วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง กรณีศึกษาเพลงพราหมณ์เข้า

Methods of Performing Pii-Nai in the High-Level Naa Phaat Pieces : A case study of “Phrahm Khao”

จักรายุธ ไหลสกุล

Chakrayud Laisakul

นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาดุริยางคศิลป์ไทย
คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่อง วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน เพลงพราหมณ์เข้า มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อศึกษาประวัติ และโครงสร้างทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้า วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน เพลงพราหมณ์เข้า โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และจากการปฏิบัติจริงแล้ววิเคราะห์เพื่อนำมาสรุปผลเป็นผลของการวิจัย

ผลจากการศึกษาพบว่า เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่มีมาแต่โบราณใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทย เพื่ออัญเชิญครูฤาษีหรือนักพรตเข้ามาในมณฑลพิธี ในการแสดงใช้บรรเลงประกอบกิริยาเข้าไปในมณฑลพิธีของตัวละครพระ ยักษ์ผู้สูงศักดิ์ หรือผู้ทรงศีล พบปรากฏหลักฐานจากบทละครที่ใช้แสดงในสมัยรัชกาลที่ 1 ลักษณะโครงสร้างทำนองหลักของเพลงพราหมณ์เข้าเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีจังหวะไม้กลอง 20 ไม้เดิน 4 ไม้ลา ออกรัวเฉพาะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางใน ทางกลาง และทางกลางแหบ พบมากในบันไดเสียงทางใน

วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน ในเพลงพราหมณ์เข้า ใช้การดำเนินทำนองในช่วงเสียงต่ำ(ทางต้อ) 5 เสียง โดยปรากฏการใช้เสียงที่ต่ำที่สุดของระบบเสียงปี่ในช่วงเสียงทางกลางครบทั้ง 8 เสียง และช่วงเสียงทางแหบ 2 เสียง ลักษณะในการดำเนินทำนองค่อนข้างช้า โดยใช้วิธีในการดำเนินทำนองดังนี้ 1) ดำเนินทำนองแบบ“บังคับทาง” โดยยึดตามลักษณะอย่างทำนองหลัก 2) ใช้วิธีการ “ตบแต่งทำนอง” เป็นสำนวนกลอนปี่ใน 3) วิธีการดำเนินทำนองด้วย “การระบายลม” “การบังคับลม” ที่เป่าให้ถึงระดับเสียง 4) การดำเนินทำนองด้วยวิธีการ“ดำเนินกลอน” “เป่าเก็บ” เป็นพยางค์ถี่ๆ 5) ใช้กลวิธีในการประดิษฐ์เสียงปี่ใน ให้มีความไพเราะขึ้นด้วยวิธี ตอดลิ้นปี่เพื่อใช้เสียงปี่มีความชัดเจน พรมนิ้ว ควงเสียง การสะบัด และการตีนิ้ว

คำสำคัญ: วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน/เพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง/กรณีศึกษาเพลงพราหมณ์เข้า

Abstract

The aims of this research are to study the historical background and fundamental melodic structure of the high-level *Naa Phaat* piece, *Phrahm Khao*, as well as to analyse the performance methods of *Pii-Nai* in the *Phrahm Khao* piece based on a qualitative research methodology. The results of the study are as follows;

1. Phrahm Khao is one of the ancient high-level *Naa Phaat* pieces, performed during the momentous *Wai Khru* ceremonies in Thai Classical Music and Thai Dramatic Arts traditions. It accompanies the invocation of the spirits of hermit-teachers to attend the sacred ceremony. In Thai *Khon* masked drama, this piece is used for accompanying the movement of the hero, high-ranking devils and hermits crossing into the sacred area. The distinctive feature of *Phrahm Khao* is the fundamental structure of its main melody. This piece uses the *Song Chan* Thai metric level, which consists of twenty beats of *Mai-Klong*, four beats of *Mai-Dearn*, *Mai-La*, and *Rua* rhythmic patterns. The melodic structure of this piece is in the *Nai*, *Klang*, and *Klang-hape* scales, but it is found mostly in the *Nai* scale.

2. Analysis of the method of performing *Pii-Nai* in the *Phrahm Khao* piece reveals that the *Pii-Nai* melody appears in five pitches of the low octave (*Toe*), eight pitches of the middle octave (*Klang*) as well as two pitches of the high octave (*Hape*). The melodic movement of *Pii-Nai* is relatively slow. The method of performing the *Pii-Nai* for this piece can be separated into five aspects: following the main melody (*Bungkabthang*); ornamenting the main melody through a *Pii-Nai* melodic pattern; applying the circular breathing technique (*Rabuylom*);

sounding continuous notes *(Pao-Kep)*; using multiple techniques in tonguing *(Tod-Lin)*, trilling (*Phrom-Neui*), alternative fingering (*Neui-Kwoung*), tripling (*Sabut*) and knocking (*Tee-Neui*).

Keywords : Methods of Performing Pii-Nai, the High-Level Naa Phaat, A case study of “Phrahm Khao”

บทนำ

ความเชื่อคือความมั่นใจต่อสิ่งนั้นๆ ว่าเป็นความจริง ซึ่งความเชื่อบางอย่างอาจสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ความเชื่อเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่ยุคโบราณ ตอนที่ยังไม่มีความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ ไม่มีการพิสูจน์ ถึงความจริงของเรื่องนั้นๆ ความเชื่อของไทย ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผีสาง เทวดา พิธีกรรม วัฒนธรรมประเพณี พระมหากษัตริย์และผู้ปกครอง (กษมา ประสงค์เจริญ. 2552 : 30) สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดความศรัทธาทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมความเชื่อของศิลปะในโลกตะวันออกนั้นมักจะนำเรื่องความลึกลับและไสยศาสตร์เข้ามาแฝงอยู่ในงานศิลปะเสมอ เหล่านี้เป็นเป็นเรื่องทางจิตวิทยาที่เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าของงานศิลปะได้มากขึ้น (สงัด ภูเขาทอง. 2531 : 151) วัฒนธรรมความเชื่อทางดนตรีนั้นมาจากศาสนา ลัทธิบูชาต่างๆ ที่นำเอาเสียงดนตรีเป็นเครื่องบวงสรวงบูชา ต่อผีสาง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า และศาสดาของลัทธิของตน ซึ่งคนเหล่านี้เชื่อว่าเสียงดนตรีนั้นจะเข้าถึงต่อสิ่งที่ตนเชื่อและศรัทธา ลักษณะการบูชาด้วยเสียงดนตรีนั้นในวัฒนธรรมไทยเรามีการกำหนดรูปแบบที่ชัดเจนเพลงที่ใช้บูชานั้นได้แก่ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งใช้สำหรับบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการทำพิธีเพื่อเคารพบูชาครู มีการแบ่งลำดับขั้นและกระบวนการในการถ่ายทอด ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีคุณสมบัติตามที่ครูโบราณได้กำหนดไว้ เช่น ต้องพร้อมด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ สติปัญญา รวมถึงความประพฤติ ตามแต่ครูผู้ถ่ายทอดจะเห็นสมควร

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งที่กิริยามีตัวตน หรือ กิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่ประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น (มนตรี ตราโมท. 2507 : 47)การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู เป็นการบรรเลงประกอบกิริยาสมมติเพื่อเป็นการอัญเชิญเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งตามที่ผู้อ่านโองการกล่าวเชิญและเป็นการถือว่าเทพเจ้ากำลังเสด็จมาตามเสียงเพลงที่บรรเลง (เดชน์ คงอิ่ม. 2545 : 1) การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูของดนตรีไทยนั้น เพลงพราหมณ์เข้า ถือว่าเป็นเพลงที่นำเข้าสู้พิธี ซึ่งเพลงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของผู้ทำพิธีอ่านโองการไหว้ครู น้อมนำความบริสุทธิ์ของพราหมณ์ มาใส่ตน เพื่อเป็นตัวแทนของเหล่านักดนตรีในการอ่านโองการไหว้ครูอัญเชิญเทพเจ้า เพลงนี้จึงมีความสำคัญต่อบทบาทความเชื่อของวัฒนธรรมดนตรีไทย วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูนั้น คือวงปี่พาทย์ ซึ่งประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด และเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ใน

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวที่ประสมอยู่ในวงปี่พาทย์ ทำหน้าที่เป็นประธานของวง เป็นผู้นำวง ปี่จึงมีหน้าที่เป็นผู้ขึ้นต้นเพลง เช่น ขึ้นรัวประลองเสภา โหมโรงเสภา เพลงช้าหรือเพลงเรื่อง เพลงเชิด เพลงตระ เป็นต้น (อนันต์ สบฤกษ์. 2533 : 43) ทักษะวิธีการเป่าของปี่ใน มีการใช้สำนวนต่างๆให้เหมาะสมกับการบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ เช่น วิธีการที่ใช้ในเพลงเสภาเน้นการเป่าแบบคล่องตัว วิธีการเป่าปี่ในที่เลียนแบบเสียงการขับร้องคำพูด ซึ่งปี่จะเป่าเลียนแบบ ให้เหมือนเสียงการขับร้องและคำพูดให้คล้ายคลึงที่สุด เพลงประกอบการแสดงที่เน้นการเป่าแสดงอารมณ์ของตัวละครตามบทละครนั้นๆ เพลงเรื่องที่เน้นการดำเนินทำนองเป็นบทกลอนที่ไพเราะคมคาย และการเป่าที่ใช้ทักษะขั้นสูงในทุกๆด้าน ของปี่ในนั้นคือการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้น จะใช้วิธีการเป่าและทักษะหลายองค์ประกอบที่กล่าวมาแล้วนั้นผนวกกับความศรัทธาและความเชื่อการให้ความเคารพที่มีต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น เสียงปี่ที่ออกมาจากการเป่าเพลงหน้าพาทย์นั้นจะแตกต่างจากการเป่าเพลงประเภทอื่นๆ อย่างสิ้นเชิง

ในเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูนั้น เพลงที่มีความยากในการบรรเลงปี่ใน คือเพลง พราหมณ์เข้า ด้วยเหตุเพราะว่า เพลงพราหมณ์เข้านั้น ทำนองเพลงมีระดับเสียงในการเป่าช่วงเสียงที่ต่ำที่สุดของปี่ใน ซึ่งเป็นเสียงที่เป่ายากที่สุด ทำนองในช่วงเสียงต่ำนี้เป็นลักษณะทำนองที่บังคับทางปี่ในจึงต้องเป่าตามทำนองซึ่งใช้ระดับเสียงต่ำมาก อีกทั้งการปิดเปิดนิ้วที่สลับซับซ้อนทำให้มีความลำบากต่อการเกิดเสียงปี่ในที่สมบูรณ์ และในบางทำนองต้องมีการดำเนินทำนองให้สอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะของเพลง เพราะฉะนั้น การเป่าปี่ในเพลงพราหมณ์เข้านั้น ผู้เป่าจะต้องคัดเลือกใบตาลที่มีคุณภาพที่ดี และกำพวดปี่ที่มีสัดส่วนถูกต้องและมีทักษะการตัดลิ้นปี่ให้ได้ลิ้นปี่ที่มีคุณภาพ โดยเฉพาะตัวเลาปี่ต้องได้มาตรฐาน คือมีกระสวนที่ดี วิธีการเจาะที่ดี ตบแต่งเสียงที่เรียกว่า การกวาดปี่ เพื่อให้เกิดเสียงต่ำสุด ได้สะดวก ไม่เพี้ยน และไม่กระทบเสียงอื่นๆ ผู้เป่าจะต้องใช้ความรู้ความสามารถในการบรรเลง ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องศึกษาทำนองหลักของเพลงพราหมณ์เข้าให้ถ่องแท้แม่นยำ เพื่อประดิษฐ์ทำนองเพลงในวรรคต่าง ๆ ให้เกิดความไพเราะไม่สะดุดหรือตกหล่น

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาวิธีดำเนินทำนองของปี่ใน ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงพราหมณ์เข้า เพื่อให้บทเพลงเมื่อบรรเลงออกมาแล้ว มีความศักดิ์สิทธิ์ สามารถบรรเลงทุกเสียงได้อย่างชัดเจนแสดงถึงอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความขลัง ความสุขุม ต่อผู้ฟังหรือผู้เข้าร่วมประกอบพิธี ผู้วิจัยจึงมีความคิดที่จะศึกษาการดำเนินทำนองของปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า โดยการถ่ายทอดของครูปี๊บ คงลายทอง ผลการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการจะศึกษาการดำเนินทำนองของเพลงพราหมณ์เข้าสำหรับปี่ใน เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาวงการดนตรีไทยในด้านการศึกษาและการปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์อย่างเหมาะสมต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติและโครงสร้าง ทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้า
2. วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน เพลงพราหมณ์เข้า

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. นำผลการศึกษาการดำเนินทำนองของปี่ในเพลงพราหมณ์เข้าไปประยุกต์ใช้กับเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ

2. นำผลการศึกษาไปใช้ในการเรียนการสอนและประโยชน์ทางการศึกษาการดำเนินทำนองเพลงหน้าพาทย์ ของปี่ใน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาการดำเนินทำนองปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า โดยการถ่ายทอดของครูปี๊บ คงลายทอง **และ**ใช้ทำนองหลักฆ้องวงใหญ่ในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์

ผลการวิจัย

จากข้อมูลทั้งหมดที่ได้จาการวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง กรณีศึกษาเพลงพราหมณ์เข้า ผู้วิจัยได้**นำ**ผลการวิจัยที่ได้พบมานำเสนอในรูปแบบการพรรณาบรรยายเป็นความเรียงโดยแบ่งหัวข้อต่างๆ ออกเป็นดังนี้

ประวัติ เพลงพราหมณ์เข้า

เพลงพราหมณ์เข้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูเพื่ออัญเชิญครูฤาษีหรือนักพรตเข้ามาในมณฑลพิธี ในการแสดงใช้บรรเลงประกอบกิริยาเข้าไปในมณฑลพิธีของผู้แสดงตัวพระ ยักษ์ผู้สูงศักดิ์ หรือผู้ทรงศีล ซึ่งสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาจากการค้นคว้าพบว่าเริ่มมีการนำเพลงพราหมณ์เข้าไปบรรจุในวรรณกรรมบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นครั้งแรกเพื่อสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครเรื่องรามเกียรติ์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้มีปรากฏในบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ และบทโขน ของกรมมหรสพ สืบเนื่องต่อมาจนถึงกรมศิลปากรในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแต่งบทโดยหมื่นพากย์ฉันท์วัจน์ (เปียก อุยยานงาม) ผู้ปฏิบัติหน้าที่พากย์ และเจรจาโขนได้ปรากฏหลักฐานในบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนกุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า ผู้แสดงรำเพลงหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้าและมีปรากฏใช้จนถึงปัจจุบันในการแสดงโขนพระราชทาน ปี 2556 จัดแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพลงพราหมณ์เข้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่มีความสำคัญทางด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างยิ่ง มีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญกับสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร ประกอบพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งเป็นประเพณีจารีตที่ดีงามและปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาในกลุ่มวิชาด้านดุริยางคศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ไทย

โครงสร้างทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้า

ทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้า เป็นทางฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ลักษณะโครงสร้างทำนองหลักของเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ ใช้เสียงที่ลุ่มลึก ทำนองเพลงมีเสียงยาว เน้นความกังวาน แนวในการบรรเลงค่อนข้างช้า

ซึ่งในหนังสือการวิจัยเรื่องความถี่ของเสียงดนตรีไทยกล่าวถึงเรื่องระดับเสียงว่า “เสียงต่ำ เป็นเสียงที่เสริมคุณภาพเสียงในเชิงความศักดิ์สิทธิ์” (ความถี่เสียงดนตรีไทย.บุญช่วย โสวัตร.2543: 77)โดยลักษณะทำนองเป็นแบบ“บังคับทาง” โครงสร้างทำนองแบ่งเป็น2ส่วนคือ 1) ทำนองเพลงพราหมณ์เข้าและ 2) รัวเฉพาะ

ลักษณะการตีฉิ่งในการกำกับจังหวะโดยทั่วไปของดนตรีไทยนั้น การตีฉิ่งแบ่งเป็นเสียงฉิ่ง และเสียงฉับ เสียงฉิ่งเป็นเสียงที่แสดงถึงลักษณะจังหวะเบา เสียงฉับเป็นเสียงที่แสดงถึงจังหวะหนัก ในการบรรเลงเพลงไทยได้แบ่งการตีฉิ่งเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว อัตราจังหวะ 3 ชั้น จะบรรเลงค่อนข้างช้า เพลงที่เป็นลักษณะลูกล้อลูกขัด หรือเพลงเถา ในบางครั้ง 1) เพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น อาจจะตีฉิ่งเป็น อัตราจังหวะ 2 ชั้นได้ หรือ 2)เพื่อความเหมาะสมกับทำนองเพลงอาจจะตีเป็นชั้นเดียวสอดแทรกได้ในบางครั้งอยู่ที่การปรับวงให้มีความเหมาะสมกับท่วงทำนองเพลง แต่ในลักษณะเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลง 2 ชั้น การตีฉิ่งในลักษณะ 2 ชั้นในทำนองเพลงหน้าพาทย์ที่มีลักษณะสำนวนค่อนข้างช้า เมื่อตีฉิ่งในอัตราจังหวะ 2ชั้น จะแสดงให้เห็นสัดส่วนของการแบ่งจังหวะอย่างถี่ ซึ่งเมื่อตีเสียงฉิ่งออกมาแล้วทำให้เสียงฉิ่งสอดแทรกอยู่ในทำนองห่างๆของสำนวนเพลงอาจทำให้เสียงฉิ่งรบกวนทำให้ทำนองเพลงไม่เด่นชัด ขาดความน่าสนใจการบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า มีลักษณะท่วงทำนองเพลงที่ค่อนข้างช้า การตีฉิ่งในอัตราจังหวะ 2 ชั้นอาจจะมีความถี่เกินไปสำหรับทำนองเพลงที่มีสำนวนและลีลาที่ดำเนินไปโดยไม่เร่งรีบมีความสุขุมในการบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้านั้น ฉิ่งอาจจะตีในอัตราจังหวะ 3 ชั้นก็ได้ เพื่อให้เกิดความห่างของเสียงฉิ่ง และเสียงฉับ ในการบรรเลงทำนองที่ค่อนข้างช้านี้ อาจจะตีเสียงฉิ่งเพียงอย่างเดียวก็ได้ เพื่อให้ปรากฏเสียงฉิ่งที่เป็นจังหวะเบาเท่านั้นก็ได้ โดยตัดเสียงฉับที่เป็นจังหวะหนักออก ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถบรรเลงได้ด้วยเช่นกันดังที่ครูประสิทธิ ถาวร ได้ให้ข้อคิดเห็นในการตีฉิ่งเพลงพราหมณ์เข้าโดยใช้เสียงฉิ่งหรือกำกับจังหวะเพียงเสียงเดียวไม่ใช้เสียงฉับ

การบรรเลงตะโพนและกลองทัดเข้ากับทำนองเพลงพราหมณ์เข้า ตะโพนกับกลองทัดจะต้องมีความสอดคล้องกัน เช่นเมื่อตะโพนตีเสียง “ตุ๊บ ติง” กลองทัด

ก็สอดรับในเสียง “ต้อม” การบรรเลงตะโพนและกลองทัด ควรตรงตามจังหวะเป็นดีที่สุด โดยตามหลักวิชาการแล้ว หน้าที่ของกลองทัดที่ปรากฏ คือการบรรเลงตามจังหวะไม้กลอง อาจมีลักษณะการตี “ลักจังหวะ” บ้าง แต่ลักษณะการตี “ย้อย” นั้นไม่ค่อยปรากฏ โดยเฉพาะกับเพลงหน้าพาทย์แล้วไม่ควรตีกลองทัดด้วยวิธี “ย้อย” เพราะเป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อบูชา แสดงถึงความสุขุมมีลักษณะของความภาคภูมิสง่างาม และความศรัทธา การตีย้อยที่หน่วงจังหวะจะทำให้จังหวะในการบรรเลงไม่หนักแน่นฟังดูไม่ราบรื่น การตีย้อยอาจกระทำได้บ้างแต่เพียงเล็กน้อยเหมาะสม ไม่ควรตีย้อยจนเกินไปฟังแล้วสะดุดหูทำให้เสียสมาธิในการบรรเลงฟังแล้วเหมือนกับการบรรเลงมีความขัดแย้งกัน หรือถ้าเป็นการบรรเลงที่ประกอบท่ารำของผู้แสดง ไม้กลองที่ตีลงไปในแต่ละครั้งเป็นสัญญาณการให้จังหวะกับผู้แสดง ซึ่งแสดงถึงพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ถ้าหากเสียงกลองที่ตีลงไปในแต่ละครั้งไม่เป็นหลัก ก็จะทำให้ไม่เกิดความพร้อมเพียงระหว่างท่ารำกับทำนองดนตรีดังนั้นการบรรเลงตะโพนและกลองทัดที่ดีนั้น ควรตีให้เกิดเสียงที่ถูกต้อง และชัดเจน ตรงตามจังหวะ น้ำหนักของเสียงที่ตีลงไปบนตะโพนและกลองทัดต้องได้คุณภาพเสียงที่พอดีเหมาะสมกับทำนองเพลง ไม่ดังหรือแข็งกร้าวจนเกินไป เสียงที่เหมาะสมพอดีนี้เป็นการสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาน่าเคารพบูชาขึ้นด้วย

วิธีการดำเนินทำนองของปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า

วิธีการดำเนินทำนองของปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า ผู้วิจัยได้รับถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งครูปี๊บ คงลายทอง เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในด้านการเป่าปี่ในของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นนักดนตรีไทยฝีมือเอกด้านเครื่องเป่าไทยในระดับชาติ ซึ่งเป็นที่ยอมรับของกลุ่มนักดนตรีไทยลักษณะวิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน เพลงพราหมณ์เข้ามีลักษณะการดำเนินกลอนอย่างเรียบร้อยเหมาะสม ใช้วิธีตบแต่งสำนวนด้วยคุณลักษณะเฉพาะทางของเครื่องมือปี่ เช่น การควงเสียง การพรม การตีนิ้ว เป็นต้น ใช้วิธีการ “ระบายลม” เพื่อให้เสียงเกิดความเชื่อมโยงกัน โดยการดำเนินทำนองเป็นแบบบังคับทาง มากกว่าการดำเนินกลอน

การดำเนินทำนองของปี่ใน ช่วงทำนองเพลงพราหมณ์เข้าลักษณะทำนองที่เห็นเด่นชัดและโดดเด่นของครูปี๊บ คงลายทอง ในประโยคที่ 1-5 ซึ่งมีความประณีตบรรจงในการเป่าโดยใช้เสียงต่ำทางต้อ ได้แก่ เสียงเร และเสียงมี ที่ต่ำที่สุดของระบบเสียงปี่ใน ด้วยวิธี “บังคับลม” จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยให้ลมที่เป่านิ่งตรงเสียงตามทำนองหลัก ในขณะเป่าปี่ ผู้เป่าจะต้อง“ระบายลม”เพื่อให้เสียงมีความยาวต่อเนื่อง ในประโยคที่ 3 ทำนอง “โยน” แต่การดำเนินทำนองปี่ในของครูปี๊บ คงลายทอง ใช้วิธีการ “ตบแต่งทำนองเป็นสำนวนเฉพาะเครื่องมือปี่” แทนการเป่าแบบตรงๆ โดยใช้กลวิธีการตีนิ้วให้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับการใช้กลวิธีควงเสียงซึ่งแสดงถึงลีลาเฉพาะบุคคลที่ประดิษฐ์กลวิธีให้เหมาะสมกับเครื่องมือปี่ใน แสดงถึงคุณค่าของการเป่าปี่ในได้อย่างเหมาะสมกับเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง เพราะการเป่าแบบตรงๆในทำนอง “โยน” นั้นก็สามารถกระทำได้ หรือใช้วิธีตบแต่งทำนองเพื่อเชื่อมโยงเสียงของปี่ให้มีความเหมาะสม เพราะทำนองในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ปรากฏนั้นสามารถกระทำได้ซึ่งเป็นทำนองที่เอื้อต่อการเป่าปี่เพื่อตบแต่งสำนวนให้สละสลวย ในประโยคที่ 9 และ 10 ใช้วิธีการดำเนินทำนองด้วยการ “เป่าเก็บ” เป็นพยางค์ถี่ๆ คล้ายการดำเนินกลอนอย่างระนาดเอก แสดงถึงความสามารถของผู้เป่าปี่ในการใช้นิ้วใช้ลม และในการใช้สำนวนเพื่อดำเนินทำนองได้บ้างอย่างสุภาพเรียบร้อย ส่วนเพลงรัวเป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองที่พิเศษ ซึ่งทำนองของเพลงไม่ได้อยู่ในการควบคุมของจังหวะ แต่อยู่ในการควบคุมของสำนวนเป็นกลุ่มๆ สลับกับการยืนเสียง ในการเป่าปี่ดำเนินทำนองเพลงประเภทเพลงรัว เช่น เพลงรัวลาเดียว หรือรัวสามลา เป็นเพลงที่แสดงถึงความรู้ความสามารถของผู้บรรเลง ดังนั้นเมื่อบรรเลงแล้วผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของทำนองเพลง การเคลื่อนที่ของจังหวะที่ต้องมีประสบการณ์และความเข้าใจทำนองเพลงและการดำเนินทำนองของปี่ในเสียงลูกตกที่ยืนเสียง ถ้าฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองเป็นหลักให้ ในช่วงที่ทำนองหลักยืนเสียงที่เสียงใดเสียงหนึ่ง ปี่ก็สามารถประดิษฐ์ทำนองให้มีความสอดคล้องกับกลุ่มเสียง โดยอาจใช้วิธีโหยเสียงขึ้นไป แล้วหวนเสียงกลับลงมายังเสียงที่ฆ้องวงใหญ่เป็นหลักอยู่ก็ได้ หรือสำนวนที่ระนาดขยี้ ปี่อาจจะเป่าเก็บบ้างสลับกับกลวิธีตีนิ้วและควง

เสียงหรือการเป่าเชื่อมโยงเสียงสั้นบ้างยาวบ้างตามคุณลักษณะของเครื่องมือปี่ ผู้บรรเลงต้องมีประสบการณ์ในการเป่าเพลงรัว มีพื้นฐานในการเป่าปี่ที่ดี สามารถเป่าทั้ง 3 ช่วงเสียงได้คล่องแคล่ว และเป่าเสียงปี่ได้อย่างเข้มแข็งมีประสิทธิภาพ สมบูรณ์เพราะเพลงรัวเป็นเพลงที่มีอิสระในการดำเนินทำนอง แต่รัวเฉพาะในเพลงพราหมณ์เข้านั้นช่วงแรกทำนองเพลงค่อนข้างบังคับ ทั้งฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ต่างก็ดำเนินทำนองที่เป็นทำนองหลัก ซึ่งเมื่อทำนองเพลงเริ่มเข้าสู่รัวเฉพาะเป็นการเริ่มต้นเพื่อตั้งหลักให้มั่นคง เพราะถ้าต่างคนต่างดำเนินทำนองไปจะทำให้ทำนองเพลงที่บรรเลงออกมาไม่พร้อมเพียงกันไม่เป็นกลุ่มก้อนเหมือนต่างคนต่างแย่งกันตีไม่มีความเรียบร้อยเป็นแนวทางเดียวกัน ทำให้ไม่เกิดพลังดังนั้นในช่วงเริ่มแรกเมื่อเข้าสู่รัวเฉพาะปี่จึงต้องดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันกับฆ้องวงใหญ่ที่เป็นทำนองหลักเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของวงและความมั่นคงของทำนองเพลงในช่วงตั้งต้นของรัวเฉพาะ ส่วนกลุ่มเสียงที่เป็นทำนองยืนเสียง การดำเนินทำนองของครูปี๊บ คงลายทอง ใช้วิธีการเป่าที่ประดิษฐ์ทำนองพลิกแพลงไปตามความสามารถแต่ก็คำนึงถึงโครงสร้างของลูกตก และสำนวนของกลอนระนาดเอก โดยเฉพาะประโยคหลังก่อนลงจบเพลงปี่สามารถประดิษฐ์ทำนองได้อย่างอิสระแต่จะต้องอยู่ในกรอบกลุ่มโครงสร้างของเสียงลูกตก ซึ่งเป็น อัตลักษณ์ของเพลงรัวเพื่อให้สอดคล้องกับความศักดิ์สิทธิ์และเป็นการสร้างสรรค์ทำนองให้สอดคล้องเหมาะสม

จะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองในการเป่าปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า ของครูปี๊บ คงลายทอง มีความประณีตบรรจงในการเป่าปี่ในอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยตามโครงสร้างทำนองหลัก และตามหลักของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีวิธีการตบแต่งทำนอง ตามคุณลักษณะเฉพาะทางเครื่องมือ และแปลทำนองในช่วงทำนองที่เอื้อต่อการดำเนินกลอนอย่างเหมาะสมซึ่งมีความสอดคล้องกับคำกล่าวของครูบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย อธิบายไว้ว่า “หลักในการเป่าปี่เพลงหน้าพาทย์เป่าให้เหมือนทำนองหลักมากที่สุดเป็นการเคารพบูชา ความเชื่อ ความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ แต่ไม่ได้หมายความว่าตบแต่งทำนองไม่ได้ แต่ต้องแต่งประโยคให้ถูกกับกาลเทศะ ความเหมาะสมถูกต้องตามหลักวิชาการ เพลงพราหมณ์เข้า จะใช้เสียงต่ำ

สุดลิ้นปี่จะต้องพร้อมใช้งานได้จริงผู้เป่าจะต้องเรียนและฝึกการใช้ลิ้นปี่ การตัดลิ้นปี่ได้ถูกต้อง” ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของครูสุวิทย์ แก้วกระมลและครูอนันต์ สบฤกษ์ ได้อธิบายไว้เช่นเดียวกันว่า“เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงที่มีการใช้เสียงต่ำสุดของปี่ซึ่งผู้อื่นไม่รู้ คิดว่าใช้เสียงธรรมดา ต้องเผยแพร่ให้รู้ถึงความสำคัญและความยากในการเป่าปี่” ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนอง ในช่วงเสียงต่ำ(ทางต้อ) ที่เป็นอุปสรรคของผู้เป่าปี่ใน ซึ่งผลจากการวิจัยพบว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้การดำเนินทำนองเพลงพราหมณ์เข้าเกิดความสมบูรณ์ได้นั้น ประกอบด้วยคุณภาพของลิ้นปี่จะต้องดี เลาปี่จะต้องได้สัดส่วนสามารถเป่าขึ้นเสียงทางกลาง ทางแหบ ได้สะดวก และเป่าลงเสียงต่ำ (ทางต้อ) ได้คล่องไม่ติดขัด สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ การใช้นิ้วปิดเปิดเสียงจะต้องถูกต้องและมีความสัมพันธ์กับการใช้ลมในการเป่าด้วย การซ้อมและตรวจสอบด้วยการเป่าก่อนก็เป็นอีกวิธีเพื่อการเตรียมพร้อมที่ดีก่อนบรรเลงก็จะทำให้เกิดความมั่นใจขึ้นได้การบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า ซึ่งเป็นการสร้างความสมบูรณ์ให้กับเสียงดนตรีต่อการเคารพบูชาเพื่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อผู้ฟัง ตัวผู้บรรเลงจะต้องมีความสำรวมในขณะบรรเลง มีความตั้งจิตตั้งใจขณะบรรเลงประกอบพิธีกรรม มีความแม่นยำในเรื่องของทำนองเพลง มีสมาธิในขณะบรรเลงเพื่อสร้างเสียงให้มีพลังเสียงโน้มน้าวจิตใจต่อผู้ที่เข้าร่วมในพิธี อันเกิดจากการได้ยินได้ฟังเสียงการบรรเลงของวงปี่พาทย์ จึงทำให้พิธีกรรมนั้นบรรลุวัตถุประสงค์ของงานทำให้งานพิธีนั้นมีความสมบูรณ์ครบถ้วนทุกประการ

สรุป ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน ในเพลงพราหมณ์เข้า

ประโยคที่	ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน	สำนวนกลอน	จำนวน
1 – 8	เป็นลักษณะการเป่าดำเนินทำนองแบบบังคับทางและตบแต่งทำนองตามคุณลักษณะของเครื่องมือปี่	บังคับทาง	8
9 - 10	เป็นลักษณะการเป่าดำเนินทำนองแบบดำเนินกลอนด้วยวิธีการเป่าเก็บ	ดำเนินกลอน	2
11 – 12	เป็นลักษณะการเป่าดำเนินทำนองแบบบังคับทางและตบแต่งทำนองตามคุณลักษณะของเครื่องมือปี่	บังคับทาง	2
		รวม	**12**

ในการดำเนินทำนองของปี่ในเพลงพราหมณ์เข้า ได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง ใช้ลักษณะการเป่าปี่ในแบบ “บังคับทาง” มากกว่าการ “ดำเนินกลอน”

ตารางสรุป ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน (รัวเฉพาะ) ในเพลงพราหมณ์เข้า

รัวเฉพาะ / ประโยค	ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน	สำนวนกลอน
1,2,4,5,6,7	เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบบังคับทางใช้วิธีในการเป่าปี่ตามทำนองหลักขอเพลงและตบแต่งทำนองตามคุณลักษณะของเครื่องมือปี่เล็กน้อย	บังคบทาง
3,8	เป็นลักษณะการดำเนินทำนองด้วยการแปลทำนองเป็นสำนวนกลอนปี่หรือตบแต่งทำนองตามคุณลักษณะของเครื่องมือ	ดำเนินกลอน

ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ในในช่วงรัวเฉพาะ ใช้วิธีการดำเนินทำนองตามลักษณะโครงสร้างทำนองหลัก ดำเนินอย่างทำนองหลักบ้างตบแต่งทำนองบ้างตามความเหมาะสม จะมีการแปลทำนองได้บ้างในช่วงที่เป็นลักษณะเสียงยาวและช่วงท้ายของรัวเฉพาะก่อนจะจบเพลง แต่ก็เพียงเล็กน้อย เพราะผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงเสมอว่าเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงควรระมัดระวังกิริยาที่กระทำต่อการบรรเลงรวมถึงภายใต้จิตใจที่แสดงต่อความเคารพบูชาในการบรรเลงบทเพลงเพื่อประกอบพิธีกรรมด้วย การดำเนินทำนองจึงต้องแสดงให้เห็นถึงความตั้งจิตตั้งใจขณะบรรเลงเพื่อที่จะสื่อเสียงดนตรีไปสู่ผู้ที่สัมผัสได้อย่างสมบูรณ์

จากการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน ช่วงทำนองเพลงพราหมณ์เข้าจะเห็นได้ว่า ลักษณะกลุ่มเสียงที่ใช้นั้นอยู่ในช่วงเสียงต่ำ(ทางต้อ) ตามลักษณะโครงสร้างของทำนองหลัก เน้นที่คุณภาพของเสียงแต่ละเสียงที่บรรเลงออกไปแสดงถึงความลุ่มลึก สุขุม อย่างเป็นระบบระเบียบ โดยเฉพาะแนวในการบรรเลงที่ค่อนข้างช้า และกลุ่มเสียงต่ำ(ทางต้อ) ที่ให้พลังอำนาจดูน่าเกรงขาม ซึ่งกลุ่มเสียงดังกล่าวเป็นอุปสรรค ในการดำเนินทำนองของเครื่องมือปี่ใน ฉะนั้น ผู้เป่าปี่จะต้องเตรียมอุปกรณ์ เช่นลิ้นปี่ เลาปี่ ให้มีคุณภาพดี สามารถเป่าเสียงทางต้อ ทางกลาง และทางแหบได้ ครบทั้ง 3 ช่วงเสียง รวมถึงมีกำลังในการบังคบลมขณะเป่าปี่ซึ่งได้จากการฝึกซ้อมอยู่สม่ำเสมอ เพื่อที่จะได้สามารถบรรเลงทำนองเพลงนี้ให้ออกมาได้โดยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การดำเนินทำนองของปี่ในนั้นพบวิธีที่ใช้ในการเป่าเพื่อให้เกิดเสียงที่ชัดเจน เช่น การเป่าตอด การเป่าตอดยืนเสียง การเป่าโอด การเป่าเก็บ การพรมนิ้ว เพื่อให้เกิดเสียงยาวที่วิจิตร การตบแต่สำนวนกลอนให้สระสลวยแทนการเป่ายืนเสียงตรง การใช้ระบบนิ้วในการปิดเปิดเสียงในทางต้อ ส่วนในช่วงทำนองรัวเฉพาะนั้นลักษณะของการดำเนินทำนองของปี่ในช่วงแรกจะยังคงเป่าตามลักษณะของทำนองหลักอย่างเป็นระเบียบและพร้อมเพียง และใช้วิธีการตบแต่งทำนองบ้างเล็กน้อยบางช่วง บางเสียง แต่ในช่วงท้ายของรัวเฉพาะการดำเนินทำนองของปี่ในสามารถสร้างสรรค์ทำนองได้อย่างอิสระภายใต้โครงสร้างเพลงโดยยึดเสียงลูกตกเป็นหลัก

การดำเนินทำนองในเพลงพราหมณ์เข้านั้น เป็นอุปสรรคต่อผู้เป่าปี่ใน เนื่องจากช่วงเสียงที่ต่ำในกลุ่มเสียงทางต้อ เป็นเสียงที่ทำให้เกิดขึ้นสมบูรณ์ได้ยากทั้งเรื่องขอองการใช้นิ้วปิดเปิดเสียงให้ถูกต้อง ตัวเลาปี่ และการตัดลิ้นปี่ให้ได้คุณภาพ ล้วนส่งผลต่อการบรรเลงเพลงนี้ทั้งสิ้น ผู้เป่าจะต้องเรียนรู้ศึกษา ดังนั้นความยากของการเป่าปี่ในเพลงพราหมณ์เข้าอยู่ที่

1. การบังคับลมและการปิดเปิดนิ้วที่ถูกต้อง
2. คุณภาพของอุปกรณ์ เลาปี่จะต้องมีคุณภาพดี
3. ลิ้นปี่ ที่ทำจากใบตาล ใบตาลต้องมีคุณภาพสามารถเป่าลงเสียงต่ำได้ ประกอบกับต้องมีวิธีการตัดที่ถูกต้อง
4. ก่อนจะเป่าเพลงนี้ทุกครั้งผู้เป่าปี่จำเป็นต้องตรวจสอบและทดลองเป่าปี่หรือลิ้นปี่ให้แน่ใจว่า สามารถเป่าเสียงดั่งกล่าวได้
5. ความสมบูรณ์ของร่างกายผู้เป่าปี่จะต้องพร้อม และผ่านการฝึกฝนในการเป่าปี่มาเป็นอย่างดี
6. การบังคับลมในแต่ละเสียงให้มีความนิ่งของลม ความสม่ำเสมอของลมที่เป่า

วิธีการเป่าปี่ใน เพื่อดำเนินทำนองในเพลงพราหมณ์เข้าในช่วงเสียงทางต้อนั้น โดยเฉพาะเสียง เร และเสียงมี ในช่วงเสียงที่ต่ำที่สุดนั้น ผู้เป่าปี่ใน จะต้องตรวจสอบและเตรียมพร้อมอุปกรณ์ในการเป่าปี่ให้พร้อม ตัวเลาปี่ที่ใช้เป่าจะต้องมีคุณภาพดีได้ระดับเสียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเครื่องดนตรีในวงที่บรรเลงอยู่ และจะต้องปิดเปิดนิ้วในแต่ละเสียงนั้นให้ถูกต้อง รวมถึงลิ้นปี่ที่ใช้สำหรับเป่านั้นผู้เป่าปี่จะต้องแน่ใจแล้วว่าสามารถเป่าเสียงทางต้อได้ครบทุกเสียง และสามารถดำเนินทำนองในช่วงเสียงอื่นได้โดยสะดวกไม่ติดขัดต่อการบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า ซึ่งเป็นการสร้างความสมบูรณ์ให้กับเสียงดนตรีต่อการเคารพบูชาเพื่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อผู้ฟัง ตัวผู้บรรเลงจะต้องมีความสำรวมในขณะบรรเลง มีความตั้งจิตตั้งใจขณะบรรเลงประกอบพิธีกรรม มีความแม่นยำในเรื่องของทำนองเพลง มีสมาธิในขณะบรรเลงเพื่อสร้างเสียงให้มีพลังเสียงโน้มน้าวจิตใจต่อผู้ที่เข้าร่วมในพิธี อันเกิดจากการได้ยินได้ฟังการบรรเลงของวงปี่พาทย์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัย

การวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับเรื่องวิธีดำเนินทำนองของปี่ใน เพลงพราหมณ์เข้าผู้วิจัยเห็นว่ายังมีเพลงหน้าพาทย์อื่นๆอีกที่ควรศึกษา เช่น เพลงพราหมณ์ออก เพลงบาทสกุณี และเพลงตระพระปรคนธรรพ ประเด็นที่ศึกษาได้แก่ วิธีการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่างๆ ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน และมีการเชื่อมโยงต่อเนื่องกันอย่างสนิทสนมทำให้มีความไพเราะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

วิธีการดำเนินทำนองของปี่ใน กับเพลงประเภท เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และเพลงเสภา ซึ่งมีวิธีการดำเนินทำนองและการใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน และมีส่วนที่เหมือนกัน ควรศึกษาวิจัยในเรื่องการดำเนินทำนอง และการใช้สำนวนกลอน ให้มีความเหมาะสมและถูกต้องตามหลักวิชาการของเพลงแต่ละประเภทโดยศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญประเภทเครื่องเป่า เช่น ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง

เอกสารอ้างอิง

กษมา ประสงค์เจริญ. (2552). **การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด., สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เดชน์ คงอิ่ม. (2545). **เพลงหน้าพาทย์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

บุญช่วย โสวัตร. (2543). **งานวิจัยค้นคว้าความถี่เสียงดนตรีไทย**. ม.ป.ท.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ครูมนตรี ตราโมทกับการไหว้ครูดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : มูลนิธิ มนตรี ตราโมท โดยการสนับสนุนของสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **ดนตรีไทยมัธยมศึกษา.** ครั้งที่ 13.

อนันต์ สบฤกษ์. (2533). **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย.** สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล. โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป.สัมพันธ์พาณิชย์.