

Received: 18 May 2021

Revised: 15 July 2021

Accepted: 27 August 2022

การวิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น
ทางครูเทียบ คงลายทอง จากแผ่นเสียงตรากระต่าย
THE ANALYSIS OF KHLUI PHIANG OA SOLO 'LOM PAT CHAI
KHAO SAMCHAN' OF KHRU THIAP KHONGLAITHONG FROM
THE RABBIT BRAND, GRAMOPHONE RECORD

สาวิตรี ธงภักดิ์¹

Sawitree Thongpak¹

จรรย์ กาญจนประดิษฐ์^{2*}

Jarun Kanchanapradit^{2*}

ชยติ ทัศนวงศ์วรา³

Chayuti Tassanawongwara³

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น และวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นของครูเทียบ คงลายทอง จากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษา ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับแผ่นเสียง การวิเคราะห์เพลงไทย รวมถึงการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

¹ สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

¹ Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

² รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

² Associate Professor, Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

³ สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

³ Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

* Corresponding author e-mail: ouejarun_26@hotmail.com

แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์สาระดนตรี ผลการวิจัยพบว่า เพลงลมพัดชายเขาสามชั้นจัดอยู่ในประเภทเพลงทางพื้นมีสองท่อน (A/B) แต่ละท่อนมีความยาวสี่จังหวะหน้าทับปรบไก่ มีแบบแผนการบรรเลงทางเดี่ยวที่ปรากฏในแผ่นเสียง คือ โอด-พัน-พัน (A_1, A_2, B_2) (ท่อนสองไม่มีเทียวโอด) ในด้านกลวิธีการบรรเลงพบว่า ลีลาที่โดดเด่นของครูเทียบ คงลายทอง คือ การเป่าแบบลอยจังหวะ เคลื่อนตำแหน่งลูกตก ผูกกลอนซับซ้อนเป็นกระบวน จำแนกกลวิธีได้ 4 กลุ่ม คือ กลวิธีเกี่ยวกับลม กลวิธีเกี่ยวกับนิ้ว กลวิธีเกี่ยวกับลิ้น และการผสมผสานกลวิธีทั้งหมด นิ้ว และลิ้น ประกอบด้วยกลวิธีย่อย 12 ชนิด คือ การเป่าตอดลม การเป่าเสียงครั่น การเป่าประคบลม การตีนิ้ว การสะบัด การเป่าเสียงควง การเป่าตอดลิ้น การเป่าเสียงปริบ การเป่าเสียงโหย การเป่าเสียงหวน การเป่าเสียงกระทบ และการเป่าเสียงโปรย

คำสำคัญ: เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ; เพลงลมพัดชายเขาสามชั้น; ครูเทียบ คงลายทอง; แผ่นเสียงตรากระต่าย

Abstract

The study of a *Khloi Phiang Oa* solo in the gramophone records aims to analyze the melodic structure on the *Lom Pat Chai Khao Samchan* solo song and to analyze the special performing techniques of *Khru Thiap Khonglaithong's* rearrangement. The material source of the study was the gramophone records product of the Rabbit Record Brand no.T705/TNC9052. This study employed qualitative data analysis and collected data through library research, observation and interviews with related persons in Thailand. The major findings indicated that the *Lom Pat Chai Khao Samchan* was defined as 'Phleng Thang Phuen' genre which consists of two parts (i.e., A and B). Each part consisted of four *Prop Kai* cyclic repeated rounds of the rhythmic drum pattern in the third degree (*Sam Chan*) tempo calculation. The solo piece was particularly systematised in the style of 'Ot and Phan' structures. Although, the first part was designed in the form of 'Ot-Phan-Phan' ($A_1, A_2/ B_2$), whilst the second part was merely *Phan* form. In addition, as the special performing techniques, the outstanding style of *Khru Thiap Khonglaithong's* rearrangement used three techniques namely (1) the rhythmic displacement, (2) the ending sound of phrase adjournment and (3) the complicated variation melody creation. The three techniques included using-four physical skills are; blowing method, fingering method, tongue method, and integral method. The four methods can be elaborately divided into twelve detailed-techniques which are *Tot Lom, Khran, Prakhop Lom, Ti nio, Sabat, Tot Lin, Prip, Hoi, Huan, Kratop, and Proi Siang*.

Keywords: *Khloi Phiang Oa*; *Lom Pat Chai Khao Samchan*; *Khru Thiap Khonglaithong*; Rabbit Record Brand; Gramophone record

1. บทนำ

เพลงเดี่ยว เป็นบทเพลงที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีไทยในหลายมิติ เช่น มิติด้านความรู้เฉพาะของสำนักดนตรี ที่ถูกนำไปใช้เป็นตัวแบบความรู้เรื่องสำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลง รวมถึงได้ถูกนำไปใช้เพื่อเป็นเพลงสำหรับการไล่มือ ฝึกซ้อมทบทวนเพลงเพื่อพัฒนาทักษะส่วนบุคคล ในอีกมิติหนึ่ง เพลงเดี่ยวยังได้แสดงถึงเอกลักษณ์ของเพลงไทยที่แตกต่างจากดนตรีของชาติอื่น กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สามารถสะท้อนถึงภูมิปัญญาทางดนตรีของไทยทั้งในเชิงปรัชญา ความงาม วิธีการประพันธ์ รวมถึงกลวิธีการบรรเลงที่เป็นทักษะขั้นสูงของนักดนตรี ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ได้หลอมรวมเป็นองค์ความรู้สำคัญในทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย

การบรรเลงเพลงเดี่ยวตามระเบียบแบบแผนของดนตรีไทย มีความแตกต่างจากการบรรเลงบทเพลงประเภทอื่นที่ส่วนมากจะพบในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง แต่การบรรเลงเพลงเดี่ยวได้เป็นเครื่องมือที่สามารถทำให้นักดนตรีได้แสดงศักยภาพสูงสุดของตัวเองหรือที่บุญธรรม ตรีโมท⁴ (กรมศิลปากร, 2548, น. 72) ได้กล่าวว่า การเดี่ยวเป็นทั้งการอวดทางเพลงและอวดฝีมือของนักดนตรี เนื่องจากผู้บรรเลงจะต้องสามารถ “ทำเสียงในลักษณะมหัศจรรย์ได้ ใช้ความสามารถชนิดที่เรียกว่าคนทั่ว ๆ ไปไม่สามารถทำได้” (บุญช่วย โสวัตร, 2528) เช่น การตีแบบคาบลูกคาบดอกในการเดี่ยวระนาดเอก การดีดสะบัดขี้สำหรับเดี่ยวจะเข้ และการเป่าโหม่งหวนด้วยเสียงแหบสูงสำหรับการเดี่ยวปี่ใน ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของความมั่นคงแข็งแรงทั้งกำลังกายและกำลังสมาธิ

ในมุมมองด้านเพลงเดี่ยวของขลุ่ยเพียงออ สามารถกล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวและการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ ได้มีการพัฒนาทางดนตรีทั้งในเรื่องกลวิธีการบรรเลงไปพร้อมกับการประดิษฐ์คิดสร้างทางเดี่ยวที่มีแนวคิดหลากหลายตามจินตนาการของศิลปิน ระหว่างปี พ.ศ. 2451-2506 มีศิลปินจำนวนหนึ่งได้บันทึกเสียงเพลงเดี่ยวขลุ่ยลงในแผ่นเสียง อาทิ พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) นายจิตร เสนิงค์ นายสุตใจ นุฑตามณี นายเลิศ รักรูบ และครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2561, น. 79-99) ซึ่งผลงานเหล่านี้ช่วยให้ข้อสรุปเบื้องต้นได้ว่า แผ่นเสียงโบราณเป็นหลักฐานสำคัญทางดนตรีที่ทำให้เราสามารถเข้าถึงผลงานของครูเครื่องเป่าคนสำคัญในอดีต โดยเฉพาะครูเทียบ คงลายทอง (2445-2525) ที่ได้บันทึกแผ่นเสียงมาตั้งแต่ครั้งที่เคยรับราชการในกรมมหรสพในสมัยรัชการที่ 7 ต่อเนื่องมา จนถึงกรมศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ, 2532, น. 119)

ในบรรดาแผ่นเสียงเพลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออที่บรรเลงโดยครูเทียบ คงลายทอง เพลงลมพัดชายเขาสามซัน จากแผ่นเสียงตรากระต่าย (หน้าแผ่นสีเหลือง) หมายเลข T705/TNC9052 ที่ผลิตและจำหน่ายโดยห้างหุ้นส่วนจำกัด ต.เง็กชวน นับได้ว่าเป็นแผ่นเสียงที่มีคุณค่าและค้นหาได้ยากแผ่นหนึ่ง หากพิจารณาในด้าน

⁴ ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น “มนตรี ตรีโมท”

คุณค่าของบทเพลงแล้ว สามารถกล่าวได้ว่าเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น จากแผ่นเสียงชุดนี้ได้ให้ความรู้ที่เป็นเค้าโครงต้นแบบทางความคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของเพลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ ตามวิธีการที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้นำเสนอผ่านบทเพลง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงประโยชน์และความสำคัญในการศึกษาผลงานการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นของครูเทียบ คงลายทอง โดยวิจัยครั้งนี้มุ่งทำความเข้าใจโครงสร้างทางเดี่ยว การเรียบเรียงทำนอง ด้วยกรอบคำถามหลัก คือ โครงสร้างทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นของครูเทียบ คงลายทองเป็นอย่างไร ในขณะที่ประเด็นศึกษาเรื่องกลวิธีการบรรเลงได้ศึกษาอาศัยกรอบคำถามว่า กลวิธีการเป่าขลุ่ยของครูเทียบ คงลายทองเป็นอย่างไร ประกอบด้วยกลวิธีใดบ้าง และกลวิธีนั้นมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงในลักษณะใด แล้วนำข้อมูลมาเรียบเรียงวิเคราะห์เพื่อขยายประเด็นและเติมเต็มความรู้เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวของไทยต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 วิเคราะห์ทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ทางครูเทียบ คงลายทอง
- 2.2 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง

3. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษานี้ได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาทางด้านการวิเคราะห์ทางดนตรี โดยแบ่งออกเป็นสองประเด็น คือ การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นของครูเทียบ คงลายทอง โดยกำหนดแหล่งข้อมูลที่ศึกษา คือ แผ่นเสียงตรากระต่าย (หน้าแผ่นสีเหลือง) หมายเลข T705/TNC9052 เท่านั้น

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ (Qualitative research methodology) ประกอบด้วย การดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

4.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทบทวนประเด็นศึกษาเกี่ยวกับประวัติการบันทึกแผ่นเสียงในประเทศไทย ประวัติบุคคลสำคัญทางดนตรีไทย เพลงเดี่ยวในวัฒนธรรมไทยและหลักการวิเคราะห์เพลงไทย

4.2 กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) คือ ลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง และผู้สืบทอดจากลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง จำนวน 3 คน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ เป็นผู้มีประสบการณ์การต่อเพลงเดี่ยวที่เป็นแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

ประกอบด้วย 1) ครูปิ๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาณิสรา เผือกแก้ว และ 3) นายฐานิสร์ พรรณรายน์

4.3 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากห้าง ต.เง็กชวน ย่านบางลำพู (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งร้านขายขนมเบื้องแม่ประภา) กรุงเทพมหานคร พร้อมทั้งสัมภาษณ์นายไพบูลย์ จันทร์วรชกร ทายาทของนาย ต.เง็กชวน เกี่ยวกับประวัติการบันทึกเสียงของแผ่นเสียงตรากระต่าย

4.4 ศึกษาทำนองเพลงเสียงจากเสียงต้นแบบจากแผ่นเสียงตรากระต่าย (สลาทสี่เหลี่ยม) หมายเลข T705/TNC9052 โดยการถอดเสียงต้นแบบเป็นโน้ตระบบอักษรไทย (ตรมพ) เพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างหลักและการจัดระบบจังหวะของทำนอง แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

4.5 ตรวจสอบความถูกต้องของทำนองเพลงจากครูปิ๊บ คงลายทอง ลูกศิษย์และทายาทของครูเทียบ คงลายทอง เกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงและแนวทางการเป่าเพลงเดี่ยวลมพัดชายเขาสามชั้น ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept interview)

4.6 การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองในสองระดับ คือ วิเคราะห์โครงสร้างทำนอง บันไดเสียง (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น. 16) และการวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (Selective approach) โดยมุ่ง “วิเคราะห์เฉพาะเมื่อดพรายพิเศษ” (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น. 41) เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนองหลักกับทำนองทางโอด-พันและกลวิธีการบรรเลงที่พบจากเสียงต้นแบบ แล้วนำมาเรียบเรียงสรุปเป็นผลรายงานการวิจัย

5. ประโยชน์ของการวิจัย

งานวิจัยนี้มีประโยชน์ต่อทางวิชาการ คือ เป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการบรรเลงพิเศษกับโครงสร้างทำนองเพลงในเครื่องดนตรีประเภทอื่น และเป็นฐานข้อมูลสำหรับอ้างอิงและค้นความเกี่ยวกับผลงานของนักดนตรีไทยคนสำคัญในอดีต

6. ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ 1) โครงสร้างทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น และ 2) กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ดังนี้

6.1 โครงสร้างทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น เนื้อหาในส่วนนี้ได้วิเคราะห์และนำเสนอเนื้อหา 5 ประเด็น คือ ประวัติเพลงลมพัดชายเขา การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลัก การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองทางเดี่ยว โน้ตเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นจากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052 และปัจจัยที่มีผลต่อโครงสร้างทำนองกรณีศึกษาจากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052

6.1.1 ประวัติเพลงลมพัดชายเขา

เพลงลมพัดชายเขาสองชั้น เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ รวมอยู่ในตรีเอกนางให้ที่ประกอบด้วย เพลงนางให้ เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเข้าหลุด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 108) ต่อมาครุมนตรี ตรีโมท ได้รวบรวมและเรียบเรียงบทเพลงอัตราจังหวะสามชั้นที่มีสำนวนใกล้เคียงกันมาไว้ในสำหรับเดียวกันเป็น “ดับเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น” ประกอบด้วย เพลงลมพัดชายเขา เพลงลมหวาน เพลงแขกมอญบางช้าง และเพลงเหราเล่นน้ำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 16) ในระหว่างปี พ.ศ. 2500-2502 ครูเทียบ คงลายทอง ได้บันทึกเสียงเพลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ในแผ่นเสียง (แผ่นครึ่ง) ตรากระต่าย หมายเลข T705/TNC9052

6.1.2 การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลัก

นำเสนอการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักในสองประเด็น คือ สังกีตลักษณ์ (Form) และบันไดเสียง (Scale) ดังนี้

1) **สังคีตลักษณ์ (Form)** เพลงลมพัดชายเขามีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน (A/B) ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ บรรทัดละ 8 ห้อง จำนวน 8 บรรทัด ท่อน 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ บรรทัดละ 8 ห้อง จำนวน 8 บรรทัด รวมทั้งสิ้น 8 จังหวะหน้าทับ จำนวน 16 บรรทัด

2) **บันไดเสียง (Scale)** ท่อน 1 ประกอบด้วยกลุ่มบันไดเสียงหลักจำนวน 2 บันไดเสียง ได้แก่ ซลท-รม และ รมฟ-ลท โดยเริ่มต้นเพลงด้วยบันไดเสียง ซลท-รม และเปลี่ยนไปเป็น รมฟ-ลท ในจังหวะหน้าทับที่ 2 และกลับมาเป็น ซลท-รม อีกครั้งในจังหวะหน้าทับที่ 3 ต่อเนื่องไปจนจบเพลงในจังหวะหน้าทับที่ 4 สำหรับท่อน 2 มีเพียงบันไดเสียงเดียว คือ ซลท-รม ตลอดทั้ง 4 หน้าจังหวะหน้าทับ



ภาพที่ 1 แผ่นเสียงตรากระต่าย (หน้าแผ่นสีเหลือง) หมายเลข T705/TNC9052

(สาวิตรี ธงภักดี, ประเทศไทย, 2563, ภาพถ่ายส่วนตัว)

6.1.3 การวิเคราะห์โครงสร้างทางเดี่ยว

โดยปกติโครงสร้างทำนองเพลงเดี่ยวประเภทดำเนินทำนองหน้าทับปรบไปของดนตรีไทย กลุ่มเครื่องสายและเครื่องเป่านิยมดัดแปลงและตกแต่งทำนองจากทำนองบรรเลงปกติให้เป็นทำนองที่เรียกว่า “ทางโอด” และ “ทางพัน” ทางโอด หมายถึง วิธีทางในการดำเนินทำนองที่เน้นการครองเสียงยาว โหยหวน และโศกซึ้ง ในขณะที่ทางพันเป็นวิธีการดำเนินทำนองโดยการแปรเนื้อร้องที่เป็นทำนองหลักให้เป็นทำนองเต็ม ผูกพันเคลื่อนที่สูงต่ำเป็นกระบวนไปตามทำนอง โดยที่เพลงในแต่ละท่อนนั้นจะต้องเริ่มต้นบรรเลงด้วยทำนองเป็นทาง “โอด” ในเที่ยวแรกด้วยแนวจังหวะช้า เมื่อใกล้จบทำนองในส่วนทางโอดแล้วจึงเร่งแนวจังหวะให้กระชับขึ้นเพื่อเข้าสู่การบรรเลงในทาง “พัน” ซึ่งถือว่าเป็นเที่ยวกลับของทำนองท่อนนั้น แต่เป็นการบรรเลงในรอบที่สองเรียกว่า “ทางพัน” จนครบทั้งสองเที่ยวตามแบบแผนการบรรเลงเพลงเดี่ยวของไทย ดังนั้น ทางโอดและทางพัน จึงเป็นคุณสมบัติของทำนองเพลงที่มีความแตกต่างกันทั้งในลักษณะโครงสร้างของทำนองและการควบคุมแนวจังหวะที่มีผลต่อลีลาและอารมณ์ของบทเพลง

หากขยายความจากประเด็นข้างต้น สามารถอธิบายได้ว่า เพลงใดที่มีเพียงท่อนเดี่ยว (A) รูปแบบลีลาของทำนองเพลงจะเริ่มต้นด้วยทำนองโอดหนึ่งเที่ยวและจบด้วยทำนองพันในรอบที่สอง อาจเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ คือ โอด-พัน เท่ากับ (A_1, A_2) แต่หากเพลงใดมีความยาวสองท่อน เมื่อบรรเลงโอดและพันในท่อนที่ 1 แล้ว ในท่อนที่ 2 จะต้องบรรเลงแบบโอดพันเช่นเดียวกัน สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ ดังนี้ $A_1, A_2/ B_1, B_2$ และหากเพลงใดมีจำนวนสามท่อน การบรรเลงจะเป็นเป็น โอด-พัน/ โอด-พัน/ โอด-พัน หรือเขียนแทนเป็นสัญลักษณ์ได้ว่า $A_1, A_2/ B_1, B_2/ C_1, C_2)$ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ความน่าสนใจของโครงสร้างเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น จากแผ่นเสียงชุดนี้ คือ มีการวางรูปแบบการบรรเลงโอดพันที่อยู่นอกเหนือระบบธรรมเนียมปฏิบัติแบบ โอด-พัน/ โอด-พัน แต่ในกรณีนี้ได้ลำดับทำนองโอดพันที่แตกต่าง ด้วยการตัดทำนองเที่ยวโอดของท่อนที่ 2 ออกไป เหลือเพียงเที่ยวพันของท่อนที่ 2 เพียงเท่านั้น ซึ่งเป็นผลมาจากข้อจำกัดเรื่องเวลาของการบันทึกเสียงของแผ่นเสียง (แผ่นครั้ง) ที่สามารถบันทึกเสียงความยาวไม่เกิน 3 นาทีต่อแผ่น ดังนั้นโครงสร้างที่พบจึงเป็นรูปแบบ โอด-พัน/พัน $(A_1, A_2/ B_2)$ โดยไม่ปรากฏทำนองโอด (B_1) ในท่อนที่ 2 และในส่วนท้ายเที่ยวพันในท่อนที่ 2 มีการเพิ่มทำนองพันอีกจำนวน 1 หน้าทับ (2 บรรทัด) โดยกลับไปบรรเลงทำนองลูกเท่าในบรรทัดที่ 1 และใช้ทำนองบรรทัดที่ 2 เป็นทำนองทอดลงจบ เพื่อความกระจ่างมากขึ้น ขอแสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างระหว่างรูปแบบการจัดวางทำนองโอดพันที่เป็นตามแบบแผน กับรูปแบบการจัดวางทำนองโอดพันที่ปรากฏในแผ่นเสียง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างทำนองโอดพันระหว่างโครงสร้างตามแบบแผนกับโครงสร้างตามแผ่นเสียง (สาวิตรี ชงภักดี, ประเทศไทย, 2563)

รูปแบบ	ท่อน 1		ท่อน 2	
	โอด (A ₁)	พัน (A ₂)	โอด (B ₁)	พัน (B ₂)
โครงสร้างตามแบบแผน	โอด (A ₁)	พัน (A ₂)	โอด (B ₁)	พัน (B ₂)
โครงสร้างที่พบจากแผ่นเสียง	โอด (A ₁)	พัน (A ₂)	พัน (B ₂)	

6.1.4 โน้ตเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น แผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052

ทำนองเพลงที่นำเสนอในตารางลำดับต่อไป คือ ทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นที่เป็นฝีมือการบรรเลงของครูเทียบ คงลายทอง จากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052 ผู้วิจัยได้ทำการถอดเสียงต้นแบบออกมาเป็นโน้ตระบบอักษรไทย (ดรัมฟ) บรรทัดละ 8 ห้อง ทำนองแต่ละบรรทัดได้ถูกจัดวางตามกรอบของจังหวะฉิ่ง จังหวะหน้าทับปรบไก่ และโครงสร้างลูกตก ตามหลักการการบันทึกโน้ตเพลงไทย เพื่อแสดงให้เห็นว่าลักษณะทำนองทางโอดและทางพันนี้มีลักษณะเป็นอย่างไร

ตารางที่ 2 โน้ตเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ท่อน 1 ทางโอด (A₁) (สาวิตรี ชงภักดี, ประเทศไทย, 2563)

1	---	---	---	---	---	---	---	---
2	---	---	-รี-มี	-รี-ดี	ซ-ฟชลชรู	มช-ลิท	-ล-ท	-ดี-รี
3	---ล	---	--ช-ลท	-มี-รี-มี	---มี	รี-ดี---	-ช-มี-รี-ดี	-ท-ล
4	--ลช-ม	รดรด ร-ม	ลชฟ-ช---	ล-ช - ลิท	---ล	-รี-ล-ท	---ดี	-มี-รี-ดี-รี
5	-ล "ล"-ฟ	---มี	-รีด-รี	ฟมร-มฟ-มี	--ฟ	---	---	-มรด-รด-รู
6	---	---รี	มี-รี-มี	-มี-รี-ดี "ดี"-ช	- "ช" -ล	ซ-ลช-ลิท	---ดี	มี-รี-ดี-รี
7	---มี	-รี-ท	---มี-รี	มี-รี-ท-มี	---รี	-รี-ดี	ท-ดี-รี-ท	---
8	---	---	ลชม-รดร-มี	ลชฟ-ช---	-ลิท--	มี-รี-ล	---	-ลชม-ช-ช

ตารางที่ 3 โน้ตเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ท่อน 1 ทางพัน (A₂) (สาวิตรี ธงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

1	---ร	---ม	---ฟ	ลขฟ-ซ	----	-ลท-ล	-ท-ลท	-ล-ซ
2	--รช	ลทดี-	รืมร็ด	ทคร์ดี-	ซ-ฟม	รชลท	ดร์ดีซ	ลทดี-
3	ร-ซซ	ลทลท	รืมรืท	ลทรืม	ร็ดมรื	ดชลท	ดืทดี-	มร็ดซด
4	ทลชม	ซลรืล	-ซฟม	รชลท	ลทดีซ	ดชลฟ	มรชร	ซฟมร
5	ลล-ล	-ม-ฟ	มรคคตมร	-ม-ฟ	--ร็ด	ทลฟม	ฟทลม	ลฟมร
6	ซทลร	ลทดีร	ซลซร	มร็ด-ซ	ดล-ลซฟ	ซรมฟ	ดฟมฟ	ลซฟม-
7	---ร	ซลทซ	ลทรืท	มรืทม	รืซมรื	ซมร็ด	ทลชร	มฟซ-
8	ล-ทล	รืทลซ	ฟมรท	ลชลท	ลทร็ด	ทลชร	ฟมลม	ลมฟซ

ตารางที่ 4 โน้ตเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ท่อน 2 ทางพัน (B₂) (สาวิตรี ธงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

1	มชรม	ซลรืท	ลซฟม	รชลล	ลทมร็ด	ทลชร	ซลทล	รืทลซ
2	ซมซืท	มรืทล	ซมลซ	มรมรช	-มรช	ลทดีท	ด-มร็ด	ซดืทล
3	มลมซ	ลมซซ	รชซ-	มร็ดทดี	รืมซด	มร็ดท	ร็ดทล	ซฟซ-
4	ล-รม	ซลทซ	ลทรืล	รืทลซ	มชรม	ซทล-ซ	ทลรืล	-ซลท
5	ลทรม	ซซซด	ทลชร	มชลม	ซลทซ	ลทรืซ	ฟมรืท	ลชลท
6	มซมซ	ลมซช	ลทลดี	ทคร์ม	ร็ดมร็ด	-ซลท	ดืทดี-	มร็ดท-
7	ล-รืม	ร็ดทล	ซมลซ	มรมซ	ลมซล	ทชลท	ดืทดี-	มร็ดท-
8	ล-ซลท	รืมฟซ	ฟมรืท	ลชลท	มฟมล	มฟลท	ฟลฟท	ลทร-

ตารางที่ 5 โน้ตทำนองลงจบเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น (สาวิตรี ธงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

1	ม-ซร	ซมรืท	ลทรม	ซลซด	ทคร์ดี	ทลซด	ทคร์ดี	ทลชม
2	-ล-ท	-ดี-ร	ม-ร็ด	ทคร์-ร็ด-ซ	---ล	-ซ-ลท	-ดี-ซ	-ดี-ร

6.1.5 ปัจจัยที่มีผลต่อโครงสร้างทำนอง กรณีศึกษาจากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052

ปัจจัยภายนอก หากวิเคราะห์ปัจจัยภายนอก หรือสิ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับสาระทางดนตรีโดยตรง ในส่วนย่อย (ทำนอง จังหวะ) ที่มีผลกระทบต่อ การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทำนองของเพลงลมพัดชายเขา สามชั้นจากแผ่นเสียงชุดนี้ พบว่า เป็นปัจจัยที่มีข้อจำกัดเรื่องเวลาและเกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีการผลิตแผ่นเสียง (แผ่นครั่ง) ชนิด 78 rpm กล่าวคือ แผ่นเสียงแต่ละแผ่นจะสามารถบันทึกเสียงมีความยาวได้ไม่เกิน 3 นาที ต่อแผ่น ซึ่งหมายความว่าผู้บรรเลงจะต้องวางแผนการบรรเลงไปตามเงื่อนไขเวลาที่จำกัด หากบรรเลงครบ ทั้งสี่เที่ยว (โอด-พัน/ โอด-พัน) จะเกินเวลาที่แผ่นเสียงสามารถบันทึกได้ ดังนั้นทำนองทางโอดในตอนที่สอง (B_1) จึงถูกตัดออกให้เหลือเพียงทางพัน (B_2) เท่านั้น และยังสามารถถอนแนวลงจบได้อย่างสมบูรณ์ กรณีข้อจำกัด เรื่องเวลาของแผ่นเสียง (แผ่นครั่ง) ที่สามารถบันทึกเสียงมีความยาวต่อแผ่นได้ไม่เกินสามนาทีนี้อาจมีผลต่อ สาระทางดนตรีได้เช่นกัน จากกรณีในแผ่นเสียงอื่นอาจพบว่ามี การตัดทอน การตัดเที่ยว รวมถึงการวาง แนวจังหวะในการบรรเลงที่เร็ว ซึ่งข้อจำกัดเรื่องเวลาของแผ่นเสียง (แผ่นครั่ง) 78 rpm นี้ได้นำไปสู่การพัฒนา แผ่นเสียงชนิดใหม่ คือ แผ่นเสียงลงเพลย์หรือแผ่นเสียงไวนิลที่สามารถบันทึกเสียงได้ยาวนานกว่า

ปัจจัยภายใน ปัจจัยภายใน หมายถึง สิ่งกระทบสำคัญในสาระทางดนตรีที่มีผลต่อโครงสร้าง ทำนองที่เด่นชัด คือ ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับทำนองที่เรียกว่า “ลูกเท่า” ที่เป็นทำนองสำคัญของเพลง ซึ่งวาง อยู่ในตำแหน่งประโยคแรกของแต่ละท่อน โดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างทำนองใน 3 ลักษณะ คือ การขึ้นต้นเพลง รอยต่อระหว่างทางโอดกับทางพัน และการลงจบเพลง ดังนี้

1) **การขึ้นต้นเพลง** ท่อนที่ 1 ด้วยทำนองทางโอด ไม่บรรเลงทำนองเท่า (บรรทัดที่ 1) แต่จะขึ้นด้วยเนื้อทำนองในบรรทัดที่ 2 ซึ่งอาจทำให้เห็นทำนองเพลงทางโอดมีเพียง 7 บรรทัด

2) **รอยต่อระหว่างทางโอดกับทางพัน** เมื่อเข้าสู่ทางพัน (ทางเก็บ) ในท่อนที่ 1 ในทำนองลูกเท่าที่อยู่ในบรรทัดแรกจะไม่บรรเลงด้วยทางพัน (ทางเก็บ) แบบทันที แต่จะบรรเลงในรูปแบบ ทางโอดต่อเนื่องไป แล้วจึงเริ่มบรรเลงเก็บในบรรทัดที่ 2

3) **การลงจบเพลง** โดยปกติ หากบรรเลงทางพันของท่อนที่ 2 ไปจนถึงบรรทัดสุดท้าย (กรณีเพลงนี้ คือบรรทัดที่ 8) นักดนตรีจะต้องทำการปรับทำนองและถอนแนวจังหวะให้ช้าลงเป็นลำดับ ก่อนที่จะจบเพลงโดยสมบูรณ์ในบรรทัดที่ 8 แต่เพลงลมพัดชายเขาสามชั้นทางนี้ ผู้บรรเลงไม่ได้ถอนทำนองลง ในบรรทัดที่ 8 แต่บรรเลงย้อนกลับต้นไปที่ทำนองเท่าในบรรทัดแรกของท่อนที่ 2 อีกครั้ง แล้วจึงถอนจังหวะลง จบเพลงในบรรทัดที่ 2 ซึ่งนับว่าเป็นรูปแบบเฉพาะอย่างหนึ่งของการบรรเลงเดี่ยวเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น กรณีนี้เป็นวิธีการเดียวกันที่พบในทางเดี่ยวซอฮู้และเดี่ยวซอด้วงของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน) ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจและศึกษาในอนาคต

6.2 กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น การวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงลมพัดชายเขาสามชั้นของครูเทียบ คงลายทอง จากแผ่นเสียงตรากระต่าย หมายเลข T705/TNC9052 ในทางโอดและทางพัน สามารถจำแนกกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของขลุ่ยเพียงออได้ 4 กลุ่ม คือ กลวิธีเกี่ยวกับลม กลวิธีเกี่ยวกับนิ้ว กลวิธีเกี่ยวกับลิ้น และการผสมผสานกลวิธี

อย่างไรก็ตาม เพื่อความเข้าใจแนวทางการวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนนี้ ขอนำเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยอธิบายถึงคุณลักษณะของทำนองเพลงโดยละเอียด เพื่อสำรวจกลวิธีการบรรเลงที่ปรากฏในบทเพลง และได้นำทำนองเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นบรรทัดที่ 6 ทั้งทางโอดและทางพัน มาเป็นตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 6 ตัวอย่างการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงทางโอดบรรทัดที่ 6 (สาวิตรี ธงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

	1	2	3	4	5	6	7	8
ห้องเพลง	วรรคถาม				วรรคตอบ			
ทางโอด	----	---ริ	มีร์ดี-มี	-มีร์ดี “ดี” -ซุ	-“ซ”-ล	ซ-ลซ-ลท	---ดี	มีร์ดี---ริ
ลม	----	----	----	--ดอดลิ้น	--ครั้น	----	ประคบลม	----
นิ้ว	----	--ตีนิ้ว	_สับด_	-สับด-ควง-	_ควง_	----	----	-สับด-ตีนิ้ว
ลิ้น	----	----	----	----	----	----	----	----
ผสมกลวิธี	----	----	หวน_โหย	_หวน_	----	กระทบ-โหย	----	_หวน_

จากตารางทำนองเพลงบรรทัดที่ 6 ข้างต้น แบ่งทำนองออกเป็นสองวรรค คือ วรรคถามและวรรคตอบ ในวรรคถามประกอบด้วยทำนองในห้องที่ 2-4 ต่อเนื่องในวรรคตอบตั้งแต่ห้องที่ 5-8 ทำนองในวรรคถามได้เริ่มต้นพยางค์แรกด้วยการตีนิ้วเสียงเร (ริ) ในห้องที่ 2 ต่อเนื่องด้วยการเป่าสับดเสียงลงรวบเสียงมี เร โด (มีร์ดี) เข้าด้วยกันโดยเร็วด้วยวิธีเป่าการเสียงหวนและการเป่าเสียงโหยเสียงเร มี (มี) ขึ้นทันที ในห้องที่ 3 สำหรับห้องที่ 4 เป่าเสียงหวนมี เร โด (มีร์ดี) แล้วเปิดนิ้วเป่าเสียงโด (ดี) ด้วยเสียงควง (“ดี”) ทันที ก่อนที่จะจบวรรคด้วยโน้ตเสียงซอล (ซ) ในพยางค์สุดท้ายของวรรคถามในห้องที่ 4 ด้วยการเน้นน้ำหนักเสียงด้วยการเป่าดอดลิ้น ในส่วนของวรรคตอบ ใช้การเป่าเสียงควงเสียงซอล “ซ” เป็นพยางค์แรกที่มีลมต่อเนื่องมาจากเสียงซอล (ซ) พยางค์สุดท้ายในห้องที่ 5 ต่อจากนั้น ในกลุ่มทำนอง /-“ซ”-ล/ ซ-ลซ-ลท/ ของห้องที่ 5 และ 6 จะใช้การเป่าเสียงครั้นเสียงลา (ล) ให้เสียงเกิดมิติหนักเบาและตกแต่งด้วยการเป่าเสียงกระทบ และเป่าเสียงโหยขึ้นไปสู่เสียงท (ท) และเชื่อมต่อไปสู่ทำนองกลุ่มสุดท้ายในห้องที่ 7 และ 8 ---ดี/

มรด์—รี/ ด้วยการเป่า**ประคองลม**เสียงโด (ด) ให้เสียงเบาลงแล้วเป่าเสียง**สะบัด**เสียงมี เร โด (มรด์) แบบเสียง**หวน**ลงอย่างรวดเร็วก่อนที่จะเป่าเสียงเร (รี) ด้วยการ**ตีนิ้ว**เป็นเสียงพยางค์สุดท้ายของบรรทัดที่ 6 โดยสรุปทำนองในบรรทัดที่ 6 นี้ใช้กลวิธีการบรรเลงทั้งหมด 10 กลวิธี คือ การตีนิ้ว การเป่าเสียงหวน การเป่าสะบัด การเป่าเสียงโหย การเป่าเสียงควง การเป่าตอดลิ้น การเป่าเสียงครั้น การเป่าเสียงกระทบ การเป่าเสียงโหย และการเป่าประคบลม

ตารางที่ 7 ตัวอย่างการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงทางพันบรรทัดที่ 6 (สาวตรี ธงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

1		2		3		4		5		6		7		8	
ห้องเพลง		วรรคสาม						วรรคตอ							
ทางพัน	ชทลรี	ลทดรี	ซลซรี	มรด์-ซ	ดล-ลขฟ	ชมฟ	ดพมฟ	ลขฟม-(ร)							
ลม	--ตีนิ้ว--	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----
นิ้ว	----	----	----	-สะบัด---	---สะบัด	----	----	----	----	----	----	----	----	ตีนิ้ว---	----
ลิ้น	----	----	--ปริบ-	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----
ผสมกลวิธี	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

จากตัวอย่าง ทำนองทางพันบรรทัดที่ 6 เริ่มต้นประโยคด้วยกลวิธีการ**ตีนิ้ว**เสียงที่ (ท) ไป ลา (ล) และบรรเลงดำเนินทำนองทางพันปกติด้วยการเป่าแบบเน้นการตอดลิ้น มีการใช้กลวิธีการเป่า**เสียงปริบ** เสียงลา (ล) ไปซอล (ซ) ในห้องเพลงที่ 3 ต่อด้วยการ**สะบัด** เสียง มี เร โด (มรด์) ย้อยจังหวะเพื่อลงเสียงซอล (ซ) ในห้องที่ 4 สำหรับตั้งแต่ห้องที่ 5 เป็นต้นไปใช้การเป่าแบบ**ตอดลิ้น**แบบปกติจนถึงทำนองในท้ายห้องที่ 8 โดยเคลื่อนที่ลูกตกเสียงเร (รี) ที่เป็นพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 แบบย้อยจังหวะไปอยู่ในบรรทัดที่ 7 โดยสรุปในการเป่าทางพันใช้กลวิธีการบรรเลง 3 แบบ คือ การตีนิ้ว การเป่าเสียงปริบ การเป่าสะบัด

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของทำนองทั้งทางโอดและทางพันข้างต้น สามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของโครงสร้างทำนองทั้งสองแบบที่มีลักษณะแตกต่างกัน กรณีสืบเนื่องกันหากวิเคราะห์รายละเอียดในเรื่องของกลวิธีการบรรเลงเฉพาะที่เป็น “เมื่อดพรายพิเศษ” และ “การสำแดงอารมณ์” (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น. 41) มีประเด็นที่น่าสนใจที่สามารถแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะเรื่องลีลาการเป่าขลุ่ยของครูเทียบ คงลายทอง และความงามในทางดุริยางคศิลป์ในเชิงปรัชญาทางดนตรีด้านเพลงเดี่ยวด้วยเช่นกัน ดังกรณีตัวอย่างที่จะนำเสนอในลำดับต่อไป

ตารางที่ 8 ตัวอย่างการบรรเลงทางโอด บรรทัดที่ 7 และ 8 เปรียบเทียบกับทำนองหลัก (สาวิตรี ชงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

บรรทัด	1	2	3	4	5	6	7	8
7. ทำนองหลัก	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ร	รร-ม	-ช-ม	-ร-ด	ดด-ท	ทท-ล
เดี่ยวขลุ่ย	---มี	-ร-ท	---มี ^ร ท	มี ^ร -ร ^ท -มี ^ร	---ร	- ^ร - ^ด	ท ^ด ร ^ด - ^ท	---ล
	ครองเสียงยาวเสียงที่ (ท)		จัดกลุ่มก่อนทำนองด้วยการเป่าเสียงโหยหวน			จัดกลุ่มก่อนทำนองตกแตกด้วยเสียงควง (" ^ร ")		
8. ทำนองหลัก	-ร-ท	-ล-ช	-ชช-ล	ลล-ท	-ร-มี	-ร-ท	ทท-ล	ลล-ช
เดี่ยวขลุ่ย	----	----	ลชม-ร ^ด ร ^ม	ลช ^พ ช ^พ ----	- ^ล ท ^พ ----	มี ^ร มี ^ล	----	- ^ล ช ^ม -ช ^ม - ^ช
	ครองเสียงยาวเสียงลา (ล) พยางค์สุดท้ายบรรทัดที่ 7		จัดกลุ่มก่อนทำนองและเป่าลอยจังหวะโดยย่อจังหวะลูกตกเสียงที่ (ท) จากห้องที่ 4 ไปห้องที่ 5			เป่าลอยจังหวะ		

จากตารางข้างต้น กรณีตัวอย่างทำนองเดี่ยวขลุ่ยทางโอดบรรทัดที่ 7 และ 8 เปรียบเทียบกับทำนองหลักซึ่งบรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ จะพบว่า ทำนองทางโอดของการเดี่ยวขลุ่ยเพียงอนั้น ได้พลิกแพลงทำนองให้แตกต่างออกไปจากทำนองหลัก โดยเน้นการครองเสียงยาวของโน้ตบางพยางค์คลุกเคล้าไปกับการจัดกลุ่มก่อนทำนองให้เอื้อต่อการสร้างลีลาอารมณ์ให้ครวญ โหยหวน ด้วยกลวิธีการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของขลุ่ยเพียงออ ดังเช่นในบรรทัดที่ 7 มีการเป่าครองเสียงยาวเสียงที่ (ท) ในห้องที่สอง การจัดกลุ่มก่อนทำนองห้องที่ 3 และ 4 เข้าด้วยกัน ด้วยการเป่าเสียงโหยหวน และการจัดกลุ่มก่อนทำนองห้องที่ 6 และ 7 เข้าด้วยกันและตกแต่งทำนองด้วยเสียงควงเสียงเร ("^ร") สำหรับบรรทัดที่ 8 เป่าครองเสียงยาวเสียงลา (ล) ซึ่งต่อเนื่องมาจากพยางค์สุดท้ายของบรรทัดที่ 7 จัดกลุ่มก่อนทำนองห้องที่ 3-5 เข้าด้วยกัน โดยการเป่าแบบลอยจังหวะและเป่าย่อจังหวะเคลื่อนที่ลูกตกเสียงที่ (ท) จากห้องที่ 4 ไปห้องที่ 5 และปิดท้ายด้วยการเป่าลอยจังหวะระหว่างห้องที่ 6-8

ตารางที่ 9 ตัวอย่างการบรรเลงทางพัน บรรทัดที่ 2 และ 3 เปรียบเทียบกับทำนองหลัก (สาวิตรี ชงภักดิ์, ประเทศไทย, 2563)

บรรทัด	1	2	3	4	5	6	7	8
2. ทำนองหลัก	-ม-ช	-ม-ร	รร-ด	ดต-ช	ชช-ล	ลล-ท	ทท-ด	ดต-ร
เดี่ยวขลุ่ย	--รช	ลทคิ-	ร้มีร์ตี	ทคิ-	ช-ฟม	รชลท	คิ-	ลทคิ-
	ตัดพยางค์	เคลื่อนที่ลูกตกเร (ร)		เป่าลอยจังหวะ เคลื่อนที่ลูกตกชอล (ช)				ฝากเสียง เร (ร) ไป บรรทัดที่ 3
3. ทำนองหลัก	-ท-ล	ลล-ท	ทท-ร	รร-ม	-ช-ม	-ร-ด	ดต-ท	ทท-ล
เดี่ยวขลุ่ย	ร-ชช	ลทลท	ร้มีร์ท	ลทมีร์	ร้มีร์	คิ-	คิ-	มีร์คิ- (ทล)
							เป่าลอยจังหวะ ฝากเสียง ที่ (ท) และลา (ล) ไปบรรทัดที่ 4	

กรณีตัวอย่างข้างต้น คือ ทำนองเดี่ยวขลุ่ยทางพันบรรทัดที่ 2 และ 3 เปรียบเทียบกับทำนองหลัก จะพบว่าทำนองทางพันของเดี่ยวขลุ่ยนั้น เน้นการแปรทำนองหลักให้เป็นทำนองเต็ม ผู้ร้อยพยางค์ให้ถือว่า ทำนองหลักที่เน้นอารมณ์กระชับ เคลื่อนที่ เร่งเร็ว อย่างต่อเนื่อง สำหรับกลวิธีการบรรเลงที่มีความโดดเด่น คือ การพลิกแพลงทำนองเก็บให้รู้สึกถึงความซับซ้อน น่าฟัง ชวนติดตาม ด้วยการสร้างรูปแบบจังหวะ ให้หลากหลายมากกว่าการเป่าแบบเก็บทุกพยางค์อย่างต่อเนื่องและคงที่ไปตลอดทั้งเพลง แต่ผู้บรรเลงได้ จงใจรื้อรากของทำนองและจังหวะด้วยการตัดพยางค์ เคลื่อนที่ลูกตก เป่าลอยจังหวะ เป็นต้น ดังตัวอย่าง ของบรรทัดที่ 2 ใช้การตัดสองพยางค์แรกของห้องที่ 1 และต่อเนื่องด้วยการเคลื่อนที่ลูกตกเสียงเร (ร) ของห้องที่สองไปเป็นพยางค์แรกของห้องที่ 3 และเป่าลอยจังหวะในทำนองห้องที่ 4-5 โดยเคลื่อนที่ลูกตก เสียงชอล (ช) ของห้องที่ 5 ไปเป็นพยางค์แรกของห้องที่ 6 นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนที่ลูกตกโดยการฝาก ลูกตกเสียงเร (ร) ซึ่งเป็นพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 ไปเป็นพยางค์แรกของห้องที่หนึ่งในบรรทัดที่ 3 มีผล ทำให้ทำนองทั้งบรรทัดที่ 2 และ 3 ถูกผูกมัดเชื่อมต่อไปเป็นเนื้อเดียวกัน สำหรับในบรรทัดที่ 3 ในภาพรวม เป็นการเป่าดำเนินทำนองเก็บไปแบบปกติตั้งแต่ห้องที่ 1-6 แล้วจึงเป่าแบบลอยจังหวะในทำนองสองคำสุดท้าย ที่ห้องที่ 7-8 ให้มีทำนองสิ้นสุดด้วยเสียงโด (ด) แทนที่จะจบลงด้วยลูกตกเสียงลา (ล) ในจังหวะตกท้ายห้อง ที่ 8 ตามโครงสร้างของทำนองหลัก แต่จำเป็นต้องฝากเสียงที่ (ท) และลา (ล) ที่ควรจะเป็นสองพยางค์สุดท้าย ของห้องที่ 8 ไปเป็นพยางค์สองเสียงแรกในบรรทัดที่ 4 (ผู้เขียนได้เพิ่ม ^(ทล) ในท้ายห้องที่ 8 เพื่อให้เห็นภาพ และสอดคล้องกับการอธิบาย)

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

การวิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นทางครูเทียบ คงลายทอง จากแผ่นเสียงตรากระต่ายหมายเลข T705/TNC9052 ตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ได้ทำการวิเคราะห์หีบเพลงเพื่อทำความเข้าใจในเชิงโครงสร้างทำนองและกลวิธีการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูเทียบ คงลายทอง สามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

จากการวิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น พบว่ากลวิธีการบรรเลงทั้ง 4 กลุ่มใหญ่ และกลวิธีย่อย 12 กลวิธีนั้น ต้องอาศัยการระบายนมาควบคุมคุณภาพเสียงขลุ่ยให้มีความต่อเนื่องกลมกลืนทั้งในเชิงทำนองและจังหวะ ความโดดเด่นที่เป็นลีลาของครูเทียบ คงลายทอง ที่พบจากเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นนี้ อยู่ที่การเป่าแบบ “เสียงครั้น” ที่สามารถสร้างน้ำหนักเสียงให้มีความแตกต่างกันในหลายระดับและที่สำคัญ คือ การเป่าแบบ “ลอยจังหวะ” ซึ่งเป็นลีลาเฉพาะบุคคลที่จัดอยู่ในทักษะขั้นสูงของเครื่องเป่าวิธีการดังกล่าวนี้มีความยากและซับซ้อนในเรื่องการสร้างสรรค์ทำนองที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของการรักษาโครงสร้างทำนองและจังหวะของทำนองหลัก ซึ่งสอดคล้องกับบทวิเคราะห์ของรณชิต แม้นมาลัย (2540, น. 52) ที่กล่าวว่า การใช้ลมสั้น (Vibrator) หรือ “การครั้นลม” และการทำให้ทำนองเพลงลอยอยู่เหนือจังหวะหรือลัดจังหวะ (Syncopation) เป็นความโดดเด่นของครูเทียบ คงลายทอง ในประเด็นเชื่อมโยงกัน กลวิธีการเป่าขลุ่ยของครูเทียบ คงลายทองนั้น ได้สะท้อนให้เห็นผ่านผลงานและวิธีการบรรเลงของครูป๊อ คงลายทอง ผู้เป็นบุตรชายและลูกศิษย์ที่ได้รับสืบทอดความรู้มาด้วยเช่นกัน เช่น เป่ากระทบเสียง เป่าเสียงควง เป่าลอยจังหวะ เป่าสะบัดสามเสียง เป่าสะบัดห้าเสียง เป่าครั้นลม ตีนิ้ว พรหมนิ้ว ที่พบในผลการศึกษาของฐานิสร์พรรณนารายณ์ (2553) นอกจากนี้จากผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเพลงลมพัดชายเขาสามชั้นยังสอดคล้องกับการศึกษาของปาณิสรา เผือกแก้ว (2548) ที่สรุปถึงหลักการเป่าเป็เพลงเชิดนอกของครูป๊อ คงลายทอง โดยเชื่อมโยงไปถึงการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของสำนัก (School style) และลีลาเฉพาะบุคคล (Personal style) ที่มีนัยสำคัญว่า หลักการและความรู้เรื่องเครื่องเป่าของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แผ่ม สุนทรวาทีน) ยังคงได้สืบทอดต่อมาจากครูเทียบ คงลายทอง ครูป๊อ คงลายทอง จนถึงปัจจุบันจากการศึกษารหัสและหมายเลข T705/TNC9052 บนหน้าแผ่นเสียงตรากระต่ายของ (Mitchell, 2016, p. 73) ทำให้ทราบว่า เป็นผลงานฝีมือของครูเทียบที่อยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2500-2502 ขณะที่สังกัดอยู่ในกรมศิลปากร และยังอนุมานได้ว่า องค์ความรู้และแนวทางการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับขลุ่ยเพียงออในยุคนี้ ได้วางอยู่บนหลักการที่มั่นคงแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับอุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522) ที่เชื่อมโยงให้เห็นว่าระบบการคิดเกี่ยวกับทางโอดและทางพันในเพลงเดี่ยวนั้น คือ คุณลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวที่ได้สืบทอดต่อกันมา

8. ข้อเสนอแนะ

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาและวิเคราะห์ทางดนตรีในประเด็นที่เกี่ยวข้องกันได้อีก เช่น การศึกษาเปรียบเทียบทางเดี่ยวเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น จากเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เพื่อหาคุณสมบัติร่วมและเอกลักษณ์เฉพาะในเรื่องโครงสร้างทำนองที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีต่างชนิด หรือการมุ่งศึกษาเชิงคุณลักษณะและคุณสมบัติของการเป่าแบบลอยจิ้งหะของเครื่องเป่าไทยชนิดอื่นในบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงระบบทางความคิด ระเบียบแบบแผนการบรรเลง และการนำไปใช้ที่สอดคล้องกับปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทย

9. รายการอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2548). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศ พรินท์ติ้งเซ็นเตอร์.
- จรรย์ กาญจนประดิษฐ์. (2561). การศึกษาเพลงเดี่ยวจากแผ่นเสียงโบราณ. *วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 46(4), 79-99.
- ฐานิสร์ พรรณรายณ์. (2553). *วิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง 3 ชุดไทย ทางครูบ๊ีบ คงลายทอง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- บุญช่วย โสวัตร. (2528). *การแสดงดนตรีเพลงปี่ ระลึกถึง ครูเทียบ คงลายทอง ประจำปีฉัตรครั้งที่ 277 ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ จำกัด*. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=0-BoS7eNGA>
- ปณิสรา เผือกแก้ว. (2548). *เดี่ยวปี่ในเขดินอก ทางครูบ๊ีบ คงลายทอง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณะวิเคราะห์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล, พิชิต ชัยเสรี, อารดา กิระนันท์, วชิราภรณ์ วรรณดี, ประพจน์ อัศววิรุฬหการ, และ จรวัยพร สุเนตรวรกุล. (2532). *นามานุกรมศิลปเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้ว.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.
- รณชิต แม้นมาลัย. (2540). เมื่อลมรู้โรย. ใน อานันท์ นาคคง (บรรณาธิการ), *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์* (หน้า 51-52). กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศ พรินท์ติ้งเซ็นเตอร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทเพลงดับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์ และเพลงโหมโรง*. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยภาคว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย*.
กรุงเทพมหานคร: เจริญการพิมพ์.

Mitchell, J. L. (2016). The Rabbit Record Brand of Siam/Thailand 1925-1970: Assessing the
Legacy of T. Ngekchuan. *Asian Music*, 47(2), 48-83.