

อัตลักษณ์ทางดนตรีของทำนองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพีนของครูนิภา อภัยวงศ์ MUSIC IDENTITY OF JAKHAY THANG PHUEN MELODIES BY KHRU NIPA APHAIWONG

ฐิติพงศ์ ราชวงศ์* THITIPONG RATCHAWONG*

คำคม พรประสิทธิ์** KUMKOM PORNPASIT**

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ และศึกษาอัตลักษณ์ของทำนองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพีนของครูนิภา อภัยวงศ์

ผลการศึกษาพบว่า ในด้านการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ครูมีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักศึกษาที่ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหงและกลุ่มลูกศิษย์ส่วนตัวที่มาศึกษาที่บ้าน โดยครูมีการคัดเลือกลูกศิษย์ทุกคนก่อนทำการถ่ายทอด การถ่ายทอดใช้วิธีการนอ่ยปากและสาธิตการดีดให้ดู ไม่มีการใช้โน้ตเพลง เริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานการพันไม้ดีด การใช้ไม้ดีด โดยเริ่มต่อเพลงตั้งแต่ดับต้นเพลงจนถึงสามชั้นไปจบด้วยเพลงเดี่ยวชั้นสูง โดยพิจารณาให้เหมาะสมตามความสามารถของผู้เรียน สอนลูกศิษย์ด้วยความเมตตาทำให้เกิดความผูกพันเป็นอย่างมากระหว่างครูและศิษย์

ในด้านอัตลักษณ์ของทำนองจะเข้ พบว่า การแปรทำนองจะเข้มี 8 รูปแบบ ได้แก่ 1. การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง 2. การดำเนินทำนองแบบสับทำนองสลับเสียงสูงต่ำ 3. การดำเนินทำนองแบบย่ำเสียงเดิม 4. การดำเนินทำนองโดดเสียงขึ้น 3 และ 4 เสียง 5. การดำเนินทำนองแบบหักเสียงโดยฉับพลัน 6. การดำเนินทำนองแบบยกย่อนทำนอง 7. การดำเนินทำนองแบบฝากทำนอง และ 8. การดำเนินทำนองโดยใช้การกลวิธีต่าง ๆ ของจะเข้แทรกอยู่ในทำนอง เม็ดพรายของทำนองจะเข้มี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. การสะบัด/สะเดาะ 2. การใช้สายลวด และ 3. การบรรเลงไม่ซ้ำทำนอง

คำสำคัญ : อัตลักษณ์ทางดนตรี/ จะเข้/ เพลงทางพีน/ ครูนิภา อภัยวงศ์

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Thitipong.puen@gmail.com.

* M.F.A. Student, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thitipong.puen@gmail.com.

** ศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์, หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kumkom.p@chula.ac.th.

** Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kumkom.p@chula.ac.th.

Received 05/11/67 Revised 30/11/67 Accepted 06/12/67

Abstract

This research aims to study the context related to the transmission of Jakhay (Thai Zither) performance by Khru Nipa Aphaiwong and to examine the identity of the Jakhay melodies in the traditional compositions of Khru Nipa Aphaiwong.

The findings reveal that Khru Nipa Aphaiwong passed on her Jakhay performance skills to two groups of students: members of the Thai Music Club at Ramkhamhaeng University and private students who studied at her home. Khru Nipa Aphaiwong selected her students carefully before beginning her instruction. The teaching method involved oral transmission and demonstration of playing techniques without the use of musical notation. Instruction began with basic techniques, such as wrapping the Jakhay plectrum and using it properly and progressed through compositions from a suite of fundamental songs called “Tab Thon Phleng Ching” to advanced solo pieces, adjusted according to the student's abilities. Khru Nipa Aphaiwong taught her students with great compassion, fostering a deep bond between the teacher and students.

Regarding the identity of Jakhay melodies, it was found that the melodic variations of the Jakhay consist of eight forms: sequential melodic progression, alternating high and low notes, repetition of the same note, sudden leaps of three to four notes, abrupt shifts in melody, contrapuntal melodic development, melodic overlay, and incorporation of various Jakhay techniques into the melody. The techniques of the Jakhay melody are categorized into three forms: trills, use of wire strings, and non-repetitive melodic improvisation.

Keyword: Music identity/ Jakhay/ Thang Phuen Melodies/ Khru Nhipa Aphaiwong

บทนำ

จะเข้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมีความเป็นมาและนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานในกฎหมายเทียรบาล ข้อที่ 20 ว่า “...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย ดีดจะเข้ ดีดกระจับปี่ ดีโหนดทับ ในเขตพระราชฐาน...” (สงบบีก ธรรมวิหาร, 2566, น. 14.) ทางด้านของบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประสมวงของจะเข้ นั้นเริ่มมีมาตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นต้นมา เนื่องด้วยลักษณะของเครื่องดนตรีที่เอื้ออำนวยต่อการบรรเลงและลักษณะเสียงมีความดังกังวาน จนในปัจจุบันนี้การประสมวงเครื่องสายหรือวงมโหรีนั้น มักพบจะเข้ประสมวงอยู่ตั่งแต่นั้นสืบจนถึงปัจจุบัน โดยกลวิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไปตามความโดดเด่นของแต่ละสายทางการบรรเลงจะเข้ที่ได้รับการสืบทอดส่งต่อกันมาแต่โบราณ

การสืบทอดกลวิธีการบรรเลงจะเข้ในปัจจุบันปรากฏว่ามีสายทางการบรรเลงจะเข้ที่มีความสำคัญและโดดเด่นทั้งสิ้น 3 สายสำนัก จีรพร ยินเจริญ อธิบายไว้สรุปความว่า สายที่สืบทอดมาจากสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) คือ ครูละเมียด จิตตเสวี ครูจ่าง แสงดาวเด่น ครูแสวง อภัยวงศ์ ครูแอบ ยุวณวิชัย ครูสังวาล กุลวัลกี ครูบรรเลง สาคริก ครูนิภา อภัยวงศ์ สายที่สืบทอดมาจากสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) คือ ครูคงศักดิ์ คำศิริ ครูประคอง ประไพลักษณ์ และสายที่สืบทอดมาจากครูชุม กมลวาทิน คือ ครูทองดี สุจริตกุล ครูระตี วิเศษสุการ (จีรพร ยินเจริญ, 2557, น. 50-51.) นอกจากนี้ยังมีสำนักพาทยโกศล คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ด้วย ซึ่งสายทางการบรรเลงจะเข้ที่ปรากฏในปัจจุบันนี้เมื่อสืบค้นกลับไป ปรากฏว่ามีพื้นฐานทางการสืบทอดกลวิธีการบรรเลงดนตรีไทยมาจากครูที่มีชื่อเสียงในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 แทบทั้งสิ้น ดังปรากฏรายนามนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมาย อาทิ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จางวางทั่ว พาทยโกศล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) และพระสรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) นอกจากนี้ยังมีศิลปินและครูดนตรีไทยท่านสำคัญ อาทิ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูชุม กมลวาทิน ซึ่งศิลปินและนักดนตรีทั้งที่ปรากฏรายชื่อและมีได้ปรากฏรายชื่อนั้นล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเลิศในวัฒนธรรมดนตรีไทย

จะเห็นได้ว่าศิลปินจะเข้ที่มีชื่อเสียงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วมีการสืบทอดกลวิธีการบรรเลงจะเข้มาจากสายสำนักต่าง ๆ ที่มีความโดดเด่น ทำให้กำเนิดศิลปินนี้จะเข้ที่มีทั้งความสามารถในการบรรเลงจะเข้และการประดิษฐ์ทางกลอนสำหรับการบรรเลงจะเข้ เกิดการสืบทอดการส่งต่อลักษณะของทางเพลงในแต่ละสายสำนักอย่างเคร่งครัด มีระเบียบแบบแผนและวิธีการตามลำดับ หนึ่งในศิลปินนี้จะเข้ที่มีความสามารถทางด้านการบรรเลงจะเข้และการคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงที่มีความโดดเด่น คือ ครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา อภัยวงศ์ เป็นครูจะเข้ที่สำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย เนื่องจากมีความสามารถในการขับร้องบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทซอและจะเข้ได้อย่างเป็นเลิศ ในด้านการบรรเลงจะเข้ นั้น สายทางเพลงของครูนิภา อภัยวงศ์ มีความโดดเด่นในเรื่องของการเดินกลอนเพลง มีการผูกกลอนที่สวยงาม ไพเราะ และมีลักษณะเฉพาะตัว ในประเด็นนี้ จีรพร ยินเจริญ กล่าวไว้ในหนังสือ 90 ปี คุณครูระตี วิเศษสุการ ว่า “ครูนิภา อภัยวงศ์ มีการประดิษฐ์กลอนเพลงที่แปลกไปจากครูท่านอื่น แต่ลักษณะของกลอนเพลงมีความไพเราะ อีกทั้งครูนิภา อภัยวงศ์ ยังดีดจะเข้ได้อย่างมีมนวล” (จีรพร ยินเจริญ, 2557, น. 55.) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยองค์ความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมเรียนรู้มาจากครูในอดีต ตามขนบ

การถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีมาตั้งแต่โบราณ โดยครูนิภา อภัยวงศ์ ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงจะเข้ามาจากครูที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น อาทิ หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) พระสรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ครูชุม กมลวาทิน เป็นต้น

ครูนิภา อภัยวงศ์ ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการบรรเลงจะเข้ให้กับลูกศิษย์หลายสถาบัน เช่น กรมสื่อสารทหารบก โรงเรียนจิตรลดา (โดยสอนเป็นท่านแรก) ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง (นิภา อภัยวงศ์, 2542, น. 17-20.) ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการบรรเลงจะเข้โดยตรงจากครูนิภา อภัยวงศ์ เช่น ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ ครูสิทธิศักดิ์ จรรย์วาทิน ครูชนัญญ์ ถนอมานนท์ ครูชาคม พรประสิทธิ์ ซึ่งกลุ่มลูกศิษย์แต่ละท่านอยู่ในวัยใกล้เคียงและวัยเกษียณไปแล้ว

ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางการบรรเลงจะเข้ หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา อาจารย์สิทธิพร ศรีกาญจน์ เรียนดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยรามคำแหง ทำให้ได้พบกับครูนิภา อภัยวงศ์ จากนั้นได้เริ่มเรียนจะเข้ใหม่ตั้งแต่ต้นกับครูนิภา อภัยวงศ์ ตั้งแต่การวางพื้นฐาน การนั่ง การจับไม้ดีด การปิดไม้ดีด ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการบรรเลงจะเข้ ตั้งแต่เพลงขึ้นพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง อย่างถูกต้องตามแนวทางของครูนิภา อภัยวงศ์ ดังนั้นครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ จึงเป็นบุคคลที่เหมาะสมในการให้ข้อมูลในเรื่องของท่านองจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ เนื่องจากเป็นลูกศิษย์โดยตรงและศึกษาการบรรเลงจะเข้กับครูนิภา อภัยวงศ์ เพียงท่านเดียว

จากที่ได้นำเสนอข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาในเรื่องของท่านองที่มีลักษณะเฉพาะและโดดเด่นของครูนิภา อภัยวงศ์ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของท่านองจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงประเภททางพื้นและการแปรท่านองที่หลากหลาย แสดงภูมิปัญญาของศิลปินในการคิดประดิษฐ์ท่านองเพลง รวมไปถึงศึกษาการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการบรรเลงจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ด้วยซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาประกอบกับบุคคลข้อมูลอยู่ในวัยใกล้เคียงและวัยเกษียณไปแล้วจึงจำเป็นต้องศึกษาเก็บข้อมูลเรื่องของท่านองครูนิภา อภัยวงศ์ เพื่อดำรงไว้ซึ่งท่านองจะเข้และการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ที่มีระบบ แบบแผน ตามขนบโบราณ ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบสานต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของท่านองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพื้นของครูนิภา อภัยวงศ์

ขอบเขตของการวิจัย

สำนวนท่านองจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะท่านองที่ครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายทอดให้ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ เท่านั้น และจะศึกษาเพลงทางพื้นจำนวน 5 เพลง คือ เพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น เพลงถอนสมอ สามชั้น เพลงสารถิ สามชั้น เพลงสุรินทราหู สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น เท่านั้น โดยมีครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ เป็นผู้คัดเลือกเพลงในการศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางดนตรีของท่านจะเข้าไปในบทเพลงประเภททางพื้นของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน

1. การเตรียมการเบื้องต้น

1.1 ทบทวนวรรณกรรมโดยทำการศึกษาค้นคว้าเอกสาร แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2 กำหนดขอบเขตของการวิจัย โดยการปรึกษาครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้าจากครุฑนิภา อภัยวงศ์ ถึงเรื่องเพลงที่ใช้ในการศึกษา

1.3 สร้างแบบสัมภาษณ์ ออกแบบชุดคำถาม ตามประเด็นต่าง ๆ ภายใต้ขอบเขตของการวิจัย

1.4 คัดเลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์

2. การเก็บรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ โดยทำการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ

3. ด้านการรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์

3.1 การสัมภาษณ์ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ บุคคลข้อมูลหลัก เก็บข้อมูลอย่างมีส่วนร่วม ด้วยการรับถ่ายทอดท่านจะเข้าจำนวน 5 เพลง คือ เพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น เพลงถอนสมอ สามชั้น เพลงสารถิ สามชั้น เพลงสุรินทราหู สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น

3.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดจะเข้าของครุฑนิภา อภัยวงศ์ มีรายชื่อดังนี้ 1. ครูสิทธิศักดิ์ จรรย์อาวุธ 2. ครูชนัญญ์ ถนอมานนท์ 3. ครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล และ 4. ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์

4. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

5. การนำเสนอผลการวิจัยและเผยแพร่ผลการวิจัย

ผลของการวิจัย

จากการศึกษาวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้าของครุฑนิภา อภัยวงศ์ จากการสัมภาษณ์กลุ่มลูกศิษย์ทั้ง 4 ท่าน คือ 1. ครูสิทธิศักดิ์ จรรย์อาวุธ (สิทธิศักดิ์ จรรย์อาวุธ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 สิงหาคม 2567) 2. ครูชนัญญ์ ถนอมานนท์ (ชนัญญ์ ถนอมานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2567) 3. ครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2567) และ 4. ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ (สิทธิพร ศรีกาญจน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธ์ 2567) โดยหลังจากนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ขั้นตอนการฝากตัวเป็นศิษย์ พบว่า ครุฑนิภา อภัยวงศ์ มีลูกศิษย์ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เรียนที่ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง กับกลุ่มที่ครุฑนิภา อภัยวงศ์ อนุญาตให้เข้ามาเรียนที่บ้าน โดยครุฑนิภา อภัยวงศ์ มีการคัดเลือกลูกศิษย์โดยสังเกตจากการถูกชะตาในเรื่องของอุปนิสัยส่วนบุคคล ต้องเป็นคนดี มีระเบียบวินัย ใฝ่ใจได้ อีกประเด็นหนึ่งคือ เรื่องของบุคลิกภาพ ท่าทางการบรรเลงจะเข้าต้องมีความสวยงาม เรียบร้อย ในเรื่องของพิธีกรรมการฝากตัวเป็นศิษย์นั้น ปรากฏว่ามีเพียงครูสิทธิศักดิ์ จรรย์อาวุธ เท่านั้นที่มีการยกขึ้นฝากตัวเป็นศิษย์ในขั้นต้น แต่ครูชนัญญ์ ถนอมานนท์ ครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล และครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ ไม่ได้มีการยกขึ้นฝากตัวเป็นศิษย์ในขั้นต้น แต่มีการยกขึ้นพิเศษเฉพาะ

เพลงเพื่อขอต่อเพลงเดียวจะเข้กราวโน โดยมีอุปกรณ์ที่ต้องจัดเตรียมเพื่อประกอบพิธีกรรม คือ ชัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนัล

2. การถ่ายทอดองค์ความรู้ของครุฑนิภา มีวิธีการถ่ายทอด 2 รูปแบบคือ มีการนอปปากสาธิตทำนองเพลงและการคิดเป็นตัวอย่างให้ปฏิบัติตาม โดยมีการสังเกตผู้เรียนในเรื่องของความเหมาะสมของกลอนเพลง หากพิจารณาแล้วว่าลูกศิษย์ทำไม่ได้ ครุฑนิภา อภัยวงศ์จะเปลี่ยนกลอนให้เหมาะสม เนื่องด้วยครุฑนิภา อภัยวงศ์ มีความแตกฉานในเรื่องของการคิดประดิษฐ์ทำนองเพลง กลอนเพลงของครุฑนิภาจึงมีความหลากหลาย แต่อย่างไรก็ตามครุฑนิภา อภัยวงศ์ มักเน้นย้ำเสมอในเรื่องของการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของการบรรเลง ในการเรียนการสอน ครุฑนิภา อภัยวงศ์ จะนั่งบนตั่ง วางจะเข้ไว้บนโต๊ะด้านหน้าแล้วต่อเพลง ส่วนลูกศิษย์จะนั่งที่พื้นในท่าพับเพียบหรือขัดสมาธิ ในการเรียนการสอนใช้วิธีการจดจำเท่านั้น ไม่มีการใช้โน้ต

3. ลำดับชั้นของเพลงที่ใช้ในการสืบทอดการบรรเลงจะเข้ของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ใช้การพิจารณาจากฝีมือของผู้เรียนเป็นหลัก โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือผู้เรียนเริ่มต้นใหม่ตั้งแต่พื้นฐาน ในประเด็นนี้ ครุฑนิภา อภัยวงศ์ จะสอนตั้งแต่ต้น การพันไม้ติด การมัดไม้ติดออก-เข้า การไล่เสียงตามแบบแผนของครุฑนิภา อภัยวงศ์ จากนั้นจะเริ่มต่อเพลงแรกคือ ตับตัน เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และประเด็นที่สอง คือผู้เรียนมีฝีมือถึงขั้นบรรเลงเพลงเดียวได้ ครุฑนิภา อภัยวงศ์ จะพิจารณาต่อเดียวให้กับลูกศิษย์แต่ละคนตามความเหมาะสมและโอกาสในการใช้งาน

4. บรรยากาศในการเรียนของลูกศิษย์ในขณะที่เรียนกับครุฑนิภา อภัยวงศ์ พบว่า ครุฑนิภา อภัยวงศ์ เป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูที่แท้จริง สอนลูกศิษย์ด้วยความรัก ความเมตตา ดูแลลูกศิษย์เหมือนเป็นบุตรหลานของตนเอง สิ่งหนึ่งที่ทั้ง 4 ท่าน กล่าวเหมือนกัน คือ ไม่เคยถูกครุฑนิภา อภัยวงศ์ ดุเลยสักครั้งเดียว แสดงให้เห็นถึงความเข้าอกเข้าใจของคนเป็นครูที่มีต่อศิษย์ ครุฑนิภา เป็นบุคคลที่มีนิสัยเรียบร้อย สมกับเป็นบุคคลที่เติบโต ผ่านการอบรมสั่งสอนในรั้วในวัง มีอุปนิสัยรักสวयร์งาม ดูแลตัวเองเป็นอย่างดี

5. ความทรงจำของลูกศิษย์ที่มีต่อครุฑนิภา อภัยวงศ์ ผู้วิจัยสัมผัสได้ถึงความรัก ความผูกพัน ที่มีต่อกันระหว่างครุฑนิภา อภัยวงศ์และศิษย์ ในขณะที่เล่ามีการแสดงอาการคิดถึง แสดงอาการยิ้มแย้มแม้กระทั่งแสดงอาการร้องไห้ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความรัก ความผูกพันที่มีต่อกัน

การวิเคราะห์สำนวนทำนองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพื้นของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ในการศึกษาผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) เพื่อแสดงสำนวนทำนองจะเข้ที่เป็นอัตลักษณ์ตามสายทางการบรรเลงจะเข้ของครุฑนิภา อภัยวงศ์ โดยปรากฏผลการศึกษา 2 ประเด็น ดังนี้

1. การแปรทำนองจะเข้ตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ พบว่า ปรากฏอัตลักษณ์ในการแปรทำนองของครุฑนิภา อภัยวงศ์ 8 รูปแบบ คือ 1. การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง 2. การดำเนินทำนองแบบสลับทำนองสลับเสียงสูงต่ำ 3. การดำเนินทำนองแบบย่ำเสียงเดิม 4. การดำเนินทำนองโดดเสียงขึ้น 3 และ 4 เสียง 5. การดำเนินทำนองแบบหักเสียงโดยฉับพลัน 6. การดำเนินทำนองแบบยกย่อนทำนอง 7. การดำเนินทำนองแบบฝากทำนอง และ 8. การดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ ของจะเข้แทรกอยู่ในทำนอง โดย 1 บรรทัดอาจปรากฏอัตลักษณ์ในการแปรทำนองมากกว่า 1 รูปแบบ ดังตัวอย่าง

รื ดั ท รื	ดื ท ดื ท	ฟ ช ล ท	ดื ท ล ช	ดื รื ดื ดื	ช ล ชชช	ล ช ดื ฟ	ด ฟ ช ล
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ตัวอย่างการแปรทำนองของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ปรากฏรูปแบบการซ้ำทำนองในท่อนที่ 2 จากนั้นในท่อนที่ 3-4 มีการดำเนินทำนองรูปแบบเรียงเสียง มีการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้ในท่อนที่ 5-6 ในที่นี้คือการสะเดาะเสียงเดี่ยว ก่อนปิดท้ายประโยคด้วยรูปแบบการโดดเสียงเป็นคู่ 4 จาก ช ไปยังเสียง ด ในท่อนที่ 7 และดำเนินทำนองแบบยกย่อนทำนองกลับไปตกที่เสียง ล ในท่อนที่ 8 เป็นต้น

นอกจากนี้การแปรทำนองของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ยังมีความหลากหลายในด้านของกลอนเพลง ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ ที่ว่า

ทางเพลงของครุฑนิภา อภัยวงศ์ แตกทางไปได้เยอะมาก ในหนึ่งทำนองหลักครุฑนิภา

ผูกกลอนได้หลากหลาย จำนวนจะเข้แฝงไปด้วยเม็ดพรายของจะเข้ที่พอดีสองตัว ครุฑนิภา อภัยวงศ์

รู้จัก 3 สายของจะเข้เป็นอย่างดี จึงไม่มีวันตายกลอน (สิทธิพร ศรีกาญจน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มีนาคม 2567)

ตัวอย่างการแปรทำนองตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ซึ่งปรากฏอัตลักษณ์ในการแปรทำนองของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ทั้ง 8 รูปแบบ สอดแทรกอยู่ในทำนอง

- ล - -	ช ม - -	ดื ดื - -	รื รื - ม
- - ช ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม

ทำนองหลักที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ช ล ช ม	มชม ร ด	- - - ด	ม ร ช ม
----	----	- ช ล -	----
----	----	ม - - -	----

ทำนองจะเข้ที่ 1.1

ที่มา : ผู้วิจัย

ด ร ม ร	ช ม ร ด	ร ม ช ร	ช ม มมม
----	----	----	----
----	----	----	----

ทำนองจะเข้ที่ 1.2

ที่มา : ผู้วิจัย

ด - - -	- - - -	- - - ด	ม ร ช ม
- - - ล	ด ช ล ด	- ช ล -	- - - -
- ม ช -	- - - -	ม - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 1.3

ที่มา : ผู้วิจัย

ดํริํ รํ ดํ	ล ดํ ช ดํ	ล ช ฟ ล	ช ฟ ฟฟฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 2.1

ที่มา : ผู้วิจัย

รํ มํ รํ ดํ	ล ดํ ช ดํ	ล ช ฟ ล	ช ฟ ฟฟฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 2.2

ที่มา : ผู้วิจัย

ม ร ด -	- ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
- - - ช	ด - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 3.1

ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ ช ล ช	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 3.2

ที่มา : ผู้วิจัย

- มํ - -	มํ รํ - -	รํ ดํ - -	ดํ ล - -
- - รํ ดํ	- - ดํ ล	- - ล ช	- - ช ฟ

ทำนองหลักที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

- ดํ - ล	- ช - -	ฟ ฟ - -	ช ช - ล
- ด - ล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล

ทำนองหลักที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

ม ร ด ร	ช ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
----	----	----	----
----	----	----	----

ทำนองจะเข้ที่ 3.3

ที่มา : ผู้วิจัย

ดํ ช ชชชช	ดํ ล ลลล	รํ ดํ ล ดํ	ช ล ดํ รํ
----	----	----	----
----	----	----	----

ทำนองจะเข้ที่ 4.1

ที่มา : ผู้วิจัย

- ล - -	ช ช - -	ล ล - -	ดํ ดํ - รํ
- ม - ร	--- ม	--- ด	--- ร

ทำนองหลักที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

ช ล ชชชช	ร ม ช ล	รํ ดํ ล ดํ	ช ล ดํ รํ
----	----	----	----
----	----	----	----

ทำนองจะเข้ที่ 4.2

ที่มา : ผู้วิจัย

ม ร ช ฟ	ม ร ด -	- ร ฟ ด	ร ด ฟ ร
----	--- ล	ด ---	----
----	----	----	----

ทำนองจะเข้ที่ 4.3

ที่มา : ผู้วิจัย

- - - ร	ด ร ฟ ช	ล ช ด ี ท	ล ช ฟ ร
ช ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 5.1

ที่มา : ผู้วิจัย

- - ด ร	- - ฟ ช	- ล - -	ล ช - -
- ล - -	ด ร - -	- - ช ฟ	- - ฟ ร

ทำนองหลักที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

ด ร ฟ ร	ช ฟ ล ช	ท ล ด ี ท	ล ช ฟ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองจะเข้ที่ 5.2

ที่มา : ผู้วิจัย

2. เม็ดพรายของทำนองจะเข้ตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ พบว่า ปรากฏการใช้เม็ดพรายของทำนองจะเข้ที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ 3 ประเด็น สามารถสรุปได้ดังนี้

รูปแบบเม็ดพรายของทำนองจะเข้ เรื่องการสับัด/สะเดาะ เมื่อพิจารณารูปแบบของการสับัด/สะเดาะ ทั้งหมดแล้วปรากฏรูปแบบการสับัด/สะเดาะ ทั้งสิ้น 10 รูปแบบ ดังนี้ 1. การสับัด/สะเดาะปิดหัวปิดท้าย 2. การสับัด/สะเดาะสลับการดำเนินทำนอง 3. การดำเนินทำนองสลับการสับัด/สะเดาะ 4. การสับัด/สะเดาะห้องที่หนึ่ง 5. การสับัด/สะเดาะห้องที่สอง 6. การสับัด/สะเดาะห้องที่สาม 7. การสับัด/สะเดาะห้องที่สี่ 8. การสับัด/สะเดาะในสองห้องแรก 9. การสับัด/สะเดาะในสองห้องหลัง และ 10. การสับัด/สะเดาะทั้งสี่ห้อง โดยเรื่องของการสับัด/สะเดาะตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ครูสิทธิพร ศรีกาญจน์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “การสับัดของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ครูไม่ได้สับัดเร็วมาก ความเร็วปานกลาง ต้องคิดให้ชัด ออกเป็น 3 เสียง ที่ชัดเจน วิธีการคือต้องใช้สไตรก์ของข้อมือในการสับัดไม่เกร็ง” (สิทธิพร ศรีกาญจน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธ์ 2567)

สับัด/ สะเดาะ	ทำนอง		สับัด/สะเดาะ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ยกตัวอย่างเม็ดพรายของทำนองจะเข้เรื่อง การสับัด/ สะเดาะปิดหัวปิดท้าย

ที่มา : ผู้วิจัย

มีการเริ่มต้นทำนองด้วยการสะบัด/ สะเดาะ จากนั้นทำการดำเนินทำนองแล้วทำการสะบัด/สะเดาะ อีกครั้งเป็น
การปิดทำนองในท้ายห้องที่ 4

ด ช้ ด ล	ด ร้ ด ล	ด ช้ ด ล	ด ร้ ด ล	ด ร้ ม ร้ ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ล	ช ฟ ฟฟฟ
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ยกตัวอย่างการสะบัดปิดหัวปิดท้าย ในเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ทำนอง	สะบัด/สะเดาะ	ทำนอง	สะบัด/สะเดาะ
----	----	----	----
----	----	----	----

ยกตัวอย่างเม็ดพรายของทำนองจะเข้าเรื่อง ดำเนินทำนองสลับการสะบัด/ สะเดาะ

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบนี้มีการเริ่มต้นด้วยการดำเนินทำนองมาก่อนแล้วจึงค่อยสะบัด/ สะเดาะ เป็นแบบนี้สลับกันจนจบประโยค

ด ล ช ล	ช ฟ ฟฟฟ	ล ช ฟ ด	ร ฟ รร	ฟ ร ด -	--- ร	ม ฟ ลชฟ	ม ร ด -
----	----	----	----	--- ล	ช ล ด -	----	--- ล
----	----	----	----	----	----	----	----

ยกตัวอย่างการดำเนินสลับการสะบัด/ สะเดาะ ในเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบเม็ดพรายของทำนองจะเข้า เรื่องการใช้สายลวด ปรากฏเอกลักษณ์ของการใช้สายลวดตามแนวทางการบรรเลง
จะเข้าสายทางครุฑา อภัยวงศ์ ทั้งหมด 3 รูปแบบดังนี้

xxx - x	- x - x	- x - x	- x - x
----	----	----	----
- - x -	x - x -	x - x -	x - x -

รูปแบบที่ 1 การใช้สายลวดขึ้นทำนองตามทำนองหลัก

ที่มา : ผู้วิจัย

การใช้สายลวดสลับกับสายเอกในเสียงเดียวกันไปตลอดจนจบประโยค โดยมีการเคลื่อนทำนองตามทำนองหลัก
ทุกประการ

ดํ ํ ล ช ล	ดํ ํ รํ ํ ดํ ํ ดํ	ฟํ ํ รํ ํ ดํ ํ ล	ดํ ํ รํ ํ ดํ ํ ดํ	ซซซ - ซ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ดํ - รํ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ -	ซ - ล -	ซ - ล -	ดํ - รํ -

ยกตัวอย่างการใช้สายลวดยืนทำนองตามทำนองหลัก ในเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 1
ที่มา : ผู้วิจัย

ทำนองนำ		ใช้สายลวดยืนทำนอง	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

รูปแบบที่ 2 การใช้สายลวดยืนทำนองลูกล้อ
ที่มา : ผู้วิจัย

มีการเริ่มต้นด้วยทำนองลูกล้อ คือ ในสองห้องแรกเป็นทำนองของเครื่องนำ และในสองห้องหลังเป็นทำนองของ
เครื่องตาม แต่ในกรณีนี้ในขณะที่เครื่องตามกำลังบรรเลง จะใช้สายลวดในการทึงนอยยืนเสียงคู่ไปด้วย

ดํ ํ รํ ํ ดํ ํ ล	ดํ ํ ช ล ดํ	- - - ดํ	ล ดํ ล รํ	ดํ ํ ท ล ท	รํ ํ ดํ ํ ท ล ซ	- - - ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ดํ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - -	- ซ - -

ยกตัวอย่างการใช้สายลวดยืนทำนองลูกล้อ ในเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 2
ที่มา : ผู้วิจัย

X - - -	- - - X	X - - -	- - - X
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- X X X	X X - -	- X X X	X X - -

รูปแบบที่ 3 การใช้สายลวดในการดำเนินทำนอง (การรูดสายลวด)
ที่มา : ผู้วิจัย

ทำนองส่วนใหญ่จะใช้สายลวดในการดำเนินทำนอง โดยมีลักษณะเป็นช่วงของทำนองมาต่อกัน คือ เริ่มจาก
สายเอกแล้วทำการรูดด้วยสายลวดจากนั้นปิดจบที่สายเอกโดยใช้เวลา 2 ห้องเพลง ดำเนินทำนองลักษณะนี้ต่อกันไปเรื่อย ๆ
จนจบประโยค โดยส่วนมากมักเป็นทำนองต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - ฟ	ฟ - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ร ม ฟ	ช ล - -	- รี้ ดี้ ล	ช ฟ - -	- ด - ร	ม ฟ - -	- ร ม ฟ	ช ล - -

ยกตัวอย่าง การใช้สายลวดในการดำเนินทำนอง (การรูดสายลวด) ในเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบเมื่อดูพยางค์ของการแปรทำนองจะเห็น เรื่องการไม่ซ้ำทำนอง ปรากฏว่าการแปรทำนองจะซ้ำของครุณีภา อภัยวงศ์ นั้นมีความแตกต่างกันในเที่ยวแรกกับเที่ยวกลับ โดยลักษณะของกลอนเพลงที่แสดงออกมานั้นมีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก ดังยกตัวอย่างทั้ง 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 การไม่ซ้ำทำนองในลูกเท่าเสียง ในการบรรเลงเท่ารอบแรกจะมีลักษณะการบรรเลงเป็นทำนองจาว ๆ ห่าง ๆ ตามทำนองหลักแต่เมื่อบรรเลงกลับต้น ครุณีภาผู้กลอนโดยใช้ลักษณะของทำนองเก็บ ส่วนมากมักเก็บทำนองทั้งบรรทัด

ยกตัวอย่างในเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1

- - - ฟ	ช ช ช ช	- - - ล	ช ช ช ช	- - ลชฟ	ด ฟ - ท	- - รี้ดี้ท	- ล - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองเท่าเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก

ที่มา : ผู้วิจัย

ช ฟ ชชช	ช ล ชชช	ดี้ รี้ ดี้ ท	ล ช ชชช	ลชฟ ช ล	ท ดี้ ท รี้	ดี้ ท ล ท	ดี้ ท ล ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองเท่าเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบที่ 2 การไม่ซ้ำทำนองในเนื้อเพลง ในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ในส่วนของเนื้อเพลง ครุณีภา อภัยวงศ์ มักผู้กลอนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับแตกต่างกัน เพื่อไม่ให้บรรเลงซ้ำทำนอง โดยส่วนใหญ่เที่ยวกลับมักบรรเลงด้วยทำนองเก็บหรือทำนองที่ต่างไปจากเดิม

ยกตัวอย่างในเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1

พ ด ดด	พ ร รร	ซ พ ร พ	ด ร พ ซ	พ ซ ล ท	ดํ ท ล ซ	ล ซ ดํ ท	ล ซ พ ร
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวแรก

ที่มา : ผู้วิจัย

ด ดด - ด	- ด - ร	- ด - ร	- พ - ซ	พ ซ ล ท	ดํ ท ล ซ	ล ซ ดํ ท	ล ซ พ ร
----	----	----	----	----	----	----	----
-- ด -	ด - ร -	ด - ร -	พ - ซ -	----	----	----	----

ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวกลับ

ที่มา : ผู้วิจัย

ยกตัวอย่างในเพลงสุรินทร์ราหู สามชั้น ท่อน 1

- ดํ ดํ ดํ	- รํ - ดํ	- ท - ดํ	- ซ - ล	ท ดํ ท พ	- ท - รํ	รํพํ รํ ดํ ท	รํดํท ล ซ
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองเพลงสุรินทร์ราหู สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวแรก

ที่มา : ผู้วิจัย

ดํดํ ดํ ดํ	รํ พํ รํ ดํ	ท ล ท ดํ	ท ดํ ซ ล	ท ดํ ท พ	ท ดํ ท รํ	รํพํ รํ ดํ ท	รํดํท ล ซ
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองเพลงสุรินทร์ราหู สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวกลับ

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบที่ 3 การไม่ซ้ำทำนองสูงสลับต่ำ ในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ การดำเนินทำนองแบบสูงสลับต่ำนี้ เป็นการดำเนินทำนองด้วยลักษณะกลอนแบบเดียวกัน อาจแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ทำให้มีความแตกต่างกันโดยใช้ระบบของเสียงเข้ามาช่วยเที้ยวแรกบรรเลงในช่วงเสียงสูง เที้ยวกลับบรรเลงในช่วงเสียงต่ำ หรืออาจสลับกันก็สามารถทำได้ ยกตัวอย่างในเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 3

- ฟ - ฟ	--- ร	ด - ด	- ร - ฟ	- ฟ - ร	- ด - ฟ	ฟฟฟ ฟ ด	ฟ ร ด
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 3 เที้ยวแรก

ที่มา : ผู้วิจัย

- ฟ - ฟ	--- ร	ด ---	- ร - ฟ	- ฟ - ร	- ด - ฟ	ฟฟฟ ฟ ด	ฟ ร ด -
----	----	- ล - ด	----	----	----	----	--- ล
----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองเพลงเขมรโพธิสัตว์ สามชั้น ท่อน 3 เที้ยวกลับ

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการสรุปประเด็นเรื่องเม็ดพรายของทำนองจะเข้าตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ปรากฏรูปแบบสำคัญ 3 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเรื่องการสะบัด รูปแบบที่สองเรื่องการใช้สายลวด และรูปแบบสุดท้ายเรื่องการไม่ซ้ำทำนอง เมื่อผ่านการออกแบบ จัดเรียง สอดแทรกอยู่ในทำนองเพลงแล้ว แสดงให้เห็นถึงความปลั่งจำเพาะของทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลของครุฑนิภา อภัยวงศ์

สรุปผลการดำเนินการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า ในด้านการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้าของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ครูมีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักศึกษาที่ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหงและกลุ่มลูกศิษย์ส่วนตัวที่มาศึกษาที่บ้าน โดยครูมีการคัดเลือกลูกศิษย์ทุกคนก่อนทำการถ่ายทอด การถ่ายทอดใช้วิธีการนอปปากและสาธิตการตีให้ดู ไม่มีการใช้โน้ตเพลง เริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานการพันไม้ตี การใช้ไม้ตี โดยเริ่มต่อเพลงตั้งแต่ตบตันเพลงถึงสามชั้นไปจบด้วยเพลงเดี่ยวชั้นสูง โดยพิจารณาให้เหมาะสมตามความสามารถของผู้เรียน สอนลูกศิษย์ด้วยความเมตตาทำให้เกิดความผูกพันเป็นอย่างมาก ระหว่างครูและศิษย์

ในด้านอัตลักษณ์ของทำนองจะเข้า พบว่า การแปรทำนองจะมี 8 รูปแบบ ได้แก่ 1. การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง 2. ดำเนินทำนองแบบสับทำนองสลับเสียงสูงต่ำ 3. ดำเนินทำนองแบบย่ำเสียงเดิม 4. ดำเนินทำนองโดดเสียงขึ้น 3 และ 4 เสียง 5. ดำเนินทำนองแบบหักเสียงโดยฉับพลัน 6. ดำเนินทำนองแบบยกย้อนทำนอง 7. ดำเนินทำนองแบบฝากทำนอง และ 8. ดำเนินทำนองโดยการใช้การกลวิธีต่าง ๆ ของจะเข้าแทรกอยู่ในทำนอง เม็ดพรายของทำนองจะเข้า 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. การสะบัด/ สะเดาะ 2. การใช้สายลวด และ 3. มีการบรรเลงไม่ซ้ำทำนอง

อภิปรายผล

การดำเนินการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางดนตรีของท่านองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพื้นของครุฑนิภา อภัยวงศ์ เป็นการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครุฑนิภา อภัยวงศ์ และศึกษาอัตลักษณ์ของท่านองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพื้นของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ปรากฏผลการวิจัยดังนี้ ครุฑนิภา อภัยวงศ์ เป็นศิลปินที่มีความรู้ความสามารถ เป็นผู้พร้อมด้วยคุณสมบัติที่ดีในการเป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ครูได้รับการอบรมสั่งสอนและเติบโตในวังของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 อีกทั้งได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยจากครูที่ดีและมีชื่อเสียงในอดีต มีการปฏิบัติตนตามขนบแบบแผนในการสืบทอดดนตรีไทยอย่างถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร ที่กล่าวไว้ว่า การเรียนดนตรีไทยในอดีตต้องอาศัย การชี้แนะจากครู การท่องจำ บทเพลงและวิธีการบรรเลงต่าง ๆ โดยไม่จดโน้ต และต้องยึดมั่นในจารีตประเพณี (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2566, น. 202.) ซึ่งเป็นฐานสำคัญที่ครุฑนิภา อภัยวงศ์ ยึดเป็นหลักปฏิบัติในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์ ครูมีการคัดเลือกลูกศิษย์โดยสังเกตจากอุปนิสัยและบุคลิกภาพในการบรรเลงจะเข้เป็นสำคัญ การสอนของครูไม่มีการใช้โน้ต ในการต่อเพลงครูมักจะเริ่มต้นจากเพลงดัดต้นเพลงฉิ่งสามชั้นไปจนถึงเดี่ยวชั้นสูงและในการต่อเพลงเดี่ยวจะเข้สำคัญครุฑนิภา อภัยวงศ์จะขอให้ยกขึ้นพิเศษเฉพาะเพลง ชั้นก้านลประกอบด้วย ชั้น ผ้าขาว ดอกไม้ รูป เทียนและเงินก้านล สอดคล้องกับ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า ชั้นก้านลจะประกอบด้วย ชั้นล่างหน้าใส่ดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินก้านล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท (มนตรี ตราโมท, 2530, น. 56.) ครุฑนิภา อภัยวงศ์ เป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูที่แท้จริง สอนลูกศิษย์ด้วยความรัก ความเมตตา ดูแลลูกศิษย์เหมือนเป็นบุตรหลานของตนเอง ครูเป็นบุคคลที่เรียบง่าย มีอุปนิสัย รักสวยรักงามและดูแลตัวเองเป็นอย่างดี

การแปรท่านองจะเข้ตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ปรากฏอัตลักษณ์ 8 รูปแบบ ซึ่งเป็นการแปรท่านองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ลักษณะกลอนมีความโดดเด่น มีการผูกกลอนที่หลากหลายและสามารถแปรทางได้อย่างเป็นเลิศ หรือเรียกว่า ไม่ตายกลอน สอดคล้องกับข้าคม พรประสิทธิ์ ที่กล่าวว่า วิธีการบรรเลงจะเข้ของครุฑนิภา อภัยวงศ์นั้น จัดเป็นทางที่อยู่ในระดับกลาง ไม่จัดจ้านเกรี้ยวกราด แต่ก็ไม่เรียบง่ายจนเกินไปซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครุฑนิภา อภัยวงศ์ มีได้รับอิทธิพลมาจากใคร (ข้าคม พรประสิทธิ์, 2537, น. 79.)

เมื่อดูพรายของท่านองจะเข้ ตามแนวทางของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ปรากฏทั้งสิ้น 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการเลือกใช้เมื่อดูพรายของจะเข้ได้อย่างลงตัว มีความวิจิตรงดงามและมีความโดดเด่น โดยมีการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ไว้ในท่านองคือการสะบัด การใช้สายลวด และมีการบรรเลงไม่ซ้ำท่านองในแต่ละเที่ยว เป็นการสะท้อนความสามารถทางด้านดนตรีของครุฑนิภา อภัยวงศ์ แสดงให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบ ภูมิรู้ทางดนตรี การเลือกใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ทางด้านการบรรเลงจะเข้ได้อย่างลงตัวและมีแนวทางเป็นของตนเองซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีของท่านองจะเข้ในบทเพลงประเภททางพื้นของครุฑนิภา อภัยวงศ์ ได้อย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาในส่วนของเพลงประเภททางพื้นเท่านั้น และพบว่าการศึกษาอัตลักษณ์ในเพลงประเภทเพลงเดี่ยวจะเข้าใจของครูนิภา อภัยวงศ์ ยังไม่มีผู้ใดศึกษาสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้ เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาและสืบทอดต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีตามวัตถุประสงค์ โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษา สาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับการดูแลจากศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

- คำคม พรประสิทธิ์. (2537). *อาศรมศึกษานิภา อภัยวงศ์*. [งานวิจัยหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ธีรพร ยินเจริญ. (2557). *90 ปี คุณครูระดี วิเศษสุรการ*. พีเพรส จำกัด.
- นิภา อภัยวงศ์. (2542). *อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพ นิภา อภัยวงศ์*. ศิลปะสนองการพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2530). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*. แจ๊สเสทการพิมพ์.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2566). *ดุริยางค์ไทย*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.