วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

KHLUIPHIANG O' S PERFORMANCE PRACTICE BASED ON KHRU THIAP KHONGLAITHONG'S STYLE

บุญเสก บรรจงจัด*

BOONSEK BUNJONGJUD

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย 1. เพื่อศึกษากายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ 2. เพื่อศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของ ครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง 3. เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนอง โดยดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และจากการปฏิบัติ แล้ววิเคราะห์เพื่อนำมาสรุปผลการวิจัย ผลจากการวิจัยพบว่า วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง ใช้หลักวิธีการในการถ่ายทอดความรู้ด้วย "วิธีมุขปาฐะ" โดยท่านได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับครูบุญช่วย โสวัตร และครูปิ๊บ คงลายทอง โดยให้ผู้เรียนฝึกฝนทักษะการเป่าขลุ่ยตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี ลักษณะของการวางนิ้ว ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของบุคลิกภาพในการเป่าขลุ่ยเพียงออ ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วงเสียง คือช่วงเสียงกลาง 7 เสียง และช่วงเสียงแหบ 5 เสียง รวม 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงสูงที่สุดคือเสียง ซอล เสียงที่เหมาะสมกับการสร้างสำนวนกลอนในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นมี 10 เสียง โดยไม่ควรเกินเสียง มี ในช่วงเสียงแหบ วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ 1) ใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ 2) ใช้วิธีการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัด 3) การสร้างสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กันในแต่ละวรรค ด้านวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ที่พบมี 14 วิธีดังนี้ 1) เป่าประคองลม 2) เป่าประคบเสียง 3) สะบัดลมรวบเดียว 4) เป่าพยางค์ห่าง ๆ 5) ระบายลม 6) เป่าครั่น 7) เป่าเก็บ 8) เป่าครวญ 9) เป่าตอด 10) พรมนิ้ว 11) ตีนิ้ว 12) เสียงควง 13) ยักเยื้องจังหวะ 14) เป่าสะบัด การเป่าเสียงขลุ่ยจะต้องเรียบสม่ำเสมอ ไม่โขยก ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีลักษณะดังนี้ 1) เป่าเรียงเสียงขึ้น 2) เรียงเสียงลง 3) เป่าข้ามเสียง 4) เป่าสลับเสียงสูงต่ำ 5) การผันทำนอง 6) การยักเยื้องจังหวะ 7) การเป่าพัน โดยพบทำนองที่เคลื่อนที่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออ ซึ่งเป็นทางบรรเลงที่สะดวกสำหรับกับการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ

คำสำคัญ: วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ ครูเทียบ คงลายทอง

Abstract

This research aims to study the physicality and pitch system of *Khlui-Phiang-O*, the approach and practice of playing *Khlui-Phiang-O* based on Khru Thiap Khonglaithong's style in

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Phleng-Damnoen-Thamnong, and the method of producing *Khlui-Phiang-O*'s variation in *Phleng-Damnoen-Thamnong*. This research employs qualitative research method. The result shows that Khru Thiap Khonglaithong's performance practice has been transmitted by oral tradition, starting with the appropriate sitting position for playing and the way to posit hands on the *Khlui-Phiang-O* (write hand, top and left hand, bottom). *Khlui-Phiang-O* has two pitch ranges: middle-pitch range (7 notes) and high-pitch range or *Hap* (5 notes), and the lowest note is Do and highest is Sol. The most convenient keys for playing *Khlui-Phiang-O* (based on Thai music scale) are *Thang-Phiang-O Lang*, *Thang-Phiang-O Bon* as well as *Thang-Chawa*. The crucial notes for producing Khlui-Phiang-O's variation includes twelve notes. However, for *Fa* and *Sol* in high-pitch range (*Hap*), it requires well-trained musician to play. The method to produce *Khlui-Phiang-O*'s variation in *Phleng-Damnoen-Thamnong* depends on 1) the basic melody of the piece, 2) the way to connect a sub-musical sentence within the variation to avoid the difficulty of playing some notes, and 3) the coherence of each sub-musical sentence developed to be *Khlui-Phiang-O*'s variation. In addition, the research also found that there are various techniques used for developing *Khlui-Phiang-O*'s variation (a case study of the piece, *Lom-Phat Chai-Khao*), including 1) *Pao-Pra-Khong-Lom*, 2) *Pao-Pra-Khop-Lom*, 3) *Sabat-Lom-Diaokan*, 4) *Pao Pha-yang hang*, 5) *Ra-baiLom*, 6) *Pao-Khran*, 7) *Pao-Kep*, 8) *Pao-Khruan*, 9) *Pao Tot*, 10) *Phrom-Niw*, 11) *Ti Niw*, 12) *Siang Khuang*, 13) *Yak Yuang Chang Wa*, and 14*) Pao-Sabat.* The quality of all techniques can be accomplished by keeping consistent blowing related to basic melody of the piece in order to invent particular *Khlui-Phiang-O*'s variation. Moreover, within the piece, *Lom-Phat Chai-Khao*, it was found that the most techniques used was *Pao-Keb*. Different directions of melody used in *Lom-Phat Chai-Khao*, include upward, downward, step over, switching high-low notes, altering the suitable accent for *Khlui-Phiang-O*, changing the rhythmic pattern of notes, and *Kan-Pao-Phan* which is largely found in *Thang-Phiang-O*.

Keywords: *Khlui-Phiang-O*'s variation, *Khru Thiap Khonglaithong*

บทนำ

"ขลุ่ย ถือเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากที่สุดชนิดหนึ่งคนทั่วไปนิยมเป่าขลุ่ยมากกว่าเล่นดนตรีชนิดอื่น หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีไทยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มักเป่าขลุ่ยด้วย เนื่องด้วยขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำติดตัวได้สะดวก เสียงไพเราะ การหัดในเบื้องต้นนั้นอาจไม่ยากนัก โดยทั่วไปคนมักเข้าใจว่าขลุ่ยนั้นเล่นง่าย แต่ความจริงแล้วสิ่งที่เราเห็นว่าง่ายนั้นที่สุดกลับเป็นสิ่งที่เล่นยากที่สุด คนที่เป่าขลุ่ยได้ดีในปัจจุบันจึงหาได้ยาก นักดนตรีจึงขาดครูผู้แนะนำไปด้วย ครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งเรื่องขลุ่ยเป็นเรื่องที่อธิบายด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียนได้ยากนอกจากจะฝึกหัดด้วยตนเองจึงจะรู้" (บรรลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525, น. 99)

ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยชนิดหนึ่งของไทยที่มีความโดดเด่นในเรื่องของเสียงซึ่งบรรเลงด้วยหลักและวิธีการต่าง ๆ ที่บรมครูทางด้านดนตรีไทยได้คิดประดิษฐ์วิธีการบรรเลงขึ้น เกิดการสั่งสมคุณลักษณะในการบรรเลงในแต่ละยุค แต่ละสมัย ส่งทอดมาจนถึงปัจจุบัน จนเกิดเป็นหลักวิชาการที่ใช้เป็นหลักเกณฑ์ทั้งใช้ในการบรรเลงและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ครูบุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558) ได้อธิบายไว้ว่า “หลักวิชาการที่มาจากการสั่งสมของผู้ค้นพบในแต่ละยุค และส่งทอดมานั้นมาโดย 3 ทาง คือ 1) ด้วยมุขปาฐะ 2) ด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร 3) ด้วยการได้รับการสืบทอดจากครูสู่ลูกศิษย์ ผลทั้งหมดที่รวมอยู่ในตัวของผู้บรรเลงแล้วบุคคลต่าง ๆ ที่ได้ยินได้ฟังได้ให้ความเห็นว่า “เป็นผู้เป่าขลุ่ยดี มีความไพเราะ”

ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินต้นแบบที่มีความสามารถเป็นเลิศในเรื่องของการเป่าปี่ และการเป่าขลุ่ย ซึ่งท่านเป็นศิษย์เอกของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญพิเศษในด้านดนตรีไทย ดังความตอนหนึ่งว่า “ครูเทียบ เป่าปี่ได้ไพเราะยิ่งนัก เสียครูเทียบ คือการเสียเพชรน้ำเอกในวงการดนตรีไทย” (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) “เสียงปี่ที่ไพเราะจับใจที่ ครูเทียบ สวมวิญญาณศิลปินโดยแท้ประจงบรรเลงฝากไว้” นายเดโช สวนานน (อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) อดีตอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น รวมถึงครูมนตรี ตราโมท (อ้างถึงในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) ก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันนี้ว่า “นายเทียบ คงลายทอง เป็นผู้ที่มีฝีมือในทางเป่าปี่ใน ปี่ชวาที่มีความสามารถผู้หนึ่ง นิสัยร่าเริงชอบล้อเลียนเพื่อนและผู้ที่คุ้นเคย เป็นคนสร้างความสนุกสนานไม่เงียบเหงา” ซึ่งก็สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จากครูทัศนีย์ ขุนทอง (สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558) กล่าวว่า “พ่อเทียบ คงลายทอง เป็นผู้มีอุปนิสัยร่าเริงสนุกสนาน เป่าปี่เป็นคำพูดหยอกล้อทักทายทำให้เกิดความครื้นเครงสนุกสนานเวลาได้ร่วมบรรเลง และเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในบทเพลง เวลาที่ท่านเป่าปี่ไม่ว่าจะเป็นเพลงฉุยฉาย หรือเพลงอื่น ๆ ท่านเป่าได้ไพเราะจับใจ และบุคคลที่ทำหน้าที่เป่าปี่เป่าขลุ่ยได้ดี ได้ไพเราะตามแบบอย่างของพ่อเทียบ คงลายทอง ก็มีลูกชายท่านคือ ครูปี๊บ คงลายทองอีกคน” ซึ่งเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง ท่านเป็นศิลปินทางด้านเครื่องเป่าโดยแท้จริง ครูเทียบ คงลายทอง ได้สืบทอดความรู้ในด้านการเป่าปี่และการเป่าขลุ่ยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และใช้หลักวิธีการเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ที่ได้เรียนทักษะการเป่าปี่ เป่าขลุ่ยจากครูเทียบ คงลายทอง อย่างลึกซึ้งรวมถึงติดตามครูเทียบ คงลายทอง ไปบรรเลงในงานการแสดงต่าง ๆ ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหลักการและวิธีการที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ได้ใช้เป่าและถ่ายทอดให้กับศิษย์นั้น ล้วนเป็นวิธีการที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากครูเทียบ คงลายทองทั้งสิ้น ครูปี๊บ คงลายทอง (สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558) ได้อธิบายไว้ว่า “เวลาพ่อเทียบ คงลายทอง เป่าขลุ่ยเสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาจะมีความโดดเด่น โดยเฉพาะการเป่าเสียงขลุ่ยที่เชื่อมโยงไปเสียงต่าง ๆ นั้นกลมกลืนไพเราะโดยเฉพาะเป่าขลุ่ยกับวงเครื่องสาย หรือวงปี่พาทย์ไม้นวม เสียงขลุ่ยที่ได้ฟังมีความโดดเด่นมาก รวมถึงการใช้ลมใช้นิ้วปิดเปิดเสียง การประคับประคองลม หรือการพรมนิ้ว การเป่าเสียงปริบ หรือการดำเนินทำนองต่าง ๆ การเชื่อมโยงเสียงพ่อเทียบ เป่าขลุ่ยออกมาได้อย่าง น่าฟังน่าสนใจเวลาที่เรียนกับพ่อเทียบ พ่อจะต่อเพลงให้ทีละวรรคทีละช่วง ทีละเพลง ซึ่งทำให้เรารู้ว่าเสียงต่าง ๆ วิธีต่าง ๆ การใช้สำนวนกลอน การใช้ลม ใช้นิ้วต่าง ๆ อย่างเป็นระบบนั้นเป็นอย่างไรแต่การจะเป่าขลุ่ยหรือปี่ให้ได้ดีก็ต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างถูกต้องถูกวิธี หมั่นปฏิบัติตามเพลงต้นแบบพื้นฐานและนำไปปรับใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้ โดยเฉพาะเพลงทางพื้นต่าง ๆ อย่างเช่นเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เพลงพันธุ์ฝรั่ง เพลงกล่อมนารี เพลงลมพัดชายเขา เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานที่จะต้องเรียน”

ปัจจุบันการเป่าขลุ่ยเพียงออมีความหลากหลายในสังคมไทย เพราะขลุ่ยเป็นเครื่องมือที่สามารถเป่าได้ง่ายไม่ยุ่งยากเหมือนเครื่องมือปี่ ฉะนั้นใครถนัดอย่างไรก็เป่าไปตามนั้น แต่การจะเป่าขลุ่ยให้เป็นมาตรฐานทางวิชาการ ตามหลักการและวิธีการของศิลปินต้นแบบอย่างครูเทียบ คงลายทองนั้น ยังไม่มีผู้เข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลในการวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องหลักการและวิธีการในการเป่าขลุ่ยเพียงออ จึงทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและคุณประโยชน์ที่จะนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพื่อเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดความรู้ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นแหล่งข้อมูลเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจจะศึกษาเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง อันจะเป็นคุณค่าทางสังคมและประเทศชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ
2. เพื่อศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง
3. เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนอง

วิธีการศึกษา

วิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม 2557–กันยายน 2558

1. ขั้นเตรียมการ

ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง เพื่อขอคำแนะนำในการทำวิจัยเรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

ติดต่อเบื้องต้นกับผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูล โดยชี้แจงวัตถุประสงค์ของการวิจัยและการสัมภาษณ์ข้อมูล

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แนวคำถามการสัมภาษณ์ข้อมูล

2.2 ผู้วิจัยเป็นผู้ทดลองเรียนรู้และจดจำทักษะปฏิบัติ

2.3 อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้เก็บรวบรวมบันทึกข้อมูล เช่น สมุดบันทึก เครื่องบันทึกเสียง ขลุ่ยเพียงออ คอมพิวเตอร์

3. ขั้นรวบรวมข้อมูล

3.1 รวบรวมข้อมูลข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัย จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ ศูนย์รักษ์ศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักศิลปวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลแผ่นบันทึกเสียงการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง จากครูปี๊บ คงลายทอง จากอินเทอร์เน็ต

3.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเครื่องมือขลุ่ยเพียงออ 5 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย สำนักการสังคีตกรมศิลปากร ครูอนันต์ สบฤกษ์ อาจารย์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมดนตรีสถาบันวิจัยภาษาและพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ครูจักรายุธ ไหลสกุล ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครูสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยนำสิ่งที่ได้รับจากการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ จากครูบุญช่วย โสวัตร และ ครูปี๊บ คงลายทอง มาเรียบเรียงวิเคราะห์ข้อมูล รวมถึงเชื่อมโยงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตำรา เอกสาร แผ่นบันทึกเสียง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ

5. ขั้นตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลให้ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง ตรวจสอบความถูกต้องเมื่อวันที่ 12-15 สิงหาคม พ.ศ. 2558 จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขให้มีความถูกต้องสมบูรณ์

6. ขั้นนำเสนอข้อมูล

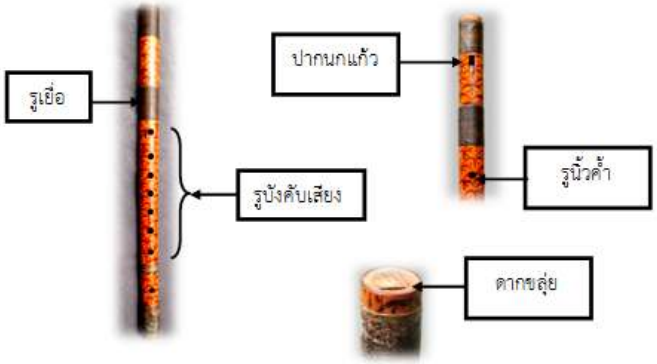
ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย เรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เป็นรูปเล่มเอกสาร 5 บท โดยการเขียนบรรยายเชิงพรรณนา และนำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงดำเนินทำนองทางพื้นที่ได้รับการถ่ายทอดนำมาเป็นต้นแบบของวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ

ผลการวิจัย

1. ลักษณะทางกายภาพของเป่าขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ

เลาขลุ่ยเพียงออทำจากไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติ เลาขลุ่ยมีความยาวประมาณ 45-46 เซนติเมตร องค์ประกอบสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบด้วย



ภาพที่ 1 องค์ประกอบขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง
ที่มา : ผู้วิจัย

1) ดากขลุ่ย เป็นวัสดุที่ทำจากไม้เหลาให้เป็นรูปทรงกลมให้พอดีกับปล้องเลาขลุ่ยที่จะสวมลงไป ถากหัวไม้เพื่อให้เป็นช่องลมสำหรับไว้เป่า เรียกว่า “ดากขลุ่ย” ดากขลุ่ยเป็นส่วนสำคัญที่ใช้สำหรับเป่า ฉะนั้นถ้าหากดากขลุ่ยกว้างเกินไปก็จะ “กินลม” คือใช้ลมเป่ามาก ถ้าดากขลุ่ยเล็กไป ก็จะกินลมน้อยแต่ก็จะ “อั้นลม” ลมออกได้ไม่เต็มที่ ฉะนั้นดากขลุ่ยจะต้องมีความพอดีเป่าแล้วไม่กินลมจนมากเกินไปหรืออั้นลมมากเกินไป

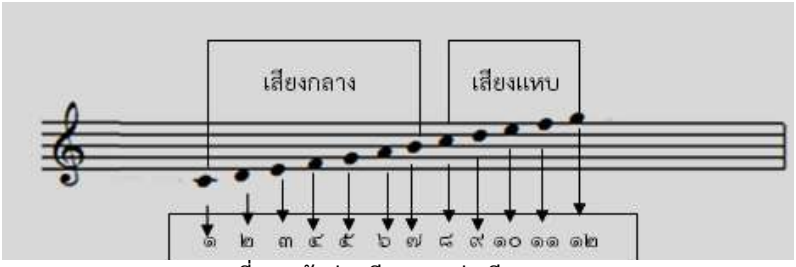
2) ปากนกแก้ว เป็นรูที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการหักเหของลม

3) รูเยื่อ เป็นส่วนที่ช่วยสร้างให้ขลุ่ยมีเสียงที่พิเศษขึ้น โดยขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาปิดรูเยื่อ เช่น เยื่อไม้ไผ่ เยื่อหัวหอม เยื่อระกำ ฯลฯ

4) รูบังคับเสียงด้านหน้ามี 7 รู และรูนิ้วค้ำด้านล่างมี 1 รู สำหรับใช้นิ้วปิด-เปิด เพื่อบังคับเสียง

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ว่า “เสียงกลาง”และ “เสียงแหบ”



ภาพที่ 2 ระดับช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ที่มา : ผู้วิจัย

ระดับช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เสียงกลาง คือเสียงที่อยู่ในระดับกลาง มี 7 เสียง

ช่วงที่ 2 เสียงแหบ คือ เสียงที่อยู่ในระดับเสียงแหบ มี 5 เสียง

1.3 ข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูเทียบ คงลายทอง (2525, น. 104) ได้อธิบายถึงเรื่องทางของขลุ่ยเพียงออไว้ว่า “แต่การที่จะเป่าแหบโหยจนเสียงสูงมากเป็นการไม่สมควรอย่างยิ่ง เพราะถ้าไม่ชำนาญพอเสียงจะเพี้ยนได้ง่าย และทำให้รกรุงรัง ฟังดูไม่ไพเราะ” และจากหนังสือเล่มเดียวกันนี้ในบทส่งท้ายข้อคิดจากคำพูดของครูเทียบ คงลายทอง ได้พูดถึงเรื่องของขลุ่ยเพียงออไว้ว่า “ห้ามเป่าขลุ่ยเสียงสูงเกินไป คือห้ามเกิน เสียงมี ในทางแหบ ยกเว้นในเพลงเดี่ยวบางเพลง เช่น กราวใน” ครูบุญช่วย โสวัตร (18 พฤษภาคม 2558) อธิบายว่า “ครูเทียบ คงลายทอง สอนว่าเสียงที่เป่าในเสียงแหบ เกินเสียงมี ไม่ได้”

จากเสียงของขลุ่ยเพียงออ 12 เสียง เสียงที่เหมาะสมและนำมาใช้ คือ 10 เสียง สำหรับเพลงประเภทบรรเลงโดยทั่วไป ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์จากข้อจำกัดนี้ ทำให้เกิดข้อจำกัดในการผูกสำนวนกลอนหรือข้อจำกัดในการสร้างทางบรรเลง

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ ตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ และวิธีการสร้างสำนวนกลอน จาก ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง โดยได้นำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นมาเป็นต้นแบบในการศึกษา ดังนี้

2.1 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม

ท่าจับขลุ่ยเพียงออ ใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง โดยให้วางลักษณะขวางกับเลาขลุ่ยโดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร นิ้วก้อยมือขวาแตะที่เลาขลุ่ยเพื่อประคองเลาขลุ่ย ดังภาพที่ 3

ตัวอย่างลักษณะการนั่งและการจับเครื่องดนตรี โดยเปรียบเทียบภาพจากวีดีโอการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง ดังภาพที่ 4-5

ภาพที่ 3 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4-5 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

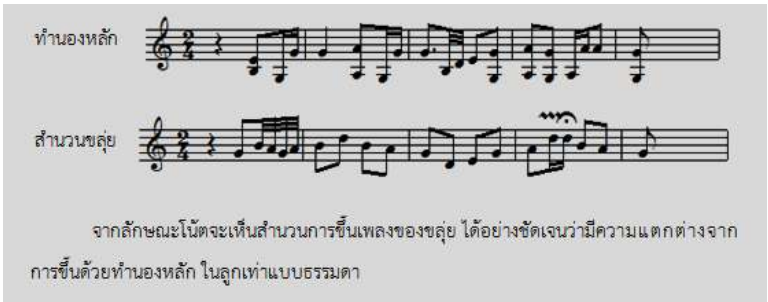
ที่มา: ปี๊บ คงลายทอง (10 มิถุนายน 2559)

จากภาพเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง จับขลุ่ยเพียงออใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้าย อยู่ด้านล่าง ลักษณะการนั่ง ครูเทียบ คงลายทอง จะนั่งพับเพียบซึ่งแสดงถึงมารยาททางวัฒนธรรมที่สุภาพเรียบร้อยของไทย ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง

คุณประโยชน์จากการไม่นั่งก้มหน้า จะทำให้ขณะเป่าขลุ่ยน้ำลายไม่ไหลลงมาจนทำให้เสียงขลุ่ยเกิดเสียงเพี้ยน หรือน้ำลายเข้าไปจนทำให้ดากขลุ่ยขยายตัว ทำให้เสียงขลุ่ยหายเป่าเสียงไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเสียงดนตรีนั้นนอกจากจะสรรค์สร้างทำนองให้ไพเราะน่าฟังแล้ว ท่วงที กิริยา ท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรีก็นับเป็นสิ่งสำคัญต่อภาพลักษณ์ที่ได้นำเสนอออกไปสู่สายตาผู้ชมผู้ฟัง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงมารยาทอันงดงามในการบรรเลงเครื่องดนตรีตามแบบอย่างวัฒนธรรมไทย

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ

ตัวอย่างที่ 1 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง



ภาพที่ 6 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย

การขึ้นเพลงโดยใช้สำนวนในการขึ้นเพลงนั้นนับเป็นศิลปะ และลีลาอันเป็นวิจิตรศิลป์ของการเป่าขลุ่ย ลักษณะการสร้างทำนองในการขึ้นเพลงนั้น จะต้องอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลักของเพลง จังหวะและแนวการบรรเลงที่จะส่งไปยังการรับร่วมกันของวงบรรเลงฉะนั้นผู้ขึ้นเพลงจะต้องตั้งแนวการบรรเลงและจังหวะในสำนวนกลอนของตัวเองเพื่อส่งต่อไปสู่การบรรเลงรวมวง

ตัวอย่างที่ 2 ลักษณะการสร้างสำนวน “ลูกเท่า” ในการ “กลับต้น”

ลักษณะการบรรเลงดนตรีไทยโดยเพลงปกติทั่วไปจะบรรเลงซ้ำอีกหนึ่งครั้งในท่อนหนึ่ง ๆ โดยจะเรียกว่า “กลับต้น” คือย้อนไปบรรเลงซ้ำท่อนเดิมอีกหนึ่งรอบ

ภาพที่ 7 การสร้างสำนวน “ลูกเท่า” ในการ “กลับต้น”

ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 3 การสร้างสำนวนกลอนที่หลบหลีกข้อจำกัดที่ไม่ให้เกินเสียงแหบ โน้ตเสียง (มี)

ภาพที่ 8 สำนวนกลอนที่หลบหลีกข้อจำกัดที่ไม่ให้เกินเสียงแหบ โน้ตเสียง (มี)

ที่มา : ผู้วิจัย

ครูบุญช่วย โสวัตร ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนโดยใช้ช่วงเสียงกลาง

ครูปิ๊บ คงลายทอง ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนโดยใช้เสียงกลางเรียงเสียงมาทางเสียงต่ำทั้งสองลักษณะสำนวนกลอน ใช้วิธีเป่าเก็บเช่นเดียวกัน

วิธีในการสร้างสำนวนขลุ่ยเพียงออ จะต้องใช้ทำนองหลักเป็นฐานในการสร้างสำนวนกลอนในแต่ละวรรค แต่ละประโยค เชื่อมโยงกันจนจบบทเพลงลักษณะวิธีการสร้างสำนวนนี้จะใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย และหาวิธีในการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง และต้องมีความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคเชื่อมโยงไปยังประโยคของเพลง

2.3) วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

1) วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล โดยเริ่มเป่าเสียงแรกที่เสียงลา แล้วใช้นิ้วนางมือขวาบนตีนิ้ว ลงไปพร้อมกับเป่าเสียงซอล และเสียงอื่นๆ ด้วยลมเดียวกัน

ภาพที่ 9 วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล

ที่มา: ผู้วิจัย

2) วิธีประคองลม ในขณะที่ใช้ลมเป่าออกไปในทุก ๆ เสียง ลมที่อยู่ในช่องปากผู้เป่า จะต้องประคองลม ให้เสียงที่เป่าออกมาเป็นเสียงที่เรียบสม่ำเสมอ เช่น ถ้าเป่าเสียงเบาแผ่ว ก็ต้องประคองลมที่เป่าออกไปไม่ให้เสียงขลุ่ยขาดหายไปลมที่เป่าต้องสม่ำเสมอไม่โขยกและบังคับลมให้ตรงตำแหน่งของแต่ละเสียงในทุกๆเสียง ซึ่งผู้เป่าขลุ่ยจะต้องมีโสตประสาทหูที่ดี นิ้วที่ปิดเปิดเสียงต้องสำพันธ์กับลมที่เป่า และนิ้วต้องปิดรูบังคับเสียงให้สนิท ลมที่เป่าออกไปต้องไม่ใช้ลมกระแทก

3) วิธีเป่าเสียงครั่น คือ การทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าอยู่สะดุดหรือสั่นสะเทือนโดยการบังคับลมให้เกิดแรงดันลมเป็นช่วง ๆ ในลำคอเช่นเดียวกับการขับร้อง ตัวอย่างเสียงแรกในประโยคที่ 2

4) วิธีระบายลม เป็นวิธีที่สำคัญสำหรับคนขลุ่ยและคนปี่จะต้องฝึกฝนและปฏิบัติการระบายลมให้ได้นั้น จะช่วยทำให้เสียงที่เป่าออกมามีความยาวเชื่อมโยงกันได้อย่างต่อเนื่อง ลมที่หมุนเวียนอย่างต่อเนื่องช่วยทำให้มีกำลังในการเป่าขลุ่ย เป่าปี่ และสามารถทำกลวิธีต่างๆได้อย่างสนิทสนม วิธีการระบายลม ผู้เป่าต้องสูดลมเข้าปอดไว้เพียงพอสำหรับที่จะเป่าลมออกทางช่องปาก เมื่อเป่าลมออกมา 50 เปอร์เซ็นต์ ให้ผู้เป่าเกร็งมุมปากทั้ง 2 ข้างพร้อมสูดลมหายใจเข้าทางจมูก ขณะที่สูดลมเข้าจมูกผู้เป่าต้องบังคับหลอดลมที่เพดานในลำคอให้เปิด พร้อมทั้งเกร็งมุมปากไว้เพื่อช่วยบีบลมที่อยู่ในช่องปากและกระพุ้งแก้มออกไปสู่ขลุ่ย ลมที่สูทเข้าไปใหม่จะเข้าไปแทนที่ลมที่ออกไปทำหมุนเวียนต่อเนื่องอย่างเป็นระบบแบบนี้

5) วิธีการพรมคือ เป่าลมออกพร้อมกับพรมนิ้วลงไปให้ถี่และละเอียด ตัวอย่างวิธีการพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2 การยกนิ้วเพื่อปิดเปิดเสียงที่พรม ถ้าใช้สองนิ้วพรมพร้อมกันจะเป็นเสียงคู่ 3 เช่นนิ้วกลางกับนิ้วนาง ในขณะที่พรมปลายนิ้วที่กดปิดรูบังคับเสียงจะต้องยกสูงเท่ากันและพรมลงไปพร้อมกันด้วยความถี่ละเอียดจนริก เสียงที่ปรากฏออกมาจะต้องสม่ำเสมอ

ภาพที่ 10 การพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

6) วิธีการเป่าเสียงควง คือ การเป่าที่ใช้เทคนิคการปิดเปิดนิ้วที่รูบังคับเสียงต่างกัน เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงระดับเดียวกัน โดยใช้ลมเป่าเดียวกัน ตัวอย่างการควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3 ซึ่งเทคนิควิธีนี้นอกจากจะต้องปิดเปิดนิ้วให้ถูกต้องแล้ว ผู้เป่า จะต้องบังคบลมให้ได้เสียงที่ถูกต้องด้วย

ภาพที่ 11 การควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3

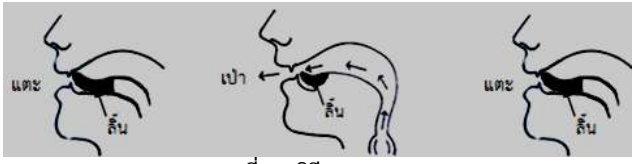
ที่มา : ผู้วิจัย

7) วิธีการเป่าเก็บ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองเป็นพยางค์ถี่ ๆ ซึ่งผู้เป่าจะต้องใช้ปลายลิ้นในการช่วยตอด หรือใช้การตอดลม เพื่อให้เสียงที่ดำเนินไปแต่ละเสียงมีความชัดเจน ตัวอย่างวิธีการเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

ภาพที่ 12 การเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

8) วิธีการตอด ตัวอย่างโน้ตใน (7) โดยใช้ปลายลิ้นเป็นกลไกในการผลักลม เมื่อเริ่มเป่าเสียงใดเสียงหนึ่งออกไป ให้เตรียมใช้ปลายลิ้นแตะที่ฟันหน้าบนด้านใน โดยใช้เป่าในแต่ละเสียง ใช้ปลายลิ้นและลม (แตะ เป่า แตะ) เพื่อให้เสียงที่ออกมาชัดเจน ดังภาพ



ภาพที่ 13 วิธีการตอด

ที่มา: เสียงในภาษาไทย (10 มิถุนายน 2559)

9) วิธียักเยื้องจังหวะ เป็นวิธีการเป่าที่สร้างให้เกิดอรรถรสที่น่าฟัง โดยการดำเนินทำนองยักเยื้องไม่ลงตรงตามจังหวะถ้าเสียงที่ลงก่อนจังหวะเรียกว่า “ลักจังหวะ” ถ้าลงหลังจังหวะเรียกว่า “ย้อย” การใช้สำนวนกลอนในลักษณะอย่างนี้ผู้เป่าจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะตัวอย่างวิธีการเป่ายักเยื้องจังหวะในประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2

ภาพที่ 14 วิธีการเป่ายักเยื้องจังหวะในประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

10) วิธีการเป่าประคบเสียง คือ บรรจงเป่าลมออกไปที่เสียงแต่ละเสียงด้วยความนุ่มนวล โดยการใช้เป่าเสียงยาวให้ลมนิ่งเรียบสม่ำเสมอ

11) วิธีการตีนิ้วคือ การใช้ลมเป่าร่วมกับการตีนิ้วลงไปยังเสียงที่ต้องการ วิธีการคือเป่าลมออกไปพร้อมกับตีนิ้วลงไปยังรูบังคับเสียงที่ต้องการ เพื่อให้เสียงเกิดการสั่นสะเทือนจากการตีนิ้วถี่ ๆ ตัวอย่างวิธีการตีนิ้วในประโยคที่ 2 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-2

ภาพที่ 15 การตีนิ้วในประโยคที่ 2 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-2

ที่มา : ผู้วิจัย

12) วิธีการเป่าครวญ คือ ลักษณะการเป่าเสียงพยางค์ห่างๆแต่สอดแทรกกลวิธีไว้หลายอย่าง เช่น การครั่น การพรม การปริบ การโปรย เพื่อเชื่อมโยงเสียงของทำนองเพลงในวรรคนั้นๆ ตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4

ภาพที่ 16 การเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

13) วิธีการเป่าเสียงยาวพยางค์ห่าง ๆ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองอย่างหนึ่งของขลุ่ยหรือปี่ เพื่อเชื่อมโยงกลุ่มทำนองต่าง ๆ เป็นเสียงพยางค์ห่าง ๆ บ้าง เพื่อให้เกิดช่องว่างของทำนองเพลงและเอื้อต่อการพักนิ้วพักลม หรือเป่าเก็บเป็นพยางค์ถี่ ๆ บ้าง ตามคุณลักษณะหน้าที่ของเครื่องมือตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2

ภาพที่ 17 การเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

14) การเป่าสะบัด คือ การใช้ลมเป่าโน้ตสามพยางค์อย่างรวดเร็ว และต้องสัมพันธ์กับนิ้วที่ปิดเปิดเสียงแต่ละเสียงต้องใช้น้ำหนักเสียงที่เท่ากัน เสียงต้องออกมาชัดเจนทั้งสามเสียงตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4

ภาพที่ 18 การเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

3.วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนอง

โดยลักษณะวิธีการดำเนินทำนองที่ใช้ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นนั้นใช้การเป่าเก็บซึ่งลักษณะสำนวนกลอนจะปรากฏดังนี้ 1) การดำเนินทำนองแบบเป่าเรียงเสียงขึ้น 2) การเป่าเรียงเสียงลง 3) การเป่าข้ามเสียง ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงถึงการสร้างสำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์ สัมผัส และเชื่อมโยงกันจากวรรคของเพลงร้อยเรียงเชื่อมโยงเป็นประโยค

ภาพที่ 19 ตัวอย่างประโยคที่ 8 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น
ที่มา : ผู้วิจัย

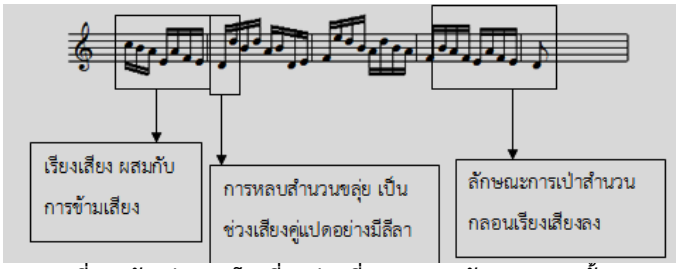
ภาพที่ 20 ตัวอย่างประโยคที่ 2 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น
ที่มา : ผู้วิจัย

4) การเป่าสลับเสียงสูงต่ำ

ภาพที่ 21 ตัวอย่างประโยคที่ 3 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

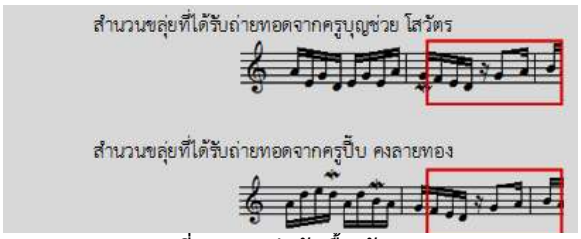
5) การเป่าพลิกผันสำนวนกลอนจากเสียงต่ำแล้วหลบหลีกไปหาเสียงสูง และ วิธีการเป่าหลบเสียงคู่แปดอย่างมีลีลา เป็นวิธีที่แสดงถึงความรอบรู้ในเชิงการผูกสำนวนกลอน ทางภาษาดนตรีเรียกว่า “ไม่จนกลอน” แสดงถึงการรอบรู้เรื่องช่วงเสียง และขอบเขตของการใช้เสียงขลุ่ย



ภาพที่ 22 ตัวอย่างประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

6) การเป่ายักเยื้องจังหวะ



ภาพที่ 23 การเป่ายักเยื้องจังหวะ

ที่มา : ผู้วิจัย

7) การเป่าพัน หรือ เป่าเก็บ

ภาพที่ 24 การเป่าพัน หรือ เป่าเก็บ

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังมีวิธีการที่เป็นลายละเอียดช่วยเสริมสร้างให้เป่าขลุ่ยได้ไพเราะขึ้น วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออนอกจากจะเป่าเก็บแล้ว ยังใช้วิธีเป่าเสียงยาวห่าง ๆ บ้าง เป่าครวญบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะลีลาเฉพาะของเครื่องมือปี่หรือขลุ่ยประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งลักษณะวิธีการเป่าเสียงยาวจะเอื้อต่อการระบายลม และเชื่องโยงการสร้างสำนวนกลอนได้อย่างไพเราะน่าฟัง การขยับนิ้วเพื่อช่วยในการครั่นเสียงการผ่อนลม โดยให้แรงลมที่เป่าผ่อนลงมาเพื่อสร้างอรรถรสของเสียงให้มีความไพเราะ การหยุดลม หลังการตีนิ้วเพื่อให้เสียงที่เกิดจากการตีนิ้วมีความคมชัดเป็นต้น

สรุปผลการวิจัย

1. ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ เลาขลุ่ยเพียงออ ที่ทำจากไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติ เลาขลุ่ยยาวประมาณ 45-46 เซนติเมตร องค์ประกอบสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบด้วย 1) ดากขลุ่ย 2) ปากนกแก้ว 3) รูเยื่อ 4) รูบังคับเสียง

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงเสียงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ว่า “เสียงกลาง” และ “เสียงแหบ”

1.3 ข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ จากระบบช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ เสียงที่เหมาะสมและนำมาใช้ คือ 10 เสียง สำหรับเพลงประเภทเสียงตรง ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ จากช่วงเสียงทั้ง 2 ช่วงนี้ ปรากฏเสียงที่ใช้สำหรับดำเนินทำนองของขลุ่ยในเพลงทั่วไปมี 12 เสียง แต่ช่วงเสียงแหบเสียงฟา และเสียงซอล นั้นเป็นเสียงสูงถ้าเป่าไม่ชำนาญก็จะทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาเพี้ยนได้ง่าย ดังนั้นในการบรรเลงรวมวงทั่วไปเสียงแหบจึงไม่ควรเกินโน้ตเสียงมี

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

2.1 ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม ท่าจับขลุ่ยเพียงออใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ ต้องดำเนินไปบนเงื่อนไขของช่วงเสียงที่มีจำกัด ซึ่งลักษณะวิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออเพลงดำเนินทำนองประเภททางพื้น มีดังนี้ 1) ใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย 2) ใช้วิธีการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง 3) การสร้างสำนวนกลอนโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคๆ เชื่อมโยงไปเป็นประโยคต่อประโยค จนจบบทเพลง

2.3 วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้นที่พบใช้วิธีการดังนี้ 1) เป่าประคองลม 2) เป่าประคบเสียง 3) เป่าสะบัดรวบลมเดียว 4) เป่าพยางค์ห่าง ๆ 5) ระบายลม 6) เป่าครั่น 7) เป่าเก็บ 8) เป่าครวญ 9) เป่าตอด 10) พรมนิ้ว 11) ตีนิ้ว 12) เป่าเสียงควง 13) เป่ายักเยื้องจังหวะ 14) การเป่าสะบัด การเป่าในแต่ละเสียงเพื่อให้เกิดความชัดเจนจะใช้ปลายลิ้นตอด ใช้ลมปลายลิ้น ในขณะเป่าผู้เป่าจะต้องเป่าโดยการประคองลมให้เสียงออกมาเรียบสม่ำเสมอไม่โขยก ผู้เป่าต้องใช้วิธีการต่าง ๆ ให้ถูกต้องกับเสียงและสำนวนกลอนที่ต้องการใช้ โดยคำนึงถึงหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออคือเป่าเก็บบ้างโหยหวนบ้างและอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลัก และจังหวะ

3. วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น พบวิธีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเป่าเก็บเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีดังนี้ 1) ลักษณะการเป่าเรียงเสียงขึ้น 2) เรียงเสียงลง 3) การเป่าข้ามเสียง 4) การเป่าสลับเสียงสูงต่ำ 5) การผันทำนองเพื่อสร้างสำนวนกลอนที่สะดวกกับลักษณะของเครื่องมือขลุ่ย 6) การยักเยื้องจังหวะ 7) การเป่าพัน โดยพบทำนองที่เคลื่อนที่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออ ซึ่งเป็นทางบรรเลงที่สะดวกสำหรับกับการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ

อภิปรายผล

1. ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 เลาขลุ่ยเพียงออ ถือเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์เสียงดนตรีให้เกิดความไพเราะโดยจากการศึกษาและสัมภาษณ์ข้อมูลนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องเป่าขลุ่ยไทยต่างให้คำตอบได้ว่าขลุ่ยเพียงออที่ทำจากไม้รวกหรือไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติที่สุดซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของครูเทียบ คงลายทอง ในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ ครูเทียบ คงลายทอง (2525, น. 101-104) ที่กล่าวว่า “แต่ขลุ่ยที่ดี ๆ นั้นค่อนข้างยาก ต้องผ่านกรรมวิธีในการทำเป็นไม้ไผ่ที่แก่จัดและต้องดูแลรักษาเป็นอย่างดีเพราะไม้รวกหรือไม้ไผ่นี้แตกง่าย” ส่วนสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบไปด้วย 1) ดากขลุ่ย 2) ปากนกแก้ว 3) รูเยื่อ 4) รูบังคับเสียง สำหรับขลุ่ยในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยพบขลุ่ยที่มีรูเยื้อแล้ว ลักษณะของขลุ่ยที่ดีจะต้องมีคุณภาพเสียงที่ได้มาตรฐานทดลองเป่าแล้วไม่เพี้ยน ไม่กินลม หรืออั้นลมจนเกินไป

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงเสียงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออว่า “เสียงกลาง” และ “เสียงแหบ” ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากครูที่ถ่ายทอดความรู้และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออซึ่งสอดคล้องกับงานของ จรัญ กาจนประดิษฐ์ (2554, น. 81) ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

1.3 ส่วนข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น เสียงที่เหมาะสมในการนำมาใช้ คือ 10 เสียงสำหรับเพลงประเภทเสียงตรง ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสาย และวงปี่พาทย์ จากช่วงเสียงทั้ง 2 ช่วงนี้ ปรากฏเสียงที่ใช้สำหรับดำเนินทำนองของขลุ่ยในเพลงทั่วไปมี 12 เสียง แต่ช่วงเสียงแหบ เสียงฟา และเสียงซอลนั้น เป็นเสียงสูงถ้าเป่าไม่ชำนาญก็จะทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาเพี้ยนได้ง่าย ซึ่งในการรับการถ่ายทอดความรู้จากครูบุญช่วย โสวัตร ท่านได้กล่าวว่า “ครูเทียบ สอนว่าเสียงที่เป่าในเสียงแหบเกินเสียง (มี) ไม่ได้” ซึ่งตรงกับข้อมูลใน (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525, น. 145) การเป่าในช่วงเสียงแหบนั้น ครูปี๊บ คงลายทอง จะใช้วิธีการแก้เสียงแหบเพี้ยนด้วยวิธีเปิดนิ้วชี้มือขวาครึ่งหนึ่งเพื่อใช้ลมในการเป่าบังคับเสียงไม่ให้เพี้ยนต่ำ

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

2.1 การนั่งเป่าขลุ่ยเพียงออ จะนั่งพับเพียบ เพื่อแสดงถึงมารยาททางวัฒนธรรมที่สุภาพเรียบร้อยของไทย การใช้มือจับเครื่องดนตรีทั้งปี่และขลุ่ยจะใช้มือขวานำ คือ ใช้มือขวาอยู่ด้านบน มือซ้ายอยู่ด้านล่าง ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงถึงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ได้อธิบายไว้ว่า “โดยประเพณีนิยมใช้มือขวาไว้ข้างบน

มือซ้ายจับเลาขลุ่ยส่วนล่าง และใช้หัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ย ลักษณะการวางนิ้วทั้งมือขวาและมือซ้าย โดยให้นิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร และใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้วมือ (ท้องปลายนิ้ว) เป็นส่วนที่ใช้ปิดเปิดรูบังคับเสียง” ซึ่งเป็นวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยได้รับจากการถ่ายทอดในการเป่าขลุ่ยเพียงออกับครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง และจากการสัมภาษณ์ครูอนันต์ สบฤกษ์ ครูสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ และครูจักรายุธ ไหลสกุล ซึ่งท่านได้ให้ข้อมูลตรงกัน

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ นับเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างทำนองในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะ โดยใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง และจะต้องมีความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนในแต่ละวรรค ๆ เชื่อมโยงไปเป็นประโยคจนจบบทเพลง ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง อีกทั้งสอดคล้องกับคำข้อมูลการสัมภาษณ์ของครูทั้งสองท่าน ในการเรียนขลุ่ย เรียนปี่กับครูเทียบ คงลายทอง ท่านได้ใช้วิธีการเรียน มุขปาฐะแบบนี้ด้วยเช่นกัน

2.2 วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง ผู้วิจัยได้ศึกษาและรับการถ่ายทอดการเป่าขลุ่ยเพียงออผ่านลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง ทั้ง 2 ท่านซึ่งครูได้ถ่ายทอดหลักวิธีการเป่าขลุ่ยโดยใช้เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น เป็นเพลงต้นแบบในการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น โดยเริ่มจากท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรี วิธีการวางนิ้วมือปิดเปิดเสียงที่เลาขลุ่ย เป่าทีละเสียง ไล่เรียงเสียง ลักษณะวิธีการใช้ลมในการเป่า วิธีการระบายลม การตีนิ้ว การพรม การเป่าครั่น เป่าเสียงควงต่าง ๆ แม้นว่าครูเทียบไม่เคยได้บอกว่าเป็นแนวทางของท่านก็ตาม แต่การส่งต่อศิลปะการเป่าขลุ่ยเพียงออ ที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ได้ถ่ายทอดให้นั้น ครูได้นำหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทองได้ใช้ถ่ายทอดสืบต่อกันมานำมาถ่ายทอดให้กับผู้วิจัย รวมถึงวิธีการเป่าต่าง ๆ เหล่านี้ยังได้ถูกนำไปใช้ในการบรรเลงจริง ๆ กับการรวมวงด้วย ซึ่งหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ล้วนเป็นหลักวิธี ที่ใช้ในการปฏิบัติบรรเลงจริงทั้งสิ้น เพียงแต่การฝึกฝนในช่วงขั้นแรก ๆ อาจจะยังไม่ชำนาญอย่างครูที่เชี่ยวชาญแล้ว แต่นับเป็นหลักวิธีที่จะนำไปสู่ความเป็นสุนทรียะในภายภาคหน้า ซึ่งหลักต่าง ๆ ของวิธีการบรรเลงส่วนใหญ่ มีความสอดคล้องกับหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพของดนตรีไทย (คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2538, น. 210-235)

3. วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น พบวิธีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเป่าเก็บเป็นพื้น โดยใช้หลักวิธีจากการสร้างสำนวนกลอนแล้วดำเนินทำนองทางขลุ่ยให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับทำนองหลักดังลักษณะในกรอบแนวคิดนี้

ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินที่มีความเป็นเลิศในการเป่าปี่และเป่าขลุ่ย ด้วยคุณลักษณะฝีมือที่ยอดเยี่ยมของท่านทำให้การบรรเลงในแต่ละครั้งมีมิติที่หลากหลาย ทางความเป็นสุนทรียศิลป์ สำนวนกลอนที่ใช้ก็มีความพิเศษแตกต่างกันออกไปอันเป็นความชำนาญจากความสามารถเฉพาะบุคคล แต่การบรรเลงและการถ่ายทอดทางหลักวิชาการที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ถ่ายทอดไว้ให้แต่ลูกศิษย์นั้น ล้วนเป็นสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่ได้ถูกคิดถูกไตรตรองไว้แล้ว สำหรับการให้องค์ความรู้และปลูกสร้างเยาวชนต้นกล้าทางดนตรีไทยในเครื่องมือปี่และขลุ่ย การวางรากฐานในการเรียนรู้ คุณครูเทียบ คงลายทอง ได้สอนศิษย์ของท่านตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี วิธีเป่า วิธีดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่างๆ วิธีการสร้างสำนวนกลอน และวิธีการผูกสำนวนกลอน ซึ่งเป็นต้นแบบขององค์ความรู้ที่จะสร้างให้ศิษย์เกิดความแตกฉานในการเป่าขลุ่ยต่อไป

ภาพที่ 25 กรอบแนวคิดในการสังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัย

การวิจัยนี้พบว่ามีส่วนเชิงลึกเกี่ยวกับเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นในการบรรเลงขั้นพื้นฐานทั่วไปเท่านั้น ควรศึกษาเพิ่มเติมวิธีการในเรื่องของเพลงประเภทบังคับทางเพลงเดี่ยว เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะไว้เพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าหรือทำงานวิจัยในขั้นต่อ ๆ ไป

2) ข้อเสนอแนะทั่วไป

ปัจจุบันนี้วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลและบทบาทต่อเยาวชนไทย ประเพณี หรือศิลปะที่งดงามต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมไทย อาจลบเลือนหายไปกับการเวลาและสังคมยุคปัจจุบัน ดังนั้นการอนุรักษ์สืบสานควรมีนโยบายหลักจากทางประเทศชาติเพื่อส่งเสริมพื้นฟูให้ศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ อันเป็นสมบัติชาติมีความยืนยงถาวร และร่วมกันปลูกฝังเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้รู้จักประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษชนชาติไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไม่ให้สูญสิ้นหรือลบเลือนไป

รายการอ้างอิง

คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2553). **ขลุ่ยเพียงออ** (พิมพ์ครั้งที่ 1). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ทัศนีย์ ขุนทอง, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย-คีตศิลป์ไทย). สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558.

บุญช่วย โสวัตร, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558.

ปี๊บ คงลายทอง, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558.

_____. (10 มิถุนายน 2559). **พญาครวญ ครูเทียบ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://www.youtube.com /watch?v=tc8VQYAMeWc

“เสียงในภาษาไทย”. (10 มิถุนายน 2559). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://z6.invisionfree.com/seniorthai/ ar/t4.htm

หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. (2525). กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียง.