การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

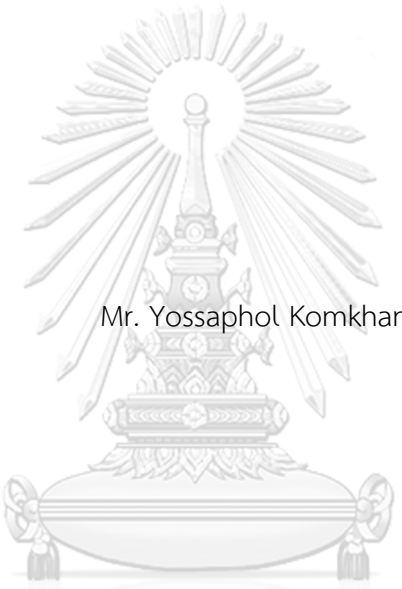
นายยศพล คมขำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRANSMISSION OF PHELNG SARAMA YAI KRU PEEP KONGLAITHONG (NATIONAL ARTIST)

Mr. Yossaphol Komkham



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)
โดย	นายยศพล คมขำ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยศพล คมขำ : การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ). (TRANSMISSION OF PHELNG SARAMA YAI KRU PEEP KONGLAITHONG (NATIONAL ARTIST)) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

วิทยานิพนธ์เรื่องการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวา หน้าทับสระหม่าใหญ่ และวิธีการถ่ายทอด ผลการศึกษาพบว่าเพลงสระหม่าใหญ่มีโครงสร้าง 3 ทำนองได้แก่ ทำนองสระหม่า ทำนองโยน ทำนองแปลง ทำนองสระหม่ากับทำนองโยนมีลักษณะพิเศษคือไม่มีจังหวะตายตัว สามารถยืดหรือขยายทำนองได้อิสระภายใต้โครงสร้างทำนองเพลง ทำนองแปลงมีลักษณะประโยคเพลงปกติแต่สามารถขยายหรือลดทอนทำนองในบางส่วนลงได้ หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วยหน้าทับ 3 ไม้หลัก ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ในแต่ละไม้จะมีทำนองโยนมาคั่นและจะมีหน้าทับย่อยลงไป มีลักษณะโครงสร้างเหมือนกับเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวไม้และซ้ำท้าย เมื่อบรรเลงครบทุกไม้กลองแล้วจะเข้าสู่หน้าทับแปลงโดยกลองแขกตัวผู้จะตีเรียกทำนองตัวเมียก่อนออกแปลง หลังจบแปลงจะจบด้วยทำนองที่เรียกว่า หยดน้ำ สำหรับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองปรากฏ 2 แบบ แบบแรกต้องทำพิธีการคำนับครู แบบที่สองเป็นการนำดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาครู การถ่ายทอดเริ่มที่เพลงสระหม่า โยน แปลง จนกระทั่งจบกระบวนเพลงสระหม่าใหญ่ หลังจากนั้นเป็นการอธิบายข้อปฏิบัติและการนำเพลงไปใช้ซึ่งพบว่ากฎที่เคร่งครัดของเพลงสระหม่าใหญ่ก็คือห้ามนำไปใช้งานอวมงคลเด็ดขาด และหลังจากการบรรเลงเสร็จเรียบร้อยทุกครั้ง นักดนตรีต้องทำบุญอุทิศบุญกุศลให้แก่ครูดนตรีไทย ซึ่งสิ่งนี้เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2564	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6382009435 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD:

Yossaphol Komkham : TRANSMISSION OF PHELNG SARAMA YAI KRU PEEP KONGLAITHONG (NATIONAL ARTIST). Advisor: Prof. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit.

This study deals with musical transmission of the Great Sarama, *sarama yai,* by Master Peep Khonglaithong, the National Artist. It is aimed at investigating musical identities of the *pi chawa* melodies, *sarama yai* rhythmic cycles, and transmission methods. The research findings reveals that the *sarama yai* melodies consist of three sections: *sarama, yon,* and *plang.* Both *sarama* and *plang* melodies are special in that both are in free rhythm. The melodies can be extended and shortened based on the framework of its melodic structure. The regular structure of sentences in *plang* appears to be normal, however, the length of certain parts can be either elongated or shortened. *Sarama yai* rhythmic cycles consist of three major patterns: *mai ton, mai proy,* and *mai dag.* Each pattern is intercepted by *yon* with the variations of each pattern. The pattern is comparatively similar to the form of *Cherd* which begins with different melodies and ends with identical melodies. After each pattern is ended, the leading two-headed drum (*klong khak tau phu*) calls for the second two-headed drum (*klong khak tau mia)* to response before entering the *plang* section. After the *plang* section, the Great *sarama* then comes to the ending melodies called *yod nam.* It is found that Master Peep Khonglaithong's transmission methods could be divided into two forms: ritual and non-ritual. The procedure of training begins with learning *sarama, yon,* and *plang* until finishing the Great *sarama.* Verbal instructions of practices, occasions of performances, and strict guidelines are always significantly given to students after practical training. *Sarama yai* is forbidden to be performed for cultural events associated with misfortune and failure. After each performance of *Sarama yai,* musicians must make merit and dedicate it to their deceased music teachers. This traditional practice has been passed down generation to generation.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Thai Music	Student's Signature .....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ได้กรุณาถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่อันเป็นเพลงสำคัญของวงปี่ชวากลองแขกให้แก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตา ตลอดจนข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่คอยให้คำแนะนำให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย ตลอดจนแนะนำการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้ให้ข้อมูลในเรื่องของเพลงสระหม่าใหญ่ อีกทั้งยังให้ความรู้แก่ผู้วิจัยอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ทำให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้ที่ให้คำปรึกษาและยังเป็นผู้ที่ชี้แนะแนวทางให้แก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังในชีวิตคอยสั่งสอนและอบรมผู้วิจัยอยู่ตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่คอยอบรมบ่มเพาะผู้วิจัยตั้งแต่ศึกษาระดับปริญญาตรีจนถึงปริญญาโทด้วยความเมตตาเสมอมา

ขอขอบคุณ ดร.ธำมรงค์ บุญราช ที่ได้ช่วยเหลือผู้วิจัยในเรื่องของบทละครอิเหนาที่เกี่ยวข้องกับปี่ชวากลองแขกอีกทั้งยังคอยให้คำแนะนำผู้วิจัยจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้ให้กำลังใจและคอยสนับสนุนผู้วิจัยอยู่เสมอ รวมถึงเพื่อน ๆ ปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตร์รุ่นที่ 20 พี่น้องสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่ให้คอยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบคุณนางสาวพิณญาดา จึงกาญจนา นางสาวณัฐรุจา ชุติวรรณโสภณ นางสาวกวิสรา สิงห์ปลอด น้อง ๆ กระต่ายรุ่น 3 และชาวกลุ่มก้อนของน้องเฟมที่คอยเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมาทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ คุณประโยชน์ทางวิชาการใด ๆ ที่ได้เกิดขึ้นกับวิจัยฉบับนี้ ข้าพเจ้าขออุทิศให้แด่บูรพาจารย์ดนตรีไทยทุก ๆ ท่าน โดยเฉพาะบูรพาจารย์สายสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ที่ได้สร้างศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยให้อยู่ควบคู่กับวงการดนตรีไทยสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ยศพล คมขำ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 ปี่ชวา 11

2.1.1 ความเป็นมาของปี่ชวา 12

2.1.2 ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวา 15

2.1.2.1 ลิ้นปี่ 16

2.1.2.2 เลาปี่ชวา 17

2.1.2.3 ลำโพงปี่ชวา 18

2.1.3 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวา 19

2.1.3.1 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่ชวากลองแขก 21

2.1.3.2 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์ 25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.3 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวา 28
2.2 กลองแขก 32
2.2.1 ความเป็นมาของกลองแขก 32
2.2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของกลองแขก 35
2.2.2 บทบาทหน้าที่ของกลองแขก 37
2.2.2.1 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็ง 39
2.2.2.2 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวา 43
2.2.2.3 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขก 46
2.3 เพลงสระหม่าใหญ่ 48
2.3.1 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธี 53
2.3.2 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบการแสดง 62
2.3.3 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวา 75
บทที่ 3 วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) 84
3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด 84
3.1.1 ครูจักรายุธ ไหลสกุล 85
3.1.2 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ 86
3.1.3 ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร 88
3.1.4 ครูพรชัย ตรีเนตร 89
3.2 พิธีกรรม 90
3.3 วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ 94
3.4 ข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งาน 100
บทที่ 4 วิเคราะห์ทำนองเพลงและโครงสร้างหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ 107
4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง 107
4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงปี่ชวา 108
4.1.3 ข้อกำหนดของการแบ่งวรรค ประโยค และการกำหนดกลุ่มสำนวนของแต่ละท่า 109
4.1.4 สัญลักษณ์อื่นที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษ 109
4.1.5 จังหวะ (Rhythm) 109
4.2 การขยายทำนองและการลดทำนองของเพลงสระหม่าใหญ่ 110
4.3 วิเคราะห์ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ 111
4.4 วิเคราะห์โครงสร้างจังหวะหน้าทับสระหม่าใหญ่ 136
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 156
5.1 บทสรุป 156
5.2 ข้อเสนอแนะ 157
บรรณานุกรม 158
ประวัติผู้เขียน 162

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ปี่ชวา 11
ภาพที่ 2 ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวา 15
ภาพที่ 3 ลิ้นปี่ชวาและกะบังลม 16
ภาพที่ 4 เลาปี่ชวา 17
ภาพที่ 5 ลำโพงปี่ชวา 18
ภาพที่ 6 กลองแขก 32
ภาพที่ 7 ซ้ายกลองแขกตัวผู้ ขวากลองแขกตัวเมีย 36
ภาพที่ 8 ซ้ายหน้ารุ่ยกลองแขก ขวาหน้าต่านกลองแขก 36
ภาพที่ 9 องค์ประกอบกลองแขก 37
ภาพที่ 10 เรือกลองใน (แตงโม) 56
ภาพที่ 11 เรือกลองนอก (อีเหลือง) 56
ภาพที่ 12 แผนผังการบรรเลงเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวา 79
ภาพที่ 13 แผนผังการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) 84
ภาพที่ 14 ครูจักรายุธ ไหลสกุล 85
ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ 86
ภาพที่ 16 ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร 88
ภาพที่ 17 ครูพรชัย ตรีเนตร 89
ภาพที่ 18 รูบังคับเสียงปี่ชวา 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปี่ชวา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ามีลิ้นปี่เป็นจุดกำเนิดเสียง ผู้บรรเลงต้องมีความชำนาญเพียงพอทางด้านเครื่องเป่าเนื่องจากการควบคุมเสียงของปี่ชวามีความพิเศษมากกว่าเครื่องเป่าอื่น ๆ ผู้บรรเลงต้องผ่านการเรียนปี่ในมาเป็นพื้นฐาน ปี่ชวาได้รับการบรรจุให้อยู่ในวงดนตรีไทยหลายประเภทเช่น วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่ชวากลองแขก (ศิริ อเนกสิทธิสิน, 2557, น. 121) ในปัจจุบันปี่ชวาก็มักพบเห็นได้ในงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะทางด้านของการประกอบการแสดงเช่น การแสดงชกมวย การประกอบการเล่นกระบี่กระบองและการ ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนาตอนรำกริช ทางด้านของพระราชพิธีก็มีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นว่าปี่ชวาใช้บรรเลงในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนิน ดังที่ปรากฏอยู่ใน “ลิลิตยวนพ่าย” อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีปี่ชวาที่ถูกใช้ในงานพระราชพิธีในหนังสือเครื่องดนตรีไทยไว้ดังนี้

> *...เรานำปี่ชวามาใช้แต่เมื่อไรไม่อาจทราบได้ แต่คงจะนำเข้ามาใช้คราวเดียวกับกลองแขก (26) และเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้น ปรากฏว่า เรามีปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว เช่น มีกล่าวถึงใน “ลิลิตยวนพ่าย”ว่า*
>
> *“สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย*
> *พุ่มพวงแตรสังข์* ***ชวา*** ***ปี่ห้อ”***
>
> (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 67-68)

ในปัจจุบันปี่ชวายังคงปรากฏทั้งในพระราชพิธีงานอวมงคลและงานมงคล เช่น งานอวมงคลวงปี่พาทย์นางหงส์ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช วันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 ในงานมงคล วงปี่ชวากลองแขกในงานเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้ากฐินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคนั้น ช่วงก่อนปีพุทธศักราช 2470 ได้มีการจัดกระบวนออกเป็นสองกระบวนเรียกว่า กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค และกระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ภายหลังยุคเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองปีพุทธศักราช 2475 มิได้มีการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้ากฐินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำให้พระราชพิธีนี้ต้องถูกระงับไปกว่า 30 ปี เมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ได้มีการฟื้นฟูประเพณีการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน โดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคขึ้นใหม่ในปีพุทธศักราช 2500 เป็นต้นมา (ธีรยุทธ ตุ้มฉาย, 2549, น. 19-22) ปี่ชวายังมิได้มีบทบาทเพียงแต่ในงานประกอบการแสดงหรืองานพระราชพิธีเพียงเท่านั้น แต่ปี่ชวายังคงบรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิง เช่นวงเครื่องสายปี่ชวาที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ครูมนตรี ตราโมทได้กล่าวถึงการผสมวงเครื่องสายของวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ว่า *"มีอีกชนิดหนึ่งเอาปี่ชะวาเข้าผสม เรียกว่าเครื่องสายปี่ชะวา หน้าที่ของปี่ชะวาก็แทนซอด้วงทีเดียว ในวงเครื่องสายปี่ชะวานี้ เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับใช้กลองแขกแทนโทน รำมะนา และโดยมากขลุ่ยเพียงออไม่ใช้ ใช้แต่ขลุ่ยหลิบ"* (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 19)

ดังจะเห็นได้ว่าบทบาทและความสำคัญของปี่ชวาในงานต่าง ๆ นั้นล้วนมีความสำคัญอยู่มาก จำเป็นที่จะต้องมีการถ่ายทอดไว้สืบต่อไป ทั้งในด้านของการประกอบการแสดง การบรรเลง และการใช้ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ล้วนมีความสำคัญ ปัจจุบันหาผู้ที่สืบทอดความรู้ในเรื่องของปี่ชวานั้นยาก เนื่องจากปี่ชวาเป็นปี่ที่ต้องอาศัยการฝึกฝนไปจนถึงมีความชำนาญจึงจะสามารถเป่าได้ดีโดยเริ่มต้นจากการเป่าปี่ในเป็นพื้นฐานให้แข็งแรงเสียก่อนแล้วจึงจะเริ่มร่ำเรียนปี่ชวาได้ เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่สำคัญของปี่ชวาและกลองแขกอย่างมาก สระหม่าคือชื่อเพลงชนิดหนึ่งที่ใช้เพียงปี่ชวากับกลองแขกในการบรรเลงเพียงเท่านั้น คำว่าสระหม่ามีความหมายแยกกันคือ สะ ระ หมายถึง หนึ่ง หม่า หมายถึง จังหวะ เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกัน หมายถึง "หนึ่งจังหวะ" (พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง, 2561, น. 193) จัดได้ว่าเป็นเพลงเรื่องประเภทหนึ่ง แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ สระหม่าไทย บางครั้งก็เรียกว่าสระหม่าใหญ่ (ใช้ในงานพระราชพิธีและงานมงคลเท่านั้น) และสระหม่าแขก (ใช้ได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล) หน้าทับสระหม่าใหญ่ถือว่าเป็นสุดยอดของหน้าทับกลองแขก มีวิธีการบรรเลงที่ยากและซับซ้อน การบรรเลงกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ ผู้บรรเลงมี 2 คน ตีกลองแขกตัวผู้และตัวเมียให้สอดรับกัน ต้องตีไม่ชนกัน โดยที่ตัวเมียจะเป็นฝ่ายตีขัด ผู้บรรเลงจะต้องรู้ทำนองของเพลงและมีความสามารถสูงในการจดจำหน้าทับสระหม่า รวมทั้งต้องมีฝีมือในการตีกลองแขกให้มีเสียงที่ดีด้วย ปัจจุบันทางกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ของกรมศิลปากรเป็นทางของพระพิณบรรเลงราช โดยได้ถ่ายทอดให้แก่ครูพริ้ง กาญจนะผลิน ครูพริ้ง ดนตรีรส และครูจรัล ตันมีสุข และได้ถ่ายทอดให้ครูมนัส ขาวปลื้ม ครูสมาน น้อยนิตย์ และครูบุญช่วย แสงอนันต์ ส่วนทางปี่ชวาเป็นการถ่ายทอดของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ถ่ายทอดให้กับครูเทียบ คงลายทอง สืบต่อไปจนถึงคุณครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ปี่ชวานั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง ด้วยปี่ชวานั้นมีชั้นเชิงและลีลาในการบรรเลงของตัวเอง อีกทั้งเพลงสระหม่าใหญ่ยังเป็นเพลง

ที่สำคัญของปี่ชวา และยังเป็นเรื่องเฉพาะในการถ่ายทอดผู้วิจัยจึงเห็นสมควรว่า การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ควรจะได้รับการถ่ายทอดและสืบสานต่อไป

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ปัจจุบันอายุ 68 ปี มีประสบการณ์การเป่าปี่ชวาในงานต่างๆ มาแล้วนับไม่ถ้วนเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนในงานต่าง ๆ หลายงาน ทั้งในงานพระราชพิธี ครูปี๊บ คงลายทองก็ได้เป็นผู้เป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ ในงานเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค อีกทั้งยังได้ถ่ายทอดการเป่าเพลงสระหม่าใหญ่นี้ไว้ให้แก่ลูกศิษย์ของครูปี๊บหลายท่าน เช่น ครูจักรายุธ ไหลสกุล รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ครูพรชัย ตรีเนตร ปัจจุบันครูปี๊บ คงลายทอง ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรและได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2563

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเครื่องเป่าไทยเป็นอย่างมาก มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน นอกจากครูปี๊บจะมีความสามารถในด้านของการเป่าปี่ใน หรือขลุ่ยแล้ว ครูปี๊บยังมีความสามารถในการเป่าปี่ชวาเป็นอย่างมากอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง รวมทั้งศึกษากระบวนการเป่าปี่ชวาของท่านอีกด้วย เพื่อเป็นการอนุรักษ์และรักษาความรู้ทางด้านการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ให้เป็นประโยชน์สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวาและหน้าทับสระหม่าใหญ่

1.2.2 เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการโดยการใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพตามขั้นตอนต่อไปนี้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดต่าง ๆ ได้แก่

1.3.1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.3.1.2 สำนักงานวิทยทรัพยากร สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.3 หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.5 ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.3.2 ขอจริยธรรมการวิจัยในคน

1.3.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ 9 ท่าน

1.3.3.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก 1 ท่าน

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.3.2 สัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง 4 ท่าน

ครูจักรายุธ ไหลสกุล ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏ-ศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูพรชัย ตรีเนตร ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.3.3 สัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลทางด้านเครื่องหนังไทย 4 คน

ครูอนุชา บริพันธุ์ รองหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูปิยะ แสวงทรัพย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูประยงค์ ทองคำ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูสุภร อิ่มวงค์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.4 รวบรวมข้อมูลวิเคราะห์สรุปผลการวิจัย พร้อมทั้งจัดทำรูปเล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวาและหน้าทับสระหม่าใหญ่

1.4.2 ทราบวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2500) หนังสือเครื่องดนตรีไทย มีการเขียนเรื่องราวต่าง ๆ ความเป็นมาของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ตั้งแต่เครื่องตี เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องเป่า มีการแบ่งแยกแต่ละเภทไว้อย่างชัดเจนโดยพบว่ามีการอธิบายถึงปี่ชวาไว้ว่า เป็นปี่รูปร่างคล้ายปี่ไฉน ทำเป็นสองส่วน ส่วนแรกคือส่วนเลาปี่ยาว 27 เซนติเมตร เจาะรูนิ้วและส่วนลำโพงยาว 14 เซนติเมตร เจาะรูส่วนลำโพงตรงส่วนปากลำโพงกว้างประมาณปี่ไฉน เมื่อสวมเข้าด้วยกันจะยาวโดยประมาณ 38-39 เซนติเมตร ทำด้วยไม้จริงหรืองา โดยส่วนใหญ่ปี่ชวาจะมีความคล้ายคลึงกับปี่ไฉน แต่จะเห็นได้ว่าปี่ชวาจะมีขนาดที่ยาวกว่าและลิ้นของปี่ชวาจะมีความใหญ่กว่าปี่ไฉนกล่าวกันว่า ปี่ชวามีแบบอย่างมาจากปี่ไฉนของอินเดีย เป็นการดัดแปลงให้ยาวกว่าเสียงจึงแตกต่างกัน มีการนำมาใช้เมื่อไรไม่ทราบได้ แต่คงจะเข้ามาพร้อมกับกลองแขก และสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มีปรากฏว่ามีการนำปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนิน ที่กล่าวถึงใน “ลิลิตยวนพ่าย” หนังสือเครื่องดนตรีไทยเล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของมูลบทที่เกี่ยวข้องของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าคือปี่ชวาและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังได้แก่กลองแขก

มนตรี ตราโมท (2540) คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยโดยนายบุญธรรม ตราโมท เอกสารประกอบการสอนเล่มนี้เดิมเป็นเอกสารประกอบการสอนของครูมนตรี ตราโมทโดยยังมิได้ถูกตีพิมพ์ออกมาโดยมีการพิมพ์ขึ้น 2 ครั้ง ครั้งแรกจัดพิมพ์ขึ้นโดยกองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.) สนับสนุนการพิมพ์เผยแพร่ ครั้งที่สองจัดพิมพ์ขึ้นโดยกรมศิลปากรหนังสือเล่มนี้ถูกแบ่งออกเป็น 3 บทใหญ่ บทที่ 1 จะว่าด้วยประวัติของดนตรี บทที่ 2 กฎเกณฑ์แห่งดนตรี บทที่ 3 ความรู้เบ็ดเตล็ดและความเห็น โดยบทที่ 2 กฎเกณฑ์แห่งดนตรี ส่วนที่ 3 ว่าด้วยการผสมวง การผสมวงดนตรีนั้น มีหลักที่สำคัญอยู่ 2 อย่างคือ 1. เครื่องสำหรับทำลำนำ 2. เครื่องสำหรับบังคับจังหวะ ได้กล่าวถึงการผสมวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ว่าสมัยนี้ก็มีผู้นำไวโอลินมาผสมกับขิมเข้าในวงเครื่องสายนี้อีก ไวโอลินมีหน้าที่คล้ายซอด้วงกับมีอีกชนิดหนึ่งเอาปี่ชวาเข้าผสม เรียกว่าเครื่องสายปี่ชวา เครื่องกำกับจังหวะใช้กลองแขกแทนโทนรำมะนา และขลุ่ยเพียงออไม่ใช้ ใช้แต่ขลุ่ยหลิบ หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยเล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับหัวข้อของผู้วิจัยในเรื่องของบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาในเรื่องของการผสมวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัทระ คมขำ (2546) วิทยานิพนธ์เรื่องปี่ชวาในงานพระราชพิธีมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความเป็นมาของปี่ชวา ที่มีบทบาทในงานพระราชพิธี เพื่อศึกษาสภาพการสืบทอดของปี่ชวาในงานพระราชพิธี เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่ของปี่ชวาในงานพระราชพิธี ผลการศึกษาพบว่าประวัติความเป็นมาของปี่ชวาไม่พบเอกสารที่ยืนยันแน่นอนว่าเข้ามามีในพระราชพิธีตั้งแต่สมัยใด มีเพียงการนำเครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้ามาใช้ โดยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นปรากฏเอกสารบันทึกว่า มีการตั้งกระบวนพยุหยาตราแล้ว มีการนำเครื่องดนตรีเข้าประโคมจัดตั้งเป็นกระบวน และมีการนำปี่เข้าประกอบในเครื่องดนตรีประโคมแล้วโดยสมัยนั้นมีหลักฐานปรากฏว่ามีการนำกลองแขกเข้ามาใช้ ซึ่งพอจะสรุปได้ว่ามีการนำปี่ชวาเข้ามาใช้ในการประโคมในงานพระราชพิธีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น การถ่ายทอดปี่ชวาในพระราชพิธีไม่มีแบบแผนแบบตายตัวต้องอาศัยความชำนาญจากการปฏิบัติงานพระราชพิธีโดยถ่ายทอดจากผู้ปฏิบัติงานที่มีความชำนาญถ่ายทอดสู่ผู้ที่เข้ามาปฏิบัติงานใหม่มีการถ่ายทอดเพลงสำคัญที่ใช้ในงานพระราชพิธี ส่วนมากผู้ที่เป่าปี่ก็จะต้องมีความรู้เรื่องขั้นตอนพระราชพิธีประกอบเข้าด้วยกัน มีการนำปี่ชวามาใช้ในงานประโคมในงานพระราชพิธีมีรูปแบบการจัดวงเครื่องประโคมเป็น 2 ลักษณะได้แก่ วงปี่ชวากลองชนะ 2. วงปี่ชวากลองแขก มีการใช้บทเพลงที่เป็นเพลงเฉพาะของแต่ละพิธีที่แตกต่างกันไปเพลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการเป่าปี่ชวาได้แก่ เพลงสระหม่า ซึ่งเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ใช้เฉพาะในการบรรเลงปี่ชวากลองแขก วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของปี่ชวาที่ใช้ในงานพระราชพิธีที่เป็นพิธีมงคล

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530) หนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย พบว่ามีการอธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท โดยอธิบายถึงปี่ชวาว่ามีลักษณะเหมือนปี่มอญทุกประการ จะต่างกันแต่เพียงว่าปี่มอญมีขนาดที่ใหญ่กว่าปี่ชวา ลำโพงปี่ชวาทำจากไม้เช่นเดียวกันเลาปี่ แต่ปี่มอญลำโพงทำด้วยโลหะ ปี่ชวามีเสียงที่สูงอย่างมาก โดยจะถูกผสมอยู่ในวงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ชาตรี วงบัวลอย และวงเครื่องสายปี่ชวา วงเครื่องสายปี่ชวาจะใช้วงเครื่องสายเป็นหลัก เพียงแต่เปลี่ยนขลุ่ยเพียงออเป็นปี่ชวาและคงขลุ่ยหลิบไว้ เครื่องหนังแต่ก่อนใช้โทนรำมะนา มีเสียงเบาไม่เหมาะกับปี่ชวาจึงได้เปลี่ยนมาใช้กลองแขกแทน บทบาทของปี่ชวาไม่ได้มีแค่เครื่องสายปี่ชวาเท่านั้นแต่ยังคงมีอยู่ในวงปี่พาทย์นางหงส์อีกด้วย วงปี่พาทย์นางหงส์คล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เพียงแต่เปลี่ยนปี่ในเป็นปี่ชวา เปลี่ยนตะโพนกลองทัดมาเป็นกลองมลายูแทน วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้เพียงแค่งานพิธีศพเท่านั้นปัจจุบันหาชมได้ยากเนื่องจากปัจจุบันประชาชนนิยมหาวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงแทน หนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยเล่มนี้มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเรื่องของเครื่องดนตรีไทย และการผสมวงของปี่ชวาในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ

ศิริ อเนกสิทธิสิน (2557) งานวิจัยภายใต้รายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ 1-2 ว่าด้วยเรื่องของการจดบันทึกในการเรียนการสอนวิชาอาศรมศึกษากับครูปี๊บ คงลายทอง เป็นการเรียนอาศรมเครื่องมือปี่ชวามีลักษณะของการปี่ชวาตั้งแต่การเรียนพื้นฐานของการเป่าปี่ชวา การฝึกหัดในการ

ประคับประคองลม ผลการวิจัยพบว่าการเป่าปี่ชวาของครูปี๊บ คงลายทองเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับมาจากครูเทียบ คงลายทองนำมาปรับใช้โดยการถ่ายทอดครูปี๊บจะใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสู่ผู้เรียน ผ่านคำพูด กิริยาท่าทางในการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง ใช้ปี่ชวาซออู้ ระนาดทุ้มเป็นสื่อในการสอนหรือทบทวนเพลง โดยการต่อเพลงแต่ละครั้งครูปี๊บจะให้ทบทวนเพลงจนครบถ้วนกระบวนความแล้วจึงจะต่อเพลงถัดไป จะเน้นค่อย ๆ ต่อไปทีละนิดละหน่อย ซึ่งเห็นถึงลักษณะการถ่ายทอดการเอาใจใส่ในรายละเอียดต่าง ๆ ของครูปี๊บ คงลายทองในการสอนของครูปี๊บก็มิได้มุ่งเน้นความรู้ทางดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่จะประกอบไปด้วยคุณธรรมและจริยธรรมอีกด้วย งานวิจัยเล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของการเริ่มต้นการเรียนปี่ชวา แนวทางในการบรรเลงปี่ชวาและการถ่ายทอดปี่ชวาของครูปี๊บ คงลายทอง

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง (2561) แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน การวิจัยในครั้งนี้มีแนวทางศึกษาวิธีการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย โดยรูปแบบแนวการบรรเลงได้วางพื้นฐานมาเป็นอย่างดี แต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไปทำให้รูปแบบการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกก็มีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย สังเกตจากรายการโทรทัศน์ที่มีการถ่ายทอดสดก็จะมีการเป่าเพลงสมัยใหม่ เช่น ลูกทุ่ง หรือเพลงสากล เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็ด้วยของสังคมยุคสมัยเปลี่ยนไปมีการพัฒนาเพื่อความอยู่รอดของคนในสังคม โดยผู้จัดก็อาจจะไม่ได้มีความรู้เรื่องของบทเพลงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นปัจจัยอื่น ๆ ก็ส่งผลด้วย เช่น ฝีมือของผู้บรรเลง หรือระยะเวลาก็เป็นส่วนที่สำคัญ ซึ่งจากการศึกษาก็พบว่าวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนินยังคงให้ความสำคัญกับรูปแบบและวิธีการบรรเลง มิใช่เพียงแค่องค์ประกอบในการชกมวยเท่านั้น รูปแบบในการบรรเลงคือ รูปแบบแรก โหมโรง เช่นเพลงกระบี่ลีลา รูปแบบที่สองการ ไหว้ครู รูปแบบที่สามประกอบการชกมวย งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของเพลงสระหม่าไทยปี่ชวากลองแขกกับการชกมวยไทย อีกทั้งรูปแบบในการบรรเลง

สุภาพร มาสมบูรณ์ (2558) วงปี่ชวากลองแขกประกอบการชกมวยในจังหวัดชลบุรี เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และลักษณะรูปแบบของวงปี่ชวากลองแขกประกอบการชกมวยในจังหวัดชลบุรี ผลการวิจัยพบว่าจังหวัดชลบุรีมีการจัดการแข่งขันชกมวยมานาน มีการชกมวยตับจากกีฬาพื้นบ้านได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงหนึ่ง พอมีกีฬามวยไทยได้รับความนิยมก็ทำให้มวยตับหายไปในที่สุด ผู้เป่าปี่ชวาชกมวยคนแรกของชลบุรีคือ นายสงวน บุตรวงศ์ คนที่สองคือ นายสมอ ปี่พาทย์ และคนที่สามคือ นายวิเชียร เอมเปีย การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการชกมวยของจังหวัดชลบุรีพบว่าไม่ปรากฏการสืบทอดที่ชัดเจน แต่เป็นการเรียนจากนักดนตรีที่รู้จักและอาศัยประสบการณ์ในการเป่าปี่และสืบทอดความรู้กันต่อมา ปัจจุบันวงปี่ชวากลองแขกในจังหวัดชลบุรีมีเล่นประจำทั้งที่สนามมวยชั่วคราวและสนามมวยมาตรฐาน เพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการชกมวยในจังหวัดชลบุรีนั้น จะมีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นเพลงแรกก่อนการแข่งขัน

ชกมวย หลังจากนั้นก็จะบรรเลงเพลงสระหม่าประกอบการไหว้ครูของนักมวย เพลงสระหม่าเป็นเพลงที่ใช้ตามขนบประเพณีแต่โบราณ โดยส่วนมากแล้วมักจะไหว้ครูไม่เกิน 3 นาที นักดนตรีต้องอาศัยความชำนาญสังเกตท่ารำของนักมวยเพื่อให้เพลงกับท่ารำจบพร้อมกัน ในยกแรกจะบรรเลงเพลงแขกเจ้าเซ็น และในยกสุดท้ายยกที่ 5 ก่อนหมดเวลา 1 นาทีก็จะบรรเลงเพลงเชิด ช่วงยกที่ 2-5 จะบรรเลงเพลงสำเนียกแขก แต่หากนักมวยน็อคก่อนจะถึงยกที่ 5 วงปี่ชวากลองแขกก็ไม่ต้องบรรเลงเพลงเชิด งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานของผู้วิจัยในเรื่องของระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงสระหม่าในการชกมวยไทย การบรรเลงเพลงสระหม่าประกอบการชกมวย

ธีรยุทธ ตุ้มฉาย (2549) การเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารค ดนตรีพระราชพิธีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีอยู่ด้วยกัน 2 วงได้แก่ วงเครื่องประโคมแตรสังข์มโหรทึกและวงกลองแขกปี่ชวา ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงได้แก่ ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ (บางครั้งก็ใช้ฉิ่งบรรเลงแทนโหม่ง) และหัวหน้าวงที่จะช่วยสลับเป่าปี่ ตีฉิ่ง ตีกลองบ้าง เนื่องจากระยะทางเป็นทางไกล บรรเลงอยู่ในเรือรบหลวง 2 ลำคือ เรือกลองนอก (อีเหลือง) จะเล่นเพลงสระหม่าไทยอย่างเดียว และเรือกลองใน (แตงโม) โดยขณะขบวนเคลื่อนอยู่ในลำน้ำวงกลองแขกปี่ชวา ก็จะบรรเลงสระหม่าตลอดทางทั้ง 2 ลำ จนถึงท่าที่เรือพระที่นั่งจะเข้าเทียบท่า วงดนตรีถึงจะเปลี่ยนไปบรรเลงเพลงแปลง และจะบรรเลงไปจนกว่าเรือจะเทียบเข้าท่าได้สนิท ส่วนวงปี่ชวากลองแขกของสำนักพระราชวังนั้น จะบรรเลงอยู่ในเรือรูปสัตว์ต่าง ๆ จะบรรเลงประเภท 2 ชั้นเช่น เพลงถอนสมอ เพลงลมพัดชายเขา เพื่อเป็นการประโคมไปตลอดในกระบวนพยุหยาตราชลมารค ซึ่งกระบวนการจัดเตรียมการฝึกซ้อมนั้นจะอยู่ที่ประมาณ 8 เดือน ใช้เจ้าหน้าที่และพนักงานที่เกี่ยวข้องทั้งหมดเกือบหมื่นคน การเห่เรือและบทเห่เรือเป็นสิ่งสำคัญในกระบวนเรือพระราชพิธีในครั้งนี้ ยังคงมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่ยังคงทำบรรยากาศของกระบวนเรือพระราชพิธี ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์สมกับเป็นกระบวนเรือที่ยิ่งใหญ่ของโลก งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของปี่ชวาในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินในกระบวนพยุหยาตราชลมารค อีกทั้งยังเชื่อมโยงในเรื่องของเพลงสระหม่าที่ใช้ในกระบวนพยุหยาตราชลมารค

มนัส ขาวปลื้ม (2541) แม่ไม้เพลงกลอง หนังสือเล่มนี้จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม เนื้อหาของหนังสือบันทึกถึงการถึงแก่กรรมของนายมนัส ขาวปลื้ม รวมทั้งมีการจดบันทึกหน้าทับตะโพน ตะโพนมอญ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงเถาคือเพลงนกกระจอกทอง เถา และหน้าทับกลองแขกเพลงสระหม่าไทย หรือสระหม่าใหญ่ เมื่อบรรเลงสระหม่าไทยแล้วก็บรรเลงเพลงแปลงต่อไป เพลงแปลงเป็นหน้าทับของการบรรเลงกลองแขกปี่ชวา เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีลีลาในการบรรเลงที่กระชับ รวดเร็ว สนุกสนาน สระหม่าไทยเป็นหน้าทับ

ของการบรรเลงปี่ชวากลองแขกโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถสูง มีความจำเป็นเยี่ยม เสียงของกลองแขกที่ใช้กับหน้าทับนี้คือ กลองแขกตัวผู้ ติง หนัง เหน่ง จ๊ะ ป๊ะ กลองแขกตัวเมีย ทั่ง หนัง เหน่ง จ๊ะ ถะ ถาด ป๊ะ หน้าทับสระหม่าใหญ่ แบ่งออกได้ 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก หนังสือแม่ไม้เพลงกลองเล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้วงปี่ชวากลองแขกที่บรรเลงควบคู่กันไปกับปี่ชวา มีการแบ่งสัดส่วนของหน้าทับเพลงสระหม่าออกมา และยังมีการจดบันทึกหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ของครูมนัส ขาวปลื้ม

บุญช่วย โสวัตร (2531) การบรรเลงดนตรี กับการเล่นตะกร้อลอดบ่วง ในหนังสือดนตรีไทย อุดมศึกษา ครั้งที่ 20 การเล่นตะกร้อลอดบ่วงของไทยโดยทั่วไปมักจะไม่ค่อยมีดนตรีเข้าไปบรรเลงร่วมกับการแข่งขันเว้นแต่เป็นนัดสำคัญ เช่น ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย เป็นต้น โดยบุคคลสำคัญที่ขึ้นชื่อในเรื่องของการเป่าปี่ชวาคือครูเทียบ คงลายทอง โดยปี่ชวาเป็นเครื่องเป่าที่ครูเทียบถนัดเป็นพิเศษ สามารถบังคับเสียงได้อย่างใจ วิธีการสอนดนตรีของครูเทียบที่ควรเป็นแนวปฏิบัติที่ดีต่อครูสอนดนตรีในยุคปัจจุบันได้แก่ ครูเทียบมักจะหาโอกาสให้ศิษย์ได้เรียนรู้ประสบการณ์ตรงอยู่เสมอ อย่างเช่น ครูได้สอนเรื่องวงปี่ชวากลองแขกกับกีฬาไทยชนิดหนึ่งได้แก่ “ตะกร้อลอดบ่วง” สมัยนั้นกรุงเทพกับธนบุรียังไม่ได้รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งในครั้งนั้นครูบุญช่วยได้ติดตามครูเทียบไปดูการบรรเลงครั้งนั้นด้วย วงที่บรรเลงประกอบการเล่นตะกร้อลอดบ่วงคือ วงปี่ชวากลองแขก เพลงที่ใช้บรรเลงได้แก่ เพลงสระหม่า โยน แปลง เพลงเกร็ดในอัตราสองชั้น วิธีการบรรเลงนั้นแบ่งเป็น 2 ขั้นตอนได้แก่ การบรรเลงโหมโรงและการบรรเลงขณะแข่งขัน โหมโรงของวงปี่ชวากลองแขกที่ใช้ในการบรรเลงตะกร้อลอดบ่วงนั้นต้องตั้งเพลงสระหม่า โยน และแปลง เป็นอันดับแรก จะบรรเลงไปจนจบซึ่งเวลาโหมโรงจบก็จะถึงช่วงเวลาแข่งขันพอดี แต่หากเวลาหมดก่อนอันควรนั้น ผู้บรรเลงสามารถนำเพลงเกร็ดสองชั้นมาตั้งแล้วออกเพลงสระหม่าต่อไปต่อได้ เมื่อกีฬาตะกร้อลอดบ่วงเริ่มส่งลูกก็จะบรรเลงไปตามกระบวนการบรรเลง เมื่อผู้เล่นเตะตะกร้อเข้าบ่วงได้ วงดนตรีก็จะบรรเลงออกโยน และแปลงไปครั้งหนึ่ง แล้วก็จะกลับมาตั้งการบรรเลงที่เพลงสระหม่าอีกครั้ง จะบรรเลงไปในแนวทางเดียวกันจนกว่าจะเสร็จสิ้นการแข่งขันของแต่ละคณะโดยนักดนตรีก็จะมีช่วงพักตอนที่เก็บลูกตะกร้อลงมาจากบ่วงไปจนถึงการเริ่มส่งลูกตะกร้อเริ่มเล่นใหม่ การแข่งขันจะใช้เวลาประมาณ 20-30 นาที หากเป็นผู้บรรเลงที่มีฝีมือก็สามารถตกแต่งปรุงรสในการบรรเลงได้ แต่หากประสบการณ์น้อยก็อาจจะก่อให้เกิดความเบื่อหน่าย จึงอาจยักเยื้องนำเพลงสองชั้นขึ้นมาบรรเลงปรุงแต่งการบรรเลงให้น่าสนใจขึ้นก็ได้ บทความจากหนังสือเล่มนี้มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยในเรื่องของเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงในงานของกีฬาคือการเตะตะกร้อลอดบ่วง อีกทั้งยังเป็นอีกบทบาทหนึ่งของเพลงสระหม่าที่นอกเหนือจากการใช้ในงานพระราชพิธีอีกด้วย

มนตรี ตราโมท (2552) การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีและประเพณีชีวิต พระมหากษัตริย์ของไทยเราตั้งแต่โบราณย่อมทรงเป็นพุทธศาสนูปถัมภก ทรงเคร่งครัดอยู่ในพระพุทธศาสนาและบำรุงศาสนาเป็นพระราชกรณียกิจอย่างเคร่งครัดสืบต่อมามีหลายพิธีที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน ดนตรีที่จะกล่าวถึงในการทอดผ้าพระกฐินนี้ก็คือวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ที่จะบรรเลงประกอบพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินจะต้องตั้งบรรเลงอยู่ ณ บริเวณใกล้พระอุโบสถแล้วแต่วัดใดว่าจะมีเนื้อใดเหมาะสม แต่ถ้าวัดใดพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินด้วยขบวนพยุหยาตราดนตรีที่ประกอบในขบวนนั้นก็จะเป็นวงกลองชนะ ซึ่งมีปี่ชวาดำเนินทำนอง มีเปิงมางตีท้าและกลองชนะตีรับเป็นระยะ ๆ ไปจนตลอดทาง ถ้าเสด็จพระราชดำเนินด้วยขบวนพยุหยาตราทางชลมารคก็จะมีเรือจัดเป็นขบวนริ้วพยุหยาตรา ในขบวนเรือจะเรืออยู่ 2 ลำ ลำหนึ่งเรียกว่า เรือกลองใน อีกลำหนึ่งเรียกว่า เรือกลองนอก คำว่า เรือกลอง คือเรือที่มีวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงอยู่ในเรือลำนั้น เมื่อขบวนพยุหยาตราเคลื่อนมาในลำน้ำ กลองแขกปี่ชวาก็จะบรรเลงเพลงสระหม่ามาตลอดทางทั้งเรือกลองในและเรือกลองนอก ไปจนถึงท่าที่เรือพระที่นั่งจะเข้าเทียบท่าวงปี่ชวากลองแขกจึงเปลี่ยนบรรเลงเป็นเพลงแปลง จนเรือเข้าเทียบท่าสนิท และเมื่อเสด็จพระราชดำเนินขึ้นวัดแล้วนั้นก็เป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ ณ พระอุโบสถ บทความจากหนังสือเล่มนี้มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเรื่องการเป่าปี่ชวาในงานพระราชพิธีการทอดผ้าพระกฐินในการเสด็จพระราชดำเนินในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในการบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในแต่ละส่วนอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยแบ่งประเด็นเนื้อหาที่จะทำการศึกษาออกเป็น 3 หัวข้อดังนี้

2.1 ปี่ชวา

2.2 กลองแขก

2.3 เพลงสระหม่าใหญ่

2.1 ปี่ชวา

ปี่ชวา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ามีลิ้นปี่เป็นจุดกำเนิดเสียง ผู้บรรเลงนั้นจะต้องมีความชำนาญทางด้านเครื่องเป่าอยู่พอสมควรเนื่องจากลักษณะของการควบคุมเสียงของปี่ชวามีความพิเศษมากกว่าเครื่องเป่าอื่น ๆ โดยส่วนมากจะต้องผ่านการเรียนปี่ในมาเป็นพื้นฐาน ซึ่งปี่ชวาก็ได้ถูกบรรจุให้อยู่ในวงดนตรีไทยหลายประเภท เช่น วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่ชวากลองแขก (ศิริ อเนกสิทธิสิน, 255, น. 121)

ภาพที่ 1 ปี่ชวา

ที่มา: ยศพล คมขำ

2.1.1 ความเป็นมาของปี่ชวา

หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ของราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่ามีลิ้นสรุปความได้ว่า ปี่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ตัวเลาปี่ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง ต่อมามีผู้นำวัตถุอย่างอื่นมาทำเลาปี่ เช่น งา ศิลา โดยทำการกลึงวัสดุให้เป็นรูปภายในเจาะกลวงตลอดทั้งเลา ทางด้านบนจะเจาะเป็นช่องรูเล็กสำหรับใส่ลิ้นปี่สำหรับเป่า ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล 4 ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็ก ๆ ที่เรียกว่า “กำพวด” ซึ่งทำด้วยทองเหลือง เงิน นาก หรือโลหะอื่น ๆ ทำให้มีลักษณะเรียวยาวประมาณ 5 เซนติเมตร การผูกเชือกให้ลิ้นติดใบตาลใช้วิธีการผูกเรียกว่า “ผูกตะกรุดเบ็ด” หัวกำพวดที่สอดเข้าไปในช่องทวนบนจะโตกว่าทางปลายที่ผูกกับลิ้นปี่เล็กน้อย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 93) ปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีจุดกำเนิดเสียงคือลิ้นปี่ เครื่องดนตรีประเภทปี่ที่นิยมใช้กันในปัจจุบันนั้นมีด้วยกัน 3 ชนิด ด้วยกันคือ ปี่ใน ปี่มอญ และปี่ชวา ปี่ชวาเป็นเครื่องดนตรีที่มีลิ้นเป็นจุดกำเนิดเสียงเช่นเดียวกันกับปี่อื่น ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายไว้ดังนี้

> *ปี่ชวา ปี่ชนิดหนึ่ง ลักษณะเป็นปี่ 2 ท่อน ท่อนเลาปี่ยาวประมาณ 27 เซนติเมตร ท่อนลำโพงยาวประมาณ 14 เซนติเมตร เจาะรูนิ้ว รูปร่างลักษณะเหมือนปี่ไฉนเพียงแต่มีขนาดยาวกว่า กล่าวคือปี่ชวา เมื่อสวมท่อนลำโพงและเลาปี่เข้าด้วยกันแล้วยาวประมาณ 38-39 เซนติเมตร ปากลำโพงก็กว้างขนาดเดียวกับปี่ไฉน ทำด้วยไม้จริงหรืองา ที่ทำต่างจากปี่ไฉนคือ ตอนบนที่ใส่ลิ้นปี่ทำให้บานออกเล็กน้อย ลักษณะของลิ้นปี่ก็เหมือนกับลิ้นปี่ของปี่ไฉน แต่ยาวกว่าเล็กน้อย เหตุที่ปี่ชวามีลักษณะรูปร่างเหมือนปี่ไฉน เข้าใจว่า คงได้แบบอย่างมาจากปี่ไฉนของอินเดีย แต่ดัดแปลงให้ยาวกว่า เสียงที่เป่าออกมาจึงแตกต่างไปจากปี่ไฉน สันนิษฐานว่าไทยนำเอาปี่ชวาเข้ามาคราวเดียวกับกลองแขก ในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้นมีปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราดังปรากฏในลิลิตยวนพ่ายว่า*
>
> *“สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย*
> *ทุ่มพ่างแตรสังขชวา ปี่ห้อ”*
>
> *ซึ่งคงจะหมายถึงปี่ชวาและปี่ห้อหรือปี่อ้อ ปี่ชวาใช้คู่กับกลองแขกในการรำอาวุธ เช่น กระบี่กระบอง รำกริช ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ วงดนตรีที่เรียกว่า “วงปี่ชวากลองแขก” หรือ “วงกลองแขกปี่ชวา” และวงบัวลอย ทั้งนำไปใช้เป่าในกระบวนแห่ซึ่งจ่าปี่เป่านำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราด้วย* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 96-97)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ปี่ชวามีการนำเข้ามาพร้อมกับกลองแขกในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งข้อความที่ระบุนั้นสอดคล้องกับข้อมูลความเป็นมาของปี่ชวาในหนังสือดนตรีในพระราชพิธีของบุญตา เขียนทองกุลที่อธิบายว่า *“ปี่ชวา” เป็นเครื่องเป่าปรากฏในสมัยอยุธยาตอนต้น เข้ามาพร้อมกับกลองแขกในการเล่นละครเรื่องอิเหนา และพบว่าได้นำปี่ชวาร่วมกับกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้วเรียกว่า “จ่าปี่”* (บุญตา เขียนทองกุล, 2548, น. 155)

ปี่ชวาเป็นเครื่องเป่าที่มีส่วนประกอบแบ่งเป็น 2 ท่อนคือส่วนตัวเลาปี่และส่วนลำโพง ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวานั้นมีความคล้ายกับปี่ไฉนที่ใช้ในงานพระราชพิธีของไทย ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายเรื่องปี่ไฉนไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ความว่า

> *ปี่ไฉน ปี่ชนิดหนึ่ง ลักษณะเป็นปี่ 2 ท่อน ถอดออกจากกันได้ ท่อนบนเรียวยาว ปลายผายออกเล็กน้อยเรียกว่า “เลาปี่” ท่อนล่างปลายบานเรียกว่า “ลำโพง” เมื่อนำมาสวมเข้ากันจะมีรูปร่างเรียวปลายบานคล้ายดอกลำโพง ทำด้วยไม้หรืองา ยาวประมาณ 19 เซนติเมตร ตอนบนที่ใส่ลิ้นลักษณะเป็นรูเล็กประมาณ 1 เซนติเมตรและตอนล่างรูกว้าง ท่อนลำโพงนั้นควั่นลูกแก้วตรงกลาง 1 เปลาะ ลำโพงกว้างประมาณ 7-8 เซนติเมตร เลาปี่เจาะรูนิ้วเรียงกันตามความยาว 7 รู และมีรูนิ้วค้ำข้างหลัง 1 รู ในระหว่างรูที่ 1 กับรูที่ 2 ข้างหน้า เหนือรูที่ 1 กลึงไม้ควั่นเป็นลูกแก้ว 1 เปลาะ ลิ้นปี่ไฉนทำด้วยใบตาลซ้อน 4 ชั้นตัดกลมผูกติดกับกำพวด ตอนที่สอดใส่ในเลาปี่เคียนด้วยเส้นด้าย แต่เหนือเส้นด้ายที่เคียนนั้นมี “กะบังลม” ลักษณะเป็นแผ่นกลมบางทำด้วยโลหะหรือกะลาสำหรับรองริมฝีปากเพื่อเวลาเป่าจะได้ไม่เมื่อยปาก* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 95)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะของปี่ไฉนนั้นมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกับปี่ชวาอย่างชัดเจน ทั้งส่วนของเลาปี่ที่มีการแยกเป็น 2 ส่วน คือ “เลาปี่” และ “ลำโพงปี่” มีการเจาะรูบังคับเสียง 7 รู รูนิ้วค้ำ 1 รู และยังมีสิ่งที่เรียกว่า “กะบังลม” คล้ายกับปี่ชวาอีกด้วย ปี่ไฉนเข้าใจว่าไทยได้แบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีของอินเดีย เรียกว่า Shahnai, Surnai, Sanai หรือ Senai เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 95) มีขนาด 30 เซนติเมตร มีรู 7 รู ในไตรภูมิพระร่วงก็ได้มีการกล่าวถึง “ปี่ไฉนแก้ว” ว่าเป่าปี่ไฉนแก้วเลาหนึ่งชื่อว่า นันทไฉน แสดงให้เห็นว่าไทยคงจะรู้จักและนำมาใช้ตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ก่อนก็อาจจะนิยมปี่ชนิดนี้เป็นอันมาก จึงได้ปรากฏนามบรรดาศักดิ์อยู่ในพระอัยการตำแหน่งนาพลเรือนครั้งกรุงศรีอยุธยา ตำแหน่งพนักงานปี่พาทย์ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ขุนไฉนยไพเราะห์” ซึ่งคงจะหมายถึงว่า เป็นผู้เป่าปี่ชนิดนี้ได้ไพเราะ โคลงนิราศหริภุญชัย ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งในสมัยอยุธยาหรือก่อนหน้านั้นขึ้นไป เรียกเครื่องเป่าชนิดนี้ว่า “สละไนย” และในลิลิตยวนพ่าย เรียกว่า “ทรไน” ดังปรากฏในโคลงบทหนึ่งที่ปรากฏในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ดังนี้

“สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย
ทุ่มพ่างแตรสังขขวา ปี่ห้อ
มฤทึงค์ทรไนทรอ ทรุพราช
ดังเดือดม้าพ่อก้อ โกรศกรยงฯ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 95-96)

ปี่ไฉนที่ไทยนำเอามาใช้นั้น แต่เดิมจะใช้ทำการอันใดบ้างยังคงไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด เพียงแต่ปรากฏเอกสารจากหนังสือเพียงบางส่วนเท่านั้น ซึ่งหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ยังได้อ้างถึงหนังสือเรื่อง พระอภัยมณี กล่าวถึงปี่ไฉนสรุปความได้ว่ามีการใช้ในการประโคมคู่กับแตรสังข์เวลาพระมหากษัตริย์เสด็จออก เช่น ตอนท้าวสุริโยไทย เจ้าเมืองการเวก เสด็จออกรับทูตพระอภัยมณี ซึ่งมีข้อความดังนี้

ประโคมทั้งสังข์แตรออกแซ่ซ้อง
ท้าคู่กลองแขกเสนาะเพราะลำเนียง
ปี่ไฉนได้ทำนองกลองชนะ
เสียงเปิงปะเปิงครึ่มกระหึ่มเสียง
อำมาตย์หมอบนอบน้อมอยู่พร้อมเพรียง
บังคมเคียงคอยสดับรับโองการ

ภายหลังปี่ไฉนคงนำไปใช้ในกระบวนแห่คู่กันกับปี่ชวาโดยมีจ่าปี่ใช้เป่านำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตรา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 95-96)

จากการสรุปความข้างต้นจะเห็นว่า ปี่ไฉนนั้นมีหลักฐานปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงของสุโขทัย โคลงนิราศหริภุญชัย และลิลิตยวนพ่ายในสมัยอยุธยา มีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามหลักฐานของประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย แต่ที่สำคัญที่สุดจะเห็นว่า ปี่ไฉนนั้นมีลักษณะรูปร่างคล้ายกับปี่ชวาอย่างมาก ทั้งการแยกส่วนของปี่ชวาออกเป็น 2 ส่วน คือเลาปี่และลำโพงของปี่ รวมถึงลิ้นปี่ของปี่ชวาและปี่ไฉนก็ยังคงมีความคล้ายคลึงกันอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวา

ปี่ชวา มีลักษณะทางกายภาพเป็น 2 ท่อนเหมือนปี่ไฉน คือ ท่อนเลาปี่ยาวราว 27 เซนติเมตร และท่อนลำโพงยาวราว 14 เซนติเมตร เจาะรูนิ้ว และรูปร่างลักษณะก็เหมือนปี่ไฉนทุกประการแต่มีขนาดยาวกว่าปี่ไฉน เมื่อปี่ชวาประกอบทั้ง 2 ส่วนนี้เข้าด้วยกันแล้วจะยาวโดยประมาณ 38-39 เซนติเมตร ตรงปากลำโพงก็กว้างขนาดเดียวกับปี่ไฉน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, น. 86)

ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวาแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันได้แก่ ส่วนเลาปี่ชวาและส่วนลำโพงของปี่ชวา ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายส่วนประกอบของปี่ชวาไว้ว่าประกอบด้วยกัน 3 ส่วน ความว่า *“ปี่ชวา จะประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือ ลิ้นปี่ เลาปี่ และลำโพงปี่”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565) โดยผู้วิจัยแสดงองค์ประกอบทางกายภาพของปี่ชวาดังแผนภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ลักษณะทางกายภาพของปี่ชวา

ที่มา: ยศพล คมขำ

2.1.2.1 ลิ้นปี่

ลิ้นปี่ชวาจะมีส่วนประกอบด้วยกันอยู่ 3 สิ่งคือ กำพวด ใบตาล และกะบังลม ซึ่ง ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของลิ้นปี่ชวาไว้ดังนี้

ลิ้นปี่ชวา ถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญในการบังคับเสียงของปี่ชวาเลยก็ว่าได้ ตัวลิ้นปี่ชวาสำคัญที่สุดคือใบตาล ใบตาลที่นำมาตัดลิ้นปี่ชวาจะต้องมีความพอดี จะใช้ในส่วนของช่วงปลายของใบตาล ซึ่งช่วงปลายจะนำมาตัดลิ้นปี่ชวา ช่วงกลางจะนำมาตัดลิ้นปี่ใน และช่วงโคนใบจะนำมาทำลิ้นปี่มอญ ช่วงปลายใบที่เราจะนำมาตัดลิ้นปี่ชวานั้น ก็จะต้องเลือกดูให้ดี จะต้องไม่บางจนเกินไป หรือหนาจนเกินไป เพราะหากหนาจนเกินไปหรือบางจนเกินไปก็จะทำให้เสียงแหบและเสียงฮ่อของปี่ชวานั้นไม่ออก (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)

จะเห็นได้ว่า ลิ้นปี่ชวานั้นดูเหมือนจะเป็นองค์ประกอบที่เล็กน้อย แต่ก็ดูจะเป็นจุดที่ต้องให้ความใส่ใจเป็นอย่างมากของเครื่องเป่าประเภทที่มีลิ้น กำพวดนั้นโดยส่วนมากแล้วมักจะทำจากโลหะประเภท ทองเหลือง เงิน นาก แต่หากนักดนตรีท่านใดมีทรัพย์มากหน่อยก็อาจจะทำจากทองคำก็ได้ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)

กะบังลม เป็นส่วนประกอบที่พิเศษอย่างหนึ่งของปี่ชวา ปี่ไฉน และปี่มอญ กะบังลมเป็นแผ่นที่มีลักษณะกลมบาง บ้างก็ทำด้วยกะลามะพร้าวหรือโลหะ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

“กะบังลม ส่วนนี้จะติดไว้กับลิ้นปี่ เพื่อใช้เป็นที่กั้นลมของผู้เป่าปี่ เนื่องจากด้านบนของเลาปี่มีขนาดเล็กแล้วไม่มีทวนบนอย่างปี่ในเลยต้องมีกะบังลมไว้รองปากของผู้เป่า ซึ่งหากไม่มีก็จะทำให้ผู้เป่าไม่สามารถประคองลมให้อยู่นิ่งเฉยได้โดยส่วนมากแล้วก็มักจะทำด้วยกะลา แต่หากมีเงินหน่อยก็อาจจะทำด้วยงาก็ได้” (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)

ภาพที่ 3 ลิ้นปี่ชวาและกะบังลม

ที่มา: ยศพล คมขำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.2 เลาปี่ชวา

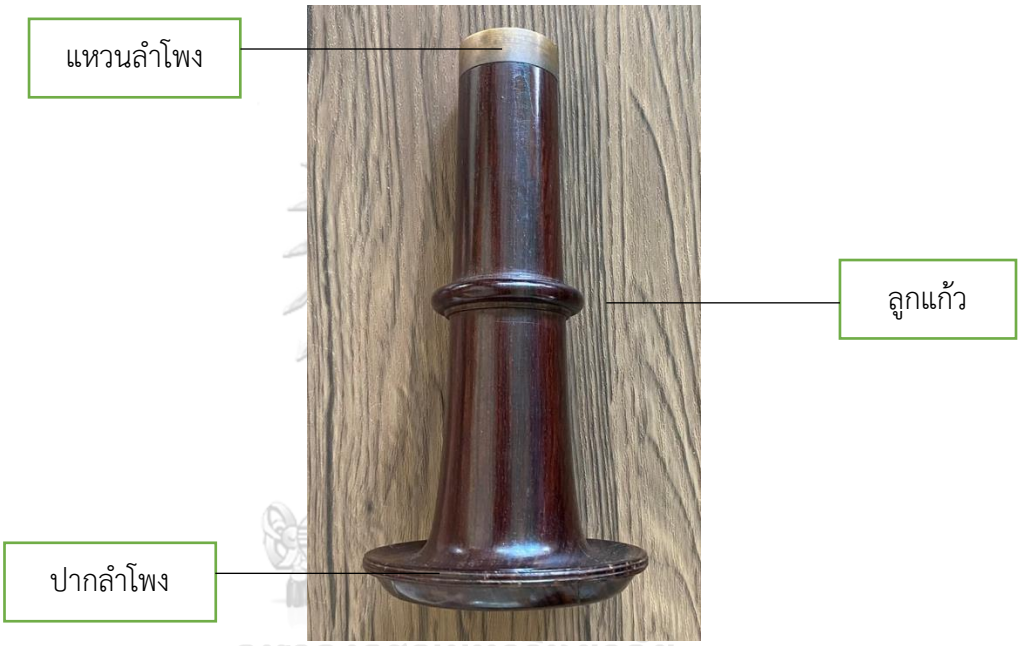
เลาปี่มีความยาวโดยประมาณ 27 เซนติเมตร ส่วนมากทำจากไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง หรือบางครั้งก็อาจจะทำด้วยงาช้าง โดยรูปร่างของตัวเลาปี่ชวาจะมีลักษณะทรงกระบอกจากใหญ่ขึ้นมาเล็ก ภายด้านในจะเจาะกลวงตลอดทั้งเลา มีลักษณะคล้ายกับปี่ไฉนที่ใช้ในงานพระราชพิธี มีรูบังคับเสียง 7 รู รูนิ้วค้ำอีก 1 รู ด้านบนของตัวเลาปี่ที่เสียบลิ้นปี่ หรือเรียกอีกอย่างว่า “รูเสียบกำพวด” (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565) รูเสียบกำพวดนั้นมีขนาดความกว้างโดยประมาณ 1 เซนติเมตร โดยช่างแต่ละคนทำทรงช่วงระหว่างลูกแก้วกับรูเสียบกำพวดไม่เหมือนกัน บ้างก็จะทำเป็นแนวตรง บ้างก็จะทำทรงโค้งตามที่ครูจักรายุธเรียกว่า “ทรงพลูจีบ” (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565) ถัดลงมาจากที่เสียบลิ้นปี่จะมีการทำลูกแก้วไว้ด้านบนของรูบังคับเสียง ส่วนล่างของเลาปี่จะมีลักษณะเป็นเส้นลวด ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ว่า *“ด้านล่างที่เป็นเส้นลวดของปี่ชวา จะแตกต่างไปตามลักษณะของสกุลช่าง ซึ่งช่างบางคนก็มีบ้าง หรือบางคนก็ไม่มีบ้างแล้วแต่ผู้ทำ”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)

ภาพที่ 4 เลาปี่ชวา

ที่มา: ยศพล คมขำ

2.1.2.3 ลำโพงปี่ชวา

ลำโพงปี่ชวามีความยาวโดยประมาณ 14 เซนติเมตร มักจะทำจากไม้แก่น เช่นเดียวกับตัวเลาปี่ชวา ช่วงปลายของลำโพงปี่ชวาลักษณะจะทำเป็นบานออกคล้ายดอกลำโพง ตรงกลางของตัวลำโพงปี่จะมีการทำลูกแก้วขึ้นมา 1 เปลาะ ช่วงข้อต่อของตัวเลาปี่และตัวลำโพงปี่ชวานั้น ครูปี๊บ คงลายทองอธิบายว่า *"ส่วนมากตรงช่วงข้อต่อนั้นก็จะทำด้วยโลหะประเภททองเหลืองบ้าง หรือสแตนเลสบ้าง แต่หากมีเงินหน่อยก็อาจจะทำด้วยงาแล้วแต่ตามทรัพย์สินที่มี"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5 ลำโพงปี่ชวา
ที่มา: ยศพล คมขำ

องค์ประกอบของปี่ชวาแต่ละส่วนนั้น ล้วนมีความสำคัญต่อการกำเนิดของเสียงปี่ชวาเป็นอย่างมาก ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายองค์ประกอบโดยรวมของปี่ชวาความว่า

> *ปี่ชวา จะด้วยลิ้นปี่ก็ดี กระบังลมก็ดี หรือสัดส่วนของเลาปี่ก็ดี ทุกสิ่งนั้นล้วนส่งผลต่อเสียงปี่ชวาเป็นอย่างมาก ลิ้นปี่ หากใบตาลหน้าเกินไปเสียงก็จะออกลำบาก ลิ้นหนักเกินไปก็จะไม่สะดวกในการเลี้ยงลม กระบังลมหากไม่มีก็จะลำบากในการประคับประคองลม แล้วตัวเลาปี่ชวาจะต้องขึ้นเสียงสูงลงเสียงต่ำได้ และ*

เสียงที่สำคัญอย่างเสียง ฮ่อ ของปี่ชวาจะต้องออกด้วย (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2565)

ระบบเสียงปี่ชวา มีลักษณะการใช้นิ้วเรียงตามลำดับเหมือนกับปี่ไฉนและขลุ่ยเพียงออ เมื่อไล่เสียงขึ้นและลงจะเกิดเสียงโน้ตเรียงตามลำดับกัน โดยใช้ทางเสียงที่บรรเลงเสียงทางชวา ในสมัยโบราณมีการกำหนดรูปแบบที่เป็นเสียงเอกลักษณ์ของปี่ชวาก็คือเสียง “ฮ่อ” ซึ่งเป็นเสียงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของปี่ชวา (ภัทระ คมขำ, 2546, น. 16) ผู้วิจัยกำหนดให้ลูกทวนของฆ้องวงใหญ่เป็นเสียง มี แสดงตารางช่วงเสียงของปี่ชวาดังนี้

รูนิ้วค้ำ

●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	●	●	●	●	●

รูบังคับเสียง

●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	●
●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	●	●	●	○	○
●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	●	●	○	○	○
●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	●	○	○	○	○
●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางด้านบนการแสดงช่วงเสียงของปี่ชวา โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการเปิด-ปิดนิ้วการบังคับเสียงของปี่ชวาไว้ดังนี้

● สัญลักษณ์แสดงการปิดนิ้ว

○ สัญลักษณ์แสดงการเปิดนิ้ว

2.1.3 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวา

ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไว้ดังนี้

หน้าที่เครื่องเป่าของนักดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นปี่หรือขลุ่ย ก็จะมีหน้าที่ที่คล้ายกัน คือ จะต้องเป่าบรรเลงให้เข้ากับวงดนตรีประเภทนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นปี่ใน ขลุ่ย ปี่ชวา หรือปี่มอญ หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ได้รับหน้าที่ ก็คงจะต้องมีท่าทีในบทบาทของคนเครื่องเป่า อย่างเช่นผู้เป่าจะต้องสามารถระบายลมได้ให้เสียงนั้นต่อเนื่อง ทำให้บทบาทของเครื่องเป่านั้นดำเนินไปได้อย่างราบรื่น และก็จะสามารถกลมกลืนกับทำนองเพลงพร้อมกับวงดนตรีนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปี่ชวาเป็นเครื่องดนตรีที่ละเอียดอ่อน ต้องใช้การฝึกฝนอย่างมาก ด้วยการเป่าที่ต้องอาศัยการเบียดลมให้เสียงนั้นตรง เพราะบางเสียงก็ไม่สามารถใช้ลมโดยตรงได้เสมอไป (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2565)

การเบียดลมของปี่ชวานั้นคือวิธีการเป่าปี่ชวาแบบหนึ่งเป็นการเพิ่มลมเข้าไปในเสียงเพื่อทำให้เสียงนั้นไม่เพี้ยน ปี่ชวานอกจากจะมีองค์ประกอบของเครื่องดนตรีที่ดูละเอียดอ่อนแล้ว ปี่ชวาก็ยังมีบทบาทหน้าที่ในวงดนตรีไทยปัจจุบันหลายวง ได้แก่ วงปี่ชวากลองแขก วงปี่พาทย์นางหงส์ วงเครื่องสายปี่ชวา ทั้ง 3 วงดนตรีนี้ล้วนมีปี่ชวาเข้าไปมีบทบาทอย่างสิ้นเชิง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาที่กล่าวมานั้นสอดคล้องกับข้อความในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ที่มีการกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาความว่า *"...ปี่ชวาใช้คู่กับกลองแขกในการรำอาวุธ เช่น กระบี่กระบอง รำกริช ใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ วงดนตรีที่เรียกว่า "วงปี่ชวากลองแขก" หรือ "วงกลองแขกปี่ชวา" และวงบัวลอย..."* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 97) ซึ่งข้อความข้างต้นนั้นสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ที่ครูจักรายุธ ไหลสกุลได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่เดิมปี่ชวาก็ควบคู่กันมากับกลองแขกอยู่แล้ว ในเรื่องของปี่ชวากลองแขกบทบาทของวงปี่ชวากลองแขกก็มีให้เห็นอยู่ทั่วไป เช่น ในงานพระราชพิธี การแสดงกระบี่กระบอง ชกมวย หรือไม่ว่าจะเป็นเข้าไปร่วมอยู่ในวงดนตรีไทยอย่างเช่นวงปี่พาทย์นางหงส์ ก็เป็นการรวมกันของวงปี่ชวากลองแขกเข้ากับวงปี่พาทย์ ถอดปี่ในออก ถอดตะโพนออก ปี่ชวาเป็นประธาน ก็ได้วงปี่พาทย์นางหงส์หรือวงเครื่องสายปี่ชวา ก็นำวงปี่ชวากลองแขกเข้าไปในวงเครื่องสาย ถอดขลุ่ยเพียงอออออก ถอดโทนรำมะนาออก แล้วนำขลุ่ยหลิบกับกลองแขกใส่เข้าไปในวงก็ได้วงเครื่องสายปี่ชวา (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565)

จากข้อความข้างต้นก็จะเห็นว่าบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาคงจะมิได้มีเพียงแค่ปี่ชวาอย่างเดียว แต่ปี่ชวาก็ยังถูกนำเข้าไปผสมกับเครื่องดนตรีหลากหลายวง มีทั้งการประกอบการแสดง ทั้งสำหรับการบรรเลงดนตรีเพื่อความบันเทิง ครูปี๊บ คงลายทอง ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาไว้ดังนี้

> *บทบาทหน้าที่ของปี่ชวา ในทุกวันนี้ที่ยังคงมีให้เห็นอยู่ในสังคมไทยก็คือการชกมวย ด้วยเหตุที่ว่า เสียงของปี่ชวาและกลองแขกช่วยปลุกอารมณ์ทำให้มีความฮึกเหิม ทำให้เกิดทำนองที่ยั่วยุ หรือเป็นกำลังใจให้กับผู้ที่ทำหน้าที่ชกมวยอยู่ตรงนั้น บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาจะเห็นว่าสามารถเป่าอิสระก็ได้หรือสามารถรวมวงกันก็ได้ ในการบรรเลงรวมวงที่มีปี่ชวาเข้าไปมีบทบาทด้วยนั้นก็จะเห็นว่ามีวงปี่พาทย์นางหงส์หรือไปอยู่ในวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งบทบาทหน้าที่ในแต่ละวงก็จะมีความแตกต่างกันออกไปตามรูปแบบของวง* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปความได้ว่า บทบาทหน้าที่ของปี่ชวานั้นจะมีอยู่ 2 ประเภทคือ สามารถเป่าอิสระได้และสามารถเป่าแบบรวมวงได้ ซึ่งวงที่ปี่ชวาสามารถเป่าอิสระได้นั้นคือวงปี่ชวากลองแขก เพราะมีเครื่องดำเนินทำนองเพียงแค่เครื่องเดียวคือปี่ชวา แต่เมื่อนำปี่ชวาซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองนำเข้าไปผสมในวงดนตรีต่าง ๆ หรือรวมวงแล้ว ก็เห็นว่าจะมีเพียงแค่วงปี่พาทย์นางหงส์กับวงเครื่องสายปี่ชวา ที่มีปี่ชวาเป็นเครื่องดำเนินทำนองเข้าไปผสมกับวงดนตรีต่าง ๆ โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งวงดนตรีที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาได้ 3 วงดนตรี คือ วงปี่ชวากลองแขก วงปี่พาทย์นางหงส์ วงเครื่องสายปี่ชวา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.1 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่ชวากลองแขก

วงกลองแขกหรือวงปี่ชวากลองแขก เป็นวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีหรือการบรรเลงทั่วไปเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของวงกลองแขกไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์มีความดังนี้

> *วงดนตรีไทยแบบหนึ่ง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชวา แต่เดิมมีเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ กลองแขก 1 คู่ ปี่ชวา 1 เลา ฆ้องโหม่ง 1 ใบ ไทยเปลี่ยนฆ้องโหม่งเป็นฉิ่ง การบรรเลงไม่ว่าจะเป็นงานใด ก็ใช้เครื่องผสมวงเพียงเท่านี้ เดิมใช้ในการฟ้อนรำ เช่น รำกริช กระบี่กระบอง ต่อมาใช้นำกระบวนเสด็จและเป็นเครื่องประโคมในงานพระราชพิธีต่าง ๆ คู่กับวงปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยอยุธยา*(ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 153)

จากข้อความข้างต้น เมื่อทำการพิเคราะห์ดูแล้วเห็นว่ารูปแบบของวงกลองแขกจากในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ที่กล่าวไว้นั้นก็คือวงปี่ชวากลองแขกที่นักดนตรีไทยเรียกชื่อกันอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ก็ได้อธิบายวงปี่ชวากลองแขกไว้ดังนี้

> *วงปี่ชวากลองแขก กับวงกลองแขก ก็วงเดียวกันนั่นแหละ ปัจจุบันนักดนตรีเราเรียกกันว่าวงปี่ชวากลองแขก ก็เพื่อที่จะแยกประเภทออกจากกัน ถ้าเป็นวงปี่ชวากลองแขกก็จะใช้ในงานมงคล เพลงก็ประเภทเพลงสระหม่าที่ใช้ในงานพระราชพิธี แต่ถ้าเป็นวงบัวลอยจะใช้ปี่ชวากับกลองมลายู เพลงที่ใช้ก็จะเป็นเพลงอวมงคล ซึ่งทั้งหมดก็เพื่อที่จะให้เรียกแยกออกจากกัน* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2565)

วงปี่ชวากลองแขก หากดูจากชื่อวงแล้ว มิได้มีแค่ปี่ชวาและกลองแขก แต่วงปี่ชวากลองแขกมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 2 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ หนังสือดนตรีในพระราชพิธีได้กล่าวถึงวงปี่ชวากลองแขกความว่า

> *เดิมปี่ชวากลองแขกใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนรำกริชหรือรำอาวุธ ประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ และโหม่ง 1 ใบ ต่อมาใช้ฉิ่งแทนโหม่ง เมื่อนำออกมาเล่นเป็นเอกเทศ จึงนำไปใช้ประกอบการรำกระบี่กระบองและการชกมวยมาจนถึงทุกวันนี้ กลองแขกที่ตีประกอบปี่ชวานี้ แต่เดิมอาจเรียกว่ากลองชวาก็ได้ เพราะราชทินนามข้าราชการในกองพระราชพิธี กระทรวงวัง เคยมีชื่อ "ขุนฉลาดกลองชวา"* (บุญตา เขียนทองกุล, 2548, น. 169)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าวงปี่ชวากลองแขกมิได้อยู่เพียงแค่ในงานของพระราชพิธีเพียงเท่านั้น แต่ยังมีปรากฏว่านำไปใช้ในการประกอบการแสดงอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกันกับหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในข้างต้น วงปี่ชวากลองแขกในงานพระราชพิธีนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใดมีปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษรเพียงในหนังสือดนตรีในพระราชพิธีที่อธิบายเกี่ยวกับพระราชพิธีที่มีการนำปี่และกลองแขกเข้าไปร่วมด้วยความว่า

> *สมัยรัตนโกสินทร์ วงกลองแขกนำมาใช้ในกระบวนแห่งานพระราชพิธีอาพาธพินาศในรัชกาลที่ 1 ประมาณ พ.ศ. 2343 ว่า "...หามปี่พาทย์ 4 สำรับๆ ละ 5 คน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หามสำรับละ 3 คน เกณฑ์หามปี่ 32 เกณฑ์ หามกลองแขก แตรงอน 10 แตรฝรั่ง 10...”

สมัยรัชกาลที่ 4 มีวงกลองแขกร่วมในกระบวนพยุหยาตราเสด็จวัดอรุณราชวรา-รามในพิธีสงกรานต์เมื่อ พ.ศ. 2398 ความว่า “อนึ่งให้เกณฑ์ปี่พาทย์ 4 สำรับ กลองแขก 4 สำรับ แตรสังข์ ให้พร้อมเตรียมประโคมที่วัดอรุณราชวราราม ...”

สมัยรัชกาลที่ 5 ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวงกลองแขกร่วมประโคมในพระบรมหาราชวัง

“...ตั้งน้ำวงด้านในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ครั้งรุ่งขึ้น ณ วันพฤหัสบดี เดือนสิบสอง แรมเก้าค่ำเวลาเช้า 3 โมง พระราชาคณะผู้ใหญ่นั่งในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ 35 รูป พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย 50 รูป เสด็จพระราชดำเนินประทับ ทรงจุดเทียนเครื่องนมัสการแล้ว เวลา 4 โมง 42 นาที ทรงถวายเทียนชนวนแก่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นบวรรังสีสุริยพันธุ์ ทรงรับไปจุดเทียนชัยประโคมฆ้องชัย แตรสังข์พิณพาทย์กลองแขกเป็นพระฤกษ์ เสด็จแล้วพระสงฆ์รับพระราชทานฉัน แล้วทรงถวายไตรแพรบาตรพัดย่าม แล้วสวดภาณวารสำหรับพระราชพิธีต่อไป ... เวลารุ่งเช้า 18 นาที เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่ที่สรงมูรธาภิเษก พระมณฑปกระยาสนาน ประโคมฆ้องชัยแตรสังข์ พิณพาทย์กลองแขกครั้งสรงเสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินขึ้นพระที่นั่งไพศาลทักษิณ...” (บุญตา เขียนทองกุล, 2548, น. 169)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าวงปี่ชวากลองแขกมีการนำมาใช้งานตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์มาถึงช่วงรัชกาลที่ 4 มีการนำวงกลองแขกเข้าร่วมในกระบวนพยุหยาตราเสด็จวัดอรุณราชวราราม อีกทั้งในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีการนำวงปี่ชวากลองแขกเข้าไปร่วมในงานพระบรมราชาภิเษกด้วย วงปี่ชวากลองแขก มีขั้นตอนในการบรรเลงซึ่งครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีในพระราชพิธีของบุญตา เขียนทองกุล สรุปความได้ว่า การประโคมที่เป็นสามัญปฏิบัติอยู่ทุกงาน เมื่อถึงตอนที่ประโคมวงแตรสังข์จะเริ่มต้นบรรเลงก่อนเมื่อบรรเลงไปได้สักระยะ วงปี่พาทย์กับวงกลองแขกถึงจะเริ่มต้นบรรเลงไปพร้อมกัน เมื่อแตรสังข์บรรเลงเสร็จก็หยุด แต่วงปี่พาทย์กับวงปี่ชวากลองแขกจะต้องบรรเลงไปจนจบพิธีในช่วงนั้น (มนตรี ตราโมท, 2529, น. 91-92, อ้างถึงในบุญตา เขียนทองกุล, 2548, น. 170)

วงปี่ชวากลองแขกนอกจากจะมีการบรรเลงไปพร้อมกับวงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีแล้วนั้น ยังมีงานพระราชพิธีที่เคยใช้วงปี่ชวากลองแขกบรรเลงอยู่ในงานนั้นด้วยซึ่งก็คือพระราชพิธีตรียัมปวาย หรือพระราชพิธีโล้ชิงช้า ซึ่งครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงพระราชพิธีตรียัมปวายไว้ในหนังสือดนตรีในพระราชพิธีโดยสรุปความได้ว่า งานนี้เรียกกันเป็นสามัญว่า โล้ชิงช้า เป็นพิธีของพราหมณ์มีการโปรดเกล้าตั้งพระยาผู้หนึ่งเป็นประธานงานเรียกว่า “พระยายืนชิงช้า” เริ่มพิธีของพราหมณ์ตั้งแต่เทวสถาน และที่เสาชิงช้า ส่วนพิธีของสงฆ์นั้นจะอยู่ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วันขึ้น 7 ค่ำ เดือน 2 เวลาเช้า พระยาผู้เป็นประธานซึ่งได้รับสมมติว่าเป็นพระอิศวรลงมาเยี่ยมโลกแต่งกายนุ่งผ้าแบบบ่าวขุน สวมเสื้อเยียรบับ สวมเสื้อครุยตามยศและสวมลอมพอก ขึ้นนั่งบนเสลี่ยงแห่จากวัดมาจนถึงบริเวณเสาชิงช้า เข้าสู่โรงมานพและชมรม จากนั้นจึงไปยืนให้นาลิวันโล้ชิงช้า 3 กระดาน เสร็จจากการโล้แล้วจึงแห่กลับทางเดิม การบรรเลงมีแต่กลองแขกบรรเลงสระหม่าเวลานาลิวันโล้ชิงช้า วันขึ้น 9 ค่ำ เวลาเย็นตั้งกระบวนแห่เช่นเดียวกัน มาผ่านหน้าพระที่นั่งพุทไธศวรรย์ซึ่งเสด็จประทับอยู่ พระยายืนชิงช้าลงจากเสลี่ยงเข้ารับพระราชทานกัลปพฤกษ์ 200 ผล แล้วเคลื่อนขบวนไปยืนให้นาลิวันโล้ชิงช้า 3 กระดานเหมือนเช่นวันก่อน กลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่าเวลาโล้ชิงช้า เสร็จแล้วพระยายืนชิงช้า มายังชมรมที่ 1 นาลิวันรำเสนง 3 จบ และสาดน้ำพระยายืนชิงช้า จะเลื่อนไปชมรมที่ 2 และ 3 นาลิวันก็ตามไปรำเสนงแห่งละ 3 จบ กลองแขกต้องบรรเลงเพลงสระหม่าเวลารำ หรือบางครั้งก็ใช้เพลงเขนง และการรำบางทีก็เรียกว่า รำเขนง ต่อมางานพระราชพิธีทั่วไป ก็ได้มีการงดวงปี่ชวากลองแขก ด้วยเหตุที่ว่าไม่ว่าจะเป็นงานบรรเลงใดวงปี่ชวากลองแขกก็จะบรรเลงเพลงสระหม่าอยู่บ่อยครั้ง ปัจจุบันมีการบรรเลงอยู่ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2529, น. 103-104, อ้างถึงในบุญตา เขียนทองกุล, 2548, น. 170)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าปี่ชวากลองแขกมักปรากฏให้เห็นอยู่ในงานพระราชพิธีตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยามาจนถึงช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้อธิบายถึงวงปี่ชวากลองแขกไว้ว่า

> *วงปี่ชวากลองแขก โดยส่วนมากนั้นก็จะเป็นเรื่องของการแห่เสียมาก อย่างเช่นในกระบวนพยุหยาตรา ก็จะเป็นการแห่เช่นกัน หรือไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางของเหนือ ที่เป็นปี่แน แล้วมีกลองนั่นก็เป็นเรื่องของการแห่ เหตุที่ดูจะเกี่ยวกับการแห่เพราะมีแค่ปี่ กับ กลอง ก็สามารถแห่ได้เพราะว่าสามารถเดินได้ โดยลักษณะนี้จะเป็นลักษณะของปี่กลอง แห่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง หรืออย่างเช่นงานแห่พระแก้วมรกต ก็จะมีกระบวนของปี่กลอง ใช้ในงานพระราชพิธี หรืองานกองพิธี หากดูตามประวัติก็จะพบว่าก็สันนิษฐานว่ามีตั้งแต่สมัยอยุธยาต่างชาติเข้า*

มาค้าขายก็นำสิ่งพวกนี้เข้ามาด้วยมีให้เห็นมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565)

ปี่ชวากลองแขกเดิมใช้ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีตรียัมปวาย ฯ จนกระทั่งปัจจุบันวงปี่ชวากลองแขกก็เห็นว่าจะมีใช้เพียงแค่ พระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเท่านั้น แต่ในด้านของประกอบการแสดงก็ยังมีการนำวงปี่ชวากลองแขกไปบรรเลงเช่น การแสดงที่มีการนำเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงเฉพาะของปี่ชวากลองแขกนำเพลงเข้าไปบรรจุอยู่ในการแสดง ได้แก่ ละครในเรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช การแสดงกระบี่กระบอง การแสดงชกมวย ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงที่ล้วนมีให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน แต่ก็หาผู้บรรเลงปี่ชวากลองแขกนั้นได้ยากยิ่ง เนื่องจากเพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ต้องอาศัยการฝึกฝนจากพื้นฐานจนถึงขั้นชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงได้ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2565)

วงกลองแขกหรือวงปี่ชวากลองแขกที่นักดนตรีไทยในปัจจุบันเรียกกันนั้น จะเห็นว่ามักจะใช้ในงานประเภทงานมงคลเป็นส่วนมาก เนื่องจากงานที่ใช้วงปี่ชวากลองแขกมักจะเป็นงานพระราชพิธีทั้งสิ้น อีกทั้งมีเพลงประเภทเพลงที่เป็นเพลงมงคลอย่างเพลงสระหม่าไทย หรือสระหม่า-ใหญ่ ที่ใช้ในงานพระราชพิธีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในปัจจุบัน ในด้านการแสดงก็จะมีการแสดงละครในเรื่องอิเหนา การแสดงชุดกระบี่กระบอง การแสดงชกมวย ที่มีการใช้วงปี่ชวากลองแขกอยู่ด้วย แต่หากเป็นวงปี่ชวาที่ใช้กลองมลายูส่วนมากแล้วก็จะเรียกวงนั้นว่าวงบัวลอย ซึ่งเพลงที่ใช้ในวงบัวลอยก็จะเป็นเพลงชุดบัวลอย ซึ่งจะใช้ในงานอวมงคลอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.2 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์

วงปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการผสมวงโดยคำว่านางหงส์เป็นชื่อเพลงเรื่องสำหรับปี่ชวามีเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงแรกเรียงไปตามลำดับอีกหลายเพลง เพลงเรื่องนางหงส์ใช้เฉพาะในการประโคมศพเท่านั้น ในการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์สมัยโบราณเปลี่ยนจากปี่ชวาเลาเดียวมาเป็นปี่พาทย์ทั้งวง แต่ยังใช้กลองทัดตีสองมือพร้อม ๆ กัน (ดังครึม ๆ ครึม ๆ) ต่อมาบรรเลงด้วยปี่พาทย์ทั้งวง จากการใช้กลองทัดก็เปลี่ยนมาใช้กลองมลายูแทน แต่ยังคงใช้หน้าทับนางหงส์บรรเลงอยู่เสมอ (มนตรี ตราโมท, 2497, น. 7-8)

ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ดังนี้

วงปี่พาทย์นางหงส์ คือ วงปี่พาทย์ธรรมดาซึ่งใช้บรรเลงทั่วไป แต่เมื่อนำมาใช้ประโคมในงานศพ จะนำวงบัวลอยซึ่งประกอบด้วยปี่ชวา 1 เลา กลองมลายู 1 คู่ และเหม่ง 1 ใบ ที่ใช้ประโคมในงานศพเข้ามาผสม โดยตัดปี่ใน ตะโพน และกลองทัดออก ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายูแทนตะโพนและกลองทัด ส่วนเหม่งนั้นมีเสียงไม่เหมาะสมกับวงปี่พาทย์จึงไม่นำมาใช้ ใช้แต่โหม่งซึ่งมีอยู่เดิม เรียกว่า "วงปี่พาทย์นางหงส์" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 99)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นการนำวงบัวลอย หรือวงปี่ชวากลองมลายู วงบัวลอยใช้ในงานประโคมพระบรมศพและพระศพ ราชบัณฑิตยสถานอธิบายสรุปความได้ว่า เครื่องดนตรีในวงก็จะประกอบไปด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองมลายู 4 ใบ และฆ้องเหม่ง 1 ใบ เรียกว่า "กลองสี่ปี่หนึ่ง" ซึ่งหมายถึง ปี่ชวา 1 เลา เป่ากับกลองมลายู 4 ใบ ภายหลังได้มีการลดจำนวนลงเหลือเพียง 2 ใบ เรียกว่า "วงบัวลอย" เพราะใช้เพลงบัวลอยเป็นหลักสำคัญในการบรรเลง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 155) ผสมเข้ากับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง แต่ตัดเครื่องดนตรีบางชิ้นออกแล้วนำปี่ชวาไปเป็นประธานของวงดนตรีแทน ซึ่งวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นมีบทบาทในเรื่องของงานอวมงคลเหมือนกับวงบัวลอย ราชบัณฑิตยสถานอธิบายบทบาทของวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ดังนี้

วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพมาแต่โบราณก่อนวงปี่พาทย์มอญ สาเหตุที่เรียกว่าปี่พาทย์นางหงส์ ก็เพราะใช้เพลงเรื่องนางหงส์ 2 ชั้น เป็นสำคัญในการบรรเลง นอกจากนี้ยังมีวิวัฒนาการไปใช้บรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เรียกว่า "ออกภาษา" ด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 99)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า บทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์นางหงส์มักจะใช้ในงานอวมงคลเป็นส่วนมาก เนื่องจากมีการนำวงดนตรีที่เรียกว่า "วงบัวลอย" ที่ใช้ในงานอวมงคลเป็นหลักนำมาร่วมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยนำปี่ในที่เป็นประธานของวงปี่พาทย์ไม้แข็งออก และนำปี่ชวาเข้าไปแทน นำตะโพนออก และนำกลองมลายูเข้าไปแทนเช่นกัน ซึ่งสอดคล้องกับศาสตราจารย์ ดร.เฉลิม ศักดิ์ พิกุลศรีที่ได้อธิบายวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ดังนี้

วงปี่พาทย์นางหงส์ชนิดนี้มีรูปแบบของวงคล้ายกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีการปรับเปลี่ยนเอาปี่ชวามาบรรเลงแทนปี่ในและปี่นอก ใช้กลองมลายูแทนกลองทัดและตะโพน วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะในพิธีศพเท่านั้น ในปัจจุบันวงดนตรีชนิดนี้หาโอกาสที่จะฟังได้ยากทั้งนี้เนื่องจากประชาชนนิยมจัดหาปี่พาทย์

มอญมาบรรเลงแทน วงปี่พาทย์นางหงส์แบ่งเป็น 3 ขนาดเช่นเดียวกันกับปี่พาทย์ไม้แข็ง แต่อย่างไรก็ตาม วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่จัดเป็นขนาดที่ได้รับความนิยมสูงสุด (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 75)

จากข้างต้นก็จะเห็นว่าวงปี่พาทย์นางหงส์มีประธานทำหน้าที่เป็นหลักคือปี่ชวาโดยเข้ามาทำหน้าที่แทนปี่ในในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ดังนี้

ที่เห็นได้ชัดถึงบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์เลยก็คือ เพลงนางหงส์ สองชั้น บทบาทหน้าที่จะคล้ายกับปี่ในคือเป็นผู้นำในวงปี่พาทย์นางหงส์และเป็นผู้ที่ขึ้นเพลงนางหงส์อยู่เสมอ เช่นเพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงนางหงส์ หกชั้น ทั้งหมดล้วนเป็นบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาทั้งสิ้น (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์ ผู้วิจัยพบว่าผู้บรรเลงปี่ชวานอกจากจะเป็นประธานผู้นำวงในวงปี่พาทย์นางหงส์แล้ว ก็ยังคงทำหน้าที่ในการขึ้นเพลงนางหงส์ซึ่งเป็นเพลงสำคัญในวงปี่พาทย์นางหงส์อีกด้วย ซึ่งครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ก็ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ความว่า

เพลงนางหงส์ หลักแล้วบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์จะทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลงชุดนางหงส์ ไม่ว่าจะเป็นนางหงส์ สองชั้นก็ดี หรือนางหงส์หกชั้น ก็ดี หลัก ๆ จะเป็นหน้าที่ของปี่ชวา หรือไม่ว่าจะเป็นเพลงนางหงส์ ทางวัดสระเกศ ซึ่งเพลงนางหงส์วัดสระเกศก็อยู่ในเพลงชุดบัวลอยที่ใช้เป่ากันนี่แหละ ซึ่งนี่ก็เป็นหน้าที่ของปี่ชวาในเพลงนางหงส์ หรืออาจจะเป็นเพลงประเภทเพลงที่ออกภาษา ปี่ชวาก็จะมีการเลียนเสียงออกมา อาจจะไม่ได้เท่ากับเลียนเสียงอย่างปี่ในในเพลงฉุยฉาย แค่ลักษณะการเลียนเสียงของปี่ชวาในเพลงภาษาก็ทำให้เสียงนั้นสอดคล้องกับเนื้อร้องในเพลงนั้น ๆ เช่นเพลงเขมรอมตุ๊ก ฯ ที่ทำได้เพียงเท่านั้นก็ด้วยลักษณะทางกายภาพของปี่ชวาเขาเป็นแบบนั้น เสียงเรียว แหลมสูง จึงมีข้อจำกัดของช่วงเสียงด้วย ซึ่งครูก็เคยเป่าในตอนพรานบุญจับนางมโนห์ราตอนนั้นครูเป่า แล้วครูมืด ประสาท ทองอร่าม เป็นคนเล่นพรานบุญในครั้งนั้น (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วงปี่พาทย์นางหงส์มีรูปแบบวงคล้ายกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งโดยทั่วไป เป็นการรวมกันระหว่างวงบัวลอยและวงปี่พาทย์ไม้แข็งเข้าด้วยกัน ถอดปี่ใน เปลี่ยนเป็นปี่ชวา ถอดตะโพนออก นำกลองมลายูเข้าไปเป็นเครื่องกำกับจังหวะแทน ปี่ชวาทำหน้าที่เป็นประธานคล้ายกับปี่ใน มีหน้าที่สำคัญคือขึ้นเพลงนางหงส์ทั้งหมด เช่น เพลงนางหงส์ หกชั้น เพลงนางหงส์ สามชั้น เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงนางหงส์ ทางวัดสระเกศ นอกเหนือจากการขึ้นเพลงนางหงส์แล้ว ในวงปี่พาทย์นางหงส์ก็มีเพลงภาษาในเพลงภาษาบางเพลงก็ใช้ปี่ชวาทำหน้าที่ในลักษณะการเลียนเสียงทำนองของเพลงนั้น ๆ เช่นเพลงเขมรอมตุ๊ก ที่มีเนื้อร้องร้องนำ แล้วให้ปี่ชวาว่าตามทำนองร้อง

2.1.3.3 บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายไทย เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก มีขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องเป่าเข้ามาอยู่ในวงเครื่องสายด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะจะใช้โทนรำมะนาบรรเลงจังหวะหน้าทับ มีฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ร่วมบรรเลงกำกับจังหวะ วงเครื่องสายมักจะใช้ในงานมงคล อาทิ พิธีมงคลสมรส งานเลี้ยงสังสรรค์ เป็นต้น วงเครื่องสายแบ่งออกเป็น 3 ประเภท หลัก ๆ ได้แก่ วงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายผสม วงเครื่องสายปี่ชวา ฯ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 67)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าวงเครื่องสายไทยมีเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ มีขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนนตรีประเภทเครื่องเป่า และมีโทนรำมะนาทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ วงเครื่องสายเมื่อมีเครื่องอื่นนำมาผสมในวงก็จะเรียกว่าเครื่องสายผสม เครื่องดนตรีนั้น ๆ เช่น เมื่อนำขิมเข้ามาผสม เรียกว่าเครื่องสายผสมขิม แต่สำหรับวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นการผสมระหว่างวงเครื่องสายกับวงปี่ชวากลองแขก จึงเรียกว่าวงเครื่องสายปี่ชวา ไม่มีคำว่าผสมเข้ามาปรากฏการเรียกชื่อวง หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

> *วงเครื่องสายปี่ชวา คือ วงเครื่องสายไทยทั้งวงบรรเลงประสมกับวงกลองแขก โดยไม่ใช้โทนรำมะนา และใช้ขลุ่ยหลีบแทนขลุ่ยเพียงออ เพื่อให้เสียงเข้ากับปี่ชวาได้ดี เดิมเรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ วงเครื่องสายปี่ชวานี้เกิดขึ้นในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*
>
> *การบรรเลงเครื่องสายปี่ชวานั้น นักดนตรีจะต้องมีไหวพริบและความสามารถเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นพิเศษ โดยเฉพาะฉิ่งกำกับจังหวะจะต้องเป็นคนที่มีสมาธิดีที่สุดจึงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ เพลงที่วงเครื่องสายปี่ชวานิยมใช้บรรเลง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงเรื่องชม เพลงสะระหม่าแล้วออกเพลงแปลง เพลงออกภาษา แล้วกลับมาออกเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 39)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นการผสมวงปี่ชวากลองแขกกับวงเครื่องสายไทย หนังสือดุริยสาส์นของครูมนตรี ตราโมท ก็ได้อธิบายการผสมวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

วงเครื่องสายไทยของเดิมก็มีสิ่งที่เป็นหลักอยู่เพียง ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ โทน รำมะนา และฉิ่ง ถ้านำสิ่งอื่นนอกจากนี้เข้ามาผสมก็เรียกชื่อวงไปตามสิ่งนั้น ๆ วงเครื่องสายปี่ชวา เป็นวงที่คิดผสมมาตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยนำเอาวงกลองแขกซึ่งมีปี่ชวากับกลองแขกเข้ามาผสมในวงเครื่องสาย แต่เมื่อนำของทั้ง 2 สิ่งเข้ามาผสมแล้ว เขาก็พิจารณาเอาสิ่งที่ไม่เหมาะสม หรือเป็นศัตรูกันออกเสีย ในวงเครื่องสายที่นำปี่ชวากลองแขกเข้ามาผสมนี้ ขลุ่ยเพียงออ ซึ่งมีอยู่เดิมกลายเป็นสิ่งไร้ประโยชน์ เพราะไม่สามารถจะต้านทานเสียงปี่ชวาได้ และเปาก็ลำบากจึงเอาออกเสียงโทนและรำมะนาก็มีหน้าที่ซ้ำกันกับกลองแขก ทั้งเสียงเบากว่า จึงต้องงดเสียเช่นเดียวกัน วงเครื่องสายปี่ชวานี้แต่เดิมเรียกว่า กลองแขกเครื่องใหญ่ (หนังสือพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท, 2538, น. 66)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า วงเครื่องสายปี่ชวา แต่เดิมมีชื่อเรียกว่าวงกลองแขกเครื่องใหญ่ เป็นการรวมกันระหว่างวงกลองแขก หรือวงปี่ชวากลองแขก รวมเข้ากับวงเครื่องสายไทย เมื่อนำเข้ามาผสมกันเป็นวงเดียวกัน ก็ต้องพิจารณาในเรื่องของขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรี โดยคัดเอาเครื่องดนตรีบางชิ้นออกเสีย เช่น ขลุ่ยเพียงออมีเสียงเบากว่าปี่ชวา เมื่อนำปี่ชวาเข้ามาผสมก็ทำให้เสียงนั้นโดนกลบไปเสียหมด ทั้งบางเพลงของวงเครื่องสายปี่ชวาเมื่อมีการย้ายทางเสียงก็ทำให้ยากแก่การที่จะบรรเลงจึงได้นำออกเสีย ขลุ่ยหลีบมีเสียงที่สูง สามารถหาหนทางในการบรรเลงให้เสียงของตนนั้นลอดออกไปได้จึงยังคงไว้ในวง โทนกับรำมะนา มีหน้าที่กำกับจังหวะคล้ายกับกลองแขกแต่เสียงนั้นเบากว่า และยังไม่สามารถสู้กับเสียงของปี่ชวาได้จึงนำออกแล้วนำกลองแขกเข้ามา หน้าที่ผู้นำวงในวงเครื่องสายตกอยู่ที่ซอด้วงแต่เมื่อนำปี่ชวาเข้ามาก็มิอาจสู้เสียงได้ จึงต้องยกหน้าที่ผู้นำวงให้แก่ปี่ชวา ซอด้วงก็ต้องหาทางเทียบเสียงให้มีขอบเขตเสียงสูงขึ้นไปให้พอเหมาะและสะดวกแก่ผู้บรรเลงเองด้วย (หนังสือพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท, 2538, น. 28) บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงเครื่องสายปี่ชวาคงจะมิได้เป็นเพียงแค่ผู้นำในวงเพียงอย่างเดียว ครูปี๊บ คงลายทอง ได้อธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

บทบาทหน้าที่ปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาที่เห็นได้ชัดเลยก็คือ เป็นผู้นำวง เป็นผู้ขึ้นเสียงเพลงในเพลงโหมโรงต่าง ๆ ที่กำหนดขึ้นเช่นเพลงโหมโรงไอยเรศ โหมโรงเจริญศรีอยุธยา หรือโหมโรงที่เป็นเพลงเฉพาะก็อย่างเช่นเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร อันนี้เป็นโหมโรงที่มีเฉพาะในวงเครื่องสายปี่ชวา และลงท้ายวาแล้วปี่ชวาก็จะต้องมีหน้าที่เป่าเพลงสระหม่าใหญ่ รวมถึงกลองแขกด้วย จนกระทั่งไปออกโยน ตามกระบวนการของเพลงสระหม่าใหญ่ ก็จะเป็นการจบกระบวนการของการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา หรืออีกเพลงก็คือเพลงโหมโรงราโค ซึ่งพ่อเทียบก็ได้เล่าให้ฟังว่า เหตุที่เลือกเพลงโหมโรงราโคมาเล่นกันอยู่บ่อยครั้งในวงเครื่องสายปี่ชวา ก็เพราะว่าเป็นเพลงที่ทุกคนในวงได้พร้อมกันอยู่แล้ว และก็มีความหมายในเพลงที่ดี ความเจริญงอกงามเป็นมงคลก็เลยนำมาเล่น เป็นเพลงที่ครูมนตรีแต่งเอาไว้ เล่นได้ทั้งวงเครื่องสายปี่ชวา และวงปี่พาทย์ ไม่ได้มีข้อกำหนดเพียงว่าจะเล่นแค่เครื่องสายปี่ชวาเพียงเท่านั้น โดยส่วนมากแล้วก็จะใช้ในงานมงคลเพียงเท่านั้น ถ้าไปเล่นในงานอวมงคล จะไม่ใช้สระหม่าใหญ่ จะใช้เพลงประเภทเพลงนางหงส์ แล้วก็เพลงประเภทเพลงเกร็ด จะไม่มีออกเพลงสระหม่าใหญ่ เพราะสิ่งนั้นเป็นเรื่องของงานมงคลเพียงเท่านั้น (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

คำสัมภาษณ์ของครูปี๊บ คงลายทอง สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างแรกเลยวงเครื่องสายปี่ชวามีโอกาสที่เล่นน้อยมาก เนื่องด้วยคนเป่าปี่น้อย ผู้เป่าปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาจะต้องมีความแม่นเพลงอย่างมาก ต้องเป็นผู้นำวงที่ดีเพราะเวลาเป่าปี่ชวาผู้เป่าจะไม่ได้ยินเสียงใครเลยนอกจากเสียงตัวเอง เสียงปี่ชวาจะดังอย่างมากนอกจากเราจะหยุดเป่าถึงจะได้ยิน แต่ก็เป็นไปไม่ได้ที่เราจะหยุดเพราะปี่ชวาเราจะต้องทำหน้าที่เชื่อมเสียงให้มีความไพเราะ แน่นอนว่าแต่ละเพลงมีอัตราเพลงยาวสั้นไม่เท่ากันอยู่แล้ว ขึ้นอยู่กับว่าจะเล่นเพลงอะไรกันเช่น เพลงตับ เพลงโหมโรง เพลงเถา แล้วก็เรื่องของการรับร้องส่งร้องอย่างน้อยผู้เป่าปี่ชวาจะต้องฟังร้องได้เพื่อสวมร้องหรือรับร้อง สิ่งที่สำคัญที่สุดไปกว่านั้นก็อยู่ที่

ประสบการณ์ในการบรรเลงและศักยภาพของแต่ละบุคคลเป็นหลัก (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาจะเห็นว่าเป็นผู้นำของวง เป็นผู้ขึ้นเพลงโหมโรงต่าง ๆ ในวงเครื่องสายปี่ชวา เมื่อลงท้ายวาปี่ชวากลองแขกก็จะต้องบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ตามรูปแบบของการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา วงเครื่องสายปี่ชวานอกจากจะมีระเบียบวิธีการบรรเลงแล้ว ยังคงจะต้องมีเรื่องของความเชี่ยวชาญในการบรรเลงอีกด้วย โดยครูจักรายุธ ไหลสกุล อธิบายบทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

วงเครื่องสายปี่ชวา ส่วนมากแล้วจะใช้ในงานมงคลเหตุก็เพราะว่า ระเบียบการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาก็จะมีการตั้งเพลงโหมโรงจากนั้นก็จะออกเพลงสระหม่าใหญ่ ที่ใช้ในงานมงคล ออกโยน แปลง แล้วก็ออกเพลงภาษา จากนั้นก็กลับมาท้ายแปลงอีกที ก็เป็นอันครบกระบวนการของวงเครื่องสายปี่ชวา ปี่ชวาก็จะทำหน้าที่ตั้งโหมโรงและบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ เพลงสระหม่าใหญ่ ใช้ในงานพระราชพิธี ก็เลยจะใช้ในงานมงคลเป็นหลัก แต่หากไปเล่นงานอวมงคลนั้นก็ได้ แต่รูปแบบของเพลงก็จะเปลี่ยนไป จากที่ตั้งเพลงโหมโรงแล้วออกสระหม่า ก็จะเป็นการตั้งเพลงนางหงส์ สองชั้นแทน จากนั้นก็จะเล่นเพลงพวกเพลงเกร็ด เพลงเถา เช่นเพลงเหราเล่นน้ำ แต่ส่วนมากแล้วก็ใช้ในงานมงคลเป็นหลัก (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวาสามารถใช้ได้ทั้งงานประเภทงานมงคลและงานอวมงคล เพียงแต่รูปแบบของเพลงที่ใช้เพลงบรรเลงจะต่างกันออกไป ถ้าเป็นงานบรรเลงโดยทั่วไปที่งานมงคล วงเครื่องสายปี่ชวาก็จะใช้เพลงโหมโรงที่เป็นมงคล เช่น เพลงโหมโรงราโค หรือเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรที่เป็นโหมโรงเฉพาะของวงเครื่องสายปี่ชวา แล้วจึงออกเพลงสระหม่าใหญ่ตามกระบวนการของการบรรเลง แต่หากใช้ในงานอวมงคลก็จะเป็นการใช้เพลงประเภทเพลงอวมงคล เช่นเพลงนางหงส์ สองชั้น แล้วก็จะบรรเลงอื่นต่อไปเช่น เพลงเหราเล่นน้ำ ฯลฯ บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาคือทำหน้าที่เป็นผู้นำของวงดนตรี เป็นผู้ขึ้นเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวา จากนั้นก็เป็นผู้บรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาอีกด้วย ซึ่งถือได้ว่า บทบาทหน้าที่ของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวานั้นมีความสำคัญอย่างมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 กลองแขก

ภาพที่ 6 กลองแขก
ที่มา: ยศพล คมขำ

2.2.1 ความเป็นมาของกลองแขก

ราชบัณฑิตยสถาน อธิบายลักษณะทางกายภาพของกลองแขกไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์สรุปความได้ว่า กลองแขกเป็นกลองชนิดหนึ่ง มีรูปร่างยาวเป็นทรงกระบอก ด้านหน้าใหญ่เรียกว่า “หน้ารุ่ย” กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร อีกหน้าหนึ่งเล็ก เรียกว่า “หน้าต่าน” กว้างประมาณ 17 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 57 เซนติเมตร ทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะริด ขึ้นหนังทั้ง 2 ด้านด้วยหนังวัว ใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียง โยงเส้นห่าง ๆ เร่งเสียงให้ตึงด้วย “รัดอก” กลองแขกหนึ่งสำรับมี 2 ลูก ลูกเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ลูกเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ตีด้วยฝ่ามือทั้ง 2 หน้า ให้เสียงสอดรับสลับกันทั้ง 2 ลูก ใช้บรรเลงในเพลงสระหม่า ซึ่งเป็นเพลงมงคล กลองแบบนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองชวา” สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากชวา ในวงปี่พาทย์ของชวาก็มีกลอง 2 ชนิดคล้ายกัน แต่กลองชวาตรงกลางกลองจะป่องโตกว่า ไทยคงจะนำกลองชนิดนี้มาใช้ในวงดนตรีแต่โบราณ ในกฎหมายศักดินามีกล่าวถึง “พนักงานกลองแขก” แต่เดิมคงจะนำเข้ามาใช้ในกระบวนแห่นำเสด็จพระราชดำเนิน เช่น กระบวนช้าง กระบวนเรือ และใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวาในการรำอาวุธ เช่น รำกระบี่กระบอง รำกริช รำทวน ต่อมาจึงใช้กำกับจังหวะร่วมกันในวงปี่พาทย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 6)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า กลองแขกเป็นเครื่องดนตรีที่หุ่นทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึ้นด้วยหนังวัวทั้งสองด้าน มีหวายใช้ร้อยขึงหนังทั้งสองด้านเข้าด้วยกัน มีรัดอกกลองแขกเพื่อใช้เร่งเสียงกลองให้สูงขึ้น กลองแขกกับกลองมลายูมีลักษณะทางกายภาพที่คล้ายกัน ราชบัณฑิตยสถานอธิบายลักษณะทางกายภาพของกลองมลายูไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ดังนี้

> *กลองมลายู กลองชนิดหนึ่ง มีรูปร่างลักษณะอย่างเดียวกับกลองแขก แต่ตัวกลองสั้นกว่าและอ้วนกว่า หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร อีกหน้าหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ 18 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ขึ้นหนัง 2 หน้าด้วยหนังวัว เร่งให้ตึงด้วยหนัง รูดให้แน่น สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนัง หน้าใหญ่อยู่ทางด้านขวามือใช้ตีด้วยไม้งอ ๆ ส่วนหน้าเล็กตีด้วยฝ่ามือซ้าย กลองมลายูที่สร้างกันขึ้นในสมัยหลัง บางทีก็ทำอย่างกลองแขกแต่มีขนาดย่อมกว่า โดยถือหลักได้เสียงเป็นเกณฑ์ รูปร่างและขนาดไม่สู้สำคัญ แต่เดิมกลองมลายูคงจะใช้ตีในกระบวนพยุหยาตราซึ่งเกณฑ์พวกอาสามลายูเข้ากระบวน ดังที่กล่าวไว้ในลิลิตพยุหยาตราเพชรพวงว่า*
>
> *มลายูยุรยาตรฆ้อง เคียงขาน*
> *กระทุ่มกลองเสียงบรรสาน เพร่งพริ้ว*
> *ปี่เปลี่ยวเป่าเสียงหวาน เวงเวก*
> *ตามถนัดในริ้ว อยู่หน้าพังเดิน*
>
> *ต่อมาได้นำกลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่พระบรมศพและพระศพ แล้วนำไปใช้บรรเลงประโคมศพโดยจัดเป็นสำรับ สำรับหนึ่งมี 4 ลูก ภายหลังลดลงเหลือ 2 ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่างกลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ลูกเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ใช้บรรเลงในวงบัวลอยในงานศพ และใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 9-10)

จะเห็นได้ว่ากลองแขกกับกลองมลายูมีลักษณะทุกอย่างที่คล้ายกันเกือบทั้งหมด แตกต่างกันเพียงแค่สายโยงเร่งเสียงของกลองแขกจะใช้หวายในการโยง แต่กลองมลายูจะใช้หนังในการโยง รูปแบบการตีกลองแขกจะใช้มือในการตี แต่กลองมลายูจะใช้ไม้ที่นักดนตรีเรียกว่าไม้ดีดกลองในการตีกลองมลายู ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรีอธิบายกายภาพและวิธีการบรรเลงกลองแขกและกลองมลายูไว้ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองแขกและกลองมลายู เป็นกลองชนิดที่หุ้มด้วยหนังและใช้ตีทั้ง 2 หน้า กลองทั้ง 2 ชนิดนี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมาก แตกต่างกันเพียงกลองมลายูนั้นสายที่ใช้ในการเร่งเสียงทำด้วยหนัง ส่วนกลองแขกใช้หวายเป็นสายเร่งเสียง อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้กลองแขกส่วนใหญ่นิยมใช้สายเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังเช่นกัน ในขณะบรรเลงกลองแขกจะใช้ฝ่ามือตี ส่วนกลองมลายูจะตีด้วยไม้ ในการบรรเลงกลองแขกและกลองมลายูนั้นจะต้องบรรเลงเป็นคู่เสมอ โดยแต่ละคู่จะมี 2 ใบ เรียกว่าตัวผู้หนึ่งใบ และเรียกว่าตัวเมียอีกหนึ่งใบ ตัวผู้จะมีเสียงสูง ส่วนตัวเมียจะมีเสียงต่ำ

หน้าที่ในการบรรเลง กลองแขกและกลองมลายูเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจังหวะหน้าทับ โดยที่กลองแขกใช้บรรเลงจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงมหาดุริยางค์ไทยและในบางโอกาสใช้กับวงมโหรีด้วยเช่นกัน ส่วนกลองมลายูใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 58-59)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นแล้วว่าลักษณะของกลองแขกกับกลองมลายูเริ่มความแตกต่างกันมาก แต่ในปัจจุบันรูปร่างของกลองทั้งสองอย่างนั้นแทบจะเหมือนกันโดยสิ้นเชิง เพียงแต่เปลี่ยนบทบาทในการบรรเลงให้แตกต่างกันออกไป ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายความแตกต่างระหว่างกลองแขกและกลองมลายูไว้ดังนี้

กลองแขกกับกลองมลายูเกือบจะเหมือนกันทุกประการ เพียงแต่ว่ากลองแขกเขาจะใช้หวายในการโยงเร่งเสียง แต่กลองมลายูจะใช้หนัง แต่ภายหลังมากลองแขกขึ้นด้วยหวายนั้นทำได้ยาก อีกทั้งด้วยหวายมีความลื่นเวลาเร่งเสียงขึ้นไป ก็ไหลลงมาได้ง่าย ปัจจุบันจึงใช้เป็นหนังแทนคล้ายกับกลองมลายูเพราะหนังเวลาใช้โยงแล้วจะไม่ไหลลื่นอย่างหวาย ปัจจุบันจึงมักจะเห็นกลองแขกที่ขึ้นด้วยหนังแทนหวายเสียหมด ปัจจุบันก็แยกออกกันได้โดยง่ายว่า ถ้าหากเป็นกลองแขกจะใช้มือตี แต่ถ้าใช้ไม้ตีเมื่อไร ก็จะเป็นกลองมลายู วิธีการตีก็จะแตกต่างกันไปตามรูปแบบของเครื่องมือ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2565)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า กลองแขกและกลองมลายูจะมีลักษณะวิธีการตีที่แตกต่างกันอย่างมาก ซึ่งครูสุภร อิ่มวงค์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้อธิบายความแตกต่างในการตีกลองแขกกับกลองมลายูไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นับตั้งแต่ที่ได้เรียนกลองแขกกับครูบุญช่วย แสงอนันต์ หรือครูหลาย ๆ ท่านที่ได้สอนมาตั้งแต่เรียน ตอนเข้ามาครั้งแรก ๆ ก็ยังไม่รู้ว่ากลองแขกจริง ๆ แล้วการตีต้องเป็นยังไง พอครูให้ตีก็ตีทั้งฝ่ามือเลย พอตีไปครูก็บอกว่า หยุดก่อน ๆ แล้วก็ชูนิ้วเดียวขึ้นมา เราก็สงสัยว่าทำไมชูนิ้วเดียว ครูก็เลยบอกว่า การตีกลองแขกไม่ว่าจะวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง หรือวงปี่ชวากลองแขกก็ตาม หน้าต่านหรือหน้าเล็กของกลองแขกจะใช้แค่นิ้วเดียวในการตี หน้าทับปรบไก่ สองไม้ หรือกระทั่งหน้าทับเพลงสระหม่าก็จะใช้แค่นิ้วเดียวในการตีอยู่เรื่อยไป เว้นแต่ว่าเราตีในวงปี่พาทย์นางหงส์ นั่นแหละถึงจะใช้ทั้งฝ่ามือในการตี เพื่อให้เสียงกลองนั้นดังใกล้เคียงกับเครื่องดนตรี (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

2.2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของกลองแขก

ครูมนัส ขาวปลื้มอธิบายลักษณะทางกายภาพของกลองแขกไว้ในหนังสือแม่ไม้เพลงกลองดังนี้

กลองแขกประกอบด้วย “หุ่นกลอง” ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 23 นิ้ว ทำให้กลมโดยให้ด้านหนึ่งใหญ่กว่าอีกด้านหนึ่งเล็กน้อย ตรงกลางเป็นกระพุ้ง ด้านใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้วครึ่ง ด้านเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว หัวท้ายเจาะทะลุถึงกันให้เหลือความหนาประมาณ 1 นิ้ว ใช้หนังวัวหรือหนังควายปิดหัวท้ายทั้ง 2 ด้าน เรียกว่า “หน้ากลอง” โดยมี “ม้วนขอบ” เป็นตัวยึดหนัง ใช้ “หนังเรียด” ร้อยม้วนขอบระหว่างหน้ากลองทั้งสองเพื่อเร่งเสียงให้ได้ตามที่ต้องการ เมื่อร้อยหนังเรียดกับม้วนขอบโดยรอบแล้ว ให้พันหนังเรียดที่เหลือเข้ากับหนังเรียดที่ใช้เร่งเสียงจนรอบตัวกลอง หนังเรียดที่พันรอบตัวกลองนี้เรียกว่า “รัดอก” ปลายหนังที่เหลือจากรัดอกม้วนเก็บไว้ที่ “หูกระวิง” หรือ “หูระวิง” ซึ่งทำด้วยเหล็กเป็นวงกลมรียาว ปกติกลองแขกต้องบรรเลงคู่กัน 2 ใบ ใบที่เสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ใบเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” หน้าใหญ่ของกลองทั้ง 2 ใบนี้เรียกว่า “หน้ารุ่ย” หน้าเล็กเรียกว่า “หน้าต่าน” (มนัส ขาวปลื้ม, 2541, น. 76)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า กลองแขกในปัจจุบันมิได้ทำจากหวายอย่างในสมัยก่อน ซึ่งส่วนประกอบของกลองแขกทั้งตัวผู้และตัวเมีย ครูปิยะ แสวงทรัพย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้อธิบายลักษณะทางกายภาพของกลองแขกสรุปได้ความว่า กลองแขกจะประกอบไปด้วย หุ่นกลองแขกที่เปรียบเสมือนกล่องเสียงของกลองแขก หนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

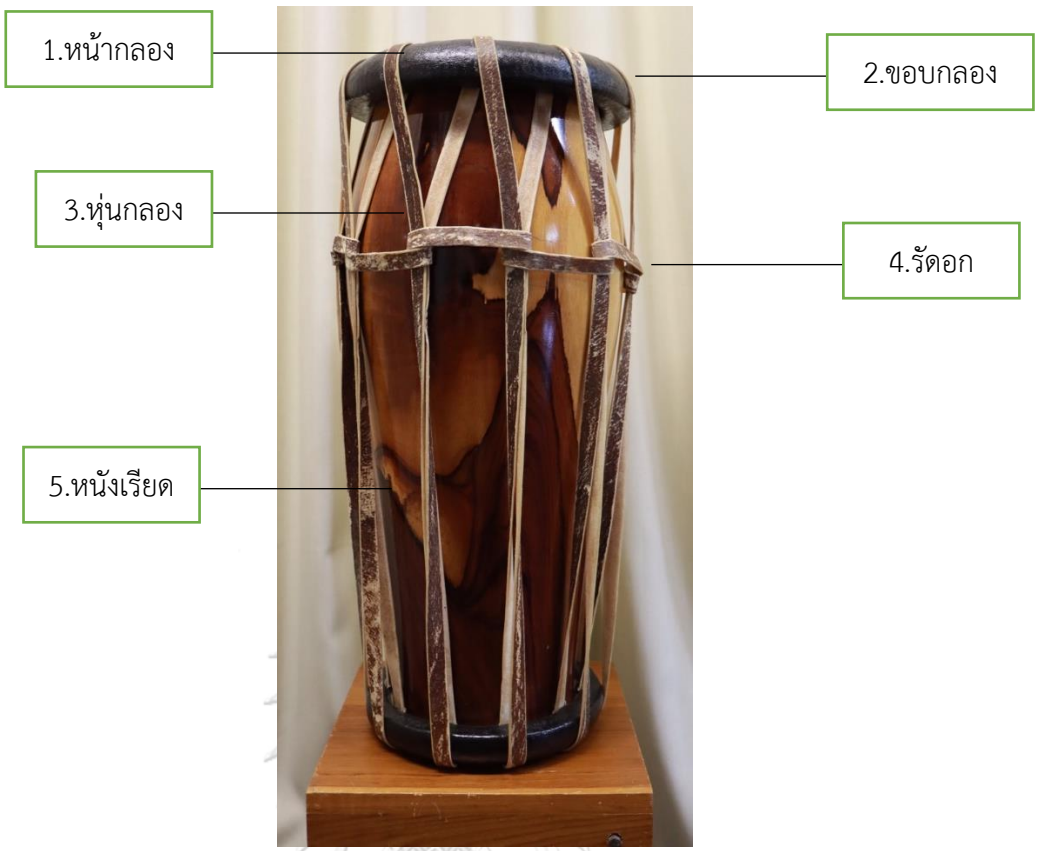
หน้ากลองแขกที่ทำจากหนังวัวยึดติดกับขอบกลองแขก สายโยงเร่งเสียงทำจากหนัง โยงหน้ากลองทั้งสองหน้าเข้าด้วยกัน เมื่อโยงหนังเรียดทั้งสองหน้าเข้าหากันแล้วจึงนำหนังที่เหลือ ร้อยเข้ากับหนังที่เร่งเสียงพันรอบตัวกลองเรียกส่วนนั้นว่ารัดอก แล้วเก็บปลายเข้ากับหูระวิง (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ภาพที่ 7 ซ้ายกลองแขกตัวผู้ ขวากลองแขกตัวเมีย

ที่มา: ยศพล คมขำ

ภาพที่ 8 ซ้ายหน้ารุ่ยกลองแขก ขวาหน้าต่านกลองแขก

ที่มา: ยศพล คมขำ



ภาพที่ 9 องค์ประกอบกลองแขก

ที่มา: ยศพล คมขำ

นอกจากกลองแขกจะต้องมีลักษณะองค์ประกอบของตัวเองแล้ว ลักษณะท่าทางในการบรรเลงกลองแขกก็นับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญเช่นกัน ครูมนัส ขาวปลื้ม ได้อธิบายลักษณะการนั่งบรรเลงกลองแขกไว้ดังนี้

การบรรเลงกลองแขกต้องใช้ผู้บรรเลง 2 คน ซึ่งมีท่านั่งแตกต่างกันคือ

กลองแขกตัวผู้ นิยมบรรเลงหน้ารุ่ยด้วยมือขวา (สำหรับผู้ที่ถนัดมือขวา) ผู้บรรเลงนั่งงอเท้าซ้ายและชันเข่าเท้าขวา ให้หน้าต่านตั้งบนเข่าซ้ายและให้ตัวกลองเอนพิงเข่าขวา

กลองแขกตัวเมีย ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิ วางกลองแขกบนตัก หน้ารุ่ยอยู่ทางขวามือ (สำหรับผู้ที่ถนัดมือขวา) (มนัส ขาวปลื้ม, 2541, น. 76)

2.2.2 บทบาทหน้าที่ของกลองแขก

บทบาทหน้าที่ของกลองแขก ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายไว้ในหนังสือเครื่องดนตรีไทยความว่า

...ไทยเราคงจะนำกลองชนิดนี้มาใช้ในวงดนตรีของไทยมาแต่โบราณ ในกฎหมายศักดินามีกล่าวถึง "หมื่นราชาราช" พนักงานกลองแขก นา 200 และมีลูกน้อง เรียกว่ากลองเลวนา 50 บางทีแต่เดิมคงจะนำเข้ามาใช้ในกระบวนแห่นำเสด็จพระราชดำเนิน เช่น กระบวนช้างและกระบวนเรือ และใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวาประกอบการเล่นกระบี่กระบองเป็นต้นแล้วภายหลังจึงนำมาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ของไทย เมื่อครั้งเอาละคอนอิเหนาของชวามาเล่นเป็นละคอนไทยในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น ใช้ในเมื่อละคอนรำเพลงกริช เป็นต้น ต่อมาก็เลยนำมาใช้ตีกำกับจังหวะแทนตะโพน ในวงปี่พาทย์และใช้แทนโทนกับรำมะนา ในวงเครื่องสายด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, น. 48)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า กลองแขกมีบทบาทหน้าที่ในการใช้งานมาแต่โบราณใช้ตั้งแต่ในกระบวนแห่เสด็จพยุหยาตรา ไม่ว่าจะทางบกหรือทางน้ำ ใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวาในการประกอบการแสดงกระบี่กระบอง การแสดงละครเรื่องอิเหนา ใช้กำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ใช้แทนโทนรำมะนาในวงเครื่องสายปี่ชวา ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกไว้ในหนังสือการเข้าหน้าทับดังนี้

"กลองแขก" ใช้ในพิธีกรรมงานมงคลและกิจกรรมมหรสพงานบันเทิงทั่วไป ประกอบด้วยหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับเฉพาะและหน้าทับพิเศษ เช่น วงเครื่องสายปี่ชวาด้วยเพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงสามชั้น วงปี่พาทย์ไม้แข็งและไม้นวมด้วยเพลงเกร็ด เพลงอัตราสองชั้น อัตราชั้นเดียวในการแสดงโขนละคร ในส่วนพระราชพิธี ได้แก่ พระราชพิธีเสด็จเลียบพระนครทางชลมารค ถวายผ้าพระกฐิน ใช้วงปี่ชวากลองแขกด้วยเพลงเรื่อง "สะระหม่าหรือเรื่องสะระหม่าใหญ่" (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2559, น. 175)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของกลองแขกส่วนมากแล้วจะใช้ในพิธีกรรมงานมงคลหรืองานแสดงมหรสพต่าง ๆ หน้าทับที่ใช้ในกลองแขกได้แก่หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับที่เป็นหน้าทับพิเศษต่าง ๆ อีกทั้งกลองแขกยังมีการใช้ในงานที่เป็นพระราชพิธีอีกด้วย หน้าทับที่ใช้ในงานพระราชพิธีนั้นก็เป็นหน้าทับพิเศษคือหน้าทับสระหม่าใหญ่ บทบาทหน้าที่ของกลองแขกครูปิยะ แสวง-ทรัพย์ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกไว้ดังนี้

บทบาทหน้าที่ของกลองแขกโดยทั่วไปแล้วนั้น จะใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง หรือวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งแต่ก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เลยกลองแขกบรรเลงคู่กับปี่ชวามาก่อน แล้วภายหลังก็มีการนำไปร่วมกับวงอื่น ๆ บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในแต่ละวงก็จะคล้าย ๆ กัน เพียงแต่ว่าวงไหนควรจะตีกลองแขกแบบไหน แล้วลักษณะลีลาท่าทางควรจะเป็นอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับวงดนตรี (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูสุภร อิ่มวงค์ อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกไว้ดังนี้

ว่ากันด้วยเรื่องของกลองแขก บทบาทหน้าที่ของกลองแขกส่วนมากที่เห็นเลยถ้าอย่างบรรเลงก็วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายปี่ชวา หรือวงปี่ชวากลองแขก โดยลักษณะของการบรรเลงกลองแขกในแต่ละวงก็ต้องดูว่าวงไหนเหมาะควรแก่การตีแบบใด เพราะถ้าอย่างวงปี่พาทย์ไม้นวม แต่ให้ตีกลองแขกเสียงดังอย่างวงปี่พาทย์ไม้แข็งก็ดูจะไม่เหมาะไม่ควร หลัก ๆ เลยกลองแขกบทบาทหน้าที่ในแต่ละวงก็ต้องคือควบคุมจังหวะหน้าทับของวงดนตรีเป็นสำคัญ (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

บทบาทหน้าที่หลักของกลองแขกในวงดนตรีนั้นคือมีหน้าที่คอยควบคุมจังหวะเพลง จังหวะหน้าทับของบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งในแต่ละวงดนตรีก็จะมีรายละเอียดเพิ่มเติมว่า วงดนตรีประเภทใดที่เหมาะแก่การตีกลองแขกแบบใด อย่างเช่นวงปี่พาทย์ไม้นวมก็ควรจะตีอย่างไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็งก็ควรจะตีอย่างไม้แข็ง ลักษณะท่าทางในการบรรเลงของกลองแขกก็ถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของกลองแขกที่บรรเลงอยู่ในวงดนตรีต่าง ๆ ที่เห็นได้ในปัจจุบันได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายปี่ชวา และวงปี่ชวากลองแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.1 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

วงปี่พาทย์ เป็นรูปแบบของการผสมวงของเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องเป่า ก็คือปี่ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้แก่ ระนาด ฆ้อง ฯ ในการบรรเลงวงปี่พาทย์ปี่จะทำหน้าที่เป็นประธาน ฆ้องวงใหญ่เป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก ระนาด และเครื่องดนตรีอื่นจะทำหน้าที่แปรทำนองจากทางฆ้องให้เป็นทางเฉพาะของตน โดยมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ร่วมบรรเลงในวง วงปี่พาทย์นับได้ว่ามีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยเป็นอย่างมากเกือบทุกขั้นตอนของชีวิต ตั้งแต่โกนจุก ทำบุญในงานเทศกาลต่าง ๆ บวชนาค พิธีศพ ไปจนถึงการแสดงมหรสพ โขน ละคร ฯ การประสมวงปี่พาทย์ในปัจจุบันที่พบเห็นมีอยู่ด้วยกัน 6 รูปแบบวง คือ วงปี่พาทย์ชาตรี วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 70-71)

วงปี่พาทย์หากดูจากข้อความข้างต้นแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า เป็นวงดนตรีที่มีการผสมของเครื่องเป่านั่นก็คือปี่ที่เป็นประธานของวงดนตรีนั้น และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด ฯ โดยลักษณะของวงปี่พาทย์นั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กับวิถีชีวิตของคนในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ในงานต่าง ๆ ก็จะนำวงปี่พาทย์นั้นไปร่วมเล่นในงานพิธีกรรมนั้นอยู่เสมอ ราชบัณฑิตยสถานอธิบายรูปแบบของวงปี่พาทย์ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ดังนี้

> *ปี่พาทย์ วงดนตรีไทยประเภทหนึ่งซึ่งประกอบด้วยเครื่องเป่า คือ ปี่ ผสมกับเครื่องตี ได้แก่ ระนาดและฆ้องวงชนิดต่าง ๆ เป็นหลัก และยังมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด กลองแขก และกลองสองหน้า ปี่พาทย์นี้บางสมัยเรียกว่า “พิณพาทย์”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 97)

เมื่อนำข้อมูลทั้งสองอย่างนั้นมาพิเคราะห์ดูแล้วจะเห็นได้ว่า วงปี่พาทย์มิได้มีเพียงแค่เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับที่เป็นตะโพน กลองทัด เพียงอย่างเดียว แต่มีกลองแขกและกลองสองหน้าที่ประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์ด้วย ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายวัตถุประสงค์ในการรวมวงดนตรีปี่พาทย์ไว้ดังนี้

> *...วัตถุประสงค์ของการรวมวง มุ่งเน้นไปที่การบรรเลงในพิธีกรรมและการแสดงโขน ละครเป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายของการบรรเลงในลักษณะของการขับกล่อม ดังนั้นในกรณีที่ต้องการบรรเลงขับกล่อม วงดนตรีชนิดนี้จึงต้องปรับเปลี่ยนเอากลองทัดและตะโพนซึ่งมีเสียงดังออกและใช้กลองสองหน้าหรือกลองแขกบรรเลงจังหวะหน้าทับแทน...ใช้ประกอบการบรรเลงร้อง-ส่ง* (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 73-74)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากพิจารณาดูจากข้อความทั้งหมดแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า วงปี่พาทย์นั้นจุดมุ่งหมายก็คือเพื่อใช้ในงานพิธีกรรม การแสดงโขน ละคร หรือมหรสพต่าง ๆ แต่เมื่อหากมีจุดหมายในการบรรเลงเพื่อขับกล่อมก็จะนำตะโพนกับกลองทัดที่มีเสียงดังนั้นออกจากวงและนำกลองสองหน้าหรือกลองแขกเข้ามาผสมในวงดนตรีนั้น ๆ แทน โดยบทบาทของกลองแขกก็จะอยู่ในวงปี่พาทย์จุดมุ่งหมายก็คือเพื่อใช้ในการบรรเลงขับกล่อม โดยวงปี่พาทย์สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลักคือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งและวงปี่พาทย์ไม้นวม

วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรีอธิบายไว้ในหนังสือสังคีตนิยมสรุปความได้ว่า วงปี่พาทย์ไม้แข็งจัดเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสูงสุดในกลุ่มวงดนตรีชนิดเดียวกัน

นอกจากนั้นทางความคิดของนักดนตรีเองต่างยอมรับว่าเป็นวงดนตรีที่มีมาตรฐานที่สูงสุดอีกด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกรวมอยู่ในวงนี้ทุกเครื่องจะมีลักษณะเสียงดัง เนื่องจากไม้ที่ใช้ตีจะเป็นไม้แข็ง จึงเรียกวงดนตรีนี้ว่าปี่พาทย์ไม้แข็งตามลักษณะของไม้ที่ใช้ในการบรรเลง อรรถรสที่ได้จากการบรรเลงวงนี้จะมีลักษณะหนักแน่น สง่าผ่าเผย คล่องแคล่ว สนุกสนาน วงปี่พาทย์ไม้แข็งสามารถแบ่งออก 3 ขนาดคือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า จะมีลักษณะเครื่องดนตรีที่น้อยชิ้น วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่จะมีลักษณะวงที่ใหญ่ขึ้นมา โดยเครื่องดนตรีทุกชิ้นจะมีคู่กันอย่างเช่น ระนาดเอกคู่กับระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่คู่กับฆ้องวงเล็ก วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ก็จะมีลักษณะของวงที่ใหญ่ขึ้นมาสูงสุดของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เนื่องจากมีการเพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาในวง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 71-73)

บทบาทหน้าที่ของกลองแขกที่อยู่ในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ครูปิยะ แสวงทรัพย์ ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมไว้ดังนี้

> *บทบาทก็คือ การบรรเลงเข้าร้อง การเข้าหน้าทับอย่างเช่น ปรบไก่ หรือสองไม้ ต้องมีความแม่นยำในการเข้าร้องได้อย่างถูกต้อง ทั้งจังหวะขึ้นของเพลงร้องนั้น ๆ แล้วก็ถูกต้องหน้าทับ ต้องช่วยประคองร้องไม่ให้หน่วงจนเกินไป ไม่ตึงจนเกินไป และก็ไม่เร่งจังหวะจนเกินไป ส่วนหน้าที่กลองแขกกับวงรวมก็คือต้องควบคุมจังหวะหน้าทับไม่ให้ช้าไปหรือเร็วไปหรือหน่วงไปและก็ไม่ให้เสียงดังจนเกินไป เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้นวมต้องการเสียงที่นุ่มนวล ไม่ให้เสียงกลองแขกไปรบกวนเครื่องอื่น ซึ่งหลัก ๆ ที่กล่าวมาก็คือ ขึ้นให้ถูกจังหวะ ขึ้นถูกหน้าทับ ดูแลทำนองเพลงไม่ให้ช้าหรือเร็วไป ควบคุมเรื่องของเสียงกลองให้สมกับวงปี่พาทย์ไม้นวม หลัก ๆ แล้วก็จะใช้บรรเลงขับกล่อมเสียส่วนมาก หรือบรรเลงในการประกอบการแสดงต่าง ๆ ก็มีด้วยเช่นกัน* (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปความได้ว่า บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมนั้น ผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องรู้อัตราจังหวะของเพลง รู้หน้าทับว่าเพลงนั้นหน้าทับอะไร จะต้องประคับประคองแนวไม่ให้ช้าหรือเร็วไป และที่สำคัญจะต้องเสียงไม่ดังจนเกินไป เพราะวงปี่พาทย์ไม้นวมเน้นไปในทางขับกล่อมอีกทั้งยังมีเสียงที่เบานุ่มนวลจึงต้องคอยตีไม่ให้น้ำหนักของมือนั้นดังจนเกินไป ซึ่งลักษณะของการบรรเลงกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมนั้นจะแตกต่างจากการบรรเลงกลองแขกวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ครูปิยะ แสวงทรัพย์ อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้แข็งไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะบทบาทของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้แข็งจะคล้ายกันกับวงปี่พาทย์ไม้นวมก็คือจะต้องเข้าร้องให้ถูกจังหวะ ขึ้นให้ถูกหน้าทับ ทุกอย่างแทบจะคล้ายกันกับวงปี่พาทย์ไม้นวม แต่แตกต่างกันที่ว่าจะต้องเพิ่มเสียงกลองให้ดังขึ้นเท่ากันกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง แล้วก็อาจจะต้องมีกลวิธีต่าง ๆ ที่เป็นเฉพาะของคนเครื่องหนัง แล้วต้องมีความเข้ารู้ ความเข้าใจบทเพลงนั้น ถ้ามีประสบการณ์มากก็จะสามารถทำการหยอกล้อกับเครื่องดนตรีได้หรือในท่วงทำนอง ลูกล้อลูกขัด ลูกเหลื่อม ลูกโยน ลูกทอนต่าง ๆ ถ้าหากผู้บรรเลงมีความเข้าใจในทำนองนั้นอยู่มากก็อาจจะทำให้เพลงนั้นเกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้นไปอีก (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

กลองแขกเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะหน้าทับที่ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถและความเข้าใจ ครูสุภร อิ่มวงค์ ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็งไว้ดังนี้

บทบาทหน้าที่กลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้นมีบทบาทหน้าที่คล้ายกันเลย เป็นแนวเดียวกันก็คือเป็นตัวกำกับจังหวะหน้าทับในการบรรเลง แต่หน้าที่ในการบรรเลงนอกจากกำกับจังหวะหน้าทับแล้วนั้นจะต้องรู้ว่าการใช้งานระหว่างไม้นวมกับไม้แข็งการตีการให้เสียงจะแตกต่างกันแต่คุณสมบัติอื่นเหมือนกันเลย ควบคุมจังหวะ บอกอัตราจังหวะในการบรรเลง (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์ไม้นวมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีบทบาทหน้าที่คล้ายกันคือ จะต้องเป็นผู้กำกับจังหวะหน้าทับทั้งของนักร้องและนักดนตรีไทย จะต้องขึ้นหน้าทับและอัตราจังหวะให้ถูกต้อง ระหว่างการบรรเลงกลองแขกจะต้องคอยควบคุมจังหวะไม่ให้ช้าเกินไปหรือเร็วจนเกินไป แต่สิ่งที่แตกต่างกันก็คือเสียงกลองแขกของวงปี่พาทย์ไม้แข็งจะต้องดังให้ใกล้เคียงกันกับเครื่องดนตรี และลักษณะของกลวิธีต่าง ๆ ของกลองแขกก็อาจจะต้องแสดงศักยภาพของนักดนตรีด้วย แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็ขึ้นอยู่ที่ประสบการณ์ของผู้บรรเลง

ครูสุภร อิ่มวงค์ยังได้อธิบายวิธีการตีกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งไว้เพิ่มเติมว่า

ลักษณะการตีกลองแขกหากตีกับไม้นวมควรจะบรรเลงให้เสียงนั้นนุ่มนวลตามเครื่องดนตรี แต่วงไม้แข็งควรจะตีให้ดังเท่ากับเครื่องดนตรี แต่ในปัจจุบันนี้ทุก

คนเข้าใจกันว่าการตีกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้แข็งจะต้องตีแล้วโชว์ศักยภาพกำลังความเร็ว ในจุดนั้นนั่นก็ส่วนหนึ่ง ก็เพื่อปรุงอรรถรสบทเพลง การตีเข้ากับบทเพลงลูกกลองแขก วิธีการตีผสมเข้ากับบทเพลงจะทำให้เพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น แต่พอได้มาร่ำเรียนครูผู้ใหญ่จะเน้นเสมอว่าการตีกลองแขกในวงดนตรีต่าง ๆ อย่างเช่นวงไม้นวมนอกจากเสียงจะต้องเบาลงแล้ว การตีเสียงหน้าต่านก็จะใช้นิ้วเดียวในการตีและจะต้องตีให้เข้ากับวงดนตรี ซึ่งหากตีทั้งฝ่ามือเสียงมันจะดังหนวกหู แล้วเสียงมันจะเกินเครื่องจนเกินไป ครูจึงได้อธิบายว่าหากตีกลองแขกไม่ว่าจะวงไม้นวมหรือวงทั่ว ๆ ไปให้ตีหน้าต่านด้วยนิ้วเดียว แต่หากเป็นงานอวมงคลวงปี่พาทย์นางหงส์ก็ให้ใช้สี่นิ้ว แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นควรจะไม่ให้เสียงล้นเครื่องจนเกินไป แต่วงปี่พาทย์นางหงส์หากมีร้องด้วยก็ให้ใช้นิ้วเดียวในระหว่างร้องและเวลารับร้องเข้าบรรเลงก็ใช้สี่นิ้วเหมือนเดิม (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลทั้งหมดนั้นสามารถสรุปได้ว่า บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ไม้แข็งมีบทบาทที่คล้ายกันเพียงแต่ว่าหน้าที่ของกลองแขกในแต่ละวงก็จะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของวงดนตรี วงปี่พาทย์ไม้นวมกลองแขกก็จะบรรเลงให้เสียงไม่เกินเครื่องดนตรีจนเกินไปลีลาของกลองแขกก็อาจจะมีบ้างเล็กน้อย แต่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็งกลองแขกก็จะต้องอาศัยความชำนาญขึ้นมาเสียงกลองแขกจะต้องดังขึ้นให้เท่ากับวงดนตรี มีไหวพริบปฏิภาณและมีประสบการณ์ที่มากในการที่จะตีกลองแขกในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ต้องมีความรู้ความเข้าใจที่จะตีกลองแขกในเพลงต่าง ๆ ได้อย่างเข้าถึงอรรถรส โดยส่วนมากแล้ววงปี่พาทย์ทั้ง 2 วงก็จะใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมหรือความบันเทิงเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.2 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวา เป็นการผสมผสานร่วมกันระหว่างวงเครื่องสายไทยกับวงปี่ชวา กลองแขก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายถึงแนวคิดในการผสมวงดนตรีทั้ง2วงนี้ โดยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ ช่วงเวลาในการผสมวงเครื่องสายปี่ชวา น่าจะเกิดขึ้นในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์โดยมีชื่อเรียกแต่เดิมว่า “วงกลองแขกเครื่องใหญ่” ส่วนที่มาของคำว่า “เครื่องสายปี่ชวา” ในปัจจุบันนั้น มีผู้สันนิษฐานได้ว่าอาจจะเกิดในช่วงที่มี “วงมโหรีเครื่องสาย” ซึ่งมีคำว่า “เครื่องสาย” เกิดขึ้นมาแล้ว ซึ่งบทบาทหน้าที่ของวงกลองแขกเครื่องใหญ่ก็เป็นเช่นเดียวกับวงเครื่องสายซึ่งแตกต่างออกไปจากวงกลองแขกแต่เดิม จึงเรียกชื่อใหม่ไม่ให้เกิดความสับสนกัน หรืออีกนัยหนึ่งในช่วงที่เกิด “วงเครื่องสายผสม” ในช่วงรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเครื่องดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาหลายชนิดด้วยกัน เช่น เปียโน หีบชัก ขิม ออร์แกน ฯ เมื่อเครื่องดนตรีเหล่านั้นได้เข้ามาร่วมวงดนตรีเครื่องสาย จึงเรียกชื่อวงนั้น ๆ ตามเครื่องดนตรีที่เข้ามาผสม เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโน วงเครื่องสายผสมขิม เมื่อพิจารณาจากลักษณะการผสมเครื่องดนตรีของวงกลองแขกเครื่องใหญ่จึงถูกครอบคลุมด้วยชื่อใหม่ว่า “วงเครื่องสายปี่ชวา” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 8)

วงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงดนตรีที่ต้องอาศัยความสามารถในการบรรเลงเป็นอย่างยิ่ง ด้วยระบบเสียงของวงเครื่องสายปี่ชวาจะมีความยากต้องอาศัยความรู้ ความชำนาญในการบรรเลง ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายรูปแบบวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ในหนังสือเครื่องสายปี่ชวาในส่วนของค่านิยมของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดังนี้

> *เป็นที่ทราบกันดีว่า วงเครื่องสายปี่ชวานั้นเป็นวงเครื่องสายผสมกับวงปี่ชวากลองแขก นิยมบรรเลงเพลงตามแบบแผนของวงเครื่องสายตามปกติ เพียงแต่เพิ่มเติมรูปแบบเฉพาะ เช่น วิธีการบรรเลงเพลงโหมโรงเมื่อลงท้ายเพลงวา ปี่ชวากลองแขกจะออกเพลงสะระหม่าไทย โยนแปลงออกเพลงภาษาและปี่ชวากลองแขกออกโยนลงจบตามรูปแบบของวงปี่ชวากลองแขก เป็นอันจบตามกระบวนการ*
>
> *ผู้เขียนสังเกตพบว่า นักดนตรีที่มาบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา มีประเด็นดังนี้*
>
> *1. พื้นฐานของนักดนตรีก่อนที่จะบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา ต้องผ่านการบรรเลงตามแบบแผนของวงเครื่องสายที่มีคุณภาพ มีความชำนาญอย่างชัดเจน*
>
> *2. ระบบเสียงที่จะใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ต้องปรับจากเสียงเพียงออมาเป็นเสียงชวาเช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ต้องปรับระบบเสียงขึ้น ปรับระบบนิ้ว เปลี่ยนวิธีการดีดจะเข้ที่มีความยุ่งยากมากขึ้น*
>
> *ประเด็นดังกล่าวข้างต้นเป็นเหตุผลหนึ่ง แต่เมื่อผู้เขียนได้มีโอกาสเข้าร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายแล้วพบว่า ปี่ชวา ขลุ่ยหลิบ ซออู้ ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่แปรทำนองอย่างตกแต่งทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าทุกคนจะมีทำนองอยู่ในใจก็ตามยังมีโอกาสผิดได้ แต่จะมีจะเข้เท่านั้นเป็นเครื่องดนตรีที่แปรทำนองและเป็นทำนองหลักในวงเครื่องสายปี่ชวาได้อย่างชัดเจน* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. ค่านิยม)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวาผู้บรรเลงในวงจะต้องมีพื้นฐานในการบรรเลงวงต่าง ๆ มาก่อนได้อย่างชำนาญเพราะเพลงที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาถึงจะเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงในแบบแผนของวงเครื่องสายแต่ระบบเสียงของที่ใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจะปรับเปลี่ยนไปตามรูปแบบของวง เครื่องดนตรีทุกชิ้นจะบรรเลงในลักษณะทางของตนเองมีเพียงแค่จะเข้ที่บรรเลงในลักษณะของยืนทำนองเพลงนั้น ๆ ไว้อยู่เสมอ แต่ในวงเครื่องสายปี่ชวาก็ยังมีเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดอยู่ในวงนั้นด้วยนั่นก็คือ “กลองแขก” กลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวามีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับของวงเนื่องจากวงเครื่องสายปี่ชวาไม่สามารถใช้โทนรำมะนาในการกำกับจังหวะหน้าทับได้เพราะไม่สามารถสู้เสียงของปี่ชวาได้จึงต้องปรับเปลี่ยนจากโทนรำมะนามาเป็นกลองแขกแทน อีกทั้งวงเครื่องสายปี่ชวายังมีแบบแผนในการบรรเลงหลังจากลงท้ายวาในเพลงโหมโรงก็ยังมีการออกเพลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นหน้าที่ของปี่ชวากลองแขกอีกด้วย บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาครูปิยะ แสวงทรัพย์ ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกดังนี้

> *วงเครื่องสายปี่ชวาจะต้องคำนึงถึงความสามารถของผู้บรรเลงเพราะว่าวงเครื่องสายปี่ชวาระบบเสียงค่อนข้างที่จะฟังได้ยาก จะมีความลึกซึ้งมากขึ้นไปอีกเพราะจะต้องหาทำนองหลักของเพลงจากเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายจะต้องจับให้ได้ว่าทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ที่เครื่องดนตรีชิ้นใดและก็จะใช้กลวิธีที่สูงขึ้นไปอีกจะต้องรู้เพลง เนื่องจากวงเครื่องสายมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักน้อยชิ้นเพราะทุกเครื่องล้วนบรรเลงไปในทิศทางของตัวเองการเข้าหน้าทับก็จะเหมือนกับวงอื่น ๆ แต่ที่เพิ่มเข้ามาในวงเครื่องสายปี่ชวาคือ เพลงสระหม่า เป็นวิชาระดับขั้นที่สูงขึ้นไปในกลุ่มของเครื่องหนังจึงต้องมีการเรียนมากขึ้นไปอีก เพราะในวงเครื่องสายปี่ชวาหากบรรเลงที่เป็นงานมงคลขึ้นโหมโรงมาแน่นอนว่าจะต้องออกสระหม่า ทีนี้ก็จะเป็นเรื่องของปี่ชวากลองแขก กลองแขกก็จะมีบทบาทหน้าที่ต้องบรรเลงหน้าทับเพลงสระหม่าไปจนจบกระบวน* (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์ครูปิยะ แสวงทรัพย์จะเห็นว่าบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวานอกจากจะเป็นการเข้าหน้าทับเหมือนกับวงปี่พาทย์อื่น ๆ แล้วผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องสามารถบรรเลงหน้าทับเพลงสระหม่าได้เนื่องจากลักษณะของการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาหลังจากการบรรเลงโหมโรงแล้วจะต้องออกสระหม่าเป็นธรรมเนียมของการบรรเลงจึงทำให้ผู้บรรเลงกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาจะต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถอย่างมาก คำสัมภาษณ์ของครูปิยะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสวงทรัพย์สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูสุภร อิ่มวงค์ ที่ได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

> *กลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาสิ่งที่สำคัญคือจะต้องรู้ทำนองหลักของเพลงนั้น จะต้องฟังให้ได้ว่าเครื่องดนตรีชิ้นไหนเล่นเป็นทำนองหลักอยู่ แล้วยิ่งบางเพลงอย่างเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องมีความสามารถในการตีกลองแขกให้เข้าประจบกับเพลงในแต่ละส่วน แล้วหลังจากหมดเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวาสิ่งสำคัญต่อไปที่ตามมาก็คือเพลงสระหม่าซึ่งเป็นหน้าทับเฉพาะของกลองแขก โดยผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องเข้าในบทเพลง เข้าใจหน้าทับ การเข้าออกเพลงต่าง ๆ ของวงเครื่องสายปี่ชวา หรือกระทั่งการตีประจบเพลงนั้น ๆ*
> (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูทั้ง 2 ท่านสามารถสรุปความได้ว่า บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างมากจะต้องรู้การเข้าออกหน้าทับโดยผู้บรรเลงจะต้องสามารถฟังทำนองหลักจากเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายได้เพราะในวงเครื่องสายปี่ชวาเครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงไปในทิศทางของตนเองทั้งสิ้นจึงยากแก่การที่จะบรรเลง จะต้องสามารถตีประจบให้เข้ากับเพลงนั้น ๆ ได้อย่างแม่นยำ และสิ่งที่สำคัญของผู้บรรเลงกลองแขกในวงเครื่องสายปี่ชวาคือเพลงสระหม่าที่เป็นหน้าทับเฉพาะของกลองแขกอีกด้วย

2.2.2.3 บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขก

วงปี่ชวากลองแขกมีเครื่องดนตรีประกอบไปด้วย กลองแขก 1 คู่ ปี่ชวา 1 เลาและฉิ่ง 1 คู่ เพลงที่ใช้บรรเลงได้แก่เพลงประเภทเพลงสองชั้นและเพลงสระหม่าที่เป็นเพลงสำคัญของวงปี่ชวากลองแขก (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2565)

ครูฐิระพล น้อยนิตย์ อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกจากหนังสือตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์สามารถสรุปความได้ว่า กลองแขกในระยะแรกที่นำเข้ามาใช้นั้นมีการตีประกอบฟ้อนรำ เช่น การรำกระบี่กระบอง ส่วนทำนองนั้นมาจากแขกรำกริชก่อน ประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ แต่ในกระบวนแห่ก็มีการใช้เหมือนกัน ใช้ในการตีนำกระบวนแห่โสกันต์และนำกระบวนแห่เสโจพระราชดำเนินกระบวนช้างและกระบวนเรือ (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2559, น. 175)

หากพิจารณาจากลักษณะของรูปแบบวงปี่ชวากลองแขกแล้วนั้นจะเห็นได้ว่ามีเครื่องที่ดำเนินทำนองอยู่เพียงเครื่องเดียวคือปี่ชวาทำให้ผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องมีความสามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มากขึ้นไปอีกเพราะจะต้องจับทำนองหลักเพลงที่บรรเลงโดยปี่ชวาให้ได้ทำให้ยากแก่การฟังขึ้นไปอีกขั้น ครูปิยะ แสวงทรัพย์อธิบายบทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขกดังนี้

> *วงปี่ชวากลองแขกผู้บรรเลงจะต้องใช้ความสามารถระดับสูง นักดนตรีต้องมีความแม่นยำทั้งบทเพลงและหน้าทับ นักดนตรีจะต้องมีทักษะในการตัดสินใจระหว่างการบรรเลงสามารถเข้าใจนักดนตรีในวงด้วยกันได้ เพราะวงปี่ชวากลองแขกมีเครื่องดำเนินทำนองแค่ปี่ชวา 1 เลา เครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง และเรื่องกำกับหน้าทับก็กลองแขก 1 คู่ การจะเข้าเพลงออกเพลง การจะไปหรือจะมาของแต่ละเพลงก็ต้องใช้ความสามารถขั้นสูง แม่นยำในหน้าทับสระหม่าก็ดี หรือโยนแปลงก็ดี บทเพลงที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขกอย่างเพลงสองชั้นก็ต้องมีความแม่นยำด้วยเช่นกัน* (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า การจะบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกได้นั้นจะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบในการบรรเลงเพราะจะมีเครื่องที่ดำเนินทำนอง 1 ชิ้นคือปี่ชวาที่เหลือทั้งหมดเป็นเครื่องกำกับจังหวะทั้งสิ้น ผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องฟังทำนองหลักจากการเป่าปี่ชวาอีกทั้งในการเป่าปี่ชวาผู้ที่เป่าก็จะมีลีลาชั้นเชิงในการเป่าทำให้ยากแก่การฟังทำนองหลักยิ่งขึ้นไปอีก ทำให้การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกจำเป็นที่จะต้องศึกษาให้เข้าใจแตกฉาน อีกทั้งต้องเข้าใจซึ่งกันและกันภายในวงดนตรีอีกด้วย ครูสุภร อิ่มวงค์ อธิบายบทบาทของกลองแขกในปี่ชวากลองแขกไว้ดังนี้

> *บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขกคือผู้ที่บรรเลงกลองแขกจะต้องแม่นยำในหน้าทับของการบรรเลงเพลงนั้น ๆ เช่นเพลงสระหม่าที่เราใช้ในงานพระราชพิธี ผู้บรรเลงก็จะต้องทำการบ้านทบทวนหน้าทับให้มีความแม่นยำ ในเรื่องของวงดนตรีกลองแขกก็จะต้องเป็นผู้กำกับจังหวะหน้าทับคอยประคองเพลงนั้นไม่ให้รุกเร้าจนเกินไป อย่างเช่นในการแสดงชกมวยหรือกระบี่กระบองช่วงที่ทำการไหว้ครู ผู้บรรเลงกลองแขกก็จะตีหน้าทับเพลงนั้น ๆ คอยประคองแนวไม่ให้รุกล้ำจนเกินไป อีกทั้งวงปี่ชวากลองแขกมีนักดนตรีแค่ 4 คนคือปี่ชวา 1 คน ฉิ่ง 1 คน กลองแขก 2 คน ทำให้นักดนตรีในวงนี้ต้องมีความสามารถมากยิ่งขึ้นไปอีก* (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

บทบาทหน้าที่ของกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขกส่วนมากแล้วนั้นมักจะเห็นได้ในงานมหรสพต่าง ๆ หรือในงานพระราชพิธีที่เกิดขึ้นเช่น การแสดงกระบี่กระบอง การแสดงรำกริช ก็มีเรื่องของการใช้ปี่ชวากลองแขกด้วยหรือในงานพระราชพิธีที่สำคัญเช่น พระราชพิธีเสด็จพระราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดำเนินถวายผ้าพระกฐินทางชลมารคในขบวนเรือก็มีเรื่องของวงปี่ชวากลองแขกอยู่ในกระบวนเรืออีกด้วย นอกจากกลองแขกจะมีบทบาทในงานแสดงหรืองานพิธีแล้ว ผู้บรรเลงกลองแขกก็จะต้องมีความสามารถในการบรรเลงกลองแขกได้อย่างถูกต้อง มีความจำที่แม่นยำในการบรรเลงหน้าทับแต่ละหน้าทับได้ หน้าทับสระหม่าของกลองแขกก็มีวิธีการตีที่ต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถในการท่องจดจำได้อย่างแม่นยำ เพราะหน้าทับสระหม่าของกลองแขกมีลักษณะลีลาที่มีชั้นเชิง มีการตีสอดรับกันไปมา อีกทั้งยังมีความยากเกินกว่าที่เด็กทั่วไปจะบรรเลงได้ ทำให้เห็นว่าปัจจุบันจะเห็นผู้บรรเลงวงปี่ชวากลองแขกเป็นผู้ใหญ่เสียมากกว่า

2.3 เพลงสระหม่าใหญ่

สระหม่าคือชื่อเพลงหนึ่งใช้บรรเลงเฉพาะปี่ชวากับกลองแขกเท่านั้น คำว่าสระหม่ามีความหมายโดยแยกคำออกจากกันว่า สะระ หมายถึง หนึ่ง หม่า หมายถึง จังหวะ เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกัน หมายถึง “หนึ่งจังหวะ” สระหม่าจัดได้ว่าเป็นเพลงเรื่อง ประกอบด้วย เพลง 3 เพลง ได้แก่ สระหม่า โยน และแปลง สระหม่าแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ สระหม่าไทย และสระหม่าแขก (พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง, 2561, น. 193)

ครูมนตรี ตราโมท อธิบายคำว่าเพลงเรื่องไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ดังนี้

> *เรื่อง - คือเพลงหลาย ๆ เพลงที่ได้จัดรวมไว้สำหรับบรรเลงติดต่อกันไป เพลงทั้งหมดนั้นรวมเรียกว่า <u>เพลงเรื่อง</u> และชื่อฉะเพาะของเพลงเรื่องนั้น โดยมากมักเรียกตามชื่อของเพลงที่อยู่ต้นของ <u>เรื่อง</u> นั้น ๆ เช่นในจำพวกเพลงช้า มีเรื่องเต่ากินผักบุ้ง , เรื่องสารถี ฯลฯ* (กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, 2540, น. 42)

ความหมายของคำว่าเพลงเรื่องที่ครูมนตรี ตราโมทกล่าวไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยสอดคล้องกับคำว่าเพลงเรื่องที่ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวไว้ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยดังนี้ *“เพลงเรื่อง คือชุดของเพลง เป็นการนำเอาเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกันอย่างมีระเบียบแบบแผน เพลงเรื่องแต่ละชุดนั้นจะมีจำนวนเพลงในชุดมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป”* (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 116)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากวิเคราะห์จากข้อมูลข้างต้นแล้วอาจจะมีความเป็นไปได้ว่าเพลงสระหม่าใหญ่หรือสระหม่าไทยอาจจะจัดว่าเป็นเพลงเรื่องประเภทหนึ่งเพราะเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วยเพลง 3 เพลงที่อยู่ในชุดนั้นได้แก่ เพลงสระหม่า โยน และแปลง

เพลงสระหม่าถือได้ว่าเป็นเพลงที่สำคัญอย่างยิ่งของการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกและวงเครื่องสายปี่ชวา เพลงสระหม่ามีข้อยึดถือปฏิบัติที่สำคัญอย่างมาก โดยครูบุญเสริม ภู่สาลี และครูปี๊บ คงลายทอง กล่าวถึงข้อยึดถือปฏิบัติเพลงเรื่องสรหม่าไว้ในหนังสืออนุสรณ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง ดังนี้

สิ่งที่สำคัญที่คุณครูเทียบ คงลายทองเป็นห่วงมาก ก็คือการบรรเลงเพลงเรื่อง "สรหม่า" ซึ่งใช้บรรเลงในวงปี่ชวา กลองแขก หรือวงเครื่องสายปี่ชวา เพลงเรื่องสรหม่านั้น มีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. สรหม่าไทย หรือ สรหม่าใหญ่

2. สรหม่าแขก

ทั้งสองชนิดนี้มีที่ใช้แตกต่างกัน สรหม่าไทย หรือสรหม่าใหญ่จะใช้ในงานมงคลเท่านั้น ห้ามใช้ในงานอวมงคล

สำหรับสรหม่าแขกนั้น ให้ใช้ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

ปัจจุบันนี้ได้มีผู้บรรเลงเพลงเรื่องสรหม่าไทย ในงานอวมงคล เช่น งานศพ บางครั้งเห็นเป็นการแสดงฝีมือ ครูเทียบซึ่งปรกติแล้วไม่ชอบกล่าวตำหนิผู้ใด เมื่อได้เห็นการบรรเลงซึ่งใช้ในโอกาสที่ผิด เช่นที่กล่าวมาแล้ว ได้ออกปากตำหนิผู้ที่ประพฤติเช่นนั้น ครูได้ฝากฝังเรื่องนี้ไว้ให้ศิษย์ของท่านถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด จึงเห็นสมควรที่จะนำคำสอนของครูเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงสรหม่ามาบันทึกไว้ให้เป็นที่ทราบทั่วกัน (บุญเสริม ภู่สาลีและปี๊บ คงลายทอง, 2525, น. 95)

สระหม่าใหญ่ หรือมีชื่อเรียกอีกอย่างว่าสระหม่าไทยใช้ในงานมงคลเป็นสำคัญ ห้ามใช้ในงานอวมงคล โบราณได้กำหนดจารีตและกฎเกณฑ์ของการบรรเลงในเรื่องนี้ให้ถือเป็นปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยเพลงสระหม่าใหญ่มีโครงสร้างเพลงที่ซับซ้อนทั้งโครงสร้างของปี่ชวาและโครงสร้างของกลองแขก (พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง, 2561, น. 193)

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อธิบายเพลงสระหม่าไว้ในเอกสารประกอบการสัมมนา เรื่อง วงปี่ชวากลองแขกดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสรหม่า จัดว่าเป็นเพลงเรื่องประเภทหนึ่ง แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ สรหม่าไทย บางครั้งก็เรียกสรหม่าใหญ่ (ใช้ในพระราชพิธีและงานมงคลเท่านั้น งานอวมงคลห้ามใช้) และสรหม่าแขก (ใช้ได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล) แต่เพลงสรหม่าที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงปี่ชวากลองแขกคือ "สรหม่าไทย"

เพลงสรหม่าไทย(สรหม่าใหญ่) ประกอบด้วย เพลงสรหม่า เพลงโยน เพลงแปลง และบรรเลงโยน (อีกครั้งหนึ่ง)

ประวัติความเป็นมาของเพลงสรหม่าไทย ไม่ทราบนามผู้แต่งที่แน่ชัด พบว่าใช้บรรเลงในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาแต่โบราณ และทราบเพียงว่าใช้ประกอบการรำกริชในละครเรื่องอิเหนามาแต่ก่อน

สรหม่าไทย หรือ สรหม่าใหญ่ ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ และงานมงคลทั่วไป หน้าทับสรหม่าไทยถือว่าเป็นสุดยอดของหน้าทับกลองแขก มีกรรมวิธีการบรรเลงที่ยากและซับซ้อน การบรรเลงกลองแขก เพลงสรหม่าไทย ผู้บรรเลงทั้ง 2 คนจะต้องตีกลองแขกตัวผู้และตัวเมียให้สอดรับกันพอดีและต้องตีให้ไม่ชนกัน โดยที่ตัวเมียจะเป็นฝ่ายตีขัด ซึ่งหากตีกลองแขกตัวใดตัวหนึ่งเพียงตัวเดียว จะเห็นว่าตีได้ง่าย เพราะความซับซ้อนของหน้าทับสรหม่าไทยอยู่ที่การตีให้เข้ากับเพลง ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องรู้ทำนองเพลงเป็นอย่างดี มีความสามารถสูงมากพอที่จะจดจำหน้าทับสรหม่า รวมทั้งต้องสามารถตีกลองแขกให้รสมือมีคุณภาพดีได้อีกด้วย (ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557, ไม่ปรากฏหน้าที่พิมพ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายความสำคัญของเพลงสระหม่าใหญ่ดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่สำคัญของปี่ชวาจะใช้ในงานมงคลเท่านั้นไม่ใช้ในงานอวมงคลโดยเด็ดขาด ตัวเพลงก็จะมีโครงสร้างที่ชัดเจนคือจะประกอบไปด้วยตัวสระหม่า 4 ท่า ซึ่งแต่ละท่าก็จะมีกลุ่มเสียงที่ใช้แตกต่างกันไป จากนั้นจะออกโยนและก็ออกแปลง ลักษณะของการใช้งานก็จะแตกต่างกันไปแล้วแต่รูปแบบของการใช้งาน (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์จะเห็นว่า เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในงานมงคลเป็นสำคัญมีโครงสร้างบทเพลงหลัก ๆ ที่เห็นได้ชัดเจน ครูปี๊บ คงลายทองได้อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่เพิ่มเติมดังนี้

เหตุที่นำเพลงสระหม่าใหญ่ใช้ในงานมงคลเพียงเท่านั้นอนึ่งก็เพราะว่าเพลงนี้ใช้ในงานพระราชพิธีที่เป็นงานมงคลเท่านั้น ก็เลยจะไม่นำมาใช้ในงานพิธีอวมงคล จะเห็นได้ว่าก็มีเพียงสระหม่าแขกที่ใช้ได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ส่วนสระหม่าใหญ่นั้นไม่ใช้งานอวมงคลเลย (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ครูจักรายุธ ไหลสกุล อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่สำคัญของกระบวนการปี่ชวากลองแขก อาจจะมีที่มาจากพวกชวาเช่นอินโดนีเซียหรือมาเลเซียก็เป็นได้พวกชวาเขาก็จะมีปี่กลองจังหวะก็คล้ายกัน แต่อย่างที่เราเล่นปี่กลองเล่นเพลงสระหม่าเป็นสระหม่าไทย เพลงสระหม่าไทยเป็นของสูง ของสูงในที่นี้คือในกับพระมหากษัตริย์ก็อยู่ในงานพระราชพิธีจึงไม่ใช้ในงานที่เป็นอวมงคล สระหม่าใหญ่หรือสระหม่าไทยเป็นวิธีการเป่าปี่ชวาอย่างหนึ่งซึ่งแตกต่างจากเพลงสองชั้นทั่วไปไม่ว่าจะเป็น เพลงนางหงส์หรือเพลงระบำสี่บทที่เราจะต้องได้เรียนในปี่ชวา จนไปถึงกระบวนการของวงเครื่องสายปี่ชวาที่จะต้องเรียนเช่นเพลงลมพัดชายเขา เพลงล่องลม จนกระทั่งไปจนถึงเพลงสระหม่าใหญ่ที่จะต้องใช้ทักษะความสามารถในการเป่าขั้นสูงเลยทีเดียว เนื่องจากจะมีความสำคัญของปี่ชวาแล้วยังมีหน้าทับเข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย มีความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างปี่กับกลอง ส่วนมากแล้วก็จะเห็นใช้ในงานพระราชพิธีก็คือเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ก็จะมีปี่ชวากลองแขกไปบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในงานนี้หรือในการแสดงก็จะมีให้เห็นอยู่บ้างเช่นการแสดงกระบี่กระบองหรือรำตัดดอกไม้ฉายกริชหรือในการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาหลังจากการบรรเลงโหมโรงเสร็จก็จะออกเพลงสระหม่าตามแบบธรรมเนียมที่ปฏิบัติกัน ลักษณะของเพลงสระหม่าใหญ่ลีลาจังหวะท่าทางการเดินทำนองก็เป็นส่วนสำคัญของปี่ชวา จะต้องมีประสบการณ์ความเข้าใจในการปล่อยเสียงปี่ออกไป จะต้องรู้อารมณ์คนตีกลอง ต้องรู้อารมณ์ผู้เป่าว่าเป็นอย่างไร เพราะทุกอย่างเป็นอิสระมีลักษณะท่าทางการดำเนินทำนองซึ่งจะแตกต่างจากเพลงสองชั้นทั่วไปที่มีการล็อคลงจังหวะ แต่สระหม่าใหญ่จะไม่ เพราะทุกคนต่างทำหน้าที่ของตัวเองปี่ชวาก็จะต้องรู้จังหวะว่าไปตรงส่วนไหนถึงจะดี หากต่อมาแล้วเป่าทางต่อเลยจะไม่ได้อรรถรส ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องได้รับการแนะนำจากครูหรือบางครั้งก็อาจจะฟังครูเป่าบ่อย ๆ เพื่อเป็นประสบการณ์ ถามว่ายากไหมยาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพราะจะต้องใช้จินตนาการของผู้เป่าเป่าให้เข้าถึงหัวใจหลักของเพลงสระหม่าใหญ่ คือปี่ชวากับกลองแขก (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่ก็คือเพลงสระหม่าไทย มีกระบวนยุทธที่สลับซับซ้อนทั้งกลองและปี่จะต้องมาด้วยกันจะต้องผ่านการฝึกซ้อมหรือบรรเลงมาด้วยกัน ไม่อย่างนั้นจะบรรเลงไม่ลงกัน กลองแขกนี่สำคัญมาก เพราะโบราณจะต้องแยกเรียนกันระหว่างตัวผู้และตัวเมียไม่ให้เจอกัน ต่างคนต่างซ้อมให้แม่นยำ เมื่อแม่นยำแล้วจึงมาพิจารณากลองแขกทั้งสองตัวให้ตีไม่ให้ชนกัน หน้าทับสระหม่ามีด้วยกัน 3 ไม้หลัก ๆ คือ ไม้ต้น ไม้โปรย และไม้แดก ทุก ๆ ไม้จะมีโยนมาคั่น ไม้ต้นแล้วโยน ไม้โปรยแล้วโยน ไม้แดกแล้วโยน ในการบรรเลงจริงก็ต้องมาพิจารณาทั้งหมดระหว่างปี่ชวาและกลองแขก เสียงกลองแขกในการตีเพลงสระหม่าใหญ่จะต้องไม่ตึงจนเกินไป เพราะเสียงหนัง เหน่ง จะไม่ออก ถ้าตึงเกินไปจะเหมาะกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเสียมากกว่า ในส่วนของปี่ชวาผู้เป่าก็จะว่ากันไปตามกระบวนการ 4 ท่า ซึ่งแต่ละท่าก็จะมีกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง คนปี่จะต้องเรียนปี่ชวาในระดับเชี่ยวชาญระดับดี หรือบางทีเขาก็ใช้กลุ่มเสียงในเพลงสระหม่าเพื่อฝึกปี่ชวาก็มีเพื่อให้ฝึกเป่าแต่ไม่ได้ต่อทั้งหมดอาจจะต่อแค่ท่าเดียวแล้วก็เสียงโหย เสียงแหบ เพราะฉะนั้นปี่ชวาจะมีแค่ 4 ท่า 4 ท่านั้นจะเรียงร้อยเพื่อโชว์กลุ่มเสียงทั้งหมดของปี่ชวา ต้อ กลาง แหบ ได้ปี่ชวาไม่ได้กลองก็ไม่ได้ ได้แค่กลองไม่ได้ปี่ก็ไม่ได้ ดังนั้นปี่ชวากลองแขกจึงอยู่เพียงแค่เฉพาะกลุ่ม เช่น สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้ในงานพระราชพิธี หรือวิทยาลัยนาฏศิลปก็มี หรือคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เห็นก็มีเพียงเท่านี้ (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสามารถความได้ว่า เพลงสระหม่าใหญ่ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยเพลง 3 เพลง ได้แก่ สระหม่า โยน แปลง จะใช้งานมงคลเป็นสำคัญ เป็นเพลงที่มีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างมาก ไม่ใช่ในงานอวมงคลเลย เพลงสระหม่าใหญ่หรือเรียกอีกอย่างว่าสระหม่าไทย ปี่ชวาจะมีด้วยกันทั้งสิ้น 4 ท่า จากนั้นจะออกโยนและออกแปลง กลองแขกจะประกอบด้วยกันทั้งสิ้น 3 ไม้หลัก ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย และไม้แดก ทุก ๆ จะถูกคั่นด้วยหน้าทับโยน จากนั้นจึงออกแปลงไปตามลำดับ ในการนำไปใช้งานนอกเหนือจากการบรรเลงในงานพระราชพิธีที่มีให้เห็นก็ได้แก่ วงเครื่องสายปี่ชวา และการประกอบการแสดง อาวุธต่าง ๆ หรือการรำกริชในละครเรื่องอิเหนา

เพลงสระหม่าใหญ่จะใช้ในวงปี่ชวากลองแขก ซึ่งจะมีการถ่ายทอดแค่เพียงเฉพาะกลุ่ม เพราะจะมีเพียงไม่กี่ที่ที่ใช้เพลงสระหม่าใหญ่ ได้แก่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผู้เป่าปี่ชวาหรือผู้ตีกลองแขกก็จะต้องมีความเชี่ยวชาญถึงขั้นดีเยี่ยมเลยก็ว่าได้

2.3.1 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธี

พระราชพิธี เป็นพิธีที่มีพระมหากษัตริย์ของไทยเราทำมาตั้งแต่โบราณมา ทุก ๆ พระองค์ย่อมทรงเป็นพุทธศาสนูปถัมภก ทรงเคร่งครัดอยู่ในพุทธศาสนาทำนุบำรุงให้เป็นพระราชกรณียกิจอย่างเคร่งครัดสืบต่อกันมา (มนตรี ตราโมท, 2527, น. 103)

พระราชพิธีถือว่าเป็นสิ่งที่พระมหากษัตริย์ปฏิบัติสืบต่อกันมา ในแต่ละพิธีกรรมนั้นจะมีความแตกต่างกันออกไปในส่วนขององค์ประกอบของเครื่องพิธีกรรม เสียงของดนตรีถือว่าเป็นนส่วนหนึ่งที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อทำให้พิธีกรรมนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีต่าง ๆ ถูกจัดให้เป็นระเบียบแบบแผนสำหรับการประโคมสืบกันมาจนถึงปัจจุบัน (ภัทระ คมขำ, 2546, น. 48)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าพระราชพิธีโดยส่วนมากแล้วก็จะมีดนตรีนั้นเข้าไปบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้วทำให้พิธีกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยส่วนมากแล้วดนตรีที่ใช้ในงานพระราชพิธีทั่วไปก็จะใช้วงปี่พาทย์เป็นหลักในงานพิธีกรรมนั้น แต่หากพระราชพิธีนั้นเป็นการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคหรือทางน้ำนั้น ลักษณะของวงดนตรีที่ใช้ก็จะแตกต่างไปโดยการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคนั้นจะมีเรียกชื่อว่า กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

ราชบัณฑิตยสถานอธิบายความหมายของคำว่า กระบวนพยุหยาตราชลมารคไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานดังนี้

> *กระบวน หมายถึง หมู่คนหรือพาหนะเป็นต้นที่จัดเป็นแถวเป็นแนวหรือเป็นหมวดเป็นหมู่ตามแบบแผน เช่น กระบวนพยุหยาตรา กระบวนทัพ, แบบแผน เช่น กระบวนหนังสือไทย, ชั้นเชิง เช่น ทำกระบวน งามกระบวนเนตรเงาเสน่ห์งำ*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 45)
>
> *พยุหยาตรา หมายถึง กระบวนทัพ, การเดินทัพ, เช่น ยกพยุหยาตรา*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 805)
>
> *ชลมารค หมายถึง ทางน้ำ เช่น กระบวนเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 360)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กองทัพเรือได้อธิบายความหมายคำว่ากระบวนพยุหยาตราชลมารค โดยผู้วิจัยสามารถสรุปดังนี้ กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค เป็นริ้วกระบวนเรือที่จัดขึ้นในการที่พระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปในการต่าง ๆ ที่เป็นการส่วนพระองค์หรืองานการพระราชพิธี เดิมเป็นการเสด็จพระราชดำเนินและประกอบพระราชพิธีหลายอย่างเช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน พระราชพิธีบรมราชาภิเษก การเสด็จไปนมัสการรอยพระพุทธบาท การอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญจากหัวเมืองเข้ามาประดิษฐานในเมืองหลวงตลอดจนต้องรับราชฑูตจากต่างประเทศ (กองทัพเรือ, 2540, น. 5, อ้างถึงใน, ธีรยุทธ ตุ้มฉาย, 2549, น. 9)

ธีรยุทธ ตุ้มฉาย อธิบายกระบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคและการใช้งานกระบวนเรือพระราชพิธีในปัจจุบันไว้ในงานวิจัยเรื่อง การเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารค ดังนี้

ในริ้วกระบวนเรือพระราชพิธีในครั้งนี้จะแบ่งกระบวนเรือออกเป็น 5 ริ้วกระบวน โดยมีความยาวประมาณ 1,200 เมตร และกว้างประมาณ 90 เมตร โดยให้ในริ้วกลางจะมีเรือพระราชพิธี 10 ลำ โดยเริ่มจาก เรืออีเหลือง (กลองนอก) เรือตำรวจ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช เรือแตงโม (กลองใน) เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 เรือพระที่นั่งเอนกชาติภุชงค์ เรือตำรวจ และเรือแซง

ริ้วกระบวนถัดมาจากริ้วกลางทางซ้าย เมื่อหันหน้าออกทางหัวกระบวนเรือจะมีเรือทั้งหมด 7 ลำคือ เรือทองบ้าบิ่น เรือเสือคำรนสินธุ์ เรืออสุรปักษี เรือกระบี่ราญรอนราพย์ เรือสุครีพครองเมือง เรือครุฑเตร็ด-ไตรจักร เรือเอกชัยทองหลาว

ริ้วกระบวนถัดมาจากริ้วกลาง ทางขวา เมื่อหันหน้าออกทางหัวกระบวนเรือจะมีเรือทั้งหมด 7 ลำเช่นกันคือ เรือทองขวานฟ้า เรือเสือทยานชล เรืออสุรวายุภักษ์ เรือกระบี่ปราบเมืองมาร เรือพาลีรั้ง-ทวีป เรือครุฑเหินเห็จ เรือเอกไชเหินหาว

ริ้วกระบวนด้านนอก ทั้งซ้ายและขวา จะมีเรือด้านละ 14 ลำ โดยเป็น เรือดั้งด้านละ 11 ลำ และเรือแซง ด้านละ 3 ลำ รวม 2 ด้านมีเรือ 28 ลำ

การใช้งานกระบวนเรือพระราชพิธีในปัจจุบัน

ในปัจจุบันจะมีการใช้กระบวนเรือพระราชพิธี ในลักษณะต่าง ๆ กันไป สามารถประมวลและจัดหมวดหมู่ได้ 4 ประการคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. จัดกระบวนพยุหยาตราชลมารค ในการที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน

2. จัดกระบวนพยุหยาตราชลมารค ในการที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร

3. จัดกระบวนเรือพระราชพิธี ในการแห่พระสำคัญ

4. จัดกระบวนเรือพระราชพิธี เนื่องในการเฉลิมฉลองหรือเทิดพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ทั้งนี้จะต้องได้รับพระบรมราชานุญาตจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในทุกกรณีที่มีการใช้กระบวนเรือพระราชพิธี (ธีรยุทธ ตุ้มฉาย, 2549, น. 39-40)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเป็นการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ด้วยทางน้ำ โดยจะเป็นการจัดริ้วกระบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อเสด็จพระราชดำเนินในงานพระราชพิธีหลายอย่างเช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน พระราชพิธีบรมราชาภิเษก การแห่พระสำคัญ หรือเพื่อเทิดพระเกียรติให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในการใช้งานแต่ละครั้งจะต้องได้รับพระบรมราชานุญาตเท่านั้น ในกระบวนเรือพยุหยาตรานั้นจะมีเรืออยู่ 2 ลำที่มีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธีนั้นตลอดการเสด็จพระราชดำเนินด้วยนั่นก็คือ เรือกลองในและเรือกลองนอก ครูมนตรี ตราโมท อธิบายเพลงสระหม่าที่ใช้ในพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินไว้ในหนังสือโสมส่องแสงดังนี้

พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน ทั้งที่พระมหากษัตริย์ได้เสด็จพระราชดำเนินทรงถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เอง และพระราชทานผ้าพระกฐินให้ผู้ใดผู้หนึ่งไปทอดแทนพระองค์

ดนตรีที่จะกล่าวถึงในการทอดผ้าพระกฐินนี้ก็คือวงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ที่จะบรรเลงประกอบพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน ไม่ว่าพระมหากษัตริย์จะเสด็จพระราชดำเนินทรงถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เอง หรือเป็นกฐินพระราชทานก็ตาม วงปี่พาทย์จะต้องตั้งบรรเลงอยู่ ณ บริเวณใกล้พระอุโบสถแล้วแต่วัดใดจะมีสถานที่ใดเหมาะสมตรงไหน การบรรเลงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินถึงบริเวณพระอุโบสถหรือถ้าเป็นกฐินพระราชทานก็เมื่อประธานของงาน ผู้ได้รับพระราชทานผ้าพระกฐินนั้น มาถึงบริเวณพระอุโบสถ ถ้าวัดใดพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินโดยขบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พยุหยาตรา ดนตรีที่บรรเลงประกอบในขบวนพยุหยาตรานั้นก็คือวงกลองชนะ ซึ่งมีปี่ชวาเป่าดำเนินทำนอง มีเปิงมางตีท้าและกลองชนะตีรับเป็นระยะ ๆ ไปจนตลอดทาง กับมีแตรสังข์คอยเป่าเมื่อถึงหนทางที่เลี้ยวหรือแยกสำคัญอย่างหนึ่งจนถึงบริเวณวัด ถ้าเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารคก็จะมีเรือจัดเป็นขบวนริ้วพยุหยาตรา

ในขบวนเรือนี้จะมีเรืออยู่ 2 ลำ ลำหนึ่งเรียกว่า เรือกลองใน อีกลำหนึ่งเรียกว่า เรือกลองนอก คำว่า “เรือกลอง” นี้คือเรือที่มีวงปี่ชวากลองแขก บรรเลงอยู่ในลำเรือนั้น เมื่อเวลาขบวนพยุหยาตราเคลื่อนมาในลำน้ำ กลองแขกปี่ชวาก็จะบรรเลงเพลงสะระหม่ามาตลอดทางทั้งเรือกลองในและเรือกลองนอก จนถึงท่าที่เรือพระที่นั่งจะเข้าเทียบท่า วงปี่ชวากลองแขกจึงเปลี่ยนบรรเลงเป็นเพลงแปลงจนเรือเข้าเทียบท่าสนิทจึงหยุด และเมื่อเสด็จพระราชดำเนินขึ้นวัดแล้วก็เป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ ณ พระอุโบสถ (มนตรี ตราโมท, 2527, น. 103-104)

ภาพที่ 10 เรือกลองใน (แตงโม)
ที่มา: Youtube ช่อง สำนักข่าวไทย TNAMCOT

ภาพที่ 11 เรือกลองนอก (อีเหลือง)
ที่มา: Youtube ช่อง สำนักข่าวไทย TNAMCOT

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายวงปี่ชวากลองแขกในเรือกลองใน (แตงโม) เรือกลองนอก (อีเหลือง) ดังนี้

เรือแตงโมกับเรืออีเหลืองเป็นเรือของผู้บังคับบัญชาการ ซึ่งในเรือนั้นก็จะมีวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงอยู่ในเรือนั้นด้วย เรือแตงโมจะอยู่หน้าเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ส่วนเรืออีเหลืองจะอยู่ด้านหน้าสุดของขบวนพยุหยาตรา พอเรือออกจากท่าวาสุกรีแล้วทางผู้บังคับบัญชาจะให้สัญญาณวงปี่ชวากลองแขกจึงเริ่มบรรเลงเพลงสระหม่าได้เลย จริง ๆ แล้วสำนักพระราชวังก็มีวงปี่ชวากลองแขกอยู่ในเรือพวกรูปสัตว์อื่น ๆ ด้วยแต่เขาจะเล่นเพลง 2 ชั้น เช่นลมพัดชายเขา แขกมอญบางช้าง แต่ถ้าเป็นของกรมศิลปากรจะเล่นเพลงสระหม่าใหญ่ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคจะมีเรืออยู่ 2 ลำ ที่ทำหน้าที่บรรเลงวงปี่ชวากลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ แต่ในเรือลำอื่นที่เป็นเรือรูปสัตว์ก็จะมีวงปี่ชวากลองบรรเลงเช่นกันแต่จะบรรเลงเพลงสองชั้นตลอดกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคดังนี้

เพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ใช้ในงานพิธีที่เป็นมงคลเท่านั้น โดยจะใช้ในงานเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค จะด้วยงานกฐินก็ดี หรือพระบรมราชาภิเษกก็ดี วงปี่ชวากลองแขกจะเข้าไปมีบทบาทในงานพระราชพิธีนั้น เพลงสระหม่าใหญ่จะบรรเลงอยู่ในเรือแตงโม หน้าเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์กับเรืออีเหลืองที่นำหน้าขบวนเรือ พอเรือออกจากท่าแล้วนั้นผู้บังคับบัญชาจะให้สัญญาณแตร เรือแตงโมงกับเรืออีเหลืองก็จะบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ไปด้วยกันบรรเลงไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ท่าที่ 1 ไปจนถึงท่าที่ 4 จากนั้นก็จะวนกลับมาท่าที่ 1 ใหม่หรือจะท่าที่ 2 ก็ได้ไม่ผิด พอถึงโค้งน้ำผู้บังคับบัญชาก็จะเป่าแตรให้สัญญาณว่าด้านหน้ามีโค้งน้ำ พอเรือพายไปใกล้ถึงท่าน้ำที่จะเสด็จพระราชดำเนินขึ้นจากเรือพระที่นั่ง เรือกลองใน(แตงโม) ก็จะเปลี่ยนจากเพลงสระหม่าใหญ่ไปเป็นเพลงโยนแปลง ส่วนเรือกลองนอก(อีเหลือง) จะบรรเลงแค่เพลงสระหม่าใหญ่ พอเรือกลองในเปลี่ยนเป็นเพลงแปลงแล้วจะต้องคอยดูหากเรือพระที่นั่งเทียบท่าแล้ววงปี่ชวากลองแขกก็จะต้องลงสนิทพอดีกับเรือพระที่นั่งเข้าเทียบท่า หากเป็นพระราชพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถวายผ้าพระกฐินด้านในวัดก็จะมีวงปี่พาทย์พิธีคอยรับเสด็จต่อ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคดังนี้

ปี่ชวาในงานพระราชพิธีที่ใช้กันได้ปฏิบัติตามที่ครูปี๊บได้สืบทอดกันก็จะมีในกระบวนเรือพยุหยาตราในโอกาสต่าง ๆ เช่นงานพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน แต่ถ้าปัจจุบันก็อาจจะในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ของประเทศที่เห็นสมควรว่าจะจัดงานต้องดูดุลยพินิจต่าง ๆ ส่วนมากก็จะแบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก ๆ ส่วนแรกคืองานพระราชพิธีคือมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้เสด็จพระราชดำเนินทำพิธี อีกส่วนก็คือรัฐพิธีคือมีรัฐบาลเป็นคนจัดงาน กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ที่เคยเห็นก็มีงานพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน กับพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษกเสด็จเลียบพระนครกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค อีกส่วนเป็นงานที่จัดโดยรัฐบาลก็คืองาน APEC ก็ครั้งนั้นก็มีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคด้วยเหมือนกัน ทีนี้ว่าด้วยเรื่องของเพลงสระหม่าใหญ่ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค จะมีวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงอยู่ในเรือ 2 ลำ คือเรือกลองนอก(อีเหลือง)กับเรือกลองใน(แตงโม) ใช้เพลงสระหม่าใหญ่ 4 ท่า บ้างก็เรียกว่า 4 ตัว ก็จะเป่าวนไปเรืออีเหลืองจะเล่นเฉพาะสระหม่าใหญ่ 4 ท่า เรือแตงโมจะเล่น สระหม่าใหญ่ โยน แปลง เรือกลองในจะเป็นเรือของผู้บังคับบัญชาเพื่อคอยส่งสัญญาณบอกเรือหลาย ๆ ลำ พอเรือออกจากท่าก็จะวิ่งไปตามเส้นแม่น้ำปี่ชวากลองแขกก็จะบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ไป พอเรือพระที่นั่งใกล้จะเทียบท่าเรือกลองในที่นำหน้าเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ก็จะเปลี่ยนเป็นเพลงโยนและเพลงแปลง จากนั้นก่อนที่พระองค์ท่านจะเสด็จขึ้นท่าเรือเราจะต้องลงก่อนที่ท่านจะเสด็จลงจากเรือ ถ้าหากเป็นกระบวนเรือในงานเลียบพระนครก็จะมีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคพอท่านเสด็จขึ้นจากท่าก็จะมีกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารครับช่วงต่อเพื่อส่งเสด็จท่านเข้าสู่วัง แต่ถ้าหากเป็นงานพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน พอท่านเสด็จขึ้นจากท่าก็จะเสด็จพระราชดำเนินเข้าพระอุโบสถแล้วก็จะมีวงปี่พาทย์พิธีทำหน้าที่รับช่วงต่อไป (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูพรชัย ตรีเนตร อธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคดังนี้

ปี่ชวาเป็นเรื่องของปี่กลองแล้วรวมถึงในเรื่องของสระหม่าใหญ่ สระหม่าใหญ่หรือสระหม่าไทยใช้ได้หลายงาน แต่สมัยก่อนเดิมทีแล้วนั้นจะใช้ในงานพระราชพิธีอยู่ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค มีมาตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้วเท่าที่ฟังจากครูเล่ามีตั้งแต่สมัยอยุธยามาแล้วใช้เฉพาะของกษัตริย์ชั้นเจ้าฟ้า เวลาที่ท่านเสด็จพระราชดำเนินด้วยกระบวนเรือก็จะใช้กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคนี่แหละในสมัยก่อนอาจจะใช้เยอะกว่านี้แต่ที่พบเห็นก็ตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 9 ใช้ในงานพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคที่วัดอรุณราชวราราม แต่ก็จะมีงานอื่นในงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอย่างเช่นในงาน APEC ที่เป็นการโชว์กระบวนเรือพยุหยาตรา ส่วนใหญ่ก็จะเป็นถวายผ้าพระกฐินมากกว่าแต่เมื่อครั้งล่าสุดที่ใช้งานไม่ใช่งานถวายผ้าพระกฐิน แต่เป็นการเสด็จเลียบพระนครในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเลียบพระนคร ท่านก็จะลงเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ วงปี่ชวากลองแขกจะอยู่ในเรือ 2 ลำ คือเรือกลองนอก และเรือกลองใน เรือกลองนอกมีชื่อว่า เรืออีเหลือง เรือกลองในมีชื่อว่า เรือแตงโม เรืออีเหลืองจะอยู่หน้าขบวนขนาบกับเรือดั้ง เรือเสือคำรณสินธุ์ ส่วนลำอื่นก็จะมีปี่กลองด้วยเช่นกันแต่จะไม่ได้เล่นเพลงสระหม่าใหญ่ เรือกลองในจะอยู่คั่นกลางระหว่างเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์และเรืออนันตนาคราช เรือกลองในเป็นเรือของผู้บังคับบัญชาการเรือทุกกระบวนจะต้องฟังสัญญาณจากเรือกลองใน พอเรือแตงโมเป่าแตรเดี่ยวบอกสัญญาณ เรือทุกลำก็จะมีแตรเหมือนกันก็จะเป่าแตรเพื่อขานรับจากเรือผู้บังคับบัญชา พอเรือได้สัญญาณออกผู้เห่เรือก็จะเห่จากนั้นถึงขึ้นเพลงสระหม่า เรือกลองนอกกับเรือกลองในใช้สระหม่าเหมือนกันจะท่า1-4หรือจะสลับไปมายังไงก็แล้วแต่ตามที่ล่องไป แต่แตกต่างกันที่ว่าเรือกลองนอกหมดที่สระหม่า แต่เรือกลองในจะต้องเป่าแปลง เพลงแปลงเป็นเพลงที่จะส่งเสด็จขึ้นฝั่งไม่ว่าจะเป็นพระราชพิธีเลียบพระนครหรือพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน ในลักษณะการส่งเสด็จอย่างในงานเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครจากท่าวาสุกรีมาท่าราชวรดิฐ เรือกลองในจะอยู่หน้าเรือพระที่นั่ง พอเรือพระที่นั่งอยู่แถบท่าช้าง เรือกลองในจะรีบเบี่ยงเข้าเลยจากท่าราชวรดิฐไปอีกท่าหนึ่งเพื่อรอส่งเสด็จตอนนั้นยังเล่นเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สระหม่าอยู่ พอเรือพระที่นั่งเสด็จใกล้ถึงท่าราชวรดิฐเขาจะคัดเรือเขาด้านข้าง เพื่อให้ข้างชิดระหว่างตอนเขาคัดเขาก็เข้าแปลงเลยพอเรือจอดสนิทก็ลงแปลงเลย พอท่านเสด็จขึ้นจากเรือคือเราต้องจบแล้ว ทั้งนี้ทั้งนั้นปี่กลองบนเรือจะต้องคอยสังเกตอาจจะยาวหรือสั้นขึ้นอยู่กับหน้างานในครั้งนั้น ถ้าเป็นถวายผ้าพระกฐินจะมีวงพิธีอยู่ด้านบนใกล้ ๆ พระอุโบสถ แต่ถ้าเป็นเลียบพระนครจะไม่มีจะหมดอยู่เพียงเท่านั้น แล้วจากนั้นก็จะเป็นเรื่องของแห่สถลมารคแทน (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูปิยะ แสวงทรัพย์ อธิบายการตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคดังนี้

การบรรเลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธีตัวอย่างเช่นการลงเรือถวายผ้าพระกฐินในงานพระราชพิธีของพระเจ้าแผ่นดิน ก่อนแรกต้องเตรียมพร้อมด้วยการท่องและจำรวมถึงฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีของแต่ละคนให้มีความชำนาญและแม่นยำให้เกิดอรรถรสของเพลงนั้น ๆ ซึ่งจะต้องท่องให้แม่นยำการขึ้นเพลงการลงเพลงเนื่องจากมีเครื่องดนตรีที่น้อยชิ้นเลยจะต้องใช้การซ้อมที่เยอะและแม่นยำมากอีกอย่างเป็นงานพระราชพิธีซึ่งเป็นงานที่สำคัญ ถ้าหากไม่จำเป็นเราจะผิดให้น้อยที่สุดเรือกลองนอก จะตีแค่สระหม่าอย่างเดียว ส่วนเรือกลองในจะตีทั้งสระหม่ารวมถึงโยนและแปลงเพื่อส่งเสด็จ หลัก ๆ จะต้องเตรียมความพร้อมให้มีความแม่นยำเพราะจะใช้เวลานานในการตีเสียงจะต้องไม่ขาดสายตลอดการบรรเลง (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูสุภร อิ่มวงค์ อธิบายการตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคดังนี้

กรมศิลปากรแต่เดิมมาจากกรมมหสพ หมายกำหนดการงานพิธีก็จะส่งมาที่กรมศิลปากร รวมถึงเรื่องของการเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคแน่นอนว่าจะต้องมีวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงในกระบวนเรือ พอมีกำหนดการมาเราทุกคนก็จะต้องเตรียมตัวด้วยการท่องหน้าทับเพลงสระหม่าให้ขึ้นใจจะต้องเตรียมตัวเองก่อน ต้องทวนหน้าทับให้มีความแม่นยำ เพราะถ้าพลาดขึ้นมาก็จะพลาดเลย จะต้องฟังสัญญาณจากผู้บังคับบัญชาว่าช่วงไหนที่จะทำการขึ้นเพลงสระหม่า พอเรือพายออกจากท่าเรือแตรผู้บังคับบัญชาจะขึ้นจากนั้นแตร

ลำอื่นก็จะขานรับปี่ชวาก็จะขึ้นเพลงสระหม่าใหญ่กลองแขกก็จะว่าไปตามกระบวนการ เรือกลองนอกจะเป็นเรือของรองผู้บังคับบัญชาจะทำหน้าที่ตีแค่สระหม่าใหญ่อย่างเดียวไม่ออกแปลง แต่เรือแตงโมจะต้องทำทั้งสระหม่าใหญ่ โยนออกแปลงเพื่อส่งเสด็จ เรืออีเหลืองจะบรรเลงสระหม่าใหญ่ไปเรื่อย ๆ เพื่อรอสัญญาณจากเรือแตงโมว่าบรรเลงเพลงแปลงส่งเสด็จไปถึงไหนแล้ว ปัจจุบันมีเครื่องขยายเสียงทำให้ฟังได้ง่ายขึ้น เรืออีเหลืองกลองแขกจะตีสระหม่าใหญ่จนหมดที่โยน แต่เรือแตงโมจะตีไปจนจบกระบวนการที่เรียกว่าพร้อมลงหรือบางครั้งก็เรียกเม็ดฝน วิธีการตีก็คือจะตีไปตั้งแต่ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก แล้วก็จะวนไม้โปรย ไม้แดกวนแบบนี้ไปจนออกโยนก็เป็นอันเสร็จสิ้นของเรืออีเหลือง แต่เรือแตงโมจะต้องตีทั้งหมดไปจนถึงพร้อมลง ท่านก็จะเสด็จขึ้นจากท่า ก็เป็นอันเสร็จสิ้น (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565))

จากข้อมูลและคำสัมภาษณ์ผู้วิจัยสามารถสรุปความได้ว่าการบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธีในปัจจุบันจะใช้ในงานพระราชพิธีที่สำคัญอยู่ 2 พระราชพิธีคือ พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค อีกงานหนึ่งจะเป็นงานรัฐพิธีซึ่งเป็นงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองจะมีการแสดงกระบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคโดยการจะนำกระบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคไปใช้ในงานได้นั้นจะต้องได้รับพระบรมราชานุญาตจากพระมหากษัตริย์ การบรรเพลงสระหม่าใหญ่ในงานพระราชพิธีทั้ง 2 พระราชพิธีนั้นในหากเป็นพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินจะต้องลงที่ท่าเรือที่เป็นวัดที่เสด็จพระราชดำเนินไปทอดผ้าพระกฐิน แต่หากเป็นเลียบพระนครจะลงที่ท่าเรือราชวรดิฐ ขั้นต้นก่อนวันพิธีจะมีการซ้อมปี่ชวากลองแขก จะต้องซ้อมหน้าที่ของตนคือ ต้องทบทวนบทเพลงให้มีความแม่นยำหากผิดพลาดในงานจะให้น้อยที่สุด วงปี่ชวากลองแขกจะอยู่ในเรือทั้ง 2 ลำ คือเรือกลองนอก(อีเหลือง) และเรือกลองใน(แตงโม) เรือทั้ง 2 ลำนี้จะบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่เหมือนกัน ก่อนทำการเริ่มเพลงสระหม่าใหญ่นั้นจะต้องฟังเสียงสัญญาณแตรจากเรือกลองในและเมื่อได้ยินสัญญาณ ผู้เห่เรือก็จะเริ่มเห่จากนั้นเรือกลองในและเรือกลองนอกถึงจะเริ่มบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่โดยการบรรเลงก็จะบรรเลงไปตามระบบของการบรรเลงโดยปี่ชวาเริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1-4 จากนั้นจึงจะกลับมาท่าที่ 1 ใหม่หรือท่าที่ 2 กลองแขกจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก จากนั้นจะกลับมาที่ไม้โปรยกับไม้แดกอีกครั้ง เมื่อเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เสด็จไปใกล้ถึงท่าเรือที่ส่งเสด็จเรือกลองในจะเบี่ยงเรือไปรอส่งเสด็จถัดจากท่าเรือที่ส่งเสด็จไปอีกท่าหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรือพระที่นั่งเสด็จถึงท่าเรือที่เสด็จปี่ชวากลองแขกในเรือกลองในจึงจะเริ่มเป่าเพลงแปลงเพื่อเตรียมจะส่งเสด็จพระมหากษัตริย์ขึ้นสู่ท่าเรือ เรือพระที่นั่งคัดเข้าถึงท่าเรือวงปี่ชวากลองแขกในเรือกลองในจะต้องเตรียมลงเพลงแปลง เมื่อเรือพระที่นั่งหยุดที่ท่าเรือสนิทวงปี่ชวากลองแขกก็จะเสร็จสิ้นการบรรเลงทันที

2.3.2 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบการแสดง

เพลงสระหม่าใหญ่นอกจากจะใช้อยู่ในงานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคแล้วในการประกอบการแสดงเพลงสระหม่าใหญ่ก็ยังมีบทบาทในการใช้งานอยู่อีกด้วยเช่น การแสดงเรื่องอิเหนา การแสดงกระบี่กระบอง การชกมวยไทย การแสดงแต่ละอย่างล้วนมีปี่ชวากลองแขกเข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงทั้งสิ้น เพื่อเสริมสร้างให้เกิดอรรถรสในการประกอบการแสดงอย่างแท้จริง

การแสดงกระบี่กระบองเป็นการต่อสู้กันโดยใช้อาวุธ คนไทยนั้นมีอาวุธในการต่อสู้หลากหลายชนิดทั้งอาวุธยาวและอาวุธสั้น เช่น กระบอง ไม้พลอง ทวน ง้าว หอก ดาบ กระบี่ ฯ นอกจากนี้ยังมีเครื่องที่ใช้กำบังตัวเองอีกหลายหลายชนิด เช่น โล่ เขน ดั้ง ฯ เป็นศิลปะแห่งการใช้อาวุธคู่มือและเครื่องป้องกันกำบังตัวเหล่านี้เรียกรวมกันว่า วิชากระบี่กระบอง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511, น. 3, อ้างถึงใน, สุจิตรา สุคนธทรัพย์, 2540, น. 60)

รังสฤษฎ์ บุญชลอ ได้อธิบายถึงประวัติของกระบี่กระบองไว้ในหนังสือกระบี่กระบองดังนี้

> *ยุทธภัย เป็นภัยที่เกิดจากการสงคราม ซึ่งสงครามในครั้งโน้นไม่เหมือนกับสงครามในปัจจุบัน คือสงครามในสมัยใหม่รุนแรงกว่า แต่นาน ๆ จึงจะเกิดขึ้นสักครั้ง ส่วนสงครามสมัยก่อนนั้นไม่สู้จะรุนแรงนัก และคงเป็นเหตุนี้เองจึงเกิดขึ้นง่ายและบ่อยครั้งที่สุด นอกจากนี้ในสมัยก่อนแต่ละชาติมักจะถือลัทธิที่ว่า “อำนาจเป็นธรรม” ใครจะรบเมื่อไรก็ได้โดยไม่ต้องห่วงใยในความยุติธรรมหรือศีลธรรมใด ๆ เลย ด้วยเหตุนี้งานสงครามจึงกลายเป็นงานประจำอย่างออกหน้าออกตาอยู่เสมอ ผู้ที่เหมาะสมในการทำหน้าที่อันหนักนี้ ก็ได้แก่ผู้ชาย เพราะเชื่อว่าเป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง มีน้ำใจเข้มแข็ง สามารถผจญต่อภยันตรายทั้งปวงได้ จึงทำหน้าที่ดุจรั้วของชาติถือเป็นนักรบ หรือทหาร และทหารสมัยโบราณมีคุณสมบัติอันดีเยี่ยมที่น่าสรรเสริญอยู่ 3 ประการ คือ*

1. มีน้ำใจกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ทรหดอดทน ไม่หวาดกลัวหรือครั่นคร้ามต่อภยันตรายใด ๆ

2. มีร่างกายแข็งแกร่ง กระดูกเป็นเหล็กใจเป็นเพชรและเนื้อหนังเป็นทองแดง

3. มีความรู้ความสามารถในการรบอย่างแท้จริง

การอบรมให้มีคุณสมบัติดังกล่าวแล้วในข้อ 1-2 นั้น เขาได้พยายามปลูกฝังกันมาตั้งแต่น้อยจนเป็นมรดกตกทอดกันมาส่วนความรู้ความสามารถในการรบในข้อ 3 นับว่าสำคัญและจำเป็นซึ่งจะละเว้นเสียไม่ได้ นักรบที่ดีเยี่ยมไม่ว่าจะเป็นชาติใดภาษาใดจำต้องมีวิชาความรู้ในเรื่องการใช้อาวุธด้วยกันทั้งนั้น นอกจากจะมีความชำนาญในอาวุธแต่ละอย่างเป็นพิเศษแล้ว นักรบคนหนึ่งยังมีความสามารถในการใช้อาวุธหลาย ๆ อย่างได้ด้วย

จากประวัติศาสตร์ของชาติไทยจะเห็นว่าพระมหากษัตริย์ไทย ต่างก็มีคุณสมบัติดังกล่าวมาแล้วทั้งสิ้น เช่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราช มิใช่แต่จะทรงพระปรีชาสามารถในการใช้พระแสงของ้าวรบ และฆ่าพระมหาอุปราชาบนหลังช้างแต่อย่างเดียวไม่ ในเชิงดาบพระองค์ยังทรงชำนาญมิใช่น้อย ได้เคยต่อสู้และฆ่ามังกะยอดิน ด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง

ในหนังสือสามก๊กตอนเคาทูรบกันกับม้าเฉียวต่อหน้าโจโฉ ม้าเฉียวชำนาญในการใช้ทวนส่วนเคาทูก็ถนัดในการใช้ง้าวสู้กันบนหลังม้าถึง 230 เพลง เคาทูโกรธจึงฟันด้วยง้าว ม้าเฉียวหลบแล้วฟันด้วยปลายทวนและแทงอกเคาทู เคาทูทิ้งง้าวรีบเข้าแย่งทวนจากม้าเฉียว ฉุดกระชากกันไปมาจนหักสะบั้นออกเป็น 2 ท่อน ต่างคนต่างใช้ทวนที่หักนั้นเข้าตีตะลุมบอนกันต่อไป นี่ก็แสดงให้เห็นว่าเคาทูและม้าเฉียวนอกจากจะมีความชำนาญในการใช้อาวุธยาวแล้วต่างก็มีฝีมือในการใช้อาวุธสั้นด้วย

ในหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่อง อิเหนา ตอนท้าวกะหมังกุหนิงรบกับระเด่นมนตรีตัวต่อตัว แม่ทัพทั้งสองมีความชำนาญในการใช้อาวุธหลายชนิด ซึ่งเตรียมพร้อมจะต่อสู้กันได้เสมอ การสู้รบในครั้งนั้นเริ่มด้วยการฟันดาบบนหลังม้าก่อน เมื่อเห็นว่าทำอะไรกันไม่ได้จึงชวนกันลงไปรบด้วยกระบี่บนพื้นดิน เพลงกระบี่มีอยู่เท่าใดก็นำมาใช้จนหมดสิ้น ทั้งสองฝ่ายต่างก็รุกและรับกันเป็นอย่างดียิ่ง จน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมดปัญญาที่จะประหัตประหารอีกฝ่ายหนึ่งได้ จึงท้าแทงกันด้วยกริชซึ่งเป็นอาวุธสุดท้ายที่ระเด่นมนตรีสามารถเอาชนะท้าวกะหมังกุหนิงได้

จากวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ ก็พอจะแสดงให้เห็นได้เหมือนกันว่าบรรดานักรบทั้งหลายต่างก็ต้องมีความสามารถในการใช้อาวุธอย่างชำนาญและหลาย ๆ อย่าง...

...ครั้งโบราณกาลสงครามเกิดขึ้นได้ง่ายและบ่อยครั้งที่สุดดังได้กล่าวมาแล้ว จนกระทั่งผู้ชายต้องเป็นทหารกันตลอดชีวิตอุทิศกายให้เป็นชาติพลี เมื่อเป็นเช่นนี้ เขาก็พยายามอย่างเต็มที่ที่จะเป็นนักรบที่ดี มีสมรรถภาพเข้มแข็งแห่งการรบอันเป็นหน้าที่ประจำของเขา จึงจำเป็นที่เขาจะต้องอยู่ในลักษณะเตรียมพร้อมอยู่เสมอ เมื่อถึงคราวรบก็รบไต้เต็มที่ และต้องรบได้ดีเยี่ยมอีกด้วย ฉะนั้นเขาจึงต้องยึดคติพจน์ที่ว่า "ยามศึกเขาก็รบ ยามสงบเขาก็เตรียม" การเตรียมก็คือการฝึกฝนอบรมไว้เพื่อรบในยามศึกเท่านั้น

หลักการฝึกอบรมในชั้นนี้มีอยู่ 3 ประการ คือ

1. อบรมน้ำใจให้กล้าหาญอยู่เสมอ ไม่ครั่นคร้ามต่อภยันตรายทั้งปวง

2. บำรุงกาย บำรุงใจให้แข็งแกร่งมั่นคงอยู่เสมอ พร้อมที่จะผจญต่อความลำบาก อันเกี่ยวกับการรบได้ทุกเมื่อ

3. อบรมและฝึกฝนตนให้แม่นยำชำนาญในวิทยาการอันเกี่ยวกับการรบโดยเฉพาะ

หลักการฝึกอบรมทั้งสามประการที่กล่าวนี้ เป็นหลักการทั่ว ๆ ไป ที่ทุกชาติทุกภาษามุ่งอบรมไปในแนวเดียวกัน ซึ่งเป็นการเตรียมพร้อมเพื่อรบโดยตรง เมื่อมีการเตรียมอย่างเอาจริงเอาจังเช่นนี้แล้ว แต่เมื่อนานๆ เข้าอาจจะทำให้เกิดความเบื่อหน่ายขึ้นก็เป็นได้ ในเมื่อการรบเว้นระยะห่างเช้า เตรียมเท่าไร ๆ ก็ไม่ถึงเวลาที่จะใช้จริงจังสักที เป็นเหตุให้การเตรียมหย่อนสมรรถภาพ ด้วยเหตุนี้เอง ผู้บังคับบัญชาที่ฉลาดสามารถหยั่งรู้ใจผู้น้อยถูกจึงพยายามดัดแปลงแก้ไขให้การเตรียมที่กล่าวมาแล้วเกิดความสนุกสนานขึ้น และทั้งจัดให้มีการแข่งขันขึ้นอีกด้วย ความสนุกสนานที่ก่อให้เกิดความสนใจและความตั้งใจนี้ ได้แก่ กีฬาหรือการเล่นชาวกรีกหรือโรมัน ซึ่งครั้งหนึ่งเคยได้ชื่อว่าเป็นยอดทหารได้คิดประดิษฐ์เกมนี้ขึ้นก่อน เรียกว่ากีฬาโอลิมปิก ซึ่งเป็นมรดกอันมีค่ายิ่งที่ตกทอดมาถึงพวกเราจนกระทั่งปัจจุบัน กีฬาโอลิมปิกนี้จะถือว่าเป็นยุทธก็ฬาก็คงจะไม่ไกลความจริง เพราะเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กีฬาที่เล่นเพื่อการรบแท้ ๆ เช่น ขว้างจักรพุ่งแหลนวิ่งข้ามรั้ว วิ่งเร็ววิ่งทน เป็นต้น ส่วนนักรบไทยก็จัดกีฬาชนิดนี้ขึ้นสำหรับฝึกซ้อมและเล่นในเวลาสงบ ซึ่งเรียกว่า "กระบี่กระบอง" บรรดาก็ฬาต่าง ๆ ที่เล่นเป็นการฝึกซ้อมเพื่อรบแล้ว จะหากีฬาใดที่ให้ผลโดยตรงอย่างกระบี่กระบองนั้นหายาก เพราะกีฬากระบี่กระบองนี้เท่ากับเป็นการรบจำลองนั้นเอง คือ เอาหวายมาทำเป็นกระบี่ ดาบ ง้าว เป็นต้น เอาหนังหรือหวายมาทำเป็นโล่เขน ดั้ง ฯลฯ แล้วก็จัดมาตีกันเล่น หรือแข่งขันกันเป็นคู่ ๆ ดุจจะสู้กันในสนามรบตัวต่อตัวเป็นการหัดรุกหัดรับไปในตัว ฝ่ายใดพลาดท่าเสียทีก็ต้องเจ็บตัวเพราะผู้เล่นไม่ได้สวมเกราะป้องกันตัวแม้แต่น้อย จึงเป็นกีฬาที่ฝึกกายและใจอย่างดีเลิศ

เริ่มต้นกำเนิดกระบี่กระบองที่แท้จริงนั้นไม่ทราบได้แน่ชัดว่าเริ่มกันมาตั้งแต่ครั้งไหนและใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น เพราะไม่สามารถค้นคว้าจากแหล่งใดได้ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะท่านครูบาอาจารย์รุ่นเก่า ๆ ได้เคยเรียนและเคยสอนแต่ในทางปฏิบัติอย่างเดียวมิได้ห่วงใยในอันที่จะสั่งสอนในทางทฤษฎีเลย ฉะนั้นศิษย์จึงขาดความรู้ในด้านนี้กันเสียสิ้น แต่ด้วยเหตุที่ไทยเราเป็นนักรบมาตั้งแต่อดีตกาล กระบี่กระบองซึ่งเป็นเกมการต่อสู้ของนักรบก็น่าจะได้ริเริ่มกันเป็นเวลานานแล้วด้วยเหมือนกัน หลักฐานที่พอจะอ้างอิงได้นั้นคาดว่าคงมีแล้วในรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เพราะพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในหนังสือเรื่อง “อิเหนา”

ครั้นต่อมาในรัชกาลที่ 3 ท่านสุนทรภู่ได้แต่งเรื่องพระอภัยมณี ก็ได้มีการกล่าวถึงวิชากระบี่กระบองไว้ในหลายตอนด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต่อมาในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดปรานกระบี่กระบองเป็นพิเศษ ถึงกับโปรดให้สมเด็จลูกยาเธอหลายพระองค์ทรงหัดกระบี่กระบองจนครบกระบวนท่า ทำให้การเล่นกระบี่กระบองเริ่มได้รับความนิยมอย่างยิ่งในรัชกาลนี้เอง

เนื่องจากพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลนี้ทรงโปรดกีฬากระบี่กระบอง จึงทำให้มีการฝึกวิชากระบี่กระบองกันมากมายหลายคณะและจัดให้มีการแข่งขันอยู่เสมอ

ครั้นถึงรัชสมัยในรัชกาลที่ 6 ความนิยมการเล่นกระบี่กระบองเริ่มลดลง แต่ก็มีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ในปีพุทธศักราช 2460 และ 2462 กระทรวงธรรมการ (ศึกษาธิการ) ได้จัดให้มีการแสดงกระบี่กระบองขึ้นถวาย

ทอดพระเนตรที่สนามหน้าสามัคยาจารย์สมาคม ในการแสดงทั้งสองครั้งนี้ท่านอาจารย์นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้แสดงถวายทั้งสองครั้ง โดยครั้งแรกแสดงง้าว ครั้งที่สองแสดง พลอง ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กระบี่กระบองได้รับความนิยมน้อยลง แต่มวยได้รับความนิยมมากขึ้น (รังสฤษฎ์ บุญชลอ, 2550, น. 9-18)

รังสฤษฎ์ บุญชลอ ได้อธิบายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นกระบี่กระบอง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปความได้ดังนี้ ตามประเพณีตั้งแต่สมัยโบราณ กระบี่กระบองและมวยไทยจะแสดงให้ถูกต้องตามแบบแผนประเพณีอย่างแท้จริง จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการบรรเลงประกอบการแสดงด้วยวงปี่ชวากลองแขก เครื่องดนตรีในวงคือ ปี่ชวา กลองแขกตัวผู้ กลองแขกตัวเมีย ฉิ่ง การเล่นกระบี่กระบองและมวยไทยสันนิษฐานว่าอาจจะไม่มีดนตรีเล่นประกอบมาก่อน แต่มาคิดผสมปรับปรุงขึ้นเองในภายหลัง เพราะเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นไม่ใช่ของไทยแต่โบราณ มีเพียงแต่ฉิ่งเท่านั้นที่เป็นของไทย ปี่ กลองพวกนี้แขกชอบนำมาบรรเลงประกอบการแสดงกริช หอกซัด ส่วนมวยไทยเราคงเห็นว่าเหมาะสมจึงนำมาเพิ่มความสนุกสนานจึงนำมาใช้บ้าง การแสดงมีดนตรีประกอบเริ่มติดหูทั้งผู้เล่นและผู้ดู ทำให้มิอาจขาดจากกันได้ หากการแสดงในแต่ละครั้งขาดเครื่องดนตรีก็จะทำให้เงียบเหงาขาดความสนุกสนานลงไปด้วยเช่นกัน ประโยชน์ของเสียงดนตรีสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้น
2. เสียงของปี่ชวาช่วยปลุกใจและเร้าใจให้ผู้เล่นเกิดความฮึกเหิมในการต่อสู้มากยิ่งขึ้น
3. การเพิ่มความงดงามให้แก่ศิลปะการร่ายรำและช่วยให้ผู้เล่นร่ายรำถูกต้องตามแบบแผนเข้ากับจังหวะของแต่ละท่าด้วย
4. ในการต่อสู้นั้น เสียงปี่ เสียงกลอง จะช่วยยุหรือหนุนให้ผู้เล่นสู้กันไปเรื่อย ๆ เพราะตามธรรมดาเมื่อเข้าตีกันกลองจะเร่งมือให้มีเสียงถี่ ๆ เข้า ไม่ช้าเหมือนเพลงที่ใช้ในการรำยิ่งตียิ่งเร่งเข้ามาเท่าไร ก็ยิ่งหนุนให้เกิดความกล้ามาขึ้นเท่านั้น (รังสฤษฎ์ บุญชลอ, 2550, น. 90-91)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า เสียงของดนตรีสามารถแสดงให้เห็นถึงความงามของการร่ายรำศิลปะการแสดงต่าง ๆ อีกทั้งเสียงของดนตรียังช่วยกระตุ้นอารมณ์ในการแสดงของผู้แสดงให้มีความฮึกเหิมมากยิ่งขึ้นไปอีกด้วย ครูปิ๊บ คงลายทองได้กล่าวถึงปี่ชวากลองแขกในการประกอบการแสดงกระบี่กระบองดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงกระบี่กระบอง ในอาวุธแต่ละประเภทเขาจะมีเพลงที่ใช้เฉพาะของเขา เช่น กระบี่ ก็ใช้กระบี่ลีลา พวกอาวุธยาวเช่นพลองก็จะใช้ลงสรง เขาเชื่อกันว่าเสียงของปี่ชวาและกลองแขก จะไปช่วยเพิ่มอารมณ์ของผู้แสดงให้มีความสนุกสนานฮึกเหิมมากยิ่งขึ้นในการแสดงนั้น (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2565)

ก่อนการแสดงกระบี่กระบองก็จะต้องมีการไหว้ครูเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงดนตรีและผู้แสดงกระบี่กระบอง รองศาสตราจารย์ฟอง เกิดแก้ว ได้อธิบายขั้นตอนก่อนการแสดงกระบี่กระบองดังนี้

การบรรเลงก่อนเริ่มการแสดงกระบี่กระบอง เป็นประเพณีนิยมที่ถือปฏิบัติกันสืบมาว่า จะต้องทำพิธีแสดงความเคารพครูบาอาจารย์เสียก่อน เรียกว่าพิธีไหว้ครู ผู้ที่เป็นหัวหน้าจะนำดอกไม้ธูปเทียนขึ้นทำการสักการะอาจารย์กระบี่กระบองหน้าเครื่องไม้ ซึ่งมีผู้แสดงล้วนแต่เป็นศิษย์ห้อมล้อมอยู่ด้วยอาการอันเคารพ ในขณะนี้ปี่กลองจะได้บรรเลงเรื่องไปจนกว่าจะเสร็จพิธี การบรรเลงในตอนนี้ใช้เพลงชมสมุทร เพลงโฉลก เพลงเกาะหรือเพลงระกำก็ได้

การบรรเลงเพื่อเป็นการโหมโรง คือเมื่อเสร็จสิ้นพิธีไหว้ครูแล้วก่อนจะเริ่มแสดงสักเล็กน้อย จำต้องมีการโหมโรงก่อน เพลงโหมโรงมีมากด้วยกัน จะบรรเลงเพลงใดก็ได้ เช่น แขกโอด สารถี เยี่ยมวิมาน แขกไทร หรือเพลงสองชั้นอื่น ๆ ซึ่งเลือกเอาได้ตามสมควร

การบรรเลงในขณะการแสดง ตั้งแต่เริ่มการรำซึ่งกระบี่กระบองมีความสำคัญมาก และต้องเหมาะสมกับชนิดของอาวุธ ซึ่งเขาได้จัดเพลงกำกับไว้ดังนี้ คือ กระบี่ใช้เพลงกระบี่ลีลา ดาบสองมือใช้เพลงจำปาทองเทศ หรือขอมทรงเครื่อง ง้าวใช้เพลงโลม พลองใช้เพลงลงสรง หรือขึ้นพลับพลา สามบานใช้เพลงฝรั่งรำเท้า หรือกราวนอก

นอกจากนี้การแสดงกระบี่กระบอง บางครั้งยังจัดให้มีการแสดงเป็นพิเศษ เช่น หอกซัด รำกริช และชกมวย ซึ่งควรจะใช้เพลงเหล่านี้ตามลำดับ คือ มัดซาหลี สะระหม่าแขก และเจ้าเซ็น (ฟอง เกิดแก้ว, 2527, น. 33-34)

กระบี่กระบองคือการแสดงที่ใช้อาวุธมาฟาดฟันกันโดยก่อนจะเริ่มการแสดงผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายก็จะต้องทำการรำไหว้ครูของอาวุธนั้น ๆ วงที่ใช้ในการบรรเลงก็ได้แก่วงปี่ชวากลองแขก โดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มีเครื่องที่ดำเนินทำนองเพียงเครื่องเดียวคือ ปี่ชวา แล้วเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่งและกลองแขก โดยเพลงที่บรรเลงก็จะบรรเลงไปตามอาวุธที่แสดง ครูปี๊บ คงลายทองได้อธิบายวิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงกระบี่กระบองไว้ดังนี้

> *การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงกระบี่กระบองผู้บรรเลงจะต้องรู้เสียก่อนว่าผู้แสดงเขาจะแสดงอะไร เช่น พลองไม้สั้น ง้าว ดาบ หรือกระบี่ ถ้ารู้ว่าเขาแสดงอะไรแล้ว ผู้บรรเลงก็จะต้องรู้เพลงของแต่ละอาวุธนั้น ๆ ว่าใช้เพลงอะไร อย่างเช่น พลองไม้สั้นก็ต้องใช้เพลงลงสรง กระบี่ก็ต้องใช้กระบี่ลีลา เพลงทั้งหมดที่ใช้จะเป็นเพลงสองชั้นมีหน้าทับเฉพาะของเขา ก่อนเริ่มการแสดงก็จะต้องมีการไหว้ครูก่อนผู้บรรเลงก็บรรเลงเพลงไปตามอาวุธ ผู้แสดงก็จะร่ายรำไปจนหมดกระบวนท่าจากนั้นจึงจะเริ่มออกโยน-แปลง จริง ๆ ในการแสดงกระบี่กระบองหลังจากหมดเพลงสองชั้นแล้วเขาจะไม่เรียกว่าออกสระหม่า เพราะว่าหน้าทับเขาไม่ได้ตีสระหม่า หน้าทับเขาตีโยน แต่ปี่ชวาก็เป่าในเนื้อของสระหม่านิดหน่อยแล้วก็ออกโยน-แปลงเลย เพราะหลังจากไหว้ครูเสร็จเขาจะเริ่มตีกันแล้วจังหวะดนตรีก็จะเร่งขึ้นปี่ชวาก็จะต้องไปกับกลองแขกด้วย* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ของครูปี๊บ คงลายทองเรื่องของการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงกระบี่กระบองสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ครูพรชัย ตรีเนตร เรื่องของการบรรเลงประกอบการแสดงกระบี่กระบองดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *วงปี่ชวากลองแขกเพลงสระหม่าในปัจจุบันใช้ได้หลายงาน สมัยก่อนใช้ในงานพระราชพิธีโดยเฉพาะแต่ปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนให้นำมาใช้ในหลาย ๆ งานได้ แต่จะไม่ได้ใช้คำว่าสระหม่านะ อย่างเช่นประกอบการแสดงกระบี่กระบองต่อสู้อาวุธไทย โล่ ง้าว ดาบ ก็จะปรับเปลี่ยนไม่เรียกสระหม่า จริง ๆ เนื้อปี่ชวาก็สระหม่านั่นแหละ แต่เขาเรียกว่าโยนกับแปลง ปี่ก็ขึ้นมาท่าแรก แต่หน้าทับกลองแขกจะขึ้นที่ติง หนัง ติง เหน่ง ขึ้นที่โยนเลยนั่นแหละ แล้วก็ไปตามกระบวนการ ถ้าเป็นสระหม่าใหญ่จะมีลูกเล่นที่มากขึ้น แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่ที่ความสมควร ปรับเปลี่ยนไปตามรูปแบบงาน อย่างเวลาประกอบการแสดงกระบี่กระบองเวลาเราเล่น เขาจะฟันกันแล้วก็มีช่วงหยุดพักบ้าง เราจะเป่าไม่หยุดเลยก็ไม่ได้ เพราะเราก็จะต้องเปลี่ยนไปตามประกอบการแสดง อย่างเมื่อก่อนตามมาตรฐานที่ครูเทียบหรือครูปี๊บ*

อัดไว้ก็จะมีเพลงสองชั้นตอนไหว้ครูออกโยน-แปลงแค่นั้น แต่ปัจจุบันก็มีการนำเพลงชั้นเดียวสั้น ๆ มาออกหลังเพลงแปลงบ้างปรับเปลี่ยนไปตามโอกาสที่ใช้งานให้ดูแล้วน่าชมน่าสนุกสนานยิ่งขึ้น ไม่มีตายตัวว่าเราจะหมดเท่าไหน หรือหมดหน้าทับตรงนี้แล้วเราจะต้องหมดเพลงนี้ ทั้งหมดยืดหยุ่นได้แล้วจะไปตกคำว่าลีลาอยู่ที่ว่าใครเข้าใจน้อยหรือเข้าใจมากแค่ไหน (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร อธิบายถึงการบรรเลงประกอบการแสดงกระบี่กระบองดังนี้

การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงไม่ว่าจะอิเหนาก็ดีหรือจะเป็นกระบี่กระบองก็ดีมีการต่อสู้ด้วยกันทั้งสิ้น จะตีกันได้อรรถรสฮึกเหิมหรือไม่ฮึกเหิมก็อยู่ที่ปี่กับกลองเป็นการส่งจังหวะอารมณ์เพราะชื่อเราก็บอกอยู่แล้วว่าประกอบการแสดง นั่นหมายถึงดนตรีเราเข้าไปประกอบกันกับการแสดงนั้นจะแตกต่างจากการบรรเลงในงานพระราชพิธีหรือในวงเครื่องสายปี่ชวา เราจะว่ากันด้วยประกอบการแสดง เราจะต้องประกอบการแสดงตัวแสดงเขาเด่น แต่เราไม่จำเป็นจะต้องเด่น เราเด่นได้แต่เด่นในที่นี้คือทำนองเราจะต้องเด่นให้เขามีอารมณ์ร่วมกับการบรรเลงของเราอันนี้เป็นสิ่งที่สำคัญ การบรรเลงประกอบการแสดงไม่ใช่การท่องเพลงต้องดูผู้แสดงวาดลีลาไปแบบไหนเราก็บรรเลงไปตามลีลาเขาประกอบการแสดงอย่าไปทื่อ ๆ เหมือนท่องเพลงให้ไปตามอารมณ์ของผู้แสดงด้วยกระบี่กระบองช่วงไหนที่เขาไหว้ครูอยู่เช่นเพลงสองชั้น ก็เป็นการโชว์การร่ายรำการบรรเลงของผู้บรรเลงอีกทั้งยังเป็นการโชว์หน้าทับอีกด้วยเพราะเพลงแต่ละเพลงก็มีหน้าทับเฉพาะของเขาแสดงแฝงไปในตัว โบราณสมัยก่อนเขาจะมีเพลงเฉพาะของเขาเลยอาวุธใดใช้เพลงใด ไม่เหมือนกันกับสมัยนี้เพลงเดียวเล่นทุกอาวุธเลยมันไม่ใช่ แต่อย่าลืมว่าเพลงสองชั้นเป็นเพลงไหว้ครูของกระบี่กระบองไม่ว่าจะเป็นอะไรก็อย่าลืมว่าเราก็จะต้องบรรเลงให้ได้อย่างมีท่วงท่าลีลาตามการร่ายรำของเขาเพื่อให้เด่น แต่หลัก ๆ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการบรรเลงของเรามีลูกเล่นชั้นเชิงของปี่ชวา (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกประกอบการแสดงจะเห็นว่าเป็นวงที่ต้องอาศัยลีลาชั้นเชิงของผู้บรรเลงเป็นสำคัญเช่นกันเพราะมีเพียงแค่ปี่ชวาที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองการบรรเลงประกอบการแสดงกระบี่กระบองก็มีแบบแผนในการบรรเลงอย่างชัดเจนที่จะต้องเริ่มด้วยการไหว้ครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ก่อนผู้บรรเลงก็จะบรรเลงเพลงสองชั้นตามอาวุธที่จะแสดง หลังจากไหว้ครูเสร็จสิ้นปี่ชวาจึงขึ้นเพลงโยน-แปลงผู้แสดงจึงจะเริ่มร่ายรำฟาดฟันกันจนจบกระบวนท่า ในสมัยก่อนมีเพียงแค่โยนกับแปลงแต่ปัจจุบันนี้เริ่มมีการนำเพลงชั้นเดียวสั้น ๆ เข้ามาต่อท้ายจากเพลงแปลงเพื่อเสริมสร้างอรรถรสในการบรรเลงและการแสดงอีกด้วย

การแสดงที่ใช้วงปี่ชวากลองแขกประกอบในการแสดงนอกจากกระบี่กระบองแล้วมีการแสดงละครในเรื่องอิเหนาซึ่งมีปี่ชวากลองแขกเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยอยู่หลายตอนเช่นอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช อิเหนา ตอนบวงสรวง ดรสาแบหลา และอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ฯ การแสดงอิเหนาจะเห็นได้ว่ามีการใช้กริชซึ่งเป็นอาวุธของมลายูมาใช้ร่ายรำในการแสดงละครในด้วย ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทละครอิเหนาบางช่วงที่เกี่ยวกับข้องกับวงปี่ชวากลองแขกมากล่าวต่อไปดังนี้

อิเหนา ตอนตัดดอกไม้-ฉายกริช

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปเรื่องย่อจากบทละครในของกรมศิลปากร เรื่อง อิเหนา ตอนตัดดอกไม้-ฉายกริช พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยสามารถสรุปเรื่องย่อได้ดังนี้

อิเหนาและสังคามาระตา ขณะเที่ยวป่าอิเหนาพบนางยุบลข้าหลวงของบุษบากำลังหลงป่า อิเหนาจึงไต่สวนว่าเป็นใคร นางยุบลจึงตอบไปว่าตนนั้นตามเสด็จนางบุษบาตอนนี้ประทับอยู่ที่ศาล นางบุษบาสั่งให้มาหาเก็บดอกไม้จะนำไปสักการะเทพารักษ์ นางยุบลเก็บดอกไม้อยู่ดี ๆ ก็รู้ว่าตนนั้นหลงป่าจะเดินทางกลับก็ไม่รู้หนทาง จึงขอให้อิเหนานั้นช่วยตนให้พ้นจากอันตราย อิเหนาจึงบอกนางยุบลว่าถ้าทำตามที่เราสั่งตนนั้นจะพานางยุบลลงจากเขา นางยุบลจึงยอมทำตามคำสั่ง อิเหนาจึงสั่งให้นางยุบลรออยู่ที่นี่เดี๋ยวตนนั้นจะไปตัดดอกไม้ จากนั้นอิเหนาจึงไปริมลำธารและตัดดอกไม้แล้วเขียนอักษรลงยังทุกกลีบ ให้นางยุบลนำไปให้นางบุษบา จากนั้นอิเหนาจึงอาสาพาไปส่ง ณ ศาลที่บุษบาอยู่ โดยให้นางยุบลนำดอกปะหนันจารึกส่งให้บุษบา เมื่อบุษบารับดอกไม้จึงอ่านสารที่เขียนอยู่บนกลีบดอกไม้จึงขุ่นเคืองใจ จึงรับสั่งให้นางกำนัลหาตัวบุคคลผู้เขียน อิเหนาจึงเดินเข้าไปหมายจะให้นางบุษบาเห็น แต่นางบุษบาไม่เห็น อิเหนาจึงแกว่งกริชกระทบแสงอาทิตย์เป็นประกายเข้าตาบุษบา บุษบาจึงกรีดร้องด้วยแสงที่กระทบตาแล้วเป็นลมไป (พัชรา บัวทอง, 2548, น. 1-7)

บทละครในอิเหนา ตอนตัดดอกไม้

เมื่อนั้น	ระเด่น มนตรี เฉลยไข
เอ็งอยู่นี่ก่อนอย่าร้อนใจ	เราไปไม่ช้าจะมาพลัน
สั่งเสร็จพระเสด็จลีลา	แลลอดสอดหาดอกปาหนัน
ลงจากอารามเชิงเขานั้น	จรจรัลไปริมธารา

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง - เชิดฉิ่ง

ปี่พาทย์ทำเพลงสระหม่า

(พัชรา บัวทอง, 2548, น. 4)

บทละครในอิเหนา ตอนฉายกริช

เมื่อนั้น	พระสุริย์วงศ์พงศ์อสัญแดหวา
เห็นกำนัลผ่อนกันออกมา	บ้างดูมาลาที่ให้ไป
อันระเด่นบุษบาโฉมยง	จะทรงเลือกบุหงาก็หาไม่
ดูบุหรงอันลงจับไม้	พระจะใคร่ให้นางเห็นกาย
จึงดำเนินเดินผ่านออกมา	จะให้สบนัยนานางโฉมฉาย
ครั้นนางไม่เห็นก็อุบาย	เยื้องกราย**ฉายกริช**ฤทธี

ปี่พาทย์ทำเพลงสระหม่า

-อิเหนารำกริช-

(พัชรา บัวทอง, 2548, น. 7)

อิเหนา ตอนบวงสรวง

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปเรื่องย่อจากบทละครในของกรมศิลปากร เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง ผู้วิจัยสามารถสรุปเรื่องย่อได้ดังนี้

เริ่มต้นด้วยท้าวดาหาได้จัดพิธีบวงสรวงแก้บน และได้เชิญชวนวงศ์อสัญแดหวาตลอดจนระตูจรกาเข้ามาร่วมในพิธีดังกล่าว เมื่อท้าวดาหาได้ทำการจุดธูปเทียนและถวายเครื่องสังเวยให้กับเทวดาแล้วนั้น ก็ได้ตรัสชวนให้กษัตริย์จากเมืองต่าง ๆ ที่เข้ามาร่วมพิธีเสวยโภชนาร่วมกัน ในขณะที่กำลังเสวยกันอยู่นั้น ระตูจรกาผู้หมายปองในตัวของระเด่นบุษบาก็ได้แอบมองนางจนเป็นที่สังเกตเห็นได้ อิเหนาเห็นว่าระตูจรกาแอบมองระเด่นบุษบาก็ขุ่นเคืองอยู่ในใจ หมายจะใช้กริชปลิดชีวิตของระตูจรกาเสียให้ได้ แต่ด้วยความเกรงใจท้าวดาหา อิเหนาจึงได้แต่เก็บความโกรธไว้ภายในใจ เมื่อกษัตริย์ที่เข้าร่วมพิธีบวงสรวงเสวยกันไปได้ระยะหนึ่ง ท้าวดาหาได้กล่าวเชิญชวนให้กษัตริย์ผู้เข้าร่วมพิธีร่ายรำเพื่อสักการะเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่ออิเหนาได้ยินดังนั้นก็ขวยเขิน และกล่าวให้สุหรานากงผู้เป็นน้องออกไปทำการร่ายรำก่อนตนเอง สุหรานากงรับคำอิเหนาและได้ออกไปร่ายรำต่อหน้ากษัตริย์ทั้งปวง เมื่อการร่ายรำของสุหรานากงเสร็จสิ้นลง ถึงเวลาถึงอิเหนาจะต้องออกไปร่ายรำต่อจากน้อง อิเหนาจึงได้ออกไปพร้อมกับความขวยเขินพลางชำเลืองมองระเด่นบุษบา และได้ร่ายรำต่อหน้ากษัตริย์ทั้งปวง จรกาเมื่อเห็นอิเหนาออกมาร่ายรำก็ไม่พอใจยิ่ง แต่ก็จำใจลุกออกมารำเป็นลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อจรการำได้ไม่นาน อิเหนาได้แสดงท่าทีไม่พอใจวงดนตรีกล่าวว่าดนตรีนั้นบรรเลงไม่ดีทำให้จรการำไม่ได้จังหวะ และอิเหนาก็ได้ลุกขึ้นไปรับกลองแขกมาบรรเลงด้วยตนเองเพื่อแกล้งตีให้จรการำไม่ได้ยิ่งขึ้น จรกาซึ่งกำลังร่ายรำอยู่ไม่ได้สังเกตว่าตอนนี้ผู้ที่ตีกลองอยู่คืออิเหนา เริ่มรู้สึกตัวว่ากลองตีไม่ได้จังหวะกำลังจะหันไปตำหนิ แต่พบว่าอิเหนาเป็นคนตีจึงกล่าวออกไปด้วยคำที่อ่อนน้อมลง อิเหนาจึงเลิกบรรเลงกลองให้กับจรกา แต่ในขณะเดียวกันประสันตาข้ารับใช้ของอิเหนาได้ออกมาอาสาตีกรับให้จังหวะกับระตูจรกา จรกาก็ไม่ขัดข้อง ประสันตาจึงตีกรับให้จรกาเสียจังหวะ สร้างความตลกขบขันให้กับเหล่ากษัตริย์ที่เข้าร่วมงานยิ่งนัก จรกาเห็นว่าตนเองกำลังเสียหน้าจึงหยุดร่ายรำและกลับไปที่แท่นประทับของตนเอง ท้าวดาหาทอดพระเนตรเหตุการณ์ทั้งหมดรู้ว่าอิเหนาขัดเคืองในตัวจรกา และจงใจกลั่นแกล้ง ท้าวดาหาเห็นว่าหากร่ายรำกันต่อไปคงไม่สนุก จึงบัญชาให้เลิกพิธีเสีย เมื่อพิธีเลิกแล้วนั้นอิเหนาได้เชิญชวนพี่น้องวงศ์อสัญแดหวาเดินชมธรรมชาติที่ในสวน ระหว่างการชมธรรมาชาตินั้นอิเหนาก็รู้สึกเบื่อจึงให้ประสันตานำพวกรำกริชมลายูออกมารำเพื่อสร้างความสนุกสนาน ขณะนั้นได้มีขบวนของฝ่ายในอันประกอบด้วยมะเดหวี บุษบา พี่เลี้ยงเสด็จผ่าน ณ บริเวณที่อิเหนาประทับอยู่ อิเหนาเห็นบุษบาถือพานมาก็รีบเข้าไปช่วยบุษบาถือ สร้างความไม่พอใจให้กับระตูจรกาที่อยู่ในบริเวณเดียวกันเป็นอย่างมาก และได้เกิดการปะทะคารมกันระหว่างอิเหนาและอนุชา กับจรกา แต่จรกาหาสู้ได้ไม่จึงแกล้งหัวเราะไปพร้อมกับพวกของอิเหนา (กรมศิลปากร, 2545, น. 1-6)

บทละครในอิเหนา ตอนบวงสรวง

ยอกรประนมขึ้นเหนือเกศ ไหว้ไทเทเวศร์รังสรรค์
ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิไกรใครจะทัน ซึ่งรับพลีกรรม์บำบวง
องค์อสัญแดหวาวราฤทธิ์ สิงสถิตอยู่ในไศลหลวง
เชิญดูขับรำทั้งปวง ที่ได้บวงสรวงไว้เอย

-ปี่พาทย์ทำเพลงสะระหม่า-

(กรมศิลปากร, 2545, น. 2)

ดรสาแบหลา

ดรสาแบหลา ผู้วิจัยได้ทำการสรุปเรื่องย่อจากบทละครในของกรมศิลปากร เรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนา ดังนี้

ระตูบุศสิหนาออกรบกับปันหยีและต้องทวนปันหยีตกม้าตาย ความทราบถึงนางดรสาว่าสามีนั้นตายแล้วนางจึงทำการชำระและแต่งตัวมิให้หมดหมองจากนั้นจึงเดินทางไปยังพระโกศของสามีที่ตั้งอยู่นางบังคมบรมศพจากนั้นจึงร้องไห้โศกา จากนั้นจึงขอถวายบังคมลาตายตามสามีจึง

หยิบกริชของสามีนั้นมาทูลไหว้เหนือหัวตั้งจิตอธิษฐานก่อนจะทำพิธีแบหลาตนเองโดยใช้กริชของสามีแทงตัวเองแล้วกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามี (กรมศิลปากร, (ม.ป.ป), น. 1-2)

เรื่องย่อดรสาแบหลานั้นสอดคล้องกับ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ที่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่องพระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครในดังนี้

> *ตอนดรสาแบหลา เริ่มต้นที่ดรสาอาบน้ำแต่งตัวแล้วเดินทางมายังสนามรบ ซึ่งเป็นที่จัดพิธีศพของระตูบุศสิหนา จากนั้นนางก็รำพันคร่ำครวญถึงสามี กล่าวลาญาติพี่น้อง และขอขมาศพสามี ก่อนกระโจนเข้ากองไฟในพิธีแบหลา* (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552, น.274)

บทละครในอิเหนา ดรสาแบหลา

ครั้งเสร็จตั้งสัตย์อธิษฐาน เยาวมาลย์กราบงามสามท่า
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชจนา ก็แบหลาโจนเข้าในอัคคี

ปี่พาทย์ทำเพลงสระหม่า

-ดรสารำกริช-

ปี่พาทย์ทำเพลงตะเข็ง - เจ้าเซ็น - โอด - กลองแขก - โอด

(กรมศิลปากร, (ม.ป.ป), น. 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปเรื่องย่อจากบทละครในของกรมศิลปากร เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง สามารถสรุปได้ดังนี้

ตอนศึกกะหมังกุหนิง เริ่มต้นที่อิเหนาเข้ามาหานางจินตะหราในห้อง และแจ้งข่าวแก่นางว่ามีความจำเป็นต้องเดินทางกลับเมืองเพื่อช่วยท้าวกุเรปันผู้เป็นบิดาทำศึก นางจินตะหราได้ยินดังนั้นก็น้อยใจ แต่เมื่ออิเหนาให้นางได้เห็นสาส์นก็อ่อนลงและยอมให้อิเหนาเดินทางกลับเมืองไป ทางด้านเมืองดาหาผู้เป็นญาติกันกับอิเหนา ถูกกะหมังกุหนิงล้อมเมืองเอาไว้ เพื่อเป็นการบีบบังคับให้ท้าวดาหายอมยกบุษบาให้เป็นชายาของวิหยาสะกำ แต่กระนั้นท้าวดาหาไม่ยอมยกบุษบาให้จึงเกิดศึกสงครามขึ้น การศึกในครั้งนี้ทางฝ่ายท้าวดาหามีอิเหนามาช่วยรบ อิเหนาได้ประมือกับกะหมังกุหนิงด้วยอาวุธหลากหลายชนิดเช่น ทวน หอก กระบี่ ไปจนถึงการใช้กริชสู้กันจนสังหารท้าวกะหมังกุหนิงได้สำเร็จ (กรมศิลปากร, 2554, น. 1-11)

บทละครในอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง

-เจรจา-

ดูก่อนระตูภูมี เพลงกระบี่ตีกันจนสิ้นท่า
ต่างคนไม่แพ้ฤทธา เรามารำกริชสู้กัน

-ร้องร่าย-

ว่าพลางทางถอดกริชกราย เยื้องย้ายร่ายรำบิดผัน
กวักพระหัตถ์ตรัสเรียกระตูพลัน พระทำท่าเย้ยหยันไพรี

-ร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ชั้นเดียว-

เมื่อนั้น ท้าวกะหมังกุหนิงเรืองศรี
ได้ฟังชื่นชมยินดี ครั้งนี้อิเหนาจะวายชนม์
อันเพลงกริชชวามลายู กูรู้สันทัดไม่ขัดสน
คิดแล้วชักกริชฤทธิรณ ร่ายรำทำกลมารยา

-ร้องร่าย-

กรขวานั้นกุมกริชกราย พระหัตถ์ซ้ายนั้นถือเช็ดหน้า
เข้าปะทะประกริชด้วยฤทธา ผัดผันไปมาไม่ครั่นคร้าม

-ปี่พาทย์ทำเพลงสระหม่า-

(กรมศิลปากร, 2554, น. 11)

จากบทละครในเรื่องอิเหนาแต่ละตอนที่ยกตัวอย่างมานั้น วงปี่ชวากลองแขกเข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นการร่ายรำหรือการสู้รบ ครูพรชัย ตรีเนตร ได้อธิบายการบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบการแสดงอิเหนาไว้ดังนี้

> *การบรรเลงประกอบการแสดงเนี่ยเขาจะไม่เรียกว่าเพลงสระหม่าใหญ่ แต่เขาจะเรียกกันว่าโยนแปลง เพราะสระหม่าใหญ่ใช้เพียงแค่งานพระราชพิธีกับวงเครื่องสายปี่ชวาเท่านั้น ต้องทำความเข้าใจก่อนว่าถ้าประกอบการแสดงทั้งหมดจะเรียกกันว่า โยน-แปลง จะกระบี่กระบองก็ดี หรือจะรำกริชในอิเหนาก็ดี จะไม่เรียกว่าสระหม่าเหตุเพราะว่าหน้าทับเขาไม่ได้ตีสระหม่าเนื้อปี่ก็เป่าหัวขึ้นสระหม่ามาสักท่าหนึ่งแต่หน้าทับเขาตีโยนนะจากนั้นก็จะออกแปลง* (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำสัมภาษณ์ของครูพรชัย ตรีเนตร สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ดังนี้

> *การประกอบการแสดงอิเหนารำกริช ส่วนมากแล้วเขาจะไม่เรียกว่าใช้เพลงสระหม่า ภาษานักดนตรีอาจจะเรียกว่าสระหม่า แต่ความเป็นจริงแล้วใช้แค่โยนกับแปลงในการประกอบการแสดงรำกริช การประกอบการแสดงก็จะต้องดูลีลาท่วงท่าการร่ายรำของผู้รำให้ดี จังหวะจะไม่ได้รุกเร้าเหมือนวงเครื่องสายปี่ชวา จังหวะเขาจะช้า ๆ ตามท่ารำซึ่งจะคนละอารมณ์กันเลยดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องเข้าใจในการบรรเลงประกอบการแสดงต้องมีประสบการณ์และต้องเข้าใจด้วย* (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์เรื่องการบรรเลงสระหม่าใหญ่ประกอบการแสดงผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การบรรเลงสระหม่าใหญ่ประกอบการแสดง ส่วนมากแล้วจะไม่เรียกเพลงนั้นว่าเพลงสระหม่าใหญ่ เนื่องจากหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงนั้นมิใช่หน้าทับสระหม่าแต่เป็นหน้าทับโยนกับแปลง การจะใช้หน้าทับสระหม่าใหญ่มีใช้เพียงแค่ 2 งานเท่านั้นคือ งานพระราชพิธีและวงเครื่องสายปี่ชวา แต่หากเล่นประกอบการแสดงแล้วนั้นจะไม่ใช่หน้าทับสระหม่าใหญ่เลย การแสดงกระบี่กระบองก็ดีหรือการแสดงอิเหนาก็ดี

2.3.3 การบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวา ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับวงเครื่องสายไทย แต่ใช้กลองแขกตีแทนโทนรำมะนาแล้วนำปี่ชวามาแทนขลุ่ยเพียงออ แต่ปัจจุบันก็จะเห็นว่ามีทั้งปี่ชวาและขลุ่ยเพียงออบรรเลงควบคู่กันไป วงเครื่องสายปี่ชวาส่วนใหญ่แล้วจะนิยมบรรเลงกันแบบเครื่องเดี่ยวโดยมีเครื่องดนตรีคือ ปี่ชวา 1 เลา ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน จะเข้ 1 ตัว ขลุ่ยหลิบ 1 เลา กลองแขก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ อาจจะเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอื่นเข้ามาได้ แต่หากจะทำการเล่นเป็นเครื่องคู่นั้นก็จะทำการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้าไปได้เป็นคู่คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะคงไว้เหมือนเดิม (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, อ้างถึงใน, อรวรรณ บรรจงศิลป, 2546, น. 104-105)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนอธิบายแบบแผนการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวามีรูปแบบการบรรเลงดังนี้

> ***โหมโรงเครื่องสายปี่ชวา*** *ก่อนที่จะทำการบรรเลงและขับร้องเพลงใด ๆ ในการแสดงแต่ละครั้งนั้นจะต้องมีการโหมโรงก่อน วงเครื่องสายทั่วไปจะบรรเลงลงจบด้วยการลงวา แต่วงเครื่องสายปี่ชวาจะมีแบบแผนการบรรเลงโหมโรงและลงจบ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่แตกต่างจากวงดนตรีทั่วไป คือ เมื่อเครื่องดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรงจบลงแล้ว ปี่ชวา กลองแขก และฉิ่ง จะบรรเลงต่อด้วยเพลงสะระหม่าไทยแล้วออกด้วยเพลงโยนและเพลงแปลงตามรูปแบบการผสมวงปี่ชวากลองแขก ต่อจากนั้นเครื่องดนตรีอื่น จะบรรเลงรับทั้งวงด้วยเพลงภาษาเป็นชุดที่เรียกว่า เพลงเรื่องท้ายโหมโรงเครื่องสายปี่ชวา หรือเรียกกันสั้น ๆ เป็นที่เข้าใจว่า "เพลงเรื่องเครื่องสายปี่ชวา" เมื่อบรรเลงจบ ปี่ชวาและกลองแขกจะบรรเลงแปลงอีกครั้งหนึ่งแล้วจึงจบลงด้วยไม้ลงแบบสะระหม่า ซึ่งเรียกกันในภาษาดนตรีว่า "พร้อมลงโยน" หรือ "หยดน้ำค้าง" (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 54)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าแบบแผนการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงโหมโรงเป็นลำดับแรกแล้วทุกครั้งที่บรรเลงเพลงโหมโรงหลังจากลงท้ายวาแล้วจะต้องออกมาเพลงสระหม่าเป็นลำดับต่อไป เพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวาที่นิยมในการบรรเลงในปัจจุบันก็จะเห็นว่ามีเพลงโหมโรงราโคที่เห็นกันมากที่สุด ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายการบรรเลงเพลงโหมโรงราโคในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

วงเครื่องสายปี่ชวาจริง ๆ แล้วเพลงโหมโรงก็ไม่ได้มีแค่เพียงโหมโรงราโค ยังมีอีกหลายเพลงที่เขาบรรเลงกัน แต่ที่เห็นได้บ่อยและมากที่สุดก็คือเพลงโหมโรงราโค เหตุที่นิยมเล่นเพลงนี้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเนื่องจากเป็นเพลงที่ง่ายแล้วนักดนตรีทุกคนต่างก็ได้กันอยู่แล้ว ในช่วงสมัยที่พ่อเทียบยังอยู่เวลาไปเล่นวงเครื่องสายปี่ชวาก็เล่นเพลงโหมโรงราโคนี่แหละ ปัจจุบันเพลงโหมโรงราโคที่กรมศิลปากรก็ยังเล่นอยู่ตลอดทุกครั้ง (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า เพลงโหมโรงที่ใช้บรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา มิได้มีแค่เพียงโหมโรงราโคแต่ยังมีเพลงโหมโรงอื่น ๆ ที่สามารถนำมาใช้บรรเลงได้อีกหลายเพลง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายถึงบทเพลงที่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

เพลงโหมโรง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงเครื่องสายปี่ชวามาแต่เดิมนั้น คือ "เพลงเรื่องชมสมุทร" ซึ่งครูหนูดำเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น นอกจากนี้แล้วนิยมใช้เพลงโหมโรงทางพื้นทั่ว ๆ ไป หรือนำเพลงทางพื้นใดเพลงหนึ่งมาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงแล้วจึงออกเพลงสระหม่าดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) โหมโรงเรื่องเรื่องชมสมุทร (ประกอบด้วยเพลง ชมสมุทร โฉลก เกาะ และระกำ)

2) โหมโรงแขกมอญบางช้าง

3) โหมโรงครอบจักรวาล ออกมาย่อง

4) โหมโรงเทิด ส.ธ.

5) โหมโรงราโค

6) โหมโรงลมพัดชายเขา

7) โหมโรงเรื่องล่องลม

8) โหมโรงไอยเรศ

ฯลฯ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 58-59)

เพลงเรื่องชมสมุทร เป็นเพลงที่เป็นเพลงเฉพาะของวงเครื่องสายปี่ชวา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อธิบายความเชื่อและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของเพลงเรื่องชมสมุทร โดยผู้วิจัยสามารถสรุปความดังนี้ เพลงเรื่องชมสมุทร กล่าวกันว่าเพลงนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ต่อมาจากครูหนูดำ บ้างก็กล่าวว่า พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสาน-ศัพท์) ได้เข้าไปต่อเพลงกับครูหนูดำในคราวที่ท่านจำศีลอยู่ในถ้ำวัดภูเขาทอง (วัดสระเกศ) พบว่าบางเพลงก็คร่อมจังหวะ เสียงที่ควรจะตรงจังหวะกลายเป็นตกลงในระหว่างจังหวะ ซึ่งถือว่าเป็นการกระทำที่ผิด แต่ครูหนูดำผู้ประพันธ์เพลงได้กำกับให้ปฏิบัติเช่นนั้น และได้สาปแช่งผู้ที่แก้ไขดัดแปลงด้วย โดยผู้ที่ได้รับการสืบทอดเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรต่างยึดถือปฏิบัติกันเป็นข้อปฏิบัติสืบต่อกันมา (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 23) ครูมนตรี ตราโมท อธิบายประวัติเพลงเรื่องชมสมุทรไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเรื่องชมสมุทร คำว่า “เพลงเรื่อง” หมายความถึงเพลงหลาย ๆ เพลง นำมาบรรเลงติดต่อกัน การนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาติดต่อกันเช่นนี้ ถ้าเป็นการขับร้อง ก็เรียกว่า “ตับ” เรื่องของเพลงเรื่อง โดยมากมักใช้ชื่อเพลงที่อยู่ในอันดับแรก (นอกจากเป็นพิเศษบางเรื่อง ซึ่งไม่ใช้ชื่อเพลงเลย เช่น เรื่องทำขวัญและเวียนเทียน เป็นต้น เพลงเรื่องชมสมุทรเป็นเพลงปี่ชวากลองแขกแท้ ๆ ซึ่งมีเพลงชมสมุทรเป็นเพลงแรก ต่อไปก็มีเพลงโฉลก, เกาะ, ระกำ แล้วออกสระหม่าแปลงและภาษาต่าง ๆ เป็นเพลงเรื่องที่มีเพลงในหน้าทับทำนองและรสต่าง ๆ อยู่พร้อมมูล ทำให้ฟังแล้วไม่รู้จักเบื่อ)

เพลงเรื่องชมสมุทรนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้มาจากครูหนู (ดำ) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถชำนิชำนาญในการใช้ปี่ชวายิ่งนัก

ชีวิตของครูหนู (ดำ) นี้ นับเป็นผู้ที่ชอบอยู่ในที่เงียบสงัด ดังเคยได้ยินเล่ามาว่า บางครั้งท่านเข้าไปพำนักอยู่ในถ้ำภูเขาทอง พระยาประสานดุริยศัพท์ต้องเข้าไปขอต่อเพลงถึงในถ้ำก็มี เพลงในเรื่องชมสมุทรนี้ บางเพลงก็คร่อมจังหวะ ซึ่งตามหลักวิชาดุริยางคศิลป ถือว่าผิด แต่ท่านครูหนู (ดำ) ผู้เป็นเจ้าของ ก็กำกับไว้ให้ทำอย่างนั้น และกล่าวแช่งผู้แก้ไขดัดแปลงด้วย เพลงที่คร่อมจังหวะที่ว่าผิดนี้ เมื่อฟังด้วยความสังเกตแล้ว จะเห็นว่ากระฉับกระเฉง มีชั้นเชิงคมคายเป็นอย่างดีทีเดียว สิ่งที่ผิดอันบุคคลผู้เป็นปาปมุตต์สร้างขึ้นนั้น ท่านย่อมรู้ แต่ท่านคงมีหลักหรือความมุ่งหมายของท่านอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นแน่ บุคคลชั้นหลังหาควรรีบตำหนิไม่ ตัวอย่างเช่นนี้มีทั้งของไทยและต่างประเทศ ตลอดจนบทกวีนิพนธ์และอื่น ๆ ก็มีอยู่มากมาย ซึ่งบางอย่างเลยกลายเป็นแบบขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ด้วยความดีของสิ่งที่เราเข้าใจว่าผิด ก็มี (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 92)

ในกระบวนการบรรเลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรนี้ หากพิจารณาดูแล้วจะเห็นได้ว่า เพลงนี้มีลักษณะที่บรรเลงได้ยากเนื่องจากบทเพลงนั้นมีไม่ครบทั้ง 8 ห้องตลอดการบรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญอย่างมากที่จะบรรเลงเพลงเรื่องชมสมุทรนี้ได้ ครูปิยะ แสวงทรัพย์อธิบายการตีกลองแขกในเพลงเรื่องชมสมุทรไว้ดังนี้

การตีกลองแขกในโหมโรงเรื่องชมสมุทรในวงเครื่องสายปี่ชวา ถือว่าเป็นกระบวนการขั้นที่สูงอยู่เหมือนกัน เพราะคนที่ตีกลองแขกจะต้องได้เพลงนี้ด้วย เนื่องจากเพลงนี้ผู้ประพันธ์ทำมาให้ไม่ครบ 8 ห้อง ทำให้การตีกลองแขกในเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรต้องใช้ทักษะอย่างมากในการที่จะตีประจบให้เข้ากับเพลงในแต่ละส่วนของบทเพลง (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูสุภร อิ่มวงค์ อธิบายการตีกลองแขกในเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรดังนี้

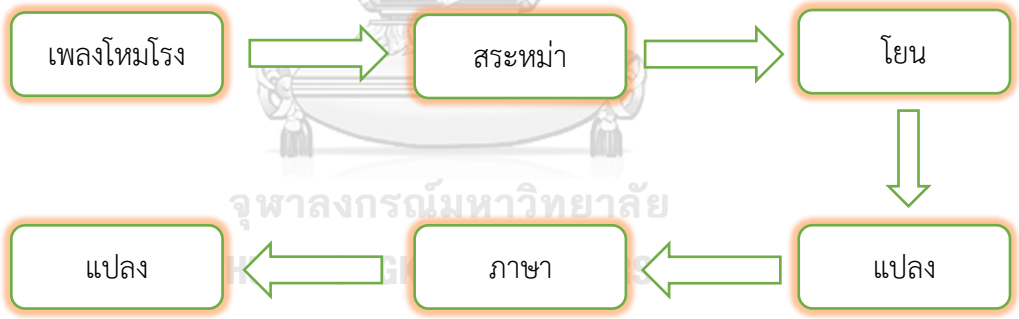
กระบวนการบรรเลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรของกลองแขกถือว่าเป็นเพลงที่ยากและต้องฝึกฝนให้ชำนาญอย่างมาก เพราะเพลงนี้อย่างที่ทราบกันว่าผู้ประพันธ์ทำมาให้บทเพลงนี้ไม่ครบหน้าทับ ซึ่งจะตีแบบปกติก็ตีได้แต่มันจะขวางกันไปตลอดทั้งเพลง ทำให้ผู้ที่ตีกลองแขกจะต้องได้เพลงเพื่อตีหน้าทับให้ประจบเข้ากับเพลง อนึ่งก็เพื่อเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงด้วย และหลังจากหมดเพลงโหมโรงตามกระบวนการของวงเครื่องสายปี่ชวาก็จะไปด้วยเพลงต่อไปนั่นก็คือเพลงสระหม่า (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการสัมภาษณ์ครูทั้ง 2 ท่านจะเห็นว่ามีความสอดคล้องกันคือ การตีกลองแขกเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรผู้ที่บรรเลงจะต้องได้บทเพลงนี้ด้วยเหตุเพราะเพลงนี้มีอัตราส่วนที่ไม่ครบ 8 ห้องในบางส่วนทำให้ผู้ที่บรรเลงนั่นจะต้องตีกลองแขกให้เข้ากับบทเพลงหรือที่เรียกว่าตีให้ประจบกับเพลง อีกทั้งก็เพื่อเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงอีกด้วย จากนั้นจึงไปกระบวนการบรรเลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นรูปแบบแผนของเพลงโหมโรงเครื่องสายปี่ชวาต่อไป ครูปี๊บ คงลายทองอธิบายโครงสร้างของเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

> *ทุกครั้งหลังจากบรรเลงเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวาจะออกเพลงสระหม่าทุกครั้งไป เพลงสระหม่าจะเป็นเรื่องของปี่ชวากับกลองแขกจะว่าไปตามกระบวนการของบทเพลงตั้งแต่สระหม่าไปโยนแล้วออกแปลง จากนั้นก็จะออกเพลงภาษาโดยทุกเครื่องก็จะรับตรงเพลงภาษาหลังจากเล่นเพลงภาษาจนจบกระบวนการปี่ชวากับกลองแขกก็จะกลับเข้ามาแปลงอีกครั้งจากนั้นก็จะลงจบกระบวนการ* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทองเรื่องของโครงสร้างเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวา ผู้วิจัยสามารถทำแผนผังการบรรเลงเพลงโหมโรงได้ดังนี้



ภาพที่ 12 แผนผังการบรรเลงเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวา

ในการออกภาษาของวงเครื่องสายปี่ชวา รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายการออกภาษาในกระบวนการของวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

> *ในการออกภาษาของวงเครื่องสายปี่ชวาจะมีอยู่เพียงแค่ 2 ชุดเท่านั้นที่เป็นสำรับของพระยาประสานดุริยศัพท์ตั้งแต่สมัยก่อนที่ท่านสืบทอดไว้ มี 2 ชุด ชุดนึงมี 2 ภาษา ชุดแรกได้แก่ จีนกับฝรั่ง ชุดที่ 2 ได้แก่ แขกกับลาว มีเพียงเท่านี้โบราณเล่นเพียงเท่านี้ สระหม่า โยน แปลง ออกภาษา แล้วจบด้วยแปลง แล้วก็ลงท้ายแบบหยดน้ำ ในการออกภาษาทั้ง 2 สำรับขึ้นอยู่กับเพลงตั้งว่าตั้งเพลงอะไร เพราะ*

ควรจะต้องให้ภาษานั้นสอดคล้องกับเพลงที่ตั้งต้น ไม่ได้มีข้อกำหนด และสิ่งที่สำคัญควรจะต้องดูนักดนตรีว่าสามารถบรรเลงได้หรือไม่ วุฒิภาวะของนักดนตรีก็สำคัญเช่นกัน (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

การเป่าปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวา ผู้บรรเลงจะต้องบังคับลมและลิ้นเพื่อประคองเสียงให้มีความกลมกลืนสอดคล้องไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ การดำเนินทำนองปี่ชวาสามารถใช้เสียงได้ครบตามขอบเขตของเสียงได้อย่างมีคุณภาพ โดยส่วนมากแล้วการดำเนินทำนองจะเป่าโหยบ้างเป็นทำนองห่างตามลีลาของปี่ชวา แต่มิได้ทำการโหยตลอดทั้งเพลง เมื่อถึงช่วงที่จะหมดทำนองแต่ละท่อน ก็จะกลับมาเป็นทำนองเก็บให้ชัดทุกถ้อยคำเพื่อเป็นสัญญาณบอกให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นเตรียมพร้อมในการเปลี่ยนท่อนหรือส่งร้องอย่างพร้อมเพรียง โดยเฉพาะช่วงที่ปี่ชวากลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่า เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะหยุดบรรเลง เพื่อให้ปี่ชวากลองแขกได้ทำหน้าที่ของตน กลองแขกจะตีหน้าทับสอดส่ายกระชั้นจังหวะไปกับปี่ชวาที่จะเป่าไปตามลีลาของตน จนกระทั่งออกโยนและแปลง ผู้ที่ไม่ชำนาญในการบรรเลงปี่ก็จะไม่สามารถจับวรรคตอนของเพลงได้ และเมื่อจบเพลงแปลง ผู้เป่าปี่จะต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงส่งสัญญาณให้เครื่องดนตรีอื่นรับทราบเพื่อที่จะทำการออกไปเพลงภาษาต่อไป (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 48)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าผู้เป่าปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาจะต้องมีความศักยภาพความสามารถที่สูง จะต้องมีลีลาท่าทางในการบรรเลงปี่ชวาที่ดี เพราะการบรรเลงปี่ชวาจะต้องมีช่วงที่แสดงศักยภาพการดำเนินกลองปี่ชวาและจะต้องเป็นผู้นำวงในการส่งสัญญาณบอกช่วงต่าง ๆ ของบทเพลงเช่นกันขึ้นต้นหรือลงจบเพลงจนกระทั่งออกเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งเป็นกระบวนการของปี่ชวากลองแขกผู้บรรเลงปี่ชวายิ่งจะต้องมีความสามารถที่สูงอย่างยิ่งจะต้องรู้ว่าจะออกโยนหรือแปลงและภาษาในช่วงใด ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

หลังจากลงท้ายวาในเพลงโหมโรงแล้วปี่ชวากับกลองแขกก็จะทำหน้าที่บรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่หรือสระหม่าไทย โดยที่ว่าต่างคนต่างทำหน้าที่ของตัวเองไปคือปี่ชวาก็เป่าเพลงสระหม่าของตัวเองไปโดยเริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1 ท่าที่ 2 ท่าที่ 3 ไปจนถึงท่าที่ 4 ส่วนกลองแขกก็จะทำหน้าที่ของตัวเองไป ตัวผู้ก็จะตีของตัวเอง ตัวเมียก็จะตีของตัวเอง โดยอาศัยฉิ่งเป็นตัวกำกับจังหวะอย่างเดียวควบคุมแนว ปี่ชวาก็จะไม่รู้ว่ากลองแขกตีไปถึงไหน กลองแขกก็ไม่รู้ว่าปี่ชวาจะเป่าไปถึงไหน แต่อาศัยฉิ่งเป็นศูนย์กลางฉิ่งจะคอยบอกความช้าเร็ว พอปี่ชวาเป่าหมดทั้ง 4 ท่าแล้ว กลองแขกที่เขาชำนาญเขาจะรู้ว่าปี่หมดแล้วก็จะออกโยนปี่ชวาก็จะเริ่มเข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โยนตรงนี้แหละที่มาบรรจบกัน ปี่ชวาเห็นว่ากลองแขกโยนแล้วจึงเป่าทำนองโยนจากนั้นจึงออกไปแปลงจนจบกระบวนการ จากนั้นก็จะส่งสัญญาณบอกเครื่องดนตรีอื่น ๆ ว่าจะออกเพลงภาษาแล้ว หลังจากเสร็จเพลงภาษาแล้วปี่ชวาก็จะกลับมาบรรเลงช่วงที่เรียกว่าแปลงอีกครั้ง กลองแขกก็จะตีแปลง หลังจากปี่ชวาเป่าเพลงแปลงจนจบกระบวนแล้วก็จะโหยเพื่อรอจังหวะ กลองแขกฟังเพลงแล้วรู้ว่าปี่ชวาหมดเพลงแปลงแล้วก็จะทำการลงท้ายก็เป็นอันเสร็จสมบูรณ์ จะเห็นว่าปี่ชวากลองแขกในช่วงแรกต่างฝ่ายต่างทำหน้าที่กันไปแต่ก็สามารถสอดรับกันได้อย่างลงตัว ถือว่าเป็นศิลปะชั้นยอดอีกอย่างหนึ่ง (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร อธิบายการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาลักษณะการบรรเลงก็จะคล้าย ๆ กับการใช้งานในพระราชพิธีแต่ที่จะเพิ่มเข้ามาคือจะมีเพลงภาษาเพิ่มเข้ามาด้วยในการบรรเลง แต่ทั้งหมดทั้งมวลก็จะขึ้นอยู่กับผู้ปรับวงเป็นหลัก เพราะบางครั้งการเป่าสระหม่าก็ไม่ได้จำเป็นว่าจะต้องร้อยเรียงท่า 1-4 เสมอไป บางครั้งผู้ปรับวงก็อาจจะให้ 1 ท่าแล้วออกโยน แปลงเลย หรือไม่ก็1-2 ท่าแล้วออกโยนแปลงก็มีบ้างขึ้นอยู่กับผู้ปรับแล้วก็ระยะเวลาความเหมาะสมในการบรรเลงครั้งนั้น ๆ (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูพรชัย ตรีเนตร อธิบายการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

การเป่าปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวา แน่นอนว่าหมดโหมโรงจะต้องว่ากันด้วยเรื่องของเพลงสระหม่าใหญ่ออกภาษา ในการเป่าสระหม่าไม่จำเป็นว่าจะต้องเล่นให้ครบทั้ง 4 ท่าเสมอไป อาจจะท่าเดียวบ้าง 2 ท่าบ้าง เพราะเราบรรเลงเป็นชุดแรกก็จะขึ้นอยู่กับเวลามีการแสดงอีกหลาย ๆ อย่างรออยู่ บางครั้งก็แล้วแต่ผู้ปรับวง เต็มบ้าง แต่ถ้าไม่ยืดเยื้อก็จะเล่น 2 ท่าแล้วกระซับก็จะไม่ยืดเยื้อ แล้วให้กลองแขกตีให้กระซับขึ้น แต่บางครั้งก็อาจจะแสดงถึงการโชว์ปี่ชวาหรือกลองแขก แต่ถ้าครูปี๊บเป่า หรือครูบุญช่วยเป่าก็จะเป่าเต็มเป็นการแสดงของครูท่าน แต่ตอนครูปี๊บปรับก็จะบอกให้เป่าประมาณ 2 ท่าแล้วออกโยนแปลงไปตามกระบวนการเลย แล้วบางครั้งก็เป็นปัญหาแก่นักดนตรีด้วยกันเองก็มี เพราะบางทีเพลงสระหม่ามีความยาว ผู้บรรเลงด้วยกันก็นั่งฟังจนทำให้เผลอรับเพลงภาษาไม่ทันก็มี ตามโครงสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของเพลงสระหม่าถ้าตามที่แบ่งไว้ก็จะแบ่งเป็น 4 ส่วนคือ 1.สระหม่า 2.โยน 3. แปลง 4.ท้ายแปลง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าก็จะต้องฟังกลองเป็นด้วยเช่นกัน โดยลักษณะการบรรเลงปี่ชวากับกลองแขกจะบรรเลงไปตามหน้าที่ของตนเองแต่จะต้องมาเจอกันที่โยนเสมอเพื่อออกไปแปลงไปตามกระบวนการของเพลงสระหม่า (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูปิยะ แสวงทรัพย์ อธิบายการตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

การจะตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ได้ ผู้บรรเลงจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณที่ดี ต้องท่องจำหน้าทับสระหม่าใหญ่ได้แม่นยำทั้งหมด ต้องเข้าใจถึงลักษณะโครงสร้างของบทเพลงที่บรรเลง และต้องเข้าใจถึงหน้าทับ เพราะเวลาต่างคนจะต่างตีของตนเอง แต่ก็จะต้องฟังว่าถ้าหากตีแล้วหลุดจะทำยังไงให้กลับเข้ามาใหม่ได้ ซึ่งโครงสร้างของการบรรเลงก็จะมีเริ่มตั้งแต่โหมโรงหน้าทับก็จะตีไปตามเพลงโหมโรงนั้น ๆ จากนั้นก็จะลงท้ายวาแล้วก็ตั้งด้วยหน้าทับสระหม่า ออกโยน ออกแปลง จากนั้นก็จะออกภาษา แล้วก็กลับมาแปลงอีกครั้งหนึ่ง หลังจากเล่นลูกกลองทุกอย่างเสร็จสิ้นก็จะลงที่ในภาษาดนตรีเรียกว่า “พร้อมลง” ก็เป็นอันจบกระบวนการ (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

ครูสุภร อิ่มวงค์ อธิบายการตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้

การตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวา อย่างแรกต้องเข้าใจบทเพลง ใช้โหมโรงอะไรเช่นโหมโรงราโคก็จะตีไปตามจังหวะหน้าทับ แต่พอเป็นโหมโรงเรื่องชมสมุทรที่เป็นเพลงเฉพาะเพลงนี้แหละที่เป็นปัญหาของคนเครื่องหนังบทเพลงประพันธ์มาไม่ได้ครบจังหวะอย่างเพลงอื่น เพราะเป็นไปตามเป้าประสงค์ของผู้ประพันธ์ ดังนั้นหน้าที่ของคนเครื่องหนังจะต้องทำการบ้านจะต้องตีให้ประจบเข้ากับบทเพลง เพลงชมสมุทร โฉลก ยังครบหน้าทับอยู่ แต่พอเป็นเกาะระกำ อันนั้นแหละปัญหาแล้ว เพราะบทเพลงไม่ได้ครบจังหวะ ดังนั้นก็จะต้องตีประจบให้เข้ากับบทเพลง ลองตียืนแล้วยังไงก็ยังคร่อมดังนั้นต้องทำการบ้าน โดยการตีส่ายตามเพลงบ้าง หรือง่าย ๆ ก็คือผู้บรรเลงจะต้องได้เพลง หลังจากหมดเพลงโหมโรงก็จะลงท้ายวาแล้วก็ตั้งสระหม่าเริ่มตั้งแต่ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก หลาย ๆ ที่ก็อาจจะมีมากกว่านี้แต่ที่สำนักการสังคีตมี 3 ไม้ หลังจากนั้นก็จะออกโยน แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก็ออกแปลง ออกภาษา กลับมาแปลง แล้วก็สุดท้ายก็พร้อมลง (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ครูพรชัย ตรีเนตร เรื่องการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่วงเครื่องสายปี่ชวา และสัมภาษณ์ครูปิยะ แสวงทรัพย์ ครูสุภร อิ่มวงค์ เรื่องการตีกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่วงเครื่องสายปี่ชวา ผู้วิจัยสรุปความได้ว่าการบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาการตั้งเพลงโหมโรงแต่ละเพลงหากเป็นเพลงที่มีจังหวะครบไม่ซับซ้อนก็จะไม่มีอะไร แต่หากบรรเลงโหมโรงที่มีความซับซ้อนอย่างเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ผู้บรรเลงกลองแขกก็จะต้องทำการบ้านโดยการตีประจบให้เข้ากับเพลงนั้น ๆ หลังจากหมดเพลงโหมโรงแล้วจะลงท้ายวาหลังจากนั้นก็จะเข้าสู่กระบวนการของเพลงสระหม่าใหญ่ ปี่ชวากลองแขกก็จะต่างคนต่างทำหน้าที่ไป ปี่ชวาก็จะเป่าสระหม่า โยน แปลง ออกภาษา แล้วกลับมาแปลง พร้อมลง เครื่องหนังก็จะตีหน้าทับสระหม่า ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก โยน แปลง ภาษา แปลง พร้อมลง โดยมีฉิ่งเป็นตัวยืนกำกับจังหวะตลอดการบรรเลง การบรรเลงปี่ชวากลองแขกจะเริ่มตั้งแต่เพลงสระหม่าใหญ่ เพลงสระหม่าบางครั้งอาจจะไม่ครบกระบวนการทั้ง 4 ท่า ท่าเดียวบ้างหรือ 2 ท่าบ้าง เครื่องหนังอาจจะตีเพียงไม้ต้นกับไม้โปรย โดยทั้งหมดทั้งมวลขึ้นอยู่กับผู้ปรับวงเป็นสำคัญ จากนั้นปี่ชวากลองแขกจะมาพร้อมกันที่โยน เพื่อออกแปลง ออกภาษา แล้วกลับเข้ามาแปลงอีกครั้งหนึ่ง หลังจากหมดเพลงแปลงแล้วจะลงจบกระบวนของเพลงสระหม่าใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่จากครูปี๊บ คงลายทอง อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความชำนาญทางด้านเครื่องเป่าไทยและยังเป็นผู้ที่ได้บรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่อย่างชำนาญในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นออกเป็นหัวข้อดังนี้

3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด

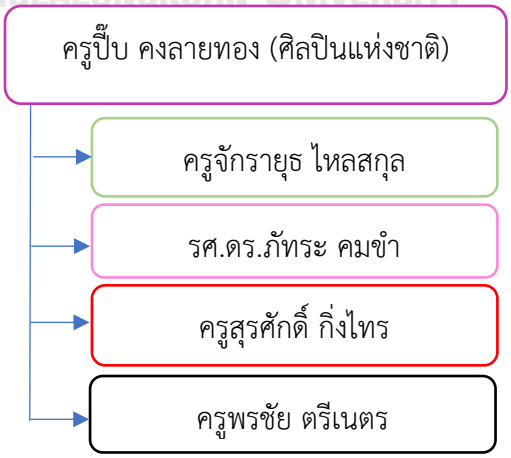
3.2 พิธีกรรม

3.3 วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่

3.4 การนำไปใช้งาน

3.1 ประวัติลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักคือครูปี๊บ คงลายทองเกี่ยวกับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่พบว่า ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ของท่านไว้หลายท่าน ซึ่งท่านที่สำคัญและอยู่ในสถานศึกษาต่าง ๆ มีดังนี้ ครูจักรายุธ ไหลสกุล วิทยาลัยนาฏศิลป รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูพรชัย ตรีเนตร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2565) มีลูกศิษย์หลายท่านที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงนี้ผู้วิจัยเลยคัดสรรมาทั้งสิ้น 4 ท่าน โดยเรียบเรียงประวัติชีวิตตามความอาวุโสดังนี้



ภาพที่ 13 แผนผังการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

3.1.1 ครูจักรายุธ ไหลสกุล

ภาพที่ 14 ครูจักรายุธ ไหลสกุล
ที่มา: กรเอก จิตร์กระบุญ

การศึกษา

การศึกษาระดับประถมศึกษา	โรงเรียนสหภาพนิติ
การศึกษาระดับมัธยมศึกษา	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปริญญาตรี(ชั้นสูง)	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปริญญาโท	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การทำงาน

หลังจากครูจักรายุธ ไหลสกุลได้ทำการศึกษาจบชั้นสูงในปีพ.ศ. 2529 ปีต่อมาได้มีการเปิดสอบบรรจุเข้ารับราชการตำแหน่งนักดนตรีเครื่องมือปี่ในและได้บรรจุเป็นข้าราชการในวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2530 เป็นข้าราชการสอนปี่อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สอนตั้งแต่ระดับมัธยมจนถึงปริญญาตรี

การศึกษาด้านดนตรีไทย

ครูจักรายุธ ไหลสกุล เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุ 11 ปีกับครูสำรวย จันทร์อ่อนซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง ครูสำรวยมีอาชีพเป่าปี่อยู่ที่สนามมวยราชดำเนิน ในสมัยนั้นครูสำรวยเห็นว่าปี่เป่ายากจึงเริ่มหัดซอให้ครูจักรายุธ ไหลสกุลตั้งแต่เริ่มสีสายเปล่าจนเริ่มสีคล่องขึ้นจึงต่อมุล่งให้ พอจบชั้นประถมจึงเข้าไปเรียนต่อชั้นมัธยมที่วิทยาลัยนาฏศิลป ช่วงมัธยมศึกษาครูจักรายุธ ไหลสกุลได้เรียนซอกับครูนิรมล ตระการผลและครูเฉลิม ม่วงแพรศรี (ศิลปินแห่งชาติ) แต่ปี่ไปขอครูเทียบ คงลายทองเรียน เริ่มตั้งแต่ลองนิ้วปี่ จนกระทั่งเริ่มคล่องก็เริ่มไปออกงาน จากนั้นก็ไปอยู่บ้านปี่พาทย์โตสง่าแล้วก็มีต่อเพลงกับพ่อปี๊ดอีกด้วย หลังจากนั้นครูเทียบ คงลายทองถึงแก่กรรม ครูจักรายุธ ไหลสกุลก็ไปเรียนปี่กับครูบุญช่วย โสวัตร ในปีพ.ศ. 2523 พอในปีพ.ศ. 2526 ครูบุญช่วยย้ายไปรับราชการอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ช่วงระหว่างที่อยู่บ้านครูสุพจน์ โตสง่า ได้เรียนปี่ต่อเพลงกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) และได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับการเป่าปี่ใน เป่าปี่ชวาจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) อีกด้วย

3.1.2 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ
ที่มา: ศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษา

การศึกษาระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดแจงร้อน

การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น	โรงเรียนวัดแจงร้อนวิทยา
การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปริญญาตรี	หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การศึกษาระดับปริญญาโท	หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การศึกษาระดับปริญญาเอก	หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำงาน

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดำรงตำแหน่ง หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์

การศึกษาด้านดนตรีไทย

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้เริ่มเรียนปี่กับครูธีรศักดิ์ น้อยนิตย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป จับมือเพลงสาธุการ และตระโหมโรงกับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับคำแนะนำเรื่องการเป่าปี่ในจากครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อเข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีก็ได้ต่อเพลงปี่กับครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง และครูอนันต์ สบฤกษ์ จับมือโหมโรงกลางวันกับครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ส่วนมากแล้วทางด้านเครื่องเป่าก็จะได้เรียนกับครูปี๊บ คงลายทองเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงกระบวนปี่ขั้นสูงและองค์ความรู้ทางด้านปี่ชวาได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เช่นกัน องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยก็ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูหลาย ๆ ท่านเช่น ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ฯ เพลงเดี่ยวสำคัญได้รับการถ่ายทอดจากครูหลากหลายท่าน เช่น ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ), ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ), รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี, ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน, ครูชฎิล นักดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร

ภาพที่ 16 ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร
ที่มา: สุรศักดิ์ กิ่งไทร

การศึกษา

การศึกษาระดับประถมศึกษา	โรงเรียนพระวรสาร
การศึกษาระดับมัธยมศึกษา	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปวส. (ชั้นสูง)	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปริญญาตรี	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
	วิทยาเขตเทเวศร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การทำงาน

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การศึกษาด้านดนตรีไทย

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่อกำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 กับครูเต็ม พงษ์พรหม โดยเริ่มจากการครอบครู ต่อเพลงโหมโรงเช้าและฝึกหัดดนตรีอยู่บ้านคุณครูเต็มหลังจากจบชั้นประถมศึกษาครูสุรศักดิ์ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปจนจบการศึกษา ในขณะกำลังศึกษาดนตรีไทยอยู่นั้นครูสุรศักดิ์ได้พบกับครูดนตรีที่มีฝีมือมากมายอาทิ ครูลำยอง โสวัตร เป็นต้น พอศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2 ครูสุรศักดิ์ได้รับคำแนะนำจากรุ่นพี่ชื่ออัมรินทร์

แรงเพ็ชร ปัจจุบันสอนอยู่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ให้คำแนะนำในการเรียนปี่ เนื่องจากตำแหน่งคนปี่กำลังขาดรวมกระทั้งเพื่อน ๆ ของครูสุรศักดิ์สนับสนุนให้ศึกษาการเป่าปี่ โดยครูผู้สอนปี่ คือคุณครูสิริวัฒน์ ตรีเดชี เมื่อขึ้นระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ครูสุรศักดิ์ได้ศึกษาการเป่าปี่กับคุณครูธีระศักดิ์ น้อยนิตย์ ในระดับมัธยมปลาย ได้ศึกษากับครูจักรายุธ ไหลสกุลจนจบมัธยมศึกษา อุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยราชมงคลครูสุรศักดิ์ได้มีโอกาสเรียนปี่กับครูหลายท่าน เช่น ครูบุญช่วย โสวัตร, และครูปี๊บ คงลายทองจนจบการศึกษาในปี 2540 เมื่อศึกษาจบแล้วจึงได้สมัครเป็นครูอัตราจ้างที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีได้ศึกษาเป่าปี่ชวาและปี่มอญจากครูกมล แก้วสว่าง ต่อมาสำนักการสังคีต กรมศิลปากรเปิดรับสมัครบรรจุเข้ารับราชการ ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทรได้มีโอกาสเข้าไปสอบและได้บรรจุเป็นข้าราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จึงได้เริ่มศึกษาเพลงสระหม่าใหญ่และเพลงบัวลอยจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

3.1.4 ครูพรชัย ตรีเนตร

ภาพที่ 17 ครูพรชัย ตรีเนตร

ที่มา: พรชัย ตรีเนตร

การศึกษา

การศึกษาระดับมัธยมศึกษา(ช่วงปลาย)	วิทยาลัยนาฏศิลป
การศึกษาระดับปริญญาตรี(ชั้นสูง)	วิทยาลัยนาฏศิลป

การทำงาน

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การศึกษาด้านดนตรีไทย

เรียนดนตรีช่วงมัธยมต้นกับ ดร.บุญเลิศ กร่างสะอาด ซึ่งปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ก่อนที่จะมาศึกษาด้านดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป พอเข้ามาเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้เรียนปี่กับครูจักรายุธ ไหลสกุล และได้พบกับครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้เริ่มศึกษาและเริ่มเรียนปี่กับครูปี๊บ คงลายทอง

3.2 พิธีกรรม

ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายถึงคำว่าพิธีกรรมไว้ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ดังนี้ *“พิธีกรรม หมายถึง การบูชาแบบอย่างหรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 835)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า พิธีกรรมเป็นการบูชาสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามแบบแผนที่ปฏิบัติกันในทางศาสนา ในทางดนตรีไทยการถ่ายทอดบทเพลงสำคัญก็ถือว่าควรจะต้องมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อย่างเช่นการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ก็จะมีการจัดพิธีกรรมเพื่อขอต่อเพลงสำคัญเพื่อจะนำไปใช้ปฏิบัติ ผู้ที่จะถ่ายทอดให้ก็จะเป็นผู้ทำพิธีกรรมเพื่อให้การถ่ายทอดบทเพลงสำคัญนั้นเป็นไปได้อย่างถูกต้อง

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ในเรื่องของพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอด โดยผู้วิจัยพบข้อมูลดังนี้

ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้อธิบายพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่กับครูปี๊บ คงลาย-ทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

> *ตอนต่อเพลงสระหม่าใหญ่กับครูปี๊บคนอื่น ๆ ไม่รู้ว่าทำอย่างไรบ้าง แต่สำหรับฉันครูปี๊บเห็นว่าโตแล้วรู้เรื่องแล้ว ไม่ได้มีพิธีกรรมมากครูปี๊บเลยให้ยกมือไหว้บอกกล่าวครูอาจารย์ ครูมีแขกก็ดี พระยาเสนาะ ฯ พระยาประสาน ฯ ไหว้ปู่เทียบ ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูมิ บอกขออนุญาตต่อเพลงสระหม่าใหญ่ ต่อที่โบสถ์วังหน้านั่นแหละ* (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูจักรายุธ ไหลสกุล ในเรื่องของพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่า ก่อนถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ไม่ได้มีการทำพิธีกรรมให้เพราะเห็นว่าครูจักรายุธ ไหลสกุลนั้นมีความอาวุโสมากพอแล้ว จึงให้พนมมือบอกกล่าวระลึกถึงครูอาจารย์ทางด้านเครื่องเป่าและด้านเครื่องหนังไทย บอกกล่าวขออนุญาตต่อเพลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นเพลงที่สำคัญของกระบวนการปี่ชวากลองแขก จากนั้นจึงได้เริ่มต่อกันที่โบสถ์วังหน้า

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่กับครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

> *ช่วงก่อนจะต่อเพลงสระหม่าใหญ่ครูปี๊บไม่ได้ทำพิธีกรรมอะไรให้ ครูปี๊บจะให้ยกมือขึ้นไหว้ครูบาอาจารย์หลาย ๆ ท่านที่ล่วงลับแล้วได้สืบทอดมาให้บอกกล่าวขอต่อเพลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นเพลงสำคัญ ที่ครูไม่ได้ทำพิธีกรรมให้อาจจะเพราะเห็นว่ามีวุฒิภาวะโตพอแล้ว อีกอย่างคือใกล้ชิดกัน อาจจะไม่ต้องมีพิธีกรรมมาก เพียงแค่บอกกล่าวครูอาจารย์ ไหว้ปู่เทียบขอต่อเพลง เพราะในครั้งนั้นจะต้องไปใช้งานแสดงที่ต่างประเทศเลยต้องต่อไว้ใช้งาน* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ในเรื่องของพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่า ก่อนถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มิได้ทำพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ให้แก่รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ เนื่องจากเล็งเห็นว่ามีวุฒิภาวะเพียงพอแล้ว ด้วยความสนิทและใกล้ชิดกันครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จึงให้พนมมือกล่าวบอกครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วในด้านของเครื่องเป่าไทยและเครื่องหนังไทยว่าจะขอทำการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นเพลงสำคัญของกระบวนการปี่ชวากลองแขกเพื่อนำไปใช้งานปฏิบัติภารกิจต่อไป

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ได้อธิบายพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่กับครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

> *ก่อนการถ่ายทอดในครั้งนั้นก็มีพิธีคำนับครู เชิญครูผู้ใหญ่หลาย ๆ ท่านมาอยู่ในพิธี จัดพิธีกันในห้องพระชั้น 4 ที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครั้งนั้นก็มีครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูเสรี สินธุชัยภาคเสรี ครูปี๊บ คงลายทอง ฯ หลังจากทำพิธีคำนับครูเสร็จสิ้น ครูก็ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเป่าปี่ ข้อควรปฏิบัติที่พึงระวัง การนำไปใช้งานของเพลงสระหม่าใหญ่ โดยครูจะ*

เน้นย้ำข้อควรปฏิบัติที่ควรกระทำ แล้วก็จะมีครูเครื่องหนังจะมาพูดเรื่องของประสบการณ์ในการใช้งาน ความสัมพันธ์ของปี่ชวากับกลองแขก การจะไปจะมาของการเข้าออกเพลงสระหม่าใหญ่ อยู่ที่การนัดแนะกันว่าจะเข้าออกกันอย่างไร (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ในเรื่องของพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่า ก่อนถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ได้มีการทำพิธีคำนับครูแล้วมีการเชิญครูผู้ใหญ่ทางด้านเครื่องเป่าและด้านเครื่องหนังไทยมาให้ความรู้หลังจากทำพิธีคำนับครูเสร็จสิ้น ครูผู้ใหญ่หลาย ๆ ท่านก็ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ ข้อควรพึงปฏิบัติที่พึงระวัง การนำไปใช้งานของเพลงสระหม่าใหญ่ รวมถึงมีการอธิบายประสบการณ์ในการใช้งานเพลงสระหม่าใหญ่ในงานต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างปี่ชวากับกลองแขก และการจะเข้าออกเพลงสระหม่าใหญ่ด้วย

ครูพรชัย ตรีเนตร ได้อธิบายถึงพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่กับครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

การต่อในครั้งนั้นพี่ต่อสมัยชั้นกลาง เพราะต้องไปใช้งานทำงานตอนกลางคืน มีฟันดาบแล้วต้องใช้ปี่กลองในการทำงานครูจึงให้ทำการถ่ายทอดให้ถูกต้อง โดยการถือดอกไม้ธูปเทียนเงินกำนลไปหาครูยิ้ม เพื่อขอรับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ ในครั้งนั้นมีครูปี๊บเป็นผู้รับรู้อยู่ด้วย ก็ได้ไหว้บอกกล่าวครูอาจารย์เครื่องเป่าไทยจะขอต่อเพลงสำคัญ เริ่มต่อครั้งแรกก็จากครูยิ้มก่อน แต่ช่วงหลัง ๆ จึงได้เรียนกับครูปี๊บเยอะขึ้น ในสมัยนั้นครูปี๊บก็ไปสอนพวกพี่อยู่ที่บนโบสถ์วังหน้าอาศัยถามครูเรื่องของการไปใช้งาน ครูก็เมตตาอนุโลมให้เพราะเห็นว่าต้องนำไปใช้งาน ครูก็ได้ต่อเพิ่มเติมให้ แต่ในครั้งนั้นยังไม่เป็นสระหม่าใหญ่ ยังเป็นแค่เพียงโครงสร้างว่ามี 4 ท่า มีโยน แปลง ก็ได้เริ่มเรียนรู้ขึ้นมาเรื่อย ๆ (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูพรชัย ตรีเนตร ในเรื่องของพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่า การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ได้มีการถือขันกำนลดอกไม้ธูปเทียนเข้าไปหาครูจักรายุธ ไหลสกุล ซึ่งในครั้งนั้นครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์แล้วรับทราบอยู่ด้วย ก็ได้มีการบอกกล่าวครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วว่าจะขอต่อเพลงสำคัญ แล้วก็ได้ทำการต่อให้เพื่อเป็นเพียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงสร้างนำไปใช้งานโดยแรกเริ่มต่อจากครูจักรายุธ ไหลสกุล แล้วมาทีหลังจึงได้เรียนเพิ่มเติมจากครูปี๊บ คงลายทอง โดยครูก็ได้เมตตาแล้วอนุโลมให้เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่จำเป็น

สรุปพิธีกรรมการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่านผู้วิจัยสามารถแจงได้ดังนี้

ครูจักรายุธ ไหลสกุล พบว่าไม่ได้มีการทำพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่เนื่องจากในช่วงนั้นครูจักรายุธ มีวุฒิภาวะมากเพียงพอแล้วอีกทั้งยังได้รับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ จากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มาอยู่แล้ว จึงไม่มีการตั้งพิธีคำนับครู แต่ให้พนมมือไหว้ครูบอกกล่าวระลึกถึงครูอาจารย์เพื่อที่จะขอทำการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ พบว่าไม่ได้มีการทำพิธีกรรมเหมือนกับครูจักรายุธ ไหลสกุล เพราะครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เห็นสมควรว่ามีวุฒิภาวะเพียงพอแล้ว รวมถึงยังได้รับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ มาจากครูปี๊บ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่สนิทและใกล้ชิดกับครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นอย่างมากลักษณะพิธีกรรมในการถ่ายทอดจึงเหมือนกันกับของครูจักรายุธ ไหลสกุล

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร พบว่ามีการทำพิธีคำนับครูเพื่อขอต่อเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งในครั้งนั้นมีการเชิญครูผู้เชี่ยวชาญหลาย ๆ ท่านมารับทราบในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ รวมถึงได้มีการอธิบายประสบการณ์ในการใช้งานของเพลงสระหม่าใหญ่จากครูเครื่องเป่าและครูเครื่องหนังไทยอีกด้วย

ครูพรชัย ตรีเนตร พบว่ามีการทำพิธีกรรมถือขันกำนล ดอกไม้ ธูปเทียน ไปขอรับการถ่ายทอดจากครูจักรายุธ ไหลสกุล ในครั้งนั้นครูปี๊บ คงลายทอง อยู่ในเหตุการณ์และรับทราบด้วย ในช่วงแรกจึงได้รับการถ่ายทอดจากครูจักรายุธ ไหลสกุลก่อน และในภายหลังจึงได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) อีกครั้งหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทสรุปข้างต้นจะเห็นว่าลูกศิษย์ของครูปี๊บ คงลายทองแต่ละท่านจะมีการทำพิธีกรรมกับไม่ได้ทำพิธีกรรม ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์เพิ่มเติมครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เกี่ยวกับพิธีกรรมการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

> *ในการตั้งพิธีกรรมก็ดีหรือยกขันก็ดีทั้งหมดทั้งสิ้นอยู่ที่ความศรัทธา ถ้าในครั้งแรกที่ต่อเพลงก็อาจจะมีการคำนับครู ยกขันกำนลขอต่อเพลงเพื่อให้ความเคารพกัน แต่ด้วยความที่บางคนเริ่มคุ้นเคยกันแล้ว จึงเหลือแค่ดอกไม้ธูปเทียนก็ใช้ได้เช่นกัน เพราะถ้าเป็นการยกขันก็เหมือนเป็นการครอบครู ทั้งหมดอยู่ที่ดุลยพินิจ ถ้าหากหัดใหม่ ๆ ไม่เคยครอบครูก็จะมีการทำคำนับครูให้หรือบางคนก็ถือขัน*

กำนลมาให้เพื่อเป็นขวัญกำลังใจหรือแสดงความเคารพครูอาจารย์ แต่ถ้าเริ่มคุ้นเคยกันแล้วหรือสนิทใกล้ชิดกันแค่ดอกไม้ธูปเทียนก็เพียงพอแล้ว เพราะว่าการครอบครูเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่น ๆ ก็ครอบคลุมไปทั้งหมดแล้ว (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2565)

3.3 วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ทั้ง 4 ท่านที่ได้รับการถ่ายเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ดังนี้

ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้อธิบายวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ดังนี้

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ ขั้นแรกครูจะอธิบายถึงเพลงสระหม่าใหญ่ก่อนว่ามีทั้งหมด 4 ท่า จากนั้นจะออกโยนและออกแปลงไปตามกระบวนการ เมื่อครูอธิบายเสร็จครูปี๊บก็จะเริ่มต่อให้ทีละท่า เริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1 ก็จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลาง ครูปี๊บก็จะเป่าให้ดูก่อนแล้วก็ให้เราเป่าตาม ซึ่งระหว่างเป่าตามไปครูก็จะค่อย ๆ บอกรายละเอียดในแต่ละจุดว่าในจุดนี้จะต้องทำลมเป็นยังไง พอเริ่มเข้าท่าที่ 2 ใช้กลุ่มเสียงแหบ จะต้องใช้การประคองลมเพิ่มมากขึ้น รายละเอียดก็จะมาขึ้นไปอีก ครูปี๊บจะบอกว่าการต่อไว้ให้เป็นเพียงโครงสร้างจะไม่ได้ตายตัว เพราะเพลงจะมีการยืดหรือยุบได้เสมอ ท่าที่ 3 จะเป็นการใช้เสียงต่ำก็จะมีกลเม็ดเด็ดพรายเยอะแยะ ท่าที่ 4 ก็จะเป็นการใช้กลุ่มเสียงกลางกับเสียบแหบเข้ามาผสมกัน จากนั้นครูก็จะให้ทบทวนค่อย ๆ ต่อไปจนถึงโยน แปลง ไปจนจบกระบวนเพลงสระหม่าใหญ่ การถ่ายทอดของครูปี๊บ ครูจะบอกว่าทั้งหมดเป็นเพียงโครงสร้างไม่มีอะไรตายตัว จะยืดหรือจะยุบตรงไหนก็ได้ (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูจักรายุธ ไหลสกุล ในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า ลักษณะการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองนั้นจะค่อย ๆ ถ่ายทอดไปตามกระบวนการทั้ง 4 ท่า โดยจะเริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงกลาง โดยครูปี๊บจะเป่าให้ดูก่อนในครั้งแรก จากนั้นจึงเป่าตาม ท่าที่ 2 จะเป็นกลุ่มเสียงแหบ จะเริ่มมีการใช้ลมเข้ามาประคับประคองเสียงมากยิ่งขึ้น ท่าที่ 3 จะเป็นกลุ่มเสียงต่ำจะมีการใช้กลวิธีพิเศษที่มากขึ้น ท่าที่ 4

จะเป็นกลุ่มเสียงกลางผสมกับกลุ่มเสียงแหบ จากนั้นครูปี๊บจะให้ทบทวนก่อนที่จะต่อโยนและแปลงไปจนจบกระบวนการเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งครูปี๊บได้อธิบายให้ครูจักรายุธฟังว่าทั้งหมดที่ต่อให้นั้นเป็นเพียงแค่โครงสร้างของเพลงสระหม่าใหญ่ เพลงมิได้มีจังหวะตายตัวจะยืดหรือยุบตรงไหนก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ดังนี้

> *การต่อเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บก็เหมือนกันกับต่อเพลงทั่ว ๆ ไป เหมือนต่อสำนวนเพลง แต่เวลาที่ครูต่อให้ครูจะบอกว่าให้อดทนหน่อยนะ เพราะว่าไม่เป็นเพลง อดทนหน่อย ยังไม่เป็นเพลงเหมือนเป็นสำนวนนึงที่มาเรียงต่อ ๆ กัน เหมือนลองนิ้วปี่เฉย ๆ ขึ้นลงขึ้นลง เนื่องจากในระหว่างการต่อครูปี๊บกลัวว่าจะท้อใจเสียก่อน ในการถ่ายทอดครูปี๊บก็จะใช้วิธีการเป่าให้ฟัง ทำให้ดูว่าเสียงนี้ให้ทำนิ้วแบบไหน ในทีท่าของเพลงสระหม่าใหญ่ทั้ง 4 ท่า จะประกอบไปด้วย กลุ่มเสียงกลาง กลุ่มเสียงแหบ กลุ่มเสียงต้อ ก็จะมีบางอันที่ปิดซ่อนเอาไว้บอกเพียงแค่ว่าอันนี้นิ้วหลอกอย่าไปสนใจ นิ้วจริง ๆ อยู่ตรงนี้ครูก็จะทำให้ดู พอเริ่มออกโยน แปลงจะเริ่มง่ายขึ้นเพราะจะเริ่มฟังเป็นเพลงเริ่มมีสัดส่วนที่ชัดเจนมากขึ้น โยน แปลงแล้วก็มีการลงท้ายแบบหยดน้ำ อีกหนึ่งสิ่งที่ครูปี๊บบอกไว้คือ ให้ลองฟังพ่อเป่าจะมีลีลาท่าทางที่เรียกว่าการเป่าขวางกลองอันนั้นแหละกลับกลายเป็นเสน่ห์ขึ้นมา ทั้งหมดทั้งมวลเป็นเพียงแค่โครงสร้างทุกคนเป่าไม่เหมือนกัน แต่โครงสร้างจะฟ้องว่าเราได้รับการถ่ายทอดมา เพลงนี้ไม่ได้บังคับว่าจะต้องทำเสียงนี้กี่ที หรือทำตรงนั้นกี่ครั้ง แต่ขึ้นอยู่กับบุคคลนั้นว่าจะบังคับอารมณ์และควบคุมเสียงนั้น ๆ ได้จะกี่ทีก็แล้วแต่ไม่ได้สำคัญ อยู่ที่การนำไปบูรณาการใช้ แต่โครงสร้างเพลงจะเป็นตัวบอกว่าบุคคลนั้นได้รับการถ่ายทอดมา* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ก็เหมือนการถ่ายทอดเพลงโดยทั่วไป เพียงแต่ว่าลักษณะสำนวนของเพลงนั้นจะฟังดูเป็นเพลงแต่ละสำนวนมากกว่าเหมือนเป็นการนำสำนวนแต่ละสำนวนมาต่อกันเป็นช่วง ๆ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้บอกกับผู้ที่ถ่ายทอดว่าขอให้ตั้งมั่นอดทนในช่วงแรก ๆ อาจจะยังฟังไม่ค่อยเป็นเพลง ลักษณะการ

ถ่ายทอดครูปี๊บจะเป่าให้ดูก่อน จากนั้นจึงให้ทำตาม ในส่วนของนิ้วก็จะทำให้ดูเป็นตัวอย่าง พอเข้าโยนแปลง จะเริ่มง่ายขึ้นเพราะจะเริ่มมีโครงสร้างที่จดจำได้ง่ายขึ้น จากนั้นก็จะลงแบบหยดน้ำเป็นอันจบกระบวนการเพลงสระหม่าใหญ่ ในการถ่ายทอดของครูปี๊บทั้งหมดจะเป็นแค่เพียงโครงสร้าง ไม่ได้บังคับว่าตรงไหนจะต้องบรรเลงสั้นหรือยาวแค่ไหนอยู่ที่ว่าผู้เป่าจะนำไปบูรณาการใช้

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ได้อธิบายวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ดังนี้

ลักษณะการถ่ายทอดของครูปี๊บจะเริ่มตั้งแต่การใช้ลม การใช้ลิ้นและการเลือกใบตาลในการตัดลิ้นปี่ชวา ซึ่งสระหม่าใหญ่จะใช้เสียงสูงก็เยอะคุณภาพของใบตาลก็สำคัญเพราะหนาบางไปมันก็ตีบขึ้นสูงไม่ได้ ซึ่งเป็นปัญหาของผู้เป่าปี่เป็นส่วนใหญ่ พอได้ใบตาลมาก็ยังไม่หมดก็มีเรื่องของการตัดลิ้นปี่อีก พอตัดลิ้นปี่ก็ไปว่ากันเรื่องของวิธีการเป่าอีกจะเป็นอะไรที่ยุ่งยากหลายส่วนมาก จะให้เพอเฟ็ค 100% จะต้องผ่านกระบวนการหลายขั้นตอน ปี่จะไม่เหมือนเครื่องตีที่ว่าเครื่องตีตีออกมายังไงก็เป็นเสียงแบบนั้น แต่การเป่าปี่จะมีสิ่งที่ซับซ้อนทั้งลิ้นปี่ผู้เป่าวิธีการเป่าครูจะเน้นย้ำตรงนี้ ถ้าสามารถทำตรงนี้ได้ดีก็จะนำไปสู่การต่อเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ อย่างเช่นช่วงต่อเพลงครูขึ้นเสียงสูงได้แต่เราขึ้นไม่ได้ การถ่ายความรู้มันก็ติดขัดเราก็จะสงสัยแล้วไม่เข้าใจในสิ่งนั้น ครูถ่ายทอดเพลงก็อยากจะอธิบายแต่ตรงนี้ทำไม่ได้การถ่ายโอนความรู้ก็ไปต่อลำบาก ในท่าที่ 1 ยังไม่เท่าไรเพราะเสียงยังกลาง ๆ แต่พอท่าที่ 2 จะเริ่มขึ้นเสียงสูงแหบเยอะ ในการถ่ายทอดจะมีบางช่วงที่เป็นทำนองบังคับอย่างเช่นในหัวท่าที่ 1 - 4 แต่ด้านในจะสั้นหรือยาวเท่าไรไม่มีปัญหา แต่หัวแต่ละท่าแน่ ๆ นี่แหละที่บังคับทำนอง ลีลาท่าทางของแต่ละคนจะมากหรือน้อยยังไงไม่ใช่ปัญหา เพราะเพลงไม่ได้มีจังหวะบังคับตายตัว แต่ละคนเลยจะเป่าออกมาไม่เหมือนกัน เราแต่ละคนจะมีการแยกที่ไม่เหมือนกันแต่โครงสร้างจะเหมือนกันว่าเป็นประมาณนี้ ทั้งหมดก็อยู่ที่ลิ้นปี่ตอนนั้นเหมือนกันว่าตรงนี้เป็นเสียงแหบแต่ลิ้นตอนนั้นขึ้นไม่ได้ก็เป่าแหบนิดหน่อยแล้วลงมาเล่นเสียงข้างล่าง กำพวด ลิ้นปี่ เป็นส่วนสำคัญทั้งหมดที่ใช้การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ การออกโยนกับแปลงก็ดีครูจะคอยบอกว่าหมดตรงนี้ให้ดูกลอง สำคัญทั้งปี่ชวาและกลองแขกจะต้องรู้ใจกันว่าหมด 4 ท่าแล้วกลองก็จะเริ่มบากส่งไปโยนไปออกแปลง
(สุรศักดิ์ กิ่งไทร,สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า ครูปี๊บ คงลายทอง จะเริ่มตั้งแต่แนะนำการใช้ลม การเลือกใบตาล ซึ่งเป็นพื้นฐานก่อนการต่อเพลงเพราะเพลงสระหม่าใหญ่ในท่าที่ 2 จะมีการใช้เสียงแหบเยอะ การเลือกลิ้นปี่ที่ดีจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะจะทำให้การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่เป็นไปได้สมบูรณ์ครบถ้วน เพลงจะมีส่วนที่บังคับคือในหัวเพลงของแต่ละท่าว่าจะเป็นแบบนี้แต่ส่วนด้านในของตัวเพลงจะไม่ได้บังคับว่าจะต้องสั้นหรือยาวเท่าไร ในการออกโยนและออกแปลงคนปี่กับคนกลองแขกจะต้องรู้กันว่าช่วงใดที่หมดท่าที่ 4 ของสระหม่าแล้วจะออกโยน พอหมดโยนแล้วจะออกแปลงตรงนี้ขึ้นอยู่กับการซ้อมด้วยกันของวงปี่ชวากลองแขก ทั้งหมดของการถ่ายทอดของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จะเป็นเพียงแค่โครงสร้างของบทเพลงเพียงเท่านั้น ในการบรรเลงจริงอยู่ที่ลักษณะลีลาท่าทางของผู้เป่าว่าจะสั้นหรือยาวในแต่ละส่วนเท่าใด

ครูพรชัย ตรีเนตร ได้อธิบายวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ดังนี้

> *การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง เมื่อก่อนช่วงเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปจับครั้งแรกกับครูยิ้มก่อน แต่ครูปี๊บอยู่ในสถานที่นั้นด้วยก็รับทราบ แต่พอได้เริ่มเจอกับครูปี๊บเยอะขึ้นก็ได้ขอต่อครูก็อนุโลมให้เมตตาเห็นว่าต้องนำไปใช้งาน ครูก็เริ่มต่อให้เห็นโครงสร้างว่าท่า 1 - 4 เป็นแบบนี้ ออกโยนแปลง แต่ตอนต่อครั้งนั้นยังไม่เป็นสระหม่าใหญ่ต่อแคโยนกับแปลง เพราะยังต่อไม่ครบต่อมาแค่ 2 ท่า แล้วเวลาออกงานแสดงก็เป่าวนอยู่แค่นั้น พอมาเริ่มเรียนจริง ๆ ขั้นแรกครูก็จะให้เป่าพวกเพลง สองชั้นก่อน เช่น กระบี่ลีลา แขกมอญ มอญรำดาบ พวกเพลงง่าย ๆ ก่อนจากนั้นก็จะไล่ไปตามชุดอาวุธมาตรฐาน โยนดาบสมิงทอง ลงสรง โลม ฯ จากนั้นครูก็เริ่มต่อโยน แปลงให้ มาต่อสระหม่าจริง ๆ ก็ช่วงชั้นกลางตอนนั้นต้องไปเล่นเครื่องสายปี่ชวาครูต่อให้แค่ 2 ท่าแล้วไปใช้ จากนั้นไม่นานครูยิ้มก็เรียกไปต่อก่อนให้ครบ 4 ท่า ตอนนั้นครูต่อให้แคโครงสร้าง แล้วครูปี๊บก็เรียกไปเกลาอีกทีทำให้สมบูรณ์ต่อยอดเรื่องของรายละเอียดต่าง ๆ ของปี่ชวา เรื่องของกระบวนการใช้เพลงสระหม่า รวมถึงนิ้วพิเศษต่าง ๆ ก็มาจากการต่อยอดจากครูปี๊บ ครูยิ้มเป็นคนวางโครงสร้างแต่ให้มาต่อยอดกับครูปี๊บอีกที โดยการถ่ายทอดจะเป็นแค่เพียงโครงสร้างไม่ตายตัวทั้งหมด จะสั้นจะยาวจะยืดขึ้นอีกก็ได้ไม่ได้ผิด แต่โครงสร้างของเพลงเราต้องรู้ว่ามีประมาณไหน* (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูพรชัย ตรีเนตร ในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า ในช่วงแรกนั้นครูพรชัย ตรีเนตรได้ต่อเพลงประเภทเพลง สองชั้นก่อนได้แก่ กระบี่ลีลา โยนดาบ มอญรำดาบ สมิงทอง ลงสรง โลม ฯ จากนั้นจึงได้ต่อเพลงสระหม่าใหญ่กับครูจักรายุธ ไหลสกุล ขั้นแรกครูจักรายุธต่อให้เพียงแค่ 2 ท่าจากนั้นจึงเรียกมาต่อให้ครบ 4 ท่า การต่อสระหม่าใหญ่ของครูจักรายุธให้ครูพรชัยนั้นเป็นเพียงแค่โครงสร้าง จากนั้นครูจักรายุธจึงได้ให้ไปหาครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อให้ครูปี๊บถ่ายทอดรายละเอียดหรือกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ให้ครบถ้วนสมบูรณ์รวมถึงนิ้วพิเศษต่าง ๆ ก็มาจากการถ่ายทอดจากครูปี๊บทั้งสิ้น

สรุปการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่านผู้วิจัยสามารถแจงรายละเอียดได้ดังนี้

วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ให้แก่ครูจักรายุธ ไหลสกุลพบว่าจะเริ่มจากการอธิบายถึงโครงสร้างของเพลงสระหม่าใหญ่ว่าประกอบด้วยเพลงสระหม่า 4 ท่า เพลงโยน และเพลงแปลง หลังจากมีการอธิบายถึงโครงสร้างของเพลงแล้วนั้นครูปี๊บจะเริ่มต่อเพลงให้ทีละท่าตั้งแต่ท่าที่1-4 โยน แปลง ในช่วงที่ถ่ายทอดเพลงครูปี๊บจะเป่าให้ดูเป็นตัวอย่างจากนั้นจึงให้เป่าตาม อีกทั้งยังบอกรายละเอียดต่าง ๆ ในแต่ละจุดด้วย การต่อเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บเป็นการต่อเพื่อให้เห็นโครงสร้างแต่เมื่อนำไปใช้งานจริง สามารถยืดหรือขยายทำนองในบางจุดได้

วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ให้แก่รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ พบว่า จะเริ่มจากการเพลงสระหม่าท่าที่ 1-4 ต่อทีประโยคทีละสำนวน โดยครูปี๊บจะกล่าวอยู่เสมอทุกครั้งว่าขอให้อดทนเนื่องจากเพลงสระหม่าใหญ่ไม่เหมือนกันกับเพลงโดยทั่วไป เหมือนสำนวนหลาย ๆ สำนวนมาเรียงร้อยต่อกัน ครูปี๊บจะเป่าให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วสาธิตการทำนิ้วในเสียงพิเศษให้ดูจากนั้นจึงให้เป่าตาม แต่ละท่าก็จะมีกลุ่มเสียงที่แตกต่างกันไป เมื่อถ่ายทอดทั้ง 4 ท่าเสร็จจึงต่อโยนและแปลง ครูจะแนะนำให้ฟังเสียงของโบราณที่มีการบันทึกเสียงไว้แนะนำเกี่ยวกับการเป่าขวางกลอง การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ทั้งหมดของครูปี๊บจะเป็นแค่เพียงโครงสร้างเท่านั้น การจะนำไปใช้ก็ขึ้นอยู่กับนักดนตรีแต่ละท่าน

วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ให้แก่ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทรพบว่า มีการแนะนำตั้งแต่การเลือกใบตาลในการนำมาใช้ตัดลิ้นปี่ชวา จากนั้นจึงผ่านกระบวนการตัดลิ้นปี่ให้ได้คุณภาพที่ดีเพื่อรับการถ่ายทอด เพลงสระหม่าใหญ่หัวแต่ละท่าจะเป็นการบังคับทำนองในช่วงของแต่ละท่าว่าต้องบรรเลงเป็นแบบนี้ แต่ส่วนทำนองด้านในของเพลงสามารถยืด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หรือยุบทำนองได้ไม่มีการกำหนดแบบตายตัว การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บจะเป็นเพียงแค่โครงสร้างของบทเพลง แต่การนำไปใช้จะยืดหรือยุบทำนองก็ขึ้นอยู่กับผู้เป่าปี่ชวาและผู้ตีกลองแขก

วิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ให้แก่ครูพรชัย ตรีเนตรพบว่า ในขั้นแรกมีการต่อเพลงประเภทเพลงสองชั้นก่อน จากนั้นจึงเริ่มต้นต่อเพลงสระหม่าใหญ่จากครูจักรายุธ ไหลสกุลเป็นพื้นฐาน ภายหลังจึงได้ไปเรียนเพิ่มเติมจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูปี๊บได้แนะนำเสริมเพิ่มเติมเพลงสระหม่าใหญ่ทั้ง 4 ท่า รวมถึงบอกกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการเป่าปี่ชวาจนสมบูรณ์แบบ ซึ่งการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บเป็นเพียงแค่โครงสร้างของการบรรเลง มิได้ตายตัวเสมอไปการบรรเลงอาจจะขยายทำนองหรือยุบทำนองได้ไม่มีผิดหรือว่าถูก

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่านในเรื่องของวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ ครูปี๊บ คงลายทอง ดังนี้

> *การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่จะถ่ายทอดเป็นประโยคไปหรือเป็นสำนวนไปทีละสำนวนจะต่อไปตามกลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกัน เพราะเพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะที่พิเศษไม่เหมือนเพลงทั่วไปอย่างปรบไก่หรือสองไม้ มีทั้งหมด 4 ท่า แต่ละท่าก็จะมีกลุ่มเสียงที่แตกต่างกันไป เช่น กลุ่มเสียงกลาง กลุ่มเสียงต่ำ กลุ่มเสียงแหบ และเสียงที่บังคับของปี่ชวาที่จะต้องออกคือเสียงฮ่อหรือเสียงที่ปิดหมด เพลงนี้เป็นเพลงที่ปี่ชวากับกลองแขกในช่วงเพลงสระหม่าทั้ง 4 ท่า ทุกเครื่องมือจะแยกไปทำหน้าที่ของตนเอง ปี่ชวาเป่าทำนองของตัวเอง กลองแขกตีหน้าทับของตัวเองไปพบเจอกันตอนออกโยน ออกแปลงถึงจะเริ่มมองเห็นเป็นประโยค กลุ่มเสียงปี่ชวาแต่ละกลุ่มเสียงก็จะต้องได้รับคำแนะนำถึงวิธีการเป่าในการเป่าเสียงแหบสูงว่าจะต้องทำนิ้วอย่างไร ประคองเสียงประคองลมอย่างไร และใช้ลิ้นอย่างไร ไม่ใช่ว่าเป่าไปแบบไม่รู้เรื่องราว เพลงสระหม่าใหญ่ที่ถ่ายทอดไปจะเห็นว่าเป็นแค่เพียงโครงสร้างเพราะในบางสำนวนบางทำนองสามารถยืดได้ ผันเสียงได้อย่างในกลุ่มเสียงแหบ แต่การยืดทำนองไม่ได้ยืดจนยาวเกินไปจะต้องอยู่ในความพอเหมาะพอควร จะมีฉิ่งยืนจังหวะอยู่ปี่ชวาก็จะเป่าทำนองไปอยู่บนจังหวะฉิ่ง แต่ทั้งหมดก็จะอยู่ภายในโครงสร้างของเพลงสระหม่าใหญ่ที่ได้ถ่ายทอดไป* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 ข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งาน

หลังจากการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เสร็จสิ้น ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์เพิ่มเติมหลังจากการต่อเพลงพบว่า ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มีข้อยึดถือที่ควรพึงปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน ได้ปลูกฝังและถ่ายทอดความคิดนี้ให้แก่ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ทุกคน ผู้วิจัยสัมภาษณ์ได้ดังนี้

ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้อธิบายข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งานไว้ดังนี้ไว้ดังนี้

> *ข้อควรปฏิบัติก็คือเพลงสระหม่าใหญ่เป็นเรื่องของงานมงคล ห้ามใช้ในงานอวมงคลเป็นเด็ดขาด เพราะว่าเพลงนี้ใช้ในงานพระราชพิธีที่เป็นมงคลเท่านั้น ย้ำว่าเท่านั้น ดังนั้นก็จะเกี่ยวเนื่องไปถึงว่าแล้วการนำไปใช้งาน ก็ต้องใช้ในงานมงคลเพียงเท่านั้น รวมถึงถ้าไปเล่นวงเครื่องสายปี่ชวา ก็ต้องพิจารณาว่างานอะไร ถ้าเป็นงานอวมงคลก็จะไม่ออกสระหม่าใหญ่ แต่ถ้าเป็นงานมงคลก็สามารถออกสระหม่าใหญ่ได้ แต่ทีนี้ถ้าเป็นในเรื่องของการไปใช้ประกอบการแสดง ก็จะไม่ได้เรียกว่าสระหม่าใหญ่และแต่จะเรียกว่าโยนแปลงแทน ซึ่งการนำไปใช้ปี่ชวาก็ใช้แค่ท่า 1 ขึ้นนิดหน่อย จากนั้นก็ออกโยนแปลง แต่เครื่องหนังเขาก็จะขึ้นมาตรงโยนเลย ไม่ได้เข้าหน้าทับสระหม่า สำคัญเลยถ้าตามที่ครูปี๊บบอกคือห้ามไปใช้งานอวมงคลเลย* (จักรายุธ ไหลสกุล, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูจักรายุธ ไหลสกุล ในเรื่องของข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน พบว่า เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีเป็นสำคัญ ใช้กับงานที่เป็นงานมงคลเพียงเท่านั้น หากเป็นการบรรเลงทั่วไปก็บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา แต่ถ้าเป็นงานอวมงคลจะไม่ออกเพลงสระหม่าใหญ่ แต่หากเป็นงานมงคลก็สามารถออกสระหม่าใหญ่ได้ขึ้นอยู่กับการคุยกันกับนักดนตรีภายในวงหรือผู้ปรับวง แต่ถ้าหากไปใช้ในงานที่เป็นประกอบการแสดงเช่นกระบี่กระบองหรือรำกริชอิเหนาจะไม่ใช้สระหม่าทั้ง 4 ท่า แต่จะตัดเหลือเพียงท่าเดียวแล้วออกโยนแปลงเครื่องหนังก็ตีเพียงแค่โยนแล้วออกแปลงจะไม่เรียกว่าสระหม่าแต่จะเรียกว่าโยนแปลงแทน

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งานไว้ดังนี้

> *เพลงสระหม่าใหญ่เป็นกลุ่มเพลงที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขกจะใช้ในงานพระราชพิธีเพียงเท่านั้นเป็นเรื่องของกาลมงคลและเป็นเรื่องของเจ้านาย ปกติแล้วจะไม่*

นำมาเป่าเล่นดังนั้นจะต้องพิจารณางานแต่ละงานที่ไปบรรเลงว่าควรจะออกสระหม่าหรือไม่ควร ต้องพิจารณาเพลงตั้งให้ดีว่าออกได้ไหมหรือควรออกไหม ยิ่งถ้าเป็นงานศพหรืองานอวมงคลห้ามโดยเด็ดขาด อาจจะมีนำไปใช้ประกอบการแสดงบ้างในการแสดงอาวุธหรือละคร แต่ก็จะว่ากันในเรื่องของละครประกอบการแสดงอีกที แต่ถ้าหากพิจารณาดูแล้วจะเห็นว่าข้างนอกไม่พบว่ามีการนำไปใช้งานอะไรจะมีเพียงแค่กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ใช้เพียงเท่านั้น จะต้องมั่นคงในจารีต มั่นคงในวัฒนธรรม จะต้องบรรลุนิติภาวะ มีสติ คุณวุฒิได้ วัยวุฒิได้ ส่วนมากก็จะเห็นว่าการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่จะไม่ได้ถ่ายทอดให้ใครก็ได้ เพราะไม่เช่นนั้นคนที่ไม่รู้เรื่องก็จะนำเพลงไปใช้ในทางที่ผิด ดังนั้นจะเห็นว่าเป็นเรื่องของกลุ่ม ดังนั้นก่อนจะทำการถ่ายทอดก็จะต้องปลูกฝังให้รู้ในเรื่องพวกนี้เสียก่อน เพลงจริง ๆ ไม่ได้ยาก ใครก็สามารถเป่าได้มันยากที่วัฒนธรรมในการรักษาเรื่องพวกนี้ให้มันคงอยู่ (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ในเรื่องของข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน พบว่า สระหม่าใหญ่เป็นกลุ่มเพลงที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขกจะใช้ในงานพระราชพิธีเพียงเท่านั้น ปกติแล้วจะไม่ค่อยนำมาใช้งานหรือการจะนำไปใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาก็จะต้องพิจารณากันให้ถี่ถ้วนว่าควรจะออกเพลงสระหม่าหรือไม่ แต่ถ้าหากเป็นงานศพหรืองานอวมงคลจะห้ามโดยเด็ดขาด อาจจะมีบ้างในการนำไปใช้ประกอบการแสดงกระบี่กระบองหรือละครต่าง ๆ แต่ถ้าหากพิจารณาดูแล้วจะพบว่ามีเพียงแค่ 3 สถาบันที่ปรากฏว่ามีการใช้งานเพลงสระหม่าใหญ่คือ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลปคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การจะถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ครูปี๊บจะไม่นิยมต่อให้บุคคลทั่วไป จะต้องพิจารณาว่าบุคคลนั้นมีวุฒิภาวะคุณวุฒิ จะต้องสอนให้รักษาวัฒนธรรมไว้ให้ดีไม่นำเพลงไปใช้ในทางที่ผิด เพลงนั้นไม่ได้ยากแต่ยากที่วัฒนธรรมในการรักษาไว้ ดังนั้นก็จะเห็นได้ว่าวงปี่ชวากลองแขกจะเป็นเรื่องของเฉพาะกลุ่มนั้น ๆ

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ได้อธิบายข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งานไว้ดังนี้

การจะนำไปใช้งานถ้าเป็นวงเครื่องสายปี่ชวาก็ต้องดูงานถ้าเป็นงานบรรเลงมงคลจะออกก็ได้ แต่ถ้าไปเล่นเครื่องสายปี่ชวาในงานอวมงคลส่วนมากก็จะมีคนยุยงให้ออก แต่เราจะต้องมั่นคงตามวัฒนธรรมของครูโบราณไว้ว่าเราจะต้องไม่ออก

จะต้องไม่ใช่เพลงสระหม่าใหญ่ในงานอวมงคล เป็นสิ่งที่ครูยึดถือไว้อย่างมาก จะออกสระหม่าแขกก็ได้ไม่ว่า แต่สระหม่าไทยห้ามเลย ครูปี่กับครูเครื่องหนังจะรู้ดีเลยว่าไม่ควรใช้กับงานอวมงคล เราได้รับการถ่ายทอดเราก็ควรที่จะต้องรู้ข้อนี้ด้วย ภายหลังจากการนำไปใช้งานแล้ว ครูก็จะบอกให้ไปทำบุญบ้างระลึกถึงครูพระยาประสาน ฯ ครูพระยาเสนาะ ฯ ครูมีแขก ครูเทียบ อย่างเพลงสระหม่ายังไม่เท่าไร แต่ถ้าเป็นบัวลอย เช้ามาจะต้องทำบุญใส่บาตรให้ครูอาจารย์เลย เป็นประเพณีวัฒนธรรมสิ่งที่ยึดถือกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นวัฒนธรรมที่ควรพึงปฏิบัติของปี่ชวากลองแขก (สุรศักดิ์ กิ่งไทร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ในเรื่องของข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน พบว่า การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาจะต้องพิจารณาจากงานนั้น ๆ ก่อน เช่นหากเป็นงานบรรเลงที่เป็นงานมงคลก็สามารถออกสระหม่าใหญ่ได้ แต่ถ้าหากเป็นงานอวมงคลแล้วไม่ควรนำออกบรรเลง อาจจะเปลี่ยนไปออกเพลงสระหม่าแขกแทนได้ ซึ่งครูเครื่องเป่ากับครูเครื่องหนังจะทราบกันดีว่าเพลงสระหม่าใหญ่ไม่สมควรจะใช้ในงานอวมงคลเนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีที่เป็นมงคล ภายหลังจากการนำเพลงไปใช้อาจจะมีการทำบุญอุทิศให้แก่ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ถือเป็นวัฒนธรรม เป็นประเพณี เป็นสิ่งที่ยึดถือกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นข้อที่ควรพึงปฏิบัติกันมา

ครูพรชัย ตรีเนตร ได้อธิบายข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งานไว้ดังนี้

ครูปี๊บค่อนข้างที่จะกำชับในเรื่องของปี่กลองจะบัวลอยก็ดีหรือสระหม่าก็ดี คือครูจะบอกว่าของพวกนี้เป็นของสูงไม่ใช่ว่าจะต่อกันได้ง่าย ๆ มีการสืบทอดที่ชัดเจน ครูจะให้เราเห็นความสำคัญของสิ่งพวกนี้ ไม่ใช่แค่เราเห็นอย่างเดียวแต่จะต้องให้ผู้อื่นเห็นด้วย เพราะฉะนั้นเวลาปฏิบัติเราก็จะต้องให้ความสำคัญต่อสิ่งนี้ด้วย วิธีการก็คือเราจะไม่ชี้ชั้วเป่าเละเทะหรือเป่าอะไรเป่า และที่สำคัญจะไม่นำสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลเด็ดขาด จะใช้ในงานที่เป็นมงคลเท่านั้น การใช้งานเช่น วงปี่ชวากลองแขกงานพระราชพิธี วงเครื่องสายปี่ชวา และประกอบการแสดง มีประเพณีสิ่งที่ยึดถือกันมาคือไม่ว่าจะเป็นการเป่าบัวลอยหรือสระหม่าหรือทำหน้าพาทย์ พอเช้าวันถัดไปก็จะทำบุญใส่บาตรให้ครูอาจารย์สม่ำเสมอ ครูปี๊บจะย้ำเรื่องพวกนี้เสมอ อีกสิ่งหนึ่งการจะไปเป่าบัวลอยหรือเป่าเพลงสระหม่าใหญ่ครูจะบอกว่าอย่าไปเก็บสตางค์หรือหาผลประโยชน์จากสิ่งนี้ เพราะฉะนั้นเวลามีงานจะเช็คก่อนเสมอว่างานใครจะไม่ไปเป่าสุ่มสี่สุ่มห้า ไม่ได้ไปเป่าว่าข้าอยากจะอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในงานใหญ่ ๆ หรือข้าจะอยากออกสื่อ ยิ่งถ้าเป็นบัวลอยแล้วด้วยในสมัยก่อนจะใช้แค่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน แต่ภายหลังอนุโลมให้สามารถใช้ได้แก่ผู้ที่ทำคุณประโยชน์คุณงามความดี แต่ยิ่งพอในภายหลังเราจะเห็นว่าทำนู่นนี่นั่นกันเหมือนเป็นเรื่องง่ายจนทำให้ความขลังของวงบัวลอยนั้นหายไป สระหม่าก็เช่นกัน ทำอย่างไรดูมีความขลัง มีความน่าเชื่อถือ ไม่ลดคุณค่าของสิ่งด้วยเม็ดเงิน (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูพรชัย ตรีเนตร ในเรื่องของข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน พบว่า เพลงสระหม่าใหญ่ในวงปี่ชวากลองแขกเป็นของสูงที่ใช้เฉพาะในงานเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน ไม่ใช่สิ่งที่สามารถสืบทอดกันได้ง่าย ๆ แต่ภายหลังก็ได้มีการนำมาใช้งานได้บ้างในวงเครื่องสายปี่ชวา ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จะคอยกำชับเสมอให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งนี้จะไม่นำไปใช้ในงานโดยทั่วไป มีการปฏิบัติเป็นขั้นตอนว่าภายหลังจากการบรรเลงแล้วเช้าวันถัดไปให้ไปทำบุญอุทิศส่วนบุญให้แก่ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว การนำไปใช้งานก็ใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาได้แต่จะไม่ใช่งานอวมงคลเลย อีกสิ่งหนึ่งคือครูจะไม่ให้หาผลประโยชน์จากสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดไป จึงทำให้วงปี่ชวากลองแขกไม่สามารถเห็นได้ในงานโดยทั่วไป เพราะจะใช้เพียงแค่งานที่เป็นพระราชพิธีเพียงเท่านั้นหรือเห็นในวงเครื่องสายปี่ชวาเท่านั้น

สรุปข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งาน จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 ท่านผู้วิจัยสามารถแจงได้ดังนี้

ครูจักรายุธ ไหลสกุล ได้รับคำแนะนำถึงข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งานจากครูปี๊บ คงลาย-ทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

ข้อควรปฏิบัติ : ห้ามนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลเพราะเป็นเพลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีเป็นสำคัญ

การนำไปใช้งาน : เพลงสระหม่าใหญ่สามารถใช้งานได้อยู่ 3 งานได้แก่ งานพระราชพิธี วงเครื่องสายปี่ชวา และนำไปประกอบการแสดง

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้รับคำแนะนำถึงข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งานจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

ข้อควรปฏิบัติ : ห้ามนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลโดยเด็ดขาด จะต้องรักษาวัฒนธรรมทั้งการนำไปใช้และการถ่ายทอดไว้ให้ดี ไม่นำเพลงไปใช้ในทางที่ผิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำไปใช้งาน : เพลงสระหม่าใหญ่พบว่าใช้งานอยู่ 3 งานได้แก่ ออกเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวา แต่การจะออกเพลงจะต้องพิจารณาถึงนักดนตรีในวงเป็นสำคัญ การนำไปใช้ประกอบการแสดงกระบี่กระบองหรือละครต่าง ๆ และในงานพระราชพิธี ฯ

ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ได้รับคำแนะนำถึงข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งานจาก ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

ข้อควรปฏิบัติ : ไม่นำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลโดยเด็ดขาด จะต้องมีความมั่นคงตามวัฒนธรรมของครูโบราณไว้เป็นสิ่งที่ครูปี๊บยึดถือข้อปฏิบัติเหล่านี้ไว้อย่างมาก อีกทั้งภายหลังจากการนำไปใช้แล้วจะต้องทำบุญระลึกถึงครูอาจารย์ เป็นประเพณี วัฒนธรรมที่ยึดถือกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

การนำไปใช้งาน : วงปี่ชวากลองแขกในงานพระราชพิธี วงเครื่องสายปี่ชวา และการประกอบการแสดงแต่การประกอบการแสดงนั้นจะไม่เรียกว่าเพลงสระหม่าจะเรียกว่าโยนกับแปลงตามหน้าทับของกลองแขก

ครูพรชัย ตรีเนตร ได้รับคำแนะนำถึงข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งานจาก ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

ข้อควรปฏิบัติ : ห้ามนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคล แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเพลงนั้นอยู่เสมอ มีการปฏิบัติเป็นขั้นตอนว่าภายหลังจากการบรรเลงแล้วให้ทำบุญอุทิศส่วนบุญให้แก่ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ทำให้เพลงนั้นดูมีความขลังอยู่เสมอและไม่ลดคุณค่าของเพลง

การนำไปใช้งาน : เพลงสระหม่าใหญ่พบว่าถูกนำไปใช้ 3 งาน ได้แก่ งานพระราชพิธี วงเครื่องสายปี่ชวา และประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยสามารถสรุปออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

พิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับพิธีกรรมการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่สรุปความได้ว่า การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่จะมีพิธีกรรมหรือไม่มีนั้นขึ้นอยู่ที่ดุลยพินิจจากครูผู้ถ่ายทอด ถ้าหากผู้จะขอต่อนั้นยังไม่เคยผ่านการครอบพิธีกรรมก็จะตั้งพิธีกรรมคำนับครูขอรับการถ่ายทอดเพื่อให้เป็นขวัญกำลังใจเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่เรียน แต่หากสนิทหรือใกล้ชิดกันกับครูผู้ถ่ายทอด ครูผู้ถ่ายทอดก็จะให้นำดอกไม้ธูปเทียนมาไหว้

หรือบางครั้งก็ให้พนมมือไหว้อธิษฐานขอครูอาจารย์เพื่อถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ซึ่งเป็นเพลงสำคัญ และในช่วงเช้าวันถัดไปจึงจะไปทำบุญใส่บาตรให้แก่ครูผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งแต่ละท่านที่ถ่ายทอดก็จะมีพิธีกรรมแตกต่างกันออกไป อีกทั้งยังมีการบอกถึงข้อควรปฏิบัติ และการนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งาน ผู้ที่รับการถ่ายทอดก็จะผ่านพิธีกรรมตรงนี้กับทุกคนก่อนที่จะรับการถ่ายทอดทางด้านดนตรีไทยสืบไป

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ขั้นต้นจะต่อเพลงประเภทเพลงสองชั้นก่อนเพื่อใช้ฝึกการควบคุมลมการเป่าปี่ชวา เช่นเพลงประเภทที่ใช้ในอาวุธได้แก่ กระบี่ลีลา โยนดาบ โลม ลงสรง มอญรำดาบ สมิงทอง ฯ จากนั้นเมื่อได้ถึงขั้นที่สามารถต่อเพลงได้แล้ว ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ก็เริ่มต่อเพลงสระหม่าใหญ่ให้ โดยจะอธิบายเพลงสระหม่าใหญ่ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร แล้วก็จะมีการแนะนำเรื่องของใบตาลในการใช้ตัดลิ้นปี่ชวา จากนั้นจึงเริ่มต่อให้ทีละท่า โดยเริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1 คือกลุ่มเสียงกลาง ท่าที่ 2 กลุ่มเสียงแหบ ท่าที่ 3 กลุ่มเสียงต่ำ ท่าที่ 4 กลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงแหบ แต่ละท่าก็จะมีลักษณะวิธีการใช้ลมที่แตกต่างกันออกไป ในระหว่างการต่อเพลงครูปี๊บก็จะคอยบอกว่าให้อดทนเพราะเพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่มีลักษณะซับซ้อนเหมือนเป็นสำนวนเพลงมาเรียงร้อยต่อกัน ทำให้ยากแก่การที่จะจำ แต่เมื่อออกโยน แปลง ก็จะสามารถจำได้ง่ายขึ้นเพราะเริ่มมีการแบ่งสัดส่วนที่ชัดเจนขึ้น การเข้าหรือออกเพลงสระหม่าใหญ่ไปโยน แปลง ก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อมกันระหว่างผู้เป่าปี่ชวาและผู้ที่ตีกลองแขก บางครั้งครูปี๊บก็จะแนะนำว่าให้ลองไปเปิดเสียงบันทึกของครูเทียบ คงลายทองฟัง เพราะจะมีบางช่วงทำนองที่ครูเทียบใช้วิธีการพิเศษที่เรียกว่าการเป่าขวางกลอง เป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของผู้เป่าปี่ชวาในเพลงสระหม่าใหญ่ การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จะคอยแนะนำในเรื่องของทำนองเพลง การใช้ลม การใช้นิ้วพิเศษในแต่ละเสียง บทเพลงจะไม่ตายตัวแต่จะต่อไว้ให้เป็นเพียงโครงสร้าง แต่เมื่อนำไปใช้จะบูรณาการให้สั้นลงหรือยาวขึ้นก็อยู่ที่ผู้เป่าปี่ในตอนนั้นจะเป่าออกมา อีกทั้งยังอยู่ที่ผู้เป่าว่าจะควบคุมอารมณ์ของตนเองให้เป่าออกมาเป็นอย่างไร เพลงสระหม่าใหญ่จึงเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนนักดนตรีหลายท่านก็อาจจะเป่าได้สั้นยาวไม่เท่ากันแต่โครงสร้างของเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) จะเป็นตัวกำหนดว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากครู

ข้อควรปฏิบัติและการนำไปใช้งาน ผู้วิจัยสรุปความได้ว่า เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขกใช้ในงานพระราชพิธีเป็นสำคัญ ข้อควรปฏิบัติที่เห็นได้ชัดของเพลงสระหม่าใหญ่คือจะไม่นำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลเป็นเด็ดขาด เมื่อนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้งานแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะต้องมีการใส่บาตรทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วอันได้แก่ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูพิษณุ แช่มบาง ฯ จะไม่นิยมถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไป จะต้องเป็นผู้ที่มีคุณวุฒิ วุฒิภาวะ ที่ผ่านการพิจารณาจากครูผู้ถ่ายทอดแล้ว จะคอยสอนให้เป็นผู้ที่รักษาวัฒนธรรมในการสืบทอดให้ดี ไม่นำเพลงไปใช้ในทางที่ผิด ไม่หาผลประโยชน์จากเพลงนี้ การจะนำไปใช้งานจะต้องดูงานให้ดีว่าเป็นงานประเภทใด แต่ถ้าหากเป็นการประกอบการแสดงก็จะไม่ใช้เพลงสระหม่าใหญ่ แต่จะใช้แค่โยนกับแปลงแทน เพลงสระหม่าใหญ่ที่พบเห็นได้จะมีแค่ 3 ที่เท่านั้นได้แก่ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้เพลงสระหม่าใหญ่ไม่สามารถพบเห็นได้ในงานทั่วไป จะพบเห็นได้เฉพาะกลุ่มเพียงเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์ทำนองเพลงและโครงสร้างหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่

เนื้อหาบทนี้ว่าด้วยการวิเคราะห์ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูปี๊บ คงลายทองได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเทียบ คงลายทอง ผู้เป็นบิดาที่สืบทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่โดยศึกษาจากหน้าทับที่บันทึกโดยครูมนัส ขาวปลื้ม ตีพิมพ์หนังสือแม่ไม้เพลงกลอง หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม รายละเอียดเนื้อหามีดังนี้

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.2 การขยายทำนองและการลดทำนองของเพลงสระหม่าใหญ่

4.3 วิเคราะห์ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่

4.4 วิเคราะห์โครงสร้างจังหวะหน้าทับสระหม่าใหญ่

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตทำนองปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ เพื่อความเข้าใจการบันทึกโน้ตโดยใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงปี่ชวา

4.1.3 ข้อกำหนดของการแบ่งวรรคประโยค และการกำหนดกลุ่มสำนวนของแต่ละท่า

4.1.4 สัญลักษณ์อื่นๆ ที่ใช้แทนกลวิธีต่างๆ

4.1.5 ทำนองปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนระดับเสียงของตัวโน้ตต่าง ๆ เป็นตัวอักษรไทยจำนวน 7 ตัวอักษรดังนี้

ด สัญลักษณ์แทนเสียง โด

ร สัญลักษณ์แทนเสียง เร

ม สัญลักษณ์แทนเสียง มี

ฟ สัญลักษณ์แทนเสียง ฟา

ซ สัญลักษณ์แทนเสียง ซอล

ล สัญลักษณ์แทนเสียง ลา

ท สัญลักษณ์แทนเสียง ที

หมายเหตุ

ดˌ จุดที่อยู่ด้านบนสัญลักษณ์แทนเสียง คือ เสียงสูง

ด์ ตัวการันต์ที่อยู่ด้านบนสัญลักษณ์แทนเสียง คือ เสียงที่สูงขึ้นไปอีกช่วงเสียงหนึ่ง

4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงปี่ชวา

การบันทึกโน้ตเพลงสระหม่าใหญ่นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดให้รูบังคับเสียงของปี่ชวาเพียงทั้ง 7 รู และรูนิ้วค้ำอีก 1 รู เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงโดยไล่ระดับเสียงจากเสียงต่ำของปี่ชวามายังเสียงสูงของปี่ชวาดังนี้

ภาพที่ 18 รูบังคับเสียงปี่ชวา

ที่มา : ยศพล คมขำ

รูที่ 7	เสียง	ซ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
รูที่ 6	เสียง	ล	สัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
รูที่ 5	เสียง	ท	สัญลักษณ์แทนเสียง	ที
รูที่ 4	เสียง	ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โด
รูที่ 3	เสียง	ร	สัญลักษณ์แทนเสียง	เร
รูที่ 2	เสียง	ม	สัญลักษณ์แทนเสียง	มี
รูนิ้วค้ำ	เสียง	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
รูที่ 1	เสียง	ซˌ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล (เสียงสูง)

หมายเหตุ

เสียงที่สูงขึ้นของปี่ชวา ได้แก่เสียง ลˌ ทˌ ดˌ รˌ มˌ ฟˌ ซˌ เสียง ลˌ ทˌ ใช้วิธีการเปิดนิ้วทั้งหมดแล้วประคองลมให้ถึงเสียง เสียง ดˌ รˌ มˌ ฟˌ ซˌ ใช้วิธีการเปิด-ปิดรูบังคับเสียงแบบเดียวกันกับรูที่ 4, 3, 2, รูนิ้วค้ำและ 1 ช่วงความกว้างเสียงของปี่ชวามีทั้งสิ้น 15 เสียง โดยนับตั้งแต่เสียง ซอล เสียงล่างไปจนถึงเสียง ซอล เสียงที่ 15 ของปี่ชวา

4.1.3 ข้อกำหนดของการแบ่งวรรค ประโยค และการกำหนดกลุ่มสำนวนของแต่ละท่า

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
วรรคหน้า				วรรคหลัง			
1 ประโยค							

หมายเหตุ การกำหนดกลุ่มสำนวนของแต่ละท่านั้นผู้วิจัยจะขอใช้ตารางแบบเดียวกับการแบ่งวรรคและประโยคแต่เพลงสระหม่าใหญ่แต่ละท่าแต่ละสำนวนนั้นอาจจะไม่ได้ครบประโยคผู้วิจัยจึงจะขอเรียกข้อกำหนดกลุ่มสำนวนแต่ละท่า เช่น ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง ดังนี้

ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				

4.1.4 สัญลักษณ์อื่นที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษ

แทนการเป่าควงเสียง

แทนการตีนิ้ว

แทนการเป่าปริบ

แทนการครั่นนิ้ว

แทนการครั่นลม

แทนการตอดลม

แทนการตอดลิ้น

แทนการสะบัด

แทนการโปรย

แทนการโหย

แทนการหวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 จังหวะ (Rhythm)

เพลงสระหม่าใหญ่ เป็นเพลงประเภทจังหวะหน้าทับพิเศษหรือเรียกว่าหน้าทับสระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลายทอง ได้อธิบายถึงจังหวะและหน้าทับของเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้ *“สระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะตายตัวจังหวะจะเร็วขึ้นตามจังหวะหน้าทับ โดยมีฉิ่งทำหน้าที่ยืนจังหวะของทำนอง*

เพลงสระหม่าใหญ่และหน้าทับสระหม่าใหญ่ตลอดการบรรเลงเสมอ” (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

4.2 การขยายทำนองและการลดทำนองของเพลงสระหม่าใหญ่

ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายถึงการขยายและการลดทอนทำนองของเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

การขยายทำนองหรือลดทอนทำนองของเพลงสระหม่าใหญ่จะต้องดูที่ความเหมาะสมของเพลงในช่วงนั้นเป็นหลัก เช่นหน้าทับกลองแขกตีไปจนถึงจะออกเรายังอยู่กลาง ๆ ของท่าที่ 4 ก็จะต้องตัดทำนองให้สั้นลงเพื่อให้ลงกับหน้าทับ หรืออาจจะขยายทำนองเพื่อรอจังหวะและช่องไฟในช่วงการบรรเลงตอนนั้น มีแค่ฉิ่งเท่านั้นที่ยืนจังหวะในช่วงนั้น เราจะต้องคอยดูช่องไฟและคอยฟังกลองให้ดี (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2565)

ตัวอย่างการบรรเลงแบบขยายทำนอง

ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ แบบเต็ม

- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ๋	- ซ๋ ฟ ม	- - ฟ ซ๋
- - - ท๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ แบบขยายทำนอง

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม		- - - ฟ
- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ๋	- - - -	- - - ท๋	- ซ๋ ฟ ม	- - ฟ ซ๋
- - - ท๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋
- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ๋	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

ตัวอย่างการบรรเลงแบบลดทำนอง

ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ แบบเต็ม

- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ๋	- ซ๋ ฟ ม	- - ฟ ซ๋
- - - ท๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ แบบลดทำนอง

- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ๋	- ซ๋ ฟ ม	- - ฟ ซ๋
- - - ท๋	- - - -	- - - ซ๋	- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 วิเคราะห์ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่

เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่สำคัญของกระบวนการบรรเลงปี่ชวากลองแขกในการวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่มีโครงสร้างที่ซับซ้อนมิได้มีจังหวะตายตัวอย่างเพลงหน้าทับปรบไก่หรือเพลงหน้าทับสองไม้มีเพียงแค่ฉิ่งเพียงเครื่องเดียวเท่านั้นที่กำกับจังหวะของเพลง ทำให้ยากแก่การที่จะบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร อีกทั้งหน้าทับก็มีลักษณะวิธีการตีที่ซับซ้อนไปมา การบันทึกโน้ตในครั้งนี้เป็นเพียงแค่โครงสร้างของเพลงสระหม่าใหญ่เท่านั้นในการปฏิบัติบรรเลงจริงอาจจะยืดหรือยุบลงแล้วแต่ความเหมาะสมของผู้บรรเลงและผู้ปรับวงนั้น ๆ การถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ถ่ายทอดให้ผู้วิจัยเป็นกลุ่มสำนวน การวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์เป็นสำนวนตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1

- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
- - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- ด - ซ	- - - ม

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 จำนวน 3 ประโยค พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ในห้องที่ 3 ของประโยคแรกมีวิธีการครั่นลม ซึ่งเสียงนี้ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ดังนี้ *“เสียงนี้เป็นเสียงที่บังคับเลยก็ว่าได้ว่าเสียงนี้จะต้องออก หลังจากลงท้ายว่าแล้วจะขึ้นเพลงสระหม่าเสียงแรกจะต้องออกเป็นเอกลักษณ์หรือเป็นเสียงที่เป็นเสน่ห์ของปี่ชวาเลยก็ว่าได้”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565) การตอดลิ้นในห้องที่ 7 ของประโยคแรกพบว่าเป็นการตั้งจังหวะของเพลง ซึ่งฉิ่งกับเครื่องหนังก็สามารถเข้าจังหวะได้ในช่วงทำนองนี้ การตีนิ้วในห้องที่ 1 ประโยคที่ 2 และห้องที่ 5 ในประโยคที่ 3 พบว่าเป็นการในสำนวนที่ 1 ประโยคที่ 2 และ 3 เป็นทำนองลอยไม่ตายตัวผู้บรรเลงสามารถยืดให้ยาวขึ้นหรือยุบลงให้มีความสั้นลงได้

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การตอดลิ้น
3. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ด			

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 2 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ในห้องที่ 4 ของประโยคแรกมีทำนองเชื่อมมาจากประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 ในสำนวนที่ 1 มีการใช้กลวิธีพิเศษที่เรียกว่าการครั่นนิ้ว ทำนิ้วนั้นสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียงสั่นสะเทือน จากนั้นจะมีวิธีการค่อย ๆ โหยขึ้นจากเสียง มี ในห้องที่ 4 ประโยคแรก ไปจนถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 3 ประโยคที่ 2 ในประโยคนี้พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษคือการควงเสียงเพื่อให้เสียง มี ที่มีการครั่นนิ้วสอดคล้องกับการโหยเสียงขึ้นไปยังเสียง ซอล ที่มีการใช้การควงเสียง จากนั้นจึงกลับลงมาที่เสียง โด ซึ่งจะไปยังประโยคถัดไป

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นนิ้ว
2. การควงเสียง
3. การโหย

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 3

- - - -	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- ด - ซ	- - - ม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 3 จำนวน 2 ประโยค พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 3 พบว่ามีลักษณะคล้ายกับสำนวนที่ 1 ในประโยคที่ 2 และ3 เป็นการซ้ำทำนองเดิม ครั้งที่ 2 แต่มีข้อแตกต่างกันคือสำนวนนี้จะมีการยุบให้ทำนองสั้นลงแต่เพิ่มกลวิธีพิเศษคือการตีนิ้วเข้าไปเพื่อสร้างอรรถรสและลีลาให้แก่ผู้เป่าปี่ชวาได้แสดงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของปี่ชวาก็คือเสียงฮ่อ

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 4

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ด			

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 4 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 4 พบว่ามีลักษณะคล้ายกับสำนวนที่ 2 เป็นการซ้ำทำนองเดิมครั้งที่ 2 แต่มีข้อแตกต่างกันกับสำนวนที่ 2 คือในทำนองนี้มีการครั่นนิ้วที่มากขึ้นแล้วมีการขยายให้การโหยเสียงขึ้นไปนั้นยาวยิ่งขึ้น มีการขยายทำนองเพลงให้มากขึ้นไป แต่ยังใช้กลวิธีพิเศษอยู่แบบเดิม ในการขยายทำนองนี้เพื่อเป็นการแสดงศักยภาพและอารมณ์ของผู้เป่าปี่ชวาให้มีลีลาที่โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นนิ้ว
2. การควงเสียง
3. การโหย

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 5

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- ด - ซ	- - - ด

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 5 จำนวน 5 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 5 พบว่ามีลักษณะคล้ายกับทำนองในสำนวนที่ 3 แต่มีการยุบทำนองให้มีความสั้นลงมากกว่าเดิมในสำนวนที่ 3 พบกลวิธีพิเศษที่ใช้คือการตีนิ้วจากเดิมในสำนวนที่ 3 จะเป็นการตีนิ้วแบบห่าง ๆ แต่ในสำนวนที่ 5 พบว่ามีการตีนิ้วที่ถี่แล้วรวดเร็วขึ้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 6

- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ม - ร
- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร
- - - ซ	- - - ร						

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 6 จำนวน 3 ประโยคกับ 2 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 6 ห้องที่ 1 ในประโยคแรกมีการตั้งลมเพื่อตั้งจังหวะใหม่อีกครั้งหลังจากสำนวนที่ 5 ปี่ชวามีการตีนิ้วและรัวจังหวะให้มีความเร็วขึ้น สำนวนนี้จึง

มาตั้งจังหวะใหม่อีกครั้งหนึ่งแล้วจึงค่อย ๆ หวนเสียงลงมาในห้องที่ 7 ประโยคที่ 2 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษคือการครั่นลมเพื่อสร้างอรรถรสของผู้บรรเลง จากนั้นพบว่าในประโยคที่ 3 และ 4 จังหวะตรงนี้เป็นจังหวะลอยมีเพียงแค่ฉิ่งเท่านั้นที่กำกับจังหวะปี่ชวาก็จะเป่าลอยจังหวะมีการเป่าให้ทำนองในสำนวนนั้นเร็วขึ้นเพื่อส่งไปยังสำนวนถัดไป

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การหวน

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 7

- - - ซ์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร
- - - ซ							

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 7 จำนวน 2 ประโยคกับ 1 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 7 ห้องที่ 1 ประโยคแรกมีการตั้งลมแล้วตั้งจังหวะเหมือนกันกับประโยคแรกในสำนวนที่ 6 ในท้ายสำนวนที่ 6 มีการเป่าแบบจังหวะลอยแล้วปี่ชวารัวจังหวะเร็วขึ้นลอยบนจังหวะ จากนั้นในประโยคที่ 1 สำนวนที่ 7 จึงเป็นการตั้งจังหวะใหม่อีกครั้งหนึ่ง อีกทั้งพบว่าในห้องที่ 8 ประโยคที่ 1 ไปจนถึงประโยคที่ 2 และห้องแรกในประโยคที่ 3 มีการเป่าแบบลอยจังหวะเหมือนกับสำนวนที่ 6 แต่มีความแตกต่างคือจะมีการยุบทำนองให้มีความสั้นลงและกระชับมากขึ้น แต่ปี่ชวายังคงเป่าลอยอยู่บนจังหวะอยู่ พบการใช้กลวิธีพิเศษคือการครั่นลมเพื่อให้เกิดลีลาอรรถรสของผู้บรรเลงอีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 8

	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ์	- ซ์ ฟ ม	- - ฟ ซ์
- - - ท์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 8 จำนวน 3 ประโยคกับ 7 ห้อง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในสำนวนที่ 8 ห้องที่ 2 ประโยคแรกมีการตั้งลมแล้วตั้งจังหวะเหมือนกันกับประโยคแรกในสำนวนที่ 7 ห้องที่ 8 ประโยคแรกมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการครั่นลมเพื่อสร้างอรรถรสและลีลาให้แก่ผู้เป่าปี่ชวาในช่วงที่ลอยจังหวะอยู่ ในประโยคแรกจะเห็นว่าปี่ชวามีการเป่ารัวจังหวะเร็วขึ้นไปเรื่อย ๆ ลอยอยู่บนจังหวะจากนั้นจึงมาจบในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 จะสังเกตได้ว่าประโยคนี้เมื่อมีการรัวจังหวะเร็วขึ้นเรื่อย ๆ หลังจากรัวจังหวะเสร็จแล้วจะทำการตั้งจังหวะใหม่อีกครั้งหนึ่งในประโยคถัดไป เช่นในห้องที่ 1 ประโยคที่ 3 จะมีการตั้งจังหวะใหม่อีกครั้งหนึ่ง และในท้ายสำนวนที่ 8 ประโยคที่ 4 จะมีการรัวจังหวะเข้าไปเรื่อย ๆ เพื่อส่งไปยังสำนวนถัดไป

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การสะบัด

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 9

- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - ม	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ม ฟ ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 9 พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 9 มีการตั้งจังหวะใหม่พร้อมกับการใช้กลวิธีพิเศษครั่นลมในห้องแรกประโยคแรกของสำนวนที่ 9 หลังจากนั้นห้องที่ 4 ไปจนจบสำนวนมีการค่อย ๆ รัวจังหวะให้เร็วขึ้นแต่ไม่เร็วมากโดยลอยอยู่บนจังหวะฉิ่ง สำนวนนี้เป็นสำนวนจบของเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 1

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 1

- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ฟ	- - - รำ	- ซ์ ฟ รำ	- - - ดำ
- - - ลี	- - - ลำ						

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 1 จำนวน 1 ประโยคกับ 2 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบทำนองในสำนวนที่ 1 มีการใช้เสียงแหบสูง ซึ่งผู้เป่าปี่ชวา

จะต้องคอยประคับประคองลมเป็นอย่างดี ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายทำนองสระหม่าใหญ่ท่าที่ 2 สำนวนแรกไว้ดังนี้ *“ท่าที่ 2 จะเน้นไปในทางใช้ลมเพียงอย่างเดียวมากกว่า อย่างทำนองช่วงต้นท่าที่ 2 ไม่ต้องใช้ลิ้นใช้อะไรเลย ใช้ลมล้วน ๆ ดังนั้นจะต้องประคับประคองลมให้ดี ไม่ให้เพี้ยน ถือว่าเป็นทำนองที่ยากเพราะใช้เสียงแหบเยอะ”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565) ในห้องแรกของสำนวนนี้จะเป็นการตั้งจังหวะหลังจากที่ส่งมาจากท้ายของสำนวนที่ 9 ในสระหม่าใหญ่ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 ในท่าที่ 2 นี้จะต้องตั้งจังหวะจากนั้นผู้เป่าปี่ชวาจะค่อย ๆ ดำเนินทำนองไปตามกระบวนการได้ ซึ่งจังหวะจะไม่ตายตัวจะบรรเลงในลักษณะลอยจังหวะอยู่บนจังหวะที่ยืนเป็นพื้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การสะบัด
2. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 2

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด̣	- - - -	- - - ล̣
- - - ซ̣	- - - ด̣ ล̣	- - - ซ̣	- - ด̣ ล̣	- - - ซ̣	ด̣ล̣ ซ̣ ฟ ฟ		

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 2 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในสำนวนที่ 2 มีการใช้ลมในการบังคับเสียงตลอดสำนวนเหมือนกันกับสำนวนที่ 1 ที่ใช้ลมในการบังคับเสียงไม่ให้เสียงนั้นเพี้ยน ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องประคับประคองลมให้ดีไม่ให้เสียงนั้นเพี้ยน อีกทั้งทำนองยังดำเนินลอยอยู่บนจังหวะไปเรื่อย ๆ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 2 สำนวนที่ 2 ไว้ดังนี้ *“ทำนองตรงนี้ก็สำคัญ เสียงควงก็มีโอกาสเพี้ยนได้ง่าย ปี่ชวาไม่เหมือนกับปี่ในเพราะใช้ลมเป็นส่วนใหญ่ทำให้เวลาบังคับลมต้องจำให้ดี ไม่งั้นมันจะเพี้ยนได้โดยง่าย”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 3

- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ̣	- - - ด̣ ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣ ด̣	- - - -
- - - ซ̣	- - ด̣ ล̣	- - - ซ̣	ด̣ล̣ ซ̣ ฟ ฟ				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 3 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบลักษณะทำนองในสำนวนนี้พบว่ามีการใช้ลมบังคับเสียงเพียงอย่างเดียว เหมือนกันกับสำนวนที่ 2 ลักษณะการดำเนินทำนองในห้องที่ 4 จนถึงประโยคสุดท้ายคล้ายกันกับสำนวนที่ 2 แต่พบว่ามีการขยายทำนองในห้องที่ 6-8 ในทำนองนี้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถยืดทำนองให้ออกไปได้เพราะบทเพลงไม่ได้มีความตายตัวแต่ยังคงยึดโครงสร้างแบบเดิมไว้ การบรรเลงก็เป็นจังหวะลอยอยู่บนจังหวะฉิ่ง สำนวนที่ 3 นี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 4

- - - รำ	- - ซ ฟ	ร - ซ ฟ ร	- - - ร	- - ด ล	ด ร ด ล	- - - ด	- - - -
- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ทำ	- - ร ฟ	- - - ซำ ลำ	- - - ซำ
- - - รำ	- มำ รำ ดำ						

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 4 จำนวน 2 ประโยคกับ 2 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและเสียงกลาง ทำนองในสำนวนที่ 4 ห้องแรกในประโยคแรกมีการเชื่อมทำนองมาจากห้องสุดท้ายของสำนวนที่ 3 จากนั้นจึงมีการค่อย ๆ รัวทำนองให้มีความเร็วขึ้น ในห้องที่ 5-6 พบว่ามีการสะบัดแบบรวบทำนอง ในห้องที่ 7 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเพื่อสร้างอรรถรสให้แก่ผู้บรรเลง ในประโยคที่ 2 สำนวนที่ 4 พบว่ามีการตั้งจังหวะและทำนองหลังจากที่มีการรัวทำนองให้เร็วขึ้น ห้องที่ 5-6 พบว่ามีการกลับลมจากเสียงแหบลงมาเสียงกลางหลังจากนั้นกลับลมไปเสียงแหบอีกครั้ง และในประโยคที่ 3 ห้องที่ 1-2 มีการใช้เสียงแหบสูงซึ่งผู้เป่าปี่ชวาจะต้องควบคุมลมในการบังคับเสียงนั้นให้ดีเพราะเป็นการเพิ่มลมจากเสียงแหบในห้องที่ 8 ประโยคที่สอง มายังห้องที่ 1-2 ในประโยคที่ 3

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การสะบัด
2. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 5

- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ	- ซ ฟ ม	- - ฟ ซ	- - - -	- - - ทำ
- - - -	- - - ซำ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด		

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 5 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 5 มีลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับท่าที่ 1 สำนวนที่ 8 ประโยคที่ 2-4 แต่มีข้อแตกต่างคือมีการยุบทำนองให้มีความสั้นลง เนื่องจากเพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะทำนองที่ไม่ตายตัวทำให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถขยายทำนองหรือยุบทำให้ได้ตามต้องการเพียงแต่ต้องอยู่ในโครงสร้างของทำนองนั้นด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การสะบัด

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 6

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 สำนวนที่ 5 พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 6 ห้องที่ 2 ของประโยคแรกมีการครั่นลมเพื่อสร้างลีลาและอรรถรสให้แก่ผู้บรรเลง อีกทั้งยังมีลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกันกับ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 9 ซึ่งเป็นสำนวนจบของเพลงสระหม่าใหญ่ในท่าที่ 1 แต่มีสิ่งที่แตกต่างกันคือมีการยุบทำนองให้สั้นลงกว่าเดิม แต่ยังคงดำเนินทำนองแบบลอยอยู่บนจังหวะฉิ่ง ในช่วงวรรคท้ายมีการรัวทำนองให้มีการเร็วขึ้นเพื่อจบสำนวนในเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 2

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 1

- - - ทำ	- - ร ด ทำ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ม - ร	- - - ซ
- - - ร	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ			

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 1 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 1 ห้องแรกเป็นการตั้งจังหวะของทำนองในท่าที่ 3 โดยผู้เป่าปี่ชวาสามารถตั้งจังหวะในห้องแรกและขยายจังหวะให้มีความยาวมากกว่านี้ได้เนื่องจากทำนองเพลงไม่ได้มีการกำหนดจังหวะที่ตายตัว อีกทั้งยังพบว่ามีการค่อย ๆ รัวทำนองให้มีความเร็วขึ้นเล็กน้อยและยังมีการกลับกลมในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงฮ่อของปี่ชวากลับลมไปมาในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 2

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การสะบัด

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 2

ร ฟ ซ ฟ	ม ร ด ท	- ฟ - ฟ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ล ท	- ล - ซ	- ฟ - ฟ
- - - ม							

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 2 จำนวน 1 ประโยคกับ 1 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงต่ำทำนองในสำนวนที่ 2 พบกลวิธีการพิเศษคือการโปรยจากเสียงสูงของปี่ชวาลงมาเสียงทางต่ำของปี่ชวา อีกทั้งยังพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงต่ำของปี่ชวาซึ่งเป็นนิ้วพิเศษของปี่ชวาอยู่มาก ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) อธิบายเสียงพิเศษในเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 3 ดังนี้ *“นิ้วพิเศษในท่าที่ 3 นิ้วนี้เป็นเหมือนทำนองนึงเฉย ๆ ไม่มีจังหวะไม่มีอะไรฟังเหมือนไม่เป็นทำนองเหมือนเป็นแค่การลองนิ้วเฉย ๆ เลยแต่ถ้าเป่ารวมกันก็เป็นเสน่ห์อีกแบบของเพลง”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565) หลังจากที่มีการใช้นิ้วพิเศษดำเนินทำนองแล้ว ในห้องแรกของประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษคือการควงเสียงเป็นการตั้งจังหวะใหม่เพื่อไปยังสำนวนต่อไป

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การโปรย
2. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 3

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - ด ล	ด ร ด ล
- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด		

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 3 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 3 ในห้องที่ 2 มีเชื่อมการทำนองมาจากห้องที่ 1 ในประโยคที่ 2 สำนวนที่ 2 จากนั้นจึงมีการครั่นลมเพื่อตั้งจังหวะใหม่และสร้างอรรถรสรวมถึงลีลาให้แก่ผู้เป่าปี่ชวา มีการรัวทำนองให้ค่อย ๆ เร็วขึ้นเพื่อส่งไปยังห้องที่ 7-8ในประโยคแรก อีกทั้งยังพบว่ามีการสะบัดแบบรวบทำนอง ประโยคที่ 2 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วในเสียง โด และกลับลมลงมาเสียง ซอล ในห้องที่ 3 เพื่อแสดงเสียงฮ่อที่เป็นเสียงเอกลักษณ์ของปี่ชวาอีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การสะบัด

3. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 4

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ทำ	- - ร ฟ	- - - ซ ล	- - - ซ
- - - ร	- ม ร ด	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด				

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 4 จำนวน 2 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 4 ประโยคแรก มีลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับท่าที่ 2 สำนวนที่ 4 ในประโยคที่ 2 มีการกลับลมจากกลุ่มเสียงแหบในห้องที่ 5 ลงมากลุ่มเสียงกลางทำให้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องแม่นยำในเรื่องของการบังคับลมให้เสียงปี่ชวานั้นไม่เพี้ยน ในห้องที่ 8 ของประโยคแรกมีการกลับลมจากกลุ่มเสียงแหบขึ้นไปยังเสียงแหบที่สูงขึ้นในทำนองนี้จะต้องบังคับลมนั้นไม่ให้เพี้ยนจากนั้นมีการกลับลมลงมาในกลุ่มเสียงกลางในห้องที่ 3 ประโยคที่ 2 มีการรัวทำนองให้เร็วขึ้นลอยจังหวะอยู่บนจังหวะฉิ่ง เนื่องจากเพลงสระหม่าใหญ่ไม่มีจังหวะที่ตายตัวทำให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถบรรเลงจังหวะได้อย่างอิสระแต่ยังคงอยู่ในโครงสร้างของบทเพลง

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 5

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 5 จำนวน 1 ประโยคกับ 7 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 5 ห้องที่ 2 ของประโยคแรกมีการครั่นลมเพื่อสร้างลีลาและอรรถรสให้แก่ผู้บรรเลง ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกันกับเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 1 สำนวนที่ 9 แต่จะเห็นได้ว่ามีการขยายทำนองเพิ่มมากขึ้น แต่กระชับทำนองปี่ชวาให้มีความเร็วขึ้นแต่ยังลอยจังหวะอยู่บนจังหวะฉิ่ง อีกทั้งยังสามารถยืดหรือขยายทำนองได้ตามสมควรของผู้เป่าปี่ชวา สำนวนที่ 5 เป็นสำนวนลงจบของเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 3

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม

2. การควงเสียง

3. การตอดลิ้น

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 1

- - - ด	- - - -	- - ร ม	- - - ซ์	- - - ล์	- - ซ์ ม	- - ซ์ ล์	- - - ดˍ
มˍ รˍ ซˍ มˍ							

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 1 จำนวน 1 ประโยคกับ 1 ห้องโน้ต พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงแหบ ทำนองในสำนวนที่ 1 ห้องที่ 1 พบว่าเป็นการตั้งจังหวะเพื่อที่จะส่งทำนองไปยังห้องที่ 3 ในห้องที่ 4-7 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงและยังมีการบังคับลมเสียงแหบสูงในห้องที่ 8 ประโยคที่ 1 และห้องแรกในประโยคที่ 2 อีกด้วย สำนวนนี้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องมีการบังคับลมที่แม่นยำ อีกทั้งยังต้องได้รับการถ่ายทอดนิ้วพิเศษการควงเสียงของปี่ชวาด้วย ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายการดำเนินทำนองในสำนวนนี้ไว้ดังนี้ *“การเป่าทำนองนี้ พอขึ้นเสียงแรกมาก็ค่อย ๆ ไปไม่ต้องรีบร้อน เพราะจังหวะเพลงมันลอยตัวไม่ได้ตายตัวอะไร แต่ต้องคอยประคองลมให้ดีไม่ให้เพี้ยนในเสียงควงก็สำคัญ เพราะถ้าคุมไม่ดีเสียงจะเพี้ยนได้ง่ายมาก”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 2

- รˍ - มˍ	- - - ซˍ	- - - รˍ	- - - มˍ	- - รˍ ดˍ	- - - -	- - - ล์	- - - ซˍ
- - - ม	- ล์ - ซˍ	ม - ล์ ซˍ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 2 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบทำนองในสำนวนที่ 2 พบว่าเป็นทำนองที่เชื่อมต่อมาจากทำนองในสำนวนที่ 1 ยังคงอยู่ในกลุ่มเสียงแหบสูงซึ่งผู้เป่าปี่ชวาจะต้องควบคุมลมในการบังคับเสียงให้เสียงนั้นไม่เพี้ยน จะเห็นได้ว่าในสำนวนนี้จะมีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงเป็นส่วนมากเพื่อสร้างอรรถรสอีกทั้งยังเป็นการสร้างลีลาให้ผู้เป่าปี่ชวาอีกด้วย ในสำนวนนี้ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายการเป่าปี่ชวาในสำนวนที่ 2 ดังนี้ *“ทำนองตรงนี้ก็เช่นเดียวกันกับทำนองอันแรก คือจะต้องควบคุมลมให้ดีไม่ให้เสียงนั้นเพี้ยนไปมา ยิ่งถ้าเป็นเสียงควงก็ต้องควบคุมลมให้ดี ค่อย ๆ เป่าไปตั้งจังหวะให้ดีไม่ต้องรีบร้อน จังหวะลอยเราจะเข้าตรงไหนก็ได้”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 3

- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ม - ร	- ม - ร	- ม ฟ ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ร	- - ด ล	ด ร ด ล	- - - ด				

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 3 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในสำนวนที่ 3 มีลักษณะการดำเนินคล้ายกับเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 3 แต่การดำเนินทำนองในสำนวนนี้มีการขยายสำนวนให้เพิ่มมากขึ้นในห้องที่ 6-8 ในห้องที่ 6 มีการโปรยเสียงขึ้นไปด้านบน อีกทั้งในห้องที่ 2-3 มีการสะบัดแบบรวบทำนองกัน ในสำนวนนี้จะเห็นว่ามีการลอยจังหวะทั้งสำนวนซึ่งยังคงบรรเลงอยู่บนจังหวะฉิ่ง ในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 2 ยังมีการตีนิ้วเพื่อสร้างอรรถรสและลีลาของผู้เป่าปี่ชวาอีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 4 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การโปรย
3. การสะบัด
4. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 4

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ทำ	- - ร ฟ	- - - ซ ล	- - - ซ
- - - ร	- ม ร ด	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด				

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 4 จำนวน 2 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 4 มีลักษณะการดำเนินทำนองรวมถึงกลวิธีพิเศษเหมือนกันกับเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 สำนวนที่ 4 ในสำนวนนี้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถขยายหรือยุบทำนองได้เพราะบทเพลงไม่ได้มีจังหวะที่ตายตัวเพียงแต่ต้องบรรเลงอยู่ในโครงสร้างของบทเพลงนั้น ๆ โดยการขยายหรือยุบสำนวนนั้น ๆ ก็อาจจะเป็นการเพิ่มอรรถรสและลีลาของผู้เป่าปี่ชวาได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 5

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ซ
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟ ด				

เพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 สำนวนที่ 5 จำนวน 1 ประโยคครึ่ง พบว่าทำนองนี้ปี่ชวาเป็นการใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในสำนวนที่ 5 มีลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกันกับเพลงสระหม่าใหญ่ท่าที่ 3 สำนวนที่ 5 ในห้องที่ 2 ของประโยคแรกมีการครั่นลมเพื่อสร้างอรรถรสและลีลาให้แก่ผู้เป่าปี่ชวา อีกทั้งสำนวนนี้มีการรัวทำนองให้มีความเร็วขึ้นการดำเนินทำนองเป็นแบบลอยจังหวะแต่ยังดำเนินทำนองอยู่บนจังหวะของฉิ่ง ในห้องที่ 4 ประโยคที่ 2 ยังเป็นทำนองส่งจากเพลงสระหม่าใหญ่ออกไปโยนอีกด้วย สำนวนนี้เป็นสำนวนจบของเพลงสระหม่าใหญ่ในท่าที่ 1-4

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 1

- - ซ ซ	- ล - ด	- - - ล	- ด - ล	- ฟ - ล	- ด - -	- - - ร	- ด - ร
- ฟ - ซ	- ล - ด	- ร - ฟ	- ม ร ด	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 1 จำนวน 2 ประโยค พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง มีการเชื่อมทำนองมาจากสำนวนจบของเพลงสระหม่าใหญ่ในท่าที่ 4 เชื่อมเข้ามาทำนองโยน ทำนองโยนสำนวนนี้ในห้องที่ 1 - 8 ในประโยคแรก และห้องที่ 1-3 ในประโยคที่ 2 ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องเป่าให้เข้ากับจังหวะฉิ่งซึ่งจะมีฉิ่งตียืนจังหวะอยู่ ในจุดนี้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องคอยดูทั้งกลองแขกและฉิ่งในการออกทำนองโยน หากไม่สามารถเข้าจังหวะได้จะทำให้ทำนองของปี่ชวาไปขวางกับฉิ่งและเสียอรรถรสได้ ประโยคที่ 2 ห้องที่ 4-8 ทำนองนี้ผู้บรรเลงสามารถยืดหรือขยายทำนองให้มีความยาวออกไปได้เนื่องจากทำนองส่วนนี้เป็นทำนองลอยจังหวะจะมีเพียงแค่ฉิ่งเท่านั้นที่ยืนจังหวะ อีกทั้งยังพบการกลับลมในประโยคที่ 1 ห้องที่ 2-5 ซึ่งมีการกลับลมไปมาในทำนองและมีการใช้เสียงแหบสูงในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2-4 ทำนองในส่วนนี้ผู้บรรเลงจะต้องคอยประคับประคองลมให้ดีเพื่อไม่ให้เสียงของปี่ชวานั้นเพี้ยนได้ง่าย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 3 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว
2. การสะบัด
3. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม
- - - ร	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ร	- - - ด	- - - ซ	- ด - ซ	- ด - ซ

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 2 จำนวน 2 ประโยค พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองเพลงในสำนวนนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นทำนองแบบลอยจังหวะ ซึ่งผู้เป่าปี่ชวาสามารถขยายทำนองให้มีความยาวไปอีกเพื่อเพิ่มอรรถรสและลีลาของผู้บรรเลงได้ พบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธี คือการครั่นลมในห้องที่ 5 ห้องประโยคแรก การครั่นลมในห้องนี้เป็นการตั้งจังหวะที่มีการเชื่อมทำนองมาจากสำนวนที่ 1 และการตีนิ้วห้องที่ 5-8 ในประโยคที่ 2 เพื่อส่งไปยังเสียงฮ่อก็ยังเป็นการสร้างลีลากับอรรถรสให้ผู้บรรเลงได้แสดงเสียงฮ่อที่เป็นเอกลักษณ์ของปี่ชวาออกมาได้อย่างดี

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การตีนิ้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 3

- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- - - ม
- - ฟ ซ	- ซ ฟ ม	- - ฟ ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงสระหม่าใหญ่ โยน สำนวนที่ 3 จำนวน 3 ประโยคพบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในสำนวนนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นทำนองแบบลอยจังหวะคล้ายกันกับสำนวนที่ 2 ผู้บรรเลงสามารถขยายทำนองหรือยุบทำนองเพื่อสร้างอรรถรสและลีลาได้ สำนวนที่ 3 นี้เป็นสำนวนสุดท้ายของเพลงโยนก่อนจะส่งไปยังเพลงแปลงซึ่งเป็นเพลงถัดไปของกระบวนการเพลง

สระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลาย-ทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงเพลงโยน สำนวนที่ 3 ก่อนจะออกเพลงแปลงไว้ดังนี้ *“ทำนองนี้เวลาเป่าสามารถลอยจังหวะได้เลย รอคนกลองแขกเขาจะเรียกเข้าเพลงแปลง เขาจะติง ๆ รอจังหวะ ปี่ชวาก็ลอยจังหวะไปก่อน เมื่อเขาติงติงติง ทั่มติงทั่ม เราก็เข้าเพลงแปลงได้เลย อาจจะเข้าก่อนหรือเข้าหลังก็ได้”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การครั่นลม
2. การสะบัด

ในการวิเคราะห์เพลงแปลงผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์แบบทีละประโยคเนื่องจากทำนองแปลงในเพลงสระหม่าใหญ่ มีการดำเนินทำนองแบบทำนองเก็บเป็นส่วนใหญ่ดังนี้

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 1

ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ	ซ ˌ ล ˌ ซ ˌ ซ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 1 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบยืนทำนองเพื่อรอจังหวะในการดำเนินทำนองถัดไปของทำนองแปลง ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายทำนองแปลงประโยคที่ 1 ไว้ดังนี้ *“หลังจากกลองแขกส่งเข้าแปลงแล้วเราปี่ชวาก็จะเป่าทำนองนี้รอจังหวะในการเข้าดูท่าทีของกลองแขกและก็ดูจังหวะของผู้เป่าด้วย ทำนองนี้จะสั้นหรือจะยาวก็ไม่ได้ผิดเพราะว่าผู้เป่าจะต้องตั้งจังหวะ เพราะถ้าเข้าไม่ถูกจังหวะปี่ชวาจะไปขวางกลองแขกกับฉิ่งได้”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565) จะเห็นได้ว่าทำนองในประโยคนี้จะมีการขยายขึ้นหรือยุบทำนองลงก็ไม่ได้ผิดแต่จะต้องบรรเลงให้ลงกับจังหวะฉิ่ง เพราะทำนองนี้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องตั้งจังหวะให้ดีไม่ให้ขวางกับฉิ่งและกลองแขก

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 2

ด ซ ˌ ซ ˌ ซ	ด ˌ ซ ˌ ซ ˌ ซ	ด ซ ˌ ซ ˌ ซ	ด ˌ ซ ˌ ซ ˌ ซ	- - ฟ ซ ˌ	ล ˌ ซ ˌ ฟ ซ ˌ	ล ม ฟ ซ ˌ	ล ˌ ซ ˌ ฟ ซ ˌ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 2 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าวรรคหน้ามีการกลับลมไปมาในเสียง โด จากกลุ่มเสียงกลางไปยังกลุ่มเสียงแหบ วรรคหลังพบว่ามีการกลับลมในห้องที่ 7 อีกทั้งยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วในห้องที่ 6 อีกด้วย ประโยคนี้ผู้บรรเลงจะต้องประคับประคองลมในการเป่าปี่ชวาให้ดีเพื่อไม่ให้เสียงนั้นเพี้ยนได้ง่าย ทำนองในเพลงแปลงจะแตกต่างจากทำนองอื่น ๆ ในเพลงสระหม่าใหญ่ เพราะจะเป็นทำนองที่มีโครงสร้างชัดเจนว่าจะต้องบรรเลงไปในแนวเดียวกันแต่อาจจะมีลีลาท่าทางในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 3

- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ด ร ด ซ	ล ซ ฟ ม	- - ร ซ	ด ม ร ม	ซ ล ด ร	ด ม ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 3 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าวรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากเพลงแปลงในประโยคที่ 2 มีการใช้กลุ่มเสียงแหบเป็นหลัก วรรคหลังพบว่าในห้องที่ 5-6 มีการกลับลมไปมาในกลุ่มเสียง ประโยคนี้จะเห็นว่ามีการกลับไปมาระหว่างกลุ่มเสียงแหบและกลุ่มเสียงกลางผู้เป่าปี่ชวาจะต้องควบคุมลมและเสียงไม่ให้มีการเพี้ยนอีกทั้งยังต้องควบคุมจังหวะของทำนองไม่ให้มีการเร็วจนเกินไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 4

ซ ด ร ม	ฟ ซ ซ ซ	ด ร ด ซ	ล ซ ฟ ม	- - ร ซ	ด ม ร ม	ซ ล ด ร	ด ม ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 4 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าวรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากประโยคที่ 3 มีการใช้กลุ่มเสียงแหบในการดำเนินทำนอง วรรคหลังพบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกันกับวรรคหลังในประโยคที่ 3 ทำนองในประโยคนี้มีการใช้กลุ่มเสียงแหบในการดำเนินทำนอง

ผู้เป่าปี่ชวาต้องควบคุมลมในการบังคับเสียงไม่ให้เพี้ยนตลอดการบรรเลงโดยเฉพาะในห้องที่ 2-3 หลังจากการตอดลิ้นในห้องที่ 2 และการตีนิ้วในห้องที่ 3 ถ้าหากทำนองในการบรรเลงมีจังหวะเร็วผู้เป่าปี่ชวาต้องระวังให้เสียงไม่เพี้ยนอยู่เสมอ

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตอดลิ้น
2. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 5

ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ล ร ด	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ล ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 5 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าวรรคหน้าและวรรคหลังของทำนองนี้เป็นทำนองที่ซ้ำกัน โดยลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้ห้องที่ 1-2 ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องมีการความแม่นยำในเรื่องของการเปิด-ปิดนิ้วเพราะหากทำนองนี้บรรเลงด้วยความเร็วจะทำให้เกิดการเปิดปิดนิ้วไม่ทันได้ อีกทั้งในห้องที่ 2 ต้องระวังในเสียง มี เร ให้ดีเนื่องจากเป็นเสียงที่ใกล้เคียงกันและจะต้องประคองลมให้ดีไม่ให้เพี้ยน ห้องที่ 3-4 พบว่ามีการกลับลมไปมาในช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้หากเป่าด้วยความเร็วจะต้องประคับประคองลมและการเปิดปิดนิ้วให้ดี ผู้วิจัยไม่พบการใช้วิธีพิเศษในประโยคนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 6

ซ ซ๋ - ร	ซ ม ร ด	ซ ล ด ร	ด ม ร ด	ซ ซ๋ - ร	ซ ม ร ด	ซ ล ด ร	ด ม ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 6 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทำนองที่ซ้ำกัน โดยลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้ห้องที่ 1 มีการกลับลมแบบข้ามช่วงเสียงจากกลุ่มเสียงกลางขึ้นไปกลุ่มเสียงแหบ อีกทั้งยังพบว่ามีการตีนิ้วในห้องที่ 4 เพื่อที่เวลาบรรเลงในทำนองเร็ว ๆ แล้วผู้เป่าปี่สามารถกลับมาทำนองเดิมได้ทัน เพราะหากเป่าทำนองห้องที่ 4 โดยไม่ใช้กลวิธีพิเศษช่วยจะทำ

ให้กลับมาบรรเลงทำนองเดิมได้ลำบาก จึงทำให้ต้องมีการเพิ่มกลวิธีพิเศษเข้ามาช่วยให้สามารถบรรเลงได้สะดวกยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 7

(มรซ̣ล	ดรร̣ร̣)	(มรดร	มฟซฟ)	มรดซ	ดรดฟ	มรดม	รดรด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 7 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าทำนองในห้องที่ 1-2 กับ 3-4 มีการซ้ำทำนองกันภายในตัว อีกทั้งประโยคในทำนองนี้มีการกลับต้นภายในประโยคอีกด้วย ในห้องที่ 2 ของวรรคหน้าพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษคือการตอดลิ้น ซึ่งในทำนองนี้หากทำนองมีความเร็วผู้บรรเลงสามารถเปลี่ยนจากการตอดลิ้นเป็นการตอดลมแทนได้ ห้องที่ 3 และห้องที่ 6 มีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องตัวมากยิ่งขึ้น ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายการกลับต้นในเพลงแปลงไว้ดังนี้ *“การกลับต้นในเพลงแปลงเราสามารถกลับไปประโยค 5 ได้ แต่การเรียงร้อยจะเป็นประมาณนี้แต่การจะกลับไปประโยคไหนนั้นไม่ผิด แต่จะต้องเป่าให้ครบกระบวนการ”* ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว
2. การตอดลิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 8

ซ̣ซ̣มซ̣	รมซ̣ล̣	ด̣ร̣ด̣ล̣	ด̣ล̣ซ̣ม	--ซล	ดรดฟ	มรดม	รดรด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 8 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าห้องที่ 1 มีการกลับลมมาจากห้องสุดท้ายในท้ายประโยค 7 ส่งมายังห้องแรกในประโยคที่ 8 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วในการช่วยให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นมากขึ้น อีกทั้งในวรรคหน้ามีการใช้กลุ่มเสียงแหบกับการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงทำให้ผู้บรรเลงจะต้องควบคุมลมและนิ้วในการบังคับให้เสียงปี่ชวานั้นไม่เพี้ยน

วรรคหลังมีการใช้กลุ่มเสียงกลาง และการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้สะดวกมากยิ่งขึ้นในวรรคหลังอีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว
2. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 9

ม ร ซ ฟ	ม ร ด -	ร - ซ ฟ	ม ร ด ล๎	ซ๎ ม ร ม	ซ๎ ล๎ ซ๎ ม	ร ม ซ๎ ล๎	ซ๎ ม ซ๎ ร

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 9 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการดำเนินทำนองมีการฝากทำนองลูกตกในห้องที่ 2 ไปยังห้องที่ 3 ทำให้ผู้บรรเลงจะต้องจับจังหวะในการบรรเลงให้ดีเพื่อไม่ให้จังหวะนั้นคร่อมได้ อีกทั้งในห้องที่ 4-8 มีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงด้วย ผู้บรรเลงจะต้องคอยประคองลมและการเปิดปิดนิ้วให้มีความสมดุลกันเพื่อไม่ให้เสียงของปี่ชวานั้นเพี้ยน

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว
2. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 10

- - ซ ล	ด ร ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 10 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลางทำนองในวรรคนี้เป็นทำนองต่อท้ายจากประโยคที่ 9 อีกทั้งเป็นทำนองจบของเพลงแปลงในช่วงแรก ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) อธิบายทำนองท้ายของเพลงแปลงไว้ดังนี้

> *ทำนองท้ายเป็นทำนองจบแปลงในส่วนแรก เพลงสระหม่าใหญ่ถ้าใช้ในงานพระราชพิธีพอหมดส่วนนี้ก็จะออกแปลงอีกส่วนไปยาว ๆ เลย แต่ถ้าเครื่องสายปี่ชวาพอหมดส่วนนี้ต่อไปก็จะเป็นการออกภาษา แต่การจะออกภาษาก็จะต้องดูนักดนตรีภายในวงด้วยว่าตอนนั้นพร้อมหรือยังกลองแขกพร้อมหรือยัง ถ้ายังไม่*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พร้อมเราก็อาจจะย้อนกลับไปประโยคก่อนหน้านี้อีกสักรอบเพื่อบอกให้เขารู้ว่าเราพร้อมจะออกภาษาแล้ว (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 11

ฟ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ̌	ฟ ม ร ซ̌	ด ม ร ด	ด ร ฟ ซ̌	ท̂ ซ̌ ล̂ ท̂	ด ร ม ซ̌	ฟ ม ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 11 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองแปลงเช่นเดียวกันแต่ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เรียกทำนองนี้ว่า “ท้ายแปลง” เพราะเป็นทำนองแปลงที่ต่อท้ายหลังจากออกเพลงภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูพรชัย ตรีเนตร ที่ได้อธิบายไว้ดังนี้ *“ทำนองแปลงถ้าจากที่ถ่ายทอดจากครู ครูจะบอกว่ามี 2 ส่วน คือแปลง กับท้ายแปลง”* (พรชัย ตรีเนตร, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565) ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองที่มีจังหวะเร็วผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญคล่องตัวในการเป่าปี่ชวาโดยเฉพาะในทำนองวรรคหลังที่มีการใช้เสียงแหบเสียง ลา และเสียง ที เสียง ล ท นี้ผู้เป่าปี่จะต้องจดจำลมได้อย่างแม่นยำเพราะใช้นิ้วเดียวกันแต่ต่างกันที่ต้องเพิ่มลมขึ้นไปอีกทำให้ยากแก่การบรรเลงเป็นอย่างมาก

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 12

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

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 12 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการดำเนินทำนองที่มีจังหวะเร็วจึงทำให้มีการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาช่วยทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวกขึ้น เช่นการใช้กลวิธีพิเศษการตอดลมเข้ามาช่วยทำเดิมทำนองแทนการตอดลิ้นในห้องที่ 1 และห้องที่ 8 การใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วระหว่างห้องที่ 3-4 เพื่อรวบทำนองให้บรรเลงได้สะดวกขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว
2. การตอดลม

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 13

ซ์ ม ร ด	ล ร ด ล	ฟ ฟ ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ล ด ซ ล	ด ร ด ฟ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 13 พบว่าการดำเนินทำนองของปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในการตีนิ้วอยู่หลายครั้ง เนื่องจากทำนองแปลงในตอนท้ายนี้มีจังหวะที่เร็วทำให้ต้องมีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเข้ามาช่วยทำให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถบรรเลงทำนองในประโยคนี้ได้สะดวกยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีการโยกลมกลับไปมาในห้องที่ 2-3 และ 6-7 อีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 14

ม ร ด ซ	ด ซ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ร ด ฟ	ม ร ด ล	ด ม ร ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 14 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการดำเนินทำนองแบบกระโดดข้ามเสียงไปมาในจังหวะที่เร็ว อีกทั้งยังพบว่าในห้องที่ 4 มีการเบียดลมระหว่างเสียง ฟา และเสียง ซอล ซึ่งทั้งสองเสียงนี้ของปี่ชวามีการใช้ลมที่ใกล้เคียงกันทำนองผู้เป่าปี่ชวาจะต้องคอยประคองลมให้เสียงนั้นไม่เพี้ยนอยู่เสมอ อีกทั้งยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วอยู่ 3 ครั้งเพื่อให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวกขึ้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 15

ร ม ซ ำ ร	ม ซ ำ ล ำ ม	- - ซ ำ ล ำ	- - - ด ำ	- - - ร ำ	- - ม ำ ร ำ	- - ซ์ ม ำ	- - - -

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 15 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นทำนองที่มีการร้อยเรียงมาตั้งแต่วรรคหลังในประโยคที่ 14 เชื่อมมายังประโยคที่ 15 ประโยคนี้พบการใช้กลุ่มเสียงแหบเป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังพบว่ามีการใช้เสียงแหบสูงสุดในห้องที่ 7 อีกด้วย การดำเนินทำนองในประโยคนี้เมื่อบรรเลงไปถึงห้องที่ 7 แล้วผู้เป่าสามารถลอยจังหวะเพื่อตั้งจังหวะในการจะดำเนินทำนองในประโยคต่อไปได้ สามารถขยายจังหวะออกไปได้อีกเพื่อแสดงลีลาของผู้เป่า อีกทั้งจะต้องคอยประคองลมในเสียงแหบไม่ให้เสียงนั้นเพี้ยนและยังต้องเพิ่มลมในเสียงแหบสูงอีกด้วย การจะเป่าปี่ชวาทำนองนี้ได้ผู้เป่าจะต้องมีลิ้นปี่ที่ดีและปี่ชวาที่ดี รวมถึงจะต้องเข้าใจในการเลี้ยงลมของปี่ชวา ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 16

ด ำ ม ำ ร ำ ม ำ	ซ์ ม ำ ร ำ ม ำ	ด ำ ม ำ ร ำ ม ำ	ซ์ ม ำ ร ำ ม ำ	ด ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ม ำ ร ำ ด ล์	ด ล์ ซ์ ม	ร ม ซ์ ล์

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 16 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ หลังจากประโยคที่ 15 มีการตั้งจังหวะมาแล้วในประโยคที่ 16 ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องดำเนินกลอนในกลุ่มเสียงแหบสูงซึ่งจะต้องบังคับลมของปี่ชวานั้นไม่ให้เสียงเพี้ยนอีกทั้งยังต้องประคองลมไปตลอดทั้งประโยค ถ้าหากผู้เป่าปี่ชวามีความชำนาญมากพอทำนองในวรรคหน้าผู้เป่าสามารถขยายทำนองนั้นให้มากขึ้นไปอีกเพื่อแสดงศักยภาพและลีลาของผู้เป่าได้อย่างดีเยี่ยม ในวรรคหลังห้องที่ 8 เป็นการส่งทำนองเพื่อเชื่อมไปยังประโยคที่ 17

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 17

ซ ำ ม ร ม	ซ ำ ล ำ ซ ำ ม	ร ม ซ ำ ล ำ	ซ ำ ม ซ ำ ร	- - ซ ล	ด ร ด ฟ	ม ร ด ล	ด ม ร ด

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 17 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบและเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้มีการเชื่อมทำนองมาจากห้องที่ 8 ในประโยคที่ 16 ส่งมายัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองประโยคที่ 17 ในวรรคหน้า มีการใช้กลวิธีการปริบในกลุ่มเสียงแหบ ทำนองนี้เมื่อมีการนำกลวิธีพิเศษเข้ามาใช้ในกลุ่มเสียงแหบ ผู้บรรเลงจะต้องคอยประคับประคองลมควบคู่กันกับการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองนี้ให้ดี เพราะอาจจะทำให้เสียงปี่ชวานั้นเพี้ยนได้ง่าย วรรคหลังมีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้สะดวกยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การปริบ
2. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 18

ฟ ล ล ล	ฟ ล ด ร	ม ร ด ร	ด ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 18 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้วรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากท้ายประโยคที่ 17 ในวรรคหลัง มีการใช้กลวิธีการตอดลมเพื่อทำให้ผู้เป่าปี่ชวาสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวกอีกทั้งในวรรคหน้าตัวทำนองมีการส่งจังหวะไปวรรคหลังซึ่งเป็นจังหวะลอยในระหว่างที่ 4-8 ผู้เป่าปี่ชวาสามารถเสริมกลวิธีพิเศษการตีนิ้วแล้วลากทำนองยาวไปซึ่งสามารถขยายทำนองให้มีความยาวเพิ่มมากขึ้นเพื่อแสดงลีลาและอรรถรสของปี่ชวาได้มากยิ่งขึ้น ครูปี๊บ คงลายทอง ได้อธิบายการดำเนินทำนองในประโยคที่ 18 ไว้ดังนี้ *“เมื่อเราเป่ามาถึงทำนองนี้แล้วในวรรคหลังก็ลอยจังหวะรอฉิ่งรอกลองแล้วหาจังหวะเข้าไปในทำนองต่อไปเราจะยืดแค่ไหนก็ได้ไม่เป็นไร แต่ต้องเข้าจังหวะให้ดีไม่ให้คร่อม”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การตอดลม
2. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 19

ม ร ด ซ	ด ซ ด -	ร - ด ร	ซ ำ ร ม ฟ	ม ร ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ล ำ	ซ ฟ ซ ล ำ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 19 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้วรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากท้ายของวรรคที่ 18 ซึ่งเป็นทำนองลอยจังหวะ มีการเป่าทำนองเก็บตลอดทั้งประโยคอีกทั้งยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการตอดลมในห้องที่ 6-7 ซึ่งทำให้การดำเนินกลอนของปี่ชวาสามารถดำเนินได้อย่างสะดวกมากขึ้น และยังพบว่ามีการดำเนินกลอนแบบฝากลูกตกในห้องที่ 2-3 อีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตอดลม

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 20

ด ำ ร ำ ฟ	ม ำ ร ำ ฟ	ม ำ ร ซ ำ ร	ซ ำ ร ำ ฟ	ม ำ ร ำ ฟ	ม ำ ร ด -	- - - ล	- - - -

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 20 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในประโยคนี้วรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากท้ายประโยคที่ 19 ในวรรคหน้าเป็นการดำเนินกลอนแบบเก็บทั้งวรรคใช้กลุ่มเสียงแหบเป็นหลักในประโยคนี้ วรรคหลังห้องที่ 6 มีการฝากลูกตกไว้ห้องที่ 7 จากนั้นมีการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะเพื่อหาจังหวะในการเชื่อมไปยังประโยคถัดไป ในวรรคหลังผู้เป่าปี่ชวาสามารถขยายทำนองเพื่อแสดงลีลาและอรรถรสของปี่ชวาให้มากยิ่งขึ้นได้

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 21

ฟ ล ำ ซ ำ ล	ด ล ำ ซ ำ ล	ฟ ล ำ ซ ำ ฟ	ล ำ ซ ำ ฟ ม	ร ม ซ ำ ล ำ ซ	- ม ร ม	ซ ำ ล ำ ซ - ม	ร ม ซ ำ ล ำ ซ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 21 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงแหบ ทำนองในประโยคนี้พบว่ามีการเชื่อมทำนองมาจากวรรคหลังของประโยคที่ 20 เชื่อมมายังประโยคที่ 21 มีการดำเนินกลอนแบบเก็บทั้งประโยคอีกทั้งยังใช้เสียงแหบเป็นหลักพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงอีกด้วยทำให้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องคอยประคองลมอีกทั้งการใช้การควงเสียงเพื่อไม่ให้เสียงปี่ชวานั้นเพี้ยนและจะต้องได้รับการถ่ายทอดนิ้วควงเสียงปี่ชวาครูผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้เสียง

ที่ถูกต้อง ในวรรคหลังพบว่ามีการใช้กลวิธีการปริบเพื่อให้ทำนองสามารถดำเนินไปได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น และห้องที่ 8 ในประโยคพบว่าเชื่อมไปยังประโยคที่ 22 อีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 2 กลวิธีได้แก่

1. การควงเสียง
2. การปริบ

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 22

ร - ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ซ์ ม ร ซ์	ด ม ร ด	ฟ ร ซ์ ฟ	ม ร ด -	ล์ - ซ์ ม	ร ม ซ์ ล์

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 22 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้พบว่าวรรคหน้าห้องที่ 1 มีการฝากลูกตกมาจากวรรคท้ายของประโยคที่ 21 เชื่อมมายังประโยคที่ 22 มีการกลับลมในห้องที่ 1-2 ในวรรคหน้า ห้องที่ 4 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการตีนิ้วเพื่อให้การดำเนินทำนองสะดวกยิ่งขึ้น วรรคหลังมีการฝากลูกตกในห้องที่ 6 ไปยังห้องที่ 7 อีกทั้งยังพบว่าห้องที่ 8 มีการเชื่อมทำนองไปยังประโยคที่ 23 อีกด้วย

ผู้วิจัยพบการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ 1 กลวิธีได้แก่

1. การตีนิ้ว

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 23

ซ์ ม ร ม	ซ์ ล์ ซ์ ร	- - ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ม ร ด ซ	ด ร ด ฟ	ม ร ด ล	ด ม ร ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสระหม่าใหญ่ แปลง ประโยคที่ 23 พบว่าการดำเนินทำนองปี่ชวาใช้ระบบเสียงช่วงเสียงกลาง ทำนองในประโยคนี้พบว่าวรรคหน้ามีการเชื่อมทำนองมาจากวรรคหลังของประโยคที่ 22 พบการใช้กลวิธีการปริบในห้องที่ 2 เพื่อทำให้ทำนองในประโยคนี้สามารถบรรเลงได้สะดวกยิ่งขึ้นและยังพบการกลับลมไปมาในห้องที่ 3-4 ของวรรคอีกด้วย วรรคหลังพบว่ามีการใช้กลอนแบบเก็บทั้งวรรคและเป็นทำนองจบของท้ายแปลง ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายทำนองจบท้ายแปลงไว้ดังนี้

ทำนองท้ายเมื่อเราบรรเลงจบแล้วเราอาจจะกลับไปทำนองแปลงอีกก็ได้ เพราะว่าบางทีเราเป่าทำนองนี้จบแล้วแต่กลองเขายังไม่รู้ว่าเราหมดเราอาจจะ

กลับไปทำนองแปลงหน่อยนึงแล้วก็ดำเนินกลอนวิ่งขึ้นไปแหบสูงแล้วก็จะลงแบบหยดน้ำเป็นอันเสร็จกระบวนเพลงสระหม่าใหญ่ แต่บางครั้งเขาก็จะมีออกคล้ายเพลงแขกบรเทศนิดหน่อยช่วงท้าย ๆ แปลง (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

การลงแบบหยดน้ำ

การลงแบบหยดน้ำในเพลงสระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายการลงแบบหยดน้ำไว้ดังนี้

เป็นทำนองหนึ่งที่มีความอิสระหลังจากเราบรรเลงเพลงสระหม่าจนปี่หมดเพลงหน้าทับก็หมดไม้ ปี่ชวากับกลองแขกก็จะรู้กัน แล้วปี่ชวาก็จะเป่าทำนองหนึ่งในเพลงสระหม่าใหญ่เพื่อลงให้พร้อมกับหน้าทับกลองแขกโดยปี่ชวากับกลองแขกจะต้องลงจบพร้อมกัน หน้าทับลงจะยาวแค่ไหนแต่ปี่ชวาจะต้องเป่าให้ลงกับหน้าทับกลองแขกและลงโดยพร้อมเพรียงกัน (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อธิบายเรื่องการลงแบบหยดน้ำความว่า

การลงแบบหยดน้ำเป็นการลงแบบหนึ่งในกระบวนการของเพลงสระหม่า-ใหญ่ โดยครูช้วยได้อธิบายให้ฟังว่า อาจารย์หลังจากตีแปลงเสร็จเราจะต้องลงแบบหยดน้ำนะหยดน้ำก็คือหน้าทับลงจับของสระหม่านั่นแหละ ซึ่งลักษณะการลงก็จะเป็นการทอดช้าลงไปเรื่อย ๆ เหมือนกับหยดน้ำ โดยจะต้องสัมพันธ์ทั้งทำนองปี่ชวาและหน้าทับของกลองแขกด้วย (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปความได้ว่า การลงแบบหยดน้ำเป็นการลงท้ายในเพลงสระหม่าใหญ่ ซึ่งการลงทำนองนี้จะต้องมีความสัมพันธ์ทั้งทำนองเพลงและหน้าทับ ลักษณะการลงปี่ชวาจะเป่าทำนองให้สัมพันธ์และสอดคล้องกับหน้าทับจะเป็นการทอดช้าลงไปเรื่อย ๆ เหมือนกับหยดน้ำที่ค่อย ๆ หยดลง

4.4 วิเคราะห์โครงสร้างจังหวะหน้าทับสระหม่าใหญ่

ผู้วิจัยได้นำหน้าทับกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่มาจากหนังสือแม่ไม้เพลงกลองที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูมนัส ขาวปลื้ม (เหม็ง) หน้าทับนี้จดบันทึกในหนังสือแม่ไม้เพลงกลอง คัดลอก

มาจากลายมือของครูมนัส ขาวปลื้ม มีครูฐิระพล น้อยนิตย์เป็นผู้ตรวจหน้าทับมาก่อนแล้วตีพิมพ์ลงในหนังสือดังกล่าว ซึ่งก่อนจะเข้าสู่โครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ ผู้วิจัยจะขอกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเบื้องต้นดังนี้

4.4.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

ทั่ง : ท ติง : ต หนัง : นำ เหน่ง : นฺ ถะ : ถ ป๊ะ : ป

4.4.2 ตารางการแบ่งกลองแขกตัวผู้ตัวเมีย

ตัวผู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตัวเมีย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ เป็นหน้าทับพิเศษที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขก วงเครื่องสายปี่ชวา หรือใช้สำหรับประกอบการแสดงกระบี่กระบอง หรือประกอบการแสดงละครต่าง ๆ ครูสุภร อิ่มวงค์ ได้อธิบายโครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วยกัน 3 ไม้หลัก ๆ ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ซึ่งแต่ละไม้จะมีหน้าทับโยนคั่นอยู่เสมอ เมื่อเราเล่นจบทั้ง 3 ไม้แล้วหน้าทับจะมาลงที่โยนเพื่อที่จะไปออกแปลง หลังจากออกแปลงแล้วเราจะลงจบที่เรียกว่าลงแบบเม็ดฝน แต่บางคนก็จะเรียกลงแบบหยดน้ำ การตีเพลงสระหม่าทั้ง 3 ไม้จะมีสิ่งที่สำคัญในการตีแต่ละไม้คือการเข้าไม้ในส่วนนี้สำคัญมาก เพราะการเข้าไม้แต่ละไม้จะมีลักษณะและวิธีการเข้าที่แตกต่างกัน ไม้ต้นยังไม่เป็นไรเพราะขึ้นพร้อมกันหมดไม้ต้นแล้วออกโยนเพื่อพักตรงโยนจะยาวแค่ไหนก็ไม่รู้แล้วแต่คนตี แต่พอจะเข้าไม้ที่ 2 คือไม้โปรย ตัวผู้จะเป็นคนนำเข้าจากนั้นก็จะเข้ากระบวนการว่าไปตามโครงสร้างในไม้โปรยแล้วเมื่อตีเสร็จเขาจะออกโยนมาพักก็ว่าไปตามระบบของโยนจากนั้นพอจะเข้าไม้ที่ 3 ตัวเมียเขาจะเป็นคนออกนำเข้าไม้ที่ 3 คือไม้แดกจากนั้นก็จะออกว่ากันไปตามระบบของไม้แดก เมื่อเสร็จจากไม้แดกแล้วเขาก็จะมาออกโยนทีนี้หลังจากออกโยนทั้งกลองแขกและปี่ชวาจะต้องคอยดูกันว่าปี่ชวาหมดแล้วหรือยัง ถ้าพร้อมแล้วกลองแขกก็จะนำออกไปแปลง ปี่ชวาก็ว่าไปตามของเขา จากนั้นกลองแขกก็จะรอตัวผู้จะตี ติง ติง ติง ติง ไปเรื่อย ๆ ถ้าพร้อมเขาก็จะตี ติงติงติง ทั่มติงทั่ม เข้าแปลงเลย จากนั้นก็ว่ากันไปจนจบหน้าทับจากนั้นก็

จะลงจบ เป็นอันเสร็จสิ้นหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ครูสุภร อิ่มวงค์ ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับสระหม่าใหญ่ มีโครงสร้างหลัก ๆ อยู่ 3 ไม้ได้แก่ ไม้ต้นออกโยน ไม้โปรยออกโยน ไม้แดกออกโยน จากนั้นจึงจะออกหน้าทับแปลงตามลำดับแล้วลงจบ คำสัมภาษณ์ของครูสุภร อิ่มวงค์ สอดคล้องกับ ครูปิยะ แสวงทรัพย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ดังนี้

ครูปิยะ แสวงทรัพย์ อธิบายโครงสร้างหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

โครงสร้างหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ หลัก ๆ แล้วก็จะมีอยู่ 3 ไม้ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก จากนั้นก็จะออกแปลง ในแต่ละไม้หลัก ๆ ก็จะมียิบย่อยลงไปอีก เช่นไม้ต้น ร่ายกลาง ค่วงต่าน ลุ่ยน้อย ฯ มีอยู่อีกเยอะแยะมากมาย แต่ทุก ๆ ไม้หลักจะมีโยนมาคั่นอยู่เสมอ ก็จะเป็น ไม้ต้นออกโยน ไม้โปรยออกโยน ไม้แดกออกโยน จากนั้นก็จะออกแปลงแล้วลงจบ (ปิยะ แสวงทรัพย์, สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2565)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อธิบายโครงสร้างหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ กลองแขกมีความสำคัญอย่างมาก มีกลยุทธ์ที่สลับซับซ้อน ครูบุญช่วย แสงอนันต์หรือครูช้วยของเรานี่แหละเป็นคนบอกไว้ว่าการถ่ายทอดหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ โบราณจะต้องจับตัวผู้และตัวเมียแยกออกจากกันไม่ให้เจอกันไปท่องหน้าทับให้แม่นยำจากนั้นจึงมาเจอกัน แต่เมื่อมาเจอกันแล้วก็จะต้องมาพิจารณาอีกว่าหน้าทับชนกันหรือเปล่า ไม้หลัก ๆ ก็จะประกอบด้วยไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก แต่ละไม้จะคั่นกลางด้วยโยนเสมอ หลักการเมื่อเราตีกลองแขกตีไปแล้วเกิดชนกันก็จะออกมาโยนแล้วก็ตั้งไม้นั้น ๆ ใหม่อีกครั้งปี่ก็เป่าไป กลองแขกก็ตีไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก จะต้องสัมพันธ์กันไปทั้งหมด ทีนี้พอจะออกแปลงตัวผู้เขาจะเรียกโดยการตี ติงๆๆๆๆ เรียกตัวเมีย ก็เป็นการตีสอดประสานกันไประหว่างตัวผู้และตัวเมีย โบราณก็มีเพียงเท่านี้ 3 ไม้หลัก ๆ ลักษณะไม้กลองแขกเหมือนกับเพลงเชิดคือ เปลี่ยนหัวแต่ท้ายเหมือนเดิม ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก เปลี่ยนแค่ตอนต้นแต่ท้ายยังเป็นแบบเดิมไปเรื่อย ๆ จนออกแปลงการตีแปลงก็จะต้องตีไม่หยุดเพราะทุกมือของหน้าทับทั้งตัวผู้และตัวเมียจะสอดสลับกันไปไม่มีช่วงหยุด (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยพบว่า หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะโครงสร้างอยู่หลัก ๆ 3 ไม้ ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ในการเชื่อมต่อแต่ละไม้จะถูกคั่นด้วยหน้าทับโยน อีกทั้งที่ซับซ้อนไปกว่านั้นในเรื่องของการเข้าออกหน้าทับในแต่ละไม้จะมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไปอีกด้วย เมื่อบรรเลงหน้าทับครบทั้ง 3 ไม้แล้วนั้นกลองแขกจะตีทำนองโยนจากนั้นการจะออกเพลงแปลงตัวผู้จะทำการเรียกด้วยการตี ติง ๆ ๆ ๆ ๆ เมื่อตัวผู้เห็นว่าพร้อมทั้งปี่ชวาและกลองแขกแล้วจึงจะเข้าหน้าทับแปลงด้วยการตี ติงติงติง ทั่มติงทั่ม เมื่อเสร็จสิ้นการบรรเลงแปลงแล้วจะลงจบเพลงสระหม่าใหญ่ด้วยการลงจบแบบหยดน้ำ

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเกี่ยวกับโครงสร้างของไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ในหน้าทับสระหม่าใหญ่ ผู้วิจัยพบว่าไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก มีโครงสร้างของหน้าทับแต่ละไม้ย่อยลงไปอีกโดยผู้วิจัยได้ทำการสรุปข้อมูลจากหนังสือแม่ไม้เพลงกลองดังนี้

ไม้ต้น ประกอบไปด้วยไม้ต่าง ๆ 9 ไม้ ดังนี้ ไม้ต้น, ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน

ไม้โปรย ประกอบไปด้วยไม้ต่าง ๆ 11 ไม้ ดังนี้ หัวโปรย, ลุ่ยใหญ่, เข้าต้น, ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน

ไม้แดก ประกอบไปด้วยไม้ต่าง ๆ 11 ไม้ ดังนี้ หัวไม้แดก, ลุ่ยใหญ่, เข้าต้น, ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน (มนัส ขาวปลื้ม, 2541, น. 84-90)

โครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่มีการแยกย่อยไม้ต่าง ๆ ออกเป็นไม้หลัก 3 ไม้ และไม้ย่อยต่าง ๆ อีกมากมาย จากการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับหน้าทับสระหม่าใหญ่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิได้แก่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า

> *ฉันได้เข้าไปเรียนกับครูพริ้ง ดนตรีรส และได้พบกับภรรยาของท่านคือครูทรัพย์ ภรรยาของครูท่านบอกกับฉันว่ามาช้าไปนิดเดียวเอง เมื่อสักครู่มีคนมาต่อสระหม่าจากครูพริ้งไป ซึ่งครูพริ้งได้บอกกับฉันในภายหลังว่า ฉันต่อให้หน้าทับสระหม่าให้เขาไปแค่สามไม้เพียงเท่านั้น* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้นที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่ได้กล่าวไว้นั้นผู้วิจัยพบว่าคำกล่าวของครูพริ้ง ดนตรีรส ที่ได้กล่าวกับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีว่าได้ถ่ายทอดหน้าทับสระหม่าให้ไปแค่สามไม้เพียงเท่านั้น อาจจะมีความเป็นไปได้ว่าหน้าทับสระหม่าใหญ่อาจจะมีมากกว่านั้นก็เป็นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งผู้วิจัยยังได้ข้อมูลเกี่ยวกับหน้าทับสระหม่าใหญ่จากรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ เกี่ยวกับหน้าทับสระหม่าใหญ่ว่า

> *ตอนที่ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ถ่ายทอดหน้าทับสระหม่าใหญ่ให้ครั้งนั้น ครูได้บอกไว้ว่าหน้าทับอาจจะมีมากกว่านี้ก็เป็นได้เนื่องจากสายการสืบทอดในสำนัก ที่ใช้ในงานพระราชพิธีอาจจะใช้ไม่ยาวมากเนื่องจากเป็นการเสด็จพระราชดำเนินและไม้กลองเป็นเรื่องของหน้าทับที่มีการเปลี่ยนหัวและการซ้ำท้าย ก็อาจจะเป็นไปได้ที่จะมีมากกว่าสามไม้ และครูบุญช่วย แสงอนันต์ยังเล่าต่อไปว่า ครูของครูได้เคยเล่าว่า ตอนนั้นนั่งเรือข้ามฝั่งไปวัดราชโอรสซึ่งปี่พาทย์แถวนั้นมีชื่อเสียงเรื่องสระหม่ามากแต่ก็ไม่ได้รับการถ่ายทอดมา อีกทั้งต้นกำเนิดที่ได้ทบทวนกันยังเป็นเรื่องกระบวนการปี่กลองที่สำนักการสังคีต ยุคนั้นจะมีครูของครูบุญช่วย แสงอนันต์หลายท่านได้แก่ ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูพิษณุ แช่มบาง ครูจรัญ ตันมีสุข ครูแก้ว โกมลวาทิน ครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่ได้ถ่ายทอดไว้ให้ที่สำนักการสังคีตโดยทั้งสิ้น* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2565)

จากข้อมูลข้างต้นที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีและรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำกล่าวไว้นั้นผู้วิจัยสรุปความได้ว่าการถ่ายทอดหน้าทับสระหม่าใหญ่เป็นเรื่องของสำนักซึ่งอาจจะมีมากกว่าสามไม้จากเดิมก็เป็นไปได้ อีกทั้งหน้าทับสระหม่าใหญ่ยังเป็นการเปลี่ยนหัวและซ้ำท้ายอีกด้วย อีกทั้งหน้าทับสระหม่าใหญ่ยังเป็นเรื่องเฉพาะระหว่างปี่ชวาและกลองแขก

ในกลวิธีพิเศษของการตีสระหม่าใหญ่นั้น รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ยังกล่าวกับผู้วิจัยต่อไปอีกว่า

> *ต้องท่องหน้าทับให้ขึ้นใจทั้งตัวผู้และตัวเมีย เมื่อใดที่ตีหน้าต่านหรือหน้ารุ่ยชนกันถือว่าล้มผู้ตีกลองแขกจะรู้ดี และเมื่อใดที่ล้มจะนัดแนะในการตั้งต้นที่โยนเพื่อตั้งไม้หน้าทับใหม่จนกว่าจะสมบูรณ์ และวิธีการออกโยนแปลงเป็นหน้าที่ของกลองแขกตัวผู้ที่จะตีย้ำในเสียงติงเพื่อเรียกกลองตัวเมียให้เข้าหน้าทับสู่การโยนและแปลง ในขณะนั้นคนปี่จะต้องฟังเสียงกลองแขกตัวผู้และสังเกตให้ดีว่ากำลังจะออกโยนและแปลงในช่วงไหน ต้องอาศัยการฟังและการฝึกซ้อมให้ดี ซึ่งกระบวนการของปี่ชวาและกลองแขกจึงเป็นเรื่องของบุคคลเฉพาะกลุ่ม ปี่ชวากับกลองแขกควรจะต้องเป็นบุคคลกลุ่มเดียวกันไป* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2565)

ผู้วิจัยได้คัดลอกโครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่มาจากหนังสือแม่ไม้เพลงกลองของครูมนัส ขาวปลื้ม เพื่อให้เห็นโครงสร้างของแต่ละไม้ที่ชัดเจน โดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็นตัวผู้และตัวเมีย อีกทั้งยังแยกย่อยไม้ต่าง ๆ ในหน้าทับสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวผู้ ไม้ต้น

ไม้ต้น

- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ต	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต

ร่ายกลาง

- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ควงต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ลุ่ยน้อย

- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ตอนกลางไม้

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ขัดต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต
- - - ต	- - - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ควงต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ลุ่ยใหญ่

- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พร้อมลงโยน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ

โยน

- - - นฺ	- จ - นำ	- - - นฺ	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวผู้ ไม้โปรย

หัวโปรย

- ต - -	- นฺ - ต	- - - -	- - - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต

ลุ่ยใหญ่

- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต			

เข้าต้น

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ร่ายกลาง

- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ควงต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลุ่ยน้อย

- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ตอนกลางไม้

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ขัดต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต
- - - ต	- - - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ควงต่าน

- - - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - น฻	- ต - ต
- - - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ลุ่ยใหญ่

- - - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต			

พร้อมลงโยน

- - - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	
- - - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต	- - - น฻

โยน

- - - น฻	- จ - นำ	- - - น฻	- - - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวผู้ ไม้แดก

หัวไม้แดก

- - - น฻	- จ - นำ	- ต - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต

ลุ่ยใหญ่

- - - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต			

เข้าต้น

- - - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต

ร่ายกลาง

- - - นำ	- ต - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - ต
- - - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ควงต่าน

- - - น฻	- ต - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - น฻	- ต - ต
- - - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ลุ่ยน้อย

- - - น฻	- ต - นำ	- ต - น฻	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น฻	- ต - ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนกลางไม้

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ขัดต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต
- - - ต	- - - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต

ควงต่าน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต		

ลุ่ยใหญ่

- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต			

พร้อมลงโยน

- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	
- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ

โยน

- - - นฺ	- จ - นำ	- - - นฺ	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ

ถอนช้าลง ออกแปลง

- - - ต	- ต - ต	- ต - ต					
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ต - ต	- ต - ต	- - ต -	ต ต - -	ต - ต ต	- จ ต จ		

ออกชั้นเดียวตามที่เห็นควร แล้วลงจบ

ลงจบ

- - - ป	- - - ป	- - - ต	- - - ป	- - - ป	- - - ต			
- - - ป	- - - ป	- - - ต	- - - นำ	- ต - -	- ต - นฺ			
- - - นำ	- ต - -	- ต - นฺ	- - - นำ	- ต - -	- ต - นฺ			
- - - นำ	- ต - -	- ต - นฺ	- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - นำ
- - - นฺ	- จ - นำ	- - - นฺ	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวเมีย ไม้ต้น

ไม้ต้น

- - - -	- - - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -	
- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -
- - - ท	- นฺ - -	- ท - -	- - - ท	- นฺ - -	- ท - -

ร่ายกลาง

- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - จ	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท
- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	
- นฺ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - -

โยน

- - - จ	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวเมีย ไม้โปรย

- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- นำ - ท
- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - ท	- นฺ - -	- ท - -	- - - ท	- นฺ - -	- ท - -			

ร่ายกลาง

- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - จ	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท			
- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -		
- นฺ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - -	

โยน

- - - จ	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวเมีย ไม้แดก

- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท

รุ่ยใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท			
- - - ท	- นฺ - -	- ท - -	- - - ท	- นฺ - -	- ท - -			

ร่ายกลาง

- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท
- - - จ	- นฺ - จ	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท

- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท		
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท		
- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท		
- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท		
- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท		
- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท		
- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	
- นฺ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - -

โยน

- - - จ	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -

โยนออกแปลง

- - - จ	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- ป - ป

ถอนซ้ำ ออกแปลง

- ป - ป	- - - ป	- - - ป	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท
จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท	
จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท	ฯลฯ	- ท - ท	

ออกชั้นเดียวตามที่เห็นควร แล้วลงจบ

ลงจบ

- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท
- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ป	- นำ - -	- นฺ - ท
- - - ท	- นำ - -	- นฺ - ท	- - - ป	- นำ - -	- นฺ - ท
- - - ท	- นำ - -	- นฺ - ท	- - - ป	- นำ - ท	- นฺ - ท
- - - ท	- นำ - -	- นฺ - ท	- นฺ - -	- นำ - -	
- - - จ	- นำ - -	- นฺ - -	- - - ท	- นำ - -	- นฺ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนำโครงสร้างของหน้าทับสระหม่าใหญ่ทั้งหมดมารวมกันจะได้หน้าทับสระหม่าใหญ่ดังตารางบันทึกโน้ตต่อไปนี้ หน้าทับสระหม่าใหญ่ชุดนี้ผู้วิจัยได้คัดลอกมาจากหนังสือแม่ไม้เพลงกลองของครูมนัส ขาวปลื้มในหน้าที่ 78-83 เพื่อนำมาเป็นตัวอย่างในการจำแนกหาโครงสร้างของหน้าทับสระหม่าใหญ่

หน้าทับสระหม่าใหญ่

(ทำนองจากหนังสือแม่ไม้เพลงกลอง ครูมนัส ขาวปลื้ม)

ไม้ต้น

ตัวผู้	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
ตัวเมีย	- - - -	- - - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -

ตัวผู้	- - - ต	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -	- - - ท	- นฺ - -	- ท - -	- - - ท	- นฺ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- - - ท	- นฺ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -

ตัวผู้	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - นำ	- ต - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- นฺ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ

ตัวผู้	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- นฺ - จ	- นำ - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ท	- นำ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - นฺ	- ต - นำ	- ต - ต	- - - นฺ	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ	- นฺ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- นฺ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	- - - นฺ	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- นฺ - -	- นำ - ท	- - - จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวผู้	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น	- ต - นำ	- ต - น	- ต - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - ท	- นำ - -	- ท - -	- น - -	- นำ - ท	- - - จ	- น - ถ	- ถาด - -

ตัวผู้	- - - น	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น	- ต - นำ	- ต - น	- ต - น
ตัวเมีย	- ท - -	- น - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- นำ - ท	- - - ท	- น - ท

ตัวผู้	- ต - นำ	- ต - น	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - ท	- น - -	- นำ - ท	- - - จ	- น - ท	- นำ - -	- ท - -

ตัวผู้	- ต - น	- ต - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	- - - น	- ต - ต	- - - นำ
ตัวเมีย	- น - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- น - -	- นำ - -

โยน

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- - - น	- จ - นำ	- - - น	- - - น
ตัวเมีย	- - - จ	- น - -	- นำ - -	- - - ท	- น - -	- นำ - -	- - - จ	- น - -

ตัวผู้	- ต - นำ	- ต - น	- - - น	- จ - นำ	- - - น	- - - น	- ต - นำ	- ต - น
ตัวเมีย	- นำ - -	- - - ท	- น - -	- นำ - -	- - - จ	- น - -	- นำ - -	- - - ท

ไม้โปรย

ตัวผู้	- - - น	- จ - นำ	- - - น	- - - น	- ต - นำ	- ต - น	- ต - -	- น - ต
ตัวเมีย	- น - -	- นำ - -	- - - จ	- น - -	- นำ - -	- - - ท	- น - -	- นำ - -

ตัวผู้	- - - -	- - - ต	- - - น	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น	- ต - นำ
ตัวเมีย	- - - จ	- น - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -

ตัวผู้	- ต - น	- ต - น	- ต - นำ	- ต - น	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - ท	- น - ท	- นำ - ท	- - - ท	- น - -	- นำ - ท	- - - จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น์	- ต - น์	- ต - นำ	- ต - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต
ตัวเมีย	- น์ - ท	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - ท	- น์ - -	- ท - -

ตัวผู้	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	ต - น์	ต - น์	- ต - นำ	- ต - น์	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- น์ - -	- ท - -	- - - ท	- น์ - ท	- นำ - ท	- - - ท	- น์ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - น์	- ต - น์	- ต - นำ	- ต - น์
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - จ	- น์ - ท	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - จ

ตัวผู้	- ต - น์	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - นำ
ตัวเมีย	- น์ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- นำ - ท

ตัวผู้	- ต - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - น์	- ต - น์
ตัวเมีย	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - จ	- น์ - ท	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -

ตัวผู้	- ต - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - จ	- น์ - จ	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - จ

ตัวผู้	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - น์	- ต - นำ	- ต - ต
ตัวเมีย	- น์ - ท	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - จ	- น์ - ถ	- ถาด - -

ตัวผู้	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	- - - น์	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -	- น์ - -

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - น์	- ต - น์	- ต - นำ	- ต - น์
ตัวเมีย	- นำ - ท	- - - จ	- น์ - ท	- นำ - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - จ

ตัวผู้	- ต - น์	- ต - ต	- - - น์	- ต - ต	- - - นำ	- ต - ต	- - - น์	- ต - นำ
ตัวเมีย	- น์ - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น์ - -	- นำ - ท	- - - ท	- ท - -	- นำ - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวผู้	ต - น	ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- - - ท	- น - ท	- น - ท	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - จ	- น - ท

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - ต	- - - ต	- - - น
ตัวเมีย	- น - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -	- ท - -

โยน

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- - - น	- จ - น
ตัวเมีย	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - ท	- น - -	- น - -

ตัวผู้	- - - น	- - - น	- ต - น	- ต - น	- - - น	- จ - น	- - - น	- - - น
ตัวเมีย	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - ท	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -

ตัวผู้	- ต - น	- ต - น	- - - น	- จ - น	- - - น	- - - น	- ต - น	- ต - น
ตัวเมีย	- น - -	- - - ท	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - จ

ไม้แดก

ตัวผู้	- - - น	- จ - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - ท	- น - ท	- - - จ	- น - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น - -	- น - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวผู้	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- - - ท	- ท - -	- น - ท	- - - ท	- น - ท	- น - ท	- - - ท	- น - -

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - ท	- - - จ	- น - ท	- น - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - ท

ตัวผู้	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น
ตัวเมีย	- น - -	- ท - -	- - - ท	- น - -	- ท - -	- - - ท	- น - ท	- น - ท

ตัวผู้	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น
ตัวเมีย	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - จ	- น - ท	- น - -	- ท - -	- น - -

ตัวผู้	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - ท	- - - จ	- น - ถ	- ถาด - -	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - ท

ตัวผู้	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- น - ท	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - จ	- น - ท	- น - -

ตัวผู้	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - จ	- น - จ	- น - -	- ท - -	- น - -

ตัวผู้	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น
ตัวเมีย	- น - ท	- - - จ	- น - ท	- น - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - จ

ตัวผู้	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - ต	- - - ต
ตัวเมีย	- น - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - ท	- ท - -	- ท - -

ตัวผู้	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น
ตัวเมีย	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - จ	- น - ท	- น - -	- ท - -	- น - -

ตัวผู้	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - ท	- - - จ	- น - ถ	- ถาด - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - ท

ตัวผู้	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- ท - -	- น - ท	- - - ท	- น - ท	- น - ท	- - - ท	- น - -	- น - ท

ตัวผู้	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - น	- ต - น	- ต - ต	- - - ต
ตัวเมีย	- - - จ	- น - ท	- น - -	- ท - -	- น - -	- น - ท	- - - ท	- ท - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โยน

ตัวผู้	- - - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น	- ต - ต	- - - น
ตัวเมีย	- ท - -	- ท - -	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - ท

ตัวผู้	- - - น	- จ - น	- - - น	- - - น	- ต - น	- ต - น	- - - น	- จ - น
ตัวเมีย	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - ท	- น - -	- น - -

ตัวผู้	- - - น	- - - น	- ต - น	- ต - น	- - - น	- จ - น	- - - น	- - - น
ตัวเมีย	- - - จ	- น - -	- น - -	- - - ท	- น - -	- น - -	- - - จ	- น - -

ถอนช้าลงออกแปลง

ตัวผู้	- ต - น	- ต - น	- - - -	- - - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
ตัวเมีย	- น - -	- - - ท	- ป - ป	- - - ป	- - - ป	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท

ตัวผู้	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
ตัวเมีย	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท					

ตัวผู้	- - ต -	ต ต - -	ต - ต ต	- จ ต จ
ตัวเมีย	จ - จ ท	จ - จ ท	จ - จ ท	- ท - ท

ออกชั้นเดียวตามที่เห็นควร แล้วลงจบ

ลงจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวผู้	- - - ป	- - - ป	- - - ต	- - - ป	- - - ป	- - - ต	- - - ป	- - - ป
ตัวเมีย	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ป	- - - ป

ตัวผู้	- - - ต	- - - น	- ต - -	- ต - น	- - - น	- ต - -	- ต - น	- - - น
ตัวเมีย	- - - ท	- - - ป	- น - -	- น - ท	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - ป

ตัวผู้	- ต - -	- ต - น	- - - น	- ต - -	- ต - น	- - - น	- ต - น	- ต - น
ตัวเมีย	- น - -	- น - ท	- - - ท	- น - -	- น - ท	- - - ป	- น - ท	- น - ท

ตัวผู้	- - - นำ	- ต - -	- ต - นฺ	- - - นฺ	- จ - นำ	- - - นฺ	- - - นฺ	- ต - นำ
ตัวเมีย	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - ท	- นฺ - -	- นำ - -	- - - จ	- นฺ - -	- นำ - -

ตัวผู้	- ต - นฺ	- - - -	- - - -
ตัวเมีย	- - - ท	- นฺ - -	- นำ - -

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ของปี่ชวาและวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงสระหม่าใหญ่ทั้งปี่ชวาและกลองแขกผู้วิจัยพบว่าเพลงสระหม่าใหญ่ของปี่ชวาโครงสร้างประกอบด้วยเพลง 3 เพลง ได้แก่ สระหม่า โยนและแปลง ทำนองสระหม่าพบว่าลักษณะของทำนองสามารถยืดหรือขยายได้ไม่มีจังหวะที่ตายตัว ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงสระหม่าจะเป็นแบบลอยจังหวะคล้ายกับเพลงรัวหรือเพลงเดี่ยวเชิดนอกที่มีการลอยจังหวะสามารถยืดหรือขยายทำนองได้อย่างอิสระ โดยการดำเนินทำนองจะสั้นหรือจะยาวขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผู้เป่าในตอนนั้น เพลงสระหม่ามีรายละเอียดย่อยเข้าไปอีกคือในตัวเพลงแบ่งออกเป็น 4 ท่า ซึ่งคำว่าท่าอาจจะหมายถึงท่อน แต่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดมาพบว่ามีเพียงแค่ 4 ท่าเท่านั้น ท่าที่ 1 มีการใช้กลุ่มเสียงปี่ชวาเสียงกลางเป็นกลุ่มเสียงหลักในการดำเนินทำนอง ท่าที่ 2 มีการใช้กลุ่มเสียงปี่ชวาเสียงแหบในการดำเนินทำนอง ท่าที่ 3 มีการใช้กลุ่มเสียงต่ำกับกลุ่มเสียงกลางในการดำเนินทำนอง ท่าที่ 4 มีการใช้กลุ่มเสียงแหบและกลุ่มเสียงกลางในการดำเนินทำนอง ซึ่งทำนองเพลงสระหม่าทั้ง 4 ท่านี้เป็นเพียงแค่โครงสร้างของเพลงเท่านั้นในการปฏิบัติจริงผู้เป่าจะขยายหรือยุบทำนองสามารถทำได้ ทำนองโยนพบว่า ทำนองนี้เป็นทำนองเพียงสั้น ๆ ที่ใช้เชื่อมระหว่างเพลงสระหม่าไปยังเพลงแปลง โดยการจะเข้าหรือจะออกเพลงนี้ผู้เป่าปี่ชวาจะต้องคอยฟังกลองแขกและฉิ่งให้ดี ในช่วงต้นของทำนองเป็นการบังคับเข้าจังหวะแต่ในช่วงท้ายพบว่าเป็นการลอยจังหวะเพื่อเชื่อมไปยังเพลงแปลง เพลงแปลงพบว่าการดำเนินทำนองในเพลงแปลงเป็นการดำเนินทำนองเหมือนเพลงโดยทั่วไป จะไม่มีลอยจังหวะอย่างเพลงสระหม่าหรือเพลงโยน โดยตัวทำนองสามารถแบ่งเป็นประโยคได้อย่างชัดเจน ทำนองในเพลงแปลงมีการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาช่วยในการดำเนินทำนองอยู่มากมาย เช่น การปริบ การตีนิ้ว การตอดลม เนื่องจากทำนองในเพลงแปลงเป็นทำนองที่มีความเร็ว ทำให้ผู้เป่าอาจจะมีการหยิบกลวิธีพิเศษเข้ามาใช้ช่วยให้บรรเลงได้สะดวกยิ่งขึ้น เมื่อเสร็จสิ้นการบรรเลงแปลงแล้วจะมีการลงแบบหยดน้ำซึ่งการลงแบบหยดน้ำพบว่าเป็นทำนองหนึ่งของเพลงสระหม่าใหญ่ที่ใช้ในการบรรเลงให้ลงจบพร้อมกันกับหน้าทับของกลองแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ของกลองแขกผู้วิจัยพบว่าหน้าทับประกอบด้วย 3 ไม้หลัก ๆ ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ซึ่งไม้ต่าง ๆ ก็มีส่วนประกอบที่ย่อยลงไปอีก ไม้ต่าง ๆ หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ มีลักษณะเหมือนการบรรเลงเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวและซ้ำท้ายดังนี้

1. ไม้ต้น

หัว : ไม้ต้น

ท้าย : ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน

2. ไม้โปรย

หัว : หัวโปรย, ลุ่ยใหญ่, เข้าต้น

ท้าย : ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน

3. ไม้แดก

หัว : หัวไม้แดก, ลุ่ยใหญ่, เข้าต้น

ท้าย : ร่ายกลาง, ควงต่าน, ลุ่ยน้อย, ตอนกลางไม้, ขัดต่าน, ควงต่าน, ลุ่ยใหญ่, พร้อมลงโยน ออกโยน

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะการเปลี่ยนหัวซ้ำท้ายอยู่ทุกไม้ อีกทั้งยังพบว่าภายในแต่ละไม้ก็มีการซ้ำหน้าทับอยู่ด้วยคือควงต่านโครงสร้างของหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่มีความสลับซับซ้อนกันไปมาระหว่างกลองแขกตัวผู้และกลองแขกตัวเมีย หากผู้บรรเลงตีเพียงตัวเดียวก็ดูเหมือนจะไม่มีความซับซ้อนอะไร แต่หากเข้าคู่กันระหว่างตัวผู้ตัวเมียจะพบว่าลักษณะการดำเนินหน้าทับมีการสลับซับซ้อนกันไปมาโดยผู้ที่จะตีได้จะต้องผ่านการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้เชี่ยวชาญให้มีความรู้แตกฉานและครบถ้วนขององค์ประกอบหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่

การจะนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในเรื่องของการใช้ในงานพระราชพิธีหรืองานประกอบการแสดงผู้ที่จะนำไปใช้ควรจะต้องได้รับการศึกษาและการถ่ายทอดจากครูผู้เชี่ยวชาญให้ครบถ้วน เนื่องจากตัวเพลงสระหม่าใหญ่และตัวหน้าทับมีความสลับซับซ้อนไปมาอีกทั้งยังต้องสัมพันธ์กันระหว่างปี่ชวาและกลองแขกผู้บรรเลงปี่ชวาและกลองแขกควรจะต้องเป็นผู้ที่รู้ใจกันและเคยบรรเลงร่วมกันมาก่อน เพราะในทำนองของโยน แปลง และการลงจบปี่ชวากลองแขกจะต้องรู้ใจกันว่าจะเข้าหรือออกในทำนองใดและจะลงจบในทำนองใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

จากการศึกษาอัตลักษณ์และโครงสร้างเพลงสระหม่าใหญ่ของปี่ชวาและกลองแขกพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วย 3 ทำนองได้แก่ สระหม่า โยน แปลง ทำนองสระหม่ากับทำนองโยน พบว่ามีลักษณะพิเศษคือเป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะตายตัว ผู้บรรเลงสามารถยืดหรือขยายทำนองเพื่อแสดงศักยภาพของผู้เป่าปี่ชวาได้เป็นอย่างดี แต่ถึงอย่างนั้นยังคงบรรเลงอยู่ภายในโครงสร้างของทำนองเพลงสระหม่าและทำนองโยนอยู่ ทำนองแปลงมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนเพลงปกติทั่วไปแต่ในบางประโยคพบว่าสามารถยืดหรือขยายทำนองนั้นให้มีความยาวหรือสั้นลงได้ผู้บรรเลงสามารถลดทำนองลงหรือขยายทำนองในบางส่วนได้บ้าง หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่ามีโครงสร้างประกอบด้วย 3 ไม้หลัก ๆ ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ในแต่ละไม้ก็จะมีหน้าทับย่อยลงไปอีก ซึ่งลักษณะของหน้าทับแต่ละไม้พบว่ามีลักษณะโครงสร้างเหมือนกับเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวไม้และซ้ำท้ายของแต่ละไม้ เช่น หัวไม้ต้น ซ้ำท้าย หัวไม้โปรย ซ้ำท้าย หัวไม้แดก ซ้ำท้าย ทุกไม้ของหน้าทับจะถูกคั่นด้วยหน้าทับโยนเป็นจุดพักก่อนจะเปลี่ยนไปไม้ถัดไป การออกแปลงในเพลงสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวผู้จะตีเรียกกลองแขกตัวเมียก่อนจะออกแปลง หลังจบทำนองแปลงจะลงจบด้วยทำนองที่เรียกว่าหยดน้ำ

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่ามีการทำพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลงโดยจะมีอยู่ 2 แบบคือ การตั้งพิธีคำนับครูกับการใช้ดอกไม้ธูปเทียน โดยครูปี๊บจะใช้ดุลยพินิจเป็นรายบุคคลไปหากผู้ที่รับการถ่ายทอดยังไม่ได้ผ่านการเรียนจากครูปี๊บมาก่อนจะมีการพิธีคำนับครู แต่หากได้ผ่านการเรียนกับครูปี๊บมาแล้วก็จะนำดอกไม้ธูปเทียนมากราบครูเพื่อขอรับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ โดยดุลยพินิจนั้นจะขึ้นอยู่กับครูผู้ถ่ายทอด เมื่อมีการทำพิธีกรรมเสร็จสิ้นแล้ว การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ในขั้นต้นครูปี๊บจะแนะนำผู้เรียนในเรื่องของลิ้นปี่ชวา และพื้นฐานของปี่ชวา หากผ่านกระบวนการนี้แล้วจะเริ่มต่อเพลงสระหม่าใหญ่ตั้งแต่ท่าที่ 1-4 โดยแต่ละท่าจะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันออกไป ในท่าที่ 1 ใช้กลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง ท่าที่ 2 ใช้กลุ่มเสียงแหบดำเนินทำนอง ท่าที่ 3 ใช้กลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง ท่าที่ 4 ใช้กลุ่มเสียงแหบและกลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง เมื่อเสร็จสิ้นแล้วครูจึงต่อทำนองโยนและทำนองแปลงตามลำดับจนเสร็จสิ้นกระบวนการของเพลงสระหม่าใหญ่ ภายหลังจากการถ่ายทอดครูปี๊บ คงลายทองจะอธิบายข้อควรปฏิบัติคือหลังจากการต่อเพลงสระหม่าใหญ่หรือการนำเพลงไปใช้แล้ว ในวันถัดไปให้ไปทำบุญตักบาตรอุทิศบุญกุศลให้แก่ครูอาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไทย อีกทั้งไม่ควรนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้ในงานอวมงคลซึ่งถือเป็นข้อห้ามที่ไม่ควรปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง การนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้มีอยู่ด้วยกันแค่ 3 งานคือ งานพระราชพิธีฯ วงเครื่องสายปี่ชวา และการประกอบการแสดง การนำไปใช้วงเครื่องสายปี่ชวาพบว่าหลังจากการออกเพลงสระหม่าใหญ่จะมีการออกภาษา ซึ่งในสมัยโบราณการออกภาษานั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ชุด ชุดแรกได้แก่ จีน ฝรั่ง ชุดที่ 2 ได้แก่ แขก ลาว การนำไปใช้ประกอบการแสดงเมื่อนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้จะไม่เรียกว่าสระหม่าแต่จะเรียกว่าโยนกับแปลงแทน เพราะหน้าทับกลองแขกมิได้ตีหน้าทับสระหม่าใหญ่แต่ตีหน้าทับโยนกับแปลง

5.2 ข้อเสนอแนะ

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องเป่าไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในปัจจุบันท่านทำหน้าที่เป็นอาจารย์พิเศษให้สถาบันต่าง ๆ เช่น คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังคงมีเครื่องเป่าไทยอีกหลายชนิดและบทเพลงอีกหลาย ๆ เพลงที่ยังไม่ปรากฏว่ามีการรับการถ่ายทอดจากครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ในลักษณะการทำวิจัยเชิงลึก อีกทั้งยังมีบทเพลงปี่ชวาหลากหลายเพลงที่ควรค่าแก่การรักษาไว้เพราะมีคุณประโยชน์แก่ผู้เรียนเครื่องเป่าเป็นอย่างมาก เช่น เพลงสำรับอาวุธ ที่ใช้ประกอบการแสดงกระบี่กระบอง ได้แก่ เพลงมอญรำดาบ เพลงกระบี่ลีลา เพลงลงสรง เพลงโลม ฯ ประเด็นที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่ควรจะทำวิจัยสืบเนื่องและเผยแพร่ให้เป็นประโยชน์ต่อวิชาการทางด้านดนตรีไทยสืบต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). **บทละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง**. เอกสารประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2545). **บทละครใน เรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนา**. เอกสารประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2545). **บทละครใน เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง**. เอกสารประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรเอก จิตร์กระบุญ. (2563). **อาศรมศึกษา: ครูจักรายุธ ไหลสกุล**. ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2562 และภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2563 ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). (2540). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยโดยนายบุญธรรม ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

จักรายุธ ไหลสกุล. **สัมภาษณ์**. 9 พฤษภาคม 2565.

จักรายุธ ไหลสกุล. **สัมภาษณ์**. 18 พฤษภาคม 2565.

จักรายุธ ไหลสกุล. **สัมภาษณ์**. 21 พฤษภาคม 2565.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ฐิระพล น้อยนิตย์. (2559). **การเข้าหน้าทับ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บัวเงิน.

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

ธนาคารกสิกรไทย. (2538). **ดุริยสาส์นของมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). **เครื่องดนตรีไทยของธนิต อยู่โพธิ์.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธีรยุทธ ตุ้มฉาย. (2549). การเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารค. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญช่วย โสวัตร. (2531). การบรรเลงดนตรี กับการเล่นตะกร้อลอดบ่วง. **หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 20**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญตา เขียนทองกุล. (2558). **ดนตรีในพระราชพิธี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

บุญเสริม ภู่สาลีและปี๊บ คงลายทอง. (2525). **บัวลอย**. ในอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). **เครื่องสายปี่ชวา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะ แสวงทรัพย์. **สัมภาษณ์**. 5 พฤษภาคม 2565.

ปิยะ แสวงทรัพย์. **สัมภาษณ์**. 9 กรกฎาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์.** 28 เมษายน 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์**. 29 เมษายน 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์.** 3 พฤษภาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์.** 6 พฤษภาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์.** 11 พฤษภาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์**. 18 พฤษภาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์**. 18 กรกฎาคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์**. 26 สิงหาคม 2565.

พรชัย ตรีเนตร. **สัมภาษณ์**. 5 พฤษภาคม 2565.

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง. (2561). แนววิธีการบรรเลงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน. **วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ**, 2(พิเศษ), 185-195.

พัชรา บัวทอง. (2548). **บทละครใน เรื่องอิเหนา ตอนชมศาล และตัดดอกไม้ฉายกริช พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. เอกสารประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ฟอง เกิดแก้ว. (2527). **กระบี่กระบอง ตามแนวตำรับอาจารย์นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา**. กรุงเทพมหานคร: O.S PRINTING HOUSE CO.,LTD.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัทระ คมขำ. (2546). **ปี่ชวาในงานพระราชพิธี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภัทระ คมขำ. **สัมภาษณ์.** 10 กรกฎาคม 2565.

ภัทระ คมขำ. **สัมภาษณ์.** 17 สิงหาคม 2565.

มนตรี ตราโมท. (2497). **ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวา.** หนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายชั้น ดุริยประณีต ณ เมรุวัดสังเวชวิศยาราม วันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2497.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2527). **โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2552). การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีและประเพณีชีวิต. **ดนตรีพิธีกรรม การประชุมทางวิชาการ เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). หน้าทับกลองแขก เพลงสระหม่าไทย หรือ สระหม่าใหญ่. **ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

รังสฤษฎ์ บุญชลอ. (2550). **กระบี่กระบอง.** กรุงเทพมหานคร: พี เอ็น เค แอนด์ สกายพริ้นติ้งส์ จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์ จำกัด.

ศิริ อเนกสิทธิสิน. (2557). **อาศรมศึกษา:ครูปี๊บ คงลายทอง.** ภาคการศึกษาต้นและภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2557 ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย. (2557). **วงปี่ชวากลองแขกในงานพระราชพิธี**. เอกสารประกอบโครงการสัมมนาเรื่องวงปี่ชวากลองแขกในงานพระราชพิธี, กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุจิตรา สุคนธทรัพย์. (2540). **การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย : กระบี่กระบอง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มาสมบูรณ์. (2558). **วงปี่ชวากลองแขกประกอบการชกมวยในจังหวัดชลบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภร อิ่มวงค์. **สัมภาษณ์.** 5 พฤษภาคม 2565.

สุภร อิ่มวงค์. **สัมภาษณ์.** 9 กรกฎาคม 2565.

สุรศักดิ์ กิ่งไทร. **สัมภาษณ์.** 5 พฤษภาคม 2565.

สุรศักดิ์ กิ่งไทร. **สัมภาษณ์.** 13 กรกฎาคม 2565.

อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายยศพล คมขำ
วัน เดือน ปี เกิด	11 ตุลาคม 2540
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบัน กำลังศึกษาหลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	349/355 หมู่บ้านมหามงคล พุทธมณฑลสาย2 ซอย 15 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร 10160
รางวัลที่ได้รับ	รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ปี 2562 จากมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University