บทที่ ๔

อัตลักษณ์เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวที่มีผู้นิยมนำไปทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องมือต่าง ๆ มากที่สุดเพลงหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องปี่พาทย์หรือเครื่องสายก็ปรากฏว่ามีผู้นำเพลงกราวในไปสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวไว้แล้วเกือบทุกเครื่องมือ เครื่องดนตรีที่ถือว่ามีบทบาทในการเดี่ยวกราวในอีกชนิดหนึ่งก็คือปี่ใน เพราะปี่ในสามารถสำแดงความงามในเพลงเดี่ยวกราวในออกมาได้อย่างสมบูรณ์ทั้งในส่วนที่เป็นช่วงที่ดำเนินททำนองหวาน และช่วงที่ดำเนินทำนองแบบเก็บ ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่ปี่ในสามารถแสดงศักยภาพได้อย่างเต็มที่ ซึ่งในการดำเนินทำนองทั้งสองลักษณะนี้มีปะปนกันอยู่ในเพลงเดี่ยวกราวในทั้งสิ้น ดังนั้นปี่ในจึงนับเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสำแดงความงามของเพลงเดี่ยวกราวในได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังกล่าวถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า

"ถ้าพูดถึงเพลงเดี่ยวที่เป็นเลิศที่สุดก็ต้องกราวใน เพราะเป็นเดี่ยวที่ต้องใช้กำลังมาก ต้องฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดีเพราะมันยาก...ยากที่สุด ยากทุกเครื่อง ยิ่งกับปี่แล้วยากทั้งลม ยากทั้งนิ้ว เพราะมันมีถึง ๖ โยน ดังนั้นคนที่จะต่อเพลงกราวในได้ก็ต้องมีพื้นฐานในเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นอย่างมาก เพราะมันเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่นอกจากจะเป็นเพลงเดี่ยวที่อวดกันในเครื่องของทางเพลงแล้ว ยังเป็นเพลงที่อวดถึงฝีมือของผู้บรรเลงที่ต้องอาศัยความชำนาญและความแม่นยำในการบรรเลงเครื่องมือนั้น ๆ อย่างมากด้วย"(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์. ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ยังกล่าวถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยวกราวในไว้อีกว่า

"เดี่ยวปี่กราวในนั้น มีการใช้กลวิธีพิเศษของปี่ไว้อย่างครบถ้วน ทั้งนิ้วควง การโหยลม การหวนลม สารพัดที่จะสร้างให้เกิดเป็นเสียงต่าง ๆ รวมทั้งการผูกทางที่วิจิตรพิสดารที่ยากต่อการบรรเลงทั้งนี้ก็เพื่อแสดงถึงศักยภาพของผู้เป่า ว่ามีความคล่องแค่ไหน สามารถเป่าได้เพราะหรือไม่ เพราะในแต่ละโยนนั้นจะประกอบด้วยการโหนจังหวะ และการเป่าแบบเก็บในตอนท้ายของโยนแล้วจึงส่งทำนองไปยังโยนอื่น ๆ

ทั้งหมดทั้งมวลล้วนขึ้นอยู่กับการผูกทางผสมผสานกับความสามารถของผู้เป่าทั้งสิ้น ดังนั้นเพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสุดยอดที่นักดนตรีไทยหลาย ๆ คนอยากได้"(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่า เพลงเดี่ยวปี่กราวในจัดอยู่ในกลุ่มเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในการควบคุมจังหวะ ระหว่างจังหวะแบบลอยกับจังหวะแบบนับ ผู้ที่เดี่ยวเพลงนี้จึงต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ โดยสามารถเข้าออกระหว่างจังหวะทั้งสองแบบได้อย่างถูกต้อง ไม่เกิดการสะดุดทำให้อารมณ์ของเพลงเสียไป

เพลงเดี่ยวกราวในนั้นมีอยู่ด้วยกันมากมายหลายทาง และมีผู้ที่ประดิษฐ์คิดค้นในการทำเดี่ยวกราวในไว้มากมายหลายเครื่องมือ ซึ่งเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์นั้น ครูจำเนียรได้ประพันธ์ขึ้นเองโดยยึดเค้าโครงจากทางเดิมที่ท่านได้ต่อมาจากครูเล็ก มีป้อม โดยนำเพลงดังกล่าวมาปรับปรุงและเพิ่มเติมเม็ดพรายต่าง ๆ ทั้งในช่วงที่ดำเนินทำนองแบบหวานและในช่วงที่ดำเนินทำนองแบบเก็บเพื่อให้เพลงมีความซับซ้อนและคมคายเหมาะสมกับที่เป็นเพลงไว้สำหรับเดี่ยวอวดฝีมือ และการประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในขึ้นมาในครั้งนี้ก็มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อต่อให้กับอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะเป็นพิเศษ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วข้างต้นอาจารย์ไพฑูร ได้กล่าวถึงการเรียนปี่เพลงกราวในของท่านไว้ว่า

"เพลงเดี่ยวปี่กราวในสามชั้นทางนี้ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ท่านได้คิดขึ้นเองโดยยึดถือทางเดิมที่ท่านได้ต่อมาจากครูเล็ก มีป้อม ซึ่งเดิมทีครูจำเนียรต่อให้กับครู(อ.ไพฑูร)นั้นเป็นทางเดิมคือทางของครูเล็ก มีป้อม พอต่อทางเดิมเสร็จ ครูจำเนียรก็ทำให้ใหม่ โดยเพิ่มเติมเที่ยวหวานในทุก ๆ โยนให้มีความละเอียดมากกว่าทางเดิม ในส่วนที่เป็นเนื้อเที่ยวกลับท่านก็ผูกใหม่หมด ตรงส่วนที่มีทำทองซ้ำกันครูจำเนียรก็ผูกกลอนใหม่ให้แตกต่างจากของเดิม และยังมีการใช้เสียงควงเข้ามาช่วยให้ทำนองโดดเด่นขึ้นมา โดยจุดประสงค์หลักที่ท่านทำให้ครู(อ.ไพฑูร)ก็เพื่อให้เอาไว้เป่าในการประชัน เพราะในสมัยนั้นมีการประชันปี่พาทย์กันจนถึงเพลงเดี่ยวกราวในบ่อยครั้ง ครูจำเนียรท่านเห็นว่าทางเดิมที่ต่อมานั้นเรียบร้อยเกินไป ท่านจึงทำทางนี้ไว้ให้เป็นพิเศษ" (ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จะเห็นได้ว่าเพลงเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์นั้นเป็นทางเดี่ยวที่ครูจำเนียรได้คิดดัดแปลงขึ้นเพื่อแสดงออกถึงศักยภาพขั้นสูงของนักดนตรีและเครื่องดนตรี (ปี่ใน) ดังนั้นในเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางดังกล่าวนี้จึงซ่อนกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการดำเนินทำนอง อีกทั้งยังแฝงอัตลักษณ์ในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวของครูจำเนียร ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เพลงดังกล่าวไว้อย่างลงตัว และจากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเพลงปี่จากสายครูจำเนียรมาเป็นระยะเวลากว่า ๗ ปี จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวของครูจำเนียรได้ดังนี้

๔.๑. การใช้ลม

๔.๑.๑. การใช้ลมในระดับเสียงแหบ

การเป่าปี่แบบสายครูจำเนียรมีลักษณะการใช้ลมที่เป็นแบบเฉพาะของสายนี้คือ การใช้ลมในระดับเสียงแหบโดยเริ่มตั้งแต่เสียง ร ม ฟ ซ ล ท ด ร์ ทั้ง ๘ เสียงนี้มีวิธีการผลิตเสียงขึ้นโดยการใช้ลมดันให้เกิดเป็นเสียงดังกล่าวขึ้นซึ่งได้ผลตามมาคือเกิดน้ำเสียงที่กว้างกังวาน ซึ่งในการผลิตเสียงดังกล่าวในการเป่าปี่ของสำนักอื่น ๆ ทั่วไปแล้วมักจะใช้ลิ้นของผู้เป่าช่วยประคองกับลิ้นปี่เพื่อเป็นการประหยัดแรงหรือประหยัดลมของผู้เป่า ซึ่งการใช้กระบวนการผลิตเสียงดังกล่าวจะให้เสียงที่เล็กแหลมไม่กว้างกังวานเท่ากับการเน้นลมในแบบของครูจำเนียร

ในการวิเคราะห์การใช้ลมดังกล่าวนี้ได้สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญของครูจำเนียร ซึ่งได้กล่าวถึงการเป่าเสียงแหบของครูจำเนียรไว้ว่า

> *"เสียงปี่ของครูจำเนียรนั้นจะมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งก็คือ เวลาที่เป่าเสียงแหบ ซึ่งจะเป็นสำเนียงที่เด่นชัดมากที่สุดสามารถฟังรู้ได้ทันทีว่าครูจำเนียรเป็นผู้เป่า เพราะในเสียงแหบนั้นครูจำเนียรเน้นการใช้ลมดันให้ถึงเสียงแทนการใช้ลิ้น(ลิ้นผู้เป่า)แตะลิ้น(ลิ้นปี่) พอใช้ลมดันเสียงที่ออกมาก็จะกว้าง โต ไม่เล็กเหมือนกับการใช้ลิ้นแตะ ดังนั้นในเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ของครูจำเนียรก็มักจะเล่นในทางเสียงแหบในเที่ยวหวานเสียมาก ในเดี่ยวกราวในทางที่ท่านทำก็เช่นเดียวกัน จะสังเกตเห็นได้ว่า ในหลาย ๆ โยนท่านจะต้องผูกให้ขึ้นไปทางเสียงแหบด้วยเสมอไม่มากก็น้อย"(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)*

ซึ่งการให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ไพฑูรได้สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของครูจงกล พงษ์พรหม ลูกศิษย์ซึ่งเรียนปี่ในกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์อีกท่านหนึ่งดังนี้

"ครูจำเนียรนี่สำคัญคือเรื่องลมทั้งนั้น เพราะครูเขาเป็นคนลมโต เป่าปี่นี่แทบไม่ต้องใช้ลิ้นช่วยแตะเลย เสียงที่เป่าออกมาก็อุ้มวงดี เสียงแหบนี่ตะเบ็งสู้เครื่องได้สบายเพราะลมแกโตอยู่แล้ว" (จงกล พงษ์พรหม, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากการสัมภาษณ์จึงทราบได้ว่าในการเป่าปี่ของครูจำเนียรนั้นจะเน้นเรื่องกระบวนการใช้ลมในการบังคับเสียงมากกว่าการใช้ลิ้นประคองเสียง ทั้งนี้ก็เพื่อให้เสียงปี่ที่ออกมามีคุณภาพเสียงที่ดังกังวาน ไม่เล็กแหลม ซึ่งอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ครูจำเนียรได้นำมาร้อยเรียงไว้ในโยนต่าง ๆ ของเดี่ยวกราวในดังนี้

๔.๒. การดำเนินทำนอง

๔.๒.๑ การดำเนินทำนองแบบหวาน

ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ได้สอดแทรกท่วงทำนองแบบทางหวานในระดับเสียงแหบไว้ในโยนที่ ๑,๒,๔,๖ ซึ่งในส่วนต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าครูจำเนียรจะประดิษฐ์ทำนองให้มีความหวานซึ้งคล้ายกับการเอื้อนในทำนองร้อง และเน้นการดำเนินทำนองในเสียงแหบซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการเป่าปี่ของครูจำเนียร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การใช้เสียงแหบในกลุ่มลูกโยนที่ ๑

ครูจำเนียรได้สอดแทรกไว้ในโยนต่าง ๆ ซึ่งเน้นการดำเนินทำนองแบบหวาน ทั้งนี้เนื่องจากเป็นโยนแรกมีจังหวะที่ค่อยเป็นค่อยไป ดังนั้นในโยนนี้จึงสามารถแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีและความคิดของผู้ประพันธ์ได้อย่างมากมายโดยเฉพาะทางปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีน้ำเสียงที่เป็นกระแสเสียงกังวานยาว โดยมีต้นกำเนิดเสียงมาจากการหายใจของมนุษและมีน้ำเสียงใกล้เคียงกับคำพูดของมนุษย์มากที่สุดดังนั้นในโยนแรกจะเห็นได้ว่าครูจำเนียรจะประดิษฐ์ทำนองให้มีความหวานซึ้ง คล้ายกับการเอื้อนในทำนองร้อง และเน้นการดำเนินทำนองในเสียงแหบซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการเป่าปี่ของครูจำเนียร ดังตัวอย่างการดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๖-๑๗

บรรทัดที่ ๖

---รำ	มำ(รำค)(รำมำ)	---ซำ	ลำ(ซำมำ)(ซำลำ)	---ลำ	-ดำ-ซำ	---ลำ	---ดำ

บรรทัดที่ ๗

----	----	----	---ทำ	----	----	----	---รำ

บรรทัดที่ ๘

---รำ	มำ(รำท)(รำมำ)	ซำ-ลำซำมำซำ	--ลำทำ	----	----	----	---รำ

บรรทัดที่ ๙

---รำ	มำ(รำท)(รำมำ)	ซำ-ลำซำมำซำ	--ลำทำ	----	----	----	---รำ

บรรทัดที่ ๑๐

---ซำ	--ลำซำมำซำ	--ลำทำ	---รำ	---ซำ	--ลำซำมำซำ	--ลำทำ	---รำ

บรรทัดที่ ๑๑

---ซำ	----	--ทำลำซำลำทำ	---รำ	----	----	----	---ลำ

บรรทัดที่ ๑๒

----	----	----	---ซำ	----	----	----	--ลำซำทำลำ

บรรทัดที่ ๑๓

----	----	----	---ซำ	----	----	--ลำซำ	มำซำลำซำทำลำ

บรรทัดที่ ๑๔

----	----	----	---ซำ	----	----	----	--ลำซำทำลำ

บรรทัดที่ ๑๕

----	----	----	---ซำ	----	----	--ลำซำ	มำซำลำซำทำลำ

บรรทัดที่ ๑๖

----	---ซำ	----	--ลำซำทำลำ	----	---ซำ	----	--ลำซำทำลำ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

บรรทัดที่ ๑๗

----	--(ซำทำลำ)	--(ซำทำลำ)	--ซำมำ	----	----	----	----

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ครูจำเนียรทำเพลงนี้โดยเน้นให้โยนแรกมีเที่ยวหวานที่ยืดยาวเป็นพิเศษเพื่อเน้นให้เห็นถึงความงามของท่วงทำนองแบบหวาน และเน้นการดำเนินทำนองในเสียงแหบเพื่อให้ทำนองเพลงมีความหวานซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของครูจำเนียร

การใช้เสียงแหบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒

บรรทัดที่ ๕๒

----	----	----	--มำรำซำมำ	----	---รำ	----	--มำรำซำมำ

บรรทัดที่ ๕๓

----	---รำ	----	--มำรำซำมำ	----	---รำ	----	---(มำรำด)

บรรทัดที่ ๕๔

----	---ซ	----	---ซำ	----	-ลำซำฟ์ซำลำ	ดำ--	---ซำ

บรรทัดที่ ๕๕

----	----	----	--(ลำซำฟ์)	----	---มำ	----	---รำ

บรรทัดที่ ๕๖

----	----	----	--มำรำซำมำ	----	---รำ	----	--มำรำซำมำ

บรรทัดที่ ๕๗

----	---รำ	----	--มำรำซำมำ	----	---รำ	----	---(มำรำด)

จะเห็นได้ว่า ในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้จะมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบหวานสั้นกว่าโยนแรก ทั้งนี้เนื่องจากท่วงทำนองของเพลงมีลักษณะที่เร่งแนวขึ้นกว่าเดิม ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้จึงทำให้ผู้ประพันธ์ ทำเที่ยวหวานให้ลดน้อยลงเหมาะสมกับแนวเพลงที่เร่งขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในเรื่องการใช้เสียงแหบไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลง

การใช้เสียงแหบในกลุ่มลูกโยนที่ ๔

---ลำ	---รำ	--มำฟ	-ม-ซำ	----	-ฟ-ซำ	-ฟซลำซำ	-ฟ-ม

บรรทัดที่ ๑๑๒

---ฟ	-ล-ม	-ฟ-ม	-ร-ท	---ล	-ฟ-(ลท)	---รำ	-(มำรำ)-(รำม)

บรรทัดที่ ๑๑๓

--(มำรำ)	-ล-รำ	---ล	--(ลลล)	---ท	-รำ-ล	(รำท)-ล	-ซ-ม

บรรทัดที่ ๑๑๔

---ฟ	-ล-ม	(ลฟ)-ม	-ร-ท	---ล	-ทลซลท	---ร	-ร-ม

จะเห็นได้ว่าในกลุ่มลูกโยนที่ ๔ นี้มีการดำเนินทำนองในช่วงเสียงแหบที่สั้นลงไปอีก เนื่องจากเป็นช่วงที่ทำนองมีแนวความเร็วเพิ่มมากขึ้นจึงทำให้ไม่สะดวกต่อการบรรเลงแบบหวานเท่าที่ควร แต่ทั้งนี้ครูจำเนียรก็ยังคงแทรกทำนองหวานลงไปได้อย่างลงตัว ทั้งนี้ก็ยังเน้นกระบวนการผลิตเสียงโดยการบังคับลมให้มีเสียงที่มีคุณภาพดังเดิม

การใช้เสียงแหบในกลุ่มลูกโยนที่ ๖

บรรทัดที่ ๑๓๙

----	---ลำ	----	---ฟ	--ลำท	----	---ลำ	----

บรรทัดที่ ๑๔๐

---รำ	----	---มำ	--(ฟมำรำ)	--มำฟ	----	----	----

บรรทัดที่ ๑๔๑

----	---ลำ	----	---มำ	----	---รำ	---มำ	--รำท

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในกลุ่มลูกโยนที่ ๖ ซึ่งเป็นโยนสุดท้ายนั้นมีช่วงทำนองที่เป็นช่วงหวานในระดับเสียงแหบเหลือเพียง ๓ บรรทัดเท่านั้น ทั้งนี้เพราะเป็นช่วงที่จะจบเพลง ท่วงทำนองจึงเพิ่มแนวความเร็วขึ้นกว่าเดิม ทำให้ไม่เอื้ออำนวยต่อการบรรเลงแบบหวาน แต่ทั้งนี้ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ก็ยังสอดแทรกช่วงหวานให้กับเพลงได้อย่างลงตัว

๒.๒ ลักษณะการดำเนินทำนองแบบหวานตวัดหางเสียง

นอกจากนี้ยังพบการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะของครูจำเนียรซึ่งมีในเพลงประเภทที่มีช่วงทำนองปล่อยจังหวะดังนี้

เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น

บรรทัดที่ ๒๙

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ

บรรทัดที่ ๓๐

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ

บรรทัดที่ ๓๑

	ลลทล	---รำ	----	ลลทล	---รำ	-ล-รำ	-ล-รำ

บรรทัดที่ ๓๒

----	----	---ล	*-ล-(ลลล)*	----	---ซฟ	----	-ลซฟลซ

เดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอก

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ

	ลลทล	---รำ	----	ลลทล	---รำ	-ล-รำ	-ล-รำ

----	----	---ล	*-ล-(ลลล)*	----	---ซฟ	----	-ลซฟลซ

เดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยว

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ
----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ
	ลลทล	---รำ	----	ลลทล	---รำ	-ล-รำ	-ล-รำ
----	----	---ล	*-ล-(ลลล)*	----	---ซฟ	----	<u>-ลซฟลซ</u>

นิ้วลองปี่ใน

----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ
----	----	ซลทล	----รำ	----	----	ลลทล	---รำ
----	ลลทล	---รำ	----	ลลทล	---รำ	-ล-รำ	-ล-รำ
----	----	---ล	*-ล-(ลลล)*	----	---ซฟ	----	<u>-ลซฟลซ</u>

เพลงรัว

----	----	ซลทล	----รฺ	----	----	ลลทล	---รฺ
----	----	ซลทล	----รฺ	----	----	ลลทล	---รฺ
	ลลทล	---รฺ	----	ลลทล	---รฺ	-ล-รฺ	-ล-รฺ
----	----	---ล	-ล-(ลลล)	----	---ซฟ	----	-ลซฟลซ

ในการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบหวานตวัดหางเสียงก็คือการบรรเลงในลักษณะท่วงทำนองช้า ๆ มีการใช้หางเสียงคือ

ซลทล	----รฺ

เสียง รฺ นั่นเองซึ่งทำให้ท่วงทำนองมีความอ่อนหวานนุ่มนวลมากขึ้นซึ่งการดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวครูจำเนียรมักจะผูกท่วงทำนองแบบนี้ไว้รวมกันเป็นชุดดังตัวอย่างที่ปรากฏ

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวได้แทรกอยู่ในเพลงต่าง ๆ ในการประดิษฐ์ทางเพลงของครูจำเนียร โดยการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้มีแทรกอยู่ทั้งในนิ้วลองซึ่งเป็นเพลงพื้นฐาน เพลงเดี่ยวเชิดนอกซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับฝึกหัดเรื่องลม เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น และเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด จนสามารถบอกได้ว่าการใช้กลวิธีการบรรเลงในแบบดังกล่าวนี้เป็นอัตลักษณ์ของครูจำเนียรเลยทีเดียว

๔.๓. การดำเนินทำนองซึ่งเป็นลักษณะเด่นพิเศษของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวของครูจำเนียรนั้นมีการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเด่นพิเศษ จนสามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของครูจำเนียรในลักษณะดังต่อไปนี้

๔.๓.๑ วิธีการดำเนินทำนองที่แตกต่างจากทางของท่านอื่น ๆ

ในส่วนของเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์จะมีช่วงวรรคสำคัญที่เรียกว่าวรรคทองของเพลงคือช่วงบรรทัดที่ ๔๕-๔๘ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ครูผู้มีความสามารถในการเป่าปี่ท่านได้ให้สัมภาษณ์ดังนี้

> *"วรรคนี้เป็นวรรคสำคัญนะเพราะมันทำยากส่วนใหญ่ทางของครูคนอื่นก็มักจะมีเหมือนกันหรือคล้าย ๆ กันคือทำเสียงต่ำสุดทีหนึ่ง เสียงกลางทีหนึ่ง เสียงสูงอีกทีหนึ่ง แล้วย้อนกลับ อันนี้แหละที่ว่ายากก็เพราะลมคนเป่าต้องปรับสภาพให้ทันกับการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่ เพราะถ้าเราปั้นลมไม่เข้ากับลิ้นปี่ เสียงก็ออกมาเหมือนเป็ด มันจะไม่ชัดไม่ใส" (ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔*

ส่วนหนึ่งของเพลงกราวในสามชั้นในกลุ่มเสียงโยน โด จากการให้สัมภาษณ์คือทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

บรรทัดที่ ๔๕

ซฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺรดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลทด

บรรทัดที่ ๔๖

ซฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺรดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลทด

บรรทัดที่ ๔๗

ซฺลฺทฺด	ทฺดทฺด	ซลทด	ทดทด	ซ์ลฺทฺดฺ	ทฺดฺทฺดฺ	ซฺลฺทฺด	ทฺดทฺด

บรรทัดที่ ๔๘

ซฺลฺทฺด	ซลทด	ซ์ลฺทฺดฺ	ซฺลฺทฺด

ในวรรคตัวอย่างที่เป็นวรรคทองดังกล่าวนี้ได้สอดคล้องกับทางของครูสมบัติ เดชบันลือ ซึ่งมีผู้ให้ข้อมูลทางเดี่ยวปี่กราวในสามชั้นทางครูสมบัติเดชบันลือคือครูจงกล พงษ์พรหม ซึ่งท่านได้เรียนปี่จากครูจำเนียรเช่นเดียวกันดังนี้

"ทางของครูสมบัติ เดชบันลือก็มีช่วงวรรคนี้เช่นเดียวกัน แต่ไม่ซับซ้อนเท่าทางของครูจำเนียร สังเกตว่าการทอนของท่านองจะไม่ละเอียดเท่าของครูจำเนียร" *(จงกล พงษ์พรหม, สัมภาษณ์. ๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)*

ทางของครูสมบัติ เดชบรรลือ

ซฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ทฺดฺรดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ซรซด	ทลทด	ทดรด	ทลทด

ซฺลฺทฺดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ทฺดฺรดฺ	ทฺลฺทฺดฺ	ซรซด	ทลทด	ทดรด	ทลทด

ซฺลฺทฺด	ทฺดทฺด	ซลทด	ทดทด	ซ์ล์ท์ด์	ท์ด์ท์ด์	ซลทด	ทดทด

ซลทด	ทลทด	ทลซล	รลทด

จากตัวอย่างการเปรียบเทียบความแตกต่างดังกล่าว จะสามารถเห็นได้ว่าในทางข้างต้นซึ่งเป็นทางของครูจำเนียรจะมีความซับซ้อนในเรื่องของช่วงเสียงมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดถึงแม้จะมีส่วนที่เหมือนกันในสองบรรทัดแรก แต่ในบรรทัดที่ ๓ และ ๔ นั้นจะสังเกตเห็นว่าทางของครูจำเนียรจะมีการเล่นในเรื่องของระดับเสียงที่มากกว่า ซึ่งการเปลี่ยนช่วงเสียงอย่างรวดเร็วและกระทันหันนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยากพอสมควรสำหรับปี่ใน เนื่องจากสมรรถภาพของลิ้นปี่นั้นจะเอื้ออำนวยได้ยากต่อการผลิตเสียงที่ต่ำที สูงที ดังนั้นโดยทั่ว ๆ ไปแล้วเราจะได้ยินท่วงทำนองของปี่ในลักษณะค่อย ๆ ไต่ขึ้นหรือค่อย ๆ ไต่ทำนองลง จะไม่ค่อยกระโดดไปทางสูง แล้วลงมาทางต่ำอย่างกระทันหันมากนัก

ในความเห็นของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยคิดว่าเหตุที่ครูจำเนียรประพันธ์เพลงให้มีการเปลี่ยนช่วงเสียงไปมาอย่างรวดเร็วเช่นนี้เพราะครูจำเนียรต้องการแสดงออกถึงความสามารถของผู้เป่าปี่เป็นอย่างมาก เพราะจากการศึกษาประวัติการประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในพบว่าครูจำเนียรตั้งใจประดิษฐ์เพลงนี้ขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับประชันดังนั้นด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้จึงทำให้ครูจำเนียร คิดใส่กลวิธีการบรรเลงที่ยาก ๆ เข้าไปเพื่อเพิ่มความพิสดารของเพลงนั่นเอง

๓.๒ การดำเนินทำนองแบบกระโดด

เดี่ยวปี่ในของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์จะพบลักษณะการดำเนินทำนองในลักษณะกระโดดแบบนี้ในการขึ้นประโยคของเพลงอยู่หลายต่อหลายเดี่ยวด้วยกันทั้งนี้การดำเนินทำนองแบบดังกล่าวทำให้ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวจะใช้สอดแทรกในขณะที่ท่วงทำนองมีลักษณะเรียบง่ายเรื่อยมา เมื่อใส่ท่วงทำนองแบบกระโดดดังกล่าวเข้าไปจะทำให้ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างมากทีเดียว

เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในบรรทัดที่ ๘๗

ลลลท	ลลลท	ลลรำท	ลซลท	มลซม	ซทลซ	ลทรำล	ทซลท

ในการดำเนินทำนองในลักษณะในวงเล็บปีกกาดังกล่าวนี้จัดเป็นท่วงทำนองที่ครูจำเนียรมักจะใช้ในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงต่าง ๆ อยู่หลายเพลงด้วยกัน ทั้งนี้สังเกตได้จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาเพลงต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของครูจำเนียรหลายต่อหลายเพลง จะมีลักษณะการดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวหลายเพลงเช่น

ส่วนหนึ่งของเพลงเดี่ยวพญาโศก

ลลลท	ลลลท	ลลรำท	ลซลท	ลฺทฺรม	รลซม	ซมทล	ซลลล

จะเห็นได้ว่าลักษณะการดำเนินทำนองแบบนี้จะใช้เป็นกระสวนนำทำนองเพื่อให้ทำนองเกิดความโดดเด่น และหลังจากนั้นจึงดำเนินทำนองเรื่อยไปตามลักษณะของเพลงนั้น ๆ ดังตัวอย่างอีกตัวอย่างหนึ่งที่พบในเพลงสาธุการ

ส่วนหนึ่งของการดำเนินทำนองในเพลงสาธุการ

ลลลท	ลลลท	ลลรำท	ลซลท	รซลท	ดมำรด	ซลทด	รำดทล

จะพบว่าการดำเนินทำนองทั้ง ๓ ลักษณะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันคือ ใน ๔ ห้องแรกมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบกระโดดหลังจากนั้นจึงดำเนินทำนองในแบบต่าง ๆ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของเพลงแต่ละเพลงนั่นเอง

นอกจากนี้ในการดำเนินทำนองในเพลงทั่ว ๆ ไปยังมีการใช้การดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวอย่างบ่อยครั้ง โดยอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้สัมภาษณ์ถึงการดำเนินทำนองของครูจำเนียรไว้ว่า

> *"การดำเนินกลอนของครูจำเนียร ก็มีลักษณะที่เด่นก็คือจะมีลูกที่กระโดด ๆ ฟังแล้วจะเด่นออกมาจากเครื่องอยู่หลายสำนวน เช่น ลลลท ลลลท ลลรำท ลซลท ซึ่งในสำนวนกลอนแบบนี้พอเป่าเข้ากับเครื่องแล้วทำนองก็จะโดดเด่นออกมาทันที นอกจากนี้สำนวนกลอนอันนี้ครูจำเนียรก็นำไปแทรกไว้ในเดี่ยวต่าง ๆ หลายเพลง จนสามารถบอกได้ว่าเป็นลูกเด็ดของครูจำเนียรเลยทีเดียว" (ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)*

๓.๓ ลักษณะการดำเนินทำนองแบบหวานออดอ้อน

นอกจากนี้ยังพบการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะของครูจำเนียรซึ่งมีในเพลงประเภทที่มีช่วงทำนองปล่อยจังหวะอีกอย่างหนึ่งคือการดำเนินทำนองแบบหวานลักษณะออดอ้อน

ส่วนหนึ่งของเพลงเดี่ยวกราวใน ๓ ชั้น

บรรทัดที่ ๓๓

----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล

บรรทัดที่ ๓๔

----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล

บรรทัดที่ ๓๕

----	---ซ	----	--ลซดล	----	---ซ	----	--ลซดล

บรรทัดที่ ๓๖

----	--(ซดล)	--(ซดล)	---ซ	----	----	-ซ-(ซซซ)	---ล

ส่วนหนึ่งของเพลงเดี่ยวเชิดนอก

----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล
----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล
----	---ซ	----	--ลซดล	----	---ซ	----	--ลซดล
----	--(ซดล)	--(ซดล)	---ซ	----	----	-ซ-(ซซซ)	---ล

ส่วนหนึ่งของเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว

----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล
----	----	---ซ	-(ซซซ)	----	----	ลซฟซ	ลซดล
----	---ซ	----	--ลซดล	----	---ซ	----	--ลซดล
----	--(ซดล)	--(ซดล)	---ซ	----	----	-ซ-(ซซซ)	---ล

ในตัวอย่างจะเห็นได้ว่าท่วงทำนองมีลักษณะย้ำอยู่กับที่ คือมีทำนองดังนี้

ลซฟซ	ลซดล

ซึ่งทำนองดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงไปต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์แบบออดอ้อนซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้จะพบเฉพาะในเพลงเดี่ยวที่ครูจำเนียรประพันธ์ขึ้น

๔.๔. การใช้กลวิธีพิเศษ

๔.๔.๑ การใช้นิ้วควง

การเป่าปี่ในสายครูจำเนียรนั้นมีลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือการใช้นิ้วควงเพื่อให้ท่วงทำนองเกิดความหลากหลายเกิดเป็นมิติของเสียงในลักษณะต่าง ๆ ทั้งนี้การใช้นิ้วควงในการผลิตเสียงนั้นเป็นเรื่องค่อนข้างยาก เพราะผู้เป่าปี่จะต้องมีความคล่องพอสมควรจึงจะผลิตเสียงควงได้อย่างรวดเร็วตามจังหวะของเพลงได้ ซึ่งตัวอย่างการใช้นิ้วควงของครูจำเนียรนั้นพบได้ในเพลงกราวในสามชั้นในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นกลุ่มเสียงโยน เร

บรรทัดที่ ๕๙

----	----	----	----	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร--

บรรทัดที่ ๖๐

-ฑ-ฑ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ร-ร	-ฑ-ฑ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ร-ร

บรรทัดที่ ๖๑

-ซ-ซ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ร-ร

จะเห็นได้ว่าเดี่ยวปี่ในทางนี้ได้มีการใช้นิ้วควงในการสร้างท่วงทำนองให้น่าติดตามรวมไปถึงการประพันธ์ทำนองในแบบลดรูปอย่างเป็นสัดส่วน ซึ่งการใช้นิ้วควงและการลดรูปสลับกันอย่างถี่ ๆ แบบนี้เป็นอุปสรรคต่อระบบนิ้วปี่อย่างหนึ่งแต่ทั้งนี้ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ได้นำลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวมาใส่เพื่อแสดงถึงฝีมือขั้นสูงของผู้เป่าเอง ข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยได้ตรงกับการให้สัมภาษณ์ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร และ อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะดังนี้

พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการใช้นิ้วควงในเพลงกราวในบรรทัดที่ ๕๙-๖๑ ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ว่า

"ครูจำเนียรเด่นในเรื่องความคล่องดังนั้นเพลงของท่านเที่ยวเก็บก็จะมีการสอดแทรกนิ้วควงหรือการดำเนินกลอนแบบกระโดด กระโดดบ้าง ซึ่งในส่วนนี้ก็มีการทอนทำนองอย่างเป็นระเบียบจากกว้าง ๆ ค่อย ๆ แคบลง มันก็ยากขึ้น ที่ครูเขาทำยาก ๆ อย่างนี้ก็อาจเพราะเป็นเดี่ยวที่ท่านทำทีหลัง ดังนั้นด้วยความที่เป็นคนฉลาดทำเพลงมาเยอะ ท่านก็อาจมองเห็นถึงส่วนที่จะจับมาลงเพื่อให้เพลงของท่านเด่นเป็นพิเศษ"(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการใช้นิ้วควงในเพลงกราวในของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ไว้ว่า

"กราวในครูจำเนียรวรรคนี้(บรรทัดที่ ๕๙-๖๑) ครูจำเนียรท่านให้ใช้นิ้วควงมาเสริมให้ทำนองที่ยืนอยู่เสียงเดิมห่าง ๆ เกิดมีมิติขึ้นจะได้ไม่จำเจอยู่กับเสียงเดิม ๆ ซึ่งของครูท่านอื่น ๆ ก็อาจจะมีแต่ของครูจำเนียรนี่จะทอนจนหมดสำนวนเพลงจึงจะออกวรรคถัดไป" (ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นกลุ่มเสียงโยน ฟา

บรรทัดที่ ๑๕๒

ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม

บรรทัดที่ ๑๕๓

ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม

จะสังเกตเห็นได้ว่ากลุ่มทำนองตามตัวอย่างนี้เป็นกลุ่มทำนองที่มีลักษณะเก็บและเป็นโยนเสียง ฟา ซึ่งเป็นโยนสุดท้ายดังนั้นท่วงทำนองในช่วงนี้จะมีลักษณะที่เร็วขึ้นเป็นพิเศษดังนั้นการดำเนินทำนองในลักษณะที่ใช้นิ้วควงจึงเป็นอุปสรรคอย่างมากแต่ทั้งนี้ ครูจำเนียรได้นำกลวิธีการบรรเลงดังกล่าวมาผสมผสานในท่วงทำนองที่มีความยากนี้ได้อย่างลงตัวทั้งนี้เพื่อแสดงออกถึงความสามารถของผู้บรรเลงซึ่งต้องมีลักษณะคล่องแคล่วเป็นพิเศษนั่นเอง และการกดนิ้วเสียงควง ล

เสียงนี้ เป็นการกดนิ้วควงแบบพิเศษอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากเสียงควง ล ทั่ว ๆ ไป เพราะในส่วนทำนองดังกล่าวนี้ เสียง ล ควงนั้นกดนิ้วแบบเสียง ฟา หรือ ฟ ตรง แต่ผู้เป่าต้องบังคับแรงลมของตนเองให้มีน้ำหนักมากกว่าเดิมอีกประมาณครึ่งเสียงจึงจะได้เสียง ล ควงดังกล่าว และลักษณะเสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงที่นวลกลมลักษณะคล้ายกับคนพูดเสียงขึ้นจมูก เป็นเสน่อีกอย่างหนึ่งของเสียงปี่ซึ่งพบในการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูจำเนียรซึ่งอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับท่วงทำนองส่วนนี้ไว้ว่า

> *"เสียงควงตรงนี้ทำยากมาก เพราะมันเป็นช่วงท้ายของเพลง จังหวะหรืออะไรต่ออะไรก็จะเร็วขึ้นไปหมด ยิ่งมาใช้นิ้วควงอีกก็เลยทำให้ยุ่งขึ้นกว่าเก่า ถ้าเป่าไม่คล่องก็ทำตรงนี้ไม่ได้ เพราะยิ่งเร็วก็ยิ่งยากขึ้น อันนี้ก็เป็นลักษณะพิเศษของเพลงนี้เพราะเท่าที่ฟัง ๆ เขาก็ใช้เสียงตรงกันนะเสียงควงแบบนี้ทำยาก ถ้าทำได้ก็เหนือชั้นกว่าคนอื่น" (ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)*

พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงกราวในวรรคดังกล่างนี้ว่า

> *"ทางนี้ก็ฟังซับซ้อนดีนะ คือเข้าใจว่าครูจำเนียรท่านคงต้องการโชว์ความคล่องของท่านนั่นแหละ เพราะมันทำยากพอสมควร อย่างของที่ครูเป่าก็ใช้เสียงตรงไปเลยทำเสียงควงแล้วนิ้วมันยากมันจะพลาดได้ง่าย" (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)*

จะเห็นได้ว่าจากการให้สัมภาษณ์ของครูทั้งสองท่านเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวของครูจำเนียรคือครูจำเนียรจะประพันธ์เพลงในลักษณะที่ใช้กลวิธีการบรรเลงพิเศษในเรื่องการใช้นิ้วควงมาผสมผสานเพื่อให้เพลงเกิดความซับซ้อนและสร้างสีสันให้กับท่วงทำนองทำให้เพลงมีความยากมากขึ้นเหมาะที่จะใช้ในการเป่าอวดฝีมือนั่นเอง

สรุปท้ายบท

จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ สามารถมองเห็นอัตลักษณ์เด่นในแบบฉบับของครูจำเนียร ๗ ข้อดังนี้คือ

๑. การใช้ลมในระดับเสียงแหบ

การเป่าปี่แบบสายครูจำเนียรมีลักษณะการใช้ลมที่เป็นแบบเฉพาะของสายนี้คือ การใช้ลมในระดับเสียงแหบโดยเริ่มตั้งแต่เสียง ร ม ฟ ซ ล ท ด ร์ ทั้ง ๘ เสียงนี้มีวิธีการผลิตเสียงขึ้นโดยการใช้ลมดันให้เกิดเป็นเสียงดังกล่าวขึ้นซึ่งได้ผลตามมาคือเกิดน้ำเสียงที่กว้างกังวาน

๒. การดำเนินทำนองแบบหวาน

ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ได้สอดแทรกท่วงทำนองแบบทางหวานในระดับเสียงแหบไว้ในโยนที่ ๑,๒,๔,๖ ซึ่งในส่วนต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าครูจำเนียรจะประดิษฐ์ทำนองให้มีความหวานซึ้งคล้ายกับการเอื้อนในทำนองร้อง และเน้นการดำเนินทำนองในเสียงแหบซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการเป่าปี่ของครูจำเนียร

๓. ลักษณะการดำเนินทำนองแบบหวานตวัดหางเสียง

นอกจากนี้ยังพบการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะของครูจำเนียรซึ่งมีในเพลงประเภทที่มีช่วงทำนองปล่อยจังหวะจะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวได้แทรกอยู่ในเพลงต่าง ๆ ในการประดิษฐ์ทางเพลงของครูจำเนียร โดยการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้มีแทรกอยู่ทั้งในนิ้วลองซึ่งเป็นเพลงพื้นฐาน เพลงเดี่ยวเชิดนอกซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับฝึกหัดเรื่องลม เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น และเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด

๔. การดำเนินทำนองซึ่งเป็นแบบเฉพาะของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวของครูจำเนียรนั้นมีการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะจนสามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของครูจำเนียรเรียกว่าวรรคทองของเพลงคือช่วงบรรทัดที่ ๔๕-๔๘ ซึ่งทางของครูจำเนียรจะมีความซับซ้อนในเรื่องของช่วงเสียงมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด

๕. การดำเนินทำนองแบบกระโดด

ลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวจะใช้สอดแทรกในขณะที่ท่วงทำนองมีลักษณะเรียบง่ายเรื่อยมา เมื่อใส่ท่วงทำนองแบบกระโดดดังกล่าวเข้าไปจะทำให้ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างมาก สามารถพบลักษณะการดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าวหลายเพลงเช่น เที่ยวเก็บของเพลงเดี่ยวพญาโศก และเพลงสาธุการ

๖. ลักษณะการดำเนินทำนองแบบหวานออดอ้อน

พบการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะของครูจำเนียรซึ่งมีในเพลงประเภทที่มีช่วงทำนองปล่อยจังหวะซึ่งทำนองดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงไปต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์แบบออดอ้อนซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้จะพบเฉพาะในเพลงเดี่ยวที่ครูจำเนียรประพันธ์ขึ้น

๗. การใช้นิ้วควง

การเป่าปี่ในสายครูจำเนียรนั้นมีลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือการใช้นิ้วควงเพื่อให้ท่วงทำนองเกิดความหลากหลายเกิดเป็นมิติของเสียงในลักษณะต่าง ๆ