

การสร้างสรรคทางปี่ใน เพลงเรื่องทะเลแยะ ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง  
THE CREATION OF PII NAI RAUNG TA YAE SONG IN THE WAY OF  
TEACHER PEEP KONGLAITHONG

ภัทระ คมขำ\* PATTARA KOMKUM\*

**บทคัดย่อ**

การสร้างสรรคทางปี่ใน เพลงเรื่องทะเลแยะ ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ในเพลงเรื่องทะเลแยะของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) และสังเคราะห์ให้ได้ผลการวิจัย นำองค์ความรู้ไปสู่การสร้างสรรคทางปี่ในเพลงเรื่องทะเลแยะ พบว่าเพลงเรื่องทะเลแยะประกอบด้วยเพลงสำนวนคล้ายกัน 3 เพลง คือ 1) เพลงทะเลแยะ 2) เพลงมอญแปลง 3) เพลงล่องเรือ พบการใช้บันไดเสียงทางนอกและทางในมากที่สุด ปี่ในมีความสลับซับซ้อนในการเป่า ทำให้มีผู้เรียนลดน้อยลง ผลงานวิจัยนี้สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดองค์ความรู้ที่ถูกต้องพัฒนาตนเองได้ถูกต้องทางตามขนบของการเรียนปี่ใน ครูปี่บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติประจำปีพุทธศักราช 2563 พบว่าแนวทางการสร้างสรรคมีสำนวนที่เรียบง่ายเน้นการฝึกพื้นฐานปรากฏพบกลวิธีพิเศษ 8 กลวิธี ได้แก่ การเป่าควงเสียง การเป่าพรมนิ้ว การตีนิ้ว การเป่าปรับ การตอดลม การครั้นลม การตอดลิ้น และการสะบัด มุ่งเน้นการคุมลมให้สัมพันธ์กับนิ้ว รักษาโครงสร้างทำนองหลักที่มีความสง่าผ่าเผย ผลงานวิจัยนี้ได้เผยแพร่ในกลุ่มศิษย์คองลายทองและพัฒนานิสิตรายวิชาทักษะดุริยางค์ไทยวิชาเอกเครื่องเป่า คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังประโยชน์ต่อวิชาเอกเครื่องเป่าในสังคมวงกว้างที่ยั่งยืน

**คำสำคัญ :** ปี่ใน/ เพลงเรื่องทะเลแยะ/ ครูปี่บ คงลายทอง

---

\*รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ กรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, peenai2004@hotmail.com.

\*Associate Professor Dr., Department of Music, Center of Excellence for Thai music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, peenai2004@hotmail.com.

Received 07/03/2566, Revised 08/05/2566, Accepted 28/04/2566

## **Abstract**

The creation of Pii nai Raung Ta Yae Song in the way of teacher Peep Konglathong is the qualitative research focusing on the basic of blowing the Pii nai instrument in Raung Ta Yae Song of Praya Sanauduriyang (Cham Soontharawathin) and synthesizes the results of the research into the creation of Pii nai Raung Ta Yae Song. The Raung Ta Yae Song consists of three songs: 1) Ta Yae song 2) Mon Plang song and 3) Long Rau song. These three songs use the Tang Nai and Tang Nok scale most frequently. Pii nai has a particular way to blow and produce sound is a reason why it is learned by fewer people. This research can help learners improve themselves in the technical aspects of playing the Pii nai. Peep Konglathong, national artist since 2020, has a particular way of playing the Pii Nai. His melodies are simple and focuses on basic techniques. 8 different techniques were found, which were Kaan Kuang Siang, Kaan Prom Niw, Kaan Tee Niw, Kaan Pao Prib, Kaan Tod Lom, Kaan Kran Lom, Kaan Tod Lin, and Kaan Sabud. These techniques enabled the learner to match their breathe production to the control of their fingers, keeping the structure of the melody. The result of this research was disseminated in the Kong Lai Thong Learners Group and is used to improve the students in the Thai Music skills and Wind Instruments modules at the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University and others.

**Keywords:** Pii nai/ The Raung Ta Yae Song/ Teacher Peep Konglathong

## บทนำ

เพลงทะเลแย เป็นเพลงสำนวนโบราณใช้ทั้งบรรเลงในพระราชพิธี บรรเลงรูปแบบการรับร้อง เพลงโหมโรง และ เพลงเดี่ยว ราชบัณฑิตยสถาน อธิบายประวัติความเป็นมาของเพลงทะเลแยสรุปความได้ว่า เพลงนี้เดิมเป็นเพลงทำนอง อัตรารัจจะสองชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ ปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยา มีอยู่ด้วยกัน 2 ท่อน ใช้บรรเลงในตัมโหรี และการเป่าปี่ชวานำขบวนกลองชนะในกระบวน พุทธยาศราทางสถลมารค นอกจากนี้ยังปรากฏใช้ในการบรรเลงปี พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน เช่น บรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ กัณฑ์นครกัณฑ์ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตัดลงเป็นทำนองชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา<sup>1</sup> ครุมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์ อธิบายไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยโดยมีประเด็นสำคัญใกล้เคียงกันกับ ข้อมูลของราชบัณฑิตยสถานความว่า

ในทำนอง สองชั้น ใช้เป็นเพลงร้องและเป็นเพลงหน้าพาทย์ ประกอบการแสดงละครในเวลา เดินของขบวนแห่อันมีเกียรติเรียกว่า “กลองโยน” แม้ในปัจจุบันที่มีการเสด็จพระราชดำเนิน โดยขบวนพุทธยาศราทางสถลมารค ปี่ชวาก็ยังเป่าเพลงทะเลแย สองชั้น (หรือกลองโยนนี) ประกอบกับเปิงมางและกลองชนะในเวลาเดินเช่นเดียวกัน นับเป็นเพลงเก่าแก่มาเพลงหนึ่ง ที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนทำนอง สามชั้น เข้าใจว่า คงได้แต่งขึ้นสำหรับใช้ร้องและ บรรเลงในตัมโหรี ตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 3 ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าท่านผู้ใดเป็นผู้แต่งไว้ ต่อมา ภายหลังได้ใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวवादฝีมืออีกเพลงหนึ่งในจำพวกเพลงเดี่ยวทั้งหลาย ใน การที่นำมาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงก็เพราะว่าในสมัยโบราณเคยนิยมใช้มาบ้างแล้ว เหมือนกัน<sup>2</sup>

ครูประเวศ กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) บันทึกลายมือประวัติเพลงทะเลแย สามชั้น พร้อมโน้ตทำนองเพลง สำหรับซอด้วง (โน้ตระบบตัวเลข) ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวศ กุมุท เมื่อปี พ.ศ. 2543 ความว่า

เพลงทะเลแยนี้ เป็นเพลงเก่าตั้งแต่ครั้งอยุธยา นอกจากจะใช้บรรเลงในวงมโหรีแล้ว ยังใช้ปี่ชวา เป่านำขบวนกลองชนะในขบวนเสด็จพุทธยาศราทางสถลมารค และใช้บรรเลงปีพาทย์ในหน้า พาทย์กลองโยน เช่น บรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ กัณฑ์นครกัณฑ์ เป็นต้น พระประดิษฐไพเราะ (ครุมีแขก) ได้นำมาแต่งขึ้นเป็นอัตราร 3 ชั้น ภายหลังได้มีผู้นำมาบรรเลงเดี่ยวปี ซอสามสาย และเครื่องดนตรีอื่น ๆ<sup>3</sup>

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานสำคัญจากงานเขียนของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ได้อธิบายลึกเข้าไปถึง เนื้อหาทางดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของผู้วิจัยในการที่จะสร้างสรรค์ทางปีใน เพลงทะเลแยในส่วนของบทเพลงประเภท “เพลงเรื่อง” โดยครูประสิทธิ์ ถาวร อธิบายการเข้าไปเรียนดนตรีครั้งแรกกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดย เรียนเพลงเรื่องทะเลแยไว้ในหนังสือที่ระลึกแสดงมุทิตาจิตในโอกาสที่ท่านได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติประจำปี 2531 ความว่า “เพลงที่ท่านต่อให้ผมเป็นเพลงแรกคือ เพลงทะเลแย 3 ชั้น 7 เที้ยว เพลงทะเลแย ทางไล่ 3 ชั้น 7 เที้ยวนี้ เป็นเพลง ที่ปรมาจารย์ดนตรีไทยท่านรวบรวมลักษณะกลอนดนตรีรูปแบบต่าง ๆ หลายรูปแบบ ผูกร้อยต่อเนื่องกันไว้อย่าง ลึกซึ้ง สนิทสนม นับเป็นแม่บทกลอนดนตรีได้เป็นอย่างดี สุดแต่บุคคลจะเลือกหยิบยกมาใช้ให้เหมาะในแต่ละโอกาส”<sup>4</sup>

1. ราชบัณฑิตยสถาน, สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2544), 168.  
2. มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตันท์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย (กรุงเทพมหานคร : ไทยเซซม, 2523), 93-94.  
3. ประเวศ กุมุท, หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวศ กุมุท (กรุงเทพมหานคร : เลิฟแอนด์ลิฟ เพรส จำกัด, 2543), 109.  
4. ประสิทธิ์ ถาวร, หนังสือที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร (กรุงเทพมหานคร : รักศิลป์, 2532), 37.

ข้าคม พรประสิทธิ์ ยังอธิบายไว้ในงานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งเรื่องการไล่มือเพลงทะเลแยะความว่า ไล่มือเพลงทะเลแยะและเพลงเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ให้นักดนตรีได้กำลัง ได้ความอดทน สำนักดนตรีพาทยโกศล ไล่มือเพลงทะเลแยะกันเป็นประจำ เมื่อพิจารณาบทเพลงของสำนักพาทยโกศล ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทเพลง ที่มีความยาวมาก มีทางเปลี่ยนเกือบทุกบทเพลง ความอดทนของนักดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะสามารถ บรรเลงเพลงได้เป็นอย่างดี ทำให้ลักษณะการไล่มือของนักดนตรีสำนักนี้มักใช้เพลงทะเลแยะเป็นสำคัญ<sup>5</sup>

เพลงทะเลแยะนี้ นับเป็นเพลงที่มีความสลับซับซ้อนสำหรับนักดนตรีไทย ทำให้ผู้เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยมักเกิด ความเข้าใจผิดและเข้าใจไม่ถึงข้อมูลแท้จริงของเพลงทะเลแยะ และมีนักดนตรีจำนวนน้อยที่นำบทเพลงนี้ไปใช้ให้เกิด ประโยชน์ จากปัญหาที่กล่าวนั้น ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของบทเพลงทะเลแยะ โดยเฉพาะการเป่าปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่อง ดนตรีที่มีผู้ฝึกหัดอยู่ไม่มากในปัจจุบัน

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญในวงปี่พาทย์ มีบทบาททำหน้าที่เป็นประธานของวง โดยปี่ในจะทำหน้าที่ขึ้น ต้นเพลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นขึ้นรัวประลองเสภา เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังมีบทบาทสำคัญเรื่องของการ เป่าเลียนเสียงคนร้อง อาจารย์อนันต์ สบถุช อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหิดล อธิบายบทบาทและหน้าที่ของปี่ใน ความว่า “การเป่าเลียนเสียงคนร้อง ซึ่งถือว่าในบรรดาเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทั้งหมด ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถ เลียนเสียงคนร้องได้คล้ายคลึงที่สุด จึงเป็นหน้าที่อีกอย่างหนึ่งของปี่โดยเฉพาะปี่ใน เช่น เป่าดอกในเพลงเต่ากินผักบุง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงนกขมิ้น หรือเป่าเลียนเสียงคนร้องประกอบการรำดูฉาย เป็นต้น”<sup>6</sup>

สำนักดนตรีที่ได้รับการยอมรับเรื่ององค์ความรู้และการปฏิบัติปี่ในมากที่สุดคือ สายสำนักของพระยา เสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) ในปัจจุบัน ผู้สืบทอดองค์ความรู้ด้านปี่ในของสายสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) คือ ครูปี่บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นต้นแบบของการฝึกปฏิบัติและการเป่าปี่ในของ ประเทศไทย ท่านเป็นผู้สืบทอดปี่ในสายตรงจากบิดา คือครูเทียบ คงลายทอง ศิษย์เอกพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) ประกอบกับผู้วิจัยเป็นศิษย์ในสายสำนักนี้จึงมีแรงบันดาลใจในการที่จะดำเนินการวิจัยเรื่อง “การ สร้างสรรค์ทางปี่ใน เพลงเรื่องทะเลแยะ ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง” เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้และนำมา สร้างแบบฝึกหัดการเป่าปี่ให้ชนิด นักศึกษา และผู้ที่สนใจ ได้ใช้สำหรับการฝึกหัด นำไปใช้ในพิธีกรรม รวมถึงเป็น ต้นแบบของการศึกษาในอนาคตสืบไป

### วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ในเพลงเรื่องทะเลแยะของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน)
  2. เพื่อการสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงเรื่องทะเลแยะ สำหรับปี่ใน ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง
- ขอบเขตของการวิจัย การศึกษาแนวทางการเป่าปี่ใน จะศึกษาเฉพาะมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ในของ สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) ที่ถ่ายทอดมาสู่สำนักครูเทียบ คงลายทอง และครูปี่บ คงลายทอง ตามลำดับ

### วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาข้อมูลเอกสารที่ เกี่ยวข้อง แล้วดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามกับศิลปินต้นแบบได้แก่ ครูปี่บ คงลายทอง และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

5. ข้าคม พรประสิทธิ์, “อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง” (รายงานการวิจัย, กองทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), 182.

6. อนันต์ สบถุช, “บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย,” ใน *ประวัติและพัฒนนาการของปี่ไทย* (นครปฐม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2533), 43.

ที่เกี่ยวข้อง หลังจากนั้นนำข้อมูลมาเรียบเรียง จำแนก วิเคราะห์ และสังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้เรื่องการเป่าปี่ในตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง หลังจากนั้นทำการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเรื่องทะเลสำหรับการเป่าปี่ใน เพื่อเป็นแบบฝึกหัด วิธีปฏิบัติ การเป่าปี่ในเพลงเรื่องทะเลที่สร้างสรรค์ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง

## ผลการศึกษา

### 1. ผลการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการการสร้างสรรค์ปี่ใน เพลงเรื่องทะเล ตามแนวทางของครูปี่บ คงลายทอง มีความจำเป็นต้องทำการศึกษาเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องได้แก่ ชีวิตประวัติครูปี่บ คงลายทอง มูลบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเรื่องทะเล ลักษณะทางกายภาพและการเป่าปี่ใน บทบาทและหน้าที่ของปี่ใน และหลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย ดังรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

#### 1.1 ชีวิตประวัติครูปี่บ คงลายทอง

ครูปี่บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรครูเทียบ คงลายทองและนางสว่าง คงลายทอง สมรสกับนางสาวอารีย์ ทับสี (นางธัญทิพ คงลายทอง) เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา พี่ชาย และลูกศิษย์ของบิดา เมื่อสำเร็จการศึกษาเข้ารับราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลป์ที่แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร และได้สร้างผลงานให้กับวงการดนตรีไทยมาโดยตลอดไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติงานพิธี งานพระราชพิธี มีผลงานการบรรเลงในประเทศและต่างประเทศ ผลงานด้านการบันทึกเสียง งานบริการวิชาการ ครูปี่บ คงลายทอง เป็นอาจารย์พิเศษของสถาบันการศึกษา อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น ก่อนเกษียณอายุราชการ ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มงานดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูปี่บ คงลายทอง ได้รับความไว้วางใจจากกรมศิลปากรมอบหมายให้เข้าถวายงานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้วยการบรรเลงดนตรีไทยทุกวันอาทิตย์ ณ บ้านปลายเนิน ถึงปัจจุบัน และยังได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้รับมอบการอ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2553 โดยได้รับมอบจากอาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฝึกจรรย์ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับโล่รางวัลบุษนิยบุคคล ของกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2544 และโล่รางวัลปูชนียาจารย์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการอุทิศสอนตั้งแต่เปิดคณะศิลปกรรมศาสตร์จนถึงปัจจุบัน และในปี พ.ศ. 2563 ได้รับประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)<sup>7</sup>

#### 1.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเรื่องทะเล

เพลงทะเล 7 ท่อน จัดเป็นเพลงประเภทเพลงเรื่อง ประกอบด้วยเพลงทะเล เพลงมอญแปลง เพลงล่องเรือ และเรียกชื่อเพลงตามชื่อเพลงแรก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นที่มาของชื่อ “เพลงเรื่องทะเล” นอกจากนี้ยังมีการนำไปร้องในเพลงโขนละคร ดังปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสด้วย ความว่า

#### เพลงทะเล

ข้างเอย ข้างนิมิตร	เหมือนไม่ผิดข้างม้ฆวาน
เริงแรงกำแหงหาญ	ชาญศึกสู้รู้ท่วงที่
ผูกเครื่องเรื่องทองทอ	กระวีลทองหล่อทองแสงศรี

7. ปี่บ คงลายทอง, “ชีวิตประวัติ,” สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ, 24 สิงหาคม 2561.

ห้อยหูพู่จามรี	ปกตระพองทองพรรณมธ
เครื่องสูงเรียงสามแถว	ลายกาบแก้วแสงแพรวพราว
อภิรมลับซุ่มสาย	บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
กลองชนะประโคมคึก	มโหรีทีกก็ก้องเสียง
แตرسั่งส่งสำเนียง	นางจำเรียงเคียงข้างทรง
สาวสุรางค์นางรำพ้อน	ดั่งกินนรแน่นวลหงษ์
นักลิตฤทธิรงค์	ถือทวนธงลิวลอยมาเอย ฯ <sup>8</sup>

เพลงทะแย ยังมีบทบาทสำหรับการใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุขฎิ มีป้อม บันทึกไว้ในงานเขียนเรื่อง เพลงเดี่ยว ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูพริ้ง กาญจนผลิน ความว่า

นอกจากการนำเพลงที่มีทำนองไพเราะมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวแล้ว  
ยังมีการนำเพลงที่มีทำนองซ้ำกันหลาย ๆ ครั้งมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวด้วย  
เช่น เพลงกราวใน ... เพลงเดี่ยวที่นิยมบรรเลงกันทั่ว ๆ ไป ได้แก่ เพลงแขกมอญ สารถี พญาโคก  
ลาวแพน ทะแย นกขมิ้น เข็ดนอกร กราวใน ทยอย อาหนู อาเฮีย แป๊ะ สุรินทรหา  
สุดสงวน ดอกไม้ไทร นารายณ์แปลงรูป การะเวก ต่อยรูป ม้าย่อง ฯลฯ เป็นต้น<sup>9</sup>  
นับได้ว่า เพลงทะแยมีบทบาทในการนำไปใช้ในมิติต่าง ๆ ที่มีความหลากหลาย

### 1.3 ลักษณะทางกายภาพและการเป่าปี่ใน

ปี่ใน มีหน้าที่บรรเลงร่วมอยู่ในวงปี่พาทย์ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อวงปี่พาทย์อย่างมาก ผู้บรรเลงต้องมีการเตรียมความพร้อมภายนอก ได้แก่ อุปกรณ์ลื่นปี่ จนกระทั่งตัวเลาปี่ใน และความพร้อมภายในที่เป็นปัจจัยอันสำคัญ ได้แก่ สุขภาพของผู้เรียน ครูผู้สอนจะต้องเป็นผู้ชี้แนะแนวทางอย่างชัดเจนทั้งกระบวนการ การใช้ลม การใช้นิ้ว โดยอาศัยแบบฝึกหัดจากบทเพลงในชั้นพื้นฐานและในระดับที่สูงขึ้นไปถึงจะประสบความสำเร็จในการเป่าปี่ใน

ลักษณะทางกายภาพของปี่ใน ประกอบด้วยชิ้นส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ เลापี่และลื่นปี่ เลापี่ ปกติทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขนาดยาวประมาณ 41-42 เซนติเมตร กว้าง 4.4 เซนติเมตร มีคุณลักษณะเสียงเจิดจ้าก้องกังวาน ใช้ประกอบวงปี่พาทย์ไม้แข็งในงานพิธีกรรม

### 1.4 บทบาทและหน้าที่ของปี่ใน

ครูมนตรี ตราโมท กล่าวถึงหน้าที่ของปี่ในในวงปี่พาทย์ไว้ในหนังสือ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ ความว่า “ปี่ใน ผู้นำ, เก็บบ้างโหยหวนบ้างตามทำนองเพลง (ลำนนำ)”<sup>10</sup> และครูมนตรี ตราโมท ยังกล่าวเพิ่มเติมเรื่องหน้าที่ของปี่ในไว้ในหนังสือ ดุริยสาสน์ ความว่า “ปี่ใน วิธีปฏิบัติ เป่าเก็บถ้อยอย่างระนาดบ้าง โหยหวนบ้าง ให้มีท่าที่ภาคภูมิ มีหน้าที่ช่วยนำวงบ้างบางขณะ และสอดแทรกให้เพิ่มความไพเราะขึ้นแก่วงอย่างองอาจ เทียบกับตัวละครก็เสมือนตัวนายโรงพ่อ”<sup>11</sup> บทบาทและหน้าที่ของปี่ในมีความสำคัญต่อสุนทรีรส ส่งผลต่อผู้ฟังทั้งในเรื่องของพิธีกรรมที่เสียงของปี่มีความดังกังวานและเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เสียงยาวเรียงร้อยเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีเสียงสั้น ๆ เข้าหากันได้อย่างกลมกลืน อีกทั้งยังทำหน้าที่ในการขึ้นเพลงเพื่อเริ่มต้นในบทเพลงสำคัญต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา

8. กรมศิลปากร, *สุจิตร์งานที่ระลึกเนื่องในโอกาสวันเกิดครบ 100 ปี จางวางทั่ว พาทย์โกศล* (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์, 2524), 65.

9. ดุขฎิ มีป้อม, “เพลงเดี่ยว,” ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูพริ้ง กาญจนผลิน ณ เมรุวัดประชาครุฑธรรม (เสาทิน)* (กรุงเทพมหานคร : รัชศิลป์, 2529), 88.

10. มนตรี ตราโมท, *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ พิมพ์ครั้งที่ 2* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), 34.

11. มนตรี ตราโมท, “ดุริยสาสน์,” ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท* (กรุงเทพมหานคร : ธนาครกรสิทธิ์ไทย จำกัด, 2538), 32. 110

ส่งผลให้ผู้เป่าปี่ในจำต้องมีแนวทางในการฝึกฝนอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการและการปฏิบัติ

### 1.5 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย

หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทยมีอยู่ด้วยกันหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการขยายเพลง การยุบเพลง การแต่งขึ้นใหม่ ครูมนตรี ตราโมท ได้อธิบายวิธีการประพันธ์เพลงไทยไว้ในหนังสือ “ดุริยศาสตร์” สรุปความได้ว่า การแต่งเพลงไทยแต่เดิมนั้นมักแต่งจากเพลงต้นรากเพลงใดเพลงหนึ่งซึ่งเป็นเพลงโบราณ โดยแต่งแบบขยายทำนองหรือลดทำนอง ด้วยเพลงโบราณมีลักษณะทำนองสั้น ทำนองสัมพันธ์กัน แต่ก็มีปรากฏที่แต่งทำนองอัตราสองชั้นขึ้นโดยอัตโนมัติด้วย สำหรับการแต่งขยายทำนองขึ้นเป็นสามชั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มลีลาและเมื่อดพรายให้มีความซับซ้อนขึ้น เริ่มปรากฏราวปลายสมัยรัชกาลที่ 3 และแพร่หลายมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4<sup>12</sup> ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวสอดคล้องกัน โดยการประพันธ์เพลงยังคงยึดรูปแบบของการประพันธ์เพลงแบบครุโบราณโดยอธิบายหลักการการประพันธ์เพลงไทยมี 3 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนแรกฝึกหัดแต่งเพลงประเภทลูกฆ้องอิสระ ขั้นตอนที่สองทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่ง ส่วนใหญ่มักจะทำนองเพลงเก่า นำมายืดขยายและตัดทอนทำนองลง และขั้นตอนสุดท้ายคือการยืดเสียงลูกตกเป็นสำคัญ<sup>13</sup> สำหรับอาจารย์ ดร.ศิริชัยชาญ พิภพจรรย์ (ศิลปินแห่งชาติ) อธิบายหลักการประพันธ์เพลงไทยไว้ในหนังสือ “ดุริยางคศิลป์ไทย” ในแนวทางเดียวกันโดยแบ่งออกเป็น 4 วิธีคือ ยืดขยายจากเพลงเดิม ตัดทอนจากเพลงเดิม แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม และแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งเอง<sup>14</sup>

นอกจากนี้ คุณครูกำนันสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) อธิบายเรื่องวิธีการประพันธ์เพลงไทย ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายสำราญ เกิดผล เมื่อปี พ.ศ. 2561 โดยแบ่งการประพันธ์เพลงไทยออกเป็น 2 ประเภทคือการแต่งประเภทมีโครงสร้าง ได้แก่ การยุบ การขยาย และประเภทที่ไม่มีโครงสร้าง หรือการแต่งแบบอิสระ โดยการแต่งทั้ง 2 ประเภทก็ยังคงต้องยึดหลักและกฎเกณฑ์ประการต่าง ๆ<sup>15</sup> และรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายวิธีการประพันธ์เพลงไทย สรุปได้ว่าแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ ประเภทแรก บันดาลรังสฤษฏ์ คือ การแต่งเพลงจากแรงบันดาลใจ แต่งออกมาฉับพลัน ประเภทที่สองคือจิตอนุรักษ์ เป็นการแต่งจากกรอบความคิดที่ได้รับการกลั่นกรองจะมีความลงตัว ประเภทที่สาม ขนบภักดีสขสมัย เป็นการประพันธ์เพลงตามสมัยนิยมที่เกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ และประเภทสุดท้าย บุคไพโรเบิกทาง เป็นการประพันธ์ตามความคิดสร้างสรรค์ เป็นการนำเสนอผลงานใหม่ แนวคิดใหม่ ซึ่งอาจจะได้รับการยอมรับหรือหลงทางก็เป็นไปได้<sup>16</sup>

## 2. การสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงเรื่องทะเลสาบ สำหรับปีโน ตามแนวทางของครูป๊อ คงลายทอง

### 2.1 ขั้นตอนการศึกษาทำนองหลักและสังคีตลักษณ์

จากการศึกษาโครงสร้างทำนองเพลงเรื่องทะเลสาบ ทำนองหลักเพลงทะเลสาบ 7 ท่อนที่นำมาเป็นหลักในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยถ่ายทอดให้ผู้วิจัยเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2542 มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองท่อน 1-5 เป็นส่วนของทำนองเพลงทะเลสาบ 5 ท่อน สำหรับทำนองเพลงท่อนที่ 1 เป็นทำนองที่นำไปประดิษฐ์เป็นทำนองสำหรับการบรรเลงเพลงโหมโรงที่นำบรรเลงกันอยู่โดยทั่วไป

ทำนองท่อน 2-5 จะมีส่วนของทำนองวรรคที่ 2 จำนวน 16 ประโยค ซ้ำกันทั้ง 4 ท่อน

ทำนองท่อน 3 คือส่วนที่เป็นทำนองเพลงมอญแปลง

ทำนองท่อน 4 มีความแตกต่างกับทำนองท่อน 3 เฉพาะทำนองเพลงขึ้นต้น 4 ห้อง

12. มนตรี ตราโมท, “ดุริยศาสตร์,” ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท* (กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด, 2538), 37-38.

13. เสนาะ หลวงสุนทร, “ครูเสนาะ หลวงสุนทร,” ใน *หนังสือที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา 2556* (กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2556), 25-26.

14. สิริชัยชาญ พิภพจรรย์, *ดุริยางคศิลป์ไทย* (กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2546), 204.

15. สำราญ เกิดผล, “หลักการประพันธ์เพลงไทย,” ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายสำราญ เกิดผล* (นนทบุรี : หินทรายการพิมพ์, 2561), 43-45.

16. พิชิต ชัยเสรี, *การประพันธ์เพลงไทย* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 2-4.

ทำนองท่อน 6 คือส่วนที่เป็นทำนองเพลงล่องเรือ ท่อน 1  
ทำนองท่อน 7 คือส่วนที่เป็นทำนองเพลงล่องเรือ ท่อน 2  
ผลการวิเคราะห์สังคีตลักษณะวิเคราะห์เพลงเรื่องทะเลแย พบสังคีตลักษณะดังนี้  
กขขค/ขง/จจฉง/ชชฉง/ชฉฉง/ญญ/ฎฎฐฐฎฎ/

ทำนองเพลงใช้จังหวะหน้าทับปรบไปอัตราราวสองชั้น ทำนองเพลงมีทั้งหมด 74 ประโยค พบ  
การใช้บันไดเสียงทั้งหมด 2 ทาง ได้แก่ ทางใน กลุ่มเสียงปัญญามูล ซ ล ท x ร ม x และทางนอก กลุ่มเสียงปัญญามูล  
ด ร ม x ซ ล x

## 2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรคทำนองเพลง

### 2.2.1 การศึกษาทฤษฎีพิเศษที่ใช้เป่าปี่ในของครูปี่บ คงลายทอง

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีพิเศษต่าง ๆ ที่ครูปี่บ คงลายทองใช้ในการเป่าปี่ใน ด้วยการเข้าไปสังเกตการณ์  
อย่างมีส่วนร่วม ศึกษาเทียบเคียงจากเกณฑ์มาตรฐานและเกณฑ์การประเมิน ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา ทบวง  
มหาวิทยาลัย ปรากฏทฤษฎีการบรรเลงปี่ในทั้งสิ้น 8 ทฤษฎีได้แก่ การเป่าควงเสียง การเป่าพรม การตีนิ้ว การเป่า  
ปรีบ การเป่าครั้นลม การตอดลม การตอดลิ้น และการสะบัด

### 2.2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรคทำนองเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องทะเลแย ทั้งหมด 7 ท่อนตามโครงสร้างของทำนองหลักทั้งเพลง โดย  
บทเพลงที่สร้างสรรค์เป็นอัตลักษณ์ของครูปี่บ คงลายทอง ดังจะยกตัวอย่างทำนองเพลงบางส่วนเพื่อแสดงลักษณะ  
เฉพาะซึ่งมีคุณลักษณะที่โดดเด่น 2 ประการสำคัญ คือ

1. การใช้ทำนองที่เรียบง่าย
2. เน้นทำนองเพลงที่สร้างความเข้มแข็งของพื้นฐานการเป่าปี่ใน

ทั้งนี้ได้มีการกำหนดสัญลักษณ์แทนทฤษฎีพิเศษในการบันทึกโน้ตเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างความ  
เข้าใจด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

	แทนการเป่าควงเสียง
■	แทนการเป่าพรมนิ้ว
┌	แทนการตีนิ้ว
■	แทนการเป่าปรีบ
⤴	แทนการครั้นนิ้ว
⤵	แทนการครั้นลม
⊗	แทนการตอดลม
⊙	แทนการตอดลิ้น
⌒	แทนการสะบัด

## ตัวอย่างทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ ใช้กลวิธี ตอดลิ้น ควางเสียง และครั้นลม

### เพลงเรื่องทะเลย่านท่อน 1 ทำนองหลักประโยคที่ 1

----	- ม - ม	- ล - ช	- ม - ร	- - ด -	- - - ร	----	- ร ม - ช
--- ท	----	- ล - ช	- ท - ล	--- ทล	- ท - ล	- ท - -	ด - - ช

### ทำนองปีใหม่ที่สร้างสรรค์ใหม่

--- ม	 - ม - ม	- ล - ช	- ม - ร	 - ร - ท	- ท - ร	 - ร - ม	- ลชฟช
-------	---	---------	---------	---	---------	---	--------

เพลงเรื่องทะเลย่านท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองของปีในกับทำนองหลักมีความสอดคล้องกันในลูกตกห้องสำคัญคือห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ทำนองของปีนี้จะดำเนินทำนองห่าง ๆ ไปพร้อมกับทำนองหลัก ไม่ทำทางเก็บมากเนื่องจากเป็นประโยคขึ้นต้นของเพลง ในประโยคนี้ผู้วิจัยแสดงทำนองที่ใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีคือ การตอดลิ้น การเป่าควางเสียง และการครั้นลม ซึ่งเป็นกลวิธีการเป่าปีในสำหรับการฝึกทักษะที่สำคัญ โดยอธิบายได้ดังนี้

**การตอดลิ้น** ปีในใช้วิธีการตอดลิ้นเพื่อทำเสียงในทำนองที่เป็น 3 พยางค์ ปีในไม่สามารถเป่า 3 พยางค์ในเสียงเดียวได้ จึงต้องอาศัยกลวิธีพิเศษในการตอดลิ้นเพื่อทำให้ทำนองที่เป็น 3 พยางค์ คล้ายกับทำนองหลักมากที่สุด

**การควางเสียง** ปีในใช้กลวิธีนี้ในกรณีที่มีการใช้เสียงนั้นซ้ำกัน จึงต้องอาศัยกลวิธีพิเศษในการเป่าควางเสียง คือ ใช้เสียงเลียนแบบของเสียงนั้น ๆ แทนการเป่าเสียงเดิมในนิ้วเดิม

**การครั้นลม** ปีในใช้วิธีการครั้นลมนี้ขึ้นเพื่อเสริมสร้างบทเพลงให้มีอารมณ์มากยิ่งขึ้นโดยการใช้การสั้นสะเทือนจากข้างในลำคอเพื่อให้เสียงนั้นสั้นสะเทือนและสะดุด ในทำนองประโยคแรกของเพลงเป็นการดำเนินทำนองห่าง ๆ จึงมีช่องว่างมากพอในการที่จะใช้กลวิธีพิเศษการครั้นลมใส่ลงไปประโยคนั้น

## ตัวอย่างทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ใช้กลวิธี ตอดลม ตีนนิ้ว และพรมนิ้ว

### เพลงเรื่องทะเลย่านท่อน 1 ทำนองหลักประโยคที่ 2

----	- ม - ม	- ช - -	ล ล - ช	--- ลท	- รี้ - มี่	- รี้ - ดี	- ท - ล
--- ท	----	- ช - ล	--- ช	-- ช -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

### ทำนองปีใหม่ที่สร้างสรรค์ใหม่

--- ม	 - ม - ม	ช - ล	 ล ล - ช	 - รี้ - ท	 - ล - รี้	- มี่ - รี้	 - ท - ล
-------	---	-------	---	---	--	-------------	---

เพลงเรื่องทะเลย่านท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองของปีในในวรรคหน้ามีความคล้ายคลึงกันกับทำนองหลักเช่นเดียวกัน แสดงลักษณะทำนองที่ไม่ซับซ้อน เหมาะกับการใช้เป็นแนวทางการฝึกและเป็นอัตลักษณ์ของครูปี่บ คงลายทอง ทำนองวรรคหลังก็ยังคงมีการดำเนินทำนองของปีคล้ายกับทำนองหลัก ไม่เก็บมากซึ่งช่วยฝึกในเรื่องของการประคับประคองลม ดังที่ครูปี่บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงการดำเนินทำนองของปีแบบห่าง ๆ ไว้ว่า

“การดำเนินทำนองของปีในช่วงต้น ๆ ของเพลงไม่ว่าจะเป็นปีใน ซลุ่มเพียงออ ปีชวา ที่ช่วงแรก ๆ เขาไม่เป่าเก็บมาตั้งแต่แรกเลยนอกเหนือจากการเอาไว้ฝึก ก็เพราะว่าเขาจะคอยดูทำที่จะดำเนินทำนองไปแบบไหน พอผ่านไปได้สัก 3-4 ประโยคก็ถึงจะเริ่มดำเนินทำนองเก็บไปเรื่อย ๆ”<sup>17</sup> ในประโยคนี้ผู้วิจัยแสดงการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 4 กลวิธี นอกจากกลวิธีการทอดลิ้นแล้ว ยังแสดงวิธีการเป่าเพิ่มเติมคือ การทอดลม การตีนิ้ว และการพรมนิ้ว โดยอธิบายได้ดังนี้

**การทอดลิ้น** ใช้ลักษณะกลวิธีพิเศษเหมือนวรรคหน้าในประโยคที่ 1 ในการเป่าทอดลิ้นนอกจากจะเป็นการทำให้เสียงนั้นชัดเจนแล้วนั้นยังเป็นแบบฝึกหัดในช่วงขั้นต้นให้ผู้เป่าจะต้องทอดลิ้นให้มีความชัดเจน ซึ่งหากเป่าได้ชัดเจนมากเท่าไรจะทำเสียงปีนั้นมีคุณภาพมากขึ้น

**การทอดลม** ปีในใช้วิธีการทอดลมนั้นก็เพื่อให้การดำเนินทำนองนั้นเป็นไปได้อย่างราบรื่น

ซึ่งหากฝึกในช่วงแรกจะเป็นการทอดลิ้นในแต่ละเสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความชัดเจน แต่เมื่อฝึกฝนจนชำนาญแล้วนั้นก็เริ่มเป็นการเป่าทอดลิ้นควบคู่กันกับการทอดลมหรือที่ครูป๊อบ คงลายทองเรียกกระบวนการนี้ว่า “ลิ้นพันลม”

**การตีนิ้ว** ปีในใช้วิธีการตีนิ้วเพื่อให้เกิดความสั่นสะเทือนของเสียง เป็นลีลาท่าทีในการเป่าปีของผู้เป่าปี อีกทั้งยังเป็นการสร้างอรรถรสของบทเพลงอีกด้วย ในการตีนิ้วนอกจากจะเป็นลีลาท่าทีและการสร้างอรรถรสแล้ว ยังเป็นแบบฝึกให้ผู้เป่าได้ฝึกซ้อมในการขยับนิ้วให้มีความถี่และชำนาญอีกด้วย

**การพรมนิ้ว** ปีในใช้วิธีการพรมนิ้วเพื่อเป็นการสร้างอรรถรสในการบรรเลงซึ่งวิธีการพรมนิ้วเป็นกลวิธีพิเศษเฉพาะของเครื่องเป่าไทย ลักษณะของเสียงจะเป็นการพรมเสียง เร แต่จะต้องขยับ 2 นิ้วข้างล่าง 2 นิ้วแล้วทำการขยับนิ้วให้ถี่ที่สุด ในการพรมนิ้วนอกจากจะสร้างอรรถรสแล้วนั้นก็ยังเป็นแบบฝึกหัดให้ผู้เป่าปีได้ฝึกซ้อมในการขยับนิ้วให้มีความถี่ขึ้นซึ่งถ้าหากพรมนิ้วได้ถี่และไว ก็จะทำให้บทเพลงนั้นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

### ตัวอย่างทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ ใช้กลวิธี สบัดและเป่าปริบ

ตัวอย่างทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ เพลงเรื่องทะเลแหย่ท่อนที่ 3 ทำนองหลักประโยคที่ 1

- ม ช -	ม ร --	----	ร ด - ร	--- รม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม
--- ร	-- ด ล	- ช - ล	- ช - ล	-- ด -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท

ทำนองปีในที่สร้างสรรค์ใหม่

- ม ช ร	ม ร ด ล	ช(ท)ลช- ล	- ด - ร	ร- ทุ(ร)ม	- ช - ล	ร ท - ล	- ช - ม
---------	---------	-----------	---------	-----------	---------	---------	---------

เพลงเรื่องทะเลแหย่ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 พบว่าลักษณะการสร้างสรรค์มีการดำเนินกลอนปีคล้ายกับทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มเสียงกลางเป็นกลุ่มเสียงหลักในการดำเนินกลอนปีซึ่งกลุ่มเสียงกลางนั้นจะต้องอาศัยกระบวนการที่ครูป๊อบ คงลายทอง เรียกว่า ลิ้นพันลม ลักษณะนี้เป็นการใช้ลิ้นและลมในการดำเนินกลอนของปี ในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามี การใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธี นอกจากกลวิธีการเป่าควงเสียงแล้ว ยังแสดงทำนองที่ใช้กลวิธีการสบัดและการเป่าปริบ เพิ่มเติมอีก 2 กลวิธี อธิบายได้ดังนี้

**การเป่าควงเสียง** ปีในใช้กลวิธีนี้ในกรณีที่มีการใช้เสียงนั้นซ้ำกัน จึงต้องอาศัยกลวิธีพิเศษในการเป่าควงเสียงคือใช้เสียงเลียนแบบของเสียงนั้น ๆ แทนการเป่าเสียงเดิมในนิ้วเดิม

17. ป๊อบ คงลายทอง, “ลักษณะเฉพาะการเป่าปีในเพลงทะเลแหย่,” สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ, 3 ธันวาคม 2564.

**การสละ** ลักษณะกลวิธีการสละในประโยคนี้จะพบว่าเป็นการสละแบบ 3 พยางค์ จะใช้วิธีการสละด้วยความเร็ว

**การเป่าปิบ** ลักษณะกลวิธีการปิบคล้ายกับการกระทบเสียงให้สั้นรัวในสามพยางค์หรือสองพยางค์แล้วแต่กลุ่มทำนอง โดยใช้การประนีพสมกับการบังคับลมให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างลมกับลิ้นเพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะในการดำเนินทำนองของเครื่องเป่าอีกทั้งเพื่อจัดระเบียบช่องไฟของท่วงทำนองให้เกิดสุนทรีย์รสมากยิ่งขึ้น

## บทสรุป

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับปี่ใน ปัจจุบันพบว่าปี่ในเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีความสลับซับซ้อนยากต่อการฝึกหัดจึงทำให้เยาวชนสนใจการเรียนปี่ในลดลง สอดคล้องกับอาจารย์ประจำวิชาเอกเครื่องเป่าวิทยาลัยนาฏศิลป์ อาจารย์จักรายุทธ ไหลสกุลให้สัมภาษณ์ว่า “ปัจจุบันเด็กมีความอดทนน้อยลง และเลือกที่จะเรียนเครื่องตีมากขึ้นเพราะสะดวกและง่ายต่อการฝึกฝน ดังนั้นเวลาจะสร้าง พัฒนาวีชาเอกปี่แต่ละคนจึงใช้เวลามาก อาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนลดลง”<sup>18</sup> สอดคล้องกับคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา กับสาขาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ที่ผู้วิจัยได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์พิเศษวิชาเอกเครื่องเป่า ไม่มีนิสิตนักศึกษาเรียนวิชาเอกนี้อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้งานวิจัยเรื่องนี้จะปี่ปัจจัยหนึ่งในการส่งเสริมให้เยาวชนรุ่นหลังมีความสนใจและฝึกฝนด้วยตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

มูลบทเรื่องบทเพลงทะเลแยะ ในปัจจุบันเพลงทะเลแยะถือว่าเป็นเพลงเรื่องที่สำคัญเป็นที่เสาะแสวงหาของสำนักดนตรีทั้งที่อยู่ในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคเป็นอย่างยิ่ง เพลงเรื่องนี้ประกอบด้วยเพลงที่มีสำนวนคล้ายกันถึงสามบทเพลงได้แก่ เพลงทะเลแยะ เพลงมอญแปลง และเพลงล่องเรือ เพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลงสู่สังคมในวงกว้างและเป็นการอนุรักษ์สืบสานให้ยั่งยืนตามแนวทางของยุทธศาสตร์ชาติ อีกทั้งบทเพลงจะไม่สูญหายไปในอนาคต เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าการสืบทอดในวงแคบ สอดคล้องกับคำกล่าวของครุฑศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ข้าราชการบำนาญอดีตหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า

สมัยที่พ่อเรียนอยู่ที่โรงเรียน (วิทยาลัยนาฏศิลป์) เพลงเรื่องทะเลแยะไม่ได้แพร่หลาย ที่โรงเรียนเราก็บรรเลงแต่เพลงเรื่องหลัก ๆ ทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เช่น เพลงข้าพระรามเดินดง ลร้อยสน จินสอ แต่สมัยที่พ่อเรียน เพลงทะเลแยะก็ปรากฏพบในดับพรหมมาศ ซึ่งพ่อได้ต่อเพลงนี้กับครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับและให้ตี อีกทั้งเมื่อมาอยู่ในแผนกสำนักการสังคีต ก็จะมีครูผู้ใหญ่ ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูจิรัส อัจฉรงค์ และครูผู้ใหญ่อีกหลายท่าน ก็ได้้นำเพลงเรื่องต่าง ๆ มารื้อฟื้นเช่นกัน แต่ไม่ปรากฏพบเพลงเรื่องทะเลแยะนะ พ่อได้ยินว่าเพลงเรื่องทะเลแยะ ส่วนมากสำนักพาทย์โกศลเขาใช้ไล่ มือกันนะ แต่พวกเราที่เป็นกรมศิลปากร จะใช้มุล่งเป็นส่วนมาก เป็นเรื่องที่ตีที่จับบันทึกรูปแบบโน้ตให้คงอยู่ เด็ก ๆ จะได้นำไปใช้ประโยชน์ในวงการดนตรีไทยของเรา เป็นการอนุรักษ์บทเพลงเอาไว้ให้ยั่งยืน<sup>19</sup>

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับครุฑปี่ คงลายทอง ปัจจุบันครุฑปี่ คงลายทองได้รับการเชิดชูเกียรติให้ดำรงตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2563 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ครุฑปี่ คงลายทอง ถือเป็นเอกลักษณ์ทางด้าน

18. จักรายุทธ ไหลสกุล, “ความสำคัญของเพลงทะเลแยะ,” สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ, 24 สิงหาคม 2561.

19. ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน, “ความสำคัญของเพลงทะเลแยะ,” สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ, 24 กันยายน 2561.

เครื่องเป่าไทยที่สืบทอดกลวิธีการบรรเลงเครื่องเป่าไทยในสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) สอดคล้องกับรางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติเป็นที่ประจักษ์ อีกทั้งปรากฏกลุ่มคณะศิษย์คงลายทองผู้ที่เป็นลูกศิษย์รวมตัวกันขึ้นอย่างเป็นทางการดำเนินรอยตามแบบครูป๊อ คงลายทอง ทั้งการดำเนินวิถีชีวิตตามแบบนักดนตรีที่ดีอยู่ในจารีต ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นหนึ่งในลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดครูป๊อ คงลายทอง พบว่า ครูมีความมั่นคงในสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) อย่างเคร่งครัดและคอยอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้ตามรอยพระพุทธรูปศาสนาทำนุบำรุงอย่างมั่นคงตามแบบโบราณอย่างแท้จริง

การประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องทะเลแยทั้งหมด 7 ท่อน ตามโครงสร้างของทำนองหลักทั้งเพลง โดยบทเพลงที่สร้างสรรค์ตามอัตลักษณ์ของครูป๊อ คงลายทอง ดังที่ได้ยกตัวอย่างทำนองเพลงบางส่วนซึ่งมีคุณลักษณะที่โดดเด่น 2 ประการสำคัญคือ แนวทางการสร้างสรรค์มีสำนวนที่เรียบง่าย เน้นการฝึกพื้นฐานเป็นสำคัญ ทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ปรากฏพบกลวิธีพิเศษ 8 กลวิธี ได้แก่การเป่าควงเสียง การเป่าพรมนิ้ว การตีนิ้ว การเป่าปรับ การตอดลม การครั้นลม การตอดลิ้น และการสะบัด

### ข้อเสนอแนะ

ครูป๊อ คงลายทอง เป็นผู้ที่มีเอตทัคคะทางด้านเครื่องเป่าทุกประเภท ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นที่จะพัฒนาและเป็นต้นแบบให้กับสังคมทางการเป่าปี่ใน เพลงทะเลแย หากมีการพัฒนาต่อเนื่องโดยการทำผลงานในเรื่องเครื่องเป่าประเภทอื่น ได้แก่ ปี่ชวา ปี่มอญ รวมถึงขลุ่ยเพียงออ ข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์และสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้

### กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกองทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้รับการสนับสนุนจากศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## บรรณานุกรม

- Chaiseri, Pichit. *Composition of Thai songs*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013.  
พิชิต ชัยเสรี. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.
- Fakchamroon, Sirichaichan. *Thai music*. Bangkok: Aksorn Siam, 2003.  
สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. *ดุริยางคศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2546.
- Kerdphol, Samran. "The Principle of Thai Music Composition." In *The Cremation Volume of Samran Kerdphol*, 43-35. Nonthaburi: Yin Yang Printing, 2018.  
สำราญ เกิดผล. "หลักการประพันธ์เพลงไทย." ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายสำราญ เกิดผล*, 43-35. นนทบุรี : หินทรายการพิมพ์, 2561.
- Konglathong, Peep. "Biography." Interview by Pattara Komkum. August, 24, 2018.  
بيب คงลายทอง. "ชีวประวัติ." สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ. 24 สิงหาคม 2561.
- Konglathong, Peep. "The Characteristics of Blowing Pii nai Instrument in Ta Yae Song." Interview by Pattara Komkum. December, 3, 2021.  
بيب คงลายทอง. "ลักษณะเฉพาะการเป่าปี่ในเพลงทะแย." สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ. 3 ธันวาคม 2564.
- Kumut, Prawet. *The Cremation Volume of Prawet Kumut at the Crematorium of Debsirin Temple*. Bangkok: Love and Lip Press, 2000.  
ประเวช กุมุท. *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท*. กรุงเทพมหานคร : เลิฟแอนด์ลิปเพรส จำกัด, 2543.
- Laddaorn, Sakchai. "The Importance of Ta Yae Song." Interview by Pattara Komkum. September, 24, 2018.  
ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. "ความสำคัญของเพลงทะแย." สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ. 24 กันยายน 2561.
- Laisakul, Chakrayut. "The Importance of Ta Yae Song." Interview by Pattara Komkum. August, 24, 2018.  
จักรายุทธ ไหลสกุล. "ความสำคัญของเพลงทะแย." สัมภาษณ์โดย ภัทระ คมขำ. 24 สิงหาคม 2561.
- Luangsoonthorn, Sanoh. "Kru Sanoh Luangsoonthorn." In *The Commemorative Book of the Wai Kru Ceremony of Thai Music Club, Kasetsart University 2013*, 25-26. Bangkok: Aksorn Siam, 2013.

เสนาะ หลวงสุนทร. “ครูเสนาะ หลวงสุนทร.” ใน *หนังสือที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา 2556*, 25-26. กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2556.

Meepom, Dussadee. “The Solo Song.” In *The Cremation Volume of Kru Pring Kanjanapalin at the Crematorium of Pracha Sathatham Temple*, 88. Bangkok: Rak Sip, 1986.

ดุขฎิ มีป้อม. “เพลงเดี่ยว.” ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูพริ้ง กาญจนผลิน ณ เมรุวัดประชา ศรัทธาธรรม (เสาหิน)*, 88. กรุงเทพมหานคร : รัชศิลป์, 2529.

Pornprasit, Kumkom. “*Pleng Ching: The Study of History and Styles.*” Research Report, Ratchadapisek Sompoch Fund, Chulalongkorn University, 2002.

ขำคม พรประสิทธิ์. “*อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง.*” รายงานการวิจัย, กองทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

Sobreuk, Anan. “The Roles and Duties of Pii in Thai Classical Band.” In *History and Development of the Thai Pii*, 43. Nakhon Pathom: Mahidol University Press, 1990.

อนันต์ สบฤกษ์. “บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย.” ใน *ประวัติและพัฒนากาพย์ของไทย*, 43, นครปฐม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2533.

Thaworn, Prasit. *The Commemorative Book on the Occasion of Showing Gratitude towards Ajarn Prasit Thaworn*. Bangkok: Rak Sip, 1989.

ประสิทธิ์ ถาวร. *หนังสือที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร*. กรุงเทพมหานคร : รัชศิลป์, 2532.

The Fine Arts Department. *The Commemorative Book of 100th Anniversary of Jangwangtua Phatyakosol*. Bangkok: Amarin, 1981.

กรมศิลปากร. *สุจิตร์งานที่ระลึกเนื่องในโอกาสวันเกิดครบ 100 ปี จางวางท้าว พาทย์โกศล*. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์, 2524.

The Royal Society of Thailand. *Encyclopedia of Thai Music terms, History and Thai lyrics*. 3<sup>rd</sup> edition. Bangkok: the Royal Society of Thailand, 2001.

ราชบัณฑิตยสถาน. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2544.

Tramote, Montri. "Duriyasan." In *The Cremation Volume of Montri Tramote*,  
37-38. Bangkok: Kasikorn Bank, 1995.

มนตรี ตราโมท. "ดุริยสาส์น." ใน *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท*, 37-38.  
กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด, 2538.

Tramote, Montri. *Thai Music Theory*. 2<sup>nd</sup> edition. Bangkok: Matichon, 1997.

มนตรี ตราโมท. *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2540.

Tramote, Montri and Wichian Kultan. *Listening to and Understanding Thai Music*.

Bangkok: Thai Khasem, 1980.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัมภ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร : ไทยเชชม, 2523.