

ปี่ใน: บทบาทในวงปี่พาทย์

Pi-Nai: the Roles in the Piphat Ensembles

วรวิทย์ วราสินธ์

Worrawid Warasin

สาขาวิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

บทคัดย่อ

ดนตรีไทยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันทั้งในเรื่องของการปรับเปลี่ยนรูปแบบของวงดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีให้มากขึ้นขึ้นเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟังดนตรี รวมถึงการพัฒนารูปแบบของวงปี่พาทย์ นอกจากนี้ยังมีการรับวัฒนธรรมดนตรีของประเทศเพื่อนบ้านมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ในขณะที่การปรับเปลี่ยนของวงปี่พาทย์เกิดขึ้นเป็นระยะ ๆ นั้น ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เพียงชิ้นเดียวที่มีบทบาทในวงปี่พาทย์ที่เกือบจะครอบคลุมทุกวงปี่พาทย์

ปี่ในมีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยผู้นำวงและบางเวลาเป็นผู้นำวงเอง มีลักษณะการบรรเลงแบบโหยหวนบ้าง เก็บบ้าง ตามลักษณะของปี่ การสร้างสำนวนยึดจากทำนองหลัก และบางครั้งมีการหยิบยืมสำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาใช้ นอกจากนี้มีการสอดแทรกเทคนิคเฉพาะระหว่างการค้าเนินทำนองในทางเสียงยาว คือ การระบายลม เพื่อให้เสียงปี่ดังกังวานอยู่ตลอดเวลา

คำสำคัญ: ปี่ใน ปี่พาทย์ บทบาทหน้าที่ ดนตรีไทย

Abstracts

Thai traditional music has been developed since Sukhothai period until Rattanakosin nowadays in the aspects of the arrangements and modifications of musical instruments. For example, more pieces and kinds of musical instruments were added to increase the aesthetic quality of music and Piphat ensembles were also modified as well. A long the way, many musical cultures from neighboring countries were received into Thai traditional music and somehow modified, for instance, Pi-Phat Nang Hong, Pi-Phat Mon, and Pi-Phat Duek Dam Ban. While the continuity of changes in Thai traditional music, Pi-Nai is the only woodwind musical instrument that still plays a major role doing most functions in various ensembles.

Pi-Nai plays as the assistance of the leader of the band and sometimes plays as the leader. Its ways of performance are the full melody, emotional melody, and sometimes being adapted characteristics from other musical instruments. Moreover, during performing Pi-Nai can use various techniques to make a continuity of sound as "circle breath."

Keywords: Pi-Nai, Pi-Phat, Roles, Thai Traditional Music

หมายเหตุ

ควรแก้ไขฉบับภาษาไทยให้สอดคล้องกับฉบับภาษาอังกฤษด้วย

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่สืบทอดมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความประณีตและละเอียดอ่อนอันเป็นเอกลักษณ์ของไทย

ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้น รูปแบบและลักษณะการประสมวงจึงมีการปรับเปลี่ยนตามยุคตามสมัยให้สอดคล้องกับพลวัตทางสังคม เพื่อความเข้าใจในเรื่องของบทบาทและหน้าที่ของปี่ในตามหัวข้อนั้น จึงเริ่มต้นอธิบายที่เรื่องวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีไทยในสมัยต่าง ๆ เพื่อให้ภาพของความเชื่อมโยง

สมัยกรุงสุโขทัย

ตามที่ปรากฏในหลักฐานกล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยสุโขทัย มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรี เช่น แตร ลังขม มโหระทึก ซ้อง กลอง ฉิ่ง ฉาบ บัณเฑาะว์ พิณ ซอ พุงตอ (สันนิษฐานว่าเป็นซอสามสาย) ปี่ไฉน ระฆัง และกังสดาล เป็นต้น ดนตรีในสมัยสุโขทัยมีลักษณะเป็นการขับลำนำและร้องเล่นกันอย่างพื้นเมือง รูปแบบการประสมวงดนตรีที่ปรากฏตามหลักฐานทั้งในศิลาจารึก รวมถึงในหนังสือไตรภูมิพระร่วง มีการกล่าวถึง “เสียงพาทย์ เสียงพิณ” ซึ่งสามารถสันนิษฐานถึงลักษณะวงดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยมีลักษณะดังนี้

1. วงบรรเลงพิณ มีผู้บรรเลง 1 คน ทำหน้าที่ตีตีพิณและขับร้องไป คือ ลักษณะของการขับลำนำ
2. วงขับไม้ มีผู้บรรเลง 3 คน คือ ผู้ขับลำนำ ผู้บรรเลงซอสามสาย และผู้โกวบันเฑาะว์คอยให้จังหวะ

3. วงปี่พาทย์ ลักษณะของวงปี่พาทย์

คือ เครื่องห้า มี 2 รูปแบบ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีขนาดย่อมจำนวน 5 ชิ้นด้วยกัน คือ ปี่ กลองชาตรี ทับ (โทน) ซ้องคู่ และฉิ่ง โดยส่วนใหญ่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี (ซึ่งถือได้ว่าเป็นละครที่เก่าแก่ที่สุดของไทย) และวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างหนัก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี จำนวน 5 ชิ้นเช่นกัน คือ ปี่ใน ซ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง โดยใช้บรรเลงประกอบในงานพิธีและประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ สังเกตได้ว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยสุโขทัยยังไม่มีระนาดเอก

4. วงมโหรี คือ การนำเอาวงบรรเลง

พิณกับวงขับไม้มาผสมกัน เป็นลักษณะของวงมโหรีเครื่องสี่ ประกอบไปด้วยผู้บรรเลง 4 คน คือ คนขับลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะ คนสีซอสามสาย คลอเสียงร้อง คนตีตีพิณ และคนตีทับ (โทน) ควบคุมจังหวะ

สมัยกรุงศรีอยุธยา

จากหลักฐานที่ปรากฏเกี่ยวกับดนตรีไทยในสมัยนี้ โดยเฉพาะในกฎหมายเศียรบาล ได้ระบุชื่อเครื่องดนตรีไทยเพิ่มขึ้นจากหลักฐานสมัยสุโขทัยสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่งเกิดขึ้น ได้แก่ กระจำปี่ ขลุ่ย จะเข้ และรำมะนา นอกเหนือจากนี้ในกฎหมายเศียรบาลสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ตีตะกระจับปี่ ตีตะจะเข้ ตีโพนทับ ในเขตพระราชฐาน” อาจเป็นไปได้ว่าสมัยอยุธยาดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายแม้กระทั่งในเขตพระราชฐาน ยังมีคนไปร้องเพลงและเล่นดนตรีกันเป็นที่เอิกเกริกจนเกิดความพอดี จนกระทั่งพระมหากษัตริย์ต้องทรงออกกฎหมายเศียรบาลดังกล่าวขึ้นไว้

ลักษณะของวงดนตรีไทยในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นจากในสมัยสุโขทัยดังนี้ คือ

1. วงปี่พาทย์ ยังคงรูปแบบเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าเช่นเดียวกับสมัยสุโขทัย เพียงแต่มีระนาดเอกเพิ่มขึ้นมาจากเดิม ซึ่งวงปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยนี้ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ปี่ใน ซ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

2. วงมโหรี พัฒนามาจากวงมโหรีเครื่องสี่ของสมัยสุโขทัยเป็นวงมโหรีเครื่องหก ซึ่งได้เพิ่มเครื่องดนตรีอีก 2 ชิ้น คือ ซลุ่มและรำมะนา วงมโหรีในสมัยนี้ประกอบไปด้วย ซอสามสาย กระจับปี่ (ใช้แทนพิณ) ทับ (ใช้แทนโทน) รำมะนา ซลุ่ม และกรับพวง

สมัยกรุงธนบุรี

เนื่องจากในสมัยนี้มีระยะเวลาเพียง 15 ปี อีกทั้งเป็นช่วงเวลาของการก่อสร้างเมือง เสริมความมั่นคงให้กับประเทศรวมถึงการฟื้นฟู จึงทำให้ดนตรีไทยในสมัยนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงขึ้นแต่อย่างใด ซึ่งสันนิษฐานได้ว่ายังคงมีลักษณะและรูปแบบเช่นเดียวกับดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ศิลปวัฒนธรรมของชาติได้รับการฟื้นฟูทะนุบำรุงและส่งเสริมให้เจริญรุ่งเรืองขึ้น โดยเฉพาะทางด้านดนตรีไทย มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงให้เจริญขึ้นเป็นลำดับ ดังนี้ คือ

สมัยรัชกาลที่ 1 ดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังคงมีลักษณะและรูปแบบตามที่มีมาครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่มีการเพิ่มกลองทัดขึ้น 1 ลูก ในวงปี่พาทย์ ซึ่งทำให้วงปี่พาทย์มีกลองทัด 2 ลูก คือ เสียงสูง (ตัวผู้) และเสียงต่ำ (ตัวเมีย) และเป็นที่ยอมรับต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

สมัยรัชกาลที่ 2 สามารถกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของดนตรีไทย เพราะองค์พระมหากษัตริย์ทรงสนพระทัยดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านดนตรีไทย คือ ทรงซอสามสายได้อย่างดี โดยมีซอคู่พระหัตถ์ชื่อว่า “ซอสายฟ้าฟาด” นอกจากนี้ พระองค์ยังได้พระราชนิพนธ์เพลงไทยขึ้นเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่ไพเราะและเป็นที่ยอมรับมาจนทุกวันนี้ คือ เพลง “บุหลันลอยเลื่อน”

การพัฒนาเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยในสมัยนี้ คือ ได้มีการนำเอาวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการขับเสภาเป็นครั้งแรก นอกจากนี้ ยังมีกลองชนิดหนึ่งเกิดขึ้น โดยดัดแปลงมาจาก “เปิงมาง” ของมอญ ต่อมาเรียกกลองชนิดนี้ว่า “สองหน้า” ใช้ตีกำกับจังหวะแทนเสียงตะโพนในวงปี่พาทย์และประกอบการขับเสภา เนื่องจากเห็นว่าตะโพนมีเสียงดังเกินไปจนกระทั่งกลบเสียงขับร้อง ปัจจุบันกลองสองหน้านิยมใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

สมัยรัชกาลที่ 3 วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพราะได้มีการสร้าง ระนาดทุ้มมาคู่กับระนาดเอกและสร้างซ้องวงเล็กมาคู่ซ้องวงใหญ่

สมัยรัชกาลที่ 4 วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เพราะได้มีการสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีก 2 ชิ้นเลียนแบบระนาดเอกและระนาดทุ้ม โดยใช้โลหะทำลูกระนาดและทำรางระนาดให้แตกต่างไปจากรางระนาดเอกและระนาดทุ้ม (ไม้) เรียกว่า “ระนาดเอกเหล็ก” และ “ระนาดทุ้มเหล็ก” โดยนำมาบรรเลงเพิ่มในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ทำให้ขนาดของวงปี่พาทย์ขยายใหญ่ขึ้น จึงเรียกว่า “วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่” ทั้งนี้ ในสมัยนี้ดนตรีไทยนิยมการร้องเพลงส่งให้ดนตรีรับหรือที่เรียกว่า “การร้องส่ง” จนกระทั่งการขับเสภาซึ่งเคยนิยมกันค่อย ๆ หายไป และ

การร้องส่งก็เป็นแนวทางให้มีผู้คิดแต่งขยายเพลง
อัตราจังหวะ 2 ชั้นให้เป็นเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น
และลดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนกระทั่ง
กลายเป็นเพลงเถาในที่สุด (นับได้ว่ามีเพลงเถา
เกิดขึ้นมากมายในสมัยนี้) นอกจากนี้ วงเครื่องสาย
ก็เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลนี้เช่นกัน

สมัยรัชกาลที่ 5 มีการปรับปรุง
วงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ชนิดหนึ่งซึ่งต่อมาเรียก “วงปี่พาทย์
ศึกดาบรพร” โดยสมเด็จพระนริศราวุฒิติววงศ์
สำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดง “ละครศึกดาบรพร”
ซึ่งเป็นละครที่เพิ่มปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลนี้
เช่นกัน หลักการปรับปรุงของท่าน คือ การตัด
เครื่องดนตรีชนิดเสียงเล็กแหลมหรือดังกินไปออก
คงเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลไว้ พร้อมกับเพิ่ม
เครื่องดนตรีบางอย่างเข้ามา เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์
ศึกดาบรพรจึงประกอบด้วย ระนาดเอก ซ้องวงใหญ่
ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ซอด้วง ซอขลุ่ย (ซอ 7 โย)
ตะโพน กลองตะโพน และเครื่องกำกับจังหวะ

สมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการปรับปรุง
วงปี่พาทย์ขึ้นมากอีกประเภทหนึ่ง โดยหลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำวงดนตรีของมอญมาผสมกับ
วงปี่พาทย์ของไทย ภายหลังเรียก วงดนตรีผสมนี้ว่า
“วงปี่พาทย์มอญ” วงปี่พาทย์มอญ ดังกล่าวนี มีทั้ง
วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่
เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของไทย และกลายเป็นที่
นิยมบรรเลงประโคมในงานศพ มาจนกระทั่งใน
ปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังได้มีการนำเครื่องดนตรีของ
ต่างชาติเข้ามาบรรเลงผสมกับวงดนตรีไทยอีกด้วย
และเครื่องดนตรีต่างชาติบางชนิดก็ได้นำมา
ดัดแปลงเป็นเครื่องดนตรีไทย ทำให้รูปแบบของวง
ดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงพัฒนาไป ได้แก่

1. การนำเครื่องดนตรีของชาว
หรืออินโดนีเซีย คือ “อังกะลุง” มาเผยแพร่
ในเมืองไทยเป็นครั้งแรก โดยหลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำมาดัดแปลงปรับปรุงขึ้นใหม่

ให้มีเสียงครบ 7 เสียง (เดิมมี 5 เสียง) และปรับปรุง
วิธีการเล่นโดยให้ผู้เล่นเขย่าคนละ 2 เสียง ทำให้
เครื่องดนตรีชนิดนี้กลายเป็นเครื่องดนตรีไทยอีก
อย่างหนึ่ง เพราะคนไทยสามารถทำอังกะลุงได้เอง
อีกทั้งวิธีการบรรเลงก็เป็นแบบเฉพาะของเรา
ซึ่งแตกต่างไปจากของชาวโดยสิ้นเชิง

2. การนำเครื่องดนตรีของ
ต่างชาติเข้ามาบรรเลงผสมในวงเครื่องสาย ได้แก่
ซิมของจีนและออร์แกนของฝรั่ง ทำให้วงเครื่องสาย
พัฒนารูปแบบของวงไปอีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า
“วงเครื่องสายผสม”

สมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยทางด้าน
ดนตรีไทยมากเช่นกัน พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์
เพลงไทยที่ไพเราะไว้ถึง 3 เพลง คือ เพลงโหมโรง
คลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น เพลงเขมรละออองค์ (เถา)
และเพลงราตรีประดับดาว (เถา) พระองค์และ
พระราชินีทรงโปรดให้ครูดนตรีเข้าไปถวาย
การสอนดนตรีในวัง แต่ด้วยระยะเวลาแห่ง
การครองราชย์ของพระองค์ไม่นาน เนื่องจากมี
การเปลี่ยนแปลงการปกครองและพระองค์ทรง
สละราชบัลลังก์หลังจากนั้นได้ 2 ปี อาจเป็นไปได้
ว่าดนตรีไทยจะเจริญรุ่งเรืองมาก ในสมัยของ
พระองค์ อย่างไรก็ตาม ดนตรีไทยในสมัยรัชกาลนี้
นับว่าได้พัฒนารูปแบบและลักษณะมาจนสมบูรณ์
เป็นแบบแผนดังเช่นในปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์
มีผู้นิยมดนตรีไทยกันมาก และมีผู้มีฝีมือทางดนตรี
ตลอดจนมีความคิดในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง
เลือกปรับเปลี่ยนเพื่อให้พัฒนาก้าวหน้าตามลำดับ
พระมหากษัตริย์ เจ้านาย ตลอดจนขุนนางผู้ใหญ่
ได้ให้ความอุปถัมภ์และทะนุบำรุงดนตรีไทยในวัง
ต่าง ๆ มักมีวงดนตรีประจำวัง เช่น วงบูรพา
วังบางขุนพรหม วงบางคอแหลม และวังปลายเนิน
เป็นต้น แต่ละวงต่างก็ชวนชวหาครูดนตรี และ

นักดนตรีที่มีฝีมือเข้ามาประจำวง มีการฝึกซ้อมกันอยู่เป็นประจำ บางครั้งก็มีการประชันกัน จึงทำให้ดนตรีไทยเจริญเฟื่องฟู

ต่อมาภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ดนตรีไทยเริ่มซบเซาลง ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อที่ดนตรีไทยเกือบจะถึงจุดจบเนื่องจากรัฐบาลในสมัยหนึ่งมีนโยบายที่เรียกว่า “รัฐนิยม” ซึ่งนโยบายนี้มีผลกระทบต่อดนตรีไทยด้วย กล่าวคือ มีการห้ามบรรเลงดนตรีไทย เพราะเห็นว่าไม่สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ ใครจะจัดให้มีการบรรเลงดนตรีไทยต้องขออนุญาตจากทางราชการก่อน อีกทั้งนักดนตรีไทยก็ต้องมีบัตรนักดนตรีที่ทางราชการออกให้ จนกระทั่งต่อมาอีกหลายปีได้มีการสั่งยกเลิก “รัฐนิยม” ดังกล่าว แม้กระนั้นก็ตาม ดนตรีไทยก็ไม่รุ่งเรืองเท่าแต่ก่อน ยังล้มลุกคลุกคลานมาจนกระทั่งบัดนี้ เนื่องจากวิถีชีวิตและสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม วัฒนธรรมทางดนตรีของต่างชาติได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทยเป็นอันมาก ดนตรีที่เราได้ยินได้ฟังและได้เห็นกันทางวิทยุ โทรทัศน์ หรือที่บรรเลงตามงานต่าง ๆ โดยมากก็เป็นดนตรีของต่างชาติ ซึ่งไม่ใช่ “เสียงพาทย์ เสียงพิณ” ดังแต่ก่อน อาจจะเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่เรามีโอกาสฟังดนตรีที่หลากหลายจากหลายเชื้อชาติ แต่ในขณะเดียวกัน หากดนตรีไทยยังคงถูกละเลยไม่ได้รับความสำคัญในฐานะวัฒนธรรมของชาติ รวมถึงถูกทอดทิ้งและสังคมไม่ให้คุณค่า นับว่าเป็นที่น่าเสียดายที่จะต้องสูญเสียเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไป

เห็นได้ว่าทุกยุคทุกสมัยดนตรีไทยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ จากการเปลี่ยนแปลงที่ผ่านมาสามารถจำแนกวงปีพาทย์ออกได้เป็น 7 ประเภท ดังนี้

1. วงปีพาทย์ชาตรี เป็นการประสมวงแบบดั้งเดิมที่สุด ประกอบด้วยปี่นอก 1 เล้า ซ้อง 1 คู่ โทนชาตรี 1 คู่ กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) 1 คู่ ฉิ่ง กรับ อย่างละ 1 คู่ วงปีพาทย์ชาตรีใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โนราชาตรี เป็นต้น

2. วงปีพาทย์เครื่องห้า เป็นปีพาทย์ที่พัฒนามาจากปีพาทย์ชาตรี แต่เดิมนั้นวงปีพาทย์เครื่องห้าใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร และหนังใหญ่ ปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดำนันทนาการองและเครื่องกำกับจังหวะ ดังนี้ คือ ระนาดเอก 1 รวง กลองทัด 1 คู่ (เดิมใช้ใบเดียว) ซ้องวงใหญ่ 1 วง ปี่ใน 1 เล้า ตะโพน 1 ใบ และฉิ่ง 1 คู่

3. วงปีพาทย์เครื่องคู่ เป็นวงปีพาทย์ที่พัฒนามาจากวงปีพาทย์เครื่องห้า โดยเพิ่มเครื่องดนตรีให้วงดนตรีขยายใหญ่ขึ้น กล่าวคือ ได้มีการนำเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่เพิ่มเข้าไปในวงปีพาทย์เครื่องห้าให้คู่กับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมคือ เพิ่มระนาดทุ้มให้เป็นคู่กับระนาดเอก เพิ่มซ้องวงเล็กให้เป็นคู่กับซ้องวงใหญ่ เพิ่มปี่นอกให้เป็นคู่กับปี่ในส่วนเครื่องประกอบจังหวะประกอบด้วยกลองทัด 1 คู่ ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก อย่างละ 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ และกรับ 1 อัน

4. วงปีพาทย์เครื่องใหญ่ เป็นพัฒนาการ ขั้นสูงสุดของวงปีพาทย์ ได้เกิดขึ้นเมื่อมีการประดิษฐ์ระนาดทอง (ระนาดเอกเหล็ก) และระนาดทุ้มเหล็กขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 วงปีพาทย์เครื่องใหญ่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเหมือนกับวงปีพาทย์เครื่องคู่ทุกอย่าง แต่จะเพิ่มระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กขึ้น การบรรเลงระนาดเอกนอกจากเป็นการบรรเลงด้วยไม้แข็งดังที่นิยมมาแต่ก่อนแล้ว สมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการคิดประดิษฐ์ไม้ نرم (ไม้ตีระนาดที่ทำด้วยไม้ แล้วหุ้มด้วยผ้าหลาย ๆ ชั้น จนทำให้การตีระนาดเกิดเสียงนุ่มนวล) บรรเลงระนาดเอก ทำให้มีเสียงนุ่มนวล วงปีพาทย์ จึงแบ่งแยกออกเป็น วงปีพาทย์ไม้ نرمและวงปีพาทย์ไม้แข็ง

และได้เกิดเป็นวงปีพาทย์ขึ้นอีก 4 ประเภท คือ วงปีพาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ วงปีพาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ วงปีพาทย์ไม้แข็ง และวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ อย่างไรก็ตาม ในวงปีพาทย์ไม้นวมนั้น ได้มีการเพิ่มขลุ่ยเพียงออและซอด้วงเข้าไปในวง และตัดปีโนและปีนออกออกเพราะมีเสียงดังเกินไป โดยให้ดำเนินทำนองที่มีลีลาแบบบรรณาคัทม เมื่อเป็นเช่นนี้วิธีบรรเลงและลีลาของเพลง จึงกลายมาเป็นช้าและนุ่มนวลแทนการบรรเลงอย่างรวดเร็วและกร้าวแกร่ง อย่างเช่นวงปีพาทย์ไม้แข็ง

5. วงปีพาทย์นางหงส์

ปีพาทย์นางหงส์ คำนี้เป็นชื่อเรียกตามเพลง “ตับเรื่องนางหงส์” ซึ่งเป็นเพลงประจำวงปีพาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานศพ จึงเรียกววงปีพาทย์ที่ใช้บรรเลงว่า “ปีพาทย์นางหงส์” วงปีพาทย์วงนี้เป็นกาประสมระหว่างวงปีพาทย์ไม้แข็งกับวงกลองแขก ชนิดที่ใช้กลองมลายูเข้าด้วยกันและได้ตัดปีนออกซึ่งมีเสียงซ้ำกับปีชวาออก ดังนั้นวงปีพาทย์นางหงส์จึงประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก ปีชวา 1 เลากกลองมลายู 1 คู่ และฉิ่ง (ในบางโอกาสจะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีประเภท ฉาบ กรับ หรือโหม่งด้วย)

6. วงปีพาทย์มอญ เป็นปีพาทย์ที่ได้มาจากชาวมอญโดยตรง ซึ่งแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 ชาวมอญนิยมใช้เล่นทั้งงานมงคลและอวมงคล การประสมวงปีพาทย์มอญมี 2 แบบ คือ

1) ปีพาทย์มอญเครื่องเล็ก ประกอบด้วย ซ้องวงใหญ่ (ซ้องมอญ) เปิงมางคอก ระนาดเอก ตะโพนมอญ (ใหญ่กว่าตะโพนไทย) ปี่มอญ และฉิ่ง

2) ปีพาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย ซ้องวงใหญ่ (ซ้องมอญ) ซ้องวงเล็ก (ซ้องมอญ) ซึ่งบางครั้งอาจเพิ่มซ้องกลางขึ้นด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก

ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก และโหม่งมอญ (มี 3 ใบ)

7. วงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์

ปีพาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นวงปีพาทย์ที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้นสำหรับประกอบการแสดงละครชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่า “ละครดึกดำบรรพ์” เป็นละครซึ่งมีตัวละครแสดงประกอบการขับร้องเป็นดับหรือเป็นเรื่องราวใหม่ในชุดสั้น ๆ ซึ่งดัดแปลงมาจากโอเปร่า (Opera)

การบรรเลงประกอบละครดึกดำบรรพ์นั้น ต้องการให้ไพเราะนุ่มนวล ฉะนั้นจึงได้ตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมและอีกที่กครึกโครมออกไป วงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์จึงประกอบด้วย ระนาดเอก ขลุ่ยซู้ ขลุ่ยเพียงออ ซ้องหุ่ย ระนาดทุ้มเหล็ก ซ้องวงใหญ่ และซอด้วง ส่วนไม้ตะระนาดใช้ไม้นวม

จากพัฒนาการทางด้านวงดนตรีไทย เริ่มตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้เห็นการปรับเปลี่ยนวงดนตรีที่มีทั้งเพิ่มเติมเสริมแต่ง ให้มีความสละสลวยในเรื่องของการบรรเลง โดยเฉพาะเรื่องของโทนเสียงประสาน เพื่อให้ได้บรรยากาศในการฟัง อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางการปรับเปลี่ยนของวงดนตรีในแต่ละยุคและสมัยนั้น ปีโนยังคงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในเกือบทุกวงปีพาทย์ นอกเหนือจากวงปีพาทย์ที่รับมาจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาปรับใช้ให้เข้ากับบริบทสังคมไทย

ปีโน เป็นเครื่องเป่าตระกูลปีประเภทหนึ่งที่มีอยู่ในไทย จัดเป็นปีที่ไม่มีลักษณะการใช้นิ้วไม่เรียงตามลำดับเมื่อไล่เสียงขึ้นลง ซึ่งอยู่ในกลุ่มของปีโน ปีกกลาง ปีนอกต่ำ และปีนอก โดยมีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับ (บุญช่วย โสวัตร, 2557) ต่างจากเครื่องเป่าชนิดอื่น ๆ รวมถึงเครื่องเป่าที่มีอยู่ในชาติต่าง ๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไทย ทั้งนี้ มีนักวิชาการ ทางด้านดนตรีไทย อธิบายที่มาของปีโน อีกหลายท่าน

เริ่มต้นที่ ธานี อพยโพธิ์ (2523) ได้อธิบายว่า ปี่ คาดว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ และเป็นเครื่องเป่าที่ชาวไทยเรารู้จักประดิษฐ์ขึ้นมาใช้มาแต่ช้านาน เพราะวิธีเป่าและลักษณะการเจาะรูไม่เหมือนหรือซ้ำแบบกับเครื่องเป่าของชาติใด ๆ (ธานี อพยโพธิ์ อ้างถึงใน ปาณิสรา เพือกแห้ว, 2548)

ขณะที่ มนตรี ตราโมท อธิบายเพิ่มเติมว่า ปี่ใน (นอกและกลาง) เชื่อว่าเป็นของไทยโบราณ เพราะทั้งลักษณะและวิธีเป่าไม่มีเหมือนชาติใด ธรรมชาติเครื่องเป่าแบบนี้ทุก ๆ ชาติในเสียงสามัญถ้าเรียงเสียงนิ้วต้องเรียงด้วย แต่ปี่ไทยนี้ การเป่าเรียงเสียงนิ้วสลับสับสนกันโดยมาก (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน ปาณิสรา เพือกแห้ว, 2548) ตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่า ปี่ในมีเอกลักษณ์ที่ต่างจากเครื่องเป่าของชาติอื่น ซึ่งสามารถอธิบายได้หลากหลายประเด็น ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ลักษณะของปี่ในและลักษณะการบรรเลง

ความเป็นมาของปี่ใน

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยในอดีตเป็นแบบ “มุขปาฐะ” ดังนั้น เรื่องของความเป็นมาของปี่ใน จึงเป็นลักษณะการเล่าสืบต่อกันมา โดยเชื่อกันว่าปี่ในมีพัฒนาการมาจากการเป่าใบไม้และซังข้าว จากนั้นพัฒนามาเป็นปี่อ้อตัวปี่ทำจากไม้ไผ่ที่มีความแข็งแรง ลื่นทำจากต้นอ้อเหลาให้แบนปักเข้ากับเลาปี่ ลักษณะคล้ายกับการเป่าปี่ซังข้าว จากนั้นจึงพัฒนาเป็นปี่ที่ทำจากไม้แก่นที่มีความแข็งแรงกว่าไม้ไผ่

ในขณะที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2533) ได้อธิบายถึง พัฒนาการของปี่อีกด้านหนึ่ง โดยอธิบายว่า เครื่องเป่าที่เรียกว่า เรไร มีลักษณะเป็นไม้ซางเสียบเข้ากับลูกน้ำเต้าเป่าได้เสียงเดียว เพราะลักษณะของตัวปี่ที่กึ่งให้ป่องตรงกลาง น่าจะมีเหตุผลจากความเชื่อเพื่อรักษาแบบแผน

ประเพณี ลักษณะรูปร่างของปี่ยุคดั้งเดิมเกี่ยวข้องกับลักษณะของเรไรที่หุ้มไม้ซางด้วยลูกน้ำเต้า

ปี่ ในดินแดนประเทศไทยมีปรากฏหลักฐานมากมาย เช่น ในจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน ในการรับพระสมุนนาระซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า “ตีพาทย์ดั่งพินฆ้องกลอง ปี่สรโนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลตเตรสังฆมานกังสดาลมรทงค์ดงเคียด” (บุญตา เขียนทองกุล, 2548) และในกฎมณเฑียรบาลซึ่งตราขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แห่งกรุงศรีอยุธยา ว่า “อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือประทุน อนึ่งทะเลาะตีต่อกัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดกระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น ถ้ามิได้ห้ามปามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า แลให้นานาประเทศมาให้ทำยสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย” (มนตรี ตราโมท, 2527)

จากความดังกล่าว เห็นได้ว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมและอยู่คู่กับคนไทยมาตั้งแต่โบราณ เริ่มแรกปี่ชนิดนี้มีแบบเดียว ใช้เป่าต้นน้ำเพลงพร้อมเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ซึ่งเป็นที่มาของชื่อ “ปี่พาทย์” ภายหลังเมื่อการละเล่นต่าง ๆ ในราชสำนักที่มีการนำเอาปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบ เช่น หนึ่งใหญ่ โขน ละคร เป็นต้น มีความหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งเกี่ยวข้องกับกรรเชียงของผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งใช้ระดับเสียงต่าง ๆ กัน จึงได้คิดดัดแปลงแก้ไขตัวปี่ให้มีหลายขนาด เพื่อให้สอดคล้องและสะดวกเมื่อจะใช้บรรเลง คือ ปี่นอก ปี่กลาง และปี่ใน

ลักษณะของปี่ใน

ปี่ใน ประกอบด้วยส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ เลาปี่และลิ้นปี่ ราชบัณฑิตยสถาน (2545) ได้อธิบายเกี่ยวกับเลาปี่ไว้ว่า ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูน ต่อมามีการนำวัสดุอย่างอื่นมาทำเลาปี่ เช่น ศิลา งาช้าง โดยกึ่งให้เป็นรูปบานหัว บานท้าย ช่วงกลางป่อง เจาะ

ภายในกลวงตลอด ทางหัวใส่ลิ่มเป็นช่องรูเล็กทางท้ายรูใหญ่ ใช้งาช้าง ชันหรือวัตถุอื่นมาหล่อเสริมตอนหัวและท้าย เรียกว่า “ทวนบน” และ “ทวนล่าง” ช่วงป่องกลางเจาะรูนี้สำหรับเปลี่ยนเสียงเรียงลงมาตามข้างเลาปีจำนวน 6 รู รูตอนบนเจาะเรียงลงมา 4 รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อยเจาะรูล่างอีก 2 รู ตอนกลางเลามักกลึงคว้นเป็นเกลียวคู่ 14 คู่ ไว้ระยะพองาม และตอนหัวท้ายตรงคอดเล็กคว้นอีกข้างละ 4 เกลียว เกลียวคว้นเหล่านี้กันลิ่มและทำให้เป็นรูปปีที่สวยงามขึ้น ที่รูเป่าทวนบนใส่ลิ่มปีสำหรับเป่าให้เกิดเสียง ไม้ที่นำมาสร้างปีเป็นปัจจัยที่สำคัญในการกำหนดคุณภาพของปีในปัจจุบันไม้ที่นิยมนำมาสร้างปีใน มีอยู่ 4 ชนิด ซึ่งให้ลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน คือ

- 1) ไม้ชิงชัน เป็นไม้ที่แข็ง แกร่ง ลวดลายสวยงาม คุณภาพเสียงดี ดังชัดเจน
- 2) ไม้พะยูน ให้คุณภาพเสียงใกล้เคียงกับไม้ชิงชัน ดังกังวาน แต่จะแคบกว่าไม้ชิงชัน เนื่องจากเลื่อยจะหยาบกว่าไม้ชิงชัน
- 3) ไม้จันทน์ เป็นไม้มงคลซึ่งหายาก ทำให้เป็นที่นิยม แต่คุณภาพเสียงจะเหมือนกับไม้พะยูน ซึ่งความคมชัดสู้ไม้ชิงชันไม่ได้
- 4) ไม้มะฮอกกานี คุณภาพเสียงนุ่มนวลมาก นำฟิงเมื่อเป่าเพลงเดี่ยวต่าง ๆ แต่จะให้คุณภาพเสียงไม่ดีเมื่อเป่าในที่กว้าง ๆ หรือต้องการเสียงดัง (ภัทร คมขำ, 2541)

นอกจากนี้ราชบัณฑิตยสถาน (2545) ยังได้อธิบายถึงลักษณะลิ่มปีว่า ทำด้วยใบตาลซ้อน 4 ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็ก ๆ เรียกว่า “กำพวด” ทำด้วยทองเหลือง เงิน นาก หรือโลหะอื่น ๆ มีลักษณะเรียวยาว วิธีผูกเชือกให้ใบตาลติดกับกำพวดนั้นเรียกว่า “ตะกรุดเบ็ด” หัวกำพวดที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนโตกว่าทางปลายที่ผูกกับใบตาลเล็กน้อย และมักใช้ถักหรือเคียนด้วยด้ายเมื่อสอดเข้าไปในเลาปีพอมิดที่พัน

โดยทั่วไปผู้เรียนปีทุกคนจำเป็นต้องรู้วิธีการตัดลิ่มปีด้วยตนเอง เพราะเป็นสิ่งสำคัญ อีกทั้งมีรายละเอียดในการตัดที่ค่อนข้างละเอียด และแต่ละขั้นตอนมีความสำคัญที่ส่งผลสืบเนื่องกับคุณภาพของลิ่มปีที่จะได้จากการตัด นอกจากนี้ ลิ่มปีซึ่งทำจากใบตาลนั้นเสียหายได้ง่าย จึงเป็นเหตุที่คนเรียนจำเป็น ต้อง เข้าใจ และรู้วิธีการตัด ลิ่มปี ส่วนประกอบที่สำคัญของลิ่มปีดังที่ได้กล่าวมามีด้วยกัน 3 ส่วน คือ กำพวด เชือก และใบตาล ผู้เป่าปีจะต้องเลือกใช้กำพวดที่ได้สัดส่วนเหมาะสมถูกต้อง โดยพิจารณาจากความหนา-บาง กว้าง-แคบ ล้น-ยาว เพราะเกี่ยวข้องกับขนาดของการตัดลิ่มปี อันมีผลต่อคุณภาพของเสียงปีที่ออกมา ถ้าผู้เป่าปีสามารถเลือกใช้กำพวดที่มีคุณภาพแล้ว จะทำให้การเป่าปีมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2530)

เชือกผูกลิ่มปีเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน ผู้เป่าปีควรเรียนรู้ที่จะสร้างขึ้นใช้เอง เพราะจะทำให้สามารถกำหนดความเล็ก-ใหญ่ ย่อน-แข็ง ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับดุลพินิจ ความชอบ และความถนัดส่วนบุคคล แต่ก็ควรได้รับคำแนะนำจากครูผู้สอน โดยเฉพาะ (บุญช่วย โสวัตร, 2525)

กำพวดและเชือกเป็นส่วนประกอบที่ผู้เป่าสามารถเลือกและกำหนดคุณภาพได้ เนื่องจากเป็นสิ่งที่สามารถหาซื้อหรือสร้างขึ้นใช้เอง แต่ส่วนประกอบสุดท้าย คือ ใบตาล เป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์โดยธรรมชาติ ไม่สามารถที่จะกำหนดเอาตามใจชอบได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้อง มีหลักในการคัดเลือกใบตาลที่จะนำมาทำลิ่มปี เพื่อให้ได้ลิ่มปีที่มีคุณภาพเสียงดีที่สุด โดยใบตาลที่มีความเหมาะสมในการนำมาทำลิ่มปีมีลักษณะดังนี้ (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2530)

- 1) เป็นใบตาลที่ได้จากต้นตาลที่ขึ้นในที่ห่างไกลน้ำและความชุ่มชื้น

- 2) เป็นใบตาลที่มีผิวและมีเส้นใยละเอียด
- 3) เป็นใบตาลที่มีผิวเรียบลื่นนุ่ม
- 4) เป็นใบตาลที่แก่จัด
- 5) เป็นใบตาลที่ได้จากต้นตาลที่ขึ้นอยู่โดด ๆ

ใบตาลที่มีลักษณะดังกล่าว มีคุณสมบัติในการนำมาทำเป็นลีนี่มากที่สุด เนื่องจากมีความแข็งแรงทนทานต่อน้ำและความชื้นภายในปาก ทำให้อายุการใช้งานนาน และให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่าใบตาลลักษณะอื่น ๆ นอกจากนี้ ยังขึ้นอยู่กับความสามารถในการสร้างลีนี่ของผู้เป่าด้วย ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาและความขยันหมั่นศึกษาสังเกต จดจำ และฝึกหัดจนชำนาญจึงจะได้ลีนี่ที่มีคุณภาพทั้งเสียงและอายุการใช้งาน

ลักษณะเสียงของปี่ใน

ปี่ใน เป็นเครื่องเป่าประเภทมีลีนี่ ทำหน้าที่เป็นตัวลั่นสะเทือนลมที่ผ่านเข้ามา ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกลายเป็นเสียง ในยุโรปมีการแบ่งเครื่องเป่าตระกูลมีลีนี่ (Reed Pipes) ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มลีนี่คู่ (Oboes) กลุ่มเครื่องลีนี่เดี่ยว (Clarinets) กลุ่มลีนี่อิสระ (Reed pipes with free reeds) (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2533)

ปี่ใน อยู่ในกลุ่มลีนี่คู่ แบบ 4 ลีนี่ (Quadruple Reeds) ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2533) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการกำเนิดเสียงของเครื่องเป่าที่มีลักษณะนี้ว่า “มีจุดประสงค์ในเรื่องเทคนิคของลีนี่ คือ ลีนี่คู่ในจะมีลักษณะที่พยายามจะบานออกในขณะที่ลีนี่ด้านนอกนั้นพยายามจะบีบเข้า ซึ่งช่วยในการสร้างหรือผลิตเสียงอันเกิดจากการบีบตัวหรือการลั่นสะเทือนของลีนี่ได้อย่างวิเศษสุด”

นอกจากลักษณะการกำเนิดเสียงของปี่ในแล้ว การบังคับนิ้วเปิด-ปิด เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อระบบเสียงปี่ใน เพราะเป็นตัวกำหนด

ระดับเสียงสูง-ต่ำ ซึ่งปี่ในมีลักษณะการใช้นิ้วไม่เรียงตามลำดับของเสียงเหมือนเครื่องเป่าประเภทอื่น

จากลักษณะของลีนี่และการบังคับนิ้วแล้วนั้น ปี่ในยังมีลักษณะเฉพาะในการผลิตเสียงที่ซับซ้อน ผู้ฝึกหัดต้องศึกษาให้เกิดความเข้าใจและปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ สามารถใช้ลีนี่ของผู้เป่าให้สัมพันธ์กับลีนี่ปี่พวงเข้ากับความหนักเบาของแรงลมที่ใช้เป่า ผสมกับการเปิด-ปิดนิ้วที่ถูกต้องและแนบเนียน จะเป็นผลสามารถผลิตเสียงที่ชัดเจนถูกต้อง

ด้วยความที่ปี่ในมีความพิเศษทั้งในเรื่องของลีนี่และการบังคับเสียง รวมไปถึงกระบวนการผลิตเสียง จึงทำให้ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของไทย ปี่ในจัดว่าเป็นเครื่องเป่าที่สามารถผลิตเสียงให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์สะเทือนใจได้ครบคลุมกว่าเครื่องเป่าชนิดอื่น ๆ สามารถเลียนเสียงพูดของมนุษย์ได้ใกล้เคียงที่สุด และยังสามารถผลิตเสียงสูงต่ำแตกต่างกันได้มากกว่า 20 เสียง

บุญช่วย โสวัตร (2525) กล่าวว่า ระดับเสียงที่สามารถเป่าได้ด้วยปี่ในนั้น ตามมาตรฐานมีอยู่ด้วยกัน 24 เสียง โดยแบ่งช่วงเสียงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ตั้งแต่เสียงที่ 1-6 เรียกว่าเสียง “ด้อ” หรือ “ทางด้อ” หมายถึง เสียงช่วงที่ต่ำลงไปถึงเสียงต่ำที่สุด

ช่วงที่ 2 ตั้งแต่เสียงที่ 7-15 เรียกว่าเสียง “กลาง” หรือ “ทางกลาง” หมายถึง เสียงที่อยู่ตรงกลาง ไม่สูงและต่ำ เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดในการดำเนินทำนอง

ช่วงที่ 3 ตั้งแต่เสียงที่ 16-24 เรียกว่าเสียง “แหบ” หรือ “ทางแหบ” หมายถึง เสียงที่มีระดับตั้งแต่สูงไปถึงสูงที่สุด

ลักษณะการบรรเลงและบทบาทหน้าที่ ของปี่ใน

ลักษณะการบรรเลงของปี่ในมีลักษณะการบรรเลงอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงหมู่ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. การบรรเลงเดี่ยว

โดยทั่วไปการบรรเลงเดี่ยว ถือว่าเป็นเป็นการบรรเลงชั้นสูงของวงการดนตรีไทย และโชว์ถึงศักยภาพของผู้เรียบเรียง ในเรื่องของสติปัญญา วิธีคิด กลวิธีที่วางไว้ในบทเพลงและเป็นแสดงถึงความสามารถชั้นสูงของนักดนตรี

ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น ตามหลักฐานที่ปรากฏ มีมาตั้งแต่โบราณ เช่น การเป่าปี่เพลงเชิดนอกประกอบการแสดงเบิกโรงหนังใหญ่ ชุดลึงจับหัวคว่า ซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเสด็จไปทรงนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี โดยโปรดให้มีมหรสพสมโภช มีการเล่นหนังเบิกโรงชุดจับลึงหัวคว่ารวมอยู่ในมหรสพครั้งนั้นด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์ อ่างถึงใน ปาณิศรา เผือกแห้ว, 2548) ซึ่งการแสดงในชุดดังกล่าวใช้เครื่องดำเนินทำนอง คือ ปี่เพียงเลาเดี่ยวเป่า โดยมีเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่งและกลองบรรเลงเชิดนอกประกอบเข้ากับกิริยาของตัวละคร ดังที่ มนตรี ตราโมท และวิเชียรกุลต์ณธ์ ได้กล่าวถึงเพลงเชิดนอกไว้ว่า “เพลงเชิดนอกเป็นเพลงโบราณที่แต่งขึ้นเฉพาะให้เป่าปี่ คู่กับการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรงชุดจับลึงหัวคว่า การแสดงชุดจับลึงหัวคว่าที่ใช้เป่าปี่เพลงเชิดนอก ก็คือ ตอนที่ลึงขวากับลึงดำรบกัน การแสดงหนังใหญ่ในตอนนี้เหมือนหนังเดี่ยวได้แสดงท่ารบตามสมควรแล้ว มักจะนำภาพหนังจับ (คือรบที่เข้าจับกัน) ออกมาเชิดแทรกครั้งหนึ่ง ขณะนี้ก็จะเป่าเสียงลึงพูดว่า “จับตัวให้ติด ดิให้ตาย” หรือ “ฉวยตัวให้ติด ดิให้แพบตาย” (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลต์ณธ์, 2523)

เพลงที่ใช้ในการเดี่ยวปี่โดยเฉพาะอีกเพลงหนึ่ง คือ เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงชั้นสูงในประเภทเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่ง แต่งโดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) เพื่อใช้เดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงแก่ท่านจนปรากฏหลักฐานกล่าวถึงในบทไหว้ครูเสภาของสุนทรภู่ว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น เป่าทยอยลอลอย ลั่นบรรเลงลือ”

2. การบรรเลงหมู่

โดยทั่วไปการบรรเลงเป็นหมู่หรือการบรรเลงรวมวงนั้น ทางด้านวิชาการดนตรีไทยนั้น มีระเบียบแบบแผนในการรวมวงที่เป็นหลักอยู่ 3 ประเภทด้วยกัน คือ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย ซึ่งวงแต่ละประเภท มีเครื่องดนตรีที่นำเข้ามารวมวงแตกต่างกันตามความเหมาะสม โดยจะพิจารณาจากเสียงของเครื่องดนตรี ว่าสามารถเข้ากันได้หรือไม่

จุดมุ่งหมายสำคัญของการบรรเลงหมู่ คือ ความพร้อมเพรียง ดังนั้นเมื่อมีเครื่องดนตรีหลายชนิดรวมอยู่ในวงเดียวกัน จึงต้องมีการแบ่งบทบาทหน้าที่กันตามความเหมาะสมเพื่อไม่ให้เกิดความเหลื่อมล้ำและก้าวก่ายกัน เพราะความพร้อมเพรียงไม่ได้หมายถึงการบรรเลงไปพร้อม ๆ กันหรือเหมือนกันหมด แต่เป็นการบรรเลงโดยดำเนินวิธีการบรรเลงตามหน้าที่เครื่องของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดภายในวงได้อย่างถูกต้องกลมกลืนกัน (มนตรี ตราโมท, 2527)

บทบาทปี่ในในการบรรเลงหมู่นั้นปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งมีรูปแบบของวงต่างๆ เช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และปี่พาทย์เสภา ทั้งนี้ มนตรี ตราโมท (2527) นักวิชาการผู้มีความเชี่ยวชาญในดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง ได้อธิบายถึงบทบาทและลักษณะการบรรเลงปี่ในไว้ดังนี้ ปี่ใน ผู้นำ เก็บบังโหยหวนบ้างตามทำนองเพลง (ลำนนำ) เป่าโดย

ดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง โห่หวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนอง และช่วยนำวงด้วย

ขณะเดียวกันหนังสือเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพนครไทย มีการอธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของปีโนไว้ด้วยเช่นกัน โดยได้อธิบายเป็นข้อกำหนดมาตรฐานวิชาชีพไว้ว่า ปีโนมีหน้าที่ดำเนินทำนอง โดยบางครั้งช่วยนำวง กลวิธีของปีโนในการดำเนินทำนอง คือ เป่าพันด้วยวิธีสอดแทรกไปกับทำนองเพลงซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นสลับกับการเป่าโห่หวน (ลีลาการเป่าเคลื่อนที่เลื่อนไหลขึ้นลงลักษณะเกี่ยวพันกัน) เป็นเสียงยาวทอดลงหรือขึ้นไปตามช่วงทำนองเพลงอย่างเหมาะสม (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2528)

ในขณะที่ อนันต์ สบฤกษ์ (2533) ได้กล่าวถึงบทบาทของปีโนไว้ว่า แต่เดิมนิยมใช้เป่าในวงดนตรี ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลัก อันเป็นเหตุที่มาของการเรียกชื่อวงดนตรีว่า “วงปีพาทย์” ดังนั้นบทบาทของปีโนในสมัยโบราณถือว่าปีโนเป็นประธานวง เป็นผู้นำวง ปีโนจึงมีหน้าที่ขึ้นต้นหรือขึ้นเพลง เช่น ขึ้นรั้วประลองเสภา โหมโรงเสภา เพลงช้าหรือเพลงเร็ว เซ็ด ตระ เป็นต้น นักดนตรีทุกคนทราบดีว่า ถ้าจะบรรเลงเพลงเหล่านี้ ผู้ที่ทำหน้าที่ขึ้นเพลง คือ คนปี นอกเหนือจากนั้นยังมีหน้าที่อย่างหนึ่ง คือ การเป่าเลียนเสียงคนร้อง ซึ่งถือว่าบรรดาเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ทั้งหมดปีโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงคนร้องได้คล้ายคลึงมากที่สุด จึงเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของปีโน โดยเฉพาะปีโน เช่น การเป่าว่าดอกในเพลง เต่ากินผักนึ่ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงนกขมิ้น หรือเป่าเลียนเสียงคนร้องประกอบการรำฉุยฉาย ทางด้านการดำเนินทำนองของปีโนทุกชนิด มีลักษณะการผูกกลอนแบบที่ใช้กับระนาดเอกเป็นพื้น ผสมกับลักษณะการใช้เสียงยาว ไม่ว่าจะเป็นเสียง โห่หวน ปรีบ ไปรย ผสมกันประดิษฐ์ขึ้นกลายเป็นทำนองของเครื่องเป่าโดยเฉพาะ อันเป็นกลวิธีในการดำเนิน

ทำนองที่มีลักษณะแตกต่างไปจากสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองชนิดอื่น ๆ ซึ่งต่างมีวิธีการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนอันเป็นเอกลักษณ์ของตน การดำเนินทำนองเมื่อประสมวงอยู่ในวงปีพาทย์จะบรรเลงโห่หวนโอดพัน บางเวลาก็ดำเนินทำนองระหว่างทางของระนาด และซ้องวงใหญ่

ในการบรรเลงหมูนั่งกลุ่มเพลงที่ปีโนเข้าไปมีบทบาท สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง ซึ่งแต่ละประเภทสามารถจำแนกย่อยออกไปหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

2.1 เพลงบรรเลง

เพลงบรรเลงหมายถึงบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสำหรับการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงทางเครื่อง เพลงภาษา

2.1.1 เพลงโหมโรง

เพลงโหมโรง คือ เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นอันดับแรกก่อนที่จะมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ หรือก่อนที่จะมีการร้องส่งเพลงอื่น ๆ ต่อไป เพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่าการแสดงมหรสพหรือการร้องส่งกำลังจะเริ่มแล้ว นอกจากนี้ยังเป็นเพลงที่บรรเลงประโคมในงานพิธีมงคลต่าง ๆ เพื่อความเป็นสิริมงคล การบรรเลงเพลงโหมโรงมีความมุ่งหมายดังนี้

1) เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อครูดนตรีไทย ด้วยการระลึกถึงพระคุณและขอพรเพื่อความเป็นสิริมงคลและเกิดกำลังใจในอันที่จะบรรเลงหรือร้องเล่นต่อไป

2) เป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมในงานพิธีที่จัดขึ้น และนำความเป็นสิริมงคลให้เกิดแก่งานพิธีนั้น ๆ

3) เป็นการอุ่นเครื่องให้กับนักดนตรีให้มีความพร้อมที่จะบรรเลงต่อไป

4) เป็นการทดสอบหรือปรับแต่งเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมที่จะใช้บรรเลงต่อไป

5) เป็นการช่วยเทียบเสียงให้กับนักร้อง ซึ่งจะได้สามารถขึ้นเสียงและขับร้องได้ตรงกับระดับเสียงของดนตรี

(1) เพลงโหมโรงมี 2 ชนิด คือ

ก. เพลงโหมโรงที่เป็นเพลงชุด คือ นำเพลงหน้าพาทย์หลาย ๆ เพลงมาเรียบเรียงไว้และบรรเลงต่อเนื่องกัน ซึ่งเพลงแต่ละเพลงมีความหมายเพื่ออัญเชิญเทพดาต่าง ๆ เพลงโหมโรงนี้เป็นเพลงโหมโรงสำหรับวงปี่พาทย์เท่านั้น ใช้บรรเลงในงานพิธีมงคลและบรรเลงก่อนการแสดงมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน ละคร หนังใหญ่ และลิเก เพลงโหมโรงที่จัดอยู่ในประเภทนี้ ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น

ข. เพลงโหมโรงที่เป็นเพลง ๆ เดียวหรืออาจเป็น 2 เพลงต่อเนื่องกัน เรียกว่าโหมโรงเสภาหรือโหมโรงวา เหตุที่เรียกว่าโหมโรงเสภาก็เนื่องมาจากในสมัยก่อนเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนที่จะมีการเล่นเสภาหรือการร้องส่ง แต่เดิมการโหมโรงก่อนการเล่นเสภาจะใช้เพลงชุดเช่นกัน ภายหลังจึงได้ตัดทอนเหลือแค่เพลงวา ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงต่อจากเพลงชุดโหมโรง สาเหตุที่เรียกว่าโหมโรงวานั้นเพราะว่าเป็นเพลงโหมโรงที่ประพันธ์ขึ้นตามแบบอย่างของเพลงวา โดยนำทำนองท่อนจบของเพลงวามาใช้ เพลงโหมโรงเสภาหรือโหมโรงวาเป็นเพลงโหมโรงสำหรับวงดนตรีไทยทุกประเภท ซึ่งได้มีผู้ประพันธ์ไว้เป็นจำนวนมาก

2.1.2 เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครในการแสดง

ต่าง ๆ และใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์ เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

1) หน้าพาทย์ธรรมดา ใช้บรรเลงประกอบกิริยา อารมณ์ของตัวละครในการแสดงต่าง ๆ และใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์

2) หน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบกิริยา อารมณ์ของตัวละครผู้สูงศักดิ์หรือเทพดาต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ชนิดนี้โดยมากใช้กับการแสดงโขน ละคร และใช้ในพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์เช่นกัน เพลงหน้าพาทย์ประเภทนี้ได้แก่ เพลงตระนอน เพลงกระบองกัน เพลงตระบรรทมลินธุ์ เพลงบาทสกุณี เพลงองค์พระพิราพ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงองค์พระพิราพถือกันว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด

ในส่วนของลักษณะการบรรเลงและบทบาทหน้าที่ของปีในนั้น จะมีลักษณะการบรรเลงตามประเภทของเพลง หากเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงและหน้าพาทย์ธรรมดา รูปแบบการบรรเลงของปีในจะเน้นกลุ่มเสียงไปทางเสียงกลางลงไปทางเสียงต่ำ และใช้เทคนิคการบรรเลงไมโลดโผน เพื่อให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความขลังต่อเพลงที่บรรเลง โดยเฉพาะในเพลงพราหมณ์เข้า ที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ตามความหมายของเพลง คือ การเชิญครุพราหมณ์เข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู ดังนั้นการที่จะทำให้เพลงที่บรรเลงและทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีเกิดความรู้สึกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธี ปีในจะเลือกใช้กลุ่มเสียงที่ต่ำ หรือทางด้อยเพราะกลุ่มเสียงต่ำ จะให้ความรู้สึกถึงความยำเกรง ความขลัง ความยิ่งใหญ่ ซึ่งเสียงกลุ่มนี้เป็นกลุ่มเสียงที่ยากที่สุด ดังนั้นในการจะใช้กลุ่มเสียงนี้ได้ นักดนตรีจะต้องมีการเตรียมตัวทั้งในเรื่องของลึนปี และตัวนักดนตรีเอง

ให้ดีที่สุด เพราะถ้าเสียงที่ออกไปไม่ได้คุณภาพก็จะทำให้อารมณ์ของเพลงจะเป็นไปในทางตรงกันข้าม

ดังนั้น การบรรเลงปี่ใน ในเพลงหน้าพาทย์ จะไม่เน้นเทคนิคไลดโพน เน้นเทคนิคในการคุมเสียงให้ฟังแล้วรู้สึกสงบนิ่ง ชริมซาลัง ตามลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการอัญเชิญครูพรหมณ์ ครูดุริยเทพ เทพเทวาอารักษ์ ตามที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านั้น และลักษณะการดำเนินกลอนของปี่ใน ใช้สำนวนที่เรียบง่าย ไม่ไลดโพน ฟังดูสะอาด การใช้เสียงชัดถ้อยชัดคำ เปรียบเสมือนการสวดมนต์ของพระสงฆ์ ที่ต้องถูกอักขระ ถ้าไม่ถูกอักขระบทที่สวดไปนั้น ความศักดิ์สิทธิ์ก็ไม่มี เฉกเช่นเดียวกับการบรรเลงปี่ใน ส่วนบทบาทหน้าที่ของปี่ใน ในเพลงหน้าพาทย์นั้น จะเป็นผู้ช่วยระนาดเอกในการนำวง หรือบางครั้งบางโอกาสในบางเพลงก็จะเป็นผู้นำวงเอง

ขณะที่การบรรเลงของปี่ในในกลุ่มเพลงโหมโรงเสภา ซึ่งในอดีตเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนที่จะมีการขับเสภา และเป็นอาณัติสัญญาณว่า การขับเสภากำลังจะเริ่มขึ้น ปัจจุบันใช้เป็นเพลงแรกในการบรรเลงถวายมือในงานไหว้ครู หรือในการประชันวงดนตรี ซึ่งถือว่าเป็นเพลงอุ่นเครื่องของนักดนตรี ในการเชิดความพร้อม ทั้งในเรื่องของพลังกำลัง ความพร้อมของเครื่องดนตรี

ลักษณะการบรรเลงของปี่ใน ในเพลงกลุ่มนี้จะเป็นลักษณะที่ไลดโพน ใช้ทุกกลุ่มเสียงที่มี เพื่อเป็นการทดสอบลิ้นปี่ ว่าสามารถใช้ได้ถึงระดับไหน สามารถใช้เทคนิคอะไรได้บ้าง เพราะเนื่องจากการบังคับเสียงให้มีคุณภาพของปี่ในนั้น ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของการใช้ลิ้นปี่ การใช้ลม การบังคับนิ้ว เพื่อป้องกันข้อผิดพลาดในการบรรเลงในลำดับต่อไป ซึ่งเป็นตัวตัดสินในการประชัน เนื่องจากเพลงโหมโรงเสภานั้นไม่นับว่าเป็นเพลงประชันหรือเพลงที่ใช้ในการตัดสิน ดังนั้นในการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา นักดนตรีทุกเครื่องมือ

รวมถึงปี่ในจะใช้เทคนิคทั้งหมดที่มี เพื่อเป็นการตรวจสอบศักยภาพของเครื่องดนตรี ก่อนเริ่มบรรเลงในเพลงถัดไปซึ่งจะเป็นตัวตัดสิน ในส่วนของบทบาทหน้าที่ของปี่ใน จะเป็นทั้งผู้นำวง และผู้ประคองวง เนื่องจากเสียงของปี่ในสามารถอุ้มวงดนตรีได้ทั้งวง

2.1.3 เพลงเรื่อง

เพลงเรื่อง คือ เพลงบรรเลงที่เป็นเพลงชุดโดยการนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เพลงเรื่องไม่มีเนื้อร้อง ในการเรียกชื่อเพลงเรื่องมีหลักดังนี้

เรียกตามชื่อเพลงแรกที่อยู่ในชุด เช่น เพลงเรื่องสินวน

เรียกตามหน้าทับที่ใช้ตีประกอบจังหวะ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์

เรียกตามลักษณะพิธีหรืองานที่ใช้ เพลงเรื่องนั้น ๆ เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ (ใช้ตอนพิธีทำขวัญนาค) เพลงเรื่องพระจัน (ใช้ตอนพระจันอาหาร)

ในกลุ่มเพลงเรื่องนี้ ลักษณะการใช้กลอนของปี่ใน ถ้าเทียบเคียงกับธรรมชาติ จะเป็นแบบน้ำไหล โดยเลือกใช้การดำเนินกลอนที่ผูกร้อยกันอย่างต่อเนื่อง ให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน รวมถึงเป็นการแสดงปฏิภาณของผู้บรรเลงปี่ใน ว่าจะสามารถร้อยเรียงสำนวนกลอนอย่างไร ไม่ให้ติดขัด ดังเฉกเช่น พิธีกรในพิธีการต่าง ๆ จะใช้ถ้อยคำอย่างไร ไม่ให้สะดุด ในส่วนของบทบาทและหน้าที่ของปี่ในในกลุ่มเพลงเรื่องนั้น จะทำหน้าที่ในการเป็นประธานและผู้ช่วยผู้นำของวงดนตรี โดยมีหน้าที่หลักในการขึ้นทำนองนำ และให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ รับในทำนองถัดไป

2.1.4 เพลงหางเครื่อง

เพลงหางเครื่อง คือ เพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงเถาหลังจากที่จบทำนองขึ้นเดียว และออกลูกหมดแล้ว เป็นการแสดงความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และแสดงออกถึงความสนุกสนานของผู้บรรเลง ลักษณะของเพลง

ทางเครื่องโดยทั่วไปเป็นเพลงที่มีทำนองรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ให้ความรู้สึกสนุกสนาน (เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว) เป็นเพลงสำเนียงเดียวกับเพลงแม่บท ซึ่งเป็นเพลงเถาที่บรรเลงนำมาก่อน

2.1.5 เพลงภาษา

เพลงภาษา คือ เพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นโดยเปลี่ยนสำเนียงเพลงของต่างชาติ และชื่อขึ้นต้นเพลงจะบ่งบอกถึงเชื้อชาติชาตินั้น ๆ เช่น แยกต่อหยม้อ จีนนำเสด็จ พม่าเห่ มอญรำดาบลาวดวงเดือน เขมรไทรโยค ฝรั่งเศสวง ฯลฯ

2.2 เพลงขับร้อง

เพลงขับร้องหมายถึง เพลงที่บรรเลงดนตรีและมีการขับร้องประกอบ ซึ่งมีหลายประเภทดังต่อไปนี้

2.2.1 เพลงเถา

เพลงเถา คือ เพลงที่บรรเลงด้วยอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว โดยต่อเนื่องกัน หรือที่เรียกว่าอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ถ้าบรรเลงไม่ครบทั้ง 3 อัตราจังหวะหรือเฉพาะอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่งจะไม่เรียกว่าเพลงเถา ตามปกติโครงสร้างของเพลงจะเริ่มจากอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวตามลำดับ (บางครั้งอาจจะเริ่มจากอัตราจังหวะชั้นเดียว สองชั้น แล้วย้อนกลับไปที่อัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งเป็นกรณีพิเศษเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวบทเพลงบางเพลงเท่านั้น)

เพลงเถาเป็นเพลงที่เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ในสมัยรัชกาลที่ 3) โดยมีวิวัฒนาการมาจากการเล่นเสภา และนิยมบรรเลงกันมากตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2530). *การเลือกใบตาลในการทำลิ้นปี่ใน* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิศ ญูโพธิ์. (2500). *เครื่องดนตรีไทย*. พระนคร: คิวพร.

ในกลุ่มเพลงทางเครื่อง เพลงภาษา และเพลงเถานั้น บทบาทหน้าที่ของปี่ใน จะเป็นทั้ง ผู้ช่วยและผู้นำวง บางโอกาสก็จะเป็นผู้ตาม รวมถึงมีหน้าที่พิเศษในการเลียนเสียงร้อง หรือการ “ว่าดอกร” ซึ่งอยู่ในกลุ่มเพลงลา ใช้บรรเลงและขับร้อง เป็นเพลงสุดท้าย เพื่อยุติการบรรเลงเนื้อร้องจะมีความหมายในเชิงอาลัยลาที่จะต้องจากกัน หรือเพื่อเป็นการให้ศิลาให้พรแก่ผู้ฟัง เพลงลาจะนิยมใช้บทสร้อย เมื่อนักร้องร้องบทสร้อยหรือว่าดอกรก็จะร้องไปจนจบวรรค จากนั้น ปี่ในเป่าเลียนเสียงร้องให้เหมือนที่สุดและซ้ำสองเที่ยว ซึ่งหน้าที่นี้เครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงปี่พาทย์ไม่สามารถทำได้เหมือนปี่ใน ถือว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของปี่ใน

จากคำอธิบายของนักวิชาการดนตรีไทยเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของปี่ในนั้น จะเห็นได้ว่าปี่ในมีบทบาทในการนำวงหรือเป็นประธานของวง ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้ช่วยผู้นำวง ซึ่งหน้าที่หลัก คือ การขึ้นต้นเพลงแทนระนาดเอก ในกลุ่มเพลงเรื่อง โหมโรงเสภา เพลงตระ รวั ประลอง เชิด นอกจากนี้ยังมีหน้าที่อีกหน้าที่หนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะและเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม่สามารถบรรเลงทดแทนได้ คือ การเป่าเลียนเสียงคนร้อง ส่วนการดำเนินทำนองนั้น เป็นลักษณะการบรรเลงแบบโหยหวนบ้าง เก็บบ้าง ตามลักษณะของปี่ โดยการผูกสำนวนยึดจากทำนองหลัก และบางครั้งมีการหยิบยืมสำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาใช้ นอกจากนี้มีการสอดแทรกเทคนิคเฉพาะระหว่างการดำเนินทำนองในทางเสียงยาว คือ การระบายลม เพื่อให้เสียงปี่ดังกังวานอยู่ตลอดเวลา

- ฉนิต อญูโพธิ์. (2523). *เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา
- นิยพรรณ (ผลวัฒน์) วรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- บุญช่วย โสวัตร. (2549). *เครื่องสายปี่ชวา ในสูจิบัตรการแสดงดนตรีไทยวงจุฬาวาทิต ณ หอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 19 กันยายน 2549*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บุญช่วย โสวัตร. (2550). *คำบรรยายวิชาการประพันธ์เพลงไทย*. เอกสารอัดสำเนา
- บุญช่วย โสวัตร. (2525). *ทำอย่างไรจึงจะเป่าปี่ดี ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง*. กรุงเทพฯ: เลียงเชียง.
- บุญตา เขียนทองกุล. (2548). *ดนตรีในพระราชพิธี*. กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- บุษกร สำโรงทองและคณะ. (2551). *เอกสารวิชาการ เรื่อง ดนตรีบำบัด*. สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์ทางเลือก, กระทรวงสาธารณสุข.
- ปานิศรา ผีอกแก้ว. (2548). *เดี่ยวปี่ในเขตนอก: ทางครูปี่ คงลายทอง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต) กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรานี วงษ์เทศ. (2525). *พื้นบ้านพื้นเมือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันต์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเซม
- มนตรี ตราโมท. (2527). *ประวัติดนตรีไทย 1*. เอกสารประกอบคำอธิบายรายวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ภัทร คุมขำ. (2541). *การคัดเลือกไม้ทำปี่ใน* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต) กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมดนตรีไทยภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้องดับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง*. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2533). *การศึกษาเครื่องเป่าไทยตามการจัดระบบเครื่องดนตรีของ Erich M. Von Hornbostel และ Curt Sachs ในหนังสือประวัติและพัฒนาการปี่ไทย*. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2533). *ประวัติศาสตร์เก่าๆ ก่อนจะเป่าปี่ ในหนังสือประวัติและพัฒนาการปี่ไทย*. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.
- สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย คณะกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. (2528). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ประกายพริก
- อนันต์ สบถุภ. (2533). *บทบาทหน้าที่ของปี่ใน ในหนังสือประวัติและพัฒนาการปี่ไทย*. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.
- อุษณีย์ ผีอกแก้ว. (2544). *อาศรมศึกษา ครูปี่ คงลายทอง*. รายงานตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.