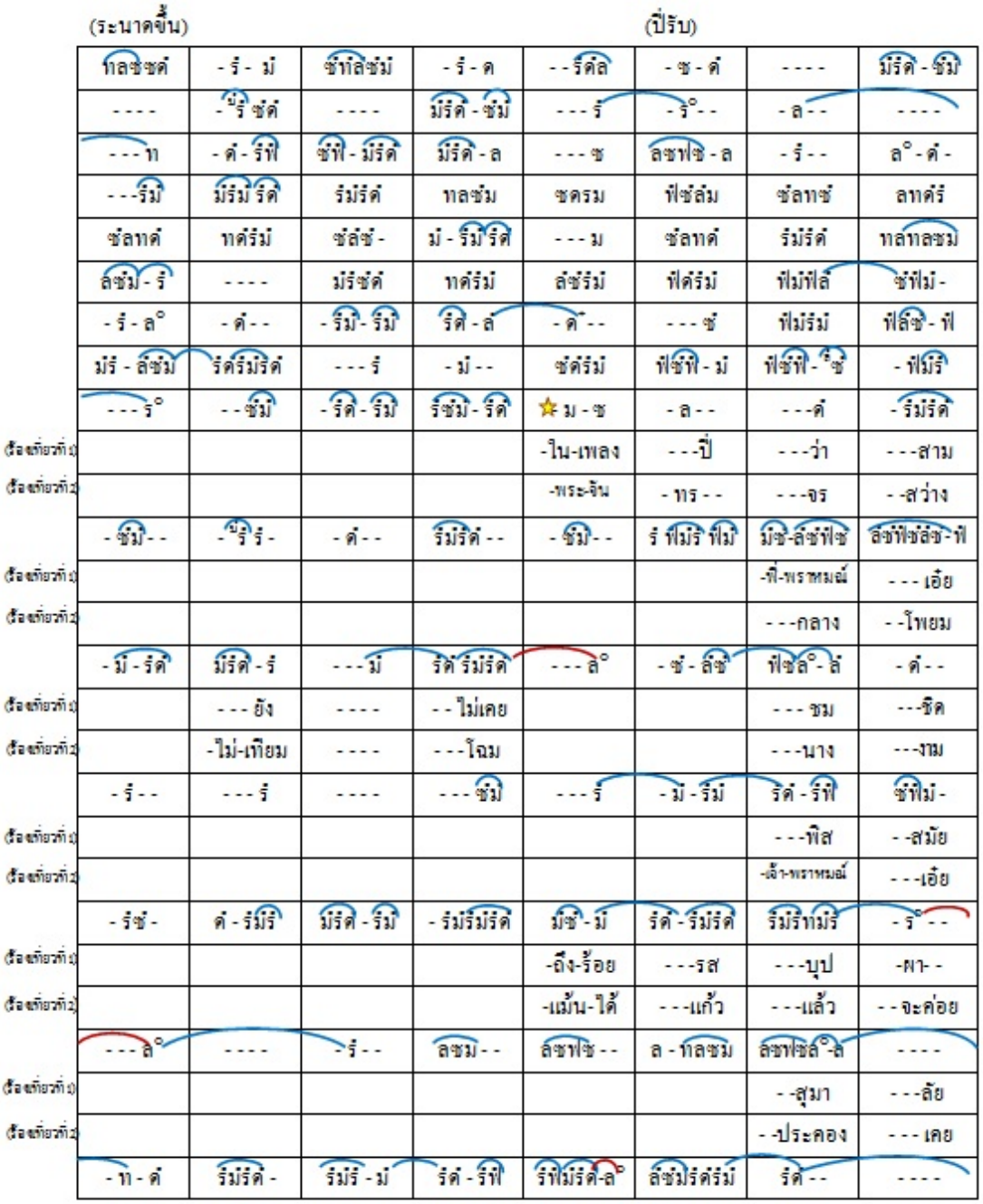
เพลงพัดชาในอัตราจังหวะสองชั้นได้มีการถูกนำมาแต่งขยายเป็นสามชั้น โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และได้มีนักดนตรีไม่ทราบนามได้นำเพลงพัดชามาแต่งตัดให้อยู่ในอัตราชั้นเดียว ต่อมาวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2521 นายเฉลิม บัวทั่ง ได้เห็นว่าทางเดิมของเพลงพัดชาเป็นทางพื้นๆ ไม่มีลูกล้อลูกขัด จึงได้แต่งทางเปลี่ยนขึ้นมาบรรเลงคู่กับทางเดิม เพิ่มลูกล้อลูกขัดขึ้น แต่ยังยึดหลักลูกตกของทางเดิมเป็นพื้นฐาน การบรรเลงจะบรรเลงทางเปลี่ยนขึ้นก่อนจึงบรรเลงทางเดิมในเที่ยวที่ 2 ทั้งในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นไม่ได้แต่งทางเปลี่ยนเพิ่ม เพียงแต่แต่งตัดใหม่เท่านั้น

ในการบรรเลงปี่เพลงพัดชาในบทละครพระอภัยมณี ใช้บทร้องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีตอนเป่าปี่ให้สามพราหมณ์ฟัง มีเนื้อหาดังนี้

ในเพลงปี่ว่าสามพี่พราหมณ์เอ๋ย ยังไม่เคยชมชิดพิสมัย
ถึงร้อยรสบุปผาสุมาลัย จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย
พระจันทร์จรสว่างกลางโพยม ไม่เทียมโฉมนางงามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย
แม้นได้แก้วแล้วจะค่อยประคองเคย ถนอมเชยชมโฉมประโลมลาน

จากการศึกษาข้างต้นพบว่าในบทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปด และมีการใช้สัมผัสในในบทที่ 1 วรรคที่ 1 คำว่า สามกับพราหมณ์ (สัมผัสสระ) วรรคที่ 2 คำว่าชมชิด (สัมผัสอักษร) ชิดกับพิสมัย(สัมผัสสระ) วรรคที่ 3 บุปผากับสุมาลัย (สัมผัสสระ) วรรคที่ 4 สตรีกับไม่มี (สัมผัสสระ) ในบทที่ 2 วรรคที่ 1 จันทร์จร (สัมผัสอักษร)และสว่างกับกลาง(สัมผัสสระ) วรรคที่ 2 คำว่างามกับพราหมณ์ (สัมผัสสระ) วรรคที่ 3 คำว่าแก้วกับแล้ว (สัมผัสสระ) คองเคย (สัมผัสอักษร) วรรคที่ 4 เชยชม (สัมผัสอักษร) โฉมกับโลม (สัมผัสสระ) โลมลาน (สัมผัสอักษร)ลักษณะเช่นนี้เมื่อฟังแล้วทำให้เกิดความไพเราะลื่นหู ทั้งการใช้คำยังสื่อถึงอารมณ์ที่เคลิบเคลิ้ม ชวนฝัน ชักชวนให้จินตนาการตาม ซึ่งในการรรเลงปี่จะใช้ลักษณะการบรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์ในลักษณะของโน้ตดังต่อไปนี้

เพลงพัดชา


(ระนาดขึ้น)
(ปี่รับ)
(ร้องเที่ยวที่ 1)
(ร้องเที่ยวที่ 2)
-ใน-เพลง
---ปี่
---ว่า
---สาม
-พระจัน
---จร
--สว่าง
-ที่-พรหมณ์
---เอ๋ย
---กลาง
--โพยม
---ยัง
---ไม่เคย
---ชม
---ชิด
-ไม่-เทียม
---โฉม
---นาง
---งาม
---พิส
--สมัย
-เจ้า-พราหมณ์
---เอ๋ย
-ถึง-ร้อย
---รส
---บุป
-ผา--
-แม้น-ได้
---แก้ว
---แล้ว
--จะค่อย
--สุมา
---ลัย
--ประคอง
---เคย

(ร้องเที่ยวที่ 1)		- -จะชื่น	- - - -	- - - ใจ			- - -เหมือน	- - สตรี
(ร้องเที่ยวที่ 2)		- -ดนอม	- - - -	- - -เชย			- - -ชม	- - -โฉม
	- ร์ - -	- - - ร์°	- - - ร์	- - - ซ์ม์	- - - -	- ร์ม์ - ร์ม์	ร์ด์ - ร์ฟ์	ซ์ฟ์ม์ - ร์
(ร้องเที่ยวที่ 1)							-ไม่-มี	- - -เลย
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- -ประโลม	- - -ลาน
(รับ)	- ซ์ - -	ด์ - ร์ -	ม์ซ์ - ม์	ร์ด์ - ร์ม์ร์ด์	ม์ซ์ - -	ม์ร์ม์ร์ด์ -	ทด์ร์ม์	ร์ด์ท -
	ล - ร์ -	- - - ล°	- ร์ - ลซม	ลซม - ซ	- - ทรม	ลซมล	มซมล	ร์ด์ล -
	- ร์ - ล°	- ด์ - ร์	- ม์ - ล์ซ์	ม์ร์ด์ล	ด์ม์ฟล	ซฟ์มร	ดทุลุทุ	ดมดร
	รซลท	ด์ม์ร์ด์	ร์ม์ร์ด์	ทลซม	ซดรม	ฟซลม	ซลทซ	ลทด์ร์
	ม์ร์ซ์ด์	ทด์ร์ม์	ล์ซ์ล์ร์	ซ์ม์ร์ด์	ซ์ล์ซ์ร์	ซ์ม์ร์ด์	ทด์ร์ม์	ร์ด์ทล
	ลลทุรทุ	- ซ - -	ล°- ล -	ท - ร์ ม์	ร์ลร์ล	ทลซมลซม	- ร์ - -	- ด์ - -
	- ร์ - ล°	- ด์ - -	ร์ - ล์ซ์	ม์ร์ด์ล์	ด์มฟล	ซฟ์มร	ดทุลุทุ	ดมรด
	ลซมร	ซมรด	ทุลุซุด	ทุดรม	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	ดร์°- ร์

หมายเหตุ ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ดุ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด^{O} หมายถึง การควงนิ้ว ⌒ หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

^{ม}ร์ หมายถึง โน้ตสะบัด ☆ หมายถึง เข้าบทร้อง

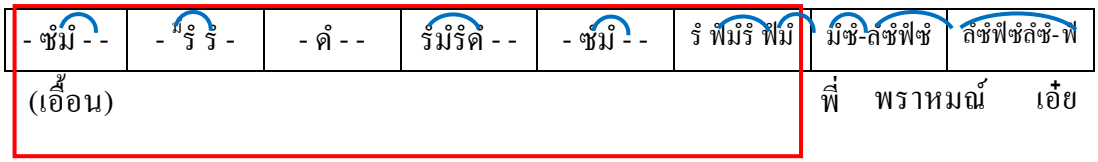
⌒ หมายถึง การโหย

ด$^{+}$ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ด์

จากการศึกษาข้างต้นพบว่าก่อนการบรรเลงปี่จะมีการบรรเลงนำด้วยระนาดขึ้นมาก่อน จึงรับด้วยการบรรเลงปี่ก่อนจะเข้าบทร้อง เมื่อเข้าบทร้อง☆( )มีการยืดจังหวะลงเล็กน้อย เพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงปี่ได้มีจังหวะการเข้าเพลง การเอื้อนเสียง และการทอดอารมณ์ที่ชัดเจน ทิศทางการดำเนินทำนองในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ขนานไปในทางเดียวกันกับทางร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ไม่เหมือนแต่ยังคงถือว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน มีการลักจังหวะ นำเนื้อร้องมาก่อน และใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกอยู่ขณะเอื้อน ฟังแล้วเกิดอารมณ์ที่อ่อนหวาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

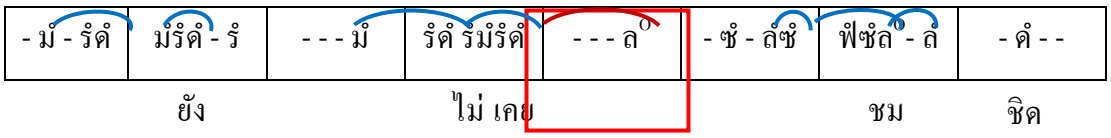
ตัวอย่างที่ 1 การลักจังหวะ มาก่อนคำร้อง

ตัวอย่างที่ 2 การใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกขณะเอื้อน



นอกจากนี้แล้วยังมีการสร้างลีลาของเสียงด้วยความดังเบา การโหย การลากเสียงยาว ซึ่งเมื่อประกอบกับความหมายของบทร้องแล้วทำให้ได้อารมณ์ที่ถูกชักจูงให้เคลิบเคลิ้ม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

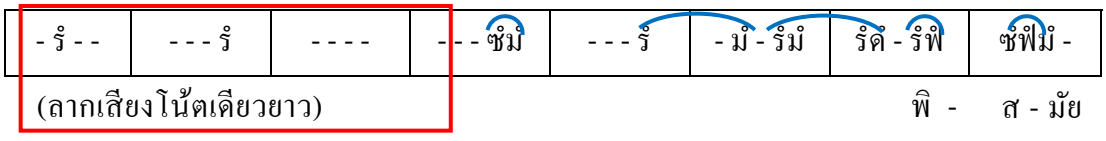
ตัวอย่างที่ 3 การโหยเสียง



ในการโหยเสียงเป็นการค่อยๆลดระดับเสียงของโน้ตตัวหนึ่งที่มีระดับเสียงสูงลงมาหาโน้นอีกตัวหนึ่งที่มีระดับเสียงต่ำกว่า ในท่อนนี้ครูปี๊บ คงลายทองได้ทำการโหยเสียงให้เข้ากับการเอื้อนของผู้ขับร้อง คือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

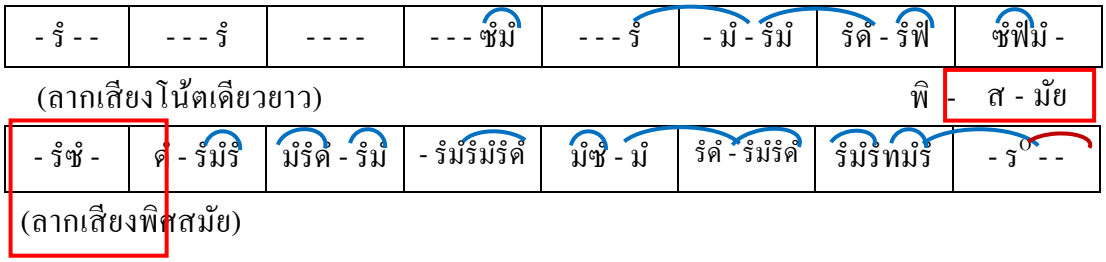
นอกจากนั้นแล้วในช่วงที่ผู้ขับร้องทำการลากเสียงโน้ตตัวเดียวยาวค้างไว้ ปี่ของครูปี๊บยังทำหน้าที่สร้างสีสัน ให้เพลงมีความเคลื่อนไหวด้วยการพรมนิ้ว ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 4 การพรมนิ้วในช่วงลากโน้ตยาวเสียงเดียว



หลังจากการพรมนิ้วมีการเอื้อนเปลี่ยนเสียงไปเรื่อยๆ จนถึงคำว่าพิสมัย ซึ่งในการขับร้องมีการลากเสียงคำว่าพิสมัยขึ้นเสียงสูง ทางปี่ของครูปี๊บจึงมีการกระโดดของทำนองจากโน้ตตัว เรสูง ไปซอลสูง เพื่อให้เข้ากับเสียงของพยัญชนะซึ่งเป็นอักษรสูงของบทร้อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 5 การกระโดดของทำนอง



สรุปเพลงพัดชา

เพลงพัดชา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และสามพราหมณ์ขอให้เป่าปี่ให้ฟัง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ บทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปด

ทิศทางการดำเนินทำนองในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ขนานไปในทางเดียวกันกับทางร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ไม่เหมือนแต่ยังคงถือว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน มีการลักจังหวะ นำเนื้อร้องมาก่อน และใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกอยู่ขณะเอื้อนมีการสร้างลีลาของเสียงด้วยความดังเบา การโหย การลากเสียงยาว ให้เข้ากับการเอื้อนของผู้ขับร้องครูแจ้ง คล้ายสีทอง และยังใช้เทคนิคการพรมนิ้ว ในช่วงที่ผู้ขับร้องลากเสียงยาว เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับผู้ขับร้องและตรงกับความหมายของบทเพลง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพัดชา คือ ใช้ประกอบการขับร้องและการแสดง ในการทำขวัญต่างๆ และยังเป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้างและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบกระบวนรำ เรียกว่า รำพัดชา อยู่ในตอนท้ายของพระราชพิธีทอดเชือก ดามเชือก

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงพัดชานั้นช่วยรับและสนับสนุนเสียงร้องและความหมายของบทเพลงให้มีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับเนื้อเรื่องในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับไหล ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่ต้องทำการตีโจทย์และสื่ออารมณ์ออกมา ให้ผู้ชมสามารถได้รับความรู้สึกนั้นได้เมื่อฟังร่วมกับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่อง

5.2 วิเคราะห์เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ในการแสดงมีการบรรเลงท่อนแรกซ้ำ 2 รอบ จึงบรรเลงต่อในท่อน 2 สำหรับเนื้อร้องในบทละครพระอภัยมณีในตอนดังกล่าวมีเนื้อหาดังนี้

แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แจ้วเสียง สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน
พวกโยธีผีสางทั้งนางมาร ให้เสียวซ่านซับซาบวาบหัวใจ
แต่ฟังเพลินนั่งโยกจนโงกหงุบ ลงหมอบซุบซวนซบสลบไสล
พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป ก็ขาดใจยักษ์ร้ายวายชีวาฯ

จากการศึกษาข้างต้นพบว่าในบทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปดและมีการใช้สัมผัสในในทุกวรรค ดังนี้

การสัมผัสอักษร ได้แก่ บทที่ 1 ในวรรคที่ 2 วิเวกหวาน ในวรรคที่ 4 เสียวซ่านซับซาบ บทที่ 2 ในวรรคที่1 โงนหงุบ ในวรรคที่ 2 ซุบซวนซบวรรคที่ 3 คำว่า แหบกับหาย เป็นต้น

การสัมผัสสระ ได้แก่ บทที่ 1 ในวรรคที่ 1 คำว่า แก้วกับแจ้ว วรรคที่ 2 คำว่า เอกกับเวก วรรคที่ 3 โยธีกับผี และสางกับนาง วรรคที่ 4 ซาบวาบ บทที่ 2 ในวรรคที่ 1 คำว่า โยกกับโงก วรรคที่ 2 ซบกับสลบ วรรคที่ 3 คำว่าปี่กับที่ วรรคที่ 4 คำว่า ร้ายกับวาย เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วยังมีสัมผัสระหว่างบทที่คำว่า ใจ ในวรรคที่4 ของบทที่ 1 กับคำว่า ไสล ในวรรคที่ 2 ของบทที่ 2

เนื้อเพลงสื่อถึงการเชิญชวนให้นางผีเสื้อฟังการบรรเลงปี่ที่โหยหวนเสียวซ่านจับไปถึงขั้วหัวใจ จนกระทั่งหลับไหลและสิ้นใจไปในที่สุด เป็นการใช้ปี่พิฆาตในการปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งในการบรรเลงปี่จะใช้ลักษณะการบรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์ในลักษณะของโน้ตดังต่อไปนี้

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

	- - - ดำ	- - - ร่ม	- ช่ - ร่	- ช่ม - มช่	- - - ท	ร่มร่ - มล	-ร่ - ล	ทลชม-ลชฟช
	- - - -	- ช - ชช	- - - ดำ	- ร่ - ช่ม	- - - -	- - - -	มช่ - ดำ	- ร่มร่ด
	- ช่ม - -	- ร่ - ม	- ช่ - ม	- ร่ - ดำ	- - - ล°	- ดำ - -	- ร - ช่ม	- ร่มร่ด
	- - - -	- - - -	- - มร่	ช่ด่ร่ม	ร่มฟ่ -	ดำ - ร่ม	ฟ่ช่ฟ่ - ม	ฟ่ช่ฟ่ - ฟ่
	- - - -	- ช่ - ด่	- - - ช่	- - - -	- ช่ - ร่	- - - -	- - - -	- ล° - -
(ร้อง)	- - - ร่	- ลทลชม	ช่ - ร่ -	ม่ร่ - ช่ม่	- - - -	- - - -	- ม่ช่ - ร่	ม่ร่ดร่ม - ม่
			-เล้ว-ทรง	- - -เป่า		- - -ปี่		- - -แก้ว
	- - -ช่	-ล่ช่ฟ่ช่ลช่	- - - ม่	- - - ม่	- ช่ - -	- - - ท	- - ลร่ท	- ลร่ท - ล
			- ให้-เล้ว	- - -เสียง				
	ทลชม -	ลชฟช -	- - - ดำ	ร่มร่ด - ช่ม่	- - - -	- - - -	- ช่ - ร่	- - - ช่ม่
			- - -สอด	- -สำเนียง			- - -นิ้ว	- - -เอก
	- - - -	- ร่ - -	- ม่ - ช่	ล่ช่ฟ่ช่ลช่-ช่ม่	ร่ด - ร่มร่ด	- - - ร่	- ม่ร่ดร่ม่	- ร่ด่ร่ม่
						- -วิเวก	- - - -	- - -หวาน
	ร่มร่ด - -	- - - ร่	- - - ม่	ร่ดทด่มร่ด่-ด่	- - - -	ล° - -	- - - ดำ	-ร่มร่ม่ร่ด
		-พวก-ไย	- - - -	- - -ศึ			- - -ฟ้	- - -สาง
	- - - ช่	ล่ช่ฟ่ช่ลช่-ช่ม่	ร่ดร่ม่-	- - - ร่	ม่ร่ด ร่ม่	ร่มร่ด - -	- - - ร่	- - - ช่ม่
							-ทิ้ง-นาง	- - -มาร
	- - - -	- - - -	- ช่ - ดำ	- ร่ - -	- - - ช่ม่	- - - -	- ช่ - ร่	- - - -
			-ให้-เสียว	- - -ช่าน			- - -ซับ	- - - ซาบ
	- ม่ - -	- ร่ - ม่	- ช่ - ส่ช่	ฟ่ช่ลชม่ร่ด	- - - ล°	- ดำ - ร่	- - ล่ช่ม่	ร่ดร่ม่ร่ดำ
						- - -วาบ	- - - -	- - หัวใจ
	- - - -	- - -ร่	- - - ม่	ร่ด - ร่ม่	- - - -	- ช่ - ร่	ม่ร่ดร่ม่	- ฟ่ - -
			-แต่-เพลิน	- - -ฟัง		- - -นั่ง	- - - -	- - -โยก
	- - - -	- ช่ - -	- ล่ช่ฟ่ช่	ล่ท่ร่ ท่ล°-ล่	- ช่ - -	ล่ช่ฟ่ช่ - -	- ล - -	ลร่ท - ล
			-จน-ใจก	- - -หงุบ				
	ร่ท - ล	ทลชมร่ -	- - - ร่	- - - ช่ม่	- - - -	- - - -	ช่ด่ - ด่	- ร่ - -
			-ลง-หมอบ	- - -ซุบ			- - -ชวน	- - -ชบ
	- ช่ม่ - -	- ร่ - ม่	- - ร่ม่	ช่ล่ช่ฟ่ช่ลช่ม่	ร่ดร่ม่ - -	- - - ร่	- - ล่ช่ม่	ร่ดร่ม่ร่ด

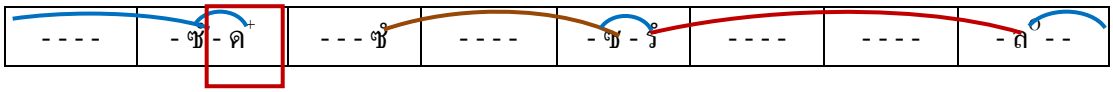
					--ส่ลบ	----	--ไส่ล
----	---ร์	---ม์	ร์ด์ท์ด์ม์ร์ด์-ด์	----	ล°--	---ด์	ร์ม์ร์ม์ร์ด์
	-พอ-เสียง	----	---ปี่			---ที่	---แทบ
---ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์ส์ซ์-ซ์ล์	ซ์ม์ร์ด์ร์ม์	---ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์ล์ซ์ม์	ร์ด์ร์ม์ร์ด์	---ร์	---ซ์ม์
						---หาย	--ลงไป
----	----	ซ์ด์-ด์	-ร์-ม์	----	-ร์-ม์	-ซ์-ด์	ม์ร์ด์-ซ์ม์
		-ก็-ขาด	---ใจ			---ยักษ์	---ร้าย
----	-ร์-ม์	-ซ์-ล์	ซ์ม์-ร์ม์	ร์ม์ร์ด์-ล°	-ด์-ร์	-ซ์-ม์	ร์ซ์ม์-ร์ซ์ม์
						---วาย	--ชีวา
-ร์-ร์°	---ล°	-ด์-ร์	ม์ร์ด์-ล	ด์มฟล	ซฟมร	มรดร	มรดร
มรดลุ	ดลุรด	ลุดลุซุ	ดลุดมุ	ซุ-ล์-	ดลุมุ-	ลุ-ซุด	ทุดรม
ด์มซล	ทด์ร์ม์	ร์ด์ทด์	ร์ม์ร์ม์	ซ์ล์ซ์ฟ์	ม์ร์ด์ล	ด์มฟล	ซฟมร
ซมรด	ทุดรม	รซลา	ด์ทร์-	-ด์-ล°	-ด์--	-ร์--	ม์-ร์ม์ร์ด์
-ล°--	ด์ร์ด์ม์	ร์ม์ด์ร์	ม์ร์ด์ล	ด์มลซ	มซมร	มลมซ	มรดลุ
ดลุดร	ลุดลุซ	ทุลุซุลุ	ทุดรด	ซรซล	ซรซด์	ทด์ร์ม์	ร์ด์ทด์
ร์ม์ร์ม์	ซ์ล์ซ์ฟ์	ม์ร์ด์ซ	ด์ลซม	ด์มซล	ร์ด์ล-	ร์ฟ์ซ์ฟ์-	-ม์--
----	---ร์	-ซ์-ด์	-ร์ม์ร์ด์	---ล°	-ด์--	-ร์-ม์	ซ์ล์ล°-ด์

(รับ)

หมายเหตุ... ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง
ดุ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ
ด° หมายถึง การควงนิ้ว
⌒ หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว
ม์ร์ หมายถึง โน้ตสะบัด
☆ หมายถึง เข้าบทร้อง
⌒ หมายถึง การโหย
ด+ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ด์

จากการศึกษาข้างต้นพบว่าในเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นมีการบรรเลงปี่เดี่ยวขึ้นมาก่อนจึงรับตามด้วยระนาดก่อนที่จะเข้าบทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองของผู้ขับร้อง โดยสำเนียงเสียงปี่ของครูปี๊บในเพลงนี้มีความชัดเจน หนักแน่น คมบาดใจ ด้วย การกระโดดของโน้ตที่สูงขึ้นไปอีกจากระดับเสียงสูงปกติ ตามมาด้วยการเป่าโน้ตยาวอย่างไม่ขาดสายด้วยการระบายลม ผสมกับการโปรย และโหยอย่างมีน้ำหนักของเสียงที่ค่อยๆนำพาเข้าสู่การขับร้อง ด้วยความรู้สึกที่กังวานและบาดลึก แทบขาดใน ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

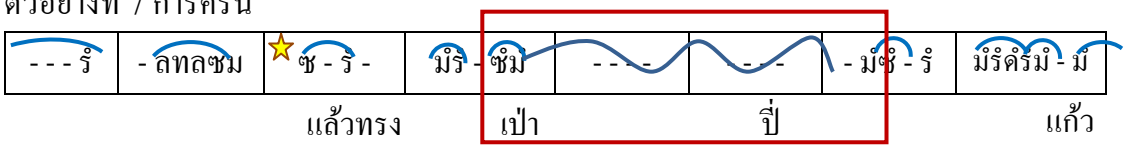
ตัวอย่างที่ 6 การใช้เสียงสูงกว่าปกติ การโปรย และการโหย



จากตัวอย่าง ในกรอบสี่เหลี่ยมคือการใช้เสียงที่สูงกว่าปกติ ด+ มีระดับเสียงที่สูงกว่า ด ปกติ ซึ่งตามโน้ตแล้วมีการกระโดดจากตัว ซ ไปยังตัว ด+ เน้นความแม่นยำของเร้นเสียงที่กระโดดห่างกันและสูงกว่าปกติ ซึ่งการบรรเลงลักษณะนี้ แสดงให้เห็นถึงทักษะความชำนาญของครูปี๊บได้เป็นอย่างดี สำหรับเส้นสีน้ำตาล คือ การโปรย และเส้นสีแดงคือ การโหย หลังจากที่ครูปี๊บได้บรรเลง ด+ แล้วเทคนิคต่อไปคือการโปรยซึ่ง โปรยด้วยโน้ตตัว ซ ลงมา ซ จากนั้นต่อเนื่องด้วยการโหยจากตัว ร ลงมาตัว ล โดยการใช้การระบายลมมาอย่างต่อเนื่อง รักษาระดับเสียงและน้ำหนักลม ได้ชัดเจน นำเข้าสู่บทร้องได้อย่าง คมชัดบาดลึกถึงจิตใจ

เมื่อเข้าสู่เนื้อร้องแล้ว ครูปี๊บได้บรรเลงปี่คลอไปกับผู้ขับร้องในทิศทางเดียวกัน มีการใช้ลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสั่นอย่างน่าสนใจ ในช่วงที่ผู้ขับร้องมีการลากเสียงยาว ซึ่งหากปี่บรรเลงเพียงเสียงตรงๆ ไม่มีลูกเล่น เสียงนั้นจะเป็นเสียงเดียวกับผู้ขับร้องและไม่มีความน่าสนใจ เมื่อนักร้องลากเสียงยาว ซึ่งการบรรเลงดังกล่าวมีลักษณะดังตัวอย่างต่อไปนี้

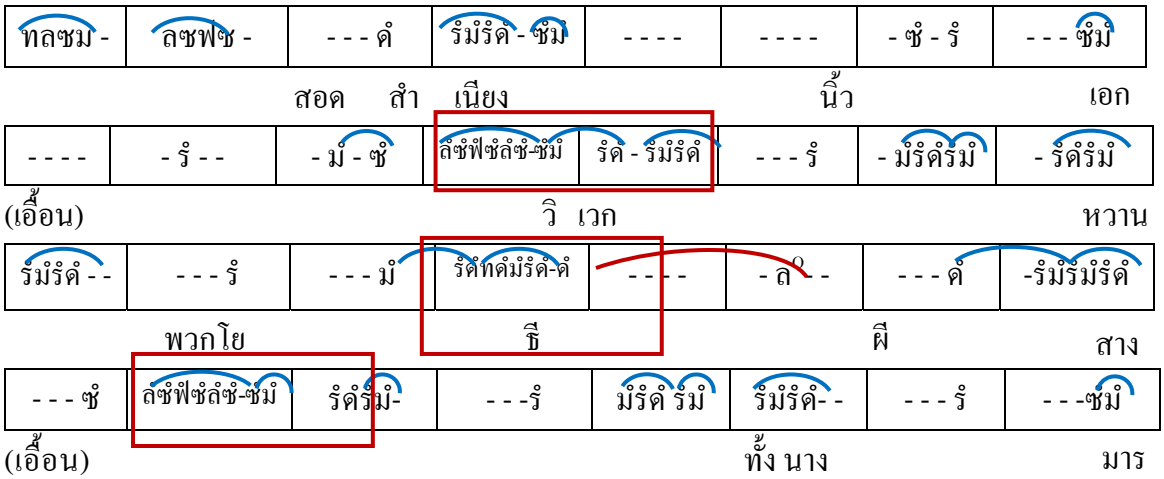
ตัวอย่างที่ 7 การครั่น



จากตัวอย่าง ในกรอบสี่เหลี่ยมแสดงถึงการใช้ลมในลักษณะการเป่ายาวโน้ตเดียว คือ ม แต่มีการเคลื่อนไหวของลมทำให้เกิดเสียงสั่นที่เรียกว่าการครั่น ฟังแล้วทำให้เกิดการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งตามเสียงของผู้ขับร้อง ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้มีอยู่หลายหลายแห่งในบทเพลง

นอกจากนั้นแล้วสิ่งที่พบมากยังมีการรัวโน้ต เป็นกลุ่มๆเมื่อผู้ขับร้องมีการเอื้อนเสียง หรือลากเสียงยาว เป็นลักษณะของการสอดแทรกเสียงปี่ในขณะที่ผู้ขับร้องกำลังเอื้อนเสียง ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงตรงกับเนื้อเพลงที่ว่า “สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน” มีลักษณะดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 8 การรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆ



สรุปเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เนื้อร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด ถูกต้องตามโครงสร้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นมีการบรรเลงปี่เดี่ยวขึ้นมาก่อนจึงรับตามด้วยระนาดก่อนที่จะเข้าบทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองของผู้ขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงนี้มีความชัดเจน หนักแน่น คมบาดใจด้วย การกระโดดของโน้ตที่สูงขึ้นไปอีกจากระดับเสียงสูงปกติ ตามมาด้วยการเป่าโน้ตยาวอย่างไม่ขาดสายด้วยการระบายลม ผสมกับการโปรย และโหย เมื่อนำเข้าสู่เนื้อเพลง มีการใช้ลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสั่นอย่างน่าสนใจ ในช่วงที่ผู้ขับร้องมีการลากเสียงยาวเป็น ทำให้ปี่มีการเคลื่อนไหวในขณะที่ ผู้ขับร้องหยุดนิ่งที่โน้ตเดียว นอกจากนั้นแล้วยังมีการคลอเสียงปี่ในขณะที่ผู้ขับร้องกำลังเอื้อนเสียง ด้วยการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆ ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้องในลักษณะของการสอดแทรกอยู่เป็นช่วงๆ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเพลงที่ว่า “สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน” ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมประสบการณ์จนเกิดทักษะความชำนาญ ในการคิดและสื่ออารมณ์ของเพลงโดยใช้เทคนิคต่างๆได้ตรงตามกับเรื่องราวของบทละคร เนื้อเพลง และผู้ขับร้องได้เป็นอย่างดี

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นเป็นที่ทราบกันว่าเป็นเพลงที่ใช้ในการประโคมศพ อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในอันดับแรก

ก่อนเพลงอื่นๆ มีส่วนสอดคล้องกับเนื้อหาของบทละครที่พระอภัยมณีอาลัยอาวรณ์นางผีเสื้อที่กำลังจะสิ้นใจ

บทบาทของปี่ในเพลงนี้ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์และความรู้สึกราวเสียงปี่นั้นเป็นดั่งเพชฌฆาตที่มีเสียงโหยหวน แต่หนักแน่นและเฉียบคมพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจ เพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร และสื่อให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเสียงปี่ ผู้แสดง และบทละคร

5.3 วิเคราะห์เพลงกาเรียนทอง

เพลงกาเรียนทอง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา มีการถูกนำมาแต่งขยายและแต่งตัดลง จนครบเป็นเพลงเถา 2 ทางได้แก่ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำหรับในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทรมีบทร้องดังต่อไปนี้

พระเป่าปี่เปิดเสียงสำเนียงเอก เสนาะดังฟังวิเวกกังวานหวาน
ละห้อยหวนครวญเพลงบรรเลงลาน โอ้สงสารสุรีย์ฉายจะบ่ายคล้อย
พี่คลาดแคล้วแก้วตามาว้าเหว่ ท้องทะเลแลเปล่าให้เศร้าสร้อย
ป่านนี้น้องสองคนกับลูกน้อย จะล่องลอยไปอยู่หนตำบลใด
เรื่อยเรื่อยเฉื่อยวายุพัดแผ้ว เหมือนเสียงแก้วกลอยจิตพิสมัย
หอมรวยรวยชวยชื่นรื่นฤทัย เหมือนใกล้ใกล้เข้ามาแล้วแก้วพี่เอย

จากการศึกษาข้างต้นพบว่าในบทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปด และมีการใช้สัมผัสในในทุกวรรค มีการสื่อความหมายถึงความว้าเหว่ ความเหงา วิเวกวังเวง ในบทที่ว่า “ละห้อยหวนครวญเพลงบรรเลงลาน” และ “พี่คลาดแคล้วแก้วตามาว้าเหว่” และสื่อถึงความคิดถึงและห่วงหาอาทร ในบทที่ว่า “ป่านนี้น้องสองคนกับลูกน้อย จะล่องลอยไปอยู่หนตำบลใด” บทร้องในเพลงกาเรียนทองนี้มีทั้งหมด 3 บท ซึ่งพรรณนาถึงลูกและคนรักที่พัดพรากจากกัน โดยมีลักษณะการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงกาเรียนทอง

(ระนาดขึ้น)

	- - - ดำ	รำรำรำ	- - - ม่	รำรำรำ	- ม่ - ร่	มำรำดำ - ท	ทลซลท	- ดำ - ร่
(ปี่รับ)	- - - -	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ - ร่	- - - ม่	รำดำร่มำรำดำ	- ร่มำร่ำด -	ลซชม - -
	ลซชม-ชม-ลำ	- ร่ - -	- - - -	- - - ล่	- ล - -	- - - -	- ท - ล	ซชม-ชม - ซ
	- ริ - -	- ล - ท	- ซ่ - -	ท - ร่ -	ม่ - ซ่ทำ	ร่มำร่ท	- ร่ - -	มำร่ทมำร่
	- ร° - ซ	- - ลท	ดำลทดำ	ร่ฟ่มำร่	- ม่ลำซ่	มำร่ดำซ	ดำลซฟ	ทฟมร
	ซดรม	ฟซซซซ	ดำ - ลซฟ	มฟม -	ร - มซ	ดมรด	ซลทดำ	ร่ดำท -
	ลซชม-ชม -	- ร่ - -	- ลลล	ร่ทททท	ลทร่ซ่	ฟ่มำร่ท	ร่มำร่ล	ร่ทลซ
	ลทร่ล	ทลร่ท	ฟลฟท	ลทร่ม่	- ม่ซ่ - ร่	- - ซ่ม่	ร่ดำ - ร่ฟ่	- ม่ - ร่
(ร้องเที่ยวที่ 1)					-พระ-เป่า	- - -ปี่	- - -เปิด	- - -เสียง
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-พี่-คลาด	- - -แคล้ว	- - -แก้ว	- - -ตา
(ร้องเที่ยวที่ 3)					- - -เรื่อย	- - -เรื่อย	- - -เฉื่อย	- - -วา
	- - - -	- ร° - ร่	มำร่ดำ-ร่ฟ่	- ม่ - ร่	- - มำร่ดำ	ทดำมำร่ดำลซฟซ	- ล - -	ทดำร่ - ร่
(ร้องเที่ยวที่ 1)							- -สำเนียง	- - -เอก
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- -มาหว้า	- - -เหว่
(ร้องเที่ยวที่ 3)							- -ยุพัด	- - -แผ้ว
	- - - -	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ - ร่	- - - ม่	รำดำร่มำรำดำ	- - - -	- - - -
(ร้องเที่ยวที่ 1)			- -เสนาะ	- - -ดัง			- - -ฟัง	- -วิเวก
(ร้องเที่ยวที่ 2)			- - -ท้อง	- -ทะเล			- - -แล	- - -เปล่า
(ร้องเที่ยวที่ 3)			-เหมือน-เสียง	- - -แก้ว			- - -กลอย	- - -จิต
	- - - -	- ล° - -	- ร่ - ล	- - - -	- - - ท	ร่มำร่ทมำร่ท	มำร่ร° - -	- - - ล°ร่
(ร้องเที่ยวที่ 1)							- -กังวาน	- - -หวาน
(ร้องเที่ยวที่ 2)							-ให้-เศร้า	- - -สร้อย
(ร้องเที่ยวที่ 3)							- - -พิส	- -สมัย
	- สทลซชม	-ลซฟซ- -	- ล - ท	มำร่ท - ซ่ม่	- ม่ซ่ - ร่	- มำ - ม่	-ซ่-ลำซ่ฟ่ซ่	- ม่ - -
(ร้องเที่ยวที่ 1)					-ละ-ห้อย	- - -หวน	- - -ครวญ	- - -เพลง
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-ป่าน-นี้	- - -น้อง	- - -สอง	- - -คน
(ร้องเที่ยวที่ 3)					-หอม-รวย	- - -รวย	- - -ชวย	- - -ชื่น
	- ร่ - -	- - - ร่	มำร่ดำ - ร่ฟ่	ซ่ฟ่ม่ - ร่	- - - มำร่ดำ	ทดำมำร่ดำลซฟซ	- ล - -	- ท - ดำ -

(ร้องเที่ยวที่1)							--บรรเลง	- - -ลาน
(ร้องเที่ยวที่ 2)							-กับ-ลูก	- - -น้อย
(ร้องเที่ยวที่ 3)							- - -รื่น	- - ฤทัย
	- - - ร์	- - - ด์	- - - -	ร์มร์ดม์ -	- ร์ - ม์	ร์ดร์มร์ม์	ร์ด์ - ร์	ลซมซม
(ร้องเที่ยวที่ 1)			- - - โอ้	- - สงสาร			- - - สุ	- - ริย์ฉาย
(ร้องเที่ยวที่ 2)			-จะ-ล่อง	- - - ลอย			-ไป-อยู่	- - - หน
(ร้องเที่ยวที่ 3)			-เหมือน-ใกล้	- - - ใกล้			- - - เข้า	- - มาแล้ว
	-ลซฟซล์°	- ล - -	- - - ท	ร์มร์มร์ท	- - ลท	ร์มร์ร์° -	- - ล์°ร์	ลซมซม
(ร้องเที่ยวที่ 1)							- - จะบ่าย	- - - คล้อย
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- - ตำบล	- - - ใด
(ร้องเที่ยวที่ 3)							-แก้ว-พี่	- - -เอย
	ลซฟซ - -	- - - ท	- - - ร์	มร์ทร์ม์	- ม์ซ์ - ร์	- ม์ - ม์ซ์	- ล์ซ์ฟ์ซ์	- ม์ - ร์
(รับ)	- - - -	- ร์° - -	รซลท	ด์ม์ด์ร์	-ม์ล์ซ์	ม์ร์ด์ซ	ด์ลซฟ	ทฟมร
	ลซรม	ฟดรม	ฟซล -	ม - ลซ	มซลม	ซลทด์	ร์ม์ร์ด์	ทลลล
	รมร์ล	- ซลท	ร์ม์ร์ร์°-	- ล - ท	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ด์	ทลซม	ลซซซ
	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ล	-ซลท	ลทร์ม์	- ซ - -	ร์ - ม์ -	ซ์ - - ม์	ฟ์ม์ฟ์ล์
	ซ์ฟ์ม์ร์	รซลท	ร์ลทด์	ทลทด์	ททลท	ด์ร์ม์ร์	ด์ซด์ล	ซฟมร์
	- ร์° - -	ซดรม	ฟซล -	ม - ลซ	มซมร	ซมรด	ทดรม	ลซม -
	ซ์ - ร์ -	- ลลล	ร์ล์ร์ล	ร์ทลซ	ล์ล์ลท	ร์ซ์ฟ์ม์	ร์ด์ทล	ซมลซ
	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ล	- ซล์ล์°	- ทร์ม์	- ม์ซ์ - ร์	- ม์ - ม์ซ์	- ล์ซ์ฟ์ซ์	- ม์ - ร์

หมายเหตุ ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ด์° หมายถึง การควงนิ้ว ☆ หมายถึง เข้าบทร้อง

ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ ⌒ หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว ⌒ หมายถึง การโหย

จากการศึกษาพบว่า เพลงกาเรียนทอง ในบทของพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทรนั้น เริ่มต้นด้วยระนาดเกริ่นนำมา จึงตามมาด้วยปี่ ก่อนที่จะเข้าท่อนร้องในช่วงแรกครูปี๊บได้ทำการบรรเลงปี่ในลักษณะของโน้ตที่มีการเคลื่อนไหวเล็กน้อยสลับกับการลากโน้ตยาวที่ใช้การโหยสื่ออารมณ์เหงา จากนั้นตามด้วยการบรรเลงที่มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลาสื่อถึงการบอกเล่าเรื่องราวพรรณนา การพรั่งพรูของอารมณ์ความรู้สึกก่อนที่จะเข้าบทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองอยู่ช่วงเสียงกลางและเสียงสูง เสียงที่ต่ำที่สุดคือโน้ตตัว ท และสูงสุดคือโน้ตตัว ซ์ มีลักษณะดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 9 การเริ่มต้นด้วยโน้ตยาวสลับกับการเคลื่อนไหวของกลุ่มโน้ต

- - - -	- - - ด	- - - ท	- ด - ร	- - - ม	รดรมรดร	- รมรด - -	ลซม - -
ลซมซม-ล	- ร - -	- - - -	- - - ล	- ล - -	- - - -	- ท - ล	ซมซม - ซ

ตัวอย่างที่ 10 การบรรเลงที่มีการเคลื่อนไหว

- ร - ซ	- - ลท	ดลทด	รฟมร	- มลซ	มรดซ	ดลซฟ	ทฟมร
ซดรม	ฟซซซ	ด - ลซฟ	มฟม -	ร - มซ	ดมรด	ซลทด	รดท -
ลซมซม -	- ร - -	- ลลล	รทททท	ลทรซ	ฟมรท	รมรล	รทลซ
ลทรล	ทลรท	ฟลฟท	ลทรม	- มซ - ร	- - ซม	รด - รฟ	- ม - ร

เมื่อเข้าสู่บทร้องที่มีเนื้อหาว่า “พระเป่าปี่เปิดเสียงสำเนียงเอก เสนาะดังฟังวิเวกกังวานหวาน” ครูปี๊บใช้เทคนิคการครั่นและการโหยเช่นเดียวกับเพลงพัดชาและพราหมณ์เก็บหัวแหวน แต่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างด้วยสำเนียงและน้ำหนักเสียงที่ใช้ สื่อถึงความวังเวง เหงาหงอยเศร้าสร้อย ต่างจากเพลงพัดชาที่ให้อารมณ์อ่อนหวานเคลิบเคลิ้ม และพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ให้ความเฉียบคมโหยหวนกรีดเข้าไปในหัวใจดั่งใช้เสียงปี่พิฆาต มีลักษณะดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 11 การครั่นในเพลงกาเรียนทอง

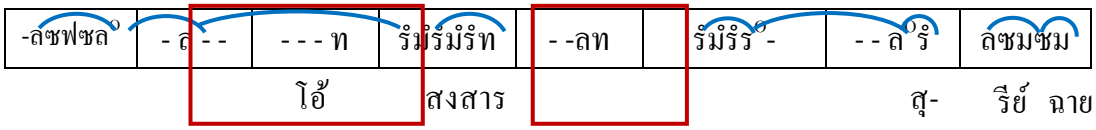
- - - -	- ร -ร	มรด-รฟ	- ม - ร	- มรด	ทดมรดลซฟซ	- ล - -	ทดร - ร
			พระเป่า		ปี่ เปิด		เสียง
- - - -	- - - ด	- - - ท	- ด - ร	- - - ม	รดรมรด	- - - -	- - - -
					สำเนียง		เอก

ตัวอย่างที่ 12 การโหยในเพลงกาเรียนทอง

- - - -	- - - ด	- - - ท	- ด - ร	- - - ม	รดรมรด	- - - -	- - - -
					สำเนียง		เอก
- - - -	- ล - -	- ร - ล	- - - -	- - - ท	รมรทมรท	มรร - -	- - - ล ร
	เสนาะ	ดัง			ฟัง		วิเวก

นอกจากการครั่นดังกล่าวแล้ว ยังมีอีกลักษณะหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายเสียงสะอื้นของคนร้องไห้ ซึ่งตรงกับเนื้อเพลงที่ว่า “โอ้สงสารสุรีย์ฉายจะบ่ายคล้อย” มีลักษณะดังนี้

ตัวอย่างที่ 13 การครั่นที่ให้ความรู้สึกคล้ายเสียงสะอื้น



สรุปเพลงกาเรียนทอง

เพลงกาเรียนทอง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ

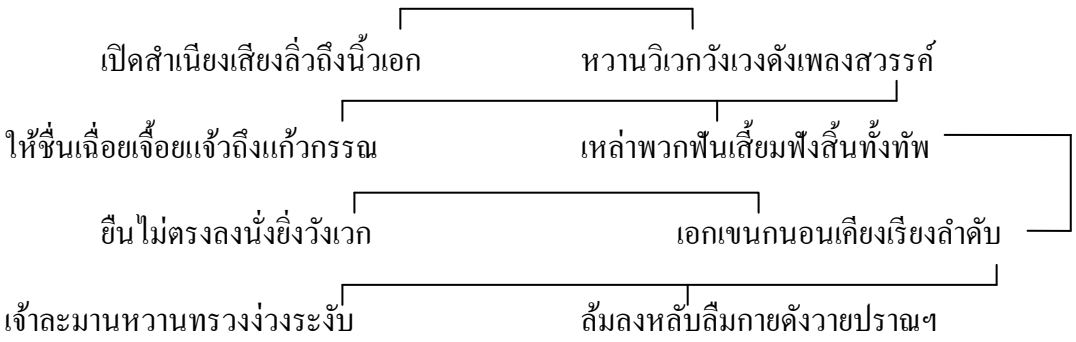
ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บใช้เทคนิคการครั่น การโหยเช่นเดียวกับเพลงพัดชา และพราหมณ์เก็บหัวแหวน แต่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างด้วยสำเนียงและน้ำหนักเสียงที่ใช้ สื่อถึงความวังเวง เหงาหงอย เศร้าสร้อย โดยการครั่นมี 2 ลักษณะคือ การครั่นถี่ เมื่อลากเสียงยาว และการครั่นห่างๆเป็นจังหวะคล้ายกับสียงสะอื้นของคนร้องไห้ ฟังแล้วให้อารมณ์ที่เข้ากับบทร้องและบทละครในตอนเป่าเรียกสินสมุทรที่มีอารมณ์คิดถึงและห่วงหาอาทรลูกชายและคนรัก

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงกาเรียนทองขึ้นอยู่กับยุคสมัย ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปี พ.ศ.2469 มีการนำมาแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถาไว้ 2 ทาง คือ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปัจจุบันเพลงกาเรียนทองยังใช้ในการบรรเลงและการขับร้อง นอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงโขนละครและบรรเลงด้วยวงดนตรี

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกาเรียนทองนี้ผู้บรรเลงต้องสื่อความหมายถึงความว้าเหว่ ความเหงา วิเวกวังเวง และความคิดถึง ห่วงหาอาทร คลอเคล้าไปกับอารมณ์ของผู้ขับร้องและความหมายของบทละครให้กลมกลืน และสื่อให้ถึงผู้ชมและผู้แสดงที่กำลังอยู่ในเหตุการณ์ขณะนั้น

5.4 วิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว

เพลงเขมรปี่แก้ว ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าจับเจ้าละมาน อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น เดิมเป็นเพลง 2 ท่อน มี 4 จังหวะ ถูกดัดแปลงมาจากเพลงเป่าใบไม้สองชั้น ที่มีสำเนียงเขมร โดยนายช้อย สุนทรวาทิน ได้แต่งเพิ่ม ท่อน 2 ให้เป็น 6 จังหวะ และใช้ชื่อว่าเขมรปี่แก้ว นอกจากบทละครเรื่องพระอภัยมณีแล้ว เพลงเขมรปี่แก้วยังถูกนำไปใช้ในบทละครอื่นๆอีกเช่นกัน แต่สำหรับในบทของพระอภัยมณีนั้นบทร้องมีดังนี้



จากการศึกษาพบว่า บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด มีการสัมผัสนอก สัมผัสใน และสัมผัสระหว่างบทตรงตรมโครงสร้าง เนื้อหากล่าวถึงการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ขับกล่อมอย่างอ่อนหวาน เมื่อเหล่าทหารและเจ้าละมานได้ยินจึงพากันเคลิ้มหลับกันเสียหมด ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้ว

ระนาดขึ้น

- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ	มรทรัม	- ซ - ล	ทลรัท	- ล - ซ
(ปี่รับ) - - ซลท	- ร - ม	- มัซ - ม	- ร - ท	- - - ล	- ล - ท	- - - ร	- ร - ซ์ม
- - - -	- ร - ม	- มัซ - ม	รัมรัมรัท	- ร - -	- ล - -	ท - ซ์ -	ร - ม -
- ซ์ - -	ร - ม -	มัซ์ - ล์ซ์	ฟ์ซ์ล์ซ์-ล์	ซ์ม - รัท	มรัทมัร-ร	- - - ล	- ร - ล
- - - -	- ท - -	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ -	ท - ฟ์ม์ร์	ทร์ม์ร์ - ร	- ล - -	- ท - -
- ร์ - -	ล์ซมล์ซม	- ซ - -	- ล - ท	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ด์	ทลซม	ลซซ -
- ซ - -	ม - ซล	ทม์ทร์	ทลซม	- - - ร	-ร - -	ม - ล์ซม	ม์ม - ร
- ร - -	ม - ซล	ร์ม์ร์ด์	ทลซม	- - - ซ์	- ล์ซ์ฟ์ซ์ -	ซ์ม์รัทรัม	ร์ม์ - -
- ซ์ - -	- ซ์ - ซ	ซซ - -	- ซ - -	ลุทรัม	ร์ - ม -	ซ - ล -	ร์ม์ร์ล
- ซทซ	ล์ล์ลท	ร์ม์ล์ม์	ฟ์ซ์ฟ์ม์	ร์ด์ทล	ทซลท	ฟลฟท	ลทร์ม์
ซ์ร์ซ์ท	ลทร์ม์	ล์ซ์ม์ร์	ซ์ม์รท	- ลลล	ร์ล์ล	- ซลท	ลทร์ม์
ร์ม์ซ์ -	- ร์ - -	ม์ - ซ์ -	- ม์ซ์ล์	ท์ - ล์ซ์ม์	ร์ทม์ร์ - ร	- - - -	- - - -
- ล์ - -	- - - -	- ล - -	- - - -	- ท - ร์	ทร์ม์ร์ - ร	- - - -	- ม - ร
- ร์ - ร	ทรม์ซล	- ซลท	ร์ซ์ฟ์ม์	ร์ทลท	ร์ซ์ฟ์ม์	ร์ด์ทล	ซมลซ
ทท์รม	ล์ซม -	ล - ม -	ล - ซ -	- ม์ - ม์	- ม์ - ท	- ม์ร์ทล	ทซลท

	ด่ร์ด่ท่	ด่ม่ร์ด่	ทลซม	ซลซม	- - ล์ซ่ม่	ร์ทม่ร์ท่	ม่ร์ - ร์	- ล - ซ
	- - - -	☆- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ	- - - ม	- ร์ - -	- - - ล	-ร์-ล์ซฟซ
	-ทลซลท่	ม่ร์ท่-ร์ม่	- ม่ซ์ - ม่	ร์ทร์ม่ร์ท่	- ร์ - ล	- - - -	-ท่-ร์ม่ร์ท่	ม่ร์ - ซ่ม่
(ร้องเที่ยวที่ 1)		- - -เปิด	- - - -	- -สำเนียง			- - -เสียง	- - -ลิ่ว
(ร้องเที่ยวที่ 2)		- - -ยืน	- - - -	- -ไม่ตรง			- - -ลง	- - -นั่ง
	- - - -	- - - ม่	-ซ-ล์ซ์ฟ์ซ์	- ล์ซ่ม่	ร์ม่ร์ท่-ร์	- ล - - -	-ท่-ร์ม่ร์ท่	ม่ร์ - ซ่ม่
	- ซ์ - ร์	- ม่ - ม่	- ซ์ - -	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล์	- ซ์ล์ซ์ล์	ซ่ม่ - -	ม่ซ์ - ร์	ม่ร์ท่ร์ม่ร์ท่
(ร้องเที่ยวที่ 1)							-ถึง-นิ้ว	- - -เอก
(ร้องเที่ยวที่ 2)							-ยิ่ง-วัง	- - -เวก
	- - - -	- ร์ - -	- ท่ - ล	- - - -	- ท่ - ร์	ทร์ม่ร์ร์ - ล์	- - - ท่	ม่ร์ท่ร์ม่ร์ท่
(ร้องเที่ยวที่ 1)						- - -หวาน	- - - -	- -วิเวก
(ร้องเที่ยวที่ 2)						- - -เอก	- - - -	- -เขนก
	- ร์ - -	- ซ์ - ท่	- - ร์ม่	ซล์ซ์ฟ์ซ์-ร์	- ม่ - -	ร่าม่ร์ท่ร์ม่	- - - -	- - -ม่
(ร้องเที่ยวที่ 1)							- - -วัง	- - -เวง
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- - -นอน	- - -เคียง
	- ซ์ - -	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล์	- ร์ - -	- ล์ร์ - ล	ทลซมลซม	- ท่ - ล	- - - ท่	ม่ร์ท่ร์ม่ร์ท่
(ร้องเที่ยวที่ 1)								
(ร้องเที่ยวที่ 2)								
	- ร์ - ร์	- - - -	- ล์ - ร์	ทลซฟซ-ม	- - - ซ่ม่	ร่าม่ร์ร่าม่ร์ร์	- - ล์ร่าท่	ล์ซฟล์ซฟซ
(ร้องเที่ยวที่ 1)						-ดัง-เพลง	- - - -	- -สวรรค์
(ร้องเที่ยวที่ 2)						- - -เรียง	- - - -	- -ลำดับ
	- - - -	- - - ม่	-ม่ซ์-ร์	- ม่ - ม่ซ์	- - - - ด์	- - - ล	- ร - -	ล์ซม่ลซมซ
(ร้องเที่ยวที่ 1)								
(ร้องเที่ยวที่ 2)								
	- ทลซลท่	ร์ม่ร์ท่ร์ม่	- ม่ซ์ - ม่	ร์ทร์ม่ร์ท่	- ร์ - -	- ล - -	- ท่ - ร์	- - - ซ่ม่

(ร้องเที่ยวที่1)		-ให้-ชื่น	- - - -	- - -เฉื่อย			- - -เจื้อย	- - -แจ้ว
(ร้องเที่ยวที่2)		- - -เจ้า	- - - -	- -ละมาน			- - -หวาน	- - -ทรวง
	- - - -	- - - ม่	ฌซล์ซฟ์ซ่	ซ์ฟ์ - ร์ม์	ร์ทร์	- ล - -	- ท - ร์	ม์ร์ท-ร์ม์
	- ซ์ - ร์	- ม์ - ม์ซ์	- - -ล์ซ์	ฟ์ซ์ล์ซ์-ซ์ล์	- - ซ์ ม์	- - - -	- ซ์ - ร์	ม์ร์ท - ร์ม์
(ร้องเที่ยวที่1)							-ถึง-แก้ว	- - -กรรณ
(ร้องเที่ยวที่2)							- - -ง่วง	- -ระงับ
	- ร์ม์ - ร์ม์	ร์ท - ร์	- - - ล	- - - -	- ท - ร์	ทร์ม์ร์°-ล	- ร์ - ท	ร์ม์ร์ท - ร์
(ร้องเที่ยวที่1)						-เหล่า-พวก	- - - -	- - -ฟัน
(ร้องเที่ยวที่2)						-ลง-ล้ม	- - - -	- - -หลับ
	- - - -	ซ์ท์ - ท	- ร์ม์ - ซ์	ฟ์ซ์ล์ซ์-ร์	- - - ม์	ร์ทม์ร์ทร์ม์	- - - -	- - - ม์
(ร้องเที่ยวที่1)							- - -เสี้ยม	- - -ฟัง
(ร้องเที่ยวที่2)							- - -ลืม	- - -กาย
	- ซ์ - -	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล	- ร์ - ล	ฬลฟฬลซ-ล	ซ์ม์ - ร์	- - - ล	- - - ท	ร์ม์ - ร์
	- ร์° - -	- - - -	- ล์°ร์ - ล	ซฟ์ซ - ม	- ร - ม	ร์ม์ซ์ -	- - ลท	ร์ทลซ
(ร้องเที่ยวที่1)						-สิ้น-ทิ้ง	- - - -	- - -ทัพ
(ร้องเที่ยวที่2)						-ดัง-วาย	- - - -	- - -ปราณ
(รับ)	- - - -	- - - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- - ทร์ม	ลซม -	ล - ร์ม์	ร์ทลซ
	รซร์ท	ลทร์ม์	ล์ม์ฟ์ซ์	ฟ์ม์ร์ด์	ทลร์ล	ทฟลท	ฟลฟท	ลฟล์ล์°
	- ฟลท	ร์ม์ล์ซ์	ล์ร์ซ์ม์	ร์ด์ทล	ลล์ร์ล	- ซลท	ฟลฟท	ลทร์ม์
	ร์ม์ซ์ -	ร์ - ม์ -	ซ์ - - ม	ซ์ล์ท์ล์	ซ์ม์ล์ซ์ม์	ร์ทลท	ร์ซ์ฟ์ม์	ร์ด์ทล
	ซฟ์มร	ซมรทุ	ลุซุทุลุ	รทุลุซุ	ลุทุดร	ดมรด	ทุลุทุซุ	ทุลุทุลุ
	รทุลุทุ	รมซล	- ซลท	ร์ลร์ท	ททลท	ร์ม์ซ์ม์	ร์ด์ทล	ซมลซ
	ททุรม	ซลทด์	ร์ม์ร์ด์	ทลซม	ทร์ทล	ทซทล	ทซทล	ทมซม
	ลซมซ	มซม -	ซ - ล -	มมมล	ทลซม	ลซมร	ซมรท	มรทุลุ

ซฺทฺลฺซฺ	ลฺทฺรม	ฟซลม	ซมลซ	ททฺรม	ซลทร์	ทลซร	ร์ทลซ
ทซลท	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ล	- ซลท	ฟลลล	รททท	ฟลฟท	ลฟล์ส์°
- ฟลท	ร์ม์ล์ซ์	ล์ร์ซ์ม์	ร์ทลซ	ลล°ลท	ร์ซ์ฟ์ม์	ร์ด์ทล	ซฟมร
ซรมร	ทฺรมซ	ซทซล	ทลซร์	- - - ล	รทลซ	ลล°ลท	ร์ซ์ฟ์ม์
ร์ด์ทล	ลลร์ล	ร์ลทซ	ลทลท	ด์ทด์ม์	ร์ด์ทล	ทมฟล	ซฟม -
ร - ท์รม์	ซทลซ	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ล	- ทรซ์	ฟ์ม์ร์ด์	ทลซม	- ม์ซ์ร์
ม์ซ์ล์ซ์	ล์ม์ซ์ม์	- ท์ซ์ล์	ท์ล์ซ์ -	ล์ - ซ์ม์	- ท - ร์	- ท - ล	- ท - ร์
- ร์ - -	- - - -	- ส์°ร์	ลทลซม	ซ์ม - ซ์ม์	- ร์ม์ร์ท	- ร์ซ์ร์	-ม์ - ซ์

หมายเหตุ ดฺ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ดฺ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด^{O} หมายถึง การควงนิ้ว หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง

หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย

ด$^{+}$ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ดฺ

จากการศึกษาพบว่าเพลงเขมรปี่แก้วในบทละครพระอภัยมณี ตอนป่าจับเจ้าละมานนั้น เกริ่นนำมาด้วยระนาด และรับด้วยปี่ก่อนที่จะเข้าเนื้อเพลง ทิศทางการดำเนินทำนองอยู่ในช่วงเสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง และเสียงแหบ โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำที่สุดคือ ซฺ ระดับเสียงสูงที่สุดคือ ด$^{+}$ ช่วงการบรรเลงก่อนการขับร้องเริ่มต้นด้วนโน้ตที่มีการเคลื่อนไหวช้าเนิบต่อเนื่องมาในช่วงกลางเริ่มมีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องสลับกับลากเสียงยาวบางจุด และการใช้การโหย และในจังหวะสุดท้ายของการเข้าบทร้องการเคลื่อนที่เริ่มช้าลงโดยใช้โน้ต ซ ซ้ำก่อนจะโหยจาก รฺ ไปหา ล เชื่อมต่อโน้ตถัดไปเพื่อเข้าบทเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 14 การบรรเลงก่อนการขับร้อง

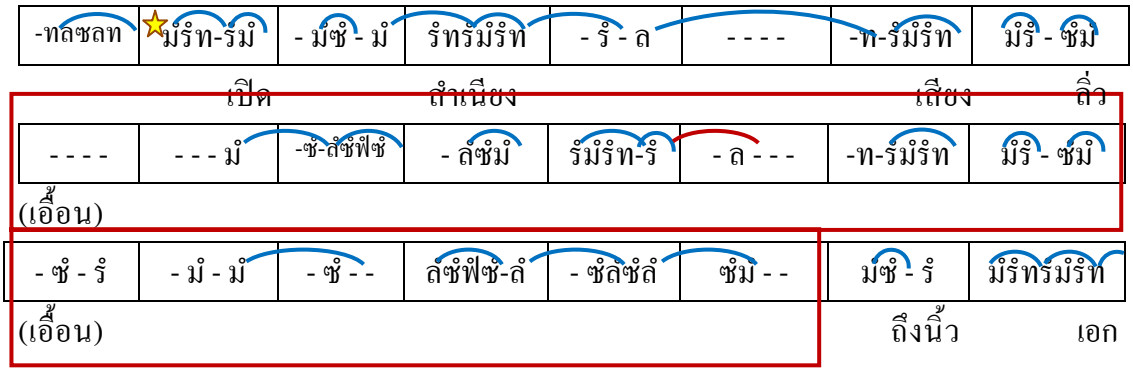
- - ซลท	- ร - มำ	- มซำ - มำ	- รำ - ท	- - - ล	- ล - ท	- - - รำ	- ร - ซมำ
- - - -	- รำ - มำ	- มซำ - มำ	รมำรมำรำท	- รำ - -	- ล - -	ท - ซำ -	รำ - มำ -
- ซำ - -	รำ - มำ -	มำซำ - ลำซำ	ฟซำลำซ-ลำ	ซมำ - รำท	มำรำทมำรำ-ร	- - - ล	- รำ - ล
- - - -	- ท - -	ลทรำซำ	ฟำมำรำ -	ท - ฟำมำรำ	ทรำมำรำ - ร	- ล - -	- ท - -
- รำ - -	ลซมลซม	- ซ - -	- ล - ท	ลทรำซำ	ฟำมำรำดำ	ทลซม	ลซซ -
- ซ - -	ม - ซล	ทมำทรำ	ทลซม	- - - ร	-ร - -	ม - ลซม	ม ม - ร
- ร - -	ม - ซล	รำมำรำดำ	ทลซม	- - - ซำ	- ลำซำฟซ -	ซำมำรำทรำมำ	รำมำ - -
- ซำ - -	- ซ - ซ	ซซ - -	- ซ - -	ลุทุรม	รำ - ม -	ซ - ล -	รำมำรำล
- ซทซ	ลล ลท	รำมำลำมำ	ฟซำฟำมำ	รำดำทล	ทซลท	ฟลฟท	ลทรำมำ
ซำรำซำท	ลทรำมำ	ลำซำมำรำ	ซำมำรท	- ลลล	รำลล ล	- ซลท	ลทรำมำ
รำมำซำ -	- รำ - -	มำ - ซำ -	- มำซำลำ	ทำ - ลำซำมำ	รำทมำรำ - ร	- - - -	- - - -
- ล - -	- - - -	- ล - -	- - - -	- ท - รำ	ทรำมำรำ - ร	- - - -	- ม - ร
- ร - ร	ทรมซล	- ซลท	รำซำฟำมำ	รำทลท	รำซำฟำมำ	รำดำทล	ซมลซ
ททรม	ลำซม -	ล - ม -	ล - ซ -	- ม - ม	- ม - ท	- มำรำทล	ทซลท
ดำรำดำทำ	ดำมำรำดำ	ทลซม	ซลซม	- - ลำซำมำ	รำทมำรำท	มำรำ - ร	- ล - ซ
- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ	- - - ม	- รำ - -	- - - ล	-รำ-ลำซฟซ

เมื่อเข้าสู่เนื้อร้องครูปี๊บใช้วิธีการค่อยๆเป่าคลอไปกับเสียงร้อง เนื่องจากเพลงเขมรปี่แก้วเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น จึงมีจังหวะที่ค่อนข้างช้า การบรรเลงปี่ของครูปี๊บจึงค่อยๆผ่อนเสียง เล่นเสียง ให้เกิดความไพเราะอ่อนหวาน อย่างเชื่องช้า เน้นการบรรเลงสอดแทรกขณะผู้ขับร้องทำการเอื้อน มีการใช้การครั่น การโหย และโน้ตรัวเป็นกลุ่มๆ สอดแทรกบ้างเพื่อความน่าสนใจ แต่ยังคงรักษาสำเนียง น้ำหนักของเสียงให้อยู่ในลักษณะของการขับกล่อม ตามบทร้องที่ว่า “เปิดสำเนียงเสียงลิ่วถึงนิ้วเอก หวานวิเวกวังเวงดังเพลงสวรรค์” ซึ่งมีลักษณะดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 15 การครั่นในช่วงเสียงยาว

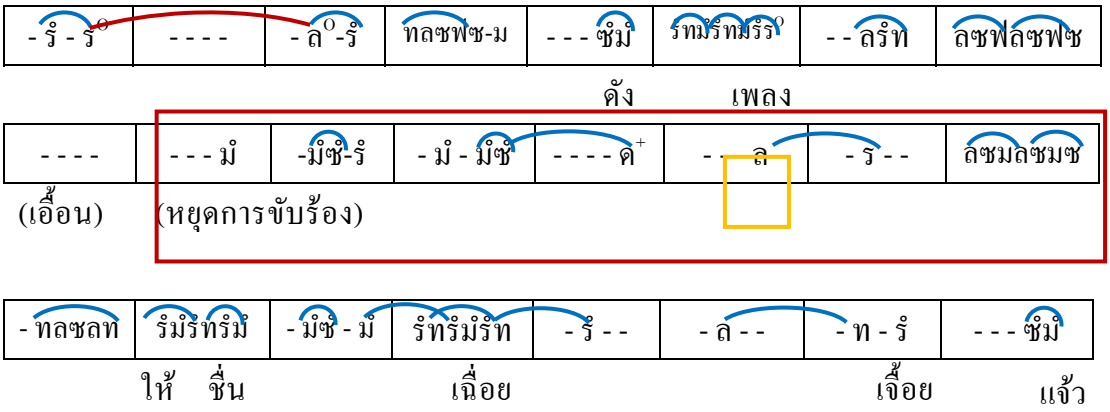
-ทลซลท	มำรำท-รมำ	- มซำ - มำ	รำทรมำรำท	- รำ - ล	- - -	-ท-รมำรำท	มำรำ - ซมำ
	เปิด		สำเนียง			เสียง	ลิ่ว

ตัวอย่างที่ 16 การบรรเลงสอดแทรกขณะผู้ขับร้องทำการเอื้อน



นอกจากนั้นแล้วยังมีบางช่วงของบทเพลงที่ผู้ขับร้องหยุดร้องแล้วให้ปี่บรรเลงและในบางจุดยังมีการใช้เสียงแหบเ ซึ่งสามารถแสดงถึงทักษะความชำนาญของครูปี๊บ ในความชัดเจนของโน้ต เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในขณะที่เพลงกำลังหยุดการเคลื่อนไหวของผู้ขับร้อง โดยดึงความสนใจมาไว้ที่ปี่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 17 การบรรเลงปี่ขณะผู้ขับร้องหยุดและการใช้เสียงแหบ



สรุปเพลงเขมรปี่แก้ว

เพลงเขมรปี่แก้ว ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งแต่ละเพลงในการแสดงล้วนเป็นอัตราสองชั้น แต่เนื่องจากในตอนดังกล่าวมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการขับกล่อม ให้เคลิบเคลิ้มชวนหลับใหล จึงใช้เขมรปี่แก้วที่มีอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ขับกล่อม ให้เกิดการเคลิ้มหลับอย่างชัดเจนด้วยจังหวะที่ช้าลงกว่าอัตราจังหวะสองชั้น

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีลักษณะค่อยๆผ่อนลมและเสียงออกมาตามจังหวะที่ช้าลง คอยส่งอารมณ์ของการขับกล่อมให้เคลิบเคลิ้มร่วมกับผู้ขับร้อง มีการบรรเลง

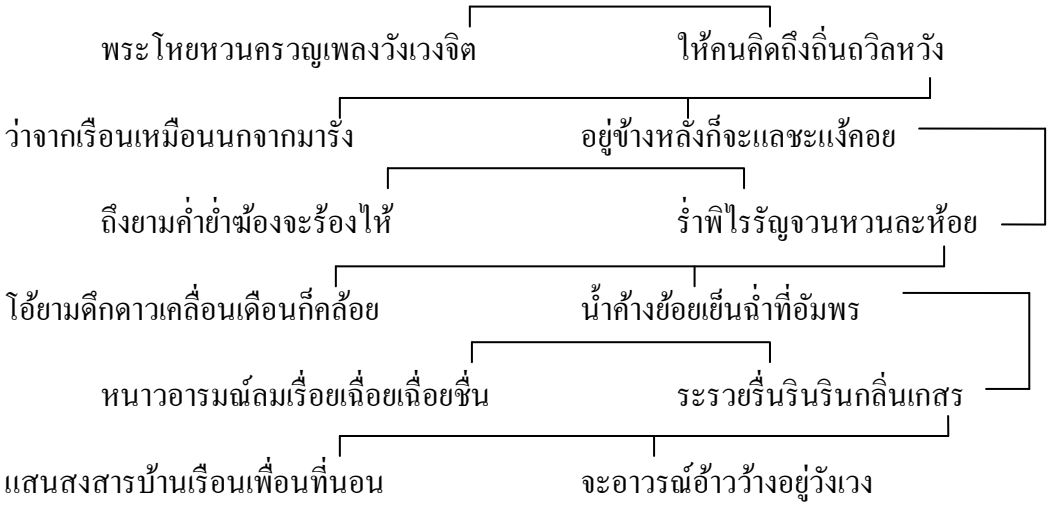
โน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไปสอดแทรกอยู่ในการเอื้อนของผู้ขับร้อง มีการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆและการใช้เสียงแหบในบางช่วงเพื่อทำให้เกิดสีสัน และมีการโหยโน้ตด้วยน้ำหนักเสียงสำเนียงที่อ่อนหวาน นอกจากนั้นแล้วยังมีบางช่วงของบทเพลงที่เน้นความสนใจมาที่การบรรเลงของปี่โดยที่ผู้ขับร้องหยุดการร้องชั่วครู่เพื่อให้ปี่บรรเลงแล้วจึงกลับเข้ามาขับร้องอีกครั้ง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงเขมรปี่แก้วนั้นใช้ในการแสดงประกอบบทร้องละครต่างๆ เช่น อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทกลอนเกี่ยวกับนก 4 คำกลอน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้นแล้วนายมนตรี ตราโมทและหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) ยังนำมาแต่งสำเนียงทางร้องให้เป็นไปในทางสักวา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าสังคมยุคดังกล่าวมีการนำเพลงเขมรปี่แก้วมาใช้ในการแสดงจนถึงยุคปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเขมรปี่แก้ว ในบทของพระอภัยมณี ตอนเป่าจับเจ้าละมานนั้นผู้บรรเลงต้องทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์อ่อนหวาน ชวนเคลิบเคลิ้ม หลับใหลให้ตรงตามบทร้องและบทละคร เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกร่วมเมื่อชมการแสดง

5.5 วิเคราะห์เพลงลมพัดชายเขา

เพลงลมพัดชายเขา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ เพลงลมพัดชายเขาเป็นเพลงทำนองเก่าที่มีอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ในภายหลังได้มีการแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา โดยนักดนตรีไม่ทราบชื่อ นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร นอกจากพระอภัยมณีแล้วยังใช้ประกอบการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น สำหรับเพลงลมพัดชายเขาที่ใช้ในบทละครพระอภัยมณีนั้นมีเนื้อหาดังต่อไปนี้



บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด มีทั้งหมด 3 บท เนื้อหาในบทแรกกล่าวถึง เสียงปี่ของพระอภัยมณีที่ไพเราะวิเวกวังเวงจนทำให้เหล่าทหารลืมการสู้รบและเงี่ยหูฟัง ในบทที่ 2 ถึง 4 เป็นการบรรยายถึงการเป่าปี่ของพระอภัยที่มีสำเนียงเสียงวังเวง ชวนให้คนคิดถึงถิ่นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนเพื่อนพ้องที่จากมา คิดถึงคนที่อยู่ทางบ้านที่เฝ้ารอการกลับมาของตน ว่าป่านนี้จะเป็นอย่างไร อยู่อย่างไร สื่อถึงอารมณ์วิเวกวังเวงด้วยความคิดถึง ห่วงหาอาทร อาลัยอาวรณ์ ปนเศร้า โดยมีปี่คอยบรรเลงเคล้าคลอไปกับผู้ขับร้องดังนี้

เพลงลมพัดชายเขา

ระนาดขึ้น

	- - - ด	รำรำรำ	- - - ม	รำรำรำ	- ม - ร	มำรด - ท	ทลซลท	- ด - ร
(ปี่รับ)	- - - -	- - - ท	- - - ร	- ร - ล	- ล - -	- ร - ม	ฟ ล - ฟ	- ม - ร
	- ร - ซ	- - ลท	- ล - ท	- ด - ร	- มลซ	มำรดซ	ด - ลซฟ	ทฟม -
	- ร - ร	ทรมลซม	ลซมร -	- - - -	- ล - -	- ล - -	- - - ท	ลซม - ซ
	- - - -	- ซ - -	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - -	ลทด -	ท - รฟ	- ม - ร
	- ร - -	- ร - -	ท - ลท	รมำรล	- - - -	- ร - -	ฟมำล -	มำฟมำ -
	ร - ซด	ทดรมำ	ฟมำฟซ	- ฟมำร	- มลซ	มำรดซ	ดลซฟ	ทฟม -
	- ร - ร	ทรมซม	- ร - -	- - - -	- ล - -	- ล - -	- - - ท	ลซม - ซ
(ร้อง)	- - - -	- - - ซ	- ลร็ท	ลซม - ซ	- ซม - ร	มำรด - ท	- ด - รฟ	- ม - ร
					-พระ-โหย	- - -หวน	- - -ครวญ	- - -เพลง

- - - -	- - - ท	- - - รำ	ทำรำมำรำ -	- - - - ล	- - - ร	- มล์ฟ์	- ม์ - -
						-วัง-เวง	- - -จิต
รำดมำรำดำ -	รำมำรำดำ - รำ	- มล์ฟ์	มล์ฟ์มำ - รำ	- - - ม	- รำดำ - รำมำ	- มล์ฟ์	มล์ฟ์มำ - รำ
				-ให้-คน	- - -คิด	- - -ถึง	- - -ถิ่น
- - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- ล - -	- รำ - -	- ล - ร	- ลทลซม
						- -ถวิล	- - -หลัง
- ลซฟซ -	- ร - -	- ล - ร	ลซมลซฟซ	- รำ - -	- - - ล	ทลซม -	ลซฟซล - ล
				-ว่า-จาก	- - -เรือน	- - -เหมือน	- - -นก
- - - -	- - - ท	ลซมมำมำ	รำ - มล	- - - ล	- รำ - -	- - - ล	- - - -
						-มา-จาก	- - -รัง
- ท - -	- รำ - -	ลำซำมำรำทรำม	- รำ - มำ	ซ์ลำท์ - ล	- - - ท	ดำ - รำดำ	- ท - ล
				- - -อยู่	- -ข้างหลัง	- - -ก็	- -จะแล
- - - ท	ลซมมำมำ	- รำ - -	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ
					- -ชะแง้	- - -คอย	- - -เอย
- - - รำ	ฟมำรำฟมำ-มำซำ	- ฟ์ลำซ์	ฟ์ลำซ์ฟ์-มำ	- - - รำ	มำรำด-ท	- - - ดำ	- - - รำ
				-ถึง-ยาม	- - -ค่ำ	- - -ย่ำ	- - -ฆ้อง
- - - -	- ร - ท	- - - รำ	ทรำมำรำ -	- - - ล	- ล - -	- ท - ดำ	ทดำ - -
						-จะ-ร้อง	- - -ไห้
- รำ - -	มำรำดำ - รำมำ	- มล์ฟ์	- มำ - รำ	- - - ม	- - รำดำ	- - รำฟ์	- มำ - รำ
				- - -ร่ำ	- -พิไร	- - -รัญ	- - -จวน
- - - -	- - - ท	- - ลท	รำมำรำ -	- - - ท	- ล -ล	- ร - -	ลซม - -
						- - -หวน	- -ละห้อย
ลซฟซ - -	- ร - ท	-รำ - ทลซ	ลรำทลซ	-รำ - -	ลทลซม	- ล -ลซม	ลซฟซล - ล
				-โอ้-ยาม	- - -ดึก	- - -ดาว	- - -เคลื่อน
- - - ท	- ลซม	- มำ - ซำ	--ลซฟซล	- ล - ล	รำทลทลซมซ	- รำ - ล	- - - ท
						- - -เดือน	- -ก็คล้อย
- - - -	- รำ - -	มำ-ซำลำซำฟ์ซ์	ลำท์ - ท	- ทรำล	ทลซม	-ล -ลซม	ลซฟซล - ล
				-น้ำ-ค้าง	- - -ย้อย	- - -เย็น	- - -ฉ่ำ
- รำ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - -	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ
					- - -ที่	- -อัมพร	- - -เอย

				---หนาว	--อารมณ์	---ลม	---เรื่อย
- - - รำ	ฟ้มรำฟ้ม-ม้ซ้	- ฟ้ลำซ้	ฟ้ลำซ้ฟ้-ม้	- ซ้ม้ - รำ	ม้รำด - ท	- ด - รำฟ้	- ม้ - รำ
						-เฉื่อย-เฉื่อย	---ชื่น
- - - -	- - - ท	- - - รำ	ท้รำม้รำร^{O}-	- - - - ล^{O}	- - - รำ	- ม้ลำฟ้	- ม้ - -
				--ระ รวย	---ริ่น	---ริน	---ริน
รำดำม้รำด -	รำม้รำด - รำ	- ม้ลำฟ้	ม้ลำฟ้ม้ - รำ	- - - ม้	- รำด - รำม้	- ม้ลำฟ้	ม้ลำฟ้ม้ - รำ
						- - -กลิ่น	- เก - สร
- - - -	- ร^{O}- -	- - - -	- - - -	- ล^{O}- -	- รำ - -	- ล - รำ	- ลทลซม
				- - -แสน	- -สงสาร	- - -บ้าน	- - -เรือน
- ลซฟซ -	- รำ - -	- ล - รำ	ลซมลซฟซ	- รำ - -	- - - ล	ทลซม -	ลซฟซล^{O}-ล
						- - -เพื่อน	- - ที่นอน
- - - -	- - - ท	ลซมม^{O}ม	รำ - มล	- - - ล^{O}	- รำ - -	- - - ล	- - - -
				- - - จะ	-อา-วรณ์	- - -อ้าง	- - -ว้าง
- ท - -	- รำ - -	ลำซ้ม้รำทรำม	- รำ - ม้	ซ้ลำท - ล	- - - ท	ด - รำด	- ท - ล
					-อยู่-วัง	- - -เวง	- - -เอย
- - - ท	ลซมม^{O}ม	- รำ - -	- - - -	- ล^{O}- ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ม้
- - - รำ	ฟ้มรำม้-ม้ซ้	- - ฟ้ลำซ้	- ฟ้ - ม้	- ม้ซ้ - -	ร – ร^{O}-	- ลซม	- ซ - ล
ทรมซล	ทดำม้	รำดำทล	ซฟมฟ	ซลรำม้	รำทรำม้	รำซ้ฟ้ม้	รำล - ซ
ลทรซ	รำทลซ	ลล^{O}ลซ	ลทลท	ดำทดำม้	รำดำทล	ซฟมฟ	ซลลล
ทม้ทรำ	ทลซม	ซมรด	ซุดทุล	ลุทรลุ	ทุมรทุ	ลุซุลุทุ	ลุทรม
รฟมฟ	ซฟลซ	มซมฟ	ม้ - รำ -	- - - -	รำ - ซ -	ท - รำม้	รำดำทล
- - ทรม	ซลซม	ทุทรม	ลซมล	ลุทรม	ซทลซ	ลทร้ซ้	ฟ้ม้รำท
รซลล^{O}	ลทร้ซ้	ฟ้ม้รำล	- ซลท	ลทรม	ซลทดำ	รำม้รำด	ทลลล
รำลรำล	ทลทซ	ลทดำท	ดำม้รำด	ทลลล	- รำ - ท	- ซ้ - รำ	- ร^{O}- ซ้ม้

หมายเหตุ ดำ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ดุ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด^{O} หมายถึง การควงนิ้ว มรด หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

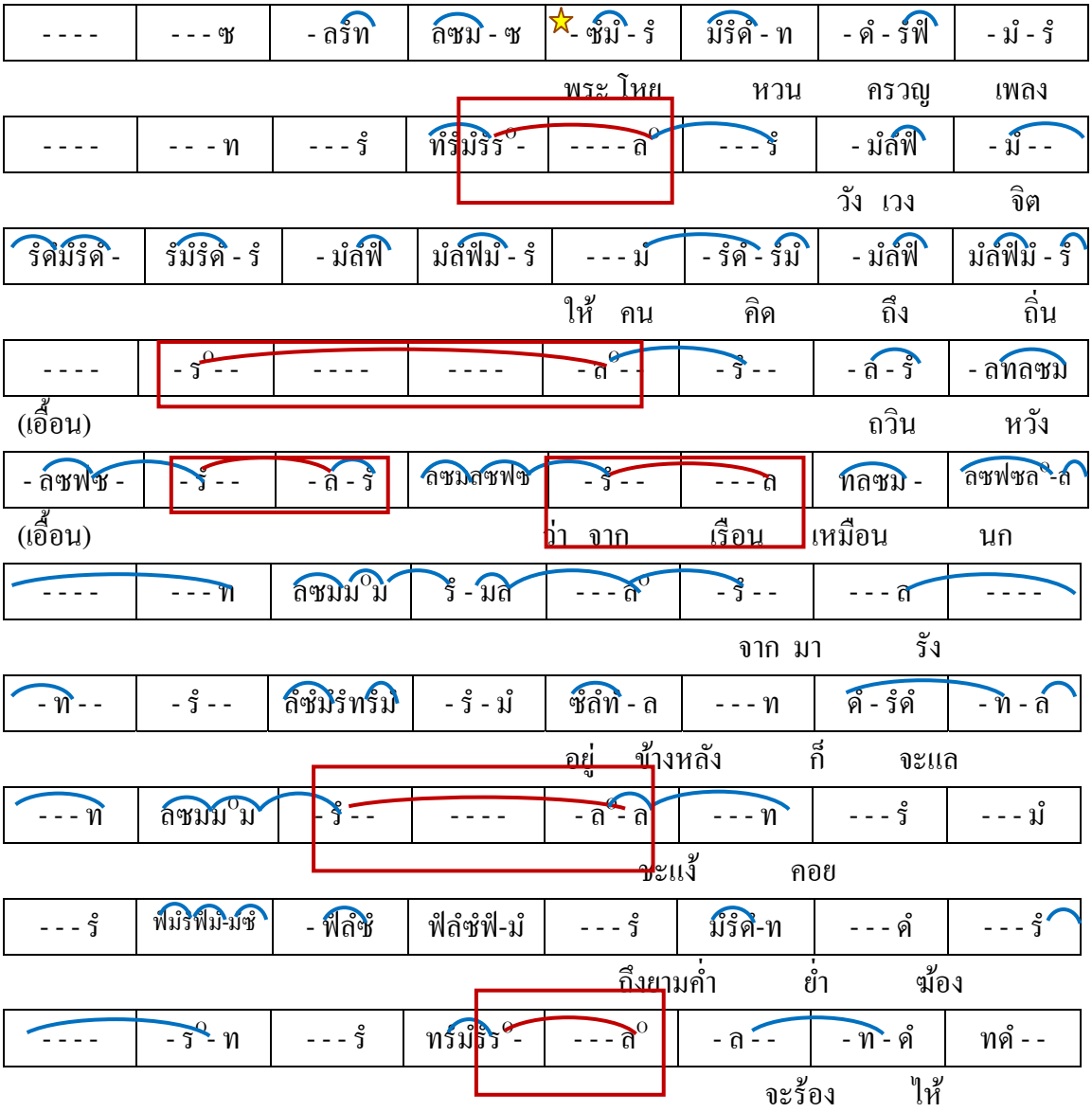
หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง

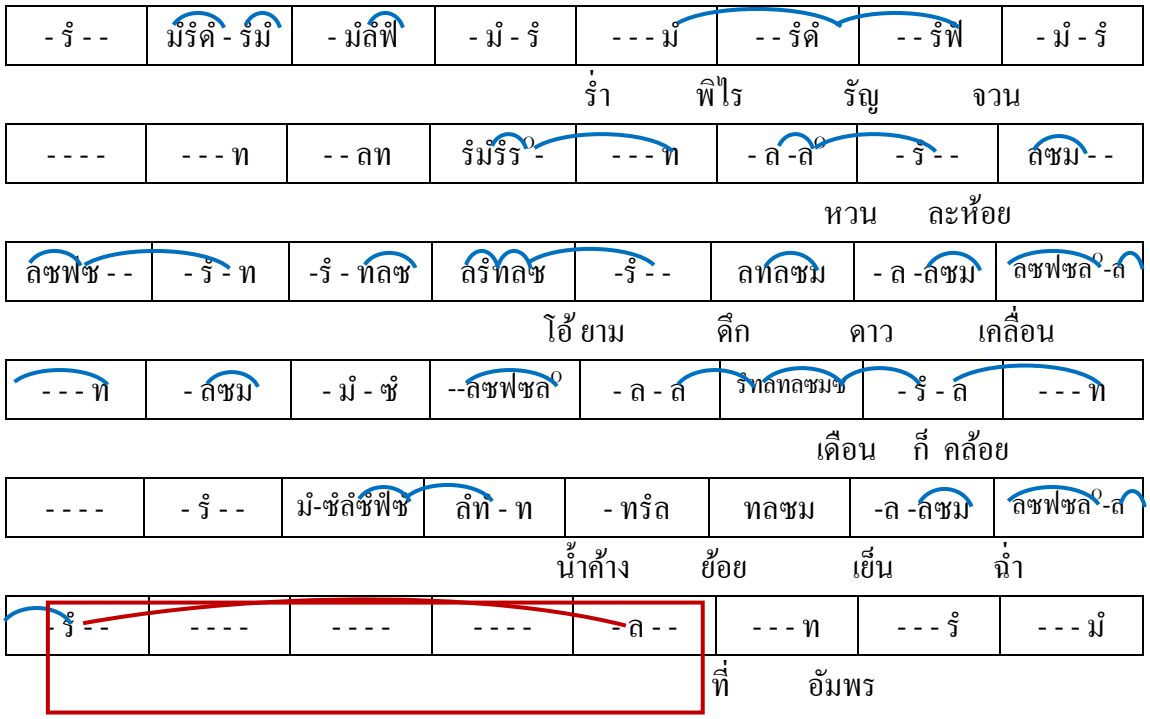
หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย

ด$^{+}$ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ดำ

จากการศึกษาพบว่า เพลงลมพัดชายเขาในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป้าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา มีทิศทางการดำเนินทำนองไปในทางเดียวกับผู้ขับร้อง เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างเรียงกัน และมีการกระโดดของตัวโน้ตที่ไม่ห่างกันมากนัก ระดับเสียงของโน้ตที่ใช้ต่ำที่สุดคือโน้ตตัว ลฺ และสูงที่สุดคือโน้ตตัว ทำ เนื่องจากเพลงนกจากในตอนดังกล่าวมีเนื้อหาของเพลงที่ค่อนข้างอาลัยอาวรณ์ต่อบ้านเมือง ถิ่นที่อยู่อาศัย และบุคคลอันเป็นที่รัก เสียงปี่ที่ครูปี๊บบรรเลง จึงสื่อถึงอารมณ์ดังกล่าวด้วยการบรรเลงแบบค่อยๆผ่อนลม เน้นการโหยค่อนข้างเยอะ อยู่ในเพลงเป็นระยะๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าสอดแทรกอยู่ขณะผู้ขับร้องทำการขับร้องและเอื้อนเสียง มีลักษณะดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 18 ลักษณะการโหยเป็นระยะเพื่อสื่ออารมณ์





นอกจากนั้นแล้วยังสังเกตได้ว่า ในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงลมพัดชายเขานี้มีความสัมพันธ์กับบทร้องที่ว่า “ พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต ” เมื่อผู้ขับร้องจบคำว่าโหยหวนและทำการเอื้อน ครูปี๊บได้ทำการโหยเสียงรับกับเนื้อเพลงและเสียงผู้ขับร้อง และยังใช้การบรรเลงลักษณะนี้ สอดแทรกอยู่ในเพลงอย่างต่อเนื่องเป็นระยะ เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามเนื้อหาของบทเพลงและเนื้อเรื่อง

สรุปเพลงลมพัดชายเขา

เพลงลมพัดชายเขา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ มีเนื้อหาชวนให้คนคิดถึงถิ่นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนเพื่อนพ้องที่จากมา คิดถึงคนที่อยู่ทางบ้านที่เฝ้ารอการกลับมาของตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีทิศทางการดำเนินทำนองไปในทางเดียวกับผู้ขับร้อง เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างเรียงกัน และมีการกระโดดของตัวโน้ตที่ไม่ห่างกันมากเสียงปี่ที่ครูปี๊บบรรเลงสื่อถึงอารมณ์ของเพลงที่ค่อนข้างอาลัยอาวรณ์ ด้วยการบรรเลงแบบค่อยๆผ่อนลม เน้นการโหยค่อนข้างเยอะ อยู่ในเพลงเป็นระยะๆ มีความสัมพันธ์กับบทร้องที่กล่าวถึงการบรรเลงปี่ของพระอภัยมณีแบบวิเวกวังเวงด้วยการโหยหวน

บทบาทหน้าที่ของเพลงลมพัดชายเขาที่มีต่อสังคม ในอดีตนั้นมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้นและได้มีผู้นำมาแต่งตัดและแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ใช้ในการแสดงต่างๆ ปัจจุบันยังเป็นที่

นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร นอกจากพระอภัยมณีแล้วยังใช้ประกอบการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงลมพัดชายเขา ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ที่กล่าวถึงการจากลา อาลัยอาวรณ์ ให้เข้ากับผู้ขับร้องและบทเพลง ต้องกล่อมผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อหาของเรื่องในขณะนั้น

5.6 วิเคราะห์เพลงกล่อมนารี

เพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ ท่อนเดียว 4 จังหวะ แต่เดิมเป็นเพลงจังหวะชั้นเดียวอยู่ในเรื่องสีนวล ต่อมานายมนตรี ตราโมท ได้ทำนองอัตราจังหวะสองชั้นมาจาก นางเคลือบ ต้นเสียงหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา และนำมาแต่งตัด แต่งขยาย จนครบเป็นเพลงเถา สำหรับเพลงกล่อมนารีที่ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวง มีเนื้อเพลงดังนี้

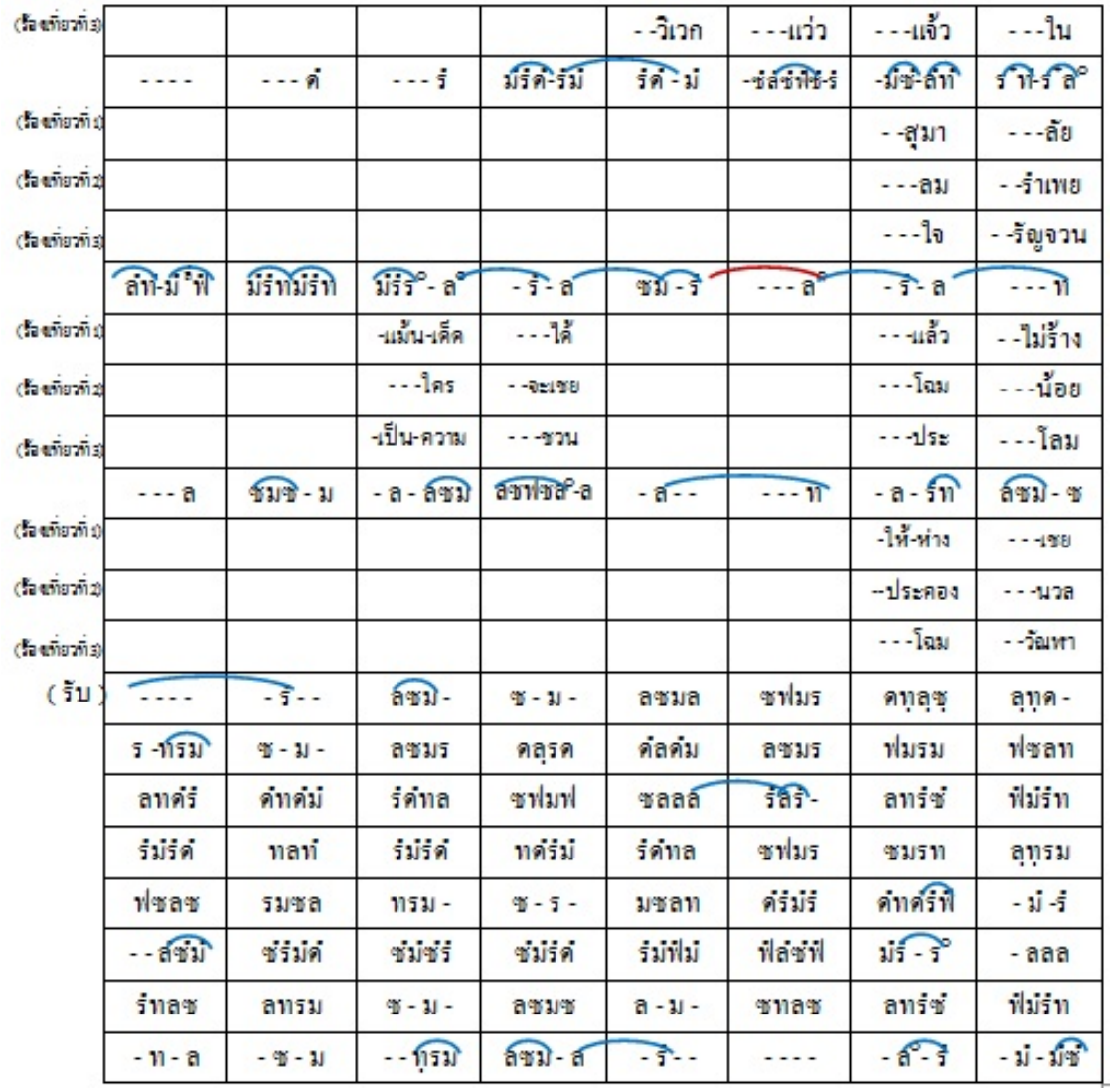
ต้อยตะริดติดตี่เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อีอ่อยสร้อยฟ้าสุมาลัย แม้นเด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่นรื่นรวยระทวยทอด จะกล่อมกอดกว่าจะหลับกับเขนย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย ใครจะเชยโฉมน้องประคองนวล
เสนาะดังวังเวงเป็นเพลงพลอด เสียงฉอดฉอดชดช้อยละห้อยหวน
วิเวกแว่วแจ้วในใจรัญจวน เป็นความชวนประโลมโฉมวัณพาฯ

ความหมายบทร้องกล่าวถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงซึ่งเป็นหญิงคนรักให้มาอยู่กับตนอย่าได้ไปไหน เนื่องจากในการรพนั้นนางละเวงเป็นผู้นำทัพมาเอง โดยใช้การเป่าปี่ที่โหยหวนอ่อนหวานในทำนองขับกล่อมหญิงอันเป็นที่รัก โดยมีลักษณะของการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงกล่อมนารี

ระนาดเอก

	- - -ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ม์ - ร์	ม์ร์ด์ - ท	ทลซลท	- ด์ - ร์
(ปี่รับ)	- - - ด์	ด์ด์ด์ด์	- ซ์ - ม์	ร์ด์-ร์ม์ร์ด์	- - - ม์ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์-ร์	- ร์ - -	- ล - -
	- - - -	- ท - -	ด์ทด์ม์	ร์ด์ทล	ทท์รม	ซทลซ	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ร์
	- - - ล	ทลซม	- ล - ล์ซม	ล์ซฟ์ซล์-ล	- ร์ - -	- - - -	- - - ล์	- ร์ - -
	- มลซ	มซมร	รมรท	มรทลุ	ซุมุซุ -	ลุ - ท -	ดรดท	ลุทุด -
	ร - ลซ	มรดลุ	ร์ดลุซุมุ	ซ - ล -	ด - ม -	ซลทด์	ทลทด์	ทด์ร์ม์
	ร์ด์ทล	ทซลท	ด์ทด์ม์	ร์ด์ท -	ล - ซ์ท	ร์ม์ฟ์ซ์	ฟ์ม์ร์ล	- ซลท
	ร์ม์ร์ด์	ทลทลซม	- ร์ - -	- - - -	- - - -	- ล์ - -	- ร์ - -	- ม์ - ซ์
	- - - ซ์	- - - ร์	ลทลซม	ม์ม์-ล์ซฟ์ซ์	- ซ์ม์ - ร์	ม์ร์ด์ - ท	- ด์ - ร์ฟ์	ซ์ฟ์ม์ - ร์
(ร้องเที่ยวที่ 1)					- - -ด้อย	- -ทะริด	- - -พิด	- - -ดี่
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-ฉุย-ฉาย	- - -ชื่น	- - -รื่น	- - -รวย
(ร้องเที่ยวที่ 3)					- -เสนาะ	- - -ดัง	- - -วัง	- - -เวง
	- - - -	- - - ด์	- - -ร์	ม์ร์ด์-ร์ม์	ร์ด์- ม์	-ซ์ล์ซ์ฟ์ซ์-ร์	- ร์ - -	- - - ล์
(ร้องเที่ยวที่ 1)							-เจ้า-พี่	- - -เอ้ย
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- -ระทวย	- - -ทอด
(ร้องเที่ยวที่ 3)							-เป็น-เพลง	- - -พลอด
	- - - -	- - - ท	- ร์ - -	- - - ล์	- ร์ - ล	ซม-ล์ซฟ์ซ์	- ร์ - ล	- - - -
(ร้องเที่ยวที่ 1)			-จะ-ละ	- - -เลย			- - -เร่	- - -ร่อน
(ร้องเที่ยวที่ 2)			-จะ-กลอ่ม	- - -กอด			- - -กว่า	- -จะหลับ
(ร้องเที่ยวที่ 3)			-เสียง-ฉอด	- - -ฉอด			- - -ชด	- - -ช้อย
	- ท -ร์	- - ซ์ม์	ร์ท์ม์ร์ด์	ท์ม์ร์ด์ท	มลร์ -	- - - ล์	- ร์ - ล	ซม - ล์ซฟ์ซ์
(ร้องเที่ยวที่ 1)							- -ไปนอน	- - -ไหน
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- - -กับ	- -เขนย
(ร้องเที่ยวที่ 3)							- -ละห้อย	- - -หวน
	- ร์ - -	- - ลร์ท	- ลร์ท	ลซม์-ซ์	-ร์- ร์	ม์ร์ด์-ท	- ด์ - ร์ฟ์	ซ์ฟ์ม์-ร์
(ร้องเที่ยวที่ 1)					- - -แอ้	- -ออ่อย	- - -สร้อย	- - -ฟ้า
(ร้องเที่ยวที่ 2)					- - -หนาว	- -น้ำค้าง	- - -พร่าง	- - -พรม

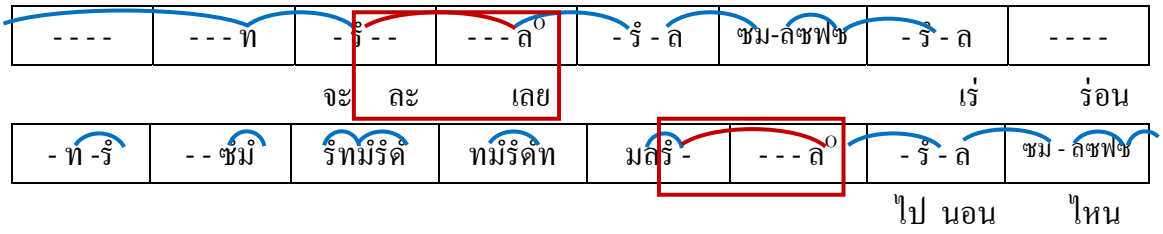


หมายเหตุ ด หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ด หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ
ด^{o} หมายถึง การควงนิ้ว มรด หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว
หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง
หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย
ด$^{+}$ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ด

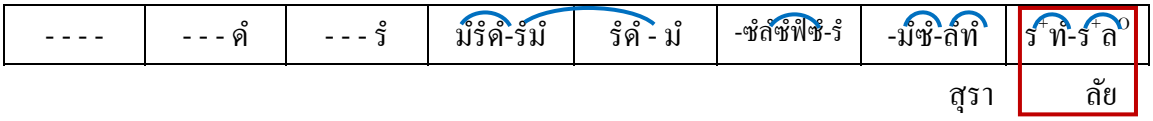
การบรรเลงปี่ของครูปี๊บ ทิศทางของโน้ตค่อนค้างเรียงกัน แต่บางช่วงมีการกระโดดของโน้ตที่สูงกว่าเสียงสูงปกติหรือเสียงแหบสูง โน้ตเสียงต่ำสุดคือ ซ สูงสุด ร$^{+}$ เป็นลักษณะการเป่าที่ใช้เทคนิคเหมือนทุกบทเพลงแต่น้ำเสียงและสำเนียงการใช้ลมที่ครูปี๊บเป่านั้น ให้อารมณ์อ่อนหวาน

ขับกล่อมเกี้ยวพาราสีชวนให้หลงไหล เหมาะกับเนื้อเรื่องของบทละครในตอนดังกล่าว โดยมีลักษณะของโน้ตดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 19 การโหยอย่างอ่อนหวานสอดแทรกในขณะทำการขับร้อง



ตัวอย่างที่ 20 การใช้โน้ตเสียงสูงกว่าปกติ



สรุปเพลงกล่อมนารี

เพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ ท่อนเดียว 4 จังหวะ เนื้อหากล่าวถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ซึ่งเป็นหญิงคนรักให้มาอยู่กับตนอย่าได้ไปไหนโดยใช้การเป่าปี่ที่โหยหวนอ่อนหวานในทำนองขับกล่อมหญิงอันเป็นที่รัก

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บ ทิศทางของโน้ตค่อนค้างเรียงกัน แต่บางช่วงมีการกระโดดของโน้ตที่สูงกว่าเสียงสูงปกติหรือเสียงแหบสูง เนื่องจากเนื้อหาของเพลงเป็นไปในทาขับกล่อมเกี้ยวพาราสี ลักษณะของปี่จึงมีสำเนียงน้ำเสียงที่อ่อนหวานชวนหลงใหลต่างจากบทเพลงอื่น

บทบาทหน้าที่ของเพลงกล่อมนารีที่มีต่อสังคม เนื่องจากเพลงกล่อมนารีมีท่วงทำนองที่ขับกล่อมอ่อนหวาน เป็นบทเพลงสำหรับหญิงคนรักนอกจากใช้ในบทละครพระอภัยมณีแล้ว ยังใช้ในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น มีการนำมาบรรเลงประกอบการขับร้อง ใช้ในการเดี่ยวเครื่องมือต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกล่อมนารีที่ใช้ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ความอ่อนหวาน เพื่อเป็นการขับกล่อมนางละเวงตามเนื้อเรื่องของบทละครในตอนดังกล่าว

5.7 วิเคราะห์เพลงนกจาก

เพลงนกจาก ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 จังหวะ นิยมใช้ในการแสดงโขนละคร เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่เดิม ถูกนำมาแต่งครบเป็นเพลงเถาโดย หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สารทวิลัย) โดยทางร้องแต่งโดย นางท้วม ประสิทธิกุล นอกจากนั้นแล้วยังมีการนำเพลงนกจากมาแต่งเป็นเพลงทางเปลี่ยนในอัตราจังหวะสองชั้น โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการบรรเลงปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องสาย ของคณะเสริมมิตรบรรเลง ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง สำหรับในบทละครพระอภัยมณี มีบทร้องดังต่อไปนี้

แม่วัณฬานารีศรีสวัสดิ์ จะพรากพลัดไพรพลไปหนไหน
น้ำค้างย้อยพรอยพรมพรมไพร จะหนาวในทรวงน้องจนหมองมวล
โอ้ยามสามยามนี้เจ้าพี่เอ๋ย พี่เคยเกยกอดน้องประคองสงวน
แม่ยอดหญิงมิ่งขวัญจะรัญจวน เสียงดายนวลเนื้ออุ่นละมุนทรวง
เคยไสยาสน์อาสน์อ่อนบรรจถรณ์แท่น มาเดินแดนดงรังใช่วังหลวง
ขอเชิญแก้วแววตาสุดาดวง มาชมดวงมาลีด้วยพี่ยา

บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด ทั้งหมด 3 บทเนื้อหาของเพลงเป็นการพร่ำพรรณนาของพระอภัยมณีถึงหญิงคนรักเชิญชวนให้มาหาตน ซึ่งมีลักษณะของการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงนกจาก

	-ซซด์	-ร์-ม์	ซ์ท์ล์ซ์ม์	-ร์-ด์	-ท-ล	-ซ-ม	- -(ปี่รับ)	ล์ซ์ฟ์ซล์
	ล์ด์-ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล์	ซ์ม์-ล์ซ์	ฟ์ซล์-ล-	- - -ล	- - -ร์	- -ม์ร์ด์	-ท์ด์ม์ร์ด์
	- - -ล	-ล์- -	- - - -	ด์-ร์ม์	ร์ม์ฟ์ล์	ซ์ฟ์ม์ร์	-ม์ล์ซ์	-ม์-ร์ด์
	ร์ม์ร์ด์-ล	- - -ล์	ม์ร์ด์-	ม-ล-	ซ- -ม์	- - - -	ซ์ด์- -	-ร์-ซ์
	- - -ด์	ร์ม์ล์ซ์	ม์ร์ด์ม์	ร์ด์ร์ด์	- - -ม์	- - -ซ์	ล์ซ์ฟ์ซล	-ล- -
	ร์ม์ร์ด์	ทลซ-	-ม- -	ล-ม-	ซ-ล-	ล-ด์-	ร์ม์ซ์ม์	ร์ด์ม์ร์ด์
	ล-ล์ซฟ์	มรซม	รดทุล	ซุดทุด	รมด์ม	ซล-ล	ด์ร์ด์ร์ฟ์	ซ์ฟ์ม์ร์ด์
	-ล- -	-ล-ล	-ร์-ด์	-ล- -	ทลซม	- - -ซ	- - -ล	- - -ด์
	- - -ร์	ม์ร์ด์ร์ม์	-ม์ซ์-ม์	ร์ด์ร์ม์ร์ด์	- - -ซ์	ล์ซ์ฟ์ซล์-	ซ์ม์-ม์ซ์	-ล์ซ์ฟ์ซล์
(ร้องเที่ยวที่ 1)					- - -แม่	- -วัฒฟา	- - -นา	- - -รี
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-โอ้-ยาม	- - -สาม	- - -ยาม	- - -นี้
(ร้องเที่ยวที่ 3)					-เคย-ไส	- - -ยาสน์	- - -อาสน์	- - -อ่อน
	- - - -	-ล์-ซ์	ล์ซ์ฟ์ซล์ซ์ม์	-ล์ซ์ฟ์ซล์	- - -ล์	- - -ร์	- - -ม์	ร์ด์-ร์ม์
(ร้องเที่ยวที่ 1)						- - -ศรี	- - - -	- -สวัสด์
(ร้องเที่ยวที่ 2)						-เจ้า-พี่	- - - -	- - -เอ๋ย
(ร้องเที่ยวที่ 3)					- - -บรร	- -จตรณ์	- - - -	- - -แท่น
(ร้องเที่ยวที่ 1)	ร์ด์- -	- - -ล	- - -ด์	- -ร์ม์	ร์ด์ร์ม์-ร์ม์	ซ์ล์ซ์ฟ์ซ์-ซ์	-ร์-ม์	ร์ด์ร์ฟ์ซ์ฟ์ม์
(ร้องเที่ยวที่ 2)			-จะ-พราก	- - -พลัด			- - -ไพร่	- - -พล
(ร้องเที่ยวที่ 3)			-พี่-เคย	- - -เกย			- - -กอด	- - -น้อง
			-มา-คิน	- - -แดน			- - -ดง	- - -รัง
(ร้องเที่ยวที่ 1)	ร์ด์- -	-ล์-ม์	- -ซล์	ล์ด์-ซ์	-ด์-ม์	- - -ซ์	- - -ร์	ม์-ร์ม์ร์ด์
(ร้องเที่ยวที่ 2)						-ไป-หน	- - -ไหน	- - -เอย
(ร้องเที่ยวที่ 3)						- -ประคอง	- -สงวน	- - -เอย
						-ใช่-วัง	- - -หลวง	- - -เอย
(ร้องเที่ยวที่ 1)	- - -ร์	ม์ร์ด์-ร์ม์	-ร์-ม์	ร์ม์ร์ม์ร์ด์	- - -ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล์	ซ์ม์- -	-ซ์- -
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-น้ำ-ค้าง	- - -ย้อย	- - -พรอย	- - -พรม
(ร้องเที่ยวที่ 3)					-แม่-ยอด	- - -หญิง	- - -มิ่ง	- - -ขวัญ
					-ขอ-เชิญ	- - -แก้ว	- - -แวว	- - -ตา
	- - -ล์ซ์	ฟ์ซล์-ล์	- - -ซ์	-ล์ซ์ฟ์ซล์	-ล์- -	- - -ร์	- - -ม์	- - ร์ด์

(ร้องที่ซ้ำที่ 1)						--พนม	----	---ไพร
(ร้องที่ซ้ำที่ 2)						--จะรัญ	----	---จวน
(ร้องที่ซ้ำที่ 3)						--สุดา	----	---ดวง
	----	---ลี°	---ดำ	-รีมีรีดำ	ซีมี-รีมี	ซีลีซีฟีซี-รี	-มีรีดีรีฟี	ซีฟีมีรีดี-
(ร้องที่ซ้ำที่ 1)			-จะ-หนาว	---ใน			---ทรวง	---น้อง
(ร้องที่ซ้ำที่ 2)			-เสีย-ดาย	---นวล			---เนื้อ	---อุ่น
(ร้องที่ซ้ำที่ 3)			-มา-ชม	---ดวง			---มา	---ลี
	----	-ลี°-มี	--รีมี	ซีลี°ลีดำ-ซี	---มี	--มีซี	---มี	รีดีรีมีรีดี
(ร้องที่ซ้ำที่ 1)						-จะ-หมอง	---นวล	---เอย
(ร้องที่ซ้ำที่ 2)						--ละมุน	---ทรวง	---เอย
(ร้องที่ซ้ำที่ 3)						-ด้วย-พี่	---ยา	---เอย
	-รี-มี	ซีลีซีมี	-รีดำมี	รีดีรีดี	ทมีทรี	ทลชม	ดีทดำมี	รีดีทล
	ลลรี-	ลทรม	ชลชม	ททุรม	ชลดำม	ชลดีรี	ดำมีดีรี	มีรีดีลี
	ลชมีรช	-มรด	ทุลุชุด	ทุดรม	ดมีชล	รีดีลรี	ดำมีรีมี	ลรีดี
	ล-ทุรมี	ชมชม	ล-ช-	มลมช	-ม--	ชมลช	มรดลุ	ดลุรด
	ทุลุชุช	ฟมรฟ	มรดม	รดรด	ทมีทรี	มีรีซีมี	รีดีทดี	รีดีทล
	รีมีรีดี	ทลชม	ททุรม	ลชมล	ทุรทุม	ลชมร	มรดร	มรดลุ
	ดลุชุมุ	ชุลุชุด	ทุลุชุด	ทุดรม	ดำมชล	รีดีลรี	ดำมีรีมี	ลีรีดำมี
	รีมีรีดี-	-ลดีล	ดำมีชีล	รีดีลช	-ม-ม	---ช	--ล	--ดำ

หมายเหตุ ด หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ด หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด° หมายถึง การควงนิ้ว มรด หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง

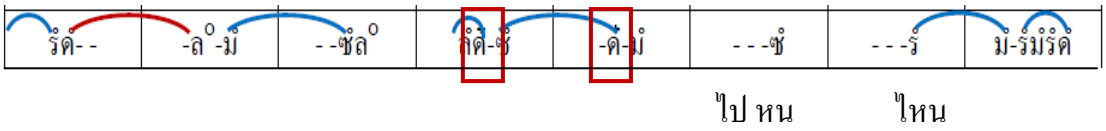
หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย

ด+ หมายถึง เสียงสูงอีก หนึ่งอ๊อกเตฟจาก ด

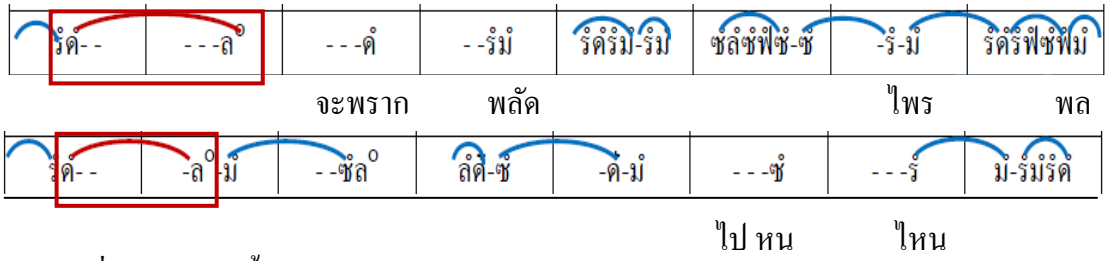
จากการศึกษาพบว่า เพลงนกจาก ในบทของพระอภัยมณี ครูปี๊บได้ทำการบรรเลงปี่ มีช่วงเสียงตั้งแต่ มุ ถึง ด+ โดยมีการดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง โน้ตโดยรวมค่อนข้างเรียงกัน มีบางช่วงที่พบการกระโดดของโน้ตไปยังโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติ ซึ่งเสียงที่ได้จากการบรรเลงของครูปี๊บนั้นมีระดับเสียงที่ตรง และคมชัด เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นแล้วยังมีการโหยในช่วงที่บทเพลงสื่อถึงอารมณ์อ้อนวอน

ของพระอภัยมณีเพื่อให้คนรักมาอยู่กับตน ในการบรรเลงโน้ตที่มีโน้ตตัวเดิมติดกัน ครูปี๊บได้ใช้การควงนิ้วโดยใช้ลมเดียวเพื่อให้เกิดสีสันของเสียงที่แตกต่างจากการบรรเลงปกติ

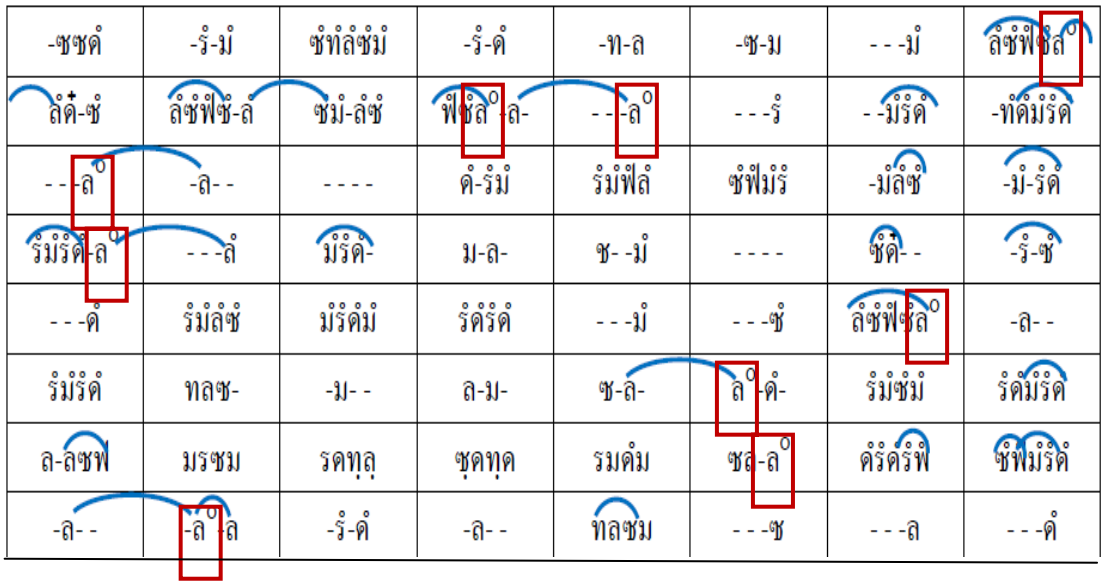
ตัวอย่างที่ 21 ลักษณะของโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติในบทเพลง



ตัวอย่างที่ 22 การโหย



ตัวอย่างที่ 23 การควงนิ้ว (ก่อนเข้าท่อนร้อง)



สรุปเพลงนกจาก

เพลงนกจาก ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 จังหวะ เนื้อหาของเพลงเป็นการพร่ำพรรณนาของพระอภัยมณีถึงหญิงคนรักเชิญชวนให้มาหาตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีการดำเนินเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง โน้ตโดยรวมค่อนข้างเรียงกัน มีการใช้โน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติ การโหย และเนื่องจากมีโน้ตตัว

เดียวกันเล่นต่อกันในบทเพลงค่อนข้างมากจึงมีการใช้การควงนิ้วอยู่ในบทเพลงค่อนข้างมากด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงและน่าสนใจ ความน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ ความชัดของเสียงปีครูปี๊บเมื่อบรรเลงโน้ตสูงกว่าปกติ และการใช้ลมและสีสันของเสียงได้ตรงกับอารมณ์ของบทเพลง เช่น ใช้การโหยในช่วงอารมณ์ที่อ้อนวอน เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ทางสังคม ในอดีตได้มีการนำเพลงนกจากสองชั้นมาใช้ในการแสดงโขนละครในเนื้อหาที่มีการจากลา มีการถูกนำมาแต่งตัด แต่งต่อจนเป็นเพลงเถา รวมถึงมีการแต่งทางร้องและยังใช้ในการแสดงโขนละครมาจนถึงปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงนกจาก ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินเรื่อง และสื่ออารมณ์อ้อนวอน เกลี้ยกล่อม ของบทเพลงให้เข้ากับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่องด้วยเทคนิกและลีลาต่างๆของผู้บรรเลง เพื่อให้เข้าถึงผู้แสดงและผู้ชม

5.8 วิเคราะห์เพลงแขกมอญบางช้าง

เพลงแขกมอญบางช้าง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เพลงจริงนั้นมี 3 ท่อน แต่ในการบรรเลงในบทละครพระอภัยมณีนั้นใช้เพียง 2 ท่อน ท่อนหนึ่งมี 3 จังหวะ ท่อน 2 มี 2 จังหวะ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และมีนักดนตรีไม่ทราบชื่อแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา นอกจากนั้นแล้วยังมีการถูกแต่งตัดอีกทางหนึ่ง โดยนายมนตรี ตราโมท ซึ่งทางดังกล่าวเป็นทางที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทย สำหรับเพลงแขกมอญบางช้าง ในเรื่องพระอภัยมณีมีบทร้องดังต่อไปนี้

ฝ่ายองค์พระอภัยเห็นใกล้ค่ำ จึงวักน้ำลูบปี่อธิษฐาน
เป่าเสียงสูงฝูงคนเหลือทนทาน ก้องกังวานวาบวับเสียวจับใจ
ให้ปลาบปลื้มลืมอื่นบ้างยืนนั่ง โยทาทั้งสามทัพเคลิ้มหลับใหล
แต่องค์พระมังคลาคาดตราไว้ ตกพระทัยวิ่งมาเข้าหาครู

ลักษณะของเนื้อเพลงเป็นลักษณะของกลอนแปด มีทั้งหมด 2 บท มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีให้เหล่าทหารต่างหลับไหลเพื่อเข้าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน โดยมีลักษณะการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงแขกมอญบางช้าง

ระนาดเอก

	---ม	ซซซ	---ล	ซซซซ	-ม์-ร์	ม์ร์ด์-ท์	ทลซลท	-ด์-ร์
ปี่รับ	---ซ	---ด์	-ท-ด์	ม์ร์ด์-ซ์ม์	---ซ์	-ล์ซ์ฟ์ซ์	-ล์ซ์ม์	ร์ม์ร์ด์
	-ร์-ท์	-ล--	-ร์-ม์ร์	-ร์ ̊--	---	-ล ̊--	-ร์--	ร์ม์ร์ล
	ร์ลทล	ซ์ม์ม ̊ม์	-ร์--	----	-ซ์-ท	-ร์--	ม์-ฟ์ล์	ซ์ฟ์ม์ร์
	-ร ̊--	----	---ล ̊	-ล-ร์ท	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ท	ร์ม์ร์ล	ร์ลทลซม
	ลซม์ ̊ม์	-ร์--	---ล	ร์ทลซ	ลทด์ซ	ลทลท	ด์ร์ด์ท์	ลทด์ร์
	ทลซร	ร์ลทด์	ร์ม์ร์ด์	ทลทลซม	ม ̊ม--	-ร์--	--ล์ซ์ม์	ร์ด์ร์ม์ร์ด์
	-ซ--	-ล--	---ท	ล์ซ์ม์ล์ซ์ม์	-ร์--	---	-ล ̊-ร์	---ล
	ทลซม์ลซม	-ร์--	-ท--	ร์ม์ร์ท์	-ซ์--	ท-ร์ม์	ฟ์ม์ฟ์ซ์	-ฟ์ม์ร์
	ล์ซ์ม์ร์ท	ร์ม์ร์-	ม์ซ์-ล์ท์	---ท	---ร์	ทร์ม์ร์-ร ̊	---ล	ทลซม์-ซ
	----	---ซ	-ล์ร์ท์	ลทลซม	ลซฟ์ซ-ด์	ทดม์ร์ด์ล์ซ์ฟ์ซ	-ล-ท	-ด์-ร์
(ร้องชั้นวรรคที่ 1)					---ฝ่าย	---องค์	---พระ	--อภัย
(ร้องชั้นวรรคที่ 2)					-ให้-ปลาบ	---ปลื้ม	---ลืม	---อื่น
	-ซ-ร	-ซ์-ลซฟ์ซ	-ด์--	-ร์-ซ์ม์	---ม์ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล	ซ์ม์-ร์ด์ร์ม์	ร์ซ์ม์ร์ด์
	---ล	---ท	--ร์ท์	ลซฟ์ซล ̊-ล	-ร์--	---ล ̊	-ร์-ล	ทลซม์ลซฟ์ซ
(ร้องชั้นวรรคที่ 1)							-เห็น-ใกล้	---ต่ำ
(ร้องชั้นวรรคที่ 2)							-ป่าง-ยืน	---นั่ง
	----	---ท	-ร์ม์ร์ท์	ร์ม์ร์ซ์ม์ร์ท์	---ร์	ม์ร์ท์ร์ม์ร์ท์	ม์ร์--	-ม์-ซ์
(ร้องชั้นวรรคที่ 1)			-จึง-วัก	---น้ำ			---ลูบ	---ปี่
(ร้องชั้นวรรคที่ 2)			-โย-ธา	---ทั้ง			---สาม	---ทัพ
	ล์ซ์ฟ์ซ์--	-ร์--	-ม์-ซ์	ล์ซ์ฟ์ซ์-ล์ท์	-ท--	-ร์--	---ล ̊	-ร์ลทลซม

(ร้องที่ยวที่ 1)							- - -อ	- -ธิษฐาน
(ร้องที่ยวที่ 2)							-เคลื่อ-หลับ	- - -ไหล
ท่อน 1	ลซฟซ--	---ซ	---ล	-ทลซม	-ซ์-ด์	ทด์มรด์	-ท--	-ด์-ร์
(ร้องที่ยวที่ 1)					-เป่า-เสียง	- - -สูง	- - -ฝูง	- - -คน
(ร้องที่ยวที่ 2)					-แต่-องค์	- - -พระ	- - -มัง	- -คลา
	----	- - -ด์	---ร์	- - -ซ์ม์	--ร์ม์	ซ์ล์ซ์ม์	ร์ด์-ร์ม์	ร์ซ์ม์ร์ด์
	----	- - -ร์	-ด์-ร์ด์	-ท-ร์	- - -ล°	----	-ร์-ล	ทลซม-
(ร้องที่ยวที่ 1)							-เหลือ-ทน	- - -ทาน
(ร้องที่ยวที่ 2)							-คาด-ตรา	- - -ไว้
	ลซฟซ- -	ลซฟ-ซร์-ท	--ร์ม์	ร์ซ์ม์ร์ท	-ซ์-ท	-ร์ม์ร์ท	ม์ร์-ม์	---ซ์
(ร้องที่ยวที่ 1)			- - -ก้อง	- -กังวาน			- - -วาบ	- - -วับ
(ร้องที่ยวที่ 2)			- - -ตก	- -พระทัย			- - -วิ่ง	- - -มา
	-ส์ซ์ฟ์ซ์	---ร์	-ม์-ซ์	ล์ท์-ล°	ล์ท์-ม์	ร์ม์ร์-ร°	- - -ล°	----
(ร้องที่ยวที่ 1)							-เสียว-จับ	- - -ใจ
(ร้องที่ยวที่ 2)							-เข้า-หา	- - -ครู
(รับ)	----	---ร์	---ล	--ทล	ซมม°ม์	ซ-ลท	ด์ทม์ท	-ด์-ร์ฟ์ซ์ฟ์
	ม์-ร์-	ม์ร์ซ์ม์	ร์ด์ร์ม์	ร์ด์ทล	ทลซม	ม°มลซ	มรดร	ดลรด
	รซ์ล์ท	ด์ร์ม์ร์	ซ์-ท-	ม์ร์ทล	ททรม	ซลลล	ร์ล์ร์ล์	ร์ทลซ
	รซร์ล	-ซลล°	-ทร์ท	ร์ม์ร์ท	รซ์ร์ล์	-ซลท	ด์ทด์ฟ์	ม์ร์--
	ล์ซ์ม์ร์ท	ร์ม์ร์ม์	ซ์ล์ท์-	-ท-ร์	---ล	ร์ทลซ	ลล°ลท	ร์ม์ซ์ล์
	ท์ม์ล์ซ์	ล์ร์ซ์ท์	ม์ร์ทล	ซมลซ	มลมซ	มรดท	ลซลท	ลทดร
	ซรซล	ร์ลทด์	ร์ม์ร์ด์	ทด์ร์ม์	ซ์ร์ม์ซ์	ม์ล์ซ์ฟ์	ม์ร์ด์ล	ด์ล์ร์ด์
	ร์ม์ร์ด์	ทลลล	ร์ล์ร์ล์	ร์-ทรม	ซลท-	ซ-ล°ล	ท-ม-	ซมลซ
	รซร์ล	-ซลล	-ร์--	-ทท	ร์ทลท	ร์ม์ร์ล	-ทร์ม์	ฟ์ม์ฟ์ซ์
	-ฟ์ม์ร์	-ร์°--	ลทร์ซ์	ฟ์ม์ร์ท	-ร์-ม์	-ร์-ร์°	-ส์ซ์ม์	-ม์-ซ์

หมายเหตุ... ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด์° หมายถึง การควงนิ้ว มรด หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง

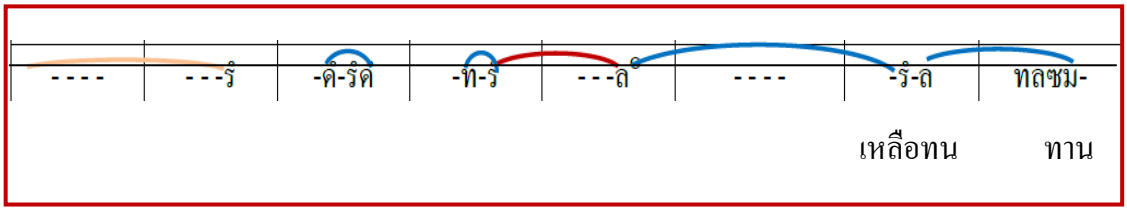
หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย

หมายถึง การหวน

จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงแขกมอญบางช้างที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้องที่อยู่ในระดับเสียง ร จนถึง ท อยู่ในช่วงเสียงกลางจนถึงระดับเสียงสูง ตรงกับเนื้อเพลงที่ว่า “ฝ่ายองค์พระอภัยเห็นใกล้ค่ำ จึงวักน้ำลูบปี่อธิษฐาน เป่าเสียงสูงฝูงคนเหลือทนทาน ก้องกังวานวาบวับเสียวจับใจ” มีการใช้เทคนิคต่างๆเช่นเดียวกับเพลงที่ผ่านมา เช่น การโหย และหวน เสียงเพื่อให้ได้อารมณ์เพลงที่ชวนให้หลับใหลเหมาะกับเนื้อเพลงที่ว่า “ ให้ปลาบปลื้มลืมอื่นบ้างยืนนั่ง โยทาทั้งสามทัพเคลิ้มหลับใหล” เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 24 การใช้ระดับเสียงที่เข้ากับความหมายของบทเพลง

(เอื้อน)

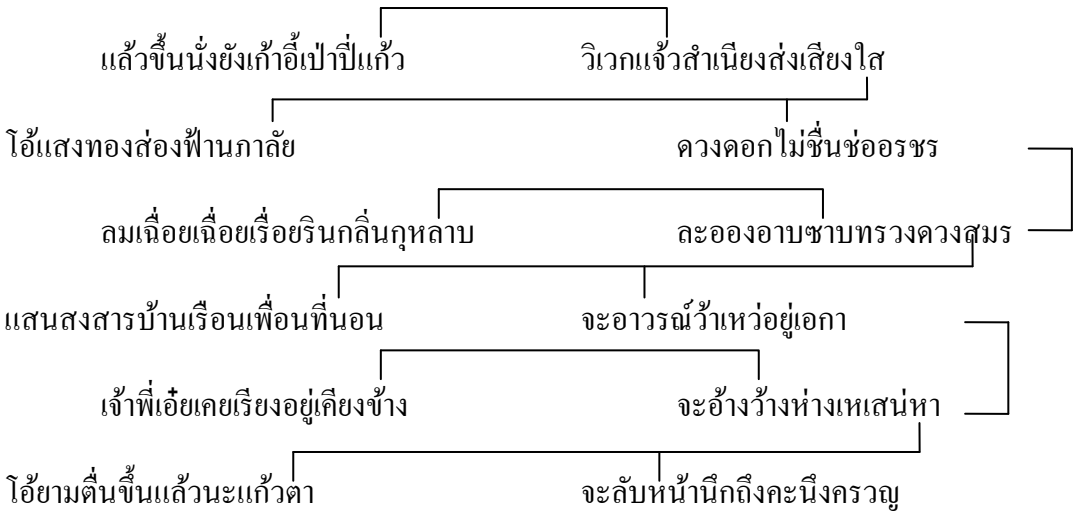


ในท่อนที่บทร้องว่า เป่าเสียงสูง ครูปี๊บได้ใช้โน้ตที่มีเสียงสูงในการบรรเลง จากนั้นเอื้อนมาจะถึงก่อนเข้าบอร้องที่ว่า เหลือทนทาน ครูปี๊บได้ใช้การ หวน และโหย ทำให้เสียงปี่ที่ได้ยินนั้นมีความวิเวกอ่อนหวาน พาให้เคลิบเคลิ้มเหลือทนทานตามดังที่บทร้องกล่าว

5.9 วิเคราะห์เพลงเหราเล่นน้ำ

เพลงเหราเล่นน้ำ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าปลุกทัพฝรั่งหลังจากได้ตัววลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกันอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เป็นเพลงเก่าสมัยอยุทธยา ต่อมามีนักดนตรีไม่ทราบชื่อนำเพลงเหราเล่นน้ำมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น นอกจากนั้นแล้วหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเก่าสองชั้น มาแต่ง

ขยาย และแต่งตัด จนครบเป็นเพลงเถา สำหรับเพลงเหราเล่นน้ำ ที่ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี มีลักษณะของบทร้องดังต่อไปนี้



ลักษณะของเนื้อเพลงเป็นลักษณะของกลอนแปด มีทั้งหมด 3 บท มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ปลุกทัพฝรั่ง บทเพลงให้ความรู้สึกถึงความสดชื่นในยามเช้า และสื่อถึงความอาลัยรักต่อแหล่งบ้านเรือน เพื่อนพ้อง คนรักที่จากมา โดยมีลักษณะการบรรเลงปี่ดังต่อไปนี้

เพลงเหราเล่นน้ำ

	- - -ดำ	รำรำรำรำ	---มำ	รำรำรำรำ	-มำ-รำ	มำรำดำ-ทำ	ทลซลท	-ดำ-รำ
	- - -มำ	มำมำมำมำ	-รำ-มำ	-ซำ-รำ	---ร°	-ล--	ล°-รำ-	-ล-ซ
	- - -ล	----	-รำ-ท	-ล-รำ	----	ลซำมำรำทีทำ	รำมำรำลำ	รำทลซ
	-ม--	รำทซล	รำมำรำดำ	ทลซม	ทซลท	ลทรำมำ	ฟำมำฟำลำ	ซำฟำมำรำ
	-ร-ซ	--ลท	-ล-ท	-ดำ-รำ	-มำซำรำ	มำรำดำ-	ท-ดำ-	รำฟำซำฟำมำ
	-รำ--	- - -มำ	-รำ-มำ	-ซำ--	-รำ--	-ล--	ล°-รำ-	---ล
	ทลซมลซม	-ร-	-ล--	----	- - -ท	รำมำรำดำ	ทลซม	ลซซซ
	--ทรำม	ลซมล	-ท-ล	-ซ-ม	-ทลซลท	-รำ-มำ	-มำซ-ลำซ	ฟำซำลำซ-รำ
	---ร°	---รำ	มำรำดำ-รำฟำ	-มำ-รำ	☆ -มำ-รำ	มำรำดำ-ทำ	----	ดำร°-รำ
(ร้องเที่ยวที่ 1)					-แล้ว-ขึ้น	- - -นั่ง	- - -ยัง	- -เก้าอี้
(ร้องเที่ยวที่ 2)					-ลม-เฉื่อย	- - -เฉื่อย	- - -เรื่อย	- - -ริน
(ร้องเที่ยวที่ 3)					-เจ้า-พี่	- - -เอ๋ย	- - -เคย	- - -เรียง
	----	- - -มำ	- -รำมำ	ซำลำซ-รำ	-มำ-ซำ	ลำซำฟำซำลำทำ	--รำทำ	-ล°- -
(ร้องเที่ยวที่ 1)							-เป่า-ปี่	- - -แก้ว
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- - -กลิ้น	- -กุหลาบ
(ร้องเที่ยวที่ 3)							-อยู่-เคียง	- - -ข้าง
	-ลำ-ซำ	-ลซำฟำซำ	--ลำทำ	- - -ท	--รำมำ	รำมำรำมำรำทำ	-รำ--	----
(ร้องเที่ยวที่ 1)			-วิ-เวก	- - -แจ้ว				-สำ-เนียง
(ร้องเที่ยวที่ 2)			- -ละออง	- - -อาบ			- - -ชาบ	- - -ทรวง
(ร้องเที่ยวที่ 3)			-จะ-อ้าง	- - -ว้าง			- - -ห่าง	- - -เห
	-ล°-รำ	ลทลซม	-ร-ล-	ทลซฟซ-ม	ม°ม--	-มำ-ซำ	--ลำซำ	ฟำซำลำซ-รำ
(ร้องเที่ยวที่ 1)							-ส่ง-เสียง	- - -ใส
(ร้องเที่ยวที่ 2)							- - -ดวง	- -สมร
(ร้องเที่ยวที่ 3)							- -เสน่	- - -หา
	- - -ร°	---รำ	มำรำดำรำฟำ	-มำ-รำ	-มำ-รำ	มำรำดำ-ทำ	----	ดำร°-รำ
(ร้องเที่ยวที่ 1)					-โอ้-แสง	- - -ทอง	- - -ส่อง	- - -ฟ้า
(ร้องเที่ยวที่ 2)					- - -แสน	- -สงสาร	- - -บ้าน	- - -เรือน
(ร้องเที่ยวที่ 3)					-โอ้-ยาม	- - -ตื่น	- - -ขึ้น	- - -แล้ว

	---ร	--ซ์ม์	--ร์ม์	ซ์ล์ซ์-ร์	---ม์	ซ์ล์ท์-ล์	-ล ---	-ร์--
(ร้องเที่ยวที่ 1)							--นภา	---ล้ย
(ร้องเที่ยวที่ 2)							---เพื่อน	--ที่นอน
(ร้องเที่ยวที่ 3)							-นะ-แก้ว	---ตา
	-ลร์-ล	ทรซฟซ์-ร์	-ล--	---ท	-ร์-ซ์ม์	ร์ม์ร์ม์ร์ท์	-ร์--	-ลซม
(ร้องเที่ยวที่ 1)		---ดวง	----	-ดอก-ไม้			---ชื่น	---ช่อ
(ร้องเที่ยวที่ 2)		---จะ	----	--อาวรณ์			---ว้า	---เหว่
(ร้องเที่ยวที่ 3)		-จะ-ลับ	----	---หน้า			---นึก	---ถึง
	-ลซฟซ	-ร์-ล	-ร์-ล	ทลซฟซ-ม	ม°ม์--	-ร์-ร์	-ด์-ร์ฟ์	ซ์ฟ์ม์-ร์
(ร้องเที่ยวที่ 1)							---อ	--รชร
(ร้องเที่ยวที่ 2)							-อยู่-เอ	---กา
(ร้องเที่ยวที่ 3)							-คะ-นึง	---ครวญ
(รับ)	-ร-ซ	-ล-ท	ด์ทม์ท	ด์ฟ์ม์ร์	ม์-ล์ซ์	ม์ร์ด์ซ์	ด์ลซฟ	ทฟรม
	ลซรม	ฟ์ดรม	ฟ์มฟ์ล	ซฟ์ม-	ร-ท์รม์	ลซมล	ล์ลร์ล์	ร์ฟลซ
	ซ์ทล--	ซ-ลท	ด์ร์ด์ท	ด์-ท-	-ม์-ท์ร์	ซ์ม์ร์ด์	ทลซม	ลซซซ
	--ทรม	ลซม-	ล-ร์ม์	ร์ด์ทล	ซฟ์มร	ซมรท	ลทรท	รทมร
	ร-ซด	รมฟ์ซ	ด์ลซฟ	ทฟ์ม-	ร-ร-	ม์-ร-	มซลท	ร์ทลซ
	-ร์--	-ล--	ทซลท	ด์ร์ม์ร์	ซ์ท์ร์ซ์	ฟ์ม์ร์ด์	ทลซม	ลซซซ
	-ล--	----	-ท-ล์ซม	ซลซม	-- ซ์ม์	ร์ท-ร์ม์	-ร์-ม์	-ซ์-ร์

หมายเหตุ ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงสูง ด์ หมายถึง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ

ด์° หมายถึง การควงนิ้ว หมายถึง เสียงเชื่อม ลมเดียว

หมายถึง ปี่รับ หมายถึง เข้าบทร้อง

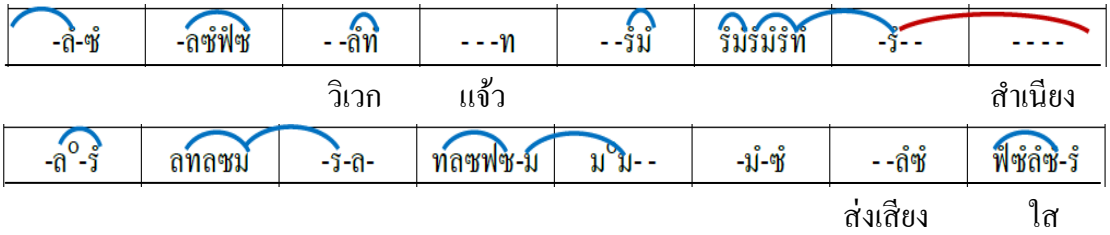
หมายถึง การโหย หมายถึง การโปรย

จากการศึกษาพบว่าการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงเหราเล่นน้ำที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้องที่อยู่ในระดับเสียง ร ถึง ท์ มีการผ่อนลมให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลง ใช้การควงนิ้ว การครั่นเมื่อมีการลากเสียงยาวสอดแทรกไปกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้อง เช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆที่ได้ศึกษามาข้างต้น ทั้งยังมีการโหยเสียงแบบอ่อนหวานเมื่อเนื้อเพลงกล่าวถึงลักษณะการบรรเลงปี่ที่ว่า “ วิเวกแจ้วสำเนียงส่ง

เสียงใส ” ซึ่งการบรรเลงในลักษณะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของบทร้อง ช่วยสนับสนุนอารมณ์ของผู้ขับร้องได้อย่างลงตัว

ตัวอย่างที่ 25 การควงนิ้ว

ตัวอย่างที่ 26 การผ่อนลมโหยเสียงให้เข้ากับความหมายของบทร้อง



สรุปเพลงเหราเล่นน้ำ

เพลงเหราเล่นน้ำ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าปลุกทัพฝรั่งหลังจากได้ตัว วลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีให้เหล่าทหารหลับใหล เพื่อเข้าจับตัววลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน

บทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ปลุกทัพฝรั่ง บทเพลงให้ความรู้สึกถึงความสดชื่นในยามเช้า และสื่อถึงความอาลัยรักที่มีต่อแหล่งบ้านเรือน เพื่อนพ้อง คนรักที่จากมา

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงเหราเล่นน้ำที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง มีการผ่อนลมให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลง ใช้การควงนิ้วในโน้ตซ้ำ ใช้การครั่นเมื่อมีการลากเสียงยาวสอดแทรกไปกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้องเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ช่วยหนุนอารมณ์ของบทเพลงให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องขณะนั้น

บทบาทหน้าที่ของเพลงเหราเล่นน้ำที่มีต่อสังคมนั้นในสมัยโบราณได้ถูกแต่งขยายนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงตับเรียกว่า ตับลมพัดชายเขา และยังถูกนำมาแต่งตัดแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ทั้งในอดีตและปัจจุบันยังคงใช้ในการบรรเลงประกอบการขับเสภาและการแสดงต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงแขกมอญบางช้าง เช่นเดียวกันกับทุกบทเพลงคือ ปี่ทำหน้าที่เป็นตัวเอกที่คอยดำเนินทำนองควบคู่ไปกับผู้ขับร้อง เป็นตัวที่ช่วยสนับสนุนผู้ขับร้องในการสื่ออารมณ์เพลงไปยังผู้แสดง และผู้ชม

5.10 สรุป

จากการศึกษาโครงสร้างภาพรวมของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ทั้ง 9 เพลง ประกอบด้วย

ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง

ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร

ครั้งที่ 3 เพลงกาเรียนทอง เป่าเรียกสินสมุทร

ครั้งที่ 4 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าจับเจ้าละมาน

ครั้งที่ 5 เพลงลมพัดชายเขา เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา

ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง

ครั้งที่ 7เพลงนกจาก เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ

ครั้งที่ 8 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3 คน) และหัสกัน

ครั้งที่ 9 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง)

พบว่าบทร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด มีสัมผัสต่างๆตามโครงสร้างอย่างถูกต้อง ทำให้ฟังแล้วเกินความไพเราะลื่นหู การบรรเลงปี่ช่วยสนับสนุนอารมณ์ของผู้ขับร้อง

การดำเนินทำนองของปี่ในแต่ละบทเพลงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับผู้ขับร้อง ส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่กระโดดมากนักนอกจากบางช่วงที่เป็นการเอื้อนของผู้ร้องที่มีการกระโดดปี่จึงบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

ผู้ที่ทำการบรรเลงปี่ในการศึกษาครั้งนี้คือ ครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บ มีความชัดเจน เมื่อสื่อถึงอารมณ์รักเสียงปี่ที่ออกมามีลักษณะอ่อนหวาน เมื่อถึงคราวพิฆาต เสียงปี่ที่ออกมาจะมีลักษณะคมชัดบาดลึกถึงขั้วหัวใจ เมื่อสื่อถึงอารมณ์เศร้า เสียงปี่จะมี

ลักษณะวิเวกวังเวง โหยหวนชวนอาลัย เป็นต้น ซึ่งเสียงในลักษณะต่างๆเกิดขึ้นจากการค่อยๆผ่อนลมของครูปี๊บ บวกกับการเล่นเสียง ใช้เทคนิคต่างๆ เช่น การครั่น การโหย การหวน การควงนิ้ว รวมถึงน้ำหนักความดังและเบาของเสียงที่ผ่อนออกมา นอกจากนั้นแล้วยังมีการใช้เสียงแหบสูงที่มีความคมชัดมีเสียงที่ตรง แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ และฝีมือในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทองได้อย่างชัดเจน และยังสามารถสื่ออารมณ์ได้สอดคล้องกับบทร้องในเนื้อเรื่องแต่ละตอนอย่างเหมาะสม

บทบาทหน้าที่ของเพลงต่างๆในบทของพระอภัยมณีนั้นทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องของบทละครไปสู่ผู้ชมโดยแต่ละเพลงที่ศึกษานั้นใช้ปี่เป็นทำนองหลักคู่ไปกับผู้ขับร้อง ซึ่งบทเพลงต่างๆนั้นยังใช้ในการแสดงอื่นๆนอกจากที่ได้ศึกษา เช่น ในบทละครเรื่องอิเหนา ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ทั้งยังนำมาใช้ในการแสดงดนตรีไทย การเรียนการสอนของดนตรีไทยในเครื่องมือต่างๆ ดนตรีลักษณะดังกล่าวได้รับความนิยมมากในกลุ่มคนที่ค่อนข้างมีอายุจนถึงวัยกลางคน สำหรับในวัยเด็กจะเป็นไปในเรื่องของการศึกษามากกว่าการชมเพื่อความสุนทรีย์

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม รวมถึงศึกษาค้นคว้าจากเอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เรียบเรียง ตรวจทานและสรุปผล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง
2. วิเคราะห์ภาพรวมเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี

6.1 สรุปผล

6.1.1 ประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

ครูปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 ตามสูติบัตร และทะเบียนราษฎร์แต่ตามความเป็นจริงแล้วครูปี๊บเกิดวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรคน11 จากทั้งหมด 12 คน ของพ่อเทียบและแม่สว่าง ต่อมาครูปี๊บได้สมรสกับ ครูธัญทิพ คงลายทอง

ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยคุณปู่ ซึ่งครูเทียบ คงลายทองผู้เป็นบิดา ได้เรียนการเป่าปี่มาจากคุณปู่แปลก เมื่อมีพื้นฐานจึงได้ร่ำเรียนกับอาจารย์อีกหลายท่าน และได้มีโอกาสพบกับคุณแม่ของครูปี๊บ คงลายทอง คือ คุณแม่สว่าง คงลายทอง เดิมนามสกุล วิเชียรปัญญา ซึ่งคุณแม่สว่างอยู่ในวังบางขุนพรหม ได้รับความอุปถัมภ์จากสมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระราชเทวี ซึ่งเป็นพระชนนีของทูนกระหม่อมบริพัตรฯ ให้เป็นนักร้องประจำวงเครื่องสายวังบางขุนพรหม

คุณตาของครูปี๊บ คงลายทอง ชื่อคุณตาปิ๋ว วิเชียรปัญญา มีหน้าที่เป็นผู้คุมไฟฟ้าทั่ววังบางขุนพรหม ส่วนคุณยายชื่อ คุณยายอรุณ วิเชียรปัญญา เป็นข้าหลวงอยู่ในวังบางขุนพรหมเช่นเดียวกัน

ครูปี๊บเริ่มเรียนดนตรีไทยด้วยการตีฆ้อง จากครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย และได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจังโดยมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง ในขณะที่ศึกษาอยู่ครูปี๊บ คงลายทอง ได้รับทุนนริศรานุวัตติวงศ์ เมื่อจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากรทันที และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีคุรุศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดนตรีศึกษา หลังจากสำเร็จการศึกษาครูปี๊บได้ถูกเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่างๆหลายแห่ง และเข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิตที่ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จนสำเร็จการศึกษารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี

ครูปี๊บ คงลายทองได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปและในปีเดียวกันนั้น ครูปี๊บ คงลายทองได้รับรางวัลพระพิเรนทร์ในการประชันดนตรีไทย ร่วมกับครูดนตรีไทยผู้มีฝีมืออีกหลายท่าน โดยประชันกับวงของครูสมนึก ศรประพันธ์ ด้วยเพลง โหมโรงจีนโล้ ทยอยเขมร เดี่ยวแขกมอญ ที่วัดพระพิเรนทร์ และมีผลงานการบันทึกเสียงและการแสดงต่างๆอีกมากมาย นอกจากนั้นแล้วยังมีโอกาสตามเสด็จไปยังศูนย์วัฒนธรรม เพื่อร่วมถวายการบรรเลงดนตรีไทย และยังได้เข้าถวายงาน แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทุกวันอาทิตย์จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2556)

6.1.2 วิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี: ครูปี๊บ คงลายทอง

จากการศึกษาเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี ภาพรวมของเพลงปี่ที่ครูปี๊บบรรเลงพบว่าในแต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิคที่คล้ายกัน เช่น การโหย การครั่น การควงนิ้ว การใช้เสียงแหบสูง รวมถึงการระบายลม ทั้งยังมีความชัดเจนในการสื่ออารมณ์ และความชัดเจนของเม็ดพรายต่างๆ แต่มีความต่างทางด้านอารมณ์ของแต่ละบทเพลงซึ่งครูปี๊บใช้น้ำเสียงในการบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ใช้บรรเลงในตอนปลิดชีพผีเสื้อสมุทรสาเหตุที่ใช้เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นไปได้ว่าเพลงดังกล่าวนิยมใช้เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีศพ ซึ่งลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บใช้เสียงสูงที่เฉียบคม หนักแน่น ชัดเจน ในเทคนิคการแหบสูง การโหย ส่วนในเพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงตอนเป่าเรียกนางละเวง เป็นการบรรเลงเพื่อเกี้ยวพาราสี ครูปี๊บใช้เทคนิคการแหบสูงเช่นเดียวกันแต่ลักษณะการใช้เสียงจะมีสำเนียงอ่อนหวานชวนหลงใหล เป็นต้น กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถสรุปบทเพลงทั้ง 9 บทเพลง ดังต่อไปนี้

1) เพลงพัดชา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และสามพราหมณ์ขอให้เป่าปี่ให้ฟัง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ บทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปด

ทิศทางการดำเนินทำนองในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ขนานไปในทางเดียวกันกับทางร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ไม่เหมือนแต่ยังคงถือว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน มีการลักจังหวะ นำเนื้อร้องมาก่อน และใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกอยู่ขณะเอื้อนมีการสร้างลีลาของเสียงด้วยความดังเบา การโหย การลากเสียงยาว ให้เข้ากับการเอื้อนของผู้ขับร้องครูแจ้ง คล้ายสีทอง และยังใช้เทคนิคการพรมนิ้ว ในช่วงที่ผู้ขับร้องลากเสียงยาว เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับผู้ขับร้องและตรงกับความหมายของบทเพลง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพัดชา คือ ใช้ประกอบการขับร้องและการแสดง ในการทำขวัญต่างๆ และยังเป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้างและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบกระบวนรำ เรียกว่า รำพัดชา อยู่ในตอนท้ายของพระราชพิธีทอดเชือก ดามเชือก

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงพัดชานั้นช่วยรับและสนับสนุนเสียงร้องและความหมายของบทเพลงให้มีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับเนื้อเรื่องในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับไหล ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่ต้องทำการตีโจทย์และสื่ออารมณ์ออกมา ให้ผู้ชมสามารถได้รับความรู้สึกนั้นได้เมื่อฟังร่วมกับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่อง

2) เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เนื้อร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด ถูกต้องตามโครงสร้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นมีการบรรเลงปี่เดี่ยวขึ้นมาก่อนจึงรับตามด้วยระนาดก่อนที่จะเข้าบทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองของผู้ขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงนี้มีความชัดเจน หนักแน่น คมบาดใจด้วย การกระโดดของโน้ตที่สูงขึ้นไปอีกจากระดับเสียงสูงปกติ ตามมาด้วยการเป่าโน้ตยาวอย่างไม่ขาดสายด้วยการระบายลม ผสมกับการโปรย และโหย เมื่อนำเข้าสู่เนื้อเพลง มีการใช้ลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสั่นอย่างน่าสนใจ ในช่วงที่ผู้ขับร้องมีการลากเสียงยาวเป็น ทำให้ปี่มีการเคลื่อนไหวในขณะที่ ผู้ขับร้องหยุดนิ่งที่โน้ตเดียว นอกจากนั้นแล้วยังมีการคลอเสียงปี่ใน

ขณะที่ผู้ขับร้องกำลังเอื้อนเสียง ด้วยการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆ ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้องในลักษณะของการสอดแทรกอยู่เป็นช่วงๆ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเพลงที่ว่า “สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน” ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมประสบการณ์จนเกิดทักษะความชำนาญ ในการคิดและสื่ออารมณ์ของเพลงโดยใช้เทคนิคต่างๆได้ตรงตามกับเรื่องราวของบทละคร เนื้อเพลง และผู้ขับร้องได้เป็นอย่างดี

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นเป็นที่ทราบกันว่าเป็นเพลงที่ใช้ในการประโคมศพ อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในอันดับแรกก่อนเพลงอื่นๆ มีส่วนสอดคล้องกับเนื้อหาของบทละครที่พระอภัยมณีอาลัยอาวรณ์นางผีเสื้อที่กำลังจะสิ้นใจ

บทบาทของปี่ในเพลงนี้ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์และความรู้สึกราวเสียงปี่นั้นเป็นดั่งเพชฌฆาตที่มีเสียงโหยหวน แต่หนักแน่นและเฉียบคมพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจเพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร และสื่อให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเสียงปี่ ผู้แสดง และบทละคร

3) เพลงกาเรียนทอง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บใช้เทคนิคการครั่น การโหยเช่นเดียวกับเพลงพัดชาและพราหมณ์เก็บหัวแหวน แต่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างด้วยสำเนียงและน้ำหนักเสียงที่ใช้ สื่อถึงความวังเวง เหงาหงอย เศร้าสร้อย โดยการครั่นมี 2 ลักษณะคือ การครั่นถี่ เมื่อลากเสียงยาว และการครั่นห่างๆเป็นจังหวะคล้ายกับสียงสะอื้นของคนร้องไห้ ฟังแล้วให้อารมณ์ที่เข้ากับบทร้องและบทละครในตอนเป่าเรียกสินสมุทรที่มีอารมณ์คิดถึงและห่วงหาอาทรลูกชายและคนรัก

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงกาเรียนทองขึ้นอยู่กับยุคสมัย ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปี พ.ศ.2469 มีการนำมาแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถาไว้ 2 ทาง คือ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปัจจุบันเพลงกาเรียนทองยังใช้ในการบรรเลงและการขับร้อง นอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงโขนละครและบรรเลงด้วยวงดนตรี

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกาเรียนทองนี้ผู้บรรเลงต้องสื่อความหมายถึงความว้าเหว่ ความเหงา วิเวกวังเวง และความคิดถึง ห่วงหาอาทร คลอเคล้าไปกับอารมณ์ของผู้ขับร้องและความหมายของบทละครให้กลมกลืน และสื่อให้ถึงผู้ชมและผู้แสดงที่กำลังอยู่ในเหตุการณ์ขณะนั้น

4) เพลงเขมรปี่แก้ว ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งแต่ละเพลงในการแสดงล้วนเป็นอัตราสองชั้น แต่เนื่องจากในตอน

ดังกล่าวมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการขับกล่อม ให้เคลิบเคลิ้มชวนหลับใหล จึงใช้เขมรปี่แก้วที่มีอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ขับกล่อม ให้เกิดการเคลิ้มหลับอย่างชัดเจนด้วยจังหวะที่ช้าลงกว่าอัตราจังหวะสองชั้น

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีลักษณะค่อยๆผ่อนลมและเสียงออกมาตามจังหวะที่ช้าลง คอยส่งอารมณ์ของการขับกล่อมให้เคลิบเคลิ้มร่วมกับผู้ขับร้อง มีการบรรเลงโน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไปสอดแทรกอยู่ในการเอื้อนของผู้ขับร้อง มีการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆและการใช้เสียงแหบในบางช่วงเพื่อทำให้เกิดสีสัน และมีการโหยโน้ตด้วยน้ำหนักเสียงสำเนียงที่อ่อนหวาน นอกจากนั้นแล้วยังมีบางช่วงของบทเพลงที่เน้นความสนใจมาที่การบรรเลงของปี่ โดยที่ผู้ขับร้องหยุดการร้องชั่วครู่เพื่อให้ปี่บรรเลงแล้วจึงกลับเข้ามาขับร้องอีกครั้ง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงเขมรปี่แก้วนั้นใช้ในการแสดงประกอบบทร้องละครต่างๆ เช่น อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทกลอนเกี่ยวกับนก 4 คำกลอน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้นแล้วนายมนตรี ตราโมทและหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) ยังนำมาแต่งสำเนียงทางร้องให้เป็นไปในทางสักวา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าสังคมยุคดังกล่าวมีการนำเพลงเขมรปี่แก้วมาใช้ในการแสดงจนถึงยุคปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเขมรปี่แก้ว ในบทของพระอภัยมณี ตอนเป่าจับเจ้าละมานนั้นผู้บรรเลงต้องทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์อ่อนหวาน ชวนเคลิบเคลิ้ม หลับใหล ให้ตรงตามบทร้องและบทละคร เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกร่วมเมื่อชมการแสดง

5) เพลงลมพัดชายเขา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ มีเนื้อหาชวนให้คนคิดถึงถิ่นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนเพื่อนพ้องที่จากมา คิดถึงคนที่อยู่ทางบ้านที่เฝ้ารอการกลับมาของตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีทิศทางการดำเนินทำนองไปในทางเดียวกับผู้ขับร้อง เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างเรียงกัน และมีการกระโดดของตัวโน้ตที่ไม่ห่างกันมากเสียงปี่ที่ครูปี๊บบรรเลงสื่อถึงอารมณ์ของเพลงที่ค่อนข้างอาลัยอาวรณ์ ด้วยการบรรเลงแบบค่อยๆ ผ่อนลม เน้นการโหยค่อนข้างเยอะ อยู่ในเพลงเป็นระยะๆ มีความสัมพันธ์กับบทร้องที่กล่าวถึงการบรรเลงปี่ของพระอภัยมณีแบบวิเวกวังเวงด้วยการโหยหวน

บทบาทหน้าที่ของเพลงลมพัดชายเขาที่มีต่อสังคม ในอดีตนั้นมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้นและได้มีผู้นำมาแต่งตัดและแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ใช้ในการแสดงต่างๆ ปัจจุบันยังเป็นที่นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร นอกจากพระอภัยมณีแล้วยังใช้ประกอบการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงลมพัดชายเขา ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ที่กล่าวถึงการจากลา อาลัยอาวรณ์ ให้เข้ากับผู้ขับร้องและบทเพลง ต้องกล่อมผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อหาของเรื่องในขณะนั้น

6) เพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ ท่อนเดียว 4 จังหวะ เนื้อหากล่าวถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ซึ่งเป็นหญิงคนรักให้มาอยู่กับตนอย่าได้ไปไหนโดยใช้การเป่าปี่ที่โหยหวนอ่อนหวานในทำนองขับกล่อมหญิงอันเป็นที่รัก

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บ ทิศทางของโน้ตค่อนค้างเรียงกัน แต่บางช่วงมีการกระโดดของโน้ตที่สูงกว่าเสียงสูงปกติหรือเสียงแหบสูง เนื่องจากเนื้อหาของเพลงเป็นไปในทาขับกล่อมเกี้ยวพาราสี ลักษณะของปี่จึงมีสำเนียงน้ำเสียงที่อ่อนหวานชวนหลงใหลต่างจากบทเพลงอื่น

บทบาทหน้าที่ของเพลงกล่อมนารีที่มีต่อสังคม เนื่องจากเพลงกล่อมนารีมีท่วงทำนองที่ขับกล่อมอ่อนหวาน เป็นบทเพลงสำหรับหญิงคนรักนอกจากใช้ในบทละครพระอภัยมณีแล้ว ยังใช้ในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น มีการนำมาบรรเลงประกอบการขับร้อง ใช้ในการเดี่ยวเครื่องมือต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกล่อมนารีที่ใช้ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ความอ่อนหวาน เพื่อเป็นการขับกล่อมนางละเวงตามเนื้อเรื่องของบทละครในตอนดังกล่าว

7) เพลงนกจาก ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 จังหวะ เนื้อหาของเพลงเป็นการพร่ำพรรณนาของพระอภัยมณีถึงหญิงคนรักเชิญชวนให้มาหาตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีการดำเนินเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง โน้ตโดยรวมค่อนข้างเรียงกัน มีการใช้โน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติ การโหย และเนื่องจากมีโน้ตตัวเดียวกันเล่นต่อกันในบทเพลงค่อนข้างมากจึงมีการใช้การควงนิ้วอยู่ในบทเพลงค่อนข้างมากด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงและน่าสนใจ ความน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ ความชัดของเสียงปี่ครูปี๊บเมื่อบรรเลงโน้ตสูงกว่าปกติ และการใช้ลมและสีสันของเสียงได้ตรงกับอารมณ์ของบทเพลง เช่น ใช้การโหยในช่วงอารมณ์ที่อ้อนวอน เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ทางสังคม ในอดีตได้มีการนำเพลงนกจากสองชั้นมาใช้ในการแสดงโขนละครในเนื้อหาที่มีการจากลา มีการถูกนำมาแต่งตัด แต่งต่อจนเป็นเพลงเถา รวมถึงมีการแต่งทางร้องและยังใช้ในการแสดงโขนละครมาจนถึงปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงนกจาก ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินเรื่อง และสื่ออารมณ์อ้อนวอน เกลี้ยกล่อม ของบทเพลงให้เข้ากับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่องด้วยเทคนิกและลีลาต่างๆของผู้บรรเลง เพื่อให้เข้าถึงผู้แสดงและผู้ชม

8) เพลงแขกมอญบางช้าง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีให้เหล่าทหารหลับใหล เพื่อเข้าจับตัววลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เพลงจริงนั้นมี 3 ท่อน แต่ในการบรรเลงในบทละครพระอภัยมณีนั้นใช้เพียง 2 ท่อน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงแขกมอญบางช้างที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองที่อยู่ในระดับเสียงกลางจนถึงระดับเสียงสูงซึ่งมีความสัมพันธ์กับบทร้องในขณะนั้น มีการใช้เทคนิคการโหย หวน และค่อยๆ ผ่อนลมเช่นเดียวกับทุกเพลงที่ผ่านมา เพื่อให้ความรู้สึกอ่อนหวาน สุขสงบ ชวนเคลิบเคลิ้มหลับใหล

บทบาทหน้าที่ของเพลงแขกมอญบางช้างในสังคมนั้นมีมาแต่โบราณโดยแต่เดิมมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และมีนักดนตรีไม่ทราบชื่อ แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยการแต่งตัดที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยนั้นคือ ทางของโดยนายมนตรี ตราโมท นอกจากเพลงแขกมอญบางช้างจะใช้ในการแสดงพระอภัยมณีแล้ว ยังใช้ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอาลัยรักต่อคนรัก บรรเลงในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และใช้ในการบรรเลงตามโอกาสต่างๆ เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงแขกมอญบางช้าง ปี่ต้องคอยเป็นตัวเอกที่นำอารมณ์ของผู้ขับร้อง ผู้แสดง และผู้ชม ให้เข้าสู่ภวังค์ของความเคลิบเคลิ้ม อ่อนหวาน สุขสงบ ชวนหลับใหลดังเนื้อเรื่องของบทละครในขณะนั้น

9) เพลงเหราเล่นน้ำ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าปลุกทัพฝรั่งหลังจากได้ตัว วลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกันอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ

บทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ปลุกทัพฝรั่ง บทเพลงให้ความรู้สึกถึงความสดชื่นในยามเช้า และสื่อถึงความอาลัยรักที่มีต่อแหล่งบ้านเรือน เพื่อนพ้อง คนรักที่จากมา

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงเหราเล่นน้ำที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง มีการผ่อนลมให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลง ใช้การควงนิ้วในโน้ตซ้ำ ใช้การครั่นเมื่อมีการลากเสียงยาวสอดแทรกไปกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้องเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ช่วยหนุนอารมณ์ของบทเพลงให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องขณะนั้น

บทบาทหน้าที่ของเพลงเหราเล่นน้ำที่มีต่อสังคมนั้นในสมัยโบราณได้ถูกแต่งขยายนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงตับเรียกว่า ตับลมพัดชายเขา และยังถูกนำมาแต่งตัดแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ทั้งในอดีตและปัจจุบันยังคงใช้ในการบรรเลงประกอบการขับเสภาและการแสดงต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเหราเล่นน้ำเช่นเดียวกันกับทุกบทเพลงคือ ปี่ทำหน้าที่เป็นตัวเอกที่คอยดำเนินทำนองควบคู่ไปกับผู้ขับร้อง เป็นตัวที่ช่วยสนับสนุนผู้ขับร้องในการสื่ออารมณ์เพลงไปยังผู้แสดง และผู้ชม

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถแบ่งประเด็นเพื่อการอภิปรายผลได้ดังนี้

6.2.1 ความสามารถด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

เป็นที่ทราบกันดีว่าครูปี๊บ คงลายทอง เป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงปี่ ทั้งยังมีผลงานทางดนตรีที่มีคุณค่าน่าศึกษามากมาย เป็นที่โปรดปานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ให้เข้าถวายการบรรเลงปี่ทุกวันอาทิตย์ จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีไทย มีครูดนตรีไทยโรงเรียนประถมแห่งหนึ่งได้กล่าวว่า “พอได้ฟังเสียงปี่ของครูปี๊บแล้วรู้ทันที่ว่าครูปี๊บเป่า โดยที่ไม่ต้องดูชื่อคนเป่าเลย” จากประโยคดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมีเอกลักษณ์ในเสียงปี่ของครูปี๊บที่มีลักษณะการใช้เสียงปี่ที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครู เทียบคงลายทอง ผู้มีฝีมือการบรรเลงปี่ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ไว้วางพระทัยและทรงได้เรียนด้วยมาแล้ว เสียงปี่ของครูปี๊บมีความชัดเจน หนักแน่นในเสียง ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงปี่ในบทของพระอภัยมณี หรือเพลงอื่นๆ ครูปี๊บสามารถใช้เทคนิคต่างๆสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างดีเยี่ยม สอดคล้องกับบทความ ของปาณิสรา เผือกแห้ว (2548, หน้า 13) ความว่า “หากจะกล่าวถึงลีลาเฉพาะในการเป่าปี่ในของครูปี๊บแล้วครูปี๊บเป็นศิลปินผู้มีความเป็นเลิศในด้านการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นศิลปินผู้ที่สามารถใช้ท่วงทำนองเพลง การใช้เม็ดพราย และการบังคับลมให้สั้นยาวหนักเบาได้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงมากที่สุดท่านหนึ่ง”

6.2.2 การเป่าปี่ตามบทพระอภัยมณีของครูปี๊บ คงลายทอง

การเป่าปี่ตามบทพระอภัยมณีของครูปี๊บ คงลายทอง มีการใช้เสียงและเทคนิค ต่างๆ เช่น การโหย การครั่น การใช้เสียงแหบสูง เป็นต้น เทคนิคต่างๆเหล่านี้เมื่อฟังแล้วเหมาะกับ

ความหมายและอารมณ์เพลงในแต่ละตอน เช่น เพลงพัดชา ที่ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ มีอารมณ์เพลงที่ขับกล่อมชวนให้หลับใหล เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับลง เทคนิคต่างๆที่ใช้ในบทเพลงเป็นเทคนิคที่คล้ายกันแต่การสื่ออารมณ์ของครูปี๊บที่บรรเลงออกมานั้นฟังแตกต่างกัน อย่างเช่น การโหยในเพลงพัดชานั้นให้ความรู้สึกอ่อนหวานชวนหลับใหล ส่วนการโหยในเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนให้อารมณ์ที่เศร้าสร้อย ทั้งนี้ทั้งนั้นแล้วขึ้นอยู่กับเทคนิคการเล่นเสียงโดยการผ่อนลมหนักเบาของครูปี๊บ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์การและความสามารถในการตีความแต่ละบทเพลง จึงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงออกมาในแบบฉบับเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง ผู้บรรเลงปี่ในวงดุริยางค์ไทย กรมศิลปากรความว่า “แต่ละเพลงมีการเป่าที่ต่างกัน มีทำนองมีวรรคตอนที่ต่างกัน เพราะฉะนั้นการระบายลมก็ต่างกัน...ในแต่ละบทเพลงปี่เป่าคล้ายกัน อารมณ์ของนักดนตรีแต่ละคนต่างกันการทำความเข้าใจเรื่องอารมณ์เพลงเป็นสิ่งสำคัญว่าบทเพลงนั้นสื่ออารมณ์ไหน...อย่างในเพลงปี่พิฆาตเป่าเพื่อฆ่านางผีเสื้อ เสียงโหยหวนแหบสูง เป็นการสื่ออารมณ์ของครูปี๊บ อีกอย่างหนึ่ง” ในการบรรเลงปี่ของแต่ละคนย่อมมีการสื่อความหมายของบทเพลงที่ต่างกันแล้วแต่ใครจะตีความหมายออกมาอย่างไร เช่นเดียวกับครูปี๊บ คงลายทอง ที่ใช้เทคนิคต่างๆในการบรรเลงเช่นเดียวกับผู้บรรเลงท่านอื่นๆ แต่มีเสียงและการสื่ออารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์บาดลึกถึงจิตใจผู้ฟัง และผลักดันการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี

6.2.3 เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี

จากการศึกษาเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ทั้ง 9 เพลง ประกอบด้วย ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ครั้งที่ 3 เพลงกาเรียนทอง เป่าเรียกสินสมุทร ครั้งที่ 4 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าจับเจ้าละมาน ครั้งที่ 5 เพลงนกจาก เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ครั้งที่ 7 เพลงลมพัดชายเขา เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ ครั้งที่ 8 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3 คน) และหัสกัน ครั้งที่ 9 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง)

บทเพลงต่างๆเป็นบทเพลงที่มีบทบาททางสังคมทางด้านต่างๆ ได้แก่ ทางด้านความบันเทิง ทางด้านพิธีกรรม ด้านการศึกษา เป็นต้น เช่น เพลงพัดชา นอกจากจะใช้ในการแสดงในเรื่องพระอภัยมณีและการแสดงต่างๆแล้ว ยังใช้ในการร้องประกอบในพิธีทำขวัญ ปรากฏอยู่ในชุดตับนางนาค หรือตับมโหรี เป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงที่ใช้ในการประโคมศพ

อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ เพลงเขมรปี่แก้วนั้นใช้ในการแสดงประกอบบทร้องละครต่างๆ เช่น อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทกลอนเกี่ยวกับนก 4 คำกลอน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ในปัจจุบันพบบทเพลงที่ได้ศึกษาข้างต้นยังใช้ในการแสดงในงานนาฏกรรมสังคีต ปี 2556ซึ่งเป็นการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต บทโดย นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพฯ ในวันที่ 7 เมษายน 12 พฤษภาคม 2 และ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ สุพรรณบุรี ในวันที่ 20 เมษายนและ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ นครราชสีมา ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2556 บทเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการแสดง อาทิ เพลงพัดชา เพลงนกจาก และเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน กล่าวได้ว่าบทเพลงต่างๆที่ได้ศึกษาจากบทของพระอภัยมณี ยังมีความสำคัญและยังคงมีบทบาททางสังคมในลักษณะต่างๆจนถึงปัจจุบัน

6.2.4 บทบาทและการสื่ออารมณ์เพลงตามบทพระอภัยมณี

แต่ละบทเพลงในการแสดงบทละครพระอภัยมณีนั้นมีความสำคัญในการสื่อความหมายของอารมณ์ต่างๆ เหตุเพราะตัวละครเอกในเรื่องคือ พระอภัยมณี เป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงปี่ ซึ่งความสามารถของพระอภัยมณีนั้นสามารถทำให้ผู้ฟังหลับใหลหรือแม้กระทั่งเสียชีวิตได้ เช่น เพลงพัดชา มีอารมณ์เพลงที่ขับกล่อมชวนให้หลับใหล เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับลง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ หรือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มีอารมณ์เพลที่ให้ความรู้สึกราวกับเสียงปี่เป็นดั่งเพชฌฆาตพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจ เพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เป็นต้น ซึ่งแน่นอนว่าบทเพลงต่างๆนั้นเป็นสิ่งสำคัญในการทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องกับผู้ชมและผู้ที่สื่ออารมณ์เพลงต่างๆออกมานั้นเป็นหน้าที่ของผู้บรรเลงปี่เป็นสำคัญ สอดคล้องกับบทความของ เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (2533, หน้า 128) ได้กล่าวว่า “เมื่อชมการแสดงละครหรือหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีถึงตอนนี้ (ตอนพบสามพราหมณ์และปลิดชีพผีเสื้อสมุทร) จะได้ยินเพลงปี่ของพระอภัยมณีลอยละล่องก้องกังวานหวานจับใจทีเดียว ความจริงแล้วเสียงปี่นั้นเกิดจากฝีมือของคนที่กำลังเป่าอยู่ด้านข้างหรือด้านหลังเวทีต่างหาก” บทบาทและการสื่ออารมณ์เพลงตามบทพระอภัยมณีที่ได้ศึกษา บทเพลงเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนเรื่องราวต่างๆ ตามอารมณ์ในแต่ละฉากแต่ละตอน โดยมีครูปี๊บ คงลายทอง เป็นผู้บรรเลงปี่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากการตีความผ่านเนื้อเรื่องและบทเพลง

6.3 ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงประวัตทางด้านดนตรี และลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ ตามข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

6.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1) ในการวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยวิเคราะห์ประวัติเพลง ประเภทของเพลง ลักษณะของเนื้อเพลง อัตราจังหวะและหน้าทับการดำเนินทำนอง ลีลาทางปี่ อารมณ์เพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง บทบาทของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีต่อสังคมและวัฒนธรรมโดยอิงลักษณะการบรรเลงจากครูปี๊บ คงลายทอง สามารถใช้ศึกษาเพิ่มเติมในระดับที่ละเอียดขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไปในภายภาคหน้า

2) สามารถนำบทเพลงในบทของพระอภัยมณีมาใช้เป็นสื่อในการสอนในการศึกษาภาษาไทยในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี

3) ผู้มีความสนใจสามารถนำลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทองไปปฏิบัติตาม เพื่อพัฒนาฝีมือในอนาคต

6.3.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

1) ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ยังมีผลงานอื่นในการบรรเลงดนตรีของครูปี๊บอีกมากมาย ล้วนแต่เป็นผลงานที่ทรงคุณค่า ควรค่าแก่การศึกษา ผู้ที่มีความสนใจสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้

2) ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเพียงเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีที่เป็นผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง อาจมีการแสดงโดยนักดนตรีท่านอื่น และมีบทเพลงอื่นที่น่าสนใจนอกเหนือจากที่นำมาศึกษา สามารถศึกษาเพิ่มเติม

เพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง
INSTRUMENTAL SOLO OF PI, THE THAI QUARDUPLE-READ, PERFORM IN PRA-APAIMANEE, THE THAI LITERATURE: A CASE STUDY OF MASTER PEEB KHONGLAITHONG'S PERFORMANCE

ดารารัตน์ หุตะวัฒนะ 5337011 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ปร.ด., อนรรฆ จรัณยานนท์, ปร.ด.

แบบสรุปแบบสมบูรณ์

ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์ของไทยแขนงหนึ่ง ที่อยู่คู่กับคนไทยมาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน มีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคมทั้งในด้านพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งกว่าจะเป็นดนตรีไทยได้นั้น ต้องมีองค์ประกอบต่างๆรวมกัน เช่น เครื่องดนตรีไทย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น โดยที่ต้องอาศัยอีกสององค์ประกอบคือ นักดนตรีไทย เป็นผู้บรรเลง และบทเพลง ที่นักดนตรีไทยต้องทำการบรรเลง เป็นต้น จึงจะสามารถกลายเป็นดนตรีไทยที่ไพเราะสืบทอดมาสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน เป็นมรดกล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่ทุกคนยอมรับ แม้แต่ในสถาปัตยกรรม หรือในวรรณคดีของไทย ยังมีการกล่าวถึงหรือเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยให้ได้เห็นกันอยู่ถึงทุกวันนี้

เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ที่คนไทยเราประดิษฐ์ขึ้นมาแต่ครั้งอดีตนั้นมีอยู่ไม่มาก และหนึ่งในนั้นคือ ปี่ ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะวิธีการเป่าและการเจาะรูที่ไม่เหมือนกับเครื่องเป่าของชาติอื่น และถูกประดิษฐ์ขึ้นด้วยภูมิปัญญาไทยโดยแท้ ปี่ที่ถือว่าเป็นปี่ของไทยนั้นมีอยู่ 3 ชนิด คือ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 76) มีคุณสมบัติที่สามารถเป่าเลียนเสียงขับร้องและเสียงพูดได้ ด้วยเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของปี่นั้น นอกจากจะสามารถในบรรเลงในโอกาสต่างๆได้อย่างหลากหลายแล้ว ยังมีเพลงเดี่ยวสำหรับปี่ให้นักดนตรีได้แสดงฝีมือกันอีกด้วย และเมื่อปี่เมื่อ

ถูกบรรเลงด้วยนักดนตรีไทยที่มีฝีมือและมากประสบการณ์ ยิ่งทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ชวนน่าฟัง ปี่จึงเปรียบเสมือนเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งมีความเป็นเอกทั้งในกรรมวิธีการประดิษฐ์และน้ำเสียงที่มีพลังแต่แฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ไม่ซ้ำกับชาติใดๆในโลก

หากกล่าวถึงนักดนตรีไทยผู้ที่เชี่ยวชาญในการบรรเลงปี่นั้นคงต้องกล่าวถึง ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้มีบทบาทในวงการปี่ไทย ด้วยผลงานที่มากด้วยคุณภาพ ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นทายาทของครูเทียบ คงลายทอง นักปี่ผู้มีชื่อเสียง ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก โดยคุณปู่แปลก สนิทสนมกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องกรมศิลปากร ครูปี๊บ คงลายทอง เริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย ต่อมาช่วงอายุประมาณ 14 – 15 ปี ได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจัง ครูปี๊บ คงลายทอง มีผลงานที่น่าสนใจมากมาย อาทิ บันทึกการบรรเลงปี่ที่ใช้ในการเปิดรายการจดหมายเหตุกรุงศรีทางสถานีโทรทัศน์ช่องเจ็ดสี บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดุริยประณีต ณ โรงละครแห่งชาติ บันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากร เป็นต้น ปัจจุบัน ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร

ผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง ชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าเป็นที่น่าสนใจ คือ การบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณี โดยวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้คนจำนวนมาก พระอภัยมณีถูกประพันธ์ขึ้นขณะสุนทรภู่บวช อายุประมาณ 47 ปี สมัยรัชกาลที่ 3 โดยสุนทรภู่ได้ใส่ชีวิตจริงของตน และบุคคลที่มีอยู่จริงลงไป นอกจากนั้นแล้วยังเป็นการนำปรัชญาจากนิยายต่างประเทศหลายเรื่อง รวมทั้งประวัติศาสตร์ไทยบางช่วงรวมอยู่ ทั้งยังสามารถจินตนาการถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นในสมัยนั้นได้ การใช้ถ้อยคำเป็นคำพื้นๆ เน้นให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ในเรื่องนี้มีสิ่งที่น่าสนใจอยู่หลากหลาย แต่สิ่งๆหนึ่งที่ถือว่าน่าสนในสำหรับการดนตรีคือตัวเอกของเรื่อง พระอภัยมณี ซึ่งมีเครื่องดนตรีคู่ใจคือ ปี่ และเพลงที่พระอภัยมณีเป่าตามเนื้อเรื่องนั้นมีอยู่ทั้งหมด 11 ตอน มีเพลงที่ครูปี๊บ คงลายทองเป่าไว้ทั้งหมด 9 ตอน 9 เพลง โดยอีก 2 ตอนที่ครูปี๊บ คงลายทองไม่ได้บรรเลงปี่ไว้ คือ ตอนพระอภัยมณีเรียนปี่กับพินทพราหมณ์และตอนถูกนางยุพาผกาลวงให้เป่า ซึ่งจากการศึกษาบทละครพระอภัยมณีจากกรมศิลปากรแล้วในการแสดงแต่ละครั้งไม่ปรากฏว่ามีการบรรเลงปี่ใน 2 ตอนนี้เช่นกัน ครูสมรัตน์ ทองแท้ ผู้ให้ความอนุเคราะห์เรื่องบทในการเป่าปี่ของพระอภัยมณีได้กล่าวไว้ว่า “ ในการเป่าปี่ทั้ง 9ครั้ง จะใช้แค่บทนี้บทเดียวแต่อาจเปลี่ยนเพลง” ในการศึกษาครั้งนี้ทั้ง 9 เพลง ประกอบด้วย ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ครั้งที่ 3 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าเรียกสินสมุทร เป่าครั้งที่ 4 เพลงกาเรียนทอง เป่าจับเจ้าละมาน ครั้งที่ 5 เพลงนกจาก เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ครั้งที่ 7 เพลงลมพัดชายเขา เป่าเรียกนาง

ละเวงและกองทัพ ครั้งที่ 8 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง3) และหัสกัน และครั้งที่ 9 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง) กล่าวได้ว่าการบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณีนั้นเป็นผลงานที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย ช่วยอนุรักษ์เอกลักษณ์ของไทยควบคู่กันไปถึงสองสาขา ในการบรรเลงนั้นจะต้องสื่ออารมณ์ของเพลงให้เข้ากับเนื้อเรื่องในขณะนั้น และยังช่วยสนับสนุนเสียงของผู้ขับร้องให้ไพเราะยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงปี่ ในบทของพระอภัยมณี

บุคคลข้อมูล

1. ครูปี๊บ คงลายทอง
2. ครูอนันต์ สบฤกษ์
3. นายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง
4. นักเรียนและนักศึกษาดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทองและวิเคราะห์ภาพรวมเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยได้ดังนี้

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยจาก ห้องสมุด เว็บไซต์ และอาจารย์ที่ปรึกษา

2. ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการบันทึกภาพและเสียงกับบุคคลข้อมูลโดยตรง

วิธีการจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาตำรา เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มาจัดกระทำดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่ให้เป็นระบบ ในที่นี้แบ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพระอภัยมณี ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับครูปี๊บ คงลายทอง
2. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ เปรียบเทียบ และเรียบเรียง
3. นำข้อมูลที่ได้จากการถอดเทปการสัมภาษณ์มาเรียบเรียง ในรูปแบบของเอกสาร
4. นำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวมและจำแนกตามวัตถุประสงค์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาจัดกระทำเป็นรูปแบบของเอกสาร โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ เพื่อทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ ข้อ 1 เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีประวัติศาสตร์เป็นแนวทางในการศึกษาประวัติความเป็นมาของครูปี๊บ คงลายทอง โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง แบ่งเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

1.1 ประวัติทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

1.2 ประวัติการศึกษาของครูปี๊บ คงลายทอง

1.3 ผลงานของครูปี๊บคงลายทอง

วัตถุประสงค์ ข้อ 2 เพื่อวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ผู้วิจัยใช้แนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีทางมานุษยดนตรีวิทยาในการบันทึกโน้ต และวิเคราะห์ภาพรวมของเพลง ในด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 ประวัติเพลงโดยสังเขป

2.2 ประเภทของเพลง

2.3 ลักษณะของเนื้อเพลง

2.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

2.5 การดำเนินทำนอง

2.6 ลีลาทางปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง

2.7 อารมณ์เพลง

2.8 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง

2.9 บทบาทหน้าที่ของปี่และบทเพลง

โดยอิงหลักการวิเคราะห์เพลงไทย ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ได้มาจากเก็บข้อมูลภาคสนาม และจากแผ่นบันทึกเสียง ชุดเพลงปี่พระอภัยมณี ที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นผู้ขับร้อง และการบรรเลงทางปี่โดยครูปี๊บ คงลายทองเท่านั้น

สรุปผลการวิจัย

ครูปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 ตามสูติบัตร และทะเบียนราษฎร์แต่ตามความเป็นจริงแล้วครูปี๊บเกิดวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรคนที่ 11 จาก 12 คน ของพ่อเทียบและแม่สว่าง และได้สมรสกับ นางธัญทิพ คงลายทอง

ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก ต่อมาในสมัยคุณพ่อของครูปี๊บ คงลายทอง คือ ครูเทียบ คงลายทอง คุณแม่ของครูปี๊บ คงลายทอง คือ คุณแม่สว่าง คงลายทอง เดิมนามสกุล วิเชียรปัญญา ซึ่งคุณแม่สว่างอยู่ในวังบางขุนพรหม เป็นนักร้องประจำวงเครื่องสาย วังบางขุนพรหม คุณตาของครูปี๊บ คงลายทอง ชื่อคุณตาปิ๋ว วิเชียรปัญญา มีหน้าที่เป็นผู้คุมไฟฟ้าทั่ววังบางขุนพรหม ส่วนคุณยายชื่อ คุณยายอรุณ วิเชียรปัญญา เป็นข้าหลวงอยู่ในวังบางขุนพรหมเช่นเดียวกัน

ครูปี๊บเริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย และได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจัง โดยมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง ในขณะที่ศึกษาอยู่ครูปี๊บ คงลายทอง ได้รับทุนนริศรานุวัตติวงศ์ เมื่อจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากรทันที และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีคุรุศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดนตรีศึกษา หลังจากสำเร็จการศึกษาครูปี๊บได้ถูกเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่างๆหลายแห่ง และเข้ารับการศึกษาต่อ

ในระดับปริญญามหาบัณฑิตที่ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จนสำเร็จการศึกษารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี

ครูปี๊บ คงลายทองได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปและในปีเดียวกันนั้น ครูปี๊บ คงลายทองได้รับรางวัล พระพิเรนทร์ในการประชันดนตรีไทย ร่วมกับครูดนตรีไทยผู้มีฝีมืออีกหลายท่าน โดยประชัน กับวงของครูสมนึก ศรประพันธ์ ด้วยเพลงโหมโรงจีนโล้ ทยอยเขมร เดี่ยวแขกมอญ ที่วัด พระพิเรนทร์ และมีผลงานการบันทึกเสียงและการแสดงต่างๆอีกมากมาย อาทิ ได้เข้าถวาย งาน แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทุกวันอาทิตย์ และยังมีโอกาสตามเสด็จไปยังศูนย์ วัฒนธรรม เพื่อร่วมถวายการบรรเลงดนตรีไทยอีกบ่อยครั้ง

ผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง ชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าเป็นที่น่าสนใจ คือ การบันทึกเสียงการ บรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณี จากการศึกษาภาพรวมพบว่าในแต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิคที่ คล้ายกัน เช่น การโหย การครั่น การควงนิ้ว การใช้เสียงแหบสูง รวมถึงการระบายลม ทั้งยังมีความ ชัดเจนในการสื่ออารมณ์ และความชัดเจนของเม็ดพรายต่างๆ แต่มีความต่างทางด้านอารมณ์ของแต่ ละบทเพลงซึ่งครูปี๊บใช้น้ำเสียงในการบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ใช้ บรรเลงในตอนปลิดชีพผีเสื้อสมุทรสาเหตุที่ใช้เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นไปได้ว่าเพลง ดังกล่าวนิยมใช้เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีศพ ซึ่งลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บใช้เสียงสูงที่เฉียบคม หนัก แน่น ชัดเจน ในเทคนิคการแหบสูง การโหย ส่วนในเพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงตอนเป่าเรียกนาง ละเวง เป็นการบรรเลงเพื่อเกี้ยวพาราสี ครูปี๊บใช้เทคนิคการแหบสูงเช่นเดียวกันแต่ลักษณะการใช้ เสียงจะมีสำเนียงอ่อนหวานชวนหลงใหล เป็นต้น กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถ สรุปบทเพลงทั้ง 9 บทเพลง ดังต่อไปนี้

1. เพลงพัดชา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และ สามพราหมณ์ขอให้เป่าปี่ให้ฟัง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ บทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอนแปด

ทิศทางการดำเนินทำนองในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ขนานไปในทาง เดียวกันกับทางร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ไม่เหมือนแต่ยังคงถือว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน มีการลัก จังหวะ นำเนื้อร้องมาก่อน และใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกอยู่ขณะเอื้อนมีการสร้างลีลาของ เสียงด้วยความดังเบา การโหย การลากเสียงยาว ให้เข้ากับการเอื้อนของผู้ขับร้องครูแจ้ง คล้าย สีทอง และยังใช้เทคนิคการพรมนิ้ว ในช่วงที่ผู้ขับร้องลากเสียงยาว เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบท

เพลง ทำให้บทเพลงมีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับผู้ขับร้องและตรงกับความหมายของบทเพลง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพัดชา คือ ใช้ประกอบการขับร้องและการแสดง ในการทำขวัญต่างๆ และยังเป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้างและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบกระบวนรำ เรียกว่า รำพัดชา อยู่ในตอนท้ายของพระราชพิธีทอดเชือก ดามเชือก

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงพัดชานั้นช่วยรับและสนับสนุนเสียงร้องและความหมายของบทเพลงให้มีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับเนื้อเรื่องในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับใหล ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่ต้องทำการตีโจทย์และสื่ออารมณ์ออกมา ให้ผู้ชมสามารถได้รับความรู้สึกนั้นได้เมื่อฟังร่วมกับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่อง

2. เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เนื้อร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปดถูกต้องตามโครงสร้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นมีการบรรเลงปี่เดี่ยวขึ้นมาก่อนจึงรับตามด้วยระนาดก่อนที่จะเข้าบทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองของผู้ขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงนี้มีความชัดเจน หนักแน่น คมบาดใจด้วย การกระโดดของโน้ตที่สูงขึ้นไปอีกจากระดับเสียงสูงปกติ ตามมาด้วยการเป่าโน้ตยาวอย่างไม่ขาดสายด้วยการระบายลม ผสมกับการโปรย และโหย เมื่อนำเข้าสู่เนื้อเพลง มีการใช้ลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสั่นอย่างน่าสนใจ ในช่วงที่ผู้ขับร้องมีการลากเสียงยาวเป็น ทำให้ปี่มีการเคลื่อนไหวในขณะที่ ผู้ขับร้องหยุดนิ่งที่โน้ตเดียว นอกจากนั้นแล้วยังมีการคลอเสียงปี่ในขณะที่ผู้ขับร้องกำลังเอื้อนเสียง ด้วยการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆ ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้องในลักษณะของการสอดแทรกอยู่เป็นช่วงๆ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเพลงที่ว่า “สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน” ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมประสบการณ์จนเกิดทักษะความชำนาญ ในการคิดและสื่ออารมณ์ของเพลงโดยใช้เทคนิคต่างๆได้ตรงตามกับเรื่องราวของบทละคร เนื้อเพลง และผู้ขับร้องได้เป็นอย่างดี

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นเป็นที่ทราบกันว่าเป็นเพลงที่ใช้ในการประโคมศพ อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในอันดับแรก

ก่อนเพลงอื่นๆ มีส่วนสอดคล้องกับเนื้อหาของบทละครที่พระอภัยมณีอาลัยอาวรณ์นางผีเสื้อที่กำลังจะสิ้นใจ

บทบาทของปี่ในเพลงนี้ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์และความรู้สึกราวเสียงปี่นั้นเป็นดั่งเพชฌฆาตที่มีเสียงโหยหวน แต่หนักแน่นและเฉียบคมพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจ เพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร และสื่อให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเสียงปี่ ผู้แสดง และบทละคร

3. เพลงกาเรียนทอง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บใช้เทคนิคการครั่น การโหยเช่นเดียวกับเพลงพัดชา และพราหมณ์เก็บหัวแหวน แต่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างด้วยสำเนียงและน้ำหนักเสียงที่ใช้ สื่อถึงความวังเวง เหงาหงอย เศร้าสร้อย โดยการครั่นมี 2 ลักษณะคือ การครั่นถี่ เมื่อลากเสียงยาว และการครั่นห่างๆเป็นจังหวะคล้ายกับสียงสะอื้นของคนร้องไห้ ฟังแล้วให้อารมณ์ที่เข้ากับบทร้องและบทละครในตอนเป่าเรียกสินสมุทรที่มีอารมณ์คิดถึงและห่วงหาอาทรลูกชายและคนรัก

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงกาเรียนทองขึ้นอยู่กับยุคสมัย ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปี พ.ศ.2469 มีการนำมาแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถาไว้ 2 ทาง คือ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปัจจุบันเพลงกาเรียนทองยังใช้ในการบรรเลงและการขับร้อง นอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงโขนละครและบรรเลงด้วยวงดนตรี

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกาเรียนทองนี้ผู้บรรเลงต้องสื่อความหมายถึงความว้าเหว่ ความเหงา วิเวกวังเวง และความคิดถึง ห่วงหาอาทร คลอเคล้าไปกับอารมณ์ของผู้ขับร้องและความหมายของบทละครให้กลมกลืน และสื่อให้ถึงผู้ชมและผู้แสดงที่กำลังอยู่ในเหตุการณ์ขณะนั้น

4. เพลงเขมรปี่แก้ว ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งแต่ละเพลงในการแสดงล้วนเป็นอัตราสองชั้น แต่เนื่องจากในตอนดังกล่าวมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการขับกล่อม ให้เคลิบเคลิ้มชวนหลับใหล จึงใช้เขมรปี่แก้วที่มีอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ขับกล่อม ให้เกิดการเคลิ้มหลับอย่างชัดเจนด้วยจังหวะที่ช้าลงกว่าอัตราจังหวะสองชั้น

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีลักษณะค่อยๆผ่อนลมและเสียงออกมาตามจังหวะที่ช้าลง คอยส่งอารมณ์ของการขับกล่อมให้เคลิบเคลิ้มร่วมกับผู้ขับร้อง มีการบรรเลงโน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไปสอดแทรกอยู่ในการเอื้อนของผู้ขับร้อง มีการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆและการใช้เสียงแหบในบางช่วงเพื่อทำให้เกิดสีสัน และมีการโหยโน้ตด้วยน้ำหนักเสียงสำเนียงที่

อ่อนหวาน นอกจากนั้นแล้วยังมีบางช่วงของบทเพลงที่เน้นความสนใจมาที่การบรรเลงของปี่ โดยที่ผู้ขับร้องหยุดการร้องชั่วครู่เพื่อให้ปี่บรรเลงแล้วจึงกลับเข้ามาขับร้องอีกครั้ง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงเขมรปี่แก้วนั้นใช้ในการแสดงประกอบบทร้องละครต่างๆ เช่น อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทกลอนเกี่ยวกับนก 4 คำกลอน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้นแล้วนายมนตรี ตราโมทและหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) ยังนำมาแต่งสำเนียงทางร้องให้เป็นไปในทางสักวา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าสังคมยุคดังกล่าวมีการนำเพลงเขมรปี่แก้วมาใช้ในการแสดงจนถึงยุคปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเขมรปี่แก้ว ในบทของพระอภัยมณี ตอนเป่าจับเจ้าละมานนั้นผู้บรรเลงต้องทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์อ่อนหวาน ชวนเคลิบเคลิ้ม หลับใหล ให้ตรงตามบทร้องและบทละคร เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกร่วมเมื่อชมการแสดง

5. เพลงลมพัดชายเขา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ มีเนื้อหาชวนให้คนคิดถึงถิ่นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนเพื่อนพ้องที่จากมา คิดถึงคนที่อยู่ทางบ้านที่เฝ้ารอการกลับมาของตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีทิศทางการดำเนินทำนองไปในทางเดียวกับผู้ขับร้อง เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ค่อนข้างเรียงกัน และมีการกระโดดของตัวโน้ตที่ไม่ห่างกันมากเสียงปี่ที่ครูปี๊บบรรเลงสื่อถึงอารมณ์ของเพลงที่ค่อนข้างอาลัยอาวรณ์ ด้วยการบรรเลงแบบค่อยๆ ผ่อนลม เน้นการโหยค่อนข้างเยอะ อยู่ในเพลงเป็นระยะๆ มีความสัมพันธ์กับบทร้องที่กล่าวถึงการบรรเลงปี่ของพระอภัยมณีแบบวิเวกวังเวงด้วยการโหยหวน

บทบาทหน้าที่ของเพลงลมพัดชายเขาที่มีต่อสังคม ในอดีตนั้นมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้นและได้มีผู้นำมาแต่งตัดและแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ใช้ในการแสดงต่างๆ ปัจจุบันยังเป็นที่นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร นอกจากพระอภัยมณีแล้วยังใช้ประกอบการขับร้องในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงลมพัดชายเขา ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ที่กล่าวถึงการจากลา อาลัยอาวรณ์ ให้เข้ากับผู้ขับร้องและบทเพลง ต้องกล่อมผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อหาของเรื่องในขณะนั้น

6. เพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ ท่อนเดียว 4 จังหวะ เนื้อหากล่าวถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ซึ่งเป็นหญิงคนรักให้มาอยู่กับตนอย่าได้ไปไหนโดยใช้การเป่าปี่ที่โหยหวนอ่อนหวานในทำนองขับกล่อมหญิงอันเป็นที่รัก

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บ ทิศทางของโน้ตค่อนค้างเรียงกัน แต่บางช่วงมีการกระโดดของโน้ตที่สูงกว่าเสียงสูงปกติหรือเสียงแหบสูง เนื่องจากเนื้อหาของเพลงเป็นไปในทาขับกล่อมเกี้ยวพาราสี ลักษณะของปี่จึงมีสำเนียงน้ำเสียงที่อ่อนหวานชวนหลงใหลต่างจากบทเพลงอื่น

บทบาทหน้าที่ของเพลงกล่อมนารีที่มีต่อสังคม เนื่องจากเพลงกล่อมนารีมีท่วงทำนองที่ขับกล่อมอ่อนหวาน เป็นบทเพลงสำหรับหญิงคนรักนอกจากใช้ในบทละครพระอภัยมณีแล้ว ยังใช้ในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น อิเหนา เป็นต้น มีการนำมาบรรเลงประกอบการขับร้อง ใช้ในการเดี่ยวเครื่องมือต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกล่อมนารีที่ใช้ในบทละครพระอภัยมณี ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์ความอ่อนหวาน เพื่อเป็นการขับกล่อมนางละเวงตามเนื้อเรื่องของบทละครในตอนดังกล่าว

7. เพลงนกจาก ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 จังหวะ เนื้อหาของเพลงเป็นการพร่ำพรรณนาของพระอภัยมณีถึงหญิงคนรักเชิญชวนให้มาหาตน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีการดำเนินเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง โน้ตโดยรวมค่อนข้างเรียงกัน มีการใช้โน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติ การโหย และเนื่องจากมีโน้ตตัวเดียวกันเล่นต่อกันในบทเพลงค่อนข้างมากจึงมีการใช้การควงนิ้วอยู่ในบทเพลงค่อนข้างมากด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงและน่าสนใจ ความน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ ความชัดของเสียงปีครูปี๊บเมื่อบรรเลงโน้ตสูงกว่าปกติ และการใช้ลมและสีสันของเสียงได้ตรงกับอารมณ์ของบทเพลง เช่น ใช้การโหยในช่วงอารมณ์ที่อ้อนวอน เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ทางสังคม ในอดีตได้มีการนำเพลงนกจากสองชั้นมาใช้ในการแสดงโขนละครในเนื้อหาที่มีการจากลา มีการถูกนำมาแต่งตัด แต่งต่อจนเป็นเพลงเถา รวมถึงมีการแต่งทางร้องและยังใช้ในการแสดงโขนละครมาจนถึงปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงนกจาก ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินเรื่อง และสื่ออารมณ์อ้อนวอน เกลี้ยกล่อม ของบทเพลงให้เข้ากับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่องด้วยเทคนิคและลีลาต่างๆของผู้บรรเลง เพื่อให้เข้าถึงผู้แสดงและผู้ชม

8. เพลงแขกมอญบางช้าง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีให้เหล่าทหารหลับใหล เพื่อเข้าจับตัววลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เพลงจริงนั้นมี 3 ท่อน แต่ในการบรรเลงในบทละครพระอภัยมณีนั้นใช้เพียง 2 ท่อน

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงแขกมอญบางช้างที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้นมีทิศทางดำเนินทำนองที่อยู่ในระดับเสียงกลางจนถึงระดับเสียงสูงซึ่งมีความสัมพันธ์กับบทร้อง

ในขณะนั้น มีการใช้เทคนิคการโหย หวน และค่อยๆ ผ่อนลมเช่นเดียวกับทุกเพลงที่ผ่านมา เพื่อให้ความรู้สึกอ่อนหวาน สุขสงบ ชวนเคลิบเคลิ้มหลับใหล

บทบาทหน้าที่ของเพลงแขกมอญบางช้างในสังคมนั้นมีมาแต่โบราณโดยแต่เดิมมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และมีนักดนตรีไม่ทราบชื่อ แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยการแต่งตัดที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยนั้นคือ ทางของโดยนายมนตรี ตราโมท นอกจากเพลงแขกมอญบางช้างจะใช้ในการแสดงพระอภัยมณีแล้ว ยังใช้ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอาลัยรักต่อคนรัก บรรเลงในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และใช้ในการบรรเลงตามโอกาสต่างๆ เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงแขกมอญบางช้าง ปี่ต้องคอยเป็นตัวเอกที่นำอารมณ์ของผู้ขับร้อง ผู้แสดง และผู้ชม ให้เข้าสู่ภวังค์ของความเคลิบเคลิ้ม อ่อนหวาน สุขสงบ ชวนหลับใหลดังเนื้อเรื่องของบทละครในขณะนั้น

9. เพลงเหราเล่นน้ำ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าปลุกทัพฝรั่งหลังจากได้ตัว วลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกันอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ

บทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ปลุกทัพฝรั่ง บทเพลงให้ความรู้สึกถึงความสดชื่นในยามเช้า และสื่อถึงความอาลัยรักที่มีต่อแหล่งบ้านเรือน เพื่อนพ้อง คนรักที่จากมา

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงเหราเล่นน้ำที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง มีการผ่อนลมให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลง ใช้การควงนิ้วในโน้ตซ้ำ ใช้การครั่นเมื่อมีการลากเสียงยาวสอดแทรกไปกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้องเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ช่วยหนุนอารมณ์ของบทเพลงให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องขณะนั้น

บทบาทหน้าที่ของเพลงเหราเล่นน้ำที่มีต่อสังคมนั้นในสมัยโบราณได้ถูกแต่งขยายนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงตับเรียกว่า ตับลมพัดชายเขา และยังถูกนำมาแต่งตัดแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ทั้งในอดีตและปัจจุบันยังคงใช้ในการบรรเลงประกอบการขับเสภาและการแสดงต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเหราเล่นน้ำเช่นเดียวกันกับทุกบทเพลงคือ ปี่ทำหน้าที่เป็นตัวเอกที่คอยดำเนินทำนองควบคู่ไปกับผู้ขับร้อง เป็นตัวที่ช่วยสนับสนุนผู้ขับร้องในการสื่ออารมณ์เพลงไปยังผู้แสดง และผู้ชม

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถแบ่งประเด็นเพื่อการอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ความสามารถด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง

เป็นที่ทราบกันดีว่าครูปี๊บ คงลายทอง เป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงปี่ ทั้งยังมีผลงานทางดนตรีที่มีคุณค่าน่าศึกษามากมาย เป็นที่โปรดปานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ให้เข้าถวายการบรรเลงปี่ทุกวันอาทิตย์ จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีไทย มีครูดนตรีไทยโรงเรียนประถมแห่งหนึ่งได้กล่าวว่า “พอได้ฟังเสียงปี่ของครูปี๊บแล้วรู้ทันที่ว่าครูปี๊บเป่า โดยที่ไม่ต้องดูชื่อคนเป่าเลย” จากประโยคดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมีเอกลักษณ์ในเสียงปี่ของครูปี๊บที่มีลักษณะการใช้เสียงปี่ที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครู เทียบคงลายทอง ผู้มีฝีมือการบรรเลงปี่ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ไว้วางพระทัยและทรงได้เรียนด้วยมาแล้ว เสียงปี่ของครูปี๊บมีความชัดเจน หนักแน่นในเสียง ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงปี่ในบทของพระอภัยมณี หรือเพลงอื่นๆ ครูปี๊บสามารถใช้เทคนิคต่างๆสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างดีเยี่ยม สอดคล้องกับบทความ ของปาณิสรา เผือกแห้ว (2548, หน้า 13) ความว่า “หากจะกล่าวถึงลีลาเฉพาะในการเป่าปี่ในของครูปี๊บแล้วครูปี๊บเป็นศิลปินผู้มีความเป็นเลิศในด้านการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นศิลปินผู้ที่สามารถใช้ท่วงทำนองเพลง การใช้เม็ดพราย และการบังคับลมให้สั้นยาวหนักเบาได้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงมากที่สุดท่านหนึ่ง”

2. การเป่าปี่ตามบทพระอภัยมณีของครูปี๊บ คงลายทอง

การเป่าปี่ตามบทพระอภัยมณีของครูปี๊บ คงลายทอง มีการใช้เสียงและเทคนิค ต่างๆ เช่น การโหย การครั่น การใช้เสียงแหบสูง เป็นต้น เทคนิคต่างๆเหล่านี้เมื่อฟังแล้วเหมาะกับความหมายและอารมณ์เพลงในแต่ละตอน เช่น เพลงพัดชา ที่ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณีตอนพบสามพราหมณ์ มีอารมณ์เพลงที่ขับกล่อมชวนให้หลับใหล เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับลง เทคนิคต่างๆที่ใช้ในบทเพลงเป็นเทคนิคที่คล้ายกันแต่การสื่ออารมณ์ของครูปี๊บที่บรรเลงออกมานั้นฟังแตกต่างกัน อย่างเช่น การโหยในเพลงพัดชานั้นให้ความรู้สึกอ่อนหวานชวนหลับใหล ส่วนการโหยในเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนให้อารมณ์ที่เศร้าสร้อย ทั้งนี้ทั้งนั้นแล้วขึ้นอยู่กับเทคนิคการเล่นเสียงโดยการผ่อนลมหนักเบาของครูปี๊บ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์การและความสามารถในการตีความแต่ละบทเพลง จึงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงออกมาในแบบฉบับเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง ผู้บรรเลงปี่ในวงดุริยางค์ไทย

กรมศิลปากรความว่า “แต่ละเพลงมีการเป่าที่ต่างกัน มีทำนองมีวรรคตอนที่ต่างกัน เพราะฉะนั้นการระบายลมก็ต่างกัน...ในแต่ละบทเพลงปี่เป่าคล้ายกัน อารมณ์ของนักดนตรีแต่ละคนต่างกันการทำความเข้าใจเรื่องอารมณ์เพลงเป็นสิ่งสำคัญว่าบทเพลงนั้นสื่ออารมณ์ไหน...อย่างในเพลงปี่พิฆาตเป่าเพื่อฆ่านางผีเสื้อ เสียงโหยหวนแหบสูง เป็นการสื่ออารมณ์ของครูปี๊บ อีกอย่างหนึ่ง” ในการบรรเลงปี่ของแต่ละคนย่อมมีการสื่อความหมายของบทเพลงที่ต่างกันแล้วแต่ใครจะตีความหมายออกมาอย่างไร เช่นเดียวกับครูปี๊บ คงลายทอง ที่ใช้เทคนิคต่างๆในการบรรเลงเช่นเดียวกับผู้บรรเลงท่านอื่นๆ แต่มีเสียงและการสื่ออารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์บาดลึกถึงจิตใจผู้ฟัง และผลักดันการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี

3. เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี

จากการศึกษาเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ทั้ง 9 เพลง ประกอบด้วย ครั้งที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ครั้งที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ครั้งที่ 3 เพลงกาเรียนทอง เป่าเรียกสินสมุทร ครั้งที่ 4 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าจับเจ้าละมาน ครั้งที่ 5 เพลงนกจาก เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ครั้งที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ครั้งที่ 7 เพลงลมพัดชายเขา เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ ครั้งที่ 8 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3 คน) และหัสกัน ครั้งที่ 9 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง)

บทเพลงต่างๆเป็นบทเพลงที่มีบทบาททางสังคมทางด้านต่างๆ ได้แก่ ทางด้านความบันเทิง ทางด้านพิธีกรรม ด้านการศึกษา เป็นต้น เช่น เพลงพัดชา นอกจากจะใช้ในการแสดงในเรื่องพระอภัยมณีและการแสดงต่างๆแล้ว ยังใช้ในการร้องประกอบในพิธีทำขวัญ ปรากฏอยู่ในชุดตับนางนาค หรือตับมโหรี เป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงที่ใช้ในการประโคมศพ อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ เพลงเขมรปี่แก้วนั้นใช้ในการแสดงประกอบบทร้องละครต่างๆ เช่น อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทกลอนเกี่ยวกับนก 4 คำกลอน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ในปัจจุบันพบบทเพลงที่ได้ศึกษาข้างต้นยังใช้ในการแสดงในงานนาฏกรรมสังคีต ปี 2556ซึ่งเป็นการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต บทโดยนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพฯ ในวันที่ 7 เมษายน 12 พฤษภาคม 2 และ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ สุพรรณบุรี ในวันที่ 20 เมษายนและ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ นครราชสีมา ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2556 บทเพลงต่างๆ

ที่ใช้ในการแสดง อาทิ เพลงพัดชา เพลงนกจาก และเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน กล่าวได้ว่าบทเพลงต่างๆที่ได้ศึกษาจากบทของพระอภัยมณี ยังมีความสำคัญและยังคงมีบทบาททางสังคมในลักษณะต่างๆจนถึงปัจจุบัน

4. บทบาทและการสื่ออารมณ์เพลงตามบทพระอภัยมณี

แต่ละบทเพลงในการแสดงบทละครพระอภัยมณีนั้นมีความสำคัญในการสื่อความหมายของอารมณ์ต่างๆ เหตุเพราะตัวละครเอกในเรื่องคือ พระอภัยมณี เป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงปี่ ซึ่งความสามารถของพระอภัยมณีนั้นสามารถทำให้ผู้ฟังหลับใหลหรือแม้กระทั่งเสียชีวิตได้ เช่น เพลงพัดชา มีอารมณ์เพลงที่ขับกล่อมชวนให้หลับใหล เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับลง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ หรือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มีอารมณ์เพลที่ให้ความรู้สึกราวกับเสียงปี่เป็นดั่งเพชฌฆาตพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจ เพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เป็นต้น ซึ่งแน่นอนว่าบทเพลงต่างๆนั้นเป็นสิ่งสำคัญในการทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องกับผู้ชม และผู้ที่สื่ออารมณ์เพลงต่างๆออกมานั้นเป็นหน้าที่ของผู้บรรเลงปี่เป็นสำคัญ สอดคล้องกับบทความของ เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (2533, หน้า 128) ได้กล่าวว่า “เมื่อชมการแสดงละครหรือหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีถึงตอนนี้ (ตอนพบสามพราหมณ์และปลิดชีพผีเสื้อสมุทร) จะได้ยินเพลงปี่ของพระอภัยมณีลอยละล่องก้องกังวานหวานจับใจทีเดียว ความจริงแล้วเสียงปี่นั้นเกิดจากฝีมือของคนที่กำลังเป่าอยู่ด้านข้างหรือด้านหลังเวทีต่างหาก” บทบาทและการสื่ออารมณ์เพลงตามบทพระอภัยมณีที่ได้ศึกษา บทเพลงเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนเรื่องราวต่างๆ ตามอารมณ์ในแต่ละฉากแต่ละตอน โดยมีครูปี๊บ คงลายทอง เป็นผู้บรรเลงปี่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากการตีความผ่านเนื้อเรื่องและบทเพลง

ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงประวัตทางด้านดนตรี และลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ ตามข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. ในการวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยวิเคราะห์ประวัติเพลง ประเภทของเพลง ลักษณะของเนื้อเพลง อัตราจังหวะและหน้าทับการดำเนินทำนอง ลีลาทางปี่ อารมณ์เพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง

บทบาทของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีต่อสังคมและวัฒนธรรมโดยอิงลักษณะการบรรเลงจากครูปี๊บ คงลายทอง ผู้มีความสนใจสามารถนำลักษณะการบรรเลงปี่ไปปฏิบัติตามและใช้ศึกษาเพิ่มเติมในระดับที่ละเอียดขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไปในภายภาคหน้า

2. สามารถนำบทเพลงในบทของพระอภัยมณีมาใช้เป็นสื่อในการสอนในการศึกษาภาษาไทยในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ยังมีผลงานอื่นในการบรรเลงดนตรีของครูปี๊บอีกมากมาย ล้วนแต่เป็นผลงานที่ทรงคุณค่า ควรค่าแก่การศึกษา ผู้ที่มีความสนใจสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้

2. ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเพียงเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีที่เป็นผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง อาจมีการแสดงโดยนักดนตรีท่านอื่น และมีบทเพลงอื่นที่น่าสนใจนอกเหนือจากที่นำมาศึกษา สามารถศึกษาเพิ่มเติม

THE INSTRUMENTAL SOLO OF THE PI, A THAI WOODWIND INSTRUMENT, AS COMPOSED IN PHRA APAI MANEE, A THAI LITERATURE: A CASE STUDY OF PEEB KHONGLAITHONG'S PERFORMANCES

DARARAT HUTAWATTANA 5337011 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITEE: NARONGCHAI PIDOKRAT, PhD., ANAK CHARANYANANDA, PhD.

EXTENDED SUMMARY

Introduction

Thai music, which has been present since the earliest Thai civilizations, is a major defining component of Thai culture and identity. Thai music plays several roles in society, with functions in many occasions ranging from rituals to entertainment. Thai music also consists of several components, such as the Thai instruments, that are made by man. Two other essential components are the musicians who play the music, and the songs that are to be played by the musicians. Such components were composed to become melodious Thai music that has been inherited for generations to the present; a valuable cultural heritage accepted by the masses. Even in Thai architecture and literature, mentions about or related to Thai music are evident to be seen up to the modern day.

Few authentic Thai musical instruments, which were invented by Thais during the course of history, exist. One of these is the Pi (pronounced Bhee), which is a woodwind instrument with holes and mechanisms of function unlike other countries' woodwind instruments, and was invented by genuine Thai wisdom. Authentic Thai Pi, which can produce sounds that imitate singing and speech, can be divided into 3 main types: Outer, Middle, and Inner Pi (Tanit Yupodht, 1987: 76). Apart from playing in a

variety of occassions, the signature sounds of Pi can also solo musical pieces through which musicians can display their talent. When in the hands of experienced and talented musicians, Pi produce a beautiful, alluring sound. As such, Pi may be thought of as a symbolic instrument of Thai music, which is unique in its invention and powerful but sweet-sounding tunes, no less than other countries on Earth.

Among Thai musicians who are experts in playing Pi, one must consider Mr. Peeb Khonglaithong, who is a major figure in the field of Thai Pi, having produced multiple pieces of work of exceptional quality. Mr. Peeb Khonglaithong is a descendant of Mr. Teab Khonglaithong, a famous Pi musician. Mr. Peeb Khonglaithong's family largely consists of musicians since the generation of his grandfather, Mr. Plaek Khonglaithong, who was close to Mr. Neaw Duriyapant, a singer from the Fine Arts Department. Mr. Peeb Khonglaithong began studying Thai music from his elder brother, Mr. Rasami Khonglaithong, by starting with the gong. Later at ages 14-15, he began practicing playing Pi from his father, Mr. Teab, at home, and earnestly continuing his studies at The College of Dramatic Arts. Mr. Peeb Khonglaithong has a range of interesting works, such as the records of the Pi performance used in the opening of the Krung Sri Chronicles television show (on Channel 7), performances with the Duriyapraneet band at the National Theater, and audio disc records of the Fine Arts Department. Currently, Mr. Peeb Khonglaithong is an official in the Office of Music and Drama, at The Fine Arts Department.

One of Mr. Peeb Khonglaithong's valuable and interesting pieces of work is the record of his performances of the Pi musical pieces in Phra Apai Manee, which is a famous piece of classic Thai literature that is well known by many people. Phra Apai Manee was composed by Sunthornphu during his ordination as a monk, when he was around 47 years of age at the time, during the reign of King Rama III. Sunthornphu also added elements of his own life and other real life individuals. Furthermore, this composition included philosophies from a range of foreign tales, some elements of Thai history, imagination incorporating the nonexistent, and the use of simple language for easy understanding. This story contains a multitude of interesting components, although a major interest with respects to music is Phra Apai Manee, the main protagonist, who holds a Pi as a musical instrument. Throughout the story, Phra Apai Manee played a total of 11 songs, 9 of which Mr. Peeb

Khonglaithong played, consisting of the following parts of the storyline. The first performance was the Pad Cha song, played for the 3 Brahmins. The second performance was the Brahmin Geb Hua Whaen song, played to kill Nang Phiseua Samut. The third performance was the Khmer Pi Kaew song, played to call Sinsamut. The fourth performance was the Ga Rean Thong song, played to catch Jao Laman. The fifth performance was the Nok Jaak song, played to prevent troops from attacking the town of Lang Ga. The sixth performance was the Glom Naree song, played to summon Nang Laweng. The seventh performance was the Lom Pad Chai Kao song, played to call Nang Laweng and the troops. The eighth performance was the Hayra Len Nam song, played to capture Walayuda, Wayupak (for Srisuwan, Sinsamut, and Sudsakorn to catch all three of them) and Hassakan. The ninth performance was the Khaek Mon Bang Chang song, played to catch Walayuda and Wayupak, and Hassakan (after their capture and to agitate the foreign army). It can be said that the recording of the Pi performances in Phra Apai Manee is a piece of work that relates to Thai literature, preserving Thai identity to the extent of two fields. Performing also requires that the tune of the music represent moods of the particular parts of story, as well as helping the singer's voice sounds more melodic and graceful.

Research Aims

1. To study the history and musical works of Mr. Peeb Khonglaithong
2. To analyze the overall image of the Pi performances in the role of Phra Apai Manee

Personal Information

1. Mr. Peeb Khonglaithong
2. Mr. Anan Sabaruek
3. Mr. Thapanat Thamtheang
4. Thai music students and scholars in Bunditpatanasilpa Institute

Research Methodology

This research's purposes are to study about the history and musical works of Mr. Peeb Khonglaithong, and to analyze the overall image of Pi performances in the role of Phra Apai Manee. The researcher proceeded with the research with the according methods.

Information Collection Methods

1. Compilation of information from documents, treatises, and other research related to the research that the researcher has explored from libraries, websites, and advisory professors.

2. Information from data collection from fieldwork, through direct interviews, video recordings, and audio recordings.

Information Organization Methods

The researcher organized the obtained information from treatises, educational documents, related research, and interviews of qualified individuals through the following methods:

1. Separating the obtained information into separate categories, mainly of those associated with Phra Apai Manee, those associated with Pi performances, and those associated with Mr. Peeb Khonglaithong.

2. Analyzing, comparing, and organizing the obtained information from documents and related research.

3. Writing information collected from interview tapes in a document format.

4. Compiling and separating all information according to their aims.

Information Analysis

The researcher compiled all information in a document format, by classifying them according to their aims for analysis as follows.

The first aim details the study of the history and musical works of Mr. Peeb Khonglaithong. The researcher utilized historical concepts and theories as a lead in studying Mr. Peeb Khonglaithong's past history by analyzing information from related documents and interviews with him. The information can be categorized in the following sections.

1.1 Musical history of Mr. Peeb Khonglaithong

1.2 Academic and educational history of Mr. Peeb Khonglaithong

1.3 Works of Mr. Peeb Khonglaithong

The second aim leads to the analysis of Pi performances in the story of Phra Apai Manee. The researcher utilized concepts of Human Musicology in order to analyze the music in recorded notes, and the analysis of the overall image of the musical pieces in ways such as the following through concepts in analyzing Thai music.

2.1 Brief histories of the music pieces

2.2 Types of music

2.3 Characteristics of the lyrics

2.4 Tempo and beat

2.5 Melodic progression

2.6 Pi styles of Mr. Peeb Khonglaithong

2.7 Moods of the music

2.8 Relationships between the Pi melodies and poetic verses or lyrics

2.9 Roles of the Pi and music pieces

Based on the principle of analyzing Thai music, information that can be used for analysis were collected from fieldwork and audio recordings of the Pi performances of Phra Apai Manee, in which Mr. Jaeng Klaiseethong sang the verses and Mr. Peeb Khonglaithong played the Pi.

Research Conclusions

According to his birth certificate and civil registration, Mr. Peeb Khonglaithong was born on September 24th, 1953. However, his actual birth date is on July 3rd, 1953. He is the 11th child out of 12 children of Teab, his father, and Sawang, his mother. Mr. Peeb Khonglaithong is married to Mrs. Tanthip Khonglaithong.

Mr. Peeb Khonglaithong's family is a family of musicians since the generation of his grandfather Plaek. Continuing on in the next generation are his father Teab Khonglaithong, and his mother Sawang Khonglaithong (Maiden name: Vicheanpanya). Mrs. Sawang was in the Bang Khun Phrom palace as a singer in a band of string instruments. Mr. Peeb Khonglaithong's maternal grandfather was Pew Vicheanpanya, a warden of the power lines of Bang Khun Phrom palace. His maternal grandmother, Arun Vicheanpanya, was a courtier within Bang Khun Phrom palace as well.

Mr. Peeb began his education in Thai music from playing the gong, which he studied with Mr. Rasami Khonglaithong, his elder brother. He also studied Pi from Mr. Teab, his father, and continued to earnestly practice at The College of Dramatic Arts, where he was also taught by Mr. Bunchuay Sowat. During his studies, Mr. Peeb Khonglaithong received the Narisara Nuvadtivongs scholarship. When he finished his education at The College of Dramatic Arts, he passed the required examination and immediately worked as an official in the Office of Music and Drama, at the Fine Arts Department. He continued his studies at the Kru Baan Somdej Jao Phraya College and completed his studies with a Bachelor of Education degree in musical studies major. After completing his studies, Mr. Peeb was invited to be a special instructor at various institutions. He later continued his Master's Degree studies at Mahidol University's Research Institute for Languages and Cultures of Asia. He completed his studies and earned a Master of Arts degree in cultural studies, particularly in the music culture major.

Mr. Peeb Khonglaithong passed the required examination and worked as an official in the Office of Music and Drama, at the Fine Arts Department. Moreover, in the same year, Mr. Peeb Khonglaithong received the Phra Pirane Award in the Thai music championship, among with other skilled Thai music teachers, through competing with Mr. Somneuk Soraprapan's band with songs including Jeen Lo

Prelude, Tayoi Khmer song, and Diaew Khaek Morn song at Wat Phra Pirane. He also produced a multitude of audio recordings and performances, such as performing for Somdej Phra Theppharatratsuda on Sundays, and had opportunities to follow Her Royal Highness to perform Thai music pieces at the Cultural Center for many times.

One of Mr. Peeb Khonglaithong's valuable and interesting pieces of work is the record of his performances of the Pi musical pieces in Phra Apai Manee. Overall studies indicated that each song utilizes similar techniques, such as moaning, blow control, finger bolting, hoarse sounds, and air release. These are also important in mood transmission and clarity of details. However, mood differences of each song require different tunes in performing. For example, the Brahmin Geb Hua Whaen song played during the killing of the Phisuea Samut is commonly used as a song in funerals, in which Mr. Peeb's musical style is characterized by using high-pitched sounds that are sharp, steadfast, and clear, in techniques utilizing moaning and hoarse, high-pitched sounds. As for the Glom Naree song played to summon Nang Laweng, however, is done so for purposes of flirting and seduction. Here, Mr. Peeb uses similar techniques to create hoarse, high-pitched sounds, although the methodology is different, with the resulting sound being more soft and alluring. Mr. Peeb Khonglaithong's 9 Pi performances may be summarized as follows.

1. The Pad Cha song is played in Phra Apai Manee during the confrontation with the 3 Brahmins, in which they asked Phra Apai Manee to demonstrate his Pi skills. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", consisting of 2 sections, each of which contains 4 beats. The lyrics contain external rhymes as well as between verses according to the structure of Glaun Pad (A special form of Thai Octameter poems).

Mr. Peeb Khonglaithong's performance progresses in the same direction as the singing component, despite a few mismatching notes. A slight mismatch in rhythm also exists, with lyrics usually proceeding before the melody, and intervening with music notes while drawing out the lyrics. Here, the Pi styles and techniques can be displayed. Some examples are changes in volume, moaning, and the drawing out of lyrics to complement Mr. Jaeng Klaiseethong's singing performance. Moreover, Mr. Peeb also uses the technique of trilling fingers during the period where the singer

draws out their voices, in order to brighten up the song, adding a dreamy mellowness, which is in line with the music piece's meaning and the singer's performance.

The social roles of the Pad Cha song are to accompany singing performances and encouragement ceremonies, and also as a practice song used by the Pi Phaat Chatri band. Apart from this, the Pad Cha song is also used for other purposes such as the teacher worship ceremony of Dr. Chang and his associates, as well as to accompany dances fittingly called the Pad Cha dance, which is performed during the final parts of the royal ceremony of tossing and uniting of ropes.

The role of the Pi in the Pad Cha song aids and supports the meaning of the song, creating a dreamy mildness, fitting with when Phra Apai Manee plays his Pi to lull the 3 Brahmins to sleep. It is the musician's duty to interpret and convey the piece's emotions for audience to feel while also listening to the singer and the story.

2. The Brahmin Geb Hua Whaen song is a song used in the Nang Hong musical piece, which is used during the prelude to funerals. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", consisting of 2 sections, each of which contains 4 beats. The Brahmin Geb Hua Whaen song is performed in Phra Apai Manee during the vanquishing of Nang Phiseua Samut. The lyrics' structure is that of Glaun Pad. The Brahmin Geb Hua Whaen song begins with a single Pi performance, which is then accompanied by a Thai xylophone before proceeding to the lyrical section. The instrumental melody progresses accordingly with that of the singer.

Mr. Peeb's performance of this song contains clarity, steadiness, and a piercing sharpness due to the skipping of notes up to pitches higher than normal sounds, which is then followed by the lengthy, continuous blowing of notes through air release, combined with scattering and moaning. At the introduction of the lyrics, air usage is controlled to create an intriguing, shaking sound. The section in which the singer drags out his voice creates movement of the Pi while the singer stops at single note. Apart from that, while the singer drags out his voice, the sounds in the Pi build up with several notes oscillating as a group in the same direction with the singer, interpolating in several sections, which is in according to part of the lyrics, "insertion of the accented finger is sweet silence". These characteristics of Mr. Peeb's Pi performance display the skills gained from the accumulation of experiences, in

interpreting and conveying emotions of the musical piece by using several techniques that remain true to the story, the lyrics, and the singer very well.

A social role of the Brahmin Geb Hua Whaen song is commonly known as that as a prelude to a funeral, as a component of the Nang Hong song, which is performed first before other songs. This displays a particular accordance with the story when Phra Apai Manee mourns the fate of the dying Nang Phiseua.

Musicians must use the Pi in this song to convey emotions and feelings as if the Pi's sound was that of a shrilling executioner, but steady and sharp enough to strike into the hearts to vanquish Nang Phiseua Samut. This should also be felt by the audience while they follow the sound of the Pi, the actors, and the drama.

3. The Ga Rean Thong song is performed in Phra Apai Manee to call Sinsamut. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", along with a single section containing 4 beats.

Mr. Peeb's performance utilizes blowing techniques as well as moaning similar to the Pad Cha song and the Brahmin Geb Hua Whaen song, but give off a different feeling due to the different accentuation and intensity used, which conveys emotions of loneliness and sadness. There are 2 types of blowing techniques involving gurgling (to cause a turbulence of voices in the throat), which includes rapid gurgling during long periods of drawing out sounds, and distanced gurgling similar to one's sobbing. These convey the emotions in the play, as Phra Apai Manee summons Sinsamut (his son) as he misses and is concerned about his son and lover.

The social roles of the Ga Rean Thong song depend on the time period. It was widely popular during 1926, in which its composition was edited and expanded upon by Mr. Montri Tramot and Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng). In the present, the Ga Rean Thong song continues to be performed and sung, and is also used in Khon performances accompanied by musical bands.

With the role of the Ga Rean Thong song, musicians must convey the emotions of loneliness, desolation, remembrance, and concern, in according to those conveyed by the singer and the drama's meaning, to the audience and actors at that moment.

4. The Khmer Pi Kaew song is performed in Phra Apai Manee to summon Sinsamut. This song's rhythm is in accordance with the triple beats of the "Na Tub

Porb Kai". Despite the fact that the other songs' rhythms are in double beats, this song is in triple beats because this particular part of the story contains a sleep-inducing lullaby. Thus, the Khmer Pi Kaew song has such a structure to convey mellow emotions, creating visible dreamy feelings with a tempo slower than that of the double beats.

Mr. Peeb's performance is characterized by gradual relaxations in air and voice in according to a slower tempo, gradually conveying lulling emotions along with the singer. The gradual progression of the performance's notes interpolate within the singer's dragged out voice. Oscillation of notes in groups, and hoarse sounds are used during some parts to brighten up the song, as well as the soft moaning of notes. Other than that, some parts of the piece are particularly interesting due to solo Pi sections, where the singer pauses voluntarily for a solo Pi instrumental, before continuing on singing.

The social role of the Khmer Pi Kaew song is to accompany vocals of diverse Thai dramas such as E-Nhao, royal writings of King Rama II, the 4 verse poem about birds, and royal writings of King Rama V. Furthermore, Mr. Montri Tramot and Luang Sanoh Duriyang (Thongdee) have edited the piece and accentuated the manner of singing into the Sakwa verse form. This is an example that the Khmer Pi Kaew song continues to be used in performances from such a time in society to the present.

With the role of the Khmer Pi Kaew song in the story of Phra Apai Manee during the capture of Jao Laman, musicians must convey mellow, dreamy, and sleepy emotions accordingly to the lyrics and drama, in order to give acknowledge and move the audience when watching the performance.

5. The Lom Pad Chai Khao song was performed in the story of Phra Apai Manee to prevent armies from attacking Lang Ga city. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", along with 2 sections, each of which contains 4 beats. The content induces nostalgia of one's motherland, as well as other people back at home who await one's return.

Mr. Peeb's performance progresses in the same manner as that of the singer, a parallel movement of melodies with some skipping of notes in close proximity. The Pi sounds played by Mr. Peeb convey mourning emotions through gradual air relaxation whilst concentrating on moaning, which appears intermittently.

This relates to the content which describes Phra Apai Manee's rather lonely Pi performances, where moaning also appears to be used.

The Lom Pad Chai Khao song also possesses social roles. In the past, the only form of rhythm seen with it is that of double beats. Eventually, it was edited and expanded upon to create Thao songs used in various performances. The song remains popular in the present, being used to accompany vocals in other dramas such as E-Nhao.

With the role of the Lom Pad Chai Khao song in the story of Phra Apai Manee, musicians must convey emotions of separation and mourning accordingly to the singer and the song, as well as enchanting the audience with the mood of the story at that moment.

6. The Glom Naree song was played in Phra Apai Manee to summon Nang Laweng. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", along with a single section containing 4 beats. The content describes Phra Apai Manee's flirting of Nang Laweng, his lover, to stay with him and not leave him, which is achieved by a mellow Pi performance in such a manner to court a loved one.

In Mr. Peeb's performance, the directions of the notes are usually sorted together, but there are some skipping of notes and hoarse sounds with exceptionally high pitches. Since the content of the song is mainly flirting and seduction, therefore this piece has a soft and alluring tune unlike the other musical pieces.

As for the social role of the Glom Naree song, it is used in several other dramas outside of Phra Apai Manee such as E-Nhao during sections presenting a female affection due to its soft and mellow melody. The song was also adapted for other uses in singing and solo instrumental performances.

With the role of the Glom Naree song in the story of Phra Apai Manee, musicians must convey soft, mellow emotions to represent the courting towards Nang Laweng in that particular part of the story.

7. The Nok Jaak song was played in Phra Apai Manee to call Nang Laweng and the troops. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", along with a single section containing 4 beats. The content

details Phra Apai Manee's continuous attempts to reach out to his lover, calling and inviting her to come to him.

Mr. Peeb's performance here progresses in the same manner as with the singer, with notes often sorted in adjacent groups overall. There is also a usage of high-pitched notes that are higher than normal, as well as moaning. Also, due to the fact that a single note was often played in the song, finger spinning was also used to create diversity to make the sounds more interesting. The interesting part of this piece however, is the clarity of the sounds of high-pitched notes played by Mr. Peeb, as well as the use of air and style to match the mood of the music, such as using moaning in moments of begging and desperation.

A past social role of the double beat Nok Jaak song was its usage in Khon performances. Some content that details the separation of characters were edited, turning it into a Thao song. There were also changes in the way the lyrics were sung. The song is then used in Khon performances up to the present.

In the Nok Jaak song, the Pi's role is as an instrument that drives the progression of the story, as well as conveying emotions of begging in line with the singer and the story with techniques and styles of the musician, so as to reach the actors and audience.

8. The Khaek Mon Bang Chang song was played in Phra Apai Manee to capture Walayuda, Wayupak, and Hassakan.This song's actual rhythm is in accordance with the triple beats of the "Na Tub Porb Kai".The content details Phra Apai Manee's Pi performance, which lulls the soldiers to sleep in order to capture Walayuda, Wayupak, and Hassakan.

Mr. Peeb's Pi performance in) the Khaek Mon Bang Chang song in Phra Apai Manee progresses with pitches ranging from medium to high pitches, which relates to the lyrics at that moment in the story. There are also usages of moaning and gradual air relaxation as with the past songs, in order to convey soft, mellow, and dreamy emotions.

Social roles of the Khaek Mon Bang Chang song began in ancient times. Originally the song's rhythm had double beats, but was later modified by Phra Pradit Pairoh (Kru Mee Khaek) into a triple beats piece, and by an unknown musician into a single round beat piece. One of the most popular and celebrated edits in Thai music

was by Mr. Montri Tramot. The Khaek Mon Bang Chang song was also used in other dramas such as Khun Chang Khun Pan, when Khun Pan entered Khun Chang's home and took Nang Gaew Giriya as his wife, which contains content about warm feelings towards a loved one. It was also used in E-Nhao, a royal writing during the time of King Rama II, as well as in other performances.

With the role of the Pi the Khaek Mon Bang Chang song, Pi must be a major instrument to induce into emotions of the singer, the actors, and the audience, into the dreamy and sleepy states, true to the part of the story the song accompanies.

9. The Hayra Len Nam song was performed in Phra Apai Manee to agitate the foreign army after having captured Walayuda, Wayupak, and Hassakan. This song's rhythm is in accordance with the double beats of the "Na Tub Porb Kai", along with a single section containing 4 beats., although the performance in Phra Apai Manee utilizes the double beats.

The song details Phra Apai Manee's performance to wake the foreign army. The lyrics describe the freshness of the morning, as well as one's love towards home, friends, and parted company.

Mr. Peeb's performance in the Hayra Len Nam song progresses in the same direction as with the singer, with air relaxation in order to befit the mood of the music. Repetitive finger spinning was also used for notes that are played frequently and repetitively. Air gurgling is also used during moments when voices are dragged, in order to interpolate with the voices dragged out by the singers as with the other songs, supporting the mood of the music to follow the story at that moment.

With respects to a past historical social role, the Hayra Len Nam song has been expanded upon to create a Tub song called Tub Lom Pad Chai Khao. It was also edited entirely to create a Thao song. The song was used in the past and the present to accompany Sepa readings and other performances.

As with the other musical pieces, the Pi's role in the Hayra Len Nam song is as a major instrument that causes the progression of the melody along with the singer, and one that supports the singer in conveying emotions to the actors and audience.

Research Results Discussion

From the study of the Pi musical pieces from Phra Apai Manee, Mr. Peeb Khonglaithong's performances can be divided into the following points in order to discuss the results.

1. Mr. Peeb Khonglaithong's musical abilities

Mr. Peeb Khonglaithong is a professional with respects to Pi performance skills, with a range of academically valuable musical works, as well as a favorite of Somdej Phra Theppharatratsuda Siam Borommaratchakumari. From interviews with knowledgeable individuals in Thai music, one elementary school Thai music teacher once said "When I heard Mr. Peeb's Pi performance, I could immediately tell that it was him without checking for the name of the musician". This statement displays the identity established by Mr. Peeb's unique Pi sounds unlike that of any other musicians, which he learned from his teacher Mr. Teab Khonglaithong, a talented Pi musician. Mr. Peeb's Pi sounds are clear, steady in sound, whether they are songs from Phra Apai Manee or other musical pieces; Mr. Peeb is able to use several techniques to convey emotions outstandingly. Panisara Puekhaew's article (2003, pg. 13) once said "When talking about Mr. Peeb's Pi skills, Mr. Peeb is an exceptional musician in conveying emotions of musical pieces; a musician who is able to use musical melody, detail, as well as soft and heavy air control accordingly with the song's mood".

2. Mr. Peeb Khonglaithong's Pi performances of Phra Apai Manee

Mr. Peeb Khonglaithong's Pi performances according to the story of Phra Apai Manee utilize sounds and techniques fitting the meaning and mood in each part of the story. For example, the Pad Cha song performed in Phra Apai Manee when meeting the 3 Brahmins had a sleep-inducing mood, in order to make the 3 Brahmins fall asleep. The techniques used in the several musical pieces are similar, but are different in the emotions conveyed by Mr. Peeb's performances. For example, the moaning in the Pad Cha song gives off soft, sleepy feelings, whereas the moaning in the Brahmin Geb Hua Whaen song, however, conveys emotions of sadness. All of this depends on the sound-altering techniques through Mr. Peeb's air relaxation, which arise from experience and the ability to interpret each musical piece, thus he can

convey the emotions of the pieces in individual issues. Mr. Thapanat Thumtheang, a Pi musician in the Thai orchestra of the Fine Arts Department once said, “Each song requires different blowing techniques and contain different verses and melodies, as such air release is also different…Within each song blowing techniques are similar, and the moods of the musicians are different, so their understanding of the song’s mood is an important factor in determining the emotions conveyed by the song… In the piece in which Phra Apai Manee plays the Pi to vanquish Nang Phiseua, the high-pitched moaning is an example of conveying emotions from Mr. Peeb”.

3. Pi songs in the story of Phra Apai Manee

From studies of Pi songs in Phra Apai Manee, all 9 songs consist of the following pieces. The first song is the Pad Cha song, played for the 3 Brahmins. The second song is the Brahmin Geb Hua Whaen song, played to kill Nang Phiseua Samut. The third song is the Ga Rean Thong song, played to summon Sinsamut. The fourth song is the Khmer Pi Kaew song, played to catch Jao Laman. The fifth song is the Nok Jaak song, played to stop an army from attacking the town of Lang Ga. The sixth song is the Glom Naree song, played to call Nang Laweng. The seventh song is the Lom Pad Chai Kao song, played to call Nang Laweng and her troops. The eighth song is the Hayra Len Nam song, played to catch Walayuda, Wayupak (for Srisuwan, Sinsamut, and Sudsakorn to catch all three of them) and Hassakan. The ninth song is the Khaek Mon Bang Chang song, played to catch Walayuda, Wayupak, and Hassakan (played after catching them and to wake the foreign army). The different songs are all songs that possess diverse social roles, including uses in entertainment, rituals, ceremonies, and education. For example, apart from being used outside of Phra Apai Manee and other performances, the Pad Cha song is also used in encouragement ceremonies, present in Tub Nang Nak and Tub Mahoree, and used as a practice song by the Pi Phaat Chatri band. Other than that, the Pad Cha song is also used in ceremonies such as Dr. Chang’s teacher worship ceremony. The Brahmin Geb Hua Whaen song is a song used in funeral preludes, within the Nang Hong musical piece. The Khmer Pi Kaew song is used in performances accompanying vocals in several dramas such as E-Nhao, royal writings in the time of King Rama II, the 4-verse poem about birds, and royal writings in the time of King Rama V.

In the present, some of the aforementioned songs were used in performances in the Music and Drama Concert of 2013, which is a stage performance of Phra Apai Manee, of the Pi Pisawaas song and Pi Pi Kaat song. The episodes were written by Mr. Seri Wangnaitham, a national artist, on April 7th, May 12th, and June 9th, 2013 at the National Theatre in Bangkok, on April 20th and June 15th, 2013 in the National Theatre at Supanburi, and on June 23rd, 2013 at the National Theatre at Nakhon Ratchasima. Some of the different musical pieces used in the performance were the Pad Cha, Nok Jaak, and Brahmin Geb Hua Whaen songs.

4. Role and emotional transmission of the songs in Phra Apai Manee

Each song performed in Phra Apai Manee is important in conveying various emotions, as the main protagonist is Phra Apai Manee, a skilled Pi musician whose abilities can cause listeners to fall asleep or even death. For example, the Pad Cha song has a mood that induces sleepiness in order to lull the 3 Brahmins to sleep, and was played during Phra Apai Manee's first meeting with the 3 Brahmins. The Brahmin Geb Hua Whaen song however, conveys feelings akin to an executioner ready to strike deep into one's hearts, to vanquish Nang Phiseua Samut's life, which is played when Phra Apai Manee kills Nang Phiseua Samut. Certainly, the songs are an important component in communicating the story to the audience, and these transmission of emotions is an important duty of the Pi musician, which is true to the words of Sathean Duangjanthip (1990, pg. 128), who said "When viewing dramas or puppet shows of Phra Apai Maee to now (when meeting the 3 Brahmins and when vanquishing Nang Phiseua Samut), one would hear the sound of Phra Apai Manee's Pi echoing and grasping your mind, although the Pi sounds actually came from real people who are playing on the side or behind the stage".

Suggestions

This research allowed the researcher to learn about the musical history as well as the performing styles of Mr. Peeb Khonglaithong, which may be adapted for use such as in the following suggestions.

Suggestions from Research

1. In the analyses of the Pi song performances in Phra Apai Manee, the researcher investigated the song history, song type, song characteristics, tempo and beat, melodic progression, Pi styles, song moods, relationships between the Pi melody and the poetic verses or lyrics, as well as social and cultural roles of each musical piece in Phra Apai Manee played by Mr. Peeb Khonglaithong. Interested individuals may utilize these Pi skills to further their own practices and studies in deeper levels, to preserve and pass on this art to future generations.

2. It is possible to use the songs in Phra Apai Manee as teaching materials concerning the Thai language studies in Phra Apai Manee, the Thai literature.

General Suggestions

1. In this research, the researcher analyzed specifically the songs present in the story of Phra Apai Manee that were performed by Mr. Peeb Khonglaithong. Mr. Peeb’s work contains numerous other musical pieces, which are valuable materials that are worth studying. Those interested may seek to learn about them more.

2. In this research, the researcher studied only the songs present in the story of Phra Apai Manee that were performed by Mr. Peeb Khonglaithong. Performances of these songs by other musicians, as well as other interesting pieces of music other than those analyzed, are also worthy of further education.

บรรณานุกรม

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2534). *หลักมานุษยวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยาการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ชัยวัฒน์ สีแก้ว. (2549). *เล่าเรื่องพระอภัยมณี*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วัฒนพาณิชย์ จำกัด.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2456). *หลักวิชามานุษยดุริยางค์วิทยา : Foundation of Ethnomusicology*. ม.ท.ป.: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปี๊บ คงลายทอง. (2538). *เพลงปี่ฉุยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนแห่งความงาม*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปรีชา นุ่นสุข. (2530). *มานุษยวิทยาเบื้องต้น*. นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

เปรมเสรี. (2553). *พระอภัยมณี* (พิมพ์ครั้งที่ 14).กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สยามสมัย.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). *มนุษย์กับวัฒนธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ล้อม เพ็งแก้ว. (2547). *สุนทรภู่ : อาลักษณ์เจ้าจักรวาล*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

วิโรจน์ เวชชะ. (2541). *การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางปี่ใน*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศุภฤกษ์ เจนชัยจิตรวนิช. (2552). *ดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: เยลโล่ การพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. (2533). *ประวัติและวิวัฒนาการของปี่ไทย*. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป. สัมพันธ์พาณิชย์.

สมบัติ จันทรวงศ์. (2537). *โลกทัศน์ของสุนทรภู่*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2539). *ดนตรีไทย โน้ตและวิธีฝึก* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: บริษัท เลิพ แอนด์ ลิฟ เพรส จำกัด.

สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปะศาสตร มหาวิทยาลัยมหิดล. (2551). *ประวัติสุนทรภู่ของพระยาปริยัติธรรมธาดา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด.

สำนักพิมพ์บรรณาการ. (2517). *พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่* (พิมพ์ครั้งที่ 14). กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์.

ภาคผนวก

โน้ตทางฆ้องเพลงปี่พระอภัยมณี 9 เพลงที่ใช้ศึกษา

โดยนายจิรพงศ์ โคตุทา ผู้บอกทำนอง

เพลงพัดชา สองชั้น

ท่อน 1

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร ด ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

- - - -	- ม̣ - ม̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ซ - ร	- - - ม	- - - ด	- - - - ร

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ร - ม	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ท่อน 2

- ซ – ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ม̣ ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ท ท - ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ท̣	- - - ล̣

- - - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ร̣	- ท - -	- ล - -	ล ซ - ล	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- ร - -	- ซ - -	- - - ท	- - ล ซ	- ซ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- - - ร

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ซ - ร	- - - ม	- - - ด	- - - - ร

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ร - ม	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

พราหมณ์เก็บหัวแหวน สองชั้น

ท่อน 1

(เที่ยวแรก)

- - - ดำ	- - รำ มำ	- มำ - รำ	- มำ - มำ	- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - ด	- - - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- - - -	- มำ - มำ	- - ดำ ดำ	- รำ - มำ
- - - ซฺ	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

(เที่ยวที่สอง)

- - - -	- ดำ - ดำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- ฟ - ซ	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- ด - -	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -

- - ร ร	- ม - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- - - -	- มำ - มำ	- - ดำ ดำ	- รำ - มำ
- - - ซฺ	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ท่อน 2

- - - -	- รำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม

- - ดำ ดำ	- รำ - ซ	- - - -	ซล - ดำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ
- ด - -	- ร - ร	- ม - -	ฟ - - ด	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

- - - รำ	- - มำ มำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- ดำ - ล	- - ซ ล	- ดำ - รำ
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร

- ซ - ดำ	- - รำ มำ	- มำ - มำ	- รำ - ด	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

เพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น

ท่อน 1

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ล	- - - ซฺ

- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รำ รำ - มำ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม

- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รำ รำ - มำ
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม

- มำ - รำ	- มำ - มำ	- - - มำ	- มำ - มำ	- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท
- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ

- - - -	รำ มำ - -	รำ - รำ -	รำ มำ - -	- - รำ รำ	- มำ - ล	- - - -	ล ท - รำ
- - ล ท	- - รำ ท	- ล - ท	- - รำ ท	- ร - -	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ร

- มำ รำ ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ม ร ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ล	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - - -	- - ซ ล	- ท รำ -	ท ล - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - รำ
- - - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร

- - - -	- - ซ ล	- ท ร ำ -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ
- - - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ท่อน 2

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ล	- - - ซฺ

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - - ลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- - ล ท	- - ดำ ร ำ	- มำ - -	ร ำ ดำ - -	- มำ - -	มำ ร ำ - -	ร ำ ท - -	ท ล - -
- ซ - -	ล ท - -	ดำ - ร ำ ดำ	- - ท ล	- - ร ำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ซ - ซ -	ซ ล - -	ซ - ซ -	ซ ล - -	ซ - ซ -	ล - ท -	ดำ - ร ำ ดำ	- - - -
- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ท - -	ท ล ซ ม

- ล - -	ซ ม - -	- - - -	ม ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- - ซ ม	- - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - - ลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- - ล ท	- - ดำ ร ำ	- มำ - -	ร ำ ดำ - -	- มำ - -	มำ ร ำ - -	ร ำ ท - -	ท ล - -
- ซ - -	ล ท - -	ดำ - ร ำ ดำ	- - ท ล	- - ร ำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ซ - ซ -	ซ ล - -	ซ - ซ -	ซ ล - -	- - ซ ซ	- ล - ร	- - - -	รม - ซ
- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - ซ ม	- ซฺ - -	- ลฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ด - - ซฺ

- ร - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ	- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -

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

- - - -	- - ซ ล	- ท ร ำ -	ท ล - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร ำ
- - - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- - - -	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ฺ - ร

- - - -	- - ซ ล	- ท ร ำ -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ
- - - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- ร - ฺ	- ฺ - ฺ

กาเรียนทอง สองชั้น

- - - ด ำ	- - ร ำ ร ำ	- - - ม ำ	- - ร ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - ล ท	- ด ำ - ร ำ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- - - -	- - - ด ำ	- - - ท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ด ำ ด ำ - -	ท ท - ล
- - - -	- - - ด	- - - ฺ	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ฺ	- - - ฺ

- - - -	- ล - ล	- ร ำ - -	- ท - ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ฺ	- - - -	- ร - ฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	ร ำ ร ำ - ม ำ	- ท - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ร ำ
- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

นกจาก สองชั้น

- ซ - ด ำ	- - ร ำ ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ด - -	- ฺ - ฺ

- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ร ำ	- - - -	- ด ำ - ด ำ	- - - ล
- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ด - -	- ฺ - ฺ	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ม

- - - -	- ล - ล	- ล - -	- ม ำ - ม ำ	- - ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล
- - - ฺ	- - - -	- ม - ม	- - - -	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ด

กล่อมนารี สองชั้น

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ	- มำ - มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - ท
- - - ด	- - - -	- ด - ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ทฺ

- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ล	- - - ทฺ

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ลมพัดชายเขา สองชั้น

ท่อน 1

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- - - ฟ	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -
- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร

- - - ดำ	- - รำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ท่อน 2

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - - ฑ	- ซ์ - -	- - - ล์	- ซ์ - -	- ฑ - ล์	- - - ฑ	- - - ซ์	- - - ล์

- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ร ำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ฑ - ล์	- ซ์ - ฑ	- ด - -	- ซ์ - ล์	- ร - ฑ	- ล์ - ซ์	- - - ล	- - - ฑ

- - - ล	- - ท ท	- - - ร ำ	- - ท ท	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - - ล์	- ฑ - -	- - - ร	- ฑ - -	- ฑ - ล์	- - - ฑ	- - - ซ์	- - - ล์

- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	ร ำ ร ำ - ม ำ
- ฑ - ล์	- ซ์ - ฑ	- ด - -	- ซ์ - ล์	- ฑ - ล์	- - - ฑ	- - - ร	- - - ม

เที่ยวหลังเปลี่ยนเท่า (ทำนองใน 4 ห้องแรกของบรรทัดที่ 1) เป็นเสียง มี ดังนี้

- - - ร ำ	- - ม ำ ม ำ	- - - ฟ	- - ม ำ ม ำ
- - - ร	- ม - -	- - - ฟ	- ม - -

เหราเล่นน้ำ สองชั้น

- - - ด ำ	- - ร ำ ร ำ	- - - ม ำ	- - ร ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - ล ท	- ด ำ - ร ำ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- - - -	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ม ำ	- ม ำ - ร ำ	- ร - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ
- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ร	- ล์ - ซ์	- - - ฑ	- ร - ฑ	- ล์ - ซ์

- ร - ซ	- - ล ท	- ด ำ - ร ำ	- - - -	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ล์ - ซ์	- - - ฑ	- ด - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฑ	- - - ล์	- - - ซ์

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ล ท	- ร ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ร ำ
- ด - -	- ซ์ - ล์	- ฑ - ล์	- ซ์ - ฑ	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

แขกมอญบางช้าง สองชั้น

ท่อน 1

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

- ล - -	ซ ซ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - -	ม ม - -	ร ร - ด
- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - - -	- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

ท่อน ๒

- - - ล	- - ท ท	- - - รำ	- - ท ท	- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ
- - - ลฺ	- ทฺ - -	- - - ร	- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ล	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

(เพลงนี้มี 3 ท่อน แต่ในที่นี้ใช้เพียง 2 ท่อน)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวดารารัตน์ หุตะวัฒนะ
วัน เดือน ปีเกิด	11 กรกฎาคม พ.ศ. 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนกสิณธรวิทยา ระดับมัธยมศึกษาต้น วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา แขนงดนตรีสากล สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่อยู่ปัจจุบัน	184/9 ซ. 22-18 หมู่บ้านเศรษฐกิจ แขวงบางแค เหนือ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร 10160
E-Mail	mew.dararaht@gmail.com