เพลงเดี่ยวกราวในทางปี่ใน

วิโรจน์ เวชชะ

ดนตรีมีกำเนิดมานาน นับเป็นระยะเวลาพันๆ ปีมาแล้ว ดนตรีเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องด้วยเรื่องของเสียง เป็นศิลปะที่ดำรงอยู่ในกาลเวลาที่ผ่านไปแล้วในอดีต ที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน และที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต เสียงดนตรีที่เราได้ยินอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นผลมาจากการที่มนุษย์ในอดีตได้นำเอาเสียงจากธรรมชาติที่ตนเองได้ยินได้ฟัง นำมาจัดเป็นระบบอย่างมีแบบแผน ชาวกรีกเป็นมนุษย์พวกแรกที่ได้ทำการค้นคว้าและนำดนตรีมาใช้อย่างมีหลักเกณฑ์เป็นระเบียบแบบแผน มนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ทั้งที่มีความเจริญมีความล้าหลังต่างก็มีการแสดงออกทางเสียงดนตรี และได้มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง จากอดีตจนถึงปัจจุบันจึงสามารถกล่าวได้ว่า เสียงดนตรีเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ทั้งในอดีตและปัจจุบันจะใช้ประโยชน์ของดนตรีไปในด้านของอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์เอง เช่น ใช้แสดงออกถึงชัยชนะในการสู้รบ ความสำเร็จในการล่าสัตว์ แสดงออกในด้านความรัก ในวงการแพทย์ก็ยังนำดนตรีมาใช้ประโยชน์ในการบำบัดรักษาสภาพจิตใจของผู้ป่วยบางรายอีกด้วย ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าดนตรีสามารถใช้เป็นสื่อทางความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ได้ บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี ผลิตผลของดนตรีก็คือบทเพลงนั้นเอง เราสามารถที่จะใช้บทเพลงเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด เป็นสื่อกลางในการติดต่อ หรือทำความเข้าใจระหว่างมนุษย์ ตลอดจนสามารถที่จะใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกให้ผู้อื่นได้รับรู้เช่นกัน บทเพลงจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงวัฒนธรรมบางส่วนของมนุษย์ มนุษย์แต่ละชาตินั้นย่อมจะมีบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตน ลักษณะของบทเพลงโดยทั่วๆ ไป มีอยู่ 2 ประเภท คือ เพลงขับร้อง (Vocal music) และเพลงบรรเลง (Instrumental music) จากการที่บทเพลงมี

วิโรจน์ เวชชะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาศิลปนิเทศ

ความผูกพันกับมนุษย์อย่างมากทั้งในอดีตและปัจจุบัน มนุษย์สามารถที่จะใช้บทเพลงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ให้ผู้อื่นรับรู้ได้ จึงถือได้ว่าบทเพลงเป็นผลงานทางศิลปะประเภทหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เป็นศิลปะที่แพร่หลายอยู่ทั่วไปในสังคม เป็นงานศิลปะสาขาที่เรียกว่า "ดุริยางคศิลป์" ซึ่งเป็นงานวิจิตรศิลป์สาขาหนึ่ง บทเพลงในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่เกิดขึ้นมานั้น ย่อมได้รับแรงบันดาลใจมาจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมของตนนั้นเอง สังคมที่มีสภาพแตกต่างกันย่อมมีผลทำให้มนุษย์สร้างบทเพลงขึ้นมา มีความแตกต่างกันไปด้วย ในสังคมของไทยก็เช่นกัน วิวัฒนาการของบทเพลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นมาในอดีตจนถึงปัจจุบันย่อมมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพของสังคมและกาลเวลา เมื่อใดที่บ้านเมืองเป็นปึกแผ่น ดนตรีก็มีวิวัฒนาการขึ้น มีความประณีตขึ้น เมื่อใดสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าภายนอก ดนตรีก็ย่อมมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพตามเหตุการณ์นั้นๆ ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่สังคมไทยก่อวิวัฒนาการขึ้นเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิตของสังคมมนุษย์ โดยมีเป้าหมายอยู่ที่การเสริมสร้างและพัฒนาสุขภาพจิตของประชากรสังคมเชิงการหล่อหลอม และชี้นำเชิงคุณค่าแห่งศิลปะแต่เดิมนั้นดนตรีไทยกอปรประโยชน์แก่สังคมไทยเป็นหลัก และด้วยคุณค่าแห่งสุนทรียะในดนตรีไทยที่ให้บริการแก่สมาชิก ในปัจจุบันได้กลายเป็นปัจจัยที่ยากแก่การที่จะกล่าวว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นมรดกที่ให้ประโยชน์แก่เฉพาะสมาชิกที่เป็นประชากรไทยเท่านั้น คำว่าแบบแผนของดนตรีไทย ในวงวิชาการดนตรีไทยใช้กำหนดเพื่อสื่อให้รู้ถึงรูปลักษณ์ของดนตรีไทย ที่จัดเป็นระบบกำหนดให้รู้ถึงขอบเขตที่เป็นมาตรฐานของงานดนตรีของไทยโดยผ่านการกลั่นกรองของสังคมด้วยระยะเวลาที่เพียงพอแก่การที่จะมีความรู้สึกตรงกันว่าบรรทัดฐานของดนตรีไทยต่างๆ เหล่านี้ คือ แบบแผนการดนตรีของไทย

ในอดีตสังคมไทยพัฒนาสังคมไปตามสภาพแห่งธรรมชาติ การแสวงหาทิศทางเพื่อการควบคุมธรรมชาติทั้งเชิงรูปธรรมและนามธรรม เป็นภาระของผู้นำสังคม จากวิวัฒนาการและประสิทธิภาพทางการศึกษาในปัจจุบัน ทำให้มีโอกาสรับรู้ถึงสภาพของการก่อวิวัฒนาการของสังคมไทย ที่ต้องกอปรด้วยกลยุทธเพื่อการสร้างสรรค์สังคมด้วยหลายรูปแบบ นับตั้งแต่ความไม่กระจ่างในธรรมชาติสังคมไทยต้องฝากมาตรฐานในการดำรงชีวิตไว้กับสิ่งลี้ลับ ที่สังคมไทยเชื่อว่าจะสามารถเสริมสร้างความสุข ขจัดปัญหาด้านความทุกข์ร้อนต่างๆ ได้ รูปแบบของการเซ่นสรวงบูชาก็ถูกสร้างสรรค์ให้ปรากฏในพื้นฐานวัฒนธรรมไทย ครั้นเมื่อกาลเวลาผ่านไป การดิ้นรนเพื่อให้สังคมไทยเจริญก้าวหน้าและมีมาตรฐานในการดำรงชีวิตที่ดีขึ้น ระบบการติดต่อค้าขายระหว่างสังคมไทย

กับสังคมเพื่อนบ้านก็กลายเป็นแหล่งและปัจจัยในการแลกเปลี่ยนปรากฏการณ์ด้านวัฒนธรรม ทั้งเชิงรูปธรรมและนามธรรมมากยิ่งขึ้น เป็นผลให้สังคมไทยมีโอกาสเพิ่มพูนและปรับแผนทางวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น จากการฝากมาตรฐานทางจิตของสังคมไทยได้ก้าวเข้าสู่ปัจจัยทางวิทยาศาสตร์มาตามลำดับ สังคมไทยก็ได้มีโอกาสปรับแนวคิดที่ได้เคยก่อวิวัฒนาการมาแล้วในอดีต จนสามารถจำแนกความเป็นเหตุเป็นผลในธรรมชาติได้หลากหลายรูปแบบ ศิลปะแห่งการดนตรีไทยก็เช่นกัน ได้ก่อวิวัฒนาการขึ้นในสังคมไทย มาพร้อมกับการก่อเกิดบรรพบุรุษไทย ด้วยพื้นฐานแห่งความเป็นชาติที่ให้ความสำคัญกับความกตัญญูรู้คุณ ไม่ว่าจะสร้างสรรค์สิ่งใดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะในส่วนของสิ่งที่มีคุณค่าและนิยมว่าสูงส่ง มักจะถูกนำขึ้นมอบบรรณาการแก่สิ่งที่ตนรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ให้คุณแก่ตน ด้วยค่านิยมที่ควบคู่มากับการก่อวิวัฒนาการสังคมไทยตามลำดับ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ทางดนตรีของไทยได้หลายรูปแบบ ในอดีตสังคมไทยเกิดขึ้นจากการรวบรวมสมาชิกที่กระจัดกระจายกันอยู่ (ณ ดินแดนแถบนี้) รวมเข้าเป็นสังคมไทย ปัจจัยด้านคมนาคมที่สังคมไทยมีข้อจำกัดในอดีต ส่งผลให้สังคมไทยแต่ละภูมิภาคพัฒนาวัฒนธรรมเพื่อการดำรงชีวิตมีลักษณะแตกต่างกันไป โดยเฉพาะในด้านของวัฒนธรรมดนตรี สังคมไทยมีรูปแบบแห่งวัฒนธรรมแตกต่างกันไปตามเขตพื้นที่ ที่อุดมและหนาแน่นด้วยวัฒนธรรมประจำถิ่น เช่น วัฒนธรรมดนตรีของภาคเหนือ อีสานเหนือ อีสานใต้ ภาคกลาง ภาคใต้ เป็นต้น โดยธรรมชาติของการปกครองสังคม คุณสมบัติของความเป็นศูนย์กลางการปกครองย่อมเป็นแหล่งรวมนักปราชญ์ราชบัณฑิต และศิลปะ การเสริมสร้างและแสวงหาทิศทางในการก่อวิวัฒนาการเชิงศิลปะ เป็นปัจจัยที่ขาดเสียมิได้ในความเป็นปราชญ์ และที่ใดมีนักปราชญ์มากที่นั้นก็มักจะปรากฏความรุ่งโรจน์ และความก้าวหน้าในผลของภูมิปัญญาเหล่านั้น นับเป็นปกติวิสัย สังคมก็เช่นกัน นับแต่ความเป็นปึกแผ่นตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีสืบมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปวิทยาการในเชิงวัฒนธรรมดนตรี บรรดาปราชญ์ทั้งหลายได้พัฒนาสืบทอดต่อกันมาทั้งเชิงหลอม รวมปรับปรุงสร้างสรรค์ จนเกิดเป็นแบบแผนของวัฒนธรรมประจำชาติขึ้นในรูปของวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี และวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นแบบแผนเหล่านี้ก็ได้ถูกนำมาใช้ในสังคมอย่างบูรณาการทั้งด้านพิธีกรรม ศาสนา และการบันเทิง

ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2527) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของดนตรีไทยและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า ไทยเราเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาช้านานหลายพันปีมาแล้ว เรามีภาษาพูดภาษาเขียนและดนตรีเป็นของเราเองโดยสมบูรณ์ สำหรับเรื่องของดนตรีนั้นชนชาติไทยได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้น

ใช้เองมาตั้งแต่ต้น สังเกตดูก็คงจะรู้ได้ว่าเป็นของไทย เพราะเราตั้งชื่อเครื่องดนตรีเหล่านั้นโดยใช้ภาษาไทยที่เรียบง่ายของเราเอง อาทิคำว่า เกาะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง โทน ปี่ ขลุ่ย เพี้ยะ ฆ้อง และซอ เป็นต้น ต่อมาเราคงได้แลกเปลี่ยนความคิดและประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่างๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านบ้างโดยพัฒนาเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ได้เห็นได้ยินเสียงมา ให้ดีขึ้นเรื่อยๆ เราก็ได้เครื่องดนตรีของเราเองที่อาจจะมองดูคล้ายของชนชาติอื่น แต่เราก็ตั้งชื่อของเราไว้ตามรูปร่างลักษณะของมัน อาทิ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ฆ้องวงใหญ่ จะเข้ ฆ้องเล็ก ระนาด เครื่องดนตรีที่บอกชื่อว่ามีที่เกิดจากไหนก็ได้แก่ ฆ้องมอญ ปี่มอญ กลองแขก กลองมาลายู ปี่ชวา กลองจีน เป็นต้น รองศาสตราจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2528) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องเป่าที่มีลิ้นและมีลักษณะรูปทรงคล้ายปี่ในที่ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ด้วยกัน 3 ชนิด คือ ปี่ใน ปี่กลาง ปี่นอก ปี่ทั้ง 3 ชนิดนี้มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ต่างกันเพียงความเล็กใหญ่ และระดับความสูง-ต่ำของเสียง กล่าวคือปี่ในซึ่งมีขนาดใหญ่สุดจะมีเสียงต่ำ ปี่กลางซึ่งมีขนาดกลางระดับเสียงจะอยู่ปานกลาง และปี่นอกมีขนาดเล็กเสียงจะแหลม ผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับเครื่องเป่าประเภทนี้อาจจะเกิดข้อกังขาขึ้นในการฟังเสียงของเครื่องเป่าทั้ง 3 ชนิดนี้ว่าปี่ในที่ว่าเสียงต่ำฟังแล้วทำไมไม่ต่ำ สำหรับในกรณีนี้ขอชี้แจงว่าเสียงปี่ในที่ว่าต่ำนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบกันระหว่างเครื่องดนตรีในกลุ่มเดียวกันคือ ปี่นอก และปี่กลาง หากนำเอาไปเปรียบเทียบกับปี่ชนิดอื่นๆ เช่น ปี่มอญ ปี่ในก็จะกลายเป็นปี่ที่มีเสียงสูงกว่าดังนี้เป็นต้น ท่อซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียงนั้นเรียกว่า “เลา” เลาปี่จะทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง นอกจากนั้นยังมีผู้นำเอางาช้างมาทำเลาปี่ก็มี เลาปี่มีความยาวแตกต่างกันตามชนิดกล่าวคือ ปี่ในมีความยาวประมาณ 52 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 4.5 เซนติเมตร ปี่กลางมีความยาวประมาณ 37 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4 เซนติเมตร และปี่นอกมีความยาวประมาณ 31 เซนติเมตร มีความกว้างประมาณ 3.5 เซนติเมตร ทั้ง 3 ชนิดนี้มีลักษณะบานหัวบานท้ายและป้องตรงกลาง เจาะรูกลวงตลอดเลา โดยให้ทางด้านบนคือด้านที่ใส่ลิ้นมีรูเล็กและรูด้านล่างจะมีรูใหญ่บริเวณเลาปี่ที่ป้องกลางจะเจาะรู 6 รู ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลนำมาตัดซ้อนกัน 4 ชั้น ตัดผูกติดกับท่อทองเหลืองเล็กๆ เรียกว่า “กำพวด” ในขณะการบรรเลง หน้าที่ของปี่คือ เป่าเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง เคล้าไปตามทำนองของเพลง ฐานะในการบรรเลงจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงนำจะอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และจะแยกกันใช้ตามลักษณะงานในแต่ละอย่างไป เช่น ปี่ในใช้ประกอบการแสดงละครและโขนและการรับร้อง ปี่กลางใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนและหนังใหญ่ และปี่นอกใช้บรรเลงประกอบการบรรเลงรับ-ร้อง อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์

(2533) ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมไว้ว่าปี่แต่เดิมคงใช้เป่าในวงดนตรีและใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นหลักอันเป็นเหตุที่มาของการเรียกชื่อวงดนตรีว่า "วงปี่พาทย์" ดังนั้นบทบาทของปี่ในสมัยโบราณถือว่าปี่เป็นประธานของวง เป็นผู้นำวง ปี่จึงมีหน้าที่เป็นผู้ขึ้นต้นหรือขึ้นเพลงเช่น ขึ้นรัวประลองเสภา โหมโรง เสภาเพลงช้าหรือเพลงเรื่องเชิด ตระ เป็นต้น นักดนตรีทุกคนทราบดีว่า ถ้าจะบรรเลงเพลงเหล่านี้ ผู้ที่ทำหน้าที่ขึ้นเพลง คือ คนปี่ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่อีกอย่างหนึ่ง คือ การเป่าเลียนเสียงคนร้องซึ่งถือว่าในบรรดาเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทั้งหมด ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงคนร้องได้คล้ายคลึงที่สุด จึงเป็นหน้าที่อีกอย่างหนึ่งของปี่โดยเฉพาะปี่ใน เช่น เป่าดอกในเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงนกขมิ้น หรือเป่าเลียนเสียงคนร้องประกอบการรำฉุยฉาย เป็นต้น การดำเนินทำนองของปี่ทุกชนิดใช้วิธีผูกสำนวนกลอนตามแบบอย่างที่ใช้กับระนาดเอกเป็นพื้นผสมกันกับลักษณะการใช้เสียงยาว เช่น เสียงครั่นโหยหวน ปริบโปรย ระคนกันประดิษฐ์ขึ้นกลายเป็นทำนองของเครื่องเป่าโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นวิธีการดำเนินทำนองที่มีลักษณะแตกต่างไปจากสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองชนิดอื่นๆ ซึ่งต่างก็มีวิธีการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนอันเป็นเอกลักษณ์ของตน การดำเนินทำนองเมื่อประสมอยู่ในวงปี่พาทย์จะบรรเลงโหยหวนโอดพัน บางเวลาก็ดำเนินทำนองระหว่างทางระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร (2533) ได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่าเสียงของปี่ในแต่โบราณมาเราไม่มีโน้ตสำหรับบันทึกเสียงของปี่ ครูผู้สอนได้กำหนดเสียงต่างๆ ของปี่ไว้ดังต่อไปนี้คือ ตือ ฮอ แฮ ฮีออๆ ตอ แต อือ อื๊อ แต่ ตอล็อด และต่อย ในการฝึกหัดเป่าปี่เบื้องต้นจะต้องฝึกเป่าเสียงดังกล่าวแล้วข้างต้นให้ได้เสียงชัดเจนที่สุด แบบฝึกหัดเป่าเสียงปี่เบื้องต้นกำหนดไว้ให้ฝึกเป่าตามลำดับดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ตือ คือ เสียงเร
2. ฮอ คือ เสียงเร (เสียงเดียวกับหมายเลข 1 แต่นิ้วต่างกัน)
3. แฮ คือ เสียงมี
4. ฮีออๆ คือ เสียงซอล-มี
5. ตอ คือ เสียงลา
6. แต คือ เสียงที
7. อือ คือ เสียงเรบน (แหบ)
8. อื๊อ คือ เสียงมีบน (แหบ)

9. อือ	คือ	เสียงเรบน (แหบ เหมือนกับหมายเลข 7)
10. ตอ	คือ	เสียงลา (เหมือนกับหมายเลข 5)
11. ตือ	คือ	เสียงซอล (แต่เป็นเสียงบนที่ใช้การบังคับนิ้ว เช่นเดียวกับเสียงตือ-เร แต่ใช้ลมดันต่างกัน)
12. แต่	คือ	เสียงฟา
13. ตือ	คือ	เสียงซอล (เหมือนหมายเลข 11)
14. ตอล็อด	คือ	เสียงลา-ลา (แต่ต่างกันเนื่องจากการบังคับลิ้นปี่)
15. ต่อย	คือ	เสียงลา-เร

ศาสตราจารย์อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522) ได้อธิบายถึงลักษณะที่สำคัญและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในว่า เป็นเพลงที่แสดงกิริยาไปมาของยักษ์ จึงต้องเป็นเพลงตึงตังหน่อย เพลงนี้นับว่าเป็นยอดในการเดี่ยว เพราะประการแรกมีเสียงครบถ้วน 7 เสียง ประการที่สองเป็นเพลงที่มีโยนหลายโยน แต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกันเลย ถ้าจะเทียบก็เท่ากับนกซึ่งมีโยนเป็นปีกทั้งสองข้างและมีเนื้อเพลงเป็นตัวนกอยู่ตรงกลาง เริ่มลูกขึ้นต้นซึ่งสง่าผ่าเผย สมกับกิริยาเดินของยักษ์ แล้วออกโยนที่หนึ่งซึ่งตกเสียง “โด” แล้วออกโยนที่สองซึ่งตกเสียง “เร” เมื่อจบโยนต้นทั้งสองนี้แล้วจึงออกเนื้อกราวในสองเที่ยว พอจบเนื้อก็ออกโยนที่สามซึ่งเป็นเสียง “ซี” แล้วออกโยนที่สี่เป็นเสียง “มี” โยนที่ห้าเป็นเสียง “ลา” โยนสุดท้ายเป็นเสียง “ฟา” แล้วจึงลงจบด้วยเสียงโดตามเดิม ลูกโยนแต่ละชุดนั้นตกเสียงต่างๆ กัน เปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวใช้ทางพิเศษได้อย่างเต็มที่ การฟังเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต้องฟังที่ลูกโยน ว่าแต่ละโยนนั้นผู้เดี่ยวใช้ทางที่ไพเราะเพราะพริ้ง หรือโลดโผนสมกับลักษณะเพลงกราวในหรือไม่ เมื่อถึงตอนออกเนื้อสองเที่ยวนั้นต้องดัดแปลงไม่ให้แต่ละเที่ยวซ้ำกันและต้องใช้ลูกอย่างสลับซับซ้อน ให้สมกับลูกโยนที่บรรเลงมา ถ้าใครบังเอิญบรรเลงตอนเนื้อนี้ขาดไปก็ต้องปรับเป็นแพ้ เพราะเนื้อเพลงกราวในที่แท้อยู่ตรงนี้ ส่วนลูกโยนนั้นเท่ากับเป็น “น้ำ” ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น นักดนตรีไทยถือว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเพลงหนึ่ง โดยเฉพาะนักปี่ในทุกท่านที่มีความสามารถชั้นแนวหน้า ต่างก็มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในเพื่อต้องการศึกษาเพลงเดี่ยวขั้นที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุดอีกเพลงหนึ่งของนักปี่ในเพื่อที่จะใช้ประกอบอาชีพ ซึ่งในบางโอกาสจะต้องมีการบรรเลงประชันฝีมือกันตลอดทั้งยังเป็นการพัฒนาฝีมือนักปี่ในให้ก้าวหน้าและมีความชำนาญมากยิ่งขึ้น

จากที่ได้กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่านักดนตรีไทยถือว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง ผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ความสามารถ และฝีมืออย่างดีเยี่ยมโดยเฉพาะผลงานฝีมือการเดี่ยวปี่ในของ เรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล นับว่าเป็นที่ยอมรับของบรรดาศิลปินดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ท่านได้มีโอกาสอันดีที่ได้ศึกษาหาความรู้จากครูบาอาจารย์ที่มีชื่อเสียงและมีความรู้ความสามารถโดยตรง และท่านได้ถ่ายทอดวิชาไปสู่สานุศิษย์จำนวนมาก ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นการสมควรที่จะได้ศึกษาผลงานบทประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวใน 3 ชั้น ที่บรรเลงโดย เรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล ซึ่งเป็นทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของทางปี่ในที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณครูปุย สัยวุฒิ ทำการบันทึกเก็บข้อมูลไว้เพื่อเป็นประโยชน์ทั้งในการเผยแพร่แก่ผู้สนใจ และเป็นการอนุรักษ์ผลงานชั้นสำคัญนี้ มิให้ชำรุดสูญหายไปตามกาลเวลาและคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมตลอดไป

ชีวประวัติของ เรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล

เพื่อความสมบูรณ์จะขอนำประวัติบางส่วนของ เรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล มากล่าวไว้พอสังเขปดังนี้

"สะอิ้ง แก้วกระมล" เป็นชื่อที่บิดามารดาตั้งให้ตั้งแต่เกิด เมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2473 ที่ตำบลบ้านรี อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น "สุวิทย์" เมื่อเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ เป็นบุตรคนโตของคุณพ่อเอก คุณแม่ซ้วน แก้วกระมล มีน้องชายน้องสาว 5 คน คือ

1. นางประมวล เฉลยอาจ
2. นายเสนาะ แก้วกระมล
3. นายประทวน แก้วกระมล
4. นางมะลิ ฟุ้งสมุทร
5. จ่าสิบเอก ชะโอด แก้วกระมล

เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนประชาบาลวัดบ้านอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง แล้วไปต่อโรงเรียงช่างไม้อ่างทอง ขณะที่เรียนช่างไม้ เวลากลางคืนมีเพื่อนๆ มาเรียนซอกับคุณพ่อหลายคน คุณพ่อจึงให้หัดซอด้วงไปกับเพื่อนๆ ด้วย ต่อมาเรียนฆ้องกับคุณครูประยงค์ รามวงษ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด กรมศิลปากร ต่อมาคุณพ่อให้เป่าปี่โดยคุณพ่อสอนเอง เพราะคุณพ่อเป็นคนปี่ที่มีผู้รู้จักมากพอสมควรในแถบจังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรี สระบุรี ลพบุรี

พ.ศ. 2493 อุปสมบทที่วัดสุชาดล ตำบลบ้านอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง

พ.ศ. 2495 แต่งงานกับ นางสาวแจ้ว สุขติ มีบุตร 4 คน

1. นางรัตนา แก้วกระมล
2. นางสุจิตรา สาลี
3. นางวนิดา อมรเดชาพล
4. นายอดิศักดิ์ แก้วกระมล

พ.ศ. 2499 เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ

พ.ศ. 2503 ไปเรียนกับท่านครูหมื่นตันตริการเจนจิตต์ ท่านเป็นนักดนตรีไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และเป็นคนปี่ต้องพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

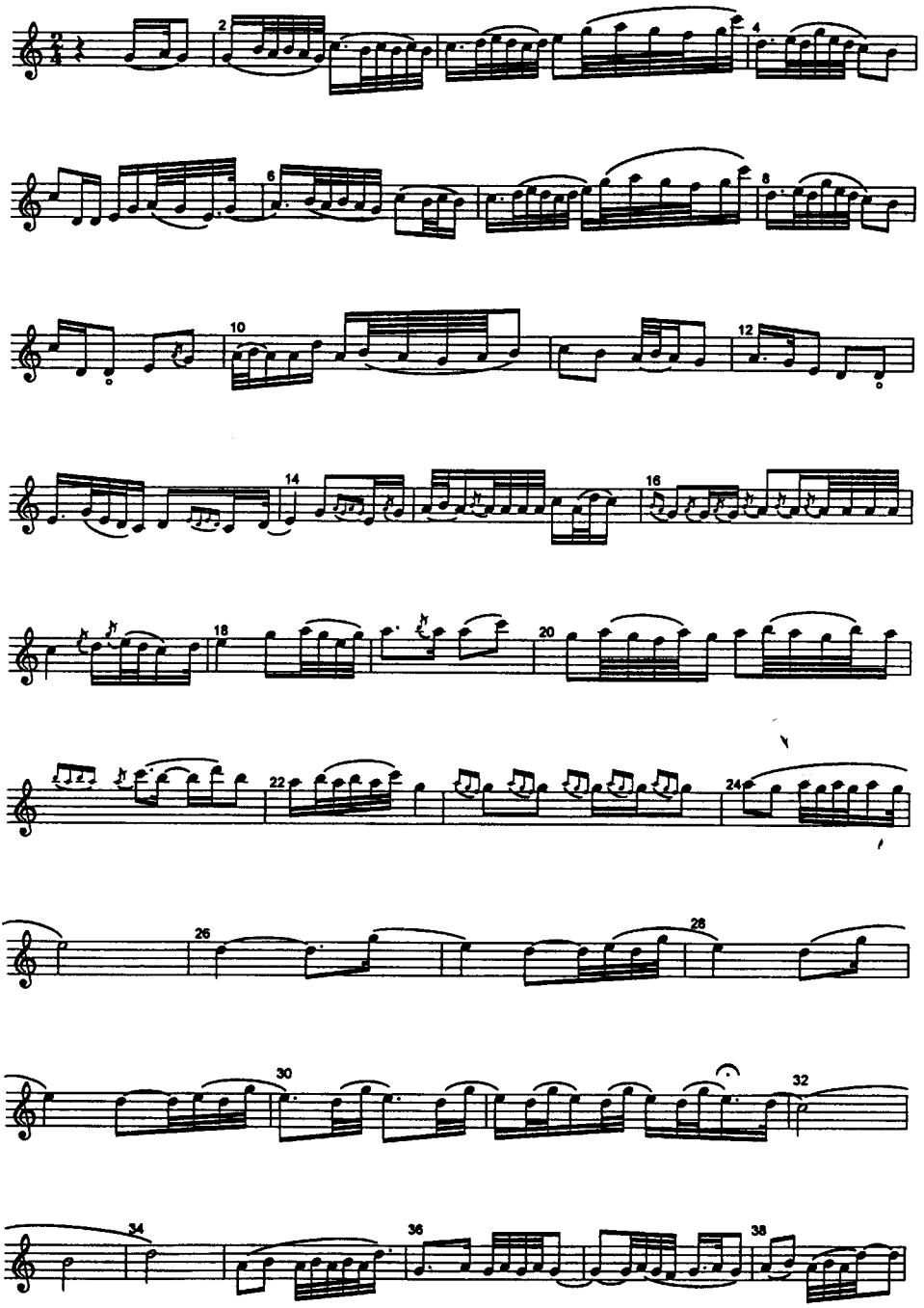
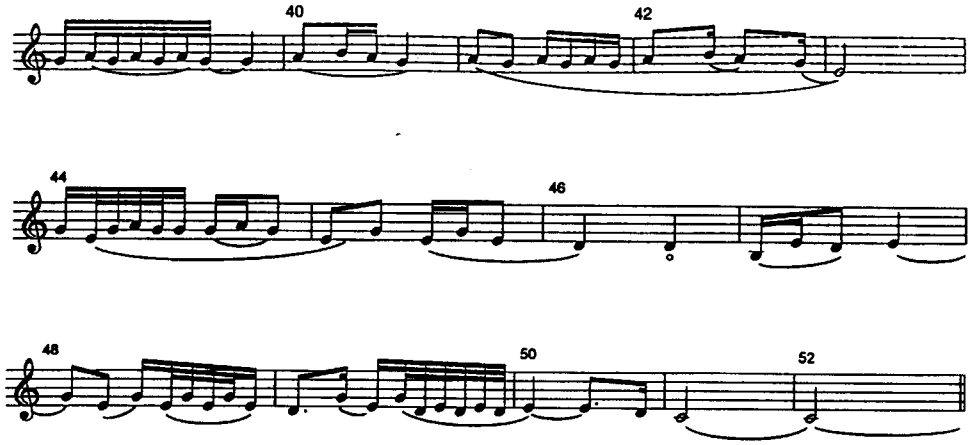
คุณครูเทียบ คงลายทอง คือครูท่านต่อจากคุณครูหมื่นตันตริการเจนจิตต์ ซึ่งท่านครูหมื่นตันตริการเจนจิตต์ ท่านฝากต่อให้ไปเรียนกับคุณครู เมื่อ พ.ศ. 2505 ท่านสอนละเอียดลออมาก สอนจนถึงวิธีการแต่งลิ้นปี่ เทคนิคในการตัดลิ้นปี่ และติดตามผลงานของเรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล ตลอดเวลา เมื่อทำอะไรผิดพลาดท่านจะเรียกไปว่ากล่าวตักเตือนทุกครั้ง

คุณครูเฉลิม บัวทั่ง คือครูท่านต่อจากคุณครูเทียบ คงลายทอง ไปเรียนกับท่านเมื่อ พ.ศ. 2506

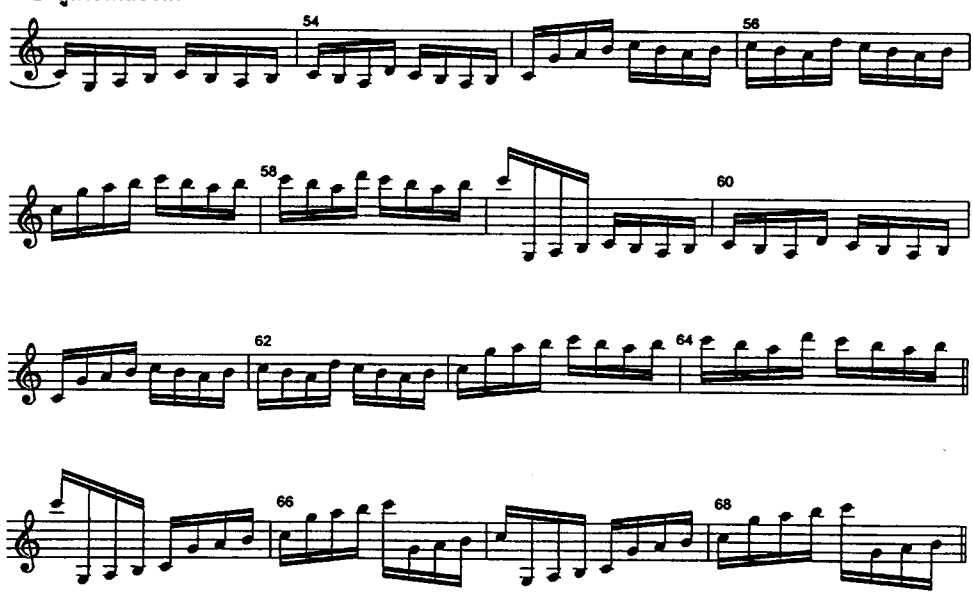
เดี่ยวปี่ใน

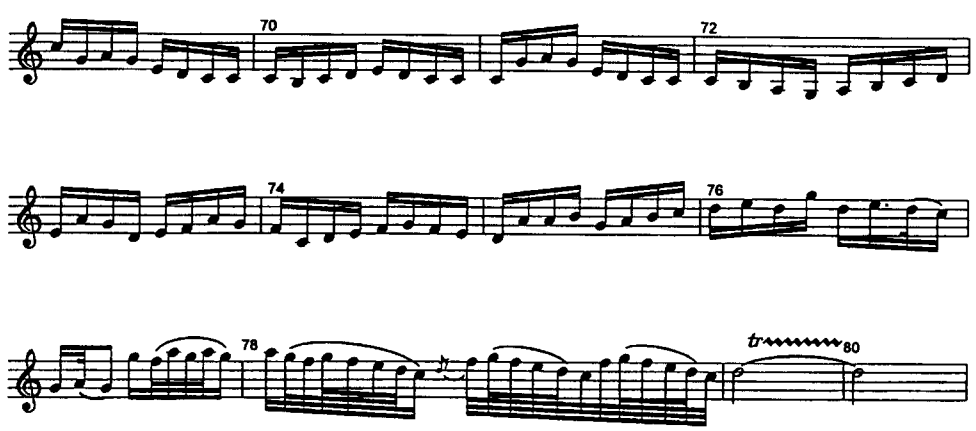
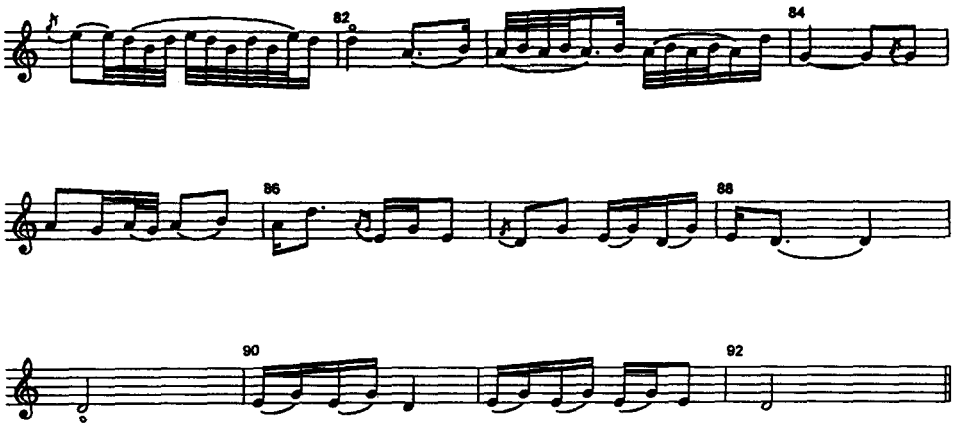
เพลงกราวใน 3 ชั้น

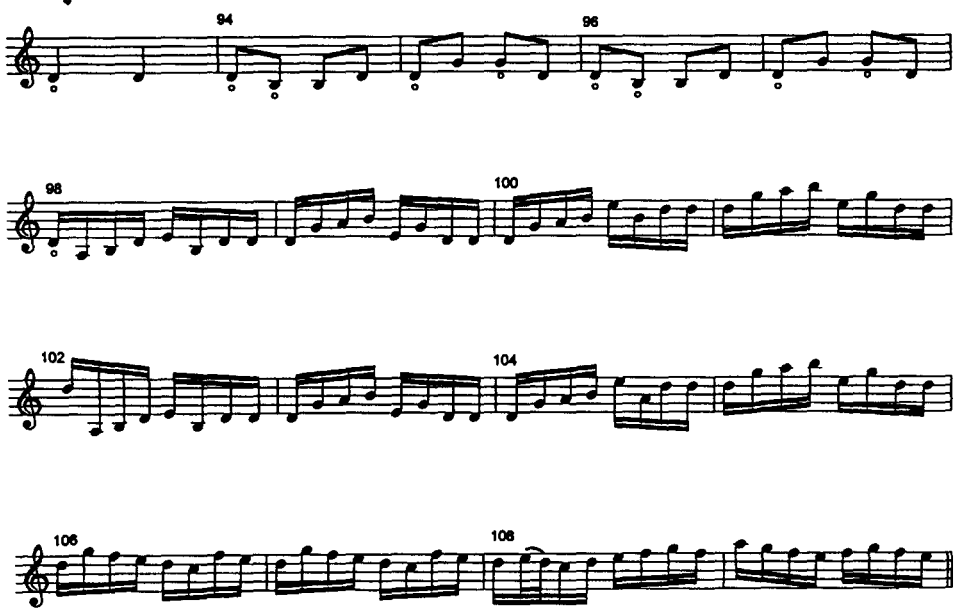
ทำนองขึ้นต้น

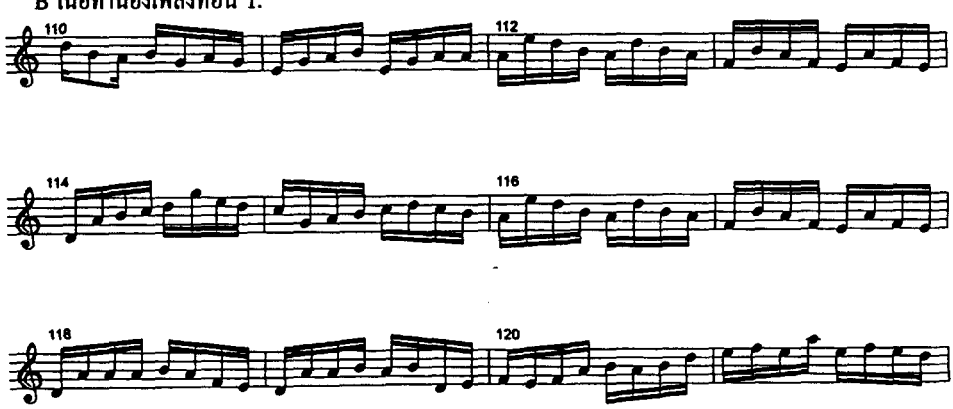
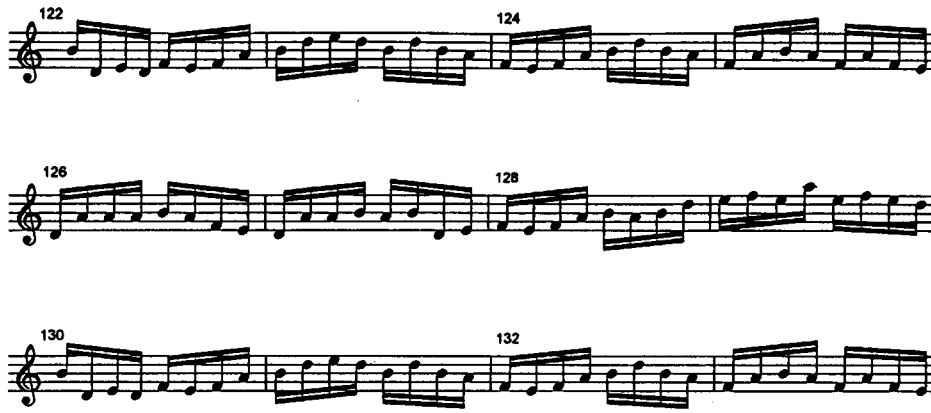
บรรเลงโดยเรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล



1. ลูกโยนเสียงโด

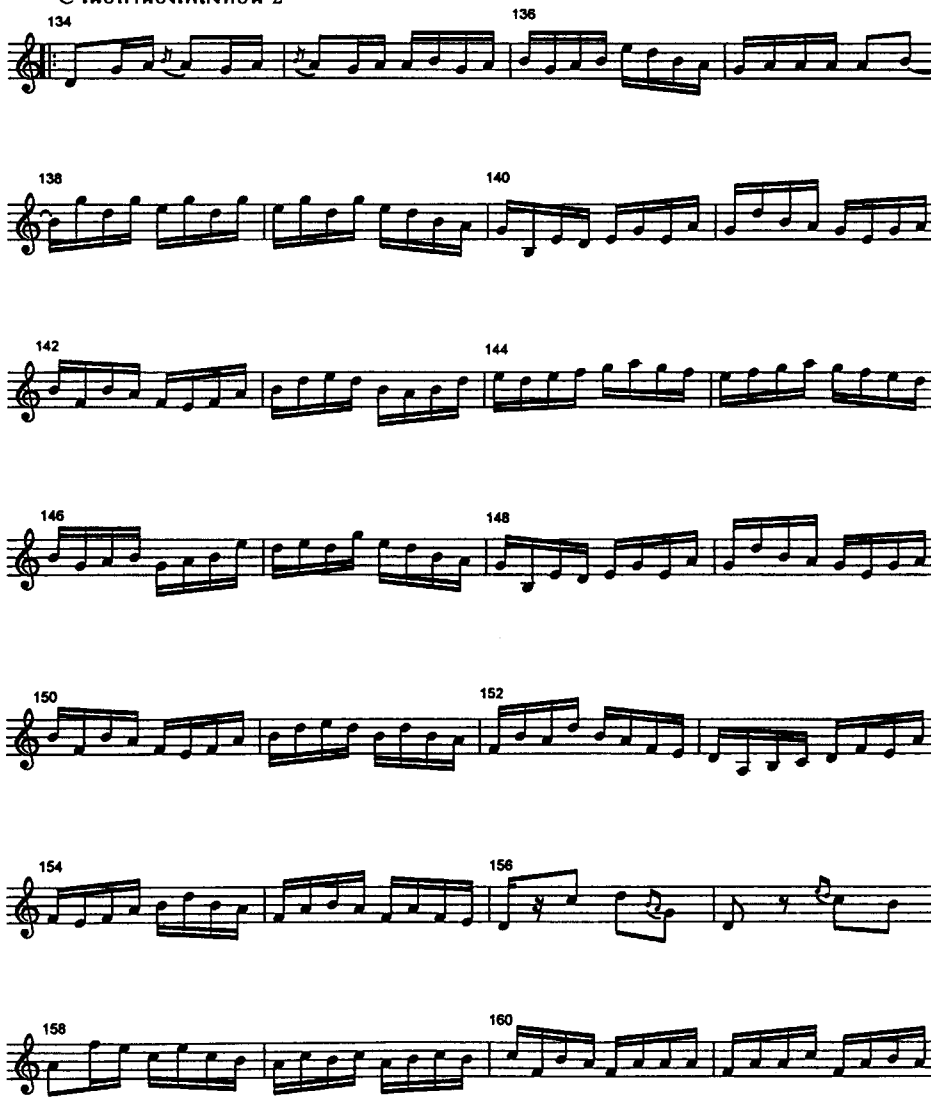
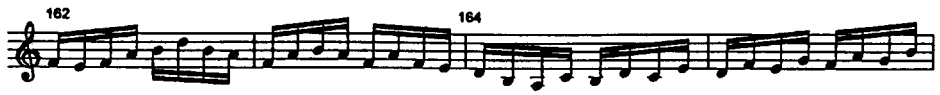
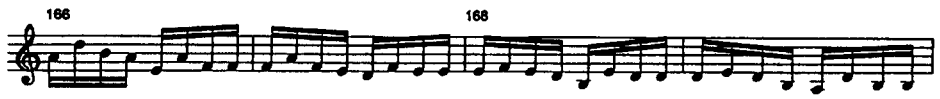
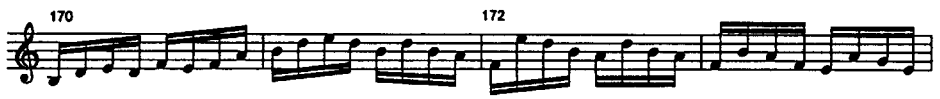
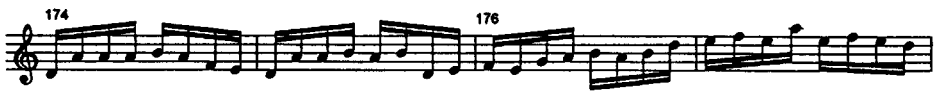
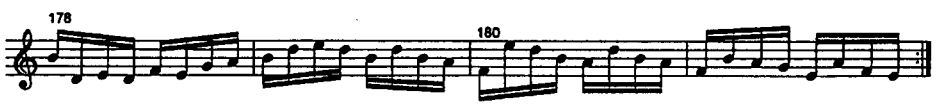
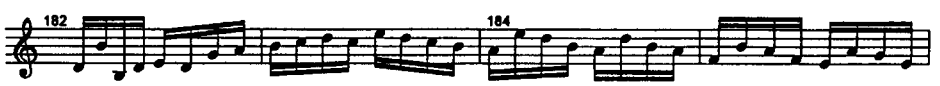
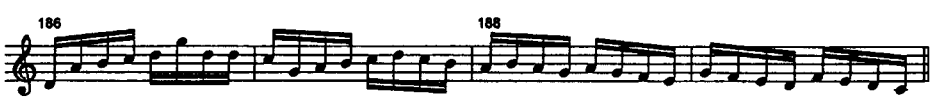


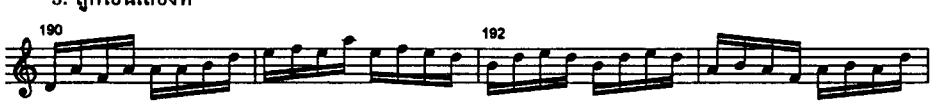
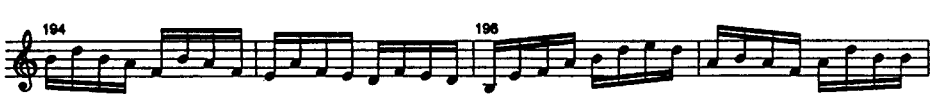
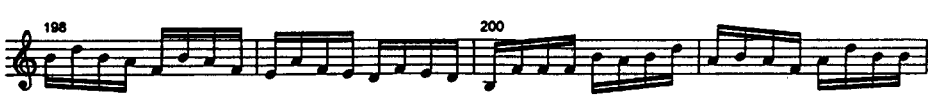
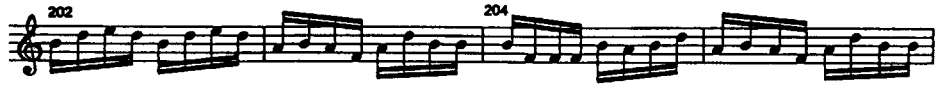
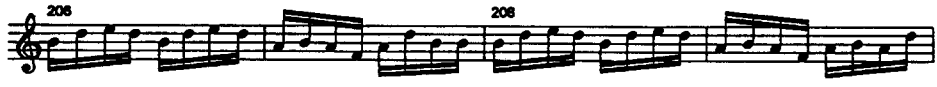
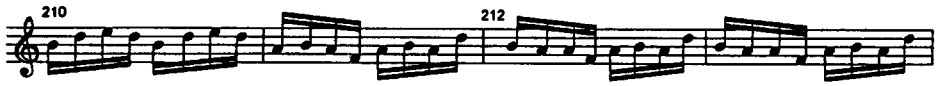
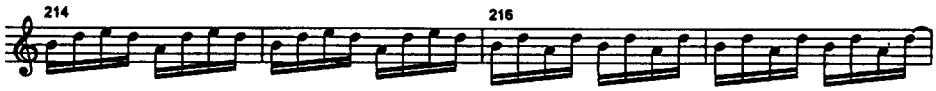
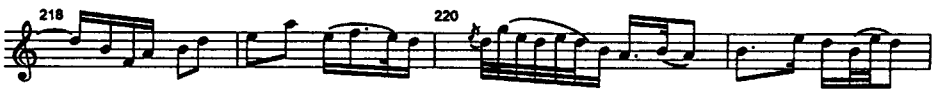
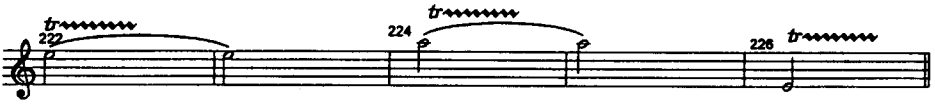
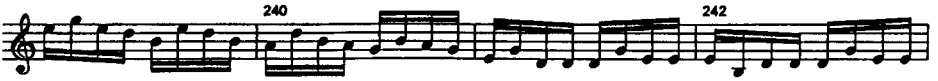
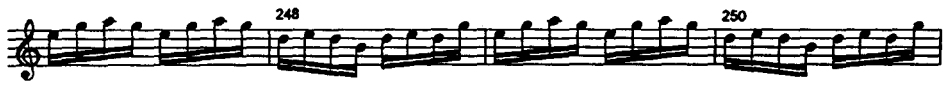
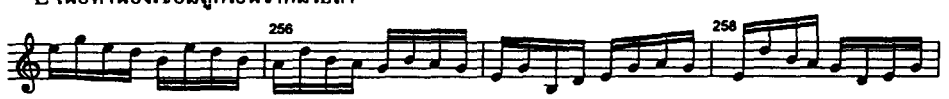
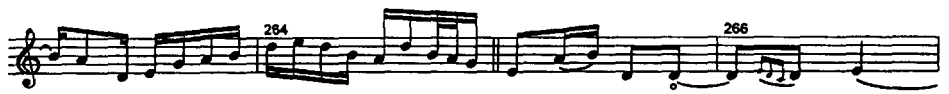
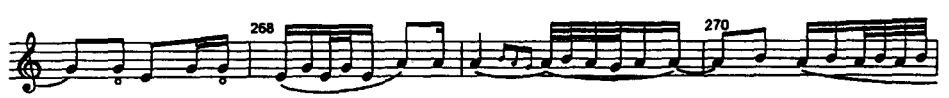
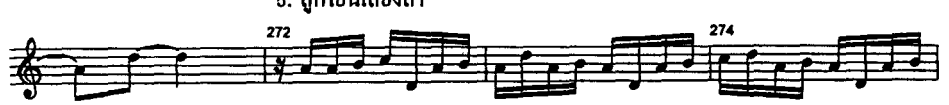
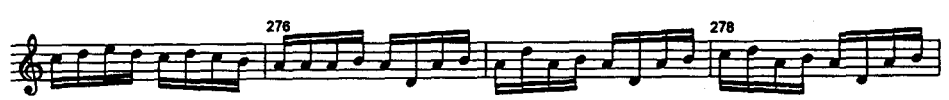
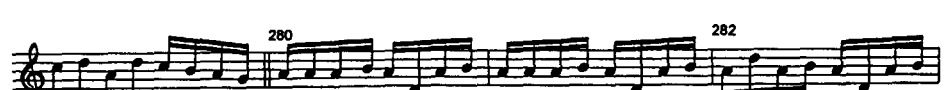
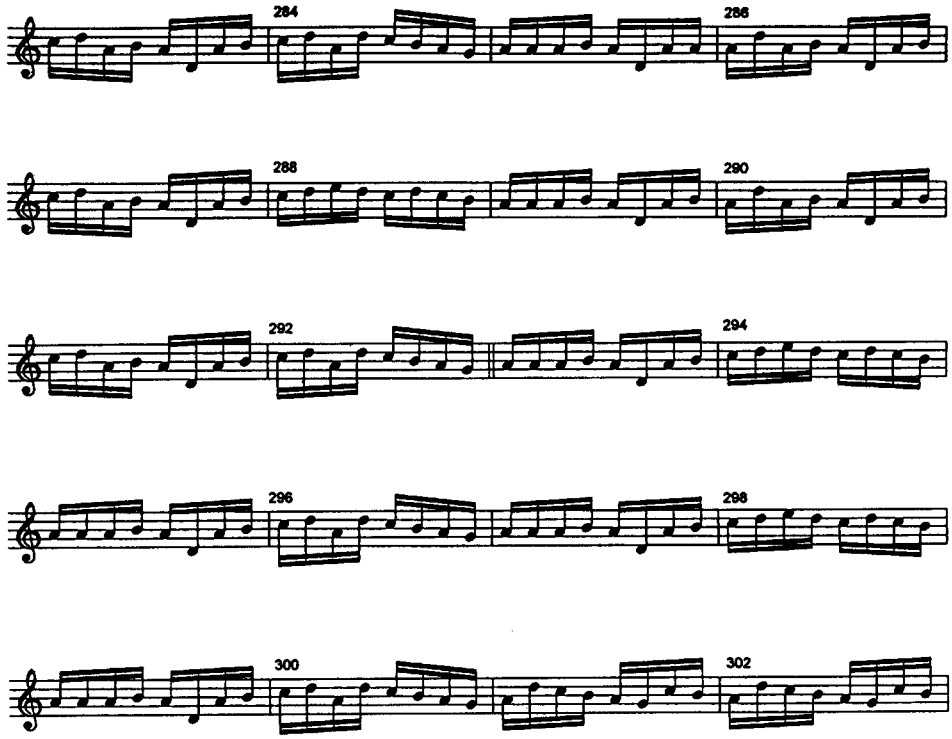
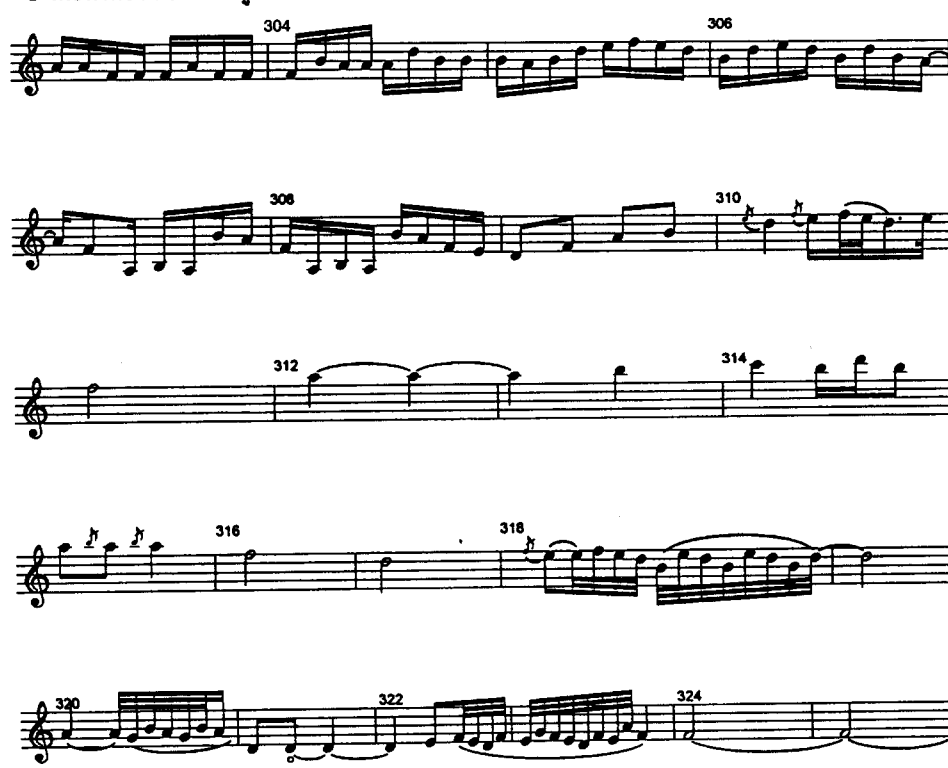
A เนื้อทำนองเชื่อมเสียง โด-เร



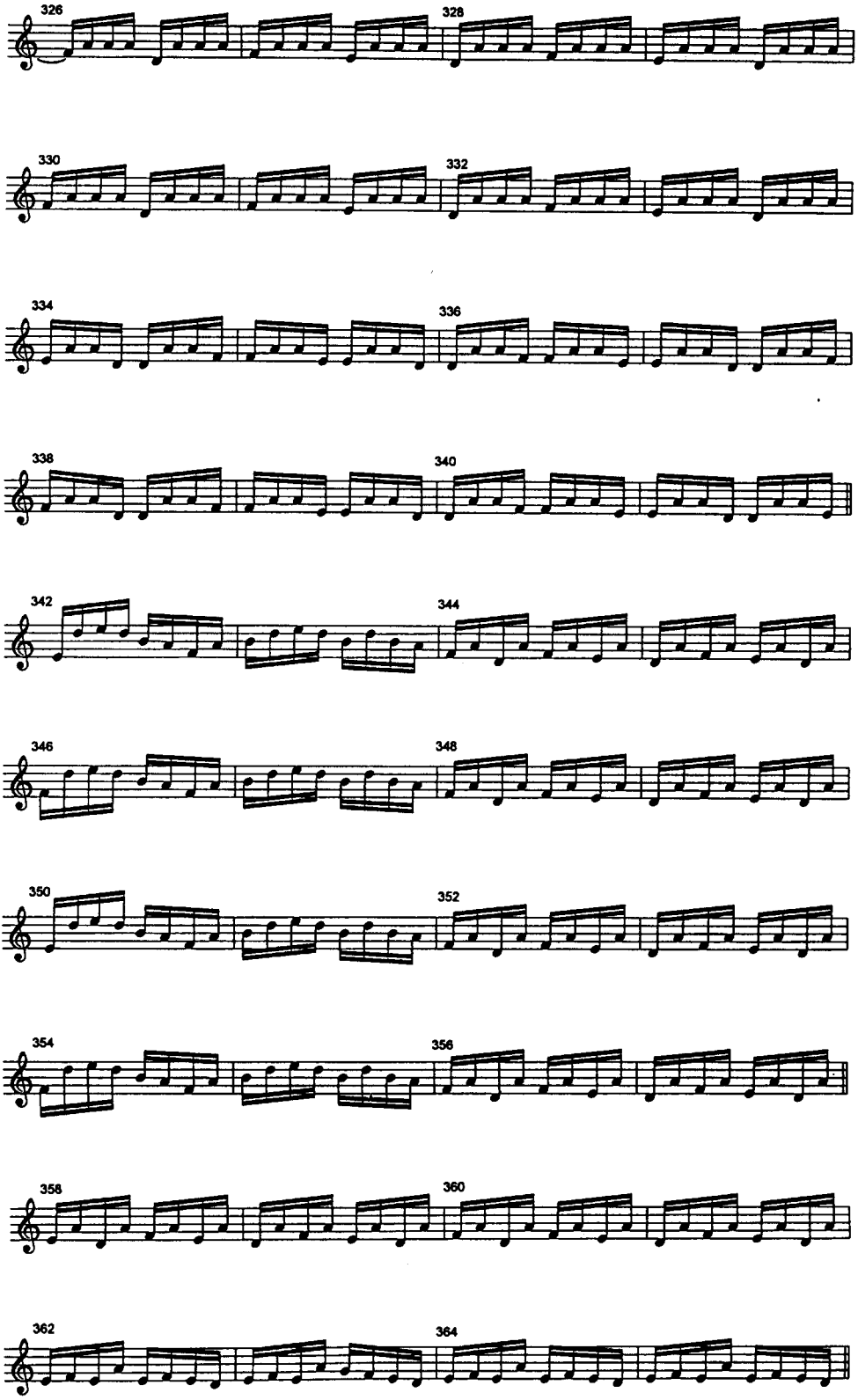
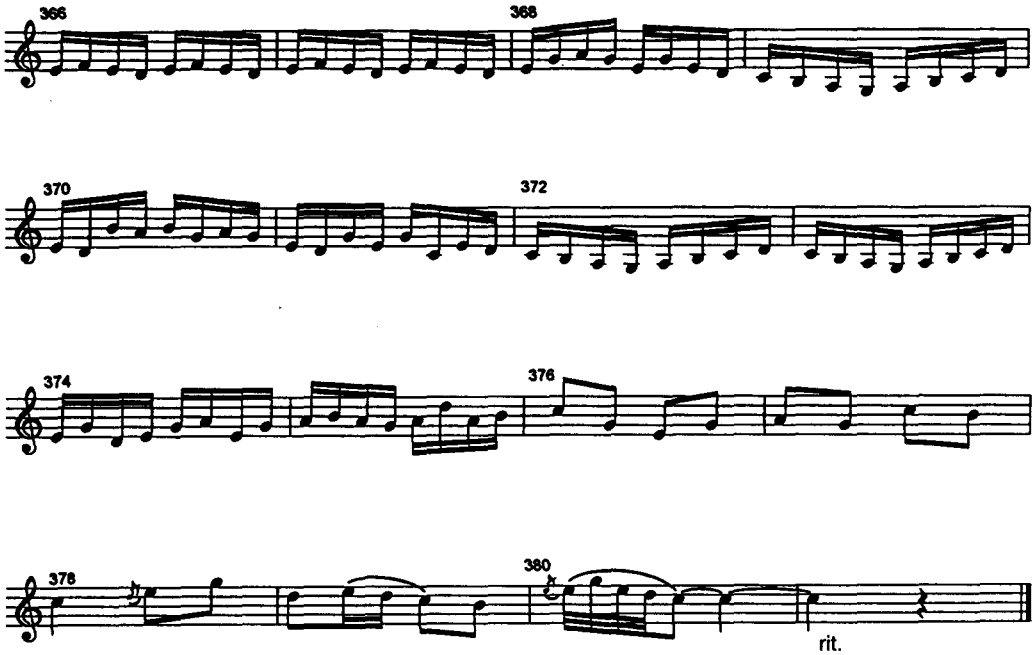
2. ลูกโยนเสียงเร

B เนื้อทำนองเพลงท่อน 1.



C เนื้อทำนองเพลงท่อน 2



3. ลูกโยนเสียงที

4. ลูกโยนเสียงมี

E เนื้อทำนองเชื่อมลูกโยนจากมีไปลา

5. ลูกโยนเสียงลา

F เนื้อทำนองเพลงเชื่อมลูกโยนจากลาไปฟา

6. ลูกโยนเสียงมี



366
368
370
372
374
376
378
380
rit.

บรรณานุกรม

จุมพล ปัญจะ. 2535. **วิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวใน.** กรุงเทพมหานคร: (ม.ป.ท.)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2528. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

บุญช่วย โสวัตร. 2533. "ทำอย่างไรจึงจะเป่าปี่ดี" ใน **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย,** หน้า 46-57. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2527. **ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.** กรุงเทพฯ: เกียรติธุรกิจ.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. 2532. **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุวิทย์ แก้วกระมล. ผู้เชี่ยวชาญสาขาดนตรีไทย. ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. สัมภาษณ์ วันที่ 11 กันยายน 2541.

อนันต์ สบฤกษ์. 2533. **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522. **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: เทพนิมิตรการพิมพ์.