

## เดี่ยวปี่ในเชิดนอก : ทางครูปี่บ คงลายทอง

(PII NAI SOLO IN CHOED NOK : KHRU PEEB KONGLAITHONG'S STYLE)

ปาณิสรา เผือกแก้ว

เชิดนอกเดิมเป็นเพลงสำหรับปี่เป่าประกอบการแสดงชุดจับลิงหัวค้ำ ซึ่งเป็นการแสดงเบิกโรงหนังใหญ่โดยเฉพาะ ต่อมาเมื่อผู้นำเพลงเชิดนอกมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องมือนอกอื่น ๆ กันแพร่หลาย ทว่าปี่ก็ยังคงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงเชิดนอกได้สมบูรณ์ที่สุด เนื่องจากเพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีทำนองเอื้อต่อการสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวสำหรับปี่มากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ นอกจากนั้นเดี่ยวปี่ในเชิดนอกยังเป็นเพลงเดี่ยวของปี่ที่รวมเอากลมเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ของปี่ในเข้าไว้ด้วยกันอย่างครบถ้วนอีกด้วย

ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาที) ถือเป็นทางเดี่ยวทางหนึ่งที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ทางเดี่ยวดังกล่าวได้รับการสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานานภายในสำนักเสนาะดุริยางค์ ปัจจุบันครูปี่บ คงลายทองเป็นผู้สืบทอดทางเดี่ยวดังกล่าวไว้

### สาระนั้นรู้เกี่ยวกับปี่ใน

ปี่ในเป็นเครื่องเป่าที่มีวิวัฒนาการมาจาก “ปี่อ้อ” และ “เรไร” ซึ่งเป็นเครื่องเป่าโบราณที่มีมานานแล้วในดินแดนแห่งนี้ ภายหลังเครื่องเป่าเหล่านี้ถูกปรับปรุงให้มีความคงทนสวยงามยิ่งขึ้นจนกลายเป็น “ปี่” ดังเช่นที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน และเริ่มเข้าไปมีบทบาทในวงปี่พาทย์ นับตั้งแต่สมัยที่เราเอาอย่างวงปี่พาทย์อย่างเบามาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย โดยสันนิษฐานว่าปี่ใช้ในวงปี่พาทย์อย่างเบาในสมัยนั้นคือปี่ที่มีขนาดเล็กเหมือนปี่นอก ซึ่งใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ โขนและละครนอกที่มีผู้ชายเป็นผู้แสดงในสมัยนั้น ต่อมาเมื่อมีการปรับปรุงละครในและโขนโรงในที่มีนักแสดงเป็นผู้หญิงจึงปรับปรุงให้ปี่มีขนาดใหญ่ขึ้น เรียกว่า “ปี่ใน” และเรียกปี่ที่ใช้มาแต่เดิมว่า “ปี่นอก” แล้วใช้ปี่ที่มีขนาดและระดับเสียงอยู่ระหว่างปี่นอกกับปี่ในประกอบการแสดงหนังใหญ่ให้ชื่อว่า “ปี่กลาง” ส่วนปี่นอกตำนานนั้นเป็นปี่ที่เกิดขึ้นหลังสุดสำหรับใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์

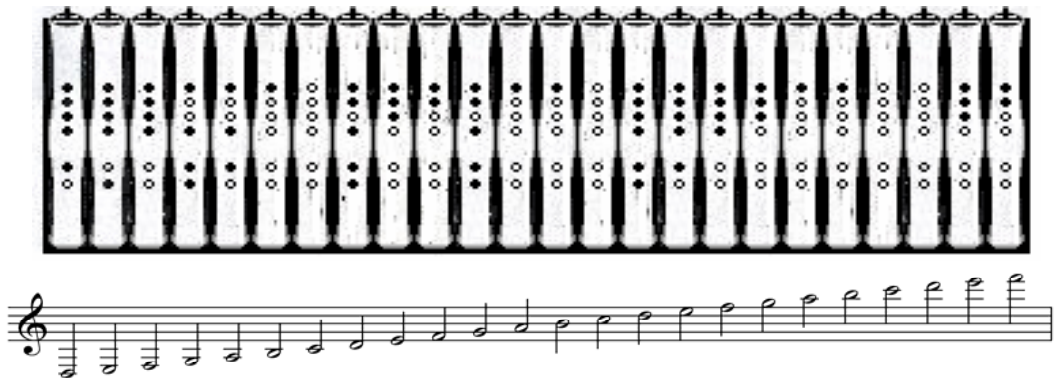


ภาพปี่ใน

ปี่ของไทยจึงมี ๔ ชนิด ได้แก่ ปี่นอก ปี่นอกต่ำ ปี่กลาง และปี่ใน โดยปี่ทั้ง ๔ ชนิดนี้มีขนาดและระดับเสียงที่ลดหลั่นกันไปตามลำดับ แต่มีรูปร่างลักษณะภายนอกที่เหมือนกันทุกประการคือประกอบด้วยส่วนประกอบที่สำคัญ ๒ ส่วน ได้แก่ เล่าปี่กับลิ้นปี่ เล่าปี่นั้นเป็นส่วนที่สร้างไว้ใช้ถาวร แต่ลิ้นปี่เป็นส่วนที่คนปี่ต้องคอยสร้างขึ้นใช้ใหม่เสมอ ๆ

ปี่ในมีรูนิ้วทั้งหมดเพียง ๖ รู แต่ปี่มีขอบเขตเสียงกว้างถึง ๒๔ เสียง โดยที่ทั้ง ๒๔ เสียงของปี่ในนั้นแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มเสียง คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงแหบ ปี่ในมีการเรียงนิ้วที่ซับซ้อน คือ ไม่เรียงนิ้วตามการเรียงเสียง อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องอาศัยระยะเวลาอันยาวนานในการฝึกหัดและฝึกฝน ครูเทียบ คงลายทองกำหนดขั้นตอนการฝึกหัดเป่าปี่ในขั้นต้นไว้ ๕ ขั้นตอน คือ เริ่มจากการครอบและจับมือ จากนั้นครูผู้สอนจะแนะนำแนวทางในการศึกษาทั้งในเรื่องการปฏิบัติตนและวิธีการฝึกฝน แล้วจึงให้ผู้เรียนเริ่มหัดเป่าเสียงต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐาน เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าปี่ได้เป็นเสียงต่าง ๆ ได้ชัดเจนดีแล้วจึงค่อยหัดระบายนลม จากนั้นจึงหัดเป่าเพลงที่เป็นทำนองเป็นลำดับสุดท้าย

ร ม ฝ ช ล ทุ ด ร ม ฝ ช ล ท ด รั ม ฝ ช ล ทุ ด รั ม ฝ



ภาพการเรียงนิ้วของปีในทั้ง ๒๔ เสียง (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๒๕: ๑๑๖)

นับตั้งแต่สมัยโบราณปีถือว่าเป็นประธานของวง คนปีจึงมีหน้าที่เป็นผู้ขึ้นต้นหรือขึ้นเพลง เช่น ขึ้นรัวประลองเสภา โหมโรงเสภา เพลงช้าหรือเพลงเรื่อง เชิด ตระ เป็นต้น บรรดาเพลงเหล่านี้ ผู้ที่ทำหน้าที่ขึ้นเพลง คือ คนปี หน้าที่อีกอย่างหนึ่ง คือ การเป่าเลียนเสียงคนร้อง ซึ่งถือว่าบรรดาเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ทั้งหมดปีเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงคนร้องได้คล้ายคลึงที่สุด จึงเป็นหน้าที่อีกอย่างหนึ่งของปีโดยเฉพาะปีใน เช่น เป่าว่าดอกในเพลงเต่ากินผักนึ่ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงนกขมิ้น หรือเป่าเลียนเสียงคนร้องประกอบการรำดูฉาย เป็นต้น นอกจากนี้เรายังสามารถพบเห็นปีในได้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ ทั้งนี้ปีในจะมีวิธีการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยวิธีการเป่าพันเป็นทางเก็บผสมกับการเป่าโหยซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของปีที่ไม่มีในเครื่องอื่น

### ความหมายของคำว่า “เชิดนอก”

ความหมายในทางดนตรี “เชิด” หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยา การเดินทางไกลหรือการเดินทางที่มีอาการรีบเร่งของตัวละคร ซึ่งใช้ได้ทั้งเทวดา มนุษย์ และสัตว์ อีกทั้งยังใช้ในการแสดงอาการต่อสู้หรือรบกันอีกด้วย ส่วนคำว่า “นอก” นั้น หมายถึง ทางหรือระดับเสียงหนึ่ง ๆ ที่อยู่ในระดับเสียงทั้ง ๗ ของดนตรีไทย ซึ่งให้ชื่อตามปีนอกที่ใช้เป่าประกอบในทางนั้น ๆ

ทว่าเชิดนอกกลับมิได้หมายความว่า “เพลงที่ใช้ประกอบกิจการเดินทางหรือในการต่อสู้ของเทวดา มนุษย์หรือสัตว์ ที่อยู่ในระดับเสียงนอก” เพราะเพลงเชิดนอกมิได้อยู่ในทางนอก เนื่องจากการเดี่ยวเชิดนอกนั้นไม่ว่าจะบรรเลงเพลงเชิดนอกด้วยเครื่องมือใดก็ตาม ก็ไม่ปรากฏว่าบรรเลงด้วยทางนอกเลย แต่กลับบรรเลงด้วยทางในทั้งสิ้น เชิดนอกจะอยู่ในทางนอกก็ต่อเมื่อเป่าด้วยปี่นอกเท่านั้น

ผู้วิจัยจึงอนุมานได้ว่าเหตุที่เรียกเพลงเชิดชนิดนี้ว่า “เชิดนอก” น่าจะมาด้วยเหตุที่บรรดาปี่ของไทยอันได้แก่ ปี่นอก ปี่กลาง และปี่ในนั้น ปี่ที่เกิดเป็นอันดับแรกสุดคือปี่นอก ซึ่งเป็นปี่ชนิดแรกที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเชิดนอก ครั้นเมื่อเกิดมีการจำแนกปี่เป็นชนิดต่าง ๆ แล้วก็ยังคงเรียกชื่อเพลงนี้ตามชื่อของปี่ที่ใช้เป่าในแต่เดิมว่าเชิดนอกไปด้วย ต่อมาภายหลังแม้จะบรรเลงเพลงเชิดนอกด้วยปี่ชนิดใดก็ตามก็ยังคงเรียกว่าเชิดนอกอยู่

## ประวัติความเป็นมาของเพลงเชิดนอก

เชิดนอกนั้นเป็นเพลงโบราณที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เดิมเชิดนอกเป็นเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับให้ปี่เป่าประกอบการเบิกโรงชุด “จับลิงหัวค้ำ” ในการแสดงหนังใหญ่ โดยเฉพาะ ต่อมาการแสดงโขนได้นำการเบิกโรงชุดนี้มาเบิกโรงในการแสดงโขนบ้าง อีกทั้งมีผู้นำเพลงเชิดนอกมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครชุดที่มีกิจการไล่จับกันของตัวละคร ซึ่งชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ๒ ชุด ได้แก่ การแสดงโขนชุดหนุมานจับนางเบญจกาย และการแสดงโขนชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ภายหลังมีผู้นำเพลงเชิดนอกมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องมืออื่น ๆ เพลงเชิดนอกจึงกลายเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงได้ในหลาย ๓ โอกาสใหญ่ ๆ ได้แก่ บรรเลงประกอบหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค้ำ บรรเลงประกอบโขนละคร และบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ



ภาพการแสดงหนังใหญ่ ชุดจับลิงหัวค้ำ



ภาพการแสดงโขนชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

## การสืบทอดทางเดี่ยวปีในเชิดนอกของครูป๊อ คงลายทอง

ทางเดี่ยวปีในเชิดนอกทางนี้เป็นทางเดี่ยวที่สืบทอดกันภายในสำนักเสนาะดุริยางค์มาเป็นระยะเวลายาวนาน นับตั้งแต่สมัยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) มาจนถึงในสมัยของครูเทียบ คงลายทอง ครูบุญช่วย โสวัตร และครูป๊อ คงลายทอง ตามลำดับ อีกทั้งเป็นทางเดี่ยวที่เป็นที่รู้จักกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ดังหลักฐานที่ปรากฏว่าพระยาเสนาะฯ เคยเดี่ยวปีในเพลงเชิดนอกบันทึกแผ่นเสียงซึ่งบันทึกโดยบริษัทไอเดียน มีเครื่องหมายเป็นรูปตราตึกและช่างคู่เอเยนต์ผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทยขณะนั้น คือ บริษัทฮัมบรูกสยาม จำกัด ถือว่าพระยาเสนาะฯ เป็นศิลปินท่านแรกของเมืองไทยที่เดี่ยวปีในเพลงเชิดนอกบันทึกแผ่นเสียงไว้

ถัดจากพระยาเสนาะฯ คือ ครูเทียบ คงลายทอง ศิลปินผู้มีความสามารถในกระบวนการของเครื่องเป่าไทยชนิดหาตัวจับได้ยาก ชื่อเสียงของครูเทียบนั้นเป็นที่กล่าวขวัญในวงการดนตรีไทยว่ามีลีลาในการเป่าปีที่ไพเราะน่าฟังยิ่งนัก ครูเทียบเป็นศิษย์เอกทางด้านเครื่องเป่าของพระยาเสนาะฯ และเป็นผู้ที่สืบทอดทางเดี่ยวปีในเชิดนอกของพระยาเสนาะฯ ไว้

ด้วยชั้นเชิงการเป่าปีของครูเทียบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะทำให้ครูเทียบมีลูกศิษย์ลูกหามาขอเรียนกันมาก ในบรรดาศิษย์ของครูเทียบนั้น ครูบุญช่วย โสวัตร (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) และครูป๊อ คงลายทอง (ดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร) ถือเป็นกำลังสำคัญยิ่งในการถ่ายทอดวิชาการเป่าปีของครูเทียบ

ครูเทียบได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวดังกล่าวให้แก่ครูบุญช่วย ซึ่งครูบุญช่วยได้รับมอบหมายจากครูเทียบให้เป็นผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวดังกล่าวให้แก่ครูป๊อ และเด็กนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ จากนั้นครูเทียบจะเป็นผู้ขัดเกลาและแก้ไขกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ โดยละเอียดอีกทีหนึ่ง ปัจจุบันผู้ที่สืบทอดทางเดี่ยวดังกล่าวจากครูบุญช่วยและครูป๊อส่วนใหญ่เป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาจากสถาบันพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

แผนผังการสืบทอดทางเดี่ยวปี่ในเขตนอกของครูป๊อ คงลายทอง



พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน)



ครูเทียบ คงลายทอง



ครูบุญช่วย ไส้วัตร



ครูป๊อ คงลายทอง



นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
นักศึกษาสถาบันพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

## สังคิตลักษณะวิเคราะห์

จากการศึกษาเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางครุฑบั้ง คงลายทอง พบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกประกอบด้วยทำนอง ๓ ส่วน ที่เรียกกันว่า “๓ จับ” ซึ่งเรียกตามวิธีการเรียกท่อนเพลงของเพลงเชิดนอกที่มีมาแต่เดิม เนื่องจากเริ่มแรกเพลงเชิดนอกใช้บรรเลงคู่กับการแสดงหนังใหญ่ในตอนเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำที่ต้องแทรกภาพหนังจับและเป่าปี่ประกอบหนังที่จับกันถึง ๓ ครั้ง จึงเป็นที่มาของคำว่า “๓ จับ” ต่อมาแม้จะนำเพลงเชิดนอกมาเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือโดยเฉพาะก็ยังคงเรียกกันว่า “จับ” อยู่ ไม่เรียกว่า “ท่อน” อย่างในเพลงทั่วไป หรือเรียกว่า “ตัว” อย่างที่ใช้กับเพลงเชิดเพลงอื่น

ทว่าวิธีการแบ่งทำนองเพลงเชิดนอกเป็นจับต่าง ๆ นั้น ยังเป็นเรื่องที่สับสนกันอยู่มาก ด้วยเหตุที่เชิดนอกมีทำนองที่มีลักษณะยาวติดต่อกันไปจนจบเพลง และไม่มีการบรรเลงกลับต้นในแต่ละจับ อีกทั้งเพลงเชิดนอกไม่มีทำนองส่วนที่ซ้ำกันให้เห็นได้ชัดเจนดังเช่นในเพลงเชิดอื่น ๆ ซึ่งทำนองเพลงเชิดทั่วไปนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน เรียกกันว่า “ตัว” และ “เนื้อ” ส่วนที่เป็นตัวเป็นส่วนที่ต่างกันในแต่ละตัว (ท่อน) และส่วนที่เป็นเนื้อเป็นส่วนที่ซ้ำกันทุกตัว ทำให้เห็นเค้าโครงว่า ตัวไหนคือ ตัว ๑ ตัว ๒ ได้อย่างชัดเจน ฉะนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จะระบุได้ว่าจับ ๑ จับ ๒ ของเชิดนอกสิ้นสุดตรงไหน

จากคำอธิบายเรื่องการแบ่งทำนองเพลงเชิดนอกของผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้ง ๓ ท่าน ได้แก่ ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ รศ.พิชิต ชัยเสรี และครุฑบั้ง คงลายทอง สามารถสรุปได้ว่าทำนองของเพลงเชิดนอกแต่ละจับมีทำนองที่สำคัญ ๒ ส่วน คือ “เนื้อ” และ “จับ” ซึ่งเพลงเชิดนอกมีลักษณะพิเศษตรงที่มีทำนองส่วนที่เป็นเนื้ออยู่ก่อนทำนองส่วนที่เป็นจับ ทำให้เพลงเชิดนอกมีรูปแบบการซ้ำทำนองแบบซ้ำหัว โดยส่วนที่ซ้ำกันนั้นเป็นทำนองส่วนที่เป็น “เนื้อ” ของเพลง และพบว่าทางเดียวดังกล่าวมีทำนองที่ทำหน้าที่เชื่อมรอยต่อระหว่างจับ ๑ กับจับ ๒ และจับ ๒ กับจับ ๓ อีกทั้งมีทำนองเกริ่นในตอนต้นของจับ ๑

เมื่อวิเคราะห์แบบแผนท่วงทำนอง (Form of Melody) ของทางเดียวดังกล่าว พบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีความคลี่คลายของการซ้ำทำนองที่สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้



aกข/ bk'ค/ b'ก''ง

|     |                |
|-----|----------------|
| a   | แทนทำนองครวญ   |
| ก   | แทนเนื้อจับ ๑  |
| ข   | แทนจับ ๑       |
| b   | แทนทำนองเชื่อม |
| ก'  | แทนเนื้อจับ ๒  |
| ค   | แทนจับ ๒       |
| b'  | แทนทำนองเชื่อม |
| ก'' | แทนเนื้อจับ ๓  |
| ง   | แทนจับ ๓       |

## บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียงของเต๋ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางครูปี่ คงลายทอง พบว่าทางเต๋ยวตั้งกล่าวมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ๒ กลุ่มเสียงคือ ซลทขรั่มX และ รมฟXลทX โดยสามารถจำแนกบันไดเสียงที่อยู่ในทำนองแต่ละจับได้ดังต่อไปนี้

จับ ๑ มีทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่เป็นทางโน (ซลทขรั่มX) ทั้งหมด

จับ ๒ ทำนองประโยคที่ ๑ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่เป็นทางกลางแหบ (รมฟXลทX) นอกจากนั้นก็มีกลุ่มเสียงอยู่ในทางโน (ซลทขรั่มX) ทั้งหมด

จับ ๓ ทำนองประโยคที่ ๑ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่เป็นทางกลางแหบ (รมฟXลทX) นอกจากนั้นก็มีกลุ่มเสียงอยู่ในทางโน (ซลทขรั่มX) ทั้งหมดเช่นเดียวกับจับ ๒

ทางเต๋ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้จึงมีทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรั่มX ซึ่งอยู่ในทางโนเกือบทั้งหมด และมีการใช้กลุ่มเสียง รมฟXลทX ซึ่งอยู่ในทางกลางแหบเพียง ๒ ประโยคเท่านั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าทางเต๋ยวตั้งกล่าวมีกลุ่มเสียงอยู่ในทางโนเป็นพื้น และมีกลุ่มเสียงกลางแหบรองลงมา โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาระหว่างทางโนกับทางกลางแหบ ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่เป็นคู่เสียงเสนาะ คือ กลุ่มเสียงที่เป็นคู่ ๔ หรือคู่ ๕ ต่อกัน

## จังหวะ

เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีจังหวะชนิดพิเศษ คือ มีการเข้าออกระหว่างจังหวะชนิดที่มีการควบคุมจังหวะกับจังหวะชนิดที่ไม่มีการควบคุมจังหวะ ซึ่งผู้วิจัยเรียกจังหวะชนิดแรกว่า “จังหวะนับ” และเรียกจังหวะชนิดที่สองว่า “จังหวะลอย” ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า “เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย”

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยที่พบในเดี่ยวปีในเชิดนอกทางนี้ พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการผสมผสานระหว่างจังหวะทั้งสองแบบ ดังต่อไปนี้

ฉบับ ๑ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

ฉบับ ๒ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

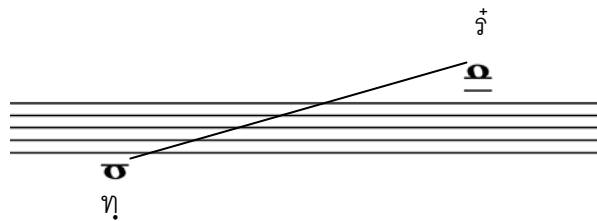
ฉบับ ๓ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

แสดงให้เห็นว่าเดี่ยวปีในเชิดนอกทางนี้มีความเข้มข้นในเรื่องการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยมากขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละฉบับ ฉบับ ๓ เป็นฉบับที่มีการเข้าออกของจังหวะมากที่สุด รองลงมาคือ ฉบับ ๒ และฉบับ ๑ ตามลำดับ โดยที่มีจังหวะลอยเป็นจังหวะในการขึ้นต้นและลงจบเพลง อีกทั้งเป็นจังหวะที่มีปริมาณมากที่สุดในเพลง เดี่ยวปีในเชิดนอกทางครูบ๊ีบ คงลายทอง จึงมีจังหวะลอยเป็นพื้น ซึ่งการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยนี้เองที่เป็นตัวการสำคัญในการแสดงลีลาและอารมณ์ของเพลงเชิดนอก ความแตกต่างระหว่างจังหวะลอยกับจังหวะนับเป็นสิ่งทำให้เกิดความขัดแย้ง ยิ่งทำนองเพลงดำเนินเข้าสู่ตอนท้ายของเพลงมากขึ้นเท่าใด ยิ่งพบว่ามีการเข้าออกของจังหวะมากขึ้นเท่านั้น ทำให้เพลงเชิดนอกมีสภาพซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งตอนจบมีจังหวะลอยเข้ามาเป็นตัวผ่อนคลาย เพื่อคลี่คลายความขึงตึงที่มีมาทั้งหมดให้เบาบางลง และสำเร็จจบลงได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีจลน คือ ความเคลื่อนไหว (Mobility)

จังหวะจึงเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงเชิดนอกที่พบได้น้อยในเพลงทั่วไป นอกจากเพลงเชิดนอกแล้วเพลงอื่น ๆ ที่พบว่ามีการเข้าออกในลักษณะเดียวกันอีกมักจะเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเช่นเดียวกัน ได้แก่ ททยอยเดี่ยว กราวโน เป็นต้น

## ช่วงเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงของทางเดี่ยวปีในเพลงดังกล่าว พบว่ามีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่เสียง ทุ (อยู่ในช่วงเสียงต้อ) และมีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่เสียง รั (อยู่ในช่วงเสียงแหบ) รวมมีความกว้างของช่วงเสียงตั้งแต่ระดับเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุดทั้งสิ้น ๑๗ ชั้นคู่เสียง ดังภาพ



ภาพความกว้างของช่วงเสียงที่ใช้ในทางเดี่ยวปีในเชิดนอก

และสามารถจำแนกเป็นกลุ่มเสียงต่าง ๆ ได้ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ เสียงต้อ ได้แก่ เสียง ทุ รวมทั้งสิ้น ๑ เสียง

กลุ่มที่ ๒ เสียงกลาง ได้แก่ เสียง ด ร ม ฟ ช ล ท ดิ รวมทั้งสิ้น ๘ เสียง

กลุ่มที่ ๓ เสียงแหบ ได้แก่ เสียง รั มึ ฬิ ชั ลึ ทั ดั รั รวมทั้งสิ้น ๘ เสียง

เมื่อพิจารณาการใช้กลุ่มเสียงต่าง ๆ ในทางเดี่ยวปีในเพลงเชิดนอกทางนี้ พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงแหบโดยส่วนใหญ่ เพราะมีการใช้เสียงต้อเพียงเสียงเดียวเท่านั้น ที่เป็นเช่นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า น่าจะเนื่องมาจากเรื่องคุณสมบัติของเสียง ซึ่งเป็นธรรมชาติของเสียงที่พรอนาถึงความเศร้าโศกนั้นย่อมมีน้ำเสียงทุ้มต่ำและเชิงช้า ในทางกลับกันย่อมไม่มีจิตวิญญาณไหนใช้เสียงต่ำแสดงความกระฉับกระเฉงในดนตรีได้สำเร็จ เพลงเชิดนอกจึงมีน้ำเสียงค่อนข้างไปทางเสียงสูงที่แสดงถึงความกระชุ่มกระชวยเป็นส่วนใหญ่

## การใช้เม็ดทราย

จากการศึกษาทางเดี่ยวปีในเพลงเชิดนอกของครูปี่บ คงลายทอง ในเรื่องของการใช้เม็ดทราย พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีใช้กลวิธีในการเป่าปี่ในที่หลากหลาย ซึ่งมีการใช้กลเม็ดต่าง ๆ ในการเป่าปี่ในมากถึงมากถึง ๑๒ วิธี ได้แก่ สบัด ควง ขยี้ ตีนิ้ว พรม บริบ ครั้นลม ครั้นนิ้ว ตอดลิ้น ตอดลม ประคองลิ้น และประคองลม

เดี่ยวปีในเชิดนอก ทางครูปี่บ คงลายทอง จึงเป็นทางเดี่ยวปีในที่มีการใช้กลวิธีในการทำเม็ดทรายต่าง ๆ ของปี่ในได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งในแง่ของการใช้นิ้ว ลม และลิ้น ซึ่งการทำกลวิธีต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมานั้นต้องอาศัยความละเอียดถี่ถ้วน ความมานะอดทนในการฝึกฝน และปฏิบัติอย่างยิ่ง จึงจะสามารถสร้างสรรค์เม็ดทรายต่าง ๆ ให้ออกมาสมบูรณ์ดังที่ปรารถนาได้

## เอกลักษณ์ของเพลงเชิดนอก

คุณลักษณะพิเศษของเดี่ยวเชิดนอกนั้นถือว่าจังหวะเป็นเรื่องที่เด่นชัดที่สุด เพราะเชิดนอกถือเป็นเพลงเดี่ยวที่แสดงถึงความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ ดังที่ครูบุญช่วย ไส้วัตร ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของเดี่ยวเชิดนอกไว้ว่า “เพลงกลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นยำในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก ททยอยเดี่ยว เป็นต้น (บุญช่วย ไส้วัตร, ๒๕๓๑: ๘)

เดี่ยวเชิดนอกจึงจัดอยู่ในกลุ่มเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในการควบคุมจังหวะ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า เชิดนอกเป็นเพลงที่มีความพิเศษในเรื่องของจังหวะ คือ เป็นเพลงที่มีการเข้าออกของจังหวะ ระหว่างจังหวะแบบลอยกับจังหวะแบบนับ ผู้ที่เดี่ยวเพลงนี้จึงต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ โดยสามารถเข้าออกระหว่างจังหวะทั้งสองแบบได้อย่างถูกต้อง ไม่เกิดการสะดุดทำให้อารมณ์ของเพลงเสียไป

## ลีลาเฉพาะของครูเป็บ คงลายทอง

เดี่ยวเปียโนในเขตนอกทางนี้เป็นทางเดียวที่มีผ่านกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากครูกับศิษย์ ด้วยวิธีมุขปาฐะมาเป็นระยะเวลาช้านาน ย่อมเกิดการผสมผสานคละเคล้ากันระหว่างลีลาของสำนัก (School Style) และลีลาเฉพาะบุคคล (Personal Style) จนตกผลึกเป็นทางเดี่ยวเปียโนในเขตนอกที่มีความงดงามและไพเราะน่าฟังยิ่งทางหนึ่ง

กล่าวถึงลีลาเฉพาะในการเป่าเปียโนของสำนักเสนาะดุริยางค์ คือ เรื่องความกระจ่างชัดของเสียง (Clarity) ดังที่ครูเป็บได้ตั้งข้อสังเกตในเรื่องนี้ไว้ว่า “จะสังเกตเห็นว่าเอกลักษณ์เฉพาะของเรา (สำนักเสนาะดุริยางค์) คือ เรื่องการทำเสียง เน้นเสียง ที่ชัดเจนไม่เพี้ยน” (เป็บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๙ มกราคม ๒๕๕๙) แต่หากจะกล่าวถึงลีลาเฉพาะในการเป่าเปียโนของครูเป็บแล้ว ครูเป็บเป็นศิลปินผู้มีความเป็นเลิศในด้านการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นศิลปินผู้ที่สามารถใช้ท่วงทำนองเพลง การใช้เมื่อดพราย และการบังคับลมให้สั้นยาวหนักเบาได้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงมากที่สุดท่านหนึ่ง ซึ่งลีลาเฉพาะในการเป่าเปียโนของครูเป็บนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญส่งเสริมให้ทางเดี่ยวเปียโนในเขตนอกทางนี้มีการใช้เมื่อดพรายที่หลากหลายหลาก มีท่วงทำนองที่ไม่ซ้ำซาก มีสำนวนขึ้นต้นที่ชวนติดตาม และมีสำนวนลงจบที่สมบูรณ์

## การแสดงชุดหมุ่มาจับนางเบญจกาย

เดิมการแสดงชุดจับนางเป็นการแสดงที่มีอยู่ในไซน แต่ถูกนำมาแสดงเป็นชุดการแสดงเบ็ดเตล็ดเมื่อ พ.ศ.๒๕๙๘ นายธนิต อยุธยา อติตอริบตีกรรมศิลป์ปากรเป็นผู้คิดริเริ่ม การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ทำรำโดยครูเจริญจิต ภัทรเสวี และครูกรี วรสระริน ในครั้งแรกมีครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นผู้เดี่ยวระนาดเอก ต่อมาจึงเปลี่ยนมาใช้เปียโนเดี่ยวแทนโดยมีครูเทียบ คงลายทอง เป็นผู้รับช่วงต่อศิลปินคู่แรกที่แสดงชุดหมุ่มาจับนางเบญจกาย คือ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ และนายบุญเลิศ (ไม่ทราบนามสกุล)



ภาพการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญจกายโดยอาจารย์รัชนา พวงประยงค์และนายบุญเลิศ (ไม่ทราบนามสกุล) (วิมลศรี ลิ้มธนากุล, ๒๕๓๔: ๓๓)

การแสดงชุดนี้มีตัวละครสำคัญ ๒ ตัว ได้แก่ หนุมานและนางเบญจกาย ซึ่งผู้ที่จะสวมบทบาทเป็นหนุมานและนางเบญจกายจะต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะเหมาะสมกับตัวละครด้วย ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงชุดนี้จึงต้องคัดสรรกันเป็นพิเศษในเรื่องของความสามารถในการรำจำ รูปร่าง หน้าตา และบุคลิกภาพของผู้แสดง สำหรับเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้มีลักษณะเดียวกับการแต่งกายของตัวลิงและตัวนางในการแสดงโขนโดยทั่วไป คือ หนุมานแต่งยืนเครื่องตัวลิง มีเครื่องนุ่งห่มสีขาว และสวมศีรษะตามแบบของหนุมาน ส่วนนางเบญจกายแต่งยืนเครื่องตัวนาง มีผ้านุ่งและผ้าห่มสีเหลืองขลิบแดง สวมรัดเกล้าเปลว

การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญจกายนี้สามารถมีได้ในหลายโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล การแสดงชุดนี้จึงเป็นชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง ทว่าในปัจจุบันทำร่วมกับทำนองเพลงในการแสดงชุดนี้เกือบจะไม่ตรงกันเสียทีเดียว ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษากลวิธีการเดี่ยวปี่ในเชิดนอกประกอบการแสดงดังกล่าว

## กลวิธีการเดี่ยวปีโนเชิดนอกประกอบการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย

จากการศึกษากลวิธีการเดี่ยวปีโนเชิดนอกประกอบการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายของครูปี่บ คงลายทอง สามารถสรุปหลักการสำคัญในการเดี่ยวปีโนประกอบการแสดงชุดนี้ได้ว่า เดิมศิลปินทั้งสองฝ่าย ได้แก่ ผู้เล่นและผู้รำนั้นต่างต้องคอยสังเกตทำนองซึ่งกันและกัน เพื่อให้ทำนองและทำรำสอดคล้องสัมพันธ์กันโดยตลอดทั้งการแสดง แต่ปัจจุบันเนื่องจากกระบวนการถ่ายทอด การนำไปใช้ที่ต่างวาระ ความสามารถของศิลปิน รวมถึงศิลปินทั้งสองฝ่ายนั้นมิได้ปรึกษาหารือกันในการปรับปรุงทำรำและทำนองที่คลาดเคลื่อนอยู่ให้เป็นมาตรฐาน

การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายในปัจจุบัน คนตรีนั้นทำหน้าที่เปรียบเสมือนไฟเวทีที่ทำหน้าที่คอยตามติดตัวละคร ส่วนใหญ่คนปีจะต้องคอยสังเกตทำรำ โดยเฉพาะระหว่างจับ ๑ ถึงจับ ๒ นั้น คนรำมักจะไม่เข้าใจทำนองปี คนปีจึงต้องรู้จักดัดแปลง เพิ่มเติม หรือตัดทอนทำนองที่เป่าให้สอดคล้องกับทำรำโดยอัตโนมัติขณะที่มีการแสดงให้ได้ คนรำจะฟังทำนองปีเข้าใจอีกครั้งก็ต่อเมื่อคนปีเป่าทำนองว่า “จับตัวให้ติดตีให้ตาย ฉวยตัวให้ติดตีให้แทบตาย” เป็นอันเข้าใจตรงกันว่าเป็น จับ ๓ ดังนั้น สิ่งสำคัญในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายก็คือ ศิลปินทั้งสองฝ่ายจะต้องถ้อยที่ถ้อยอาศัยกัน ประณีประนอม และต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงหรือการแสดงสูง เพื่อที่จะสามารถดัดแปลงแก้ไขการบรรเลงหรือทำรำของตนไปตามสถานการณ์ได้ทันท่วงที

### สรุปท้ายเรื่อง

จากการศึกษาครั้งนี้ กล่าวได้ว่าเดี่ยวปีโนเชิดนอกเป็นศิลปกรรมชั้นยอดชิ้นหนึ่งของไทย ด้วยเป็นศิลปกรรมที่ให้ความงามทางสุนทรียศิลป์ถึง ๓ ระดับ นอกจากจะให้ความเจริญหูเจริญตาแล้ว เดี่ยวปีโนเชิดนอวยังสะท้อนคุณค่าของความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของความประณีประนอม ความมีน้ำใจ และความรักอิสระ ดังจะเห็นได้ว่าแม้เชิดนอกจะเป็นเพลงเดี่ยวแต่ก็ไม่สามารถเล่นได้โดยลำพังผู้เดียว จะต้องมีฉิ่งและกลองเข้าสอดประสานด้วย และการบรรเลงเดี่ยวที่ต้องใช้ศักยภาพในการบรรเลงขั้นสูงนั้น คนปี คนฉิ่ง และคนกลองต่างก็ต้องถ้อยที่ถ้อยอาศัยกัน ความล่องลอยของทำนองปีและอิสระในการใช้ท่วงทำนองนั้นก็เปรียบเทียบกับความรักอิสระของไทย ความงามชั้นยอดจึงมีอยู่มีอย่างสมบูรณ์พร้อมในเดี่ยวปีโนเชิดนอก