บทที่ ๔

วิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น และเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ทาง ครูปี๊บ คงลายทอง

ผลงานการบรรเลง วง ๓ ขลุ่ยไทยในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ทางครูปี๊บ คงลายทอง ที่ได้นำมาวิเคราะห์นี้ เป็นการสร้างสรรค์ของครูปี๊บ คงลายทอง เนื่องจากครูได้รับแรงบันดาลใจจาก ผลงาน วง ๓ ขลุ่ยไทย ของครูเทียบ คงลายทอง เมื่อในสมัยก่อน และเพื่อสืบทอดภูมิปัญญาจากรุ่นครูที่ได้แสดงให้ปรากฏไว้ โดยครูปี๊บ คงลายทอง ได้ให้ทัศนคติในการเลือกเพลง ทั้ง ๓ เพลงนี้กล่าวโดยสรุปดังนี้

เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ใช้เป็นเพลงแรกในการบรรเลงวง ๓ ขลุ่ย ไทยในครั้งนี้ ด้วยเหตุผลดังนี้

๑. เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงถึงการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงนี้ขึ้น ด้วยเหตุว่าพระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระอัจฉริยะภาพทางด้านดนตรีไทย และ เพื่อเป็นการน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อการวงการดนตรีไทยในอดีตที่ยังผลให้วงการดนตรีไทยพัฒนาจนถึงปัจจุบัน

๒. ในอดีตการเล่นปี่ชวากลองแขก ในการรำไหว้ครูกระบี่กระบอง ครูเทียบ คงลายทอง ใช้เพลงอัตตราจังหวะ ๒ ชั้น ในการบรรเลงเพื่อเป็นการไหว้ครู จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ในการบรรเลงวง ๓ ขลุ่ยไทย ซึ่งเป็นวงที่ใช้เฉพาะขลุ่ยในการดำเนินทำนองเช่นเดียวกัน จึงนำเพลงบุหลันลอยเลื่อนซึ่งเป็นเพลงไทยอัตตราจังหวะ ๒ ชั้น มาใช้เป็นเพลงโหมโรงเพื่อเป็นการไหว้ครู ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องแฉพาะกิจ แต่ในเฉพาะกรณีนี้เท่านั้น

๓. เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เป็นเพลงที่นักดนตรีในวงเครื่องสาย และวงมโหรีมักบรรเลงได้เป็นส่วนมาก จึงมีความเหมาะสมเนื่องจากผู้ที่เป่าขลุ่ยมักจะได้เคยบรรเลงอยู่แล้วในวงดังกล่าว จึงสามารถที่ที่จะบรรเลงทางขลุ่ยได้โดยสะดวก

เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น จึงถูกนำมาใช้เป็นเพลงแรกในการบรรเลงวง ๓ ขลุ่ยไทย ครั้งนี้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น

เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น การนำเพลงนี้มาบรรเลงด้วยวง ๓ ขลุ่ยไทย เนื่องจากเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เป็นเพลงประเภทเพลงกรอ ในการนำมาบรรเลงด้วยวง ๓ ขลุ่ยไทย เพื่อให้เห็นแนวในการบรรเลงเพลงประเภทเพลงกรอ แสดงให้เห็นถึงการวางระดับเสียงให้มีความเที่ยงตรง ประกอบด้วยระดับเสียง สูง กลาง ต่ำ และการแปรทำนองที่จะแสดงออกก็ยังอยู่ในความกลมกลืนเป็นหลัก

เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น การนำมาบรรเลงด้วยวง ๓ ขลุ่ยไทย แสดงให้เห็นถึงลักษณะเพลงประเภทแปรทำนอง ซึ่งขลุ่ยทั้ง ๓ เลา สามารถแปรทำนองจากทำนองหลักในบางช่วงเพลงให้เห็นได้อย่างเด่นชัด และแสดงให้เห็นการแปรทำนองที่ผสมผสานความแตกต่างของระดับเสียงทั้ง ๓ ระดับ คือ สูง กลาง และ ต่ำ โดยมีบางช่วงของเพลงที่เป็นลูกล้อลูกขัด และเป็นเพลงที่มีสำนวนไพเราะน่าฟังด้วยอีกประการหนึ่ง (ปี๊บ คงลายทองล สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๔)

๔.๑ ประวัติเพลง

๔.๑.๑ ประวัติเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น

ประวัติเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ฟังและเข้าใจดนตรีไทย โดยสรุปว่า

ซอสามสาย ปรากฏว่าเป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปรานมากและเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นปุ่มสามเส้าซึ่งมีลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายาก เพราะมิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ถ้าทรงทราบว่า สวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน "ตราภูมคุ้มห้าม" แก่ของสวนนั้น มิให้ต้องเสียภาษีอากร ทั้งพระองค์เองก็ทรงชำนิชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นอย่างดีเยี่ยม ถึงกับทรงสร้างซอสามสายขึ้นไว้เป็นคู่พระหัตถ์ และมีอยู่คันหนึ่งโปรดพระราชทานนามว่า "ซอสายฟ้าฟาด" เล่ากันมาว่า ในเวลาว่างพระราชกิจตอนกลางคืน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมักจะโปรดทรงซอสามสาย ถ้าไม่ร่วมวงก็มักจะทรงเดี่ยวแต่พระองค์เดียว

จนถึงกับมีเรื่องเล่ากันมาว่า คืนวันหนึ่งภายหลังทรงสีซอสามสายอยู่จนดึกแล้ว ก็เสด็จเข้าที่พระบรรทม และทรงพระสุบินว่าพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏในพระสุบินนิมิตนั้นว่าเป็นรมณียสถานสวยงาม ไม่มีแห่งใดในโลกนี้เสมอเหมือน ขณะนั้นก็ได้ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์และสาดแสงสว่างไสวไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้นก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงามและทรงสดับเสียงดนตรีอันไพเราะอยู่ด้วยความเพลิดเพลินเจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้วดวงจันทร์ก็ค่อย ๆ เลื่อนลอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีทิพย์นั้นก็ค่อย ๆ ห่างจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จตื่นพระบรรทม แม้เสด็จตื่นแล้วเสียงดนตรีในพระสุบินนั้น ยังคงกังวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาต่อเพลงดนตรีนั้นไว้ แล้วพระราชทานชื่อว่า “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า” หรือบางทีก็เรียกว่า “เพลงสรรเสริญพระจันทร์” ซึ่งนักดนตรีจำสืบต่อกันมาจนบัดนี้ แต่ที่รู้จักกันดีนั้นในชื่อว่า “เพลงทรงพระสุบิน” เคยใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีมาในสมัยหนึ่ง เข้าใจว่า ต่อมาเมื่อมีผู้แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นทำนองอย่างอื่นหรือเป็นทำนองอย่างเพลงตะวันตกขึ้น จึงเลยเรียกเพลงทรงพระสุบินที่ใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นว่า ”เพลงสรรเสริญพระบารมีไทย”

ทำนองของเพลงทรงพระสุบินนี้ เคยใช้เป็นทำนองร้องในบทละคอนเรื่องอิเหนาตอนเมื่ออิเหนาใช้ให้สังคามารตาออกไปหาทำเลถ้ำที่วางแผนการจะลักพาระเด่นบุษบาให้ไปหลบซ่อนตัวอยู่โดยมิให้ต้องเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับระตูจรกา สังคามาระตามาพบชัยภูมิกลางป่าลึกนอกกรุงดาหาแห่งหนึ่งเป็นชัยภูมิที่ดีด้วยประการทั้งปวง ถูกความประสงค์ตามที่ได้ดำริไว้ เมื่อได้คำนวณและจัดวางแผนผังการดัดแปลงก่อสร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงสั่งให้ไพร่พลรีบลงมือบูรณะตามแผนงานโดยรีบด่วนเพื่อให้เสร็จเรียบร้อยโดยเร็วตามความประสงค์ของอิเหนา สังคามาระตาต้องทำงานอย่างหนักอยู่ตลอดเวลาด้วยการควบคุมการบูรณะดังกล่าวนี้ เพราะนอกจากสิ่งซึ่งมีอยู่ตามธรรมชาติแล้ว ก็ยังหาเป็นการเพียงพอไม่ อีกหลายสิ่งหลายอย่างจะต้องต่อเติมเสริมสร้างให้สมกับฐานะที่เป็นสถานที่ประทับแรมต่อไปอีก การเร่งรัดงานบูรณะนี้ได้ดำเนินไปไม่นานวันก็เกือบจะสำเร็จไปตามแผนงานซึ่งต่อไปจะกลายเป็นที่ประทับอันรโหฐานและงดงามภายในป่าลึกอีกแห่งหนึ่ง สังคามาระตากำลังพักผ่อนอยู่ เสียงดนตรีที่มีผู้ขับกล่อมย้อมอารมณ์ให้คลายความเคร่งเครียดก็ก้องกังวานอยู่เจื้อยแจ้ว ประกอบกับความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าที่ได้ตรากตรำมาเป็นเวลาหลายวัน ในที่สุดก็เลยเคลิบเคลิ้มม่อยหลับไปโดยไม่รู้สึกตัว ในตอนนี้มีบทร้องว่า

กิดาหยันหมอบกราบอยู่งานพัด พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่

บุหลันเลื่อนลอยฟ้าไม่ราคี รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน

พระนิ่งนึกตรึกไตรไปมา ที่จะแต่งคูหาสตาหมัน

ป่านนี้พระองค์ทรงธรรม์ จะนับวันเคร่าคอยทุกเวลา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นในรัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า ฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำเอาเพลงทรงพระสุบินมาดัดแปลงทำนองถวายใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่าต่อมาจนสิ้นรัชกาล (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๓๙๑ - ๓๙๓)

๔.๑.๒ เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น

ประวัติเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ฟังและเข้าใจดนตรีไทย โดยสรุปว่า

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ นายมนตรี ตราโมท ได้นำทำนองเพลงลาวดวงเดือนอันเป็นเพลงในอัตรา ๒ ชั้นนี้ขึ้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น และตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียวเพื่อบรรเลงรวมกับ ๒ ชั้นของกรมหมื่นพิชัย ฯ ได้ครบเป็นเพลงเถา โดยยึดสำเนียงลาวอันเป็นพื้นเดิมไว้ พร้อมกันนี้ก็ได้แต่งบทร้องขึ้นสำหรับร้องเป็นประจำกับทำนองเพลงทั้ง ๓ ชั้น ๒ ชั้นและชั้นเดียว แต่การแต่งของนายมนตรี ตราโมท ได้แก้ไขเฉพาะทำนองร้องเล็กน้อย คือ ของเดิมของกรมหมื่นพิชัย ฯ นั้น ทำนองเพลงท่อน ๓ ใน ๔ จังหวะต้น (หน้าทับสองไม้) ทั้งร้องและรับทรงกำหนดไว้ให้กลับซ้ำเป็น ๒ ครั้ง แต่เมื่อนายมนตรี ตราโมท ได้แต่งทำนองร้องขึ้นเป็น ๓ ชั้น พิจารณาดูแล้วก็เห็นว่าถ้าจะให้ร้องทำนองตอนนั้นซ้ำเป็น ๒ ครั้งอย่างเดิมก็ดูจะยืดยาดไป จึงตัดให้ร้องแต่เพียงครั้งเดียว แล้วดำเนินทำนองตอนท้ายติดต่อไปเลย เมื่ออัตรา ๓ ชั้นได้แก้ไขดังนั้นแล้ว ทำนองร้อง ๒ ชั้นและชั้นเดียว ก็ต้องให้เป็นไปตามแบบเดียวกัน จึงจะเข้าชุดเป็นเถากันได้ ส่วนทำนองดนตรีที่รับ คงซ้ำ ๒ ครั้ง ตามเดิมตลอดทั้งเถา แล้วก็ตั้งชื่อใหม่ว่า “เพลงโสมส่องแสง” โดยเลียนจากความหมายชื่อเพลงเดิมที่เรียกว่า “ลาวดวงเดือน” โดยใช้บทร้องดังต่อไปนี้

โอ้ว่าแสงโสมส่อง

แจ่มใสไพลาศ

ผ่องแผ้วแพร้วรัศมี

ใสสดหมดเมฆา

ทรงกลดโรจน์รุ่งพร้อย

ช่างงามแท้แข (เอย) ยามเพ็ญ

แสงเจิดเฉิดฉวี

บ่มีแสงใดสวยสม

กระนี้หนอกระต่ายน้อย

กระต่ายชะแง้แข (เอย) บ่มี

โอ้โอ๋

เชิญเมตตา

เสียแรงหวัง

มิเอื้อมอาจสอย

อกข้อน

เฝ้าแต่เบิ่งดูฟ้า (ละหนอ)

ฟูมฟกอกตรม

หนาวจับจิตหนาว

หนาวที่ไม่

น้ำค้างพร่างพรม

ผ่องทั่วนภาภาค

สุกสะอาดลออตา

สาดรังสีสว่างหล้า

อวดอาภาเมื่อคืนเพ็ญ

งามหยดย้อยลอยดวงเด่น

ส่องแสงเย็นยวนอารมณ์

ส่องแสงศรีสีชวนชม

ใฝ่นิยมเยี่ยงรัชนี

จึงเฝ้าชะม้อยมุ่งศศี

จิตไมตรีตอบเลยเอย

จันทราเอย

กรุณากระต่ายน้อย

เฝ้าตั้งตาคอย

สอยมาชมเอย

สะท้อนจิตหา

เศร้าอารมณ์

ระทมใจเอย

ยิ่งหนาวราวไข้

สมใจหมายเชย

ซ้ำลมรำเพย

หนาวใจไร้เชย ชมละเนอ

โอ้แขของข้อยเอย อย่าเพิ่งคล้อยเคลื่อนคลา

อย่าด่วนแฝงเมฆมา อยู่ให้ข้าชมเอย

ถึงแม้ไม่สมใจหวัง ขอพอตั้งตาชม

ให้ชื่นอารมณ์ หายตรมอุราเอย

เบิ่งแสงโสมส่อง แสงผุดผ่องพอตา

ชูชื่นชีวา ของข้าคงเอย

เราละเนอ

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๔๘๕ - ๔๘๖)

๔.๑.๓ เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น

ประวัติเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ฟังและเข้าใจดนตรีไทย โดยสรุปว่า

เพลงแสนเสนาะอัตรา ๒ ชั้นเป็นของเก่า ได้มีผู้นำมาแต่งทำนองร้องเป็น ๓ ชั้น สำหรับร้องในการเล่นสักวาขึ้นก่อน ต่อมาครูบัว คนระนาดมีชื่อผู้หนึ่ง จึงได้แต่งทำนองดนตรีขึ้นเป็น ๓ ชั้น ซึ่งมีทำนองและเม็ดพรายน่าฟังมาก

บทร้องเพลงแสนเสนาะ เถา

เนื้อที่ ๑

ฟังวาจาแสนเพราะเสนาะเสียง วังเวงวังฟังเพียงเพลงสวรรค์

(สร้อย) หอมหวลชวนชื่น เหมือนเมื่อคืนวันคู่เคียง ฟังเพียงจะขาดใจเอย

เหลียวหาก็ไม่แลเห็น โอ้เป็นเวรแต่ปางใด หรือมาชัดให้ชื่นใจเรียมเอย

ฟังบทกลอนวอนว่าสารพัน เสียวกระสันซ่านซึมปลาบปลื้มใจ

(สร้อย) ศศิฉายประไพนภา แสงทองส่องฟ้าดาราโรยเอย

หนาวใจใกล้สว่าง หนาวน้ำค้างปรายโปรย

หนาวระงมหนาวลมโชย โหยหวนสุมามาลย์เอย

ปลื้มเอยปลื้มจิต แม่ยอดชีวิตจิตใจ

น้องจะพรากจากพี่ไป หัวใจจะขาดเสียแล้วเอย

(บทร้องของเก่า)

เนื้อที่ ๒ (เฉพาะ ๓ ชั้น)

สักวาแสนเสียดายที่หมายมาด เสียดายนุชสุดสวาทเพียงขาดจิต

เสียดายด้วยมิได้ชมให้สมคิด เสียดายด้วยมิได้ชิดเสน่ห์นาง

(สร้อย) หอมอะไรที่ไหนหนอ อ้อที่กอระกำนั่นเป็นไร

หอมระกำฉันยังจำกลิ่นได้ ช่างชื่นหัวใจจริงเจียวเอย

เสียดายแต่น้ำเสียงสำเนียงน้อง เสียดายลำที่ได้ร้องจะหมองหมาง

เสียดายด้วยไมตรีจะจืดจาง เสียดายรักจักต้องร้างเสียแล้วเอย

(สร้อย) หนาวลมฉันจะห่มผ้า ถ้าเป็นหนาวฟ้าฉันจะผิงไฟ

นี่หนาวอารมณ์ไม่รู้จะห่มอะไร ช่างหนาวจับใจเสียจริงเจียวเอย

(บทของเก่า)

เนื้อที่ ๓ (เฉพาะ ๓ ชั้น)

ฟังวาจาหวานเพราะเสนาะเสียง วังเวงวังฟังเพียงเสียงสวรรค์

(สร้อย) หอมหวนชวนชื่น เหมือนเมื่อคืนคู่เคียง ใจเพียงจะขาดใจ เหลียวหาก็ไม่เห็น

เออนี่เวรปางใด หรือมาซัดให้ จำต้องไกลนวลเอย

ฟังสุนทรวอนว่าสารพัน เสียวกระสันซ่านซาบวาบวิญญา

(สร้อย) ไก่เอ๋ยไก่แก้ว แจ้งแจ้งวังเวงใจ จะจำจากไกลเสียแล้วเอย

แสนเสียดายแต่น้ำเสียง ที่เจ้าเพียงคุ้นเคย จะล่วงเลยลับแล้วหนาเจ้าแก้วตาเอยฯ

(บทของเก่า)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๔๘๕ - ๔๘๖)

๔.๒ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

๔.๒.๑ สัญลักษณ์แทนเสียงในการวิเคราะห์เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น และเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ทางครูปี๊บ คงลายทอง ผู้วิจัยใช้พยัญชนะไทยแทนเสียงของขลุ่ยเพียงออดังต่อไปนี้

- ด แทนเสียง โด
- ร แทนเสียง เร
- ม แทนเสียง มี
- ฟ แทนเสียง ฟา
- ซ แทนเสียง ซอล
- ล แทนเสียง ลา
- ท แทนเสียง ที
- ด. แทนเสียง โดสูง
- ร. แทนเสียง เรสูง
- ม. แทนเสียง มีสูง
- ฟ. แทนเสียง ฟาสูง

- ซ. แทนเสียง ซอลสูง

- ล. แทนเสียง ลาสูง

- ท. แทนเสียง ทีสูง

- ด. แทนเสียง โดสูง

๔.๒.๒ สัญลักษณ์แทนกลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

- ด์ แทนการครั่นลม

การครั่นลม หมายถึง การบังคับลมที่เป่าให้ออกมาเป็นช่วงๆอย่างต่อเนื่อง โดยให้มีความถี่ห่างตามต้องการ เพื่อทำให้เสียงออกมาคล้ายคลื่นเสียง

- ด๊ แทนการตีนิ้ว

การตีนิ้ว หมายถึง การใช้ปลายนิ้วเปิดปิดถี่ๆที่รูบังคับเสียง ประมาณ ๒ ครั้ง

- ด์ แทนการพรมนิ้ว

มีลักษณะคล้ายการตีนิ้ว แต่มีเสียงที่ยาวกว่า วัตถุประสงค์เพื่อทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งเป็นเสียงที่ยืนอยู่

- (ด) แทนการควง

การควง หมายถึง การเป่าเลียนเสียงทำให้เกิดระดับเสียงคล้ายกัน ใช้นิ้วต่างกัน หรือเรียกว่าใช้ “นิ้วควง”

- “ด” แทนการสะบัด

การสะบัด หมายถึง การเป่าแทรดพยางค์เข้าไปในทางเก็บอีกหนึ่งพยางค์

- ด/ แทนการหยุดเสียง

การหยุดเสียง หมายถึง การเป่าและห้ามเสียงให้สั้น โดยใช้ลมและลิ้นในลักษณะการตอด

- {ด} แทนการซ้ำ

การซ้ำ หมายถึง การบรรเลง ซ้ำในเครื่องหมาย ปีกกา ๒ ครั้ง

๔.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์

รายละเอียดในการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย มีประเด็นในการวิเคราะห์ต่อไปนี้

๔.๓.๑ สังคีตลักษณ์

- เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ลักษณะเป็นเพลงทางพื้น ๒ ท่อน ซ้ำท้ายเพลงทั้ง ๒ ท่อน โดยท่อน ๑ มีความยาว ๕ จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น ท่อน ๒ มีความยาว ๔ จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น

ท่อน ๑ สังคีตลักษณ์ AB

ท่อน ๒ สังคีตลักษณ์ CB

- เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ลักษณะเป็นเพลงทางกรอ ๓ ท่อน ท่อน ๑ เปลี่ยนท้ายเพลง มีความยาว ๑๖ จังหวะ หน้าทับทยอย ๓ ชั้น ท่อน ๒ ซ้ำท้ายเพลง มีความยาว ๑๒ จังหวะหน้าทับทยอย ๓ ชั้น ท่อน ๓ ซ้ำท้ายเพลง มีความยาว ๑๔ จังหวะหน้าทับทยอย ๓ ชั้น

ท่อน ๑ สังคีตลักษณ์ ABAB`

ท่อน ๒ สังคีตลักษณ์ CDD

ท่อน ๓ สังคีตลักษณ์ FGG

- เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ลักษณะเป็นเพลงทางพื้นมีลูกล้อลูกขัด ๒ ท่อน ท่อนที่ ๑ เที่ยวกลับเปลี่ยนหัวเพลง มีความยาว ๖ จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น ท่อน ๒ มีความยาว ๘ จังหวะฆหน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น โดยแบ่งเป็นสร้อย ๔ จังหวะหน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น

ท่อน ๑ สังคีตลักษณ์ AB

ท่อน ๒ สังคีตลักษณ์ CC`D

๔.๓.๒ บันไดเสียง

๔.๓.๒.๑ บันไดเสียง หมายถึง การกำหนดระดับเสียงหรือการกำหนดทางของเครื่องดนตรี ซึ่งการวิเคราะห์ครั้งนี้ กำหนดบันไดเสียงตามลักษณะวงเครื่องสายเป็นหลัก

๔.๓.๒.๒ กลุ่มปัญจมูลหมายถึง กลุ่มของเสียง ๕ เสียง หรือ บันไดเสียงที่ใช้เสียงหลักอยู่ ๕ เสียง เช่น ซ ล ท /ร ม/ เท่ากับ ระดับเสียงทางเพียงออล่าง เป็นต้น

การวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น พบว่า บันไดเสียงเป็นทางเพียงออล่าง ทั้งหมด คือ ซลทXรมX

การวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น พบว่า บันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน ทั้งหมด คือ ดรมXซลX

การวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น พบว่า บันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน ทั้งหมด คือ ดรมXซลX

๔.๓.๓ จังหวะ

๔.๓.๓.๑ ฉิ่ง

- เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ฉิ่งใช้อัตราจังหวะ ๒ ชั้น ทั้ง ๒ ท่อน
- เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ฉิ่งใช้อัตราจังหวะ ๓ ชั้น ทั้ง ๓ ท่อน
- เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ฉิ่งใช้อัตรา ๓ ชั้น ทั้ง ๒ ท่อน

๔.๓.๓.๒ จังหวะหน้าทับ

- เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น ๒ ท่อน สามารถแสดงหน้าทับได้ดังนี้

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

- เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับทยอย ๓ ท่อน ใช้หน้าทับทยอย ๓ ชั้น ในการบรรเลง แสดงหน้าทับได้ดังนี้

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง – ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

- เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ ๓ ชั้น ๒ ท่อน ใช้หน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น ในการบรรเลง แสดงหน้าทับได้ดังนี้

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- โจ๊ะ- จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง – ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

๔.๔ วิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น และเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ทางครูปี๊บ คงลายทอง

การวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย จะทำการวิเคราะห์การสอดทำนองของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และ ขลุ่ยอู้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะการสอดทำนองแบบต่างๆ ในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น โดยเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น จะวิเคราะห์เฉพาะวรรครับจากเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ เนื่องจากในการบรรเลงเที่ยวแรกเป็นการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพียงเลาเดียว ไม่มีการสอดทำนองจากขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้ เที่ยวกลับจึงรับด้วยการบรรเลงครบทั้ง ๓ ขลุ่ย เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น และเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น วิเคราะห์เฉพาะเที่ยวที่ไม่มีการซ้ำ เนื่องจากในวรรคที่ซ้ำการบรรเลงของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา มีลักษณะการบรรเลงที่เหมือนเดิม โดยจะทำการแสดงโน้ตเฉพาะทางของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ในแต่ละเครื่องมือ หลังจากนั้นจึงทำการวิเคราะห์การสอดทำนองทีละประโยค โดยแยกโน้ตเพลงให้เห็นทีละประโยค

๔.๔.๑ วิเคราะห์การสอดทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น

โน้ตเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ขลุ่ยเพียงออ

ท่อน ๑

- ท - ร.	-ซ - ล (ล)	-มฟ-ซ๊ฟซ๊ฟ	- ม์ - ร	-"ฟมรมฟ์"	-ล(ล)-มฟ	-ฟ๊ฟ๊-ม์	- รด-ร๊ดมร
- "ลซฟ"- ลซ์	- - ลท์	- ลด.ท-ล	(ล)ล - ซ	- ล์ - ลซม์	-ลด.ท-ลซม์	- ลซฟ - ล๊ซ	- - - -
- ร๊. - ท	- ร.ม.ร.(ร.)-ซ	- ล - ลซ	ลซ - - ลท์	- - - ล	- - - ลท์	- ร.ม.– ร.	- (ร.) - ท์
- - - ร.	- (ร.) - ซ	- ร.ล - ล๊	ล๊ - ด.ท	- ร. - ล	ล๊ล๊ - ด.ท	- ร๊. - (ร.)	- - - ซ.ม.
- ซฟ - ล๊ซ์	- - ล ท์	- ลด.ท -ล	- (ล) - ซ	ด.ล์- ลซม์	- ซ - ด.ล	- ลซม ลซม- ซ	- - - -
- ท - ร.	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร์	- "ฟมร"มฟ	- ล - ม์	- ร. - ท	- ล - ร.

ท่อน ๑ เที่ยวกลับ

- - รม	ฟ ซ ล ท	ร ม ซ ล	ร. ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ท ล๊ ซ	- ล ม ล	- ซ ซ ซ
ร. ม. ร. ท	ซ.ทร.ซ.	ฟ.ม.ร. ท	ล ซ ล -	ท์ - ล ท	ร ม๊ ร ซ	ฟ ม ร -	ล๊ ซ ล -
ท – ร. ท	ร.ท ล๊ ซ	ฟ ม ร ซ	ฟ ซ ล ท	ฟ ล ท ล	ร. ฟ ล ท	ฟ ล ฟ ท	ล๊ ท ร. - -
ม. – ร ม	ฟ ซ ล ท	ร. ม. ร. ท	ร. ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ล ท ซ	- ลซม ลซม - ซ๊	- - - -
- ท - ร.	- ซ - ล	- ซ - ฟ์	- ม - ร์	- "ฟมร"- มฟ์	- ล - ม	- ร. - ท์	- ล - ร็.

ท่อน ๒

- "ล ซ ม"	- - รด/รม	- ลซฟ-ลซ	- - - ล	- - "ทลซ"ลท์	- ร. - ล	ซ - ด. ล	ซด.ล – ซม
- - - ซ.ม.	-ร.ทร.ม.– ร.ท	- ล - ท	ร.ม.ร.ท์ – ร.ม.	- - - ลซม	- รด - รม	ซ - ลทซลท/	ล - - -
- (ล์) - -	- ท – ล	ด.ท-ลด.ท	- ล – ซ	ซด.ล - ลซม์	-ทลด.ท์ - -	- ลซม - ลซ	- - - -
- ท์ - ร.	- ซ๊ – ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- "ฟมร"- มฟ์	- ล - ม	- ร. - ท์	- ล - ร.(ร.)

ท่อน ๒ เที่ยวกลับ

- - - ม	- ม ม ม	ซ. ท ร. ม.	ร. ด. ท ล	ร. ซ ล ท	ร. ม ซ -	ล - ร. ด.	ท ล ซ ม
ท ล ซ ม	ซ ม ร ท	ล ซ ล ท	ล ท ร. -	ม- ซ. ด.	ม. ร. ด. ท	ด.ม.ร.ด.	ร. ด. ท ล
ท ล ร. ท	ร. ซ ท ล	ซ ร ม ฟ	ซ ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ล ท ร.	ท ล ซ ม	ซ ล ม ซ
- ท์ - ร.	- ซ๊ – ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- "ฟมร"- มฟ์	- ล - ม	- ฟ๊ฟ๊ – ม	- รด - ร.ร็.

โน้ตเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ขลุ่ยหลิบ

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ล. - ม	- ร - ท	- ล - ร
- - ร ม	ฟ ซ ล ท	- ม ร์ ท	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ.ท.ล์.ซ.	- ม – ล.	ซ.ซ.ซ.ซ.
ฟ.ม ร ท	ร ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล ร ท	- ท - -	-ร ล - ท	- ล - ร	ท ท ท ท
ฟ.ม ร ท	ร ท ล์ ซ	ฟ.ม.ล.ซ.	ฟ. ม ร ท	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ม ร ท ร	ล ท ร -
- - - ม	ฟ.ซ.ล.ท.	ฟ.ม ซ. ท.	ซ.ท. ล.ซ.	- ม ร ม	ซ.ท์. ล.ซ.	- ม - ล	ซ.ซ.ซ.ซ.
- ท - ร	- ท - ล	- ซ. - ฟ.	- ม - ร	- - ม ฟ.	- ล. – ม	- ร - ท	- ล -"ทร"

ท่อน ๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ฟ.	- ล. – ม	- ร - ท	- ล - ร
- - - ม	- ม ม ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ม ร ท	ร ซ ท ล	ท ร ซ ด	ท ด ร ม
- ล ซ ม	ซ ม ร ท	ร ซ ร ท	ล ท ร -	ม – ซ ร	ม ท ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล
ม ร ซ ม	ร ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ ท ล ซ	- ม - ล	ซ ซ ซ ซ
- ท - ร	- ท - ล	- ซ. - ฟ.	- ม - ร	- -"ฟ.มรมฟ."	- ล. – ม	- ร - ท	- ล - ร์

โน้ตเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ขลุ่ยอู้

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ท	- ล - ร
- - - ท	- ท ท ท	- - ร ม	ร ท ล ซ	- ซ. - ม	- - -"ทลซ"	- - - ม	- ซ - ซ.
- - ร ม	ร ท ล ซ	- ด ร ม	ร ซ ล -	- ท - -	- ล - ท	- ล - ร	- ท ท ท
ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ม ร ซ	- - ล ท	ร ล ล ล	ร ท ท ท	ม ร ร ร	ซ ม ม ม/
- - ร ม	ฟ ซ.ล.ท.	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ	ล ม - ซ.	- - - (ซ.)
- ท – ร	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - ม ฟ	- ล - ม	ฟ ม ร ท	- ล - ร

ท่อน ๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ท	- ล - ร
- - - ม	- ม ม ม	- รึ - ม์	- ซ - ลึ	- ท - ร	- ท - ล	- ล. - ซ.	- (ซ.) - ม
- - ท. ล.	ซ. ม ร ท	ร ม ซ. ร	มึ ร ซ. -	ม – ซ. ม	ซ. ท ร ม	ท ร ท มึ	ร ม ซ -
ล - ร ม	ฟ.ซ.ล.ท.	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ซ. - ม	ซ ท ล ซ	ซ. ม - ซ.	- - - -
- ท - ร	- ซ - ล	- ซ - ฟ.	- ม - รึ	- ฟ. - ล.	- ฟ./ - ม	- ร - ท	ล - ทร

ประโยคที่ ๑ วรรครับ

ขลุ่ยเพียงออ

- ท - ร.	- ซ - ล	- ซ - ฟ์	- ม - ร์	- "ฟมร"มฟ	- ล - ม์	- ร. - ท	- ล - ร.

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ล. - ม	- ร - ท	- ล - ร

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ท	- ล - ร

ประโยคที่ ๑

ประโยคที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้และขลุ่ยหลิบเป่ารับพร้อมกันจากขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองโดยยึดทำนองหลักเหมือนกัน การดำเนินทำนองเหมือนกันเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้เกิดขึ้นกับทำนองเพลงจากการรับจากทำนองเดี่ยวของขลุ่ยเพียงออ โดยขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าการเป่าสะบัด ๕ เสียง ในห้องเพลงที่ ๕ การเป่าสะบัด ๕ เสียงนี้ ครูปี๊บ คงลายทองได้กล่าวว่า *"เป็นการไล่เลียงด้วยกลุ่มเสียง เพื่อปรุงแต่งทำนองให้มีความไพเราะ*

แสดงความคล่องและความสัมพันธ์ของลมกับนิ้ว" (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) จึงเป็นการสร้างความไพเราะที่โดดเด่นให้กับทำนองขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงนี้ และสร้างความเป็นประธานของประโยคให้กับวรรครับของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา หลังจากนั้นจึงแปรทำนองเหมือนกับขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - รม	ฟ ซ ล ท	ร ม ซ ล	ร. ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ท ล๊ ซ	- ล ม ล	- ซ ซ ซ
ร. ม. ร. ท	ซ.ทร.ซ.	ฟ.ม.ร. ท	ล ซ ล -	ท์ - ล ท	ร ม๊ ร ซ	ฟ ม ร -	ล๊ ซ ล -

ขลุ่ยหลิบ

- - ร ม	ฟ ซ ล ท	- ม ร๊ ท	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ.ท.ล๊.ซ.	- ม – ล.	ซ.ซ.ซ.ซ.
ฟ.ม ร ท	ร ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล ร ท	- ท - -	-รล - ท	- ล - ร	ท ท ท ท

ขลุ่ยอู้

- - - ท	- ท ท ท	- - ร ม	ร ท ล ซ	- ซ. - ม	- - -"ทลซ"	- - - ม	- ซ - ซ.
- - ร ม	ร ท ล ซ	- ด ร ม	ร ซ ล -	- ท - -	- ล - ท	- ล - ร	- ท ท ท

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๑

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองแตกต่างกัน ในห้องเพลงที่ ๓ ขลุ่ยเพียงออเป่าเก็บเต็มห้องเพลง ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีตีนิ้วที่เสียงเร เพื่อเน้นทำนองให้เด่นชัดขึ้นทำให้การแปรทำนองของขลุ่ยเพียงออในการเป่าเก็บกลมกลืนกับทำนองหลักมากยิ่งขึ้น ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยยึดตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ แปรทำนองแตกต่างกับขลุ่ยหลิบและขลุ่ยเพียงออ โดยแปรทำนองห่างๆและกลับมาเป่าเก็บเหมือนขลุ่ยหลิบและ

ขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงที่ ๔ การเป่าห่างในห้องเพลงที่ ๓ เพื่อไม่ให้ช่องไฟของทำนองหนาแน่นเกินไป สอดคล้องกับคำพูดของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *"เป่าห่างๆอย่างนี้ก็ให้เห็นช่วงเสียงที่เป็นช่องไฟเพลงด้วย"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองแตกต่างกับขลุ่ยหลิบเล็กน้อย โดยขลุ่ยเพียงออใช้เสียงลาในจังหวะที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๕ และ ๗ แต่ขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองเดียวกันนี้ โดยใช้เสียงมี ซึ่งการใช้เสียงที่แตกต่างกัน แต่สามารถกลมกลืนกันได้ เนื่องจากเป็นการประสานเสียงคู่ ๔ จึงเข้ากันได้เป็นอย่างดี และเพื่อไม่ให้เกิดการซ้ำของเสียงในการแปรทำนองเกินไป ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยยึดทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ ๖ ใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเป็นการเน้นเสียงตก และเป็นการสร้างให้เสียงมีมิติที่ลึกขึ้น ด้วยเสียงขลุ่ยอู้ที่เป่าสะบัด ๓ เสียงนี้เป็นการสะบัดที่ใช้ระดับเสียงต่ำสุดของขลุ่ยอู้ ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำและกังวาลที่สุด อีกทั้งยังทำให้ทำนองกลมกลืนกับทำนองโดยองค์รวมอีกด้วย

บรรทัดที่ ๒

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บทั้ง ๔ ห้องเพลงโดยใช้เสียงสูงในการแปรทำนอง ทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออโดดเด่นขึ้น ขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บโดยใช้ระดับเสียงกลาง ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยใช้ระดับเสียงต่ำ ทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงจากเสียงสูง กลาง และต่ำ จากการแปรทำนองของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เป็นการทำความแตกต่างให้เกิดความเป็นเอกภาพ ของทำนองเพลงโดยรวมอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งก็สามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

ท – ร. ท	ร.ท ล็ ซ	ฟ ม ร ซ	ฟ ซ ล ท	ฟ ล ท ล	ร. ฟ ล ท	ฟ ล ฟ ท	ล็ ท ร. - -
ม. – ร ม	ฟ ซ ล ท	ร. ม. ร. ท	ร. ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ล ท ซ	- ลซม ลซม - ซ็	- - - -

ขลุ่ยหลิบ

ฟ.ม ร ท	ร ท ล็ ซ	ฟ.ม.ล.ซ.	ฟ. ม ร ท	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ม ร ท ร	ล ท ร -
- - - ม	ฟ.ซ.ล.ท.	ฟ.ม ซ. ท.	ซ.ท. ล.ซ.	- ม ร ม	ซ.ท็. ล.ซ.	- ม - ล	ซ.ซ.ซ.ซ.

ขลุ่ยอู้

ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ม ร ซ	- - ล ท	ร ล ล ล	ร ท ท ท	ม ร ร ร	ซ ม ม ม/
- - ร ม	ฟ ซ.ล.ท.	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ	ล ม - ซ.	- - - (ซ.)

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๓

ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ แปรทำนองลักษณะคล้ายกัน เพื่อสร้างเอกภาพ ให้กับทำนอง ซึ่งขลุ่ยหลิบใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร เป็นเสียงประดับในการตกแต่งทำนองในห้องเพลงที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองไปในทางเสียงสูง ขลุ่ยเพียงออหลบมาใช้เสียงระดับกลาง ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ ทั้งนี้เป็นการทำให้เสียงขลุ่ยหลิบโดดเด่นขึ้นมาในวรรคแรกนี้

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บโดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจรมาเป็นเสียงประดับ เพื่อสร้างให้กลอนของขลุ่ยเพียงออโดดเด่นออกมาจากทำนองของขลุ่ยหลิบ ซึ่งแปรทำนองเก็บเช่นเดียวกัน ขลุ่ยอู้แปรทำนองเก็บโดยใช้การผูกกลอนที่เน้นเสียงตกให้กับขลุ่ยเพียงออและขลุ่หลิบ ทำให้ทำนองไม่ฟังดูหนาแน่นจนเกินไป

บรรทัดที่ ๔

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้แปรทำนองทางเก็บโดยใช้กลอนเหมือนกัน ทำให้ทำนองของขลุ่ยหลิบที่แปรทำนองเก็บในระดับเสียงสูงลอยเด่นออกมาเป็นการสร้างจุดเด่นของทำนองที่น่าสนใจให้กับการบรรเลง ห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ กลับมาแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกันให้กับทำนอง จากนั้นขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้แปรทำนองตามทำนองหลักโดยเป่าห่างๆ เพื่อทำให้ทำนองโดยองค์รวมไม่หนาแน่นมากเกินไป ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ซ้ำ ๒ ครั้งในห้องที่ ๗ ซึ่งเป็นสำนวนกลอนของปี่ใน ทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออโดดเด่นขึ้นมาจากทำนองขลุ่ยอื่นๆ และสร้างให้ทำนองเพลงมีความไพเราะที่เกิดจากความหลากหลายของทำนอง

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๕

ขลุ่ยเพียงออ

- ท - ร.	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร์	- (ฟมร) - มฟ	- ล - ม	- ร. - ท์	- ล - ร์.

ขลุ่ยหลิบ

- ท - ร	- ท - ล	- ซ. - ฟ.	- ม - ร	- - ม ฟ.	- ล. – ม	- ร - ท	- ล -"ทร"

ขลุ่ยอู้

- ท – ร	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - ม ฟ	- ล - ม	ฟ ม ร ท	- ล - ร

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๕

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพ ให้กับประโยค เนื่องจากเป็นประโยคลงจบของท่อน ๑ เที่ยวกลับ และเป็นการลดระดับความเร็วของอัตราจังหวะลงเพื่อส่งให้ขลุ่ยเพียงออเดี่ยวในท่อน ๒

ห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยเพียงออ ใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อสร้างจุดเด่น และเป็นการแสดงความพริ้วไหวของทำนอง โดยมีขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยอู้เป่าเก็บเพื่อสอดแทรกทำนอง ไม่ให้เกิดการซ้ำมากเกินไปของทำนอง ห้องเพลงที่ ๘ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยหลิบเป่ากระทบ ๒ เสียง เพื่อส่งให้ขลุ่ยเพียงออที่ใช้กลวิธีการพรมนิ้ว เด่นชัดขึ้น

ท่อน ๒ เที่ยวกลับ

ประโยคที่ ๑ วรรครับ

ขลุ่ยเพียงออ

- ท์ - ร.	- ซ์ – ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- "ฟมร"- มฟ์	- ล - ม	- ร. - ท์	- ล - ร.(ร.)

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ฟ.	- ล. – ม	- ร - ท	- ล - ร

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ท	- ล - ร

ประโยคที่ ๑

ประโยคที่ ๑ วรรครับ ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเป็นเสียงประธานในการรับของท่อน ๒ หลังจากนั้นขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพ ให้กับทำนองรับ ห้องเพลงที่ ๘ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าเสียงควง ซึ่งการเป่าเสียงควงนี้ ครูปี๊บ คงลายทอง กล่าวว่า *"เป่าควง ก็เหมือนกัน เพื่อให้ทำนองมันวิจิตรขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ซึ่งส่งผลให้เกิดความไพเราะจากสีสันที่หลากหลายในทำนองเพลง

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - -ม	- ม ม ม	ซ. ท ร. ม.	ร. ด. ท ล	ร. ซ ล ท	ร. ม ซ -	ล - ร. ด.	ท ล ซ ม
ท ล ซ ม	ซ ม ร ท	ล ซ ล ท	ล ท ร. -	ม- ซ. ด.	ม. ร. ด. ท	ด.ม.ร.ด.	ร. ด. ท ล

ขลุ่ยหลิบ

- - -ม	-ม ม ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ม ร ท	ร ซ ท ล	ท ร ซ ด	ท ด ร ม
-ล ซ ม	ซ ม ร ท	ร ซ ร ท	ล ท ร -	ม – ซ ร	ม ท ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล

ขลุ่ยอู้

- - - ม	- ม ม ม	- ร๊ - ม์	- ซ - ล๊	- ท - ร	- ท - ล	- ล. - ซ.	-(ซ.) - ม
- - ท. ล.	ซ. ม ร ท	ร ม ซ. ร	ม๊ ร ซ. -	ม – ซ. ม	ซ. ท ร ม	ท ร ท ม๊	ร ม ซ -

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๑

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองห่างๆตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บที่มีลักษณะคล้ายกัน โดยขลุ่ยเพียงออแปรทำนองไปในทางระดับเสียงสูง ขลุ่ยหลิบแปรทำนองไปในทางระดับเสียงกลาง ทำให้การดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออที่ผูกกลอนในระดับเสียงสูงโดดเด่นออกมาจากเสียงของทำนองเพลง

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บทั้ง ๔ ห้องเพลง ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บสลับการเป่ายักเยื้องจังหวะ โดยใช้กลวิธีเป่าฝากเสียงตกห้องเพลงที่ ๖ ไปตกยังห้องที่ ๗ ทำให้ทำนองในท้ายวรรคนี้ ไม่หนาแน่นจนเกินไป แต่จุดเด่นของทำนองในห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ กลับอยู่ที่ขลุ่ยอู้ซึ่งใช้กลวิธีเป่าดำเนินทำนองห่างๆ โดยยึดทำนองหลักและใช้กลวิธีเป่าผันเสียง จากเสียงตกเสียงลาในห้องเพลงที่ ๖ เมื่อขึ้นห้องเพลงที่ ๗ ใช้เสียงลาสูง ซึ่งเป็นเสียงคู่ ๘ กัน จากนั้นเป่าเสียงซอลสูงในท้ายห้องเพลง และห้องเพลงที่ ๘

จังหวะที่ ๒ ใช้กลวิธีเป่าควงเสียงซอลสูง ทำให้เกิดความแตกต่างที่เกิดจากการเป่าผันเสียงของระดับที่จากต่ำสุด ขึ้นไปเสียงสูง เสียงสูงแล้วกลับไปใช้เสียงควง ทำให้วรรคหลังนี้ทำนองขลุ่ยอู้เด่นชัดกว่าขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบที่ใช้กลวิธีเป่าเก็บ ซึ่งทำหน้าที่คล้ายเป็นพื้นหลัง ให้กับทำนองของขลุ่ยอู้ อุปมาการเป่าเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบประดุจเป็นพื้นทรายละเอียดที่ปูเป็นพื้น ทำนองของขลุ่ยอู้ประหนึ่งเป็นก้อนกรวดขนาดสัณฐานใหญ่เล็กแตกต่างกันที่จัดวางอยู่ห่างๆ บนพื้นทรายอันละเอียดนั้น ทำให้ถึงแม้ว่าจะเป็นการแปรทำนองที่แตกต่างระหว่างทางห่างๆ ของขลุ่ยอู้ กับทำนองเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ แต่ก็สามารถลงรอยกันได้เป็นอย่างดี ทั้งยังทำให้ทำนองของขลุ่ยอู้ลอยเด่นขึ้นมาจากการแปรทำนองเพียงห่างๆแต่ใช้ระดับเสียงที่หลากหลายสลับไปมาภายในเพียง ๔ ห้องเพลง

บรรทัดที่ ๒

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บทั้ง ๔ ห้องเพลง ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าดักหลังทำนองของขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงที่ ๑ เป็นการยักเยื้องเล่นกับจังหวะและเป็นการหยอกเย้าทำนองของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บโดยยึดทำนองหลักและเสียงตกกระนั้นขลุ่ยทั้ง ๓ เลาก็กลับมาใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะในท้ายห้องเพลงที่ ๔ เหมือนกันอีกครั้งเพื่อสร้างให้จังหวะโดยรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บโดยใช้ระดับเสียงสูง ขลุ่ยหลิบแปรทำนองในระดับเสียงกลาง ทำให้เสียงของขลุ่ยเพียงออในวรรคนี้ลอยเด่นออกมาในวรรคแรก และในวรรคหลังขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าแปรทำนองโดยใช้กลอนปี่ในในการดำเนินทำนอง ในการผูกกลอนขลุ่ยอู้เป็นสำนวนของปี่ในนั้น ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวว่า *"มันสามารถหยิบยืมกันในกลุ่มเสียงที่ใช้กันได้ ให้ทำนองมันเด่นออกมา"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ทำให้สำนวนของขลุ่ยอู้เด่นออกมาในวรรคหลัง เป็นการสลับกันสร้างจุดเด่นให้น่าสนใจระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ โดยใช้กลวิธีที่ต่างกัน

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

ท ล ร. ท	ร. ซ ท ล	ซ ร ม ฟ	ซ ท ล ซ	- ล ร ม	ซ ล ท ร.	ท ล ซ ม	ซ ล ม ซ
- ท์ - ร.	- ซ์ – ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- "ฟมร"- มฟ์	- ล - ม	- ฟ์ฟ์ – ม	- รด - ร.ร์.

ขลุ่ยหลิบ

ม ร ซ ม	ร ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ	- ม ร ม	ซ ท ล ซ	- ม - ล	ซ ซ ซ ซ
- ท - ร	- ท - ล	- ซ. - ฟ.	- ม - ร	- -"ฟ.มรมฟ."	- ล. – ม	- ร - ท	- ล - ร์

ขลุ่ยอู้

ล - ร ม	ฟ.ซ.ล.ท.	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ซ. - ม	ซ ท ล ซ	ซ. ม - ซ.	- - - -
- ท - ร	- ซ - ล	- ซ - ฟ.	- ม - ร์	- ฟ. - ล.	- ฟ./ - ม	- ร - ท	ล - ทร

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๓

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บทั้ง ๔ ห้องเพลง โดยขลุ่ยเพียงออใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร มาผูกสำนวนกลอนในห้องที่ ๓ ทำให้ทำนองในบรรทัดที่ ๓ มีความหลากหลายของเสียงมากขึ้น ขลุ่ยอู้แปรทำนองในห้องที่ ๑ และ ๒ โดยใช้กลวิธีเป่าไล่เสียงจากต่ำไปสูง คือ เร มี ฟา ซอลสูง ลาสูง และทีสูง โดยเฉพาะเสียงลาสูง ทีสูง ซึ่งเป็นระดับเสียงสูงของขลุ่ยอู้ซึ่งมักไม่ค่อยได้ใช้เป่าเท่าใดนัก ซึ่งในการเป่าเสียงสูงของขลุ่ยอู้นี้ ครูปี๊บ คงลายทองกล่าวว่า *"ทำให้มั้นเด่นขึ้นมา ทำให้มันดีขึ้น ถ้าเราเรียบเรียงฟังแล้วไม่ดีก็ทิ้งไป แล้วฟังดีมั๊ย ถ้าดีก็เอาไว้"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ทำให้ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ทำนองของขลุ่ยอู้โดดเด่นขึ้นมาจากทำนองหลัก เป็นการสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นกับทำนองเพลงในวรรคหน้า และกลับมาแปรทำนองเก็บเหมือนขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๔

เป็นการซ้ำทำนองเพื่อลดความขัดแย้งของระดับเสียงที่สูงมากของขลุ่ยอู้ในวรรคหน้า เพื่อทำให้ทำนองโดยรวมกลับมากลมกลืนในวรรคหลัง

บรรทัดที่ ๔

ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้แปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกันของทำนองให้กับวรรคนี้ เนื่องจากเป็นวรรครองที่จะส่งไปวรรคสุดท้าย ซึ่งเป็นวรรคจบของเพลง และเพื่อสร้างจังหวะความเร็วให้เท่ากันก่อนที่จะลงจบ ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆโดยยึดตามทำนองหลัก เพื่อทำให้ทำนองโดยรวมกลมกลืนกัน ห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ แปรทำนองเหมือนกัน โดยใช้กลวิธีสะบัดเพื่อให้ทำนองเพลงในห้องที่ ๕ ได้เสียงที่ชัดเจน และเพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงความพร้อมเพรียงกันของทำนองในการทอดลงจบ ห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีตีนิ้วที่เสียง ฟาเป็นการทำให้เสียงฟา เกิดความปลั่งจำเพาะ และแปรทำนองแตกต่างจากขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้ เพื่อทำให้ช่วงสุดท้ายของเพลงเกิดจุดเด่นของทำนองของขลุ่ยเพียงออขึ้น ก่อนที่จะค่อยๆ ทอดจังหวะช้าลงเพื่อจบ ห้องเพลงที่ ๘ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีพรมนิ้วเหมือนกัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงจบที่แสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นในการลงจบของการบรรเลง

สรุปผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น

ผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น พบว่าความไพเราะของการบรรเลงที่ปรากฏขึ้นเกิดจากการใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ การสอดทำนองโดยการแปรทำนองที่แตกต่างกันและการสอดทำนองโดยการแปรทำนองเหมือนกัน มีลักษณะสำคัญสรุปได้ดังนี้

- การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะ

การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ ในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น พบว่ามีการใช้กลวิธีต่างๆดังนี้

๑. การสะบัด

กลวิธีการสะบัด พบการสะบัด ๒ ประเภท คือ สะบัด ๓ เสียง และ สะบัด ๕ เสียง ซึ่งเป็นการตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากขึ้น สร้างความพริ้วไหวให้กับทำนองเพลง ทำให้ทำนองเพลงมีลีลาที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งกลวิธีการเป่าสะบัด ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวว่า *"การสะบัด ต้องดูช่องไฟให้พอเหมาะพอควร สะบัดไปทั้งเพลงก็ไม่ไหว"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) การสะบัดจึงเป็นกลวิธีหนึ่งที่สร้างให้เกิดความวิจิตรบรรจงขึ้นกับทำนองเพลง พบการใช้กลวิธีนี้ในขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ แลขลุ่ยอู้ โดยพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดในการบรรเลงของขลุ่ยเพียงออ

๒. การพรมนิ้ว

กลวิธีการพรมนิ้ว ในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้นนี้ ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวว่า *"ทำให้ฟังแล้วมีลีลาที่เปลี่ยนทำนองออกไปจากที่เป็นอยู่เดิม ถ้าเป่าพื้นๆ มันก็ไม่เกิดอะไรขึ้น ทำอะไรเล็กๆน้อยให้มันมีข้อแตกต่างบ้าง เพิ่มสำนวนให้มันนุ่มนวลขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) การเป่าพรมนิ้วจึงเป็นการสร้างความไพเราะให้กับทำนองเพลง โดยเป็นการปรุงแต่งเสียงให้เกิดความไพเราะที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ทำนองเพลงเกิดความกลมกลืน(Harmony)มากยิ่งขึ้น พบการใช้กลวิธีนี้เฉพาะขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบในการจบเพลง

๓. การใช้เสียงควง

การใช้เสียงควง จากคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวถึงการใช้เสียงควงในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ว่า *"เป่าควงก็เหมือนกัน เพื่อให้ทำนองมันวิจิตรขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) การเป่าเสียงควงจึงเป็นการตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรงดงามขึ้นจากท่วงทำนองที่ประกอบด้วยเสียงที่หลากหลาย ทำให้เกิดสีสัน (Tone Colour)ในทำนองเพลง และสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นกับท่วงทำนองของเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น พบการใช้กลวิธีนี้เฉพาะในขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน ทั้ง ๓ เลา

การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น พบว่าเป็นการสอดทำนองเฉพาะ ๓ กรณี คือ

๑.ทำนองรับจากการเดี่ยว

๒.ทำนองก่อนส่งให้เดี่ยว

๓.ทำนองก่อนลงจบ

ทั้งนี้เพื่อให้สร้างให้เกิดทำนองที่มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ที่เกิดจากการซ้ำ(Repetition)ของทำนอง ไม่เกิดการแปรทำนองที่หลากหลายมากเกินไป เป็นการสร้างเอกภาพ(Unity)ให้กับทำนอง ก่อนที่จะมีการแปรทำนองที่หลากหลายต่อไป หรือก่อนการแปรทำนองลงจบของเพลง

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน เฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้

การสอดทำนองลักษณะนี้ เพื่อทำให้ทำนองของขลุ่ยหลิบ โดดเด่นออกมาและสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นกับทำนอง ทำให้เกิดความไพเราะจากลักษณะเด่นของทำนองขลุ่ย หลิบ ดังตัวอย่างในทำนองของท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๑ – ๔

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

ม. – ร ม	ฟ ซ ล ท	ร. ม. ร. ท	ร. ท ล ซ				

ขลุ่ยหลิบ

- - - ม	ฟ.ซ.ล.ท.	ฟ.ม ซ. ท.	ซ.ท. ล.ซ.				

ขลุ่ยอู้

- - ร ม	ฟ ซ.ล.ท.	ร ม ร ท	ร ท ล ซ				

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองที่แตกต่างกัน ทั้ง ๓ เสา

การสอดทำนองในลักษณะที่มีความแตกต่างกันทั้งหมด เพื่อทำให้เกิดทำนองที่หลากหลาย(Variety)โดยแบ่งออกเป็น ๒ กรณี คือ

๑. การแปรทำนองเป็นทางเก็บทั้งหมด

การแปรทำนองเป็นทางเก็บที่แตกต่างกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ เพื่อสร้างความไพเราะของบทเพลงให้เกิดขึ้นจากการดำเนินทำนองที่หลากหลายของสำนวนกลอนในขลุ่ยแต่ละชนิด สร้างความน่าสนใจ(Interrest)ในการดำเนินกลอนต่างๆให้กับผู้ฟัง และการแปรทำนองที่มีความหลากหลาย(Variety) เพื่อทำให้ทำนองโดยองค์รวมเกิดเอกภาพ (Unity) อีกประการหนึ่ง ดังตัวอย่างจากท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๓ ห้องเพลงที่ ๑ – ๘

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๓

ขลุ่ยเพียงออ

ท – ร. ท	ร.ท ล๊ ซ	ฟ ม ร ซ	ฟ ซ ล ท	ฟ ล ท ล	ร. ฟ ล ท	ฟ ล ฟ ท	ล๊ ท ร. - -

ขลุ่ยหลิบ

ฟ.ม ร ท	ร ท ล๊ ซ	ฟ.ม.ล.ซ.	ฟ. ม ร ท	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ม ร ท ร	ล ท ร -

ขลุ่ยอู้

ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ม ร ซ	- - ล ท	ร ล ล ล	ร ท ท ท	ม ร ร ร	ซ ม ม ม/

๒. การแปรทำนองเก็บเฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ

ลักษณะการแปรทำนองเก็บเฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับทำนอง และเป็นการสร้างจุดสนใจซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้บทเพลงชวนฟัง โดยขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ เพื่อสร้างจังหวะช่องไฟ(Space)ของทำนองเพลงโดยรวมให้มีความไม่หนาแน่นและรู้สึกอึดอัดจนเกินไป และเป็นการช่วยเน้นเสียงตกให้แก่ทำนองหลัก เป็นการสร้างให้ทำนองโดยรวมเกิดความพอดี(Balance) อันเป็นการสร้างความกลมกลืน (Harmony)ให้เกิดขึ้นกับทำนองโดยองค์รวม ส่งผลให้เกิดความไพเราะขึ้นกับบทเพลง ดังตัวอย่างจากท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๑ – ๘

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๑

ขลุ่ยเพียงออ

- - -ม	- ม ม ม	ซ. ท ร. ม.	ร. ด. ท ล	ร. ซ ล ท	ร. ม ซ -	ล - ร. ด.	ท ล ซ ม

ขลุ่ยหลิบ

- - -ม	-ม ม ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ม ร ท	ร ซ ท ล	ท ร ซ ด	ท ด ร ม

ขลุ่ยอู้

- - - ม	- ม ม ม	- ร๊ - ม์	- ซ - ล๊	- ท - ร	- ท - ล	- ล. - ซ.	-(ซ.) - ม

ในการสอดทำนองของเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ครูปี๊บ คงลายทอง ได้ให้ข้อคิดเพิ่มเติมอีกว่า

มีเจตนาเมื่อเป่าทำนองหวานด้วยขลุ่ยเพียงออ ให้ขลุ่ยเพียงออฟังดูเด่น แต่พอทำนองเก็บเนี้ย เนื่องจากแลดูว่าเป็นทำนองเพลงสั้นๆ ก็แลดูว่าจะมีการผูกสำนวนกลอนเก็บที่ใกล้เคียงกันก็ได้ แต่เนื่องจากทำนองมันสั้นๆ ก็จะแสดงให้เห็นว่าวิธีเก็บแต่ละเครื่องมือในหน้าที่และบทบาทที่เป็นเช่นนั้นมันแตกต่างกัน แต่ถ้าเป็นเพลงยาวๆมองดูจะรกน่าดู ครูจะพยายามให้เป็นแบบนั้น อีกเจตนาหนึ่งก็คือเป็นบทไหว้ครูรำลึกถึงพระคุณบูรพมหากษัตริย์ที่ท่านดูแลเรื่องของพวกเราอยู่ องค์ปฐมที่ท่านชี้นำและเป็นปัจจัยให้เราอยู่ได้จนทุกวันนี้ ก็รัชกาลที่ ๒ ก็อาศัยบารมีของพระองค์ท่านมาจนทุกวันนี้ รัชกาลที่ ๕ ที่ ๖ ที่ ๗ จนถึงปัจจุบัน สถาบันพระมหากษัตริย์ก็ได้พระราชทานความเป็นดนตรีให้กับพวกเรา โดยเฉพาะสถาบันพระมหากษัตริย์ควรจะรำลึกถึงเรื่องนี้อยู่เป็นเนืองๆ จุฬาก็เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์โดยตรง ตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ รัชกาลที่ ๖ หรือแม้แต่สมเด็จพระเทพรัตนฯที่ทรงโปรดดนตรีก็อยู่ที่นี่ อันนี้เป็นปัจจัยที่ทำบูชาเป็นราชสักการะ ให้เห็นว่าเราก็ถวายความจงรักภักดี

ในฐานะที่เป็นประชาชนนักดนตรีคนหนึ่ง(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

การสร้างสรรค์เพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ที่บรรเลงด้วยวง ๓ ขุลย์ไทย ของครูปี๊บ คงลายทอง ในครั้งนี้เที่ยวแรกจึงเป็นการแสดงถึงลักษณะการแปรทำนองเดี่ยวในเที่ยวหวานหรือทางโอดพันที่โดดเด่นของขลุ่ยเพียงออที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงและผู้เรียบเรียงทำนองที่ใช้กลวิธีอันหลากหลายในการเดี่ยวขลุ่ย ซึ่งในเที่ยวเก็บขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้แปรทางเก็บที่แตกต่างกันออกไปตามบทบาทหน้าที่ในแต่ละเครื่องมือ เพื่อให้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแปรทำนองทางเก็บเฉพาะของเครื่องมือนั้นๆ เป็นการแสดงถึงความหลากหลายของการผูกกลอนของขลุ่ยแต่ละชนิด นับว่าเป็นความไพเราะที่แปลกใหม่ออกไปจากที่เคยฟังกันอยู่ และด้วยอีกประการหนึ่งเป็นการบรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว และบูรพมหากษัตริย์ไทยที่ทรงทำนุบำรุงดนตรีไทยของเราให้อยู่มาได้จนถึงทุกวันนี้

๔.๔.๒ วิเคราะห์การสอดทำนองเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น

โน้ตเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ขลุ่ยเพียงออ

ท่อน ๑

- - - ด.	- - - ล์	- - - ซ๊	- - - ม๊	- ล ซ ม	ร ด ร ม	- ซ๊ - ล๊	- ซ - ด์
- - - -	- - - ลด.	- - ม. ร.	ด.ลซ "ลด."	- - ม.ร.	ด. ล ซ ม	"ลซม"รม	ซ ล ด.ซ
- - - (ซ)	- - - ซ	- ร. ด. ล	- ซ - ม์	- - - "ลซม"	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด. ม ซ ล
- - - (ล)	- - - -	ม. ร. ด. ล	-ซ– "ด.ล์"	- "ซม" - -	- "ลซม" ร ด	- ล - ด.	- "ร.ม."- ร์
- - - -	- - - -	ซ ซ ล ซ	ม ร ด ล	- - ด. ล	ซ ม ซ ล	- ด. - ร	- "ลซม" - ซ๊
- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด.ร.ม"มซ"	- - ซ ล	ด.ร.ม"มซ"	- - ล๊ ซ	ม. ร. ด. ล
{- - -(ล)	- - - ล	- ซ - ล	- "ลด."- -	- "ลซม" - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด.ซ – ล์
--- "ซ.ม."	- - - ร์.	- - - ด.	ทด. "ม.ร.ด." ล	- - "มรดรม"	- ซ - ล}	- ซ ล ด. ล	- ซ ซ ซ
						- ด.ร.ม.	- ร. – ด.

ท่อน ๒

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม์	- - - -	ซ ล ด. ร.	-"ซ.ม." – ร.	- ด.(ด.) – ล
- - - (ล)	- - - ล	- - - -	ด.ซ - ล์	- - ด. ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร	- ม - ซ๊
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ร.ด.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	"ลซม"รม	ซ ล ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ร.ด.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ล "ลซม"
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - -	- ด - -	- ร - ม	- ร - "มซ"	- - - (ซ)
- - - -	- - - -	ม. ร. ด. ล	ซ ล "ซ ม"	- - - -	ซ ม ร ด	- ล - ด.	ร.ม. - ร์.
{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ์	- - - -	-"ลด."- ล	- ซ๊ - ม	ร ด – ร๊
- - - -	ม ด ร ม	ร๊ ด ร ม	- ล - ด.	-"ลด."-"ลด."	- - - ซ	ล ซ ม ซ	-ล๊- "ลด."}

ท่อน ๓

{- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซลซ “ลด.”
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ค. ซ ล ค.	ล ซ ม ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ร ม
- - -“ลซม”	- - -“ลซม”	- - ร ม	ซ ล ท ค.	- - ค. ค.	- - ค. ค.	- - ร. ค.	ท ล ซ ม
- - ร ร	ร ร - ม	- - ซ ซ	ซ ซ - ล	- - ร. ร.	ร. ร. - ค.	- - ล ล	ล ล - ซ}
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ม ร ม	ซ ล̄ ซ ซ	ค.ร.ค.ค.	ซ ล̄ ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล̄ ซ ซ	ค.ล ซ ล	ค.ร. ค. ค.
{- - - -	- - - -	- ซ - ลค.	- ร. - ม.	- “มซ” - -	- ล ค.ร.	-“ซ.ม.” - ร	- ค.ค.ค.
- - -“ลด.”	- - - ร.	- ม. - -	-“ลซม”- ซ	- - - ล	- - ค. ร.	- ม. - ร.	ค.ล - ค.}

โน้ตเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ขลุ่ยหลิบ

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ค	- - - ร̄	ค ล ซ ค	- - - ล	ค ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ค ซ
- - - -	- - - -	- ร ค ล	- ซ - ซ.ม์	- - - ซ.ม	ร ค ร ม์	- ซ. – ล.	ค. ซ. – ล.
- - - -	- - - -	ม̄ ร ค ล	- ซ - ม์	- - - -	ซ์. ม ร ค	- ล – ล์.	ซ์. ม – ร
- - - -	- - - -	ซ.ซ.ล̄.ซ.	ม ร ค ล	- - - -	- คซ - ล	- ค - ร	- ม - ซ.
- (ซ.) - -	- - - ล	- - ซ ล	ค ร ม ซ.	- “มซ.”-ล	ค ร ม ซ.	ม ซ.ล̄. ซ.	ม ร ค ล
{- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ลค - -	“มรคมรซ.ม” --	- ร - ม	- ซ. - ล.	ค. ซ. – ล.
- - - ม	- - ซ. ร	- ม ร ค	- ล - -	ซ ล ค ล	ค ซ – ล}	ซ ล ค ล	- ซ.ซ.ซ.
						- ซ. - ม	- ร – ค

ท่อน ๒

- - - -	- - - -	- ซ.- ด.ล.	- ซ. - ม	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	- ด – ล
- - - -	- - - ล	- - - -	ด ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ล	- ด - รี	- ม - ซ.
- ล.ซ. ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด รี ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ร ม	ซ. ม ร ม	ซ. ม ร ม	ซ.ลี.ซ.ซ.	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด รี ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ม ร ด ร	มี ร ด ร	มี ร ด ร	มี ร ด ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ.- -	- ด - -	- ร - ม	ด ร ม ซ.	- - - (ซ.)
- - - -	- - - -	-"ล.ด."– "ล.ด."	- ล.ซ.ม	- - - -	"ล.ซ.ม"รด	- ล - ด	ร ม - ร
{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ.	- (ซ.) - -	-"ล.ด."-ล	ด ล ซ ม	ร ด – รี
- - - -	ซ.ด ซ. ม	รี ด ร ม	ซ.ล - ด.	- - ซ ล	ด ร ม ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด}

ท่อน ๓

{- ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด ร มี	ร ด ล ด	ล ด รี ด	ล ด ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ม ม - -	ม ม - -	ร ม ซ.ล.	ท.ด. - -	ด.ด. - -	ด.ด. - -	ร.ด.ท.ล.	- ซ. - ม
ร ร ร ร	- ม - -	ซ.ซ.ซ.ซ.	- ล. - -	ร ร ร ร	- ด - -	ล ล ล ล	- ซ - -}
- ม ซ.ลี.	ซี. ด.ซ.ลี.	ซ.ม ซ. ลี.	ม ซ.ลี.ซ.	- - - (ซ.)	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ซ.ลี.	ซี. ด.ซ.ลี.	ซ.ม ซ. ลี.	ม ซ.ลี.ซ.	- - - (ซ.)	- - - -	- - - -	- - - -
{- - - -	- - - -	ร ด ซ ด	- ร - ม	-ซ. - (ซ.)	ซ ล ด ร	- ม - ร	- ด ด ด
- - - ด	- - - ร	- ม - -	-"ล.ซ.ม" - ซ.	- - - ล	- - ดร	- ม - ร	ดล - ด}

โน้ตเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ขลุ่ยอู้

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - -“ลด”	- - - ร	ดลซ“ลด”	- - - -	“ลด”ลซม์	- - ร ม	ซ ล ด ซ
- - - ซ.	- - - (ซ.)	- - - ร	-ม์-“รด”รม์	- - - -	ร ด ร ม์	-ซ - ล	ด ม ซ -
-“รดล์”- -	- - - -	- - - ร	-ม์-“รด”รม์	- - - -	ซ ม ร ด	- ล - ด	ร ม - ร
- - - -	- - - -	- - ล ซ	ม ร ด ล	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ี๋	- ม - ซ
- - - -	- - - ล์	- - ซ ล	ด ร ม ซ.	- - - ล	ด ร ม ซ.	- - - ซ	ม ร ด -
-“รดล์”- -	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	-“ซ.ม์”- -	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด ซ - ล
- - -“ซ.ม์”	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - -“ดล์”	- ซ - ล	- - -“รดล”	- ซ ซ ซ
						- - - ล	- - - ด

ท่อน ๒

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ล ด ล	ซ ล ด ร	- - ร ม์	-“รม” -“รด”
-“รดล”- -	- - - ล	- - - -	ด ซ - ล	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ซ.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ซ ล	ด ร ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ด
- - - ร	- - - -	ม ร ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ม์
- - - -	- - - -	- ร - ม	-ซ. - (ซ.)	- - - ด	ซ ด ร ม	ด ร ม ซ.	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ม์	- - - -	ซ.ม ร ด	- ล - ด	ร ม ด ร
{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ.	-มซ. ม	-ล ด ล	- - ซ ม	ร ม ด ร
- - - -	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	- ล์ - ด	- - ซ ล	ด ร ม ซ	ล๊ ซ ม ซ	ด ซ ล ด}

ท่อน ๓

{- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ซ ล ด	ล ซ ม -	- ซ.ม ซ.	ม ซ. ร ม
- - - ม	- - - ม	- - ร ม	ซ ล ท ด	- - - -	ซ ซ ซ ด	- - ร ด	ท ล ซ ม
- - - ร/	- ร/ - ม/	- - - ซ/	- ซ/ - ล/	- - - ร/	- ร/ - ด/	- - - ล/	- ล/ - ซ}
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ	- - - ล	ด ร ด ด
{- - - ด	- - - -	ร ด ซ ด	- ร - -	- ม์ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
- - - ด	- - - ร	- ม์ - -	-“ลซม”- ซ	- - - ล	- ล ด ร	ด ร ม ร	ด ล - ด}

ท่อน ๑

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - ด.	- - - ล์	- - - ซ๊	- - - ม๊	- ล ซ ม	ร ด ร ม	- ซ๊ - ล๊	- ซ - ด์
- - - -	- - - ลด.	- - ม. ร.	ด.ลซ “ลด.”	- - ม.ร.	ด. ล ซ ม	“ลซม”รม	ซ ล ด.ซ

ขลุ่ยหลิบ

- - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - รี๊	ด ล ซ ด	- - - ล	ด ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ด ซ

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - -“ลด”	- - - ร	ดลซ“ลด”	- - - -	“ลด”ลซม์	- - ร ม	ซ ล ด ซ

ประโยคที่ ๑

ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๘ ในบรรทัดที่ ๑ เป็นการขึ้นทำนองเพลงของขลุ่ยเพียงออ บรรทัดที่ ๒ ขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เป่ารับพร้อมกัน โดยขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้แปรทำนองในห้องที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ เหมือนกัน ขลุ่ยหลิบเป่าโดยยึดทำนองหลัก เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน และไม่มีการแปรทำนองมากเกินไป ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเพลงกรอ ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบแปรทำนองตามทำนองหลัก โดยห้องเพลงที่ ๒ ๔ และ๖ ขลุ่ยอู้ผูกกลอนให้เป็นเป็นสำเนียงลาว โดยใช้กลวิธีเป่ากระทบเสียง โดยกระทบเสียง ลา และโด เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ที่มีรากฐานเดิมจากเพลงลาวดวงเดือน สอดคล้องกับคำกล่าวของ ครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวถึงการกระทบเสียงในเพลงนี้ไว้ว่า *"เป่าแบบนี้เรียกว่ากระทบเสียง เพื่อจะฉายให้เห็นสำเนียงแบบลาว"*(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ในห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อลดช่องว่างของทำนอง ไม่ให้ทำนองโดยองค์รวมเกิดช่องไฟที่ว่างมากเกินไป ทำให้ช่องไฟของทำนองดูกลมกลืนยิ่งขึ้น

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - (ซ)	- - - ซ	- ร. ด. ล	- ซ - ม์	- - - "ลซม"	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด. ม ซ ล
- - - (ล)	- - - -	ม. ร. ด. ล	-ซ– "ด.ล์"	- "ซม" - -	- "ลซม" ร ด	- ล - ด.	- "ร.ม."- ร์

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - - -	- ร ด ล	- ซ – ซ.ม์	- - - ซ.ม	ร ด ร ม์	- ซ. – ล.	ด. ซ. – ล.
- - - -	- - - -	ม์ ร ด ล	- ซ - ม์	- - - -	ซ์. ม ร ด	- ล – ล์.	ซ์. ม – ร

ขลุ่ยอู้

- - - ซ.	- - - (ซ.)	- - - ร	-ม์-"รด"รม์	- - - -	ร ด ร ม์	- ซ - ล	ด ม ซ -
-"รดล์"- -	- - - -	- - - ร	-ม์-"รด"รม์	- - - -	ซ ม ร ด	- ล - ด	ร ม - ร

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓

บรรทัดที่ ๓ ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีสลับกันเป่าเสียงควง เพื่อประสานคู่เสียง โดยห้องเพลงที่ ๑ ขลุ่ยเพียงออเป่าควงเสียงซอล ในระดับเสียงกลาง ขลุ่ยอู้เป่าเสียงซอลสูง ห้องเพลงที่ ๒ ขลุ่ยอู้เป่าควงเสียงซอลสูง ขลุ่ยเพียงออกลับมาเป่าเสียงซอลปกติ เป็นการประสานเสียงกันในระดับคู่ ๘ ได้อย่างกลมกลืน ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ดำเนินทำนองเหมือนกัน ในห้องเพลงที่ ๓ ห้องเพลงที่ ๔ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าย้อยเสียงเพื่อให้ทำนองนุ่มนวลขึ้น โดยในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ นี้ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าลอย โดยแปรทำนองยืดเพียงลูกตกในห้องเพลงที่ ๔ เป็นเสียงตกหลัก ทำให้ทำนองของเพลงนุ่มนวลและกลมกลืนกันมากขึ้น สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *"การทำแบบนี้ บางทีเสียงบางเสียงก็ต้องการเพียงแค่ผ่านไป เพื่อไปพบกับอีกเสียงหนึ่ง หนีอีกเสียงหนึ่งเพื่อไปเจออีกเสียงหนึ่ง ทำให้สำนวนเพลงมันกลมกลืนขึ้น แทนที่จะไปกับเขาก็หาวิธีแปรต่างออกไป"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) อีกทั้งการเป่าลอยนี้ยังทำให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในทางขับร้องเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ได้บรรยายถึงความงามยามเมื่อได้ชมแสงแห่งดวงจันทร์ เป็นการบรรยายความงามของธรรมชาติที่เรียกว่า "เสาวรจนีย์" ซึ่งขลุ่ยอู้มีเสียงที่ทุ้มและกังวานกว่าขลุ่ยชนิดอื่นๆ เมื่อใช้กลวิธีเป่าลอย จึงทำให้ได้เสียงที่โดดเด่นลอยออกมาแต่เต็มไปด้วยความนุ่มนวล ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์ดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง

บรรทัดที่ ๔

บรรทัดที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๑ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเป็นการรับการเป่าควงของขลุ่ยเพียงออในจังหวะที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างเสียงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ เนื่องจากในห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ไม่มีการดำเนินทำนองแต่อย่างใด จึงเป็นการเพิ่มทำนองไม่ให้เกิดความว่างมากเกินไปวรรเพลงแรก ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยอู้กลับมาใช้กลวิธีการเป่าลอยอีกครั้งเหมือนกับทำนองการเป่าลอยในบรรทัดที่ ๓ เป็นการย้ำความรู้สึกเดิมอีกครั้งในการชมธรรมชาติ ให้เกิดขึ้นกับทำนองเพลง โดยมีขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองตามทำนองหลักทั้ง ๒ เลา

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ในห้องเพลงที่ ๖ จังหวะที่ ๒ ทำให้เกิดทำนองที่พริ้วไหวมากขึ้น ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองแตกต่างกับขลุ่ยอู้ โดยขลุ่ยหลิบใช้เสียงลาสูงในการผูกกลอน ในขณะที่ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และใช้เสียงในระดับเสียงกลาง ทำให้ทำนองของขลุ่ยหลิบลอยเด่นออกมาจากทำนองโดยองค์รวม เป็นการสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นกับทำนองในวรรคหลัง

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ และ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	ซ ซ ล ซ	ม ร ด ล	- - ด. ล	ซ ม ซ ล	- ด. - ร	- "ลซม" - ซ๊
- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด.ร.ม"มซ"	- - ซ ล	ด.ร.ม"มซ"	- - ล๊ ซ	ม. ร. ด. ล

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	ซ.ซ.ล๊.ซ.	ม ร ด ล	- - - -	- ดซ - ล	- ด - ร	- ม - ซ.
- (ซ.) - -	- - - ล	- - ซ ล	ด ร ม ซ.	- "มซ."-ล	ด ร ม ซ.	ม ซ.ล๊. ซ.	ม ร ด ล

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - ล ซ	ม ร ด ล	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร๊	- ม - ซ
- - - -	- - - ล์	- - ซ ล	ด ร ม ซ.	- - - ล	ด ร ม ซ.	- - - ซ	ม ร ด -

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๕

บรรทัดที่ ๕ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เพื่อทำให้เกิดเอกภาพจากการซ้ำของทำนองเพลง ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองในห้องเพลงที่ ๓ เป่าเฉพาะเสียงใน ๒ จังหวะหลัง คือ ซอล และลา ทำให้เกิดทำนองลักษณะหยอกล้อ โดยลักษณะคล้ายกับดำเนินทำนองคล้อยหลังขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เป็นการทำให้

ทำนองไม่ซ้ำเกินไป และไม่เสียลักษณะของเพลงประเภทเพลงกรอที่จะไม่แปรทำนองมากเกินไป อีกทั้งยังทำให้ทำนองกลมกลืนกันได้เป็นเอย่างดี

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้เป่าสอดแทรกในห้องเพลงที่ ๕ เพื่อเป็นการทำให้ทำนองน่าติดตาม เป็นการกระตุ้นอารมณ์ผู้ฟังไม่ให้รู้สึกว่าจังหวะที่ห่างของเพลงนั้นช้าเนิบเกินไป และเป็นการหยอกเย้ากับทำนองขลุ่ยเพียงออทำให้เกิดความสำรวลขึ้นในทำนองเพลง

บรรทัดที่ ๖

บรรทัดที่ ๖ ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เป็นการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกันให้กับทำนอง ตามลักษณะเพลงทางกรอ และเพื่อให้ทำนองมีเอกภาพ

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ แปรทำนองแตกต่างกัน ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองห่างๆ เพื่อเป็นการเน้นเสียงหลักให้กับทำนองโดยรวม ขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๕ และ ๗ เป่าแปรทำนองเพื่อหยอกเย้ากับขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ เป็นการสร้างทำนองให้เกิดอารมณ์สนุกสนานให้กับทำนอง โดยการเป่าซ้ำเสียงท้ายของห้องเพลงที่ ๔ และ ๖ ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้เป่าทำนองห่างๆ โดยยึดทำนองหลัก ใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะในห้องเพลงสุดท้าย เพื่อทำให้ทำนองนุ่มนวลขึ้น สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *"การดำเนินทำนองห่างๆอย่างนี้ก็เช่นเดียวกัน ทำให้เสียงมันมีคุณค่ามากขึ้น แลดูไม่เขอะเขิน"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗ และ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

{- - -(ล)	- - - ล	- ซ - ล	-"ลด."- -	-"ลซม" - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด.ซ – ล์
--- "ซ.ม."	- - - ร์.	- - - ด.	ทด. "ม.ร.ด." ล	- - "มรดรม"	- ซ - ล}	- ซ ล ด. ล	- ซ ซ ซ
						- ด.ร.ม.	- ร. – ด.

ขลุ่ยหลิบ

{- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ลด - -	"มรดมรซ.ม" --	- ร - ม	- ซ. - ล.	ด. ซ. – ล.
- - - ม	- - ซ. ร	- ม ร ด	- ล - -	ซ ล ด ล	ด ซ – ล}	ซ ล ด ล	- ซ.ซ.ซ.
						- ซ. - ม	- ร – ด

ขลุ่ยอู้

-"รดล์"- -	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	-"ซ.ม์"- -	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด ซ - ล
- - -"ซ.ม์"	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - "ดล์"	- ซ - ล	- - -"รดล"	- ซ ซ ซ
						- - - ล	- - - ด

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๗

บรรทัดที่ ๗ ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าเสียงลาควง ในห้องเพลงที่ ๑ และกลับมาเป่าเสียงลาอีกครั้งในจังหวะที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๒ เป็นการกระทำเพื่อลดช่องว่างของทำนองไม่ให้ช่องไฟว่างมากเกินไป จนขาดความน่าสนใจ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยทั้ง ๓ เลาเป่าดำเนินทำนองเหมือนกัน เพื่อให้ทำนองโดยรวมเกิดเอกภาพ และเป็นไปตามลักษณะเพลงทางกรอ ห้องเพลงที่ ๕ มีการใช้กลอนที่ทำให้เกิดความหลากหลาย โดยขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อให้เกิดความพริ้วไหวของทำนอง ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีการเป่าขยี้โดยเป่าสะบัด ๓ เสียง จากนั้นเป่าทำนองขยี้ เสียง มี เร ซอลสูง และมี โดยใช้ลมเน้นที่เสียงซอลสูง และมี ซึ่งเป็นเสียงหลักของห้องเพลงที่ ๕ ทำให้เกิดเสียงตกที่มีความปลั่งจำเพาะ

(Tonal timbre) ได้เสียงที่สดใส และส่งผลให้ทำนองในห้องเพลงที่ ๕ ของขลุ่ยหลิบโดดเด่นทำนองเพลงโดยรวมเกิดความไพเราะมากขึ้น ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีการครั่นลมที่เสียงมี ทำให้ทำนองนุ่มนวลขึ้น และเป็นการช่วยลดการขัดแย้งของทำนองขยี้ของขลุ่ยหลิบลง ทำให้เพลงเกิดความสมดุลมากขึ้น ห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลักโดยเป่าห่างๆ ขลุ่ยเพียงออเป่าทำนองเก็บในบางช่วง ขลุ่ยหลิบเป่าแปรทำนองห่างๆ โดยใช้ระดับเสียงสูงในการดำเนินทำนอง ทำให้วรรคหลังทำนองของขลุ่ยหลิบจะเป็นทำนองที่เด่นขึ้นมา

บรรทัดที่ ๘

บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลักเพื่อยึดเสียงตกของห้องเพลงให้กับการแปรทำนองของขลุ่ยหลิบและขลุ่ยเพียงออ โดยขลุ่ยหลิบเป่าสอดแทรกทำนองในห้องเพลงที่ ๒ และ ๓ เพื่อทำให้ทำนองไม่เกิดการซ้ำของทางจนผู้ฟังเบื่อ หลังจากนั้นห้องเพลงที่ ๔ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่ากระทบ แล้วตามด้วยการเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเน้นเสียงลาซึ่งเป็นเสียงตกของวรรคแรกให้เกิดความชัดเจน โดยในห้องที่ ๔ ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าดักหน้า โดยเป่าเสียง ลา ตกก่อนในจังหวะยกเป็นการหยอกเย้ากับทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้และเป็นการทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออเด่นชัดขึ้น

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้เป่าทำนองห่างๆ เพื่อเป็นทำนองหลักให้กับขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ ใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๕ เสียง ในห้องเพลงที่ ๕ และเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลักในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าแปรทำนองเก็บในห้องเพลงที่ ๕ และกลับมาเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลักในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ นับว่าห้องเพลงที่ ๕ มีการแปรทำนองที่หลากหลาย และกลับมาใช้การแปรทำนองซ้ำกันในห้องเพลงหลังเพื่อแสดงการจบท่อนให้เป็นทำนองที่เป็นเอกภาพ และเป็นการรักษาลักษณะทำนองของเพลงกรอไว้อีกประการหนึ่ง จากนั้นจึงกลับต้นโดยใช้ทำนองเดิม และเมื่อบรรเลงถึงประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ จึงเปลี่ยนทำนองตามโครงสร้างเพลงที่มีการเปลี่ยนท้ายเพลงโดยขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๗ เที่ยวกลับ จังหวะที่ ๔ เป่าแปรทำนองตามทำนองหลักโดยใช้ลูกตกเสียงมี แต่ขลุ่ยอู้เป่าแปรทำนองห่างๆ โดยใช้เสียงลา ในจังหวะเดียวกันนี้ซึ่งเป็นการประสานคู่ ๔ ได้อย่างกลมกลืนและเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับเสียงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ และยังทำให้ไม่เกิดการซ้ำของทำนองจนมากไปอีกด้วย

ท่อน ๒

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม์	- - - -	ซ ล ด. ร.	-"ซ.ม." – ร.	- ด.(ด.) – ล
- - - (ล)	- - - ล	- - - -	ด.ซ - ล์	- - ด. ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร	- ม - ซ๊

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- ซ.- ด.ล.	- ซ. - ม	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	- ด – ล
- - - -	- - - ล	- - - -	ด ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร๊	- ม - ซ.

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ล ด ล	ซ ล ด ร	- - ร ม์	- "รม" -"รด"
-"รดล"- -	- - - ล	- - - -	ด ซ - ล	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ซ.

ประโยคที่ ๑

บรรทัดที่ ๑

บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองเหมือนกันตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าสอดทำนองในห้องเพลงที่ ๓ เพื่อไม่ให้การดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ซึ่งเป่าเหมือนกันมีทำนองซ้ำกันมากเกินไป ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้เป่าสอดทำนองในห้องเพลงที่ ๕ ซึ่งเป็นห้องเพลงที่ว่าง เพื่อไม่ให้ทำนองเพลงว่างจนเกินไป ทั้งยังผูกกลอนให้ต่อเนื่องกับห้องเพลงที่ ๖ ได้อย่างสอดคล้อง เป็นการตกแต่งทำนองให้ไพเราะน่าฟังขึ้น อีกทั้งยังเป็นการแสดงสำเนียงลาวในการแปรทำนองให้ออกมาเด่นชัดอีกด้วย ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเป่าแปรทำนองตามทำนองหลัก โดยขลุ่ยเพียงออเป่าสอดแทรกในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เพื่อทำให้ทำนองเพลงมีเสียงที่หลากหลายขึ้น

ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองแตกต่างออกไปจากขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ โดยใช้กลวิธีเป่าลอยแล้วย้อยจังหวะฝากเสียงตกลงไปตกยังห้องเพลงที่ ๑ บรรทัดที่ ๒ โดยการเป่าซ้ำเสียงเร มี ในห้องเพลงที่ ๗ เพื่อให้เกิดจรณะ และผู้ฟังเกิดความคาดหวังในเสียงตก จากนั้นเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเป่าฝากเสียงตกไปยังห้องเพลงที่ ๑ บรรทัดที่ ๒ ทำให้เกิดความผ่อนคลายในที่สุด เป็นการผูกสำนวนกลอนให้เกิดความไพเราะอีกลักษณะหนึ่ง สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่ได้กล่าวถึงการแปรทำนองของขลุ่ยอู้ในวรรคนี้ว่า *"เป็นอารมณ์ เป็นลีลาตกแต่งให้มันวิจิตรขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

บรรทัดที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก โดยขลุ่ยเพียงออเป่าเสียงควง ลา ในห้องเพลงที่ ๑ เพื่อทำให้การเป่าฝากของขลุ่ยอู้ในบรรทัดที่ ๑ ไม่ห้วนเกินไป ขลุ่ยอู้เป่าสอดแทรกเล็กน้อยในห้องเพลงที่ ๕ โดยการเป่าลักษณะเหมือนกันทั้ง ๓ เลานี้ เพื่อรักษาลักษณะของเพลงทางกรอไว้ และไม่ให้เกิดทำนองที่หลากหลายจนเกินไปนัก

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ลซล	ด.ลซล	ด.ลซล	ด.ร.ด.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มมรม	ซมรม	"ลซม"รม	ซลซซ

ขลุ่ยหลิบ

-ล.ซ. ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ดร๊ดด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
-มรม	ซ. มรม	ซ. มรม	ซ.ล๊.ซ.ซ.	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ดลซล	ดลซล	ดลซล	ดรดด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มมรม	ซมรม	ซมรม	ซลซซ

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓

บรรทัดที่ ๓ เป็นการล้อรับ โดยมีขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม ขลุ่ยหลิบเป่านำในห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ โดยทั้งขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เพื่อทำให้เสียงของทำนองรับกลมกลืนกัน จากเสียงทุ้มของขลุ่ยอู้ และเสียงที่ไม่แหลมเล็กเกินไปของขลุ่ยเพียงออ ทั้งยังเป็นการซ้ำเพื่อให้ทำนองรับเกิดเอกภาพอีกด้วย

บรรทัดที่ ๔

บรรทัดที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ โดยดำเนินทำนองเหมือนกันเพื่อทำให้ทำนองหลักเกิดเอกภาพ แต่ห้องเพลงที่ ๗ จังหวะที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ซึ่งเป็นการสร้างความแตกต่างให้กับทำนองรับที่เป่าเหมือนกันทั้งวรรค ทำให้ไม่เกิดการซ้ำจนน่าเบื่อของทำนอง และยังคงรักษาทำนองหลักของทำนองรับไว้ได้อย่างดีอีกประการหนึ่ง

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ และ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ร.ด.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ล “ลซม”

ขลุ่ยหลิบ

- ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด ร๊ ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ม ร ด ร	ม๊ ร ด ร	ม๊ ร ด ร	ม๊ ร ด ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ซ ล	ด ร ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ด
- - - ร	- - - -	ม ร ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ม์

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๕

บรรทัดที่ ๕ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ โดยดำเนินทำนองเหมือนกันเพื่อทำให้ทำนองหลักเกิดเอกภาพ แต่ห้องเพลงที่ ๖ ขลุ่ยอู้เป่าแปรทำนองแตกต่างกับขลุ่ยเพียงออและทำนองหลัก โดยขลุ่ยอู้เป่าแปรทำนอง โด เร ซอล ลา ซึ่งทำนองหลัก คือ โด ลา ซอล ลา ซึ่งเป็นการลดการซ้ำของทำนองหลัก อีกทั้งยังเกิดการประสานคู่ ๔ กันของเสียงเร ขลุ่ยอู้ และเสียงลาของขลุ่ยเพียงออ ทำให้ได้เสียงที่หลากหลายแต่กลมกลืนกันเป็นอย่างดี

บรรทัดที่ ๖

บรรทัดที่ ๖ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ดำเนินทำนองโดยเป่าดักหน้า โดยเป่าเฉพาะเสียงตกในห้องเพลงที่ ๑ และดำเนินทำนองเหมือนกับขุล่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ เป็นการทำให้เสียงของขลุ่ยหลิบในทำนองล้อมีมิติมากขึ้น และยังทำให้เสียงของขลุ่ยหลิบที่แหลมเล็กเกิดความสมดุลขึ้นจากการประสานของเสียงขลุ่ยอู้ที่มีเสียงทุ้มและกังวาล อีกทั้งยังเป็นการเป่าหยอกเย้าทำนองล้อของขลุ่ยหลิบก่อนที่ขลุ่ยอู้จะกลับมาเป่ารับในวรรคต่อมา สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวถึงการบรรเลงในวรรคนี้ว่า *"ทำให้มีอะไรเด่นๆบ้าง ไม่อย่างงั้นเดี๋ยวจะหาว่าขลุ่ยอู้ เป่าอู้อย่างเดียว"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับโดยดำเนินทำนองเหมือนกัน ห้องเพลงที่ ๘ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเป็นการเน้นเสียงตกให้ชัดเจนและเป็นการแสดงการจบของการล้อรับในท่อน ๒

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗ และ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - -	- ด - -	- ร - ม	- ร - "มซ"	- - - (ซ)
- - - -	- - - -	ม. ร. ด. ล	ซ ล "ซ ม"	- - - -	ซ ม ร ด	- ล - ด.	ร.ม. - ร์.

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ. - -	- ด - -	- ร - ม	ด ร ม ซ.	- - - (ซ.)
- - - -	- - - -	-"ล.ด."– "ล.ด."	- ล.ซ.ม	- - - -	"ล.ซ.ม"รด	- ล - ด	ร ม - ร

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ. - (ซ.)	- - - ด	ซ ด ร ม	ด ร ม ซ.	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ม์	- - - -	ซ.ม ร ด	- ล - ด	ร ม ด ร

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๗

บรรทัดที่ ๗ ห้องเพลงที่ ๓ ๔ และ ๕ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองเหมือนกัน เพื่อเป็นแสดงการจบประโยคที่มีการล้อรับ เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของทำนอง และเป็นการรักษาลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกรอ ขลุ่ยอู้เป่าสอดทำนองโดยใช้กลวิธีเป่าควงเสียงซอลสูง เพื่อให้ตกหลังทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๔ และเป่าเสียงโดดักหลังทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๕ ซึ่งเป็นการหยอกล้อกับทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ และยังเป็นการสร้างความขัดแย้งของช่องไฟและจังหวะ เพื่อทำให้ทำนองโดยรวมเกิดเอกภาพ

ห้องเพลงที่ ๖ และ ๗ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้เป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๖ ขลุ่ยหลิบเป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๗ และลงจบที่ทำนองเดียวกันในห้องเพลงที่ ๘ ซึ่งในการแปรทำนองเก็บของขลุ่ยอู้และขลุ่ยหลิบในห้องเพลงดังกล่าวเป็นการลดความว่างของท่วงทำนองไม่ให้ห่างเกินไป จนไม่น่าสนใจ และการเป่าจบด้วยเสียงเดียวกันในจังหวะสุดท้าย เป็นการเป่าจบด้วยเสียงเดียวกันที่แตกต่างกัน คือ ขลุ่ยหลิบลงเสียงซอลสูง ขลุ่ยเพียงออลงด้วยเสียงซอลระดับกลาง และขลุ่ยอู้ลงด้วยเสียงซอลในระดับต่ำ และเป็นเสียงที่กังวาลที่สุดของขลุ่ยอู้ ทำให้เกิดการประสานทั้งสูง กลาง และ ต่ำ ที่กลมกลืนกันและสมดุลกันอย่างยิ่งในท้ายวรรคเพลง

บรรทัดที่ ๘

บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๓ ขลุ่ยหลิบเป่ากระทบเสียง เพื่อเลียนสำเนียงเสียงลาว ห้องเพลงที่ ๓ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยใช้กลวิธีเป่าครั่นลมเสียง เร ซึ่งไม่ใช่เสียงตกของห้องเพลง แต่เข้ากันได้เป็นอย่างดีกับทำนอง เนื่องจากเป็นการประสานเสียงคู่ ๔ กับเสียงตกของขลุ่ยเพียงออ และตามด้วยการเป่าครั่นลมเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงตกหลักของห้องเพลง ในท้ายจังหวะที่ ๔ ทำให้ทำนองเพลงมีมิติมากขึ้น สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *"ครั่นนี่ ขึ้นอยู่กับบรรยากาศตรงนั้น ท่วงทำนองที่ทำแล้วดูดี ถ้าเพลงทำนองเร็วๆมัวไปครั่นอยู่ก็ไม่สอดคล้อง พอครั่นแล้วกลุ่มเสียงจะลึกออกไปจากพื้นธรรมดาไปอีก ฟังแล้วมีมิติขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าซ้ำเสียงลาสูง โดสูง ในห้องเพลงที่ ๓ เป็นการสร้างจุดเด่นให้กับทำนองของขลุ่ยหลิบให้ลอยขึ้นมาจากทำนองโดยรวม ทำให้การแปรทำนองของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เกิดลักษณะการใช้กลอนที่หลากหลาย แต่ไม่ได้ใช้กลอนที่ฉีกออกไปมาก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างเอกภาพให้กับทำนองเพลง

ห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก โดยใช้กลวีธีที่แตกต่างกันเล็กน้อย ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีสะบัดในห้องเพลงที่ ๖ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าแปรทำนองเก็บในห้องเพลงที่ ๘ ทั้งนี้เพื่อทำให้เกิดเสียงหลากหลายและยังกลมกลืนกันโดยมีเสียงสอดแทรกออกจากทำนองเพียงเล็กน้อย เพื่อทำให้ทำนองนั้นไม่มีการแปรทำนองออกไปจากทำนองหลักมากเกินไป และไม่ซ้ำกันทั้ง ๓ เลาจนเกิดความไม่น่าสนใจ

ประโยคที่ ๕ บรรทัดที่ ๙ และ ๑๐

ขลุ่ยเพียงออ

{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ์	- - - -	-"ลด."- ล	- ซ๊ - ม	ร ด – ร๊
- - - -	ม ด ร ม	ร๊ ด ร ม	- ล - ด.	-"ลด."-"ลด."	- - - ซ	ล ซ ม ซ	-ล๊- "ลด."}

ขลุ่ยหลิบ

{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ.	- (ซ.) - -	-"ล.ด."-ล	ด ล ซ ม	ร ด – ร๊
- - - -	ซ.ด ซ. ม	ร๊ ด ร ม	ซ.ล - ด.	- - ซ ล	ด ร ม ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด}

ขลุ่ยอู้

{- - - -	- - - -	- ม - ร	ด ร ม ซ.	- มซ. ม	- ล ด ล	- - ซ ม	ร ม ด ร
- - - -	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	- ล์ - ด	- - ซ ล	ด ร ม ซ	ล๊ ซ ม ซ	ด ซ ล ด}

ประโยคที่ ๕

บรรทัดที่ ๙

บรรทัดที่ ๙ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เพื่อสร้างเอกภาพของทำนองให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยอู้เป่าสอดแทรกทำนอง โดยผูกกลอนเพื่อให้สอดคล้องกับห้องเพลงที่ ๖ เป็นการลดช่องว่างของจังหวะทำนองไม่ให้เรียบจนเกินไป ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบเป่าสอดทำนองเก็บในห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยอู้เป่าสอดทำนองเก็บในห้องเพลงที่ ๘ ทั้งนี้เพื่อทำให้ทำนองเกิดความหลากหลายของเสียง หลีกเลี่ยงการซ้ำทำนองมากเกินไป

บรรทัดที่ ๑๐

บรรทัดที่ ๑๐ ห้อเพลงที่ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้ ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน เพื่อยึดรูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงประเภทเพลงกรอให้ชัดเจน ห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่ากระทบ ในเสียงลา และโดสูง เป็นการเลียนสำเนียงลาว และล้อเลียนทำนองการเป่ากระทบเช่นเดียวกันนี้ของขลุ่ยหลิบในประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘ ซึ่งขลุ่ยหลิบเป่าแปรทำนองเช่นเดียวกันนี้ ทั้งนี้เป็นการหยอกล้อให้เกิดความสำรวลขึ้นในทำนองเพลง ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้แปรทำนองเหมือนกัน เพื่อเป็นทำนองหลักให้กับการบรรเลง ห้องเพลงที่ ๘ ขลุ่ยอู้แปรทำนองเก็บ เพื่อเป็นการลดช่องว่างของทำนองและทำให้ทำนองไม่ซ้ำมากเกินไป

ท่อน ๓

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซลซ “ลด.”
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ซ ล ด.	ล ซ ม ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ร ม

ขลุ่ยหลิบ

- ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด. ล. ซ. ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด ร ม̣	ร ด ล ด	ล ด ร̣ ด	ล ด ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ซ ล ด	ล ซ ม -	- ซ.ม ซ.	ม ซ. ร ม

ประโยคที่ ๑

บรรทัดที่ ๑

ประโยคที่ ๑ เป็นลูกขัด เป็นประโยคถามตอบ โดยขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ โดยขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยยึดตามลูกตกของทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๖ และ ๗ เป่าเฉพาะเสียงในจังหวะที่ ๓ และ ๔ ของห้องเพลง เพื่อเป็นการทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออเด่นชัดขึ้น เป็นการเน้นเสียงตกของห้องเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และลดการซ้ำของทำนองของทำนองรับ โดยไม่ทำให้เสียลักษณะเพลงทางกรอ อีกทั้งยังทำให้สำนวนเพลงน่าฟังยิ่งขึ้น

บรรทัดที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ โดยขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้เป่าแปรทำนองโดยใช้กลวิธีเป่ายักเยื้องจังหวะ ในห้องเพลงที่ ๖ และ ๗ เพื่อทำให้ทำนองหลักไม่ซ้ำมากเกินไป เป็นการทำให้จังหวะในการบรรเลงน่าสนใจยิ่งขึ้น อีกทั้งยังไม่ใช้กลอนที่หลากหลายจนเกินไปจนขาดลักษณะของเพลงกรอ

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - -“ลซม”	- - -“ลซม”	- - ร ม	ซ ล ท ด.	- - ด. ด.	- - ด. ด.	- - ร. ด.	ท ล ซ ม
- - ร ร	ร ร - ม	- - ซ ซ	ซ ซ - ล	- - ร. ร.	ร. ร. - ด.	- - ล ล	ล ล - ซ

ขลุ่ยหลิบ

ม ม - -	ม ม - -	ร ม ซ.ล.	ท.ด. - -	ด. ด. - -	ด.ด. - -	ร.ด.ท.ล.	ซ.ม - -
ร ร ร ร	- ม - -	ซ.ซ.ซ.ซ.	- ล. - -	ร ร ร ร	- ด - -	ล ล ล ล	- ซ - -

ขลุ่ยอู้

- - - ม	- - - ม	- - ร ม	ซ ล ท ด	- - - -	ซ ซ ซ ด	- - ร ด	ท ล ซ ม
- - - ร/	- ร/ - ม/	- - - ซ/	- ซ/ - ล/	- - - ร/	- ร/ - ด/	- - - ล/	- ล/ - ซ

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓

บรรทัดที่ ๓ เป็นการเหลื่อม โดยขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ในห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ เพื่อทำให้ทำนองรับน่าสนใจมากขึ้น โดยมีขลุ่ยอู้เป่าเฉพาะเสียงตกในห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ เพื่อเป็นการยืนจังหวะเสียงตกให้มั่นคง และทำให้ทำนองของการเหลื่อมเกิดการสมดุลของเสียง ระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม โดยไม่เป่าตามขลุ่ยเพียงออทั้งหมด ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองเหมือนกัน เพื่อเป็นการลดความขัดแย้งของทำนองที่หลากหลายในวรรคหน้า ให้กลับมาเกิดลักษณะทำนองที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยหลิบเป่านำ ขลุ่ยเพียงออเป่าตาม ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีหยุดการดำเนินทำนองในห้องเพลงที่ ๕ เพื่อให้เกิดความเงียบขึ้นในระดับเสียงต่ำซึ่งเกิดจากขลุ่ยอู้ในวรรคแรก ทำให้เกิดการหยุด และเงียบ เป็นการสร้างจุดสนใจให้กับทำนองต่อไปในห้องเพลงที่ ๖ น่าติดตามและน่าสนใจยิ่งขึ้น ห้องเพลงที่ ๖ ขลุ่ยอู้ใช้การผูกกลอนโดยเป่าเสียง ซอล ๓ ครั้ง และลงด้วยเสียงโดในจังหวะที่ ๔ เป็นการผูกกลอนให้เกิดความแตกต่าง โดยไม่เป็นทั้งเครื่องนำหรือเครื่องตาม เป็นการทำให้เกิดการเปลี่ยนสถานะโดยฉับพลัน ทำให้เกิดความโดดเด่น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของท่วงทำนองในวรรคนี้ของขลุ่ยอู้ซึ่งเกิดการใช้เสียงซอลที่เป็นเสียงที่กังวานและต่ำสุดของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา และเป็นตัวกลางในการผสานเสียงอีกประการหนึ่ง จึงนับว่าแม้ทำนองของขลุ่ยอู้ในห้องที่ ๖ จะแตกต่างกับทำนองหลัก แต่สามารเข้ากันกับทำนองหลักได้เป็นอย่างดี ก่อนที่ทั้ง ๓ เลาจะกลับมาทำหน้าที่นำและตามอีกครั้งในการลงจบวรรคในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เป็นการทำให้เกิดเอกภาพของทำนองโดยเกิดจากสิ่งที่ขัดแย้งและกลับมาผสานกันได้อย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวถึงการสอดทำนองของขลุ่ยอู้ในวรรคนี้ไว้ว่า

> *อย่างครูประเวช ท่านร้องพระอาทิตย์ชิงดวง เอ่อ เออ เอิ้ง ฮึ้งเง่อ บางทีเป็นความเฉพาะตัวของนักดนตรีที่ท่านทำ แต่บางทีบางคนทำแล้วมันไม่ใช่ มันเป็นเรื่องเฉพาะตัว ท่านทำแล้วไม่เขอะเขิน บางคนก็ดัดจริตไปทำตามมันก็มีศิลปะทุกแขนงมันต้องมีความเฉพาะตัว ของใครของมันเป็นเอกลักษณ์ เดี๋ยวนี้เขาเรียกอะไรนะ อืม อัตตลักษณ์* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

บรรทัดที่ ๔

บรรทัดที่ ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออเป่าตามโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้เป่าเป็นเครื่องตามเช่นเดียวกัน แต่เป่าซ้ำเฉพาะเสียงในจังหวะตก และจังหวะยก โดยใช้กลวิธีเป่าเสียงสั้นและหยุดทันทีโดยการตอดลิ้น ทำให้ทำนองเพลงของบรรทัดที่ ๔ เกิดเอกภาพจากการซ้ำทำนองของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา และเป็นการรักษารูปแบบของเพลงทางกรออีกประการหนึ่ง จากนั้นเป่าซ้ำในประโยคที่ ๑ และ ประโยคที่ ๒ อีกครั้ง โดยดำเนินทำนองเหมือนเดิมทุกประการ

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ และ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ม ร ม	ซ ล๊ ซ ซ	ด.ร.ด.ด.	ซ ล๊ ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล๊ ซ ซ	ด.ล ซ ล	ด.ร. ด. ด.

ขลุ่ยหลิบ

-ม ซ.ล๊.	ซ๊. ด.ซ.ล๊.	ซ.ม ซ. ล๊.	ม ซ.ล๊.ซ.	- - - (ซ.)	- - - -	- - - -	- - - -
-ม ซ.ล๊.	ซ๊. ด.ซ.ล๊.	ซ.ม ซ. ล๊.	ม ซ.ล๊.ซ.	- - - (ซ.)	- - - -	- - - -	- - - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ	- - - ล	ด ร ด ด

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๕

บรรทัดที่ ๕ ประโยคที่ ๓ นี้เป็นลูกขัด เป็นประโยคถามตอบ ขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน การแปรทำนองที่เหมือนกันของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เพื่อทำให้ทำนองเป็นเอกภาพ และเป็นการรักษาลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงทางกรออีกประการหนึ่ง

บรรทัดที่ ๖ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออเป่ารับโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลักเช่นเดียวกัน โดยขลุ่ยอู้เป่ารับเหมือนขลุ่ยเพียงออ ในห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ แต่ในห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยเป่าเฉพาะเสียงตกในจังหวะที่ ๔ ของห้องเพลง และกลับมาแปรทำนองเหมือนขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงที่ ๘ ซึ่งทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายก่อนที่จะกลับมาใช้สำนวนกลอน

เดียวกันในตอนท้าย ซึ่งการดำเนินทำนองของขลุ่ยอู้นั้นก็ไม่เสียลักษณะทำนองหลักของเพลง โดยการเป่าเฉพาะเสียงตก ทั้งยังทำให้สำนวนกลอนกลมกลืนเป็นอย่างดีอีกด้วย

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗ และ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

{- - - -	- - - -	- ซ - ลด.	- ร. - ม.	- "มซ" - -	- ล ด.ร.	-"ซ.ม." - ร	- ด.ด.ด.
- - -"ลด."	- - - ร.	- ม. - -	-"ลซม"- ซ	- - - ล	- - ด. ร.	- ม. - ร.	ด.ล - ด.}

ขลุ่ยหลิบ

{- - - -	- - - -	ร ด ซ ด	- ร - ม	-ซ. - (ซ.)	ซ ล ด ร	- ม - ร	- ด ด ด
- - - ด	- - - ร	- ม - -	-"ล.ซ.ม" - ซ.	- - - ล	- - ดร	- ม - ร	ดล - ด}

ขลุ่ยอู้

{- - - ด	- - - -	ร ด ซ ด	- ร - -	- ม์ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
- - - ด	- - - ร	- ม์ - -	-"ลซม"- ซ	- - - ล	- ล ด ร	ด ร ม ร	ด ล - ด}

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๗

บรรทัดที่ ๗ ห้องเพลงที่ ๑ จังหวะที่ ๔ ขลุ่ยอู้เป่าเสียงโด เพื่อเป็นการลดความว่างของทำนอง ไม่ให้เกิดความเงียบของทำนองจนเกินไป ห้องเพลงที่ ๓ ๔ และ ๕ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๓ เพื่อเป็นการสอดแทรกทำนองให้กระชับมากขึ้น ห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าควงเสียงซอลสูงในจังหวะที่ ๔ เพื่อเป็นการหยอกล้อกับทำนองหลักซึ่งเป่าโดยขลุ่ยเพียงออ เป็นการทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายสอดแทรกในห้องเพลงที่ ๕ ห้องเพลงที่ ๔ และ ๕ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่ายักเยื้องจังหวะ โดยเป่าครั่นลมยาวที่เสียงมี และเป้าย้อยจังหวะไปตกจังหวะที่ ๒ ของห้องเพลง

ที่ ๕ เพื่อเป็นการลดความขัดแย้งของจังหวะที่เกิดขึ้นจากขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงที่ ๕ ทำให้เกิดความกลมกลืนยิ่งขึ้นในทำนองเพลง

ห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองห่างๆ เพื่อไม่ให้เกิดหารซ้ำของทำนองมากเกินไป และช่วยทำให้ทำนองกลมกลืนมากขึ้น ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าเสียงควงซอลสูง ควบกับเสียงมี ในห้องเพลงที่ ๗ เพื่อเป็นการเน้นเสียงให้เกิดเสียงที่ชัดเจนขึ้น

บรรทัดที่ ๘

บรรทัดที่ ๘ ขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน โดยลดความเร็วลง ในห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ และทอดจังหวะช้าลงเรื่อยๆในห้องเพลง ที่ ๕ ถึง ห้องเพลงที่ ๘ โดยในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองเก็บเพื่อไม่ให้ทำนองซ้ำมากเกินไป อีกทั้งเพื่อช่วยสอดแทรกทำนองทำให้เกิดความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น และการที่ขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เป่าดำเนินทำนองเหมือนกันในวรรคนี้ เพื่อแสดงถึงลักษณะเพลงทางกรอและแสดงความเป็นเอกภาพของทำนอง ก่อนที่จะลงจบในวรรคสุดท้าย

สรุปผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น

ผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น พบว่าความไพเราะของการบรรเลงที่ปรากฏขึ้นเกิดจากการใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ การสอดทำนองโดยการแปรทำนองที่แตกต่างกัน และการสอดทำนองโดยการแปรทำนองเหมือนกัน มีลักษณะสำคัญสรุปได้ดังนี้

- การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะ

การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ ในเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น พบว่ามีการใช้กลวิธีต่างๆดังนี้

๑. การเป่ากระทบเสียง

การกระทบเสียงเป็นการตกแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะ โดยการฉายให้เห็นทำนองของเพลงที่มีสำเนียงลาวระคนอยู่ เป็นการสร้างสำเนียงแสดงภาษา(Exotination)

โดยเป็นการกระทบ ๒ เสียง โดยเฉพาะเสียง ลา และโด ซึ่งจะพบในการดำเนินทำนองทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้

๒. การเป่าควง

การเป่าเสียงควงเป็นการตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรงดงามขึ้นจากท่วงทำนองที่ประกอบด้วยเสียงที่หลากหลาย(Variety) ทำให้เกิดสีสัน(Tone Colour)ในทำนองเพลง ซึ่งยังผลให้เกิดความไพเราะงดงามขึ้นกับทำนองเพลง โดยพบกลวิธีเป่าควงทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ซึ่งขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบพบความถี่ในการใช้กลวิธีนี้เท่ากัน และ ขลุ่ยอู้พบการใช้น้อยที่สุด

๓. การเป่าลอย

การเป่าลอย พบการใช้กลวิธีนี้เฉพาะในการดำเนินทำนองของ ขลุ่ยอู้ เพื่อเป็นการเชื่อมทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบทำให้ทำนองเพลงนุ่มนวลขึ้นและกลมกลืนกัน (Harmony)เป็นอย่างดี โดยในบางลักษณะยังเป็นการสะท้อนอารมณ์เพลงที่บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติ ที่เรียกว่า “เสาวรจนีย์” อีกด้วย ซึ่งกลวิธีการเป่าลอยนี้ ครูปี๊บ คงลายทอง ให้ข้อคิดเพิ่มเติมไว้ว่า *“ถ้าแปรแล้วอย่าให้น่าเกลียด ให้อยู่ในกลุ่มเสียงที่พอจะเป็นไปได้ ก็น่าจะทำไปได้บ้าง”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

๔. การเป่าสะบัด

กลวิธีการสะบัด พบการสะบัด ๒ ประเภท คือ สะบัด ๓ เสียง และ สะบัด ๕ เสียง ซึ่งเป็นการตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากขึ้น สร้างความพริ้วไหวให้กับทำนองเพลง ทำให้ทำนองเพลงมีลีลาที่แตกต่างกันออกไป โดยการสะบัดพบว่าใช้ทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ซึ่งขลุ่ยเพียงออมีการใช้กลวิธีการเป่าสะบัดมากที่สุด

๕.การเป่าครั่นลม

การครั่นลมทำให้ทำนองเพลงไพเราะนุ่มนวลขึ้น และยังสร้างให้ทำนองเพลงให้เกิดมิติของเสียงที่ลึกขึ้นจากเสียงที่ต่อเนื่องสลับหนักเบาออกมาเป็นห้วงๆของการครั่นลม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการเป่าขลุ่ยในสายสำนัก ดังคำกล่าวที่ ครูปี๊บ คงลายทอง กล่าวว่า *“การครั่นลมนี่ก็เหมือนกันมันทำให้เพลงนุ่มนวลขึ้น คนอื่นเขาก็ทำไม่เหมือนของเรานะ”*

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) โดยพบการใช้กลวิธีการเป่าครั่นลมในขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ซึ่งขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีการครั่นลมมากที่สุด

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน ทั้ง ๓ เลา

การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ พบว่าเป็นการสอดทำนอง เพื่อให้ทำนองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อันเกิดจากการซ้ำ (Repetition)ของการดำเนินทำนอง เนื่องจากเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เป็นลักษณะเพลงกรอ เพื่อคงลักษณะรูปแบบของเพลงกรอให้เห็นเด่นชัดจึงมีการดำเนินทำนองเหมือนกันทั้งหมด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความไพเราะของเสียงที่เป่าเสียงยาวๆตามลักษณะของเพลงทางกรอ และเป็นการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวให้กับทำนองโดยรวม เพื่อให้ทำนองโดยรวมเกิดความเป็นเอกภาพ (Unity)

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน เฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ

การสอดทำนองโดยขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองเหมือนกันในลักษณะนี้ มีจุดประสงค์ในการสอดทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะดังนี้

๑. ในการขึ้นต้นประโยคเพลง

การดำเนินทำนองที่เหมือนกันของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเพื่อให้ทำนองในการขึ้นต้นประโยคซึ่งเกิดจากการซ้ำ(Repetition)ของทำนองขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เกิดความไพเราะที่แสดงออกถึงความเป็นเอกภาพ(Unity)ของทำนองเพลง โดยมีขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองแตกต่างออกไปเพื่อเป็นตัวกลาง(Transition) คอยประสานทำนองระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบให้เกิดความกลมกลืน(Harmony) ส่งผลให้เกิดความไพเราะในท่วงทำนองของบทเพลงมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง จากท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ ห้องเพลงที่ ๑ – ๔

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	ซ ซ ล ซ	ม ร ด ล	- - ด. ล	ซ ม ซ ล	- ด. - ร	- "ลซม" - ซ๊

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	ซ.ซ.ล๊.ซ.	ม ร ด ล	- - - -	- ดซ - ล	- ด - ร	- ม - ซ.

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - ล ซ	ม ร ด ล	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร๊	- ม - ซ

๒. แสดงการเหลื่อม

การบรรเลงในลักษณะลูกเหลื่อม ซึ่งมีขลุ่ยหลิบทำหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องนำ และขลุ่ยเพียงออทำหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตาม การแปรทำนองที่เหมือนกันของขลุ่ยทั้ง ๒ เลา ดังกล่าวนี้ เพื่อลดความขัดแย้ง(Contrast) อันจะเกิดขึ้นได้จากการแปรทำนองที่แตกต่างกันออกไป ทำให้จังหวะและทำนองหลักเกิดความสับสนขึ้น ส่งผลทำให้ทำนองเพลงขาดความไพเราะ ในการแปรทำนองที่เหมือนกันของขลุ่ยทั้ง ๒ เลา ก็เพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าวสร้างทำนองในการเหลื่อมให้เกิดเอกภาพ และทำให้ทำนองเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น โดยมีขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองแตกต่างออกไปเพื่อเป็นตัวกลาง(Transition) คอยประสานทำนองระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบให้เกิดความกลมกลืน(Harmony) ส่งผลให้เกิดความไพเราะในท่วงทำนองของบทเพลงมากยิ่งขึ้น โดยในบางครั้งการแปรทำนองของขลุ่ยอู้ที่แตกต่างออกไปจากทำนองหลักของการเหลื่อม ก็ยังสร้างจุดเด่นให้กับทำนองของขลุ่ยอู้อีกประการหนึ่งด้วย

ตัวอย่างจากท่อน ๓ ประโยคที่ ๒

ประโยคที่ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

---"ลซม"	---"ลซม"	- - ร ม	ซ ล ท ด.	- - ด. ด.	- - ด. ด.	- - ร. ด.	ท ล ซ ม
- - ร ร	ร ร - ม	- - ซ ซ	ซ ซ - ล	- - ร. ร.	ร. ร. - ด.	- - ล ล	ล ล - ซ

ขลุ่ยหลิบ

ม ม - -	ม ม - -	ร ม ซ.ล.	ท.ด. - -	ด. ด. - -	ด.ด. - -	ร.ด.ท.ล.	ซ.ม - -
ร ร ร ร	- ม - -	ซ.ซ.ซ.ซ.	- ล. - -	ร ร ร ร	- ด - -	ล ล ล ล	- ซ - -

ขลุ่ยอู้

- - - ม	- - - ม	- - ร ม	ซ ล ท ด	- - - -	ซ ซ ซ ด	- - ร ด	ท ล ซ ม
- - - ร/	- ร/ - ม/	- - - ซ/	- ซ/ - ล/	- - - ร/	- ร/ - ด/	- - - ล/	- ล/ - ซ

๓. ทำให้ทำนองของขลุ่ยอู้โดดเด่น

การสอดทำนองในลักษณะนี้ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบจะดำเนินทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน ขลุ่ยอู้จะแปรทำนองออกไปโดยใช้กลวิธีเป่าลอย โดยผูกกลอนที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งจะเห็นเด่นชัดในท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นการทำให้ทำนองของขลุ่ยอู้ซึ่งทุ้มต่ำและกังวานโดดเด่นออกมาจากทำนองหลัก ทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะอย่างกลมกลืน(Harmony) เป็นอย่างดี

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - (ซ)	- - - ซ	- ร. ด. ล	- ซ - ม์	- - - "ลซม"	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด. ม ซ ล
- - - (ล)	- - - -	ม. ร. ด. ล	-ซ– "ด.ล์"	- "ซม" - -	- "ลซม" ร ด	- ล - ด.	- "ร.ม."- ร์

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - - -	- ร ด ล	- ซ – ซ.ม์	- - - ซ.ม	ร ด ร ม์	- ซ. – ล.	ด. ซ. – ล.
- - - -	- - - -	ม๊ ร ด ล	- ซ - ม์	- - - -	ซ์. ม ร ด	- ล – ล์.	ซ์. ม – ร

ขลุ่ยอู้

- - - ซ.	- - - (ซ.)	- - - ร	-ม์-"รด"รม์	- - - -	ร ด ร ม์	- ซ - ล	ด ม ซ -
-"รดล์"- -	- - - -	- - - ร	-ม์-"รด"รม์	- - - -	ซ ม ร ด	- ล - ด	ร ม - ร

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน เฉพาะขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้

การสอดทำนองในลักษณะนี้ พบในทำนองลูกล้อ เพื่อทำให้ทำนองรับซึ่งเป็นหน้าที่ของเครื่องตามที่บรรเลงเฉพาะขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ เกิดลักษณะทำนองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และลดความขัดแย้ง(Contrast)อันจะเกิดขึ้นได้จากการแปรทำนองที่หลากหลายเกินไป ซึ่งไม่เหมาะสมกับลักษณะเพลงกรอ ผลแห่งการดำเนินทำนองที่เหมือนกันนี้ก็เพื่อสร้างเอกภาพ(Unity) ให้เกิดขึ้นกับทำนองเพลง ส่งผลให้ความไพเราะของบทเพลงเกิดขึ้นจากการสอดทำนองในลักษณะดังกล่าว ดังตัวอย่างลูกล้อจากท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด. ล ซ ล	ด.ร.ด.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	“ลซม”รม	ซ ล ซ ซ

ขลุ่ยหลิบ

-ล.ซ. ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด.ล.ซ.ล.	ด ร๊ ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
-ม ร ม	ซ. ม ร ม	ซ. ม ร ม	ซ.ล๊.ซ.ซ.	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองที่แตกต่างกัน ทั้ง ๓ เลา

การสอดทำนองในลักษณะที่มีความแตกต่างกันทั้งหมดของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ในกรณีเพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีเป็นเพลงทางกรอ การแปรทำนองที่แตกต่างกันของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา มักใช้กลวิธีพิเศษต่างๆช่วยทำให้เสียงเกิดความหลากหลาย และมีความน่าสนใจ อีกทั้งทำนองโดยรวมก็ยังมีความกลมกลืนอยู่ โดยจะไม่แปรทำนองเป็นทางเก็บหรือแปรทำนองที่แตกต่างฉีกกันออกไปมาก เนื่องจากคำนึงถึงลักษณะของเพลงทางกรอเป็นสำคัญ สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า *“ทั้งหลายทั้งปวง ทำอย่าให้ระคายหู ต้องมีขลุ่ยหลิบบ้าง ขลุ่ยเพียงออบ้างเปลี่ยนบรรยากาศ แต่ต้องอยู่ในกลุ่มเสียงที่เป็นไปได้ และต้องคิดว่าอยู่ในความเหมาะสมมั๊ย”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ทั้งนี้การแปรทำนองที่แตกต่างกันของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เพื่อสร้างไพเราะให้กับทำนองเพลง แบ่งออกเป็น ๓ กรณีดังนี้

๑. เน้นเสียงของทำนองใดทำนองหนึ่งให้เด่นชัด

กรณีนี้จะเป็นการแบ่งแยกหน้าที่ของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา โดยแบ่งออกเป็น ๓ หน้าที่ คือ

๑.๑ ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

๑.๒ แปรทำนองทางเก็บเป็นช่วงๆ

๑.๓ แปรทำนองห่างๆ

ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ มักจะสลับกันทำหน้าที่ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งที่แปรทำนองทางเก็บนั้นมีทำนองโดดเด่นขึ้น โดยมีขลุ่ยอู้ทำหน้าที่หลักคือการเป่าแปรทำนองห่างๆเพื่อทำให้ช่องไฟ(Space) ของทำนองเพลงโดยรวมกลมกลืน(Harmony)กัน และส่งผลให้การแปรทำนองเก็บโดดเด่นขึ้นมาจากการดำเนินทำนองสร้างความไพเราะให้กับทำนองเพลงโดยรวม ท่อน ๑ ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗

ขลุ่ยเพียงออ

{- - -(ล)	- - - ล	- ซ - ล	-“ลด.”- -	-“ลซม” - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด.ซ – ล์

ขลุ่ยหลิบ

{- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ลด - -	“มรดมรซ.ม” --	- ร - ม	- ซ. - ล.	ด. ซ. – ล.

ขลุ่ยอู้

-“รดล์”- -	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	-“ซ.ม์”- -	ร ด ร ม	- ซ - ล	ด ซ - ล

๒. สร้างความหลากหลายลดการซ้ำของทำนอง

การซ้ำของทำนองเพลงที่บ่อยเกินไปนั้น อาจส่งผลให้ทำนองเพลงน่าเบื่อ ไม่ชวนติดตาม ถึงแม้จะเป็นเพลงทางกรอที่มีความไพเราะอยู่ในตัวเองแล้วก็ตาม ขลุ่ยแต่ละเลาจึงใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของขลุ่ยแต่ละชนิด เพื่อตกแต่งเสียงให้เกิดสีสัน(Tone colour) และมีความหลากหลาย เป็นการก่อเกิดความแตกต่างของทำนองในขลุ่ยแต่ละชนิด ซึ่งส่งผลให้การดำเนินทำนองของเพลงที่เกิดจากการดำเนินทำนองที่หลากหลาย(Variety) สร้างความไพเราะให้กับการดำเนินทำนองโดยองค์รวม และเป็นการสร้างเอกภาพ(Unity) ให้กับเพลงอีกประการหนึ่งด้วย ดังตัวอย่างจากท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

--- "ซ.ม."	- - - ร์.	- - - ด.	ทด. "ม.ร.ด." ล	- - "มรดรม"	- ซ - ล}	- ซ ล ด. ล	- ซ ซ ซ
						- ด.ร.ม.	- ร. – ด.

ขลุ่ยหลิบ

- - - ม	- - ซ. ร	- ม ร ด	- ล - -	ซ ล ด ล	ด ซ – ล}	ซ ล ด ล	- ซ.ซ.ซ.
						- ซ. - ม	- ร – ด

ขลุ่ยอู้

- - -"ซ.ม์"	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - "ดล์"	- ซ - ล	- - -"รดล"	- ซ ซ ซ
						- - - ล	- - - ด

๓. สร้างสมดุลของเสียง

เนื่องจากเสียงของขลุ่ยแต่ละชนิดมีขอบเขตเสียงที่แตกต่างกัน โดยขลุ่ยหลิบมีขอบเขตเสียงอยู่ในระดับเสียงระดับสูง ขลุ่ยเพียงออมีขอบเขตเสียงอยู่ในระดับเสียงกลาง และขลุ่ยอู้มีขอบเขตเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ การผูกกลอนของขลุ่ยแต่ละชนิดให้เหมาะสมกับทำนองของเพลงนั้นจึงอยู่ในระดับขอบเขตเสียงดังกล่าว คือ สูง กลาง และต่ำ เมื่อดำเนินทำนองร่วมกัน ก็จะส่งผลให้เกิดความพอดีของเสียงทั้ง ๓ ระดับ ทำให้เพลงมีมิติยิ่งขึ้น และทำนองโดยรวมก็จะไม่ทุ้มต่ำจนเกินไปหรือแหลมสูงจนบาดหู ทำให้ทำนองโดยองค์รวมมีความไพเราะจากเสียงที่สมดุล(Balance)ของทำนองที่แตกต่างกันจากขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ดังตัวอย่างจากท้ายทำนองเพลงในวรรคสุดท้ายของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๕ - ๘ โดยมีการใช้เสียงทั้ง ๓ ระดับอย่างสมดุล โดยเฉพาะเสียง ซอล ที่ลงจบด้วยเสียงทั้ง ๓ ระดับ

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

				-- "มรดรม"	- ซ - ล}	- ซ ล ด. ล	- ซ ซ ซ

ขลุ่ยหลิบ

				ซ ล ด ล	ด ซ – ล}	ซ ล ด ล	- ซ.ซ.ซ.

ขลุ่ยอู้

				- - - "ดล์"	- ซ - ล	- - - "รดล"	- ซ ซ ซ

การสร้างสรรค์เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น โดยบรรเลงด้วยวง ๓ ขุล่ยไทย ของครูปี๊บ คงลายทอง ในครั้งนี้ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงการเรียบเรียงทำนองเพลงไว้ว่า *"ก็ต้องการให้เห็นถึงการวางระดับเสียงต่างๆ ต้องการเน้นในเรื่องกลุ่มระดับเสียงให้เที่ยงตรง โดยทางที่จะแสดงออกก็มี ความกลมกลืนเป็นหลัก"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๑ มกราคม ๒๕๕๔) ความไพเราะของบทเพลงจึงเกิดขึ้นจากท่วงทำนองที่กลมกลืนกัน(Harmony)ไม่มีการแปรทำนองที่แตกต่างกันออกไปมากนัก ทั้งนี้เพื่อรักษาลักษณะของเพลงทางกรอในเพลงนี้ที่เกิดจากการผสมกลมกลืนกันของเสียงที่เป่ายาว และสลับกับแปรทำนองบ้างเพียงเล็กน้อย ทั้งนี้เพื่อแสดงออกถึงความไพเราะของท่วงทำนองเพลงที่เกิดจากการชื่นชมความงามตามธรรมชาติเป็นหลัก ตามเนื้อร้องที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้น

๔.๔.๓ วิเคราะห์การสอดทำนองเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น

โน้ตเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ขลุ่ยเพียงออ

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - -"ลซม"	- - - ซี๊	- - ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ด ร ม๊ ร	ซ ฟ ม ร	ซ ด ร ม	ร๊ ม ซ ล	ด. ม ซ ล	ร. ด. ล ซ
ม ซ ม ล๊	ซ ล ด. ร.	ด. ซ ล ท	ด.ม.ร.ด.	ซ ล ด. ม	ล ซ ล ร	ด. ซ ล ท	ด. ม. ร. -
ด. - ล ล	ด.ล"ลซม"	- - ล ล	ด.ล"ลซม"	- - ล ล	ด. ล ซ ม	ซ ม ล๊ ซ	ม ซ ม ร
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล๊ ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด
- - - -	- - - -	ซ ล ด. ร.	ม ซ ม ร	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ซ ม ซ ร
ด ด ด ด	- ร - -	ม ม ม ม	- ซ - -	ล ล ล ล	- ซ - -	ม ม ม ม	- ร - -
ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด
ซ ล ซ ด.	ร. ม. ร. ม.	ซ.ร.ม.ร.	ซ.ม.ร.ด.	ซ.ม.ซ.ร.	ม.ร.ด. ล	ด. ล ร. ด.	ล ด. ล ซ
ด.ด.ด.ซ	ด.ด.ด.ล	ม. ร. ด. ซ	ล ซ ด. ล	ม. ร. ด. ล	ด.ล"ลซม"	ซ ร ม ด	ร ม ฟ ซ
ด. ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ด. ซ	ล ท ล ท	ด.ร.ม.ร.	ซ. ม. ร. -

เที่ยวกลับ (เปลี่ยนหัว ๔ บรรทัด แรก)

ด. - ล ล	ด.ล"ลซม"	- - ม ม	ซ ม ร ด	- - ซ ล	ท ด. ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.
ด ด ด ด	- ร- -	ม ม ม ม	- ซ - -	ล ล ล ล	- ซ - -	ม ม ม ม	- ร - -
- - - -	- - - -	ด ร ม ร	ซ ฟ ม ร	- - - -	- - - -	ด. ม ซ ล	ร. ด. ล ซ
- - - -	- - - -	ด. ซ ล ท	ด.ม.ร.ด.	- - - -	- - - -	ด. ซ ล ท	ด.ม.ร.ด.

ท่อน ๒

- - - ซ	- - - ม	- ล๊ซ - ร	- ม - ซ	---“ลซม”	-ร– “มซ”	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด
ร. ด. ท ล	ซ ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ด. ล	ซ ฟ ม ร
ล ซ ซ ซ	ร ม ซ ล	ร ด. ล ด.	ซ ล ด. ร.	ด. ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซม“มรด”	ม ร ด ล
ม. ร. ด. ซ	ด. ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ม. ร. ด. ซ	ด. ล ซ ฟ	ด ฟ ม ฟ	ร ม ด ร
- - - ซ	- - - ม	- ล๊ซ - ร	- ม - ซ	---“ลซม”	-ร– “มซ”	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด
ร. ด. ท ล	ซ ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ด. ล	ซ ฟ ม ร
ด. ซ ซ ซ	ด. ล ล ล	ร.ด.ด.ด.	ม.ร.ร.ร.	ด. ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
ท ล ซ ร	ร. ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	- ซ - ล	- ซ - ม	ร ซ ล ท	ด. ท ร.ด.
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ซ ม	ซ ล ท ด.	- -“ม.ร.ด.”	ท ล ซ ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ด ร ม	ร ม ซ ล	ด.ล“ม.ร.ด.”	ล ด. ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
- - ด. ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ซ ม	ร ด ร ด	- - ม. ร.	ด. ล ด. ล
ท ล ซ ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ซ - ม	- ซ - ล	- ซ -ม	- - - ร	- - - ด๊

โน้ตเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ขลุ่ยหลิบ

ท่อน ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ซ	- ด - ร๊	- - - ม์	- - - ซ.	- - ด. ล.	ด. ซ. ล. ม	ซ.ม ล๊.ซ.	ล. ม ซ. ร
- ร ม ร	ซ. ฟ. ม ร	ด ร ม๊ ร	ซ. ฟ. ม ร	ซ. ด ร ม	ด. ม ซ. ล.	ด. ล. ซ. ม	ซ. ด. ล ซ
- ม ซ ล๊	ซ ล ด ร	ด ร ม ร	ซ. ม ร ด	ซ. ล. ด. ม	ล. ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร ด
ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล. ซ. ล. ม	ซ. ร - -
ซ.ล๊.ซ.ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	- - ซ ล	ด ร ม ซ.	ม ร ด ซ	ซ. ม ร ด
ซ ล ด ร	ม ซ. ม ร	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ซ. ม ซ. ร	- - - -	- - - -
ด ด ด ด	- ร - -	ม ม ม ม	- ซ - -	ร ม ฟ. ม	ฟ. ม ฟ. ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ม ร - -
ซ. ล๊ ซ. ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ท.ล๊.ซ.	ม ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด
ซ ล๊ ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ล๊.ซ. ม	ซ. ม ร ด	ซ. ม ซ. ร	ม ร ด ล	ด. ม ซ. ล.	ร๊.ด.ล.ซ.
ซ.ล.ด.ซ.	ล๊. ซ. ด. ล	ซ.ล.ด.ซ	ล๊. ซ. ด. ล	ด.ร๊.ด.ซ.	ด. ล. ซ. ม	ซ. ม ฟ. ด	ร ม ฟ. ซ.
ซ ด ร ม	ฟ.ซ.ฟ.ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ซ. ฟ. ม ร	ซ. ม ซ. ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ซ. ม ร ด

เที่ยวกลับ ท่อน ๑ (เปลี่ยนหัว ๔ บรรทัดแรก)

ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ม ม ซ ม	ร ด - -	ซ ล ท ด	ท ด - -	ท ด ร ม	ร ม - -
ด ด ด ซ	ด ซ ด ร	ซ ด ร ม	- ฟ. – ซ.	ด.ซ.ด.ซ.	ด.ล.ซ.ฟ.	ด ฟ. ม ฟ.	ร ม ด ร
ซ.ร ม ร	ซ. ฟ. ม ร	- - - -	- - - -	ซ ด ร ม	ด. ม ซ. ล.	- - - -	- - - -
ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	- - - -	- - - -	ด.ล.ด.ซ.	ล.ซ.ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร ด

ท่อน ๒

- ซ. - -	- - - ม	- ซ. - ร	- ม - ซ.	ด.ลี๊.ซ. ม	ซ. ร ม ซ.	- - - ม	- ร - ด
ท ล ซ ม	ซ. ม ร ด	ซ ล ด ร	ม ซ ซ. ม	ซ ด ร ม	ร ม ฟ. ซ.	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ซ. ฟ. ม ร
ด ด ด ซ	ด ล ล ล	ร ด ด ด	ม ร ร ร	ม ซ.ล.ซ.	- ล ด ร	ซ.ม/ – ร	- ด - ล
ค.ร.ด.ล.	ด. ล. ซ. ม	ร.ด. ร. ร๊.	- ม ซ. -	ล. - ร ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ร ม ซ. ล.	ซ. ฟ. ม ร
- - - ซ.	- (ซ.) - ม	- - - ร	- ม - ซ.	- ซ. - ม	- ร - ซ.	- (ซ.) - ม	- ร - ด
ล ด ซ ล	ด ร ด ด	ม ร ด ซ	ด - รม	ซ ด ร ม	ฟ.ม.ฟ.ซ.	ฟ.ล.ซ.ฟ.	“ล.ซ.ฟ.”มร
ด ซ ซ ซ	ด ล ล ล	ร ด ด ด	ซ ล ด ร	ซ. ล. ด. ม	ล. ซ. ม ร	ซ. ม ร ด	ม ร ด ล
ซ ด ท ล	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร –	ม – ซ ล	ด ร ม ซ.	ม ร ด ล	ด ม ร ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ซ ม	ซ.ล.ท.ด.	ท.ด.ร๊.ด.	ท.ล.ซ.ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ด.ซ.ล.ม	ซ.ม ล.ซ.	ล. ม ซ. ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ล. ซ. ม	ล. ซ. ม ร	ซ. ม ร ด	ม ร ด ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ด ฟ. ม ฟ.	“ล.ซ.ฟ.”มร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ร ม	ร ม ซ. ล.	ซ ล ด ร	ด ล ด ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ด.ซ.ล.ม	ซ.ม ล. ซ.	ล. ม ซ. ร
ด. ล. ซ. ม	ซ. ม - -	ล. ซ. ม ร	ม ร - -	ซ. ม ร ด	ร ด - -	ม ร ด ล	ด ล - -
ม ร ด ร	ด ม ร ด	ม ร ด ร	ม ซ. - ม	-ซ.-“ด.ล.”	- ซ. - ม	- ร ด ล์	- - - ด

โน้ตเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ขลุ่ยอู้

ท่อน ๑

- - - ม	- ม ม ม	- ซ – ม	- ร - ด	- ม -ซ(ซ)	-“รดล”-ด	- - - ร	มรดร-“ร์ม”
- - - ด	- - - ร์	- - - ม์	- - - ซ	- - - -	- - - ร์	- - -“ร์ม”	- - - ร
- - - ซ์	-“ทลซ”-ลท	- ดรด - ซ	ล ท ด ร	- ด ร ม	- ซ - ล	- ร – ด	- ล - -
- ซ - ล	- ด - ร	- - มร	-“ซม์”-รด	- - - ม์	- ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร์ด
- - ล ล	ด ล ซ ม	- - “รดล”	ด ซ ล ม	- - - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - -
ร“ทล์”ซม	ซ ม ร ด	ท ล ซ -	ด - ร -	ม - ซ ล	ด ร ด ซ	ล ม ด ม์	ร ด - -
- - - -	- ซ - -	- ล ด ร	ม ซ ม -	ร - - -	- - - -	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ร
- - ด ซ	ด ซ ด ร	- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ร ม	ฟ ม ฟ ม	ฟ ล. ซ. ฟ	ซ. ฟ ม ร
ซ ล ซ ม	ด ม ร์ -	ด - ม ร	ม ร ซ. ม	ซ. ม ซ. ม	ซ. ด ร ม	ด ซ ล ท	ด ม ร์ -
ด – ซ. ม	ซ. ม ซ ด	ร ม ท. ล.	ซ. ม ร ด	- ล - ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - -
ซ ด - ซ	- ด - ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ล	ด ร ด ซ	ด ล ซ ม	ซ.(ซ.) - ร	- ม - ซ
- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - ม ร	ด ล ด ล	ด ร ม์ ร	ซ ม ร ด

ท่อน ๑ เที่ยวกลับ (เปลี่ยนหัว ๔ บรทัดแรก)

- - ล ล	ด ล ซ ม	- - - ม	- - ร ด	- - ซ ล	ท ด ท ด	ซ ด ซ ด	ซ ด ร ม
- - ด ซ	ด ซ ด ร	ซ.(ซ.)- ร	- ม - ซ	- - ร ม	ฟ ม ฟ ม	ฟ ล. ซ. ฟ	ซ. ฟ ม ร
- - - -	- - - -	ด ร ม ร์	ซ ฟ ม ร	- - - -	- - - -	ม ร ม ด	ร ล ด ซ.
-(ซ.) - -	- - - -	ม ร ด ซ	ซ. ม ร์ ด	- ม - -	ซ ล ด ร	ด ซ ล ท	ด ม ร์ ด

ท่อน ๒

- - - ซ.	- - - ม	- ซ. - ร	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - ม	- ร - ด
- - - ล	- ซ - -	- ด - ร	-“มรด”-รม	-ซ.(ซ.)- ม	- ร - ซ.	- ล. - ซ.	- ม์ - ร
- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- มซ.(ซ.)	- ม - ร	- - - ด	- - - ล
- ด - ล	-ซ.(ซ.)-ม์	- - - ซ	- - - ล	- - ด ล	ด ซ ล ม	ซ ม ล. ซ.	ม ซ. ม ร
- - - ซ.	- (ซ.) - ม	- - - ร	- ม - ซ.	- - - ม	- ร - ซ.	- - - ม	- ร - ด
ร ด ท ล	ร ล ท ด	ม ร๊ ซ ด	ซ ด ร ม	- ซ - ม	- ร - ซ.	- ล - ซ	- ม์ - ร
- - - ซ	- - - ล	-ร-“รดล”	- ด - -	- ร - -	มซ.ล๊.ซ.	- ร๊ - ด	ร์ - ด ล
- - - -	- - - ด	- - ม ร	ด ร – ม	- ซ - ล	- ซ - ม์	- ซ - ม	- ร - ด
- ม ซ ม	- ม ซ ม	- มซ ม	ซ ล ท ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	ล ซ ด ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ล ซ ด ล	ด ซ ล ม	ซ.มล.ซ.	ม ซ. ม ร	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด - ล
- ร ด ล	-ซ.(ซ.)-ม	- ร - ม์	- - ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ. ม ม	ม ซ. ม ม	ซ ม ซ ร	- ม - ซ๊.	- (ซ.) - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร ด ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร๊ ด	ร ล ด ซ	- - - -	- - - ซ.	- ม ร ด	- ร - -
- ล. ซ. ม	ซ. ม - -	ล๊. ซ. ม ร	ม ร - -	ซ ล ด ร	ม ซ. - -	ล. ซ. ม ร	ด ล - -
“รดล”ซม	- ร - ด	- - มร	ด ร - ม	- - - ล	-ซ.(ซ.)- ม	- - - ร๊	มรม-รด์

ท่อน ๑

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - -“ลซม”	- - - ซ๊	- - ด.ล	ด.ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ซ	- ด - ร๊	- - - ม์	- - - ซ.	- - ด. ล.	ด. ซ. ล. ม	ซ.ม ล๊. ซ.	ล. ม ซ. ร

ขลุ่ยอู้

- - -ม	- ม ม ม	-ซ.- ม	- ร - ด	-ม–ซ.(ซ.)	-“รดล”-ด	- - - ร	มรดร-“รม์”
- - - ด	- - - ร๊	- - - ม์	- - - ซ	- - - -	- - - ร์	- - -“รม์”	- - - ร

ประโยคที่ ๑

บรรทัดที่ ๑

บรรทัดที่ ๑ การขึ้นเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น วง ๓ ขลุ่ยไทย ครูปี๊บ คงลายทอง ใช้ขลุ่ยอู้เป็นผู้ขึ้นเพลง ซึ่งโดยปกติวง ๓ ขลุ่ยไทยจะใช้ ขลุ่ยเพียงออ ในการขึ้นเพลง โดยการใช้ขลุ่ยอู้ขึ้นเพลงเป็นแสดงออกถึงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการใช้ขลุ่ยอู้ซึ่งปกติจะเป็นผู้เป่าตามและมีเสียงที่เบาและทุ้มต่ำจนบางครั้งผู้ฟังมักไม่ค่อยได้ยินเท่าใดนัก เมื่อนำขลุ่ยอู้มาเป็นผู้ขึ้นเพลง ทำให้เกิดความคิดชวนติดตามเกิดขึ้นกับผู้ฟังเพลง สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *“ให้ขลุ่ยอู้ขึ้นนี่คือ อยากทดลองเปลี่ยนบรรยากาศดูบ้าง ก็เลยเอ้า ไหนลองขลุ่ยอู้ขึ้น*

ดูบ้างซิ เป็นการทดลองทำดู" (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) ซึ่งนับเป็นกลวิธีการสร้างแรงจูงใจให้กับผู้ฟังประการหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการสร้างเสียงที่นุ่มนวลในการขึ้นเพลงอีกด้วย

บรรทัดที่ ๒

บรรทัดที่ ๒ เป็นการเป่ารับมาจากขลุ่ยอู้ที่ขึ้นเพลงในประโยคแรก โดยห้องที่ ๑ และ ห้อง ที่ ๒ พบความแตกต่างในการเป่าขลุ่ยหลิบ โดยขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บใน ๒ ห้องเพลงดังกล่าว เพื่อให้เกิดเสียงที่สอดแทรกออกมาจากระดับเสียงกลางของขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ที่เป่าดำเนินทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงกลาง และเป่าตามทำนองหลักของเพลง

ขลุ่ยหลิบเป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ลักษณะการดำเนินทำนองยังมีลักษณะที่เป่าทำนองเดียวกันกับขลุ่ยเพียงออ เป็นการจัดกระทำเพื่อให้เกิดการซ้ำ เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้เกิดขึ้นกับการแปรทำนอง อีกทั้งการเป่าซ้ำนี้เพื่อลดความขัดแย้งในการแปรทำนองและความขัดแย้งในระดับเสียงเนื่องจากในห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองเช่นเดียวกับขลุ่ยเพียงออ แต่ใช้เสียงที่อยู่ในระดับเสียงสูง

การแปรทำนองของขลุ่ยอู้พบการเป่าเป็นทำนองห่างโดยใช้กลวิธีการเป่าลอยในห้องเพลงที่ ๔ และยังเป่าลอยต่อไปในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และสุดท้ายเป่าลงเสียงหลักของเพลง คือ เสียง เร ในห้องเพลงที่ ๘ การที่ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าลอยในห้องเพลงที่ ๔ ไปจนถึงห้องเพลงสุดท้ายนั้นเป็นการทำสิ่งที่ขัดแย้งให้เกิดความกลมกลืนกันเนื่องจากขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบเป่าโน้ตเดียวกันทั้ง ๔ ห้อง แต่เป่าอยู่คนละระดับเสียงดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งการเป่าห่างๆหรือที่เรียกว่าเป่าลอยของขลุ่ยอู้ เป็นการเป่าแปรทำนองเพื่อเป็นตัวกลาง เพื่อประสานระดับเสียงให้กับขลุ่ยหลิบและขลุ่ยเพียงออ อีกทั้งเพื่อลดความขัดแย้งของระดับเสียง และสร้างเอกภาพให้กับทำนองในประโยคที่ ๑ สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งกล่าวถึงการสอดทำนองในช่วงนี้ว่า *"ถ้าอะไรที่เด่นมากๆทั้งหมดมันก็ไม่ได้ ครูประสิทธิ์ท่านยังบอกเลยว่า บางทีผู้หญิงหรือผู้ชายใส่แหวนวงเดียว โอ้โห มันดูงาม แต่ถ้าใส่ทั้งหมดสิบนิ้วเลยมันดูไม่ไหว"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ด ร ม๊ ร	ซ ฟ ม ร	ซ ด ร ม	ร๊ ม ซ ล	ด ๋ ม ซ ล	ร ๋ ด ล ซ
ม ซ ม ล๊	ซ ล ด ๋ ร	ด ๋ ซ ล ท	ด ๋ ม ๋ ร ๋ ด	ซ ล ด ม	ล ซ ล ร	ด ๋ ซ ล ท	ด ๋ ม ๋ ร -
ด ๋ - ล ล							

ขลุ่ยหลิบ

- ร ม ร	ซ. ฟ. ม ร	ด ร ม๊ ร	ซ. ฟ. ม ร	ซ. ด ร ม	ด. ม ซ. ล.	ด. ล. ซ. ม	ซ. ด. ล ซ
- ม ซ ล๊	ซ ล ด ร	ด ร ม ร	ซ. ม ร ด	ซ. ล. ด. ม	ล. ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร ด

ขลุ่ยอู้

- - - ซ์	-"ทลซ"-ลท	- ดรด - ซ	ล ท ด ร	- ด ร ม	- ซ - ล	- ร – ด	- ล - -
- ซ - ล	- ด - ร	- - มร	-"ซม์"-รด	- - - ม์	- ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓

บรรทัดที่ ๓ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ มีการดำเนินทำนองที่เหมือนกันในห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ โดยเป่าเก็บตามทำนองหลัก จัดเป็นการซ้ำ ของทำนองเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของวรรคแรก โดยมีขลุ่ยอู้แปรทำนองทางห่างๆ โดยใช้กลวิธีเป่าลอยยืดลูกตกเสียงเรของห้องเพลงที่ ๔ เป็นหลัก เป็นการแปรทำนองเพื่อเชื่อมเสียงต่างๆของทำนองให้กลมกลืนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากทั้งขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเป็นลักษณะทางเก็บเหมือนกัน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความอึดอัดที่เกิดจากการแปรทำนองที่มีโน้ตหนาแน่นเกินไปได้

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันเล็กน้อย ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีตีนิ้วที่เสียง เร ในห้องเพลงที่ ๖ เพื่อสร้างจุดเด่นและความพริ้วไหวให้กับทำนองเพลง ขลุ่ยหลิบแปรทำนองในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ ไปในระดับเสียงสูง ทำให้เกิดทำนองที่โดดเด่นออกมาของขลุ่ยหลิบ โดยมีขลุ่ยเพียงออแปรทำนองในระดับเสียงกลางค่อนไปทางระดับสูง เพื่อทำให้การแปรทำนองของขลุ่ยหลิบโดดเด่นแต่ไม่แตกต่างกับขลุ่ยอื่นๆมากนัก เป็นการทำให้ระดับเสียงกลมกลืนดีขึ้น

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยมีลักษณะกลอนคล้ายระนาดทุ้มเหล็กโดยการเป่าห่างๆ ใช้กลวิธีการเป่าย้อยเสียง โดยฝากเสียงตกไปยังห้องเพลงที่ ๑ ของบรรทัดถัดไป เป็นการจัดช่องไฟของจังหวะ ไม่ให้หนาแน่นมากจนเกินไป และสร้างความสมดุลให้กับทำนองของประโยคย่อยของเพลง เป็นการสร้างคุณภาพของเสียงให้ดีขึ้น สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งกล่าวว่า *"ถ้าเราไปเป่าเหมือนกัน มันก็ไปกองอยู่ที่เดียวกันหมด เป่าให้เห็นช่วงนี้เสียงหนักอย่างนี้ อย่างนี้ ให้มันแตกต่างกันไปเสีย อย่างทุ้มเหล็กถ้าตีอย่างทุ้มเสร็จเลย พาลหนวกหูไปอีก ถ้าค่อยๆหยอดเสียงลงไปทีละเสียง เสียงมันก็มีคุณภาพเสียงมากขึ้น"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

บรรทัดที่ ๔

บรรทัดที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออ และ ขลุ่ยหลิบมีการแปรทำนองแตกต่างกันเล็กน้อย แต่มีการแปรทำนองไปในทิศทางเดียวกันคือจากต่ำไปสูง ในห้องเพลงที่ ๘ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะ โดยเป่าเสียงเรยาวจนหมดจังหวะ และเป่าเสียงโดซึ่งเป็นเสียงตกหลักของห้องเพลง ฝากไปยังจังหวะที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๑ ของประโยคที่ ๓ เป็นการสร้างเสียงสุดท้ายวรรคเพลงให้ได้เสียงที่ยาวขึ้น เพื่อไม่ให้เสียงสุดท้ายของประโยคที่ ๒ ฟังแล้วรู้สึกเสียงห้วนเกินไปมากนัก

ขลุ่ยอู้ ในบรรทัดที่ ๔ แปรทำนองห่างๆโดยยึดเสียงลูกตกเป็นหลัก เพื่อเป็นการช่วยเน้นเสียงลูกตกหลักในการแปรทำนองให้กับขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ และเพื่อสร้างความกลมกลืนให้กับทำนองเพลง การผูกกลอนของขลุ่ยอู้บรรทัดที่ ๔ คล้ายกับกลอนของปี่ชวา ทั้งนี้เพื่อสร้างความหลายหลายของการแปรทำนอง ทำให้ความไพเราะของเพลงเพิ่มมากขึ้น แต่กระนั้นก็กลับมาแปรทำนองเหมือนกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เพื่อแสดงความเป็นเอกภาพของทำนอง และแสดงการจบประโยคเพลงอีกด้วย

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ และ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

ด. - ล ล	ด.ล“ลซม”	- - ล ล	ด.ล“ลซม”	- - ล ล	ด. ล ซ ม	ซ ม ล๊ ซ	ม ซ ม ร
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล๊ ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด

ขลุ่ยหลิบ

ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ล. ซ. ล. ม	ซ. ร - -
ซ. ล๊ ซ. ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ท.ล๊.ซ.	ม ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด

ขลุ่ยอู้

- - ล ล	ด ล ซ ม	- - “รดล”	ด ซ ล ม	- - - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - -
ร“ทล๊”ซม	ซ ม ร ด	ท ล ซ -	ด - ร -	ม - ซ ล	ด ร ด ซ	ล ม ด ม๊	ร ด - -

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๕

บรรทัดที่ ๕ เป็นลักษณะการเหลื่อม โดยขลุ่ยหลิบทำหน้าที่เป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยแปรทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออเป่าเป็นเครื่องตาม และใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ในจังหวะที่ ๔ ของห้องเพลงที่ ๒ และ ๔ เป็นการเน้นเสียงให้กับเสียงตก และสร้างความชัดเจนของเสียงให้เกิดขึ้นในจังหวะตก ห้องเพลงที่ ๓ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีการเป่าสะบัด ๓ เสียง เป็นการเน้นเสียงลา ให้ชัดเจน สร้างความหลากหลายของการแปรทำนอง ซึ่งจะเห็นกลวิธีสลับกันสะบัด ๓ เสียง ในบรรทัดที่ ๕ โดยขลุ่ยเพียงออสะบัดหลังทำนอง สลับกับขลุ่ยอู่ที่สลับหน้าทำนอง เพื่อทำให้ทำนองเกิดอารมณ์ที่แสดงออกถึง

ความสนุกสนานขึ้นในห้องเพลง ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนอง ให้กระชับขึ้น โดยการแปรทำนองเก็บ

บรรทัดที่ ๖

บรรทัดที่ ๖ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ มีลักษณะการแปรทำนองกลอนที่มีทิศทางเดียวกันคือจากสูงไปต่ำในห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ และมีทิศทางจากต่ำไปสูงในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองโดยใช้เสียงทีในการผูกกลอน ซึ่งเสียงทีเป็นเสียงจร นำมาเป็นเสียงประดับ เพื่อทำให้ทำนองเพลงไพเราะขึ้น โดยการผูกกลอนนั้น ขลุ่ยหลิบใช้สำนวนของปี่ชวาในการแปรทำนองเนื่องจากลักษณะนิ้วของขลุ่ยหลิบและปี่ชวามีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวว่า *"ในปี่ชวาเนี้ยมันกลุ่มเดียวกันกับขลุ่ยหลิบ ก็หยิบเอามาใส่มั่ง ให้มันหลากหลาย"*(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) จึงทำให้ทำนองในบรรทัดที่ ๖ หลากหลายขึ้น ขลุ่ยอู้ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ใช้กลวิธีเดียวกันนี้โดยเป่ายักเยื้องจังหวะโดยใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจรในการผูกกลอน เพื่อทำให้ทำนองไพเราะยิ่งขึ้น โดยใช้การแปรทำนองที่เลียนสำนวนของปี่ชวา และสอดคล้องกับการแปรทำนองของขลุ่ยหลิบเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้ทำนองเพลงในวรรคนี้เกิดความกลมกลืนกัน

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองโดยใช้สำนวนกลอนของปี่ในขลุ่ยหลิบแปรทำนองโดยใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจร เป็นเสียงประดับในการตกแต่งทำนอง โดยแปรทำนองลักษณะคล้ายกับสำนวนของปี่ชวา โดยเฉพาะห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่ายักเยื้องจังหวะ โดยเป่าดักหน้า ผูกกลอนให้ลงจบก่อนจังหวะตกของห้องเพลงสุดท้าย เป่าเสียงโดตกในจังหวะที่ ๒ ของห้องเพลงที่ ๘ และหยุดเสียงลงทันที จัดเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดการขาดของทำนองที่ทำได้อย่างลงตัว เพราะถึงแม้เสียงขลุ่ยอู้จะขาดหายไปก่อนจังหวะจบของทำนองจบจริงๆ แต่เสียงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบก็ยังดำเนินทำนองต่อจนจบห้องเพลง จึงทำให้ทำนองในวรรคหลังนี้เกิดความกลมกลืนกันของทำนองเป็นอันดี

วรรคที่ ๖ นี้ใช้การแปรทำนองจากกลอนเพลงที่หลากหลาย เป็นการแปรทำนองไม่ให้เกิดการซ้ำทำนองกันเลยในขลุ่ยแต่ละเลา โดยหยิบยืมสำนวนกลอนปี่ใน และปี่ชวามาใช้อย่างลงตัว เป็นการสร้างความหลากหลายที่ลงตัวในการดำเนินทำนอง และจัดให้ทำนองเพลงเกิดเอกภาพขึ้นมาได้อย่างดียิ่ง สอดคล้องกับที่ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงการใช้สำนวนปี่ในและปี่ชวาในการแปรทำนองขลุ่ยว่า

มันสามารถหยิบยืมกันในกลุ่มเสียงที่ใช้กันได้ บางกลอนของขลุ่ยก็เอากลอนของเครื่องมืออื่นมาใช้เหมือนกัน เพราะฉะนั้นบางกลอนที่เป็นของเครื่องมืออีกชนิดหนึ่ง แต่เอามายืม มาล้อเลียนโดยร้อยเรียงให้สอดคล้องกันปี๊บฟังเฉยๆ ก็ไม่รู้ แต่ถ้าฟังอย่างพิจารณากัน อ๋อ...นี่เอากลอนนี่มาใส่ มันแสดงภูมิปัญญาของคนที่เขาเรียบเรียงสำนวน การบรรเลงเพลงไทยมีหลายเพลงที่ฉายให้เห็นกลอนแบบนี้ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗ และ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	ซ ล ด. ร.	ม ซ ม ร	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ซ ม ซ ร
ด ด ด ด	- ร - -	ม ม ม ม	- ซ - -	ล ล ล ล	- ซ - -	ม ม ม ม	- ร - -

ขลุ่ยหลิบ

ซ ล ด ร	ม ซ. ม ร	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ซ. ม ซ. ร	- - - -	- - - -
ด ด ด ด	- ร - -	ม ม ม ม	- ซ - -	ร ม ฟ. ม	ฟ. ม ฟ. ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ม ร - -

ขลุ่ยอู้

- - - -	- ซ - -	- ล ด ร	ม ซ ม -	ร - - -	- - - -	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ร
- - ด ซ	ด ซ ด ร	- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ร ม	ฟ ม ฟ ม	ฟ ล. ซ. ฟ	ซ. ฟ ม ร

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๗

บรรทัดที่ ๗ เป็นการล้อรับ โดยขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตาม ขลุ่ยหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลักในห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออเป่ารับดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ โดยมีทิศทางของการแปรทำนองตรงข้ามกัน ขลุ่ยหลิบแปรทำนองจากต่ำไปสูง แต่ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองจากสูงและหลบมาใช้เสียงต่ำ ทั้งนี้เพื่อเป็นการหลบการฟาดเสียง เป็นการหลีกเลี่ยงเสียงในระดับสูง ทำให้สำนวนกลอนนิ่มนวลลง ขลุ่ยอู้แม้เป็นเครื่องรับแต่ใช้กลวิธีเป่าล้วงจังหวะของขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๔ และเป่าดำเนินทำนองรับเหมือนขลุ่ยเพียงออ โดยใช้กลวิธีเป่าย้อยเสียงในห้องเพลงที่ ๔ ทั้งนี้เพื่อเป็นตัวกลางที่ประสานเสียงของขลุ่ยหลิบและขลุ่ยเพียงออให้เกิดความสมดุลของระดับเสียงและการดำเนินทำนอง

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบเป่าล้อในห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ ในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ โดยแปรทำนองตามทำนองหลักเหมือนกัน ไม่มีการแปรทำนองพลิกแพลงแตกต่างประการใด ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างการซ้ำของทำนองเพื่อส้รางความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของทำนอง และเพื่อเป็นการแสดงการจบของประโยคล้อรับอีกประการหนึ่ง

บรรทัดที่ ๘

บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ เป็นลูกเหลื่อม ขลุ่ยเพียงออและหลิบเป่านำโดยดำเนินทำนองเดียวกัน ขลุ่ยอู้เป่าเป็นเครื่องตาม แต่การแปรทำนองของขลุ่ยอู้แตกต่างจากทำนองหลัก ทำให้ทำนองของขลุ่ยอู้โดดเด่นและเกิดมิติจากการเหลื่อมกันของจังหวะและทำนองที่แตกต่างกัน ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองเป็นเครื่องนำตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ดำเนินทำนองแตกต่างกัน โดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร มาตกแต่งทำนองให้ไพเราะยิ่งขึ้น และผูกกลอนให้แตกต่างกับทำนองหลัก โดยลักษณะกลอนของขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ขลุ่ยหลิบผูกกลอนให้มีลักษณะกลอนที่ลงจบก่อนจังหวะส่วนขลุ่ยอู้ลงตามจังหวะ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดลักษณะของทำนองเครื่องนำและเครื่องตามซ้อนในจังหวะลูกเหลื่อมของทำนองหลักอีกทีหนึ่ง ทำให้ทำนองในท้ายประโยคนี้มีลักษณะที่โดดเด่นจากการเล่นกับจังหวะ และการแปรทำนองที่แตกต่างจากทำนองหลัก ทำให้ทำนองเพลงไพเราะชวนฟังเป็นอย่างยิ่ง

ประโยคที่ ๕ บรรทัดที่ ๙ และ ๑๐

ขลุ่ยเพียงออ

ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด
ซ ล ซ ด.	ร. ม. ร. ม.	ซ.ร.ม.ร.	ซ.ม.ร.ด.	ซ.ม.ซ.ร.	ม.ร.ด. ล	ด. ล ร. ด.	ล ด. ล ซ

ขลุ่ยหลิบ

ซ. ล๊ ซ. ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ท.ล๊.ซ.	ม ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด
ซ ล๊ ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ล๊.ซ. ม	ซ. ม ร ด	ซ. ม ซ. ร	ม ร ด ล	ด. ม ซ. ล.	ร๊.ด.ล.ซ.

ขลุ่ยอู้

ซ ล ซ ม	ด ม ร๊ -	ด - ม ร	ม ร ซ. ม	ซ. ม ซ. ม	ซ. ด ร ม	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ -
ด – ซ. ม	ซ. ม ซ ด	ร ม ท. ล.	ซ. ม ร ด	- ล - ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - -

ประโยคที่ ๕

บรรทัดที่ ๙

บรรทัดที่ ๙ ห้องเพลงที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บโดยการผูกกลอน ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบใช้เสียงที่แตกต่างกันในการขึ้นวรรคเพลง ขลุ่ยหลิบขึ้นต้นจังหวะที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๑ ด้วยเสียงซอลสูง เพื่อสะดวกที่จะใช้กลวิธีการตีนิ้วในเสียงต่อไป โดยในห้องเพลงที่ และจังหวะเดียวกันนี้ขลุ่ยเพียงออกลับใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจรนำมาใช้ผูกกลอน ในห้องเพลงที่ ๓ จังหวะที่ ๑ ขลุ่ยเพียงออใช้เสียงซอล แต่ขลุ่ยหลิบกลับเปลี่ยนมาใช้เสียงที การสลับกันใช้เสียงทีเช่นนี้เพื่อให้เกิดสียงย่อยที่แตกต่างกับระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ก่อนที่ในเสียงอื่นในส่วนวนถัดไป จะใช้การแปรทำนองที่เหมือนกันทั้งหมด เพื่อสร้างความหลากหลายของเสียงแต่ยังคงให้ทำนองเพลงเกิดเอกภาพอยู่อย่างครบถ้วน

ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยใช้กลวิธีเป่ายักเยื้องจังหวะ ในห้องเพลงที่ ๒ และ ๓ เพื่อทำให้ทำนองวรรคแรกนี้ไม่หนาแน่นจนเกินไปจนรู้สึกอึดอัดจากการแปรทำนองที่เป็นทางเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ จากนั้นเป่าแปรทำนองโดยสร้างสำนวนกลอนที่หลีกเลี่ยงการซ้ำเสียงของเสียงขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบโดยการใช้เสียง เร และ มี ในการผูกกลอน เพื่อเป็นการลดความเข้มของเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจรจากขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ และทำให้ทำนองที่หลากหลายจากทั้ง ๓ ขลุ่ยนั้นกลมกลืนยิ่งขึ้น

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองโดยใช้กลอนของปี่ใน ขลุ่ยหลิบแปรทำนองแตกต่างกับขลุ่ยเพียงออ เพื่อสร้างทำนองที่ให้เกิดทำนองที่หลากหลาย เพื่อทำให้วรรคหลังนี้เกิดความเป็นเอกภาพที่เกิดจากกลอนที่ไม่ซ้ำ ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยผูกกลอนเน้นเสียงมีในห้องที่ ๕ และ ๖ เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้เสียงที่ซ้ำกับขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ และเป็นการเน้นเสียงลูกตกของห้องเพลงที่ ๖ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากทั้งขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเป่าแปรทำนองโดยยึดลูกตกห้องเพลงที่ ๘ เป็นหลัก ห้องเพลงที่ ๖ จึงไม่ได้ตกตามเสียงตกหลักของห้องเพลง จึงเป็นการทดแทนเสียงตกของกันและกันในการบรรเลงที่ดีอีกประการหนึ่ง และขลุ่ยอู้ยังกลับมาแปรทำนองเหมือนกับขลุ่ยหลิบในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เพื่อสร้างทำนองที่ซ้ำกันเพื่อสร้างเอกภาพให้กับทำนองอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่จะใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะในท้ายห้องเพลงเพื่อทำให้ไม่เกิดความหนาแน่นในการแปรทำนองเก็บมากเกินไป

บรรทัดที่ ๑๐

บรรทัดที่ ๑๐ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองโดยผูกกลอนที่ใช้เสียงในระดับเสียงสูง ในห้องเพลงที่ ๒ ใช้เสียงเรสูงและมีสูงสร้างจุดเด่นให้กับทำนอง ขลุ่ยหลิบแปรทำนองในระดับเสียงกลางในห้องที่ ๑ และ ๒ และแปรทำนองในระดับเสียงสูงในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยใช้กลวิธีเป่าฝากในห้องเพลงที่ ๒ ซึ่งทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออเด่นชัดขึ้น เป็นการสร้างเอกภาพให้อีกวิธีหนึ่งในการบรรเลง ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ แปรทำนองโดยใช้เสียงในระดับเสียงสูงเหมือนกัน โดยเฉพาะขลุ่ยอู้ใช้เสียงสูงซึ่งปกติไม่ได้ใช้ เพื่อเป็การสร้างทำนองเพลงให้อยู่ในระดับเสียงเดียวกันทั้งหมดในห้องเพลงที่ ๓ และลงจบด้วยกลอนเดียวกันในห้องเพลงที่ ๔ อีกทั้งเสียงจบในเสียงจบเป็นการประสานเสียงซอลซึ่งเป็นเสียงตกของประโยคนี้ได้อย่างลงตัว โดยเกิดจากเสียงซอลในระดับเสียงสูงของขลุ่ยหลิบ ซอลเสียงกลางของขลุ่ยเพียงออ และเสียงซอลซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำสุดต่ำของขลุ่ยอู้ เป็นการสร้างเอกภาพให้กับทำนองในวรรคนี้ได้อย่างสนิทสนม

ประโยคที่ ๖ บรรทัดที่ ๑๑ และ ๑๒

ขลุ่ยเพียงออ

ด.ด.ด.ซ	ด.ด.ด.ล	ม. ร. ด. ซ	ล ซ ด. ล	ม. ร. ด. ล	ด.ล“ลซม”	ซ ร ม ด	ร ม ฟ ซ
ค. ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ด. ซ	ล ท ล ท	ด.ร.ม.ร.	ซ. ม. ร. -

ขลุ่ยหลิบ

ซ.ล.ด.ซ.	ล๊. ซ. ด. ล	ซ.ล.ด.ซ	ล๊. ซ. ด. ล	ด.ร๊.ด.ซ.	ด. ล. ซ. ม	ซ. ม ฟ. ด	ร ม ฟ. ซ.
ซ ด ร ม	ฟ.ซ.ฟ.ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ซ. ฟ. ม ร	ซ. ม ซ. ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ซ. ม ร ด

ขลุ่ยอู้

ซ ด - ซ	- ด - ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ล	ด ร ด ซ	ด ล ซ ม	ซ.(ซ.) - ร	- ม - ซ
- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - ม ร	ด ล ด ล	ด ร ม๊ ร	ซ ม ร ด

ประโยคที่ ๖

บรรทัดที่ ๑๑

บรรทัดที่ ๑๑ ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบแปรทำนองไปในทางระดับเสียงสูง เป็นการสร้างจุดเด่นให้กับทำนองของขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้ใช้เสียงฝากของบรรทัดที่ ๑๐ มาเป็นเสียงในการขึ้นประโยค เพื่อทำให้ทำนองกลมกลืนกัน โดยเป่าทำนองห่างๆ และเป็นการช่วยสร้างช่องไฟให้กับทำนอง ทำให้ไม่เกิดความหนาแน่นของทำนองมากจนเกินไป ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกันให้กับวรรคเพลง โดยขลุ่ยเพียงออแปรทำนองแตกต่างเล็กน้อย เพื่อให้เกิดเสียงที่หลากหลายในการดำเนินทำนอง และสร้างความกลมกลืนให้กับทำนองเพลง

ห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้มีการแปรทำนองที่เหมือนกัน โดยขลุ่ยเพียงออแปรทำนองแตกต่างออกไป เพื่อทำให้เกิดจุดเด่นที่ทำนองของขลุ่ยเพียงออ จากนั้นในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ มีการแปรทำนองที่แตกต่างกันของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยใช้เสียงควงมาร่วมสร้างทำนองให้เกิดเสียงที่หลากหลาย ในท้ายวรรคเพลงนี้ จึงเกิดการแปรทำนองที่หลากหลาย แต่ยึดลูกตกของเพลงที่ ๘ ในการจบเหมือนกัน จึงเป็นความหลากหลายของกลอนเพลง เพื่อสร้างให้ทำนองมีเอกภาพจากความหลากหลายที่แตกต่างกัน

บรรทัดที่ ๑๒

บรรทัดที่ ๑๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ แปรทำนองที่แตกต่างกันโดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร ในการตกแต่งทำนองให้ไพเราะขึ้น เพื่อสร้างสีสันให้กับทำนองเพลง ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก โดยเป่าห่างๆ ยึดลูกตกของห้องเพลงเป็นหลัก เพื่อทำให้ทำนองเพลงที่เก็บโดยขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบไม่หนาแน่นจนเกินไป สอดคล้องกับคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่ได้กล่าวถึงสำนวนขลุ่ยอู้ในวรรคนี้ว่า *"ด้วยลักษณะคุณภาพเสียงของขลุ่ยอู้ ซึ่งมันมีความจำกัดของมันอยู่ ถ้าเราไปเก็บอย่างขลุ่ยอื่นๆเขาก็ร่วง พาลหนวกหูเขาด้วย ต้องหลบเสียงไปมาไม่อย่างนั้น ฟังแล้วรกน่าดู"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองโดยใช้เสียงที และ เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร มาตกแต่งทำนองเพื่อให้เกิดความหลากหลายของเสียง และทำให้ทำนองเพลงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น และใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะในการลงจบประโยค เพื่อเป็นการยักเยื้องจังหวะไม่ให้เร็วเกินไปนัก ขลุ่ยหลิบใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจร ในห้องเพลงที่ ๗ ในการสร้างสำนวนกลอนเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ใช้กลวิธีเป่าย้ำเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงตกของห้องเพลงที่ ๖ เนื่องจากทั้งขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลิบ แปรทำนองทิ้งเสียงตกของห้องเพลง ที่ ๖ และยึดลูกตกของห้องเพลงที่ ๘ การย้ำเสียงลาของขลุ่ยอู้นั้นเป็นการลดความสำคัญของเสียงนอกบันไดเสียงให้น้อยลง แต่ความสำคัญของเสียงตกเด่นชัดขึ้น ซึ่งเท่ากับเป็นการลดความขัดแย้งของเสียงนอกบันไดเสียงลง และสร้างความกลมกลืนและเอกภาพให้เกิดกับทำนองโดยรวม

ท่อน ๑ เที่ยวกลับ

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

ด. - ล ล	ด.ล“ลซม”	- - ม ม	ซ ม ร ด	- - ซ ล	ท ด. ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.
ด ด ด ด	- ร- -	ม ม ม ม	- ซ - -	ล ล ล ล	- ซ - -	ม ม ม ม	- ร - -

ขลุ่ยหลิบ

ล.ล.ด.ล.	ซ. ม - -	ม ม ซ ม	ร ด - -	ซ ล ท ด	ท ด - -	ท ด ร ม	ร ม - -
ด ด ด ซ	ด ซ ด ร	ซ ด ร ม	- ฟ. – ซ.	ด.ซ.ด.ซ.	ด.ล.ซ.ฟ.	ด ฟ. ม ฟ.	ร ม ด ร

ขลุ่ยอู้

- - ล ล	ด ล ซ ม	- - - ม	- - ร ด	- - ซ ล	ท ด ท ด	ซ ด ซ ด	ซ ด ร ม
- - ด ซ	ด ซ ด ร	ซ.(ซ.)- ร	- ม - ซ	- - ร ม	ฟ ม ฟ ม	ฟ ล. ซ. ฟ	ซ. ฟ ม ร

ประโยคที่ ๑ เที่ยวกลับ

บรรทัดที่ ๑

บรรทัดที่ ๑ เป็นการเหลื่อม โดยขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองตามทำนองหลักโดยทำหน้าที่เป็นเครื่องนำขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองเป็นเครื่องตาม ห้องเพลงที่ ๒ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง เพื่อเน้นเสียงตกให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออดำเนินทำนองโดยเป่าเก็บเพื่อให้เกิดความแตกต่าง และความน่าสนใจขึ้นในท้ายวรรคเพลง และเป็นการสร้างความนุ่มนวลให้กับทำนอง แทนการเป่าเหลื่อมทั้งหมด เนื่องจากการเป่าเหลื่อมนั่นเสียงสุดท้ายของจังหวะจะสั้นและอาจทำให้เกิดเสียงที่กระด้างเกินไปในการบรรเลง

ขลุ่ยอู้ ห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ เป่าเสียงตกห่างๆ เพื่อไม่ให้ทำนองหนาแน่นจากการเป่าเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเกิดความอึดอัดเกินไป และเป็นการย้ำเสียงตกให้กับการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีสร้างสำนวนกลอนลักษณะคล้ายระนาดทุ้ม โดยการเป่าซ้ำเพื่อสร้างความอึดอัดให้กับทำนองและเป่าที่เสียงลูกตกจังหวะท้าย เพื่อสร้างความผ่อนคลายให้กับทำนองในภายหลัง

บรรทัดที่ ๒

บรรทัดที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออทำหน้าที่เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลักให้กับการแปรทำนอง ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยใช้ทำนองขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก แปรทำนองโดยผูกกลอนให้เสียงตกของห้องเพลงหลัก ในห้องเพลงที่ ๒ และ ๔ ตกหลังเสียงขลุ่ยเพียงออ ประหนึ่งว่าขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องนำ และขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องตามเป็นการหยอกล้อของทำนองทำให้ทำนองเกิดความน่าสนใจ และสร้างลักษณะเด่นให้กับทำนองของขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้

ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้ แปรทำนองโดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร ในการผูกกลอน เพื่อสร้างความหลากหลายของเสียงให้กับทำนองเพลง และทำให้ทำนองมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น โดยขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีเป่าซ้ำเสียงโด และ ซอล ในห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยอู้เป่าซ้ำเสียงฟา มี ในห้องเพลงที่ ๖ ทำให้การซ้ำนั้น เกิดลักษณะคล้ายการหยอกล้อกันเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ลักษณะคล้ายการพูดจาหยอกล้อ สร้างความสำรวลให้กับทำนองเพลง เป็นการใช้กลอนที่หลากหลาย แต่สามารถลงรอยกันได้และกลมกลืนกันเป็นอย่างดี เป็นการสร้างความหลากหลายที่เป็นส่วนให้เกิดเอกภาพกับทำนอง

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	ด ร ม ร	ซ ฟ ม ร	- - - -	- - - -	ด. ม ซ ล	ร. ด. ล ซ
- - - -	- - - -	ด. ซ ล ท	ด.ม.ร.ด.	- - - -	- - - -	ด. ซ ล ท	ด.ม.ร.ด.

ขลุ่ยหลิบ

ซ.ร ม ร	ซ. ฟ. ม ร	- - - -	- - - -	ซ ด ร ม	ด. ม ซ. ล.	- - - -	- - - -
ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	- - - -	- - - -	ด.ล.ด.ซ.	ล.ซ.ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร ด

ขลุ่ยอู้

- - - -	- - - -	ด ร ม ร๊	ซ ฟ ม ร	- - - -	- - - -	ม ร ม ด	ร ล ด ซ.
-(ซ.) - -	- - - -	ม ร ด ซ	ซ. ม ร๊ ด	- ม - -	ซ ล ด ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ประโยคที่ ๒ เป็นการสร้างทำนองล้อรับ โดยขลุ่ยหลิบเป่านำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่าตาม ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับโดยดำเนินทำนองยืดทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีตีนิ้วที่เสียงเร ในห้องเพลงที่ ๓ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำของเสียงมากเกินไป ห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยหลิบเป่าล้อนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้เป่ารับ โดยขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้แปรทำนองห้องเพลงที่ ๗ แตกต่างกัน เพื่อสร้างสำนวนกลอนให้หลากหลายไม่น่าเบื่อ แต่ในห้องเพลงที่ ๘ ก็กลับมาแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างให้เกิดการซ้ำที่เกิดเอกภาพกับทำนองในท้ายวรรคเพลง โดยขลุ่ยอู้ยังเป่าเสียงควงซอลสูงไปในห้องที่ ๑ บรรทัดที่ ๔ เพื่อเป็นการประสานเสียงขลุ่ยหลิบที่เป่าล้อโดดๆ ให้ได้เสียงที่นุ่มนวลขึ้น ขลุ่ยอู้แปรทำนองห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ โดยผูกกลอนต่อเนื่อง

ล้วงจังหวะไปในห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ซึ่งเป็นการเป่าล้อนำของขลุ่ยหลิบ เป็นการสร้างสมดุลของเสียง ไม่ให้เสียงขลุ่ยหลิบที่มีเสียงแหลมเล็ก และเป่าดำเนินทำนองในห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ด้วยเสียงที่โดสูง ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในระดับสูงสุดของขลุ่ยหลิบ เป็นเสียงที่โดดเกินไปนัก และสร้างให้ทำนองเกิดความกลมกลืนกันด้วยอีกประการหนึ่ง

ห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ ดำเนินทำนองโดยแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อแสดงถึงการเป็นเอกภาพของทำนองและแสดงการจบของประโยคที่ ๒ ในเที่ยวกลับท่อน ๑ นี้ ก่อนที่จะดำเนินทำนองด้วยประโยคเหมือนเดิมในเที่ยวแรกของท่อน ๑

ท่อน ๒

ประโยคที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ และ ๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - ซ	- - - ม	- ลี๊ซ - ร	- ม - ซ	---“ลซม”	-ร– “มซ”	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด
ร. ด. ท ล	ซ ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ด. ล	ซ ฟ ม ร

ขลุ่ยหลิบ

- ซ. - -	- - - ม	- ซ. - ร	- ม - ซ.	ด.ลี๊.ซ. ม	ซ. ร ม ซ.	- - - ม	- ร - ด
ท ล ซ ม	ซ. ม ร ด	ซ ล ด ร	ม ซ ซ. ม	ซ ด ร ม	ร ม ฟ. ซ.	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ซ. ฟ. ม ร

ขลุ่ยอู้

- - - ซ.	- - - ม	- ซ. - ร	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - ม	- ร - ด
- - - ล	- ซ - -	- ด - ร	-“มรด”-รม	-ซ.(ซ.)- ม	- ร - ซ.	- ล. - ซ.	- ม์ - ร

ท่อน ๒

ประโยคที่ ๑

บรรทัดที่ ๑

บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบเป่าเสียงแรกให้ตกในจังหวะที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๑ เพื่อเป็นการหยอกเย้ากับทำนองของขลุ่ยเพียงออ ทำให้เกิดสีสันขึ้นในทำนองเพลง ห้องเพลงที่ ๔ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะ เพื่อทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบกลมกลืนกันยิ่งขึ้น ห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ ขลุ่ยเพียงออเป่าห่างๆสลับกับเก็บเป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ตรงกันข้ามกับขลุ่ยหลิบ ซึ่งห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ เป่าเก็บ และห้องเพลงที่ ๗ และ ๗ เป่าทำนองห่างๆ เป็นการสลับกันแปรทำนองเก็บเพื่อสร้างความสมดุลให้กับทำนอง เพื่อไม่ให้เกิดความหนาแน่นของทำนองมากเกินไปในการแปรทำนองเก็บ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เหมือนกับขลุ่ยหลิบ เพื่อทำให้เกิดการซ้ำของทำนองหลัก และทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออชัดเจนขึ้น ทำให้เพลงเกิดเอกภาพจากการซ้ำเพิ่มขึ้น

บรรทัดที่ ๒

บรรทัดที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บแตกต่างกัน โดยยังยึดเสียงตกของห้องเพลงที่ ๒ และ ๔ ไว้เป็นหลักเพื่อทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายและช่วยให้เกิดเอกภาพขึ้นกับทำนองย่อยๆจากความหลากหลายของกลอนเพลง ขลุ่ยอู้ ใช้กลวิธีเป่าลอย เพื่อเป็นตัวกลางผสานทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบที่เป่าเก็บ อีกทั้งทำนองของขลุ่ยอู้ยังเด่นออกมาจากการเป่าเก็บที่ดำเนินทำนองโดยขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ประดุจการเป่าเก็บของขลุ่ยทั้ง ๒ เลา เป็นพื้นหลังให้กับทำนองลอยห่างๆ ของขลุ่ยอู้ ทำให้ทำนองในวรรคนี้ไม่หนาแน่นเกินไปและกลมกลืนกันเป็นอย่างยิ่ง

ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บเหมือนกัน เพื่อสร้างเอกภาพให้ทำนอง โดยมีความแตกต่างกันเพียงห้องที่ ๗ ซึ่งเป็นการแปรทำนองให้แตกต่างกันเพื่อไม่ให้เกิดการซ้ำมากเกินไปจนทำนองไม่มีจุดน่าสนใจ กระนั้นในห้องเพลงที่ ๗ นี้ก็ยังใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงจรมาเป็ยเสียงประดับตกแต่งเหมือนกัน เพื่อทำให้ทำนองในห้องที่ ๗ ไม่แตกต่างกันมากนัก และกลมกลืนกันดียิ่งขึ้น ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองตามทำนองหลักห่างๆ โดยยึดลูกตกของทำนองเพลงหลัก เพื่อทำให้ทำนองเพลงไม่อึดอัดแน่นเกินไปจากการเป่า

แปรทำนองเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบในห้องเพลงดังกล่าว เป็นการทำให้ทำนองเพลงกลมกลืนยิ่งขึ้น

ประโยคที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

ขลุ่ยเพียงออ

ลซซซ	รมซล	รด.ลด.	ซลด.ร.	ด.ลซม	ลซมร	ซม"มรด"	มรดล
ม.ร.ด.ซ	ด.ลซม	ซดรม	รมซล	ม.ร.ด.ซ	ด.ลซฟ	ดฟมฟ	รมดร

ขลุ่ยหลิบ

ดดดซ	ดลลล	รดดด	มรรร	มซ.ล.ซ.	-ลดร	ซ.ม/–ร	-ด-ล
ด.ร.ด.ล.	ด.ล.ซ.ม	ร.ด.ร.ร๊.	-มซ.-	ล.-ร ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ร ม ซ. ล.	ซ.ฟ.มร

ขลุ่ยอู้

- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- มซ.(ซ.)	-ม - ร	- - - ด	- - - ล
- ด - ล	-ซ.(ซ.)-ม์	- - - ซ	- - - ล	- - ด ล	ดซลม	ซ ม ล. ซ.	มซ.มร

ประโยคที่ ๒

บรรทัดที่ ๓

บรรทัดที่ ๓ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยทั้ง ๓ เลา แปรทำนองแตกต่างกัน ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยเป่าเฉพาะเสียงตกของห้องเพลง เป็นการเน้นเสียงตกของทำนองให้ชัดเจน เพื่อทำให้เสียงตกเด่นชัดขึ้นและผสานสอดคล้องกับการแปรทำนองของขลุ่ยเพียงอออและขลุ่ยหลิบ โดยขลุ่ยหลิบและขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บ แต่แปรทำนองโดยยึดลูกตกของแต่ละห้องไว้เป็นหลัก โดยขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บใช้สำนวนที่คล้ายระนาดเอก ซึ่งผูกกลอนย้ำ

เสียงตกของห้องเพลงทุก ๓ จังหวะ หลังในแต่ละห้องเพลง เพื่อทำให้เกิดการซ้ำของเสียงตกทุกห้องเพลง ทำให้ทำนองหลักมีเอกภาพยิ่งขึ้น ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเก็บแตกต่างกับขลุ่ยหลิบแต่มีทิศทางของกลอนเหมือนกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ คือ มีทิศทางจากต่ำไปสูง ซึ่งในบรรทัดที่ ๓ เป็นการใช้สำนวนกลอนที่แตกต่างและหลากหลาย ทำให้สร้างความไพเราะขึ้นกับทำนองเพลง แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกภาพของเพลงเป็นอย่างดี

ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยอู้เป่าทำนองห่างๆ เพื่อยึดเสียงตกไว้ให้กับทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บที่แตกต่างกัน เพื่อทำให้ทำนองมีความหลากหลาย สร้างความไพเราะให้กับบทเพลง ในห้องที่ ๗ ขลุ่ยหลิบเนินทำนองแล้วหยุดลงทันที ปล่อยให้จังหวะที่ ๓ เงียบ เพื่อให้ สอดคล้องกับการเป่าสะบัดของขลุ่ยเพียงออในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ ทำให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออเด่นชัด และเป็นการสอดประสานกันอย่างลงตัวระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ในวรคนี้จึงเป็นการดำเนินกลอนที่หลากหลายแต่ช่วยเกื้อประสานพึ่งพากันและกัน โดยขลุ่ยเพียงออเป่าเก็บทั้งหมด ขลุ่ยหลิบ เป่าแปรทำนองห่างๆ และขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

บรรทัดที่ ๔

บรรทัดที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บแตกต่างกัน ขลุ่ยหลิบแปนทำนองสลับกับการเป่ายักเยื้องจักหวะ โดยใช้กลวิธีเป่าย้อยจังหวะ ในเสียงตกของห้องเพลงที่ ๔ ไปตกห้องเพลงที่ ๕ เพื่อสร้างความคาดหวัง ให้เกิดขึ้นกับเสียงตกที่ยักเยื้องออกไป เป็นการสร้างความสำคัญให้กับเสียงลูกตกของห้องเพลงที่ ๔ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยยึดลูกตกหลักของห้องเพลง ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยอู้แปรทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองแตกต่างกัน แต่ใช้กลวิธีแปรทำนองโดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร นำมาประดับตกแต่งทำนองให้ไพเราะขึ้น เหมือนกัน ทำให้การแปรทำนองที่แตกต่างกันกลมกลืนกัน โดยมีขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก เพื่อเป็นการยืนทำนองหลักไว้ให้กับการแปรทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ประดุจเป็นพื้นหลังให้กับทำนองของขลุ่ยทั้ง ๒ เลา บรรทัดที่ ๔ จึงเป็นการใช้การแปรทำนองที่หลากหลาย แต่สามารถเข้ากันได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจ และความไพเราะรวมทั้งสร้างเอกภาพให้กับทำนองเพลง

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ และ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

- - - ซ	- - - ม	- ล๊ซ - ร	- ม - ซ	---"ลซม"	-ร– "มซ"	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด
ร. ด. ท ล	ซ ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ด. ล	ซ ฟ ม ร

ขลุ่ยหลิบ

- - - ซ.	- (ซ.) - ม	- - - ร	- ม - ซ.	- ซ. - ม	- ร - ซ.	- (ซ.) - ม	- ร - ด
ล ด ซ ล	ด ร ด ด	ม ร ด ซ	ด - รม	ซ ด ร ม	ฟ.ม.ฟ.ซ.	ฟ.ล.ซ.ฟ.	"ล.ซ.ฟ."มร

ขลุ่ยอู้

- - - ซ.	- (ซ.) - ม	- - - ร	- ม - ซ.	- - - ม	- ร - ซ.	- - - ม	- ร - ด
ร ด ท ล	ร ล ท ด	ม ร๊ ซ ด	ซ ด ร ม	- ซ - ม	- ร - ซ.	- ล - ซ	- ม์ - ร

ประโยคที่ ๓

บรรทัดที่ ๕

บรรทัดที่ ๕ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้แปรทำนองเหมือนกัน โดยใช้กลวิธีเป่าควง ที่จังหวะที่ ๒ ห้องเพลงที่ ๒ เพื่อสอดแทรกเสียงในจังหวะที่ว่างเพื่อให้ทำนองเกิดความน่าสนใจ ขลุ่ยเพียงออสอดแทรกเสียงโดยใช้กลวิธีการตีนิ้วในห้องเพลงที่ ๓ จังหวะที่ ๒ เพื่อเป็นการเพิ่มทำนองให้จังหวะกระชับขึ้น เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการแปรทำนอง และทำนองไพเราะยิ่งขึ้น ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ โดยยึดทำนองหลักของเพลง ขลุ่ยหลิบแปรทำนองห่างๆคล้ายกับขลุ่ยอู้ เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับการสะบัดของขลุ่ยเพียงออ ในห้องเพลง ที่ ๕ และ ๖ และเป่าเก็บในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ เป็นการสร้างให้การแปรทำนองของขลุ่ยเพียงออที่มีลักษณะเด่นเป็นส่วนทำนองประธาน และทำนอง

ของขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป็นส่วนรอง ทำให้เกิดความพอดีกันระหว่างส่วนที่เด่น และส่วนรอง ในการดำเนินทำนองของบรรทัดนี้

บรรทัดที่ ๖

บรรทัดที่ ๖ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบใช้สำนวนกลอนปี่ชวาในการแปรทำนอง ขลุ่ยอู้แปรทำนองโดยใช้สำนวนกลอนของปี่ชวาเช่นเดียวกันแต่ผูกกลอนแตกต่างกับขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองโดยใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจร มาตกแต่งทำนองเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ แต่กระนั้นก็ยังเป็นการดำเนินทำนองที่แตกต่างออกไป วรรคนี้จึงเป็นการแปรทำนองที่แตกต่างกัน และหลากหลาย โดยมีความกลมกลืนกันจากเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงจร และเกิดเอกภาพและความน่าสนใจขึ้นได้จากทำนองกลอนที่หลากหลายนี้

ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองโดยการเป่าแปรทำนองเก็บที่แตกต่างกัน โดยใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจร มาตกแต่งทำนองให้สละสลายและน่าฟังยิ่งขึ้น ทำให้ทำนองเพลงเข้ากันได้เป็นอย่างดีแม้จะแปรทำนองต่างกัน โดยมีขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองห่างๆ เพื่อทำให้ทำนองเพลงจากการแปรทำนองเก็บของขลุ่ยเพียงออ และ ขลุ่ยหลิบ ไม่หนาแน่นจนสร้างความอึดอัดในการฟัง วรรคนี้จึงเป็นการแปรทำนองที่หลากหลาย เพื่อสร้างให้ทำนองเกิดเอกภาพ และเกิดความไพเราะจากการดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน

ประโยคที่ ๔ บรรทัดที่ ๗ และ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

ด. ซ ซ ซ	ด. ล ล ล	ร.ด.ด.ด.	ม.ร.ร.ร.	ด. ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
ท ล ซ ร	ร. ล ท ด.	ท ล ซ ล	ท ด. ร. ม.	- ซ - ล	- ซ - ม	ร ซ ล ท	ด. ท ร.ด.

ขลุ่ยหลิบ

ด ซ ซ ซ	ด ล ล ล	ร ด ด ด	ซ ล ด ร	ซ. ล. ด. ม	ล. ซ. ม ร	ซ. ม ร ด	ม ร ด ล
ซ ด ท ล	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร –	ม – ซ ล	ด ร ม ซ.	ม ร ด ล	ด ม ร ด

ขลุ่ยอู้

- - - ซ	- - - ล	-ร-"รดล"	- ด - -	- ร - -	มซ.ล็.ซ.	- ร็ - ด	ร์ - ด ล
- - - -	- - - ด	- - ม ร	ด ร – ม	- ซ - ล	- ซ - ม์	- ซ - ม	- ร - ด

ประโยคที่ ๔

บรรทัดที่ ๗

บรรทัดที่ ๗ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ แปรทำนองเก็บเหมือนกันในห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๓ เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับทำนอง และเป็นการเน้นเสียงตกให้กับทำนอง ห้องเพลงที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบมีการดำเนินทำนองโดยการเป่าเก็บทั้งหมด ในห้องเพลงที่ ๗ และ ๘ ดำเนินกลอนเดียวกัน แตกต่างกันที่กลอนในห้องที่ ๖ เพื่อเป็นการแปรทำนองเก็บในช่วงแรกไม่ให้ทำนองซ้ำกันหลังจากนั้นจึงเป่าซ้ำกันทั้งหมดเพื่อลดความขัดแย้งของการแปรทำนองที่หลากหลายในประโยคก่อนหน้านี้ ทำให้ทำนองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยอู้เป่าทำนองห่างๆโดยเป่าเฉพาะเสียงตกของห้องเพลง เพื่อทำให้เกิดช่องไฟของทำนองที่ไม่หนาแน่นเกินไป ห้องเพลงที่ ๓ ขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีเป่าฝากจังหวะตก โดยเป่ายักเยื้องจังหวะเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงตกห้องเพลงที่ ๓ ไปตกในห้องเพลงที่ ๔ เป่ายักเยื้องจังหวะตกห้องเพลงที่ ๔ ไปตกในห้องเพลงที่ ๕ และเป่ายักเยื้องจังหวะฝากเสียงตกของห้องเพลงที่ ๕ ไปยังห้องเพลงที่ ๖ ทั้งนี้เพื่อไม่เป็นการเน้นเสียงตกของทำนองมากเกินไปจนเกิดความอึดอัด เป็นการยืดช่องไฟ ให้ไม่เกิดความกระชั้นของจังหวะมากเกินไป และอาจทำให้การดำเนินทำนองมีจังหวะเร็วเกินไปได้ ทำให้ทำนองโดยรวมมีความนุ่มนวลขึ้น และไพเราะขึ้น

บรรทัดที่ ๘

บรรทัดที่ ๘ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบแปรทำนองเก็บโดยใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจร มาตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะขึ้นเหมือนกัน แต่ผูกกลอนให้แตกต่างกัน เพื่อทำให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลง และสร้างจุดสนใจให้กับกลอนเพลงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองโดยใช้สำนวนกลอนของปี่ชวา เพื่อทำให้เกิดทำนองที่หลากหลาย ขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองห่างในห้องเพลงที่ ๕ และ ๖ และแปรทำนองเก็บในห้องที่ ๗ และ ๘ ทั้งนี้ เพื่อทำให้ทำนองของขลุ่ยหลิบเด่นชัดขึ้น โดยมีทำนองของขลุ่ยเพียงออเป็นส่วนรองที่ทำให้จุดสนใจกลับมาอยู่ที่ขลุ่ยหลิบ ไม่เกิดการแปรทำนองที่เด่นทั้ง ๒ เลา เพื่อลดความขัดแย้งของการแปรทำนองที่หลากหลายเกินไป และเพื่อสร้างทำนองให้เกิดเอกภาพขึ้น โดยขลุ่ยอู้ไม่เป่าทำนองใดๆ ในห้องเพลงที่ ๑ และเริ่มแปรทำนองโดยเป่าเสียงลูกตกของเพลงห่างๆในห้องเพลงที่ ๒ และดำเนินทำนองห่างๆ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก เพื่อเป็นตัวกลางในการประสานทำนองที่หลากหลายให้เกิดช่องไฟที่สมดุล ไม่หนาแน่นจากการแปรทำนองเก็บของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบมากเกินไป ทำให้เกิดความสมดุลและพอดีของทำนองโดยรวม อีกทั้งเป็นการเป่าห่างๆ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้กับทำนองในการลงจบของประโยคก่อนที่จะเปลี่ยนเป็น ทำนองลูกขัด

ประโยคที่ ๕ บรรทัดที่ ๙ และ ๑๐

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ซ ม	ซ ล ท ด.	- -"ม.ร.ด."	ท ล ซ ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ซ ม	ซ.ล.ท.ด.	ท.ด.ร๊.ด.	ท.ล.ซ.ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ด.ซ.ล.ม	ซ.ม ล.ซ.	ล. ม ซ. ร

ขลุ่ยอู้

- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	ซ ล ท ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	ล ซ ด ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๕

ประโยคที่ ๕ เป็นทำนองลูกขัด เป็นการถามตอบของทำนองเพลง ซึ่งในการบรรเลงวง ๓ ขลุ่ยไทย ในครั้งนี้ ในท่อน ๒ ครูปี๊บ คงลายทอง ได้ทำการเปลี่ยนหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเครื่องนำและเครื่องตาม โดยให้ขลุ่ยอู้ดำเนินทำนองเป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องตาม เป็นการสร้างสรรค์เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับการบรรเลง และเป็นการสร้างให้เสียงขลุ่ยอู้เด่นชัดขึ้น ดังคำกล่าวของครูปี๊บ คงลายทอง ที่กล่าวว่า *"ลองทดลองดูทดลองให้ขลุ่ยอู้นำ มานำด้วยเสียงต่ำ แล้วเสียงสูงรับดูซิว่ามันจะเป็นอย่างไร เป็นการทดลองทำเท่านั้นแหละ ถ้ารับได้ แล้วก็ดีก็แล้วกันไป"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

บรรทัดที่ ๙ และ ๑๐

บรรทัดที่ ๙ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่านำโดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เป่ารับในห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ โดยแปรทำนองเหมือนกัน แตกต่างกันที่การแปรทำนองในห้องที่ ๗ โดยขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีสะบัด ขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีการตีนิ้ว เพื่อช่วยทำให้ทำนองพริ้วไหวขึ้น และเป็นการเน้นเสียงตกของห้องเพลงที่ ๗ ให้เด่นชัดขึ้น

บรรทัดที่ ๑๐ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่านำ โดยยึดทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เป่ารับในห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ โดยแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับทำนอง และทำให้ทำนองรับชัดเจนขึ้น โดยไม่แปรทำนองให้หลากหลายจนเกิดความสับสนมากเกินไป

ประโยคที่ ๖ บรรทัดที่ ๑๑ และ ๑๒

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล มซ ร

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ล. ซ. ม	ล. ซ. ม ร	ซ. ม ร ด	ม ร ด ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ด ฟ. ม ฟ.	"ล.ซ.ฟ."มร

ขลุ่ยอู้

ล ซ ด ล	ด ซ ล ม	ซ.มล.ซ.	ม ซ. ม ร	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด - ล
- ร ด ล	-ซ.(ซ.)-ม	- ร - ม์	- - ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๖

บรรทัดที่ ๑๑

บรรทัดที่ ๑๑ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่านำ โดยยึดทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เป่ารับในห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ โดยแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับทำนอง และทำให้ทำนองรับชัดเจนขึ้น โดยไม่แปรทำนองให้หลากหลายจนเกิดความสับสนมากเกินไป ขลุ่ยอู้เป่าสอดแทรกในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ โดยแปนทำนองห่างๆยึดเสียงตกของห้องเพลงเป็นหลัก ลักษณะคล้ายระนาดทุ้มเหล็ก ในการดำเนินทำนองเพื่อช่วยให้ทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบที่เป่าแปรทำนองเก็บเหมือนกัน ฟังนุ่มนวลขึ้น และเป็นการหยอกเย้ากับขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้นในทำนองรับ

บรรทัดที่ ๑๒ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่นอู้เป่านำดำเนินทำนองโดยแปรทำนองห่างๆ ยึดทำนองหลัก ใช้กลวิธีเป่าควงเสียงในห้องเพลงที่ ๒ ใช้กลวิธีเป่าครั่นลมในห้องเพลงที่ ๓ และใช้กลวิธีเป่าตอดลิ้นใน ๒ เสียงสุดท้ายของจังหวะในห้องเพลงที่ ๔ เพื่อสร้างทำนองล้อให้น่าสนใจมากขึ้นแทนการเป่าตามทำนองหลักโดยไม่ใช้กลวิธีพิเศษใดๆ ให้ทำนองล้อเกิดความไพเราะขึ้นอีกมาก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองโดยยึดทำนองลูกตกห้องสุดท้ายเป็นหลักและใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงจรในการตกแต่งทำนองทำให้เกิดทำนองที่ไพเราะแปลกออกไปจากทำนองหลัก สร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นกับทำนองของขลุ่ยหลิบ โดยขลุ่ยเพียงออแปรทำนองตามทำนองหลักเพื่อทำให้ทำนองของขลุ่ยหลิบเด่นชัดขึ้น ทำให้ทำนองขลุ่ยหลิบเด่นชัดโดยสมบูรณ์ และยังเป็นการสร้างความแตกต่างให้เกิดเอกภาพขึ้นกับทำนองรับ

ประโยคที่ ๗ บรรทัดที่ ๑๓ และ ๑๔

ขลุ่ยเพียงออ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด. ค ร ม	ร ม ซ ล	ค.ล"ม.ร.ค."	ล ด. ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ด. ล	ด. ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร

ขลุ่ยหลิบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ค ร ม	ร ม ซ. ล.	ซ ล ด ร	ด ล ด ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล.ซ.ด.ล.	ด.ซ.ล.ม	ซ.ม ล. ซ.	ล. ม ซ. ร

ขลุ่ยอู้

- ซ. ม ม	ม ซ. ม ม	ซ ม ซ ร	- ม - ซ็.	-(ซ.) - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร ด ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร๊ ด	ร ล ด ซ	- - - -	- - - ซ.	- ม ร ด	- ร - -

ประโยคที่ ๗

บรรทัดที่ ๑๓

บรรทัดที่ ๑๓ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่านำ โดยยึดทำนองหลักในห้องเพลงที่ ๔ จังหวะสุดท้ายใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียงซอลสูง ก่อนที่จะเป่าเสียงควงซอลสูง เพื่อทำให้ท้ายวรรคนำเสียงไม่ห้วนเกินไป และยังประสานกับเสียงรับในเสียงโด ซึ่งเป็นเสียง คู่ ๔ กันได้อย่างลงตัว ทำให้ทำนองล้อและรับเชื่อมต่อกันอย่างสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองแตกต่างจากขลุ่ยหลิบ โดยห้องเพลงที่ ๕ ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียงโดสูงโดยการตอดลิ้น และหวลกลับมาเสียงโด จากนั้นเป่าแปรทำนองเหมือนขลุ่ยหลิบเป็นการหยอกเย้ากับทำนองของขลุ่ยหลิบ ทำให้ทำนองน่าสนใจยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ ๗ ขลุ่ยเพียงออใช้กลวิธีเป่าสะบัด ๓ เสียง ก่อนจะแปรทำนองแตกต่างกับขลุ่ยหลิบเป็นการทำเพื่อให้

เกิดความพริ้วไหวของทำนองและสร้างความหลากหลายให้กับทำนองรับ ในวรรครับนี้ทำนองของขลุ่ยเพียงออจึงเด่นออกมาจากทำนองรับ โดนมีขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองหลักให้ดังกล่าวจึงเป็นความกลมกลืนกันของทำนองที่เกิดจาการแตกต่างของการแปรทำนอง

บรรทัดที่ ๑๔

บรรทัดที่ ๑๔ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่านำโดยยึดทำนองหลัก ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เป่ารับในห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ โดยแปรทำนองเหมือนกัน เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับทำนองรับ ทำให้ทำนองรับชัดเจนขึ้น และเป็นการแสดงการจบในการดำเนินทำนองลูกขัด ขลุ่ยอู้เป่าสอดแทรกในห้องเพลงที่ ๖ ๗ และ ๘ โดยเลียนสำนวนของระนาดเอก เพื่อทำให้วรรครับมีความแตกต่างของทำนองเพลง และช่วยผสานเสียงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบให้กลมกลืนกันยิ่งขึ้น เป็นการสร้างความหลากหลายของทำนองให้กับท้ายวรรคเพลงเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น ทำให้เกิดเอกภาพจากความหลากหลายของการแปรทำนอง ซึ่งครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงลักษณะการสอดทำนองในวรรคนี้ว่า *"เป็นการเพิ่มบรรยากาศในการฟัง"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔)

ประโยคที่ ๘ บรรทัดที่ ๑๕ และ ๑๖

ขลุ่ยเพียงออ

- - ด. ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ซ ม	ร ด ร ด	- - ม. ร.	ด. ล ด. ล
ท ล ซ ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ซ - ม	- ซ - ล	- ซ -ม	- - - ร	- - - ด์

ขลุ่ยหลิบ

ด. ล. ซ. ม	ซ. ม - -	ล. ซ. ม ร	ม ร - -	ซ. ม ร ด	ร ด - -	ม ร ด ล	ด ล - -
ม ร ด ร	ด ม ร ด	ม ร ด ร	ม ซ. - ม	-ซ.-"ค.ล."	- ซ. - ม	- ร ด ล์	- - - ด

ขลุ่ยอู้

- ล. ซ. ม	ซ. ม - -	ล็. ซ. ม ร	ม ร - -	ซ ล ด ร	ม ซ. - -	ล. ซ. ม ร	ด ล - -
"รดล"ซม	- ร - ด	- - มร	ด ร - ม	- - - ล	-ซ.(ซ.)- ม	- - - รี๊	มรม-รด์

ประโยคที่ ๘

บรรทัดที่ ๑๕

บรรทัดที่ ๑๕ เป็นการเป่าเหลื่อมของทำนองซึ่งในการดำเนินทำนองเหลื่อมในประโยคที่ ๘ เป็นการสลับหน้าที่เครื่องนำอีกครั้ง โดยขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้เป็นเครื่องนำ ขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องตาม ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้แปรทำนองเหมือนกัน ขลุ่ยเพียงออเป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยหลิบดำเนินทำนองเหมือนทำนองหลัก ขลุ่ยอู้แปรทำนองแตกต่างออกไปจากทำนองหลัก ลักษณะคล้ายกับกลอนของระนาดเอก โดยการผูกกลอนของขลุ่ยอู้ในท้ายวรรคนี้ ถึงแม้ว่าเป็นการแปรทำนองบิดเบือน (Distortion) จากทำนองหลัก แต่ก็สามารถเข้ากันได้ดีกับทำนองโดยองค์รวม ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างเอกภาพให้เกิดกับทำนองเพลง ทั้งสำนวนกลอนเพลงยังทำให้เกิดความรู้สึก

คาดเดาได้ (Predictability) ว่าวรรคต่อไปจะเป็นการเปลี่ยนกระสวนทำนองจากหารเหลื่อมเพื่อลงจบท่อนเพลง อีกทั้งและสร้างจุดสนใจให้เกิดกับทำนองเพลงอีกด้วยประการหนึ่ง

บรรทัดที่ ๑๖

บรรทัดที่ ๑๖ ห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิย แปรทำนองแตกต่างกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลง เป็นการสร้างจุดสนใจให้กับช่วงต้นในการทอดจังหวะลง ก่อนที่จะกลับมาแปรทำนองเหมือนกันในห้องเพลงที่ ๓ และ ๔ เพื่อแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกันก่อนจะดำเนินทำนองต่อไปในวรรคสุดท้ายของเพลง

ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๔ ขลุ่ยอู้เป่าแปรทำนองห่างๆยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงเป็นหลักเพื่อผสานความหลากหลายของทำนองในช่วงแรก และช่วยทำให้ทำนองกลมกลืนยิ่งขึ้นในห้องเพลงถัดมา

ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองตามทำนองหลัก ขลุ่ยหลิบแปรทำนองห้องที่ ๕ และ ๖ เหมือนกับขลุ่ยเพียงออ ในห้องที่ ๗ ขลุ่ยหลิบแปรทำนองโดยในห้องเพลงที่ ๗ เป่าแปรทำนองโดยลูกตกใช้เสียงลา ซึ่งไม่ใช่เสียงตกของห้องเพลงที่ ๗ แต่สามารถเข้ากันได้ดีเนื่องจากเป็นการประสานเสียงคู่ ๔ กับเสียง เร ที่ดำเนินทำนองโดยขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ห้องเพลงที่ ๘ เป่าทอดจังหวะช้าและลงเสียงโดตามปกติ

ห้องเพลงที่ ๕ ถึง ๘ ขลุ่ยอู้เป่าดำเนินทำนองตามทำนองหลัก โดยใช้กลวิธีเป่าเสียงควงในห้องเพลงที่ ๖ และใช้กลวิธีตีนิ้วในห้องเพลงที่ ๗ เพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนองห้องเพลงที่ ๘ ขลุ่ยเพียงออลงจบด้วยกลวิธีการพรมนิ้ว ขลุ่ยหลิบเป่าเสียงปกติ และขลุ่ยอู้เป่าโดยใช้กลวิธีการครั่นลม ทั้งนี้เพื่อทำให้เสียงสุดท้ายเกิดเสียงที่หลากหลายจากกลวิธีที่แตกต่างกันและสร้างเอกภาพที่เกิดจากความหลากหลายให้กับทำนองสุดท้ายของการลงจบ

สรุปผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น

ผลการวิเคราะห์การสอดทำนองเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น พบว่าความไพเราะของการบรรเลงที่ปรากฏขึ้น เกิดจากการใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะ การสอดทำนองโดยการแปรทำนองที่แตกต่างกัน และการแปรทำนองที่เหมือนกัน มีลักษณะสำคัญสรุปได้ดังนี้

- การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะ

การใช้กลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ ในเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น พบว่ามีการใช้กลวิธีต่างๆดังนี้

๑. การเป่าควง

การเป่าเสียงควงเป็นการตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรงดงามขึ้น จากท่วงทำนองที่ประกอบด้วยเสียงที่หลากหลาย(Variety) ทำให้เกิดสีสัน(Tone Colour) ในทำนองเพลง ซึ่งยังผลให้เกิดความไพเราะงดงามขึ้นกับทำนองเพลง ซึ่งการเป่าควงนี้พบการใช้เฉพาะขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้ โดยขลุ่ยอู้มรการใช่กลวิธีเป่าควงมากที่สุด

๒. การเป่าลอย

การเป่าลอย พบใช้กลวิธีนี้เฉพาะในการดำเนินทำนองของ ขลุ่ยอู้ เพื่อเป็นการเชื่อมทำนองของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบทำให้ทำนองเพลงนุ่มนวลขึ้น และกลมกลืนกัน(Harmony)

๓. การเป่าสะบัด

กลวิธีการสะบัด การสะบัด ๓ เสียง เป็นการตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากขึ้น สร้างความพริ้วไหวให้กับทำนองเพลง และเน้นเสียงให้เกิดความชัดเจน ทำให้ทำนองเพลงมีลีลาที่แตกต่างกันออกไป โดยพบว่ามีการใช้กลวิธีนี้เฉพาะขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ และขลุ่ยอู้มีการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด

๔. การเป่าครั่นลม

การครั่นลมทำให้ทำนองเพลงไพเราะนุ่มนวลขึ้น และยังสร้างให้ทำนองเพลงให้เกิดมิติของเสียงที่ลึกขึ้นจากเสียงที่ต่อเนื่องสลับหนักเบาออกมาเป็นห้วงๆของการครั่นลม ไม่พบการใช้กลวิธีนี้ในการดำเนินทำนองของขลุ่ยขลุ่ยเพียงออ เนื่องจากขลุ่ยเพียงออจะเป่าแปรทำนองเก็บเป็นส่วนใหญ่ พบกลวิธีนี้ในขลุ่ยหลิบและขลุ่ยอู้ โดยขลุ่ยอู้ใช้กลวิธีการครั่นลมมากที่สุด

๕. การตีนิ้ว

การตีนิ้ว เป็นการตกแต่งเสียงให้เกิดความวิจิตรงดงาม ทำให้ท่วงทำนองเพลงเกิดความหลากหลายจากเสียงที่เกิดขึ้นจากกลวิธีที่แตกต่างกัน พบการใช้กลวิธีนี้ในขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ แลขลุ่ยอู้ โดยขลุ่ยหลิบใช้กลวิธีนี้มากที่สุด

๖.การพรมนิ้ว

การพรมนิ้วเป็นการตกแต่งเสียงให้เกิดความพริ้วไหวมากขึ้น ซึ่งพบการใช้กลวิธีนี้เฉพาะขลุ่ยเพียงออ โดยพบเฉพาะในท่อน ๒ โดยพรมนิ้วที่เสียงโด ซึ่งเป็นการลงเสียงจบ ทำให้การลงจบของเพลงแสนเสนาะเกิดเสียงที่หลากหลาย และไพเราะเพิ่มขึ้น

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน เฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ

การสอดทำนองลักษณะนี้ มีจุดประสงค์ที่ทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะ แบ่งออกเป็น ๒ กรณี ดังนี้

๑. สร้างเอกภาพให้กับทำนองโดยรวม

เป็นการแปรทำนองเก็บที่เหมือนกันของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เพื่อให้เกิดการซ้ำ(Repetition)ของทำนอง ซึ่งเป็นการสร้างเอกภาพ(Unity)ให้ทำนองหลักประการหนึ่ง โดยมีขลุ่ยอู้ทำหน้าที่เป็นตัวกลาง(Transition)ประสานระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบให้ได้ทำนองที่กลมกลืนกัน(Harmony)เป็นอย่างดี

๒. ลดความขัดแย้งของระดับเสียง

การผูกกลอนของขลุ่ยหลิบในบางทำนอง มีลักษณะทำนองที่ใช้เสียงในระดับเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงที่แหลมและมักจะลอยเด่นออกมาจากทำนองโดยรวม และอาจส่งผลให้ทำนองขาดความไพเราะได้ การที่ขลุ่ยเพียงออแปรทำนองเหมือนกับขลุ่ยหลิบนั้นเพื่อช่วยผสานระดับเสียงที่สูงของขลุ่ยหลิบให้นุ่มนวลลง เนื่องจากขลุ่ยเพียงออมีระดับเสียงที่กังวานและนุ่มนวลกว่าขลุ่ยหลิบ จึงเป็นการลดการขัดแย้ง(Contrast)ของระดับเสียงลง อีกทั้งขลุ่ยอู้ยังดำเนินทำนองห่างๆทำหน้าที่เป็นตัวกลาง(Transition)ประสานระดับเสียของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบให้ได้ทำนองที่นุ่มนวลและกลมกลืนกัน(Harmony)ดีขึ้น

๓. สร้างเอกภาพและความชัดเจนให้กับทำนองรับ

จากทำนองลูกล้อลูกขัดในท่อน ๒ ของเพลง เป็นหน้าที่การดำเนินทำนองรับของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ การดำเนินทำนองที่ซ้ำกัน(Repetition)เพื่อสร้างเอกภาพ(Unity)ให้ทำนองรับของขลุ่ยทั้ง ๒ เลา อีกทั้งยังทำให้ทำนองรับมีความชัดเจน(Clarity)เพิ่มขึ้น

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองเหมือนกัน เฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้

การสอดทำนองลักษณะนี้ มีจุดประสงค์ที่ทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะพบเฉพาะการแปรทำนองเพื่อสร้างเอกภาพให้กับทำนองลูกล้อ โดยการดำเนินทำนองลูกล้อในท่อน ๑ ของเพลง ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบมีหน้าที่เป่ารับการล้อ ซึ่งการแปรทำนองที่เหมือนกันของขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบนั้น เพื่อทำให้เกิดทำนองที่ซ้ำ(Repetition) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ทำนองล้อเกิดความเป็นเอกภาพ(Unity) และส่งผลให้เพลงเกิดความไพเราะจากความเป็นหนึ่งเดียวกันของทำนอง

- การสอดทำนองที่มีลักษณะการแปรทำนองที่แตกต่างกัน ทั้ง ๓ เลา

การสอดทำนองในลักษณะที่มีความแตกต่างกันทั้งหมด เพื่อทำให้เกิดทำนองที่ไพเราะจากความหลากหลาย โดยแบ่งออกเป็น ๒ กรณี คือ

๑. การแปรทำนองเป็นทางเก็บทั้งหมด

การแปรทำนองเป็นทางเก็บที่แตกต่างกันทั้งขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ และขลุ่ยอู้ เพื่อสร้างความไพเราะของบทเพลงให้เกิดขึ้นจากการแปรทำนองที่หลากหลายของสำนวนกลอนในขลุ่ยแต่ละชนิด และการแปรทำนองโดยใช้กลอนของ ปี่ใน หรือปี่ชวา เพื่อสร้างความน่าสนใจในการดำเนินกลอนต่างๆให้กับทำนองเพลง และการแปรทำนองที่มีความหลากหลาย(Variety) เพื่อทำให้ทำนองโดยองค์รวมเกิดเอกภาพ(Unity) และส่งผลให้เพลงเกิดความไพเราะจากความเป็นหนึ่งเดียวกันของทำนอง ที่เกิดจากความหลากหลายของทำนองเพลงที่เด่นชัดของเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้นนี้ด้วย ดังตัวอย่างจากท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ บรรทัดที่ ๘

ประโยคที่ ๕ บรรทัดที่ ๘

ขลุ่ยเพียงออ

ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด

ขลุ่ยหลิบ

ซ. ล๊ ซ. ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ท.ล๊.ซ.	ม ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ ด

ขลุ่ยอู้

ซ ล ซ ม	ด ม ร๊ -	ด - ม ร	ม ร ซ. ม	ซ. ม ซ. ม	ซ. ด ร ม	ด ซ ล ท	ด ม ร๊ -

๒. การแปรทำนองเก็บเฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ

ลักษณะการแปรทำนองเก็บเฉพาะขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ เพื่อสร้างจุดเด่น (Dominance)ให้กับทำนอง เป็นการสร้างจุดสนใจ(Interrest) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยสร้างให้บทเพลงชวนฟัง ซึ่งความโดดเด่นนั้นอาจจะอยู่ที่ทำนองของขลุ่ยเพียงออ หรือขลุ่ยหลิบก็ได้ โดยขลุ่ยอู้แปรทำนองห่างๆ ที่หลากหลาย เช่น การดำเนินทำนองห่างๆที่มีลักษณะคล้ายกับระนาดทุ้มหรือระนาดทุ้มเหล็ก หรือการเป่าลอย ทั้งนี้เพื่อสร้างจังหวะช่องไฟ(Space)ของทำนองเพลงโดยรวมให้มีความไม่หนาแน่นและรู้สึกอึดอัดจนเกินไป และเป็นการช่วยเน้นเสียงตกให้แก่ทำนองหลักทำให้ทำนองโดยรวมเกิดความพอดีและสมดุล(Balance) อันเป็นการสร้างความกลมกลืน(Harmony)ให้เกิดขึ้นกับทำนองโดยองค์รวม ส่งผลให้เกิดความไพเราะกับบทเพลง ดังตัวอย่างจากท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๖ และ ประโยคที่ ๖ บรรทัดที่ ๑๒

ท่อน ๑

ประโยคที่ ๓ บรรทัดที่ ๖

ขลุ่ยเพียงออ

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล็ ซ ด.	ท ด. ร. ม.	ซ ท ล ซ	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ม	ร ด ร ด

ขลุ่ยหลิบ

ซ. ล็ ซ. ม	ซ. ม ร ด	ท ล ซ ด	ท ด ร ม	ซ.ท.ล็.ซ.	ม ซ. ม ร	ด ซ ล ท	ด ม ร็ ด

ขลุ่ยอู้

ร"ทล็"ซม	ซ ม ร ด	ท ล ซ -	ด - ร -	ม - ซ ล	ด ร ด ซ	ล ม ด ม็	ร ด - -

ประโยคที่ ๖ บรรทัดที่ ๑๒

ขลุ่ยเพียงออ

ค. ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ด. ซ	ล ท ล ท	ด.ร.ม.ร.	ซ. ม. ร. -

ขลุ่ยหลิบ

ซ ด ร ม	ฟ.ซ.ฟ.ม	ฟ.ล.ซ.ฟ.	ซ. ฟ. ม ร	ซ. ม ซ. ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ซ. ม ร ด

ขลุ่ยอู้

- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - ม ร	ด ล ด ล	ด ร ม๊ ร	ซ ม ร ด

เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ซึ่งบรรเลงโดยวง ๓ ขลุ่ยไทย โดยครูปิ๊บ คงลายทอง เป็นผู้เรียบเรียงสำนวนเพลงนั้น แสดงออกถึงความไพเราะจากความลึกซึ้งของการใช้กลอนอันหลากหลาย ซึ่งประกอบไปด้วยกลอนของปี่ใน ปี่ชวา และลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างของขลุ่ยอู้ที่ดำเนินทำนองคล้ายระนาดทุ้มเหล็กในบางโอกาส นับว่าเป็นการผสมผสานลักษณะกลอนที่แตกต่างกันได้เหมาะสมลงตัว ทำให้ผู้ฟังเกิดการฟังอย่างพินิจพิเคราะห์ ซึ่งแสดงออกถึงภูมิปัญญาของผู้เรียบเรียงได้อย่างเด่นชัด ทั้งยังทดลองทำสิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้นในการบรรเลงนี้ คือ การนำขลุ่ยอู้ขึ้นเพลง และเป่าเป็นเครื่องนำในท่อน ๒ ทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการบรรเลง ทำให้เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ซึ่งบรรเลงด้วยวง ๓ ขลุ่ยไทยในครั้งนี้ ชวนฟังและน่าติดตามเป็นที่ยิ่ง

สรุปท้ายบท

การสอดทำนองในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น และเพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น จากการบรรเลงด้วยเครื่องเป่าในวง ๓ ขลุ่ยไทย ซึ่งเกิดจากแนวความคิดและการเรียบเรียงทำนองของครูปี๊บ คงลายทอง ล้วนมีความไพเราะเหมาะสมและสามารถถ่ายทอดอรรถรสที่แตกต่างกันของบทเพลงออกมาได้เป็นอย่างดี

โดยเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้น ในเที่ยวแรกเป็นการแสดงออกถึงศักยภาพของทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ ที่กอรปไปด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะจากเม็ดพรายต่างๆในทางเดี่ยวก่อนที่จะรับในแต่ละท่อนด้วยทำนองที่หลากหลายและสอดคล้องกันของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา เป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับการเดี่ยวขลุ่ย ซึ่งโดยทั่วไปเที่ยวกลับในการเดี่ยวมักจะเป็นการดำเนินทำนองด้วยทางเก็บด้วยเครื่องดนตรีที่เดี่ยวเพียงชิ้นเดียว จึงเป็นการประสานทำนองกันอย่างลงตัวของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ในการเป่ารับเที่ยวกลับของการเดี่ยวขลุ่ยในเพลงบุหลันลอยเลื่อน ๒ ชั้นนี้

เพลงโสมส่องแสง ๓ ชั้น เป็นการผสมผสานระดับเสียงสูง กลาง และต่ำของขลุ่ยทั้ง ๓ เลา ได้อย่างลงตัว โดยการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆในการทำให้เสียงของขลุ่ยแต่ละชนิดเกิดความไพเราะชวนฟัง อีกทั้งยังมีการแทรกทำนองต่างๆ ของขลุ่ยแต่ละชนิดที่แปลกออกไปจากทำนองหลัก เพื่อทำให้เพลงเกิดสีสันของทำนองเพลงที่ชวนติดตาม โดยยังคงรักษารูปแบบของเพลงทำนองกรอไว้ได้เป็นอย่างดี ทำให้เพลงโสมส่องแสงเป็นเพลงกรอที่บรรเลงด้วยเครื่องดำเนินทำนองเฉพาะที่เป็นเครื่องเป่าที่น่าฟังอีกเพลงหนึ่ง

เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น เป็นการทำการทดลองสิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้นกับการบรรเลงในวง ๓ ขลุ่ยไทย ของครูปี๊บ คงลายทอง เช่น การใช้ขลุ่ยอู้ขึ้นเพลงแทนขลุ่ยเพียงออ การใช้ขลุ่ยอู้ทำหน้าที่เป่าเป็นเครื่องนำแทนขลุ่ยหลิบ และให้ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบเป่าเป็นเครื่องตาม ในท่อน ๒ ของเพลง เป็นต้น อีกทั้งการแปรทำนองกลอนต่างๆที่หลากหลายของขลุ่ยแต่ละประเภท และเม็ดพรายต่างๆที่สอดแทรกอยู่ในท่วงทำนองที่สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน จึงทำให้เพลงแสนเสนาะ ๓ ชั้น ที่บรรเลงด้วยวง ๓ ขลุ่ยไทยนี้ เป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีความไพเราะชวนฟังเป็นอย่างยิ่ง

ดังเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น วง ๓ ขลุ่ยไทยจึงเป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่งที่เหมาะสมกับการฟังในหลายระดับ เช่น การฟังแบบผ่านหู(Passive listening)ซึ่งเป็นการฟังแบบไม่ตั้งใจโดยอาจจะฟังประกอบกับการทำกิจกรรมอื่นๆร่วมด้วย เช่น รับประทานอาหาร หรือจะเป็นการฟังด้วยความรู้สึก(Sensuous listening)โดยเป็นการฟังที่มีความตั้งใจมากขึ้นซึ่งอาจจะแสดงความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบทำนองบางอย่างจากเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งในบทเพลงให้รู้ได้ หรือแม้แต่การฟังที่ผู้ฟังต้องมีทักษะพื้นฐานและประสบการณ์ทางดนตรีที่สั่งสมมาเป็นอย่างดี สามารถวิเคราะห์วิจารณ์เพลงที่ฟังออกมาได้ที่เรียกว่า การฟังด้วยความทราบซึ้ง (Perceptive listening)ซึ่งก็สามารถสนองตอบการฟังในระดับสูงนี้ได้เป็นอย่างดี

ครูปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงการ รังสรรค์เพลงในครั้งนี้ว่า *"ที่ทำนี่ไม่ใช่เอาไปเปรียบเทียบกับของเก่านะ เราทำขึ้นมาเพื่อเป็นการสืบทอดเอาไว้ ให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ที่ท่านได้เคยทำไว้แล้ว"* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๔) วง ๓ ขลุ่ยไทยจึงเป็นวงดนตรีไทยอีกประเภทหนึ่งที่ควรได้รับการสืบทอด และพัฒนาต่อไปเพื่อดำรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาทางดุริยางคศาสตร์ของครูบาอาจารย์ไทยในอดีตที่ได้รังสรรค์วง ๓ ขลุ่ยไทยขึ้นมาเพื่อให้อยู่คู่กับวงการดนตรีไทยของเราสืบไปในอนาคต