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*
Dararaht Hutawattana

* นักศึกษาปริญญาโท สาขาดนตรีวิทยา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง โดยเจาะประเด็นการวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ครั้งที่บันทึกเสียงร่วมกับการขับร้องของครูแจ้ง คล้ายสีทอง สามารถนำลักษณะการสื่ออารมณ์ด้วยเทคนิคต่างๆของครูปี๊บ คงลายทองมาเป็นแบบอย่างและยังเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยทั้งในด้านดนตรีและวรรณกรรมให้แก่ผู้ที่มีความสนใจ โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า ครูปี๊บ คงลายทอง อยู่ในครอบครัวดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยคุณปู่ บิดาคือครูเทียบ คงลายทอง นักปี่ผู้มีชื่อเสียง จึงมีโอกาสฝึกปี่ที่บ้าน และได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปะมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง ด้วยบริบทที่กล่าวมาข้างต้นสามารถเป็นหลักฐานยืนยันถึงความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง จากการศึกษาการบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณีของครูปี๊บ ทั้ง 9 เพลง พบว่าลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บ มีความชัดเจนทางด้านการสื่ออารมณ์ การดำเนินทำนองของปี่ในแต่ละบทเพลงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับผู้ขับร้อง ส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่กระโดดมากนักนอกจากบางช่วงที่เป็นการเอื้อนของผู้ร้องที่มีการกระโดดปี่จึงบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งยังใช้เทคนิคต่างๆที่แสดงถึงฝีมือและประสบการณ์ของผู้บรรเลงได้อย่างดี บทบาทหน้าที่ของเพลงต่างๆในบทของพระอภัยมณีนั้นทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องของบทละครไปสู่ผู้ชมโดยแต่ละเพลงที่ศึกษานั้นใช้ปี่เป็นทำนองหลักคู่ไปกับผู้ขับร้อง

คำสำคัญ : ครูปี๊บ คงลายทอง, เพลงปี่, พระอภัยมณี

Abstract

This research aimed to study the background and musical works of Khru Peeb Khonglaithong by emphasizing on the musical analysis of Pi Song (song played by Thai traditional double-reed oboes) from

Phra Aphai Mani folklore when jointly recorded with the singing voice of Khru Jaeng Klaisithong. In addition, this research was conducted to study diverse techniques used by Khru Peeb Khonglaithong in expressing different emotions to be used as a model and to promote Thai culture in terms of music and literature among those who are interested. The research instruments employed included interview and relevant documents. Based on the research results, it can be found that Khru Peeb Khonglaithong was born in a family of Thai musicians since his grandfather's generation. His father was Khru Thiab Khonglaithong, the renowned Pi player, which gave Khru Peeb the opportunity to practice playing the traditional music instrument at home. He later joined the College of Dramatic Arts where he was taught by Khru Bunchui Sowatr. The prescribed factual information has clearly proven Khru Peeb Khonglaithong's expertise in the field of Pi song. Upon analyzing the nine Pi songs from Phra Aphai Mani played by Khru Peeb, it can be discovered that Khru Peeb's style clearly define and express emotions. The tunes in each song harmoniously moved along with the singer's voice. Most of the notes played were normal, with the exception of the time when the singer jumped from one note to another that the instrument's note would follow in the same direction. In addition, the techniques applied had reflected the skills and experience of the player relatively well. The role of each song from Phra Aphai Mani was to carry the message of the story to the audience. In this research, each selected song used Pi as the main musical instrument to play along with the voice of the singer.

Keywords : Master Peeb Khonglaithong, Instrumental Solo of Pipe, Phra Aphai Mani

ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

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

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

หากกล่าวถึงนักดนตรีไทยผู้ที่เชี่ยวชาญในการบรรเลงปี่นั้นคงต้องกล่าวถึงครูปี๊บ คงลายทอง ผู้มีบทบาทในวงการปี่ไทย ด้วยผลงานที่มากด้วยคุณภาพ ครูปี๊บ คงลายทอง เป็นทายาทของครูเทียบ คงลายทอง นักปี่ผู้มีชื่อเสียง ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีมาตั้งแต่สมัยปู่ คือ คุณปู่แปลก โดยคุณปู่แปลกสนิทสนมกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องกรมศิลปากร ครูปี๊บ คงลายทอง เริ่มเรียน

ดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย ต่อมาช่วงอายุประมาณ 14 – 15 ปี ได้หัดปี่จากครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจัง 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 (สมบัติ จันทรวงศ์, 2537) การใช้ถ้อยคำเป็นคำพื้นๆ เน้นให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ในเรื่องนี้มีสิ่งที่น่าสนใจอยู่หลากหลาย แต่สิ่งๆหนึ่งที่ถือว่าน่าสนในสำหรับการดนตรีคือ ตัวเอกของเรื่อง พระอภัยมณี ซึ่งมีเครื่องดนตรีคู่ใจคือ ปี่ และเพลงที่พระอภัยมณีเป่าตามเนื้อเรื่องนั้นมีอยู่ทั้งหมด 11 ตอน มีเพลงที่ครูปี๊บ คงลายทองเป่าไว้ทั้งหมด 9 ตอน 9 เพลง ประกอบด้วย ตอนที่ 1 เพลงพัดชา เป่าให้สามพราหมณ์ฟัง ตอนที่ 2 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป่าเพื่อปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร ตอนที่ 3 เพลงเขมรปี่แก้ว เป่าเรียกสินสมุทร ตอนที่ 4 เพลงกาเรียนทอง เป่าจับเจ้าละมาน ตอนที่ 5 เพลงลมพัดชายเขา เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา ตอนที่ 6 เพลงกล่อมนารี เป่าเรียกนางละเวง ตอนที่ 7 เพลงนกจาก เป่าเรียกนางละเวงและกองทัพ ตอนที่ 8 เพลงแขกมอญบางช้าง เป่าจับ วลายุดา วายุพัฒน์ (เป่าเพื่อให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร เข้าไปจับตัวทั้ง 3) และหัสกัน และตอนที่ 9 เพลงเหราเล่นน้ำ เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน (เป่าหลังจากจับตัวได้แล้วเพื่อปลุกทัพฝรั่ง) กล่าวได้ว่าการบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณีนั้นเป็นผลงานที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย ช่วยอนุรักษ์เอกลักษณ์ของไทย

ควบคู่กันไปถึงสองสาขา ในการบรรเลงนั้นจะต้องสื่ออารมณ์ของเพลงให้เข้ากับเนื้อเรื่องในขณะนั้น และยังช่วยสนับสนุนเสียงของผู้ขับร้องให้ไพเราะยิ่งขึ้น

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษางานวิจัยในหัวข้อเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ เผยแพร่วรรณคดีไทย ดนตรีไทยให้ คงอยู่ และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูปี๊บ คงลายทอง
2. เพื่อวิเคราะห์ภาพรวมเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี

การดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้วยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จาก ห้องสมุด เว็บไซต์ รวมถึงการสัมภาษณ์จากบุคคลมีความรู้ที่สามารถให้ข้อมูลตรงตามจุดประสงค์ของงานวิจัย จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยอิงหลักการวิเคราะห์เพลงไทย ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ได้มาจากเก็บข้อมูลภาคสนาม และจากแผ่นบันทึกเสียง ชุดเพลงปีพระอภัยมณี ที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นผู้ขับร้อง และการบรรเลงทางปี่โดยครูปี๊บ คงลายทองเท่านั้น (ไม่ปรากฏวันที่บันทึกเสียง)

จากนั้นตรวจสอบความถูกต้อง และปรับปรุงแก้ไขจนได้ข้อมูลที่ถูกต้อง

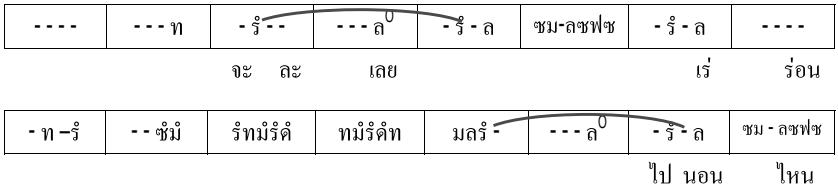
ผลการวิจัย

ครูปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 ตามสูติบัตร และทะเบียนราษฎร์แต่ตามความเป็นจริงแล้วครูปี๊บเกิดวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรคนที่ 11 จากทั้งหมด 12 คน ของพ่อเทียบและแม่สว่าง และได้สมรสกับนางธัญทิพ คงลายทอง

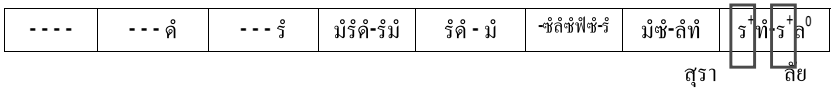
ครอบครัวของครูปี๊บ คงลายทอง เป็นครอบครัวดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยปู่ โดยเฉพาะปี่ จึงทำให้ครูปี๊บ มีความเชี่ยวชาญในการเป่าปี่โดยได้รับการปูพื้นทางดนตรีไทยมาจากทางครอบครัว ซึ่งเริ่มเรียนดนตรีไทยจากการตีฆ้อง โดยเรียนกับครูรัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย และได้หัดปี่จาก ครูเทียบผู้เป็นบิดาที่บ้าน และฝึกเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างจริงจังโดยมีครูบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอนอีกท่านหนึ่ง หลังจากจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปครูปี๊บ คงลายทองได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร ต่อมาเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีคุรุศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาดนตรีศึกษา และสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิตที่ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี และมีผลงานที่น่าสนใจมากมาย

ผลงานของครูปี๊บ คงลายทอง ชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าเป็นที่น่าสนใจ คือ การบันทึกเสียงการบรรเลงเพลงปี่ในพระอภัยมณี ซึ่งโครงสร้างภาพรวมจากการศึกษาเพลงปี่ตามบทของพระอภัยมณี พบว่าในแต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิคที่คล้ายกัน เช่น การโหย การครั่น การควงนิ้ว การใช้เสียงแหบสูง รวมถึงการระบายลม ทั้งยังมีความชัดเจนในการสื่ออารมณ์ และความชัดเจนของเม็ดพรายต่างๆ แต่มีความต่างทางด้านอารมณ์ของแต่ละบทเพลงซึ่งครูปี๊บใช้น้ำเสียงในการบรรเลงที่แตกต่างกัน ครูปี๊บเคยให้ความเห็นในการสัมภาษณ์ไว้ว่า “เสียงปี่ในเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน จะมีการใช้เสียงแหบสูงที่บาดใจ เพราะเป็นเพลงปี่พิฆาตเพื่อฆ่านางผีเสื้อ เสียงที่ได้ยินจึงต้องเฉียบบาดลึกตัดขั้วใจ...แต่ละเพลงมีอารมณ์และการสื่อความหมายที่ต่างกัน” ตัวอย่างของเพลงที่ใช้เทคนิกแบบเดียวกันแต่สื่ออารมณ์ที่ต่างกัน เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่ใช้บรรเลงในตอนปลิดชีพผีเสื้อสมุทรสาเหตุที่ใช้เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นไปได้ว่าเพลงดังกล่าวนิยมใช้เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีศพ ซึ่งลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บใช้เสียงสูงที่เฉียบคม หนักแน่น ชัดเจน ในเทคนิคการแหบสูง การโหย ส่วนในเพลงกล่อมนารี ใช้บรรเลงตอนเป่าเรียกนางละเวง เป็นการบรรเลงเพื่อเกี้ยวพาราสี ครูปี๊บใช้เทคนิคการแหบสูงเช่นเดียวกันแต่ลักษณะการใช้เสียงจะมีสำเนียงอ่อนหวานชวนหลงใหล เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

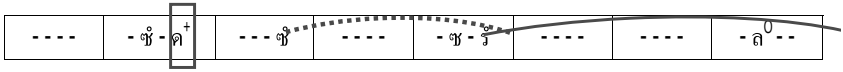
ตัวอย่างที่ 1 เพลงกล่อมนารี : การโหยอย่างอ่อนหวานสอดแทรกในขณะทำการขับร้อง



ตัวอย่างที่ 2 เพลงกล่อมนารี : การใช้โน้ตเสียงแหบสูงที่แสดงอารมณ์อ่อนหวาน



ตัวอย่างที่ 3 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน : การใช้เสียงแหบสูง การโปรย และการโหยที่เฉียบคม



หมายเหตุ... เสียงแหบสูง = □

การโหย = ⌒

การโปรย = ⋯

กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถสรุปบทเพลงทั้ง 9 บทเพลง ดังต่อไปนี้

(1) เพลงพัดชา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์และสามพราหมณ์ขอให้เป่าปี่ให้ฟัง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ บทร้องนั้นมีสัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตรงตามโครงสร้างกลอน 8 (เสริม ศาลิคุปต, 2521)

ทิศทางการดำเนินทำนองในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ขนานไปในทางเดียวกันกับทางร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ไม่เหมือนแต่ยังคงถือว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน มีการลักจังหวะ นำเนื้อร้องมาก่อน และใช้โน้ตบรรเลงสอดแทรกอยู่ขณะเอื้อนมีการสร้างลีลาของเสียงด้วยความดังความเบา การโหย การลากเสียงยาว ให้เข้ากับการเอื้อนของผู้ขับร้องครูแจ้ง คล้ายสีทอง และยังใช้เทคนิคการพรมนิ้วในช่วงที่ผู้ขับร้องลากเสียงยาว เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับผู้ขับร้องและตรงกับความหมายของบทเพลง

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพัดชา คือ ใช้ประกอบการขับร้องและการแสดง ในการ ทำขวัญต่างๆ และยังเป็นเพลงฝึกหัดของวงปี่พาทย์ชาตรี นอกจากนั้นแล้วเพลงพัดชายังใช้ในพิธีการไหว้ครูของหมอช้างและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบกระบวนรำ เรียกว่า รำพัดชา อยู่ในตอนท้ายของพระราชพิธีทอดเชือก ดามเชือก บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงพัดชานั้นช่วยรับและสนับสนุนเสียงร้องและความหมายของ บทเพลงให้มีความอ่อนหวานชวนเคลิบเคลิ้ม เข้ากับเนื้อเรื่องในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อกล่อมสามพราหมณ์ให้หลับใหล ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่ต้องทำการตีโจทย์และสื่ออารมณ์ออกมา ให้ผู้ชมสามารถได้รับความรู้สึกนั้นได้เมื่อฟังร่วมกับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่อง

(2) เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ อัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร เนื้อร้องมีลักษณะเป็นกลอน 8 ถูกต้องตามโครงสร้าง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นมีการบรรเลงปี่เดี่ยวขึ้นมาก่อนจึงรับตามด้วยระนาดก่อนที่จะเข้า บทร้อง ทิศทางการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองของผู้ขับร้อง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงนี้มีความชัดเจน หนักแน่นคมบาดใจ ด้วยการกระโดดของโน้ตที่สูงขึ้นไปอีกจากระดับเสียงสูงปกติ ตามมาด้วยการเป่าโน้ตยาวอย่าง ไม่ขาดสายด้วยการระบายลม ผสมกับการโปรย และโหย เมื่อนำเข้าสู่เนื้อเพลง มีการใช้ลมเพื่อ ทำให้เกิดเสียงสั่นอย่างน่าสนใจ ในช่วงที่ผู้ขับ

ร้องมีการลากเสียงยาวเป็น ทำให้ปี่มีการเคลื่อนไหว ในขณะที่ ผู้ขับร้องหยุดนิ่งที่โน้ตเดียว นอกจากนั้นแล้วยังมีการคลอเสียงปี่ในขณะที่ผู้ขับร้องกำลังเอื้อนเสียง ด้วยการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆ ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้องในลักษณะของการสอดแทรกอยู่เป็นช่วงๆ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเพลงที่ว่า “สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน” ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมประสบการณ์จนเกิดทักษะความชำนาญ ในการคิดและสื่ออารมณ์ของเพลงโดยใช้เทคนิคต่างๆได้ตรงตามกับเรื่องราวของบทละคร เนื้อเพลง และผู้ขับร้องได้เป็นอย่างดี

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนนั้นเป็นที่ทราบกันว่าเป็นเพลงที่ ใช้ในการประโคมศพ อยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในอันดับแรกก่อนเพลงอื่นๆ มีส่วนสอดคล้องกับเนื้อหาของบทละครที่พระอภัยมณีอาลัยอาวรณ์นางผีเสื้อที่กำลังจะสิ้นใจ

บทบาทของปี่ในเพลงนี้ผู้บรรเลงต้องสื่ออารมณ์และความรู้สึกราวเสียงปี่นั้นเป็นดั่งเพชฌฆาตที่มีเสียงโหยหวน แต่หนักแน่นและเฉียบคมพร้อมที่จะบาดลึกลงไปสู่ขั้วหัวใจ เพื่อที่จะปลิดชีพนางผีเสื้อสมุทร และสื่อให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเสียงปี่ผู้แสดง และบทละคร

(3) เพลงกาเรียนทอง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเป่าเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

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

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงกาเรียนทองขึ้นอยู่กับยุคสมัย ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปี พ.ศ.2469 มีการนำมาแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลง

เถาไว้ 2 ทาง คือ ทางนายมนตรี ตราโมท และทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปัจจุบันเพลงกาเรียนทองยังใช้ในการบรรเลงและการขับร้อง นอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงโขนละครและบรรเลงด้วยวงดนตรี

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงกาเรียนทองนี้ผู้บรรเลงต้องสื่อความหมายถึงความว้าเหว่ ความเหงา วิเวกวังเวง และความคิดถึง ห่วงหาอาทร คลอเคล้าไปกับอารมณ์ของผู้ขับร้องและความหมายของบทละครให้กลมกลืน และสื่อให้ถึงผู้ชมและผู้แสดงที่กำลังอยู่ในเหตุการณ์ขณะนั้น

(4) เพลงเขมรปี่แก้ว ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอนเรียกสินสมุทร อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งแต่ละเพลงในการแสดงล้วนเป็นอัตราสองชั้น แต่เนื่องจากในตอนดังกล่าวมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการขับกล่อม ให้เคลิบเคลิ้มชวนหลับใหล จึงใช้เขมรปี่แก้วที่มีอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ขับกล่อมให้เกิดการเคลิ้มหลับอย่างชัดเจนด้วยจังหวะที่ช้าลงกว่าอัตราจังหวะสองชั้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

ลักษณะการบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีลักษณะค่อยๆผ่อนลมและเสียงออกมาตามจังหวะที่ช้าลง คอยส่งอารมณ์ของการขับกล่อมให้เคลิบเคลิ้มร่วมกับผู้ขับร้อง มีการบรรเลงโน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไปสอดแทรกอยู่ในการเอื้อนของผู้ขับร้อง มีการรัวโน้ตเป็นกลุ่มๆและการใช้เสียงแหบในบางช่วงเพื่อทำให้เกิดสีสัน และมีการโหยโน้ตด้วยน้ำหนักเสียงสำเนียงที่อ่อนหวาน นอกจากนั้นแล้วยังมีบางช่วงของบทเพลงที่เน้นความสนใจมาที่การบรรเลงของปี่โดยที่ผู้ขับร้องหยุดการร้องชั่วครู่เพื่อให้ปี่บรรเลงแล้วจึงกลับเข้ามาขับร้องอีกครั้ง

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

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเขมรปี่แก้ว ในบทของพระอภัยมณี ตอนเป่าจับเจ้าละมานนั้นผู้บรรเลงต้องทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์อ่อนหวาน ชวนเคลิบเคลิ้มหลับใหล ให้ตรงตามบทร้องและบทละคร เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกร่วมเมื่อชมการแสดง

(5) เพลงลมพัดชายเขา ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าห้ามทัพเข้าตีเมืองลังกา อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ มีเนื้อหาชวนให้คนคิดถึงถิ่นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนเพื่อนพ้องที่จากมา คิดถึงคนที่อยู่ทางบ้านที่เฝ้ารอการกลับมาของตน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

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 เนื้อหากล่าวถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงซึ่งเป็นหญิงคนรักให้มาอยู่กับตนอย่าได้ไปไหนโดยใช้การเป่าปี่ที่โหยหวนอ่อนหวานในทำนองขับกล่อมหญิงอันเป็นที่รัก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

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 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บมีการดำเนินเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง โน้ตโดยรวมค่อนข้างเรียงกัน มีการใช้โน้ตที่มีเสียงสูงกว่าเสียงสูงปกติ การโหย และเนื่องจากมีโน้ตตัวเดียวกันเล่นต่อกันในบทเพลงค่อนข้างมากจึงมีการใช้การควงนิ้วอยู่ในบทเพลงค่อนข้างมากด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงและน่าสนใจ ความน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ ความชัดของเสียงปีครูปี๊บเมื่อบรรเลงโน้ตสูงกว่าปกติและการใช้ลมและสีสันของเสียงได้ตรงกับอารมณ์ของบทเพลง เช่น ใช้การโหยในช่วงอารมณ์ที่อ้อนวอน เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ทางสังคม ในอดีตได้มีการนำเพลงนกจากสองชั้นมาใช้ในการแสดงโขนละครในเนื้อหาที่มีการจากลา มีการถูกนำมาแต่งตัด แต่งต่อจนเป็นเพลงเถา รวมถึงมีการแต่งทางร้อง และยังใช้ในการแสดงโขนละครมาจนถึงปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงนกจาก ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินเรื่องและสื่ออารมณ์อ้อนวอน เกลี้ยกล่อม ของบทเพลงให้เข้ากับผู้ขับร้องและเนื้อเรื่องด้วยเทคนิกและลีลาต่างๆของผู้บรรเลง เพื่อให้เข้าถึงผู้แสดงและผู้ชม

(8) เพลงแขกมอญบางช้าง ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าจับวลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีให้เหล่าทหารหลับใหล เพื่อเข้าจับตัววลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกัน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่ เพลงจริงนั้นมี 3 ท่อน แต่ในการบรรเลงในบทละครพระอภัยมณีนั้นใช้เพียง 2 ท่อน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงแขกมอญบางช้างที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองที่อยู่ในระดับเสียงกลางจนถึงระดับเสียงสูงซึ่งมีความสัมพันธ์กับบทร้องในขณะนั้น มีการใช้เทคนิคการโหย หวน และค่อยๆ ผ่อนลม เช่นเดียวกับทุกเพลงที่ผ่านมา เพื่อให้ความรู้สึกอ่อนหวาน สุขสงบ ชวนเคลิบเคลิ้มหลับใหล

บทบาทหน้าที่ของเพลงแขกมอญบางช้างในสังคมนั้นมีมาแต่โบราณ โดยแต่เดิมมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น ต่อมาพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และมีนักดนตรีไม่ทราบชื่อ แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยการแต่งตัดที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยนั้นคือ ทางของโดยนายมนตรี ตราโมท นอกจากเพลงแขกมอญบางช้างจะใช้ในการแสดงพระอภัยมณีแล้วยังใช้ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอาลัยรักต่อคนรัก บรรเลงในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และใช้ในการบรรเลงตามโอกาสต่างๆ เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงแขกมอญบางช้าง ปี่ต้องคอยเป็นตัวเอกที่นำอารมณ์ของผู้ขับร้อง ผู้แสดง และผู้ชม ให้เข้าสู่ภวังค์ของความเคลิบเคลิ้มอ่อนหวาน สุขสงบ ชวนหลับใหลดังเนื้อเรื่องของบทละครในขณะนั้น

(9) เพลงเหราเล่นน้ำ ใช้บรรเลงในบทละครพระอภัยมณี ตอน เป่าปลุกทัพฝรั่งหลังจากได้ตัว วลายุดา วายุพัฒน์ และหัสกันอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น หน้า

ทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะบทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่ปลุกทัพฝรั่ง บทเพลงให้ความรู้สึกถึงความสดชื่นในยามเช้า และสื่อถึงความอาลัยรักที่มีต่อแหล่งบ้านเรือน เพื่อนพ้อง คนรักที่จากมา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542)

การบรรเลงปี่ของครูปี๊บในเพลงเหราเล่นน้ำที่ใช้ในบทของพระอภัยมณีนั้น มีทิศทางดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันกับผู้ขับร้อง มีการผ่อนลมให้เข้ากับอารมณ์ของบทเพลง ใช้การควงนิ้วในโน้ตซ้ำ ใช้การครั่นเมื่อมีการลากเสียงยาวสอดแทรกไปกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้องเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ช่วยหนุนอารมณ์ของบทเพลงให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องขณะนั้น

บทบาทหน้าที่ของเพลงเหราเล่นน้ำที่มีต่อสังคมนั้นในสมัยโบราณได้ถูกแต่งขยายนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงตับเรียกว่า ตับลมพัดชายเขา และยังถูกนำมาแต่งตัดแต่งขยายจนครบเป็นเพลงเถา ทั้งในอดีตและปัจจุบันยังคงใช้ในการบรรเลงประกอบการขับเสภาและการแสดงต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของปี่ในเพลงเหราเล่นน้ำเช่นเดียวกันกับทุกบทเพลง คือ ปี่ทำหน้าที่เป็นตัวเอกที่คอยดำเนินทำนองควบคู่ไปกับผู้ขับร้อง เป็นตัวที่ช่วยสนับสนุนผู้ขับร้องในการสื่ออารมณ์เพลงไปยังผู้แสดง และผู้ชม

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาโครงสร้างภาพรวมของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ทั้ง 9 เพลง ประกอบด้วย เพลงพัดชา เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงกาเรียนทอง เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงลมพัดชายเขา เพลงกล่อมนารี เพลงนกจาก เพลงแขกมอญบาง เพลงเหราเล่นน้ำ พบว่าบทร้องมีลักษณะเป็นกลอนแปด มีสัมผัสต่างๆ ตามโครงสร้างอย่างถูกต้อง ทำให้ฟังแล้วเกินความไพเราะลื่นหู การบรรเลงปี่ช่วยสนับสนุนอารมณ์ของผู้ขับร้อง การดำเนินทำนองของปี่ในแต่ละบทเพลงเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับผู้ขับร้อง ส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่กระโดดมากนักนอกจากบางช่วงที่เป็นการเอื้อนของผู้ร้องที่มีการกระโดดปี่จึงบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

ผู้ที่ทำการบรรเลงปี่ในการศึกษาครั้งนี้คือ ครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งลักษณะการบรรเลงของครูปี๊บ มีความชัดเจน เมื่อสื่อถึงอารมณ์รักเสียงปี่ที่ออกมามีลักษณะอ่อนหวาน เมื่อถึงคราวพิฆาต เสียงปี่ที่ออกมาจะมีลักษณะคมชัดบาดลึกถึงขั้วหัวใจ เมื่อสื่อถึงอารมณ์เศร้า เสียงปี่จะมีลักษณะวิเวกวังเวง โหยหวนชวนอาลัย เป็นต้น ซึ่งเสียงในลักษณะต่างๆ เกิดขึ้นจากการค่อยๆผ่อนลมของครูปี๊บ บวกกับการเล่นเสียงใช้เทคนิคต่างๆ เช่น การครั่น การโหย การหวน การควงนิ้ว รวมถึงน้ำหนักความดังและเบาของเสียงที่ผ่อนออกมา นอกจากนั้นแล้วยังมีการใช้เสียงแหบสูงที่มีความคมชัดมีเสียงที่ตรง แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ และฝีมือในการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทองได้อย่างชัดเจน และยังสามารถสื่ออารมณ์ได้สอดคล้องกับบทร้องในเนื้อเรื่องแต่ละตอนอย่างเหมาะสม อย่างไรก็ตามในแต่ละบทเพลงอาจมีการใช้เทคนิคเดียวกัน แต่เสียงที่ฟังออกมานั้นกลับให้ความรู้สึกที่ต่างกัน ทั้งนี้ทั้งนั้นแล้วขึ้นอยู่กลับอารมณ์ของบทเพลงทั้งสิ้น

บทบาทหน้าที่ของเพลงต่างๆในบทของพระอภัยมณีนั้นทำหน้าที่สื่อสารเนื้อเรื่องของบทละครไปสู่ผู้ชมโดยแต่ละเพลงที่ศึกษานั้นใช้ปี่เป็นทำนองหลักคู่ไปกับผู้ขับร้อง ซึ่งบทเพลงต่างๆนั้นยังใช้ในการแสดงอื่นๆนอกจากที่ได้ศึกษา เช่น ในบทละครเรื่องอิเหนา ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ทั้งยังนำมาใช้ในการแสดงดนตรีไทย การเรียนการสอนของดนตรีไทยในเครื่องมือต่างๆ ดนตรีลักษณะดังกล่าวได้รับความนิยมมากในกลุ่มคนที่ค่อนข้างมีอายุจนถึงวัยกลางคน สำหรับในวัยเด็กจะเป็นไปในเรื่องของการศึกษามากกว่าการชมเพื่อความสุนทรีย์

อภิปรายผลการวิจัย

เป็นที่ทราบกันดีว่าครูปี๊บ คงลายทอง เป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงปี่ ทั้งยังมีผลงานทางดนตรีที่มีคุณค่าน่าศึกษามากมาย เป็นที่โปรดปานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ให้เข้าถวายการบรรเลงปี่ทุกวันอาทิตย์ จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีไทย มีครูดนตรีไทยโรงเรียนประถมแห่งหนึ่งได้กล่าวว่า “พอได้ฟังเสียงปี่ของครูปี๊บแล้วรู้ทันที่ว่าครูปี๊บเป่า โดยที่

ไม่ต้องดูชื่อคนเป่าเลย” จากประโยคดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมีเอกลักษณ์ในเสียงปี่ของครูปี๊บที่มีลักษณะการใช้เสียงปี่ที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครู เทียบ คงลายทอง ผู้มีฝีมือการบรรเลงปี่ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ไว้วางพระทัยและทรงได้เรียนด้วยมาแล้ว เสียงปี่ของครูปี๊บมีความชัดเจน หนักแน่นในเสียง ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงปี่ในบทของพระอภัยมณี หรือเพลงอื่นๆ ครูปี๊บสามารถใช้เทคนิคต่างๆสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างดีเยี่ยม สอดคล้องกับบทความของปาณิสรา เผือกแห้ว (2548) ความว่า “หากจะกล่าวถึงลีลาเฉพาะในการเป่าปี่ในของครูปี๊บแล้วครูปี๊บเป็นศิลปินผู้มีความเป็นเลิศในด้านการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นศิลปินผู้ที่สามารถใช้ท่วงทำนองเพลง การใช้เม็ดพราย และการบังคับลมให้สั้นยาวหนักเบาได้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงมากที่สุดท่านหนึ่ง”

จากการศึกษาการบรรเลงปี่ ผู้บรรเลงแต่ละคนย่อมมีการสื่อความหมายของบทเพลงที่ต่างกันแล้วแต่ใครจะตีความหมายออกมาอย่างไร เช่นเดียวกับครูปี๊บคงลายทอง ที่ใช้เทคนิคต่างๆในการบรรเลงเช่นเดียวกับผู้บรรเลงท่านอื่นๆ แต่มีเสียงและการสื่ออารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์บาดลึกถึงจิตใจผู้ฟัง และผลักดันการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนายฐาปณัฐ ธรรมเที่ยง ผู้บรรเลงปี่ในวงดุริยางค์ไทยกรมศิลปากรความว่า “แต่ละเพลงมีการเป่าที่ต่างกัน มีทำนองมีวรรคตอนที่ต่างกัน เพราะฉะนั้นการระบายลมก็ต่างกัน...ในแต่ละบทเพลงปี่เป่าคล้ายกัน อารมณ์ของนักดนตรีแต่ละคนต่างกันการทำความเข้าใจเรื่องอารมณ์เพลงเป็นสิ่งสำคัญว่าบทเพลงนั้นสื่ออารมณ์ไหน...อย่างในเพลงปี่พิฆาตเป่าเพื่อฆ่านางผีเสื้อ เสียงโหยหวนแหบสูง เป็นการสื่ออารมณ์ของครูปี๊บ อีกอย่างหนึ่ง”

จากการศึกษาเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี ทั้ง 9 เพลง เป็นบทเพลงที่มีบทบาททางสังคมทางด้านต่างๆ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน สามารถพบบทเพลงที่ได้ศึกษาในการแสดงต่างๆ อาทิ การแสดงในงานนาฏกรรมสังคีต ปี 2556ซึ่งเป็นการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต บทโดย นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพฯ ในวันที่ 7 เมษายน 12 พฤษภาคม 2 มิถุนายน และ9 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ สุพรรณบุรี

ในวันที่ 20 เมษายนและ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2556 โรงละครแห่งชาติ นครราชสีมา ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2556 บทเพลงต่างๆที่ใช้ในการแสดง อาทิ เพลงพัดชา เพลงนกจาก และเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน กล่าวได้ว่าบทเพลงต่างๆ ที่ได้ศึกษาจากบทของพระอภัยมณี ยังมีความสำคัญและยังคงมีบทบาททางสังคมในลักษณะต่างๆจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

(1) ในการวิเคราะห์เพลงปี่ในบทของพระอภัยมณี กรณีการบรรเลงปี่ของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยวิเคราะห์ประวัติเพลง ประเภทของเพลง ลักษณะของเนื้อเพลง อัตราจังหวะและหน้าทับ การดำเนินทำนอง ลีลาทางปี่ อารมณ์เพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่กับบทกลอนหรือเนื้อร้อง บทบาทของเพลงปี่ในบทของพระอภัยมณีต่อสังคมและวัฒนธรรม ผู้มีความสนใจสามารถนำลักษณะการบรรเลงปี่ไปปฏิบัติตามและใช้ศึกษาเพิ่มเติมในระดับที่ละเอียดขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไปในภายภาคหน้า

(2) สามารถนำบทเพลงในบทของพระอภัยมณีมาใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนสำหรับการศึกษาวิชาภาษาไทยในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2542. **สาราณุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

ธนิต อยู่โพธิ์. 2530. **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สมบัติ จันทรวงศ์. 2537. **โลกทัศน์ของสุนทรภู่.** กรุงเทพฯ : มติชน

เสริม ศาลิคุปต. 2521. **เพลงไทยเดิม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเขษม