บทที่ ๒

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้

วง ๓ ขลุ่ยไทยเป็นการประสมวงดนตรีไทยที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทยประเภทดำเนินทำนอง ซึ่งเครื่องดำเนินทำนองในวง ๓ ขลุ่ยไทย ล้วนแต่เป็นเครื่องเป่า โดยประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทยที่เราเรียกกันว่า ขลุ่ย

ขลุ่ยไทย เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าที่มีประวัติอยู่คู่กับคนไทยมาอย่างช้านาน จากการบันทึกในประวัติศาสตร์นั้น พบขลุ่ยที่มีอายุมากที่สุดในถิ่นเดิมของชนเผ่าไต ซึ่งนักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า เป็นชนเผ่าดั้งเดิมของแถบสุวรรณภูมิดังที่ อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *ในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำฮวงโห อันเป็นถิ่นฐานดั้งเดิมชนเผ่าไต นักโบราณคดีจีนได้ขุดพบสุสาน ซึ่งจากการศึกษาพบว่าเป็นศพของชายาเจ้าเมืองไต หีบศพสร้างขึ้นซ้อนกันเป็นเก้าชั้น แต่ละชั้นบรรจุทรัพย์สมบัติต่างๆอันเป็นของรักและหวงแหนของชายาเจ้าเมืองนั้น ปรากฏว่า ในชั้นในสุดที่บรรจุร่างศพมีสมบัติสำคัญ ๓ ชิ้น คือ แคน ๑ เต้า ขลุ่ย ๑ เลา และขิม ๑ ตัว ในศพนั้นมีจารึกศักราชไว้ ซึ่งคำนวณแล้วมีอายุถึงปัจจุบันได้ ๒,๐๐๐ ปีเศษ จึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ขลุ่ยน่าจะเป็นเครื่องดนตรีของไทยโบราณ* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๕: ๓๒)

ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าขลุ่ยเกิดขึ้นมาหลายพันปีแล้ว ก่อนที่จะมาตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองเป็นปึกแผ่นและเรียกตนเองว่า ชาวสยาม อีกทั้งยังพบการกล่าวถึงขลุ่ยในประวัติศาสตร์สังคมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินพระบรมไตรโลกนาถราว พ.ศ. ๑๙๙๑ – ๒๐๓๑ มีกฎมณเฑียรบาล ที่กำหนดโทษผู้เล่นดนตรีใกล้พระราชฐานไว้ว่า

> *แต่ละประตูแสดงงาม คือ สระแก้ว ไอยการ หมื่นไทราวิท คือ ผู้ชายหญิงเจรจากันด้วยก็ดี...และร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ตีกรับ โห่ร้องที่นั่น ถ้าจับได้โทษสามประการ ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่งให้ส่งองครักษ์ ประการหนึ่งให้ส่งลงหญ้าช้าง* (สุจิตต์ วงศ์เทศ, ๒๕๓๒: ๗๖)

สมัยพระบรมไตรโลกนาถ ศิลปะและงานช่างต่างๆจัดอยู่ในช่วงอยุธยาตอนต้น เป็นสมัยที่ผนวกเอาศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานกันกับศิลปเดิม คือ ตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ถึงรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๕๐: ๓๑) จึงแสดงให้เห็นว่า คนไทยในสมัยอยุธยาตอนต้น ก็เริ่มมีเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นรื่นเริงบันเทิงกันอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่กล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลชิ้นหนึ่งที่สำคัญ และบันทึกนามไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ทราบเครื่องดนตรีไทยชิ้นนั้นก็คือ ขลุ่ย

ข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีของไทยเราที่อยู่คู่กับคนไทยมาอย่างช้านาน อีกทั้งเป็นเครื่องดนตรีที่พบอยู่คู่กับคนไทยในทุกระดับแม้แต่ในระดับชาวบ้าน จนถึงกับต้องมีการตรากฎมณเฑียรบาลไม่ให้ผู้ใดเป่าขลุ่ยใกล้เขตพระราชฐาน และถือเป็นความผิดมีการตราโทษไว้ดังที่กล่าวมาแล้ว จึงเห็นได้ว่าขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทยเราอย่างมาก ด้วยเพราะขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างความเพลิดเพลิน และพกพาไปไหนมาไหนได้สะดวก มีขนาดกะทัดรัด ดังคำกล่าวของครูเทียบ คงลายทอง ปรมาจารย์ด้านเครื่องเป่าไทยได้กล่าวถึงการหัดเล่นขลุ่ยเอาไว้ว่า

> *ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากที่สุด คนทั่วๆไปนิยมเป่าขลุ่ยมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีไทยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มักเป่าขลุ่ยด้วย เนื่องจากขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำติดตัวได้สะดวก เสียงไพเราะ การหัดเบื้องต้นไม่สู้ยากนัก*(บันลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๒๕: ๕๕)

ข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถฝึกหัดเล่นได้ไม่ยากนัก อีกทั้งยังมีกระแสเสียงที่ไพเราะ บุคคลทั่วไปทั้งที่ไม่ได้เป็นนักดนตรี หรือแม้แต่นักดนตรีไทยเองที่เล่นเครื่องดนตรีอื่นๆ ก็นิยมที่จะเป่าขลุ่ยด้วยกันทั้งนั้น ในเรื่องของความใกล้ชิดของขลุ่ยกับคนไทย ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านเครื่องเป่าคนหนึ่งของไทย ได้กล่าวถึงความใกล้ชิดระหว่างขลุ่ยกับคนไทยเอาไว้อีกว่า

> *ตามชนบทที่กระผมเคยไปบรรเลงดนตรีหลายๆจังหวัด เช่น งานฝังลูกนิมิต หรืองานประจำปีต่างๆ โดยมากเห็นมีร้านขลุ่ยขายตามงานนี้เสมอ เคยลองเป่าแล้วพบขลุ่ยดีๆ แล้วซื้อมาหลายเลา ราคาไม่แพงสมัยก่อนเพียงเลาละ*

๒๕ สตางค์เท่านั้น เท่าที่สังเกตดูไม่ว่าบุคคลระดับไหนแม้แต่เป่าขลุ่ยไม่เป็นเลย ก็ชอบหยิบขึ้นลองเป่า แล้วลางท่านก็ซื้อติดมือไป

สมัยกระผมยังรุ่นหนุ่มอยู่ เคยลงเรือจ้างแจวเป็นประจำ ในเรือบางลำมีขลุ่ยแขวนอยู่ที่เสาประทุนเรือบางขณะได้ยินเขาเป่าในช่วงเวลาที่จอดรอผู้โดยสาร บางท่านก็เป่าพอเป็นเสียงบ้าง และบางท่านก็เป่าเพลงได้บ้าง แต่บางท่านไม่ได้เรื่องเลยก็ยังชอบเป่าเล่น สังเกตมาเคยเห็นดังนี้ กระผมจึงได้พูดว่า ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากชนิดหนึ่ง (จำเนียร ศรีไทยพันธ์, ๒๕๔๐: ๙๖)

ภาพที่ ๒.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างคนชนบทกับขลุ่ยที่สะท้อนออกมาในรูปแบบของความรักของชาวบ้าน จากบทประพันธ์ เรื่อง แผลเก่า โดย ไม้ เมืองเดิม

เห็นได้ว่าขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีการหัดเล่นกันมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่โบราณกาลมา และก็ยังมีการเป่าขลุ่ยกันมาอย่างแพร่หลายในสังคมต่างๆของไทย สังคมไทยนั้นผูกพันกับเครื่องดนตรีไทยประเภทนี้มาอย่างยาวนาน อีกทั้งเครื่องดนตรีไทยชิ้นนี้ยังช่วยหล่อหลอมให้คนในสังคมไทยเรานั้นเกิดวัฒนธรรมอันดี สร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นในหมู่คณะ ด้วยการเชื่อมโยงจิตใจของแต่ละบุคคล ให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน ด้วยเสียงของเครื่องดนตรี โดยเป็นการช่วยผ่อนคลาย ความตึงเครียด ปลดปล่อย และระบายอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ ที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์ปถุชนทั่วๆไป ผ่านลมปากส่งมายังเครื่องดนตรี และถ่ายทอดออกมาด้วยเสียงที่เป็นท่วงทำนองต่างๆ จนเกิดขึ้นเป็นบทเพลง และเครื่องดนตรีที่สามารถทำได้เช่นนั้นก็คือเครื่องดนตรีที่เราเรียกกันว่า ขลุ่ย นั้นเอง

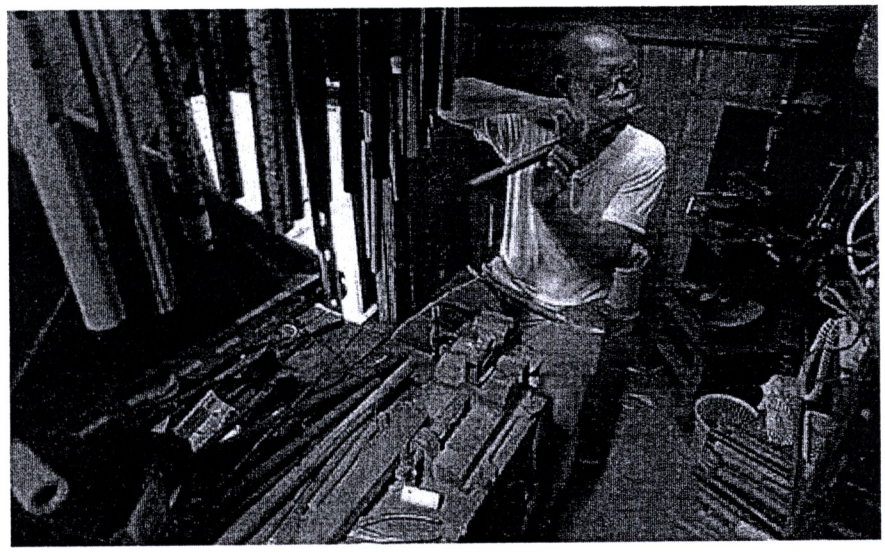
ขลุ่ย ราชบัณฑิตสถานได้ให้ความหมายของคำว่า ขลุ่ย ไว้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มักทำจากไม้รวก ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง งาช้าง ปัจจุบัน ใช้วัสดุอื่นก็มี เช่น พลาสติก แต่ในวงดนตรีนั้นนิยมใช้ขลุ่ยที่ทำด้วยไม้รวก เนื่องจากให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะกว่า (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๑๗)

ภาพที่ ๒.๒ กอไม้รวก

วัสดุที่ขึ้นชื่อในการผลิตขลุ่ย และทำให้ได้ขลุ่ยที่มีคุณภาพเสียงที่ดีดังที่กล่าวมาแล้ว คือ ไม้รวก ไม้รวกที่กล่าวถึงนี้คือไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ซึ่งนิยมตัดมาทำขลุ่ย ไม้รวกที่ตัดมาทำขลุ่ยนี้มักจะได้มาจากแถวจังหวัดสระบุรี โดยขลุ่ยที่ทำขึ้นจากไม้รวกนั้นจะมีแก้วเสียงเฉพาะตัว มีเสียงที่กังวานใส ผู้ที่เป็นศิลปินนักเป่าขลุ่ยมักนิยมที่จะใช้ขลุ่ยไม้รวก หรือ เรียกกันทั่วๆไปว่า ขลุ่ยไม้ไผ่ ในการเป่ากันมาก เพราะเอกลักษณ์ของน้ำเสียงของขลุ่ยไม้ไผ่ หรือขลุ่ยไม้รวก

ภาพที่ ๒.๓ ขลุ่ยไม้ไผ่ของครูเทียบ คงลายทอง สมบัติของหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล

ในปัจจุบันขลุ่ยไม้รวกไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก เนื่องมาจากสาเหตุหลายประการ อาทิ คนที่ตัดไม้รวกมาขายเพื่อให้ช่างทำขลุ่ยมักจะรีบตัดไม้ไผ่มาขายโดยที่บางครั้งไผ่ยังไม่ได้ขนาด ยังไม่ครบขวบปี บางครั้งความใหญ่ของลำต้นไม้รวกเอง(เส้นผ่าศูนย์กลาง)ก็ไม่ได้ขนาดพอที่จะทำขลุ่ยได้ ไม้ไผ่ไม่แก่พอที่จะนำมาขลุ่ยที่ดี เนื่องจากขลุ่ยไม้ไผ่ที่ดีนั้นเสี้ยนของเนื้อไม้ไผ่จะต้องดำ แต่เมื่อนำไม้ไผ่ที่ยังไม่แก่จัดมาทำขลุ่ย ขลุ่ยที่ออกมาก็จะเป็นขลุ่ยที่ไม่มีคุณภาพ เนื่องจากใช้ไม้ที่ยังไม่แก่จัดมาทำ อีกทั้งเมื่อได้ไม้ไผ่มาแล้วยังต้องมีกรรมวิธีเพาะบ่มไม้ก่อนนำมาทำ ซึ่งกินเวลาเป็นแรมปี ขลุ่ยไม้ไผ่เมื่อนำมาเป่าในวงดนตรีไทยบางประเภท เช่น วงมโหรี หรือวงปี่พาทย์ไม้นวมเสียงของขลุ่ยที่ทำจากไม้รวกบางครั้งอาจไม่เท่ากับเสียงของเครื่องตี เช่น ไม่เท่ากับระดับเสียงของฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นหลักของวง และไม่สามารถปรับเสียงให้เข้ากันได้ ในปัจจุบันขลุ่ยไม้ไผ่ หรือขลุ่ยไม้รวกจึงนิยมใช้เฉพาะเป่าเดี่ยว หรือ เป่ากับวงเครื่องสาย ด้วยเหตุว่าในการเป่าเดี่ยวนั้น ขลุ่ยเป่าเป็นเอกเทศไม่ต้องปรับเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีใดๆ และในการเป่าเข้ากับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ไม่ว่าจะเป็น เครื่องสี อย่างซอด้วงหรือซออู้ หรือเครื่องดีด อย่างจะเข้ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเหล่านี้ สามารถปรับสายให้มีระดับเสียงเข้ากับขลุ่ยได้



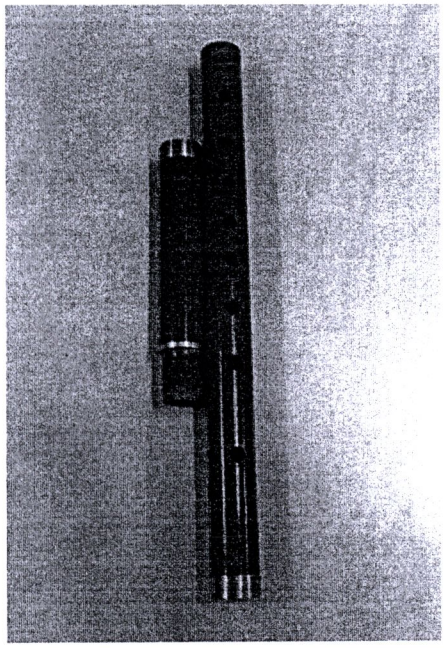
ภาพที่ ๒.๔ ครูจรินทร์ กลิ่นบุปผา ช่างทำขลุ่ยแห่งบ้านลาว แห่งชุมชนบางไส้ไก่

ขณะกำลังใส่ดากและทดลองเสียงขลุ่ย

ปัจจุบันจึงมีการใช้ไม้เนื้อแข็งในการทำขลุ่ย เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง ไม้มะเกลือ ไม้งิ้วดำ ไม้กระพี้เขาควาย ไม้สัก เป็นต้น เพื่อทดแทนขลุ่ยไม้รวก ซึ่งกระแสเสียง ของขลุ่ยที่ทำจากไม้ชนิดต่างๆนั้นก็จะออกมาแตกต่างกันตามแต่ไม้ที่นำมาสร้าง

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 29 มิ.ย. 2555
เลขทะเบียน 247120
เลขเรียกหนังสือ

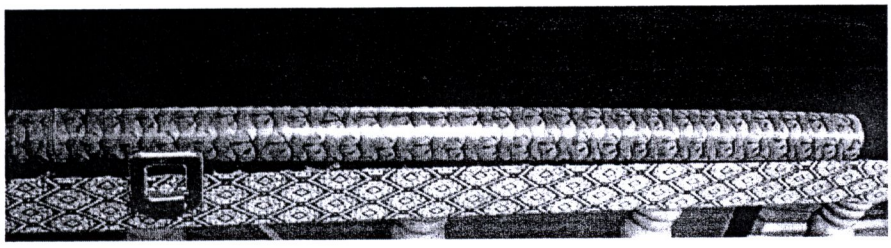
(นคร แถมมีทรัพย์, สัมภาษณ์, ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๓)ในปัจจุบันยังมีการพัฒนาในด้านวัสดุที่นำมาสร้าง โดยใช้วัสดุชนิดใหม่ๆเพื่อทดแทนไม้เนื้อแข็ง เนื่องจากปัจจุบันไม้เนื้อแข็งดังที่กล่าวมาแล้วนั้น มีราคาแพง และเริ่มหายากมากขึ้น วัสดุทดแทนไม้นั้น เช่น ท่อพีวีซี พลาสติก และเรซิ่น เมื่อนำมาสร้างขลุ่ย ก็ให้ขลุ่ยที่มีคุณภาพเสียงที่ใกล้เคียงกับขลุ่ยที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง อีกทั้งยังมีการพัฒนาในด้านของตัวเลาขลุ่ยให้สามารถ แยกออกเป็น ๒ ชิ้นได้ สามารถยืดเข้าออกเพื่อปรับระดับเสียงให้ได้ระดับเสียงสูง-ต่ำตามต้องการ เพื่อสะดวกในการนำเข้าไปบรรเลงในวงดนตรีไทยวงต่างๆซึ่งมักมีระดับเสียงที่ไม่ตรงกัน เรียกกันว่าขลุ่ยต่อ



สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๒.๕ ขลุ่ยต่อ หล่อจากเรซิ่น สร้างโดยอาจารย์จักรี มงคล

ขลุ่ยของไทยเรานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด หลายขนาด แบ่งออกเป็นชนิดย่อยได้ถึง ๖ ชนิด (บันลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๒๕: ๑๐๒ - ๑๐๗) แต่ขลุ่ยที่ใช้ในวง ๓ ขลุ่ยไทยนั้น ประกอบด้วยขลุ่ย ๓ ชนิดด้วยกันคือ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้



ภาพที่ ๒.๖ ขลุ่ยเพียงออไม้รวกลายดอกพิ้กุล เทลาย โดยครูอุ่น มาริศรี(กลิ่นบุปผา)

๒.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยที่เกิดขึ้นมาก่อนขลุ่ยชนิดอื่นๆ เป็นต้นแบบในการพัฒนาขลุ่ยชนิดต่างๆในสมัยปัจจุบัน ในส่วนเรื่องของคำว่าเพียงออ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงให้ความหมายของคำว่าเพียงออไว้ในหนังสือเรื่อง บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆซึ่งเขียนถึง พระยาอนุมานราชธน ความว่า

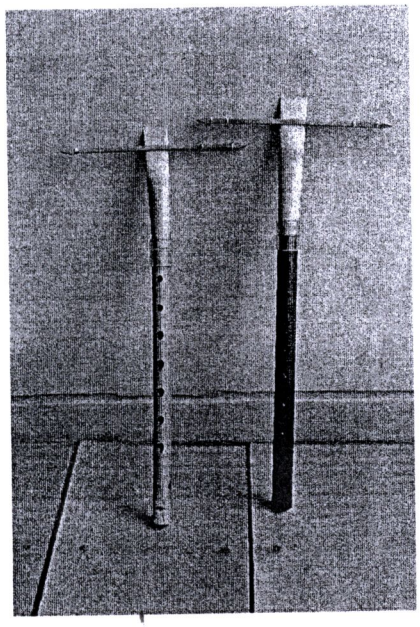
ออ คำนี้ฉันคิดว่าหมายถึงอ้อ คือ ปี่อ้อ ปี่ชนิดนี้นั้นฉันได้เคยเห็นของสมเด็จพระราชปิตุลามาก่อน ท่านทำหีบนวมอย่างฝรั่งบรรจุเครื่องเป่าลมทำด้วยงาไว้ในนั้น ๔ เลา เป็นขลุ่ย ๓ เลา กับอะไรอีกอย่างหนึ่งซึ่งฉันไม่รู้จัก มีรูนิ้วเหมือนปี่ ขลุ่ย แต่หัวท้ายกลวงเสมอกัน ลักษณะเป็นหลอด จึงถามผู้รักษาว่านี่อะไร เขาบอกว่าปี่อ้อ ฉันนึกถึงเรื่องเจ้าจงเป่าปี่อ้อขึ้นมาทันที คิดว่าปี่ชนิดนี้น่าจะเป็นเก่าที่สุด เก่ากว่าปี่ใน ปี่กลาง และปี่นอก ด้วยอำนาจความอยากรู้จึงไล่เลียงผู้รักษาว่าก็กลวงตลอดหัวท้ายเช่นนี้แล้วเป่าอย่างไร เขาบอกว่ามีลิ้นทำด้วยไม้อ้อสวมลงฉันก็ไล่เลียงว่าลิ้นนั้นทำอย่างไร ผู้รักษาก็ลา บอกไม่ได้ เพราะไม่เคยเห็นก็เป็นอันยุติกันเพียงเท่านี้

ภายหลังฉันไปโคราช ไปพบพวกเขมรเป่าดง (แขวงสุรินทร์) เขาเล่นดนตรี ใช้ปี่อ้ออันเดียว ตัวปี่ทำด้วยไม้พวกชิงชัน มีไม้อ้อปลายข้างหนึ่ง บีบแบนคาบตับไว้ ปลายอีกข้างกลมกลวงอยู่ตามปรกติ ใช้สวมครอบลงกับตัวปี่ไม้ชิงชันเป่าทางที่บีบแบน ก็เป็นวิธีเดียวกับลิ้นปี่ใน ปี่กลาง ปี่นอก ซึ่งทำด้วยใบลานตัดประกบกัน ฉันเข้าใจว่าเดิมทีจะทำด้วยไม้อ้อล้วนทั้งเลา แต่ไม้อ้อนั้นเป็นของกำมะลอเหี่ยวแตกไปได้ง่ายจึงคิดแก้ไขภายหลังแบ่งเป็นสองท่อน ท่อนตัวปี่ทำด้วยไม้แข็งให้เป็นของอยู่ยืนยงได้ คงใช้ไม้อ้อแต่ลิ้นทำสวมเข้า

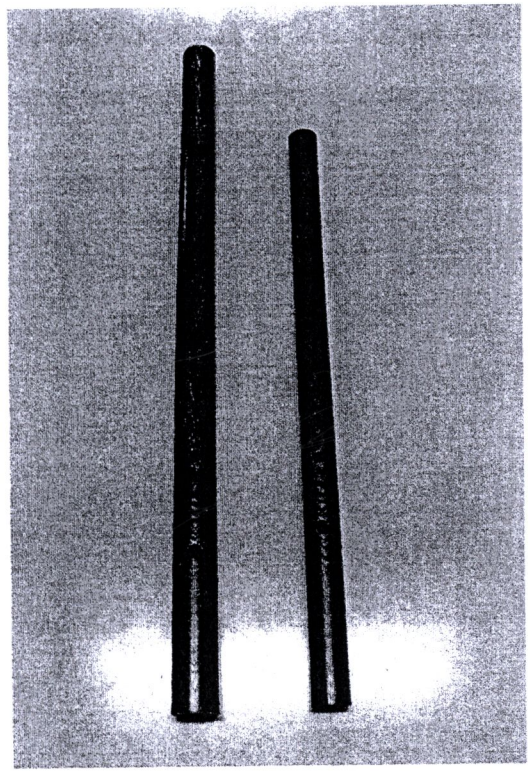
คำ พงออ คิดว่าเดิมจะเป็นเพียงออ คือเพียงอ้อ แล้วตัว ย ควบหายไปกลายเหลือแต่ พงออ คิดว่าเดิมทีเครื่องดนตรีคือเครื่องสายจะใช้ปี่อ้อเป็นหลักมาก่อน แล้วลำบากยากเย็นหนักนักจึงแก้ไขทำเป็นขลุ่ยแทน เหตุฉะนี้จึงได้ชื่อว่าขลุ่ยพงออ คือเพียงออ จะถูกหรือผิดเอาแน่ไม่ได้เป็นแต่ความคิด มีก็เขียนมาให้ดูเล่น(เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, ๒๕๕๒: ๗๒)

ภาพที่ ๒.๗ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์

ข้อมูลจากพระราชวินิจฉัยดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าขลุ่ยเพียงออ ได้พัฒนามาจากปี่อ้อ ที่ได้ชื่อว่าปี่อ้อด้วยสาเหตุจากการที่ใช้ต้นอ้อในการทำลิ้น เพื่อเป่าให้เกิดเสียงโดยเสียบลิ้นต้นอ้อนั้นลงไปในไม้เนื้อแข็งที่ทำเป็นวัสดุทรงกลวงตลอดเพื่อเป่าให้เกิดเสียง ต่อมาเนื่องจากต้นอ้อเป็นวัสดุไม่ทนทาน ลิ้นจากต้นอ้อจึงพังง่าย จึงมีการพัฒนาทำเป็นขลุ่ยแทน และเรียกชื่อขลุ่ยชนิดนั้นต่อมาว่า ขลุ่ยเพียงอ้อ และค่อยๆกร่อนเสียงลงมาเป็น ขลุ่ยเพียงออ



ภาพที่ ๒.๘ ปี่อ้อ

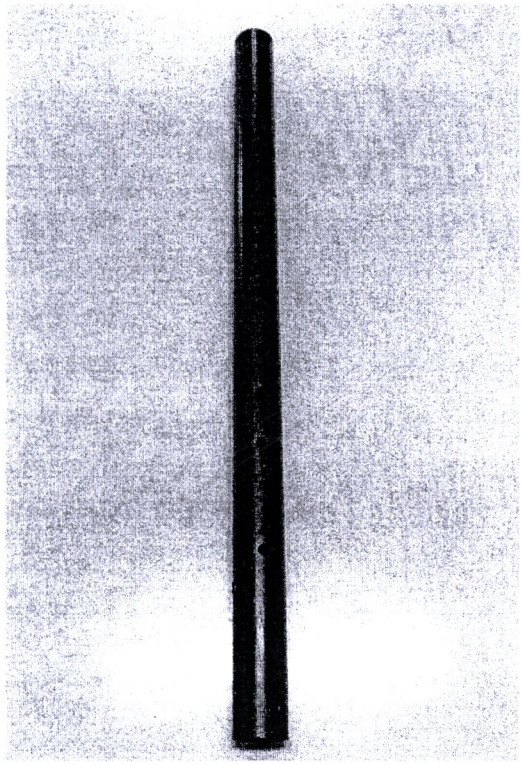


ภาพที่ ๒.๘ ซ้าย ขลุ่ยเพียงออ ขวา ขลุ่ยหลิบ สร้างจากไม้กระพี้เขาควาย
ฝีมือ ช่างนคร แถมมีทรัพย์

๒.๑.๒ ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยหลิบ

สุรพล สุวรรณ ได้กล่าวถึงขลุ่ยหลิบกับการประสมวงเครื่องสายในช่วงสมัยอยุธยา ไว้ว่า *"ขลุ่ยคงจะมีแต่เลาขนาดกลางซึ่งเรียกกันในสมัยนี้ว่า "ขลุ่ยเพียงออ" เลาเดียว "ขลุ่ยหลิบ" คือ ขลุ่ยขนาดเล็กที่มีเสียงสูงนั้นยังไม่มี"* (สุรพล สุวรรณ, ๒๕๔๘: ๓๒) จึงคาดว่า ในสมัยอยุธยาขลุ่ยหลิบจึงยังไม่ถือกำเนิดขึ้น

หลักฐานที่บันทึกประวัติความเป็นมาของขลุ่ยหลิบ พบประวัติการใช้ขลุ่ยหลิบเริ่มแรกในการประสมวงดนตรี ในช่วงยุครัตนโกสินทร์ โดยประสมอยู่วงในวงมโหรีเครื่องคู่ ซึ่งถูกบันทึกโดยราชบัณฑิตสถาน ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๑๒๕) เพื่อให้เป็นคู่กับขลุ่ยเพียงออ โดยมีระยะห่างเสียงเป็นคู่ ๔ กับขลุ่ยเพียงออ อีกทั้งยังใช้บรรเลงคู่กับขลุ่ยเพียงออในวงเครื่องสายเครื่องคู่ วงมโหรีวงใหญ่ และวงเครื่องสายปี่ชวา(ราชบัณฑิตสถาน ,๒๕๔๕: ๓๘) ขลุ่ยหลิบจึงเป็นขลุ่ยที่เกิดขึ้นมาในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นอย่างน้อย และยังเป็นขลุ่ยที่มีขนาดเล็กที่สุดในบรรดาขลุ่ยของไทย



ภาพที่ ๒.๑๐ ขลุ่ยอู้ไม้ชิงชัน ฝีมือช่างนคร แถมมีทรัพย์

๒.๑.๓ ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยอู้

ขลุ่ยอู้ ตามประวัตินั้น เป็นขลุ่ยที่ใช้เฉพาะในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (ราชบัณฑิตสถาน ,๒๕๔๕: ๒๑) วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ได้ชื่อตามละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงละครประเภทหนึ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกรมพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์(หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ร่วมกันปรับปรุงขึ้น โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์เป็นผู้ทรงช่วยเหลือด้านดนตรี เป็นผู้ที่ทรงปรุงเครื่องดนตรีหลายชิ้นขึ้นมาเพื่อให้ต้องตามประสงค์ในการที่จะได้เสียงที่ทุ้มต่ำ และนุ่มนวลขึ้น เครื่องดนตรีที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ได้แก่ กลองตะโพน และฆ้องหุ่ย ๗ ใบ (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๘) และมีการเติมขลุ่ยอู้ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยมีผู้คิดขึ้นภายหลัง(ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๑๐๐)

ขลุ่ยอู้ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพื่อให้เสียงที่ได้จาก เครื่องเป่าที่นอกเหนือจากเสียงขลุ่ยเพียงออแล้ว มีเครื่องเป่าที่ดำเนินทำนองไปในแนวทุ้มและต่ำมากยิ่งขึ้น ขลุ่ยอู้จึงเป็นขลุ่ยที่ถือกำเนิดขึ้นมาประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมกับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และมีขนาดใหญ่กว่าขลุ่ยชนิดอื่น

ขลุ่ยไทยทั้ง ๓ ชนิด สามารถเรียงลำดับตามประวัติการสร้างก่อนหลังคือ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ โดยขลุ่ยเพียงออนั้น ถือกำเนิดขึ้นมาก่อนขลุ่ยชนิดอื่นๆ โดยพัฒนามาจากปี่อ้อ และต่อมาในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเกิดขลุ่ยหลิบขึ้นมาเพื่อใช้เป่าคู่กับขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ถือกำเนิดมาในระยะหลังสุด ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้เป่าในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

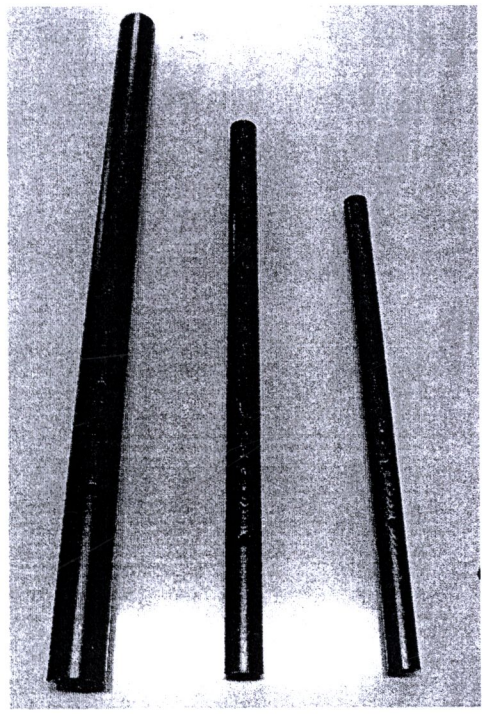
๒.๒ ลักษณะ องค์ประกอบ และขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้

ลักษณะของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ราชบัณฑิตสถาน ได้ให้รายละเอียดไว้ดังนี้

- ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยชนิดหนึ่ง เป็นขลุ่ยขนาดกลาง ยาวประมาณ ๔๕ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๒.๕ เซนติเมตร ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียง โด ของไทย (อนุโลมเท่ากับเสียงบีแฟลตของเปียโน) ใช้เป็นหลักเทียบเสียงในวงเครื่องสาย เครื่องตี ถ้าเล่นกับวงมโหรีแล้ว ขลุ่ยเพียงออต้องมีเสียงได้ระดับเดียวกับลูกฆ้องใหญ่ลูกที่ ๑๐ ที่เรียกว่า ลูกเพียงออ

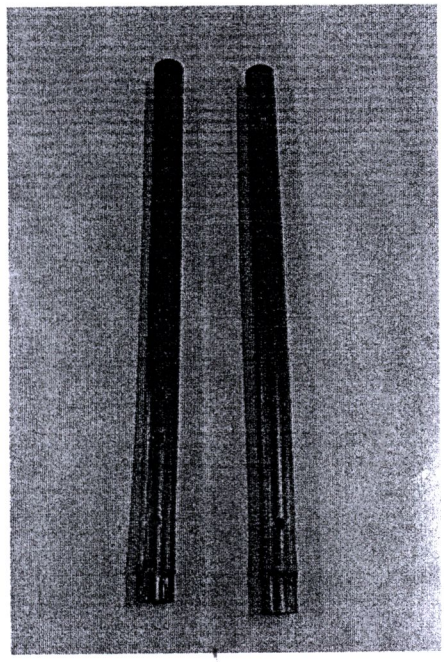
- ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยชนิดหนึ่ง เป็นขลุ่ยขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๓๕ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร มีเสียงแหลมเล็ก ระดับเสียงต่ำสุดสูงกว่าระดับเสียงต่ำสุดของขลุ่ยเพียงออขึ้นมา ๓ เสียง ใช้เป่าคู่กับขลุ่ยเพียงออหรือขลุ่ยกรวด ขลุ่ยหลิบจึงมี ๒ ชนิดคือ ขลุ่ย หลิบเพียงออกับขลุ่ยหลิบกรวด

- ขลุ่ยอู้ เป็นขลุ่ยขนาดใหญ่ ยาวประมาณ ๖๐ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๔ เซนติเมตร มีเสียงทุ้มต่ำ ระดับเสียงต่ำสุดต่ำกว่าระดับเสียงต่ำสุดของขลุ่ยเพียงออลงไปอีก ๒ เสียง ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๒๑)



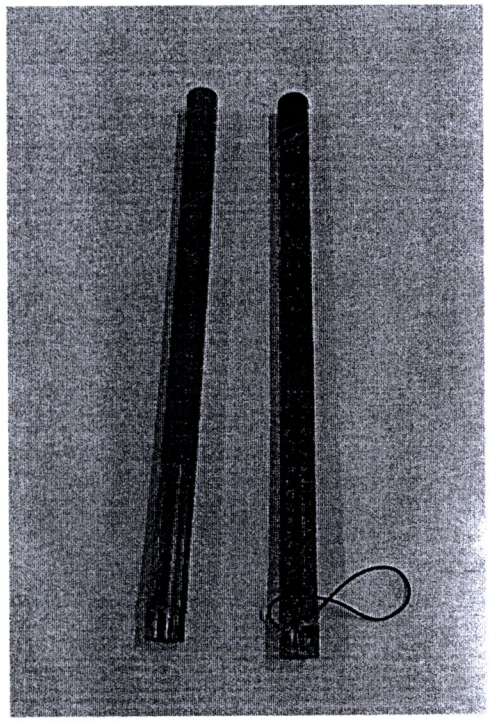
ภาพที่ ๒.๑๑ เรียงจากซ้ายไปขวาขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ

ส่วนประกอบของขลุ่ยนั้น มีชื่อเรียกตามศัพท์สังคีต ดังที่ราชบัณฑิตสถานได้กล่าวไว้ คือ เลาขลุ่ย ดาก รูเป่า รูปากนกแก้ว รูเยื่อ รูค้ำ รูบังคับเสียง รูร้อยเชือก ซึ่งรายละเอียดโดยสรุป มีรายละเอียดดังนี้



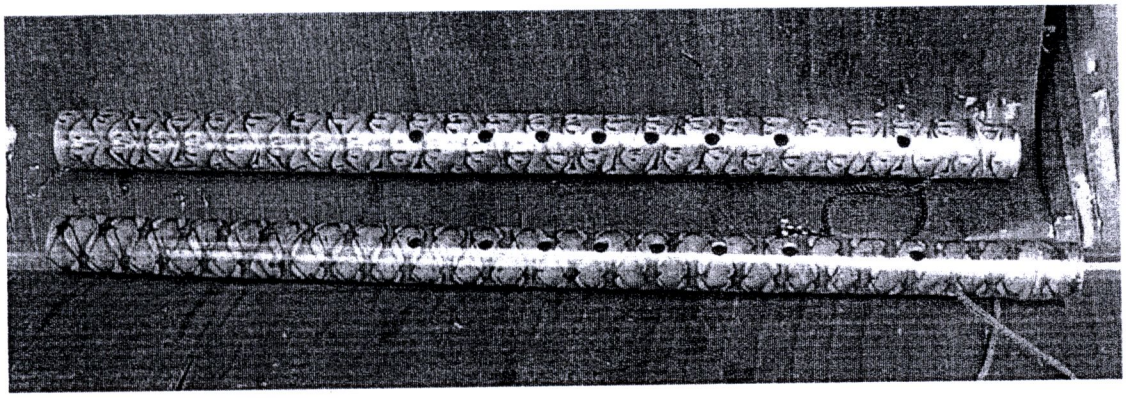
ภาพที่ ๒.๑๒ ลักษณะของขลุ่ยด้านหน้า และด้านหลัง

๒.๒.๑. เลาขลุ่ย คือ ตัวขลุ่ย มีขนาดแตกต่างไปตามชนิดของขลุ่ย ถ้าเป็นไม้ต้องเป็นไม้ที่แก่จัด เช่น ไม้รวกมีเนื้อไม้เป็นเสี้ยนดำ และมักนิยมประดิษฐ์ลวดลายต่าง ๆ ลงบนตัวขลุ่ย เช่น ลายดอกพิกุล ลายหิน ลายลูกระนาด โดยขัดผิวไม้ให้เรียบสะอาดลนไฟให้แห้ง แล้วใช้น้ำตะกั่วร้อนราดหรือลวดร้อนพัน ผ่านกรรมวิธีเพื่อให้เป็นลายตามต้องการ ขลุ่ยบางเลาอาจไม่มีลวดลายเลยก็ได้ถ้าไม้ที่ใช้ทำขลุ่ยนั้นมีผิวหรือเนื้อไม้งดงามดีแล้ว



ภาพที่ ๒.๑๓ ซ้ายขลุ่ยไม้ไผ่ที่เนื้อไม้สวยงามไม่ได้ทำลวดลาย ขวาขลุ่ยไม้ไผ่ลายดอกพิกุล

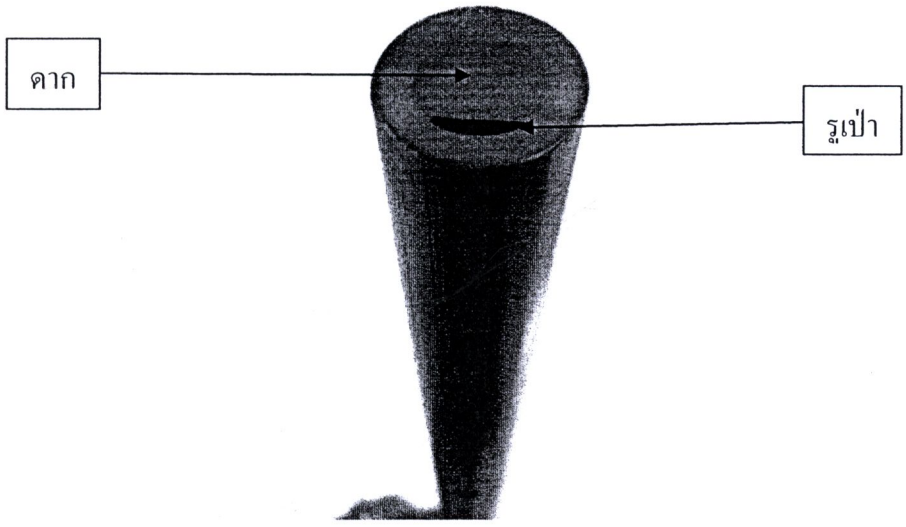
ภาพที่ ๒.๑๔ ครูองุ่น มาริศรี(กลิ่นบุปผา) ขณะกำลังเทตะกั่วเพื่อทำลวดลายขลุ่ย



ภาพที่ ๒.๑๕ บน ขลุ่ยไม้ไผ่ลายดอกพิกุล ล่าง ขลุ่ยไม้ไผ่ลายหกคะเมนหรือลายกระจับ

ภาพที่ ๒.๑๖ ขลุ่ยไม้ไผ่ลวดลายโบราณแบบต่างๆ ปัจจุบันเหลือเพียงไม่กี่ลาย

๒.๒.๒ ดาก คือ ไม้อุดปากขลุ่ย นิยมใช้ไม้สักทอง ท่อนยาวประมาณ ๕ เซนติเมตร เหลากลมให้คับแน่นกับร่องภายในของปากขลุ่ย ฝานให้เป็นช่องว่างลาดเอียงตลอดดาก



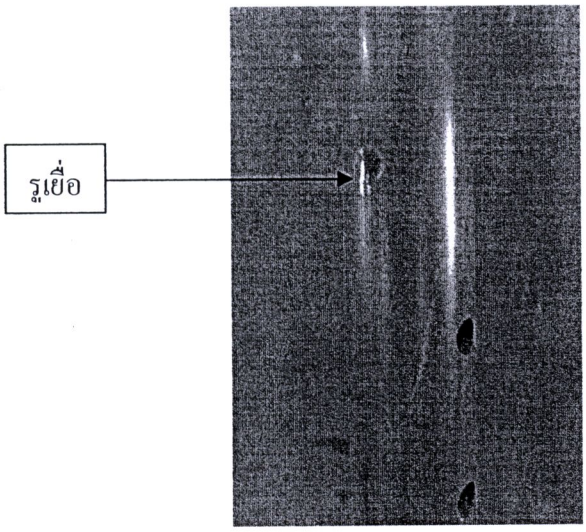
ภาพที่ ๒.๑๗ รูเป่าและดากขลุ่ย

๒.๒.๓ รูเป่า เป็นรูสำหรับเป่าลมลงไป

๒.๒.๔ รูปากนกแก้ว เป็นรูที่แซะร่องรับลมจากช่องปลายดากภายในขลุ่ย รูปากนกแก้วจึงอยู่ด้านเดียวกับรูเป่า ห่างลงมาจากปากขลุ่ยประมาณ ๕ เซนติเมตร ซึ่งสุดปลายดากขลุ่ยพอดี เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวประมาณ ๒ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๐.๕ เซนติเมตร

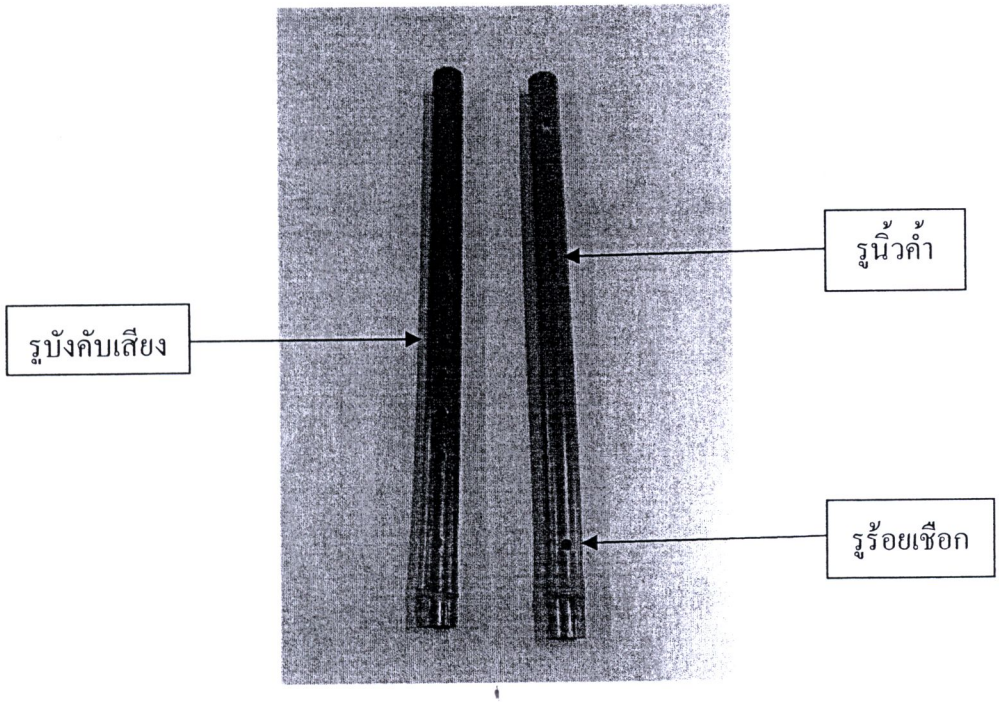
ภาพที่ ๒.๑๘ รูปากนกแก้ว

๒.๒.๕ รูเยื่อ เป็นรูสำหรับปิดวัสดุที่ทำให้เสียงสั่นพลิ้ว มักใช้เยื่อไม้ไผ่หรือเยื่อหัวหอมปิด ปัจจุบันใช้กระดาษหรือแถบวัสดุ เช่น เทป พลาสเตอร์ หรือใช้ขี้ผึ้งอุดแทนเพื่อไม่ต้องการใช้เสียงสั่นพลิ้วก็ได้ รูเยื่ออยู่ด้านข้างทางขวามือ ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ ๑๑.๕ เซนติเมตร



ภาพที่ ๒.๑๙ รูเยื่อ

๒.๒.๖ รูค้ำ หรือ รูนิ้วค้ำ เป็นรูสำหรับนิ้วหัวแม่มือปิด เพื่อบังคับเสียงและประคองเลาขลุ่ยขณะเป่าด้วย รูค้ำอยู่ใต้รูปากนกแก้ว ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ ๑๗.๕ เซนติเมตร



ภาพที่ ๒.๒๐ รูนิ้วค้ำ รูบังคับเสียง และรูร้อยเชือก

๒.๒.๗ รูบังคับเสียง เป็นรูที่เจาะเรียงอยู่ด้านบนของเลาขลุ่ยตรงข้ามกับรูนิ้วค้ำและรูปากนกแก้ว มี ๗ รู ห่างกันรูละประมาณ ๒.๕ เซนติเมตร รูบนสุดอยู่ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ ๑๕ เซนติเมตร

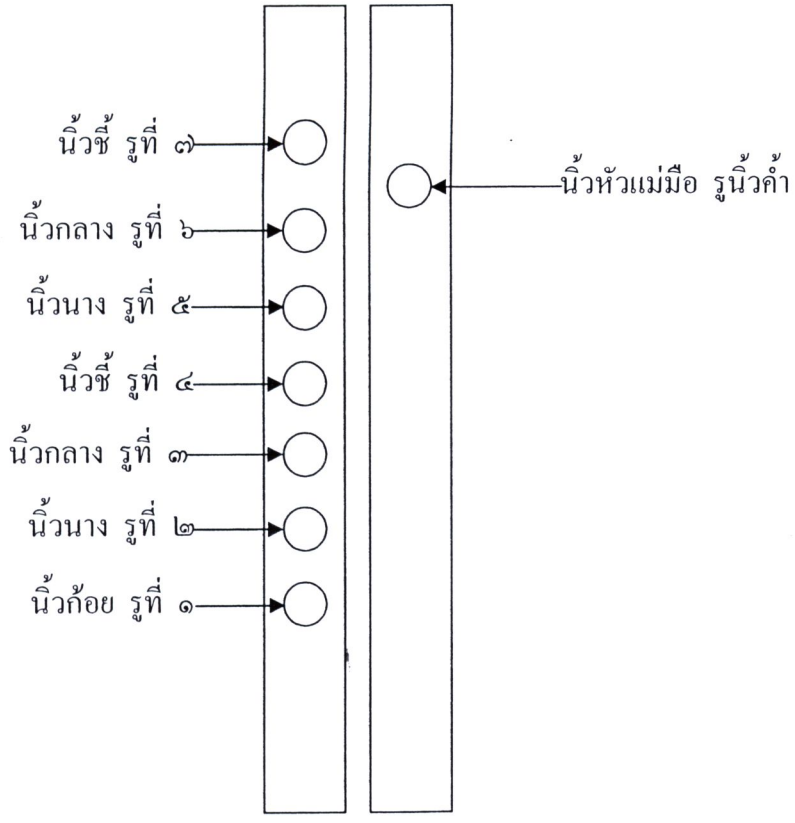
๒.๒.๘ รูร้อยเชือก เป็นรูที่อยู่ตรงส่วนปลายของขลุ่ย ถ้าเป็นไม้รวก ส่วนปลายจะเป็นข้อไม้ รูร้อยเชือกจะอยู่เหนือข้อไม้ขึ้นมาเล็กน้อย มี ๔ รู หรือ ๒ รู ก็ได้ โดยเจาะทะลุบน-ล่าง และทะลุด้านข้างซ้าย-ขวา ให้เยื้องคู่กัน สำหรับร้อยเชือกไว้แขวนหรือมือตามถนัด รูร้อยเชือกนี้อาจมีผลช่วยปรับเสียงขลุ่ยให้มีมาตรฐานดีขึ้นได้ (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๑๗-๑๘)

ขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้

เสียงของขลุ่ยเกิดจากการเป่าลมและใช้นิ้วมือทั้ง ๒ ข้าง เปิดปิดรูบังคับเสียง วิธีวางมือของขลุ่ยไทยนั้น ตามแบบแผนจะใช้มือขวาอยู่บน ในปัจจุบันสามารถใช้มือซ้ายหรือขวาอยู่บนก็ได้ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เป่า แต่ถ้าใช้มือซ้ายอยู่บนก็จะสอดคล้องกับการเป่าขลุ่ยสากล (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๑๘-๑๙)

ขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ

- ตำแหน่งนิ้วขลุ่ยเพียงออ



- ตำแหน่งเสียง โดยทั่วไปเสียงของขลุ่ยแทบทุกนิ้วจะผันเสียงได้เป็น ๒ เสียง เสมอ ถ้าเป่าลมตามปรกติจะเป็นเสียงต่ำ แต่ถ้าเป่าลมแรงขึ้นจะเป็นเสียงสูง วีธีไล่เสียงตามมาตรฐานของขลุ่ยเพียงออ เป็นดังนี้

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วหมดทุกรู ตรงกับเสียง โด ของไทย

(เท่ากับบีแฟลตของเปียโน)

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑ ตรงกับเสียง เร

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒ ตรงกับเสียง มี

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓ ตรงกับเสียง ฟา

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔ ตรงกับเสียง ซอล

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕ ตรงกับเสียง ลา

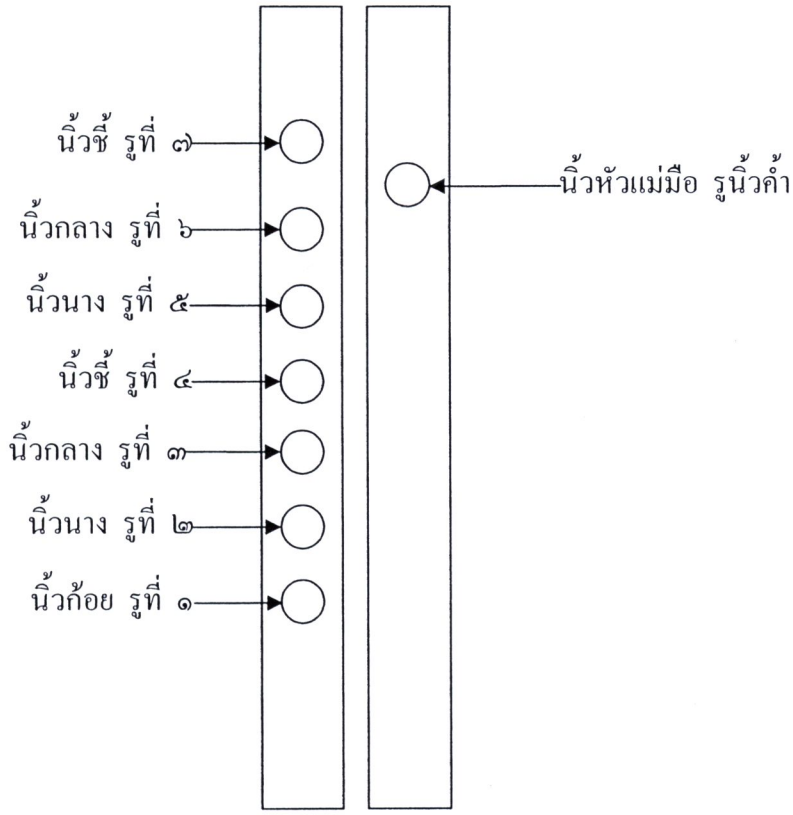
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕, ๖ตรงกับเสียง ที

เสียงในลำดับต่อไปเป็นเสียงสูง เริ่มจากเสียงโดสูงขึ้นไป ซึ่งอยู่กับตำแหน่งนิ้วเดิมทุกเสียง แต่เปลี่ยนวิธีเป่าลมให้แรงเพิ่มขึ้นจากปรกตินั้นเอง ขลุ่ยทั่วไปจะผันเสียงสูงถึงเสียง ลาสูง แต่ขลุ่ยบางเลาอาจเป่าเสียงได้สูงกว่านั้นเป็นกรณีพิเศษ(ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๒๐)

ขลุ่ยเพียงออจึงมีระดับเสียงปรกติต่ำสุดที่เสียงโด และระดับเสียงสูงสุดที่เสียง ลาสูง ซึ่งนับตามระดับเสียงมาตรฐานได้ทั้งหมด ๑๓ เสียงด้วยกัน

ขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยหลิบ

- ตำแหน่งนิ้วขลุ่ยหลิบ



- ตำแหน่งเสียง โดยทั่วไปเสียงของขลุ่ยหลิบแทบทุกนิ้วจะผันเสียงได้เป็น ๒ เสียงเสมอ ถ้าเป่าลมตามปรกติจะเป็นเสียงต่ำ แต่ถ้าเป่าลมแรงขึ้นจะเป็นเสียงสูง วิธีไล่เสียงตามมาตรฐานของขลุ่ยหลิบ เป็นดังนี้

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วหมดทุกรู	ตรงกับเสียง	ฟา
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑	ตรงกับเสียง	ซอล
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒	ตรงกับเสียง	ลา
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓	ตรงกับเสียง	ที
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔	ตรงกับเสียง	โด

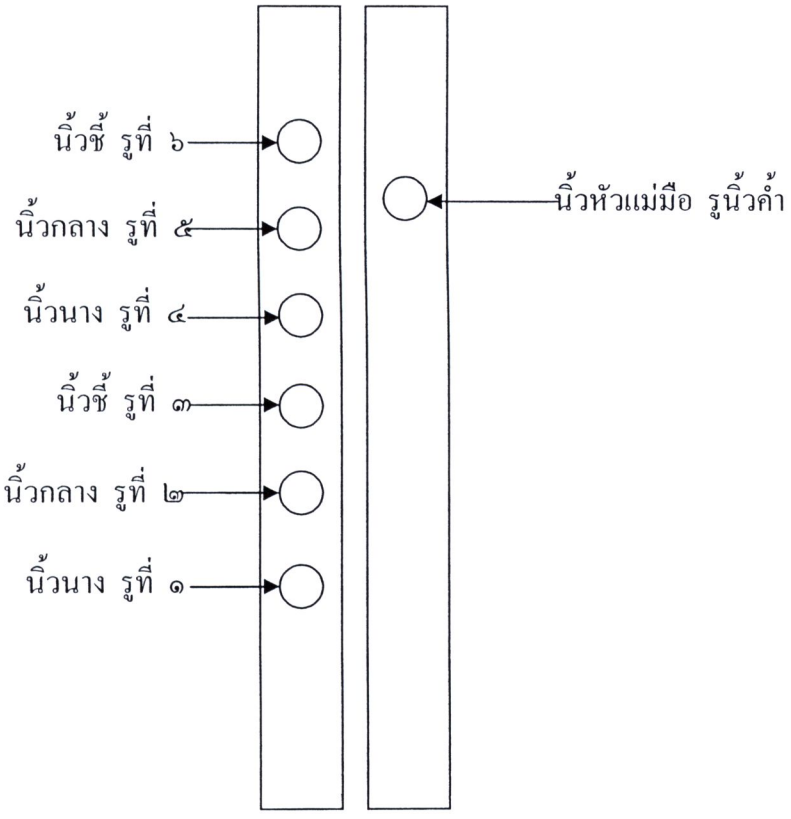
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕ ตรงกับเสียง เร

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕, ๖ ตรงกับเสียง มี

เสียงต่อไปเป็นเสียงสูง เริ่มจากเสียง ฟาสูง ขึ้นไป ซึ่งอยู่กับตำแหน่งนิ้วเดิมทุกเสียง แต่เปลี่ยนวิธีเป่าลมให้แรงเพิ่มขึ้นจากปรกตินั้นเอง ขลุ่ยหลิบทั่วไปจะผันเสียงสูงถึงเสียง เรสูง นับเสียงของขลุ่ยหลิบในการไล่เสียงตามมาตรฐานของขลุ่บหลิบเองแล้วนั้น โดยปรกติเสียงต่ำสุดของขลุ่ยหลิบคือเสียง ฟา และ เสียงสูงสุด คือ เสียงเรสูง จึงมี ๑๓ เสียงเช่นเดียวกันกับขลุ่ยเพียงออ

ขอบเขตช่วงเสียงขลุ่ยอู้

- ตำแหน่งนิ้วขลุ่ยอู้



- ตำแหน่งเสียง ขลุ่ยอู้โดยทั่วไปจะมีรูบังคับเสียง ๖ รู แต่บางเลาอาจมีรูบังคับเสียง ๗ รู ซึ่งเป็นการพัฒนาขึ้นในสมัยหลังเพื่อความสะดวกในการเป่าเฉพาะบุคคล (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๓ กันยายน ๒๕๕๓) ในกรณีนี้จะกล่าวถึงเฉพาะขลุ่ยอู้ที่มีรูบังคับ

เสียง ๖ รู ตามมาตรฐานขลุ่ยอู้ทั่วไป โดยทั่วไปเสียงของขลุ่ยอู้แทบทุกนิ้วจะผันเสียงได้เป็น ๒ เสียงเสมอ คล้ายกับขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ โดยถ้าเป่าลมตามปรกติจะเป็นเสียงต่ำ แต่ถ้าเป่าลมแรงขึ้นจะเป็นเสียงสูง วิธีไล่เสียงตามมาตรฐานของขลุ่ยเพียงออ เป็นดังนี้

เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วหมดทุกรู	ตรงกับเสียง	ซอล
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑	ตรงกับเสียง	ลา
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒	ตรงกับเสียง	ที
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓	ตรงกับเสียง	โด
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔	ตรงกับเสียง	เร
เป่าลมปรกติ ปิดนิ้วทั้งหมด เปิดนิ้วรูที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕	ตรงกับเสียง	มี
เป่าลมปรกติ เปิดนิ้วทั้งหมด และรูนิ้วค้ำ ปิดนิ้วรูที่ ๖	ตรงกับเสียง	ฟา

เสียงขลุ่ยอู้ในระดับเสียงสูง เริ่มจากเสียง ซอลสูง ขึ้นไป ซึ่งอยู่กับตำแหน่งนิ้วเดิมทุกเสียง แต่เปลี่ยนวิธีเป่าลมให้แรงเพิ่มขึ้นจากปรกตินั้นเอง ขลุ่ยอู้จะผันเสียงสูงได้ถึงเสียง โดสูง แต่มักไม่ค่อยนิยม เนื่องจากเป็นการเป่าเสียงฟาด[๑] ซึ่งถือว่าอาจทำให้ขาดความไพเราะได้ในกรณีที่นักดนตรีไม่มีความชำนาญพอ จึงมักเป่าเสียงสูงแค่ในระดับเสียง ทีสูง เสียงของขลุ่ยอู้ในการไล่เสียงตามมาตรฐานของขลุ่ยอู้นั้น โดยปรกติเสียงต่ำสุดคือเสียง ซอล และ เสียงสูงสุด คือ เสียง ทีสูง คือ ๑๐ เสียง นับว่ามีขอบเขตช่วงเสียงน้อยกว่าขลุ่ยชนิดอื่น ขลุ่ยอู้ในการบรรเลงจึงต้องหลบเสียงไปมา ซึ่งก็เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นอย่างหนึ่งของขลุ่ยอู้

ระบบนิ้วของขลุ่ยทั้ง ๓ ชนิด นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนั้น ยังมีวิธีใช้นิ้วโดยพิสดารเพื่อให้เกิดเสียงพิเศษตามท่วงทำนองและอารมณ์ของเพลงได้อีกด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการประดิษฐ์พลิกแพลงให้เหมาะสม อันเป็นศิลปะเฉพาะตัวของผู้บรรเลง(ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๕: ๒๐)

ขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยทั้ง ๓ ชนิด มีระดับเสียงที่แตกต่างกันสามารถเขียนตารางแสดงระดับเสียงจากระดับเสียงต่ำสุดไปเสียงสูงสุด โดยเปรียบเทียบกันได้ดังนี้

---

[๑] การเป่าเสียงสูงบางเสียงของขลุ่ย

- ตารางแสดงระดับช่วงเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้

ประเภทขลุ่ย	ขลุ่ยอู้	ขลุ่ยเพียงออ	ขลุ่ยหลิบ
ระดับเสียง	ซอล		
	ลา		
	ที		
	โด	โด	
	เร	เร	
	มี	มี	
	ฟา	ฟา	ฟา
	ซอลสูง	ซอล	ซอล
	ลาสูง	ลา	ลา
	ทีสูง	ที	ที
	โดสูง	โดสูง	โด
		เรสูง	เร
		มีสูง	มี
		ฟาสูง	ฟาสูง
		ซอลสูง	ซอลสูง
		ลาสูง	ลาสูง
			ทีสูง
			โดสูง
			เรสูง

จากตารางเห็นได้ว่า ระดับเสียงของขลุ่ยอู้ต่ำกว่า เสียงขลุ่ยเพียงออ ๔ เสียง และต่ำกว่าระดับเสียงขลุ่ยหลิบ ๗ เสียง ส่วนขลุ่ยหลิบ จะมีระดับเสียง สูงกว่าขลุ่ยเพียงออ ๔ เสียง ซึ่งระดับเสียงของขลุ่ยทั้ง ๓ ประเภท มีระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่เสียง ซอล ของขลุ่ยอู้ และระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่ เสียง เรสูง ของขลุ่ยหลิบ รวมเสียงของขลุ่ยทั้ง ๓ ประเภท ตั้งแต่เสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด ได้ทั้งหมด ๑๙ เสียง

ขอบเขตช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ มีลักษณะที่แตกต่างกันดังนี้

- ขลุ่ยเพียงออ จะมีขอบเขตช่วงเสียงที่อยู่ในระดับเสียงกลาง เสียงของขลุ่ยเพียงออก็จะไม่ทุ้มต่ำหรือแหลม มีเสียงกลางๆ ไม่นิยมเป่าดำเนินทำนองไปในทางระดับเสียงสูงเกินไปนัก

- ขลุ่ยหลิบ มีขอบเขตช่วงเสียงที่อยู่ในระดับเสียงสูง อีกทั้งยังมีระดับเสียงที่สูงที่สุดในบรรดาขลุ่ยด้วยกัน เสียงขลุ่ยหลิบมีเสียงเล็กแหลม มักดำเนินทำนองไปในระดับเสียงกลางถึงระดับเสียงสูง

- ขลุ่ยอู้ มีขอบเขตช่วงเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ เสียงขลุ่ยอู้จะทุ้มต่ำ เสียงกว้างและดังกังวานกว่าขลุ่ยชนิดอื่น อีกทั้งมีขอบเขตช่วงเสียงที่ต่ำกว่าขลุ่ยชนิดอื่นๆ มักดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำ โดยเป่าข้ามช่วงเสียงไปมาระหว่าง ระดับเสียงต่ำและระดับเสียงกลาง ไม่นิยมเป่าไปในทางเสียงสูงในกรณีที่สามารถหลีกเลี่ยงได้

ลักษณะองค์ประกอบของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ มีลักษณะที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เพียงแต่รูบังคับเสียงของขลุ่ยอู้จะมีเพียงแค่ ๗ รู ซึ่งน้อยกว่า ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบซึ่งมีรูบังคับเสียง ๘ รู และสัดส่วนของเลาขลุ่ยที่มีขนาดเลาที่แตกต่างกัน โดยขลุ่ยหลิบมีขนาดเลาเล็กที่สุด ขลุ่ยเพียงออมีขนาดเลาอยู่ในระดับกลาง และขลุ่ยอู้มีขนาดเลาใหญ่ที่สุดในบรรดาขลุ่ยด้วยกันทั้งหมด

๒.๓ บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยในวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้นั้น มีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับขลุ่ยแต่ละชนิด เมื่อบรรเลงอยู่ในวงดนตรีประเภทใดก็จะมีหน้าที่เป็นเครื่องนำหรือเครื่องตามแตกต่างกันตามชนิดของวงที่ขลุ่ยชนิดนั้นๆนั้นเข้าไปบรรเลงรวมวงอยู่ด้วย รวมทั้งทางในการบรรเลงก็จะแตกต่างกันไปตามประเภทของวง ดังคำกล่าวของครูเทียบ คงลายทอง ที่กล่าวไว้ว่า

> *ในการบรรเลงแต่ละประเภทนั้น ทางของขลุ่ยจะต่างกันออกไป เช่น วงเครื่องสายปี่ชวาก็เป่าอย่างหนึ่ง วงปี่พาทย์ไม้นวมก็เป่าอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้จะเป่าขลุ่ยให้ดีจะต้องศึกษาอย่างถ่องแท้จากครูผู้รู้ ในปัจจุบันจะเห็นว่าผู้ที่เป่าขลุ่ยหรือปี่ ส่วนมากไม่ว่าจะวงอะไรหรือเครื่องดนตรีอะไรก็เป่าเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันไปหมด ทำให้เสียงดนตรีด้อยคุณภาพ* (บันลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๒๕: ๑๐๔)

หน้าที่หลักของขลุ่ยมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันคือ การเป่าโหยหวนบ้าง สลับกับการเป่าเก็บบ้าง เพื่อเชื่อมโยงเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆให้เกิดความกลมกลืนกันในวงดนตรีนั้นๆ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ มีบทบาทและหน้าที่ตามการประสมวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ ดังนี้

๒.๓.๑ ขลุ่ยเพียงออ ใช้ประสมในวงดนตรีไทยและมีหน้าที่ในการบรรเลงดังนี้

วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงเครื่องสายเครื่องคู่ มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงมโหรีเครื่องหก มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงมโหรีเครื่องเดี่ยว มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงมโหรีเครื่องคู่ มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงมโหรีเครื่องใหญ่ มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

วงปี่พาทย์ไม้นวม มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องนำ (แทนปี่ใน ซึ่งตัดออก)

วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีหน้าที่ เป็นเครื่องตาม

ภาพที่ ๒.๒๑ ตำแหน่งในการนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ
ในการบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว

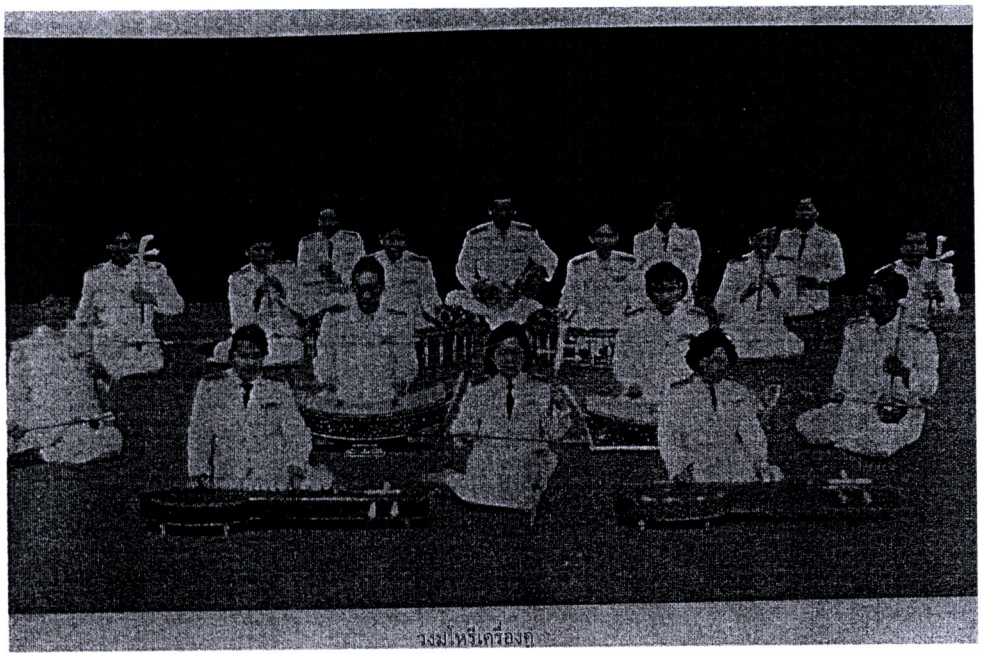
ภาพที่ ๒.๒๒ ตำแหน่งในการนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ
ในการบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายเครื่องคู่

ภาพที่ ๒.๒๓ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ

ในการบรรเลงร่วมกับวงมโหรีเครื่องหก

ภาพที่ ๒.๒๔ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ

ในการบรรเลงร่วมกับวงมโหรีเครื่องเดี่ยว



ภาพที่ ๒.๒๕ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ

ในการบรรเลงร่วมกับวงมโหรีเครื่องคู่

ภาพที่ ๒.๒๖ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ

ในการบรรเลงร่วมกับวงมโหรีเครื่องใหญ่

บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ ในการบรรเลงรวมวงชนิดต่างๆดังที่กล่าวมานั้นหลักในการเป่าขลุ่ยเพียงออรวมวงนั้น ครูเทียบ คงลายทอง ได้กล่าวถึงไว้ว่า

> *ขลุ่ยเพียงออ เมื่อใช้บรรเลงภายในวง บางครั้งจะมีการโหยหวนโดยยึดเนื้อฆ้องเป็นหลัก บางครั้งก็เป่าเก็บบ้าง ซึ่งเข้ามาใกล้ทางระนาดหรือซอด้วง แต่การที่จะเป่าแหบโหยเสียงสูงมากเป็นการไม่สมควรอย่างยิ่ง เพราะถ้าไม่ชำนาญพอเสียงจะเพี้ยนได้ง่าย และทำให้รกรุงรัง ฟังดูไม่ไพเราะ*(บันลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๒๕: ๑๐๔)

ครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึง บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ ในการบรรเลงรวมวงไว้ว่า *"ขลุ่ยเพียงออ เป่าเก็บ ถี่ๆบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวๆบ้าง ช่วยเดินทำนองเพลง"* (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๕๖)

ขลุ่ยเพียงออ มีหน้าที่ เป่าโหยหวนบ้าง เป่าเก็บบ้าง สลับกันตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงลักษณะของการประสมวงนั้นๆ กระนั้นหน้าที่สำคัญในการบรรเลงรวมวงสำหรับขลุ่ยเพียงออที่ถือว่ามีลักษณะโดดเด่น แตกต่างจากเครื่องดนตรีอื่นๆอีก ๒ ประการ ตามที่ รังสี เกษมสุข ได้กล่าวไว้ คือ ขลุ่ยเพียงออหน้าที่เป่านำหรือขึ้นเพลงในการบรรเลงเพลงโหมโรงของวงเครื่องสาย และวงมโหรี และมีหน้าที่เป่าว่าดอก เลียนเสียงของคนร้องในเพลงประเภทเพลงลา (รังสี เกษมสุข, ๒๕๓๕: ๑๓) จึงนับเป็นหน้าที่พิเศษของขลุ่ยเพียงออที่แตกต่างจาก ขลุ่ยชนิดอื่นๆอีกด้วย

ขลุ่ยเพียงออ นอกจากจะมีหน้าที่ในการบรรเลงรวมวงแล้ว ในปัจจุบันยังนิยมเป่าเดี่ยวในการบรรเลงวงเครื่องสายที่มีการเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ หรือที่เรียกว่า เดี่ยวรอบวง ในบทเพลงบางเพลงอีกด้วยเพื่อแสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีแต่ละเครื่องมือ อีกทั้งยังนิยมเป่าเดี่ยวเฉกเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดอื่นๆด้วยอีกเช่นกัน

๒.๓.๒ ขลุ่ยหลิบ ใช้ประสมในวงดนตรีไทยและมีหน้าที่ในการบรรเลงดังต่อไปนี้

วงเครื่องสายเครื่องคู่	มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องนำ
วงมโหรีเครื่องคู่	มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องนำ
วงมโหรีวงใหญ่	มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องนำ
วงวงเครื่องสายปี่ชวา	มีหน้าที่ บรรเลงเป็นเครื่องตาม

บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยหลิบ ในการบรรเลงรวมวงชนิดต่างๆดังที่กล่าวมานั้น ครูเทียบ คงลายทอง ได้กล่าวถึงไว้ว่า *"สำหรับขลุ่ยหลิบนั้นเป็นเครื่องดนตรีพวกเครื่องนำ ในการบรรเลงต้องเป่าเก็บเป็นส่วนใหญ่ มีโหยหวนบ้าง แต่น้อยกว่าขลุ่ยเพียงออและสามารถเป่าเสียงสูงได้"* (บันลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง, ๒๕๒๕: ๑๐๔)

ครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึง บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยหลิบ ในการบรรเลงรวมวงไว้ว่า *"ขลุ่ยหลิบวีธีเป่าเหมือนกับขลุ่ยเพียงออ แต่มีหน้าที่สอดแทรกทำนองไปในทางเสียงสูง"* (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๕๖)

ภาพที่ ๒.๒๗ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยหลิบ
ในการบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายปี่ชวา

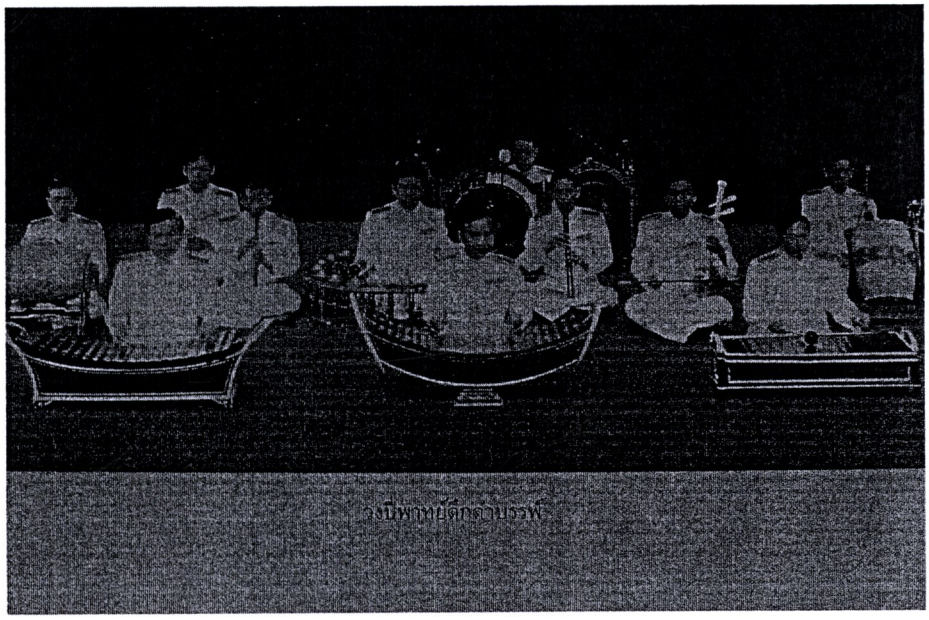
ขลุ่ยหลิบ จึงเป่าแปรทำนองไปในทางเก็บมากกว่าขลุ่ยเพียงออ อาจมีการเป่าทางโหยหวนสลับบ้างแต่ไม่มากเท่าขลุ่ยเพียงออ อีกทั้งสามารถเป่าในแนวเสียงสูงได้ เพื่อสร้างความสมดุลของเสียงระหว่างขลุ่ยทั้งสองประเภทคือขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบในการบรรเลงร่วมกัน โดยพบขลุ่ยหลิบในการบรรเลงคู่กับขลุ่ยเพียงอออยู่เสมอในวงดนตรีประเภทวงเครื่องสายเครื่องคู่ วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่ ยกเว้นการเป่าขลุ่ยหลิบเพียงอย่างเดียว ในการประสมวงเครื่องสายปี่ชวา เนื่องจากมีการตัดขลุ่ยเพียงอออออกจากการประสมวงประเภทดังกล่าว เพื่อให้ได้เสียงที่เหมาะสมมากที่สุดในการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาดังกล่าว

๒.๓.๓ ขลุ่ยอู้ ใช้ประสมเฉพาะในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องตาม แต่ในระยะหลังต่อมา พบการผสมขลุ่ยอู้ในการประสมวงในวงมโหรีเครื่องใหญ่(มนตรี ตราโมท, ๒๔๘๔: ๒) และวงเครื่องสายวงใหญ่ (จำเนียร ศรีไทยพันธ์, ๒๕๔๐: ๙๗)อีกด้วย แต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก ดังคำกล่าวของครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ ได้กล่าวถึงขลุ่ยอู้เอาไว้ว่า

> *ขลุ่ยอู้มีเสียงทุ้มต่ำคล้ายเสียงซออู้ แต่ก่อนนี้เครื่องสายวงใหญ่ใช้ขลุ่ยสามเลา คือ ขลุ่ยหลิบเสียงแหลม ขลุ่ยเพียงออเสียงกลางธรรมดา ขลุ่ยอู้เสียงทุ้มต่ำ เดี๋ยวนี้ดูจะหายไปไม่มีใครใช้ขลุ่ยอู้กัน สาเหตุมาจากไม่ค่อยมีใครชอบเป่า เพราะเมื่อเข้าวง มีขลุ่ยสามเลาแล้ว ขลุ่ยอู้นี้ไม่ค่อยได้ยินเสียงออก ขลุ่ยอื่นเสียงกลบหมด*
>
> *อีกอย่างหนึ่ง การเป่าขลุ่ยอู้ก็ไม่เป่าเหมือนขลุ่ยอื่นๆต้องเป่าห่างๆ ใช้ทางเดินแบบทางฆ้องใหญ่ เข้าใจว่าผู้ที่เป่าขลุ่ยอู้ที่สันทัดจริงๆนี้จะต้องเป็นผู้ที่ตีฆ้องวงใหญ่ได้จึงเป่าได้ดี เฉพาะผู้เป็นขลุ่ยอย่างเดียว ถ้าไม่ได้เรียนเป่า ก็คงเป่าไม่ดีพอ เหตุนี้จึงหายไปไม่ค่อยมีใครเป่ากัน(จำเนียร ศรีไทยพันธ์, ๒๕๔๐: ๙๗-๙๘)*

ครูปี๊บ คงลายทอง ได้ให้ทัศนคติเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะการดำเนินทำนองของขลุ่ยอู้ไว้ว่า *"ขลุ่ยอู้ ก็เป่าห่างๆ เป่าย้อยจังหวะ ลักษณะคล้ายกับระนาดทุ้มเหล็ก"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๔)

การดำเนินทำนองของขลุ่ยอู้ ทำหน้าที่เป็นเครื่องตาม มีลักษณะการบรรเลงโดยเป่าห่างๆ แปรทำนองโดยยึดทำนองทางฆ้องเป็นหลัก มีการเป่าลักจังหวะ และย้อยจังหวะสลับกันไปมาบ้าง ใช้ลักษณะการแปรทำนองคล้ายกับซออู้ และระนาดทุ้มเหล็ก ซึ่งต้องมีวิธีเฉพาะในการเป่าแปรทำนอง จึงจะสามารถเป่าขลุ่ยอู้ได้ดี ด้วยสาเหตุที่ระบบเสียงของขลุ่ยอู้ มีช่วงเสียงที่สั้นกว่าขลุ่ยชนิดอื่นๆ จึงต้องเป่าข้ามเสียงไปมา และไม่นิยมดำเนินทำนองไปในทางเสียงสูง สาเหตุดังกล่าว ขลุ่ยอู้ จึงมีผู้บรรเลงได้ถูกต้องถ่องแท้ และเข้าใจหน้าที่น้อยลงไปทุกทีในยุคปัจจุบัน



ภาพที่ ๒.๒๘ ตำแหน่งนั่งบรรเลงขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้

ในการบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

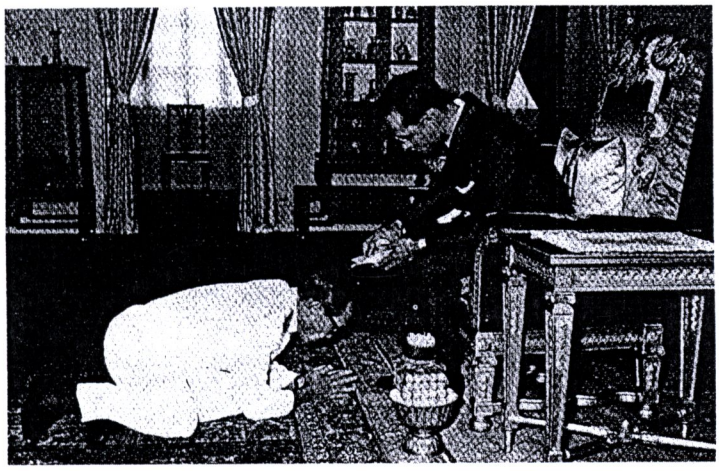
บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ในการประสมวงดนตรีประเภทต่างๆจึงแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับลักษณะของการประสมวง ซึ่งหน้าที่หลักของขลุ่ยคือการบรรเลงเพื่อเชื่อมเสียงเครื่องดนตรีต่างๆของวงดนตรีให้สอดคล้องกลมกลืนกัน โดยขลุ่ยเพียงออมีหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตามในการประสมวงดนตรีทุกประเภท ยกเว้นวงปี่พาทย์ไม้นวมที่ขลุ่ยเพียงออมีหน้าที่เป็นเครื่องนำเนื่องจากทำหน้าที่แทนปี่ในซึ่งถูกตัดออก ขลุ่ยหลิบมีหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องนำในการประสมวงดนตรีทุกประเภท ยกเว้นวงเครื่องสายปี่ชวาขลุ่ยหลิบมีหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตาม เนื่องจากมีปี่ชวาเป็นเครื่องนำอยู่แล้ว และขลุ่ยอู้มีหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตามในทุกการประสมวงดนตรีทุกประเภท

๒.๔ ประวัติความเป็นมาของวง ๓ ขลุ่ยไทย

๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของวง ๓ ขลุ่ยไทย

วง ๓ ขลุ่ยไทย เป็นแนวความคิดของ ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา อดีตเอกอัครราชทูตไทย โดยนำเฉพาะขลุ่ย ๓ ชนิด คือ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ มาบรรเลงร่วมกัน ใช้เครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน-รำมะนา ฉิ่ง และโหม่ง บันทึกเสียงครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ (สุรชัย แดงกูร, สัมภาษณ์, ๑๓ ธันวาคม ๒๕๕๓)

ในการบันทึกเสียงวง ๓ ขลุ่ยไทยในครั้งนั้น ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้เชิญศิลปินเอกในด้านเครื่องเป่าคือ ครูเทียบ คงลายทอง มาร่วมบรรเลงในวง ๓ ขลุ่ยไทยนี้ด้วย ซึ่งขณะนั้น ครูเทียบ คงลายทอง มีอายุถึง ๗๘ ปี ในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ และเป็นการเป่าขลุ่ยเพื่อบันทึกเสียงครั้งสุดท้ายของครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งหลังจากนั้นในปีถัดมาครูเทียบ คงลายทอง ก็ถึงแก่กรรม



ภาพที่ ๒.๒๘ ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา ขณะได้รับการแต่งตั้งเป็นเอกอัครราชทูต

จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

สำหรับรายชื่อเครื่องดนตรีและนักดนตรีในการบันทึกเสียงวง ๓ ขลุ่ยไทยครั้งแรก มีดังนี้

๑. ขลุ่ยอู้	ครูเทียบ คงลายทอง
๒. ขลุ่ยหลิบ	ร้อยโทยรรยง แดงกูร
๓. ขลุ่ยเพียงออ	ครูสุรชัย แดงกูร

๔. โทน-รำมะนา ครูจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา

๕. ฉิ่ง วิฑูรย์(ไม่ทราบนามสกุล เป็นนักดนตรีวงวัชรบรรเลง)

๖. โหม่ง ไม่ทราบชื่อ (เป็นนักดนตรีวงวัชรบรรเลง)

การจัดทำแถบบันทึกเสียงวง ๓ ขลุ่ยไทยครั้งแรก บันทึกเสียงในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ณ ห้องบันทึกเสียงสยาม โดยมีนายแพทย์วราห์ วรเวช เป็นผู้ควบคุมการบันทึกเสียง ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นผู้คัดเลือกเพลง ควบคุมการบรรเลงในการบันทึกเสียง และอำนวยการฝึกซ้อม

หลักการในการคัดเลือกเพลงในการบันทึกเสียงวง ๓ ขลุ่ยไทยในครั้งแรก เป็นแนวความคิดในการคัดเลือกเพลงของครูสุวิทย์ บวรวัฒนา โดยครูสุวิทย์ บวรวัฒนา มีแนวความคิดในการคัดเลือกเพลงที่มีชื่อเกี่ยวกับนกทั้งหมดในบันทึกเสียง ด้วยสาเหตุที่เสียงของขลุ่ยนั้นมีเสียงคล้ายคลึงกับเสียงของนก จึงคัดเลือกเพลงเกี่ยวกับนกทั้งหมดในการบันทึก โดยได้คัดเลือกเพลงในการบันทึกเสียง ๔ เพลง ด้วยกัน ได้แก่ เพลงนกเขาขแมร์ เถา สาลิกาเขมร เถา การเวก เถา และสาลิกาชมเดือน ๓ ชั้น

นักดนตรีในวง ๓ ขลุ่ยไทยทั้งหมด ได้มีการซ้อมก่อนการบันทึกเสียงจริง ๒ - ๓ ครั้ง โดยได้มีการซักซ้อมที่บ้านพัก ของ ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา บริเวณซอยศรีย่าน ๑ ถนนไชยศรี เขตดุสิต สำหรับทางในการบรรเลง ผู้ปรับวงได้ให้อิสระนักดนตรีในการทำทางขึ้นมาเองของแต่ละคนก่อน หลังจากนั้นมีการปรับทางขลุ่ยต่างๆ และปรับการบรรเลงรวมวงวงอีกครั้ง โดยครูสุวิทย์ บวรวัฒนา ในการปรับวงนั้น ได้ใช้กลวิธีในการปรับวง อาทิ การขึ้นเพลง การล้อ การหยุด การหนัก การเบา การกระซิบ เป็นต้น

การวางจำหน่ายแถบบันทึกเสียงเพลงชุด ๓ ขลุ่ยไทย หลังจากได้วางจำหน่ายในครั้งแรก แถบบันทึกเสียงก็หมดลงอย่างรวดเร็วภายในระยะเวลาอันสั้น แม้ตัวผู้บรรเลงเองก็มิได้มีเก็บไว้ อีกทั้งลิขสิทธิ์เพลงชุดนี้นั้น นายแพทย์วราห์ วรเวช ได้ขายลิขสิทธ์ซึ่งรวมทั้งแถบบันทึกเสียงที่เป็นต้นฉบับ (Master tape)ไปด้วย และไม่ได้มีการอัดซ้ำอีกเลยจนปัจจุบัน ซึ่งวง ๓ ขลุ่ยไทยหลังจากที่บรรเลงและบันทึกเสียงในครั้งนั้นแล้ว ก็ไม่ได้มีการนำวง ๓ ขลุ่ยไทยนี้ไปออกบรรเลงที่ไหนอีกเลย จึงถือว่าเป็นการบันทึกเสียงเพียงครั้งเดียว และยังเป็นการบรรเลงของครูทั้ง ๓ ท่านร่วมกันเป็นครั้งสุดท้ายอีกด้วย (สุรชัย แดงกูร, สัมภาษณ์, ๑๓ ธันวาคม ๒๕๕๓)

หลักในการประสมวงดนตรีชนิดนี้ ไม่ได้มีกล่าวไว้ในหนังสือใดอย่างเด่นชัด มีเพียงกล่าวถึงวงที่เกี่ยวข้องและคาดว่าจะเป็นวงชนิดเดียวกันนี้ไว้ แต่ เรียกชื่อการประสมวงกันแตกต่างออกไป คือ เรียกว่า วงขลุ่ยหมู่ โดยได้บันทึกเอาไว้ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูโชติ ดุริยประณีตความว่า

> *ตามปกติ ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ไม้นวม มีเสียงเบากว่าแต่ว่าเยือกเย็น เมื่อจัดมารวมกันบรรเลงเป็นวงโดยเฉพาะย่อมทำให้เกิดเสียงดังพอสมควร และในการบรรเลงร่วมกันนี้ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดจะต้องปรับปรุงให้มีเสียงให้ผสมผสานกลมเกลียวกัน ฉะนั้นผู้ปรับปรุงวงต้องเป็นผู้มีความสามารถทีเดียว และในการผสมวงบรรเลงก็จำต้องมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลองแขก ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง ฯลฯ ประกอบด้วยเช่นเดียวกับวงดนตรีอื่น ๆ* (โชติ ดุริยประณีต, ๒๕๑๗: ๓๘)

การประสมวงที่มีเฉพาะเครื่องดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องเป่านั้นครูมนตรี ตราโมท ได้ให้ข้อคิดในการประสมวงที่มีเครื่องเป่าล้วน เช่น แคนหมู่ และวงปี่จุมหมู่ ไว้ในหนังสือดุริยสาส์นว่า

> *ส่วนแคนนั้น กองแตรวงกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์เคยนำมาประสมเป็นวงมาแล้ว แต่เป็นการประสมเฉพาะแคนล้วน ๆ เรียกว่า "แคนวง" โดยจัดขนาดของแคนให้มีขนาดเล็กใหญ่ มีเสียงสูงต่อต่างกัน นับว่าเป็นวงดนตรีที่ไพเราะน่าฟังอย่างหนึ่งทีเดียวซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมากที่บัดนี้ได้สูญหายไปหมดสิ้น ถ้าหลานสนใจเรื่องแคนก็ลองพิจารณาดูว่าควรจะผสมเป็น "แคนวง" ดังมีตัวอย่างมาแล้วหรือว่าจะนำมาผสมกับเครื่องสายเป็น "เครื่องสายผสมแคน" แต่ถึงอย่างไรหลานก็ต้องถือหลักว่าจะต้องนำมาแก้ไขปรับปรุงเสียก่อนผสมเสมอมิฉะนั้น จะไม่ได้ผลเลย ทีนี้มาถึงปี่ซอซึ่งอาได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า ของเดิมเขาก็บรรเลงเป็นวงมาแล้วเป็นจุม 3 จุม 5 และจุม 7 ถ้าหากจะนำมาผสมกับวงเครื่องสายอย่างน้อยก็จะต้องเอามา 3 เลา (จุม 3) เพราะแต่ละเลาของปี่ซอมีเสียงเพียง 7 เสียง จริง ๆ คือแถมให้เป็นคู่ 8 ขึ้นไปไม่ได้ เมื่อต้องการเสียงสูงเลาที่มีเสียงสูงจะได้ช่วย และเมื่อต้องการเสียงต่ำเลาที่มีเสียงต่ำก็จะได้ช่วย อาลองคิดดูแล้ว เข้าใจว่าจะใช้ได้ดีทีเดียว แต่ทั้งนี้จำเป็นต้องทดลองผสมดูก่อนการคิดทำสิ่งใดที่ยังมิได้ทดลองนั้น จะคำนวณผลแน่นอนมิได้ บางอย่างอาจดีตามความคาดคะเน บางอย่างอาจดียิ่งกว่าที่คาดหมายเสียอีก แต่บางอย่างก็อาจ*

ไม่ได้ผลดังคาดเลยก็เป็นได้ นี่ก็เหมือนกันกับคิดสะระตะบนโต๊ะ แลเห็นว่าจะเกิดประโยชน์อย่างนั้นอย่างนี้ โดยไม่ได้คิดถึงผู้ปฏิบัติ หรือปฏิบัติแล้วจะได้ผลอย่างนั้นหรือไม่ทุก ๆ สิ่งจะต้องได้ทดลองได้ปฏิบัติจริง ๆ เสียก่อน จึงจะรู้ได้แน่นอนว่ายังเกิดผลเช่นไร ขอให้หลานจำหลักนี้ไว้ให้มั่น อย่าหลับตายกเมฆเป็นอันขาด (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๗๘)

วง ๓ ขลุ่ยไทย จึงมีลักษณะแนวความคิดในการประสมวงดังกล่าว คือ ต้องการเสียงจากเครื่องเป่า ๓ แนว คือ ต่ำ กลาง และสูง โดยคัดเลือกเฉพาะเครื่องดนตรีที่สามารถเข้ากันได้ คือ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ และขลุ่ยหลิบ เพื่อให้ได้เสียงดนตรีจากการประสมวงที่แตกต่างจากเดิม โดยหวังผลให้ผู้ฟังเกิดความสุขในการฟังจากการบรรเลงรวมวงของขลุ่ยทั้งสามระดับเสียง คือ ระดับเสียง สูง กลาง และต่ำ ที่สอดผสานกันอย่างกลมกลืน ซึ่งผลในการประสมวงนั้นก็เป็นที่ยอมรับกัน โดยสังเกตจากจำนวนแถบบันทึกเสียงที่ขายได้หมดเพียงระยะเวลาอันสั้น จึงนับว่าเป็นการทดลองประสมวงดนตรีไทยแนวใหม่ที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี

สรุปท้ายบท

ขลุ่ยของไทยมีพัฒนาการต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน อยู่คู่กับคนไทยทุกชนชั้นตั้งแต่ระดับชนชั้นสูง จนถึงระดับชาวบ้านทั่วไป ขลุ่ยไทยปัจจุบันแบ่งแยกได้หลายประเภท ที่นิยมใช้ประสมวงกันโดยทั่วไปมีด้วยกัน ๓ ประเภท คือ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ซึ่งรากฐานในการพัฒนาขลุ่ยแต่ละชนิดเริ่มต้นมาจาก ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยเพียงออ สันณิฐานว่าได้พัฒนามาจากปี่อ้อ ส่วนขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ เป็นการพัฒนาต่อยอดจากขลุ่ยเพียงออขึ้นมา โดยขลุ่ยหลิบถูกสร้างขึ้นเพื่อให้บรรเลงไปในทางระดับเสียงสูง และขลุ่ยอู้ถูกสร้างขึ้นเพื่อบรรเลงไปในทางระดับเสียงต่ำ

ขลุ่ยไทยทั้ง ๓ ชนิด ได้ทำหน้าที่อยู่ในวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ อาทิ วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยหน้าที่หลักในการบรรเลงก็ยังคงเป็นการเชื่อมเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆในวงดนตรีให้สอดคล้องกลมกลืนกัน

การนำขลุ่ยไทยทั้ง ๓ ชนิด มาบรรเลงร่วมกัน และสร้างสรรค์บทเพลงออกมาในรูปแบบของการประสมวงดนตรีชนิดใหม่ที่มีชื่อเรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วง ๓ ขลุ่ยไทย เป็นแนวความคิดของ ครูสุวิทย์ บวรวัฒนา โดยได้รับความร่วมมือจาก ผู้ชำนาญการด้านขลุ่ยทั้ง ๓ ท่าน มาบรรเลงขลุ่ยร่วมกัน คือ ครูเทียบ คงลายทอง ครูยรรยงค์ แดงกูร และครูสุรชัย แดงกูร ซึ่งศิลปินทั้ง ๓ ท่านดังที่กล่าวมาแล้วล้วนแต่อยู่ในสำนักเดียวกันทั้งสิ้น คือสายสืบทอด

กระบวนเครื่องเป่าของ สำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ ลักษณะในการดำเนินทำนองของเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย ในการบันทึกเสียงครั้งแรก จึงมีการดำเนินทำนองของขลุ่ยที่มีลักษณะสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน ด้วยผู้บรรเลงเครื่องเป่าทั้ง ๓ ท่านมีแนวทางในการรบรรเลงที่มาจากสำนักเดียวกัน ทำให้การบรรเลงของวง ๓ ขลุ่ยไทย ในการบันทึกเสียงครั้งแรกเป็นไปได้ด้วยดี และได้รับการยอมรับจากสังคมอย่างสูง โดยสังเกตจากยอดขายแถบบันทึกเสียงที่หมดลงอย่างรวดเร็ว ภายในระยะเวลาอันสั้น

กระนั้นวง ๓ ขลุ่ยไทย ก็ยังไม่มีการสืบทอด อย่างเป็นระบบ อาจด้วยสาเหตุบางประการ อาทิ คนที่จะเป่าขลุ่ยอู้ได้ดีนั้นหายากในปัจจุบัน ผู้ที่บรรเลงขลุ่ยมีทักษะแตกต่างกัน ทางของขลุ่ยแต่ละชนิดไม่เข้ากัน ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากการที่เรียนมากันคนละสำนัก เป็นต้น ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ไม่ค่อยได้พบเห็นการบรรเลงของวง ๓ ขลุ่ยไทย ในยุคปัจจุบัน