การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)
TRANSMISSION OF PLENG SARAMA YAI KRU PEEP KONGLAITHONG (NATIONAL ARTIST)

ยศพล คมขำ[1] ขำคม พรประสิทธิ์[2]
Yossaphol Komkham[1] Kumkom Pornprasit[2]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวา หน้าทับสระหม่าใหญ่ และวิธีการถ่ายทอด ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่าเพลงสระหม่าใหญ่มีโครงสร้าง 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองสระหม่า ทำนองโยน ทำนองแปลง ทำนองสระหม่ากับทำนองโยนมีลักษณะพิเศษคือ ไม่มีจังหวะตายตัว สามารถยืดหรือขยายทำนองได้อิสระภายใต้โครงสร้างทำนองเพลง ทำนองแปลง มีลักษณะประโยคเพลงปกติแต่สามารถขยายหรือลดทอนทำนองในบางส่วนลงได้ หน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วยหน้าทับ 3 ไม้หลักได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย ไม้แดก ในแต่ละไม้จะมีทำนองโยนมาคั่นและจะมีหน้าทับย่อยลงไป มีลักษณะโครงสร้างเหมือนกับเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวไม้และซ้ำท้าย เมื่อบรรเลงครบทุกไม้กลองแล้วจะเข้าสู่หน้าทับแปลงโดยกลองแขกตัวผู้จะตีเรียกทำนองตัวเมียก่อนออกแปลง หลังทำนองแปลงจะจบด้วยทำนองที่เรียกว่า หยดน้ำ สำหรับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองปรากฏ 2 แบบ แบบแรกต้องทำพิธีการคำนับครู แบบที่สองเป็นการนำดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาครู การถ่ายทอดเริ่มที่เพลงสระหม่า โยน แปลง จนกระทั่งจบกระบวนเพลงสระหม่าใหญ่ หลังจากนั้นเป็นการอธิบายข้อปฏิบัติและการนำเพลงไปใช้ ซึ่งพบว่ากฎที่เคร่งครัดของเพลงสระหม่าใหญ่ก็คือห้ามนำไปใช้งานอวมงคลเด็ดขาด และหลังจากการบรรเลงเสร็จเรียบร้อยทุกครั้ง นักดนตรีต้องทำบุญอุทิศบุญกุศลให้แก่ครูดนตรีไทย ซึ่งสิ่งนี้เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น

คำสำคัญ: การถ่ายทอด, เพลงสระหม่าใหญ่, ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

[1] นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, bear_good@hotmail.com
[1] Student, Master of Arts, in Thai music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, bear_good@hotmail.com
[2] ศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย, หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย, ภาควิชาดุริยางคศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pkumkom@yahoo.com
[2] Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research Committee, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, pkumkom@yahoo.com
Receive 22/07/65, Revise 20/05/67, Accept 31/05/67

Abstract

This study deals with musical transmission of the Great Sarama, *sarama yai*, by Master Peep Konglaithong, the National Artist. It is aimed at investigating musical identities of the *pi chawa* melodies, sarama yai rhythmic cycles, and transmission methods. This research employed guatitative research methodology. 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 Konglaithong'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.

Keywords: Transmission, *Sarama yai*, Master Peep Konglaithong (National Artist)

บทนำ

ปี่ชวา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ามีลิ้นปี่เป็นจุดกำเนิดเสียง ผู้บรรเลงนั้นจะต้องมีความชำนาญทางด้านเครื่องเป่าอยู่พอสมควรเนื่องจากลักษณะของการควบคุมเสียงของปี่ชวามีความพิเศษมากกว่าเครื่องเป่าอื่น ๆ โดยส่วนมากจะต้องผ่านการเรียนปี่ในมาเป็นพื้นฐาน ซึ่งปี่ชวาก็ได้ถูกบรรจุให้อยู่ในวงดนตรีไทยหลายประเภท เช่น วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่ชวากลองแขก (ศิริ อเนกสิทธิสิน, 2557) ปัจจุบันปี่ชวาเป็นเครื่องดนตรีที่เห็นได้ในงานต่าง ๆ ทั่วไป เช่น การบรรเลงประกอบการแสดงกระบี่กระบอง การบรรเลงประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนาที่มีการรำฉายกริช หรือทางด้านของพระราชพิธีก็มีปรากฏ เช่น งานพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน โดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นว่าปี่ชวาถูกนำมาใช้ในกระบวนพยุหยาตราใน “ลิลิตยวนพ่าย” ความว่า

> *เรานำปี่ชวามาใช้แต่เมื่อไรไม่อาจทราบได้ แต่คงจะนำเข้ามาใช้คราวเดียวกับกลอง แขก (26) และเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้น ปรากฏว่าเรามีปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว เช่น มีกล่าวถึงใน “ลิลิตยวนพ่าย” ว่า*
>
> *“สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย*
> *พุ่มพวงแตรสังข์* ***ชวา*** ***ปี่ห้อ***” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500)

การนำปี่ชวาไปใช้งานพระราชพิธีในปัจจุบันไม่ได้มีเพียงแต่งานมงคลเท่านั้น ปรากฏงานอวมงคลด้วย สำหรับงานอวมงคลปรากฏการบรรเลงวงปี่พาทย์นางหงส์ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 ส่วนงานมงคลปรากฏการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกในงานเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2562 นอกจากนี้ปี่ชวายังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงและการบรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิงด้วย อย่างเช่นการบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาที่ปรากฏในปัจจุบัน การผสมวงเครื่องสายปี่ชวาครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายไว้ความว่า *“มีอีกชนิดหนึ่งเอาปี่ชะวาเข้าผสม เรียกว่าเครื่องสายปี่ชะวา หน้าที่ของปี่ชะวาก็แทนซอด้วงทีเดียว ในวงเครื่องสายปี่ชะวานี้ เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับใช้กลองแขกแทนโทน รำมะนา และโดยมากขลุ่ยเพียงออไม่ใช้ ใช้แต่ขลุ่ยหลิบ”* (มนตรี ตราโมท, 2540)

บทบาทและความสำคัญของปี่ชวาล้วนมีความสำคัญอยู่มากในงานต่าง ๆ จำเป็นที่จะต้องมีการถ่ายทอดไว้ทั้งในด้านของการบรรเลงเพื่อความบันเทิง การบรรเลงประกอบการแสดง และการบรรเลงในงานพระราชพิธี ซึ่งปัจจุบันหาผู้ที่จะสืบทอดในเรื่องของปี่ชวานั้นยาก เนื่องจากคนเป่าปี่ชวาต้องอาศัยพื้นฐานที่แข็งแรงมาจากการเป่าปี่ในเสียก่อน มีการฝึกฝนจนชำนาญจึงจะเป่าได้ดี สำหรับเพลงสระหม่าใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงเท่านั้น อีกทั้งยังเป็นเพลงที่สำคัญของกระบวนการปี่ชวากลองแขก หน้าทับสระหม่าใหญ่ถือว่าเป็นสุดยอดของหน้าทับกลองแขก มีวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อน การบรรเลงกลองแขกเพลงสระหม่าใหญ่ใช้ผู้บรรเลง 2 คน จะต้องตีกลองแขกตัวผู้และตัวเมียให้สอดรับกัน การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่มีหลายสำนัก สำนักที่สำคัญได้แก่ สำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ที่มีการถ่ายทอดต่อมาให้กับครูเทียบ คงลายทอง

สืบต่อมาจนถึงครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ปี่ชวามีลักษณะเฉพาะและมีความสำคัญอย่างยิ่ง ด้วยปี่ชวานั้นมีชั้นเชิงและลีลาในการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งยังเป็นเพลงสำคัญของปี่ชวา ผู้วิจัยเห็นสมควรที่จะศึกษาการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อเป็นการสืบสานต่อไป

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มีประสบการณ์การเป่าปี่ชวาในงานต่าง ๆ เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังได้ถ่ายทอดการเป่าเพลงสระหม่าใหญ่นี้ไว้ให้แก่ลูกศิษย์ของครูปี๊บ คงลายทอง หลายท่าน อาทิ ครูจักรายุธ ไหลสกุล รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ครูพรชัย ตรีเนตร ปัจจุบันครูปี๊บ คงลายทอง ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรและได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2563

จากความเป็นมาและความสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่องถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง รวมถึงกระบวนการเป่าปี่ชวาของท่าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ความรู้ทางด้านการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทองไว้ให้เป็นประโยชน์สืบไป และในการดำเนินการครั้งนี้อยู่ในความดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวาและหน้าทับสระหม่าใหญ่
2. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดต่าง ๆ ได้แก่
   1.1 หอสมุดแห่งชาติ
   1.2 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   1.3 หอสมุดดนตรีไทย สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   1.5 ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
2. การขอจริยธรรมการวิจัยในคน
3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ 9 ท่าน
   3.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก 1 ท่าน ได้แก่ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)
   3.2 สัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง 4 ท่าน
      - ครูจักรายุธ ไหลสกุล ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
      - รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ครูสุรศักดิ์ กิ่งไทร ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูพรชัย ตรีเนตร ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

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

4. รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบอัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวาและหน้าทับสระหม่าใหญ่
2. ทราบวิธีการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

ผลการวิจัย

อัตลักษณ์โครงสร้างทำนองปี่ชวาและหน้าทับสระหม่าใหญ่

โครงสร้างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่มีความซับซ้อน ประกอบด้วย 3 ทำนองได้แก่ ทำนองสระหม่า ทำนองโยน และทำนองแปลง ทำนองสระหม่ากับทำนองโยนมีลักษณะพิเศษคือไม่มีจังหวะตายตัวสามารถยืดหรือขยายทำนองเพื่อแสดงศักยภาพของผู้เป่าปี่ชวาได้เป็นอย่างดี แต่ยังคงบรรเลงอยู่ในโครงสร้างของทำนองเพลงสระหม่าและทำนองโยนอยู่ ทำนองแปลงมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนเพลงปกติทั่วไปแต่ในบางประโยคพบว่าสามารถยืดหรือขยายทำนองนั้นให้มีความยาวหรือสั้นลงได้ผู้บรรเลงสามารถลดทำนองลงหรือขยายทำนองในบางส่วนได้บ้าง ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายการขยายทำนองและลดทำนองของสระหม่าและทำนองโยนไว้ดังนี้

> *ทำนองสระหม่าและทำนองโยนเป็นทำนองที่มีความพิเศษไม่เหมือนกันกับเพลงทั่วไปคือ บรรเลงได้อย่างอิสระสามารถยืดขยายหรือลดทอนทำนองตรงส่วนใดก็ได้ อย่างเช่นการยืดทำนองสระหม่าในกลุ่มเสียงแหบ แต่ทั้งนี้การจะยืดทำนองจะต้องอยู่ในความพอดีของเพลง จะต้องไม่ยืดทำนองจนเกินไปจะมีฉิ่งตียืนจังหวะส่วนปี่ชวาก็เป่าไปบนจังหวะของฉิ่ง แต่ทั้งนี้จะต้องบรรเลงอยู่ในโครงสร้างของบทเพลง* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 กรกฎาคม 2565)

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1

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

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 ที่ขยายทำนองขึ้น

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

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 สำนวนที่ 1 ที่ตัดทอนทำนองลง

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

จากตัวอย่างทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะของทำนองเพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะที่ไม่ตายตัวโดยสามารถยืดทำนองหรือลดทอนทำนองลงได้ตามความเหมาะสมของผู้บรรเลงและตามโอกาสในการแสดงครั้งนั้นเช่น วงเครื่องสายปี่ชวา ประกอบการแสดงกระบี่กระบอง พระราชพิธี ฯลฯ

โครงสร้างเพลงสระหม่าใหญ่ประกอบด้วยทำนองที่เรียกว่า “ท่า” ประกอบด้วยกัน 4 ท่า แต่ละท่าจะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันออกไป ท่าที่ 1 ใช้กลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง ท่าที่ 2 ใช้กลุ่มเสียงแหบดำเนินทำนอง ท่าที่ 3 ใช้กลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง และท่าที่ 4 ใช้กลุ่มเสียงแหบและกลุ่มเสียงกลางดำเนินทำนอง

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 1 กลุ่มเสียงกลาง

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

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 2 กลุ่มเสียงแหบ

- - - ดˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รˌ	- - - ฟˌ	- - - รˌ	- ซ์ ฟˌ รˌ
- - - ดˌ	- - - ลˌ	- - - ลˌ	- - - -	- - - ดˌ	- - - -	- - - ซˌ	- - - ลˌ
- - - ดˌ	- - - ลˌ	- - - ซˌ	- - - ดˌ ลˌ	- - - ซˌ	- - ดˌ ลˌ	- - - ซˌ	ดˌลˌ ซˌ ฟ ฟ

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 3 กลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลาง

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

ตัวอย่างทำนองเพลงสระหม่าใหญ่ ท่าที่ 4 กลุ่มเสียงแหบและกลุ่มเสียงกลาง

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

สำหรับหน้าทับเพลงสระหม่าใหญ่ พบว่ามีโครงสร้างประกอบด้วย 3 ไม้หลัก ๆ ได้แก่ ไม้ต้น ไม้โปรย และไม้แดก ในแต่ละไม้ก็จะมีหน้าทับย่อยลงไปอีกดังนี้

ไม้ต้น ร่ายกลาง ควงต่าน ลุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ ขัดต่าน ควงต่าน ลุ่ยใหญ่ พร้อมลงโยน ออกโยน

ไม้โปรย ลุ่ยใหญ่ เข้าต้น ร่ายกลาง ควงต่าน ลุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ ขัดต่าน ควงต่านลุ่ยใหญ่ พร้อมลงโยน ออกโยน

ไม้แดก ลุ่ยใหญ่ เข้าต้น ร่ายกลาง ควงต่าน ลุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ ขัดต่าน ควงต่าน ลุ่ยใหญ่ พร้อมลงโยน ออกโยน

ตัวอย่างโครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ ไม้ต้น

ไม้ต้น	ซ้ำหน้าทับสระหม่าใหญ่	ออกโยน

ตัวอย่างโครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ ไม้โปรย

ไม้โปรย	ซ้ำหน้าทับสระหม่าใหญ่	ออกโยน

ตัวอย่างโครงสร้างหน้าทับสระหม่าใหญ่ ไม้แดก

ไม้แดก	ซ้ำหน้าทับสระหม่าใหญ่	ออกโยน

ลักษณะโครงสร้างของหน้าทับสระหม่าใหญ่จะคล้ายกับเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวและซ้ำท้ายดังตัวอย่างเพลงเชิดต่อไปนี้

ตัวอย่างทำนองเพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2 ในช่วงต้น

- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ
- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล

ทำนองซ้ำท้ายของเพลงเชิดชั้นเดียว

- รำ - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ซ - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ม ร ท ล
ร ท ล ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท
ท ท - ล	- ท ล ซ						

ตัวอย่างทำนองเพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3 ในช่วงต้น

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

ทำนองซ้ำท้ายของเพลงเชิดชั้นเดียว

- รำ - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ซ - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ม ร ท ล
ร ท ล ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท
ท ท - ล	- ท ล ซ						

จะเห็นได้ว่าลักษณะของหน้าทับแต่ละไม้พบว่ามีลักษณะโครงสร้างเหมือนกับเพลงเชิดคือเป็นการเปลี่ยนหัวไม้และซ้ำท้ายของแต่ละไม้ เช่น หัวไม้ต้น ซ้ำท้าย หัวไม้โปรย ซ้ำท้าย หัวไม้แดก ซ้ำท้าย ทุกไม้ของหน้าทับจะถูกคั่นด้วยหน้าทับโยนเป็นจุดพักก่อนจะเปลี่ยนไปไม้ถัดไป การออกแปลงในเพลงสระหม่าใหญ่ กลองแขกตัวผู้จะตีเรียกกลองแขกตัวเมียก่อนจะออกแปลง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อธิบายการออกแปลงในเพลงสระหม่าใหญ่ดังนี้

> *ในการตีกลองแขกเพลงสระหม่าจะต้องตีสอดประสานกันไประหว่างกลองแขกตัวผู้และกลองแขกตัวเมีย การจะออกแปลงในหน้าทับสระหม่าใหญ่กลองแขกตัวผู้จะตีเรียกกลองแขกตัวเมียด้วยการตี ติง ๆๆๆๆ เรียกตัวเมียกลองแขกตัวเมียมีจังหวะเหมาะสมแล้วจึงออกแปลงได้ทันที จะสัมพันธ์กันไปทั้งหมดระหว่างปี่ชวากลองแขก* (ภัทระ คมขำ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กรกฎาคม 2565)

ซึ่งภายหลังจากจบทำนองแปลงแล้ว ปี่ชวาจะลงจบกระบวนการเป่าปี่ชวาเพลงสระหม่าใหญ่ด้วยทำนองที่เรียกว่า หยดน้ำ เป็นทำนองสุดท้าย

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่ามีการทำพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดเพลง 2 แบบคือ แบบแรกการตั้งพิธีคำนับครู โดยครูปี๊บ คงลายทอง จะใช้ดุลยพินิจ เป็นรายบุคคลไปหากผู้ที่รับการถ่ายทอดยังไม่ได้ผ่านการเรียนจากครูปี๊บ คงลายทองมาก่อนจะมีการพิธีคำนับครู แบบสองหากได้ผ่านการเรียนกับครูปี๊บ คงลายทอง มาแล้วก็จะนำดอกไม้

ธูปเทียนมากราบครูเพื่อขอรับการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ เมื่อมีการทำพิธีกรรมเสร็จสิ้นแล้ว การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ในขั้นต้นครูปี๊บ คงลายทอง จะแนะนำผู้เรียนในเรื่องของลิ้นปี่ชวาและพื้นฐานของปี่ชวา ผู้รับการถ่ายทอดจะต้องเคยผ่านการเป่าปี่ชวาขั้นพื้นฐานทราบเสียงของปี่ชวา ทราบตำแหน่งของนิ้วปี่ชวา และสามารถระบายลมได้ หากผ่านกระบวนการนี้แล้วจะเริ่มต่อเพลงสระหม่าใหญ่ตั้งแต่ท่าที่ 1-4 จะมีการถ่ายทอดเพลงไปทีละประโยคหรือเป็นสำนวน ด้วยแต่ละท่าจะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน เมื่อเสร็จสิ้นแล้วครูจึงต่อทำนองโยนและทำนองแปลงตามลำดับจนเสร็จสิ้นกระบวนการของเพลงสระหม่าใหญ่ ครูปี๊บ คงลายทอง อธิบายการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ไว้ดังนี้

> *การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่จะถ่ายทอดไปทีละสำนวน เพลงสระหม่าใหญ่มีลักษณะพิเศษไม่เหมือนเพลงทั่วไปอย่างปรบไก่หรือสองไม้ มีทั้งหมด 4 ท่า แต่ละท่าก็จะมีการร้อยเรียงกลุ่มเสียงที่แตกต่างกันไป เช่น กลุ่มเสียงกลาง กลุ่มเสียงต่ำ กลุ่มเสียงแหบ เสียงฮ่อเป็นเสียงที่สำคัญของปี่ชวาเสียงนั้นควรจะต้องออก ปี่ชวากลองแขกในช่วง 4 ท่า เป็นช่วงที่ปี่ชวากับกลองแขกจะต่างคนต่างทำหน้าที่ของตัวเองปี่ชวาเป่าทำนองเพลงของตนเอง กลองแขกตีหน้าทับของตนเอง จากนั้นจะไปพบกันตอนออกโยนและออกแปลง จึงจะเริ่มมองเห็นเพลงนี้เป็นประโยค กลุ่มเสียงของปี่ชวาเพลงสระหม่าในแต่ละท่าจะต้องได้รับคำแนะนำจากครูผู้ที่ถ่ายทอดถึงเรื่องของวิธีการเป่า เช่น กลุ่มเสียงแหบสูงจะต้องเป่าประคองลม และการใช้ลิ้น* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 กรกฎาคม 2565)

ภายหลังจากการถ่ายทอดครูปี๊บ คงลายทอง จะอธิบายข้อควรปฏิบัติและการนำเพลงไปใช้ ซึ่งพบว่ากฎที่เคร่งครัดที่สุดของเพลงสระหม่าใหญ่คือห้ามนำไปใช้ในงานอวมงคลเป็นเด็ดขาดและภายหลังจากการบรรเลงเสร็จสิ้นนักดนตรีจะต้องทำบุญอุทิศบุญกุศลให้แก่ครูดนตรีไทย ซึ่งสิ่งนี้เป็นประเพณีที่สืบต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น การนำเพลงสระหม่าใหญ่ไปใช้มีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะ ได้แก่ งานพระราชพิธี ประกอบการแสดง เช่น การแสดงกระบี่กระบอง การแสดงละครอิเหนา และการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา การนำไปใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาพบว่าภายหลังจากออกเพลงสระหม่าใหญ่ จะมีการออกภาษา การออกภาษาในเพลงสระหม่าใหญ่ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อธิบายการออกภาษาเพลงสระหม่าใหญ่ในวงเครื่องสายปี่ชวาดังนี้ *“การออกภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวาสมัยโบราณจะมีอยู่ด้วยกัน 2 ชุด ชุดแรกได้แก่ภาษาจีน ฝรั่ง ชุดที่ 2 ได้แก่ ภาษาแขก ลาว โดยการออกภาษาจะพิจารณาจากเพลงที่ตั้งต้นของวงเครื่องสายปี่ชวาว่าเหมาะสมกับการออกภาษาใดมากที่สุด”* (ภัทระ คมขำ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กรกฎาคม 2565)

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่าโครงสร้างเพลงสระหม่าใหญ่ มีลักษณะยืดหยุ่นสามารถขยายทำนองขึ้นหรือลดทำนองลงได้อย่างอิสระไม่มีการตายตัวของบทเพลง ถือว่าเป็นเพลงที่มีความพิเศษอย่างมาก สำหรับเพลงที่มีลักษณะพิเศษ

มักมีอิสระในการดำเนินทำนอง เทียบเคียงกับการบรรเลงเพลงเชิดนอก ที่มีความพิเศษเช่นกัน ดังที่ รณฤทธิ์ ไหมทอง (2561) ได้ศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์ วิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก พบว่าเพลงเชิดนอกมีลักษณะทำนองเพลงที่เป็นการลอยจังหวะเป็นส่วนใหญ่ จะมีความสั้นยาวการลอยจังหวะและมีความอิสระในการบรรเลงสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงเป็นสำคัญ เพลงเชิดนอกมีลักษณะพิเศษคล้ายกับเพลงสระหม่าใหญ่คือสามารถยืดหรือลดทำนองเพลงลงได้บ้าง อีกทั้งพบว่ามีการบรรเลงทำนองลอยอยู่บนจังหวะกลองและจังหวะฉิ่งอีกด้วย ทั้งสองเพลงนี้จึงมีลักษณะพิเศษคล้ายกัน เพียงแต่ว่าเพลงสระหม่าใหญ่จะมีความสลับซับซ้อนกว่าเพลงเชิดนอก ทั้งเรื่องทำนองเพลงของปี่ชวาและหน้าทับจังหวะกลองแขกในการบรรเลงจะต้องสัมพันธ์กันอย่างลงตัว

ผลการศึกษาเรื่องวิธีการบรรเลงเพลงสระหม่าใหญ่ ที่มีโครงสร้างด้วยการออกทำนองโยนและทำนองแปลง ปรากฏการนำไปใช้เป็นรูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา หลังจากนั้นเครื่องดนตรีทั้งหมดในวงเครื่องสายปี่ชวาจะรับทั้งวงด้วยเพลงภาษา จากการศึกษาพบว่าการออกภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวาสมัยโบราณจะออกภาษาด้วยกันอยู่ 2 ชุด ได้แก่ ชุดแรก ภาษาจีน ภาษาฝรั่ง และชุดที่ 2 ได้แก่ ภาษาแขก ภาษาลาว ซึ่งสอดคล้องกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน (2559) ตีพิมพ์หนังสือเรื่อง เครื่องสายปี่ชวา และได้อธิบายโหมโรงวงเครื่องสายปี่ชวาที่มีแบบแผนการบรรเลงโหมโรงและลงจบที่แตกต่างจากวงดนตรีทั่วไป เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงจบลงแล้ว ปี่ชวา กลองแขก และฉิ่ง จะบรรเลงต่อด้วยเพลงสระหม่าใหญ่แล้วออกด้วยเพลงโยนและเพลงแปลงตามรูปแบบการผสมวงปี่ชวากลองแขก ต่อจากนั้นเครื่องดนตรีจะบรรเลงรับทั้งวงด้วยเพลงภาษาเป็นชุดที่เรียกว่า เพลงเรื่องท้ายโหมโรงเครื่องสายปี่ชวาหรือเรียกกันสั้น ๆ เป็นที่เข้าใจว่า “เพลงเรื่องเครื่องสายปี่ชวา” เพลงออกภาษา ใช้สำหรับต่อท้ายเพลงโหมโรงหรือเพลงแม่บทเพื่อออกสำเนียงภาษาต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้ปรับวง เช่น เพลงแขกตาเสือ เพลงลาวเสี่ยงเทียน หรือเพลงจีนขิมเล็ก เพลงฝรั่งขี้นก ซึ่งพบว่ายังคงเป็นการสืบทอดแบบของโบราณอยู่

สำหรับการถ่ายทอดปี่ชวาเพลงสระหม่าของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่ายังคงรักษาขนบอย่างเคร่งครัด มีการทำพิธีกรรมในการถ่ายทอดเพลงสระหม่าอยู่ 2 วิธี คือการตั้งพิธีคำนับครูและการนำดอกไม้ธูปเทียนบูชาครู ซึ่งการถ่ายทอดทั้ง 2 วิธีการนี้จะขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครูผู้ถ่ายทอด การถ่ายทอดเป็นแบบตัวต่อตัว วรรคต่อวรรค ภายหลังจากการถ่ายทอดจะมีการนำขันและเงินกำนลไปทำบุญใส่บาตร สอดคล้องกับคำอธิบายของครูไชยยะ ทางมีศรี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 กรกฎาคม 2565) เรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน สรุปความได้ว่าการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน สำหรับพิธีกรรมก่อนการถ่ายทอดจะขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครูผู้ถ่ายทอด หากเป็นศิษย์ในสำนักอยู่แล้วก็จะใช้ดอกไม้ธูปเทียนกับเงิน 106 บาทเป็นเงินกำนลในการขอถ่ายทอด แต่หากเป็นศิษย์ภายนอกสำนักการใช้ขันกำนลยังมีความจำเป็นสำหรับนำไปบูชาเพื่อที่จะไปขอรับการถ่ายทอดการนำดอกไม้ธูปเทียนบูชาครูนั้นเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้ที่รับการถ่ายทอดอีกด้วย นอกจากนี้เมื่อเข้าสู่ขั้นตอนการถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวกราวในซึ่งเป็นบทเพลงเดี่ยวขั้นสูงและมีความสำคัญ ลักษณะการถ่ายทอดทำนองเพลงจะเป็นแบบตัวต่อตัว วิธีการคือจะบรรเลงทำนองนั้นให้เหมือนอย่างที่ครูต่อให้ ทำให้ได้ตามที่ครูต้องการจึงจะสามารถดำเนินการต่อในวรรคหรือประโยคถัดไปได้ ภายหลังจากเสร็จการถ่ายทอดในครั้งแรก ครูจะลาขันกำนลแล้วนำส่งให้พร้อมกับเงินกำนล

ให้นำกำนลทั้งหมดไปทำบุญด้วยการใส่บาตรให้แก่ครูอาจารย์ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา จากคำอธิบายของครูไชยยะ ทางมีศรี อาจกล่าวได้ว่าสอดคล้องแนวทางการการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ นับเป็นความงดงามของวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เป็นขนบโบราณ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะมีการเผยแพร่องค์ความรู้นี้เพื่อเป็นการสร้างความตระหนักให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้ที่จะเป็นศิษย์มีครู ต้องมีความรำลึกถึงคุณค่า การแสดงออกด้วยความเคารพ ความกตัญญู และสืบสานงานด้านนี้ให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาพบว่าครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านเครื่องเป่าไทยเป็นอย่างดี ยังปรากฏองค์ความรู้ด้านบทเพลงเครื่องเป่าไทยครูปี๊บ คงลายทองอีกหลายเพลงที่ยังไม่ปรากฏว่ามีการรับการถ่ายทอดในลักษณะการทำวิจัยเชิงลึก อีกทั้งยังมีบทเพลงของปี่ชวาหลากหลายเพลงที่ควรค่าแก่การรักษาไว้ เช่น การเป่าปี่ชวาเพลงตับลมพัดชายเขาในวงเครื่องสายปี่ชวา การเป่าปี่ชวาเพลงสำหรับอาวุธ ในกระบี่กระบอง ประเด็นที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่ควรจะทำวิจัยสืบเนื่องและเผยแพร่ให้เป็นประโยชน์ต่อวิชาการทางด้านดนตรีไทยสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

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

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

มนตรี ตราโมท. (2540). *ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวา*. หนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายชั้น ดุริยประณีต ณ เมรุวัดสังเวชวิศยาราม วันที่ 11 มีนาคม พ.ศ.2497.

รณฤทธิ์ ไหมทอง. (2561). *การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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