บทความวิชาการ (Academic Article)

เอกลักษณ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

The Uniqueness of the *pi nai* Solo Variation in *Khaek Mon Sam Chan* in the Style of Phraya Sanoduriyang (Cham Sundaravadhin)

พงศธร สุธรรม / Phongsathorn Sutham
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
pondnadtasinchan@gmail.com

Received: August 29, 2021
Revised: December 17, 2021
Accepted: December 29, 2021
Published: December 30, 2021

บทคัดย่อ

เพลงแขกมอญ สามชั้น เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองอันไพเราะ โบราณาจารย์จึงนิยมรังสรรค์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยหลากหลายชนิด รวมไปถึงทางเดี่ยวปี่ในที่มีการประพันธ์โดยปูชนียบุคคลคนสำคัญของวงการดนตรีไทย นั่นก็คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งมีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากทางเดี่ยวปี่ในเพลงอื่น ๆ อีกทั้งยังมีกลวิธีพิเศษที่มีความสำคัญ อาทิ การใช้นิ้ว เช่น การตีนิ้ว การปริบ การพรมนิ้ว การใช้ลิ้น เช่น การตอดลิ้น การประคองลิ้น และการใช้ลม เช่น การกลับลม การประคบเสียง เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อแสดงถึงศักยภาพและสุนทรียภาพของผู้บรรเลงอย่างสมบูรณ์แบบ ทางเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จึงมีความวิจิตรเป็นที่ประจักษ์แก่สังคม อีกทั้งยังเป็นทางเดี่ยวมาตรฐานที่ได้รับการสืบทอดอย่างมั่นคง และแพร่หลายในสังคมดนตรีไทย

คำสำคัญ: เดี่ยวปี่ใน, เพลงแขกมอญ สามชั้น, พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

Abstract

Khaek Mon Sam Chan is one of the melodious Thai classical pieces adapted to be a solo variation for various Thai musical instruments, including the *pi nai* solo variation composed by Phraya Sanoduriyang (Cham Sundaravadhin), one of the great Thai composers. The *pi nai* solo variation by Phraya Sanoduriyang (Cham Sundaravadhin) has a group of unique and astonishing musical characteristics and techniques different to other versions; for example, *kan ti niw*, *kan prip*, *kan phrom niw*, *kan chai lin* (such as *kan tot* and *kan pra-khong lin*), *kan chai lom* (such as *kan klap lom* and *kan pra-khop siang*). All the *pi nai* performing techniques mentioned express the performer's musical abilities and aesthetic motive. Therefore, the *pi nai* solo in *Khaek Mon Sam Chan* by Phraya Sanoduriyang (Cham Sundaravadhin) has been continuously famous and inherited in the Thai classical music community.

Keywords: the *pi nai* solo, *Khaek Mon Sam Chan*, Phraya Sanoduriyang (Cham Sundaravadhin)

บทนำ

"ปี่ใน" เป็นเครื่องเป่าไทยที่มีเอกลักษณ์ทางด้านกายภาพ ระบบเสียง และระบบนิ้ว การบรรเลงปี่ในมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ ประการแรกเป็นการบรรเลงรวมวงที่มีเอกลักษณ์การดำเนินทำนองเพื่อเสริมอรรถรสในการบรรเลงวงปี่พาทย์ เช่น การเป่าเกาะทำนองหลัก การเป่าเก็บ การเป่าโหยหวน การเป่าด้วยสำนวนเฉพาะของปี่ใน การบรรเลงในลักษณะที่สอง คือ การบรรเลงทางเดี่ยวที่มีความมุ่งเน้นเพื่อแสดงศักยภาพในการบรรเลงปี่ใน ความโดดเด่นอยู่ที่การถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง มีกลวิธี และมีสำนวนกลอนอันวิจิตรพิสดาร และการบรรเลงในลักษณะที่สาม คือ การเป่าเลียนเสียงร้องของมนุษย์ ดังปรากฏในการเป่าว่าดอกและการเป่าประกอบการแสดงรำฉุยฉาย ซึ่งการบรรเลงปี่ในทั้ง 3 ลักษณะ นับว่าเป็นยอดแห่งความงามทางดุริยางคศิลป์ไทยที่รังสรรค์สุนทรียะออกมาด้วยกลวิธี

การบรรเลงที่มีความละเอียดอ่อนอย่างแท้จริง ปี่ในจึงสามารถแสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาของบรรพชน คุณค่าของบทเพลง ตลอดจนพัฒนาการของวิธีการบรรเลงที่มีความล้ำลึกและที่สำคัญปี่ในยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นรากฐานของการศึกษาทางด้านเครื่องเป่าไทยในปัจจุบัน

ด้วยความเป็นมาตรฐานทางดนตรีไทย โบราณาจารย์จึงได้วางระเบียบวิธีการศึกษาปี่ในไว้อย่างแยบยล ในปัจจุบันจึงปรากฏวิธีการบรรเลงปี่ในหลายสายที่มีความแตกต่างกันทางด้านเอกลักษณ์การบรรเลง ซึ่งหนึ่งในสายดนตรีไทยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อวัฒนธรรมดนตรีไทย นั่นก็คือสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งท่านเป็นปูชนียบุคคลผู้สร้างคุณูปการแก่วงการดนตรีไทยนานัปการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเอตทัคคะผู้พัฒนาการบรรเลงปี่ในให้มีความวิจิตรสมบูรณ์แบบ

ในบทความวิชาการฉบับนี้ ผู้เขียนมีความสนใจศึกษาเอกลักษณ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เนื่องจากเป็นทางเดี่ยวมาตรฐานที่ได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนาน แต่ถึงกระนั้นก็ตามทางเดี่ยวปี่ในของท่านยังมีความน่าสนใจในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาที่ยังคงเป็นคำถามในสังคมดนตรีไทยถึงแนวคิดในการประพันธ์ให้มีความแตกต่างจากรูปแบบของทางเดี่ยวปี่ในโดยทั่วไป นอกจากนั้นผู้เขียนยังมีความต้องการนำเสนอรูปแบบการศึกษาและลักษณะเฉพาะของวิธีการบรรเลงปี่ในสายพระยาเสนาะดุริยางค์เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น โดยการนำทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ที่ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ตามแต่ละประเด็น โดยผู้เขียนจะใช้การพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมทั้งเสนอความคิดเห็นจากการตีความจากเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย เพื่ออธิบายถึงเอกลักษณ์ของการบรรเลงเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ให้ประจักษ์แก่สังคม ดังมีรายละเอียดของเนื้อหา ดังนี้

1. สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ภาพที่ 1 พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
ที่มา: ถาวร สิกขโกศล (2559)

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นยอดคีตกวี 5 แผ่นดิน แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ท่านเกิดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2409 เป็นบุตรของครูช้อยและคุณแม่ไผ่ โดยบิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์

เป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีไทยที่บ่มเพาะให้ท่านมีฝีมือเป็นเอกของแผ่นดิน ด้วยความที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ที่มีสติปัญญาเฉียบแหลมมาตั้งแต่วัยเยาว์ จึงได้เข้ารับราชการและปฏิบัติงานทางด้านดุริยางค์ไทยตั้งแต่อายุยังน้อย โดยถวายงานในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ จนกระทั่งได้รับหน้าที่สำคัญในตำแหน่งเจ้ากรมปี่พาทย์หลวงและกรมมหรสพ ด้วยคุณงามความดีประกอบกับอัจฉริยภาพของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทำให้ท่านมีความเจริญในหน้าที่การงานโดยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์สูงขึ้นเป็นลำดับตั้งแต่ขุน หลวง พระ และเป็นพระยาในที่สุด อีกทั้งยังได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา อันเป็นเกียรติประวัติสูงสุด

> *“พระยาเสนาะดุริยางค์เรียนดนตรีกับบิดาจนมีความเชี่ยวชาญ ได้เป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เข้ารับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนเสนาะดุริยางค์เจ้ากรมปี่พาทย์หลวง เมื่อ พ.ศ. 2447 เป็นหลวง เมื่อ พ.ศ. 2453 ในราชทินนามเดิม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รับราชการที่กรมมหรสพ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระเมื่อ พ.ศ. 2461 และเป็นพระยาเมื่อ พ.ศ. 2468 ในราชทินนามเดิมเช่นกัน”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542, น. 204)

ด้วยความแตกฉานในเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จึงเป็นที่เคารพและได้รับการยอมรับนับถือทั้งในราชสำนักและสังคมดนตรีไทย ดังปรากฏในอัตชีวประวัติและผลงานเชิงประจักษ์ที่สะท้อนถึงอัจฉริยภาพของท่านอย่างมากมาย ประกอบด้วย ทางด้านการบรรเลงระนาดเอก การบรรเลงปี่ และทางด้านคีตศิลป์ไทย รวมไปถึงการพัฒนาวงการดนตรีไทยให้เจริญก้าวหน้า เช่น การเป็นผู้ฝึกสอนและควบคุมวงปี่พาทย์ของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (หม่อมราชวงศ์ปุ้ม มาลากุล) ในการประชันวงปี่พาทย์ ณ วังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2466 การเป็นกรรมการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลเมื่อ พ.ศ. 2475 เป็นต้น ดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ถาวร สิกขโกศล ได้กล่าวถึงความเป็นอัจฉริยภาพของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ไว้ในหนังสือ “เจ้ายุทธจักรดนตรีไทย” ความว่า

> *“พระยาเสนาะดุริยางค์เป็นอัจฉริยบุคคลทางดนตรีไทย ที่หาผู้เสมอเหมือนได้ยาก แตกฉานทั้งปี่พาทย์และมโหรี รอบรู้ทฤษฎีและฝีมือเยี่ยมแทบทุกเครื่องมือ เป็นเลิศในเรื่องปี่ ระนาด ฆ้อง ขับร้อง ตลอดจนเสภา เป็นผู้พัฒนาการขับร้องเพลงไทยให้ประณีตเสนาะไพเราะถึงสุดยอดอย่างไม่เคยมีมาก่อน จนทางร้องของท่านแพร่หลายที่สุดในวงการดนตรีไทย เป็นผู้พัฒนาการเป่าปี่ให้วิจิตรเพริศพราย ไพเราะ อลังการ มีชั้นเชิงหลากหลายไร้เทียมทาน เป็นคนระนาดที่ไหวจัด เสียงเจิดจ้าสง่างาม ได้รับยกย่องว่าเป็นยอดของระนาด ไหวแบบเก่ากลอนดี ไม่มีคนกล้าประชันด้วยตลอดช่วงกลางรัชกาลที่ 5 จนยอดฝีมือระนาดคนอื่นต้องคิดค้นศิลปะการบรรเลงแบบใหม่ให้น่าฟังต่างออกไป ไม่มีใครเทียบความเป็นสุดยอดระนาดคลาสสิกของท่านได้”* (ถาวร สิกขโกศล, 2559, น. 47 – 48)

หากกล่าวถึงเกียรติประวัติของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) อย่างละเอียดนั้น พบว่ายังมีอยู่อีกมากมาย ที่ผู้เขียนหยิบยกมาเป็นข้อมูลเพียงบางส่วนเท่านั้น ถึงกระนั้นก็ตามข้อมูลดังกล่าวก็สามารถอธิบายถึงความเป็นอัจฉริยภาพของท่านได้ไม่มากก็น้อย สิ่งที่ประจักษ์ต่อสังคมดนตรีไทยเป็นวงกว้าง ก็คือ “มรดกองค์ความรู้” ซึ่งมิได้สูญหายไปจากวัฒนธรรมไทยแต่อย่างใด หากแต่ได้รับการสืบทอดทางการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และการขับร้องจากลูกศิษย์และผู้ใกล้ชิดของท่านอย่างมั่นคง อาทิ ครูเลื่อน สุนทรวาทิน ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูสอน วงฆ้อง ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น ซึ่งแต่ละท่านที่กล่าวมาล้วนเป็นปูชนียบุคคลของประเทศด้วยกันทั้งสิ้น สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จึงเป็นสายหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์อันมีความวิจิตรงดงาม มีความละเอียดลออในทุก ๆ กระบวนการ และเป็นสายดนตรีไทยของประเทศที่ยังคงได้รับการสืบทอดอย่างแพร่หลาย ในปัจจุบัน จึงพบว่า หลักวิธีการบรรเลงและขับร้องสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นมาตรฐานทางดนตรีไทยที่สำคัญที่ยังคงใช้ในการศึกษาไม่ว่าจะเป็นทางด้านบทเพลง ระเบียบวิธีการบรรเลง ทางเพลง การฝึกหัดขั้นพื้นฐาน การบรรเลงและการขับร้องขั้นสูง รวมไปถึงหลักการปฏิบัติตนเป็นนักดนตรีที่ดี

2. การบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

การบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้รับการยอมรับจากสังคมดนตรีไทยว่าเป็นการบรรเลงที่มีความวิจิตรบรรจงและมีความสมบูรณ์แบบด้วยกระบวนการ ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ที่มีความเป็นเลิศทางด้านการบรรเลงปี่และสามารถพัฒนาการเป่าปี่ให้มีความวิจิตรเพริศพรายและมีชั้นเชิงหลากหลาย จึงทำให้เกิดกระบวนการเรียนการสอนที่มีความลึกซึ้ง ด้วยการให้ความสำคัญกับรายละเอียดของรูปแบบการฝึกหัดทุก ๆ ขั้นตอน การบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จะต้องผ่านการฝึกฝนเป็นลำดับขั้นตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูง นอกจากนั้นยังจะต้องมีความเข้าใจองค์ประกอบของปี่ในในทุก ๆ ส่วน ทั้งนี้เพื่อให้การบรรเลงปี่ในในแต่ละครั้งมีความสมบูรณ์ การสืบทอดการบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พบว่า มีลำดับขั้นตอนการถ่ายทอดที่พัฒนาโดยศิษย์ในสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ประกอบด้วย

2.1 พื้นฐานเบื้องต้น ประกอบด้วย ท่านั่ง การจับปี่ การวางนิ้วปิดเปิดเสียงนิ้วลองปี่ การตอดลิ้น การระบายลม การคัดเลือกใบตาล การตัดลิ้น และการฟั่นเชือก

2.2 เพลงขั้นพื้นฐาน ประกอบด้วย เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงโล้ และเพลงมุล่ง

2.3 เพลงหน้าพาทย์ ประกอบด้วย เพลงสาธุการ เพลงเหาะ เพลงกลม เพลงชำนาญ เพลงเชิด เพลงตระโหมโรง เพลงกราวใน และเพลงเข้าม่าน

2.4 เพลงเรื่อง ประกอบด้วย เพลงเรื่องพระรามเดินดงและเพลงเรื่องสร้อยสน

2.5 เพลงประเภทเพลงลดเสียงและเพิ่มเสียง ประกอบด้วย เพลงเขมรใหญ่ สามชั้น เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงยิกิน (ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน) เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น และเพลงทยอยเขมร สามชั้น

2.6 เพลงเดี่ยว ประกอบด้วย เพลงเชิดนอก เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น และเพลงพญาโศก

จะเห็นได้ว่าการเรียนปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ให้ความสำคัญกับรายละเอียดของขั้นตอนการฝึกเป็นอย่างยิ่ง ผู้เรียนจะได้เรียนรู้แบบแผนทักษะความสัมพันธ์ของการใช้ลิ้น การใช้ลม และการใช้นิ้วอย่างถูกต้อง รวมไปถึงเรียนรู้สำนวนกลอน ระบบเสียง ตลอดจนกลวิธีพิเศษเฉพาะสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ที่สอดแทรกอยู่ในบทเพลงต่าง ๆ อย่างแยบยล ฉะนั้นเมื่อผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติตามรูปแบบการเรียนดังกล่าว ก็จะมีสิ่งที่สะท้อนถึงความเป็นศิษย์สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นั่นก็คือ สำเนียง และสำนวนของการบรรเลงปี่ใน ซึ่งมีเอกลักษณ์ของสุนทรียะอันประกอบไปด้วยเสียงปี่โต คมชัด ดำเนินกลอนสละสลวย มีความคล่องตัวในการบรรเลง และมีกลวิธีพิเศษที่มีความวิจิตรบรรจง

มรดกทางภูมิปัญญาของการบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ตกทอดสู่ปูชนียบุคคลทางด้านเครื่องเป่าไทยหลายต่อหลายท่าน อาทิ ครูเทียบ คงลายทอง ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นครูและเป็นศิลปินผู้มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมทั้งสิ้น สิ่งที่สำคัญที่ทำให้การบรรเลงปี่ในของสายนี้ยังคงอยู่คู่วัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างมั่นคง ก็คือการสืบทอดแนวทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) อย่างมั่นคงนั่นเอง ลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดอย่างเป็นแบบแผนเพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะ นอกจากนั้นศิษย์ยังมีส่วนช่วยเพิ่มพูนศิลปะการบรรเลงปี่ในให้มีความเจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ด้วยการพัฒนาองค์ความรู้ไปสู่ยอดแห่งความงามอย่างต่อเนื่อง

3. เอกลักษณ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

เมื่อผู้ศึกษาการบรรเลงปี่ในของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มีทักษะจนถึงระดับที่มีคุณภาพแล้ว จึงจะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว ซึ่งถือว่าเป็นเพลงขั้นสูงที่ใช้ในการแสดงออกถึงศักยภาพของผู้บรรเลง ทางเดี่ยวในสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มีด้วยกันหลายเพลง เช่น เพลงเชิดนอก เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงต่อยรูป สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีทางเดี่ยวเพลงสำคัญที่มีเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนกับเพลงใดๆ ก็คือ เพลงแขกมอญสามชั้น ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลงและมีกลวิธีพิเศษเฉพาะของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) อย่างชัดเจน

เพลงแขกมอญเป็นเพลงเก่าที่มีสำนวนทำนองอันไพเราะทั้งทางเครื่องและทางร้อง ปรากฏทั้งในเพลงตับ เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงโหมโรง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบทบาทของเพลงแขกมอญมีความสำคัญกับวงการดนตรีไทยในฐานะของเพลงสำคัญที่นักดนตรีไทยจะต้องศึกษา เพื่อใช้ในวิชาชีพของตนและการบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ เพลงแขกมอญมีภูมิหลัง ดังนี้

> *“1) เพลงแขกมอญ 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ มีทำนองไพเราะสละสลวย นักดนตรีนิยมนำไปบรรเลงออกต่อท้ายเพลงกราวในบ้าง เพลงประจำวัดของวงปี่พาทย์มอญบ้าง สำหรับเพลงแขกมอญ*

2 ชั้น ในเพลงเรื่องนี้ มี 2 ท่อน ตอนท้ายมีทำนองสร้อย ซึ่งทำนองท่อน 2 นี้ เป็นทำนองที่ 3 เมื่ออยู่ในเพลงเถา

2) เพลงเรื่องแขกมอญ ประกอบด้วยเพลงจำนวน 6 เพลง คือ แขกมอญ แขกโอด แขกลพบุรี จำปานารี ธรณีร้องไห้ และเพลงลา

3) เพลงแขกมอญ เถา พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นำเพลงแขกมอญ 2 ชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยแต่งเป็นทางธรรมดา ส่วนอัตราชั้นเดียว มีนักดนตรีนำทำนองเพลงแขกมอญ 2 ชั้น มาแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียวหลายทาง เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล และทางนายมนตรี ตราโมท ซึ่งแต่งตัดในปี พ.ศ. 2476 เป็นต้น โดยนำทำนองทั้ง 3 อัตราชั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถา

4) เพลงแขกมอญทางเดี่ยว นอกจากทำนองเพลงแขกมอญทางธรรมดาแล้ว พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ยังได้แต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือ ของนักดนตรีด้วย ซึ่งทางเดี่ยวนี้ต่อมาได้มีนักดนตรีหลายท่านนำไปแต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ อีกหลายสำนวน เช่น นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่งเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายพินิจ ฉายสุวรรณ นำทำนองเพลงแขกมอญทางของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาเป็นหลักในการแต่งให้เป็นเพลงเดี่ยวที่มีลีลาพลิกแพลงด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ตามแบบฉบับของเพลงเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีหลายเครื่องมือ

5) เพลงตับแขกมอญ เป็นประเภทเพลงตับมโหรี ใช้บทร้องเรื่องกากี บทนิพนธ์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพลงตับชุดนี้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงของบริษัท พาโลโฟน ด้วยวงมโหรีวังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2471 มี 5 เพลง คือ เพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงลมพัดชายเขา เพลงลมหวน และเพลงทยอยญวน

6) เพลงแขกมอญทางเปลี่ยน ใน พ.ศ. 2508 นายเตือน พาทยกุล ได้นำทำนองเพลงแขกมอญ 2 ชั้นมาแต่งเป็นทางเปลี่ยนให้มีสำเนียงแขกที่มีจังหวะ รุกเร้า สนุกสนาน ในท่อนที่ 3 เที่ยวกลับได้เปลี่ยนเป็นสำเนียงมอญเพื่อให้ตรงกับชื่อของเพลงว่า แขกมอญ”
(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 100)

เพลงแขกมอญ สองชั้น เป็นเพลงแม่แบบที่เหล่าโบราณาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นเพลงสามชั้น เพลงเดี่ยว เพลงเถา ทางเปลี่ยน และเพลงโหมโรง เพลงแขกมอญจึงมีความปลั่งจำเพาะเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะเพลงแขกมอญ สามชั้น ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่นิยมนำไปประพันธ์เป็นทางเดี่ยว

สังคีตลักษณ์ของเพลงแขกมอญ สามชั้น มีรายละเอียด คือ เป็นเพลงปรบไก่ประเภทพหุท่อน มีจำนวน 3 ท่อน แต่ละท่อนมีความยาว 6 หน้าทับปรบไก่สามชั้น ทำนองโดยส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มเสียง ทดรXฟซX (สำหรับวงปี่พาทย์) ซึ่งตรงกับบันไดเสียงเพียงออบน และเป็นเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบเปลี่ยนหัวซ้ำท้าย โดยเขียนสัญลักษณ์แทน คือ กข / คข / งข

เพลงแขกมอญ สามชั้น ที่ผู้เขียนอธิบายถึงสังคีตลักษณ์ในข้างต้น คือ มรดกผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของเพลงประเภทขับกล่อมที่ก้าวสู่การสร้างความหลากหลายของประเภทบทเพลง สำหรับเพลงแขกมอญ สามชั้น นี้ พบว่ามีผู้นำไปประพันธ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องมืออย่างมากมาย ดังที่ครูบุญช่วย โสวัตร (2531, น. 7) กล่าวถึง การคัดเลือกเพลงสำหรับประพันธ์ทางเดี่ยวว่าประกอบด้วย *"1. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ 2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน 3. เพลงที่มีการปรับ – เปลี่ยนระดับเสียงในตัว 4. เพลงที่มีความยาวมาก ๆ 5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า – ออก ของจังหวะย่อยและหน้าทับ"* ซึ่งหนึ่งในทางเดี่ยวที่มีความสำคัญมีความเหมาะสม และแฝงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของแนวคิดในการประพันธ์ ก็คือ ทางเดี่ยวปี่ใน

เมื่อพิจารณาจากสังคีตลักษณ์ของเพลงแขกมอญ สามชั้น แล้ว มีปัญหาว่าเหตุใดการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในจึงประกอบด้วย ท่อนที่ 1 บรรเลง 1 เที่ยว ท่อนที่ 2 บรรเลง 1 เที่ยว อีกทั้งยังมีการซ้ำหัวถึง 2 เที่ยว หรือที่เรียกว่า "เดี่ยวเที่ยวครึ่ง" และท่อนที่ 3 บรรเลง 1 เที่ยว ซึ่งโดยปกติแล้วการบรรเลงเดี่ยวปี่ในจะมีระเบียบวิธีการบรรเลงสำคัญ ๆ 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการเป่าลอยจังหวะสลับกับการเป่าเก็บที่ปรากฏในเพลงเชิดนอกและเพลงกราวใน และ 2) รูปแบบการบรรเลงแบบโอด – พัน ซึ่งปรากฏในเพลงที่มีข้อบังคับของทำนองและจังหวะหน้าทับ เช่น เพลงพญาโศก เพลงสารถี เป็นต้น ด้วยประเด็นปัญหาดังกล่าวผู้เขียนจึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทยเกี่ยวกับแนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ถาวร สิกขโกศล ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ว่า

> *"ครูเล่าให้ฟังว่า พระยาเสนาะดุริยางค์มักจะไม่นิยมเพลงที่ยาว เพลงแขกมอญที่ทำอย่างนั้น น่าจะเพราะท่านเห็นว่าเพราะแล้ว สมบูรณ์แล้ว ท่านมีปรัชญาทางดนตรีสูง การบรรเลงดนตรีของท่านเน้นที่คนฟัง เน้นที่ความไพเราะ การบรรเลงของนักดนตรีไม่ได้เอาดนตรีมาแสดงความเก่งของตัวเอง แต่ใช้นักดนตรีบรรเลงแสดงความไพเราะให้เหมาะสมกับกาลเทศะของผู้ฟัง"* (ถาวร สิกขโกศล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 เมษายน 2564)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ (การสื่อสารส่วนบุคลล, 10 เมษายน 2564) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้นว่า

> *"เดี่ยวแรกของประเทศไทยเป็นเพลงเชิดนอก ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ ช่วงการจับลิงหัวค่ำ ซึ่งมีพัฒนาการเป็นเพลงเดี่ยวโดยแท้ ภายหลังก็มีการนำเพลงที่มีหน้าทับปรบไก่ซึ่งบังคับด้วยโครงสร้าง มีจำนวนหลายท่อนมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเพื่อสำแดงทางเพลง อย่างเพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ มีการเปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย หรือในทางดนตรีไทย เรียกว่า สร้อย ซึ่งเป็นทำนองซ้ำ ก็เลยแสดงถึงความวิจิตรบรรจงของการดำเนินกลอนไม่ให้ซ้ำกัน อวดกันว่าใครประพันธ์ได้เก่งกว่ากัน อันนี้แหละที่เป็นเหตุของเพลงเดี่ยว ที่จริงก็เป็น*

กุศโลบายให้นักดนตรีได้ซ้อมดนตรีนี่แหละ เพื่อแสดงความสามารถของตนเองให้ประจักษ์ยิ่งคนปี่ด้วย ถ้าไม่ไล่ ไม่เป่าอยู่ประจำ ไม่มีทางเป่าได้ ก็จะเหนื่อย ก็จะแพ้เขา การเอาเพลงที่มีกรอบเข้าไปจับ เริ่มจากเพลงเดี่ยวท่อนเดียว คือ พญาโศก แล้วมาเป็นเพลงสามท่อน คือ แขกมอญ พอแขกมอญได้แล้วก็เป็นเพลงสารถี เพลงเดี่ยวแสดงศักยภาพการแปลทำนองที่แปรเปลี่ยนออกไป เพราะฉะนั้นมันจึงเกิดเดี่ยวแขกมอญนี้ขึ้น เนื่องจากสมัยก่อนหาคนเป่าปี่ยากแล้วก็ไม่มีหรอกที่มีการเป่าโหยเก็บ ๆ เป่าไม่ไหว เพราะฉะนั้นก็ทำอย่างไร โดยเอาเที่ยวร้องเป็นเที่ยวโอด แล้วเอาเที่ยวที่ปี่รับเป็นเที่ยวเก็บ ซึ่งเป็นวิวัฒนาการการบรรเลงแบบรับร้องนั่นเอง ชัดเจนว่าเป็นพื้นฐานต้นรากของเดี่ยวปี่ในว่าเป็นอย่างนี้ คนปี่หายาก ใช้กำลังให้น้อยลง ก็มีวิธีการคิดแบบนี้ พอครั้นหนหลังไม่มีคนร้องก็เลยเรียงเป็นชุดเดียวกันเป็นอย่างเช่นปัจจุบัน”

ส่วนในความคิดเห็นของผู้เขียนเกี่ยวกับการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น มี 2 ประการ คือ 1) แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น มาจากการประพันธ์ทางร้องสังเกตจากลักษณะการบรรเลงเที่ยวเดียวเช่นเดียวกับการขับร้อง เนื่องจากการบรรเลงปี่ใน และการขับร้องใช้พลังที่มาจากลมหายใจจึงต้องใช้พละกำลังมาก เมื่อพิจารณาจากพละกำลังของบรรเลงปี่ในประกอบกับความยาวของเพลง สังคีตลักษณ์ และสำนวนเพลง จึงมีการประพันธ์ทางเดี่ยวเพื่อให้มีความเหมาะสมกับระยะเวลาและพละกำลัง อีกทั้งในแต่ละท่อนก็ยังสามารถแสดงศักยภาพและความวิจิตรของทางเดี่ยวปี่ในได้อย่างสมบูรณ์แบบ และ 2) แนวคิดในการประพันธ์เกิดจากภูมิปัญญาที่สั่งสมจากประสบการณ์ในการประชันเนื่องจากในสมัยอดีตสังคมดนตรีไทยมีการแข่งขันสูงและเกิดขึ้นบ่อยครั้ง จึงทำให้โบราณาจารย์จะต้องคิดหากลวิธีการประพันธ์และการบรรเลงเพื่ออวดทางกัน ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น จะมีที่มาจากปรากฏการณ์ดังกล่าว ดังที่ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวถึงการประชันวงปี่พาทย์ที่มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้เดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ความว่า

“...เล่ากันว่า ครั้งหนึ่งท่าน (พระยาเสนาะดุริยางค์) ถูกสั่งให้ไปเป่าปี่เพลงแขกมอญประชันกับนักดนตรีรุ่นที่เด็กกว่า (ประมาณ 15 ปี) ท่านทราบดีว่าเพลงแขกมอญนั้นมีสามท่อน แต่ละท่อนให้อารมณ์ต่างกัน จึงตัดลิ้นปี่ติดตัวไปสามอัน อันแรกสำหรับเป่าเสียงต่ำ อันที่สองสำหรับเสียงกลาง อันสุดท้ายสำหรับเสียงสูง (แหบ) ทั้งสามท่อนที่ท่านเป่ารับการขับร้องจึงมีอรรถรสงดงามเป็นพิเศษ โดยที่คู่ต่อสู้ไม่สามารถเอาชนะท่านได้...” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540, อ้างถึงใน ถาวร สิกขโกศล, 2559, น. 75)

การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จึงมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนกับเพลงเดี่ยวอื่น ๆ อย่างแท้จริง ซึ่งสามารถวิเคราะห์แนวคิดในการประพันธ์ออกเป็นประเด็น ดังนี้

1) แนวคิดในการประพันธ์พัฒนามาจากการประพันธ์ทางร้อง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของพละกำลังของผู้บรรเลง เนื่องจากเพลงแขกมอญ สามชั้น เป็นเพลงที่จังหวะหน้าทับยาวถึงท่อนละ 6 จังหวะ

และมีสำนวนกลอนซ้ำ ๆ ฉะนั้นการบรรเลงปี่ในในลักษณะโอด – พัน ทั้ง 3 ท่อน จะต้องใช้พละกำลังมาก และมีความซ้ำซ้อนของทำนองจนเกินกว่าพอดี

2) การที่เดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น มีลักษณะการบรรเลงในลักษณะทางพันผสมทางโอด ในท่อนที่ 1 ทางพันในท่อนที่ 2 และทางโอดในท่อนที่ 3 เพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของทางเดี่ยว และที่สำคัญยังแสดงถึงนวัตกรรมการประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีความแปลกใหม่ อันเกิดจากการตกผลึกภูมิปัญญาการประดิษฐ์ทางเพลงที่สั่งสมจากประสบการณ์การประชันขันแข่ง

3) การคำนึงถึงระยะเวลาในการสดับรับฟังดนตรี จึงต้องมีการประพันธ์ให้มีความกระชับเหมาะสมกับสมาธิของผู้ฟังที่จะสามารถจดจ่ออยู่กับการบรรเลง

4) มีความสมบูรณ์พร้อมในการมุ่งเน้นแสดงถึงศักยภาพของการบรรเลงปี่ใน เนื่องจากการบรรเลงในแต่ละท่อนสามารถแสดงถึงคุณสมบัติของการบรรเลงปี่ในอย่างครบถ้วน

เพลงแขกมอญ สามชั้น จึงมีรูปแบบการเดี่ยวปี่ในที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากรูปแบบของการบรรเลงเพลงเดี่ยวทั่วไป ซึ่งเป็นรูปแบบที่ผ่านกระบวนการทางปัญญาของผู้มีปรัชญาทางดนตรีสูง จนกระทั่งสามารถพัฒนาวิธีการประพันธ์ให้มีความพิเศษมุ่งสู่ความไพเราะ ถึงแม้ว่าทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น อาจจะมีปัญหาในทางทฤษฎีดุริยางค์ไทย แต่ว่าเป็นวิธีการบรรเลงทางเดี่ยวที่ได้รับการยอมรับมาโดยตลอด และที่สำคัญยังเป็นทางเดี่ยวที่ได้รับการสืบทอดและถ่ายทอดในสังคมดนตรีไทย หรือที่เรียกว่าเป็นเพลงเดี่ยวมาตรฐานนั่นเอง ในลำดับต่อไปผู้เขียนจะทำการอธิบายเอกลักษณ์การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ดังนี้

สัญลักษณ์เฉพาะในการบันทึกโน้ต

เครื่องหมาย “ ˚ ” ข้างบนตัวโน้ต หมายถึง โน้ตที่มีเสียงสูงซึ่งอยู่ในเสียงแหบของปี่ใน

เครื่องหมาย “ . ” ข้างล่างตัวโน้ต หมายถึง โน้ตที่มีเสียต่ำซึ่งอยู่ในเสียงต้อของปี่ใน

เครื่องหมาย “ ( ) ” หมายถึง เสียงที่ใช้กลวิธีนิ้วควง

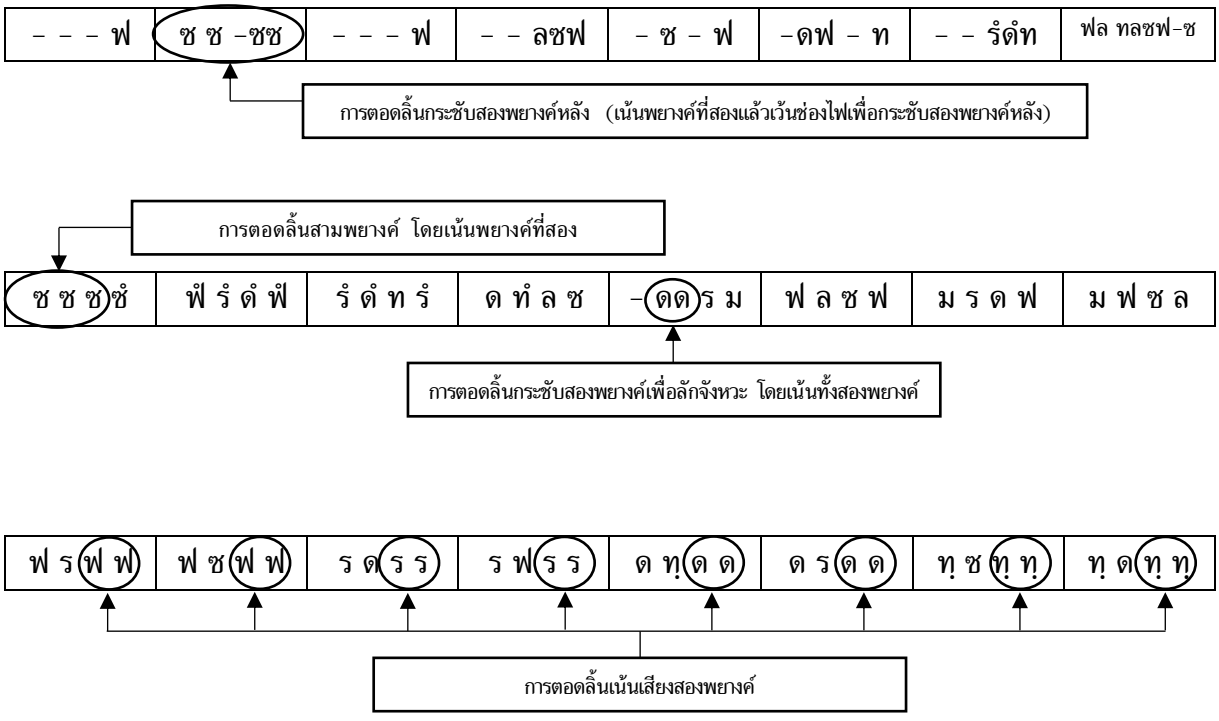
ท่อน 1

– – – ฟ	ซ ซ –ซซ	– – – ฟ	– – ลซฟ	– ซ – ฟ	–ดฟ – ท	– – รֹดท	ฟล ทลซฟ–ซ
– – ลซฟ	– ร (ร) ร	–ดทฺ –ลฺซฺ	ล ซฟ – ทฺ	– ร – ฟ	ลซฟ ซ ทฺ	– (ทฺ) – ด	– (ด) – ร
– (ร) –ดด	ซฺ ลฺ ด ร	ฟ ลซฟ ด	ร ม ฟ ซ	ล รֹ ดֹ ซ	–ลซ ฟ ร	– (ร) –ลซฟ	ร –ฟร ด
ซ ล ท ดֹ	รֹ ดֹ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดֹ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	(ล) – ร ม	ฟ ล ซ ฟ
– ดֹ – ซ	– ดֹ – รֹ	–มֹรֹ ซ ดֹ	– รֹมֹรֹดֹ รֹฟ	รֹมֹรֹดֹ – ล	ทล ซลซ ฟ	– ม –ลซฟ	ม ฟ ม ร
– (ร) – –	– – – ทฺ	– ลฺซฺฟฺ ทฺ	– – –ดร	– (ร) – ซ	– รֹ – ดֹ	ท ฟ ซ ล	ท รֹ ดֹ ท
ซ ซ ซ ซ๎	ฟ๎ รֹ ดֹ ฟ๎	รֹ ดֹ ท รֹ	ด ทֹ ล ซ	– ดด ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซ ล
ซ ล ท ดֹ	รֹ ดֹ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดֹ	รֹ ฟ๎ รֹ ซ๎	รֹ ฟ๎ รֹ ดֹ	ท ฟ ซ ล	ท รֹ ดֹ ท
ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟ ฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	ด ทฺ ด ด	ด ร ด ด	ทฺ ซ ทฺ ทฺ	ทฺ ด ทฺ ทฺ
ฟฺ ท ด ร	ม ฟ ซ ร	ฟ ซ ท ดֹ	ฟ๎ รֹ ดֹ ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดֹ	ท ดֹ – รֹ

– ด ด ด	ซุ ลุ ด ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ	ฟ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
– ฟ – ท	– ดำ – รำ	– ฟ –ดำรำ	– ดำ – ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ

การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 1 พบว่า 3 จังหวะหน้าทับแรก ใช้เสียงต้อและเสียงกลางเป็นหลัก การเน้นช่องไฟในการบรรเลง การควงนิ้ว การสะบัด การขยี้ การตอดลิ้น การกระทบเสียง การพรมนิ้ว และการตีนิ้ว ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงท่วงท่าลีลาการบรรเลงปี่ในที่มีชั้นเชิงลีลา คุณภาพจึงอยู่ที่การเป่าให้มีความสนิทแนบเนียนและสามารถทำความเข้าใจกับความซับซ้อนของจังหวะและทำนองอย่างลึกซึ้ง ส่วนการบรรเลงเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 1 ใน 3 หน้าทับหลัง พบว่าเป็นการบรรเลงที่เน้นการดำเนินทำนองทางพันที่มีลักษณะสำนวนกลอนอันวิจิตรงดงาม ซึ่งในการดำเนินทำนองได้มีการสอดแทรกกลวิธีพิเศษประกอบด้วย การตอดลิ้น การปริบ และกลับลม ฉะนั้นผู้บรรเลงจึงต้องใช้ทักษะอย่างมีคุณภาพเพื่อให้การบรรเลงมีความคมชัด ยกตัวอย่างเช่น

1) การตอดลิ้น



2) การกลับลม

ซ ซ ซ ซำ	ฟ รำ ดำ ฟ	รำ ดำ ท รำ	ด ท ล ซ	– ดด ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซ ล
ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ฟ รำ ซำ	รำ ฟ รำ ดำ	ท ฟ ซ ล	ท รำ ดำ ท
ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟ ฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	ด ทฺ ด ด	ด ร ด ด	ทฺ ซ ทฺ ทฺ	ทฺ ด ทฺ ทฺ

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

3) การปริบ

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

4) การพรมนิ้ว

– ฟ – ท	– ด – ร	– ฟ –ด ร	– ด – ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ด	ท ด – ร

ท่อน 2

– – – ฟ	– ซ ซ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	ร ล ท ด	ท ด ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ
ฟ ม ร ด	ม ร ด ฺ	ร ด ฺ ล	ซ ฺ ฺ ล ซ ฺ	ฺ ล ฺ ซ ฺ	ล ฺ ฺ ล ฺ	ด ฺ ร ฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	ร ล ท ด	ท ด ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ
ซ ฺ ล ฺ ด ร	ล ฺ ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ม ร ด ฺ	ล ฺ ฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ฺ) ฟ ม ร
ด ม ร ซ	ร ม ฟ ด	ซ ฺ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	ร ล ท ด	ท ด ม ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ฟ ม ร ด	ม ร ด ฺ	ร ด ฺ ล	ซ ฺ ฺ ล ซ ฺ	ฺ ล ฺ ซ ฺ	ล ฺ ฺ ล ฺ	ด ฺ ม ฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	ร ล ท ด	ท ด ม ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ซ ฺ ล ฺ ด ร	ล ฺ ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ม ร ด ฺ	ล ฺ ฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ฺ) ฟ ม ล	ซ ฟ ม ร
ซ ซ ซ ซ	ฟ ร ด ฟ	ร ด ท ร	ด ท ล ซ	– ด ด ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซ ล
ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ร ฟ ร ซ	ร ฟ ร ด	ท ฟ ซ ล	ท ร ด ท
ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟ ฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ซ ท ท	ท ด ท ท

ฟฺ ท ด ร	ม ฟ ซ ร	ฟ ซ ท ดำ	ฟ ร ดำ ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ
ดำ มำ รำ ดำ	ท รำ ดำ ท	ซ ดำ ท ล	ซ ท ล ซ	ดำ ซ ดำ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ล	ซ ฟ ม ร
– ท – ดำ	– รำ – ดำ	– ฟ –ดำรำ	– ดำ – ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ

การบรรเลงเดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 2 เป็นการบรรเลงทางพันทั้งท่อน ซึ่งเน้นที่สำนวนกลอนที่มีความโดดเด่นอันแสดงถึงภูมิปัญญาในการรังสรรค์ขั้นสูง ทางเพลงนี้ได้ซ่อนเงื่อนทำนองอย่างแยบยลคมคาย ตรงที่มีการซ้ำหัว 2 เที่ยว หรือที่เรียกว่า “การเดี่ยวรอบครึ่ง” การประพันธ์สำนวนกลอนมีความสละสลวย แสดงถึงระดับสติปัญญาขั้นสูงของผู้ประพันธ์ในการประพันธ์ทางไม่ให้ซ้ำกัน เพื่อแสดงภูมิรู้ทางด้านการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอน ฉะนั้นในการบรรเลงปี่ในจึงต้องอาศัยทักษะความคล่องตัวเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความซับซ้อนของทำนอง ผู้บรรเลงต้องใช้สมาธิในการบรรเลงมิฉะนั้นอาจจะทำให้หลงได้โดยง่าย ความโดดเด่นอีกประการ คือ มีการใช้กลวิธีการกลับลมอยู่หลายจุด รวมถึงใช้กลวิธีการตอดลิ้น การปิบการตีนิ้ว เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 นอกจากนั้นยังมีการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะสายอันสะท้อนถึงสำนวนการเป่าปี่อีกด้วย ซึ่งปรากฏในส่วนของ 3 จังหวะหน้าทับแรก ส่วนใน 3 จังหวะหน้าทับหลังนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ซึ่งมีตัวอย่างของความโดดเด่นในการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 2 ดังนี้

1) กลวิธีการกลับลม

– – – ฟ	– ซ ซ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ
ฟ ม ร ด	ม ร ด ทฺ	ร ด ทฺ ล	ซ ทฺ ล ซ	ทฺ ล ทฺ ซ	ล ทฺ ล ทฺ	ด ทฺ ร ทฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ
ซ ล ด ร	ล ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ม ร ด ทฺ	ล ทฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ด ม ร ซ	ร ม ฟ ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ฟ ม ร ด	ม ร ด ทฺ	ร ด ทฺ ล	ซ ทฺ ล ซ	ทฺ ล ทฺ ซ	ล ทฺ ล ทฺ	ด ทฺ ม ทฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ซ ล ด ร	ล ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ม ร ด ทฺ	ล ทฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ดำ	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ล	ซ ฟ ม ร

2) กลวิธีพิเศษเฉพาะสำนักอันสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของสำนวนการบรรเลงปี่ใน

– – – ฟ	– ซ ซ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ

ฟ ม ร ด	ม ร ด ทฺ	ร ด ทฺ ลฺ	ซฺ ทฺ ลฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ด ทฺ ร ทฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ร ด ซ ด	ร ม ฟ ซ
ซฺ ลฺ ด ร	ลฺ ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ
ม ร ด ทฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ด ม ร ซ	ร ม ฟ ด	ซฺ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ร ม ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ฟ ม ร ด	ม ร ด ทฺ	ร ด ทฺ ลฺ	ซฺ ทฺ ลฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ด ทฺ ม ทฺ	ด ร ม ร
ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ดำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
ซฺ ลฺ ด ร	ลฺ ด ร ฟ	ม ร ด –	ฟ – ซ ล	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ม ร ด ทฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ดำ	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	(ทฺ) ฟ ม ล	ซ ฟ ม ร

ท่อน 3

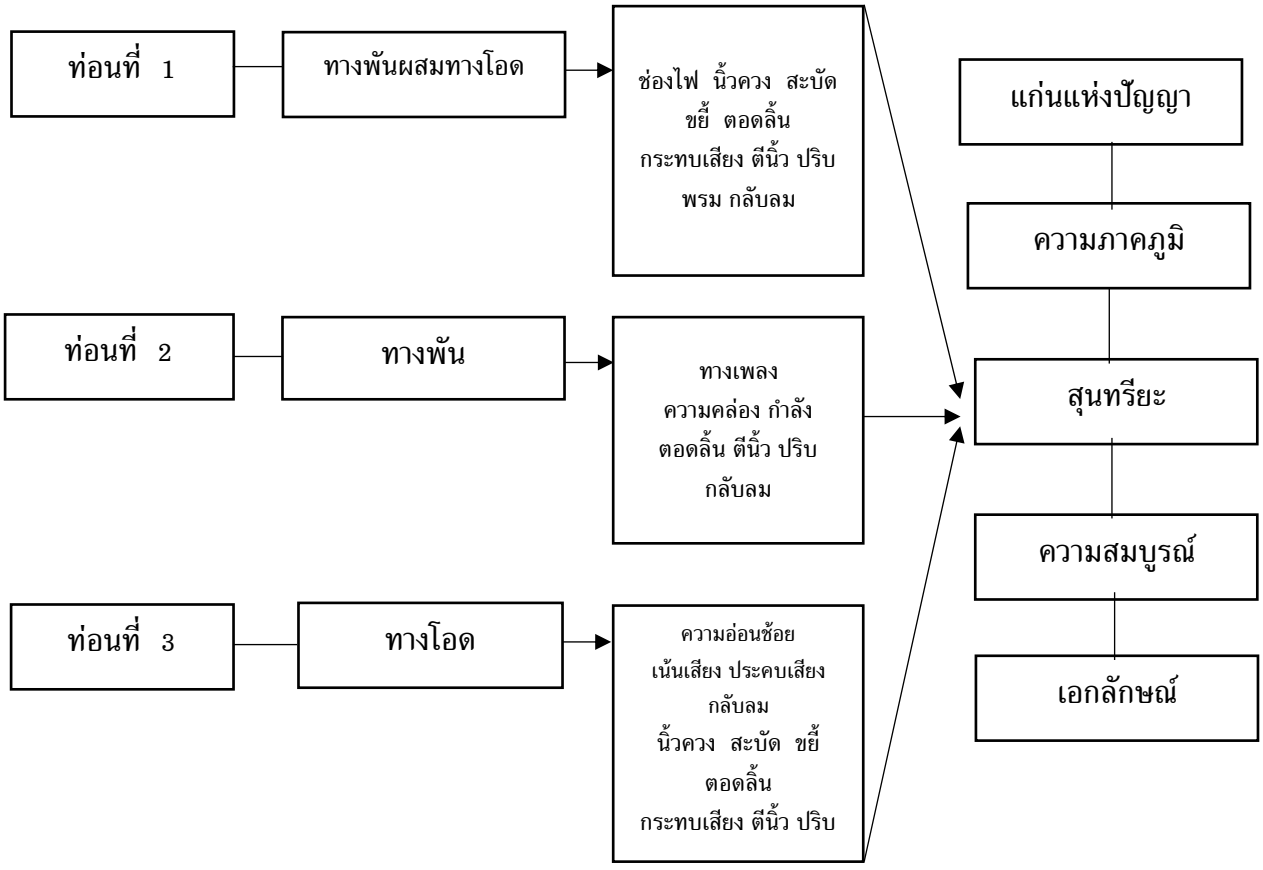
– – – ด	– – – ร	– (ร) – ฟ	– ซ – ท	– ดำ ท ซ	ท รำ ดำ ท	รำ ดำ ท ดำ	รำ ฟำ – รำ
– – – –	– ดำ – รำ	– ฟำ ดำ รำ	– ดำ – ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ
– – – ดำ	– – – รำ	ฟำ รำ ดำ รำ	ฟำ ซำ ฟำ –	– ซ – –	– ฟำ – ซำ	–ลซำ ฟำ รำ	ฟำ รำ – ดำ
– – – รำ	–ฟำรำ ดำ ทำ	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ	– – ทลซ	– ซำ – –	– ฟ –ลซ	ฟำ รำ – ดำ
– – – รำ	–ฟำรำ ดำ ทำ	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ	ซ ซ –ซซ	ร ซ – รำ	– ฟำ ดำ รำ	– ดำ – ท
– – ด ร	ฟ ซ ฟ ซ	– – ฟ ซ	ท ดำ ท ดำ	– รำ – –	ฟำ รำ – ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ซ – ท
– รำ – ดำ	– ท – –	ล – ซ ล	ฟ ซ –ซซ	– – – ดำ	ทดำมำรำดำ ลซฟ	– ม – ฟ	– ซ – ล
– ท – ดำ	– รำ – ฟ	–รำฟ – ดำ	รำ ดำ ท ดำ	– – ซ ล	ฟ ซ –ซซ	– – ท ดำ	ท รำ ดำ ท
– ลำ – ซำ	– ฟ – ซำ	ลำ รำ ลำ ซำ	ฟำ มำรำดำ รำ	– – – –	ดำ รำ ฟำ ดำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท
– ลำ – ซำ	– ฟ – รำ	ฟ – ดำ รำ	– ดำ – ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ
– ลำ ดำ รำ	ฟำ ซำ ฟำ รำ	– ลำ ดำ ลำ	ดำ รำ ฟ ซ	ฟำ รำ ดำ ลำ	– ลำ –ลำดำซำ	ฟำ รำ ดำ ซำ	ฟำ มำรำดำ รำ
– – – –	ดำ รำ ฟำ ดำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท	– ร – ฟ	– ซ – ท	– ท – ดำ	ท ดำ – รำ

การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 3 พบว่าเป็นการบรรเลงทางโอดที่มีการประพันธ์ต่างไปจากทำนองหลักเป็นอย่างมากและแสดงถึงความเป็นสำเนียงมอญได้ชัดเจน การบรรเลงเน้นในเรื่องของความอ่อนหวานด้วยการใช้เสียงแหบเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ยากต่อการบังคับลิ้นและการควบคุมลมให้มีประสิทธิภาพ อีกทั้งสำนวนทำนองยังมีเอกลักษณ์ของสำเนียงมอญที่ผู้บรรเลงจะต้องประดิษฐ์สำเนียงการเป่าให้ออกมาให้มีความอ่อนช้อย การบรรเลงในลักษณะนี้จึงต้องอาศัยทักษะการบรรเลงที่ฝึกฝนมาอย่างช่ำชอง เพื่อบังคับเสียงให้เกิดความหนักเบา เน้นเสียง ประคบเสียง และการปั้นลม ซึ่งเป็นกระบวนการขั้นสูงของการบรรเลงปี่ใน นอกจากนั้นในบางช่วงบางตอนยังมีการใช้กลวิธีการกลับลมอีกด้วย ดังพบว่า ในบางจุดที่มีความพิเศษกว่าท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 คือ เป็นการกลับลมในเสียงแหบ ดังนั้นการบังคับลิ้นและการบังคับลมจึงยากมากกว่าเป็นเท่าตัว และอาจเกิดข้อผิดพลาดในการบรรเลงได้ง่าย

นอกจากนั้นยังมีกลวิธีพิเศษเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 คือ การปิบ การตอดลิ้น การใช้นิ้วควง การตีนิ้ว การสะบัด และการขยี้

ท่อนที่ 3 นี้ จึงเรียกได้ว่าเป็นท่อนที่ฉายศักยภาพของผู้บรรเลงเป็นอย่างสูง หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นการวัดถึงการถ่ายทอดสุนทรียะที่มีความละเอียดลออเป็นพิเศษ การที่จะบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพจึงต้องอาศัยการฝึกฝน การฝึกซ้อม ประกอบกับการสะสมทุนเดิมมาเป็นอย่างดี การบรรเลงเดี่ยวปี่ในจึงจะมีความสมบูรณ์อย่างแท้จริง

ผลจากการวิเคราะห์ ผู้เขียนจึงทำการนำเสนอแผนภูมิเอกลักษณ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ดังนี้



ภาพที่ 2 เอกลักษณ์ของเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น
ที่มา: พงศธร สุธรรม

สรุปและอภิปราย

เดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญ สามชั้น ของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของบทเพลงและเป็นนวัตกรรมการประพันธ์ทางเดี่ยวอันวิจิตรบรรจงและทรงคุณค่า ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากทางเดี่ยวปี่ในโดยทั่วไป คือ ท่อนที่ 1 เป็นการบรรเลงทางพันผสมทางโอด จำนวน 1 เที่ยว ท่อนที่ 2 เป็นการบรรเลงทางพัน จำนวน 1 เที่ยวครึ่ง แล้วจบท้ายด้วยการบรรเลงทางโอดในท่อนที่ 3 จำนวน 1 เที่ยว ทุกท่อนมุ่งเน้นศักยภาพการบรรเลงปี่ในอย่างครบถ้วน ทั้งในด้านคุณภาพเสียง

กลวิธีพิเศษในการบรรเลงด้วยการใช้นิ้ว ลิ้น และลม ประกอบด้วยการใช้นิ้วควง การตีนิ้ว การปริบ การพรมนิ้ว การสะบัด การขยี้ การตอดลิ้น การกระทบเสียง การกลับลม การประคบเสียง รวมไปถึงการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและสอดแทรกสำเนียงมอญอันอ่อนช้อย ทั้งนี้ก็เพื่อให้การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงแขกมอญสามชั้น มุ่งไปสู่ความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดสุนทรียะอย่างแท้จริง ทั้งนี้รูปแบบดังกล่าวได้ผ่านการรังสรรค์จากความเป็นอัจฉริยภาพของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) โดยมีแนวคิดในการพัฒนารูปแบบทางเดี่ยวมาจากการบรรเลงรับร้อง รูปแบบการขับร้อง การคาดคะเนพละกำลังของผู้บรรเลง การให้ความสำคัญกับระยะเวลา ตลอดจนการใช้ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์พลิกแพลงจากการประชันขันแข่งจนกระทั่งเป็นทางเดี่ยวปี่ในที่มีความสมบูรณ์ มีความไพเราะ และมีความเหมาะสม ทางเดี่ยวปี่ในนี้จึงได้รับการยอมรับและได้รับการสืบทอดแพร่หลายมาจนกระทั่งปัจจุบันในฐานะเพลงเดี่ยวมาตรฐานของระบบการศึกษาทางด้านดุริยางค์ไทย ฉะนั้นผู้ที่จะสามารถบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์จึงต้องใช้การฝึกฝนตามแบบแผนอย่างเป็นลำดับขั้นและถูกต้อง เพื่อให้การบรรเลงมีคุณภาพเป็นไปตามมาตรฐานของสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) อย่างสง่างาม

ข้อเสนอแนะ

ผู้เขียนมีความคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าความคิดเห็นที่ปรากฏในบทความวิชาการฉบับนี้ จะสามารถอธิบายแนวคิดในการประพันธ์และเอกลักษณ์ของการบรรเลงปี่ในสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ไม่มากก็น้อย ผู้เขียนจึงขอเสนอแนะว่าหากมีผู้มีความสนใจหรือผู้มีภูมิรู้ทางดนตรีท่านอื่นให้ความสำคัญกับประเด็นปัญหาเช่นเดียวกับผู้เขียน จะเป็นการดีที่จะมีการศึกษาเพิ่มเติมหรือมีความคิดเห็นอย่างอื่นเพื่อเป็นประโยชน์และความสมบูรณ์ในทางวิชาการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ถาวร สิกขโกศล. (2559). *เจ้ายุทธจักรดนตรีไทย ประวัติศาสตร์สืบเนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”*. ศยาม.

บุญช่วย โสวัตร. (2531). *ลักษณะของเพลงเดี่ยว*. สูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล. กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงประเทศไทย. มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรี และนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. อรุณการพิมพ์.