# บทที่ ๓

# เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง

การบรรเลงดนตรีไทยที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปนั้นมีด้วยกันสองแบบ คือ การบรรเลงเพลงหมู่และการบรรเลงเพลงเดี่ยว การบรรเลงเพลงหมู่นั้นก็คือการบรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง ส่วนเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่บรรเลงคนเดียว (บุญธรรม ตราโมท, ๒๕๔๐: ๒๓) กระนั้นการบรรเลงเดี่ยวก็มิได้มีความหมายเพียงแค่เป็นการบรรเลงคนเดียวเท่านั้น แต่ยังหมายความรวมไปถึงวิธีการบรรเลงที่พิเศษไปจากการบรรเลงตามปกติ ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามชนิดของเครื่องมือและเพลงแต่ละเพลงด้วย จุดประสงค์ก็เพื่ออวดทางประการหนึ่ง เป็นการอวดฝีมือของผู้เดี่ยวประการหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความชำนาญความแม่นยำในการบรรเลงของผู้เดี่ยวอีกประการหนึ่งด้วย (บุญธรรม ตราโมท, ๒๕๔๐: ๓๘)

ในบรรดาเพลงที่มีผู้นิยมนำมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นทางสำหรับเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือนั้น เชิดนอกเป็นเพลงหนึ่งที่มีผู้นำไปประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องมือต่าง ๆ กันอย่างแพร่หลาย เดิมทีเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวเพลงนี้คือ ปี่ ต่อมามีผู้นำไปทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีก เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ จะเข้ ซอด้วง ซอสามสาย ฆ้องวงเล็ก เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ๒๕๔๒: ๑๓๑) เพลงเชิดนอกจึงเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญยิ่งเพลงหนึ่ง ดังที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า "เพลงสุดท้ายสำหรับอวดฝีมือ คือ เพลงเดี่ยวสำคัญ ๕ เพลง ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก กราวใน ทยอยเดี่ยว" (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๔๐: ๕๓)

การเดี่ยวปี่ในกับเพลงเชิดนอกจึงถือเป็นของคู่กันมาแต่โบราณ ด้วยท่วงทำนองที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวสำหรับปี่ใน และคุณสมบัติพิเศษของเครื่องเป่าชนิดนี้คือสามารถเลียนเสียงพูดของมนุษย์ได้ใกล้เคียงที่สุด ทำให้เพลงเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของปี่ในเพลงหนึ่ง

ทางเดี่ยวปี่ในที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาและวิเคราะห์ในครั้งนี้เป็นทางที่ได้รับถ่ายทอดโดยตรงจากครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ความชำนาญในเชิงเครื่องเป่าไทย ฝีมือการเป่าปี่ในของครูปี๊บเป็นที่ทราบกันดีในวงการดนตรีไทยว่าหาตัวจับได้ยาก

เพราะมีสีลาเฉพาะตนและเต็มไปด้วยกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ดังจะปรากฏในเรื่อง "เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง" ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในแง่มุมต่าง ๆ ไว้ดังต่อไปนี้

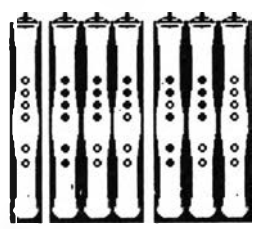
## ๑. ข้อกำหนดเบื้องต้น

๑.๑ ในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตในระบบไทยเพื่อสะดวกแก่ผู้ที่ต้องการนำไปศึกษาในภายหลัง

๑.๒ การบันทึกโน้ตเพลงดังกล่าวเป็นการบันทึกโน้ตระบบเสียงของปี่ใน

๑.๓ ตารางที่ใช้ในการบันทึกประกอบด้วยส่วนประกอบ ๓ ส่วน ได้แก่

- ส่วนบน แสดงถึงทำนองเพลง
- ส่วนกลาง แสดงถึงการใช้นิ้ว
- ส่วนล่าง แสดงถึงการใช้ลมและลิ้น

| | |
|---|---|
| ทำนองเพลง | ท (ทฺ)(ร)ม ร (ร) ท |
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ← ลำดับเลขที่ใช้อธิบายการใช้ลมและลิ้นในตารางส่วนล่าง |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลิ้นพร้อมกับบังคับลมให้เสียงที่ออกมาสั้น<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว<br>๓. ประคองลมให้เสียงควงมีระดับเสียงเท่ากับเสียงแรก |

ตารางที่ ๑ ตัวอย่างตารางที่ใช้ในการบันทึกประกอบการวิเคราะห์

สำหรับภาพเลาปี่ซึ่งอยู่ในตารางส่วนกลางนั้น ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากภาพแสดงลำดับการเรียงนิ้วของปี่ในที่ครูเทียบ คงลายทอง เขียนขึ้นเพื่อถวายการสอนปี่ในแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ผู้วิจัยจึงได้จัดทำภาพเลาปี่ที่แสดงการเปิดปิดนิ้วในการเป่าเสียงต่าง ๆ ของปี่ในด้วยโปรแกรม Photoshop จนครบทั้ง ๒๔ เสียง แล้วจึงนำมาจัดเรียงในตารางการวิเคราะห์

๑.๔ ผู้วิจัยได้แบ่งทำนองทางเดี่ยวปี่ในเพลงดังกล่าวที่มีทั้งสิ้น ๓ จับ (ท่อน) ออกเป็นประโยคย่อยทั้งสิ้น ๕๒ ประโยค โดยจับแรกประกอบด้วยทำนอง ๑๕ ประโยค ในจับสองประกอบด้วยทำนอง ๑๙ ประโยค และจับสุดท้ายประกอบด้วยทำนอง ๑๘ ประโยค นอกจากนี้การวิเคราะห์ในเรื่องของการใช้เม็ดพราย ทำนองเพลงในประโยคที่มีความยาวมากจะถูกแบ่งออกเป็นวรรคสั้น ๆ เพื่อสะดวกแก่การนำมาวิเคราะห์ในตารางที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้อ ๑.๓

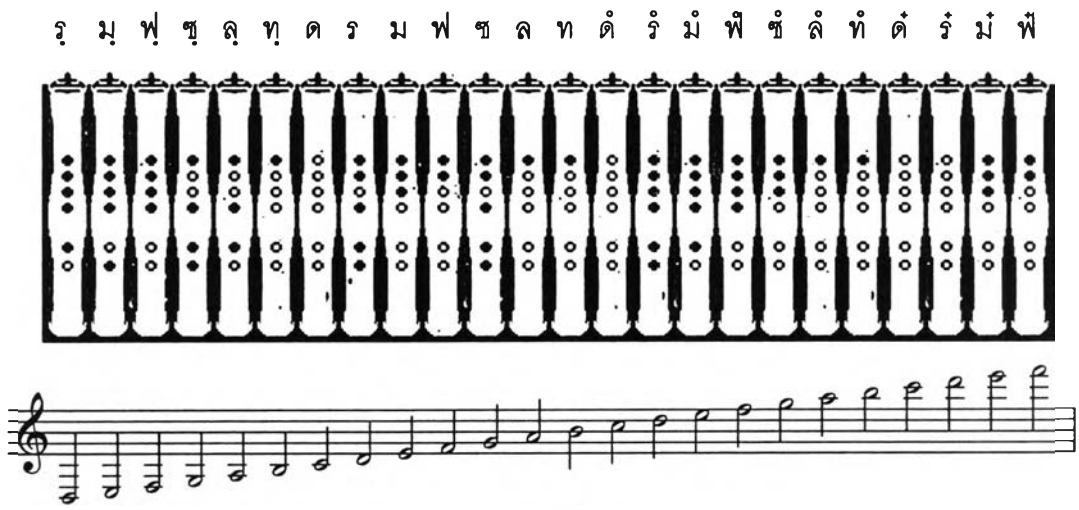
๑.๕ ตามประเพณีการเป่าปี่ไทยที่มีมาแต่โบราณนิยมเอามือขวาขึ้นบน (ปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๓๘: ๓๖) จะด้วยความเชื่อเรื่องขวาสำคัญกว่าซ้ายหรือด้วยความถนัดก็สุดแท้ ประเด็นสำคัญคือ ทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ เป็นทางที่ได้รับการสืบทอดกันมาภายในสายเสนาะดุริยางค์ซึ่งนิยมเป่าปี่โดยใช้มือขวาไว้ข้างบน ในการอธิบายกลวิธีต่าง ๆ ในวิจัยฉบับนี้จึงกำหนดใช้มือขวาอยู่ข้างบนและใช้มือซ้ายอยู่ข้างล่างตามประเพณีที่ได้รับสืบทอดมา

๑.๖ เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีจังหวะแบบพิเศษ คือ มีการเข้าออกระหว่างจังหวะ ๒ แบบ ได้แก่ จังหวะแบบที่ไม่อยู่ในการควบคุม (Non-Meter) และจังหวะแบบที่อยู่ในการควบคุม (Meter) (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๔๘) การบันทึกโน้ตเพลงดังกล่าวจึงไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงเพื่อระบุจังหวะที่แน่นอนลงไปได้

## ๒. สัญลักษณ์

กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตไว้ดังต่อไปนี้

๒.๑ กำหนดใช้พยัญชนะไทยแทนระดับเสียงต่าง ๆ ของปี่ในทั้ง ๒๔ เสียง เรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงกลางและเสียงแหบตามลำดับ คือ รฺ มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ ทฺ ด ร ม ฟ ซ ล ท ด̊ ร̊ ม̊ ฟ̊ ซ̊ ล̊ ท̊ ด̊ ร̊ ม̊ ฟ̊ โดยกำหนดให้พยัญชนะดังกล่าวแทนเสียงและการใช้นิ้วดังต่อไปนี้




ภาพที่ ๓๓ ระบบการใช้นิ้วของปี่ใน (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๒๕: ๑๑๖)

๒.๒ (กขค) แทนการสบัด — การสบัด หมายถึงการเป่าแทรกพยางค์หรือเสียงเข้าไปในทางเก็บอีกหนึ่งพยางค์ในการเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกนี้ มักพบการสบัดแบบสามพยางค์ เช่น (ลซม) เป็นต้น

๒.๓ (ก) แทนเสียงควง — เสียงควง หมายถึงการเป่าเลียนเสียงทำให้เกิดเสียงเดียวกัน แต่ใช้นิ้วแตกต่างกัน หรือเรียกอีกอย่างว่า "นิ้วควง" เช่น ตอฮือออือ ร(ร)ม เป็นต้น

| | | | |
|---|---|---|---|
| ๒.๔ | กขคงจ | แทนการขยี้ | การขยี้ หมายถึงการเป่าให้มีพยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่งเป็นทวีคูณจากทางเก็บ เช่น ลทฃลท เป็นต้น |
| ๒.๕ | ก̃ | แทนการตีนิ้ว | การตีนิ้ว หมายถึงการใช้ปลายนิ้วเปิดปิดถี่ ๆ ประมาณ ๒ ครั้ง เช่น รทลิฃ มฃลฃ̃ เป็นต้น |
| ๒.๗ | ก́ | แทนการพรม | การพรม มีลักษณะคล้ายการตีนิ้ว แต่มีเสียงที่ยาวกว่า วัตถุประสงค์เพื่อทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งยืนอยู่ เช่น ฃ́ เป็นต้น |
| ๒.๘ | ก̀ | แทนการปริบ | การปริบ หมายถึงการขยับนิ้วเล็กน้อยทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของเสียง ซึ่งใกล้เคียงกับการตีนิ้วมาก แต่ให้เสียงที่สั้นกว่า เช่น (ล̀) (ท) (ล̀) (ท) (ล̀) $^{(ล)(ล)(ล)}$(รำ) เป็นต้น |
| ๒.๙ | ก$^{\cdot\cdot}$ | แทนการครั่นลม | การครั่นลม หมายถึงการบังคับลมที่เป่าให้ออกมาเป็นช่วง ๆ มีความถี่ห่างตามที่ต้องการทำให้เกิดเสียงคล้ายคลื่น เช่น ล̃(ร)$^{\cdot\cdot}$ เป็นต้น |
| ๒.๑๐ | ก$^{ก ก ก}$ | แทนการครั่นนิ้ว | การครั่นนิ้ว มีลักษณะคล้ายการตีนิ้ว แต่เสียงที่ได้มีความชัดเจนมากกว่า เพราะต้องใช้ลมจากคอบังคับแต่ละเสียงด้วย เช่น (ล) $^{(ล)(ล)(ล)}$ เป็นต้น |

## ๓. นิยามศัพท์เฉพาะ

๓.๑ ตอดลิ้น หมายถึง การใช้ลิ้นของผู้เป่าไปกระทบหรือสัมผัสกับลิ้นปี่เพื่อบังคับให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ เช่น ตอล็อดตอ (ลลล) เป็นต้น

๓.๒ ตอดลม หมายถึง การบังคับลมจากคอเป็นห้วง ๆ มากระทบกับลิ้นปี่ ซึ่งมักใช้ในการเป่าเก็บเป็นพยางค์ ทำให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

๓.๓ ประคองลิ้น หมายถึง การใช้ลิ้นของผู้เป่าแตะที่ลิ้นปี่ขณะเป่า

๓.๔ ประคองลม หมายถึง การรักษาระดับลมที่เป่า บังคับให้เกิดเสียงใดเสียงหนึ่งที่ต้องการ

๓.๕ ครวญ หมายถึง ทำนองที่มีการเลื่อนไหลจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองอย่างหนึ่งของเครื่องเป่าไทย ได้แก่ ปี่ และขลุ่ย (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙)

๓.๖ จับ หมายถึง คำที่ใช้เรียกแทนคำว่า ท่อน ใช้เฉพาะกับเพลงเชิดนอกเท่านั้น

๓.๗ ทาง อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายคำว่า "ทาง" ไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไว้ ๓ ประการ คือ

*ประการแรก หมายถึงวิธีดำเนินของทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือเช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. อะไรเหล่านั้น เป็นต้น*

*ประการที่สอง หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางระนาด และทางซอ เป็นต้น*

*ประการสุดท้าย หมายถึงระดับของเขตบันไดเสียง (Key) เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง และทางชวา เป็นต้น*

*ทางในข้อสามนี้ มีเสียงสูงกว่ากันเรียงเป็นลำดับขึ้นไปดังนี้*

*ก. ทางเพียงออล่าง (ทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องใหญ่ลูกที่ ๑๐ (นับจากลูกทวนหรือลูกเสียงต่ำที่สุด) เพราะลูกฆ้องเสียงนี้เรียกว่าลูกเพียงออ และเมื่อบรรเลงในทางนี้ เสียงลูกเพียงออนี้ โดยมากก็มักเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing Sound) แทบทุกเพลง ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครดึกดำบรรพ์ เครื่องสาย*

*ข. สูงจากทางเพียงออล่างขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางใน เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครและโขน*

*ค. สูงจากทางในขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางกลาง เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับโขนและหนังใหญ่*

*ง. สูงจากทางกลางขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางเพียงออบน เรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ หรือเรียกว่า ทางนอกต่ำ ตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย*

*จ. สูงจากทางเพียงออบน (ทางนอกต่ำ) ขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางกรวด หรือทางนอก เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ โดยเป่าได้นิ้วเดียวกับปี่ในเป่าทางใน ทางนี้มักใช้ประกอบกับเสภา*

*ฉ. สูงจากทางกรวด (ทางนอก) ขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางกลางแหบ เพราะปี่กลางต้องเป่าทางแหบ เช่นเดียวกับปี่ในเป่าทางนอก (ทางกรวด) ทางนี้มิได้มีที่ใช้ประจำประกอบกับอะไร*

*ช. สูงจากทางกลางแหบขึ้นไปอีกหนึ่งเสียง เรียกว่า ทางชวา เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับการบรรเลงที่ผสมปี่ชวา เช่น เครื่องสายปี่ชวา แต่การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งผสมปี่ชวาเหมือนกัน ไฉนจึงมิได้ใช้ทางนี้ กลับไปใช้ทางเพียงออบน (ทางนอกต่ำ) ก็ไม่ทราบ ทั้งนี้น่าจะเพื่อความสะดวกของพวกเครื่องตีนั้นเอง* (บุญธรรม ตราโมท, ๒๕๔๐: ๓๖-๓๗)

๓.๘ ลังคีตลักษณ์ (Musical Form) คำว่า "สังคีตลักษณ์" นี้ ร.ศ.พิชิต ชัยเสรี ได้ให้นิยามไว้ว่า หมายถึง แปลนความคิดของกวี (พิชิต ชัยเสรี, การบรรยายวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์, ๗ กรกฎาคม ๒๕๔๓) การศึกษาลังคีตลักษณ์ของเพลงหนึ่ง ๆ นั้นสามารถศึกษาได้สองแง่ คือ แบบแผนในการบรรเลง (Form of Performance) และแบบแผนของท่วงทำนอง (Form of Melody)

แบบแผนการบรรเลงเป็นรูปแบบในการบรรเลง ตามระเบียบประเพณีการบรรเลงซึ่งได้รับสืบทอดกันมาจากอดีต เช่น แบบแผนในการบรรเลงเสภา ต้องเริ่มด้วยเพลงโหมโรงซึ่งประกอบด้วยรัวประลองเสภา และเพลงโหมโรงเสภาแล้วจึงบรรเลงเพลงพม่าห้าท่อน จระเข้หางยาว สี่บท และบุหลัน ต่อไปตามลำดับ พ้นจากนี้แล้วจึงบรรเลงเพลงอื่น ๆ ได้ตามต้องการจนกระทั่งเสร็จสิ้นการบรรเลงด้วยเพลงลาเพลงใดเพลงหนึ่ง เป็นต้น

ส่วนแบบแผนท่วงทำนองนั้นหมายถึง รูปแบบการซ้ำทำนอง ทำให้เราเห็นภาพรวมของทำนองทั้งหมด เช่น เพลงพม่าเห่ สองชั้น แบบแผนท่วงทำนอง คือ ABA เป็นต้น

โดยในการศึกษาและวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทองในครั้งนี้จะมุ่งศึกษาสังคีตลักษณ์ของเพลงดังกล่าวเฉพาะแบบแผนของท่วงทำนองเท่านั้น

๓.๙ กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) หมายถึงกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ เสียงที่ ๑-๒-๓-๕-๖ โดยมีการเสี่ยงเสียงที่สี่และเสียงที่เจ็ด (พิชิต ชัยเสรี, การบรรยายวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์, ๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๓) โดยสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า ๑๒๓X๕๖X ดังตัวอย่าง

เช่น เพลง A มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX

แสดงว่า เพลง A เป็นเพลงในกลุ่มเสียง ด-ร-ม-ซ-ล โดยหลีกเลี่ยงการใช้เสียง ฟ และ ท ซึ่งเสียงที่ไม่ได้ใช้นี้เขียนแทนด้วยสัญลักษณ์ X เป็นต้น

๓.๑๐ ทำนองสารัตถะ (Essential Melody) หมายถึง แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ เช่น

ทำนองตกแต่ง = ดรดด รฟรร ฟซฟฟ ซลซซ

ทำนองสารัตถะ = ---ด ---ร ---ฟ ---ซ

## ๔. วิเคราะห์การเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง

การวิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทองในบทที่ ๔ นี้ ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ทางดุริยางคศิลป์ไทยของ รศ.พิชิต ชัยเสรี มาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของทางเดี่ยวดังกล่าวในเรื่องของสังคีตลักษณ์ บันไดเสียง จังหวะ ช่วงเสียง และการใช้เม็ดพรายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

### ๔.๑ สังคีตลักษณ์ (Musical Form)

จากการศึกษาเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกประกอบด้วยทำนอง ๓ ส่วน ที่เรียกกันว่า "๓ จับ" ซึ่งเรียกตามวิธีการเรียกท่อนเพลงของเพลงเชิดนอกที่มีมาแต่เดิม เนื่องจากเริ่มแรกเพลงเชิดนอกใช้บรรเลงคู่กับการแสดงหนังใหญ่ในตอนเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำที่ต้องแทรกภาพหนังจับและเป่าปี่ประกอบหนังที่จับกันถึง ๓ ครั้ง จึงเป็นที่มาของคำว่า "๓ จับ" ต่อมาแม้จะนำเพลงเชิดนอกมาเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือโดยเฉพาะก็ยังคงเรียกกันว่า "จับ" อยู่ ไม่เรียกว่า "ท่อน" อย่างในเพลงทั่วไป หรือเรียกว่า "ตัว" อย่างที่ใช้กับเพลงเชิดเพลงอื่น

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

ครูปี๊บ คงลายทอง กล่าวว่า “บางครั้งในกระบวนการเรียนครูผู้สอนอาจจะไม่ได้พูดถึงเรื่องพวกนี้ เพียงแต่ต่อให้จนจบเพลงเท่านั้น อีกอย่างแต่ละเครื่องมือก็มีวิธีการถ่ายทอดที่แตกต่างกัน อย่างตอนที่ครูต่อกับครูบุญช่วย (บุญช่วย โสวัตร) ครูก็บอกว่าแต่ละช่วงแต่ละวรรคมันเริ่มตรงไหน หมดตรงไหน ซึ่งมันเป็นวิธีการแบ่งวรรคตอนตามวิธีของคนปี่ เพื่อช่วยในการจดจำเพลงได้ง่ายมากขึ้นเท่านั้น” (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙) โดยครูปี๊บมีวิธีการแบ่งทำนองเดี่ยวปี่ในเชิดนอกเป็น ๓ จับ ดังนี้

**จับ ๑**

| |
|---|
| ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท |
| ซ ซซ ลซฟซ ึท ล̃ มံรึท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รံ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รံ) ท (รံ) ท(รံ) ท(รံ) ท(รံ) |
| ซ ซซ ลซฟซ ึท ล̃ มံรึท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รံ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รံ) ท (รံ) ท(รံ) ท(รံ) ท(รံ) |
| ซ ซซ ลซฟซ ึท ล̃ มံรึท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รံ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รံ) ท (รံ) ท(รံ) ท(รံ) ท(รံ) |
| ซ ล̃ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ล̃(รံ)ซ ท |
| ซ ล̃ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ล̃(รံ)ซ ท |
| ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท |
| ซลซท ซลซท ซลซท มลซม ท(ทฺ)รม รมซม รึทลึซ มลซม |
| ท(ทฺ)รม รมซม รึทลึซ มลซม รมซม รมซม รมซม รมซล |
| รซลท ดึรึมံรึ ซึรึซึมံ รึดึทดึ ซลทลึ รึลทดึ รึมံรึดึ ทลซ<br>ท (ร)ˉˉ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม ลซมซ์ม ลซมล̃ ลล(รံ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รံ) |

ตารางที่ ๒ เดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๑

**จับ ๒**

| |
|---|
| ท ทท รทลี (ล) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก) (รำ) ข ม (ข) ม(ข)ม ลฃฟฃ(ล) ลี(รำ) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) |
| ท ทท รทลี (ล) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก) (รำ) ข ม (ข) ม(ข)ม ลฃฟฃ(ล) ลี(รำ) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) |
| ข ลล์ ไม ลฃมช์ม ลฃมลี (ล)(รำ) ข ลล์ ไม ลฃมช์ม ลฃมลี (ล)(รำ) |
| ข ลี ขม ลี(รำ) ข ลี ขม ลี ขม |
| ลล์ ไมช์ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม (ว)(ท) (ว)(ท) (ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ไท ลี(ร)ˉˉ ลี(ล)ล |
| มั ฟิมรำมั มัฟิ มำฟิลำ(ลำ) มัฟิ มิ่ท รำมิ่ทมั่รำ (รำ) |
| ลี ลล(รำ) ลล์ ไฟ ลฃฟฃ ช์ฟฃ ช์ฟฃ(ท)(ดำ)(ท) ข ช์ฟฃ ช์ฟฃ(ท)(ดำ)(ท) |
| ข ช์ฟฃ(ท)(ดำ)(ท) ข ช์ฟฃ(ท)(ดำ)(ท) ข ช์ฟฃ(ท)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ ข ช์ ช์ (ช์) ช์ |
| รำทลีข มฃลชี มทลีข มฃลชี รำทลีข มฃลชี มทลีข มฃลชี |
| มทลีข มฃลชี มทลีข มฃลชี มฃลชี มฃลชี มฃลชี มฃลชี |
| รฃลท ฃทลีข มลฃ - ลล์ ไมช์ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม (ว)(ท)(ว)(ท)(ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ไท ลี(ร)ˉˉ ลี(ล)ล |
| มิ่ท รำมิ่ รำมิ่ ิ่ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) |
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ท) (ว)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ท) (ว)ม ร(ร)ท |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ข ลี ข ท ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ข ลี ข ท |
| ร ม ร ท ข ลี ข ท ร ม ร ท ข ลี ข ท |
| รมรท ฃลฃท รมรท ฃลฃท |
| ฃลฃท ฃลฃท ฃลฃท มลฃม ท(ท)รม รมฃม รำทลีข มลฃม |
| ท(ท)รม รมฃม รำทลีข มลฃม รมฃม รมฃม รมฃม รมฃล |
| รฃลท ดำรำมำรำ ชำรำชำมำ รำดำทดำ ฃลทลี รำลทดำ รำมำรำดำ ทลฃ<br>ท (ร)ˉˉ ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม ลฃมช์ม ลฃมลี ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) |

ตารางที่ ๓ เดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๒

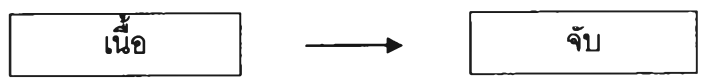
**จับ ๓**

| |
|---|
| ท(รำ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) ท(รำ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ท(รำ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) ท(รำ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ช ลล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(รำ) ช ลล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(รำ) |
| ช ลิ ชม ลิ(รำ) ช ลิ ชม ลิ ชม |
| ลล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ท ลิ(ร) ลิ(ล)ล |
| มั ฟิมรำมั ฟิ มำฟิทำ (ลำ) (ลำ) มัฟิ มำท รำมำทมัรำ (รำ) |
| ลิ ลล(รำ) ลล์ ไฟ ลชฟช ช์ฟช ช์ฟช(ทฺ)(ดำ)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดำ)(ท) |
| ช ช์ฟช(ท)(ดำ)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดำ)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ |
| รำทลิช มลลช มทลิช มลลช รำทลิช มลลช มทลิช มลลช |
| มทลิช มลลช มทลิช มลลช มลลช มลลช มลลช มลลช |
| รมชล รำทลิช ลช(รำ)ช (รำ)ชลท มำรำมำทมัรำมำชำลำทำ ท |
| รทลิท รำทลิท รทลิท รำทลิท รทลิท รำทลิท รทลิท รำทลิท |
| ชลชท ชลชท ชลชท ชลช มั |
| ชำทรำมำ รำมำชำมำ ชำทรำมำ รำมำชำมำ รำมำชำมำ รำมำชำมำ รำมำชำมำ รำมำชำมำ |
| ลำชำฟำชำ(ลำ)(ทำ)(ลำ) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลชมช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รำ) (ล)ล(ล) ลชมช์ (ล) ลชม (ช)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลชมช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รำ) (ล)ล(ล) ลชมช์ (ล) ลชม (ช)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ตี ให้ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลชม (ช)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลชม (ช)ม ล |
| ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล |
| (ลิ)(รำ) ลล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ท ลิ |
| มำทมัรำ(รำ) ท(รำ) ล ลล(รำ) ลล์ ไฟ ลชฟช |

ตารางที่ ๔ เดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๓

รศ.พิชิต ชัยเสรี ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับทำนองของเพลงเชิดนอกไว้ว่า "เชิดนอก อาจจะเรียกได้ว่าเป็นสำนวนโต ๆ กลุ่มหนึ่งที่ลงท้ายด้วยทำนองจับในทุก ๆ จับ (ท่อน) ทุกครั้งที่จังหวะเป็น Non-Meter ถือเป็นการจับ เป็นการยื้อยุด และทุกครั้งที่จังหวะเป็น Meter มีจังหวะตูม ตูม ตูม นั้นเป็นการไล่" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙) แสดงให้เห็นว่าเชิดนอกในแต่ละจับประกอบด้วยทำนองสำคัญ ๒ ส่วน คือ ส่วนที่แสดงกิริยาการไล่ และส่วนที่ใช้แสดงกิริยาการจับ หากทำนองส่วนนั้นมีจังหวะควบคุมถือว่าทำนองส่วนนั้นเป็นการไล่ แต่ถ้าทำนองนั้น ๆ ไม่อยู่ในอำนาจการควบคุมของจังหวะก็ถือว่าทำนองนั้นเป็นการจับ โดยที่ทำนองส่วนที่เป็นการไล่ต้องมาก่อนทำนองจับ และในทุก ๆ จับจะต้องสิ้นสุดด้วยทำนองจับเสมอ ดังนี้

ส่วน ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้อธิบายถึงวิธีการแบ่งจับในเพลงเชิดนอกไว้เพิ่มเติมอีกว่า "เชิดนอกไม่เหมือนเชิดทั่วไป เชิดนอกพลิกกลับหน้ากลับหลัง เชิดทั่วไปจะรู้ว่าเป็นตัว ๑ ตัว ๒ ตัว ๓ ที่การขึ้นต้น แต่เชิดนอกจะรู้ต่อเมื่อสุดท้าย เพราะเชิดอื่น ๆ จะเอาตัวไว้ข้างหน้าเอาเนื้อไว้ข้างหลัง แต่เชิดนอกเอาเนื้อไว้ข้างหน้าเอาจับ (ตัว) ไว้ข้างหลัง" (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙) ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกับคำอธิบายที่ท่านอาจารย์พิชิตได้ให้ไว้ โดยมีความเป็นตรงกันว่าเชิดนอกประกอบด้วยทำนอง ๒ ส่วน คือ ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อและทำนองส่วนที่เป็นจับ โดยที่ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อจะอยู่หน้าทำนองส่วนที่เป็นจับในทุก ๆ จับ ดังนี้




จากการที่ผู้วิจัยสาธิตทำนองเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ให้ ดร.สิริชัยชาญฟัง ดร.สิริชัยชาญได้วิเคราะห์และแจกแจงส่วนประกอบของทำนองเดี่ยวดังกล่าวในแต่ละจับไว้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลดังกล่าวและอธิบายไว้เป็นส่วน ๆ ดังนี้

ส่วนที่ ๑ ก่อนที่จะเข้าสู่ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อของจับ ๑ นั้น เดี่ยวปี่ในจะเริ่มต้นด้วยทำนองครวญที่มีลีลาโหยหวนและมีลักษณะคล้ายกับการเป่าครวญในเพลงทยอยเดี่ยว เนื่องจากการเป่าครวญในเดี่ยวเชิดนอกนั้นมีเสียงหลักอยู่ในเสียงโอด (เสียง ล) เช่นเดียวกับการเป่าครวญในทยอยเดี่ยว

ส่วนที่ ๒ หลังจากที่ปี่ได้เป่าทำนองครวญที่ลงท้ายด้วยเสียง ท มาแล้วถึง ๓ ครั้ง จึงเข้าสู่ทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ของจับ ๑ โดยที่ทำนองในส่วนนี้จะมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันไปในแต่ละเครื่องมือสุดแท้แต่ครูผู้ประดิษฐ์จะคิดสร้างสรรค์ แต่ในที่สุดจะต้องมาหมดเนื้อที่เสียงโอดโดยเฉพาะปี่นั้นจะมาสิ้นสุดที่เสียงตอล็อดต่อย (ลล(ร)) เป็นสำคัญ

ส่วนที่ ๓ ทำนองส่วนที่ถัดมาจากเนื้อของจับ ๑ นั้นคือ "จับ ๑" ซึ่งมีทำนองโหยหวน จนไปสิ้นสุดที่เสียงโอดอีกครั้ง ถือเป็นอันสิ้นสุดจับ ๑

ส่วนที่ ๔ หลังจากหมดจับ ๑ แล้วจะมีทำนองกลุ่มหนึ่งมาเชื่อมระหว่างจับ ๑ กับจับ ๒ เพื่อให้กลุ่มเสียงต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กันมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าจับ ๑ นั้นสิ้นสุดที่เสียงโอดคือเสียง ล จึงได้นำเอาเสียง ซ มาใช้เชื่อมไปสู่เสียง ท (เสียงหลักในตอนต้นของจับ ๒) โดยใช้การเป่าครวญในเสียง ซ และการเป่าเก็บเป็นทำนองโยนเสียง ซ มาเชื่อมไปสู่จับ ๒

ส่วนที่ ๕ ครั้นเมื่อหมดทำนองโยนเสียง ซ แล้วก็จะเข้าสู่ "เนื้อ" ของจับ ๒ ซึ่งที่จริงแล้วมีทำนองเดียวกันกับเนื้อของจับ ๑ แต่ด้วยเชิดนอกนั้นเป็นเพลงเดี่ยวจึงต้องดัดแปลงทำนองส่วนที่ซ้ำกันให้มีท่วงทำนองที่แตกต่างกัน โดยจะสิ้นสุดทำนองส่วนที่เป็นเนื้อของจับ ๒ ที่เสียงโอดเช่นเดียวกันกับเนื้อของจับ ๑

ส่วนที่ ๖ ถัดจากเนื้อจับ ๒ จะเข้าสู่ "จับ ๒" ซึ่งมีลักษณะของทำนองคล้ายกันกับจับ ๑ คือ มีลีลาโหยหวน ล่องลอย ไม่อยู่ในจังหวะ และมาสิ้นสุดที่เสียงโอดเช่นเดียวกัน

ส่วนที่ ๗ หลังจากหมดจับ ๒ จะมีทำนองมาเชื่อมระหว่างจับ ๒ กับจับ ๓ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับทำนองที่เชื่อมระหว่างจับ ๑ กับจับ ๒ เพราะมีทำนองครวญและทำนองโยนที่มีเสียง ซ เป็นเสียงหลักเช่นเดียวกัน

ส่วนที่ ๘ เมื่อหมดทำนองโยนเสียง ซ แล้วจะเข้าสู่ทำนองที่เป็น "เนื้อ" ของจับ๓ ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันกับเนื้อของจับ ๑ และจับ ๒ ทว่ามีการใช้ท่วงทำนองที่แตกต่าง โดยไปสิ้นสุดเนื้อของจับ ๓ ที่เสียงโอดอีกเช่นกัน

ส่วนที่ ๙ ทำนองกลุ่มสุดท้ายของเดี่ยวเชิดนอกนี้เป็นทำนอง "จับ" ของจับ ๓ มีลักษณะที่บ่งบอกอย่างชัดเจนว่าเป็นทำนองจับ เพราะเป็นการเลียนเสียงพูดว่า "จับตัวให้ติดตีให้ตาย..." จึงเป็นทำนองส่วนที่คนส่วนใหญ่ทราบกันดีว่าเป็นทำนองจับ แต่คนส่วนใหญ่ไม่ทราบว่าทำนองส่วนใดเป็นทำนองจับของจับ ๑ และจับ ๒ โดยมักเข้าใจผิดคิดว่าทำนองที่ปี่เป่าเก็บเป็นทำนองจับ

จากวิธีการจำแนกส่วนต่าง ๆ ของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญกล่าวไว้นั้น สามารถสรุปได้ว่า ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บประกอบด้วยทำนองสำคัญ ๙ ส่วน ได้แก่ ทำนองครวญ เนื้อจับ ๑ จับ ๑ ทำนองเชื่อม เนื้อจับ ๒ จับ ๒ ทำนองเชื่อม เนื้อจับ ๓ และจับ ๓ ตามลำดับ ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| จับ ๑ | ประโยคที่ ๑-๕ | เป็นทำนองครวญ |
| | ประโยคที่ ๕-๑๐ | เป็นเนื้อจับ ๑ |
| | ประโยคที่ ๑๑-๑๕ | เป็นจับ ๑ |
| จับ ๒ | ประโยคที่ ๑-๗ | เป็นทำนองเชื่อม |
| | ประโยคที่ ๘-๑๔ | เป็นเนื้อจับ ๒ |
| | ประโยคที่ ๑๕-๑๙ | เป็นจับ ๒ |
| จับ ๑ | ประโยคที่ ๑-๖ | เป็นทำนองเชื่อม |
| | ประโยคที่ ๗-๑๐ | เป็นเนื้อจับ ๓ |
| | ประโยคที่ ๑๑-๑๘ | เป็นจับ ๓ |

ส่วนประกอบของเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง

**จับ ๑**

| | |
|---|---|
| ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท | |
| ซ ซซ ลซฟซ ้ท ลิ มำรำท ลิ (ล) ลิ(ร)¨ ลิ(รำ) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | **ควญ** |
| ซ ซซ ลซฟซ ้ท ลิ มำรำท ลิ (ล) ลิ(ร)¨ ลิ(รำ) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | |
| ซ ซซ ลซฟซ ้ท ลิ มำรำท ลิ (ล) ลิ(ร)¨ ลิ(รำ) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | |
| ซ ลิ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ลิ(รำ)ซ ท | |
| ซ ลิ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ลิ(รำ)ซ ท | |
| ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท | |
| ซลซท ซลซท ซลซท มลซม ท(ทฺ)รม รมซม รำทลิซ มลซม | **เนื้อจับ ๑** |
| ท(ทฺ)รม รมซม รำทลิซ มลซม รมซม รมซม รมซม รมซล | |
| รซลท ดำรำมำรำ ชำรำชำมำ รำดำทดำ ซลทลิ รำลทดำ รำมำรำดำ ทลซ<br>ท (ร)¨ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม ลซมซ์ม ลซมลิ ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) | |
| ท ทท รทลิ (ล) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลซฟซ(ล) ลิ(รำ) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) | **จับ ๑** |
| ท ทท รทลิ (ล) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลซฟซ(ล) ลิ(รำ) (ล์) (ก)(ก)(ก)(รำ) | |
| ซ ลล์ ้ม ลซมซ์ม ลซมลิ (ล)(รำ) ซ ลล์ ้ม ลซมซ์ม ลซมลิ (ล)(รำ) | |
| ซ ลิ ซม ลิ(รำ) ซ ลิ ซม ลิ ซม | |
| ลล์ ้มซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลซฟซ ้ท ลิ(ร)¨ ลิ(ล)ล | |

ตารางที่ ๕ ส่วนประกอบของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๑

**จับ ๒**

| | |
|---|---|
| มั ฟิมิริมิ มั ฟิ มิฟิลิ(ลิ) มั ฟิ มิ ท ริมิ ท ิ ริ (ริ) | ทำนองเชื่อม |
| ลิ ลล(ริ) ลล์ ไฟ ลชฟช ช์ฟช ช์ฟช(ทฺ)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ทฺ)(ดิ)(ท) | |
| ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ ช์ (ช์) ช์ | |
| ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ | |
| มทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ | |
| รชลท ชทลิช มลช - ลล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ทฺ)(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ิท ลิ(ร)ิ ลิ(ล)ล | |
| มิ ท ริ ิมิ ริ ิมิ ิ ท (ริ) ท(ริ) ท(ริ) ท(ริ) | |
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ท | เนื้อจับ ๒ |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท | |
| ร ม ร ท ช ลิ ช ท ร ม ร ท ช ลิ ช ท | |
| รมรท ชลชท รมรท ชลชท | |
| ชลชท ชลชท ชลชท มลชม ท(ทฺ)รม รมชม ริทลิช มลชม | |
| ท(ทฺ)รม รมชม ริทลิช มลชม รมชม รมชม รมชม รมชล | |
| รชลท ดิริมิริ ชิริชิมิ ริดิทดิ ชลทลิ ริลทดิ ริมิริดิ ทลช<br>ท (ร)ิ ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม ลชมช์ม ลชมลิ ลล(ริ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ต)(ต)(ต)(ริ) | |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ต)(ต)(ต)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ต)(ต)(ต)(ริ) | จับ ๒ |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ต)(ต)(ต)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ต)(ต)(ต)(ริ) | |
| ช ลล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) ช ลล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) | |
| ช ลิ ชม ลิ(ริ) ช ลิ ชม ลิ ชม | |
| ลล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ิท ลิ(ร)ิ ลิ(ล)ล | |

ตารางที่ ๖ ส่วนประกอบของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๒

**จับ ๓**

| | |
|---|---|
| มั์ ฟ์มิริมั มั์ฟ์ มั์ฟ์ทิ์ทั์ (ลั์) (ลั์) มั์ฟ์ มั์ิท รัมั์ิทั์ิรั์ (รั์) | ทำนองเชื่อม |
| ลั์ ลล(รั์) ล ล์ ิ์ฟ ลฃฟฃ ช์ฟฃ ช์ฟฃ(ฦ)(ดั์)(ท) ฃ ช์ฟฃ ช์ฟฃ(ฦ)(ดั์)(ท) | |
| ฃ ช์ฟฃ(ท)(ดั์)(ท) ฃ ช์ฟฃ(ท)(ดั์)(ท) ฃ ช์ฟฃ(ท)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ ฃ ช์ | |
| รัทลั์ิช มลลช มทลั์ิช มลลช รัทลั์ิช มลลช มทลั์ิช มลลช | |
| มทลั์ิช มลลช มทลั์ิช มลลช มลลช มลลช มลลช มลลช | |
| รมฃล รัทลั์ิช ลช(รั์)ช (รั์)ฃลท มั์ รัมั์ิทั์ิรัมั์ชั์ลั์ทั์ ท | |
| รทลั์ิท รัทลั์ิท รทลั์ิท รัทลั์ิท รทลั์ิท รัทลั์ิท รทลั์ิท รัทลั์ิท | |
| ชลชท ชลชท ชลชท ชลช มั์ | เนื้อจับ ๓ |
| ชัทรัมั์ รัมั์ชัมั์ ชัทรัมั์ รัมั์ชัมั์ รัมั์ชัมั์ รัมั์ชัมั์ รัมั์ชัมั์ รัมั์ชัมั์ | |
| ลั์ชัพิช์(ลั์)(ทั์)(ลั์) ลั์ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั์) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃมช์ (ล) (ร) ลั์ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั์) | จับ ๓ |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รั์) (ล)ล(ล) ลฃมช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลั์ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั์) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃมช์ (ล) (ร) ลั์ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั์) | |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รั์) (ล)ล(ล) ลฃมช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลั์ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั์) | |
| ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล | |
| ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล | |
| (ลั์)(รั์) ล ล์ ิ์มช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ร)(ฦ) (ร)(ฦ) (ร)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ิ์ท ลั์ิ | |
| มั์ิทั์ิรั์(รั์) ท(รั์) ล ลล(รั์) ล ล์ ิ์ฟ ลฃฟฃ | |

ตารางที่ ๗ ส่วนประกอบของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๓

จากการศึกษาวิธีการแบ่งทำนองเพลงเชิดนอกตามความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่าน ที่ได้กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ประกอบด้วยทำนอง "๓ จับ" และเมื่อวิเคราะห์แบบแผนท่วงทำนอง (Form of Melody) ของทางเดี่ยวดังกล่าว พบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีความคล่ีคลายของการซ้ำทำนองที่สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

| aกข/ bก'ค/ b'ก''ง |
|---|

| | | |
|---|---|---|
| a | แทนทำนองครวญ | ประโยคที่ ๑-๔ ในจับ ๑ |
| ก | แทนเนื้อจับ ๑ | ประโยคที่ ๕-๑๐ ในจับ ๑ |
| ข | แทนจับ ๑ | ประโยคที่ ๑๑-๑๕ ในจับ ๑ |
| b | แทนทำนองเชื่อม | ประโยคที่ ๑-๗ ในจับ ๒ |
| ก' | แทนเนื้อจับ ๒ | ประโยคที่ ๘-๑๔ ในจับ ๒ |
| ค | แทนจับ ๒ | ประโยคที่ ๑๕-๑๙ ในจับ ๒ |
| b' | แทนทำนองเชื่อม | ประโยคที่ ๑-๖ ในจับ ๓ |
| ก'' | แทนเนื้อจับ ๓ | ประโยคที่ ๗-๑๐ ในจับ ๓ |
| ง | แทนจับ ๓ | ประโยคที่ ๑๑-๑๘ ในจับ ๓ |

**จับ ๑**

| | |
|---|---|
| ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท | |
| ข ขข ลขฟข ้ท ลี มีรีท ลี (ล) ลี(ร)˙˙ ลี(รี) ลี(ร) ลี(ร) ลี(ร)ลี (รี) ท (รี) ท(รี) ท(รี) ท(รี) | a |
| ข ขข ลขฟข ้ท ลี มีรีท ลี (ล) ลี(ร)˙˙ ลี(รี) ลี(ร) ลี(ร) ลี(ร)ลี (รี) ท (รี) ท(รี) ท(รี) ท(รี) | |
| ข ขข ลขฟข ้ท ลี มีรีท ลี (ล) ลี(ร)˙˙ ลี(รี) ลี(ร) ลี(ร) ลี(ร)ลี (รี) ท (รี) ท(รี) ท(รี) ท(รี) | |
| ข ลี ข ท (ทฺ)(ร)ม ขม ลี(รี)ข ท | |
| ข ลี ข ท (ทฺ)(ร)ม ขม ลี(รี)ข ท | |
| ข ลี ข ท ข ลี ข ท ข ลี ข ท ข ลี ข ท | |
| ขลขท ขลขท ขลขท มลขม ท(ทฺ)รม รมขม รีทลีข มลขม | ก |
| ท(ทฺ)รม รมขม รีทลีข มลขม รมขม รมขม รมขม รมขล | |
| รขลท ดีรีมีรี ขีรีขีมี รีดีทดี ขลทลี รีลทดี รีมีรีดี ทลข<br>ท (ร)˙˙ ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม ลขมข์ม ลขมลี ลล(รี) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รี) | |
| ท ทท รทลี (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รี) ข ม (ข) ม(ข)ม ลขฟข(ล) ลี(รี) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รี) | ข |
| ท ทท รทลี (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รี) ข ม (ข) ม(ข)ม ลขฟข(ล) ลี(รี) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รี) | |
| ข ลล์ ้ม ลขมข์ม ลขมลี (ล)(รี) ข ลล์ ้ม ลขมข์ม ลขมลี (ล)(รี) | |
| ข ลี ขม ลี(รี) ข ลี ขม ลี ขม | |
| ลล์ ้มข์ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม (ร)(ทฺ) (ร)(ทฺ) (ร)ม ร(ร)ม ลขฟข ้ท ลี(ร)˙˙ ลี(ล)ล | |

ตารางที่ ๘ แบบแผนท่วงทำนองของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๑

**จับ ๒**

| | |
|---|---|
| มั ฟ้มริมั มั ฟ้ มั ฟ้ลิ(ลั) มั ฟ้ มั ท ริมั ท มั ริ (ริ) | |
| ลิ ลล(ริ) ล ล์ ไฟ ลชฟช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) | |
| ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ ช์ (ช์) ช์ | |
| ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ | b |
| มทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ | |
| รชลท ชทลิช มลช - ล ล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ท)(ว)(ท)(ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ท ลิ(ร) ลิ(ล)ล | |
| มั ท ริ มั ริ มั ท (ริ) ท(ริ) ท(ริ) ท(ริ) | |
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ท)(ว)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ท)(ว)ม ร(ร)ท | |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท | |
| ร ม ร ท ช ลิ ช ท ร ม ร ท ช ลิ ช ท | |
| รมรท ชลชท รมรท ชลชท | ก' |
| ชลชท ชลชท ชลชท มลชม ท(ท)รม รมชม ริทลิช มลชม | |
| ท(ท)รม รมชม ริทลิช มลชม รมชม รมชม รมชม รมชล | |
| รชลท ดิริมั ริ ชิริชิมั ริดิทดิ ชลทลิ ริลทดิ ริมั ริดิ ทลช<br>ท (ร) ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม ลชมช์ม ลชมลิ ลล(ริ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ช ล ล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) ช ล ล์ ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) | ค |
| ช ลิ ชม ลิ(ริ) ช ลิ ชม ลิ ชม | |
| ล ล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ท)(ว)(ท)(ว)ม ร(ร)ม ลชฟช ท ลิ(ร) ลิ(ล)ล | |

ตารางที่ ๙ แบบแผนท่วงทำนองของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๒

**จับ ๓**

| | |
|---|---|
| มั์ ฟิมิริมิ มั์ฟิ มิฟิทิ์ทิ์ (ลิ์) (ลิ์) มั์ฟิ มิ์ท ริมิ์ท์ริ์ (ริ์) | |
| ลิ ลล(ริ์) ล ล์ ไฟ ลฃฟฃ ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ์)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ์)(ท) | |
| ช ช์ฟช(ท)(ดิ์)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดิ์)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ | b' |
| ริ์ทลิช มลลช มทลิช มลลช ริ์ทลิช มลลช มทลิช มลลช | |
| มทลิช มลลช มทลิช มลลช มลลช มลลช มลลช มลลช | |
| รมชล ริ์ทลิช ลช(ริ์)ช (ริ์)ชลท มิ ริมิ์ท์ริ์มิชิลิทิ ท | |
| รทลิท ริ์ทลิท รทลิท ริ์ทลิท รทลิท ริ์ทลิท รทลิท ริ์ทลิท | |
| ชลชท ชลชท ชลชท ชลช มั์ | ก" |
| ชิ์ทริ์มิ ริมิ์ชิ์มิ ชิ์ทริ์มิ ริมิ์ชิ์มิ ริมิ์ชิ์มิ ริมิ์ชิ์มิ ริมิ์ชิ์มิ ริมิ์ชิ์มิ | |
| ลิ์ชิ์ฟิช์(ลิ์)(ทิ์)(ลิ์) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ์) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลชม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ์) | |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ์) (ล)ล(ล) ลชม ช์ (ล) ลชม (ช)ม ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ์) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลชม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ์) | |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ์) (ล)ล(ล) ลชม ช์ (ล) ลชม (ช)ม ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ์) | ง |
| ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลชม (ช)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลชม (ช)ม ล | |
| ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล | |
| (ลิ)(ริ์) ล ล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ท) (ว)(ท) (ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ท ลิ | |
| มิ์ท์ริ์(ริ์) ท(ริ์) ล ลล(ริ์) ล ล์ ไฟ ลฃฟฃ | |

ตารางที่ ๑๐ แบบแผนท่วงทำนองของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๓

จากการศึกษาแบบแผนท่วงทำนองของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีความคลี่คลายในการซ้ำทำนองแบบซ้ำหัว เนื่องจากทำนองส่วนที่แทนด้วยสัญลักษณ์ a b และ b' นั้นเป็นทำนองส่วนที่ใช้ในการตกแต่ง ในการศึกษารูปแบบการซ้ำทำนองจึงมิควรนำเอาทำนองส่วนนี้มาพิจารณาด้วย โดยจะพิจารณาเฉพาะทำนองส่วนที่เป็นเนื้อและจับเท่านั้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าทำนองส่วนที่แทนด้วยสัญลักษณ์ ก ก' และ ก'' นั้น เป็นส่วนที่มีทำนองเหมือนกันแต่มีการใช้ท่วงทำนองที่ต่างกันออกไปในแต่ละจับ ส่วนทำนองที่แทนด้วยสัญลักษณ์ ข ค และ ง นั้นเป็นทำนองส่วนที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละจับ

เนื่องจากทำนองที่แทนด้วยสัญลักษณ์ ก ก' และ ก'' นั้น เปรียบเทียบได้กับทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ของเพลงเชิดทั่วไปซึ่งต้องมีทำนองเหมือนกันหมดทุกตัว เชิดนอกก็มีทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ที่เหมือนกันทุกจับเช่นเดียวกันกับเชิดทั่วไป หากแต่มีการประดิษฐ์ท่วงทำนองให้ต่างกันไปในแต่ละจับตามประเพณีของการประพันธ์ทางเดี่ยวซึ่งหลีกเลี่ยงการใช้ทำนองที่ซ้ำกัน ส่วนทำนองที่แทนด้วยสัญลักษณ์ ข ค และ ง นั้นเปรียบเทียบได้กับทำนองส่วนที่เป็น "ตัว" ของเพลงเชิดทั่วไปซึ่งเป็นส่วนที่มีทำนองต่างกันเพื่อเป็นส่วนที่บอกว่าเป็นตัวใด เชิดนอกก็มีทำนองส่วนที่เป็น "จับ" เพื่อบ่งบอกว่าเป็นจับ ๑ จับ ๒ จับ ๓ เช่นกัน

สำหรับทำนองส่วนที่แทนด้วยสัญลักษณ์ a b และ b' นั้นเป็นทำนองที่เพิ่มเติมขึ้นมามิได้เป็นส่วนที่เป็นสาระสำคัญของเพลงเชิดนอก ดังที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี กล่าวว่า ทางเดี่ยวระนาดเอกเชิดนอกที่ท่านได้เรียนมาก็ไม่มีทำนองในส่วน a b และ b' เนื่องจากเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเชิดนอกที่ท่านได้ต่อมานั้น เป็นทางที่ใช้สำหรับเดี่ยวประกอบการแสดง จึงเป็นทางที่มีเฉพาะทำนองส่วนที่เป็นเนื้อและจับเท่านั้น (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙) ฉะนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่าทำนองที่แทนด้วยสัญลักษณ์ a b และ b' เป็นทำนองตกแต่งที่สามารถตัดทอนได้ อีกประการหนึ่งกล่าวถึงเหตุที่ผู้วิจัยแทนสัญลักษณ์ทำนองเชื่อมในจับ ๒ และจับ ๓ ด้วยตัวอักษร b และ b' นั้น เนื่องจากทำนองทั้งสองส่วนนี้ทำหน้าที่ในการเชื่อมทำนองระหว่างจับเหมือนกัน อีกทั้งทำนองทั้งสองส่วนนี้มีเสียงหลักและมีทำนองโยนเสียง ซ เหมือนกัน จึงสามารถกล่าวได้ว่าทำนอง b และ b' มีทำนองเดียวกันแต่มีการใช้ท่วงทำนองที่ต่างกัน

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง ในเรื่องสังคีตลักษณ์ (Musical Form) สามารถสรุปได้ว่าเพลงเชิดนอกมีทำนองทั้งสิ้น ๓ จับ ในแต่ละจับนั้นมีทำนองที่สำคัญ ๒ ส่วน คือ "เนื้อ" และ "จับ" ซึ่งทำนองส่วนที่เป็นเนื้อนั้นจะอยู่ข้างหน้าทำนองส่วนที่เป็นจับ ทำให้เดี่ยวเชิดนอกมีสังคีตลักษณ์แบบซ้ำหัว โดยทำนองส่วนที่ซ้ำกันนั้นเป็น "เนื้อ" ของเพลง และทำนองส่วนที่ต่างกันในตอนท้ายของแต่ละจับนั้นเป็นทำนองส่วนที่เป็น "จับ" ของเพลง อีกทั้งพบว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกมีทำนองชนิดหนึ่งทำหน้าที่ประสานรอยต่อระหว่างทำนอง "จับ" กับทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" รวมทั้งมีทำนองกลุ่มหนึ่งทำหน้าที่เกริ่นมาในตอนต้นของจับ ๑ ซึ่งมีลักษณะคล้ายการเป่าครวญในเพลงทยอยเดี่ยว

**๔.๒ บันไดเสียง** (Scale)

จากการวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียงทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ๒ กลุ่มเสียงคือ ซลทXรฺมฺX และ รมฟXลทX โดยสามารถจำแนกบันไดเสียงที่อยู่ในทำนองแต่ละจับได้ดังต่อไปนี้

จับ ๑ มีทำนองทั้งสิ้น ๑๕ ประโยค อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่เป็นทางใน (ซลทXรฺมฺX) ทั้งหมด

จับ ๒ มีทำนองทั้งสิ้น ๑๙ ประโยค แต่ละประโยคอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่แตกต่างกันดังนี้

| | |
|---|---|
| ประโยคที่ ๑ | รมฟXลทX |
| ประโยคที่ ๒-๑๙ | ซลทXรฺมฺX |

จับ ๓ มีทำนองทั้งสิ้น ๑๘ ประโยค แต่ละประโยคมีทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่แตกต่างกันดังนี้

| | |
|---|---|
| ประโยคที่ ๑ | รมฟXลทX |
| ประโยคที่ ๒-๑๘ | ซลทXรฺมฺX |

ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้จึงมีทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทxรำมำx ซึ่งอยู่ในทางในเกือบทั้งหมด และมีการใช้กลุ่มเสียง รมฟxลทx ซึ่งอยู่ในทางกลางแหบเพียง ๒ ประโยคเท่านั้น โดยสามารถแสดงให้เห็นถึงบันไดเสียงทั้งหมดในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง ได้ดังนี้

บันไดเสียงในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง

**จับ ๑**

| | |
|---|---|
| ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท | |
| ซ ซซ ลฃฟซ ฺท ล̃ มำรำท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รำ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | |
| ซ ซซ ลฃฟซ ฺท ล̃ มำรำท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รำ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | |
| ซ ซซ ลฃฟซ ฺท ล̃ มำรำท ล̃ (ล) ล̃(ร)ˉˉ ล̃(รำ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (รำ) ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) | |
| ซ ล̃ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ล̃(รำ)ซ ท | |
| ซ ล̃ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ล̃(รำ)ซ ท | |
| ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท | |
| ซลซท ซลซท ซลซท มลซม ท(ทฺ)รม รมซม รำทลีซ มลซม | |
| ท(ทฺ)รม รมซม รำทลีซ มลซม รมซม รมซม รมซม รมซล | |
| รซลท ดำรำมำรำ ซีรีซีมำ รำดำทดำ ซลทล̃ รำลทดำ รำมำรำดำ ทลซ<br>ท (ร)ˉˉ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม ลซมซ์ม ลซมล̃ ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) | |
| ท ทท รทล̃ (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลฃฟซ(ล) ล̃(รำ) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) | |
| ท ทท รทล̃ (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลฃฟซ(ล) ล̃(รำ) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) | |
| ซ ลล์ ฺม ลซมซ์ม ลซมล̃ (ล)(รำ) ซ ลล์ ฺม ลซมซ์ม ลซมล̃ (ล)(รำ) | |
| ซ ล̃ ซม ล̃(รำ) ซ ล̃ ซม ล̃ ซม | |
| ลล์ ฺมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลฃฟซ ฺท ล̃(ร)ˉˉ ล̃(ล)ล | |

**ซลทxรำมำx**

ตารางที่ ๑๑ บันไดเสียงเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๑

**จับ ๒**

| | |
|---|---|
| มั ฟิมิริมั มัฟิ มิฟิลิ(ลิ) มัฟิ มั๋ท ริมั๋ท๋ริ (ริ) | **รมฟxลทx** |
| ลิ ลล(ริ) ลล์ ๊ฟ ลฃฟฃ ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) | |
| ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ ช์ (ช์) ช์ | |
| ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ | |
| มทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ | |
| รชลท ชทลิช มลช - ลล์ ๊มช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (๗)(ท)(๗)(ท)(๗)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ๊ท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล | |
| มั๋ท ริ๋มิ ริ๋มั๋ ๋ท (ริ) ท(ริ) ท(ริ) ท(ริ) | |
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(๗)(ท) (๗)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(๗)(ท) (๗)ม ร(ร)ท | |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท | |
| ร ม ร ท ช ลิ ช ท ร ม ร ท ช ลิ ช ท | |
| รมรท ชลชท รมรท ชลชท | **ชลทxริมิx** |
| ชลชท ชลชท ชลชท มลชม ท(ท)รม รมชม ริทลิช มลชม | |
| ท(ท)รม รมชม ริทลิช มลชม รมชม รมชม รมชม รมชล | |
| รชลท ดิริมิริ ชิริชิมิ ริดิทดิ ชลทลิ ริลทดิ ริมิริดิ ทลช | |
| ท (ร)-- ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม ลชมช์ม ลชมลิ ลล(ริ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) ท(ริ)ช ลฃทชลฃท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) ท(ริ)ช ลฃทชลฃท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) | |
| ช ลล์ ๊ม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) ช ลล์ ๊ม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) | |
| ช ลิ ชม ลิ(ริ) ช ลิ ชม ลิ ชม | |
| ลล์ ๊มช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (๗)(ท) (๗)(ท) (๗)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ๊ท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล | |

ตารางที่ ๑๒ บันไดเสียงเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๒

**จับ ๓**

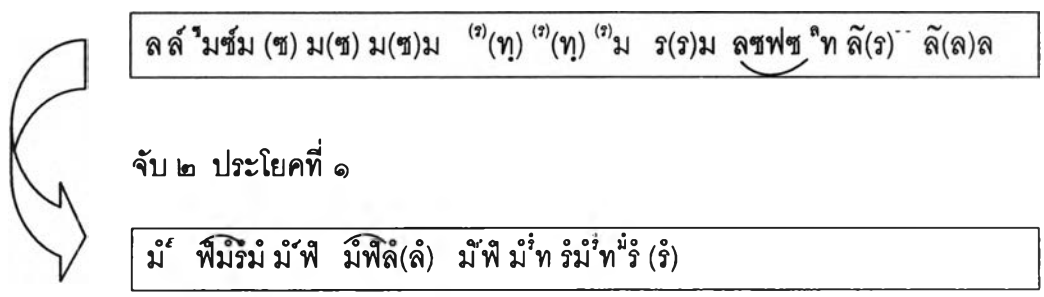
| | |
|---|---|
| มั์ ฟิมริมั มั ฟิ มั ฟิทั ทั (ลั) (ลิ์) มั ฟิ มั ทั ริมั ทั ริ (ริ) | **รมฟxลทx** |
| ลิ ลล(ริ) ล ล์ ไฟ ลฃฟฃ ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดั)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ท)(ดั)(ท) | |
| ช ช์ฟช(ท)(ดั)(ท) ช ช์ฟช(ท)(ดั)(ท) ช ช์ฟช(ท)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ | |
| ริทลิช มลลช มทลิช มลลช ริทลิช มลลช มทลิช มลลช | |
| มทลิช มลลช มทลิช มลลช มลลช มลลช มลลช มลลช | |
| รมชล ริทลิช ลช(ริ)ช (ริ)ชลท มั ริมั ทั ริมั ชั ลั ทั ท | |
| รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท | |
| ชลชท ชลชท ชลชท ชลช มั์ | |
| ชั ทริมั ริมั ชั มั ชั ทริมั ริมั ชั มั ริมั ชั มั ริมั ชั มั ริมั ชั มั | |
| ลั ชั ฟิ ชั์(ลั)(ทั)(ลั) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) | **ชลทxริมั x** |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) | |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) | |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) | |
| ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล | |
| ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล | |
| (ลิ)(ริ) ล ล์ ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ท) (ว)(ท) (ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ไท ลิ | |
| มั ทั ริ(ริ) ท(ริ) ล ลล(ริ) ล ล์ ไฟ ลฃฟฃ | |

ตารางที่ ๑๓ บันไดเสียงเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๓

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงของทางเดี่ยวดังกล่าว พบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปกลับระหว่างทางในกับทางกลางแหบ โดยการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางในไปสู่ทางกลางแหบเป็นการใช้กลุ่มเสียงที่เป็นคู่ ๕ ($5^{th}$ Interval) กับกลุ่มเสียงเดิม ซึ่งพบว่าอยู่ในรอยต่อระหว่างประโยคสุดท้ายของจับ ๑ กับประโยคแรกของจับ ๒ และรอยต่อระหว่างประโยคสุดท้ายของจับ ๒ กับประโยคแรกของจับ ๓ ดังนี้

การเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางใน (ซลทXรฺมฺX) มาเป็นทางกลางแหบ (รมฟXลทX) ระหว่างประโยคสุดท้ายของจับ ๑ กับประโยคแรกของจับ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕

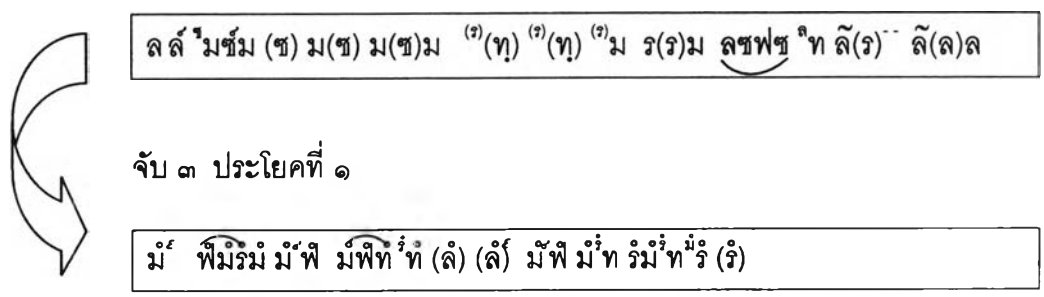



ทางใน ⟶ ทางกลางแหบ

ซลทXรฺมฺX รมฟXลทX

การเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางใน (ซลทXรฺมฺX) มาเป็นทางกลางแหบ (รมฟXลทX) ระหว่างประโยคสุดท้ายของจับ ๒ กับประโยคแรกของจับ ๓

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๙

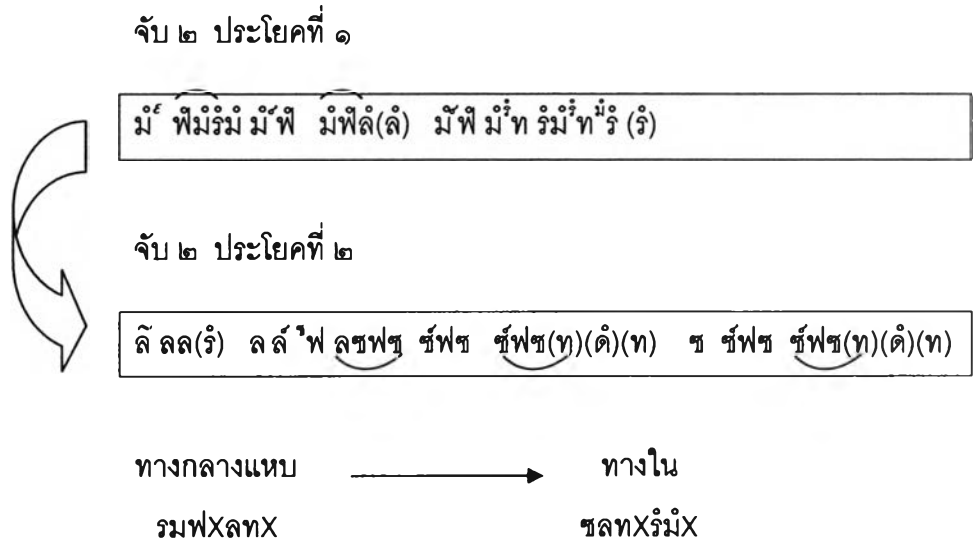



ทางใน ⟶ ทางกลางแหบ

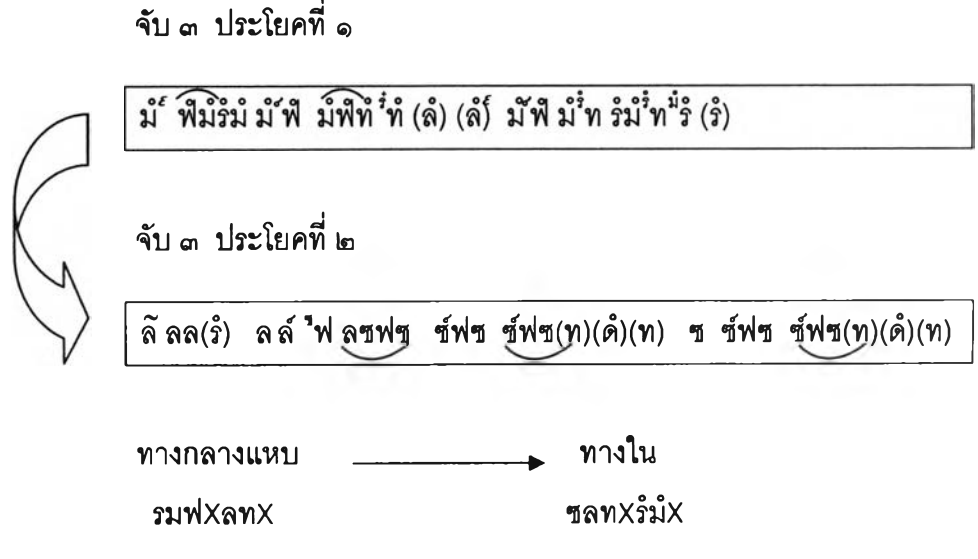
ซลทXรฺมฺX รมฟXลทX

ส่วนการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบกลับมาสู่ทางในนั้น เป็นการใช้กลุ่มเสียงที่เป็นคู่ ๔ (4th Interval) กับกลุ่มเสียงเดิม ซึ่งพบอยู่ในรอยต่อระหว่างประโยคแรกกับประโยคที่ ๒ ทั้งในจับ ๒ และจับ ๓ ดังนี้

ในจับ ๒ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบ (รมฟXลทX) กลับมาเป็นทางใน (ซลทXรำมXX) ระหว่างประโยคแรกกับประโยคที่ ๒




ในจับ ๓ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบ (รมฟXลทX) กลับมาเป็นทางใน (ซลทXรำมXX) ระหว่างประโยคแรกกับประโยคที่ ๒ เช่นเดียวกัน



ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงที่พบในเพลงเชิดนอกนี้ เป็นวิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่พบโดยทั่วไป คือ การใช้กลุ่มเสียงที่เป็นคู่ ๔ หรือคู่ ๕ กับกลุ่มเสียงเดิม ซึ่งถือว่าเป็นขั้นคู่เสียงที่สมบูรณ์ (Perfect Interval) ทำให้เกิดคู่เสียงที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี ให้ชื่อว่า "คู่เสียงเสนาะ" (Consonance) ยกตัวอย่างเพลงที่ใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงเช่นนี้ ได้แก่ พญาโศก พญาครวญ สาธุการ เป็นต้น

จากการวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียงในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง นั้น สามารถสรุปได้ว่า ทางเดี่ยวดังกล่าวมีกลุ่มเสียงอยู่ในทางในเป็นพื้น และมีกลุ่มเสียงอยู่ในทางกลางแหบรองลงมา โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาระหว่างทางในกับทางกลางแหบ ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่เป็นคู่เสียงเสนาะต่อกัน การใช้ทางในเป็นหลักนั้นมีข้อดีตรงที่เอื้อประโยชน์แก่คนปี่ เพราะทางในเป็นทางที่ง่ายต่อการใช้นิ้ว ลม และลิ้นมากกว่าทางอื่น ๆ ส่วนการใช้ทางกลางแหบเข้ามาแทรกเป็นการเพิ่มสีสันให้กับทำนองเพลง อีกทั้งเป็นกลุ่มเสียงที่ง่ายต่อการปรับเปลี่ยนบันไดเสียงไปมากับทางใน

### ๔.๓ จังหวะ (Rhythm)

ทำนองและจังหวะเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดของเพลง หากเพลงใดที่มีแต่ทำนองไม่มีจังหวะก็คงจะเรียกว่าเป็นเพลงไม่ได้และถ้าเพลงใดมีแต่จังหวะไม่เป็นทำนองก็คงจะเป็นเพลงที่ฟังดูคล้ายเพลงของคนป่าหรือดนตรีในยุคดึกดำบรรพ์เป็นแน่ นี้คือความเห็นของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่ให้ไว้เกี่ยวกับเรื่องของจังหวะในเพลง (บุญธรรม ตราโมท, ๒๕๔๐: ๒๒) จังหวะจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากในเพลง ๆ หนึ่ง เพราะจังหวะเป็นตัวที่ควบคุมหรือทำหน้าที่นับว่าเสียงควรมีความสั้นยาวเพียงใด ระดับเสียงต่าง ๆ ที่มีความสั้นยาวไม่เท่ากันนี้เมื่อเรียงร้อยกันเป็นทำนองก็รวมกันมากเข้าจนเป็นเพลงในที่สุด

จังหวะในเพลงไทยนั้นมี ๒ ประเภทคือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ จังหวะฉิ่งจะทำหน้าที่เป็นตัวนับ และจังหวะหน้าทับเป็นตัวส่งเสริมคุณภาพของการนับนั้น ๆ (พิชิต ชัยเสรี, การบรรยายวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์, ๒๓ มิถุนายน ๒๕๔๓) จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับที่พบในเพลงไทยนั้นก็มีอยู่มากมาย ซึ่งรศ.พิชิต ชัยเสรี ได้แบ่งประเภทของจังหวะฉิ่งไว้ ๓ ประเภท ดังนี้

ประเภทแรกคือจังหวะฉิ่งแบบปกติ หมายถึง จังหวะฉิ่งที่ตีเสียงฉิ่งและเสียงฉับสลับกันไปอย่างสม่ำเสมอ เช่นในเพลงปรบไก่หรือสองไม้ เป็นต้น ประเภทที่สองคือ จังหวะฉิ่งแบบผสมที่พบในเพลงประเภทฉิ่งโอ้ ได้แก่ โอ้โลม ชมตลาด ยานี เป็นต้น อีกประเภทหนึ่งเป็นจังหวะฉิ่งแบบลอย คือ จังหวะฉิ่งชนิดที่ไม่ได้มีจังหวะฉิ่งเพื่อเป็นตัวนับแต่ทำหน้าที่เป็นส่วนตกแต่ง เช่น เพลงรัว การร้องเกริ่น เห่เชิดจีน เป็นต้น

นอกจากนี้จังหวะยังสามารถแบ่งตามคุณสมบัติของจังหวะเป็น ๒ ชนิด คือ จังหวะชนิดที่ทำหน้าที่เป็นตัวนับ (Meter) ซึ่งได้แก่จังหวะแบบปกติกับจังหวะแบบผสม และจังหวะชนิดที่ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นตัวนับ (Non-Meter) ได้แก่ จังหวะแบบลอย ซึ่งจังหวะชนิดที่ทำหน้าที่เป็นตัวนับนั้นมีคุณสมบัติเป็นตัวบอกปริมาณ เป็นตัวควบคุมเสียงต่าง ๆ ให้มีความสั้นยาวที่จำกัด แต่จังหวะชนิดที่ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นตัวนับนั้นมีคุณสมบัติในการตกแต่ง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าเพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีจังหวะแบบพิเศษชนิดที่เรียกว่า "มีการเข้าออกระหว่างจังหวะ" ดังที่ รศ.พิชิต ได้อธิบายเกี่ยวกับจังหวะในเพลงเชิดนอกไว้ว่า "จังหวะของเพลงเชิดนอกในตอนไล่ (ตอนที่หนุมานวิ่งไล่นางเบญกาย) นั้นเป็นจังหวะแบบ Meter มีจังหวะควบคุม แต่ในตอนจับ (ตอนที่หนุมานเข้าจับนางเบญกาย) นั้นอยู่ในจังหวะแบบ Non-Meter" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๔๘) เพลงเชิดนอกจึงเป็นเพลงที่มีการเข้าออกระหว่างจังหวะชนิดที่มีการควบคุมจังหวะกับจังหวะชนิดที่ไม่มีการควบคุมจังหวะ ซึ่งผู้วิจัยให้ชื่อว่า "จังหวะนับ" กับ "จังหวะลอย" ตามแนวความคิดที่ รศ.พิชิต ได้เสนอไว้ข้างต้น

และจากการวิเคราะห์ลักษณะการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยที่พบในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการผสมผสานระหว่างจังหวะทั้งสองแบบ ดังต่อไปนี้

| | | |
|---|---|---|
| จับ ๑ | ประโยคที่ ๑-๔ | เป็นจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๕-๙ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๑๐ | เป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๑๑-๑๕ | เป็นจังหวะลอย |
| จับ ๒ | ประโยคที่ ๑-๓ | เป็นจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๔-๕ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๖ | เป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๗ | เป็นจังหวะแบบลอย |
| | ประโยคที่ ๘-๑๓ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๑๔ | เป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๑๕-๑๙ | เป็นจังหวะลอย |
| จับ ๓ | ประโยคที่ ๑-๓ | เป็นจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๔-๕ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๖ | เป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๗ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๘ | เป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย |
| | ประโยคที่ ๙ | เป็นจังหวะนับ |
| | ประโยคที่ ๑๐-๑๘ | เป็นจังหวะลอย |

โดยสามารถแสดงการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยได้ดังต่อไปนี้

- ☐ ส่วนของตารางที่ไม่มีการแรเงาแทนทำนองที่มีจังหวะนับ
- ☐ ส่วนของตารางที่มีการแรเงาแทนทำนองที่มีจังหวะลอย

การเข้าออกของจังหวะในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง

**จับ ๑**

| |
|---|
| ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท |
| ซ ซซ ลซฟ่ซ ิท ลิ มิรัท ลิ (ล) ลิ(ร)-- ลิ(รั) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รั) ท (รั) ท(รั) ท(รั) ท(รั) |
| ซ ซซ ลซฟ่ซ ิท ลิ มิรัท ลิ (ล) ลิ(ร)-- ลิ(รั) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รั) ท (รั) ท(รั) ท(รั) ท(รั) |
| ซ ซซ ลซฟ่ซ ิท ลิ มิรัท ลิ (ล) ลิ(ร)-- ลิ(รั) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รั) ท (รั) ท(รั) ท(รั) ท(รั) |
| ซ ลิ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ลิ(รั)ซ ท |
| ซ ลิ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ลิ(รั)ซ ท |
| ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท ซ ลิ ซ ท |
| ซลซท ซลซท ซลซท มลซม ท(ทฺ)รม รมซม รัทลิซ มลซม |
| ท(ทฺ)รม รมซม รัทลิซ มลซม รมซม รมซม รมซม รมซล |
| รซลท ดิรัมัรั ซิรัซิมั รัดิทดิ ซลทลิ รัลทดิ รัมัรัดิ ทลซ<br>ท (ร)-- ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม ลซมซ์ม ลซมลิ ลล(รั) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รั) |
| ท ทท รทลิ (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รั) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลซฟ่ซ(ล) ลิ(รั) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รั) |
| ท ทท รทลิ (ล) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รั) ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลซฟ่ซ(ล) ลิ(รั) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รั) |
| ซ ลล์ ิม ลซมซ์ม ลซมลิ (ล)(รั) ซ ลล์ ิม ลซมซ์ม ลซมลิ (ล)(รั) |
| ซ ลิ ซม ลิ(รั) ซ ลิ ซม ลิ ซม |
| ลล์ ิมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม ร(ร)ม ลซฟ่ซ ิท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล |

ตารางที่ ๑๔ การเข้าออกของจังหวะในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๑

จับ ๒

| |
|---|
| มั ฟิมิริมั มั ฟิ มิฟิลิ(ลิ) มั ฟิ มั ท ริมั ท ริ (ริ) |
| ลิ ลล(ริ) ลล ไฟ ลฃฟฃ ช์ฟช ช์ฟช(ฦ)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช ช์ฟช(ฦ)(ดิ)(ท) |
| ช ช์ฟช(ฦ)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ฦ)(ดิ)(ท) ช ช์ฟช(ฦ)ช (ท)ช (ท)ช (ท)ช ช ช์ ช์ (ช์) ช์ |
| ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ ริทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ |
| มทลิช มชลชิ มทลิช มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ มชลชิ |
| รชลท ชทลิช มลช- ลล ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ฦ)(ว)(ฦ)(ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ไท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล |
| มั ท ริ มิ ริ มิ ท (ริ) ท(ริ) ท(ริ) ท(ริ) |
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ฦ)(ว)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ฦ)(ว)ม ร(ร)ท |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท ร(ร)ม ร(ร)ท(ริ) ช ลิ ช ท |
| ร ม ร ท ช ลิ ช ท ร ม ร ท ช ลิ ช ท |
| รมรท ชลชท รมรท ชลชท |
| ชลชท ชลชท ชลชท มลชม ท(ฦ)รม รมชม ริทลิช มลชม |
| ท(ฦ)รม รมชม ริทลิช มลชม รมชม รมชม รมชม รมชล |
| รชลท ดิริมิริ ชิริชิมิ ริดิทดิ ชลทลิ ริลทดิ ริมิริดิ ทลช<br>ท (ร)-- ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม ลชมช์ม ลชมลิ ลล(ริ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ก)(ก)(ก)(ริ) |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) |
| ท(ริ)ช ลิ ท ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) ท(ริ)ช ลทชลท ลิ (ล) (ก)(ก)(ก)(ริ) |
| ช ลล ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) ช ลล ไม ลชมช์ม ลชมลิ (ล)(ริ) |
| ช ลิ ชม ลิ(ริ) ช ลิ ชม ลิ ชม |
| ลล ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ว)(ฦ) (ว)(ฦ) (ว)ม ร(ร)ม ลฃฟฃ ไท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล |

ตารางที่ ๑๕ การเข้าออกของจังหวะในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๒

จับ ๓

| |
|---|
| มั พิมริมั มัพิ มิพิทั ทั (ลั) (ลิ์) มัพิ มั ทั ริมั ทั ริ (ริ) |
| ลิ ลล(ริ) ลลั ไพ ลฃพฃ ช์พฃ ช์พฃ(ฑ)(ดั)(ท) ฃ ช์พฃ ช์พฃ(ฑ)(ดั)(ท) |
| ฃ ช์พฃ(ฑ)(ดั)(ท) ฃ ช์พฃ(ท)(ดั)(ท) ฃ ช์พฃ(ฑ)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ (ท)ฃ ฃ ช์ |
| ริทลิฃ มลลฃ มทลิฃ มลลฃ ริทลิฃ มลลฃ มทลิฃ มลลฃ |
| มทลิฃ มลลฃ มทลิฃ มลลฃ มลลฃ มลลฃ มลลฃ มลลฃ |
| รมฃล ริทลิฃ ลฃ(ริ)ฃ (ริ)ฃลท มั ริมั ทั ริมิฃิลิทั ท |
| รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท รทลิท ริทลิท |
| ฃลฃท ฃลฃท ฃลฃท ฃลฃ มั |
| ฃิทริมั ริมิฃิมั ฃิทริมั ริมิฃิมั ริมิฃิมั ริมิฃิมั ริมิฃิมั ริมิฃิมั |
| ลิฃิพิฃิ(ลิ)(ทิ)(ลิ) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) |
| จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ช์) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) |
| ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(ริ) (ล)ล(ล) ลฃม ช์ (ล) ลฃม (ช)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(ริ) |
| ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล (ล) (ร) ล (ล) ลฃม (ช)ม ล |
| ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล |
| (ลิ)(ริ) ลลั ไมช์ม (ช) ม(ช) ม(ช)ม (ร)(ฑ) (ร)(ฑ) (ร)ม ร(ร)ม ลฃพฃ ไท ลิ |
| มั ทั ริ(ริ) ท(ริ) ล ลล(ริ) ลลั ไพ ลฃพฃ |

ตารางที่ ๑๖ การเข้าออกของจังหวะในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจับ ๓

จากตารางแสดงการเข้าออกของจังหวะที่พบในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ สามารถอธิบายได้ว่า จับ ๑ มีจังหวะลอยตั้งแต่ประโยคที่ ๑ ถึงประโยคที่ ๔ เมื่อเข้าสู่ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อจับ ๑ จะเข้าสู่จังหวะนับตั้งแต่ประโยคที่ ๕ ไปจนถึงประโยคที่ ๑๐ โดยที่ประโยคที่ ๑๐ นั้นเป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยซึ่งมีทั้งจังหวะนับและจังหวะลอยในประโยคเดียว อันที่จริงแล้วประโยคที่ ๑๐ นี้ดัดแปลงมาจากสำนวนเพลงที่เป็นทำนองเก็บ โดยดัดแปลงให้เสียงตกเสียงสุดท้าย คือ เสียง ล ให้กลายเป็นสำนวนฝากตามลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ใน คือ การเป่าโหยด้วยเสียงใด ๆ ก่อนที่จะจบลงด้วยเสียงหลักที่ต้องการ ดังนี้

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| รซลท | ดำรำมำรำ | ซำรำซำมำ | รำดำทดำ | ซลทลำ | รำลทดำ | รำมำรำดำ | ทลซ |
| ท (ร)‾‾ | ม (ซ) | ม(ซ) | ม(ซ)ม | ลำซมำซ์ม | ลำซมำลำ | ลล(รำ) | (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ด)(ด)(ด)(รำ) |

น่าจะมาจากสำนวนเก็บว่า

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รซลท | ดำรำมำรำ | ซำรำซำมำ | รำดำทดำ | ซลทลำ | รำลทดำ | รำมำรำดำ | ทลซม | ซล |

ซึ่งเป็นสำนวนฝากที่ดัดแปลงมาจากสำนวนเก็บว่า

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รซลท | ดำมำรำดำ | ซลทดำ | รำดำทล | ทมำรำล | ทลซฟ | มรมฟ | ซล-ล |

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้สำนวนฝากด้วยวิธีการเป่าโหยในตอนท้ายของประโยคที่ ๑๐ นี้เป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้รอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยมีความต่อเนื่องกันมากยิ่งขึ้น ดังที่พบว่ามีการใช้กลวิธีนี้ในจับ ๒ และจับ ๓ อีกหลายครั้งในเดี่ยวเชิดนอกทางนี้

หลังจากที่ทำนองเข้าสู่จังหวะลอยในตอนท้ายของประโยคที่ ๑๐ แล้ว ทำนองเพลงก็จะมีจังหวะลอยไปจนกระทั่งหมดจับ ๑

จับ ๒ ในตอนต้นมีจังหวะลอยที่ต่อเนื่องมาจากทำนองในตอนท้ายของจับ ๑ ตั้งแต่ประโยคที่ ๑ จนถึงประโยคที่ ๓ จึงเข้าสู่จังหวะนับตั้งแต่ประโยคที่ ๔ ไปจนถึงประโยคที่ ๖ ซึ่งเป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย มีลักษณะคล้ายกับประโยคที่ ๑๐ ในจับ ๑ เนื่องจากทำนองในประโยคที่ ๖ นี้มีเค้าโครงมาจากทำนองเก็บแต่ดัดแปลงตอนท้ายของประโยคให้มีลีลาเป็นทำนองโหย เพื่อทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๑๐ ในจับ ๑ ดังจะแสดงให้เห็นที่มาของประโยคที่ ๖ ได้ดังนี้

จับ ๒ ประโยคที่ ๖

| |
|---|
| รซลท ซทลิซ มลซ - ลล์ ิมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ว)(ทฺ)(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ม ลซฟซ ิท ลิ(ร)-- ลิ(ล)ล |

น่าจะดัดแปลงมาจากทำนองว่า

| |
|---|
| รซลท ซทลิซ มลซม รมซล |

หลังจากที่ทำนองเข้าสู่จังหวะลอยในตอนท้ายของประโยคที่ ๖ แล้ว ทำนองเพลงจะอยู่ในจังหวะลอยไปจนกระทั่งหมดประโยคที่ ๗ จึงเข้าสู่จังหวะนับอีกครั้งในประโยคที่ ๘ แล้วอยู่ในจังหวะนับไปจนถึงประโยคที่ ๑๔ ซึ่งเป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยอีกเช่นเดียวกัน จากนั้นทำนองเพลงจะมีจังหวะลอยตั้งแต่ในตอนท้ายของประโยคที่ ๑๔ ไปจนกระทั่งหมดจับ ๒

จับ ๓ มีจังหวะลอยที่ต่อเนื่องมาจากทำนองในตอนท้ายของจับ ๒ ตั้งแต่ประโยคที่ ๑ ไปจนถึงประโยคที่ ๓ จึงเข้าสู่จังหวะนับตั้งแต่ประโยคที่ ๔ ถึงประโยคที่ ๖ ซึ่งเป็นรอยต่อระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยเช่นเดียวกับประโยคที่ ๖ ในจับ ๒ ทว่าประโยคนี้มิได้มีหน้าที่เหมือนกับประโยคที่ ๖ ในจับ ๒ เสียทีเดียว เพราะทำนองในตอนต้นของประโยคนี้มีทำนองที่สำเร็จสมบูรณ์ในตัวของตัวเอง และทำนองที่โหยหวนในวรรคหลังนั้นก็น่าจะมามีเค้าโครงมาจากประโยคที่ ๗ ในจับ ๒ แสดงว่าประโยคนี้ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อม แต่ทำหน้าที่เป็นตัวก่อกวนทำให้เพลงมีความเคลื่อนที่ (Mobility) มากยิ่งขึ้น เนื่องจากประโยคถัดมาได้วกกลับมาเป็นจังหวะนับอีกครั้งในประโยคที่ ๗ และ ๘ โดยที่ในตอนท้ายของประโยคที่ ๘ นั้นเป็นการพรมเสียง มำ ซึ่งเป็นจังหวะลอย จึงเป็นจุดที่สร้างความเคลื่อนไหวให้กับทำนองมากยิ่งขึ้น เพราะประโยคถัดมาทำนองได้ย้อนวกกลับมาเป็นจังหวะนับอีกครั้งในประโยคที่ ๙ แล้วจึงเข้าสู่จังหวะลอยในประโยคที่ ๑๐ ไปจนกระทั่งจบเพลง

จะเห็นได้ว่าการเข้าออกของจังหวะในเพลงเชิดนอกนี้เองเป็นตัวการสำคัญในการแสดงลีลาและอารมณ์ของเพลงเชิดนอก ความแตกต่างระหว่างจังหวะลอยกับจังหวะนับเป็นสิ่งทำให้เกิดความขัดแย้ง ยิ่งทำนองเพลงดำเนินเข้าสู่ตอนท้ายของเพลงมากขึ้นเท่าใด ยิ่งพบว่ามีการเข้าออกของจังหวะมากขึ้นเท่านั้น ทำให้เพลงเชิดนอกมีสภาพคับข้องมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งตอนจบมีจังหวะลอยเข้ามาเป็นตัวผ่อนคลาย เพื่อคลี่คลายความขึงตึงที่มีมาทั้งหมดให้เบาบางลงและสำเร็จจบลงได้อย่างสมบูรณ์

ดังที่พบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีความเข้มข้นในเรื่องการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยมากขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละจับ จับ ๓ เป็นจับที่มีการเข้าออกของจังหวะมากที่สุด รองลงมาคือ จับ ๒ และจับ ๑ ตามลำดับ โดยที่มีจังหวะลอยเป็นจังหวะในการขึ้นต้นและลงจบเพลง อีกทั้งเป็นจังหวะที่มีปริมาณมากที่สุดในเพลง ดังนี้

จับ ๑ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

จับ ๒ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

จับ ๓ จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย-จังหวะนับ-จังหวะลอย

เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง จึงมีจังหวะลอยเป็นพื้น โดยอาศัยการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว (Mobility) จังหวะจึงเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงเชิดนอกที่พบได้น้อยในเพลงทั่วไป นอกจากเพลงเชิดนอกแล้วเพลงอื่น ๆ ที่พบว่ามีจังหวะในลักษณะเดียวกันอีกมักจะเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเช่นเดียวกัน ได้แก่ ทยอยเดี่ยว กราวในเป็นต้น

นอกจากจังหวะในเพลงเชิดนอกจะมีความน่าสนใจในเชิงของสังคีตลักษณ์แล้ว ยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์เพลงนี้ว่า เป็นผู้ที่แยบคายในการแก้ไขความขัดแย้ง (Opposition) ให้กลายเป็นความกลมกลืน (Harmony) ได้อย่างอัศจรรย์ สิ่งที่ลดความขัดแย้งระหว่างทำนองที่ล่องลอยโหยหวนกับทำนองเก็บที่มีลีลารุกเร้าฮึกเหิมนั้น คือ ตัวประสาน (Transition) ซึ่งประสานเอาความอ่อนไหวกับความขึงตึงระหว่างสำนวนเพลงที่มีลีลาแตกต่างกันนี้เข้าไว้ด้วยกัน ด้วยเสียงของฉิ่งกลองที่ตีอย่างสม่ำเสมออยู่ตลอดขณะที่ปี่เป่า ไม่ว่า

ปี่จะเป่าโหยหรือปี่จะเป่าเก็บฉิ่งกลองก็จะยังคงตีจังหวะยืนอยู่เช่นนั้นตลอดทั้งเพลง ทำให้รอยต่อระหว่างจังหวะของเพลงที่ต่างสามารถต่อเนื่องกันได้อย่างสนิทสนม

จังหวะฉิ่งและกลองในเดี่ยวเชิดนอกเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่ง ดังจะเห็นได้ว่าคนปี่ที่มีฝีมือนั้นต้องมีคนฉิ่งคนกลองที่รู้ใจกัน อย่างเช่นครูเทียบ (เทียบ คงลายทอง) ก็มีครูพริ้ง (พริ้ง ดนตรีรส) และครูมิ (มิ ทรัพย์เย็น) เป็นคนกลองคู่ใจเช่นกัน เนื่องจากปี่นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาเฉพาะแตกต่างไปจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ประกอบกับเพลงเชิดนอกนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะพิเศษ คือมีการเข้าออกระหว่างจังหวะ มีการหยุดและการไป วิธีการตีเครื่องประกอบจังหวะจึงเป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเรื่องดังกล่าวจากอาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ศิลปินผู้เชี่ยวชาญในเชิงเครื่องหนังจากกรมศิลปากร และได้สรุปวิธีการตีเครื่องประกอบจังหวะในเพลงเดี่ยวเชิดนอกไว้ในภาคผนวก ด้วยหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจได้นำไปศึกษา

### ๔.๔ ช่วงเสียง (Range)

ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง ที่ได้นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้มีขอบเขตเสียงอยู่ในระบบเสียงของปี่ใน เรียกว่า "เสียงใน" ซึ่งตามมาตรฐานแล้วเสียงของปี่ในนั้นมีอยู่ด้วยกัน ๒๔ เสียง เสียงต่ำสุดคือเสียง รฺ และเสียงสูงสุดคือเสียง ฟ โดยแบ่งเสียงของปี่ในทั้ง ๒๔ เสียงนี้ออกได้เป็น ๓ กลุ่มเสียง (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๒๕: ๑๑๖-๑๑๗) คือ เสียงต้อ เสียงกลาง และเสียงแหบ ดังนี้

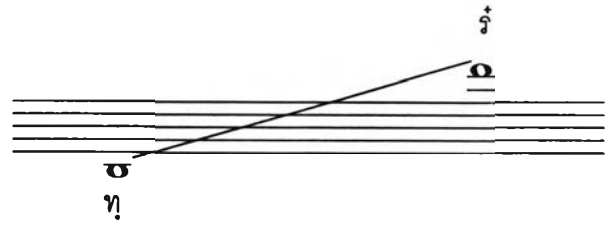
ช่วงที่ ๑ เสียงต้อหรือทางต้อ หมายถึงเสียงช่วงที่ต่ำลงไปถึงเสียงต่ำที่สุด ขอบเขตเสียงตั้งแต่เสียงที่ ๑-๖ (รฺ-ทฺ) มี ๖ เสียง

ช่วงที่ ๒ เสียงกลางหรือทางกลาง หมายถึงเสียงที่อยู่ตรงกลาง ไม่สูงและต่ำ ขอบเขตเสียงตั้งแต่เสียงที่ ๗-๑๔ (ด-ดำ) มี ๘ เสียง

ช่วงที่ ๓ เสียงแหบหรือทางแหบ หมายถึงเสียงที่มีระดับตั้งแต่สูงไปถึงสูงที่สุด ขอบเขตเสียงตั้งแต่เสียงที่ ๑๕-๒๔ (รำ-ฟ้) มี ๑๐ เสียง

ภาพที่ ๓๔ กลุ่มเสียงของปี่ใน

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงของทางเดี่ยวปี่ในเพลงดังกล่าว พบว่ามีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่เสียง ทฺ (อยู่ในช่วงเสียงต้อ) และมีระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่เสียง รฺ (อยู่ในช่วงเสียงแหบ) รวมมีความกว้างของช่วงเสียงตั้งแต่ระดับเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุดทั้งสิ้น ๑๗ ขั้นคู่เสียง ดังภาพ




ภาพที่ ๓๕ ความกว้างของช่วงเสียงที่ใช้ในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอก

และสามารถจำแนกเป็นกลุ่มเสียงต่าง ๆ ได้ดังนี้

ภาพที่ ๓๖ กลุ่มเสียงที่ใช้ในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอก

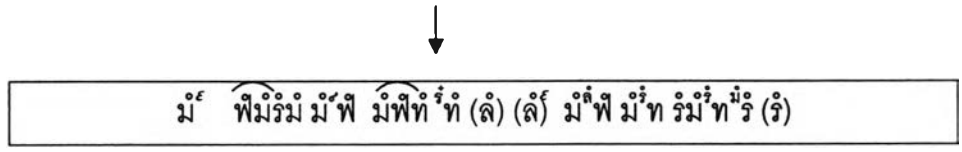
กลุ่มที่ ๑ เสียงต้อ ได้แก่ เสียง ทฺ รวมทั้งสิ้น ๑ เสียง

กลุ่มที่ ๒ เสียงกลาง ได้แก่ เสียง ด ร ม ฟ ซ ล ท ดฺ รวมทั้งสิ้น ๘ เสียง

กลุ่มที่ ๓ เสียงแหบ ได้แก่ เสียง รฺ มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ รฺ รวมทั้งสิ้น ๘ เสียง

เมื่อพิจารณาการใช้กลุ่มเสียงต่าง ๆ ในทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางนี้ พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงแหบโดยส่วนใหญ่ เพราะมีการใช้เสียงต้อเพียงเสียงเดียวเท่านั้น ที่เป็นเช่นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า น่าจะเนื่องมาจากเรื่องคุณสมบัติของเสียง ซึ่งเป็นธรรมดาของเสียงที่พรรณนาถึงความเศร้าโศกนั้นย่อมมีน้ำเสียงทุ้มต่ำและเชื่องช้า ในทางกลับกันย่อมไม่มีคีตกวีคนไหนใช้เสียงต่ำแสดงความกระฉับกระเฉงในดนตรีได้สำเร็จ เพลงเชิดนอกจึงมีน้ำเสียงค่อนไปทางเสียงสูงที่แสดงถึงความกระชุ่มกระชวยเป็นส่วนใหญ่

ลักษณะพิเศษของการใช้เสียงในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกอยู่ที่เสียง รฺ ซึ่งเป็นเสียงที่สูงที่สุดในเพลงนี้ เสียง รฺ นี้เป็นเสียงที่เป่าค่อนข้างยาก ผู้เป่าจะต้องอาศัยทักษะความชำนาญในการเป่าค่อนข้างสูง เสียง รฺ จึงอยู่ในเพลงเดี่ยวเสียเป็นส่วนใหญ่ ไม่พบในเพลงบรรเลงทั่วไปเท่าใดนัก ดังที่ครูปี๊บ คงลายทองกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "เสียงนี้เป็นเสียงที่ใช้ในเดี่ยว เพลงทั่วไปไม่ค่อยมี ที่มีให้เห็นได้ก็อย่างเช่น เดี่ยวพญาโศก เชิดนอก สุรินทราหู เป็นต้น" (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๔๘) โดยที่เสียง รฺ ในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บนั้นพบในจับ ๓ ประโยคที่ ๑ ที่มีทำนองว่า

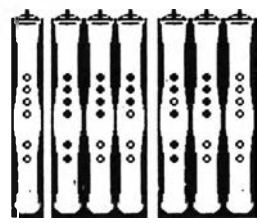



จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บนี้มีช่วงเสียงกว้างถึง ๑๗ เสียง ครอบคลุมกลุ่มเสียงทั้งสามช่วงของปี่ใน โดยทางเดี่ยวดังกล่าวมีกลุ่มเสียงอยู่ในเสียงกลางและเสียงแหบเป็นส่วนใหญ่ เพลงนี้จึงให้อารมณ์ที่กระฉับกระเฉงเหมาะแก่การนำมาประกอบการแสดงที่มีลีลารุกเร้า ตื่นเต้น สนุกสนาน อีกทั้งเป็นเพลงที่เหมาะสำหรับผู้ที่ต้องการฝึกหัดเป่าเสียงกลางและเสียงสูงอีกด้วย

### ๔.๕ การใช้เม็ดพราย (Embellishment)

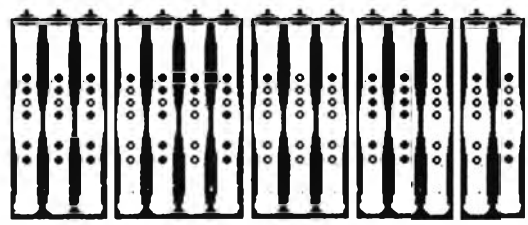
จากการศึกษาทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการสอดแทรกเม็ดพรายต่าง ๆ ไว้ค่อนข้างครบถ้วน ทั้งนี้กลวิธีการทำเม็ดพรายต่าง ๆ ในการเป่าปี่นั้นจะต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างนิ้ว ลม และลิ้น เพื่อให้เกิดเสียงที่สมบูรณ์ได้ ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นของผู้เป่าไว้ในตารางดังต่อไปนี้

จับ ๑ ประโยคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลิ้นพร้อมกับบังคับลมให้เสียงที่ออกมาสั้น<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว<br>๓. ประคองลมให้เสียงควง (ร) มีระดับเสียงเท่ากับเสียง ร ตอดลิ้นที่เสียงสุดท้าย |

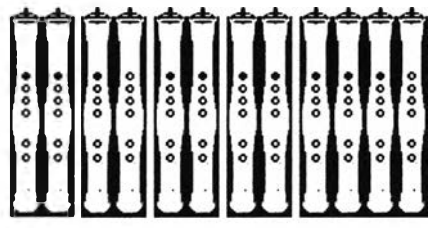
ตารางที่ ๑๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ซซ ลซฟซ ท ล ม์รท ล (ล) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ซ ทั้งสามเสียงมีระดับเสียงเท่ากัน ตอดลิ้นที่เสียง ซ เสียงที่สองและสามให้ได้เสียง ตอ ล็อด ตอ<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสี่เสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียวคล้ายการขยี้ โดยประคองลมให้เสียงทั้งสี่เสียงไม่เพี้ยนและชัดเจน<br>๓. ตอดลิ้นที่สองเสียงแรกให้ชัดเจน หยุดที่เสียง ท เล็กน้อยก่อนที่จะตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล<br>๔. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว ใช้ลิ้นประคองลิ้นปี่ขณะเป่าสองเสียงแรก แล้วปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกที่เสียงสุดท้าย<br>๕. ตีนิ้วที่เสียงแรก จากนั้นปิดนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางข้างซ้ายที่รูนิ้วให้ได้นิ้วควงเสียง (ล) พร้อมประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่เพื่อช่วยให้เสียงควงมีระดับเสียงเท่ากับเสียงแรก |

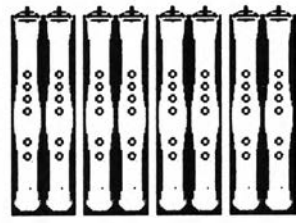
ตารางที่ ๑๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ล̃(ร) ล̃(รๅ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃(รๅ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตีนิ้วที่เสียงแรก จากนั้นผันลมให้เสียงเปลี่ยนจากเสียง ล เป็นเสียงควง (ร) โดยใช้นิ้วเดิม และบังคับให้เสียง (ร) มีลักษณะสั่นสะเทือนเป็นห้วง ๆ ที่เรียกว่า การครั่นลม<br>๒. ตีนิ้วที่เสียงแรกเช่นกันแต่ผันลมจากเสียง ล ไปสู่เสียงแหบ (รๅ) โดยใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ ทำให้เกิดเสียง ต๋อย หรือเสียง ล(รๅ) ข้อสำคัญคือต้องประคองลิ้นให้แนบและใช้ลมให้พอดีเสียงต๋อยจึงจะไม่เพี้ยน<br>๓. เหมือนข้อ ๑. แต่ไม่ต้องครั่นลม<br>๔. เหมือนข้อ ๓.<br>๕. เหมือนข้อ ๔. แต่เป่าให้ทำนองต่อเนื่องกับเสียงต๋อยโดยลากเสียง (รๅ) ให้ยาวกว่าเสียงอื่นก่อนที่จะเป่าวรรคต่อไป |

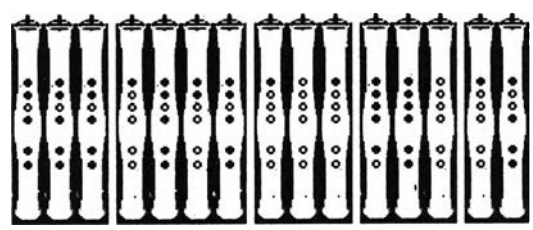
ตารางที่ ๑๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

จับ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ท (รฺ) ท(รฺ) ท(รฺ) ท(รฺ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ประคองลมและลิ้นสลับกันให้ทำนองมีลักษณะเป็นคู่ ๆ โดยพยายามทำให้เสียง ท กับเสียง (รฺ) ต่อเนื่องเป็นลมเดียวกันและมีจังหวะกระชั้นขึ้นโดยลำดับ |

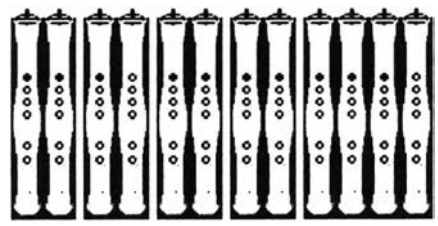
ตารางที่ ๒๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๓

จับ ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ซซ ลซฟซ ท ลั มั̀รั̀ท ลั (ล) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑ |

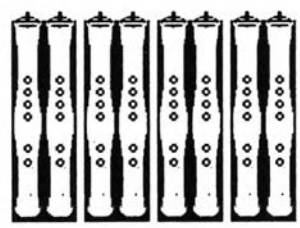
ตารางที่ ๒๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ล̃(ร) ล̃(รๅ) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃(รๅ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒ |

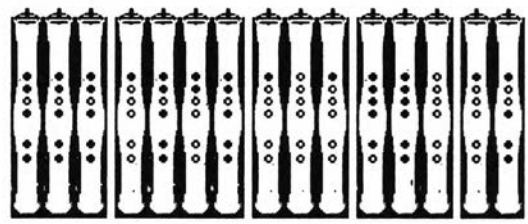
ตารางที่ ๒๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

จับ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ท (รๅ) ท(รๅ) ท(รๅ) ท(รๅ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๓ |

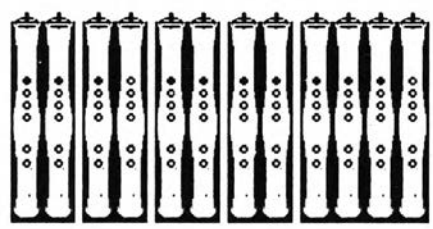
ตารางที่ ๒๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

จับ ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ซซ ลซฟซ ˚ท ล̃ ม̃ร̃ท ล̃ (ล) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑ |

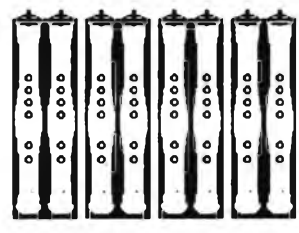
ตารางที่ ๒๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ล̃(ร) ล̃(ร̃) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (ร̃) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒ |

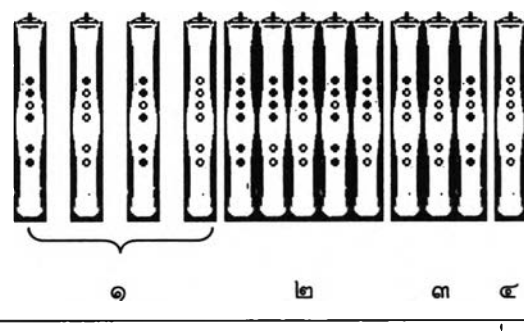
ตารางที่ ๒๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

จับ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ท (รำ) ท(รำ) ท(รำ) ท(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๓ |

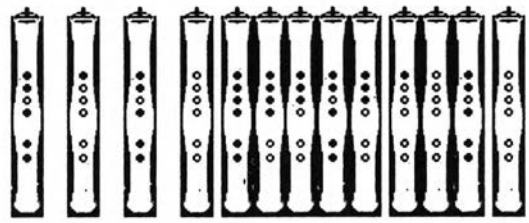
ตารางที่ ๒๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๓

จับ ๑ ประโยคที่ ๕

| ทำนองเพลง | ซ ลิ ซ ท (ทฺ)(ร)ม ซม ลิ(รำ)ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมในทุก ๆ เสียง ยกเว้นเสียงที่สองที่ต้องตีนิ้วชี้ข้างขวา<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว หยุดที่เสียง ม นิดนึงก่อนที่จะเป่าสองเสียงถัดไป<br>๓. ตีนิ้วที่เสียงแรกก่อนจะผันลมให้เกิดเสียงต่อย ลิ(รำ) ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียง (รำ) จากนั้นปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกเสีย ประคองลมที่เสียงสุดท้าย<br>๔. ประคองลมให้เสียงไม่เพี้ยน |

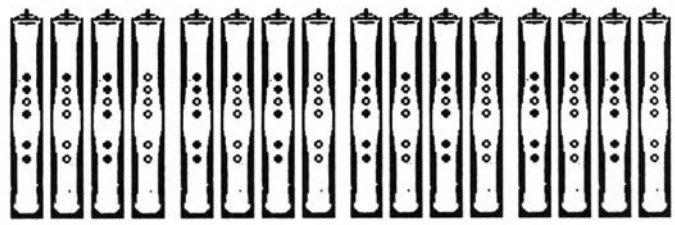
ตารางที่ ๒๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๕

จับ ๑ ประโยคที่ ๖

| ทำนองเพลง | ซ ล̃ ซ ท (ท̩)(ร)ม ซม ล̃(ร̂)ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๕ |

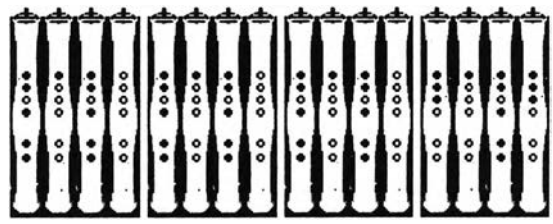
ตารางที่ ๒๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๖

จับ ๑ ประโยคที่ ๗

| ทำนองเพลง | ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียงยกเว้นแต่เสียงที่ตีนิ้ว และต้องประคองลมแต่ละเสียงให้ไม่เพี้ยนด้วย |

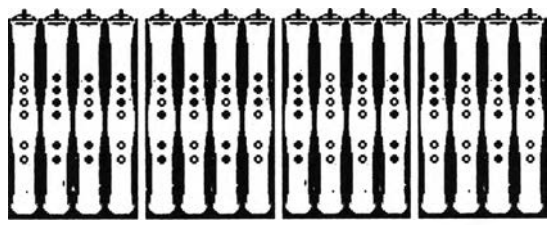
ตารางที่ ๒๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๗

จับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซลซท ซลซท ซลซท มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียง แต่มีความเร็วเป็นเท่าหนึ่งจากประโยคที่แล้ว เรียกว่าการเป่าเก็บ ซึ่งลักษณะเด่นของการเป่าเก็บของปี่ในคือต้องตอดลมให้เสียงแต่ละเสียงชัดเจน |

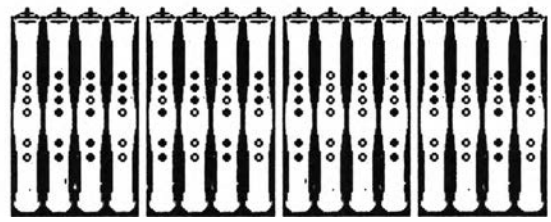
ตารางที่ ๓๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ท(ทฺ)รม รมซม รำทลัซ มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลิ้นที่เสียงแรก แล้วจึงตอดลมทุกเสียงหลังจากนั้น<br>๒. ตอดลมทุกเสียง<br>๓. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒๐ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๔. ตอดลมทุกเสียง |

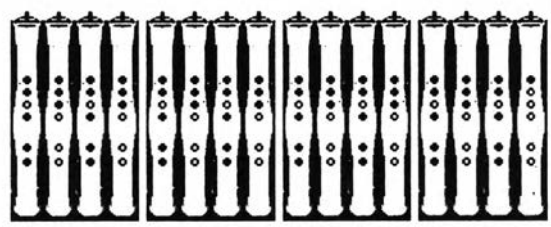
ตารางที่ ๓๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๙ วรรคที่๑

| ทำนองเพลง | ท(ทฺ)รม รมซม รำทลิซ มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒ |

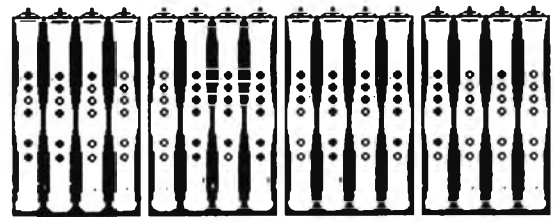
ตารางที่ ๓๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รมซม รมซม รมซม รมซล |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียง |

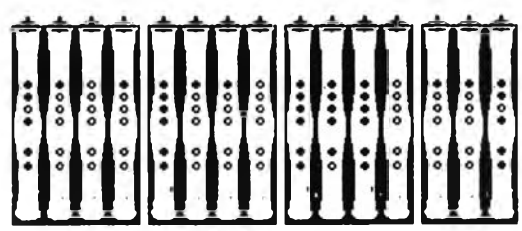
ตารางที่ ๓๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รซลท ดำรำมำรำ ซำรำซำมำ รำดำทดำ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมที่สองเสียงแรกแล้วตอดลิ้นในสองเสียงหลัง<br>๒. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ทุกเสียง<br>๓. เหมือนข้อ ๒.<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

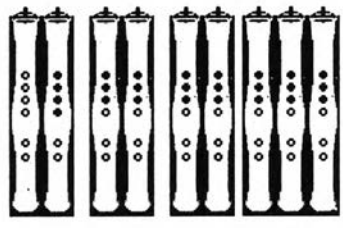
ตารางที่ ๓๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซลทลั รำลทดำ รำมำรำดำ ทลซ - |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมที่สองเสียงแรก แล้วตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที<br>๒. โดยใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงแรกและเสียงสุดท้าย ตอดลมที่เสียงที่สองและเสียงที่สาม<br>๓. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ทุกเสียง<br>๔. ตอดลมทุกเสียง โดยประคองลมให้เสียงสุดท้ายยาวกว่าเสียงอื่น |

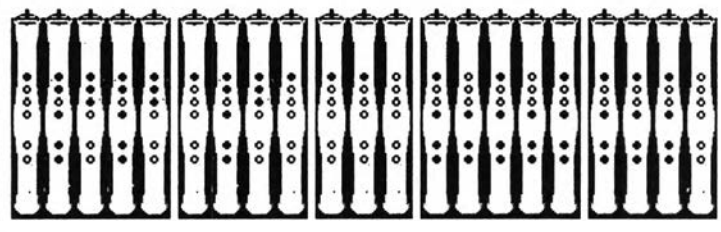
ตารางที่ ๓๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ท (ร)ˉˉ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลิ้นที่เสียงแรกจากนั้นปิดนิ้วให้ได้เสียงควง (ร) พร้อมกับครั่นลมให้เกิดเสียงที่สั่นสะเทือนเป็นห้วง ๆ ในขณะที่ครั่นลมนี้ค่อย ๆ รูดนิ้วชี้ข้างซ้ายลงให้เสียง (ร) ต่อเนื่องกับเสียง ม ในข้อต่อไป<br>๒. ประคองลมเสียงแรกให้เสียงต่อเนื่องกับเสียงควง (ร) ในข้อ ๑. จากนั้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ให้เกิดเสียงควง (ซ) โดยบังคับลมให้เสียง ม และเสียง (ซ) มีความต่อเนื่องเป็นพยางค์เดียวกัน<br>๓. เหมือนข้อ ๒. แต่มีความกระชับขึ้น<br>๔. ปล่อยและแตะลิ้นสลับกัน ประคอง-ปล่อย-ประคอง โดยใช้นิ้วเดิมและอาศัยการประคองลมเข้าช่วยไม่ให้เสียงเพี้ยน |

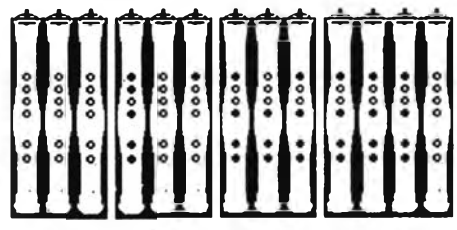
ตารางที่ ๓๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๓

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๔

| ทำนองเพลง | ล͡ซมซ์ม ล͡ซมล̃ ลล(รˌ) (ล์)(ท)(ล์)(ท)(ล์) (ล)(ล)(ล)(รˌ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว หยุดที่เสียง ม เล็กน้อย จากนั้นปรับนิ้วที่เสียง ซ โดยขยับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขึ้นลง ก่อนที่จะเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ม<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว หยุดที่เสียง ม เล็กน้อย จากนั้นตีนิ้วที่เสียง ล โดยขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงประมาณ ๒ ครั้ง<br>๓. ตอดลิ้นที่สองเสียงแรกให้ได้เสียง ล็อด ตอ แล้วจึงผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รˌ)<br>๔. ใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่ทุกเสียง ปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง (ล) สลับกับการเปิดนิ้วชี้ข้างขวาให้ได้เสียงควง (ท) โดยพยายามให้ทำนองมีความเร็วขึ้นในตอนท้าย<br>๕. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับครั่นนิ้วที่เสียง (ล) โดยขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลง ๑ ที ประกอบกับการใช้ลมเป็นห้วง ๆ จากลำคอ ครั่นนิ้วเช่นนี้ประมาณ ๒-๓ ครั้ง ไม่ควรมากเกินไปจะทำให้เกิดความซ้ำซาก จากนั้นเปิดนิ้วทั้งหมด และผันลมให้เกิดเสียงต่อย (ล)(รˌ) |

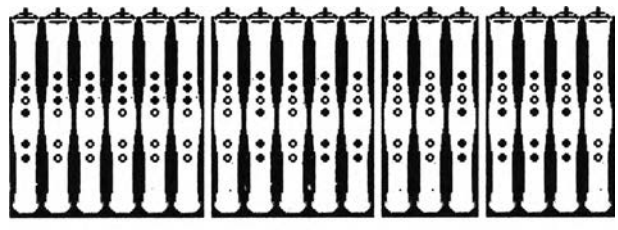
ตารางที่ ๓๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๔

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ท ทท รทลั (ล)(ท)(ล์) (ล)(ล)(ล) (รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ท ทั้งสามเสียงมีระดับเสียงเท่ากัน ตอดลิ้นที่เสียง ท เสียงที่สองและเสียงที่สาม<br>๒. ตอดลมที่เสียง ร ตอดลิ้นที่เสียงที่ ท แล้วตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล<br>๓. ปิดนิ้วมือข้างซ้ายลงทั้งสามนิ้วพร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (ล) จากนั้นเปิดนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นโดยที่ยังประคองลิ้นอยู่ แล้วปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียงควง (ล)<br>๔. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับครั่นนิ้วที่เสียง (ล) โดยตีนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลง ๑ ที ประกอบกับการใช้ลมเป็นห้วง ๆ จากลำคอ ครั่นนิ้วเช่นนี้ประมาณ ๒-๓ ครั้ง จากนั้นเปิดนิ้วทั้งหมดและผันลมให้เกิดเสียงต่อย (ล)(รำ) |

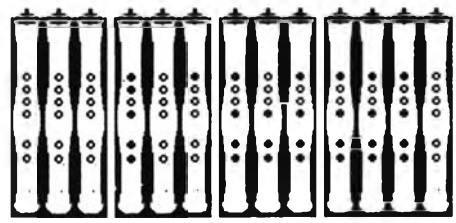
ตารางที่ ๓๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลฺซฟซ(ล) ล̃(รำ)(ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมสองเสียงแรก จากนั้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ทำให้เกิดเสียงควง (ซ) และเสียง ม สลับกัน โดยบังคับลมให้เสียง ม และเสียงควง (ซ) มีความต่อเนื่องเป็นพยางค์เดียวกันมากที่สุด<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งห้าเสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียวคล้ายกับการขยี้ ประคองลมที่สี่เสียงแรกให้ชัดเจนแล้วใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงสุดท้าย คือ เสียงควง (ล)<br>๓. ตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วผันลมพร้อมเปิดนิ้วชี้ขึ้นเกิดเป็นเสียงต่อย ล(รำ) ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (รำ) จากนั้นปิดนิ้วทั้งสามนิ้วข้างซ้ายลงพร้อมกับปรับนิ้วชี้ข้างขวาอีกครั้งโดยไม่ต้องปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก<br>๔. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับครั่นนิ้วที่เสียง (ล) โดยตีนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลง ๑ ที ประกอบกับการใช้ลมเป็นห้วง ๆ จากลำคอครั่นนิ้วเช่นนี้ประมาณ ๒-๓ ครั้ง จากนั้นเปิดนิ้วทั้งหมดและผันลมให้เกิดเสียงต่อย (ล)(รำ) |

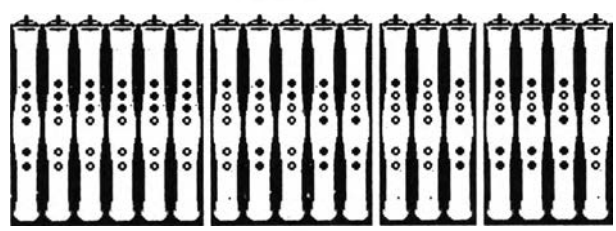
ตารางที่ ๓๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ท ทท รทลี (ล)(ท)(ล์) (ล)(ล)(ล) (รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๑ |

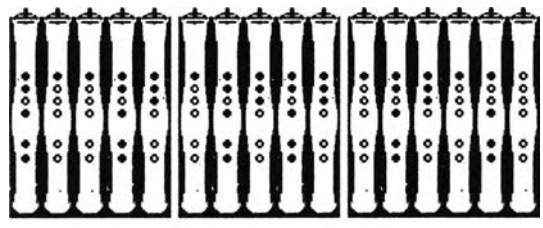
ตารางที่ ๔๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ม (ซ) ม(ซ)ม ลซฟซ(ล) ลี(รำ)(ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๑ วรรคที่ ๒ |

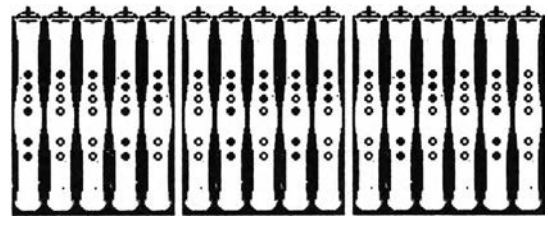
ตารางที่ ๔๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ลล์ ไม ล̂ซม̂ซ์ม ล̂ซม̂ลี (ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมเสียงแรกให้ยาวสักนิดนึงแล้วเปิดนิ้วให้เป็นเสียง ล จากนั้นปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ซ และ ม ตามลำดับอย่างรวดเร็ว ลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียงที่พบในการร้องเพลง<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว จากนั้นปรับนิ้วเสียง ซ โดยขยับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อย ก่อนที่จะเปลี่ยนนิ้วมาเป็นเสียง ม<br>๓. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว หยุดที่เสียง ม นิดนึงก่อนที่จะตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล จากนั้นปิดนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางข้างซ้ายลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ให้เกิดเสียงควง (ล) แล้วจึงผันลมโดยยังคงใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ ประคองลมให้ได้เสียงพอดี ระวังไม่ให้เสียงต่อย (ล)(รำ) เพี้ยน |

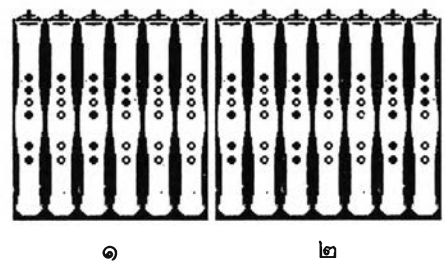
ตารางที่ ๔๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ลล์ ม ล̂ซม̂ซ์ม ล̂ซม̂ลั̃ (ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑ |

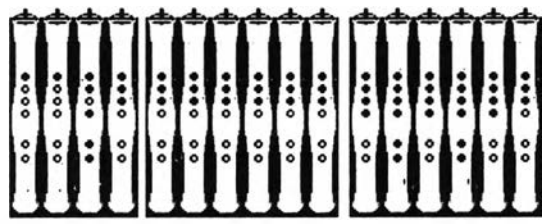
ตารางที่ ๔๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๒

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๔

| ทำนองเพลง | ซ ลั̃ ซม ลั̃(รำ) ซ ลั̃ ซม ลั̃ ซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วจึงเปิดปิดนิ้วมาเป็นเสียง ซ และเสียง ม ตามลำดับ จากนั้นตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วผันเสียงจากเสียง ล เป็นเสียง (รำ) ติดต่อกันให้ได้เสียงต่อย โดยเปิดนิ้วทั้งหมดขึ้นพร้อมกับใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่<br>๒. ประคองลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วจึงเปิดปิดนิ้วมาเป็นเสียง ซ และเสียง ม ตามลำดับ จากนั้นเป่า ลั̃ ซม ด้วยกลวิธีการใช้นิ้ว ลิ้นและลมดังเดิมอีกครั้ง โดยให้ทำนอง ลั̃ ซม ชุดหลังมีจังหวะกระชับมากขึ้น |

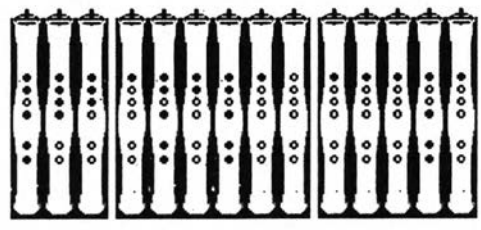
ตารางที่ ๔๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๔

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ล ล์ ์มซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ว)(ทฺ) (ว)(ทฺ) (ว)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมที่เสียงแรกก่อนจะปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล เสียงที่สองแล้วเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ซ และเสียง ม ตามลำดับอย่างรวดเร็ว ลักษณะทำนองคล้ายการเอื้อนเสียงในการร้องเพลง จากนั้นปรับนิ้วที่เสียง ซ โดยขยับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อยก่อนที่จะเปลี่ยนนิ้วมาเป็นเสียง ม<br>๒. เป่าเสียงควง (ซ) ให้เสียงต่อเนื่องกับเสียง ม สุดท้ายในข้อ ๒. โดยอาศัยการประคองลิ้นที่ใต้ลิ้นปี่ให้เกิดเสียงควง (ซ) และปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกเมื่อเป่าเสียง ม ทำเช่นนี้สลับกัน พยายามบังคับลมให้เสียง ม และเสียงควง (ซ) ต่อเนื่องกัน การเป่าทำนองในลักษณะนี้ต้องใช้ลิ้นกับลมสลับกันแต่ใช้นิ้วเดิมตลอด<br>๓. ทำนองกลุ่มนี้มีเสียงต่อเนื่องมาจากเสียงสุดท้ายในข้อ ๒. เช่นกัน ลักษณะทำนองเป็นการเอื้อนกระทบเสียงทีละสองเสียง โดยใช้นิ้วควง (ร) แทนนิ้วเสียง ร ตามปกติ เพราะทำได้ง่ายกว่านิ้วปกติ ผู้เป่าจะต้องพยายามเป่าให้เสียง (ร) และ ทฺ ชิดกันมากที่สุด เมื่อเป่ากระทบเสียง (ว)ทฺ ครบสองครั้งแล้วจึงเป่ากระทบเสียง (ว)ม โดยใช้นิ้วควง (ร) อีกเช่นกัน และควรระวังให้มีช่องไฟเหมาะสม |

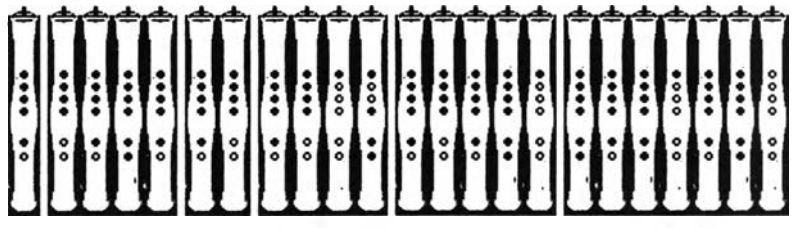
ตารางที่ ๔๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ลฺซฟซ ฺท ลิ(ร) ลิ(ล)ล |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. เป่าเสียง ร และเสียงควง (ร) โดยประคองลมระวังมิให้เสียงเพี้ยน แล้วเปิดนิ้วให้ได้เสียง ม<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสี่เสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว จากนั้นตอดลิ้นที่เสียง ล และเสียง ท สองเสียงสุดท้ายให้ได้เสียงที่ชัดเจนและหนักแน่น โดยบังคับลมให้เสียง ท หยุดเล็กน้อย<br>๓. ตีนิ้วที่เสียงแรกก่อนจะผันลมให้เสียงเปลี่ยนจากเสียง ล ไปเป็นเสียงควง (ร) โดยใช้นิ้วเดิม พร้อมกับครั่นลมที่เสียงควง (ร) ให้มีลักษณะสั่นสะเทือนเป็นห้วง ๆ จากนั้นตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล เป่าสลับกับเสียงควง (ล) ที่ใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่ และเมื่อกลับมาเป่าเสียง ล อีกครั้งให้ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก |

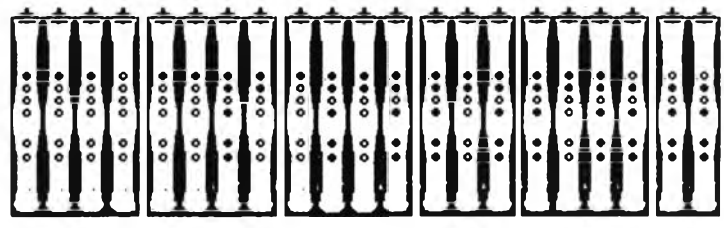
ตารางที่ ๔๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑

| ทำนองเพลง | มˍ ฟมรˍมˍ มˍฟ มˍฟลˍ(ลˍ) มˍฟ มˍทˍ รˍมˍทˍรˍ (รˍ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. พรมนิ้วเสียง มˍ โดยอาศัยการประคองลิ้นปี่เข้าช่วยด้วย<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว พร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้ หยุดที่เสียง รˍ เล็กน้อยก่อนที่จะเป่าเสียง มˍ เสียงสุดท้าย<br>๓. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ ปรับนิ้วที่เสียง มˍ โดยใช้นิ้วกลางข้างซ้ายขยับขึ้นลงเล็กน้อย แล้วเปิดนิ้วกลางข้างซ้ายขึ้นให้ได้เสียง ฟ<br>๔. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงสามเสียงแรกอย่างรวดเร็ว โดยที่ยังคงประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ ระวังอย่าให้เสียงเพี้ยน เพราะเสียงแหบสูงบังคับได้ยาก ผู้เป่าต้องบังคับลมและลิ้นให้พอดีกันจึงจะได้เสียงที่ถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน จากนั้นประคองลมที่เสียง ลˍ ไว้เล็กน้อยก่อนที่จะปิดนิ้วทั้งสามนิ้วข้างซ้ายลงให้ได้เสียงควง (ลˍ)<br>๕. ประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับปรับนิ้วที่เสียง มˍ โดยใช้นิ้วกลางข้างซ้ายขยับขึ้นลงเล็กน้อยแล้วเปิดนิ้วขึ้นให้ได้เสียง ฟ จากนั้นปิดนิ้วลงให้ได้เสียง มˍ ประคองลมให้เสียงยาวนิดหนึ่งก่อนที่จะเป่ากระทบเสียง รˍ กับเสียง ท ให้มีทำนองว่า ˙ท โดยปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกที่เสียงสุดท้าย<br>๖. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่อีกครั้งพร้อมกับปิดนิ้วทั้งหมดให้ได้เสียง รˍ จากนั้นเป่าทำนองเอื้อนที่มีทำนองว่า มˍ˙ท โดยใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ขณะที่เป่าเสียง มˍ และเสียง รˍ แล้วปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกขณะเป่าเสียง ท จากนั้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่อีกครั้งเปิดปิดนิ้วให้ได้เสียงกระทบ ¨รˍ และเสียงควง (รˍ) ตามลำดับ |

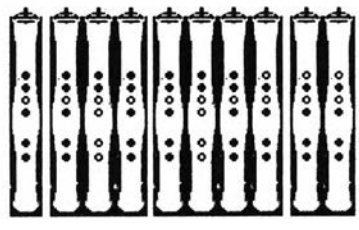
ตารางที่ ๔๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ล̃ ลล(รำ) ล ล์ ฺฟ ลซฟซ ซ์ฟซ ซ์ฟซ(ท) (ดำ)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล เสียงแรก แล้วตอดลิ้นสองเสียงถัดมาให้ได้เสียง ล็อด ตอ จากนั้นผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รำ)<br>๒. ประคองลมที่เสียงแรกก่อนที่จะปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วจึงเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ซ และ ฟ ตามลำดับ ลักษณะคล้ายทำนองเอื้อนเสียง ล ล์ ฺม ในจับ ๒ ประโยคที่ ๘ แต่ทำนอง ล ล์ ฺฟ นั้นต้องระวังไม่ให้เสียง ฟ เพี้ยน<br>๓. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสี่เสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว<br>๔. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสองเสียงหลังอย่างรวดเร็ว<br>๕. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสามเสียงหลังอย่างรวดเร็วโดยใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (ท)<br>๖. เป่าทำนองวรรคนี้ต่อเนื่องกับเสียงสุดท้ายในข้อ ๕. โดยใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับบังคับน้ำหนักของลมให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน |

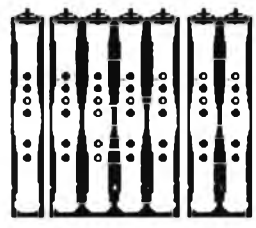
ตารางที่ ๔๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ ซ์ฟซ(ท) (ดำ)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ซ มีความชัดเจน<br>๒. ปริบนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสองเสียงหลังอย่างรวดเร็ว<br>๓. ปริบนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสามเสียงหลังอย่างรวดเร็วโดยใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (ท)<br>๔. เป่าทำนองวรรคนี้ต่อเนื่องกับเสียงสุดท้ายในข้อ ๓. โดยใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับบังคับน้ำหนักของลมให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน |

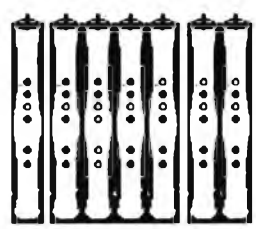
ตารางที่ ๔๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท) (ด์)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ซ มีความชัดเจน<br>๒. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสามเสียงหลังอย่างรวดเร็วโดยใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (ท)<br>๓. เป่าทำนองวรรคนี้ต่อเนื่องกับเสียงสุดท้ายในข้อ ๒. โดยใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับบังคับน้ำหนักของลมให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน |

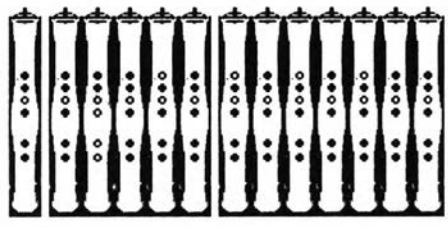
ตารางที่ ๕๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท) (ด์)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑ |

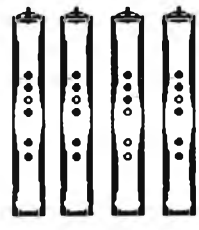
ตารางที่ ๕๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท)ซ (ท)ซ (ท)ซ (ท)ซ ซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ซ ชัดเจน<br>๒. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสามเสียงถัดมาอย่างรวดเร็ว ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (ท) จากนั้นปิดนิ้วชี้ข้างขวาลงที่เสียง ซ ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก<br>๓. ยกนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้ สลับกับการปิดนิ้วชี้ข้างขวาลงที่เสียง ซ พร้อมกับปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก ทำเช่นนี้สลับกันสามครั้ง แล้วตอดลิ้นเสียง ซ เสียงสุดท้าย |

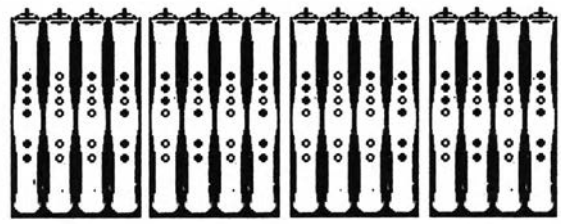
ตารางที่ ๕๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๔

| ทำนองเพลง | ซ์ ซ์ (ซ์) ซ์ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. พรมนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงถี่ ๆ ให้มีความยาวพอสมควร<br>๒. พรมนิ้วกลางและนิ้วนางข้างซ้ายขึ้นลงถี่ ๆ ให้มีความยาวพอ ๆ กับข้อ ๑.<br>๓. พรมนิ้วกลางและนิ้วนางข้างขวาขึ้นลงถี่ ๆ พร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้ให้ได้เสียงควง (ซ) โดยให้มีความยาวพอ ๆ กับข้อ ๑. และข้อ ๒.<br>๔. เหมือนข้อ ๑. |

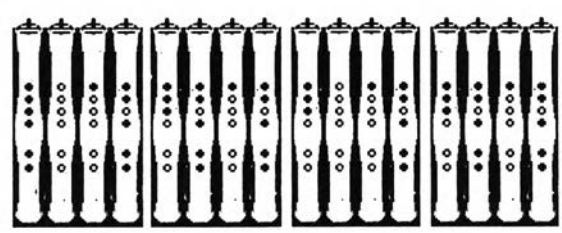
ตารางที่ ๕๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๔

จับ ๒ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รำทลัซ มซลซี มทลัซ มซลซี |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองลิ้นปี่ที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที และตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ตอดลมที่สองเสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ล กับ ซ โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๑-๒ ที<br>๓. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวา และตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

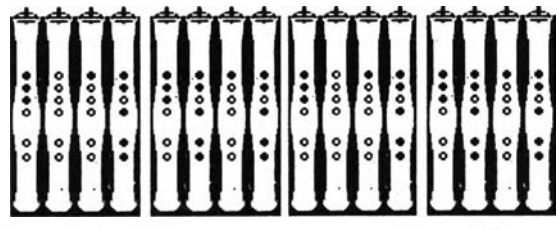
ตารางที่ ๕๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รำทลัซ มซลซี มทลัซ มซลซี |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑ |

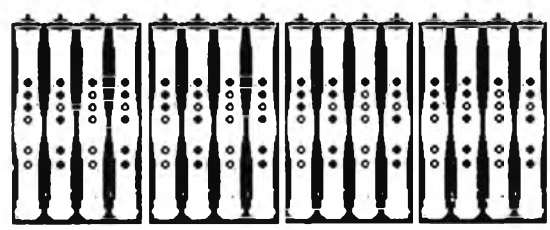
ตารางที่ ๕๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | มทลัซ มซลซี มทลัซ มซลซี |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๑-๒ ที และตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ตอดลมที่สองเสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ล กับ ซ โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๑-๒ ที<br>๓. เหมือนข้อ ๑.<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

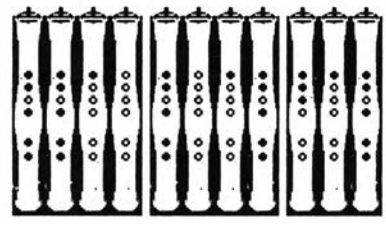
ตารางที่ ๕๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | มซลซี มซลซี มซลซี มซลซี |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมที่สองเสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ล กับ ซ โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๑-๒ ที ทำเช่นนี้ทั้งหมด ๔ ครั้ง |

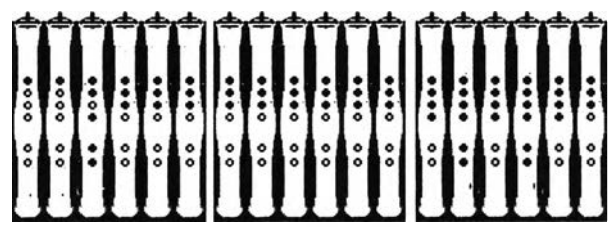
ตารางที่ ๕๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รฑลท ฑทลิฑ มลฑ - |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  ๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมสองเสียงแรกแล้วตอดลิ้นสองเสียงหลัง<br>๒. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๑-๒ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๓. ตอดลมทุกเสียง โดยเป้าเสียงสุดท้ายให้ยาวกว่าเสียงอื่นนิดหนึ่งก่อนจะเป้าประโยคถัดไป |

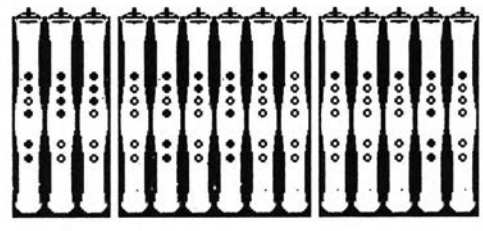
ตารางที่ ๕๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ล ล์ ิมซ์ม (ฑ) ม(ฑ) ม(ฑ)ม (ร)(ทฺ) (ร)(ทฺ) (ร)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑ |

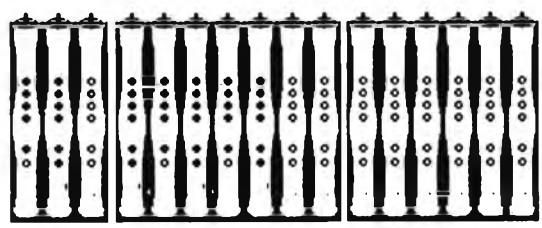
ตารางที่ ๕๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ลซฟซ ˚ท ล̃(ร)˗˗ ล̃(ล)ล |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒ |

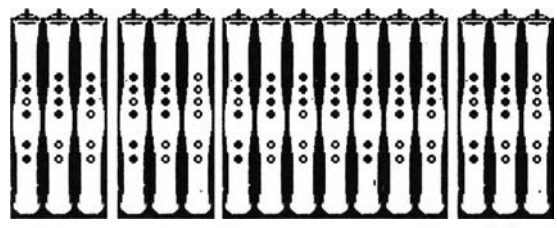
ตารางที่ ๖๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๓

จับ ๒ ประโยคที่ ๗

| ทำนองเพลง | มˌ˙ท ˙มˌ ˙มˌ ˙ท (รˌ) ท(รˌ) ท(รˌ) ท(รˌ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  ๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่เสียงแรก จากนั้นเป่ากระทบเสียง ˙ท โดยปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้ เป่ากระทบเสียง รˌ กับเสียง มˌ สองครั้ง จากนั้นเป่ากระทบเสียง รˌ กับเสียง ท โดยปล่อยลิ้นที่ประคองใต้ลิ้นปี่ออกที่เสียง ท แล้วผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รˌ)<br>๓. ใช้ประคองลมกับลิ้นสลับกันระหว่างเสียง ท กับ เสียงควง (รˌ) ให้ทั้งสองเสียงต่อเนื่องเป็นพยางค์เดียวและค่อย ๆ มีจังหวะกระชับขึ้น |

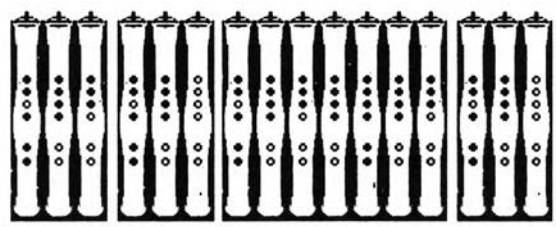
ตารางที่ ๖๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๗

จับ ๒ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม (ร)(ทฺ) (ร)ม ร(ร)ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ประคองลมทุกเสียง โดยบังคับให้มีน้ำหนักพอดีกับเสียงที่ต้องการ |

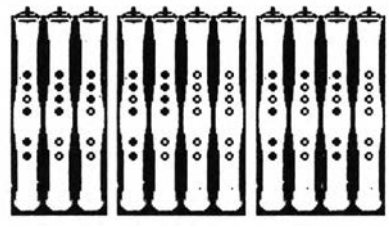
ตารางที่ ๖๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ร)(ทฺ) (ร)ม ร(ร)ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๑ |

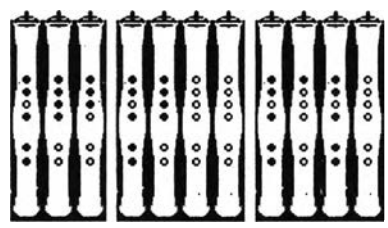
ตารางที่ ๖๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ซ ล ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมทุกเสียง<br>๒. ประคองลมที่สามเสียงแรก จากนั้นผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่เป่าให้ได้เสียงควง (รำ)<br>๓. ตอดลมที่เสียง ซ แล้วตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล จากนั้นตอดลมที่เสียง ซ และเสียง ท ตามลำดับ ให้แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากัน |

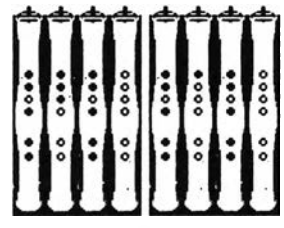
ตารางที่ ๖๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ซ ล ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑ |

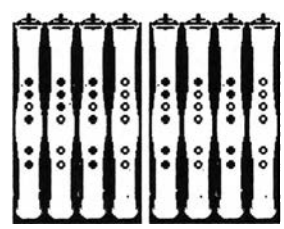
ตารางที่ ๖๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ร ม ร ท ซ ล ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ประโยคนี้อาศัยการตอดลมเป็นหลัก สลับกับการตีนิ้วชี้ที่เสียง ล |

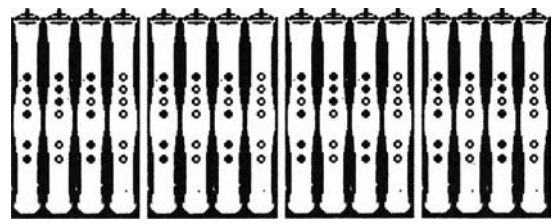
ตารางที่ ๖๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร ม ร ท ซ ล ซ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑ |

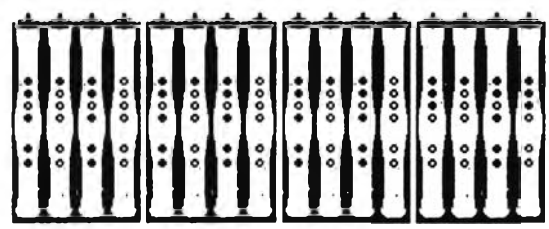
ตารางที่ ๖๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๑

| ทำนองเพลง | รมรท ซลซท รมรท ซลซท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียงให้ชัดเจน |

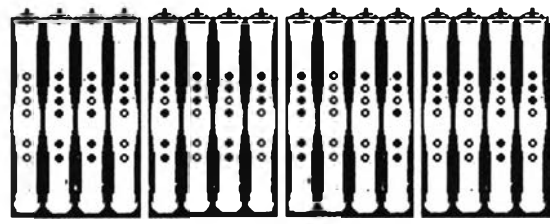
ตารางที่ ๖๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซลซท ซลซท ซลซท มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียงให้ชัดเจน |

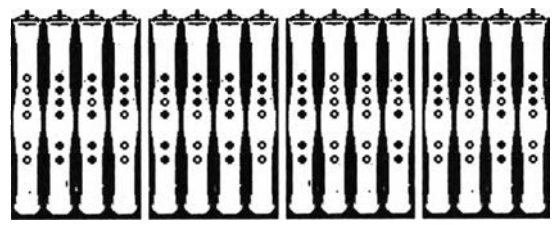
ตารางที่ ๖๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ท(ทฺ)รม รมซม รำทลิซ มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒ |

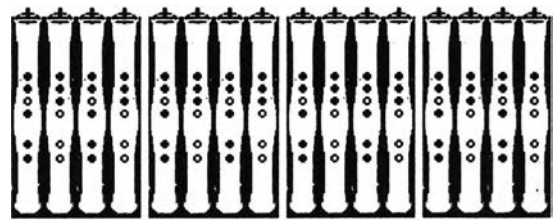
ตารางที่ ๗๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๒ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ท(ทฺ)รม รมซม รำทลิซ มลซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๘ วรรคที่ ๒ |

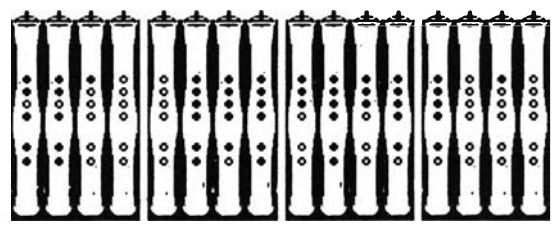
ตารางที่ ๗๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รมซม รมซม รมซม รมซล |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒ |

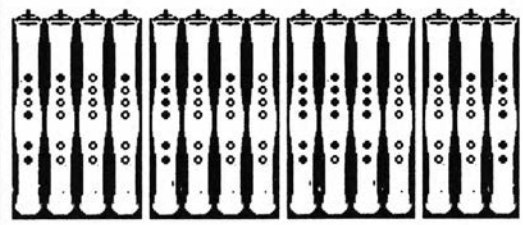
ตารางที่ ๗๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รซลท ดำรำมำรำ ซำรำซำมำ รำดำทดำ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๑ |

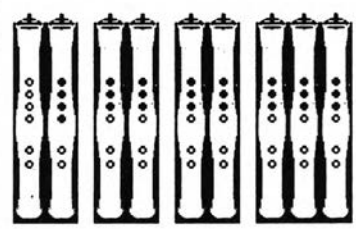
ตารางที่ ๗๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซลทลั รัลทดั รัมัรัด ทลซ - |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๒ |

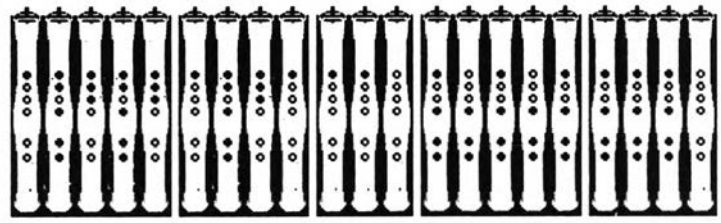
ตารางที่ ๗๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ท (ร)ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๓ |

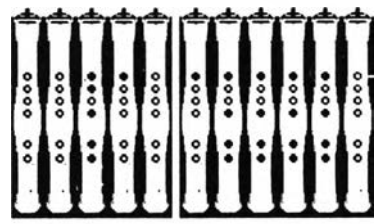
ตารางที่ ๗๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๓

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๔

| ทำนองเพลง | ล̂ซมิซ์ม ล̂ซมิล̃ ลล(รำ) (ล์)(ท)(ล์)(ท)(ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๐ วรรคที่ ๔ |

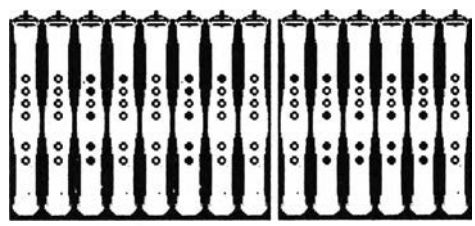
ตารางที่ ๗๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๔ วรรคที่ ๔

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ท(รำ)ซ ล̃ ท ล̃ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมที่เสียงแรกแล้วผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รำ) และต่อเนื่องเป็นลมเดียวกับเสียงแรก ปิดนิ้วลงพร้อมปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกให้ได้เสียง ซ จากนั้นตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วตอดลิ้นที่เสียง ท<br>๒. ตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียงแรก ปิดนิ้วทั้งสามนิ้วข้างซ้ายลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่เพื่อทำเสียงควง (ล) ประคองลมไว้ครู่หนึ่งจึงครั่นนิ้วเสียงควง (ล) ด้วยการขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อย ขณะที่ขยับนิ้วขึ้นลงนั้นใช้ลมจากลำคอเป่าเป็นห้วง ๆ ช่วยให้เสียงที่ออกมาชัดเจนยิ่งขึ้น ครั่นนิ้วเช่นนี้ประมาณ ๒-๓ ครั้งจึงผันลมให้ได้เสียงควง (รำ) โดยเปิดนิ้วทั้งหมดออก |

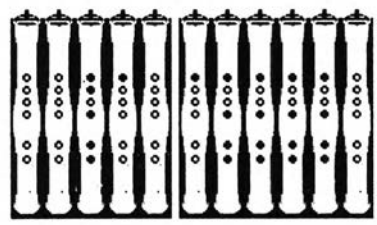
ตารางที่ ๗๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ท(รำ)ซ ลทซลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมที่เสียงแรกแล้วผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (รำ) ให้มีลมต่อเนื่องกับเสียงแรก ปิดนิ้วลงพร้อมปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกเป็นเสียง ซ จากนั้นเป่าขยี้ทำนองว่า ลทซลท ซึ่งมีความพิเศษกว่าการเป่าขยี้ในประโยคอื่น ๆ คือ ต้องตอดลิ้นที่เสียง ล และ ท ให้ชัดเจนด้วย<br>๒. ตีนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียงแรก ปิดนิ้วทั้งสามนิ้วข้างซ้ายลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (ล) ประคองลมไว้ครู่หนึ่ง จึงครั่นนิ้วเสียงควง (ล) ด้วยการขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อย ขณะที่ขยับนิ้วขึ้นลงนั้นใช้ลมจากลำคอเป่าเป็นห้วง ๆ ช่วยให้เสียงที่ออกมาชัดเจนยิ่งขึ้น ครั่นนิ้วเช่นนี้ประมาณ ๒-๓ ครั้ง จึงผันลมให้ได้เสียงควง (รำ) โดยเปิดนิ้วทั้งหมดออก |

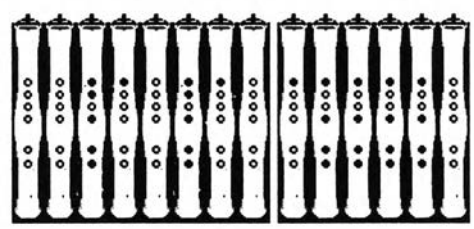
ตารางที่ ๗๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

<u>จับ ๒ ประโยคที่ ๑๖ วรรคที่ ๑</u>

| ทำนองเพลง | ท(รำ)ซ ลิ ท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑ |

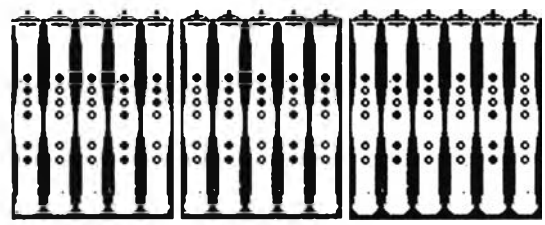
ตารางที่ ๗๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๖ วรรคที่ ๑

<u>จับ ๒ ประโยคที่ ๑๖ วรรคที่ ๒</u>

| ทำนองเพลง | ท(รำ)ซ ลทซลท ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒ |

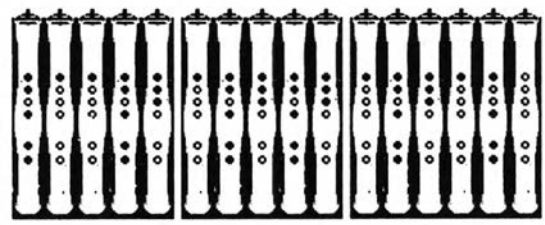
ตารางที่ ๘๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๖ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ลล์ ้ม ลซมซ์ม ลซมลี (ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๓ วรรคที่ ๑ |

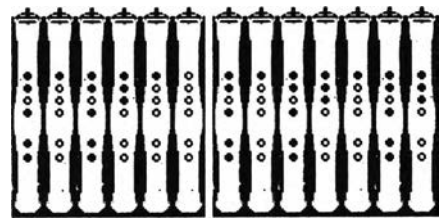
ตารางที่ ๘๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ลล์ ้ม ลซมซ์ม ลซมลี (ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยค ๑๓ วรรคที่ ๑ |

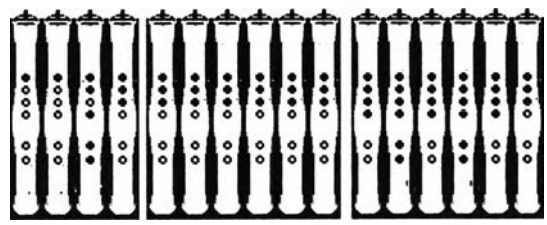
ตารางที่ ๘๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๒

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๘

| ทำนองเพลง | ซ ล ซม ล(ร) ซ ล ซม ล ซม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๔ |

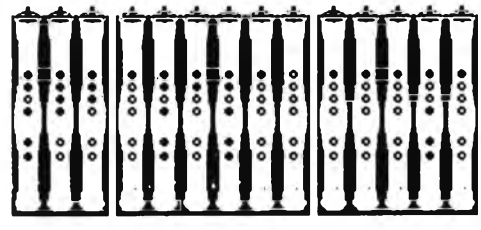
ตารางที่ ๘๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๘

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๙ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ล ล์ ไมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ร)(ทฺ) (ร)(ทฺ) (ร)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑ |

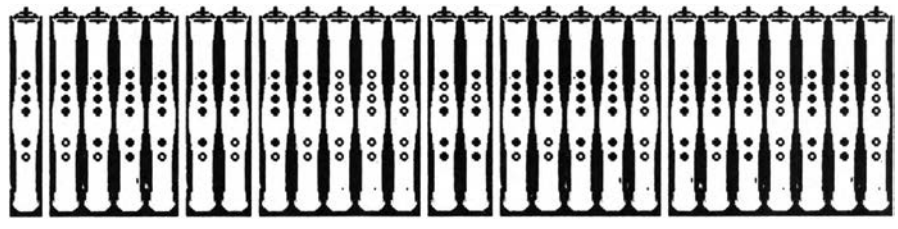
ตารางที่ ๘๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๙ วรรคที่ ๑

จับ ๒ ประโยคที่ ๑๙ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ลฺซฟฺซ ฺท ลิ(ร) ลิ(ล)ล |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๑ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒ |

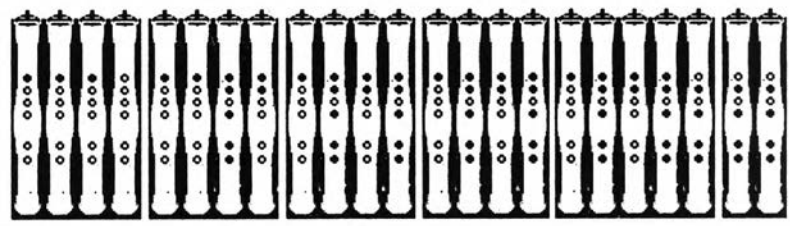
ตารางที่ ๘๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๒ ประโยคที่ ๑๙ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๑

| ทำนองเพลง | มˍ ฟมริมˍ มˍฟ มˍฟทˍ (ลˍ) (ลˍ) มˍฟ มˍ | รˍมˍทˍรˍ (รˍ) |
|---|---|---|
| การใช้นิ้ว |  | |
| | ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ | ๗ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. พรมนิ้วเสียง มˍ โดยใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสามเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว พร้อมกับใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้ หยุดที่เสียง รˍ เล็กน้อยก่อนที่จะเป่าเสียง มˍ<br>๓. ประคองลิ้นไว้ใต้ลิ้นปี่ ปรับนิ้วที่เสียง มˍ โดยขยับนิ้วกลางข้างซ้ายขึ้นลง บังคับลมให้เสียง มˍ ยาวเล็กน้อยก่อนที่จะเปิดนิ้วให้ได้เสียง ฟ<br>๔. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงสามเสียงแรกอย่างรวดเร็ว อาศัยการประคองลิ้นที่ใต้ลิ้นปี่ระวังไม่ให้เสียงเพี้ยน โดยเฉพาะเสียง ทˍ ซึ่งเป็นเสียงที่บังคับให้เกิดเสียงได้ยาก จากนั้นเพิ่มแรงดันจากลมและลิ้นเป่ากระทบเสียงให้ได้เสียง ˙ทˍ<br>๕. ปิดนิ้วลงพร้อมกับประคองลิ้นไว้ ประคองลมให้ได้เสียงควง (ลˍ) ไว้ครู่หนึ่ง จากนั้นพรมนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงถี่ ๆ<br>๖. ประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับปรับนิ้วที่เสียง มˍ โดยใช้นิ้วกลางข้างซ้ายขยับขึ้นลงเล็กน้อย ประคองเสียง มˍ ให้ยาวเล็กน้อยก่อนที่จะเปิดนิ้วให้ได้เสียง ฟ จากนั้นปิดนิ้วให้ได้เสียง มˍ อีกครั้ง ประคองลมให้ยาวสักนิดก่อนที่จะเป่ากระทบเสียงให้มีทำนองว่า ˙ทˍ โดยปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกที่เสียง ทˍ เสียงสุดท้าย<br>๗. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับปิดนิ้วทั้งหมดลงให้ได้เสียง รˍ จากนั้นเป่าทำนองเอื้อนที่มีทำนองว่า มˍ˙ทˍ โดยปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกที่เสียง ทˍ จากนั้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่อีกครั้งเปิดปิดนิ้วให้ได้เสียง ม˙รˍ และเสียงควง (รˍ) ตามลำดับ | |

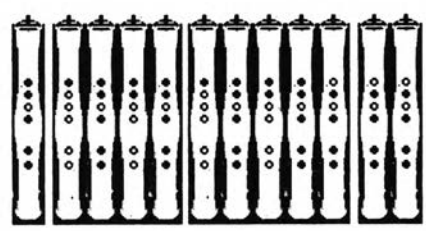
ตารางที่ ๘๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ลิ ลล(รำ) ลล์ ฟ ลซฟซ ซ์ฟซ ซ์ฟซ(ท) (ดำ)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑ |

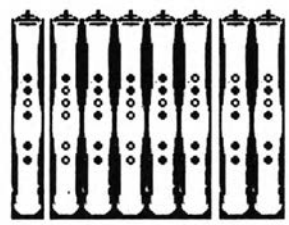
ตารางที่ ๘๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ ซ์ฟซ(ท) (ดำ)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒ |

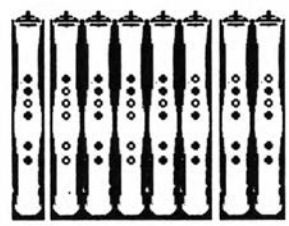
ตารางที่ ๘๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๒ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท) (ด์)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑ |

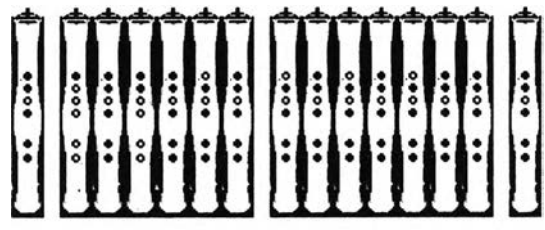
ตารางที่ ๘๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท) (ด์)(ท) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๒ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๑ |

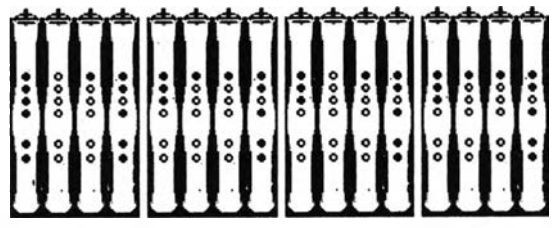
ตารางที่ ๙๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

| ทำนองเพลง | ซ ซ์ฟซ(ท)ซ (ท)ซ (ท)ซ (ท)ซ ซ ซ์ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมให้เสียง ซ ชัดเจน<br>๒. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาที่เสียง ซ เสียงแรก แล้วเปิดปิดนิ้วสามเสียงถัดมาอย่างรวดเร็ว ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงควง (ท) จากนั้นปิดนิ้วชี้ข้างขวาลงที่เสียง ซ ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก<br>๓. ยกนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ไว้สลับกับการปิดนิ้วชี้ข้างขวาลงที่เสียง ซ พร้อมกับปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก ทำเช่นนี้สลับกันสามครั้ง แล้วตอดลิ้นเสียง ซ เสียงสุดท้าย<br>๔. พรมนิ้วเสียง ซ โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาตีขึ้นลงถี่ ๆ |

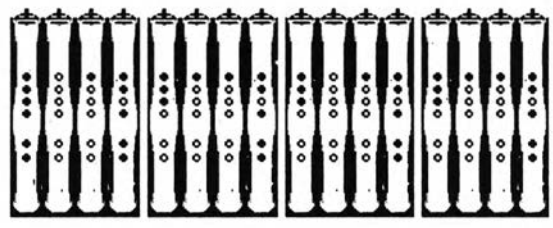
ตารางที่ ๙๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๓ วรรคที่ ๓

จับ ๓ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รำทลึซ มลลซ มทลึซ มลลซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองลิ้นบี่ที่เสียงแรก จากนั้นปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก ตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที และตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ตอดลมที่เสียงแรกและเสียงสุดท้าย ตอดลิ้นที่เสียง ล เสียงที่สอง และเสียงที่สามให้ชัดเจน<br>๓. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวา แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

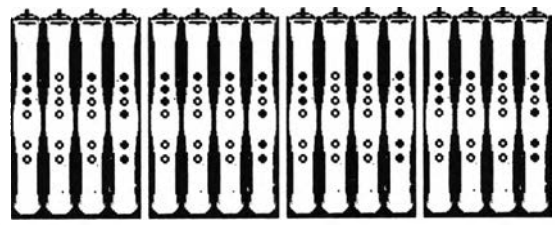
ตารางที่ ๙๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รำทลึซ มลลซ มทลึซ มลลซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๓ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๑ |

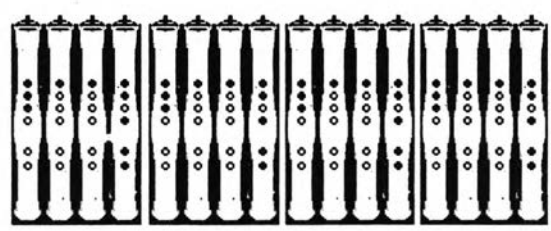
ตารางที่ ๙๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๔ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | มทลัซ มลลซ มทลัซ มลลซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  ๑ ๒ ๓ ๕ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ตอดลมที่เสียงแรกและเสียงสุดท้าย ตอดลิ้นที่เสียง ล เสียงที่สองและเสียงที่สามให้ชัดเจน<br>๓. เหมือนข้อ ๑.<br>๕. เหมือนข้อ ๒. |

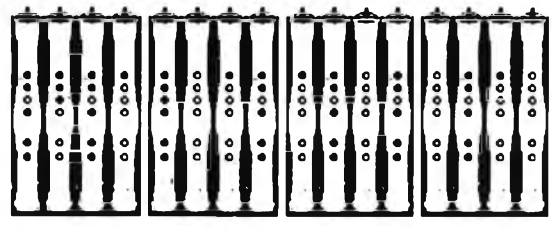
ตารางที่ ๙๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | มลลซ มลลซ มลลซ มลลซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมที่เสียง ม และเสียง ซ ตอดลิ้นที่เสียง ล |

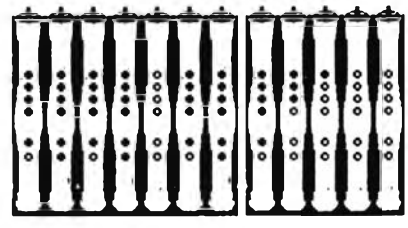
ตารางที่ ๙๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๕ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รมซล รำทลิซ ลซ(รำ)ซ (รำ)ซลท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมทุกเสียง<br>๒. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๓. ตอดลมที่สองเสียงแรก จากนั้นเปิดนิ้วทั้งหมดพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รำ) แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๔. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รำ) แล้วตอดลมที่เสียง ซ จากนั้นตอดลิ้นที่เสียง ล และเสียง ท ตามลำดับ |

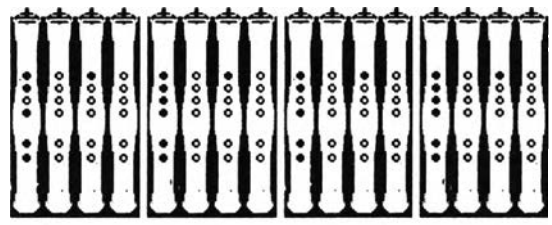
ตารางที่ ๙๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | มำ รำ มำ ˈท ม̈ˈร ำ มำซ̈ลำ ท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ตลอด ยกเว้นเสียง ท ที่ต้องปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก เป่าทำนองเอื้อนโดยเว้นระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงให้มีช่องไฟพอดี และเน้นกระทบเสียงที่ทำนองว่า ˈท และ ม̈ˈร<br>๒. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ เป่าสี่เสียงแรกให้ลมต่อเนื่องกัน หยุดลมที่เสียง ทำ เล็กน้อยเพื่อพักลม แล้วจึงเป่าเสียง ท เสียงสุดท้าย โดยต้องปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ใต้ลิ้นปี่ออก |

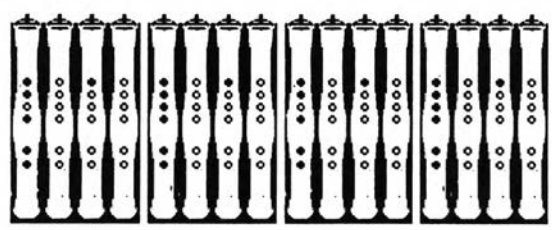
ตารางที่ ๙๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๖ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๗ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | รทลิท รำทลิท รทลิท รำทลิท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  ๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตอดลมที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๒. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงแรก จากนั้นตีนิ้วแทนเสียง ท กับ ล โดยใช้นิ้วชี้ข้างขวาขยับขึ้นลงประมาณ ๒ ที แล้วตอดลมที่เสียงสุดท้าย<br>๓. เหมือนข้อ ๑.<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

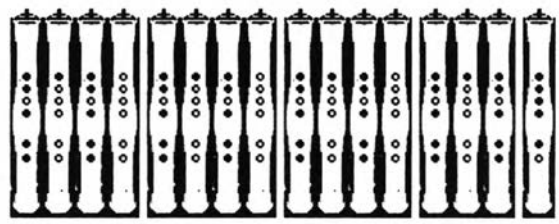
ตารางที่ ๙๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๗ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๗ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รทลิท รำทลิท รทลิท รำทลิท |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๓ ประโยคที่ ๗ วรรคที่ ๑ |

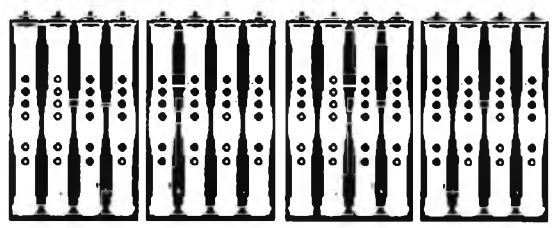
ตารางที่ ๙๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๗ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๘

| ทำนองเพลง | ซลซท ซลซท ซลซท ซลซ มˑ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ตอดลมทุกเสียง ยกเว้นเสียง มˑ เสียงสุดท้ายที่ต้องพรมนิ้วด้วยนิ้วกลางข้างซ้ายขึ้นลงถี่ ๆ |

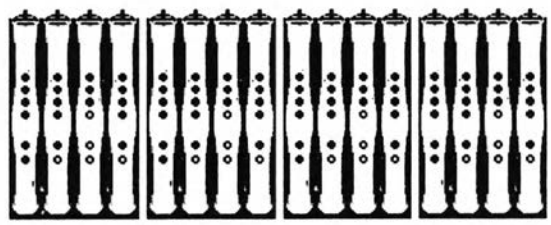
ตารางที่ ๑๐๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๘

จับ ๓ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ชิˑทรˑมˑ รˑมˑชˑมˑ ชิˑทรˑมˑ รˑมˑชˑมˑ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองใต้ลิ้นปี่ที่เสียงแรก ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกขณะเป่าเสียง ท จากนั้นใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่อีกครั้งขณะเป่าสองเสียงสุดท้าย<br>๒. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ทุกเสียง<br>๓. เหมือนข้อ ๑.<br>๔. เหมือนข้อ ๒. |

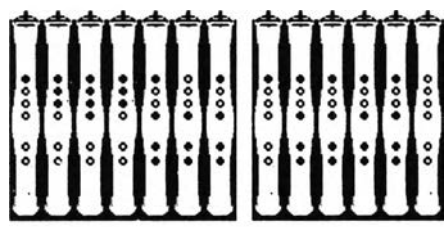
ตารางที่ ๑๐๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | รัมซัมัม รัมซัมัม รัมซัมัม รัมซัมัม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ใช้ลิ้นประคองไว้ใต้ลิ้นปี่โดยตลอด |

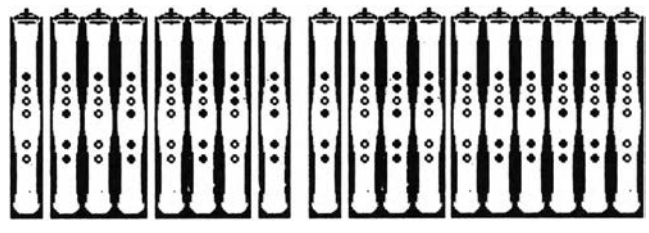
ตารางที่ ๑๐๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๙ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๐

| ทำนองเพลง | ลัซัฟัซั(ลั) (ทั) (ลั) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รั) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  ๑ ๒ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งห้าเสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว จากนั้นค่อย ๆ เปิดนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นให้ได้เสียง (ทั) แล้วปิดนิ้วชี้ข้างขวาลงให้ได้เสียง (ลั) โดยบังคับแรงดันของลิ้นกับลมที่เป่าให้พอดี<br>๒. ตีนิ้วที่เสียงแรกแล้วปิดนิ้วทั้งสามนิ้วข้างซ้ายลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (ล) จากนั้นครั่นนิ้วเสียง (ล) โดยขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงประมาณ ๒-๓ ครั้ง แต่ละครั้งใช้ลมจากคอกระทบเป็นห้วง ๆ ทำให้เสียงที่ครั่นชัดเจนมากขึ้น แล้วจึงเปิดนิ้วทั้งหมดออกพร้อมกับผันลมให้ได้เสียงต่อย (ล)รั |

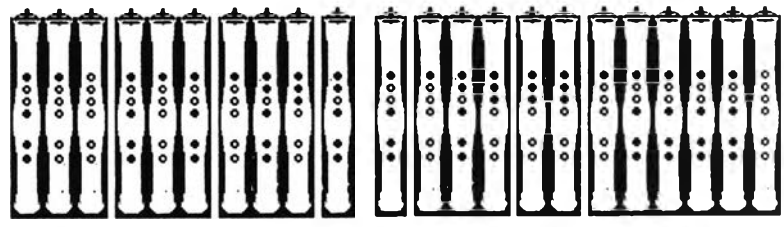
ตารางที่ ๑๐๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๐

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๑

| | |
|---|---|
| ทำนองเพลง | จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ซ์)(ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ปรับนิ้วชี้ข้างขวาพร้อมกับใช้ลิ้นแตะที่ใต้ลิ้นปี่ให้เสียงที่ออกมาสั้น<br>๒. เป่าเสียงควง (ล) สลับกับเสียง ล ปกติ โดยใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ขณะเป่าเสียงควงและปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกขณะเป่าเสียงปกติ บังคับลมให้เสียงทั้งสามเสียงต่อเนื่องกันเป็นลมเดียว<br>๓. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก เป่าสามเสียงนี้อย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องตอดลม หางเสียงยาว<br>๔. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาพร้อมกับใช้ลิ้นแตะที่ใต้ลิ้นปี่ให้เสียงห้วนสั้น<br>๕. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ หางเสียงยาว<br>๖. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ใต้ลิ้นปี่ออกพร้อมกับประคองลมให้ได้เสียงควง (ร)<br>๗. ตีนิ้วที่เสียงแรกแล้วปิดนิ้วข้างซ้ายทั้งหมดลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ จากนั้นครั่นนิ้วเสียงควง (ล) โดยขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงประมาณ ๒-๓ ครั้ง และใช้ลมจากคอกระทบเป็นห้วง ๆ ทำให้เสียงที่ครั่นชัดเจน แล้วจึงเปิดนิ้วทั้งหมดออกพร้อมกับผันลมให้ได้เสียงต่อย (ล)(รำ) |

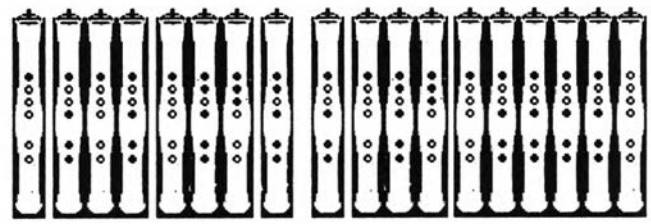
ตารางที่ ๑๐๔ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๒

| ทำนองเพลง | ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รำ) (ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) ลซม (ซ)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ขณะที่เป่าเสียงควง (ล) แล้วปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกเมื่อเป่าเสียง ล จากนั้นประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่อีกครั้งเมื่อเป่าเสียงควง (รำ) บังคับลมให้เสียงทั้งสามต่อเนื่องกันเป็นลมเดียว<br>๒. เป่าเสียงควง (ล) สลับกับเสียง ล ปกติ ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่สลับกับการปล่อยลิ้นออก บังคับลมให้เสียงต่อเนื่องกันเป็นลมเดียว<br>๓. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก เป่าสามเสียงนี้อย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องตอดลม หางเสียงของยาว<br>๔. ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวาพร้อมกับใช้ลิ้นแตะที่ใต้ลิ้นปี่ให้เสียงห้วนสั้น<br>๕. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ หางเสียงยาว<br>๖. เหมือนข้อ ๓.<br>๗. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นที่เสียงควง (ซ) สลับกับการปล่อยลิ้นออกให้ได้เสียง ม โดยไม่ต้องปรับเปลี่ยนนิ้ว หางเสียงยาว<br>๘. ตีนิ้วที่เสียงแรกแล้วปิดนิ้วข้างซ้ายทั้งหมดลงพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ จากนั้นครั่นนิ้วเสียงควง (ล) โดยขยับนิ้วชี้ข้างขวาขึ้นลงประมาณ ๒-๓ ครั้ง และใช้ลมจากคอกระทบเป็นห้วง ๆ ทำให้เสียงที่ครั่นชัดเจน แล้วจึงเปิดนิ้วทั้งหมดออกพร้อมกับผันลมให้ได้เสียงต่อย (ล)(รำ) |

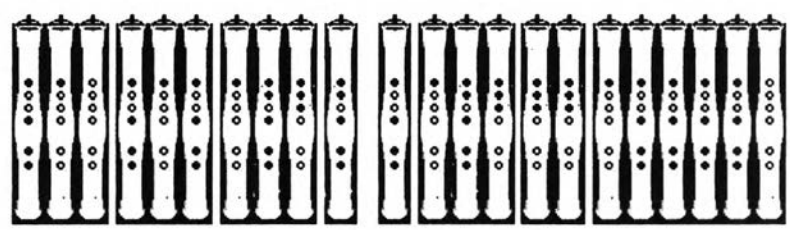
ตารางที่ ๑๐๕ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๒

<u>จับ ๓ ประโยคที่ ๑๓</u>

| ทำนองเพลง | จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ซ์)(ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๓ ประโยคที่ ๑๑ |

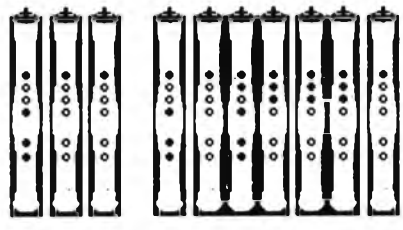
ตารางที่ ๑๐๖ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๓

<u>จับ ๓ ประโยคที่ ๑๔</u>

| ทำนองเพลง | ฉวย ตัว ให้ ติด ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล)ล(รำ) (ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) ลซม (ซ)ม ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๓ ประโยคที่ ๑๒ |

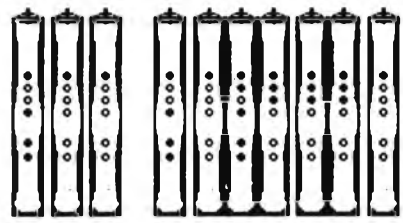
ตารางที่ ๑๐๗ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๔

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

| | |
|---|---|
| ทำนองเพลง | ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลซม (ซ)ม ล |
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ หางเสียงยาว<br>๒. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก แล้วประคองลมให้ได้เสียงควง (ร)<br>๓. ผันลมจากเสียงควง (ร) มาเป็นเสียง ล โดยใช้นิ้วเดิม<br>๔. เหมือนข้อ ๑.<br>๕. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก เป่าสามเสียงนี้อย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องตอดลม หางเสียงยาว<br>๖. ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นสลับกับการปล่อยลิ้นออกโดยไม่ต้องปรับเปลี่ยนนิ้ว หางเสียงยาว<br>๗. ประคองลมให้เสียงยาวครู่หนึ่งก่อนที่จะเป่าประโยคถัดไป |

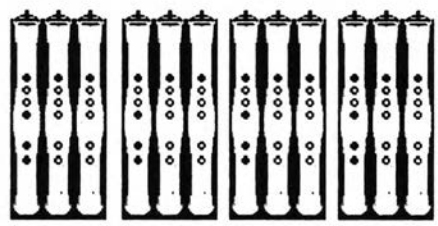
ตารางที่ ๑๐๘ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

| | |
|---|---|
| ทำนองเพลง | ตี ให้ ตาย ตี ให้ แทบ ตาย<br>(ล) (ร) ล (ล) ลซม (ซ)ม ล |
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | เหมือนจับ ๓ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๑ |

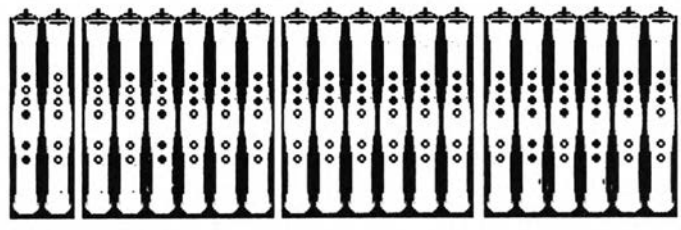
ตารางที่ ๑๐๙ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๕ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๖

| | |
|---|---|
| ทำนองเพลง | ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย<br>(ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล (ล)(ร)ล |
| การใช้นิ้ว |  |
| การใช้ลมและลิ้น | ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ขณะที่เป่าเสียงควง (ล) แล้วปล่อยลิ้นที่ประคองออกพร้อมทั้งประคองลมให้เสียงได้เสียงควง (ร) จากนั้นผันลมจากเสียงควง (ร) มาเป็นเสียง ล ทำเช่นนี้ทั้งหมด ๔ ครั้ง |

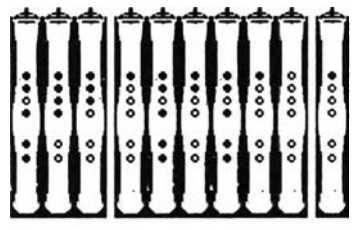
ตารางที่ ๑๑๐ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๖

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๑

| ทำนองเพลง | ลิ(รำ) ล ล์ ไมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ร)(ทฺ) (ร)(ทฺ) (ร)ม |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ตีนิ้วที่เสียงแรกด้วยนิ้วชี้ข้างขวา จากนั้นผันลมพร้อมกับประคองลิ้นไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (รำ) ให้ได้เสียงต่อย ล(รำ)<br>๒. ประคองลมเสียงแรก จากนั้นปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล แล้วเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ซ และ ม อย่างรวดเร็ว ให้ทำนองมีลักษณะคล้ายกับการเอื้อนเสียงในการร้องเพลง แล้วตีนิ้วเสียง ซ โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวา ก่อนที่จะเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ม<br>๓. เป่าเสียง (ซ) ต่อเนื่องกับเสียง ม เสียงสุดท้ายในข้อ ๓. โดยประคองลิ้นที่ใต้ลิ้นปี่ให้เกิดเสียงควง (ซ) และปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออก ขณะเป่าเสียง ม ทำเช่นนี้สลับกันโดยบังคับลมให้เสียง ม กับเสียง (ซ) ต่อเนื่องกันเป็นลมเดียว<br>๔. ทำนองกลุ่มนี้ต่อเนื่องมาจากทำนองในข้อ ๓. อีกเช่นกัน ลักษณะทำนองเป็นการเอื้อนกระทบเสียงทีละสองเสียง โดยใช้นิ้วควง (ร) แทนนิ้วเสียง ร ตามปกติ เพราะทำได้ง่ายกว่านิ้วปกติ ผู้เป่าจะต้องพยายามเป่าให้เสียง (ร) และ ทฺ ชิดกัน โดยเป่า (ร)ทฺ สองครั้งจึงเป่ากระทบเสียง (ร)ม โดยใช้นิ้วควง (ร) อีกเช่นกัน โดยระวังให้เสียงทุกเสียงชัดเจนและมีช่องไฟพอเหมาะพอดี |

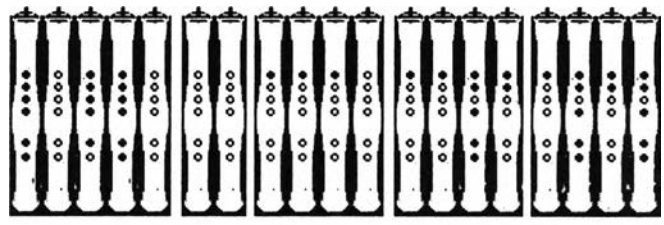
ตารางที่ ๑๑๑ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๑

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๒

| ทำนองเพลง | ร(ร)ม ลฺซฟฺซ ฺท ลิ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ประคองลมในทุก ๆ เสียงโดยระวังมิให้เสียงเพี้ยน<br>๒. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสี่เสียงแรกอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว จากนั้นตอดลิ้นที่เสียง ล และเสียง ท ให้ชัดเจน<br>๓. ตีนิ้วชี้ที่เสียง ล |

ตารางที่ ๑๑๒ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๗ วรรคที่ ๒

จับ ๓ ประโยคที่ ๑๘

| ทำนองเพลง | ม์ท์ม์ร์(ร์) ท(ร์) ล ลล(ร์) ลล์ ฟ ลฺซฟฺซ |
|---|---|
| การใช้นิ้ว |  <br>๑ ๒ ๓ ๔ ๕ |
| การใช้ลมและลิ้น | ๑. ใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ ยกเว้นเสียง ท เท่านั้นที่ไม่ต้องประคองลิ้น เป่าเอื้อนเสียงต่าง ๆ โดยเว้นระยะของเสียงแต่ละเสียงให้มีช่องไฟพอดี<br>๒. ปล่อยลิ้นที่ประคองไว้ออกประคองลมให้ได้เสียง ท แล้วเปิดนิ้วทั้งหมดออก ใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่พร้อมกับผันลมให้ได้เสียงควง (ร์) บังคับลมให้ทั้งสองเสียงต่อเนื่องกันเป็นลมเดียว<br>๓. ประคองลมที่เสียง ล เสียงแรก ตอดลิ้นที่สองเสียงถัดมาให้ได้เสียงล็อด ตอ แล้วจึงผันลมพร้อมกับใช้ลิ้นประคองที่ใต้ลิ้นปี่ให้ได้เสียงควง (ร์)<br>๔. ประคองลมเสียงแรกให้ยาวสักนิด ก่อนที่จะปรับนิ้วชี้ข้างขวาที่เสียง ล จากนั้นเปลี่ยนนิ้วเป็นเสียง ซ และ ฟ อย่างรวดเร็วให้มีลักษณะคล้ายทำนองเอื้อน ระวังไม่ให้เสียง ฟ เสียงสุดท้ายเพี้ยน<br>๕. เปิดปิดนิ้วให้เกิดเสียงทั้งสี่เสียงอย่างรวดเร็วโดยใช้ลมเดียว |

ตารางที่ ๑๑๓ ตารางวิเคราะห์การใช้เม็ดพราย จับ ๓ ประโยคที่ ๑๘

จากการวิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง เกี่ยวกับเรื่องการใช้เม็ดพราย (Embellishment) พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีกลวิธีการเป่าปี่ในที่หลากหลาย ซึ่งมีกลเม็ดต่าง ๆ ในการเป่าปี่ในมากถึง ๑๒ วิธี ได้แก่ สบัด ควง ขยี้ ตีนิ้ว พรม ปริบ ครั่นลม ครั่นนิ้ว ตอดสิ้น ตอดลม ประคองลิ้น และประคองลม โดยสามารถสรุปแนวทางการใช้เม็ดพรายต่าง ๆ ที่พบในทางเดี่ยวดังกล่าวได้ดังนี้

๑) การสบัด

การสบัดเป็นกลวิธีการเป่าแทรกพยางค์หรือเสียงเข้าไปในทางเก็บอีกหนึ่งพยางค์ ซึ่งในทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางนี้พบว่ามีการสบัดแบบ ๓ พยางค์ด้วยกันทั้งสิ้น ๖ กลุ่มเสียง ได้แก่ (ทฺ)รม ลซม ม์ฟิล์ มฺฟิทฺ ฟิมฺรฺ และ มฺรฺท กลุ่มเสียงเหล่านี้มีการใช้นิ้วทั้งแบบที่เรียงขึ้นและเรียงลง โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มเสียงที่ใช้นิ้วเรียงขึ้น ๓ กลุ่ม คือ (ทฺ)รม มฺฟิล์ มฺฟิทฺ และกลุ่มเสียงที่ใช้นิ้วเรียงลง ๓ กลุ่ม คือ ลซม ฟิมฺรฺ มฺรฺท นอกจากนี้ลักษณะการเรียงนิ้วขึ้นและลงนั้นมีทั้งการใช้นิ้วแบบเรียงและแบบข้ามนิ้ว โดยกลุ่มที่ใช้นิ้วสบัดเรียงเสียงมีเพียงกลุ่มเดียว คือ ฟิมฺรฺ ส่วนกลุ่มอื่น ๆ ล้วนเป็นการสบัดแบบข้ามเสียงทั้งสิ้น

กลวิธีการสบัดเป็นวิธีการตกแต่งเสียงอย่างหนึ่งของปี่ในที่สอดแทรกไว้ในเพลงเพื่อตกแต่งเสียงหรือทำนองนั้น ๆ ให้มีความแปลกหูและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งวิธีการสบัดของปี่ในนั้นผู้เป่าจะต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างนิ้ว ลม และลิ้นของตนประกอบกันเพื่อสร้างเสียงสบัดออกมาให้มีความชัดเจน โดยการสบัดในแต่ละช่วงเสียงนั้นมีการใช้ลมและลิ้นที่แตกต่างกันไป หากเสียงที่สบัดเป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงต้อและเสียงกลาง เช่น (ทฺ)รม และ ลซม ผู้เป่าจะต้องอาศัยการประคองลมช่วยบังคับให้เสียงมีความชัดเจน แต่หากเสียงที่สบัดเป็นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงแหบสูง เช่น มฺฟิล์ มฺฟิทฺ ฟิมฺรฺ ผู้เป่าจะต้องใช้ลิ้นของตนประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่เพื่อช่วยบังคับให้เสียงที่ออกมาถูกต้องไม่ผิดเพี้ยนด้วย สำหรับการสบัดที่มีการผสมระหว่างช่วงเสียง เช่น มฺรฺท ผู้เป่าจะต้องแตะและปล่อยลิ้นของตนสลับกันให้สัมพันธ์กับเสียงที่ต้องการ ทางเดี่ยวดังกล่าวจึงมีการสบัดหลายแบบซึ่งมีวิธีการใช้นิ้ว ลม และลิ้นต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่มเสียง ดังที่ผู้วิจัยได้สรุปความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นของผู้เป่าที่พบในทางเดี่ยวดังกล่าวไว้ดังนี้

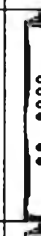
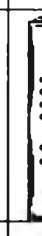
| กลุ่มเสียงที่สบัด | การใช้นิ้ว | | | | การใช้ลมและลิ้น | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | เรียงขึ้น | | เรียงลง | | ประคองลม | ประคองลิ้น | แบบผสม |
| | เรียงเสียง | ข้ามเสียง | เรียงเสียง | ข้ามเสียง | | | |
| (ทฺ)รม | | / | | | / | | |
| ม์ฟิล | | / | | | | / | |
| ม์ฟิท | | / | | | | / | |
| ฟิมรฺ | | | / | | | / | |
| มรฺท | | | | / | | | / |
| ลซม | | | | / | / | | |

ตารางที่ ๑๑๔ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นที่ใช้ในกลวิธีการสบัด

๒) การควง

การควงเป็นกลวิธีการเป่าให้เกิดเสียงในระดับเสียงเดียวกัน โดยเปิดปิดนิ้วแตกต่างกัน สำหรับปี่ในนั้นสามารถทำเสียงควงได้หลายเสียง โดยเฉพาะทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บนั้น มีเสียงควงอยู่หลายเสียงด้วยกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการใช้เสียงควงทั้งหมด ๙ เสียงด้วยกัน ได้แก่ เสียง (ทฺ) เสียง (ร) เสียง (ซ) เสียง (ล) เสียง (ท) เสียง (ดฺ) เสียง (รฺ) เสียง (ลฺ) และ เสียง (ทฺ)

เสียงควงบางเสียงสามารถเปิดปิดนิ้วได้หลายแบบ ได้แก่ เสียง (ร) เสียง (ซ) เสียง (ท) ทั้งนี้การเป่าเสียงควงนั้นผู้เป่าต้องอาศัยการใช้นิ้วควงของเสียงนั้น ๆ ประกอบเข้ากับการประคองลิ้นและประคองลมช่วยบังคับเสียงให้ได้เสียงที่ต้องการ ซึ่งในทางเดี่ยวดังกล่าวพบว่าเสียงควงส่วนใหญ่จะใช้การประคองลิ้นเข้าช่วยมากกว่าการประคองลม คือ มีเพียงเสียงควง (ทฺ) และเสียงควง (ร) เท่านั้นที่ใช้การประคองลม ด้วยความแตกต่างกันในเรื่องของการใช้ลมและลิ้นในการทำเสียงควงแต่ละเสียง ผู้วิจัยจึงได้สรุปความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในการเป่าเสียงควงที่พบในทางเดี่ยวเพลงนี้ไว้ดังนี้

| เสียงควง | | (ฑ) | (ร) | (ซ) | (ล) | (ท) | (ด̣) | (ร̣) | (ล̣) | (ท̣) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| การใช้นิ้ว | แบบที่ ๑ | | | | |  | |  | | |
| | แบบที่ ๒ | | | | | | | | | |
| การใช้ลมและลิ้น | ประคองลม | / | / | | | | | | | |
| | ประคองลิ้น | | | / | / | / | / | / | / | / |

ตารางที่ ๑๑๕ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในกลวิธีการเป่าเสียงควง

นอกจากนี้ทางเดี่ยวดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการนำเสียงควงมาตกแต่งทำนองเพลงด้วยกัน ๕ ประการ คือ

ประการแรก เพื่อตกแต่งทำนองที่ต้องการให้คงอยู่ในเสียงเดิม โดยสอดแทรกการใช้นิ้วควงเข้าไปสร้างสีสันให้ทำนองมีความน่าสนใจมากขึ้น ดังตัวอย่าง

ลซฟซ ˚ท ล̃(ร)˙˙ ล̃(ล)ล

หรือ ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ร)(ฑ) (ร)ม ร(ร)ท

หรือ มˍ ฟมรˍมˍ มˍฟ มˍฟล̣(ล̣) มˍฟ มˍ˙ท รˍมˍ˙ท˙มˍร̣(ร̣) เป็นต้น

ประการที่สอง เพื่ออวดสำนวนเพลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปี่ใน ซึ่งสำนวนเพลงเหล่านี้เป็นการเป่าเสียงปกติกระทบสลับกับเสียงควง โดยที่ผู้เป่ายังคงใช้นิ้วเดิม (ไม่ต้องเปิดปิดนิ้ว) แต่อาศัยการปรับเปลี่ยนลมและลิ้นแทน ดังตัวอย่างสำนวนว่า

ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃ (ร̊) (ใช้นิ้วเดิมโดยอาศัยการบังคับลม)

ท (ร̊) ท(ร̊) ท(ร̊) ท(ร̊) (ใช้นิ้วเดิมโดยอาศัยการบังคับลมและลิ้น)

ซ ม (ซ) ม(ซ)ม (ใช้นิ้วเดิมโดยอาศัยการบังคับลมและลิ้น)

ประการที่สาม เพื่ออวดความสามารถในการทำเสียงควงของปี่ใน ดังที่พบในจับ ๒ ประโยคที่ ๓ ที่มีการพรมเสียงควง (ซ) แบบต่าง ๆ ซึ่งมีทำนองว่า

ซ์ ลซฟซ(ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ ซ ซ์ ซ์ (ซ์) ซ์

ประการที่สี่ เพื่อใช้ในการเป่าเลียนเสียง ซึ่งการใช้นิ้วควงในการเป่าเลียนเสียงพูดนั้นมีความสัมพันธ์โดยตรงกับลักษณะของคำแต่ละคำที่เลียนเสียง โดยพบว่าคำที่อยู่ในวรรณยุกต์เสียงสามัญจะใช้เสียงควง (ล) ในการเลียนเสียง เช่นคำว่า ตัว ตี ตาย เป็นต้น คำที่มีเสียงอยู่ในวรรณยุกต์เสียงเอกจะใช้เสียงควง (ซ) เช่นคำว่า จับ ให้ (คำว่า "ให้" ในการเลียนของครูปี๊บนี้มีลักษณะพิเศษตรงที่ปกติแล้ว "ให้" จะมีเสียงวรรณยุกต์เสียงโท แต่การเลียนเสียงคำว่า "ให้" ในทางเดี่ยวทางนี้จะออกเสียงคำว่า "ให้" เป็น "ให่" ทำให้คำนี้กลายเป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงเอก จึงต้องใช้เสียงควง (ร) เป่าแทน) ส่วนคำที่มีเสียงอยู่วรรณยุกต์เสียงโทจะใช้เสียงควง (ซ) เป่าควบกับเสียง ม เป็น (ซ)ม เช่นคำว่า แทบ และคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ในเสียงจัตวาจะใช้เสียงควง (ร̊) เป่าควบกับเสียง ล เป็น ล(ร̊) เช่นคำว่า ฉวย เป็นต้น

นอกจากนี้การบังคับลมสั้นยาวหนักเบาก็มีส่วนช่วยให้การเป่าเลียนเสียงมีความใกล้เคียงกับเสียงพูดมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการเป่าเลียนเสียงพูดจากวิทยานิพนธ์เรื่องเพลงปี่ฉุยฉายของครูปี๊บ สามารถสรุปวิธีการบังคับลมในการเป่าเลียนเสียงได้ว่า หากคำนั้นมีลักษณะเป็น "คำเป็น" ผู้เป่าจะต้องเป่าคำนั้นให้มีหางเสียงค่อนข้างยาว เช่น ตัว ตี ตาย เป็นต้น ส่วนคำที่มีลักษณะเป็น "คำตาย" ผู้เป่าจะต้องบังคับลมให้เสียงนั้นสั้น เช่น จับ แทบ ติด เป็นต้น สำหรับการบังคับเสียงหนักเบานั้นมีหลักว่า หากคำนั้นมีเสียงวรรณยุกต์สามัญและโทให้บังคับลมให้มีระดับเสียงเบา เสียงวรรณยุกต์เอกและตรีให้บังคบลมให้มีระดับเสียงปานกลาง ส่วนเสียงวรรณยุกต์จัตวาให้บังคับลมให้มีระดับเสียงที่ดัง (ปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๓๘: ๑๐๐-๑๐๖) โดยสามารถสรุปลักษณะของคำแต่ละคำที่ใช้นิ้วควงเลียนเสียงพูดในทางเดี่ยวดังกล่าวได้ดังนี้

| ลักษณะคำ | | | | | เสียงวรรณยุกต์ | | | | | เสียงควง |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| พยางค์ | คำเป็น | คำตาย | เสียงสระ | ตัวสะกด | สามัญ | เอก | โท | ตรี | จัตวา | |
| จับ | | / | โอะ | -บ | | / | | | | (ซ์) |
| ตัว | / | | อัว | -ว | / | | | | | (ล)ล(ล) |
| ตี | / | | อี | - | / | | | | | (ล) |
| ให้ (ให่) | / | | ไอ | -ย | | / | | | | (ร) |
| ตาย | / | | อา | -ย | / | | | | | ล(ล) |
| ฉวย | / | | อัว | -ย | | | | | / | (ล)ล(รำ) |
| แทบ | | / | แอ | -บ | | | / | | | (ซ)ม |

ตารางที่ ๑๑๖ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเสียงควงกับลักษณะของคำที่เป่าเลียนเสียง

ประการสุดท้าย เพื่อเชื่อมเสียงที่ควงกับเสียงก่อนหน้าหรือเสียงถัดไปให้มีความต่อเนื่องและนุ่มนวลกว่าการใช้นิ้วจริง ดังตัวอย่าง

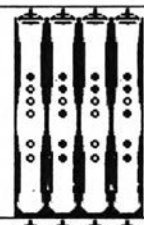
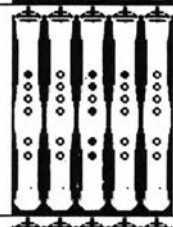
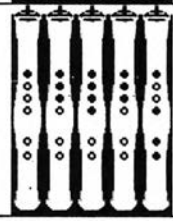
(ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ)

หรือ ซ์ ลซฟซ(ท)(ดำ)(ท) ซ์ ลซฟซ(ท)(ดำ)(ท)

หรือ ลำซำฟ์ซำ(ลำ)(ทำ)(ลำ)

๓) การขยี้

การขยี้เป็นกลวิธีการเป่าให้ทำนองมีพยางค์ถี่ขึ้นเป็นทวีคูณจากทางเก็บ เพื่อตกแต่งเสียงให้มีความวิจิตรพิศดารมากยิ่งขึ้น ซึ่งการขยี้ที่พบในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บนี้ถือเป็นกลวิธีเฉพาะอย่างหนึ่งของทางเดี่ยวดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นการขยี้ที่ผู้เป่าไม่ต้องตอดลิ้น ได้แก่ ลซฟซ ซ์ฟซ(ท) ลซฟซ(ล) และ ลำซำฟ์ซำ(ลำ) หรือการขยี้ในประโยคที่มีสำนวนว่า ลทซลท ซึ่งผู้เป่าต้องตอดลิ้นเสียง ล และเสียง ท นอกจากนี้ยังพบว่าการขยี้มีการใช้ลมและลิ้นที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสำนวนคือ บางสำนวนใช้การประคองลม บางสำนวนใช้การประคองลิ้น และบางสำนวนใช้ทั้งการประคองลิ้นและประคองลม ซึ่งสามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในการขยี้ที่พบในทางเดี่ยวดังกล่าวได้ดังนี้

| กลุ่มเสียงในการขยี้ | การใช้นิ้ว | การใช้ลมและลิ้น | | |
|---|---|---|---|---|
| | | ประคองลม | ประคองทั้งลมและลิ้น | ตอดลิ้น |
| ลฃฟฃ |  | / | | |
| ซ์ฟฃ(ท) | | | / | |
| ลฃฟฃ(ล) | | | / | |
| ลทฃลท |  | | | / |
| ลำซ์ฟ์ซ์(ลำ) |  | | / | |

ตารางที่ ๑๑๗ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในการขยี้

๔) การตีนิ้ว

การตีนิ้วเป็นการใช้ปลายนิ้วเปิดปิดขึ้นลงถี่ ๆ ประมาณ ๑-๒ ครั้ง เพื่อตกแต่งเสียงใดเสียงหนึ่ง หรือเพื่อแทนเสียงสองเสียงที่รวบเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีลักษณะการตีนิ้วที่แตกต่างกันออกไป ๒ ลักษณะ คือ ตีนิ้วด้วยนิ้วเดียว ได้แก่ ล ทล และตีนิ้วด้วยนิ้วสองนิ้ว ได้แก่ ลซ อีกทั้งพบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีแนวทางในการใช้กลวิธีการตีนิ้วด้วยกัน ๓ ประการ คือ ประการแรกเพื่อตกแต่ง

เสียงใดเสียงหนึ่งให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ได้แก่ การตีนิ้วเสียง ล̃ เป็นต้น ประการที่สอง เพื่อแทนเสียงสองเสียงที่ใช้การตีนิ้วควบกันเป็นเสียงเดียวซึ่งมักพบในทำนองแบบเก็บ ได้แก่ การตีนิ้ว ลซ̃ และการตีนิ้ว ทล̃ ประการที่สาม เพื่ออำนวยความสะดวกในการเป่าทำนองที่มีการผันเสียงจากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งซึ่งทั้งสองเสียงนั้นใช้นิ้วเหมือนกัน ได้แก่ ล̃(ร) ล̃(ร̊) เป็นต้น โดยการตีนิ้วที่พบในทางเดี่ยวเพลงนี้ ผู้เป่าจะต้องอาศัยการประคองลมเข้าช่วยบังคับเสียง เพราะเสียงที่ตีนิ้วในเพลงนี้ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงเสียงกลางทั้งสิ้น ทั้งนี้สามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในกลวิธีการตีนิ้วที่พบในทางเดี่ยวดังกล่าวได้ดังนี้

| เสียง | การใช้นิ้ว | | การใช้ลม และลิ้น | ตัวอย่าง |
|---|---|---|---|---|
| | นิ้วเดียว | สองนิ้ว | | |
| ล̃ | ตีนิ้วชี้ ข้างขวา | | ประคองลม | ซ ล̃ ซ ท ซ ล̃ ซ ท |
| ลซ̃ | | ตีนิ้วชี้กับนิ้วกลาง ข้างขวา | ประคองลม | มซลซ̃ มซลซ̃ มซลซ̃ มซลซ̃ |
| ทล̃ | ตีนิ้วชี้ ข้างขวา | | ประคองลม | ท(ทฺ)รม รมซม รฺทล̃ซ มลซม |
| ล̃(ร) ล̃(ร̊) | ตีนิ้วชี้ ข้างขวา | | ประคองลม | ล̃(ร) ล̃(ร̊) ล̃(ร) ล̃(ร) ล̃(ร)ล̃(ร̊) |

ตารางที่ ๑๑๘ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในกลวิธีการตีนิ้ว

๕) การพรม

การพรมเป็นการใช้เม็ดพรายอย่างหนึ่งของปี่ในที่มีลักษณะคล้ายการตีนิ้ว ทว่ามีจำนวนครั้งในการเปิดปิดนิ้วมากกว่าและมีเสียงที่ยาวกว่า การพรมจึงเป็นการตกแต่งเสียงใดเสียงหนึ่งให้มีความสั่นสะเทือนและมีความยาวอยู่ชั่วขณะ ซึ่งการพรมนิ้วที่พบในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีการพรมนิ้วทั้งแบบที่ใช้นิ้วเดียวและแบบที่ใช้สองนิ้ว โดยเสียงที่พบว่าพรมด้วยนิ้วเดียว ได้แก่ เสียง ซ์ (แบบที่ ๑) เสียง มฺ์ และเสียง (ลฺ์) ส่วนเสียงที่พบว่าพรมด้วยนิ้วสองนิ้ว ได้แก่ เสียง ซ์

(แบบที่ ๒) และเสียง (ซ์) ทั้งนี้สังเกตได้ว่าเสียง ซ มีการพรมนิ้วถึงสองแบบ ซึ่งแตกต่างกันที่การใช้นิ้ว ลม และลิ้น ดังที่ผู้วิจัยได้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในการพรมนิ้วที่พบในทางเดี่ยวดังกล่าวไว้ดังนี้

| เสียง | การใช้นิ้ว | | การใช้ลมและลิ้น | ตัวอย่าง |
|---|---|---|---|---|
| | นิ้วเดียว | สองนิ้ว | | |
| ซ์ (๑) | พรมนิ้วชี้ข้างขวา | | ประคองลม | ซ์ ลซฟซ(ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ ซ ซ์ ซ์ (ซ์) ซ์ |
| ซ์ (๒) | | พรมนิ้วกลางกับนิ้วนางข้างซ้าย | ประคองลิ้น | ซ์ ลซฟซ(ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ ซ ซ์ ซ์ (ซ์) ซ์ |
| (ซ์) | | พรมนิ้วกลางกับนิ้วนางข้างขวา | ประคองลิ้น | ซ์ ลซฟซ(ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ (ท)ซ์ ซ ซ์ ซ์ (ซ์) ซ์ |
| ม์ | พรมนิ้วกลางข้างซ้าย | | ประคองลิ้น | ม์ ฟ์มิริมฺ ม์ฟ์ มฺฟิล์(ล์) ม์ฟ์ มฺ์ท ริมฺ์ท์ริ์ (ริ์) |
| (ล์) | พรมนิ้วชี้ข้างขวา | | ประคองลิ้น | ม์ ฟ์มิริมฺ ม์ฟ์ ม์ฟิท์ท (ล์)(ล์) |

ตารางที่ ๑๑๙ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในกลวิธีการพรมนิ้ว

๖) การปริบ

การปริบเป็นการขยับนิ้วขึ้นลงให้เกิดเสียงที่มีความสั่นสะเทือนโดยมีเสียงเล็ดลอดออกมาเพียงเล็กน้อย แม้การปริบจะมีลักษณะใกล้เคียงกับการตีนิ้วมาก แต่ก็มีข้อแตกต่างกันตรงที่มีจำนวนครั้งในการตีนิ้วขึ้นลงน้อยกว่าและมีเสียงที่สั้นกว่า ซึ่งจากการวิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทองนั้น พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการปริบนิ้วทั้งแบบที่ใช้นิ้วเดียวและแบบที่ใช้สองนิ้ว โดยการปริบนิ้วในแต่ละเสียงนั้นมีการใช้นิ้ว ลม และลิ้นที่แตกต่างกัน ดังนี้

| เสียง | การใช้นิ้ว | | การใช้ลมและลิ้น | ตัวอย่าง |
|---|---|---|---|---|
| | นิ้วเดียว | สองนิ้ว | | |
| ซ์ | | ปรับนิ้วชี้และนิ้วกลางข้างขวา | ประคองลม | ซ ลล์ ไม ลซมซ์ม ลซมลิ (ล)(รำ)<br>ซ ซ์ฟซ ซ์ฟซ(ท)(ด)(ท) |
| (ซ์) | ปรับนิ้วชี้ข้างขวา | | ประคองลิ้น | จับ ตัว ให้ ติด ตี ให้ ตาย<br>(ซ์) (ล)ล(ล) ลซม ซ์ (ล) (ร) ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ล์ | ปรับนิ้วชี้ข้างขวา | | ประคองลม | ลล์ ไมซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม |
| (ล์) | ปรับนิ้วชี้ข้างขวา | | ประคองลิ้น | (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |
| ม์ | ปรับนิ้วกลางข้างซ้าย | | ประคองลิ้น | ม์ ฟ์มริมม์ฟ์ ม์ฟิล(ลำ) ม์ฟ์ มำท รมำทม์ร(รำ) |

ตารางที่ ๑๒๐ ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการใช้นิ้ว ลม และลิ้นในกลวิธีการปรับนิ้ว

๗) การครั่นลม

การครั่นลมเป็นกลวิธีเฉพาะของการเป่าปี่และขลุ่ย ที่ใช้การบังคับลมให้ออกมาเป็นช่วง ๆ มีลักษณะคล้ายคลื่น ซึ่งจากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่าเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง มีการครั่นลมเพียงเสียงเดียว คือ เสียงควง (ร)˙˙ และพบว่าการครั่นลมในเสียงนี้มีกลวิธีการใช้นิ้วที่แตกต่างกัน ๒ ลักษณะ คือ โดยลักษณะแรกนั้นเป็นการครั่นลมเสียงควง (ร) ซึ่งอาศัยการบังคับลมจากคอในการบังคับเสียงเพียงอย่างเดียว ดังที่พบในจับ ๑ ประโยคที่ ๒ ประโยคที่ ๓ และประโยคที่ ๔ ที่มีทำนองว่า

| |
|---|
| ลิ(ร)˙˙ ลิ(รำ) ลิ(ร) ลิ(ร) ลิ(ร)ลิ (รำ) |

ส่วนการครั่นลมเสียงควง (ร) อีกลักษณะหนึ่งนั้น เป็นการครั่นลมที่ต้องใช้นิ้วบังคับเสียงให้เสียง (ร) ต่อเนื่องกับเสียง ม โดยการเลื่อนนิ้วไปพร้อม ๆ กับการบังคับจากคอให้เป็นห้วง ๆ ดังที่พบในประโยคที่ ๑๑ ของจับ ๑ และประโยคที่ ๑๔ ของจับ ๒ ในประโยคที่มีทำนองว่า

| ท (ร)‾‾ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม |
|---|

๘) การครั่นนิ้ว

การครั่นนิ้วเป็นการตีนิ้วขึ้นลงติดต่อกัน ๓-๔ ครั้งพร้อมกับบังคับลมจากคอช่วยในการเป่าเสียงแต่ละเสียงที่ครั่นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งจากการวิเคราะห์การใช้เม็ดพรายที่พบในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีทำนองที่ตกแต่งทำนองด้วยกลวิธีการครั่นนิ้วเพียงลักษณะเดียว คือ การครั่นนิ้วเสียงควง (ล) $^{(ล)(ล)(ล)}$ ซึ่งพบว่ามักเป่าต่อเนื่องกับเสียงควง (รำ) ในตอนท้ายของประโยค โดยสามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นการครั่นนิ้วที่ใช้ตกแต่งเสียงต่อยหรือเสียง ล(รำ) ให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น อีกทั้งพบว่ามีการครั่นนิ้วเช่นนี้อยู่ในทุกจับ ดังตัวอย่างในประโยคที่มีทำนองว่า

ลซมซ์ม ล์ซมลิ์ ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) $^{(ล)(ล)(ล)}$(รำ)

หรือ ท ทท รทลิ์ (ล) (ท) (ล์) $^{(ล)(ล)(ล)}$(รำ)

หรือ ท(รำ)ซ ลิ์ ท ลิ์ (ล) $^{(ล)(ล)(ล)}$(รำ) ท(รำ)ซ ลทซลท ลิ์ (ล) $^{(ล)(ล)(ล)}$(รำ)

ทั้งนี้การครั่นนิ้วเสียงควง (ล) นั้น ผู้เป่าจะต้องใช้ลิ้นประคองไว้ที่ใต้ลิ้นปี่ขณะที่ครั่นนิ้ว อีกทั้งต้องใช้ลมจากคอบังคับเสียงให้เสียงที่ครั่นแต่ละเสียงมีความชัดเจนด้วย

๙) การตอดลิ้น

การตอดลิ้นเป็นกลวิธีที่ผู้เป่าใช้ลิ้นของตนกระทบกับลิ้นปี่เพื่อบังคับให้เกิดเสียงต่าง ๆ ที่ต้องการ ซึ่งจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวใช้กลวิธีการตอดลิ้นกับเสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น สันนิษฐานได้ว่าเนื่องมาจาก

การตอดลิ้นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงต้อและเสียงแหบนั้นทำได้ยาก โดยเฉพาะเสียงแหบนั้นเป็นเสียงที่ไม่สามารถตอดลิ้นได้สะดวกเพราะผู้เป่าต้องใช้ลิ้นของตนประคองไว้ใต้ลิ้นปี่ขณะเป่า นอกจากนี้ยังพบอีกว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีแนวทางในการใช้กลวิธีการตอดลิ้นด้วยกัน ๔ กรณี คือ

ประการแรกเป็นการตอดลิ้นในกรณีที่มีเสียงซ้ำกัน ๓ เสียง ได้แก่ ซซซ ลลล และ ททท ผู้เป่าจะต้องใช้ลิ้นของตนตอดที่ลิ้นปี่ขณะเป่าเสียงที่ ๒ และตอดลมพร้อมกับประคองลมขณะเป่าเสียงแรกและเสียงสุดท้ายให้เกิดเป็นเสียง ตอล็อดตอ ดังตัวอย่างในประโยคที่มีทำนองว่า

ซ ซซ ลซฟซ ท ล̃ ม̀ร̀ท ล̃ (ล)

หรือ ล̃ ลล(ร̀) ล ล̀ ไฟ ลซฟซ

หรือ ท ทท รทล̃ (ล) (ท) (ล̀) (ล)(ล)(ล) (ร̀)

ประการที่สองเป็นการตอดลิ้นในกรณีที่มีเสียงใดเสียงหนึ่งซ้ำกัน ๒ เสียง ดังเช่นประโยคที่มีทำนองว่า

ร̀ทล̃ซ มลลซ มทล̃ซ มลลซ ร̀ทล̃ซ มลลซ มทล̃ซ มลลซ

ประการที่สามเป็นการตอดลิ้นเพื่อตกแต่งเสียงใดเสียงหนึ่งที่ต้องการจะเน้นให้เสียงนั้นมีความชัดเจนเป็นพิเศษ ดังเช่นทำนองดังต่อไปนี้

ท (ทฺ)(ร)ม ร(ร)ท

หรือ ท(ทฺ)รม รมซม ร̀ทล̃ซ มลซม

หรือ ท (ร)ˉˉ ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม

ประการสุดท้ายเป็นการตอดลิ้นเสียง ล กับเสียง ท ติดต่อกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการเป่าปี่ในของครูปี๊บที่พบทั้งในเพลงนี้และเพลงอื่น ๆ โดยการตอดลิ้นเสียง ลท ที่พบอยู่ในทางเดี่ยวเพลงนี้มีทำนองว่า

ท(รำ)ซ **ลิ ท** ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ)

หรือ ท(รำ)ซ **ลทซลท** ลิ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ)

๑๐) การตอดลม

การตอดลมเป็นกลวิธีการบังคับลมจากคอมากระทบกับลิ้นปี่ ทำให้เสียงแต่ละเสียงมีความชัดเจน จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าการตอดลมมักใช้ในการเป่าทำนองแบบเก็บ ที่มีพยางค์ต่อเนื่องติดกันตลอดคล้ายทำนองเก็บของระนาดเอก การตอดลมนั้นช่วยให้เสียงแต่ละเสียงในการเป่าเก็บมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างในประโยคที่มีทำนองว่า

จับ ๓ ประโยคที่ ๘ | **ซลซท ซลซท ซลซท ซลซ มี** |

๑๑) การประคองลิ้น

การประคองลิ้นเป็นการใช้ลิ้นของผู้เป่าแตะไว้ที่บริเวณใต้ลิ้นปี่ ปกติการประคองลิ้นนี้มักใช้กับเสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงแหบ ซึ่งจากการวิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทอง พบว่ามีการใช้ลิ้นของผู้เป่าช่วยประคองที่ใต้ลิ้นปี่ในการเป่าเสียงควงบางเสียงด้วย เพื่อช่วยปรับระดับเสียงทำให้เสียงที่ควงมีระดับเสียงดังที่ต้องการ ดังตัวอย่างในประโยคที่มีทำนองว่า

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๐

| **รซลท ดำรำมำรำ ซำรำซำมำ รำดำทดำ ซลทลิ รำลทดำ รำมำรำดำ ทลซ** |

๑๒) การประคองลม

การประคองลมเป็นการบังคับลมที่เป่าให้มีความเบาแรงพอเหมาะพอดี ทำให้เสียงที่เป่าออกมามีระดับเสียงตรงกับความต้องการของผู้เป่าโดยไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งปกติแล้วผู้เป่าจะต้องคอยประคองลมของตนอยู่เสมอขณะที่เป่าปี่โดยเฉพาะเสียงที่ไม่ได้ใช้การประคองลิ้นช่วยในการบังคับระดับเสียง

เดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง จึงเป็นทางเดี่ยวปี่ในที่มีการใช้กลวิธีในการทำเม็ดพรายต่าง ๆ ของปี่ในได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งในแง่ของการใช้นิ้ว ลม และลิ้น ซึ่งการทำกลวิธีต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมานั้นต้องอาศัยความละเอียดถี่ถ้วน ความมานะอดทนในการฝึกฝนและปฏิบัติอย่างยิ่ง จึงจะสามารถสร้างสรรค์เม็ดพรายต่าง ๆ ให้ออกมาสมบูรณ์ดังที่ปรารถนาได้

เดี่ยวเชิดนอกจึงเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงเดี่ยวของปี่ใน เนื่องจากเดี่ยวปี่ในเชิดนอกเป็นเดี่ยวปี่ที่รวมเอากลวิธีการเป่าปี่เข้าไว้ด้วยกันอย่างครบถ้วน ทำให้เดี่ยวปี่ในเพลงนี้มีความไพเราะน่าฟัง อีกทั้งเป็นเพลงที่เหมาะสมแก่การนำมาฝึกฝนด้วย ดังที่ครูปี๊บ คงลายทองกล่าวว่า

> *"เชิดนอกมีทำนองที่ค่อนข้างมีการฝึกเสียงต่าง ๆ ครบถ้วน มีทั้งการเป่าโหยและเป่าเก็บ ที่ฝึกทั้งการใช้นิ้วต่าง ๆ การใช้ลมและลิ้น ฝึกการเอื้อน การรักษาระดับเสียงให้คงที่ โดยเฉพาะในเรื่องการตอดลิ้น ตอดลม และเรื่องของจังหวะ เชิดนอกยากตรงรอยต่อระหว่างทำนองครวญกับทำนองเก็บ ถ้าเป็นเพลงปรบไก่มันก็จะไปตามจังหวะปกติ แต่เชิดนอกยากตรงการประคับประคองจังหวะไปจนจบเพลง ทำให้ยากกว่าเพลงที่มีจังหวะปกติ*
>
> *เชิดนอกถือเป็นพื้นฐานของเพลงเดี่ยวอื่น ๆ และเป็นพื้นฐานสำคัญของเพลงกราวในและเพลงทยอยเดี่ยว เพราะเชิดนอกเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันกับกราวในและทยอยเดี่ยว"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๔๘)

นอกจากนี้ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของเดี่ยวปี่ในเชิดนอกไว้อีกว่า "เชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวที่เป็นหลักของปี่เลยก็ว่าได้ คุณจะเป่าเดี่ยวอื่นคุณต้องมาผ่านเดี่ยวเชิดนอก ถ้าคุณเป่าเดี่ยวเชิดนอกได้ดีแล้ว คุณก็จะเป่าเดี่ยวอื่นได้ดีมาก เพราะเหตุที่ว่ามันมีทุกอย่างอยู่ในเชิดนอก" (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๘)

## ๕. เอกลักษณ์ของเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปั๊บ คงลายทอง

เพลงเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวที่มีผู้นิยมนำไปทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องมือต่าง ๆ มากที่สุดเพลงหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องปี่พาทย์หรือเครื่องสายก็ปรากฏว่ามีผู้นำเพลงเชิดนอกไปสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวไว้แล้วเกือบทุกเครื่องมือ อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีชนิดที่ถือว่ามีบทบาทในการเดี่ยวเพลงเชิดนอกมากที่สุดก็ยังคงเป็นปี่ เพราะปี่สามารถสำแดงความงามในเพลงเชิดนอกได้ออกมาสมบูรณ์ที่สุด ดังที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้กล่าวไว้ว่า "เชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวอีกเพลงหนึ่งที่สามารถเดี่ยวได้ทั้งวง แต่เป็นเลิศต้องปี่ เพราะปี่ทำได้ทุกอย่างที่ต้องการ เครื่องอื่นทำอย่างปี่ไม่ได้" (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๘)

นอกจากนี้ รศ.พิชิต ชัยเสรี ยังกล่าวถึงความสำคัญของเพลงเชิดนอกไว้ว่าเป็นหนึ่งในเพลงเดี่ยวที่สำคัญ ๕ เพลงที่นิยมเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือกัน ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก กราวใน และทยอยเดี่ยว (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๔๐, ๕๓) ซึ่งเพลงเดี่ยวทั้ง ๕ เพลงนี้เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่นอกจากจะเป็นเพลงที่อวดกันในเรื่องของทางเพลงที่วิจิตรพิสดารแล้ว ยังเป็นเพลงที่อวดถึงศักยภาพของผู้บรรเลงที่ต้องอาศัยความชำนาญและความแม่นยำในการบรรเลงเครื่องมือนั้น ๆ อย่างมากอีกด้วย

สำหรับคุณลักษณะพิเศษของเดี่ยวเชิดนอกนั้นถือว่าจังหวะเป็นเรื่องที่เด่นชัดที่สุด เพราะเพลงเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวที่แสดงถึงความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ ดังเช่นที่ครูบุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ไว้ว่าเพลงเดี่ยวแต่ละเพลงนั้นมีรูปแบบในการแสดงศักยภาพในการบรรเลงที่แตกต่างกัน และได้จำแนกเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ออกเป็น ๔ กลุ่ม ดังนี้

*หนึ่ง เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น พญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น และต่อยรูป เป็นต้น*

*สอง กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่ว ได้แก่เพลงประเภทหน้าทับลาวหรือหน้าทับสองไม้ เช่น ลาวแพน และจีนขิมใหญ่ เป็นต้น*

*สาม กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะ ได้แก่เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว เป็นต้น*

*สี่ กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ (หรือ) เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น พญาโศก เถา หรือ กราวใน เป็นต้น* (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๓๑: ๘)

เดี่ยวเชิดนอกจึงจัดอยู่ในกลุ่มเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในการควบคุมจังหวะ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า เชิดนอกเป็นเพลงที่มีความพิเศษในเรื่องของจังหวะ คือ เป็นเพลงที่มีการเข้าออกของจังหวะ ระหว่างจังหวะแบบลอยกับจังหวะแบบนับ ผู้ที่เดี่ยวเพลงนี้จึงต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ โดยสามารถเข้าออกระหว่างจังหวะทั้งสองแบบได้อย่างถูกต้อง ไม่เกิดการสะดุดทำให้อารมณ์ของเพลงเสียไป

จังหวะของเพลงเชิดนอกจึงเป็นคุณลักษณะพิเศษที่ปรากฏอยู่ในเพลงเชิดนอก นอกจากนี้ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น คือ การสร้างสรรค์ทางเพลงของศิลปินแต่ละท่าน ดังเช่นทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บทางนี้ ซึ่งเป็นทางเดี่ยวที่สืบทอดกันภายในสายเสนาะดุริยางค์มาเป็นเวลานาน ถือเป็นทางเดี่ยวเชิดนอกทางหนึ่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันมาตั้งแต่ในสมัยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ดังที่ปรากฏหลักฐานว่าท่านเคยเดี่ยวปี่ในเชิดนอกบันทึกแผ่นเสียงไว้ เมื่อครั้งยังดำรงตำแหน่งเป็น "ขุนเสนาะดุริยางค์" ดังข้อความที่ว่า

*"ในช่วงเวลาเจ็ดปีระหว่าง พ.ศ ๒๔๔๖ ถึงเดือนมกราคม พ.ศ.๒๔๕๑ คือระหว่างที่ท่านดำรงตำแหน่ง ขุนเสนาะดุริยางค์ นี้ปรากฏผลงานของท่านบันทึกจานเสียงไว้ไม่น้อยเลย ... เท่าที่ผู้เขียนพบมีเพียงแผ่นเสียง คือ เดี่ยวปี่ในเชิดนอก บันทึกโดยบริษัทโอเดียน มีเครื่องหมายเป็นรูปตราตึก และช้างคู่ เอเยนต์ผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทย ขณะนั้น คือ บริษัทฮัมบูรกสยาม จำกัด เป็นแผ่นเสียงสมัยรัชกาลที่ ๕ ... นับได้ว่าท่านเป็นคนเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอกบันทึกเสียงเป็นคนแรกของเมืองไทย"* (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๔๐: ๑๐๔)

ต่อมาได้มีการนำแผ่นเสียงเพลงเชิดนอกที่พระยาเสนาะฯ ที่ได้บันทึกไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มาบันทึกซ้ำใหม่อีก ซึ่งเป็นผลงานของบริษัท Carl Lindstrom A-G. (เรื่องเดียวกัน, ๑๐๖) จึงเป็นเครื่องยืนยันว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของพระยาเสนาะฯ ทางนี้เป็นที่นิยมและมีคุณค่าจนมีผู้นำมาทำซ้ำขึ้นอีกในภายหลัง

ในเวลาต่อมาครูเทียบ คงลายทอง ศิษย์เอกของพระยาเสนาะฯ ผู้สืบทอดทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกจากพระยาเสนาะฯ ได้บันทึกเสียงเดี่ยวปี่ในเชิดนอกไว้เช่นกัน ซึ่งเป็นการบันทึกเสียงครั้งเดียวกันกับครูสอน วงฆ้อง และครูประสงค์ พิณพาทย์ ในการบันทึกเสียงครั้งสำคัญของกรมศิลปากร จากการฟังโดยเปรียบเทียบระหว่างทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของพระยาเสนาะฯ กับทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกที่ครูเทียบได้บันทึกไว้นั้น พบว่าทางเดี่ยวของทั้งสองท่านมีความคล้ายคลึงกันมากในเรื่องของโครงสร้างและกลวิธีในการเป่า ทว่ามีความแตกต่างกันในเรื่องของลีลาการเป่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล

ครั้นมาถึงในรุ่นของครูปี๊บ คงลายทอง ผู้สืบทอดทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของสายเสนาะ-ดุริยางค์ในรุ่นถัดมา ปรากฏว่ามีการบันทึกเสียงเดี่ยวปี่ในเชิดนอกไว้เช่นกัน อีกทั้งทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกที่ครูปี๊บบันทึกไว้นั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทางเดี่ยวที่พระยาเสนาะฯ และครูเทียบได้บันทึกเสียงไว้นั้นพบว่ามีเค้าโครงเดียวกัน ทว่าทางเดี่ยวที่ครูปี๊บบันทึกเสียงไว้นั้นมีความคลี่คลายในเรื่องของการใช้ท่วงทำนองมากยิ่งขึ้น ดังที่ครูปี๊บให้ความเห็นเกี่ยวกับทางเดี่ยวที่สืบทอดกันมาภายในสายเสนาะดุริยางค์ว่า "สังเกตได้ด้วยหลักการวิธีการเป่าที่ร้อยเรียงกันมา มีการสืบทอดกันมาอย่างเป็นระเบียบ ไม่โฉ่งฉ่าง ไม่ว่าจะเป็นเพลงเชิดนอกหรือเพลงอื่น ๆ ของสายพระยา

เสนาะฯ ล้วนมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย สำนวนลีลาเปรียบเสมือนกิริยาอาการของผู้ดีที่สุขุมสง่างาม" (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้จึงเป็นทางเดี่ยวที่มีทั้งลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในทำนองเพลง เอกลักษณ์ที่ตกทอดกันมาในสายสำนัก (School Style) และเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล (Personal Style) ที่ผู้สืบทอดในแต่ละรุ่นค่อย ๆ สะสมไว้ในทางเพลง รวมเป็นทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในครั้งนี้ จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยมีโอกาสได้เรียนปี่กับครูปี๊บ และศิลปินอีกหลายท่านในสายเสนาะดุริยางค์ ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ.รังสี เกษมสุข พบว่าเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ศิลปินทุกท่านมีร่วมกัน คือ เรื่องของความชัดเจนในการทำเสียงต่าง ๆ ดังที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าศิลปินทั้ง ๔ ท่านให้ความสำคัญกับคุณภาพเสียงโดยเน้นเรื่องของระดับเสียงที่ถูกต้องและความชัดเจนในการตอดลมตอดลิ้นเป็นอันดับแรก เรื่องนี้ครูปี๊บได้เคยตั้งข้อสังเกตไว้ในลักษณะเดียวกันว่า "จะสังเกตเห็นว่าเอกลักษณ์เฉพาะของเรา (สายเสนาะดุริยางค์) คือเรื่องการทำเสียง เน้นเสียงที่ชัดเจนไม่เพี้ยน" (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๙ มกราคม ๒๕๔๙) จึงกล่าวได้ว่าเอกลักษณ์เฉพาะในการเป่าปี่ของสายเสนาะดุริยางค์ คือเรื่องความกระจ่างชัดของเสียง (Clarity)

ด้านลีลาในการเป่าปี่ของครูปี๊บ คงลายทองนั้น ผู้วิจัยกล่าวในฐานะผู้เรียนและฝึกฝนวิชาการเป่าปี่ภายใต้การอบรมสั่งสอนของครูปี๊บมาเป็นเวลาหลายปี รวมถึงประสบการณ์ที่ผู้วิจัยติดตามฟังผลงานการบรรเลงของครูปี๊บมาเป็นเวลานาน ทั้งที่เป็นการแสดงสดและจากสื่อต่าง ๆ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าครูปี๊บเป็นศิลปินที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งอารมณ์รัก อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ หรือแม้แต่การแสดงท่วงทีลีลาที่สง่างาม ครูปี๊บก็สามารถถ่ายทอดออกมาในเสียงปี่ได้อย่างวิเศษ สิ่งนี้เองที่ทำให้ลีลาการเป่าปี่ของครูปี๊บมีความโดดเด่นจนเป็นที่กล่าวขานกันในวงการดนตรีไทย

ดังที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี ปราชญ์และศิลปินผู้สืบทอดวิชาการดนตรีจากสายเสนาะดุริยางค์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลีลาในการเป่าปี่ของครูปี๊บไว้ว่า

> *"ปี๊บถอดแบบพ่อ (ครูเทียบ คงลายทอง) มาเชียวหละ ปี๊บมีปฏิภาณไหวพริบในการคิดกลอนได้อย่างทันทีทันควัน คือ มีปฏิภาณกวี ยิ่งเวลาเข้าวงก็เป่าได้อย่างพอเหมาะพอเจาะกับวง เสียงปี่ของปี๊บเป็นชนิดที่เรียกว่า คมกริบชัดทุกนิ้วทุกลมทีเดียว และสามารถแสดงอารมณ์ได้ตรงตามเพลง ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์โศกกำสรด รันทด อารมณ์ร่าเริง หรือแม้แต่องอาจ"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินกรมศิลปากร ผู้มีความใกล้ชิดสนิทสนม และได้ยินได้ฟังผลงานการเป่าปี่ของครูปี๊บมาเป็นเวลานาน ได้กล่าวถึงลีลาการเป่าปี่ของครูปี๊บที่แตกต่างจากศิลปินท่านอื่นว่า

> *"จากการที่ได้อยู่ใกล้ชิดกับปี๊บ และการที่อยู่ในแวดวงดนตรีไทยมาเป็นเวลานาน เมื่อเปรียบเทียบลีลาการเป่าปี่ของปี๊บกับศิลปินท่านอื่น ๆ ที่เคยได้ยินได้ฟังมาแล้ว เห็นว่าปี๊บมีลีลาในการเป่าที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตัว แต่ก็เป็นลีลาที่อยู่ในกรอบที่ตนได้เรียนจากพ่อ (ครูเทียบ) มาด้วย ผสมผสานกันจนเป็นแนวทางของปี๊บเอง ถือว่าปี๊บเป็นศิลปินที่เป็นเลิศในการเป่าปี่ได้ เต็ม ในเรื่องของอารมณ์ คือ สามารถสร้างอารมณ์ในเพลงได้อย่างสมบูรณ์ มีการสอดแทรกอารมณ์และลีลาในเพลงได้อย่างวิเศษ"* (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙)

อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ศิลปินอีกท่านหนึ่งที่ร่วมบรรเลงดนตรีกับครูปี๊บอยู่เป็นประจำ และเป็นผู้ที่ติดตามฟังผลงานการเป่าปี่ของครูปี๊บมาเป็นเวลานาน ได้กล่าวชมความงามในเสียงปี่ของครูปี๊บว่า

*"ปี๊บเป็นคนปี่ที่มีหนทางในการเป่าปี่ที่หาใครเทียบได้ยาก ลีลาการเป่าของเขาสละสลวย มีน้ำเสียงกลมใส เขาเป่าปี่เป็นปี่จริง ๆ เขาดำเนินทำนองใส่ลูกเล่นที่เป็นทางปี่โดยเฉพาะ ทางปี่ของเขาจึงงดงาม ผมชอบฟังเขาเป่าฟังเพลินดี ยิ่งถ้าเพลงนั้นเป็นเพลงสนุกเขาจะเป่าได้สนุกดีมาก แต่ถ้าเพลงนั้นเป็นเพลงจำพวกเพลงช้า เพลงหน้าพาทย์ เขาจะเป่าไปอีกเรื่อง เสียงปี่ในเพลงหน้าพาทย์ของปี๊บมีเสียงโตกังวาน มีลีลาที่สง่างาม มีการใช้สำนวนกลอนที่ทำได้ยาก แม้แต่เพลงที่มีอารมณ์อ่อนหวานหรือโศกเศร้า เขาก็สามารถเป่าโหยให้มีทำนองล่องลอย ทำเสียงต่อเนื่องกันได้อย่างน่าฟัง ปี๊บจึงเป็นผู้ที่สามารถพลิกแพลงลีลาของตนให้เหมาะสมกับเพลงได้ดีมาก"* (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙)

ศิลปินอีกท่านหนึ่งที่ได้ร่ำเรียนวิชาปี่จากครูปี๊บ และมีโอกาสได้คลุกคลีใกล้ชิดกับครูปี๊บมาเป็นระยะเวลานาน อาจารย์ภัทร คมขำ กล่าวถึงลีลาการเป่าปี่ของครูปี๊บในฐานะของคนปี่และลูกศิษย์ในสายสำนักว่า

*"คุณครูเป็นผู้ที่เพียบพร้อมและทะลุปรุโปร่งในเครื่องเป่าทุกชนิด ทั้งในเรื่องการบังคับลม การบังคับเสียง และการใช้สำนวนเพลงต่าง ๆ ซึ่งครูสามารถสร้างอารมณ์เพลงออกมาได้ถึงจุด ขอยกตัวอย่าง เพลงพญาโศกที่มีอารมณ์โศกเศร้า พัดชาที่มีความอ่อนหวาน แม้แต่เพลงที่มีลีลาสนุกสนาน ครูปี๊บก็สามารถเป่าออกมาได้ครบทุกรส ยิ่งเวลาครูเป่าเพลงหน้าพาทย์ เสียงปี่ของครูให้ความรู้สึกที่ขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และสงบจริง ๆ"* (ภัทร คมขำ, สัมภาษณ์, ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙)

แม้แต่ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ครูปี๊บก็ยังคงให้ความสำคัญกับเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ในเพลง ดังที่ครูปี๊บเคยกล่าวกับผู้วิจัยว่า เพลงแต่ละเพลงนั้นมีลีลาและอารมณ์เพลงที่แตกต่างกัน การสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในบทเพลงนั้นย่อมเป็นเรื่องยาก สิ่งแรกที่ควรคำนึงถึงคือ ต้องเข้าใจในเนื้อหาสาระของเพลงเสียก่อน โดยทำความเข้าใจว่าเพลง ๆ นั้นต้องการสื่อถึงอะไร จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้เป่าว่าจะคิดสร้างสรรค์วิถีทางในการเป่า

ของตนอย่างไรให้สอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความชอบ และความถนัดของแต่ละบุคคล

ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยศึกษาวิธีการเป่าปี่ของครูปี๊บ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าครูปี๊บมีแนวทางในการสอดแทรกอารมณ์ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงได้ด้วยหลักการสำคัญ ๓ ข้อ คือ

ข้อแรก การเลือกใช้ท่วงทำนองที่มีลีลาเอื้อต่อการถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ

ข้อสอง การประดับประดาเม็ดพรายที่สนับสนุนให้อารมณ์ของเพลงนั้น ๆ เด่นชัดยิ่งขึ้น

ข้อสาม การบังคับลมให้มีความสั้นยาวหนักเบาสอดคล้องกับอารมณ์เพลง เพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้ฟังให้ซาบซึ้งกับอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น

การแสดงให้เห็นถึงวิธีการใช้หลักการดังกล่าวให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลง ผู้วิจัยขอยกเอา "รส" ในดนตรีไทยที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี กล่าวไว้ในการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทยว่า "รสในดนตรีไทยนั้นมีด้วยกัน ๔ อย่าง คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย" (พิชิต ชัยเสรี, การบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย, ๑๔ มกราคม ๒๕๔๕) ซึ่งรสแต่ละอย่างนั้นมีความหมายที่แตกต่างกันดังนี้

๑) เสาวรจนี หมายถึง การบรรยายถึงความงาม การชมโฉม ชมธรรมชาติ

๒) นารีปราโมทย์ หมายถึง การแสดงถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี การโอ้โลมปฏิโลม

๓) พิโรธวาทัง หมายถึง การระบายความโกรธแค้นขุ่นเคือง การตัดพ้อต่อว่า การเสียดสี

๔) สัลปังคพิไสย หมายถึง การแสดงความโศกเศร้า ความรันทดหดหู่ การรำพึงรำพัน

เมื่อพิจารณากลวิธีการถ่ายทอดอารมณ์เพลงของครูปี๊บที่สอดคล้องกับรสทั้งสี่ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น โดยใช้ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บเป็นตัวอย่างในการศึกษา สามารถอธิบายถึงวิธีการสอดแทรกอารมณ์ทั้ง ๔ อย่างในเพลงตามแนวทางการเป่าปี่ในของครูปี๊บได้ดังนี้

๑. การแสดงอารมณ์เพลงที่บรรยายถึงความงาม การแสดงท่วงทีที่สง่างาม ครูปี๊บมักเลือกใช้สำนวนกลอนที่เรียงร้อยกันอย่างเป็นระเบียบ มีลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงที่ต่อเนื่อง ไม่นิยมใช้สำนวนเพลงที่โลดโผน มีความสม่ำเสมอ ก่อให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคง ประกอบเข้ากับการใช้เม็ดพรายที่เสริมให้สำนวนเพลงมีทีท่าที่องอาจสง่างามมากขึ้น ได้แก่ การสบัด การตีนิ้ว เป็นต้น นอกจากนี้การบังคับลมให้มีน้ำหนักพอเหมาะพอดีกับระดับเสียงจนเกิดคุณสมบัติของเสียงที่เรียกว่า ความปลั่งจำเพาะ[๑] (Tonal Timbre) ถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความงาม ดังตัวอย่างที่ปรากฏในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ ซึ่งมีทำนองว่า

จับ ๑ ประโยคที่ ๕

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ | ล̃ | ซ | ท | (ทฺ)(ร)ม | ซม ล̃(รฺ)ซ | ท |

๒. การแสดงอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี การโอ้โลมปฏิโลม ครูปี๊บมักเลือกใช้ท่วงทำนองแบบโหย ด้วยลีลาอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปี่ที่เรียกว่า การเป่าครวญ ซึ่งมีลักษณะของทำนองที่เลื่อนไหล มีการเชื่อมเสียงต่าง ๆ ให้ต่อเนื่องกันอย่างสนิทสนม ทำให้เกิดทำนองเพลงที่มีลีลาแช่มช้อยอ่อนหวาน ฟังแล้วให้ความรู้สึกที่เย็นสบาย ประกอบเข้ากับการประดับประดาเม็ดพรายต่าง ๆ ให้ทำนองที่เลื่อนไหลนั้นมีความวิจิตรบรรจงมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปริบนิ้ว การตีนิ้ว และการควงนิ้วในเสียงต่าง ๆ รวมถึงการใช้ลมที่ยาวต่อเนื่องกัน ควบคู่กับการบังคับลมที่เป่าให้มีระดับเสียงที่พอเหมาะพอดี ไม่ดังหรือเบาจนเกินไป ทำให้เสียงที่เป่าออกมามีความกลมกลืนกัน ไม่เกิดการสะดุดขณะฟัง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ ซึ่งมีทำนองว่า

จับ ๑ ประโยคที่ ๑๕

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ล | ล̃ | ม | ซ | ม (ซ) | ม(ซ)ม | (ร)(ทฺ) | (ร)(ทฺ) | (ร)ม | ร(ร)ม | ลซฟซ | ท | ล̃(ร) | ล̃(ล)ล |

---

[๑] ในการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย รศ.พิชิต ชัยเสรี กล่าวว่า ความปลั่งจำเพาะ (Tonal Timbre) ในดนตรีหมายถึง ความพอดีที่สุดที่ศิลปินจัดกระทำกับวัสดุปฐมภูมิ (Primary Material) ด้วยวัสดุทุติยภูมิ (Secondary Material) เกิดเป็นสื่อที่มีความงาม ได้แก่ เสียงที่มีความสุกใส เปล่งปลั่ง หรือที่เรียกกันว่า "เสียงแก้ว" (พิชิต ชัยเสรี, การบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ในดนตรีไทย, ๗ มกราคม ๒๕๔๕) ในที่นี้วัสดุปฐมภูมิคือปี่ใน และวัสดุทุติยภูมิคือลมของผู้เป่า

๓. การแสดงอารมณ์เพลงที่แสดงถึงอารมณ์ที่เกรี้ยวกราด ความโกรธแค้น ความชิงชัง ครูปี๊บมักเลือกใช้ท่วงทำนองแบบเก็บให้มีลีลาที่เร่งเร้า พร้อมทั้งลดการประดับประดาเม็ดพรายต่าง ๆ ให้น้อยลง โดยเน้นการตอดลมตอดลิ้นให้ชัดเจนมากขึ้น เพื่อให้น้ำเสียงที่ออกมามีความหนักแน่นยิ่งขึ้น นอกจากนี้การเพิ่มน้ำหนักของลมให้มีความดังมากกว่าปกติก็เป็นการช่วยทำให้ทำนองเพลงมีความดุดันมากขึ้น ซึ่งบางครั้งอาจต้องใช้การกระแทกลมหรือการหยุดลมช่วยในการสร้างอารมณ์เพลงด้วย ดังตัวอย่างที่ปรากฏในทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บ ซึ่งมีทำนองว่า

จับ ๓ ประโยคที่ ๗-๙

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รทลิท | รำทลิท | รทลิท | รำทลิท | รทลิท | รำทลิท | รทลิท | รำทลิท |
| ซลซท | ซลซท | ซลซท | ซลซ | ม์ | | | |
| ซำทรำม | รำมซำม | ซำทรำม | รำมซำม | รำมซำม | รำมซำม | รำมซำม | รำมซำม |

๔. การแสดงอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความโศกเศร้า ความรัดทดหดหู่ ความทุกข์ระทมใจ การพลัดพรากจากสิ่งที่เป็นที่รัก ครูปี๊บมักใช้ท่วงทำนองแบบโหยซึ่งเป็นการเป่าควบคุมในกลุ่มเสียงต่าง ๆ ที่มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียงในการขับร้อง และการบังคับลมให้มีน้ำหนักค่อนข้างเบาก่อให้เกิดอารมณ์ที่ห่อเหี่ยวรันทดใจ นอกจากนี้ครูปี๊บยังนิยมใช้การบังคับลมให้มีน้ำเสียงหนักเบาตามลักษณะของทำนองเพลงอีกด้วย ซึ่งการบังคับลมให้เบาลงแล้วดังขึ้นสลับกันนั้นเป็นวิธีการที่สามารถสร้างอารมณ์ที่บีบคั้นได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การสอดแทรกเม็ดพรายที่เหมาะสมกับสำนวนเพลงในแต่ละประโยคก็เป็นองค์ประกอบสำคัญในการกระตุ้นอารมณ์เพลงให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ดังที่พบว่าครูปี๊บนิยมใช้วิธีการครั่นนิ้ว การครั่นลม และการปริบนิ้ว ในการถ่ายทอดอารมณ์เช่นนี้ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในจับ ๒ และจับ ๓ ของทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกของครูปี๊บที่อาศัยการบังคับลมหนักเบาและการปริบนิ้วในการถ่ายทอดอารมณ์โศก

จับ ๒ ประโยคที่ ๑

| |
|---|
| ม์ ฟ์มิริมิ ม์ฟ์ มิฟ์ลิ(ลิ) มิฟ์ มิ์ท รมิ์ท์ม์ริ (ริ) |

จับ ๓ ประโยคที่ ๑

| |
|---|
| ม์ ฟ์มิริมิ ม์ฟ์ มิฟ์ทิ์ท (ลิ) (ลิ์) มิฟ์ มิ์ท รมิ์ท์ม์ริ (ริ) |

จึงสามารถกล่าวได้ว่าครูปี๊บเป็นศิลปินผู้มีความเป็นเลิศในด้านการถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นศิลปินผู้ที่สามารถใช้ท่วงทำนองเพลง การใช้เม็ดพราย และการบังคับลมให้สั้นยาวหนักเบาได้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงมากที่สุดท่านหนึ่ง โดยที่ลีลาเฉพาะในการเป่าปี่ของครูปี๊บ ที่กล่าวมาแล้วนั้น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่มีอยู่ในทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกทางนี้ด้วย

นอกจากลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในเพลง เอกลักษณ์ของสำนัก และลีลาเฉพาะของครูปี๊บแล้ว ผู้วิจัยยังพบเอกลักษณ์ที่เห็นได้ชัดในทางเดี่ยวดังกล่าวว่ามีด้วยกัน ๓ ประการ คือ

ประการแรก ทางเดี่ยวดังกล่าวมีความแพรวพราวในเรื่องของการใช้เม็ดพราย ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีการใช้เม็ดพรายที่หลากหลาย (Variation) เพราะมีการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ในการเป่าปี่ไว้มากถึง ๑๒ วิธี ไม่ว่าจะเป็นการสบัด การควงการขยี้ การตีนิ้ว การพรม การปริบ การครั่นลม การครั่นนิ้ว การตอดลิ้น การตอดลม การประคองลิ้น และการประคองลม ซึ่งพบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีการสอดแทรกเม็ดพรายเหล่านี้ไว้โดยตลอดทั้งเพลงอย่างสม่ำเสมอ (Consistency) ทำให้ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีสีสันชวนติดตามและทำให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่าย อีกทั้งเป็นทางเดี่ยวที่ผู้บรรเลงสามารถอวดฝีมือของตนได้อย่างเต็มที่

ประการที่สอง ทางเดี่ยวดังกล่าวแสดงถึงความสามารถของผู้ประดิษฐ์ทางเพลงในเรื่องการหลีกเลี่ยงที่จะใช้ทำนองซ้ำกัน ดังเห็นได้ชัดเจนจากทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ของแต่ละจับซึ่งถือว่ามีทำนองเดียวกันนั้น ได้ถูกประดิษฐ์ท่วงทำนองให้ต่างกันออกไปในแต่ละจับ ดังนี้

จับ ๑

| |
|---|
| ข ล̃ ข ท (ทฺ)(ร)ม ขม ล̃(รำ)ข ท |
| ข ล̃ ข ท (ทฺ)(ร)ม ขม ล̃(รำ)ข ท |
| ข ล̃ ข ท ข ล̃ ข ท ข ล̃ ข ท ข ล̃ ข ท |
| ขลขท ขลขท ขลขท มลขม ท(ทฺ)รม รมขม รำทล̃ข มลขม |
| ท(ทฺ)รม รมขม รำทล̃ข มลขม รมขม รมขม รมขม รมขล |
| รขลท ดำรำรำ ขำรำขำ รำดำทดำ ขลทล̃ รำลทดำ รำมำรำดำ ทลข ท (ร)-- ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม |
| ลขมข์ม ลขมล̃ ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |

จับ ๒ ปรับเปลี่ยนการใช้ท่วงทำนองเป็นทำนองว่า

| |
|---|
| ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ท ร(ร)ม ร(ร)ท ร(ร) ม(ว)(ทฺ)(ว)ม ร(ร)ท |
| ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ข ล̃ ข ท ร(ร)ม ร(ร)ท(รำ) ข ล̃ ข ท |
| ร ม ร ท ข ล̃ ข ท ร ม ร ท ข ล̃ ข ท |
| รมรท ขลขท รมรท ขลขท |
| ขลขท ขลขท ขลขท มลขม ท(ทฺ)รม รมขม รำทล̃ข มลขม |
| ท(ทฺ)รม รมขม รำทล̃ข มลขม รมขม รมขม รมขม รมขล |
| รขลท ดำรำรำ ขำรำขำ รำดำทดำ ขลทล̃ รำลทดำ รำมำรำดำ ทลข ท (ร)-- ม (ข) ม(ข) ม(ข)ม |
| ลขมข์ม ลขมล̃ ลล(รำ) (ล์) (ท) (ล์) (ท) (ล์) (ล)(ล)(ล)(รำ) |

จับ ๓ ปรับเปลี่ยนการใช้ท่วงทำนองเป็นทำนองว่า

| |
|---|
| รทล̃ท รำทล̃ท รทล̃ท รำทล̃ท รทล̃ท รำทล̃ท รทล̃ท รำทล̃ท |
| ขลขท ขลขท ขลขท ขลข ม์ |
| ขำทรำมำ รำมำขำมำ ขำทรำมำ รำมำขำมำ รำมำขำมำ รำมำขำมำ รำมำขำมำ รำมำขำมำ |
| ลำขำฟ์ขำ(ลำ)(ทำ)(ลำ) ล̃ (ล) (ล)(ล)(ล)(รำ) |

แม้แต่ในส่วนของทำนองที่ทำหน้าที่เชื่อมระหว่างจับ หากมีทำนองซ้ำกันก็จะถูกดัดแปลงทำนองนั้น ๆ เสียใหม่ให้มีความแตกต่างไปจากทำนองในเที่ยวแรก ดังจะเห็นได้ชัดในประโยคที่ถูกดัดแปลงให้ต่างกันในจับ ๒ และจับ ๓ ซึ่งมีด้วยกันทั้งสิ้น ๓ แห่ง คือ

- ประโยคที่ ๑ ในจับ ๒ และจับ ๓ นั้นเป็นทำนองเดียวกัน แต่มีการตกแต่งทำนองที่แตกต่างกัน โดยแก้ไขทำนองดังกล่าวในครั้งที่ ๒ ให้มีความสีลาและน้ำเสียงที่รุกเร้ายิ่งขึ้น ดังนี้

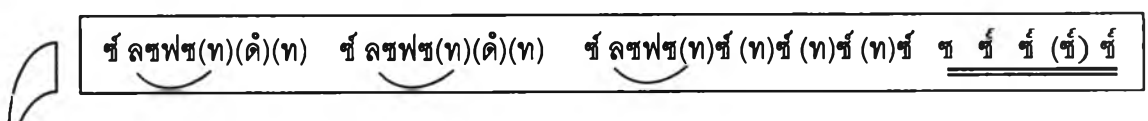
จับ ๒

จับ ๓

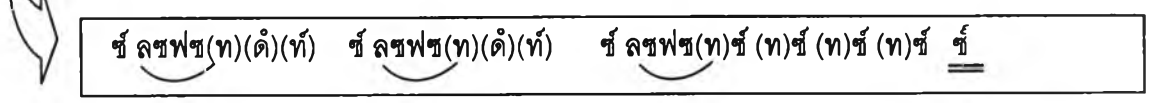



- ประโยคที่ ๓ ในจับ ๒ และจับ ๓ เป็นทำนองเดียวกัน ทว่าทำนองดังกล่าวในจับ ๓ ได้ถูกตัดทอนทำนองบางส่วนให้มีความกระชับมากขึ้น ดังนี้

จับ ๒

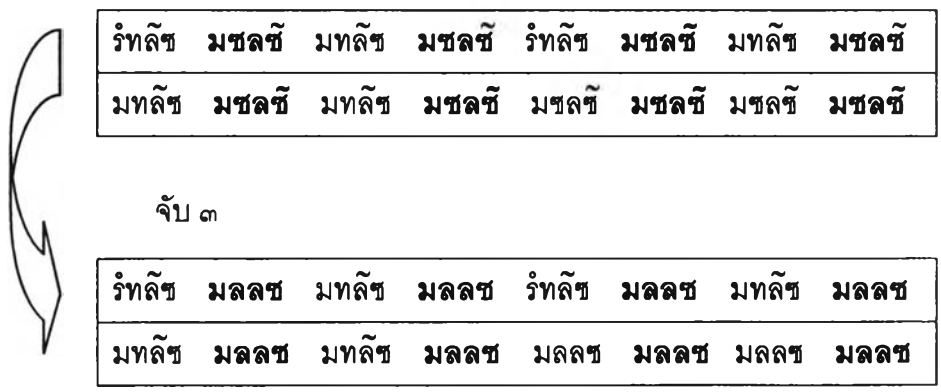



จับ ๓



- ประโยคที่ ๔-๕ ในจับ ๒ และจับ ๓ เป็นทำนองเดียวกัน แต่มีลักษณะการใช้ท่วงทำนองที่แตกต่างกัน โดยทำนองดังกล่าวในจับ ๒ แสดงฝีมือในการตีนิ้ว แต่จับ ๓ แสดงทักษะในการตอดลิ้น ดังนี้

จับ ๒



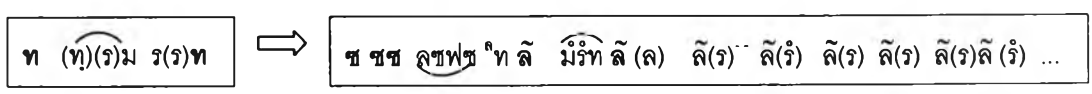

จับ ๓




ทางเดี่ยวดังกล่าวจึงมีจุดเด่นอยู่ที่การแก้ซ้ำ ทำให้ทำนองที่เหมือนกันมีความแปลกใหม่มากขึ้นในเที่ยวหลัง ไม่ให้เกิดความซ้ำซากในการฟัง อีกทั้งยังแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเพลงที่สามารถสร้างสรรค์เพลงให้มีการใช้ท่วงทำนองที่ต่าง ๆ กันออกไปได้มากมายอีกด้วย

ประการสุดท้าย ทางเดี่ยวดังกล่าวมีสำนวนขึ้นต้นที่ชวนติดตาม และมีสำนวนลงจบที่สำเร็จสมบูรณ์ รวมกันเป็นความคับข้องและความผ่อนคลาย (Conflict and Resolution) ที่มีอยู่ในสำนวนเปิดและสำนวนปิด ดังจะเห็นได้ว่าประโยคขึ้นต้นเพลงมีทำนองวนเวียนอยู่ที่เสียง ๆ หนึ่ง ซึ่งเป็นเสียงหลักในประโยค คือ เสียง ท ซึ่งเป็นเสียงที่ ๓ ($3^{th}$ degree) ของกลุ่มเสียง ซลทxรำxx ทำให้ประโยคนี้มีคุณสมบัติเป็นประโยคถาม เพราะประโยคนี้เป็นประโยคที่ไม่มีสามารถสำเร็จจบในตัวของมันเอง จึงเป็นสำนวนเปิดชักชวนให้มีประโยคอื่น ๆ มาต่อท้ายจากประโยคนี้ ดังที่พบว่าในประโยคถัดมาเป็นการใช้กลุ่มเสียง ซ ซึ่งเป็นเสียงที่ ๑ ($1^{st}$ degree) และเสียง ล ซึ่งเป็นเสียงที่ ๒ ($2^{nd}$ degree) ของกลุ่มเสียง ทำให้ทำนองเพลงลดความขึงตึงลงและสามารถเคลื่อนที่ไปสู่ประโยคถัดไปได้ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ ⇨ ประโยคที่ ๒



นอกจากนี้ลีลาและน้ำเสียงที่ดุดันรุกเร้าของประโยคนี้ก็มีส่วนช่วยสนับสนุนให้การขึ้นต้นของเพลงนี้มีความน่าสนใจ สามารถเร้าความรู้สึกของผู้ฟังให้เกิดความตื่นเต้นคึกคักคล้อยตามอารมณ์เพลงได้เป็นอย่างดี

สำหรับประโยคสุดท้ายของทางเดี่ยวดังกล่าวนั้นเป็นประโยคที่ดำเนินต่อเนื่องมาจากส่วนที่เป็นทำนอง "จับ" ของจับ ๓ ซึ่งเป็นส่วนที่มีความหมายบ่งบอกในตัวเองอยู่แล้วว่าเป็นการสิ้นสุดเพลง ถือว่ากิริยาที่ไล่และจับกันมาโดยตลอดทั้งเพลงนั้นได้สิ้นสุดลงแล้วในจับครั้งที่ ๓ นี้ แต่ครั้นจะให้ทำนองปี่จบลงด้วยสำนวนห้วน ๆ ว่า "ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย" ก็ดูจะหมดภูมิไปสักหน่อย โบราณาจารย์ท่านจึงประดิษฐ์ทำนองประโยคหนึ่งมาต่อท้ายเพลง หลังจากที่ยื้อยุดฉุดกระชากกันมาตลอดทั้งเพลง กลับมาใช้สำนวนเพลงที่เบาบางอ่อนช้อยด้วยลีลาการเป่าโหยของปี่ ซึ่งมีคุณสมบัติในการคลี่คลายความคับข้องขึงตึงที่คอยกระตุ้นอารมณ์อยู่ตลอดเพลงให้ผ่อนคลายและสำเร็จจบลงได้อย่างบริบูรณ์ ด้วยสำนวนลงจบที่มีทำนองว่า

| |
|---|
| (ล๊)(รํ) ลล์ ์มซ์ม (ซ) ม(ซ) ม(ซ)ม (ร)(ทฺ) (ร)(ทฺ) (ร)ม ร(ร)ม ลซฟซ ํท ล๊ |
| มํ่ท ่มํรํ(รํ) ท(รํ) ล ลล(รํ) ลล์ ่ฟ ลฺซฟซ |

ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้จึงเป็นทางเดี่ยวที่ผสมผสานคุณลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในเพลงกับเอกลักษณ์เฉพาะของสำนัก และลีลาเฉพาะที่เป็นแบบฉบับของครูปี๊บเข้าไว้ด้วยกัน โดยที่เอกลักษณ์ที่มีอยู่ในเพลงเชิดนอกนั้น เป็นสิ่งที่ศิลปินทุกคนไม่ว่าจะเรียนมาจากสำนักใดพึงกระทำตามขนบธรรมเนียมที่วางไว้ ซึ่งสิ่งนี้เรียกว่าเอกลักษณ์ที่มีร่วมกันในชาติ (National Style) ดังที่พบในเรื่องจังหวะของเพลงเชิดนอก ไม่ว่าจะเป็นทางเดี่ยวเชิดนอกของเครื่องมือใดสำนักใดก็ย่อมมีวิธีปฏิบัติที่ไม่แตกต่างกัน สำหรับเอกลักษณ์ที่มีอยู่ภายในสำนัก (School Style) เป็นสิ่งที่ปลูกฝังหล่อหลอมกันระหว่างครูกับศิษย์ ดังเช่นเอกลักษณ์ในการเป่าปี่ของสำนักเสนาะดุริยางค์ที่ให้ความสำคัญกับการใช้ท่วงทำนองที่สละสลวยเป็นระเบียบ และเน้นเรื่องความชัดเจนของเสียง ส่วนลีลาที่มีอยู่เฉพาะในตัวของครูปี๊บ (Personal Style) นั้นเป็นสิ่งที่ครูปี๊บผสมผสานเอกลักษณ์ของสำนักเข้ากับลีลาเฉพาะของตน ซึ่งพบว่าลีลาเฉพาะในการเป่าปี่ของครูปี๊บคือความสามารถในการสอดแทรกอารมณ์ต่าง ๆ ในเพลงได้อย่างไพเราะน่าฟัง

นอกจากนั้นทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้ยังมีจุดเด่นที่น่าสนใจ ๓ ประการ ประการแรก ทางเดี่ยวดังกล่าวมีความแพรวพราวในเรื่องของการใช้เม็ดพราย ดังที่ผู้วิจัยพบว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีกลวิธีการใช้เม็ดพรายต่าง ๆ มากถึง ๑๒ วิธี ประการที่สองทางเดี่ยวดังกล่าวมีความหลากหลายในการใช้ท่วงทำนองโดยหลีกเลี่ยงการใช้ทำนองซ้ำกัน ประการที่สามทางเดี่ยวดังกล่าวมีสำนวนขึ้นต้นที่ชวนติดตาม และมีสำนวนลงจบที่สมบูรณ์ ด้วยการใช้ลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปี่ในในการสร้างสรรค์

## สรุปท้ายบท

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง ในเรื่องสังคีตลักษณ์ สามารถสรุปได้ว่าเพลงเชิดนอกมี ๓ จับ แต่ละจับมีทำนองที่สำคัญ ๒ ส่วน คือ “เนื้อ" และ "จับ" ซึ่งทำนองส่วนที่เป็นเนื้อนั้นจะเป็นส่วนที่อยู่ก่อนทำนองส่วนที่เป็นจับ ทำให้เดี่ยวเชิดนอกมีรูปแบบการซ้ำทำนองแบบซ้ำหัว โดยส่วนที่ซ้ำกันนั้นเป็นทำนองส่วนที่เป็น "เนื้อ" ของเพลง อีกทั้งพบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีทำนองที่ทำหน้าที่เชื่อมรอยต่อระหว่างจับ ๑ กับจับ ๒ และจับ ๒ กับจับ ๓ รวมทั้งมีทำนองเกริ่นในตอนต้นของจับ ๑ ด้วย

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง สามารถสรุปได้ว่า ทางเดี่ยวดังกล่าวมีกลุ่มเสียงอยู่ในทางในเป็นพื้น และมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลางแหบรองลงมา โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาระหว่างทางในกับทางกลางแหบ ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่เป็นคู่เสียงเสนาะต่อกัน

จากการวิเคราะห์เรื่องจังหวะในทางเดี่ยวปี่เชิดนอกของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าเชิดนอกเป็นเพลงที่มีจังหวะชนิดพิเศษที่เรียกว่ามีการเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอย จังหวะนับเป็นจังหวะที่อยู่ในการควบคุมของจังหวะ ส่วนจังหวะลอยเป็นจังหวะชนิดที่ไม่อยู่ในการควบคุมของจังหวะ ซึ่งในเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางครูปี๊บ คงลายทองมีจังหวะลอยเป็นพื้น โดยที่การเข้าออกระหว่างจังหวะนับกับจังหวะลอยนี้เองที่ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว (Mobility) ในเพลง และเป็นตัวการสำคัญในการแสดงลีลาและอารมณ์ของเพลงเชิดนอกให้ออกมาได้อย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ความกว้างของช่วงเสียงในเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง พบว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีช่วงเสียงกว้างถึง ๑๗ เสียง ครอบคลุมกลุ่มเสียงทั้งสามช่วงของปี่ใน โดยมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงแหบเป็นส่วนใหญ่

จากการศึกษาเดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง ในเรื่องของการใช้เม็ดพราย พบว่าทางเดี่ยวดังกล่าวมีกลวิธีในการทำเม็ดพรายต่าง ๆ มากถึง ๑๒ วิธี ซึ่งถือว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้เป็นทางเดี่ยวปี่ในที่มีการสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายของปี่ในไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ อีกทั้งเป็นทางเดี่ยวที่สามารถนำมาใช้ได้ทั้งในการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ และการฝึกฝนเพื่อพัฒนาฝีมือ

อันดับสุดท้าย ผู้วิจัยจะสรุปถึงเอกลักษณ์ที่มีอยู่ในทางเดี่ยวดังกล่าวว่า ทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้เป็นทางเดี่ยวที่ผสมผสานระหว่างจุดเด่นที่มีอยู่ในเพลง เอกลักษณ์ของสายสำนักและลีลาเฉพาะของศิลปินเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างพอเหมาะพอดี นอกจากนั้นยังเป็นทางเดี่ยวที่มีจุดเด่นที่น่าสนใจด้วยกัน ๓ ประการ ประการแรกมีความแพรวพราวในเรื่องของการใช้เม็ดพราย ดังจะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวปี่ในเชิดนอกทางนี้มีการสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายของปี่ไว้อย่างครบถ้วน ประการที่สองทางเดี่ยวดังกล่าวมีความหลากหลายในการใช้ท่วงทำนอง โดยหลีกเลี่ยงทำนองที่ซ้ำกัน ประการที่สุดท้ายทางเดี่ยวดังกล่าวมีสำนวนขึ้นต้นที่ชวนติดตาม และมีสำนวนลงจบที่สมบูรณ์

เดี่ยวปี่ในเชิดนอก ทางครูปี๊บ คงลายทอง จึงเป็นทางเดี่ยวที่มีคุณค่าควรแก่การรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติต่อไป เพราะนอกจากจะเป็นทางเดี่ยวที่มีความไพเราะเหมาะกับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือแล้ว ยังเป็นทางเดี่ยวที่เหมาะกับการนำไปฝึกฝนเพื่อพัฒนาฝีมืออีกด้วย