บทความวิชาการ

พัฒนาการของสำเนียงปี่ใต้

The Development of a Pee-Tai Tune

ไกรวิทย์ สุขวิน[1*]
Kraiwit Sukwin[1*]

[1*] โรงเรียนสะบ้าย้อยวิทยา, สงขลา, ประเทศไทย
[1*] Sabayoiwittaya School, Songkhla, Thailand

Received: October 27, 2023 Revised: January 26, 2024 Accepted: February 5, 2024

บทคัดย่อ

ปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ประเภทดำเนินทำนองใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราในรูปแบบดั้งเดิม กระนั้น ยุคแรกไม่ได้มีปี่ประสมอยู่ หากแต่เพิ่มมาในภายหลัง ซึ่งมีพัฒนาการของสำเนียงที่ใช้บรรเลงมาตามลำดับ บทความนี้จึงมุ่งศึกษาพัฒนาการของสำเนียงปี่ใต้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันว่ามีรูปแบบสำเนียงเป็นอย่างไร จากการศึกษา สามารถจำแนกได้ 6 ช่วง ได้แก่ (1) การละเล่นท้องถิ่น ปี่ประดิษฐ์จากวัสดุธรรมชาติอย่างง่าย ไม่มีการเป่าเป็นทำนอง (2) ปี่เลียนแบบภาคกลาง ช่างทำปี่ได้สร้างปี่ใต้เลียนแบบปี่ภาคกลาง มือปี่จะเป่าตามจังหวะทับและกลองโดยไม่มีรูปแบบจังหวะที่แน่นอน (3) นำเพลงปี่พาทย์มาบรรเลง เริ่มนำเพลงไทยเดิมมาบรรเลงจากการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีภาคกลางในภาคใต้ (4) การเป่าสำเนียงดั้งเดิม รูปแบบสำเนียงการเป่าปี่ใต้ไม่แตกต่างกันมาก (5) จำแนกสำเนียงสงขลาและพัทลุง จากการผสมสำเนียงปี่พาทย์ภาคกลางของสำเนียงสงขลาและการพัฒนาเทคนิคการเป่าแบบสำเนียงดนตรีลูกทุ่งของสำเนียงพัทลุง และ (6) การประสมเครื่องดนตรีสากล ทั้งปี่ใต้และเครื่องดนตรีสากลมีการพึ่งพาอาศัยกัน แต่ถึงอย่างไร ในอนาคตสำเนียงปี่ใต้อาจพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบไปได้ เนื่องจากตามพัฒนาการที่ว่ามานี้ เห็นได้ว่ามีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยอยู่โดยตลอด

คำสำคัญ: ปี่ใต้ สำเนียง ความเป็นมา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เครื่องห้า

Abstract

The Pee–Tai, a traditional southern oboe, functions as a melodic instrument in the original Nora and Nang Talung performances. Initially, the Pee-Tai was not included; it was later added, consequently evolving the tune. This article aims to study the evolution of the Pee–Tai's tune from the past to the present, showcasing six phases as described. (1) In the local folklore performance, the oboe can be easily crafted from natural materials and does not inherently produce a specific melody. (2) During the Imitation of the central region, the Pee–Tai craftsmen mimicked the oboes from the central region. Then the Pee–Tai players performed to the rhythm of Thab and Klong Tuk without a defined rhythm pattern. (3) Playing alongside the gamelan or Piphat songs, the performance is initiated by traditional Thai songs, influenced by the spread of central music culture in the southern region. (4) Performance of the traditional tune; however, the styles are not markedly different. (5) Categorization of the tune results from the fusion of central gamelan or Piphat with

*Corresponding author. Tel.: 062 050 7767
Email address: sukwin.kk@gmail.com

Songkhla style and the development of techniques in country music to perform in the Phatthalung style. (6) The mingling of Western musical instruments with the Pee–Tai exhibits interdependence. Nevertheless, the future of the Pee–Tai's may involve the development and alteration of its tune, showcasing a constant adaptation to the changing times.

Keywords: Traditional Southern Oboe (Pee–Tai), Tune, History, Southern Folk Music, Khruang–Ha

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนหรือหมู่คณะ ทั้งในลักษณะของการอยู่ร่วมกันในสังคม ภาษา อาหาร ประเพณี ศิลปะ และดนตรี ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านการเรียนรู้ทางสังคมหรือสังคมประกิต (Socialization) ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานในสังคมนี้นั้น ๆ (Pappas & McKelvie, 2022) เช่นเดียวกับวัฒนธรรมในสังคมไทย ที่แม้ว่าสังคมไทยจะมีอายุเพียง 700 กว่าปีเท่านั้น หากแต่ได้เกิดวัฒนธรรมที่พัฒนาการมาก่อนหน้าแล้วหลายพันปี วัฒนธรรมจึงอยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน โดยมักแสดงออกในรูปของภูมิปัญญา อาทิ การอยู่อาศัย การประกอบอาหาร การประกอบอาชีพ ความเชื่อ กระทั่งดนตรีและการแสดง (ศิริพันธ์ ถาวรทวีวงษ์, ม.ป.ป.)

ดนตรีถือเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาอย่างยาวนาน มีการพัฒนาและตกทอดแบบรุ่นสู่รุ่นในทุกภูมิภาค ดังที่ สุรศักดิ์ เพชรคงทอง (2564) ที่ศึกษาการสืบทอดของดนตรีพื้นบ้านไทย สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านของไทยเป็นดนตรีที่ได้รับการสืบต่อมาอย่างยาวนาน โดยทั่วไปจะมีเป้าหมายของการแสดงที่คล้ายคลึงกัน คือ การใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ พิธีกรรมเหล่านั้นอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละภูมิภาค จึงทำให้ลักษณะทางดนตรีของแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน และยังคงมีการพัฒนาดนตรีเหล่านั้นไปเรื่อย ๆ ทั้งเพื่อการรักษา สืบทอด การปรับใช้ในพิธีกรรม รวมถึงความบันเทิง แต่การพัฒนาทางดนตรีย่อมทำให้ดนตรีเกิดความเปลี่ยนแปลงและอาจมีลักษณะบางประการที่แตกต่างไปจากเดิมได้ ดังเช่น ไชยวุธ โกศล (2561) ที่ศึกษาพัฒนาการของดนตรีหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลา พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงใน 3 ยุค กล่าวคือ ยุคเพลงทับ เป็นยุคที่ใช้เครื่องประกอบจังหวะในการประโคมเป็นหลัก ยุคเพลงปี่ เป็นยุคที่มีการนำปี่เข้ามาร่วมเป่าดำเนินทำนองกับเครื่องประกอบจังหวะในยุคก่อน ซึ่งจะเรียกโดยรวมว่า “เครื่องห้า” และยุคเพลงสากล เป็นยุคปัจจุบันที่มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการบรรเลงกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องห้า จากประเด็นนี้ เห็นได้ว่า ในยุคแรกของการบรรเลงดนตรีจะเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องประกอบจังหวะเป็นหลัก ต่อมาจึงมีการนำเครื่องดำเนินทำนองเข้ามา ในที่นี้คือปี่ แล้วจึงมีการประสมวงกับเครื่องดนตรีสากลในยุคหลัง ซึ่งการเข้ามาของปี่นั้นทำให้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีความเป็นเอกลักษณ์และสมบูรณ์มากขึ้น ทั้งนี้ ในปัจจุบันปี่ที่ใช้ในวงเครื่องห้ามีอยู่หลายสำเนียง จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าเดิมทีแล้วปี่ที่นำเข้ามาร่วมบรรเลงคือปี่ประเภทใด บรรเลงแบบใด บทเพลงใด และได้แพร่กระจายกระทั่งเกิดสำเนียงที่หลากหลายได้อย่างไร โดยสำเนียงดั้งเดิมของปี่แท้จริงแล้วเป็นในลักษณะใด

บทความนี้มุ่งเสนอประเด็นข้อสังเกตเกี่ยวกับสำเนียงของปี่ใต้ ซึ่งเป็นปี่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราว่ามีพัฒนาการเป็นอย่างไร สิ่งใดทำให้เกิดความหลากหลายของสำเนียงปี่ และสำเนียงใดมีความใกล้เคียงกับสำเนียงดั้งเดิมเป็นที่สุด กอปรกับมีความแตกต่างกับสำเนียงปี่ที่บรรเลงกันในปัจจุบันอย่างไร ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทั้งจากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ผู้รู้หรือนักดนตรีปี่ใต้ แล้วจึงรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลมาตั้งข้อสังเกต สรุปเกี่ยวกับพัฒนาการของสำเนียงปี่ใต้ต่อไป แต่ถึงอย่างไร สำนวนและสำเนียงการเป่าปี่ใต้ย่อมเป็นอัตลักษณ์และความชอบส่วนบุคคล ทั้งความชอบของคนยังให้เกิดความเปลี่ยนแปลงสำเนียงปี่ใต้ได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

ลักษณะของปี่ใต้

ประเด็นนี้เป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปลักษณ์และการบรรเลงปี่ใต้ ซึ่งถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำความเข้าใจเนื้อหาบทความในประเด็นต่อไป ดังนี้

1. รูปลักษณ์

ปี่ใต้มีลักษณะคล้ายปี่ของภาคกลาง ลักษณะโดยภายนอกของเลาปี่มี 3 ส่วน คือ

1) ทวนบน มีความสั้นกว่าทวนล่าง ด้านบนเจาะรูขนาดเล็กสำหรับใส่กำพวดปี่ รูปลักษณ์คล้ายระฆังหงาย แต่มีความเรียวยาวกว่า

2) รูบังคับเสียง อยู่ส่วนกลางของเลาปี่ และช่วงตรงกลางจะป่องออกเล็กน้อย มีทั้งหมด 6 รู โดยแยกเป็น 2 รูด้านล่างและ 4 รูด้านบน ระหว่างรูบังคับเสียงแต่ละรูนิยมกลึงเป็นเส้นทั้งแบบฝังเส้นและยกเส้น

3) ทวนล่าง มีความยาวกว่าทวนบน ด้านล่างเจาะรูขนาดใหญ่เป็นที่ออกหรือลำโพงของเสียงที่เป่า รูปลักษณ์คล้ายระฆังคว่ำ แต่มีความเรียวยาวกว่า

ภาพที่ 1 ปี่ใต้
ที่มา : ผู้แต่ง (2566)

ขนาดของปี่ใต้สอดคล้องกับขนาดของปี่ภาคกลาง หากแต่มีลักษณะที่แตกต่างในการบรรเลง รูบังคับเสียง การใช้ลม เทคนิค และอื่น ๆ โดยปี่ใต้ทั้ง 3 ขนาดมีดังนี้

1) ปี่ยอด เทียบได้กับ ปี่นอก มีเสียงสูงที่สุด ในอดีตเป็นที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราเป็นอันมาก มีขนาด 35–36 เซนติเมตร

2) ปี่กลาง เทียบได้กับ ปี่กลาง มีเสียงไม่ต่ำและไม่สูงมาก ขนาด 38–39 เซนติเมตร

3) ปี่ต้น เทียบได้กับ ปี่ใน มีเสียงทุ้มที่สุดในบรรดาปี่ใต้ทั้งหมด ทั้งนี้ปี่ต้นเป็นปี่ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในปัจจุบัน เนื่องจากสามารถเทียบเสียงได้กับบันไดเสียง C Major หรือระบบโดคงที่ (Fix Do) หมายความว่าเสียงของโน้ตที่เป่าโดยปี่ต้นจะเทียบได้กับเสียงโน้ตของดนตรีสากล ทำให้ปี่ชนิดนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน โดยมีขนาด 42 เซนติเมตร

ทั้งนี้ ปี่ใต้นิยมสร้างจากไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้มะม่วง ไม้รัก ไม้มะปริง ไม้กระถิน และอื่น ๆ ใช้ใบตาลตัดเป็นลิ้นปี่ลักษณะคล้ายสามเหลี่ยมมุมมนคว่ำ ปักบนกำพวดทองเหลืองหรือทองแดง (ฝ่ายวิชาการ พีบีซี, 2552) ปัจจุบัน มีการนำพลาสติกมาใช้ตัดแทนใบตาล ทำให้มีอายุการใช้งานยาวนานขึ้น หากแต่ผู้บรรเลงจะต้องทำความคุ้นชินกับลิ้นปี่พลาสติกพอสมควร จึงสามารถควบคุมลมและเสียงได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 2 กำพวดปี่ใต้ลิ้นพลาสติก
ที่มา : ผู้แต่ง (2566)

2. การบรรเลง

ปี่ใต้จะใช้บรรเลงร่วมกับวงเครื่องห้าหรือปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ประกอบด้วย ทับ (โทนชาตรี) กลองตุ้ง (กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี) โหม่ง (ฆ้องคู่) ฉิ่ง และปี่ (บางวงอาจมีแตระ หรือไม้กรับประสมด้วย) ในบรรดาเครื่องดนตรีของกลุ่มเครื่องห้า จะมีเพียงปี่ใต้ที่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ทำให้ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่นเป็นอันมากเมื่อประสมอยู่กับกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะในเครื่องห้า กระนั้น เครื่องดนตรีที่ถือเป็นหัวหน้าวง คือ ทับ ด้วยที่มีบทบาทในการสับเปลี่ ยนจังหวะ นำจังหวะ และสั่งหรือควบคุมวง ปี่จึงมีหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองเพื่อความสมบูรณ์ เสริมรสชาติของวงเป็นหลัก ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในการสับเปลี่ยนหรือสั่งการเช่นเดียวกับทับ จึงเห็นได้ว่าในวงดนตรีดังกล่าวจะมีเครื่องดนตรีกลุ่มประกอบจังหวะเป็นหลัก โดยวงเครื่องห้าจะใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงเป็นหลัก อนึ่ง ปัจจุบันทั้งปี่ใต้และเครื่องประกอบจังหวะของเครื่องห้าได้ลดบทบาทลง ด้วยที่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีสากลทั้งกีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า คีย์บอร์ดไฟฟ้า กลองชุด หรืออาจมีแซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบนในบางกรณี และยังมีการนำเครื่องดนตรีไทยบรรเลงร่วมด้วย อาทิ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย และอื่น ๆ

ภาพที่ 3 วงเครื่องห้า
ที่มา : ผู้แต่ง (2566)

ดังที่กล่าวมานั้น เห็นได้ว่าปี่ใต้เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวในกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องห้า จึงทำให้มีความโดดเด่น มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ปี่ใต้จะมี 3 ขนาดที่สามารถอ้างอิงได้ตามขนาดของปี่ภาคกลาง คือ ปี่ยอด ปี่กลาง และปี่ต้น โดยปี่ต้นมีขนาดใหญ่ที่สุดและปี่ยอดมีขนาดเล็กที่สุด ในขั้นนี้จะพอเห็นได้ถึงลักษณะร่วมบางประการของปี่ใต้กับปี่ภาคกลาง จึงเป็นประเด็นที่ควรทำความเข้าใจก่อนในขั้นถัดไปว่าปี่ใต้มีประวัติเป็นอย่างไร มีที่มาจากแหล่งใด ดังจะกล่าวต่อไป

จุดเริ่มต้นของปี่ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน

จากการทำความเข้าใจลักษณะของปี่ใต้กับการบรรเลงโดยเบื้องต้นแล้ว พอเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่าปี่ใต้มีความคล้ายความเหมือน หรือข้อควรสังเกตในประเด็นใดบ้าง ในขั้นนี้ผู้เขียนจึงได้เสนอข้อมูลเกี่ยวความเป็นมาของการเป็นปี่ใต้จากข้อเขียนของนักวิชาการท่านต่าง ๆ ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ดังนี้

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2566) กล่าวว่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราเป็นเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมร่วมของดินแดนอุษาคเนย์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ กลอง ฆ้อง และปี่ ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้นำเข้ามาในสมัยหลัง โดยปี่โนราของภาคใต้จะเป็นปี่ชนิดเดียวกับปี่นอกของภาคกลาง ซึ่งปี่ชนิดนี้มีมีความเก่าแก่และแพร่หลายบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาและโตนเลสาบกัมพูชา เหตุที่มีการใช้ปี่ของภาคกลางนั้น เนื่องจากโนราเป็นการแสดงของชาวบ้านในอยุธยาและได้มีการแพร่กระจายของวัฒนธรรมผ่านเพชรบุรีกระทั่งถึงทางภาคใต้ในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศูนย์การเรียนรู้ด้วยตนเอง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า ปัจจุบันปี่ที่ใช้ในวัฒนธรรมดนตรีของภาคใต้ เพื่อประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรามีลักษณะคล้ายปี่ในของภาคกลางเป็นที่สุด โดยในอดีตปี่มีบทบาทเพียงการเป่าเสริมจังหวะของเครื่องตีเท่านั้น อันมีทับและกลองเป็นหลัก หากทับและกลองหยุดปี่จะหยุดเป่าปี่จึงไม่ได้มีส่วนสำคัญในการให้ทำนองเพลงแต่อย่างใด และยังไม่พบทำนองเพลงที่เป็นของพื้นเมือง แต่ปัจจุบันในการเป่าปี่ประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงมักใช้บทเพลงไทยเดิมของภาคกลางในการบรรเลง จึงถือได้ว่าการเป่าเพื่อให้เกิดทำนองของปี่เกิดขึ้นในภายหลัง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ได้รับการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ อาทิ ภาคกลางของไทย อินเดีย และมาเลเซีย ซึ่งจะมีลักษณะของจังหวะเด่นกว่าทำนอง ทำให้เครื่องดนตรีประเภทตีมีความสำคัญกว่าเครื่องดนตรีประเภทเป่า ซึ่งเครื่องเป่าจะเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ใช้เสริมจังหวะเท่านั้น ปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีไปตามสมัยนิยมโดยเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุง

ในที่นี้ ผู้เขียนได้สรุปและจำแนกประเด็นของหัวข้อนี้เป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ ความเป็นมาของปี่ใต้ และบทบาทหน้าที่ของปี่ใต้ ดังนี้

1) ความเป็นมาของปี่ใต้

จากทัศนะข้างต้น เห็นได้ว่าปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้มีในภาคใต้อยู่โดยแต่เดิม หากแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรีมาจากแหล่งอื่น โดยเฉพาะทางภาคกลางของไทย ซึ่งในภาคกลางมีลักษณะของปี่ที่คล้ายกับปี่ใต้ คือ ปี่นอกและปี่ใน ในอดีตอาจมีการใช้ปี่นอกมากกว่าจากคำกล่าวของสุจิตต์ วงษ์เทศที่กล่าวถึงปี่โนราว่ามีลักษณะคล้ายปี่นอกของภาคกลาง และเป็นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยอยุธยามายังเมืองทางภาคใต้ ทั้งนี้ ตามข้อมูลของศูนย์การเรียนรู้ด้วยตนเอง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ก็กล่าวว่ามีการใช้ปี่ใต้ที่มีขนาดใกล้เคียงกับปี่ในของภาคกลาง ซึ่งเป็นปี่ที่นิยมใช้ในปัจจุบัน อีกทั้งเครื่องดนตรีหลักของทางภาคใต้จะเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีมากกว่าเครื่องดำเนินทำนอง จึงมีความเป็นไปได้ที่ปี่ใต้จะได้รับการพัฒนาหรือถ่ายทอดมาจากปี่ของภาคกลาง

2) บทบาทหน้าที่ของปี่ใต้

ปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียวในบรรดาเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราฉบับโบราณ โดยในระยะแรกเริ่ม ปี่ถูกนำมาใช้เพื่อการบรรเลงประกอบกับจังหวะหน้าทับเท่านั้น เป็นการบรรเลงให้เข้าและตามจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทตีซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีหลักในวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้ บทบาทของปี่จึงไม่ได้มีลักษณะที่โดดเด่น หากแต่เป็นเพียงเครื่องดนตรีส่วนเสริมของวงเท่านั้น ต่อมาได้มีการนำบทเพลงไทยเดิมของ

ภาคกลางมาบรรเลงในปี่ใต้ ปี่ใต้จึงมีบทบาทเพิ่มขึ้น โดยการทำหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพลง ร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะอื่น จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเป่าปี่ใต้ให้เกิดเป็นทำนอง

ข้อสังเกตสำเนียงปี่ใต้ดั้งเดิมกระทั่งปัจจุบัน

จากข้อมูลที่กล่าวมาแล้ว ทำให้เกิดประเด็นสงสัยหลายประการเกี่ยวกับสำเนียงของปี่ใต้ เนื่องจากปี่ใต้ที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากปี่ภาคกลาง หากแต่กลวิธีการบรรเลง ลักษณะเสียง และสำเนียงของปี่ใต้กับปี่ภาคกลางมีความแตกต่างกัน ผู้เขียนจึงได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้รู้และศึกษาเอกสารเพิ่มเติม โดยแบ่งประเด็นข้อสังเกตได้ดังนี้

1. หากปี่ใต้เป็นดนตรีที่ได้จากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมภาคกลาง สำเนียงดั้งเดิมของปี่ใต้คือสำเนียงปี่ภาคกลางหรือปี่พาทย์หรือไม่

ครูควน ทวนยก (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 ตุลาคม 2566) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2553 กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า โดยแต่เดิมปี่ใต้มีสำเนียงการบรรเลงเป็นของภาคใต้อยู่แล้ว ด้วยมีพัฒนาการมาจากปี่หรือการละเล่นที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทเป่าในท้องถิ่นมาก่อน จากการประดิษฐ์และเล่นปี่ซังข้าว ปี่ใบเตย ปี่ก้านมะละกอ และปี่ใบมะพร้าว แต่เมื่อวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ของภาคกลางได้แพร่กระจายสู่ภาคใต้ มีการถ่ายทอดวงดนตรีปี่พาทย์ในภาคใต้มากขึ้น จึงได้เกิดการประดิษฐ์ปี่ใต้เลียนแบบกับปี่ภาคกลางของวงปี่พาทย์ ลักษณะของปี่ใต้กับปี่ภาคกลางจึงมีความคล้ายคลึงกัน แต่สำเนียงที่เป่ากันอยู่แต่เดิมนั้นไม่ได้เป็นสำเนียงของปี่ภาคกลางเสียทีเดียว หากแต่เป็นการเป่าเลียนแบบบทเพลงกลางด้วยโน้ตตรง ๆ ไม่เน้นลูกเล่น ในยุคแรกของสำเนียงปี่ใต้จึงมีลักษณะที่เหมือนกันทุกพื้นที่ มือปี่แต่ละคนไม่มีกลวิธีหรือสำเนียงที่ต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ จึงสรุปได้ว่า ถึงแม้ปี่ใต้จะได้รับวัฒนธรรมจากภาคกลางไม่ว่าเป็นตัวเลาปี่ บทเพลง หรืออื่น ๆ แต่สำเนียงการเป่าก็ไม่ได้มีลักษณะเป็นแบบบทเพลงของปี่พาทย์ภาคกลาง ด้วยแต่เดิมมีการละเล่นปี่จากวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นอยู่แล้ว แต่เป็นการพัฒนาและเลียนแบบปี่ของภาคกลาง ทำให้ปี่เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งของวงดนตรีเครื่องห้า

2. ในความเป็นจริง อดีตมีการใช้ปี่ยอดอย่างแพร่หลายสำหรับการเป่าปี่ประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุงหรือไม่

ครูควน ทวนยก (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 ตุลาคม 2566) กล่าวว่า ปี่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงมีอยู่ 3 ประเภท ได้แก่ ปี่ยอด ปี่กลาง และปี่ต้น ซึ่งปี่ยอดจะมีเสียงที่เล็กแหลมที่สุด ขนาดของเลาปี่จึงมีขนาดเล็ก โดยมีความยาวที่ 35–36 เซนติเมตร ในขณะที่ปี่กลางมีขนาด 38–39 เซนติเมตร และปี่ต้นมีขนาด 42 เซนติเมตร สำหรับการเรียกชื่อปี่ทั้ง 3 ชนิดนี้เป็นการเปรียบกับต้นไม้ ปี่ต้นจะแทนส่วนโคนต้นไม้ อยู่ที่ต่ำ มีเสียงต่ำ ปี่กลางแทนลำต้นหรือส่วนกลางของต้นไม้ อยู่ตรงกลาง มีเสียงกึ่งต่ำกึ่งสูง และปี่ยอดแทนยอดไม้ อยู่ที่สูง มีเสียงสูง โดยในอดีตนิยมใช้ปี่ยอดกันเป็นอย่างมาก แต่ในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมนัก ซึ่งจะเน้นการใช้ปี่ต้นและปี่กลางเป็นหลัก โดยเฉพาะปี่ต้นที่สามารถเทียบเสียงได้กับดนตรีสากล ครูควน ทวนยก มีปี่ยอดที่ใช้เป่าในอดีต ทว่าปัจจุบันไม่ได้ใช้แล้ว เนื่องจาก ในส่วนของทวนล่างได้แตกออกขณะทำการแสดงที่ประเทศเบลเยียม ในภายหลังลูกศิษย์จึงได้ซ่อมแซมและครูควน ทวนยกก็ได้เก็บรักษาไว้ ดังภาพ

ภาพที่ 4 ปี่ยอดของครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา : ผู้แต่ง (2566)

3. บทบาทของปี่ใต้ในวงดนตรีเครื่องห้าในยุคแรกและปัจจุบันเป็นอย่างไร

จากข้อสรุปประเด็นบทบาทหน้าที่ของปี่ใต้ในหัวข้อจุดเริ่มต้นของปี่ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน กล่าวได้ว่า ปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีที่เข้ามาในภายหลัง แต่เดิมมีเพียงเครื่องดนตรีประเภทตี ในระยะแรกปี่ใต้ได้นำมาบรรเลง ในลักษณะของจังหวะก่อน ซึ่งเป็นการบรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ ไม่มีการบรรเลงเป็นทำนอง จากนั้นจึงได้มีการนำเพลงไทยเดิมมาปรับประยุกต์และบรรเลงกับปี่ใต้มากขึ้น บทบาทของปี่ใต้จึงมีความเด่นชัดในฐานะเครื่องดำเนินทำนองเพียงชนิดเดียว เช่นเดียวกับ ครูควน ทวนยก (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 ตุลาคม 2566) กล่าวว่า ในบรรดาเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องห้า ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เข้ามาในช่วงหลัง ก่อนหน้านั้นจะเน้นการใช้เครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลัก เครื่องดำเนินทำนองเป็นการรับเข้ามาจากวัฒนธรรมดนตรีอื่น บทบาทของปี่ใต้ในระยะแรกจึงไม่ได้มีความสำคัญไปกว่าเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องตี ในการบรรเลงกับเครื่องตีเป็นการเป่าแบบไม่มีหลักการ ดังที่ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “แต่แรกเขาเป่าดม ๆ เอา” (ดม แปลว่า ไม่มีหลักการหรือมั่ว คล้ายกับคำว่า เดา) แต่ในระยะหลัง เมื่อเริ่มมีการถ่ายทอดความรู้การบรรเลงดนตรีภาคกลางในภาคใต้ จึงได้มีการนำบทเพลงของภาคกลางมาใช้บรรเลงปี่ใต้มากขึ้น ครูควน ทวนยก ได้ยกตัวอย่างของวงดนตรี ปี่พาทย์ของทวดเนียม ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ภาคกลางย้ายมาอาศัยอยู่กับภรรยาที่บ้านแม่ลาด ตำบลทำนบ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา และได้สร้างวงปี่พาทย์บ้านแม่ลาดขึ้น ปู่ตุด ทวนยก ท่านเป็นปู่ของครูควน ทวนยก กับคณะจึงได้ไปร่ำเรียนวิชาปี่พาทย์ที่นั่น ซึ่งไม่มีใครที่สามารถบรรเลงดนตรีได้มาก่อน เมื่อได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีกระทั่งบรรเลงได้เป็นอย่างดีแล้ว จึงได้นำบทเพลงของปี่พาทย์ที่ทวดเนียมถ่ายทอดให้มาบรรเลงร่วมกับการบรรเลงดนตรีโนรา ซึ่งเป็นบทเพลงปี่พาทย์ภาคกลาง ครูควน ทวนยก ยังกล่าวอีกว่าบทเพลงที่ตนใช้อยู่โดยส่วนใหญ่ก็เป็นบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากทวดเนียมผ่านปู่ตุด ทวนยก ซึ่งเป็นผู้ที่ถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ให้กับครูควน ทวนยก ทั้งนี้ บทเพลงที่เป็นของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แต่เดิมมีเพียง 3 เพลง คือ ขึ้นหัวปี่ เพลงเชิด และเพลงถอนบท โดยเฉพาะหัวปี่หรือการเกริ่นปี่ แรกเริ่มไม่ได้มีมาก่อน เพราะหัวปี่จะเป็นช่วงที่ปี่บรรเลงนำมาก่อนเครื่องดนตรีอื่น จากนั้นจึงเริ่มการเกริ่นปี่แบบสั้น และมีการใส่ลูกเล่นทำให้หัวปี่มีความยาวมากขึ้นในภายหลัง สาเหตุที่ยาวขึ้นมาจากการประสมวงเข้ากับเครื่องดนตรีสากล มีการรอจังหวะของทำนองเครื่องดนตรีอื่นรวมถึงจังหวะคอร์ด นอกจากทั้ง 3 เพลงที่กล่าวมาแล้ว ในส่วนของเพลงขณะโนราร่ำหรือเพลงที่ใช้ระหว่างการดำเนินเรื่องหนังตะลุง จะเป็นการเป่าเพลงด้นสด เป่าไปตามดนตรีและท่ารำ ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน หากแต่เป็นการเป่าตามจินตนาการของมือปี่เป็นหลัก แต่เมื่อมีการใช้บทเพลงของภาคกลางเข้ามาบรรเลง จึงมีความชัดเจนในการบรรเลงมากขึ้น

กล่าวคือ มีการระบุบทเพลงที่ใช้ในจังหวะต่าง ๆ กำหนดว่าในการเชิดฤๅษีจะเป่าอย่างไร จังหวะเพลงโคและนาดจะเป่าเพลงใด เป็นต้น บทบาทของปี่ใต้จึงมีความชัดเจนขึ้นมาในภายหลังตามลำดับ

4. ปัจจุบันปี่ใต้สามารถจำแนกได้กี่สำเนียง อะไรบ้าง

ครูควน ทวนยก (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 ตุลาคม 2566) ได้แบ่งสำเนียงของปี่ใต้ตามลักษณะพื้นที่ในปัจจุบันว่ามี 2 สำเนียงหลัก ดังนี้

1) สำเนียงสงขลา เป็นสำเนียงปี่ที่มีมากในพื้นที่จังหวัดสงขลา สำเนียงดังกล่าวเกิดจากการผสมผสานระหว่างสำเนียงปี่ใต้แบบเดิมกับสำเนียงปี่พาทย์ภาคกลางของครูควน ทวนยก ด้วยที่ครูควน ทวนยกเกิดในครอบครัวนักดนตรีปี่พาทย์ทำให้ได้ซึมซับสำเนียงการเป่าปี่ภาคกลางมาด้วย ปี่ใต้สำเนียงสงขลาจึงมีลักษณะเฉพาะ อ่อนหวาน นุ่มนวล โหยหวน และทรงพลัง สำเนียงแบบสงขลาจะมีการเป่าแบบลากหางเสียง โดยสำเนียงดังกล่าวเป็นสำเนียงปี่ของครูควน ทวนยกและได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก

2) สำเนียงพัทลุง รวมถึงนครศรีธรรมราช ตรัง และสุราษฎร์ธานี เนื่องจากสำเนียงนี้คล้ายกับสำเนียงการเป่าตรงแบบโบราณ คือ การเป่าตามโน้ต ไม่มีการผสมสำเนียงของปี่พาทย์ หากแต่ได้มีการพัฒนาการเป่าให้มีลักษณะสำเนียงที่ดุดัน แข็งแรง และห้าว มีเทคนิคการเป่าเพิ่มมากขึ้นในช่วงที่บทเพลงลูกทุ่งเริ่มเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตผู้คนในภาคใต้ ราวปี พ.ศ. 2515–2516 สำเนียงปี่ดังกล่าวจึงได้มีการเป่าบทเพลงลูกทุ่งและพัฒนาเทคนิคการเป่าให้มีความคล้ายกับเสียงร้องเพลงลูกทุ่ง ในปัจจุบันมีครูอำนาจ นุ่นเอียด และครูปี่ท่านอื่นในพื้นที่แถบนั้นเป็นผู้ที่ถ่ายทอดปี่สำเนียงดังกล่าว

เห็นได้ว่า ปี่ทั้ง 2 สำเนียงเป็นสำเนียงที่ได้รับการพัฒนาแล้วทั้งสิ้น ทั้งจากอิทธิพลของดนตรีปี่พาทย์และดนตรีลูกทุ่ง ครูควน ทวนยก กล่าวถึงจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ปี่เกิดเป็นสำเนียงแตกต่าง คือ ก่อนหน้านี้มือปี่จะเป่าด้วยสำเนียงที่คล้ายและเหมือนกัน กระทั่งการเข้ามาของดนตรีลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2515–2516 ทำให้สำเนียงปี่เริ่มมีความหลากหลายและแตกต่างกันอย่างเด่นชัด ไม่ยึดติดกับสำเนียงแบบดั้งเดิม

5. บทเพลงใดที่คล้ายหรือเหมือนกับเพลงของดนตรีภาคกลาง

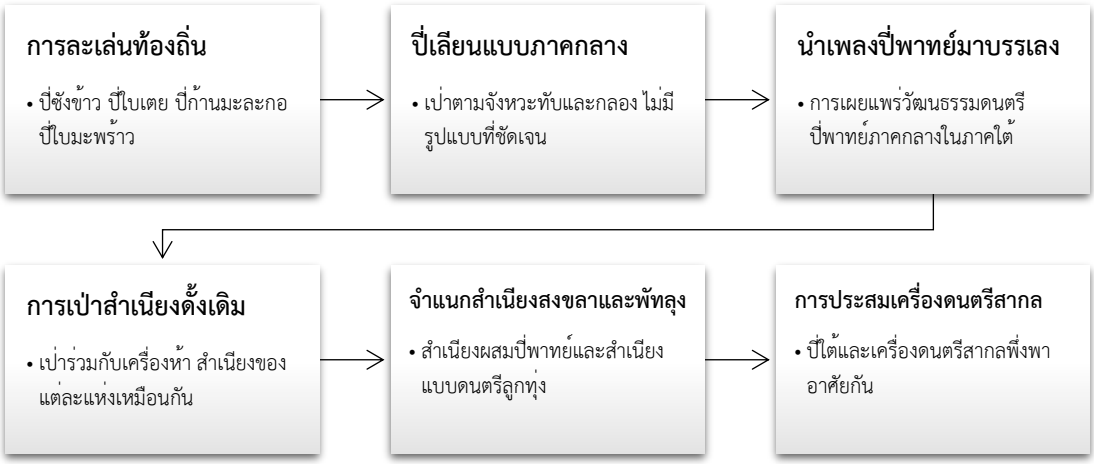
ดังที่กล่าวมาแล้ว บทเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับปี่ใต้โดยส่วนใหญ่เป็นบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากภาคกลางผ่านการเรียนรู้ดนตรีปี่พาทย์ของครูดนตรีที่มาถ่ายทอดในภาคใต้ แต่อาจมีความแตกต่างกันตามแต่ครูผู้ถ่ายทอดและสำเนียงนั้น ๆ บทเพลงที่ครูควน ทวนยกนำมาบรรเลงในปี่ใต้ อาทิ เข้าม่าน เพลงเร็ว ตะนาวแปลง เขมรเป่าใบไม้ อิเหนา ลาวกระแซ แขกมอญ 3 ท่อน แขกมอญบางขุนพรหม แขกขาว ลาวครวญ ลาวจ้อย ชักใบ นางครวญ กล้วยไม้ ฝรั่งย่ำเท้า คางคกปากสระ แสนคำนึง สร้อยลำปาง จีนไจ๋ยอ เขมรพวง เขมรละอออง์ หักคอไอ้เท่ง ลอยกระทง และอื่น ๆ (ควน ทวนยก, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 ตุลาคม 2566) บทเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียดนำมาใช้ในการบรรเลงปี่ใต้ ได้แก่ แขกต่อยหม้อ มอญอ้อยอิ่ง พม่ารำขวาน พม่าแทงกบ ลาวกระแซ ลาวกระทบไม้ ชะนีร้องไห้ ค้างคาวกินกล้วย โยสลัม จีนหลงท่า ลมพัดชายเขา บัวบังใบ แว่วเสียงซึง สาวเหนือ เบื่อรัก สาวเหนือก็มีหัวใจ ฟ้อนวี ช่อดอกรัก ทหารเกณฑ์คนจน เขมรไล่ควาย ลูกเขยแม่ยาย ลอยลมบน ตามองตา วอนลมฝากรัก อะไรจะเกิดก็ให้มันเกิด น้ำตาลไทร เดือนเพ็ญ หงส์ปีกหัก รอเป็นคนถัดไป เจ้าช่อมาลี อุทยานดอกไม้ สิบห้าหยกหยก สาวสวนแตง เรียกพี่ได้ไหม น้ำค้างเดือนหก ปูไข่ไก่หลง เป็นโสดทำไม สาวอิสานรอรัก ควายหาย รักปักใจ ชวนน้องดำนา กุหลาบเวียงพิงค์ มนต์รักชาวนา สำรวยลืมคำ เสียวหัวใจ หักคอไอ้เท่ง และอื่น ๆ (อำนาจ นุ่นเอียด, ม.ป.ป.) ด้วยที่การพัฒนาสำเนียงปี่ใต้แบบพัทลุงมีจุดเริ่มต้นจากการเป่าบทเพลงลูกทุ่ง จึงทำให้ผู้ที่เป่าปี่สำเนียงนี้นำเพลงลูกทุ่งมาใช้เป็นจำนวนมาก

ตารางที่ 1 บทเพลงที่ใช้บรรเลงปี่ใต้แบบสงขลาและพัทลุง

รูปแบบบทเพลง	บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงปี่ใต้แบบ “สงขลา”	บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงปี่ใต้แบบ “พัทลุง”
บทเพลงที่มีชื่อเป็นเพลงไทยเดิม	เข้าม่าน เพลงเร็ว ตะนาวแปลง เขมรเป่าใบไม้ อิเหนา ลาวกระแซ แขกมอญ 3 ท่อน แขกมอญบางขุนพรหม แขกขาว ลาวครวญ ลาวจ้อย ชักใบ นางครวญ กล้วยไม้ ฝรั่งย่ำเท้า คางคกปากสระ แสนคำนึง สร้อยลำปาง จีนไจ๋ยอ เขมรพวง เขมรละอออองค์ และอื่น ๆ	แขกต่อยหม้อ มอญอ้อยอิ่ง พม่ารำขวาน พม่าแทงกบ ลาวกระแซ ลาวกระทบไม้ ชะนีร้องไห้ ค้างคาวกินกล้วย โยสลัม จีนหลงท่า ลมพัดชายเขา และอื่น ๆ
บทเพลงรูปแบบอื่น (เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงจากท้องถิ่นอื่น หรือเพลงลักษณะอื่น)	หักคอไอ้เท่ง ลอยกระทง และอื่น ๆ	บัวบังใบ แว่วเสียงซึง สาวเหนือเบื่อรัก สาวเหนือก็มีหัวใจ ฟ้อนวี ช่อดอกรัก ทหารเกณฑ์คนจน เขมรไล่ควาย ลูกเขยแม่ยาย ลอยลมบน ตามองตา วอนลมฝากรัก อะไรจะเกิดก็ให้มันเกิด น้ำตาลไทร เดือนเพ็ญ หงส์ปีกหัก รอเป็นคนถัดไป เจ้าช่อมาลี อุทยานดอกไม้ สิบห้าหยกหยก สาวสวนแตง เรียกพี่ได้ไหม น้ำค้างเดือนหก ปูไข่ไก่หลง เป็นโสดทำไม สาวอิสานรอรัก ควายหาย รักปักใจ ชวนน้องดำนา กุหลาบเวียงพิงค์ มนต์รักชาวนา สำรวยลืมคำ เสียวหัวใจ หักคอไอ้เท่ง และอื่น ๆ

6. ในปัจจุบันยังมีการเคลื่อนที่ของสำเนียงปี่หรือดนตรีพื้นบ้านภาคใต้อยู่หรือไม่

หากเปรียบเทียบกับพัฒนาการของสำเนียงปี่ใต้ในระยะที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยไม่เป็นวัฒนธรรมที่หยุดนิ่ง แต่เป็นวัฒนธรรมที่ยังคงรับสิ่งใหม่เข้ามาเสมอ จึงมีแนวโน้มของการเคลื่อนที่ของสำเนียงปี่ใต้ที่อาจพัฒนาเป็นสำเนียงอื่น ๆ หรือมีการบรรเลงในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น เช่นเดียวกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ดังที่ ฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์ (2559) กล่าวว่า ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอย่างมาก โดยในอดีตมีเพียงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน แต่ในปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเดิม จึงมีรูปแบบการบรรเลงที่แปลกใหม่ขึ้น มีการบรรเลงบทเพลงลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้น อาจใช้ปี่ในการเป่าแทนเสียงร้องหรือบางครั้งนายหนังตะลุงจะเป็นผู้ร้องเพลงนั้นเอง ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงมีการเคลื่อนที่ตามความนิยมของสังคมปัจจุบัน สอดคล้องกับ อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ และเทพิกา รอดสการ (2563) ที่ศึกษาการผลิตซ้ำของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง พบว่า มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ปรับเปลี่ยนรูปแบบของทำนอง ทำให้เครื่องดนตรี สากลมีบทบาทมากขึ้นซึ่งถือเป็นการตอบสนองความต้องการของผู้ชมในปัจจุบัน สามารถเข้าถึงทั้งรูปแบบการแสดงและดนตรีได้ง่ายขึ้น เกิดเป็นแนวปฏิบัติใหม่ที่เห็นควรเป็นแบบอย่างให้กับคณะหนังตะลุงยุคใหม่ ดังนั้น ทั้งสำเนียงปี่ใต้และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้จึงอาจพัฒนาและเกิดการเปลี่ยนแปลงในอนาคต ตามพลวัตทางสังคมและค่านิยมของผู้คนที่เปลี่ยนไป



ภาพที่ 5 พัฒนาการของสำเนียงของปี่ใต้

ที่มา : ผู้แต่ง (2566)

บทสรุป

ปี่ใต้เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชนิดเดียวในบรรดาเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องห้าที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา จึงทำให้มีบทบาทที่โดดเด่น เป็นที่น่าจดจำของผู้ที่ได้ยลยิน แต่เดิมนั้นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง จึงเน้นการบรรเลงด้วยเครื่องประกอบจังหวะมากกว่า อันมีทับและกลองเป็นอาทิ ปี่ใต้ได้เข้ามาในภายหลัง โดยมีพัฒนาการของสำเนียงที่เกิดขึ้น กล่าวคือ (1) ปี่ในฐานะการละเล่นพื้นบ้าน มีการใช้วัสดุทางธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นปี่ทำให้เกิดเสียง ไม่มีทำนอง (2) เริ่มประดิษฐ์ปี่เลียนแบบปี่ของภาคกลาง ปี่ที่ประดิษฐ์ขึ้นในระยะนี้จะเน้นการบรรเลงจังหวะมากกว่าทำนอง โดยการเป่าตามจังหวะของเครื่องตี ผู้เป่ามักเป่าตามจินตนาการ (3) การนำบทเพลงไทยเดิมที่ได้จากการเผยแพร่ดนตรีปี่พาทย์ในภาคใต้มาประยุกต์ใช้ในการเป่าปี่ใต้ (4) การนำปี่ใต้เป่ารวมวงกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องห้า ปี่ใต้เริ่มมีสำเนียงเหมือนกัน เป่าเพลงไทยเดิมเหมือนกัน สำเนียงแต่ละแห่งไม่แตกต่างกันมาก (5) การจำแนกสำเนียงปี่จากการเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีลูกทุ่งและการผสมผสานสำเนียงปี่ใต้แบบปี่พาทย์ภาคกลาง จึงจำแนกเป็น 2 สำเนียงใหญ่ คือ สำเนียงสงขลาและพัทลุง และ (6) ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาประสมกับเครื่องดนตรีกลุ่มเดิม ทั้งเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องประกอบจังหวะ บทบาทของเครื่องดนตรีสากลจึงมีมากขึ้นตามกระแสนิยมของผู้คนปัจจุบัน ปี่ใต้กับเครื่องดำเนินทำนองสากลจึงมีลักษณะแบบพึ่งพาอาศัยกัน ทั้งนี้ นอกจากสำเนียงของปี่ใต้จะสื่อให้เห็นพัฒนาการที่สำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แล้ว ยังเป็นสิ่งสะท้อนวิถีชีวิตผู้คน การรับวัฒนธรรมดนตรีต่างถิ่น การปรับประยุกต์ และความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีของผู้บรรเลงปี่ใต้

แต่ถึงอย่างไร แนวคิดที่กล่าวมานี้ยังมีความคลุมเครือในเรื่องที่มาของปี่ใต้ ตามที่ พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ (2558) กล่าวถึงตำนานการกำเนิดโนราว่า โนราถือกำเนิดที่จังหวัดพัทลุง โดยนางนวลทองสำลีซึ่งเป็นธิดาของเจ้าเมืองพัทลุง ฝันว่ามีเทวดามาบอกท่ารำและเครื่องดนตรีให้ เมื่อตื่นขึ้นมาก็สามารถจำความฝันได้ จึงสั่งให้ทหารสร้างเครื่องดนตรีนั้น ๆ ขึ้น ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ และปี่ แล้วหัดให้พี่เลี้ยงรำโนรา เห็นได้ว่าตามตำนานดังกล่าวปี่ได้เกิดขึ้นพร้อมกับการรำโนรา อีกทั้งยังเกิดขึ้นพร้อมกับเครื่องตีในตระกูลเครื่องห้าทั้งหมด นอกจากนั้น ยังเป็นการเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้ คือ จังหวัดพัทลุง ไม่ได้มีรูปแบบจากปี่ภาคกลาง หากมองในแง่ประวัติศาสตร์ที่ศึกษาที่มาของปี่ใต้กับตำนานที่ได้รับการเล่าขานต่อกันมา จุดร่วม คือ เครื่องดนตรีที่มีจำนวนเท่ากันและเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน หากแต่เครื่องดนตรีตามตำนานจะเกิดขึ้นพร้อมกันทั้งหมด และไม่ได้กล่าวถึงรูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจน ทว่าเครื่องดนตรีตามประวัติศาสตร์ได้กล่าวว่าเครื่องดนตรีประเภทตีเกิดขึ้นก่อนแล้วปี่จึงเข้ามาในภายหลัง มีพัฒนาการของสำเนียงการเป่าไปตามลำดับของยุคสมัย ดังนั้น ข้อมูลทั้ง 2 ชุดจึงมีทั้งจุดร่วมและจุดต่าง หากแต่การอธิบายถึงสำเนียงปี่ใต้ซึ่งเป็นเป้าประสงค์ของบทความนี้ จะยึดตามหลักฐานและคำบอกเล่าของผู้รู้เป็นหลัก

เอกสารอ้างอิง

ไชยวุธ โกศล. (2561). ดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา : ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5*(2), 39–49.

ฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์. (2559). การปรับเปลี่ยนทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดภาคใต้. *วารสารจันทรเกษมสาร, 22*(43), 49–63.

ฝ่ายวิชาการ พีบีซี. (2552). *ดนตรีไทย.* พีบีซี.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2558). *ประวัตินาฏศิลป์ไทย : ภาคใต้.* สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ศิริพันธ์ ถาวรทวีวงษ์. (ม.ป.ป.). *สังคมและวัฒนธรรมไทย.* เอกสารคำสอน รายวิชาสังคมและวัฒนธรรมไทย ANT 3057 (AN 357). คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ศูนย์การเรียนรู้ด้วยตนเอง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. (ม.ป.ป.). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.* https://www.naamchoop.com/know_detail.php?know_id=110&know_name=ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2566). *โนราภาคใต้ ไปจากภาคกลาง สมัยอยุธยา.* https://www.silpa-mag.com/history/article_79048

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้.* สยามเพรส แมเนจเม้นท์.

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2564). การแสดงดนตรีพื้นบ้านไทยที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่น. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์, 8*(2), 254–268.

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์, และเทพิกา รอดสการ. (2563). การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะหนังน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช. *วารสารราชภัฏสุราษฎร์ธานี, 7*(2), 167–194.

อำนาจ นุ่นเอียด. (ม.ป.ป.). *เพลงปี่หนังตะลุงและมโนราห์ โดยครูต้อย.* เอกสารอัดสำเนา.

Pappas, S., & McKelvie, C. (2022). *What is culture?.* https://www.livescience.com/21478-what-is-culture-definition-of-culture.html