วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ชุมชน สืบวงศ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2552

วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ชุมชน สืบวงศ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

บทคัดย่อ

ของ

ชุมชน สืบวงศ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2552

ชุมชน สืบวงศ์. (2552). *วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ชุดความฝันอันสูงสุด.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ.

การศึกษา วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ชุดความฝันอันสูงสุด มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า คือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด

จากการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้ผลสรุป ดังนี้

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เกิดเมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2494 ปัจจุบันอายุ 58 ปี บ้านเลขที่ 9 ตำบลหัวป่า อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรคนที่ 2 ของ นายสุบิน และนางตี๋ ศรีกลิ่นดี สัมผัสดนตรีไทยและดนตรีสากลมาตั้งแต่วัยเด็ก อายุ11 ปี หัดเป่าขลุ่ยด้วยตัวเอง ต่อมาศึกษาดนตรีพื้นฐานกับครูทองดำ สิ่งที่สุข จบปริญญาการศึกษาบัณฑิตเอกดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ต่อมาได้รับปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีความสามารถในการเล่นดนตรีได้หลายชนิด โดยเฉพาะขลุ่ยและแซ็กโซโฟน เคยเป็นอาจารย์สอนดนตรีในสถาบันระดับอุดมศึกษาหลายแห่ง จนถูกเรียกกันติดปากว่า “อาจารย์” ต่อมาได้ตัดสินใจลาออกการสอนมาทำงานด้านดนตรีอย่างเต็มตัว โดยทำงานในห้องบันทึกเสียงเป็นนักดนตรีอัดเสียง(studio musician) โปรดิวเซอร์ (Producer) และเรียบเรียงเสียงประสานให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมาย

พ.ศ.2526 ได้เข้าเป็นสมาชิกวงคาราบาว ทำหน้าที่ดูแลในด้านดนตรีและได้นำขลุ่ยไทยเข้าไปใช้ในบทเพลงหลายเพลง ซึ่งล้วนแต่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก

หลังจากคาราบาวได้ยุบวงอาจารย์ได้ทำงานตามแนวถนัดของตนเอง โดยการใช้ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล บรรเลงเล่นผสมกันกับดนตรีสากล ในกลิ่นอายของดนตรีไทยผสมดนตรีแจ๊ส และมีผลงานต่อเนื่องออกมาอีกหลายชุด

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้คิดระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากลจนสามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียง (Chromatic) ครบทั้ง 12 เสียง และยังพัฒนาศักยภาพขลุ่ยไทยให้สามารถเล่นเสียงจำนวนเสียงต่ำและ

เสียงสูงให้ได้มากขึ้นอีกด้วย ปัจจุบันได้พัฒนาขลุ่ยต่อเนื่องมาเป็นรุ่นที่ 6 คือขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากลชนิด Low B เป็นการเพิ่มรูขึ้นอีก 1 รู เพื่อที่จะสามารถบรรเลงได้เสียงเพิ่มอีก1 เสียง ขลุ่ยรุ่นนี้จะใช้นิ้วก้อยของมือซ้ายมาบังคับกระเดื่องซึ่งจะเป็นโน้ตเสียงที (B) ที่ต่ำลงมาจากเสียงโด (C) ครึ่งเสียง

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้เชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ บรรเลงด้วยขลุ่ยไทย ในรูปแบบของดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊ส โดยลักษณะน้ำเสียงและสำเนียงยังคงความเป็นไทย ซึ่งพบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ในบทเพลงต่างๆ ในชุดความฝันอันสูงสุด ดังนี้

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) มีการใช้โน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว บางบทเพลงเท่านั้น ส่วนใหญ่จะพบในโน้ตที่เป็นเพลงในจังหวะช้า เป็นเทคนิคที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 39 ครั้ง

เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering) มีการใช้โน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง เป็นบางเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเสียงโด พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควงที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 12 ครั้ง

เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) มีการใช้เทคนิคการเอื้อนเสียง จะพบมาก ส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตในขั้นคู่ 2 พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้วที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 129 ครั้ง

เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) มีการใช้เทคนิคนี้ในบทเพลงที่มีจังหวะช้า และพบมากในตอนช่วงท้ายประโยคของวรรคเพลง พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่น ที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 107 ครั้ง

เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) พบการใช้เทคนิคการระบายลมในบทเพลงที่มีท่วงทำนองช้าและในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว ที่จะต้องเล่นตัวโน้ตจำนวนมากๆ เพื่อความลื่นไหลต่อเนื่องของโน้ตเพลงด้วยเช่นกัน พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลมที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 28 ครั้ง

AN ANALYSIS OF THE KHUI PLAYING TECHNIQUES BY AJARN TANIS SRIGLINDEE

ON HIS MAJESTIC KING BHUMIBOL ADULYADEJ'S COMPOSITIONS

AN ABSTRACT

BY

CHUMCHON SUEBWONG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Education degree in Ethnomusicology

At Srinakharinwirot University

May 2009

Chumchon Suebwong. (2009). *An Analysis of the Khui playing Techniques by Ajarn Tanis Sriglindee on His Majestic King Bhumibol Adulyadej's Compositions*. Thesis Project, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School , Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Dr. Manop wisuttipat, Asst. Prof. Dr.Chalermpol Ngarmsutti.

Analysis of Khlui playing Techniques of King Bhumibol's Composition ' Kwam fun un soong sud '.

The aims of this research are

1. To study Master Tanis Sriglindee's biography.
2. To analyze Master Tanis Sriglindee's Khlui playing technique which allows the Khlui to be played alongside western instruments.
3. To analyze Master Tanis Sriglindee's khlui playing technique of King Bhumibol's composition ' Kwam fun un soong sud '

Master Tanis Sriglindee was born on January 23rd, 1951. He is 58 years old. His address is 9 Tambon Huapa, Amphor Promburi, Singburi Province. He is the second child of Mr. Subin and Mrs. Tee Sriglindee. Master Tanis was born into a musical family. He taught himself to play the khlui when he was 11 years old.

Master Tanis studied the theory of music with Master Thongdam Singteesuk. He graduated with a Bachelor of Arts Degree from Srinakharinwirot University, followed by a Master Arts Degree in Music from Nakhon Pathom Rajabhat University.

Master Tanis Sriglindee is a multi instrumentalist who excels on khlui and saxophone. He has taught in many institutes, and has achieved the title of ' Master '. He has since resigned from teaching and has continued to work for recording studios as a studio musician and a producer. Master Tanis has composed music for many well known artists.

In 1973 he joined Carabao, a popular Thai band, playing the khui . This allowed him to become a very famous musician known for playing khlui in Thai pop music. When Carabao dissolved he continued to record many pieces using the khlui. He continued to make further developments to the khui to enable it to play half tones (sharps and flats), which the original khui could not play.

His development enabled the modified khui to be played alongside other modern musical instruments playing modern songs. His development of the khlui continues to evolve most recently entering it’s sixth generation.

During the celebration of the 50th Anniversary of King Bhumipol he performed blues and jazz music using his special sixth generation recorder. It was made from a specific, difficult to find hard wood (Khui Nang Praya Ngew Dam).

The analyses of his playing for all eight King’s compositions are as follows.

1. Trilling technique is used for slow tempo songs. It’s used for King Bhumibol’s composition ‘ Kwam fun un soong sud ’ 39 times in total.

2. Alternate fingering is used mostly for the C note. It’s used for King Bhumibol’s composition ‘ Kwam fun un soong sud ’ 12 times in total.

3. Bending technique is mostly found in the second interval. It is used for King Bhumibol’s composition ‘ Kwam fun un soong sud ’ 129 times in total.

4. Vibrato technique is used in slow tempo songs and is mostly at the last sentence of verses. It’s used for King Bhumibol’s composition‘ Kwam fun un soong sud‘ 107 times in total.

5. Circular breathing technique is used in both slow and fast tempo songs. It’s used for King Bhumibol’s composition ‘ Kwam fun un soong sud ’ 28 times in total.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่ง จากบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ ที่นี้

รองศาตราจารย์ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ ผู้วิจัย ขอกราบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เป็นแรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีของผู้วิจัยตลอดมา และให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณเจตนา เถื่อนสว่าง และคุณสถาพร สรรค์โสภณ

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อโนน คุณแม่ปุ่ย สืบวงศ์และพี่น้องครอบครัวสืบวงศ์ ทุกคนที่คอยให้กำลังใจในการเรียนตลอดมา

ขอบพระคุณ อาจารย์ประดิษฐ์ พละศักดิ์ ครูสอนดนตรีไทย ดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านอีสานคนแรกของผู้วิจัย

ขอบพระคุณ อาจารย์สากล สืบวงศ์ ที่สนับสนุนในการเรียนด้านดนตรีตลอดมา

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมสันต์ วงค์วรรณ์ ที่ช่วยเหลือในการเก็บข้อมูลวิจัยและให้คำปรึกษาในการทำวิจัย

ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สุริยงค์ อัยรักษ์ และรองศาสตราจารย์ นพพร ด่านสกุลที่คอยกระตุ้นเตือนในการทำงานวิจัยครั้งนี้อยู่ตลอดเวลา

ขอบพระคุณพี่ๆ น้องๆ นักดนตรี วง The Palace Band วง Banana วง The Blues Machine และคุณ จิรนันท์ ทองคำ ที่คอยให้กำลังใจเสมอมา

ขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ นิสิตปริญญาโทปี 47 ทุกคนที่คอยให้กำลังใจและคำปรึกษาตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

ชุมชน สืบวงศ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	6
	ความสำคัญการศึกษาค้นคว้า	7
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า	10
	เอกสารเกี่ยวกับดนตรีทั่วไป	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	13
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับขลุ่ย	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพระราชนิพนธ์	22
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา	24
3	**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	29
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	29
	วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม	30
	การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล	31
	การลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล	31
	การวิเคราะห์ข้อมูล	31
	การนำเสนอข้อมูล	32
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	34
	ชีวประวัติอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	35

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	34
	ชีวประวัติอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	35
	ประวัติส่วนตัว	35
	ครอบครัว	35
	การศึกษา	35
	การศึกษาด้านดนตรี	36
	ประสบการณ์ด้านดนตรี	38
	บุคลิกภาพ	39
	ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากลของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	40
	ศึกษาเทคนิคการเป่าขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่น ดี	52
	เทคนิคการพรมนิ้ว	52
	เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง	55
	เทคนิคการเอื้อนเสียง	59
	เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น	60
	เทคนิคการระบายลม	60
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด 8 เพลง ตามเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	60
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงชะตาชีวิต	61
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงแสงเทียน	65
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงความฝันอันสูงสุด	69
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงใกล้รุ่ง	74
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงอาทิตย์อับแสง	79
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงสายฝน	83
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงดวงใจกับความรัก	88
	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงยามเย็น	93

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** …………………………………………….	98
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ……………………………………………..	98
ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า …………………………………………………	98
ขอบเขตของการศึกษา …………………………………………………………..	98
ข้อเสนอแนะ ………………………………………………………………………	104
บรรณานุกรม ……………………………………………………………………..	105
ภาคผนวก …………………………………………………………………………	109
ประวัติย่อผู้วิจัย ……………………………………………………………………...	135

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 1	42
2	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 2..	43
3	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 3..	43
4	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 4..	43
5	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 5..	43
6	ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 6..	44
7	ส่วนประกอบต่างๆ ขลุ่ยเทียบเสียงสากล	44
8	ขนาดขลุ่ยคีย์ c (ข้างล่าง)กับขลุ่ยคีย์ Bb(ข้างบน).......................................	45
9	รูนิ้วค้ำขลุ่ยคีย์ C (ข้างล่าง) และขลุ่ยคีย์ Bb (ข้างบน)	45
10	ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี	45
11	ระบบนิ้ว เสียงโด (C)..	46
12	ระบบนิ้วเสียงเร (D)...	46
13	ระบบนิ้ว เสียงมี	46
14	ระบบนิ้ว เสียงฟา (F)	47
15	ระบบนิ้ว เสียงฟา (F) ชาร์ป (F#) , ซอล แฟล็ต (Gb).................................	47
16	ระบบนิ้ว เสียงซอล (G)	47
17	ระบบนิ้ว เสียงซอล ชาร์ป (G#) , ลา แฟล็ต (Ab)	48
18	ระบบนิ้วเสียงลา (A)...	48
19	ระบบนิ้วเสียงลา ชาร์ป (A#) , ที แฟล็ต (Bb)..	48
20	ระบบนิ้วเสียง ที (B)	49
21	ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 1...	49
22	ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 2	49
23	ระบบนิ้วเสียงโด ชาร์ป (C#)	50
24	ระบบนิ้วเสียงเร สูง (D)	50
25	ระบบนิ้วเสียง เร ชาร์ป (D#) , เสียงมี แฟล็ต (Eb)	50
26	ระบบนิ้วเสียงสูง (E)	51
27	ระบบนิ้วเสียงฟาสูง (F)	51

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28 ระบบนิ้ว เสียงฟา ชาร์ป สูง (F#) , ซอล แฟล็ต สูง (Gb) ………………………… 51
29 ระบบนิ้วเสียงซอล สูง (G)………………………………………………………… 52
30 การพรมนิ้วเสียงลา (A) …………………………………………………………… 53
31 การพรมนิ้วเสียง ซอล (G)………………………………………………………… 53
32 การพรมนิ้วเสียงฟา (F) …………………………………………………………… 53
33 การพรมนิ้วเสียงมี (E)…………………………………………………………….. 54
34 การพรมนิ้วเสียง เร (D)…………………………………………………………… 54
35 การพรมนิ้วเสียง โด (C) …………………………………………………………… 55
36 การพรมนิ้วเสียง ที (B) …………………………………………………………… 55
37 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงซอล (G)..………………………………………………… 56
38 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงลา (A)……………………………………………………… 56
39 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียง ที (B) ……………………………………………………… 57
40 นิ้วควบหรือคู่ควง เสียง โด (C) …………………………………………………… 57
41 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงเร (D)…………………………………………………….. 58
42 นิ้วควบหรือคู่ควง เสียงซอล สูง (G) ……………………………………………… 58

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยมีประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการที่ยาวนาน เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์จากภูมิปัญญาคนไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดนตรีไทยมีบทบาทที่สำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทย ทุกระดับชั้นตั้งแต่เกิดจนตายทั้งในอดีตและปัจจุบันและยังเป็นที่สิ่งที่ภาคภูมิใจของคนไทยในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอีกอย่างหนึ่ง

คนไทยมีความสามารถในศิลปะทางด้านดนตรีมาตั้งแต่สมัยโบราณ นับตั้งแต่เมื่อประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว ที่ชนเชื้อชาติไทยในดินแดนประเทศจีนตอนใต้ได้รวมตัวกันขึ้นเป็นอาณาจักรไทย การเล่นดนตรีและขับขานเพลงได้เป็นกิจกรรมอันหนึ่งซึ่งสืบสานกันต่อมา จนถึงช่วงที่ชาวไทยได้อพยพลงมายังแหลมอินโดจีนและจัดตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้นก็ยังได้นำศิลปะทางดนตรีจากอาณาจักรไทยดั้งเดิมติดตามลงมาเผยแพร่เป็นศิลปะประจำชาติด้วยจนถึงยุคสมัยปัจจุบันและยังได้พัฒนาหลากหลายออกไปทั้งในด้านเครื่องดนตรี แบบแผนและวาระในการแสดง (จันทร์จิรา วงษ์ขมทอง. 2542: 34)

ชนชาติไทยมีเครื่องดนตรีของตนเองที่แตกต่างไปจากชาติอื่นๆ ชนชาติไทยมีพื้นฐานความเชื่อในพุทธศาสนา เชื่อเรื่องจิตวิญญาณ เชื่อว่าบุคคลมีจิตเป็นใหญ่ การได้กลิ่น การลิ้มรสและการสัมผัส ดนตรีไทยจึงมีความละเอียดอ่อน มีจุดมุ่งหมายเพื่อการกล่อมเกลาอารมณ์ ไม่เอะอะมะเทิ่งกล่อมเกลาอารมณ์ให้รู้สึกสงบเย็น กระปรี้กระเปร่า กระฉับกระเฉง ร่าเริง ชวนให้เกิดความเบิกบาน (วิจิตร จันทร์กุล 2542: 41)

เมื่อดนตรีไทยมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตคนไทยอย่างมากดนตรีไทยก็ย่อมมีความสัมพันธ์ กับลักษณะสังคมไทยด้วยกล่าวคือเมื่อสังคมไทยซบเซาดนตรีไทยก็พลอยซบเซาไปด้วยและเมื่อสังคมไทยเจริญเฟื่องฟูดนตรีไทยก็ได้รับการพัฒนาจะเห็นได้จากเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคมืดทางศิลปวิทยาการของไทย อันเนื่องมาจากสงครามดนตรีไทยก็เสื่อมโทรมอย่างหนัก ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคเกิดใหม่ทางศิลปะวิทยาการของไทยเป็นยุคทองแห่งวรรณคดีดนตรีไทยก็ได้นับการฟื้นฟู มีการพัฒนาดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ต่อเนื่องจนถึงรัชสมัยต่อมา ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีการคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เช่น ระนาดทุ้ม ระนาดเล็ก ฆ้องวงเล็ก รวมทั้งรูปแบบของวงดนตรีและบทเพลงต่างๆ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ไทยก็เริ่มคบค้ากับฝรั่งมากขึ้นอารยธรรมฝรั่งได้เข้ามาสู่เมืองไทย รวมทั้งเพลงของฝรั่งด้วย

มีการนำแตรฝรั่งมาใช้ในการเดินแถวของทหาร ทำให้คนไทยเริ่มคุ้นเคยกับแตรฝรั่งมาตั้งแต่ครั้งนั้น (ซึ่งในที่สุดก็ได้พัฒนามาเป็นวงโยธวาทิต)ครั้นสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการส่งคนไทยไปศึกษาต่างประเทศแถบยุโรปหลังจากที่จบการศึกษาก็ได้นำเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามาในสังคมไทยเป็นอย่างมาก วงการดนตรีไทยจึงเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลงมีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งได้รับการปรับปรุงขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้บรรเลงภายในอาคารซึ่งแต่ก่อนไทยไม่เคยทำและใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เพื่อเอาแบบอย่างจากละครโอเปร่าของฝรั่ง สมัยรัชกาลที่ 6 ก็มีการจัดตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าขึ้นมา ตั้งชื่อว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง “นอกจากนั้นดนตรีตะวันตกยังเข้ามามีส่วนร่วมกับวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดงละครร้องของคณะต่างๆ จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นใน พ.ศ. 2475 การนิยมฝรั่งของรัฐบาลไทยในยุคนั้นทำให้ดนตรีไทยต้องซบเซาลงอย่างมาก “ในระหว่างปี พ.ศ. 2482 - 2484 เป็นระยะเวลาที่ดนตรีไทยแท้ถูกห้ามเล่น ผู้ใดต้องการใช้ดนตรีไทยในงานใดต้องขออนุญาตจากทางการจึงจะบรรเลงมโหรี ปี่พาทย์ได้”(พูนพิศ อมาตยกุล. 2529: 13 -17)

นับแต่นั้นมาดนตรีไทยก็เริ่มลดบทบาทลงเรื่อยๆ วัฒนธรรมตะวันตกพร้อมกับวิทยาการสมัยใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงบรรยากาศสังคมไทย คนไทยเริ่มเสื่อมความนิยมในดนตรีไทย บทบาทของดนตรีก็จำจัดอยู่แต่ในวงการพิธีการหรือศาสนา ซึ่งคนรุ่นใหม่บางคนถึงกับไม่เคยรู้จักไม่เคยได้ยินก็มี และที่บทบาทของดนตรีไทยคล้ายคลึงกับศิลปะของไทยสาขาอื่นๆ ก็คือได้กลายมาเป็นเพียงสัญลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างหนึ่ง เพื่ออวดชาวต่างชาติดนตรีไทยจึงมิได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทยสมัยก่อน (ปราณี วงษ์เทศ. 2517: 58)

แม้ว่าในระยะต่อมาจะมีการนำทำนองเพลงไทยของเก่ามาบรรเลงตามแนวเพลงของตะวันตก เพื่อให้น่าฟังและทันสมัยขึ้นก็ตามแต่ความนิยมก็เป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เป็นสมัยนิยมในช่วงเวลาหนึ่งๆ ซึ่งยังคงสืบเนื่องต่อมา นับว่าเป็นนิมิตหมายที่ดียิ่งสำหรับการพัฒนาดนตรีไทยในการที่บุคคลสำคัญของประเทศคือสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ได้ทรงเอาพระทัยใส่ต่อวงการดนตรีไทยอย่างแท้จริงทำให้คนหนุ่มสาวตามเสด็จในเรื่องนี้มากมาย บรรดาโรงเรียนต่างๆ ก็สนับสนุนการฝึกหัดดนตรีไทยมากขึ้น มีการประกวดแข่งขันเพิ่มมากขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล. 2529: 11)

อย่างไรก็ตามต้องยอมรับว่าดนตรีไทยตามสังคมไม่ทัน สังคมเลี้ยวโค้งไปแล้ว แต่ดนตรีไทยยังไม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย จึงเป็นเหตุให้คนในสังคมส่วนใหญ่เห็นว่า “ล้าสมัย “ไม่ทันสมัยและมองไม่เห็นทางที่ได้ว่าจะล้ำสมัยได้อย่างไรดนตรีกับสังคมขาดความสัมพันธ์และความสำคัญต่อวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยถูกเปลี่ยนแปลงไปคนกลุ่มหนึ่งยอมรับดนตรีตะวัน ตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมใหม่โดยละทิ้งดนตรีไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมของตนเองวัฒนธรรมใหม่คลุมไปทั่วสังคมไทยความใหม่ กับ

ความไม่ใช่ตนเองทำให้เกิดช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับความต้องการของคนในสังคม (สุกรี เจริญสุข. 2529: 4)

การดำเนินชีวิตของมนุษย์ย่อมมีวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยทั่วไปวัฒนธรรมจะค่อยๆ เปลี่ยนไป แต่ไม่มีการเปลี่ยนอย่างทันที ถ้าจะมีการเอาของใหม่เข้ามา ก็จะต้องปรับปรุงของใหม่นั้นให้เข้ากับวัฒนธรรมเก่าได้ รากฐานทางวัฒนธรรมไทยนั้นมีการพัฒนามาโดยตลอด

จะเห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย การเรียนการสอนทางด้านดนตรีมีเกณฑ์มาตรฐานอยู่ในระดับสากลมีการวัดผลการบรรเลงและการขับร้องอย่างมีระบบทำให้ครูดนตรีและนักเรียนดนตรีมีแนวทางฝึกทักษะดนตรีและพัฒนาทางด้านดนตรีศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพ การอนุรักษ์ดนตรีไทยเป็นเรื่องไม่ยากแต่การจะให้ดนตรีไทยพัฒนาต่อไปและกลับมามีความหมายต่อสังคมใหม่ของยุคปัจจุบันนั้น ศิลปินดนตรีไทยจะต้องพร้อมด้วยการเป็นปัญญาชนที่เข้าใจศิลปะของตนเองอย่างลึกซึ้งและเข้าใจสาระที่เป็นแก่นของศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น สามารถใช้ความรู้นั้นเป็นประโยชน์เปิดแนวทางใหม่ให้กับศิลปะของตน การเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางรู้จักแต่ศิลปะของตนเองช่วยได้เพียงอนุรักษ์และสืบทอดของเก่าไว้เท่านั้น การจะได้มาซึ่งศิลปินดนตรีไทยที่เป็นปัญญาชนนั้นดนตรีไทยจะต้องได้รับการศึกษาด้วยจิตใจแบบวิทยาศาสตร์ ที่จะทำให้ทุกอย่างในศิลปะดนตรีไทยเข้าใจด้วยเหตุผล ทำให้ดนตรีไทยเป็นศาสตร์ที่เป็นระเบียบมีระบบเช่นเดียวกันกับศาสตร์ของดนตรีตะวันตก (สมเกียรติ สายวงศ์. 2540: 1 - 2)

ปัจจุบันดนตรีไทยนั้นได้เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากเดิมบ้างพอสมควรไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเครื่องดนตรีไทยที่มีการปรับประยุกต์ให้ร่วมสมัย โดยการปรับเสียงให้สามารถเล่นเสียงได้มากขึ้น การผสมวงก็มีมีความแปลกใหม่และมีความหลากหลายในเรื่องสีสันที่เพิ่มเติมขึ้นจากของเดิมอยู่เสมอ ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากการนำเครื่องดนตรีไทย เช่น ขลุ่ย ระนาดเอก ปี่หรือเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น มาบรรเลงเพลงในรูปแบบแจ๊ส คลาสสิค ร็อค และนอกจากนี้มีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น เปียโน กีตาร์คลาสสิค แซ็กโซโฟน มาบรรเลงเพลงไทยเดิม ซึ่งถือเป็นการผสมผสานในเรื่องของรูปแบบลีลา ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกที่มีความลงตัวกันเป็นอย่างดี

ในระยะ 20 ปีที่ผ่านมาพัฒนาการของดนตรีในประเทศไทยเปลี่ยนแปลงและก้าวหน้าไปจากเดิมมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีประเภทที่เรียกว่า “ดนตรีร่วมสมัยไทย”ซึ่งได้รับความนิยมและยอมรับให้เป็นสัญลักษณ์ของดนตรีประจำชาติประเภทหนึ่ง

ร่วมสมัยหมายถึง ผู้คน ศิลปินและศิลปกรรม ที่เกิดและดำรงอยู่ในสมัยเดียวกันในระยะเวลาเดียวกัน ดนตรีร่วมสมัยของชาวตะวันตก มีความหมายโดยเฉพาะเจาะจง หมายถึง ดนตรีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นับตั้งแต่ ค.ศ.1999 (พ.ศ. 2443 ถึงพ.ศ. 2542) ดนตรีร่วมสมัยของไทยมี 2 ความหมายคือ 1. ดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาทำให้ดนตรีไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงไป

จากดนตรีไทยแบบฉบับมาจนถึงปัจจุบันระยะหนึ่ง 2. ดนตรีไทยที่เกิด ขึ้นและดำรงอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าดนตรีไทยร่วมสมัยคือดนตรีไทยที่มีรูปแบบของบทเพลงและแนวการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของตนแตกต่างจากดนตรีไทยแบบฉบับ เช่น วงฟองน้ำ วงมโหรีซิมโฟนีออร์เคสตราและวงบอยไทย ที่บรรเลงแบบใหม่ รวมทั้งวงดนตรีไทย ล้วนเป็นดนตรีไทยร่วมสมัยทั้งสิ้น

แนวทางการปรับวงดนตรีไทยกับดนตรีสากลให้เข้ากัน คือเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดต้องเทียบเสียงให้เท่ากับระบบเสียงสากล ส่วนการประสานเสียงใช้เฉพาะขั้นคู่เสียงธรรมชาติ คือคู่หนึ่ง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้าและคู่แปด นอกจากบางครั้งจะใช้คู่หกบ้าง เมื่อนำวงดนตรีทั้งสองชนิดมาบรรเลงด้วยกันจึงไม่มีปัญหาเกิดขึ้น การบรรเลงในแนวที่กล่าวมานี้ในระยะแรกเรียกว่า สังคีตสัมพันธ์ หรือเรียกว่า สังคีตประยุกต์

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นนักดนตรีที่สามรถเล่นดนตรีไทยและดนตรีสากล มาตั้งแต่วัยเด็ก อาจารย์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและมีความเข้าใจในหลักธรรมชาติของดนตรีไทยและดนตรีสากลเป็นอย่างดี จากที่ได้เป่าขลุ่ยกับดนตรีสากลอยู่ตลอดเวลา ทั้งจากการบันทึกเสียงในห้องอัดเสียงและการแสดงดนตรี พบว่าขลุ่ยไทยมีข้อจำกัดในการบรรเลงค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในเรื่องของระดับเสียงที่ไม่เท่ากันกับเสียงดนตรีสากล และระยะเสียงค่อนข้างจำกัด จึงอยากจะพัฒนาปรับประยุกต์ ในเรื่องระบบเสียงขลุ่ยให้เท่ากับดนตรีสากล เพื่อให้ขลุ่ยไทยเล่นร่วมกับดนตรีสากลได้ ให้เสียงกลมกลืนเสียงไม่เพี้ยน อาจารย์จึงได้ศึกษา ทดลอง คิดค้น พัฒนาขลุ่ยจนทำให้ขลุ่ยไทยสามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีสากลได้อย่างดี ด้วยระดับเสียงสากลที่ถูกต้องได้มาตรฐาน มีระดับเสียงของขลุ่ยที่มากขึ้นเพราะได้ทำขลุ่ยที่แบ่งแยกเป็นชนิดของคีย์ต่างๆ กันออกไป อีกด้วย เพื่ออำนวยความสะดวกต่อการบรรเลง ด้วยระบบนิ้วที่เล่นเหมือนเดิม แต่ระดับเสียงของขลุ่ยเปลี่ยน จึงทำให้ขลุ่ยไทยสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างเต็มศักยภาพมากขึ้น จนได้รับการยอมรับจากคนไทยและนานาชาติเป็นอย่างดี

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางการเป่าขลุ่ย ได้ทำอัลบั้มเดี่ยวในสิ่งที่ตนเองถนัดออกมาในลักษณะของเพลงบรรเลงรูปแบบต่างๆ เน้นหนักไปในแนวแจ๊ส โดยมีขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีหลักที่เน้นการด้นดนตรีและบางครั้งก็ได้นำเพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงพื้นบ้านประจำภาคต่างๆ มาเรียบเรียงเสียงประสานหรือแต่งขึ้นใหม่มา เพื่อบรรเลงด้วยขลุ่ย ขลุ่ยอาจารย์น่าสนใจอย่างยิ่งคือการทำให้มีสเกลเสียงตามแบบสากล และเป็นคีย์ต่างๆ ทำให้เกิดความหลายหลายของเสียง และที่สำคัญคือทำให้เสียงขลุ่ยไม่มีความเพี้ยนจากบันไดเสียงเมื่อบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีสากล (นักดนตรีนอกสังกัด. 2540: 143)

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นนักดนตรีอาชีพที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูดนตรีอยู่สูงมากอีกท่านหนึ่ง โดยเฉพาะในด้านการถ่ายทอดความรู้ในการเป่าขลุ่ย ท่านสอนอย่างตั้งใจ โดยเปิดสอนเป่าขลุ่ยให้กับผู้ที่มีความสนใจฟรีโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ชนิดที่คนทั่วไปเรียกว่า “ไม่หวงวิชา “ควบคู่

ไปกับการสร้างสรรค์ผลงานในวงการดนตรีบ้านเราอีกมากมายไม่ว่าจะเป็นฐานะ โปรดิวเซอร์ นักดนตรี นักแต่งเพลง โดยเฉพาะการเรียบเรียงเสียงประสาน นั้นได้ร่วมงานกับบุคลากรระดับ "มืออาชีพ "เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมสันต์ ดวงสูงเนิน สุรพล โทณะวณิก ชาลี อินทรวิจิตร โดยแนวเพลงที่ทำนั้นส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีความรู้สึกร่วมสมัยไม่เชยทั้งเนื้อร้องและทำนอง ระยะหลังก็เป็นโปรดิวเซอร์ให้กับศิลปิน เช่น วงสามโทน วงประจัญบาน แซ่ม แซ่มรัมย์ สันติสุข พรหมศิริ (พิณ ไม้เมือง 2542: 11 - 12)

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นผู้ที่มีลักษณะเด่นหลายด้าน มีสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายประเภททั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล มีวิญญาณมีการนำเสนอแนวคิดหรือถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงได้เป็นอย่างดี เป็นที่ยอมรับของศิลปิน นักร้อง นักดนตรี วงลูกทุ่ง ลูกกรุง วงดนตรีเพื่อชีวิต วงดนตรีแจ๊ส หรือแม้กระทั่งวงดนตรีสมัยนิยมของวัยรุ่น ก็เชิญอาจารย์ไปบันทึกเสียงขลุ่ยและร่วมแสดงดนตรีอยู่เสมอๆ และท่านก็ยังเป็นที่ชื่นชมและเป็นที่ยอมรับจากบุคคลทั่วไปเป็นอย่างดี เป็นผู้มีภูมิปัญญา เป็นผู้มีกิริยา มารยาทเรียบร้อย อารมณ์ดี ทำให้เป็นที่ประทับใจแก่ผู้คนรอบข้างและเป็นบุคคลที่มีความประพฤติ ปฏิบัติในทางที่ดีสร้างชื่อเสียงให้กับสถาบันที่อาจารย์เคยศึกษาและที่อาจารย์เคยทำงานเช่น ได้รับรางวัล ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดสิงห์บุรี สาขาศิลปะการแสดงนักดนตรี ประพันธ์เพลง รางวัลศิษย์เก่าดีเด่น โรงเรียนวัดพรหมสาคร จังหวัดสิงห์บุรี รางวัลเชิดชูเกียรติเพชรสยาม บุคคลตัวอย่างประจำปี พ.ศ. 2547 สำนัก

ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม สาขาภูมิปัญญาไทยประยุกต์สู่สากล รางวัล ทำคุณประโยชน์แก่ชาติจากกองทัพบกในโครงการสายธารสู่อีสานเขียวและรางวัลศิษย์เก่ามศว.ดีเด่น สาขาศิลปะอิสระ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วยังเป็นผู้มีบทบาท ในการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ เครื่องดนตรีประเภทขลุ่ยอยู่อย่างสม่ำเสมอ จะเห็นได้จากผลงานเพลงที่ทำการบันทึกเสียงโดยจะมีผลงานที่บรรเลงขลุ่ยในฐานะศิลปินเดี่ยว และศิลปินรับเชิญ ติดต่อกันอย่างสม่ำเสมอกันรวมไม่ต่ำกว่า 20 ชุด และยังมีผลงานที่เกี่ยวกับดนตรีอื่นๆ อีกมากมาย เช่น ผลงานด้านการแสดงดนตรี การบันทึก

เสียงต่างๆ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ประเภทลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงเพื่อชีวิต เพลงสตริง หรือเพลงประกอบโฆษณาสินค้า และนอกจากที่มีผลงานในด้านขลุ่ยในเมืองไทยแล้วก็ยังมีการนำขลุ่ยไทยไปแสดงเผยแพร่ยังต่างประเทศหลายแห่งอีกด้วย เช่น ญี่ปุ่น เกาหลี อินโดนิเซีย เยอรมันและสหรัฐอเมริกา เป็นต้น

เพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะทุกท่วงทำนองของเพลงถูกเรียบเรียงไว้อย่างไพเราะด้วยศาสตร์แห่งศิลปะจนกลายเป็นบทเพลงที่มีคุณประโยชน์ต่อวงการดนตรีทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งบทเพลงพระราชนิพนธ์นี้

แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระองค์ท่านสมกับทรงเป็น อัครศิลปิน ที่ปวงชนชาวไทยทุกคนจารึกไว้ในแผ่นดิน ด้วยความภาคภูมิใจและดำรงไว้ให้เป็นมรดกล้ำค่าของแผ่นดินสยามตราบชั่วกาลนาน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากลและเพลงสากลรวมทั้งสิ้น 46 ทำนอง เพลงแรกที่ทรงพระราชนิพนธ์คือเพลงแสงเทียนเป็นเพลงประเภทบลูส์ เพลงที่ทั่วโลกยกย่องว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของพระองค์ท่าน ประกอบด้วย เพลงยามเย็นและเพลงสายฝน เพลงพระราชนิพนธ์มีทุกแนวทั้งแนวบลูส์ และแจ๊ส เพลงจังหวะบอลรูม เพลงละตินเพลงแบบไทยและดนตรีคลาสสิค ซึ่งเพลงพระราชนิพนธ์หลายเพลงได้รับการเผยแพร่และเป็นที่สรรเสริญไปทั่วโลก จนกระทั่งเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2507 สถาบันการดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนา (Die Akademie Fur Musik And Darstellende Kunst In Wiienhat) ได้ทูลเกล้าฯ ถวายปริญญาสมาชิกกิตติมศักดิ์ หมายเลข 23 แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของไทยเรา นับว่าพระองค์ทรงเป็นชาวเอเชียเพียงพระองค์เดียวที่ทรงได้รับการถวายพระเกียรติให้ทรงเป็นสมาชิกของสถาบันชั้นสูงทางวิชาการศิลปะต่างๆ ประเทศไทยของเราเองสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสมัญญา “อัครศิลปิน “แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529 ด้วยเหตุที่ได้ตระหนักถึงพระอัจฉริยะภาพและพระปรีชาสามารถของพระองค์ในด้านศิลปะทุกๆ สาขาอันได้แก่สาขาดุริยางคศิลป์ สาขาทัศนศิลป์ สาขาหัตถศิลป์ วิศวกรรมศิลป์ (สำเร็จ คำโมง. 2542: 10)

หลังจากที่อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้พัฒนาเพิ่มศักยภาพขลุ่ยไทยอย่างมีระบบและเป็นขั้นตอน จนสามารถร่วมบรรเลงกับดนตรีสากลด้วยระดับเสียงสากลได้อย่างกลมกลืน แต่ยังคงเอกลักษณ์ของสำเนียงไทย โดยเฉพาะการด้นดนตรี (Improvisation) ของขลุ่ยไทยในรูปแบบดนตรีบลูส์ และแจ๊ส จึงนับเป็นครั้งแรกที่จะต้องจารึกในประวัติศาสตร์ ของการนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ที่เป็นลักษณะของดนตรีสากลด้วยขลุ่ยนางพญางิ้วดำ มหัศจรรย์แห่งมนต์เสน่ห์ขลุ่ยไทยที่สามารถถ่ายทอดความเป็นดนตรีบลูส์ และดนตรีแจ๊ส ได้อย่างกลมกลืน

จากสาเหตุดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ซึ่งจะเป็นการส่งเสริม เผยแพร่เครื่องดนตรีไทยประเภทขลุ่ยไทยให้เป็นที่นิยมแพร่หลายและทรงคุณค่าต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

3. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. ทำให้ทราบถึงระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. ทำให้ทราบถึงเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ในเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ทำการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด เฉพาะเพลงบรรเลงโดยมีจำนวน 8 เพลง ดังนี้

1. เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues)
2. เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues)
3. เพลงความฝันอันสูงสุด
4. เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn)
5. เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Day)
6. เพลงสายฝน (Falling Rain)
7. เพลงดวงใจกับความรัก (Never mind the H.M. Blues)
8. เพลงยามเย็น (Love at Sundown)

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การวิเคราะห์ เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงพระราชนิพนธ์ ชุด ความฝันอันสูงสุด จะใช้โน้ตจาก ทราน สคริปชั่น (Transcription) ที่ผู้วิจัยทำขึ้นมาเพื่อวิจัยงานนี้เป็นหลัก
2. โน้ตทรานสคริปชั่น (Transcription) ที่นำมาวิเคราะห์จะยึดตามเสียงขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ตามชนิดของคีย์ขลุ่ย ที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

นิยามศัพท์เฉพาะ

การพรมนิ้ว (Trill) คือการรัวนิ้ววิธีการปฏิบัติให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

นิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) คือการเล่นโน้ตเสียงเดียวกันแต่ใช้นิ้วต่างกัน

การเอื้อนเสียง (Bend) เป็นวิธีการเล่นโน้ตให้ติดต่อกัน 2 ตัวโน้ต โน้ตตัวที่ 2 จะเป็นโน้ตหลัก โดยค่อยๆ เลื่อนนิ้วไปหาโน้ตอีกนิ้วหนึ่ง ซึ่งจะทำให้เพิ่มความไพเราะในบทเพลงมากขึ้น โดยให้ระวังในเรื่องของการแบ่งลมที่จะสร้างเสียงให้ใช้น้ำหนักของลมของเสียงโน้ตตัวที่ 1ให้น้อยกว่าโน้ตตัวที่ 2 ที่เป็นโน้ตหลัก

การทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) เป็นการเล่นโน้ตให้เสียงสั่นเป็นคลื่นเป็นเทคนิคหรือศิลปะการเป่าขลุ่ยที่สำคัญมากโดยเฉพาะเพลงที่มีจังหวะที่ท่วงทำนองช้าจะช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับเสียงขลุ่ยเป็นอย่างมาก

การระบายลม (circular breathing) เป็นเทคนิคการเป่าโน้ตให้เสียงยาวติดต่อกันโดยเสียงขลุ่ยนั้นไม่ขาดหายไปเป็นลักษณะการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องเป่าของไทยและถือว่าเป็นเทคนิคขั้นสูงอีกอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

ขลุ่ยเทียบเสียงสากล ชนิดคีย์ A คือขลุ่ยที่ตั้งเสียงให้ได้ระดับเสียงในคีย์ A major

ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด Bb ขลุ่ยที่ตั้งเสียงให้ได้ระดับเสียงในคีย์ Bb major

ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด C ขลุ่ยที่ตั้งเสียงให้ได้ระดับเสียงในคีย์ C major

ขลุ่ยเทียบเสียงไทย คือขลุ่ยที่ตั้งเสียงให้ได้ระดับเสียงเท่ากันกับระดับเสียงดนตรีไทยเดิม

ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากลชนิดพิเศษ (Low B) คือ ขลุ่ยที่สามารถเล่นเสียงทีต่ำได้เป็นการเพิ่มรูขึ้นอีก 1 รู เพื่อที่จะได้บรรเลงได้เสียงเพิ่มอีก1 เสียง เทคนิคการเป่าขลุ่ยรุ่นนี้จะใช้นิ้วก้อยของมือซ้ายมาบังคับกระเดื่องซึ่งจะเป็นโน้ต ตัวที (B) ที่ต่ำลงมาจากโด (C) ครึ่งเสียง

เป่าตอดลิ้น หมายถึงการเป่าโดยใช้ลิ้นกระทบกับฟันในลักษณะตัดลมให้เป็นช่วงเพื่อให้เสียงมีน้ำหนักชัดเจน

เป่าเสียงกระทบ คือการเป่าเสียง ณ เสียงใดเสียงหนึ่งในลักษณะให้เสียงอื่นแทรกเข้ามามีลักษณะคล้ายปริบแต่เสียงชัดเจนมากกว่าเสียงครั่น

เป่าเสียงโหยคือการเป่าจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง

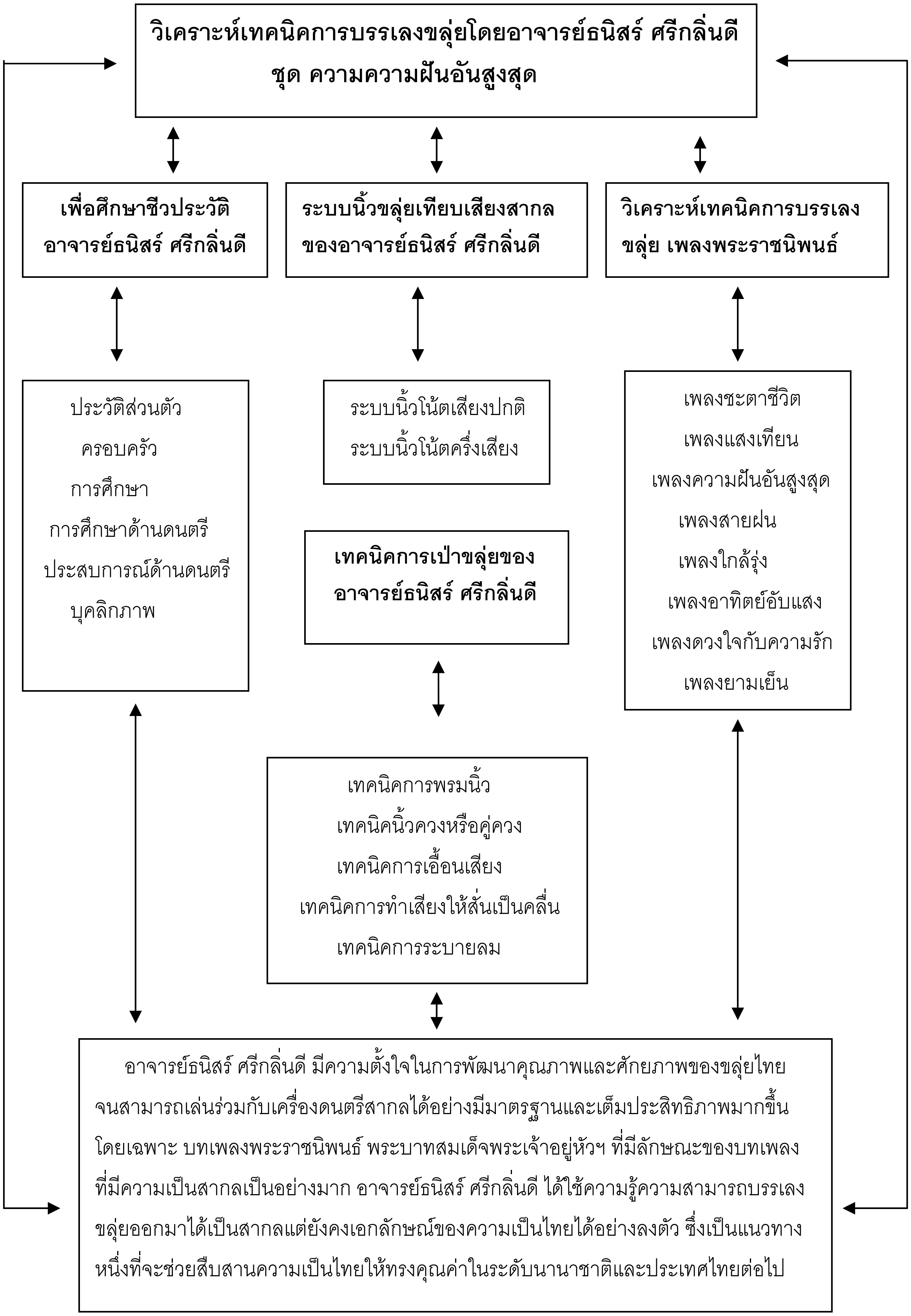
เป่าเสียงหวนคือการเป่าลากเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

เป่าเสียงปริบคือการเป่าบังคับลมและนิ้วให้เกิดเสียงสั่นในลักษณะสั้น

เป่าเสียงโปรย คือการเป่าตีนิ้วร่วมกับการบังคับลมให้เกิดเสียงถี่ในขั้นต้นแล้วคลี่คลายไปสู่เสียงยาว

เป่าเสียงลมแฝกคือการเป่าให้มีลักษณะเสียงที่ไม่เต็ม มีเสียงแทรกเข้ามาในขณะดำเนินทำนองถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากๆ ในการเล่นขลุ่ยหรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า
   1.1 เอกสารเกี่ยวกับดนตรีทั่วไป
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
   1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับขลุ่ย
   1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพระราชนิพนธ์
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1.1 เอกสารเกี่ยวกับดนตรีทั่วไป

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537: 4-5) ได้ให้ความหมายของคำว่า ดนตรีร่วมสมัยไทย หมายถึง ดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสัน และความรู้สึกแบบไทยในแบบใดแบบหนึ่งหรือแบบผสมผสานไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎีหลักการ และวิธีการประพันธ์

ประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย ดนตรีประเภทนี้สามารถจำแนกตามลักษณะวิธีของการประพันธ์ได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไข ทำนองและจังหวะโดยเฉพาะอัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

2. ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก (Romantic Period) ซึ่งหมายถึง การใช้การประสานเสียงด้วยคอร์ดประเภทเซคคันเดอรีเซเว่น (Secondary Dominant) และ การเรียบเรียงเสียงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตร้า (Chamber Orchestra)

3. ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิค (Light Music) ของตะวันตกที่ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปีที่ผ่านมา โดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิคมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (Popular Music)มีการนำเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้ามาใช้ เช่นออร์แกน กีตาร์ โดยมีกลองชุดเป็นตัวดำเนินจังหวะ

4. นำทำนองของเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรี ตะวันออก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันออกทั่วไป จากการวิจัยพบว่า โครงสร้างของทำนองเพลง

ส่วนใหญ่จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 5 เสียง เรียกว่าบันไดเสียง เพนทาโทนิก (Pentatonic)

วีรชาติ เปรมานนท์ ยังได้กล่าวว่าถึง ดนตรีร่วมสมัยของไทยว่า อาจเป็นรูปแบบของดนตรีเพียงอย่างเดียวของไทยที่จะสามารถพัฒนาคุณสมบัติและคุณภาพขึ้นไปทัดเทียมหรือนำหน้าดนตรีสากลประเภทอื่นๆ ได้ในเหตุผลและหลักการ 2 ประการคือ

1. ความก้าวหน้าทาง ด้านทฤษฎี เทคนิคของการประพันธ์และเทคโนโลยีที่ใช้ในการประพันธ์
2. การสื่อสารและความเข้าใจสู่ผู้ฟัง ซึ่งเป็นไปได้ง่ายและดีกว่าแบบเดิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีมาพอสมควรไม่ว่าประเภทใด จากข้อนี้จะสังเกตได้ว่าชาวต่างจะเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีประเภทนี้มากกว่าคนไทยเอง

ดนตรีร่วมสมัยในอนาคตจะเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่สำคัญ 2 ประการคือ

1. บทบาทของเทคโนโลยีและทฤษฎีที่ทันสมัยจะถูกนำเข้ามาแก้ไขปัญหาที่มีอยู่และสร้างสรรค์บทบาทใหม่ที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าในอนาคต เช่น เรื่อง การบันทึกโน้ต และการควบคุมระบบเสียงประเภทคีเลคโทนิก เป็นต้น
2. บทบาทและโครงสร้างสำคัญของดนตรีไทยในแบบเดิมจะลดลง เพื่อเปิดโอกาสให้บทบาทของสีสันและวิธีการอย่างใหม่มีโอกาสสอดสลับตัวอย่างเช่น บทบาทของทำนองหลักในดนตรีไทยเดิม ในเพลงระดับสูงที่มีความสลับซับซ้อนมากทั้งในด้านของโครงสร้างและทฤษฎีจะต้องถูกตัดทอนให้เหลือเฉพาะโน้ตโครงสร้างหลักที่สำคัญ หรืออาจมีการตัดต่อสอดสลับโครงสร้างของทำนองใหม่ เพื่อจะกระจายบทบาทสำคัญไปยังแนวอื่นๆเพื่อเพิ่มสีสัน

ในการวิเคราะห์ได้ใช้วิธีประยุกต์เปรียบเทียบด้วยระบบของอาร์โนลด์ ไชนเบิร์ก (Arnold Schienboerg) และเฮนริคซ์ แซงเกอร์ (Heinrich Schanker) ในด้านทฤษฎีแบ่งเป็น 4 หัวข้อ คือ

1. การเปลี่ยนแปลงด้านจังหวะ
2. กฎเกณฑ์การประสานเสียง
3. รูปแบบของการบรรเลง
4. ความซับซ้อนในโครงสร้างของทำนอง

ด้านการเรียบเรียงเสียงแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อคือ

1. การผสมเสียง
2. สีสันของเสียงที่นิยมในปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต
3. เครื่องดนตรีและเครื่องมือชนิดใหม่ที่นำมาใช้ และลักษณะของการใช้

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวว่าถึงหลักการในการ improvisation ในบทเพลงบลูส์และแจ๊ส ว่าการทำ Improvisation ให้กับ Melody เดิมนั้นเน้นการเขียน Melody ขึ้นใหม่ให้เป็นไปตามหลักเกณฑ์แล้วยังต้องอาศัยหลักหรือข้อเสนอแนะในการใช้ คอร์ด ต่างๆ ซึ่งแต่ละ ห้องในบทเพลงจะมีคอร์ดต่างๆ อยู่เรียงรายกันมากหรือน้อยก็สุดแต่เพลง ฉะนั้นเพื่อให้เป็นไปตามข้อเสนอแนะ จึงใคร่ขอเสนอแนะกฎเกณฑ์ในการทำ Improvisation ดังนี้ การทำ Improvise ขึ้นอยู่กับหลักเกณฑ์ 10 ข้อ ที่จะทำมาใช้ในการเขียน คือ

1. การใช้ Chord Tone
2. การใช้ Chromatic Approach
3. การใช้ Diminished Approach
4. การใช้ Scale ของ Major (6^{th} or 7^{th})
5. การใช้ Non Chord Tone Approach
6. การใช้ Scale ของ Minor 6^{th}
7. การใช้ Dominant 7^{th} Approach
8. การใช้ Scale ของ Minor 7^{th}
9. การใช้ Augmented 7^{th}
10. การใช้ Scale ของ Diminished 7^{th}

ฉะนั้นการเขียน Improvise ให้กับ Melody นั้นนอกจากทำตามข้อเสนอแนะ10 ข้อแล้ว การแต่ง Melody จะต้องมีความสัมพันธ์กันทั้งตัว Improvise และ Melody ของเดิมให้รับกันจนรวมถึง Chord ด้วย

Reharmonization คือการเปลี่ยนแปลง ตัด ทอน แก้ไขเพิ่มเติม Original Chord ให้ดีขึ้นและให้เหมาะสมกับความต้องการของ Arranger ซึ่งจะมีหลักเกณฑ์ให้พิจารณาเป็นแนวทางแก้ไขดังนี้

1. แก้ไข Chord ที่ไม่ถูกต้องหรือสอดคล้องกับทำนองเพลงใน Piano Sheet หรือในเพลงเดิมซึ่งผู้แต่งได้กำหนดไว้

2. เพื่อให้ได้ผลทางการประสานเสียงที่ดีควรจะพิจารณาถึง Harmonic Motion ซึ่งมีการเคลื่อนไหวไปตาม Chord ที่เพิ่มขึ้น หรือตามที่ Arranger ต้องการเพื่อให้ได้ Harmonic Sound ที่เจาะจง เช่น การใช้ Chord Substitution เป็นต้น

3. ศึกษาให้ดีในส่วนลึกๆ ของการใช้ Chord จากของเดิมให้ทราบว่ามีอะไร ซุกซ่อนอยู่หรือผู้แต่งได้เจาะจงไว้ตามนั้นหรือเปล่า

4. ให้ทบทวนโดยการเล่น Melody หลายๆ ครั้งพร้อม Chord ของเดิมแล้วลองเทียบกับ Chord ใหม่ที่มา Reharmonization ฟังอย่างจริงจัง ว่าจะได้เสียงประสาน ตามที่ต้องการหรือยังรวมทั้งออกมาเป็นทำนองเล่นพร้อม Chord ว่าเหมาะสมเพียงไร

Blues เป็นลักษณะหรือ Form อีกแบบหนึ่งของเพลง Jazz มีอยู่ 12 ห้อง เล่นวนเวียนไปเรื่อยๆ ส่วน Chord ก็จะมีอยู่ 3 Chord เช่น C F7 G7 เรียกว่า Basic Harmonic Frame Work มีหลักสำคัญในการเขียน Blues อย่างคร่าวๆ ดังนี้

1. Blues จะต้องมี Melody ตกอยู่ที่ b3 b5 และ b7 เรียกว่า Blues Tonality
2. Traditional Blues จะต้องมี 12 ห้อง
3. Blues ต้องมี Basic Harmonic Frame Work
4. Major Blues หรือ Minor Blues จะต้องมี Blues Tonality คือ b3, b5 , b7 ใน Melody

การใช้ Chord เพิ่มเติมขึ้นจากเดิมอีกดังนี้

1. ใน ห้องที่ใช้ Chord I จะใช้ I7 แทนได้ทุกห้อง
2. ใน Chord Progressionจะใช้ Diatonicได้แต่ต้องยึดถือ Basic Harmonic Frame Works เป็นหลัก
3. ใช้ Chord แทน (Substitution Chord) ได้
4. ในห้องที่ 1 จะใช้ IV7 สลับกับ I Chord ได้
5. ในห้องที่ 11 หรือ 12 จะใช้ Turn Around ได้

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี (2551: 59 - 60) ได้กล่างถึงประสบการณ์ในวัยเด็กที่มีต่อความใฝ่ฝันที่จะบรรเลงเพลงขลุ่ยสู่สากล ว่า เป็นเด็กชนบทโดยกำเนิด ใช้ชีวิตแบบเดียวกับเด็กบ้านนอกธรรมดาๆ คนหนึ่งชีวิตชนบททำให้ได้ซึมซับ บรรยากาศและชีวิตความเป็นอยู่ ท่ามกลางธรรมชาติ แม่น้ำลำคลอง ท้องไร่ ท้องนา สื่อบันเทิงที่ได้รับในวัยนั้น คือ หนังกลางแปลง คือหนังจีนกำลังภายใน หนังอินเดีย และหนังฝรั่งคาวบอย ติดใจเมื่อดูหนังจีนและอินเดีย แล้วได้ยินได้ฟังดนตรีประกอบภาพยนตร์ ซึ่งเขาเอาดนตรีพื้นบ้านผสมผสานเข้ากับดนตรีสากลได้อย่างไพเราะ จึงเกิดความประทับใจตลอดมา เมื่อภายหลังได้มาเล่นขลุ่ยไทยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกหัด จึงเกิดความคิดว่าเครื่องดนตรีของเราก็ดีไพเราะไม่เบา ทำอย่างไรจึงจะมีโอกาส ทำอย่างดนตรีจีน และดนตรีอินเดียอย่างกับเขาบ้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม (2550: 1-30) ได้รวบรวมประวัติและผลงานด้านต่างๆ ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพื่อประกอบการพิจารณาเสนอให้ได้รับปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ปีการศึกษา2550 ว่าเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในทาง

ดนตรีหลายด้าน เช่น การเป็นนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน การผลิตผลงานเพลง การคิดพัฒนาขลุ่ยไทยให้มีมาตรฐานและศักยภาพมากขึ้น เป็นต้น

รพีพรรณ สายัณห์ตระกูล (2551: ม.ป.ป.) ได้จัดทำสูจิบัตรประกอบงานแสดงคอนเสิร์ตจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรี่ส์ 29 ตอน"ขลุ่ยนี้มีมนต์"โดย อาจารย์ ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้พูดถึงขลุ่ยเทียบเสียงสากลว่าเป็นขลุ่ยที่ให้เสียงละเมียด ละไมมากขึ้นกว่าเดิมแม้ว่าอาจจะยังไม่สมบูรณ์แบบแต่ก็เปรียบได้กับการที่คนไทยฝึกพูดภาษาอังกฤษแล้วเริ่มออกสำเนียงได้ดีขึ้น

ถามว่าเมื่อเสียงที่ได้ผสมผสานกลมกลืนกับเสียงสากลแล้ว ทำให้เอกลักษณ์ของขลุ่ยไทยหายไปไหม คำตอบก็คือความเป็นไทยไม่ได้สูญหายไปไหน เครื่องดนตรีก็ไม่ต่างกัน อย่างขลุ่ยของผมที่เล่นสเกลสากลได้แต่ความเป็นไทยก็ยังอยู่ ตอนนี้ขลุ่ยของผมสามารถเล่นกับใครก็ได้ในโลก ไม่ว่าวงออร์เครสตรา แจ๊ส บลูส์ เล่นได้หมดเป็นการนำเอาความเป็นไทยไปนำเสนอบนเวทีสากล

สเกลอาจเป็นสากลแต่สำเนียงเสียงที่เป่ายังคงเป็นสำเนียงไทย สิ่งนี้คือความโดดเด่น ของเสียงขลุ่ยไทยที่ไม่เหมือนขลุ่ยชนิดไหนในโลก ขลุ่ยไทยแท้ๆจะมีลักษณะเสียงที่ลึกและลักษณะการเอื้อน แต่ตัวโน้ตนั้นเป็นสากล เล่นบลูส์ เล่นเสียงเมเจอร์ ไมเนอร์ก็ได้ ตอนนี้สามารถพัฒนาขลุ่ยให้เสียงเพิ่มขึ้นมาอีกเสียงหนึ่งได้นั่นคือเสียงทีต่ำ หรือที่เรียกกันว่าโลว์ บี

ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี (2551:3) ได้พูดถึงดนตรีว่า ทุกวันนี้ประเทศจีน เกาหลี ญี่ปุ่น ได้นำวัฒนธรรมของเขาขึ้นสู่สากลซึ่งเป็นสิ่งที่บ้านเราก็ทำได้ ผมนำเสนอความเป็นไทยผ่านเสียงขลุ่ย ผมอยากให้นักดนตรีบ้านเราเป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์เพราะว่ามันมีค่ามากกว่าคนอ่านประวัติศาสตร์ และกล่าวถึงเครื่องเป่าของดนตรีสากลว่าส่วนสำคัญของระบบนิ้วของเครื่องเป่าสากลนั้นได้ใช้เทคนิคของนิ้วครบทั้ง 10 นิ้ว แต่ขลุ่ยไทยไม่สามารถใช้ครบได้ เนื่องจากที่เป็นทั้งนักดนตรีไทยและดนตรีสากลจึงต้องการพัฒนาให้ขลุ่ยไทยเล่นเสียงได้ครบอย่างน้อย 2 ช่วงเสียงและสามารถเล่นเสียงต่ำลงได้อีก 1 เสียงโดยที่ความเป็นไทยไม่เสียไป

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับขลุ่ย

รังสี เกษมสุข (2535: 9 -10) ได้กล่าวไว้ในหนังสือหนังสือ โลกทรรศน์ขลุ่ยไทย ว่าขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีโบราณมีการค้นพบตามแหล่งโบราณทั่วโลกซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเก่าแก่ประมาณ 2,000 ปีเศษมาแล้ว ดังกล่าวมาแล้วในบทหน้ากำเนิดของขลุ่ย มนุษย์ใช้ภูมิปัญญาพัฒนาจากลำไม้ไผ่หรือวัสดุอื่นๆ มาเป็นเครื่องเป่านอกจากขลุ่ยก็มี แคน เรไร ปี่ เป็นต้น เฉพาะขลุ่ยมีอยู่ทุกชาติ ทุกภาษา ภาษาดนตรีเก่าเรียกเครื่องเป่าว่า สุษิรา เป็นภาษาสันสกฤษของอินเดีย ซึ่งในอินเดียโบราณก็มีขลุ่ยโดยเห็นได้จากรูป พระกฤษณะเป็นประจักษ์พยานที่ชัดเจน

ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี (2551: 68) ได้กล่าวถึงขลุ่ยว่าเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยมีตั้งแต่โบราณเพราะว่าเป็นไม้ซึ่งเป็นวัสดุที่หาง่าย เชื่อกันว่าจะเกิดขึ้นประมาณต้นสมัยสุโขทัยหรือทราวดี

ตอนปลาย เนื่องจากเครื่องดนตรีชนิดนี้มีเสียงเบาๆ เป็นธรรมชาติ พลิ้วไหว ชวนให้เคลิบเคลิ้ม จึงใช้เป่าให้พระมหาราชาบรรทมในวัง ไม้ที่ใช้เป็นวัสดุทำขลุ่ยในสมัยแรกๆ ตามตำนานกล่าวว่าใช้ไม้ไผ่ทอง ซึ่งปัจจุบันไม่มีในประเทศไทยแล้ว ถ้านำไม้ชนิดนี้มาทำขลุ่ยจะให้น้ำเสียงที่กังวานไพเราะ เสียงใส และยังได้กล่าวถึงไม้นางพญางิ้วดำว่าเป็นไม้ที่นำมาทำขลุ่ยจะให้น้ำเสียงที่ไพเราะ หวานมีมวลของเนื้อเสียงที่แน่น โดยสมัยโบราณเชื่อกันว่า ไม้นางพญางิ้วดำเป็นไม้มงคล ในสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพระมหากษัตริย์จะออกศึก จะนำไม้มงคลชนิดนี้มาคนข้าวให้ทหารกิน เมื่อกวนหรือคนข้าวเสร็จแล้วข้าวจะกลายเป็นสีดำอย่างน่าอัศจรรย์ ลือกันว่าพวกทหารกินข้าวดังกล่าวแล้ว เมื่อออกศึกจะหนังเหนียว อยู่ยงคงกระพัน เกิดความฮึกเหิมไม่กลัวข้าศึกเพราะได้กินข้าวดำทหารบางคนมีความสามารถด้านดนตรี ก็เอาไม้นางพญางิ้วดำมาทำขลุ่ยมาบรรเลงเชื่อกันว่าจะสามารถปัดเป่าความไม่ดีออกจากตัวและสามารถแก้คุณไสยได้

ปัญญา รุ่งเรือง (2517: 43) ได้กล่าวถึงเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับขลุ่ยว่าในสังคมไทยโบราณ ซึ่งมีเรื่องราวของขลุ่ยปรากฏก็คือ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินพระบรมไตรโลกนาท (พ.ศ.1991-2031) มีกฎหมายตราสามดวง กำหนดโทษผู้เล่นดนตรีใกล้เขตพระราชฐานไว้ ว่า”แต่ละประตูแสดงามคือสระแก้ว ไอยการ หมื่นไทราวิทคือผู้ชายหญิงเจราจากันด้วยก็ดี และร้องเรือ เป่าขลุ่ยเป่าปี่ตีกรับ ขับรำ โห่ร้องที่นั่น ถ้าจับได้โทษสามประการ ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่งให้ส่งองครักษ์ ประการหนึ่งให้ส่งลงหญ้าช้าง”

รังสี เกษมสุข (2535: 13 -14) ได้กล่าวถึงบทบาทในการบรรเลงของขลุ่ยไทยและประเภทของขลุ่ยประเภทต่างๆ ว่า แท้ที่จริงขลุ่ยไทยเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวมาแต่เดิมคุณลักษณะพิเศษก็คือมีความสมบรูณ์อยู่ในตัวเองคือบรรเลงเดี่ยวก็เป็นเพลงได้อย่างสมบรูณ์แบบ เมื่อบรรเลงประสมวง ขลุ่ยจะมีบทบาทของตัวเอง เช่น ตอนขึ้นเพลงโหมโรงเพลงแรก กับ”บทว่าดอก”ในเพลงลา ขลุ่ยจะบรรเลงเดี่ยว เลียนเสียงคำร้อง อย่างไรก็ตามในกลุ่มเครื่องดนตรีไทยด้วยกัน ขลุ่ยมีความสัมพันธ์อื่นในลักษณะ การบรรเลงเดี่ยว และการประสมวง การบรรเลงเดี่ยวสัมพันธ์กับเครื่องให้จังหวะคือฉิ่งและกลอง การเล่นประสมวง จะต้องตั้งเสียงขลุ่ยเป็นหลัก เช่น ทางเพียงออ ทางกรวด ส่วนเครื่องดนตรีอื่นต้องขึ้นเสียงให้ตรงกับระดับเสียงของขลุ่ยจึงจะเล่นร่วมกันได้ โดยทั่วไปขลุ่ยไทยอาจจำแนกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ขลุ่ยหลิบหรือขลุ่ยหลีกหรือขลุ่ยกรวดเป็นขลุ่ยขนาดเล็กเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออเป็นคู่สี่ ใช้วงมโหรีเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ และวงเครื่องสายเครื่องคู่ โดยเป็นเครื่องนำในวงเช่นเดียวกับระนาดหรือซอด้วง นอกจากนี้ยังใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวา เพราะขลุ่ยหลิบมีเสียงตรงกับเสียงชวา โดยบรรเลงเป็นพวกหลังเช่นเดียวกับซออู้

2. ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยที่มีระดับเสียงอยู่ในช่วงปานกลาง คนทั่วไปนิยมเป่าเล่น ใช้ในวงมโหรีหรือเครื่องสายทั่วๆ ไป โดยเป็นเครื่องตามหรืออาจใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาก็ได้ แต่เป่ายากกว่าขลุ่ยหลิบ เนื่องจากเสียงไม่ตรงกับเสียงชวา เช่นเดียวกับนำขลุ่ยหลิบมาเป่าในทางเพียงออ ต้องทดเสียงขึ้นไปให้เป็นคู่ 4 นอกจากนี้ยังใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมแทนปี่อีกด้วย โดยบรรเลงเป็นพวกหน้า

3. ขลุ่ยอู้ เป็นขลุ่ยขนาดใหญ่เสียงต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออสามเสียง ใช้ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งต้องการเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำเป็นพื้น นอกจากนี้ในอดีตยังใช้ในวงมโหรีเครื่องใหญ่ ปัจจุบันไม่ได้ใช้เนื่องจากหาคนเป่าที่มีความชำนาญได้ยาก

ขลุ่ยอู้ของโบราณจะมีเจ็ดรู (รวมรูนิ้วค้ำ) แต่ในปัจจุบันมีผู้คิดทำเพิ่มขึ้นเป็นแปดรู โดยเริ่มรูที่ใช้นิ้วก้อยล่างขึ้นอีกรูหนึ่ง ขลุ่ยอู้ปัจจุบันนี้หายากเนื่องจากต้องใช้ไม้ไผ่ที่มีขนาดใหญ่ ปล้องยาวซึ่งหาได้ยาก

4. ขลุ่ยเคียงออ เป็นขลุ่ยที่มีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ ซึ่งตรงกับเสียงปี่ใน ใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นเครื่องทำแทนปี่ซึ่งอาจมีเสียงดังเกินไป ใช้เล่นเพลงตับต่าง ๆ แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยได้รับนิยมมากนัก

5. ขลุ่ยรองออ เป็นขลุ่ยที่มีขนาดใหญ่กว่าและเสียงต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออหนึ่งเสียง เสียงตรงกับเสียงปี่นอกต่ำ อาจใช้ในวงมโหรีแทนขลุ่ยเพียงออในกรณีที่ต้องการเสียงต่ำกว่าธรรมดา ปัจจุบันนี้ไม่ได้นำมาใช้เนื่องจากขาดคนเป่าที่มีความชำนาญ

6. ขลุ่ยอื่นๆ ในระยะหลังในวงเครื่องสายได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาเล่นร่วมด้วยเรียกว่าเครื่องสายผสม เช่น เปียนโน ออร์แกน จึงมีผู้คิดทำขลุ่ยให้เข้ากับเสียงดนตรีเหล่านี้

อรวรรณ บรรจงศิลป (2546: 92) ได้กล่าวถึงขลุ่ยเพียงออ ว่าเป็นขลุ่ยไทยที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงเป็นอย่างมาก เป็นขลุ่ยขนาดกลาง ยาวประมาณ 45 - 46 เซนติเมตร กว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตร เป็นขลุ่ยที่นิยมอยู่ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในการเทียบเสียงในวงเครื่องสาย เช่นเมื่อเป่าขลุ่ยโดยปิดนิ้วมือบนทั้งหมดเสียงที่ออกมาจะเทียบโน้ตสากลได้เท่ากับตัวซอล (G) จะเท่ากับเสียงทุ้มสายเปล่าของซอด้วง สายเอกสายเปล่าของซออู้และสายเอกของจะเข้ เมื่อกดนมที่สี่ การบรรเลงขลุ่ยเพียงออนั้นดำเนินทำนองโดยวิธีเก็บบ้าง โหยหวนบ้างไปกับทำนองเพลง การเป่าไม่ควรเป่าเสียงแหบ หมายถึง ใช้ลมแรงในระดับเสียงสูงมากๆ ขลุ่ยเพียงออที่บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย และวงมโหรีจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตามเช่นเดียวกับซออู้ แต่เมื่อผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้นวม ทำหน้าที่เป็นเครื่องประเภทนำไปพร้อมกับระนาดเอก

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิต (2540:17-20) กล่าวว่าถึงส่วนประกอบต่างๆ ของขลุ่ยไทย ดังนี้

1. เลาขลุ่ย คือตัวขลุ่ยมีขนาดแตกต่างไปตามชนิดของขลุ่ย ถ้าเป็นไม้ต้องเป็นไม้ที่แก่จัดเช่นไม้รวกมีเนื้อไม้เป็นเสี้ยนดำและมักนิยมประดิษฐ์ลวดลายต่างๆ ลงบนตัวขลุ่ย เช่นลายหินลายดอกพิกุล ลายลูกระนาด โดยขัดผิวไม้ให้เรียบสะอาดลนไฟให้แห้ง แล้วใช้น้ำตะกั่วร้อนราดหรือลวดร้อนพันผ่านกรรมวิธีเพื่อให้เป็นลายตามต้องการ ขลุ่ยบางเลาอาจไม่มีลวดลายเลยก็ได้ถ้าไม้ที่ใช้ทำขลุ่ยนั้นมีผิวหรือเนื้อไม้งดงามดีแล้ว

2. ดากคือไม้อุดปากขลุ่ย นิยมใช้ไม้สักทอง ท่อนยาวประมาณ 5 เซนติเมตร เหลากลมให้คับแน่นกับร่องภายในช่องปากขลุ่ย ฝานให้เป็นช่องว่างลาดเอียงตลอดดากให้เป่าลมลงไปได้

3. รูเป่าเป็นรูสำหรับเป่าลมลงไป

4. รูปากนกแก้ว เป็นรูที่แซะร่องรับลมจากช่องปลายดากภายในขลุ่ย รูปากนกแก้วจึงอยู่ด้านเดียวกับรูเป่า ห่างลงมาจากปากขลุ่ยประมาณ 5 เซนติเมตร ซึ่งสุดปลายดากขลุ่ยพอดี เป็นรูสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวประมาณ 2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร รูปากนกแก้วเป็นรูที่ทำให้เกิดเสียงเทียบได้กับลิ้นของขลุ่ยนั่นเอง

5. รูเยื่อ เป็นรูสำหรับปิดวัสดุที่ทำให้เสียงสั่นพลิ้ว มักใช้เยื่อไม้ไผ่หรือเยื่อหัวหอมปิด ปัจจุบันใช้กระดาษหรือแถบวัสดุ เช่นเทป ปลาสเตอร์ หรือขี้ผึ้งอุดแทนเพื่อไม่ต้องการให้เสียงสั่นพลิ้วก็ได้ รูเยื่ออยู่ด้านข้างทางขวามือ ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ 11.5 เซนติเมตร

6. รูค้ำหรือรูนิ้วค้ำ เป็นรูสำหรับนิ้วหัวแม่มือปิด เพื่อบังคับเสียงและประคองเลาขลุ่ยขณะเป่าด้วย รูค้ำอยู่ใต้รูปากนกแก้ว ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ 17.5 เซนติเมตร

7. รูบังคับเสียงเป็นรูที่เจาะเรียงอยู่ด้านบนของเลาขลุ่ยตรงข้ามกับรูนิ้วค้ำและรูปากนกแก้ว มี 7 รู ห่างกันรูละประมาณ 2.5 เซนติเมตร รูบนสุดอยู่ต่ำจากปากขลุ่ยลงมาประมาณ 15 เซนติเมตร

8. รูร้อยเชือกเป็นรูที่อยู่ตรงส่วนปลายของขลุ่ย ถ้าเป็นไม้รวก ส่วนปลายจะเป็นข้อไม้ รูร้อยเชือกจะอยู่เหนือข้อไม้ขึ้นมาเล็กน้อยมี 4 รู หรือ 2 รู ก็ได้ โดยเจาะทะลุบน – ล่างและทะลุ ด้านข้างซ้าย- ขวา ให้เยื้องคู่กัน สำหรับร้อยเชือกไว้แขวนหรือถือตามถนัด รูร้อยเชือกนี้อาจมีผลช่วยปรับเสียงขลุ่ยให้มีมาตรฐานดีขึ้นได้

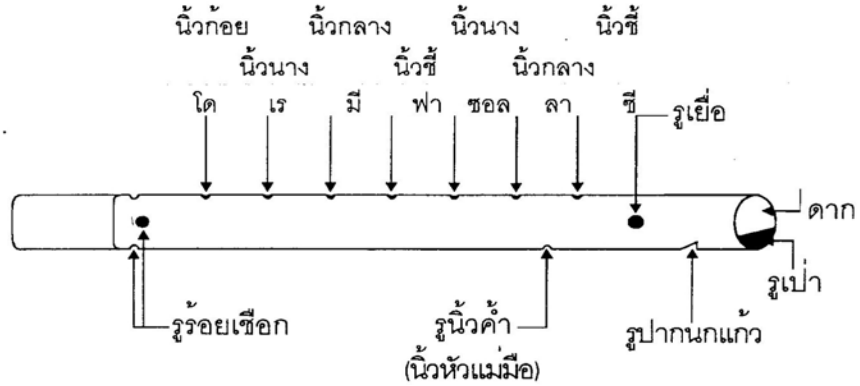
สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2538: 197-198) กล่าวถึงวิธีการในการฝึกปฏิบัติขลุ่ยนั้น มีลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ท่าจับขลุ่ยโดยประเพณีนิยมใช้มือขวาไว้ข้างบน และใช้นิ้วหัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ยบริเวณรูนิ้วค้ำที่อยู่ด้านล่างของเลาขลุ่ยนิ้วชี้นิ้วกลางและนิ้วนางอยู่ในลักษณะที่พร้อมจะปิดรูบังคับเสียง(ซึ่งจะอยู่ด้านบนของเลาขลุ่ย) เรียงลงมาตามลำดับตั้งแต่รูที่อยู่บนสุดถึงรูที่3พร้อมทั้งใช้นิ้วก้อยประคองด้านข้างของเลาขลุ่ยมือซ้ายจับเลาขลุ่ยส่วนล่างโดยใช้หัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ยไว้ด้านล่างของเลาขลุ่ยและใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยอยู่ในลักษณะที่พร้อมจะปิดรูบังคับเสียงต่อจากนิ้วนางของมือขวา

เรียงลงมาตามลำดับ จับเลาขลุ่ยแล้วให้แขนส่วนปลายทั้งขวาและซ้ายได้ฉากกับเลาขลุ่ยพอประมาณ โดยไม่กางข้อศอก ลักษณะการวางนิ้วทั้ง 3 ของทั้งมือขวาและมือซ้ายให้วางขวางกับเลาขลุ่ย โดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับบังคับเสียงประมาณ 1.0 เซนติเมตร และใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้วมือ (ท้องปลายนิ้ว) เป็นส่วนที่ใช้ ปิด – เปิด รูบังคับเสียง

วิธีการเป่าขลุ่ยเผยอปากบนและล่างจรดส่วนบนของรูส่งลม และจัดเลาขลุ่ยให้ตั้งมุมประมาณ 45องศากับลำตัว โดยทอดแขนไว้ข้างลำตัวพองาม (ไม่กางข้อศอกจนเกินงาม) และใช้วิธีเป่าระบายลมในการดำเนินทำนองร่วมกับวิธีทำให้เกิดลมด้วยการเป่าลมเปล่าโดยใช้ลิ้นแตะบริเวณฟันส่วนหน้า เพื่อตัดลมให้เป็นช่วงๆ ไปตามเสียงที่ต้องการและเป่าตอดตลอดจนเสียงอื่นๆ ที่เกิดจากการทำให้เสียงสั้น ยาว เบา แรง และหยุดเสียง กลวิธีการเป่าสามารถสามารถทำให้เกิดเสียงเรียบ เสียงตอด เสียงพรม เสียงครั่น เสียงโหย เสียงหวนและเสียงปริบ เป็นต้น

1. ตำแหน่งนิ้ว



มือบน	นิ้วหัวแม่มือ	ตรงรูนิ้วค้ำ
	นิ้วชี้	ตรงรูที่ 7 (บนสุด)
	นิ้วกลาง	ตรงรูที่ 6
	นิ้วนาง	ตรงรูที่ 5
มือล่าง	นิ้วชี้	ตรงรูที่ 4
	นิ้วกลาง	ตรงรูที่ 3
	นิ้วนาง	ตรงรูที่ 2
	นิ้วก้อย	ตรงรูที่ 1

โดยทั่วไปเสียงของขลุ่ยแทบทุกนิ้วจะผันเสียงได้เป็น 2 เสียงเสมอถ้าเป่าลมตามปรกติจะเป็นเสียงต่ำแต่ถ้าเป่าลมแรงขึ้นจากปรกติจะเป็นเสียงสูง วิธีไล่เสียงตามมาตรฐานเสียงของขลุ่ยเพียงออ (ดูรูปขลุ่ยประกอบ) เป็นดังนี้

เป่าลมปรกติ	ปิดนิ้วหมดทุกรู	ตรงกับเสียง	โด
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วก้อยรู 1	ตรงกับเสียง	เร
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วนางรู 2	ตรงกับเสียง	มี
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วกลางรู 3	ตรงกับเสียง	ฟา
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วชี้รู 4	ตรงกับเสียง	ซอล
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วนางรู 5	ตรงกับเสียง	ลา
เป่าลมปรกติ	เปิดนิ้วกลางรู 6	ตรงกับเสียง	ที

เสียงลำดับต่อไปเป็นเสียงสูง เริ่มจากเสียงโดสูงขึ้นไป ซึ่งอยู่ในตำแหน่งนิ้วเดิมทุกเสียงแต่เปลี่ยนวิธีเป่าลมให้แรงเพิ่มขึ้นจากปรกติ ขลุ่ยทั่วไปจะผันเสียงสูงถึงเสียงลา สูง แต่ขลุ่ยบางเลาอาจเป่าเสียงได้สูงกว่านั้นเป็นกรณีพิเศษขลุ่ยชนิดอื่นก็ไล่เสียงเช่นเดียวกับขลุ่ยเพียงออ ต่างกันตรงตำแหน่งของระดับเสียงสูงสุดเท่านั้นที่มีระดับไม่เท่ากันตำแหน่งนิ้วและตำแหน่งเสียงตามระดับนี้อาจเปลี่ยนได้โดยใช้วิธีใช้นิ้วอื่นแทนที่เรียกว่า”นิ้วควง”บางท่านเรียกว่า “นิ้วสลับ”หรือ”นิ้วแทน”ดังนี้

1. เปิดนิ้วหัวแม่มือ รูนิ้วค้ำ แทนเสียง โด
2. เปิดนิ้วชี้บน รูที่ 7 (เปิดหมดทุกรู) แทนเสียง เร
3. เปิดเฉพาะนิ้วนางบนกับนิ้วก้อย แทนเสียง ซอล
4. เปิดเฉพาะนิ้วกลางกับนิ้วนางและนิ้วก้อยล่าง เป็นเสียง ลา

นอกจากนี้ยังมีวิธีเป่าลมและวิธีใช้นิ้วโดยพิสดาร เพื่อให้เกิดเสียงพิเศษตามท่วงทำนองและอารมณ์ของเพลงได้อีกด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการประดิษฐ์พลิกเพลงให้เหมาะสม อันเป็นศิลปะเฉพาะตัวของผู้บรรเลง (ปัญญา รุ่งเรือง. 2530: 167-171) ได้กล่าวไว้ในตำราฝึกหัดเป่าขลุ่ยไทยว่า วิธีเป่าขลุ่ยและปี่ประเภทต่างๆ ของไทยต่างจากการเป่าขลุ่ย และปี่ฝรั่งตรงที่ของไทยเราใช้มือ ขวาไว้บน และมือซ้ายอยู่ล่าง เหตุผลก็คือ เมื่อเรียนไปถึงขั้นสูงนิ้วบน ๆ จะใช้มากและมีกลเม็ดเด็ดพรายแปลก ๆ ซึ่งต้องใช้มือที่ถนัดคือมือขวาจึงจะทำได้ดี ส่วนขลุ่ยและปี่ฝรั่งใช้มือซ้ายไว้บนดังภาพ

ท่าเป่าขลุ่ยไทย

ท่าเป่าขลุ่ยฝรั่ง Recorder

สำหรับนักเรียน ผู้ที่ประสงค์เพียงแต่จะหัดให้เป็นไม่คิดที่จะเรียนต่อเพื่อเอาดีทางเป่าปี่เป่าขลุ่ย เพื่อการศึกษาชั้นสูงต่อไป จะใช้มือใดที่ถนัดหรือจับแบบขลุ่ยรีคอร์ดเดอร์ก็ได้ ส่วนนักเรียนที่มีพื้นฐานการศึกษาทางดนตรีไทยอยู่บ้าง และหวังจะศึกษาการเป่าปี่ เป่าขลุ่ยไทยในขั้นสูงต่อไป การจับให้ถูกต้องโดยใช้มือขวาไว้บน

ไม่ว่าจะจับขลุ่ยวิธีใดก็ตามต้องใช้อุ้งนิ้วตรงปลายนิ้ว(บางคนอาจถนัดใช้ข้อนิ้วที่ 2 จากปลาย) ปิดรูนับให้สนิทเช่นเดียวกัน เวลาเป่าใช้ริมฝีปากประกอบให้มิดช่องเป่าพอดี (อย่าอมเข้าไปจนมิด)กะดูว่าพอเหมาะและสะดวกแก่การเป่า ลองใช้ลิ้นดุนตรงปากช่องเป่าจะรู้สึกว่าสัมผัสกับช่องที่ลมจะเป่าเข้าไปพอดี

การเป่าการเป่าขลุ่ยที่ถูกลักษณะต้องให้ลมที่เป่าเข้าไปในเลาขลุ่ยมีน้ำหนักสม่ำเสมอเพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนสม่ำเสมอการเปลี่ยนเสียง หรือเปลี่ยนจังหวะ หยุดเสียงควรใช้ปลายลิ้นเป็นเครื่องตัดกระแสลมไม่ใช่ใช้กำลังของปอด หรือลมในลำคออย่างเดียว เพราะหากไม่ใช้ปลายลิ้นช่วยชะงักลม เสียงที่ขาดจะไม่คม แต่ค่อย ๆ หายไป คล้ายคนเป่าไม่เป็น ดังนั้นการเริ่มแรกหัดนอกจากจะเป่าให้ชัดเจนแต่ละเสียงแล้ว ต้องฝึกตัดลมด้วยปลายลิ้น จึงจะดี

การเป่าเสียงสูง นอกจากเป่าเสียงธรรมดา โดยใช้ลมเบาทำให้เกิดเสียงตามปกติแล้วยังสามารถเป่าขลุ่ยให้มีเสียงสูงขึ้นได้อีก 4 – 5 เสียงแล้วแต่คุณภาพของขลุ่ยอีกด้วยคือ การเป่าด้วยกระแสลมที่แรงขึ้น ใช้กระพุ้งแก้มบังคับลมและเป่าด้วย ลมในปากให้ตรงพุ่งเข้าไปอย่างสม่ำเสมอ แต่ให้แรงขึ้นกว่าปกติ จะได้เสียงสูงขึ้นในตำแหน่งนิ้วเดียวกันกับที่เป่าตามปกติ นอกจากนั้นยังสามารถใช้นิ้วแทน โดยเปิดนิ้วหัวแม่มือ (ที่รูต่ำ) และปิดนิ้วมือบนด้วยก็ได้ โดยขลุ่ยเพียงออจะเป็นเสียงโด ขลุ่ยหลีบเสียงฟา การเป่าเสียงสูงแบบนี้ เรียกว่าเป่าแหบหรือเสียงแหบ

จำเนียร ศรีไทยพันธ์ (2525: 98-99) พกล่าวถึงเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงขลุ่ยไทย มีหลายอย่าง ซึ่งการฝึกหัดของนักเรียนที่ดีควรจะต้องมีครูเป็นคนปฏิบัติให้ดูเป็นแบบอย่าง เพราะว่าเทคนิควิธีการใช้ลมและใช้ลิ้นนั้น อธิบายให้ฟังเข้าใจยากครูฝึกควรเป่าให้ดูอย่างใกล้ชิด ให้ผู้ฝึกปฏิบัติตามจนจำวิธีการได้

เทคนิคการใช้ลมและใช้ลิ้นในการเป่าขลุ่ยมีดังนี้

- ลมประ คือใช้นิ้วรัวนิดแล้วปล่อยลมออกหน่อยเรียกว่า"พรม"

- ลมปริบ คือใช้นิ้วบังคับลมออกนิดเดียวในเสียงใดก็ได้เรียกว่า"ปริบ"

- ลมโปรย คือปล่อยลมออกจากเบาไปหาแรงหรือจากแรงมาหาเบาเรียกว่า"โปรย"

- ลมโหยหวน คือทำเสียงให้ลมยาวจากสูงลงหาต่ำเรียกว่า"โหย"ลมยาวจากต่ำขึ้นไปหาสูงเรียกว่า"หวน"

- ลมพลิ้วคำว่าพลิ้วคล้ายกันกับประพรมปริบโปรยทำได้สองอย่างคือพริ้วด้วยลิ้นและพริ้วด้วยลม"พริ้วด้วยลิ้น"เมื่อเวลาปิดเปิดนิ้วถี่ๆ ใช้ลิ้นประคบลมรัวปลายลิ้นปล่อยออก ส่วน"พลิ้วด้วยนิ้ว" นั้นใช้เกร็งนิ้วให้ระรัวคละไปกับปิดเปิดนิ้ว

- ลมครั่น ต้องทำลมลึกจากท้องผ่านทรวงอกแล้วทำเป็นคลื่นในลำคอ เมื่อออกจากกระพุ้งแก้มเข้าในเลาขลุ่ยจะเกิดเป็นเสียงที่เรียกว่า"ครั่น"

การเป่าระบายลมผู้ที่หัดเครื่องเป่าควรหัดระบายลมให้ได้จึงจะสมบรูณ์ในการเป่าถึงขั้นดีได้ การระบายลม หัดครั้งแรกควรใช้วัสดุที่มีรูเล็กๆ และยาวเป่าลงในน้ำที่ใส่ภาชนะอะไรก็ได้
วิธีเป่าก็ใช้ลมเป่าให้เกิดเป็น ลมผลุ่งๆ ขึ้นจากน้ำ อย่าให้ขาดลมที่พ่นออกมา ต้องมาจากส่วนลึกเข้ากระพุ้งแก้มแล้วพ่นออกเมื่อสูดเข้าทางจมูกนั้นก็ต้องพร้อมกับลมในกระพุ้งแก้มที่พ่นออก พยายามหัดทำให้ติดกันถี่ ๆ และในทำนองเดียวกัน บุญเลิศ มั่นปาน (2543) ก็ได้กล่าวถึงเทคนิควิธีการเป่าขลุ่ยไทย ไว้ดังนี้ คือ

ลมแฝก คือเป็นการรวมสองเสียงเข้าด้วยกัน เช่นถ้าต้องการเสียง มี ก็เปิดนิ้วที่จะทำให้เกิดเสียงฟาด้วยเล็กน้อยแต่ลมที่เป่าต้องน้อยกว่าเสียงมี ธรรมดาทำให้เกิดความไพเราะมากขึ้น หรือทำให้เกิดครึ่งเสียงนั่นเอง เสียงขลุ่ยไทยแต่ละเสียงห่างกันหนึ่งเสียงบางเสียงของขลุ่ยผู้เป่าสามารถเป่าครึ่งเสียงได้ เช่นเดียวกับครึ่งเสียงของดนตรีสากล อาจใช้เพลงเดี่ยวทำให้เกิดความไพเราะมากขึ้น
เสียงเลียน คือเป็นการทำเสียงโดยใช้นิ้วต่างกัน แต่ให้เป็นเสียงเดียวสามารถทำได้เกือบทุกเสียง ใช้เมื่อทำนองเพลงช่วงนั้นมีเสียงยาวทำโดยเป่าจริงก่อนแล้วจึงเป่าเสียงเลียนและกลับมาเป่าเสียงจริงเมื่อหมดจังหวะหรือเรียกอีกอย่างว่า นิ้วควง

ลมกระพุ้งแก้ม คือใช้กระพุ้งแก้มบังคับลมเข้าไปในขลุ่ยใช้ในตอนระบายลม

ลมปลายลิ้นคือใช้ปลายลิ้นบังคับลมให้เสียงขลุ่ยพลิ้วแทนการพรมนิ้ว

ชะงักลมคือการบรรเลงบางช่วงต้องมีชะงักลมหรือหยุดเล็กน้อยทำให้เกิดความไพเราะ
เฉลิมศักดิ์ บุญนำมา (2528:67)ได้กล่าวถึงหน้าที่ในการบรรเลงของ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยอู้ ว่ามีลีลาการบรรเลงที่คล้ายๆ กันคือเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง แต่การที่นำมาเลือกใช้ในวงดนตรีต่างๆนั้นพิจารณาจากความเหมาะสมในเรื่องของความดัง เบาว่ามีความเหมาะสมกัน

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพระราชนิพนธ์

สภากาชาดไทย (2549: 2) ได้จัดทำหนังสือเพลงพระราชนิพนธ์ มหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 80 พรรษา ได้กล่าวถึง พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสเกี่ยวกับดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ว่า”ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของของข้าพเจ้า จะเป็นแจ๊สหรือไม่ใช่ก็ตาม ดนตรีล้วนอยู่ในสังคมทุกคน เป็นส่วนที่ยิ่งใหญ่ในชีวิตของเรา สำหรับข้าพเจ้าดนตรีคือสิ่งประณีตงดงามและทุกคนควรนิยมในคุณค่าของดนตรีทุกประเภท เพราะว่าดนตรีแต่ละประเภทต่างก็มีความเหมาะสมตามแต่โอกาส และอารมณ์ที่ต่างกันไป”และกล่าวถึง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระราชหฤทัยในการดนตรีในการดนตรีมาตั้งแต่ครั้งทรงพระเยาว์ ว่าความสุขในพระวัยเยาว์นั้นก็คือเวลาที่ทรงจักรยานไปบ้านครูเพื่อทรงดนตรีทุกสัปดาห์ เมื่อสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทรงเห็นว่า พระราชโอรสสนพระราชหฤทัยดนตรีก็ทรงหาครูมาสอน ชื่อ นายเวย์เบรชท์ (weybrecth) เป็นชาวอัลซาส เป็นแคว้นของฝรั่งเศสที่พูภาษาเยอรมัน นายเววย์เบรชท์ ทำงานอยู่ร้านขายเครื่องดนตรีเป็นนักเป่าแซ็กโซโฟน อยู่ในวงของสถานีวิทยุและก็สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลาย แซ็กโซโฟนที่ทรงใช้เล่นตอนนั้นเป็นของเก่าใช้แล้วซื้อมาในราคา300ฟรังก์สวิส สมเด็จพระศรีฯ ทรงพระราชทานเงินสนับสนุน 150ฟรังก์สวิส ส่วนอีกครึ่งหนึ่งเป็นเงินที่พระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ทรงหุ้นกันออก ครูเวย์เบรชท์มาสอนสัปดาห์ละ 2 ครั้งครูสอนทีละพระองค์อีกทั้งครูยังสอนวิชาการดนตรี รวมทั้งเขียนโน้ตสเกลต่างๆ

โรงเรียนจิตรลดา (2539: 66) ได้จัดทำหนังสือประมวลบทเพลงพระราชนิพนธ์”ธ สถิตในดวงใจนิรันดร์”เพื่อเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในมหามงคลสมัยทรงครองราชย์สมบัติครบ 50 ปี ได้กล่าวถึงเพลงแสงเทียน ว่าเป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงแรก ในช่วงที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ระยะแรกๆ เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช ขณะประทับอยู่ ณ ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ และเมื่อเสด็จฯนิวัตรพระนครใหม่ๆนั้น เป็นช่วงที่เพลงในแนวบลูส์ (blues) ซึ่งเป็นสไตล์หนึ่งของดนตรีแจ๊ส (jazz) กำลังเป็นที่นิยมในสหรัฐอเมริกา ถือได้ว่าแนวเพลงชนิดนี้เป็นแนวเพลงที่สามารถสร้างสีสันของดนตรีได้มากมาย โดยการใส่คอร์ด (chord) อันหมายถึงกลุ่มของโน้ตเพลงบลูส์ซึ่งถึงแม้ยังไม่เป็นที่รู้จักในหมู่คนไทย แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงโปรดเกล้าฯ อธิบายพระราชทานคำแนะนำถึงวิธีการแต่งเพลงบลูส์แก่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ว่า เพลงแสงเทียน เป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงแรกในแนวบลูส์ ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองแล้วพระราชทานให้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้อง ซึ่งออกมาในแนวเศร้าๆ ดังเช่นตอนท้ายที่ว่า”ทนทรมานมามากแล้วจะกราบลา”ท่านผู้ประพันธ์คำร้องกราบบังคมทูลว่า เพลงบลูส์ต้องเศร้าอย่างนี้ เพื่อให้สอดคล้องกันกับท่วงทำนองที่ทรงพระราชนิพนธ์ โดยยึดหลักแนวเพลงบลูส์ของอเมริกันนิโกรดั้งเดิม แต่พระองค์ท่านเมื่อครั้งครั้งเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราชก็รับสั่ง

ว่า"ถึงแม้จะเป็นเพลงเศร้าก็จริง แต่ตอนท้ายของเพลงนั้นก็ต้องมีปรัชญาแผงไว้ว่า ยังต้องต่อสู้ต่อไป ยังคงมีความหวังอยู่""และทรงขอให้มีการแก้ไขเนื้อเพลงก่อน เมื่อเวลาล่วงไปเพลงพระราชนิพนธ์ อันดับ สองและสาม คือเพลง ยามเย็น และสายฝน จึงได้ออกบรรเลงก่อน และได้กล่าวถึงบันไดเสียง ของไมเนอร์ครึ่งเสียงและบันไดเสียงโครมาติค ว่าเป็นมิติใหม่ของวงการเพลงไทยสากล เพราะเพลงใน สมัยนั้น เพลงไทยส่วนใหญ่จะมีทำนองแบบเพนทาโทนิค สเกล(pentatonic scale) สเกลโน้ต 5 เสียง หรือถ้าเป็นเพลงไทยสากลก็อาจจะเพิ่มขึ้นอีก 2 เสียง เป็น major scale ซึ่งเป็นพื้นฐานอย่างง่ายที่สุด ของดนตรีสากล ส่วนการใช้ minor scale (สเกลซึ่งเสียงบางเสียงจะถูกกดให้ต่ำลงครึ่งเสียง) และบันได เสียงโครมาติค หรือ chromatic scale (สเกลซึ่งโน้ตแต่ละตัวห่างกันครึ่งเสียงโดยตลอด) นั้นยังไม่มี ผู้ใดใช้ในดนตรีไทยสากล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ได้กล่าวถึงเพลงในแบบของ เสียงไมเนอร์ครึ่งเสียงและบันไดเสียงโครมาติค ไว้ว่า"เป็นบันไดเสียงที่ยาก เพราะคนไทยไม่ค่อยคุ้นเคย กับบันไดเสียงแบบนี้ เช่นเพลงพระราชนิพนธ์ ยามเย็น เสียงตรงช่วงที่ว่า"เมื่อทินกรจะลับเหลี่ยมเมฆา" เป็นต้น ตรงที่ร้องว่าเมฆา จะยาก เพลงที่คนไทยชอบร้องสมัยนั้น จะเป็นเพลงที่ขึ้นกับโน้ต 5 ตัว มี เอื้อนแบบเพลงไทยเดิม ซึ่งทำให้เพลงพระราชนิพนธ์ ฟังแปลกหู"

พิทักษ์ คชวงศ์ (2542:2) กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีได้ ทุกวง ไม่ว่าวงดนตรีนั้นจะมีแนวการเล่นแบบใด สำหรับวงดนตรีแจ๊ส นั้นยังทรงดนตรีได้ทั้งแบบที่มีโน้ต และแบบไม่มีโน้ต เมื่อถึงตอนเดี่ยว(solo) ทรงสามารถใช้ปฏิภาณเล่นเดี่ยวได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งถือว่า ยากเพราะนักดนตรีจะต้องแต่งเนื้อหาขึ้นใหม่โดยฉับพลัน แต่อยู่ในกรอบของจังหวะและแนวเพลงนั้น บางครั้งใช้หลักการคีตปฏิภาณ หรือ improvisation นับเป็นพระราชอัจฉริยะมหัศจรรย์ยิ่ง นั้นถึงขั้นที่ ทรงคลาริเน็ท และแซ็กโซโฟน บรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว และสามารถบรรเลงโต้ตอบได้อย่าง ครื้นเครงกับนักดนตรีต่างๆ ที่มีชื่อเสียงของโลก เช่น เบนนี่ กูดแมน (benny goodman) แจ็ค ทีการ์เดน (jack teagarden) ไลออเนล แฮมท์ตัน (lioneil hampton) สแตน เก็ตซ์ (stan getz) เมื่อครั้งเสด็จพระ ราชดำเนินเยือนนครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2503 นักดนตรีที่มีชื่อเสียงของโลกเหล่านั้น ล้วนถวายการยกย่อง พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว ในฐานะที่ทรงเป็นนักดนตรีแจ๊สผู้มีอัจฉริยภาพ สูงส่ง

สำเร็จ คำโมง (2543:12) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับบทเพลงพระราชนิพนธ์ว่า พระ พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากลและเพลง สากลรวมทั้งสิ้น 47 ทำนอง เพลงแรกเป็นเพลงแสงเทียน เป็นเพลงประเภทบลูส์ เพลงที่ได้รับการยก ย่องว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของพระองค์ท่านคือ เพลงยามเย็น และเพลงสายฝนทรงพระราชนิพนธ์ เพลง ทุกแนวทั้งแนวเพลงบลูส์ เพลงแจ๊ส เพลงจังหวะบอลรูม เพลงละติน เพลงแบบไทย และดนตรีคลาสสิค ซึ่งเพลงพระราชนิพนธ์หลายเพลงได้รับการเผยแพร่และเป็นที่สรรเสริญไปทั่วโลก จนกระทั่งสถาบัน

ดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนาได้ทูลเกล้าถวายประกาศนียบัตรเกียรติคุณชั้นสูง แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2507

ชูมาน ถิระกิจ (2542: 34) ได้เขียนบทความเรื่องในหลวงกับดนตรี ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงฝึกหัดเล่นดนตรีแบบคลาสสิคก่อนแล้วค่อยเริ่มฝึกดนตรีแจ๊สและสากลร่วมสมัย ที่ทรงมีพระราชหฤทัยโปรดเป็นพิเศษคือ ดนตรีประเภทดิ๊กซี่แลนด์ (Dixieland Jazz) ซึ่งมีจังหวะตื่นเต้น ครึกครื้น สนุกสนาน เครื่องดนตรีที่ทรงโปรดคือโซปราโน แซ็กโซโฟน เริ่มทรงพระราชนิพนธ์อย่างจริงจัง เมื่อมีพระชนมายุ 18 พรรษา และเพลงแรกที่ทรงพระราชนิพนธ์ คือ เพลงแสงเทียน ส่วนเพลงสายฝน ได้รับการคัดเลือกเป็นเอกฉันท์จากสมาชิกองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) 18 ประเทศ ให้เป็นเพลงประจำกลุ่มประเทศเอเชีย มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า Song Of Asia

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ไพฑูรย์ บุญพึ่ง (2543: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง จำเนียร ศรีไทยพันธ์ ศิลปินแห่งชาติ: ชีวประวัติและผลงานพบว่าเป็นบุคคลที่ทางราชการประกาศให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พบว่า ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ ได้พัฒนาตนเองจากครอบครัวชาวนาธรรมดาที่ไม่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรี เริ่มเรียนดนตรีไทย เมื่ออายุ เพียง 9 ขวบ การเรียนได้ผ่านขั้นตอนจากครูพื้นบ้านและเข้ามาสู่สำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายแห่งในกรุงเทพฯ และด้วยการที่มีครูดีมีเพื่อนร่วมงานที่ดีคอยช่วยส่งเสริม รวมกับความอุตสาหะ ภาคเพียรอย่างต่อเนื่อง ความเป็นผู้ใฝ่ทดลองด้วยตนเองจนมีความสามารถดี ได้รับราชการเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ เมื่ออายุ 33 ปี ปฏิบัติหน้าที่เรื่อยมาจนเกษียณอายุราชการ ตลอดเวลาได้เป็นครูสอนดนตรี เป็นนักแต่งเพลง เป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทย รวมทั้งเป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและครูครอบดนตรีไทย จนในที่สุดก็ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ

ธานี คำศรี (2546: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี กรณีศึกษาขลุ่ยชุมชนบางไส้ไก่ จากการศึกษาพบว่า

1. ชาวชุมชนแห่งนี้อพยพมาจากสภาวะสงครามปราบกบฏ จากเมืองเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวถึง 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2321 และครั้งที่ 2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2369 ในเบื้องต้นได้กวาดต้อนมา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้กบฏเหล่านี้เป็นกรรมกรในการขุดคลอง ก่อสร้างกรุงเทพมหานคร ชาวลาวเหล่านี้ ได้นำวิชาการทำ

แคนติดตัวมาด้วยได้ผลิตจำหน่ายและเล่น แอ่วลาวแพร่หลาย จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ประกาศมิให้เล่นแอ่วลาว จึงได้เลิกผลิต และจำหน่ายแคน ชาวบางไส้ไก่จึงหันมาผลิตและจำหน่ายขลุ่ยแทน

2. วิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมขลุ่ย ตามแนวคิดของ ศาสตราจารย์ประเวศ วะสี สรุปองค์มิติได้ดังนี้

2.1 ด้านเศรษฐกิจ ชาวชุมชนผู้ซึ่งผลิตขลุ่ยมีรายได้เพียงพอ สามารดำรงชีวิต โดยการประกอบอาชีพขายขลุ่ยได้อย่างมีความสุข

2.2 ด้านสังคม การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่สังคม กระทำโดยการรับเชิญจากสถาบันต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน มีการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งกันและกัน

2.3 ด้านจิตใจ มีความประพฤติอยู่ในจริยธรรม คุณธรรม สามารถ ตามแนวทางของศาสนาพุทธ และขนบธรรมเนียมประเพณี สร้างเกียรติภูมิ ศักดิ์ศรีมาสู่ตนเอง

2.4 ในด้านการปกครอง มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ร่วมกิจกรรมทางการเมืองในชุมชน เช่น การเข้าสมัครเลือกตั้งเป็นประธาน และกรรมการชุมชน

3. กรรมวิธีการผลิตขลุ่ยของชุมชนบางไส้ไก่ มีขั้นตอนสำคัญ 5 ขั้นตอน ดังนี้

3.1 ขั้นตอนการเตรียมไม้

3.2 ขั้นตอนการเจาะรู

3.3 ขั้นตอนการแกะปากนกแก้ว

3.4 ขั้นตอนการใส่ดาก หรือใส่เสียง

5.5 ขั้นตอนการปรับแต่งเสียงและการอุดรอยรั่ว

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล (2549: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงวงบอยไทย พบว่าวงบอยไทยเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดขึ้นจากการนำเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากลมาบรรเลงเข้าด้วยกัน มีรูปแบบของดนตรีที่ผสมผสานกันอยู่หลายประเภท ได้แก่ jazz , pop , funk , bossanova เป็นต้น ลักษณะการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย เป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ อัตราจังหวะไม่ซับซ้อน โดยส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และใช้คีย์ c major เพื่อทำให้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยกันง่าย ลักษณะของท่อนเพลงแต่ละท่อนไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โดยจะให้อิสระการบรรเลงของเครื่องดนตรีเป็นหลัก โครงสร้างของทำนองมีลักษณะที่หลากหลายไปในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม ตอบที่มีทำนองคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำ การซีเควนซ์ การแปร แบบเพลงโดยทั่วๆไ ป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญของนักดนตรีในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นๆ เป็นอย่างมาก ซึ่งโดยทำนองหลักแล้วจะมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

สมพงษ์ ทองคำ (2544: บทคัดย่อ) ทำการวิจัยพบว่าเทวัญ ทรัพย์แสนยากร ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดนครราชสีมาต่อมาได้เข้าตั้งรกรากและเล่นดนตรีอาชีพอยู่ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่พุทธศักราช 2514 รักการเล่นและศึกษาดนตรีด้วยตนเอง มีความสามารถทางดนตรีสูง นิยมการเล่นแบบอิมโพไวเซชัน สามารถปรับตัวกับการบรรเลงได้ทุกสไตล์จึงมีประสบการณ์อย่างกว้างขวางทั้งดนตรีไทยร่วมสมัย ดนตรีปอปปูลาร์ และดนตรีแจ๊ส มีผลงานดนตรีและการอิมโพไวเวชัน 2 อัลบั้มที่สำคัญ คือ"โนเวลแจ๊ส"และ"อ้อน"ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกนำทำนองอิมโพไวเซชันจำนวน 6 เพลงจากทั้งสองอัลบั้มทำทรานสคริปชันขึ้น ดำเนินการวิเคราะห์ไปตามประเด็นที่กำหนดไว้ แล้วสรุปโดยองค์รวมผลการวิเคราะห์พบ โน้ตคอร์ดกระจาย โน้ตผ่าน โน้ตซ้ำ โน้ตย้อนซ้ำ และโน้ตรอบๆจำนวนมาก ทำให้ทำนองมีความกลมกลืนกับเสียงประสานและต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น นอกจากนี้ยังพบโน้ตแนวหักโน้ตแอ็ปป๊อกเจียทูรา โน้ตอ็อกซิลเลียรีและโน้ตแนวหลบ จำนวนรองลงมาซึ่งโน้ตเหล่านี้ทำให้สะดุดหูเป็นรสชาติที่ดีของทำนอง ส่วนโน้ตที่ขัดขืนจังหวะนั้นมีทำนองโดยตลอด จึงเป็นลักษณะทำนองของแจ๊สอย่างชัดเจน

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ (2539: บทคัดย่อ) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของคีติ คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

1. คอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานนั้น คีติ คีตากร พยายามที่จะใช้คอร์ดกลมกล่อมมากกว่าคอร์ดกระด้าง รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดไม่ต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตกและดนตรี ป๊อปปูล่าร์

2. มีการนำคอร์ดที่มีเสียงกระด้างมาใช้บ้าง ส่วนมากจะนำมาใช้ในส่วนของทำนองที่เป็นโน้ตเสียงยาวเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากของการใช้คอร์ดซ้ำ

3. แนวเบสและลีลาของจังหวะกระสวนของจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่างๆไม่มีความแตกต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตก

จันทิมา นิลทองคำ (2540: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีร่วมสมัยกรณีศึกษาวงฟองน้ำ ผลการวิจัยพบว่าวงดนตรีไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 4 ในรูปแบบของวงเครื่องสายผสม มาเริ่มใช้คำว่า"วงดนตรีไทยร่วมสมัย"ในยุคปัจจุบัน กับวงฟองน้ำเป็นครั้งแรกเป็นลักษณะของวงดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยดั่งเดิมกับวงดนตรีสมัยใหม่ทำให้เกิดแนวลีลาสีสันและการใช้เครื่องดนตรีที่แปลกแตกต่างออกไป วงฟองน้ำเกิดขึ้นในปี พ.ศ.2522 จากความคิดของครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์บรูซ แกสตัน ร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยร่วมสมัยมามาก ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการดนตรีไทยและสังคมทั่วไปหันมาให้ความสนใจมากขึ้น ในด้านบทบาทพบว่าระดับการศึกษาและอาชีพมีความสัมพันธ์กับบทบาทของวงฟองน้ำที่มีในสังคมไทยอย่าง

มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.06 โดยความแตกต่างในด้านปัจจัยภูมิหลัง (อายุอายุระดับการศึกษา / อาชีพ) มีผลต่อการรับรู้และชื่นชอบผลงานของวงฟองน้ำต่างกันด้วย ซึ่งจากการศึกษาทำให้ทราบว่าวงฟองน้ำมีบทบาทและผลกระทบทางด้านศิลปะ (การดนตรี) และด้านวัฒนธรรมต่อสังคมไทยมากที่สุด

กิตติ ศรีเปารยะ (2540: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯกรณีศึกษา วิเคราะห์ทำนองพบว่าทำนองเพลงพระราชนิพนธ์ทั้ง 47 เพลงมีลักษณะทั่วไปเป็นเพลงมาตรฐาน และส่วนใหญ่มีครึ่งเสียงอันเป็นเอกลักษณ์เด่นที่สำคัญ มีขั้นคู่แบบปกติ และขั้นคู่แบบพิสดาร ที่พบเห็นได้ยากจากเพลงทั่วไป รูปแบบของเพลงมี 3 ชนิดคือ ชนิดเพลง 2 ท่อน เพลง 3 ท่อน และชนิดที่มากกว่า 3 ท่อน สำหรับโครงสร้างและแนวทางเดินคอร์ดส่วนมากเป็นไปตามหลักการทางดนตรีวิทยา ผลการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของเพลงพระราชนิพนธ์ คือ การใช้ครึ่งเสียงอย่างเหมาะสมและลงตัว อันแสดงถึงพระปรีชาสามารถและพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ผลจากการวิจัยดังกล่าวยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในเพลงพระราชนิพนธ์ด้านวิชาการมากขึ้น อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อไป

มนัส วัฒนไชยยศ (2542: บทคัดย่อ) ศึกษาสไตส์ทำนองเพลงในบทประพันธ์ของแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ พบว่า แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็นศิลปินนักประพันธ์เพลงและเป็นนักดนตรีที่มีความสมบูรณ์ทั้งความรู้ ทักษะ ปฏิภาณ และความเฉลียวฉลาดในการประพันธ์ทำนองเพลง โดยได้แบบอย่างดนตรีตะวันตกมาประพันธ์เป็นเพลงไทยสากลได้อย่างสนิท มีผลงานเป็นที่นิยมในสังคมทุกระดับชั้นเป็นเวลานานกว่า 50 ปี ในระยะที่แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เข้าสู่วัยหนุ่มเป็นเวลาเดียวกับที่วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้าสู่ประเทศไทยโดยเฉพาะกรุงเทพฯ เป็นระยะเวลาที่ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ มีโอกาสสูงที่สัมผัสนักดนตรีตะวันตก โดยเป็นผู้เล่นดนตรีเอง ผนวกกับการสั่งสมดนตรีตั้งแต่เด็กๆ ความเป็นผู้ที่มีอัจฉริยะในการคิด การตัดสินในและสามารถทำได้ดีทำให้

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ สามารถโยงในศิลปะดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมไทย ผลิตผลงานทางดนตรีอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยแบ่งช่วงชีวิตและงานของ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็น 3 ช่วง ช่วงแรก (2491-2497) เป็นช่วงเริ่มทำงานการประพันธ์เพลงไทยสากลสไตส์ของทำนองไม่ซับซ้อน ช่วงที่สอง (2498-2507) เป็นช่วงที่สไตส์ของทำนองมีความซับซ้อนขึ้น ให้ความรู้สึกด้วยการใช้คอร์ดต่างๆ และช่วงที่สาม (2508-ปัจจุบัน) เป็นช่วงที่ประสบความสำเร็จในด้านการประพันธ์เพลงสไตส์ทำนองมีคุณภาพเป็นแบบอย่างดนตรีตะวันตกมากขึ้น แต่ละช่วงมีพัฒนาการมาตลอด ซึ่งเป็นหลักสำคัญในความนิยมตะวันตกของยุครัฐบาลที่สนับสนุนดนตรีสากล

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา (2542:บทคัดย่อ) ได้วิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยที่นำวิธีคิดและวิธีประพันธ์แบบตะวันตกมา

ปรับใช้ในระดับต่างกันโครงสร้างใช้รูปแบบของบทเพลงตะวันตกแนวทำนองใช้โน้ตกลุ่มเพนทาโทนิคแบบไทยเป็นหลัก ทำนองส่วนใหญ่จะเน้นคำร้องใช้ทำนองที่เรียบง่าย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษา วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นการศึกษาโดยรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์บุคคล เทปบันทึกเสียง วีดีทัศน์ เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้า ตามขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม
3. การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล
4. การลำดับและตรวจสอบข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. การนำเสนอข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ทั้งด้านเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม รวบรวมรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี โดยได้ทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

   1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   1.2 ห้องสมุดศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

   1.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

   1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

   1.5 ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2. ข้อมูลเพลงพระราชนิพนธ์ จากเทปบันทึกเสียงที่บรรเลงขลุ่ยโดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ชุดความฝันอันสูงสุด จำนวน 8 เพลง ดังนี้

   2.1 เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues)

   2.2 เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues)

   2.3 เพลงความฝันอันสูงสุด

   2.4 เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn)

2.5 เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Day)

2.6 เพลงสายฝน (Falling Rain)

2.7 เพลงดวงใจกับความรัก (Never mind the H.M. Blues)

2.8 เพลงยามเย็น (Love at Sundown)

3. การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านต่างๆเพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารข้างต้นโดยคัดเลือกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

3.1 การสังเกตกิจกรรมต่างๆ (Observation) ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรีในโอกาสต่างๆ ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี โดยผู้วิจัยใช้การสังเกตพร้อมกันกับบันทึกข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับการนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.2 การสัมภาษณ์ (Interview) สัมภาษณ์ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมความรู้เกี่ยวกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และขลุ่ยเทียบเสียงสากล การสัมภาษณ์เป็นวิธีการรวบรวมข้อมูลที่สำคัญของการวิจัย ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ใช้การสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ คือ

3.2.1 สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ใช้ร่วมกับการสังเกตการณ์ แบบมีส่วนร่วม โดยใช้สัมภาษณ์ข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวกับการทำขลุ่ย เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย

3.2.2 สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ ผู้วิจัยจะกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้วโดยคำถามจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้แก่

- ชีวประวัติของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
- ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล
- เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย
- ขั้นตอน วิธีการทำขลุ่ยเทียบเสียงสากล

2. วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. ติดต่อแนะนำตนเอง และแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าวิจัยแก่อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และช่างทำขลุ่ยเทียบเสียงสากลของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี พร้อมทั้งขอข้อแนะนำต่างๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้

2. สร้างความสัมพันธ์กับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และบุคคลใกล้ชิด

3. ทำการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์จาก อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดีและบุคคลใกล้ชิด

4. นัดหมายผู้ให้ข้อมูล เช่น ช่างทำขลุ่ย

5. สังเกตกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรีของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

6. บันทึกข้อมูลทั้งหมด

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง เทปบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายทำวีดีทัศน์และเทปบันทึกภาพ
4. กล้องถ่ายภาพนิ่ง

3. การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ เอกสารต่างๆ และข้อมูลภาคสนามแล้ว นำมาจัดหมวดหมู่โดยนำมาเรียบเรียงเชิงพรรณนา ดังนี้

1. เป็นข้อมูลเพื่อศึกษา ชีวประวัติของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. เป็นข้อมูลเพื่อศึกษา ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. เป็นข้อมูลเพื่อศึกษา วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

4. การลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล

ทำการลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล ที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และขลุ่ยเทียบเสียงสากล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลทางเอกสาร งานวิจัย โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

   1.1 ชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

      1.1.1 ประวัติส่วนตัว

      1.1.2 ครอบครัว

      1.1.3 การศึกษา

      1.1.4 การศึกษาด้านดนตรี

      1.1.5 ประสบการณ์ด้านดนตรี

      1.1.6 บุคลิกภาพ

2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

3. ศึกษาเทคนิคการเป่าขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

3.1 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

3.2 เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering)

3.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)

3.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)

3.5 เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)

4. ถอดโน้ตเพลงเรียบเรียงจัดทำทรานสคริปชั่น (Transcription) การบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ชุดความฝันอันสูงสุด จำนวน 8 เพลง ดังนี้

4.1 เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues)

4.2 เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues)

4.3 เพลงความฝันอันสูงสุด

4.4 เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn)

4.5 เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Day)

4.6 เพลงสายฝน (Falling Rain)

5.7 เพลงดวงใจกับความรัก (Never mind the H.M. Blues)

4.8 เพลงยามเย็น (Love at Sundown)

5. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ อัลบั้มชุดความฝันอันสูงสุด จำนวน 8 เพลง ตามเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ดังนี้

5.1 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

5.2 เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering)

5.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)

5.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)

5.5 เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)

จากนั้นจะนำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานวิจัยต่อไป

6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบทต่างๆ 5 บท ดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
5. สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เรื่องวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นการศึกษาประวัติ ด้านต่างๆ ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี และนำผลงานการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด มาทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม เรียบเรียงข้อมูลและวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ชีวประวัติ ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
    1.1 ประวัติส่วนตัว
    1.2 ครอบครัว
    1.3 การศึกษา
    1.4 การศึกษาด้านดนตรี
    1.5 ประสบการณ์ด้านดนตรี
    1.6 บุคลิกภาพ
2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. ศึกษาเทคนิคการเป่าขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
    3.1 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)
    3.2 เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering)
    3.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)
    3.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)
    3.5 เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)
4. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด ตามเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ดังนี้
    4.1 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)
    4.2 เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering)
    4.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)
    4.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)
    4.5 เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)

1. ชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

1.1 ประวัติส่วนตัว

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เกิดเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2494 ปัจจุบันอายุ 57 ปี เกิดบ้านเลขที่ 9 ตำบลหัวป่า อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายสุบิน และนางตี๋ ศรีกลิ่นดี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา 4 คน ประกอบด้วย

1. นายบุญธรรม ศรีกลิ่นดี
2. นายธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. นายวงเดือน ศรีกลิ่นดี
4. นายธเนศ ศรีกลิ่นดี

ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 251/229 ซอย 54 หมู่บ้านสัมมากร ถนนสุขาภิบาล แขวงสะพานสูง เขตบางกะปิ กรุงเทพฯ 10240 ปัจจุบันประกอบอาชีพ คือ

1. ศิลปิน นักดนตรีอิสระ นักจัดรายการวิทยุ
2. นักเรียบเรียงเสียงประสาน
3. อาจารย์ที่ปรึกษาและเป็นวิทยากรพิเศษตาม โรงเรียนและสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ต่างๆ ทั่วทุกภาคของประเทศ
4. ผลิต คิดค้นและจำหน่าย ขลุ่ย

1.2 ครอบครัว

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี สมรสกับคุณจุฬาลักษณ์ ศรีกลิ่นดี (เสียชีวิต) เมื่อปี พ.ศ. 2522 มีบุตร 2 คน เป็น ชาย 1 คนและหญิง 1 คน ดังนี้

1. นายสมวุฒิ ศรีกลิ่นดี กำลังศึกษาอยู่ที่ วิทยาลัยดอนบอสโก กรุงเทพฯ
2. นางสาวศศิวรรณ ศรีกลิ่นดี กำลังศึกษาอยู่ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

1.3 การศึกษา

พ.ศ. 2504 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนวัดพรหมสาคร จังหวัดสิงห์บุรี

พ.ศ. 2510 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมตอนปลาย จากโรงเรียนสิงหวัฒนพาห จังหวัดสิงห์บุรี

พ.ศ. 2521 สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิต(กศ.บ.) สาขาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2551 ได้รับปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

1.4 การศึกษาด้านดนตรี

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากในละแวกหมู่บ้านได้มีวงดนตรีไทยอยู่หลายวงซึ่งบ้านปู่ย่าของอาจารย์ก็มีวงดนตรีไทยและพ่อก็เป็นครูสอนแตรวงและมีญาติที่เป็นลูกพี่ลูกน้องที่ตาบอดเล่นดนตรีอีกด้วย ระยะแรกที่ได้ฝึกหัดดนตรีนั้น ไม่ได้รับการสนับสนุนให้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีจากผู้เป็นพ่อเลย เนื่องจากท่านอยากให้เรียนหนังสือเน้นไปทางสายวิชาการ อยากให้มีอาชีพที่มีเกียรติ มีความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ที่ดีในอนาคต เพราะเกรงว่าดนตรีจะทำให้เสียเวลาเสียอนาคต และเป็นอาชีพที่ถูกมองว่า เต้นกินรำกิน ไม่มีความมั่นคงในชีวิตตัวเองและครอบครัว แต่ด้วยใจ ได้รักเสียงดนตรีและเหตุผลที่สำคัญอย่างหนึ่งก็คืออยากจะได้เงินที่เป็นค่าตอบแทนจากการเล่นดนตรี อายุ 10 ขวบ เป็นระยะแรกๆ ของการเรียนรู้เรื่องดนตรีซึ่งก็ไม่แตกต่างไปจากนักดนตรีอื่นทั่วไปก็คือตีฉิ่งตีฉาบให้กับวงดนตรีตามงานมหรสพต่างๆ อายุ11ขวบ ก็มาชอบเสียงขลุ่ย โดยเฉพาะในท่อนที่ 2 ของเพลงธรณีกันแสง ขณะนั้นเป็นช่วงที่อาจารย์ไม่ได้อยู่ที่บ้านกับพ่อ แม่ แต่อยู่กับแม่ใหญ่ (ยายทวด) เวลาไปงานวัดเห็นขลุ่ยที่ขายตามงาน ขอเงินจากยายทวดเพื่อที่จะซื้อขลุ่ยมาฝึกหัดเล่น ถึงแม้ว่าขลุ่ยจะเลาละ 50 สตางค์ ยายก็ไม่มีเงินจะให้ เนื่องด้วยสมัยนั้นเงินมีค่าแพงมาก แต่ในที่สุดหลังจากนั้นก็ได้ซื้อขลุ่ยมาเลาหนึ่งเอามาหัดเป่าท่อนที่ 2 ของทำนองเพลงธรณีกรรแสงสั้นๆ ซ้ำไปซ้ำมาจนสามารถบรรเลงได้ถูกต้องทั้งน้ำเสียงและระบบนิ้ว

พอขึ้นประถมศึกษาปีที่ 5 ได้ย้ายกลับมาอยู่กับพ่อ แม่ ก็ได้เริ่มหัดเล่นดนตรีกับวงแตรวงโดยเครื่องดนตรีที่เลือกหัดเป่าคือปี่คลาริเน็ท แต่ว่าพ่อไม่ได้สอนให้จึงต้องเรียนรู้แบบครูพักลักจำ พอพ่อสอนคนอื่นก็สังเกตระบบนิ้ว กลไก ต่างๆ ของเครื่องดนตรี พอจำได้ก็มาลองฝึกหัด เป่าเอง หลายเพลงในระยะเวลาอันสั้น เพราะว่าพื้นฐานเรื่องระบบนิ้ว คล้ายคลึงกันคือมือซ้ายขึ้นอยู่ข้างบน ส่วนมือขวาลงข้างล่าง แค่ปรับความเคยชินของท่าทาง การวางปาก การใช้ลม พ่อก็ไม่ว่าอะไร จากความตั้งใจจริงและความพยายามฝึกหัดทำให้สามารถเล่นเพลงได้ในเวลาอันรวดเร็ว เพลงต่างๆจะฝึกจากโน้ตดนตรีไทยหลังจากนั้นเรียนการอ่านโน้ตสากลกับครูทองดำ สิ่งที่สุข

ครูสอนดนตรีคนแรกที่มีความสามารถทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ท่านเป็นหลานของครูพริ้ง ดนตรีรส มือระนาดที่มีชื่อเสียงและเคยร่ำเรียนวิชาจากหลวงประดิษฐ์ และเป็นลูกศิษย์รักของพระเจนดุริยางค์ ครูทองดำเป็นเพื่อนของพ่อของอาจารย์เคยเล่นดนตรีแตรวงด้วยกัน บางครั้งที่วงดนตรีของครูทองดำ ขาดนักดนตรี พ่อของอาจารย์ก็ไปช่วยเล่น บางครั้งที่วงของพ่ออาจารย์ขาดนักดนตรี ครูทองดำก็จะมาช่วยเป่าทรัมเป็ตซึ่งเป็นเครื่องมือหลัก แต่ความสามารถของท่านสามารถที่จะสอนและเล่นดนตรีได้ทุกอย่างนับว่าเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือ มีความสามารถรอบด้านอีกท่านหนึ่ง ครั้งหนึ่งท่านเคยสอบเข้ากรมศิลปากรได้แต่ท่านไม่ไปเพราะต้องติดตามรับใช้ นายพุก ฤกษ์เกษม ซึ่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัดสิงห์บุรีในขณะนั้น เพราะว่าเป็นผู้ที่มีพระคุณต่อท่าน ความฝันที่อยากจะศึกษาเพิ่มเติมในด้านดนตรีอย่างจริงจังก็เป็นความจริงเมื่อได้มีโอกาสเข้ามาเรียนต่อในระดับมัธยมที่โรงเรียน

สิงหวัฒนพาห จังหวัดสิงห์บุรี ได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมกับครูทองดำ ก็เรียนหลักการในเรื่องทฤษฎีดนตรีสากลพื้นฐานทั่วไปเช่นการอ่านโน้ตในบรรทัด 5 เส้น ควบคู่ไปกับการปฏิบัติเครื่องดนตรี พอมีพื้นฐานในด้านดนตรี ที่เพิ่มขึ้น ครูทองดำ ก็ถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจในการนำดนตรีไทยสู่สากลและยังสร้างทัศนะให้มุ่งมั่นภาคภูมิใจและเห็นคุณค่า ในดนตรีเปลี่ยนค่านิยมที่ว่าคนทำดนตรีเป็นคนเต้นกินรำกินด้วยการพิสูจน์ความสามารถตัวเองให้จงได้โดยการไม่ เที่ยวเตร่ ดื่มสุรา ซึ่งในช่วงแรกญาติผู้ใหญ่ของอาจารย์ไม่ยอมรับและติเตียนที่มุ่งมั่นในการเล่นดนตรีเพราะเกรงว่าจะเสียคน ซึ่งสร้างความน้อยเนื้อต่ำใจอยู่ไม่น้อยให้กับอาจารย์อยู่เสมอ แต่ด้วยแนวคิดที่ครูทองดำ ได้ให้ไว้จึงเป็นเหมือนเกาะกำบังสร้างความมุ่งมั่นให้ฟันฝ่าจนเป็นที่ยอมรับสามารถเป็นที่ เชิดหน้าชูตาได้ในเวลาต่อมา

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้อยู่ศึกษาดนตรีกับครูทองดำ สิ่งที่สุข ตั้งแต่เรียนมัธยมตอนต้นจนจบมัธยมตอนปลาย ระหว่างที่อยู่กับวงครูทองดำนั้นก็ตระเวนเล่นดนตรีไปทั่วทุกๆ ที่ตามแต่ผู้มาว่าจ้างจะให้ไปเล่นที่ไหน ส่วนใหญ่จะเป็นงานบุญต่างๆ เช่น งานบวช งานแต่งงานงานแห่ศพ เป็นต้น วงแตรวงสมัยนั้นมีนักดนตรีประมาณ 7- 8 คน ประกอบด้วย ปี่คลาริเนต 2 ทรัมเป็ต 2 บาริโทน 1 ทรอมโบน 1 ยูโฟเนียม 1 และกลอง 1 โดยส่วนใหญ่ จะบรรเลงแต่เพลงไทยเดิม ตอนนั้นได้ค่าจ้างจากการเล่นดนตรีงานละ 5 บาท แต่ถ้ารับงานทั้งกลางวันและกลางคืนจะได้ 10 บาท นอกจากจะรับแสดงดนตรีงานต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว อาจารย์ยังเล่นดนตรีที่เรียกว่าเชียร์รำวงและเล่นดนตรีประกอบการแสดงลิเกกับวงดนตรีอื่นๆ ด้วย ซึ่งถือว่าเป็นงานมหรศพที่ได้รับความนิยมของสังคมชนบทสมัยนั้นเป็นอย่างมากจากที่เป่าปี่คลาริเนต ก็เริ่มสนใจและฝึกหัดกีตาร์ควบคู่กันไปด้วย บางครั้งที่มือกีตาร์ไม่มาก็จะมาช่วยเล่น จนในที่สุดก็เล่นเป็นตัวจริงของวงค่าตอบแทนที่ได้จากการเล่นดนตรีงานเชียร์รำวงค่อนข้างจะดีคือจะได้ค่าจ้างคืนละ 30 บาท ถือว่าคุ้มค่ากับค่าเหนื่อยและเป็นความภาคภูมิใจของตัวเองและครอบครัวเป็นอย่างมาก ตอนเรียนอยู่มัธยมศึกษาปีที่ 5 - 6 พอถึงช่วงปิดเทอม อาจารย์ธนิสร์ ได้ตาม เพื่อนๆ นักดนตรีเข้ามาเล่นดนตรีลูกทุ่งในกรุงเทพฯ ซึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ด้านดนตรีที่สำคัญในช่วงนั้นอีกอย่างหนึ่ง หลังจากจบมัธยมศึกษาปีที่ 8 ก็สอบเข้ามาเรียนที่วิทยาลัยการศึกษาปทุมวัน และได้ร่วมทำกิจกรรมคือเล่นดนตรีไทยของวิทยาลัยไปด้วย โดยมี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อุดม อรุณรัตน์ กับพระยาภูมี เสวิน (จิตต์ จิตตเสวี) เป็นผู้ดูแลควบคุมวง ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยวิชาการปทุมวัน ได้ 3 ปีก่อนที่จบก็ลาออกเพื่อจะไปเรียนต่อในสาขาเอกฟิสิกส์ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรียนอยู่ 1 ปีก็ตัดสินใจลาออกอีกครั้งเมื่อรู้ว่าทางมหาวิทยาลัยได้เปิดสาขาเอกวิชาดนตรี จึงสอบเข้าเรียนใหม่ในวิชาเอกดนตรี (รุ่นแรก) ศึกษา 2 ปี จนสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาดุริยางคศาสตร์ มีอาจารย์ที่สอนดนตรีอยู่หลายท่าน ดังนี้ ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ดร.วิภา คงคากุล อาจารย์วาศิษฐ์ จรัณยานนท์ อาจารย์วิเชียร วรินทรเวช อาจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ อาจารย์เจ (ชาวอเมริกัน) อาจารย์มนตรี ตราโมท คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง รศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์ เป็นต้น

นอกจากรายได้ที่ได้เป็นค่าตอบแทนจากการเล่นดนตรีกลางคืนและการเป็นนักดนตรีในห้องบันทึกเสียงแล้ว อาจารย์ยังได้รับประสบการณ์จากการพูดคุยแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันในกลุ่มเพื่อนๆ พี่ๆ ในแวดวงดนตรีทำให้มีความรู้ ความเข้าใจในด้านดนตรีเพิ่มเติมมากขึ้น ซึ่งอาจารย์ถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่หาได้จากนอกห้องเรียนเท่านั้น

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เชื่อว่าการศึกษาดนตรีไม่มีที่สิ้นสุด สำหรับผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีจำเป็นที่จะต้องศึกษา ค้นคว้าอยู่ตลอดเวลา ต้องฝึกซ้อม อ่านหนังสือ หาข้อมูล ฟังเพลง แต่งเพลง และคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ให้กับวงการดนตรีให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมในด้านดนตรีให้กับลูกหลานต่อไป

1.5 ประสบการณ์ด้านดนตรี

ระหว่างที่ศึกษาที่มหาวิทยาลัยอยู่นั้น อาจารย์ก็ยังเล่นดนตรีกลางคืนตามบาร์ ไนท์คลับ โรงแรมควบคู่ไปกับการเรียนอยู่ตลอดเวลา ถือได้ว่าเป็นนักดนตรีอาชีพคนหนึ่งก็ว่าได้ ช่วงแรกที่เล่นดนตรีนั้น เล่นประจำที่บาร์บิ๊กบูม หลังจากนั้นก็เข้าเป็นสมาชิกวงเดอะฟ็อกซ์ ซึ่งยุคนั้นถือว่าเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดอีกวงเลยทีเดียว สมาชิกที่เป็นที่รู้จักกันดี คือ ช.อ้น ณ บางช้าง เป็นหัวหน้าวงและมือกีตาร์ วงดนตรีที่มีชื่อเสียงสมัยนั้น เช่น วงซิลเวอร์แซนด์ วงสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น อาจารย์ธนิสร์ ทำหน้าที่เล่นแซ็กโซโฟน กีตาร์ และเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวง โดยใช้ความรู้จากการครูพักลักจำและการศึกษาที่เป็นระบบจากมหาวิทยาลัย ต่อมาอยู่กับวงแบ็บติค วงช็อกโกแล็ต มีนักร้องประจำวงที่ได้รับการยอมรับกันทั่วไป คือ ฉันทนา กิตติยพันธ์ และกรองทอง ทัศนพันธ์ และไปอยู่กับวงโอเปี้ยม ส่วนมากจะเล่นดนตรีประจำที่ โรงแรมแมนดาริน หลังจบการศึกษา อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้ทำงานเป็นอาจารย์ประจำสอนที่ภาควิชาดนตรีวิทยาลัยครูจันทรเกษม (มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม) ประมาณ10 ปี ตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดนตรี เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย และเป็นนักดนตรีบันทึกเสียง นักเรียบเรียงเสียงประสานควบคู่กันไปกับการสอนอีกด้วย พอมีประสบการณ์ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานมากขึ้นก็เริ่มเข้าทำงานบันทึกเสียงในสตูดิโอกับบริษัทเทปอาโซน่าทำงานเบื้องหลังเป็นโปรดิวเซอร์และเรียบเรียงเสียงประสานให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงดังนี้ ยอดรัก สลักใจ กิตติคุณ เชียรสงค์ นัดดา วิยะกาญจน์ ไพจิตร อักษรณรงค์ เที่ยรี่ เมฆวัฒนา สามารถ บริบูรณ์เวช และเคยทำงานร่วมกันกับราชินีลูกทุ่ง “ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ”

ชีวิตพลิกผลันเมื่อได้มีโอกาสมาเจอกับวงคาราบาวที่เข้ามาใช้ห้องบันทึกเสียง อาโซน่า และได้ทำงานเบื้องหลังให้กับวงคาราบาว ในอัลบั้มชุดวณิพก ทำหน้าที่เล่นดนตรีแบ็คอัพ ในห้องอัดเสียง และช่วยปรับแนวทางด้านดนตรีให้มีสีสันโดยเพิ่มเครื่องแซ็กโซโฟน ฟลุ้ท และขลุ่ย เข้าไปในชุด ท.ทหารอดทน และชุดกัมพูชา ต่อมาอาจารย์ธนิสร์ ได้ถูกชักชวนจากยืนยง อาภากุล (แอ๊ด คาราบาว) ให้

เข้าร่วมเป็นสมาชิกของวงคาราบาว เพื่อเข้าสู่วงการดนตรีอาชีพอย่างเต็มตัวนั้น ในที่สุดก็ตัดสินใจลาออกจากการทำหน้าที่สอนดนตรี มาเป็นสมาชิกของวง ในช่วงที่ทำงานกับวงคาราบาว ด้วยการทำงานที่สอดคล้องกันทำให้อาจารย์ สร้างสรรค์ผลงานอย่างมากมาย โดยได้นำเสนอขลุ่ยไทยเข้ามาเป็นเครื่องโซโล่ (Solo) อยู่หลายเพลงและแต่ละเพลงนั้นก็เป็นที่นิยมทำให้คนรู้จักในบทบาทของ " มือขลุ่ย " บทเพลงที่นำขลุ่ยมาร่วมบรรเลงที่สร้างชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักหมู่คนฟังเพลง เช่น เพลงเมดอินไทยแลนด์ เพลงเดือนเพ็ญ และเพลงรักคุณเท่าฟ้า เป็นต้น

จากเหตุการณ์ที่ทุกคนไม่คิดว่าจะเกิดขึ้นนั้นก็คือวงคาราบาว ได้ประกาศยุบวง โดยได้ทำงานอัลบั้มชุดทับหลังเป็นอัลบั้มสุดท้าย ก่อนที่ทุกคนจะแยกย้ายออกไปทำงานของตนเอง ซึ่งหลังจากเหตุการณ์ครั้งนี้ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้ทำงานด้านดนตรีที่ตนเองถนัดอย่างเต็มตัว ในฐานะศิลปินเดี่ยว โดยใช้ขลุ่ยบรรเลงเพลงไทยเดิมและเพลงที่อาจารย์ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ บรรเลงร่วมกับดนตรีสากลในรูปแบบดนตรีไทยผสมดนตรีแจ๊สได้อย่างกลมกลืน ตลอดระยะกว่า 20 ปี ได้ผลิตผลงานบรรเลงเพลงด้วยขลุ่ยออกมาเรื่อยๆ ตั้งแต่อัลบั้มแรกชุดลมไผ่ จนถึงอัลบั้มเสียงเพลงแห่งท้องทุ่ง รวมผลงานทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 20 ชุด นอกจากผลงานการบรรเลงขลุ่ยที่จะต้องคิดและฝึกฝนอยู่อย่างสม่ำเสมอแล้วนั้น อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ยังเป็นผู้ที่ทำการศึกษาวิจัยค้นคว้าและพัฒนาขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากลเรื่อยมา จนทำให้การพัฒนาขลุ่ยไทยมีมาอย่างต่อเนื่องหลายรุ่น ปัจจุบันอาจารย์ได้พัฒนาขลุ่ยถึงรุ่นที่ 6 เป็นขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล Low B คือ ขลุ่ยที่สามารถเป่าเสียงต่ำลงได้อีกหนึ่งเสียง ทำให้บทเพลงหลายบทเพลงที่ดังในอดีต เช่น เพลงพม่าเห่ (เดือนเพ็ญ) สามารถเป่าได้ตรงโน้ตที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ทำให้เวลาเป่าไม่ต้องหลบเสียงเหมือนในอดีต ทำให้บทเพลงที่เป่าใหม่นั้นสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

1.6 บุคลิกภาพ

จากการได้ศึกษาชีวประวัติของ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ทำให้ทราบถึงบุคลิกภาพด้านการดำเนินชีวิต พอสรุปได้ว่า

1. มีมนุษยสัมพันธ์ดี มีความเป็นมิตร มีความเรียบง่าย ใช้ชีวิตเรียบง่ายทั้งการอยู่ การกินไม่ถือตัว เข้ากับคนได้ทุกเพศ ทุกวัย ทุกชั้น วรรณะ เป็นคนอารมณ์ดี มีอารมณ์ขัน มองโลกในแง่ดี

2. มีความเป็นตัวของตัวเอง มีความเป็นอิสระกล้าคิดและตัดสินใจมีความพยายาม มุ่งมั่นจะทำสิ่งใดๆ นั้นให้ประสบผลสำเร็จ ไม่ยึดติดอะไรมากๆ เช่น การปรับระดับเสียงของขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล แม้ว่าจะมีเสียงคัดค้านและไม่เห็นด้วยกับการปรับเปลี่ยนแปลงระบบเสียงของขลุ่ยไทย แต่อาจารย์ธนิสร์ ก็ได้ศึกษาวิจัย ทดลองทำขลุ่ยชนิดเทียบเสียงสากลจนเล่นโน้ตครึ่งเสียงสามารถเล่นเพลงในรูปแบบต่างๆ ได้เป็นอย่างดี จนเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป

3. มีความเป็นครู แม้ว่าจะเป็นศิลปินอิสระแต่หัวใจ ยังมีความเป็นครูอยู่เป็นตลอดเวลา เป็นคนที่คอยแนะนำสั่งสอนทั้งทางวิชาการด้านดนตรี และด้านประพฤติตนให้กับนักเรียนดนตรี นักดนตรี ให้อยู่ในกรอบของคนดีและการเป็นนักดนตรีที่ดีอยู่เสมอ

4. มีความกตัญญูรู้คุณ อาจารย์ธนิสร์ ถือว่าเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่ลูกที่ดี เลี้ยงดูเอาใจใส่พ่อและแม่เป็นอย่างดี นอกจากนี้เป็นคนที่ระลึกถึงบุญคุณ ครู อาจารย์ที่เคยได้อบรมสั่งสอนท่านมาอยู่เสมอ ทั้งที่เป็นครูในสถาบันการศึกษาและครูที่ไม่ได้อยู่ในระบบสถาบันการศึกษา

5. มีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก เป็นคนที่สนใจในเรื่องธรรมะยึดหลักคำสอนของพุทธศาสนาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต จะเห็นได้ชัดว่าภายในบ้านอาจารย์ จะมีโต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป พระเครื่อง อยู่ประจำทุกๆ ห้อง

2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

จากการศึกษาพบว่านักดนตรีไทยส่วนใหญ่ตั้งเสียงของเครื่องดนตรีไทยเป็น 7 ส่วนเท่าๆ กัน พบว่าขั้นเสียงที่ 2 ขั้นเสียงที่ 3 ขั้นเสียงที่ 5 ขั้นเสียงที่ 6 มีความใกล้เคียงกันกับบันไดเสียงสากล ส่วนขั้นเสียงที่ 4 และขั้นเสียงที่ 7 มีความแตกต่างกันออกไปมากพอสมควร ซึ่งจะแตกต่างไปจากระบบเสียงดนตรีสากลที่ระดับเสียงห่างกันทุกครึ่งเสียง ซึ่งจะเป็นอุปสรรคมากเมื่อมีการนำเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าบรรเลงร่วมกันจะทำให้เสียงเพี้ยนไม่กลมกลืนกัน อันที่จริงเครื่องดนตรีไทย เช่นซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย สามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียงได้ทันทีโดยการวางตำแหน่งของนิ้ว แต่สำหรับเครื่องดนตรีไทยที่มีระดับเสียงตายตัว (Fixedvable) เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง โปงลาง ขลุ่ย เป็นต้น ไม่สามารถที่จะปฏิบัติได้ในทันที นอกจากจะตั้งเสียงให้ตรงกันไว้ดีเสียก่อน การที่จะทำให้เครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากลมีระดับเสียงที่เท่ากันจะต้องรู้หลักธรรมชาติของดนตรีทั้ง 2 ประเภท แล้วนำมาปรับให้ได้จุดที่ตรงกัน ปัจจุบันมีคนที่มีความรู้และเข้าใจระบบเสียงของดนตรีไทยและสากลเป็นอย่างดี ได้ปรับและพัฒนาให้เครื่องดนตรีไทยมีศักยภาพมากขึ้น เช่น สามารถเล่นเสียงที่มีระดับเสียงตรงกันกับดนตรีสากล เล่นโน้ตครึ่งเสียงได้ทั้ง 12 เสียง มีระดับเสียงที่ถูกต้อง

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นผู้ที่ทำการศึกษาวิจัยค้นคว้าและพัฒนาขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล มาโดยตลอดระยะ 20 กว่าปี เพื่อที่พัฒนาขลุ่ยไทยให้มีศักยภาพในการบรรเลงและคุณภาพในด้านต่างๆ มีความคงทน มีความสวยงาม มีความสะดวกในการนำไปแสดงในสถานที่ต่างๆ ทั่วโลก มีมาตรฐานมากขึ้น ปัจจุบันพัฒนาขลุ่ยมาเป็นรุ่นที่ 6

ระยะแรกๆ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้เริ่มทดลองด้วยการซื้อขลุ่ยไทยจากหลายๆ แหล่งและหลายประเภทมาทดลองเป่า เพื่อหาขลุ่ยที่มีระดับเสียงตรงกันกับดนตรีสากล จากการทดลองเป่าขลุ่ยจากแหล่งต่างๆ พบว่าขลุ่ยบางเลาก็ให้เสียงบางเสียงตรงกันกับเสียงดนตรีสากล บางเลาก็ไม่ตรงคุณภาพและมาตรฐานของขลุ่ยถือว่าไม่ดีเท่าที่ควร และยังพบอีกว่าขลุ่ยไทยมีข้อจำกัดในการบรรเลง

ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะระดับเสียงที่ไม่เท่ากันกับดนตรีสากล และจำนวนของเสียงขลุ่ยไทยที่สามารถเล่นเสียงได้เพียง 1 ช่วงเสียงกว่าๆ เท่านั้นเอง

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ศึกษาทดลอง ด้วยการปรับแต่งความแคบ ความกว้าง ของรูปิดเปิดนิ้วขลุ่ยให้มีขนาดต่างๆ เช่น รูขนาดเล็ก รูขนาดกลาง รูขนาดใหญ่ และการวางตำแหน่งของรูปิด เปิดนิ้วขลุ่ย บนเลาขลุ่ยทำสลับไล่เลี่ยงกันไปหลายรูปแบบ จนได้ขลุ่ยที่สามารถเล่นโน้ตพื้นฐานทั้ง 7 เสียงได้ตรงกันกับเสียงดนตรีสากล

หลังจากนั้นได้คิดและทดลองปรับระบบนิ้วขลุ่ยเพิ่มเติมขึ้นมาอีก เพื่อที่จะให้ขลุ่ยสามารถเล่นโน้ตสากลครึ่งเสียงที่เหลืออีก 5 เสียง จากความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ที่ได้จากศึกษาเครื่องลมไม้ (Wood Wind) ทำให้รู้หลักการต่างๆ ที่เกี่ยวกับการใช้ลมเช่น ลมเข้าแบบใดจะส่งผลให้ได้เสียงอย่างไร จนทำให้ขลุ่ยไทยสามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียงได้ถูกต้องทั้ง12 เสียง และสามารถเล่นได้ 2 ช่วงเสียง

ถึงแม้ว่าระบบนิ้วจะมีเพิ่มเติมขึ้นมาอีกหลายแบบแต่ในการปฏิบัตินั้นสามารถเล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ เพราะระบบนิ้วที่เพิ่มขึ้นมานั้น มีตำแหน่งการวางนิ้วที่ใกล้เคียงกับโน้ตหลักและสะดวกต่อการปฏิบัติเป็นอย่างมากไม่รู้สึกฝืนธรรมชาติ มีจำนวนรูปิด เปิดเท่าเดิมแต่จำนวนเสียงของขลุ่ยได้เพิ่มขึ้น จึงทำให้ขลุ่ยไทยสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างเต็มศักยภาพมากขึ้น

นอกจากนี้ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ยังได้ทำขลุ่ยเทียบเสียงสากลที่แบ่งแยกตามเป็นชนิดของคีย์ต่างๆ เช่นขลุ่ยเทียบเสียงสากล ชนิดคีย์ Bb , C , A , และเทียบเสียงไทย เป็นต้น ซึ่งจะเป็นการอำนวยความสะดวกต่อการบรรเลง จนได้รับการยอมรับจากคนไทยนานาชาติเป็นอย่างดี อาจารย์จึงทดลองทำขลุ่ยเองด้วย จากการศึกษายังพบอีกว่าเสียงของขลุ่ยไทยมีสำเนียงทุ้มอ้อยอิ่งเวลาเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีสากลแล้วจะถูกเครื่องดนตรีอื่นที่กังวานกว่ากลบเสียงหมด ด้วยเหตุนี้อาจารย์ธนิสร์จึงให้ความสำคัญในทุกขั้นตอนของการผลิตขลุ่ยเทียบเสียงสากล ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย จะเห็นว่าทุกขั้นตอนล้วนมีผลกับน้ำเสียงของขลุ่ยเป็นอย่างมาก จากการสังเกตและการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลาทำให้อาจารย์แก้ปัญหาดังกล่าวได้ด้วยดี ขลุ่ยไทยที่ผลิตจากโรงงานของอาจารย์นั้น ถือว่าเป็นขลุ่ยที่มีคุณภาพสูง มีขลุ่ยไทยเทียบเสียงมาตรฐานสากล มีน้ำเสียงที่คมชัดใสทุกเสียงสามารถที่จะเล่นบทเพลงได้ทุกประเภทที่มีในโลก เช่น เพลงสมัยนิยม เพลงบลูส์ เพลงแจ๊ส เพลงไทยเดิม

ปัจจุบัน อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้พัฒนาขลุ่ยมาเป็นรุ่นที่ 6 นับเป็นก้าวสำคัญของขลุ่ยไทย ที่เพิ่มศักยภาพในการบรรเลงให้มีความเป็นสากลมากขึ้นโดยการประดิษฐ์นิ้ว Low B เพื่อให้สามารถ เป่าโน้ตที่มีเสียงต่ำกว่าโน้ตเสียงโดกลาง (Middle C) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากพบว่ายังมีสิ่งที่สามารถพัฒนาได้อีกคือยังมีอีกนิ้วที่ยังไม่ได้ใช้งานคือนิ้วก้อยข้างซ้ายต้องเจาะรูเพิ่มอีกเพื่อให้ได้เสียงต่ำเป็นพิเศษ (Low B) หลังการทดลองและพัฒนาขลุ่ยอยู่หลายปี ซึ่งระดับเสียงดังกล่าวจะพบมากและมีความสำคัญในการบรรเลงเพลงต่างๆ โดยเฉพาะบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงซี เมเจอร์ (C

Major) และจี เมเจอร์ (G Major) เพราะเสียงที่ต้องการยังไม่พอซึ่งจะทำให้สามารถเป่าขลุ่ยไทย โดยมิต้องหลบเสียงไปสูงบ้างหรือต่ำ และยังเป็นโน้ตตัวเลือกอีกทางหนึ่งของการนำไปใช้การอิมโพรไวเซชั่นในดนตรีบลูส์ ดนตรีแจ๊ส ได้เป็นอย่างดี

การพัฒนาขลุ่ยเทียบเสียงสากล อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้รับการสนับสนุนจากคุณธงชัย จารุพรชัย และยังมีผู้ร่วมพัฒนาขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ที่สำคัญ อยู่ 3 ท่าน ดังนี้คือ คุณโสภณ ศรีมาณพ (ผู้ร่วมพัฒนาขลุ่ยคนแรก ปัจจุบันล่วงลับไปแล้ว) คุณเจตนา เถื่อนสว่าง และคุณสถาพร สรรค์โสภณ ที่ช่วยดูแลงานในการขั้นตอนการทำขลุ่ยเทียบเสียงสากลด้านต่างๆ ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นสุดท้ายของการทำขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล เช่น การคัดเลือกไม้ การกลึง การขึ้นรูป การเจาะรู การทำดาก การทำปากนกแก้ว การปรับแต่งเสียง กลไกต่างๆ การตกแต่ง จนได้ขลุ่ยที่ได้มาตรฐานและคุณภาพของเสียงตามที่อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ต้องการ

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้ประดิษฐ์ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากลและแบบเทียบเสียงไทยมาตรฐาน รวมมี 3 แบบ คือ

1. ชนิด ขลุ่ย คีย์ C สามารถนำไปร่วมบรรเลงกับดนตรีสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในบทเพลงที่บันทึกในบันไดเสียง ดังต่อไปนี้ C , Am , F , Dm , G , Em

2. ชนิด ขลุ่ย คีย์ Bb สามารถนำไปร่วมบรรเลงกับดนตรีสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพในบทเพลงที่บันทึกในบันไดเสียง ดังต่อไปนี้ Bb , Gm , Eb , Cm , F , Dm

3. ชนิด ขลุ่ยเทียบเสียงกับเครื่องดนตรีไทยมาตรฐาน สามารถนำไปร่วมบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในบทเพลงที่เป็นระบบเสียงดนตรีไทย มาตรฐาน

หมายเหตุ ยังมีขลุ่ยเทียบเสียงสากล ชนิด ขลุ่ย คีย์ A ซึ่งเป็นขลุ่ยที่ทำขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงบางบทเพลงโดยเฉพาะ เช่น เพลงแสงเทียน ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ เป็นต้น

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้พัฒนาขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล มาเป็นรุ่นที่ 6 ซึ่งมีลำดับดังต่อไปนี้

1. ขลุ่ยรุ่นที่1 (พ.ศ. 2539) ผลิตด้วยไม้ชิงชัน ไม่มีสัญลักษณ์ตัว ธ ไม่ใส่ปลอก ไม่มีเลขรหัสประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C , Bb , ระบบเสียงไทย

ภาพประกอบ 1 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 1

2. ขลุ่ยรุ่นที่ 2 (พ.ศ.2540) ใส่ปลอกสแตนเลส ไม่มี ธ ไม่มีเลขรหัส ประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C , Bb , ระบบเสียงไทย

ภาพประกอบ 2 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 2

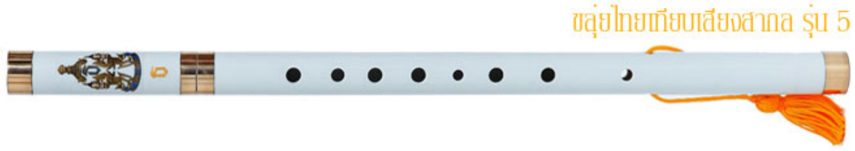
3. ขลุ่ยรุ่นที่ 3 (พ.ศ.2542) ใส่ปลอกสแตนเลส มีสัญลักษณ์ตัว ธ และมีเลขรหัสประจำขลุ่ย ประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C , Bb , ระบบเสียงไทย

ภาพประกอบ 3 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 3

4. ขลุ่ยรุ่นที่ 4 (พ.ศ.2550) ใส่ปลอกทองเหลือง มีสัญลักษณ์ตัว ธ และมีเลขรหัสประจำขลุ่ย ทำขึ้นสำหรับงานคอนเสิร์ตเมื่อปี พ.ศ.2550 ที่ศูนย์วัฒนธรรมเท่านั้น มีทั้งขลุ่ยแบบธรรมดาและขลุ่ยปรับเสียงได้ ประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C , Bb , ระบบเสียงไทย

ภาพประกอบ 4 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 4

5. ขลุ่ยรุ่นที่ 5 (พ.ศ.2550) ใส่ปลอกทองเหลือง มีสัญลักษณ์ตัว ธ และมีเลขรหัสประจำขลุ่ย มีทั้งขลุ่ยแบบธรรมดาและขลุ่ยปรับเสียงได้ ประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C , Bb , ระบบเสียงไทย



ภาพประกอบ 5 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 5

6. ขลุ่ยรุ่นที่ 6 (พ.ศ.2551) ใส่ปลอกทองเหลือง มีสัญลักษณ์ตัว ธ และมีเลขรหัสประจำขลุ่ย เป็นขลุ่ยชนิด Low B สามารถปรับเสียงได้ ประเภทขลุ่ยที่ผลิตคีย์ C, Bb , ระบบเสียงไทย

ภาพประกอบ 6 ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล รุ่นที่ 6

ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากลชนิดพิเศษ (Low B) เป็นการเพิ่มรูขึ้นอีก 1 รู เพื่อที่จะได้บรรเลงได้เสียงเพิ่มอีก 1 เสียงนั้นทำให้สามารถบรรเลงขลุ่ยได้ตามทำนอง (Melody) ของผู้ประพันธ์ได้อย่างไม่เสียอรรถรส อันเนื่องมาจากความต่อเนื่องของเสียงเพราะบางเพลงต้องใช้เสียงกลางหรือเสียงสูงแทนเสียงต่ำทำให้อรรถรสของเพลงด้อยลงไป เทคนิคการเป่าขลุ่ยรุ่นนี้จะใช้นิ้วก้อยของมือซ้ายมาบังคับกระเดื่องซึ่งจะเป็นโน้ต ตัวที (B) ที่ต่ำลงมาจากโด (C) ครึ่งเสียง

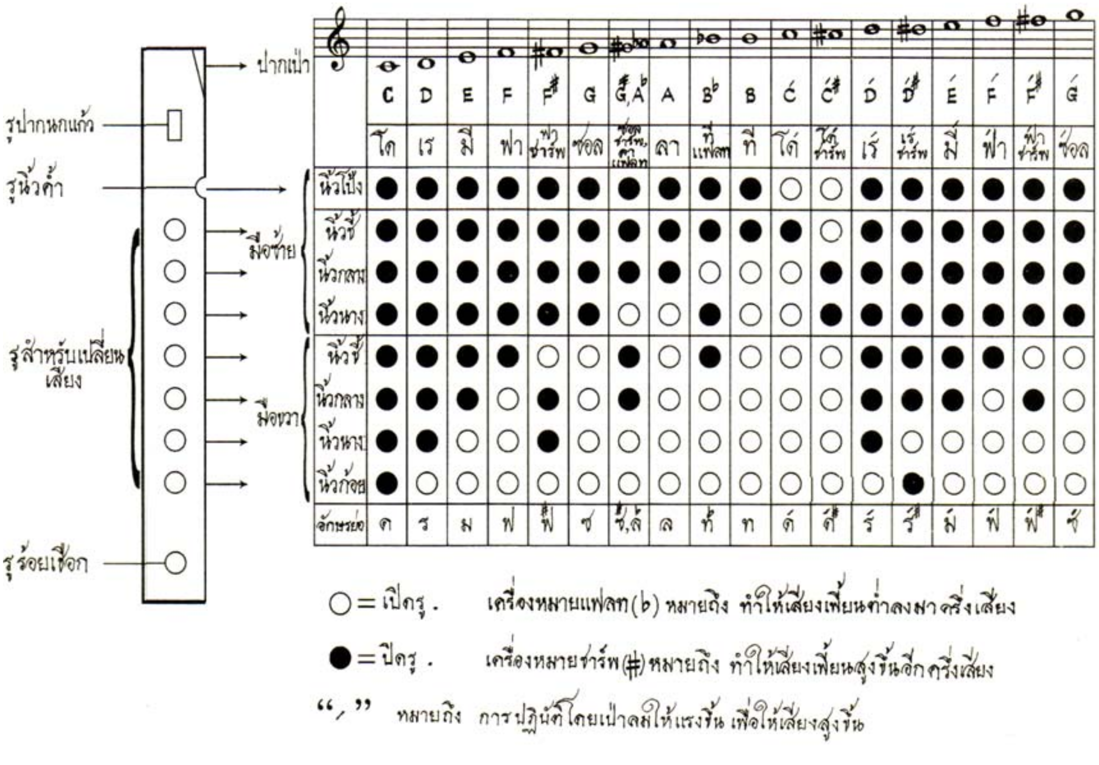
ส่วนประกอบต่าง ๆ ขลุ่ยเทียบเสียงสากล

ภาพประกอบ 7 ส่วนประกอบต่างๆ ขลุ่ยเทียบเสียงสากล

ภาพประกอบ 8 ขนาดขลุ่ยคีย์ c (ข้างล่าง)กับขลุ่ยคีย์ Bb(ข้างบน)

ภาพประกอบ 9 รูนิ้วค้ำขลุ่ยคีย์ C (ข้างล่าง) และขลุ่ยคีย์ Bb (ข้างบน)

ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี



ภาพประกอบ 10 ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

การเล่นโน้ตเสียงปกติและการเล่นโน้ตครึ่งเสียง เป็นการใช้เทคนิคในเรื่องของระบบนิ้ว (Fingering System) โดยจะมีเครื่องหมายแปลงเสียงในดนตรีสากลเป็นตัวบ่งบอกการเพิ่มเสียง (Sharp) หรือลดเสียง (Flat) โดยเครื่องหมายทางดนตรีนั้นจะอยู่หลังจากตัวโน้ต

ระบบนิ้ว เสียงโด (C)

ภาพประกอบ 11 ระบบนิ้ว เสียงโด (C)

ระบบนิ้วเสียงเร (D)

ภาพประกอบ 12 ระบบนิ้วเสียงเร (D)

ระบบนิ้ว เสียงมี (E)

ภาพประกอบ 13 ระบบนิ้ว เสียงมี

ระบบนิ้ว เสียง ฟา (F)

ภาพประกอบ 14 ระบบนิ้ว เสียงฟา (F)

ระบบนิ้วเสียง ฟา ชาร์ป (F#) , **ซอล แฟล็ต** (Gb)

ภาพประกอบ 15 ระบบนิ้ว เสียงฟา ชาร์ป (F#) , ซอล แฟล็ต (Gb)

ระบบนิ้วเสียงซอล (G)

ภาพประกอบ 16 ระบบนิ้ว เสียงซอล (G)

ระบบนิ้วเสียงซอล ชาร์ป (G#) , **ลา แฟล็ต** (Ab)

ภาพประกอบ 17 ระบบนิ้ว เสียงซอล ชาร์ป (G#) , ลา แฟล็ต (Ab)

ระบบนิ้วเสียงลา (A)

ภาพประกอบ 18 ระบบนิ้วเสียงลา (A)

ระบบนิ้วเสียง ลา ชาร์ป (A#) , **ที แฟล็ต** (Bb)

ภาพประกอบ 19 ระบบนิ้วเสียงลา ชาร์ป (A#) , ที แฟล็ต (Bb)

ระบบนิ้วเสียง ที (B)

ภาพประกอบ 20 ระบบนิ้วเสียง ที (B)

ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 1

ภาพประกอบ 21 ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 1

ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 2

ภาพประกอบ 22 ระบบนิ้ว เสียงโด สูง (C) แบบที่ 2

ระบบนิ้วเสียงโด ชาร์ป (C#)

ภาพประกอบ 23 ระบบนิ้วเสียงโด ชาร์ป (C#)

ระบบนิ้วเสียงเร สูง (D)

ภาพประกอบ 24 ระบบนิ้วเสียงเร สูง (D)

ระบบนิ้วเสียงเร ชาร์ป (D#), **มี แฟล็ต** (Eb)

ภาพประกอบ 25 ระบบนิ้วเสียง เร ชาร์ป (D#) , เสียงมี แฟล็ต (Eb)

ระบบนิ้วเสียงมี สูง (E)

ภาพประกอบ 26 ระบบนิ้วเสียงมีสูง (E)

ระบบนิ้วเสียงฟา สูง (F)

ภาพประกอบ 27 ระบบนิ้วเสียงฟาสูง (F)

ระบบนิ้วเสียง ฟา ชาร์ป สูง (F#) , **ซอล แฟล็ต สูง** (Gb)

ภาพประกอบ 28 ระบบนิ้ว เสียงฟา ชาร์ป สูง (F#) , ซอล แฟล็ต สูง (Gb)

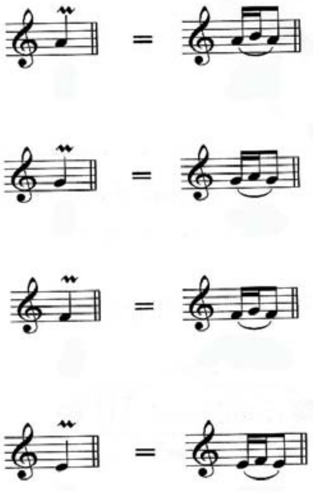
ระบบนิ้วเสียงซอล สูง (G)

ภาพประกอบ 29 ระบบนิ้วเสียงซอล สูง (G)

3. ศึกษาเทคนิคการเป่าขลุ่ย ของ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

3.1 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) คือการรัวนิ้ววิธีการปฏิบัติให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว
เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงการพรมนิ้ว (Trill)



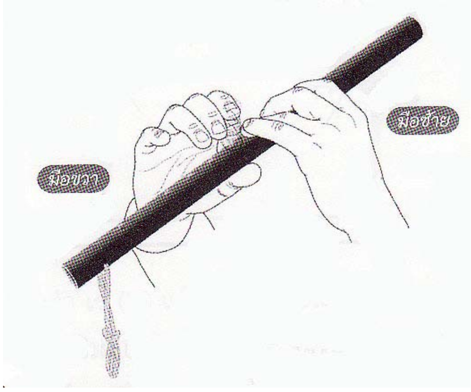
การพรมนิ้วเสียงลา (A) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า 1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

ภาพประกอบ 30 การพรมนิ้วเสียงลา (A)

การพรมนิ้วเสียงซอล (G) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า 1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

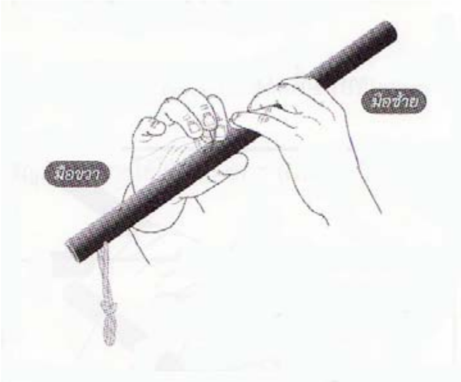
ภาพประกอบ 31 การพรมนิ้วเสียง ซอล (G)

การพรมนิ้วเสียงฟา (F) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า 1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว



ภาพประกอบ 32 การพรมนิ้วเสียงฟา (F)

การพรมนิ้วเสียงมี (E) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า 1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

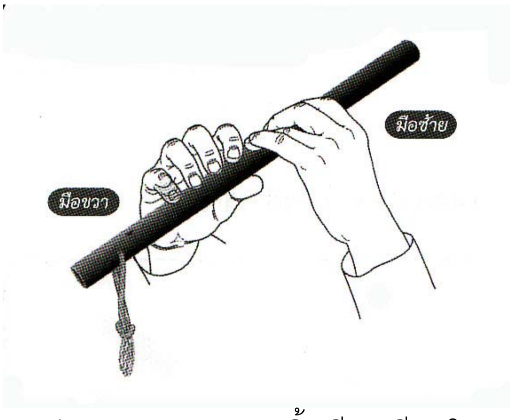


ภาพประกอบ 33 การพรมนิ้วเสียงมี (E)

การพรมนิ้วเสียงเร (D) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า1ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

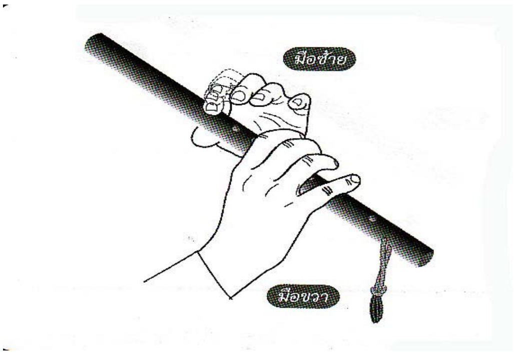
ภาพประกอบ 34 การพรมนิ้วเสียง เร (D)

การพรมนิ้วเสียง โด (C) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า 1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว



ภาพประกอบ 35 การพรมนิ้วเสียง เสียง โด (C)

การพรมนิ้วเสียง ที (B) ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า1ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว



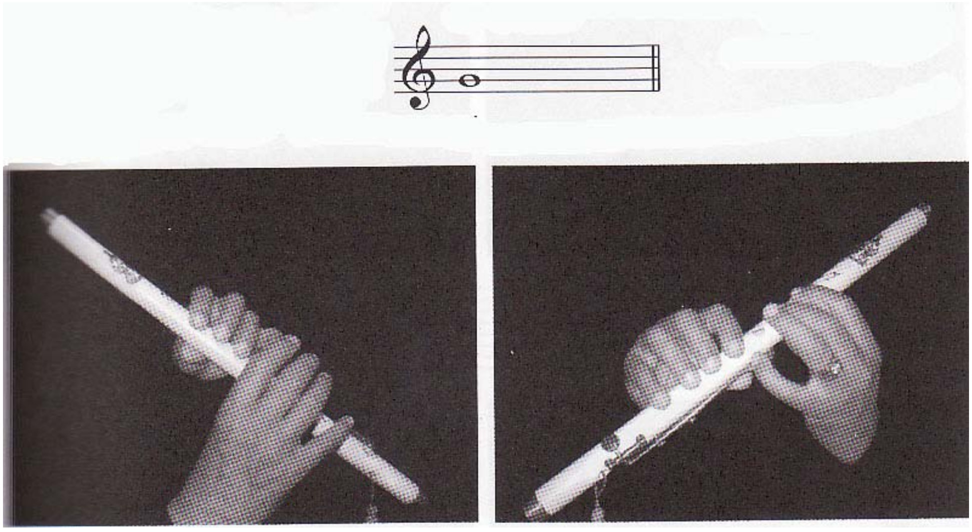
ภาพประกอบ 36 การพรมนิ้วเสียง ที (B)

3.2 **เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง** (Alternate Fingering)

เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering) คือการเล่นโน้ตเสียงเดียวกันแต่ใช้นิ้วคนละแบบ ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากๆ ในการเล่นขลุ่ยหรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เพราะคู่ควงนี้เป็น Tone Colour ที่จะเพิ่มสำเนียงเสียงหรือเพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลงเป็นอย่างมาก

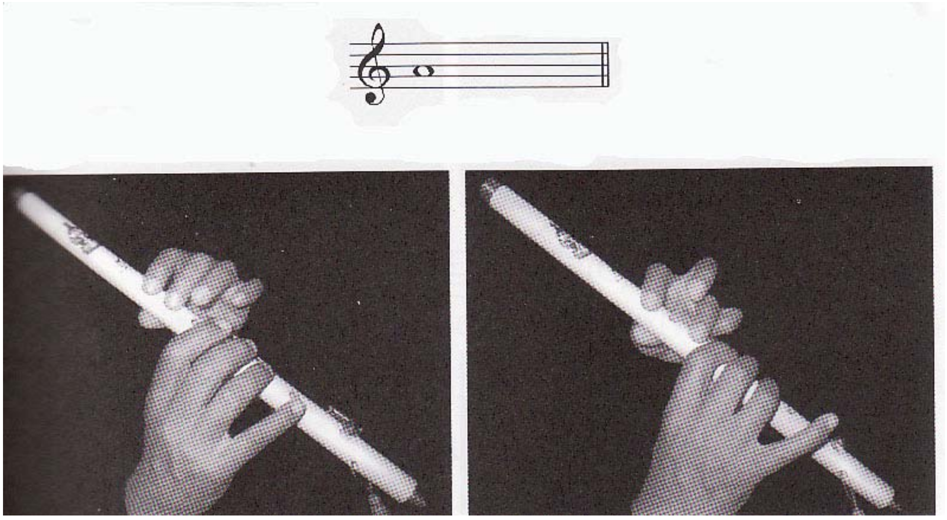
คู่ควงที่สำคัญของการบรรเลงขลุ่ยตามแบบฉบับของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีดังนี้

โน้ตคู่ควงเสียงซอล (G)



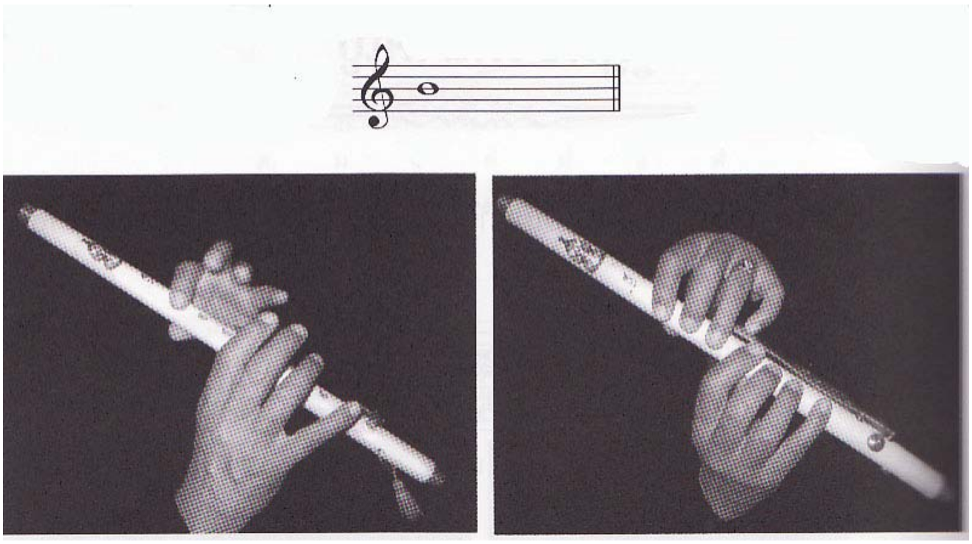
ภาพประกอบ 37 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียง ซอล (G)

โน้ตคู่ควงเสียงลา (A)



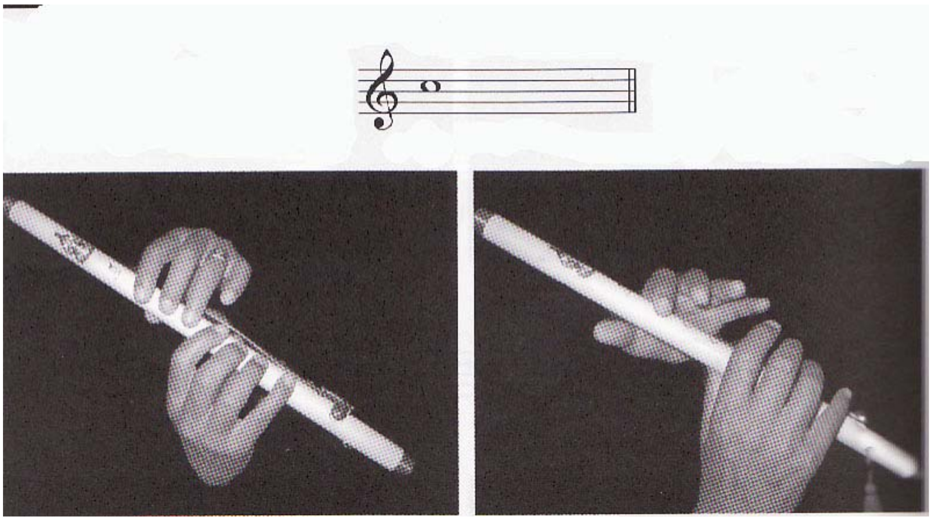
ภาพประกอบ 38 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงลา (A)

โน้ตคู่ควงเสียงที (B)



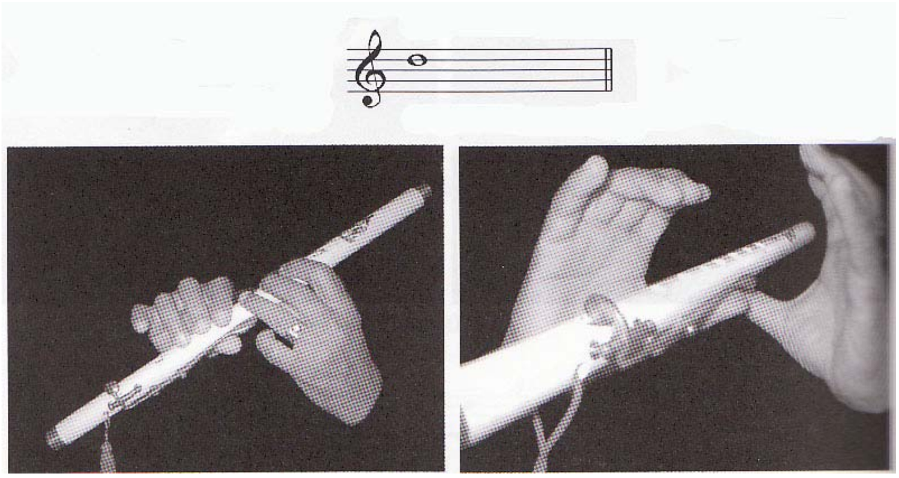
ภาพประกอบ 39 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงที (B)

โน้ตคู่ควงเสียงโด (C)



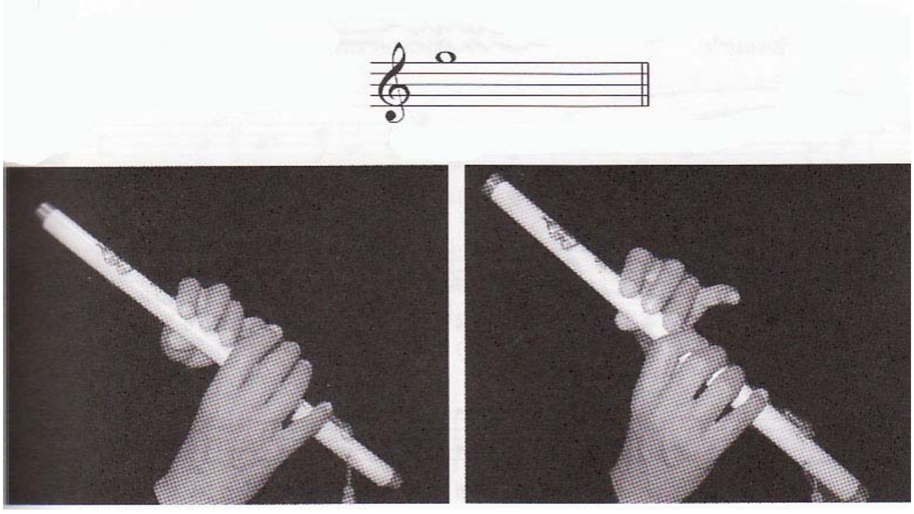
ภาพประกอบ 40 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงโด (C)

โน้ตคู่ควงเสียงเร (D)



ภาพประกอบ 41 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงเร (D)

โน้ตคู่ควงเสียงซอล สูง (G)

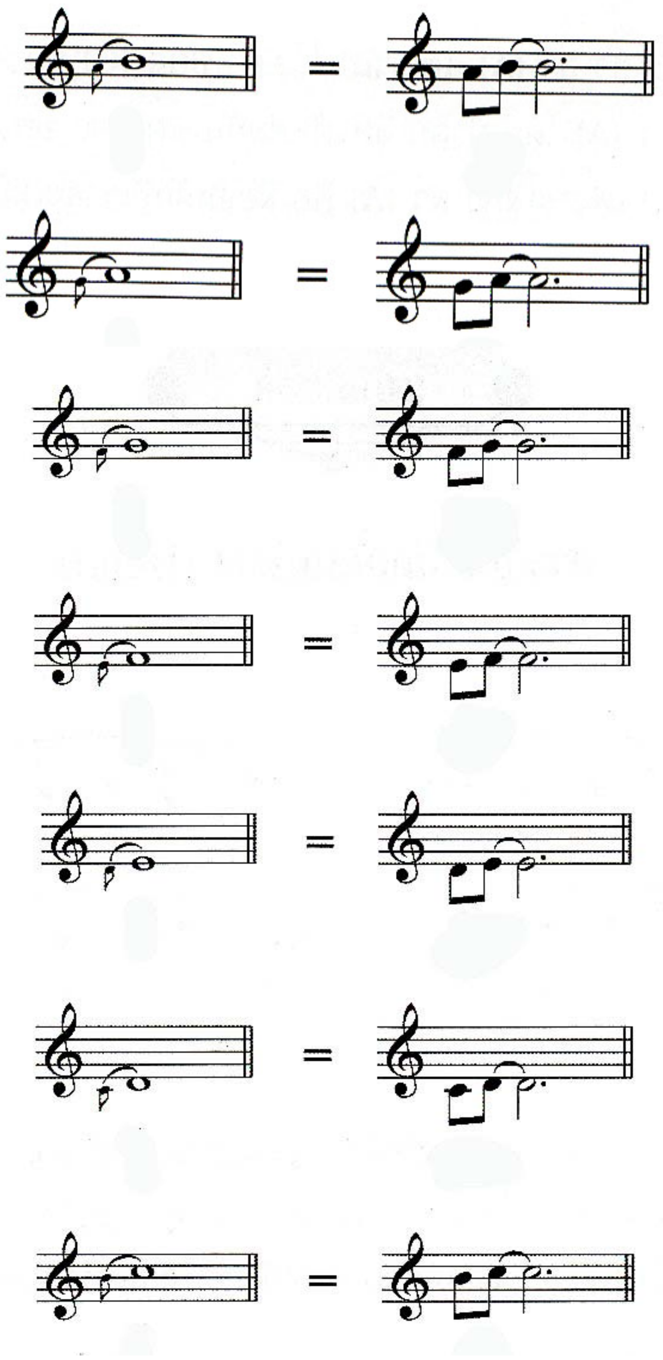


ภาพประกอบ 42 นิ้วควงหรือคู่ควง เสียงซอล สูง (G)

3.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)

เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend) เป็นวิธีการเล่นโน้ตให้ติดต่อกัน 2 ตัวโน้ต โน้ตตัวที่ 2 จะเป็นโน้ตหลัก โดยค่อยๆ เลื่อนนิ้วไปหาโน้ตอีกนิ้วหนึ่ง ซึ่งจะทำให้เพิ่มความไพเราะในบทเพลงมากขึ้น โดยให้ระวังในเรื่องของการแบ่งลมที่จะสร้างเสียงให้ใช้น้ำหนักของลมของเสียงโน้ตตัวที่ 1ให้น้อยกว่าโน้ตตัวที่ 2 ที่เป็นโน้ตหลัก

เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงการเอื้อนเสียง (Bend)



3.4 **เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น** (Vibrato)

เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) เป็นการเล่นโน้ตให้เสียงสั่นเป็นคลื่นเป็นเทคนิคหรือศิลปะการเป่าขลุ่ยที่สำคัญมากโดยเฉพาะเพลงที่มีจังหวะที่ท่วงทำนองช้าจะช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับเสียงขลุ่ยเป็นอย่างมาก การฝึกจะใช้ลมจากกระบังลมผ่านมายังลำคอ ช่วงที่ลมผ่านลำคอ ให้ขยับลำคอทำให้ลมเป็นคลื่นก่อนที่ลมจะพุ่งไปยังขลุ่ย ฝึกช้าๆ โดยการเป่าลมไปยังฝ่ามือของเราก่อน การฝึกลมจากลมที่เป็นคลื่นห่างๆ ไปหาลมที่เป็นคลื่นถี่ ถ้ายังไม่เข้าใจ ให้ฝึกร้องฮ่าๆๆ หลังจากนั้นก็ฝึกให้มีแต่ลมออกมาเป็นคลื่นเสียงอย่างเดียวไม่มีเสียงฮา ออกมาเมื่อรู้สึกว่าคล่องแล้วก็ฝึกกับขลุ่ย การฝึกให้ฝึกจากการเป่าโน้ตให้เสียงสั่นเป็นคลื่น จากคลื่นห่างไปจนถี่ทุกตัวโน้ต ให้ใช้ลมจากกระบังลมอย่าใช้แรงลมจากปากใช้ลำคอบังคับสั่นให้เป็นคลื่นเท่านั้น

การเล่นโน้ตให้เสียงสั่นเป็นคลื่นจะใช้คู่กับการเอื้อนเสียง(Bend)เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงต้องฝึกควบคู่ไปด้วยกัน

3.5 **เทคนิคการระบายลม** (Circular Breathing)

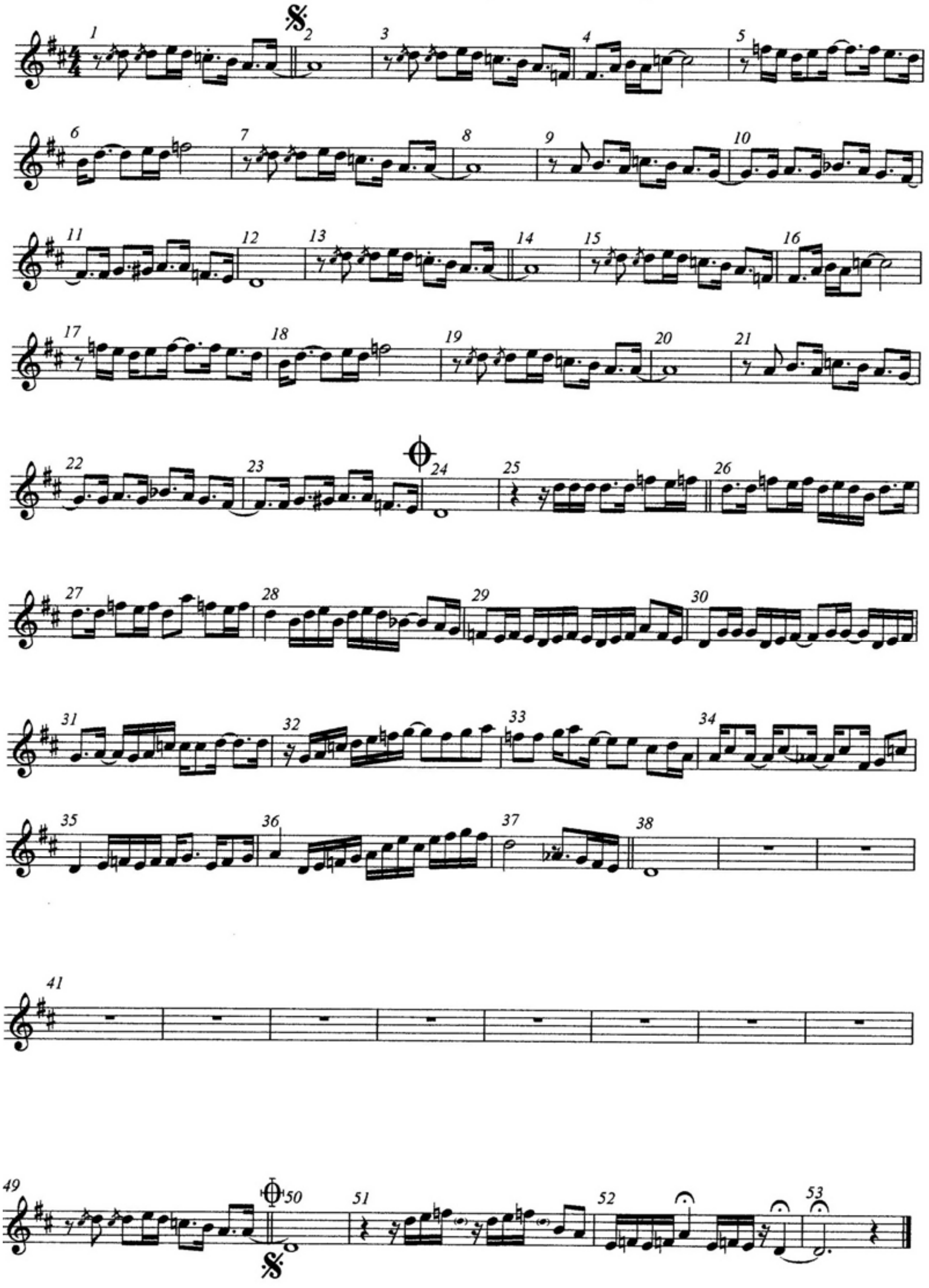
เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) เป็นเทคนิคการเป่าโน้ตให้เสียงยาวติดต่อกันโดยเสียงขลุ่ยนั้นไม่ขาดหายไปเป็นลักษณะการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องเป่าของไทยและถือว่าเป็นเทคนิคขั้นสูงอีกอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

การฝึกหัดการเป่าระบายลม ครั้งแรกควรใช้วัสดุที่มีรูเล็กๆ และยาวเป่าลงในน้ำที่ใส่ภาชนะอะไรก็ได้ วิธีเป่าก็ใช้ลมเป่าให้เกิดเป็นฟองอากาศขึ้นในน้ำ โดยเป่าอย่าให้ขาดลมที่พ่นออกมา ลมที่ใช้ในการเป่าที่ถูกต้องจะต้องมาจากกระบังลม สูดลมเข้ากระพุ้งแก้มแล้วพ่นออกเมื่อสูดเข้าทางจมูกพร้อมกับลมในกระพุ้งแก้มที่พ่นออก

4. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด 8 เพลงตามเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering)
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend)
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)
5. เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)

4.1 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงชะตาชีวิต

เพลงชะตาชีวิต (H.M. Bluse)

เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues) เป็นแนวเพลงบลูส์ (Blues)พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระราชนิพนธ์ขณะที่เสด็จฯ ทรงศึกษาต่อที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ หลังเสวยราชสมบัติแล้ว เป็นบทเพลงที่มีทำนองเรียบง่าย อาศัยการดำเนินเสียงประสานของคอร์ดบลูส์ จำนวน 12 ห้อง เรียกว่า Blues Progression เป็นหลัก ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองแล้วโปรดเกล้าฯให้พระเจ้าวรวงศ์

เธอ พระองค์เจ้าจักรเพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องภาษาอังกฤษ โดยใช้ชื่อว่า H.M. Blues ซึ่งคนส่วนใหญ่คิดว่าคงจะหมายถึง His Majesty's Blues Hungry แต่แท้จริงหมายถึง Men's Blues เพราะเหตุที่ว่าในงานรื่นเริงที่ทรงเชิญข้าราชบริพารนักเรียนไทยไปร่วมงานเป็นการส่วนพระองค์นั้น ทรงบรรเลงเพลงเป็นครึ่งคืนโดยมิได้ทรงหยุดเพื่อเสวยพระกระยาหารเลย ในขณะที่ผู้ที่ได้รับเชิญทุกคนได้รับพระราชทานอาหารอิ่มหนำสำราญ

คำร้องภาษาไทย ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ดร.ประเสริฐ ณ นคร ประพันธ์นั้น ท่านเล่าว่าด้วยเหตุที่โน้ตเพลงและคำร้องภาษาอังกฤษอยู่ที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ คำร้องภาษาไทยจึงมีความหมายคนละแบบต่างกันไปอย่างมากแต่ก็มีหลักให้เนื้อร้องเพลงบลูส์เป็นไปตามพระราชประสงค์คือตอนท้ายต้องสะท้อนปรัชญาชีวิตให้มีความหวังอยู่ด้วย “ เป็นเพลงบลูส์ นี่ก็ให้มันเป็นเพลงเศร้า แต่ว่าตอนท้ายก็ต้องให้เป็นว่า ‘ สักวันบุญมา ชะตาคงดี ‘ อะไรประเภทนี้ ให้ต้องกับพระราชประสงค์ ”การประพันธ์คำร้องในตอนต้น ผู้ประพันธ์เข้าใจผิดว่าโน้ตครึ่งเสียงหรือเสียงไมเนอร์ (Minor)ควรแต่งเนื้อด้วยคำตาย เช่น “ หากเย็นลงฟ้าคงยิ่งมืดยิ่งมัวมิด ” แต่ภายหลังได้รับคำชี้แจงจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ และทรงช่วยปรับปรุงแก้ไขคำร้องจึงไพเราะเพราะพริ้งขึ้นเพลงพระราชนิพนธ์ H.M.Blues เป็นเพลงหนึ่งที่ Carnegie Hall Jazz Band ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้อัญเชิญไปบรรเลงเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2538

เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues)

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ภาษาอังกฤษ: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ
เนื้อร้องภาษาไทย: ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร

นกน้อยคล้อยบินมาเดียวดาย คิดคิดมิวายกังวลให้หม่นฤทัยหมอง
ขาดมวลมิตรไร้คนสนิทคู่เคียงครอง หลงใหลหมายปองคนปรานี
ขาดเรือนแหล่งพักพำนักนอน ขาดญาติบิดรและน้องพี่
บาปกรรมคงมี จำทนระทม
ท้องฟ้าสายัณห์ตะวันเลือน แสงลับนับวันจะเตือนให้ใจต้องขื่นขม
หากเย็นลงฟ้าคงยิ่งมืดยิ่งตรอมตรม ชีวิตระทมเพราะรอมา
จวบจันทร์แจ่มฟ้านภาผ่อง เฝ้ามองให้เดือนชุบวิญญาณ์
สักวันบุญมา ชะตาคงดี

ข้อมูลเบื้องต้น

- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 85 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ D Major และ D Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด Bb
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ยที่นำมา บรรเลงเป็นหลัก

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี กล่าวถึงบทเพลงพระราชนิพนธ์ชะตาชีวิต กับการบรรเลงขลุ่ยว่าเป็นเพลงที่ให้แรงบันดาลใจเหมือนมีวิญญาณร่วมกับเพลงจะมีอารมณ์เหงาๆ เป็นเพลงที่จุดประกายให้มีความมุ่งมั่นที่จะบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์นี้ให้ได้ด้วยขลุ่ยไทย เวลาที่เล่นต้องใส่อารมณ์ ใส่ชีวิตเข้าไปให้สอดคล้องกับตัวโน้ตและอารมณ์ของบทเพลง

การใช้คอร์ดในเพลงชะตาชีวิต(H.M.Blues) โดยปกติแล้วแนวทางเดินคอร์ด (Chord Progression) เป็นลักษณะเพลงบลูส์12 ห้อง เสียงนอกคอร์ดมีพบอยู่บ้าง เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวช่วยให้ทำนองดำเนินไปอย่างสละสลวย เสียงเหล่านี้ได้แก่ F, G# และโน้ตอื่นๆ เช่น C , F, Bb ซึ่งอยู่ในสัดส่วนโน้ตจังหวะตกซึ่งจะถือว่าเป็น Blues Note ซึ่งอยู่ใน D Blues Scale

มีการต่อเติมของเสียงเพิ่มมากขึ้นจากคอร์ดโดมิแนนท์เซเว่นท์ (Dominant 7) ที่ใช้ในรูปแบบบลูส์ดั้งเดิม(12 Bar Blues Original Blues) มีการเพิ่มเทนชั่น คอร์ด (Tension chord) ของเสียงทำให้มีมิติของเสียงมากขึ้น

รูปแบบมาตรฐานของ 12 Bar Blues (D Blues Progression)

D7................/ D 7.................../ D 7.................../ D 7............../

G7................./ G 7................../ D 7................../ D 7.............../

A7................./ G 7................../ D 7.................../ D 7.............../

รูปแบบทางเดินของคอร์ด เพลงชะตาชีวิต ในรูปแบบของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ดังนี้

D9.....D7 b9D9/ D9............../ D9........A7Ab7……../ G7............/

G7..............Eb7/ D9............../ D9........G7D9……../ D9............/

G6..........C......./ D9......A7...../ D9........G6D9……../ D9............/

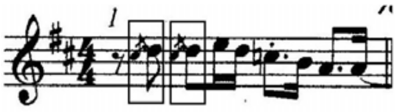
การปรุงแต่งประโยคเพลง ในการด้นดนตรี (Improvisation) เพลงชะตาชีวิต จะพบว่าตั้งแต่ห้องที่ 25 - 37 จะเห็นว่าอาจารย์ธนิสร์ ยึดหลักของบันไดเสียง D Blues Scale เป็นหลักในการด้นดนตรี (Improvisation) นอกจากนี้ตั้งแต่ห้องที่ 25 - 28 มีการใช้ลักษณะจังหวะและทำนองในการบรรเลงที่เรียกว่าถาม ตอบ ระหว่างห้องเพลงได้อย่างกลมกลืน ห้องที่ 29 – 37 เป็นในลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 25 – 37 คือจะยังคงยึดหลักของบันไดเสียง D Blues Scale เป็นหลักในการด้นดนตรี (Improvisation) แต่จะมีการสร้างทำนองที่น่าสนใจโดยการนำเสนอรูปแบบที่ถามตอบมาใช้ในประโยค

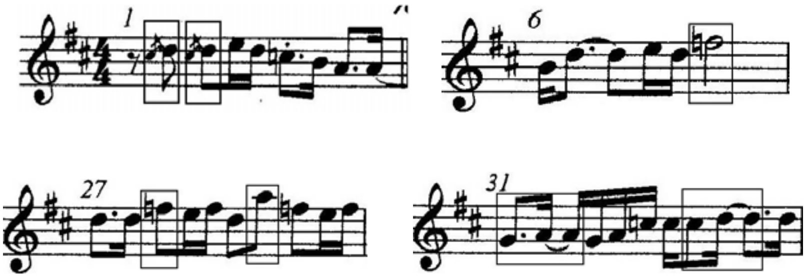
เพลงและสร้างทำนองไล่เสียงขึ้นเป็นลำดับขั้นขึ้นไปสู่จุดเสียง สูงสุดซึ่งถือว่าเป็นจุดไคลแม็กซ์ (Climax) แล้วกลับลงมาจบลงที่จุดปกติของเสียง ซึ่งถือว่าเป็นแนวทำนองที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก และหลังจากห้อง 41 ยังมีห้องเพลงที่เป็นห้อง Cadenza ที่มีไว้ให้สำหรับนักดนตรีได้เล่นทำนองได้อย่างอิสระโดยที่มีคอร์ดควบคุม ซึ่งถือว่าเป็นจุดที่ใช้สำหรับโชว์ความสามารถของนักดนตรีอีกจุดหนึ่งด้วย

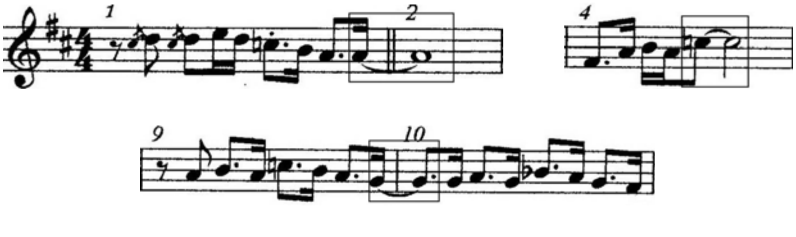
พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นในเพลงชะตาชีวิต ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) ไม่พบการใช้เทคนิคการพรมนิ้ว

2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering)พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง ในห้องที่ 1 , 3 , 13 , 15 ,19 , 49

ยกตัวอย่าง ห้องที่ 1

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 1 , 3 6 , 7 , 13 , 15 , 17 , 18 , 19 , 25 , 26 , 27 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 49 , 51 , 52

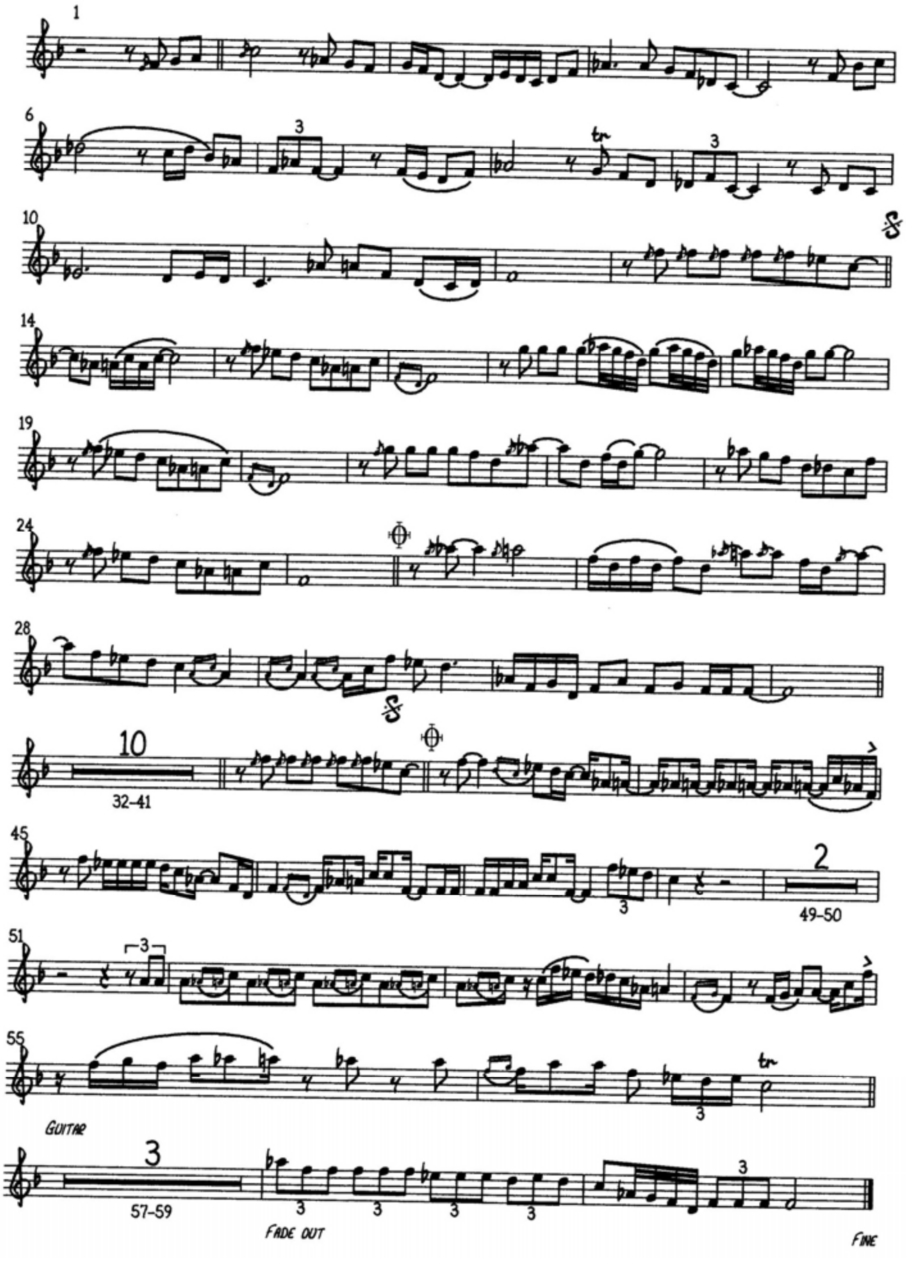
ยกตัวอย่างห้องที่ 1 , 6 , 27 , 31

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ในห้องที่ 1- 2 , 4 , 7 – 8 , 9 – 10 , 12 , 13 – 14 , 16 , 19 - 20

ยกตัวอย่างห้องที่ 1 , 4 , 9 – 10

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ในห้องที่ 26 – 31 , 32 – 35

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงชะตาชีวิต สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(Alternate Fingering)พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง 14 ครั้ง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend) 31 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) 8 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) 2 ครั้ง

4.2 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงแสงเทียน

เพลง แสงเทียน (Candle Light Blues)

เพลงแสงเทียน (Candle Light Blues) เป็นเพลงแรกที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อเดือน เมษายน พ.ศ.2489 ขณะที่ทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช เป็นเพลงในจังหวะบลูส์และได้โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องภาษาไทย แต่เนื่องจากมีพระราชประสงค์ที่จะทรงแก้ไขให้ดีขึ้นกว่าเดิม จึงยังไม่โปรดเกล้าฯ ให้นำออกบรรเลง ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ เล่าว่า “ สมเด็จพระอนุชาฯ (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ) ตรัสว่าเพลงแสงเทียนนี่เศร้าเกินไปตอนท้ายๆ คล้ายๆ ว่า “ ทนทรมานมามากแล้วจะกราบลา ” ท่านจักรพันธ์ฯ ก็กราบบังคมทูลว่าเนื่องเป็นเพลงบลูส์ เพลงบลูส์ของอเมริกันนิโกร ก็เศร้าๆ อย่างนี้ แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรับสั่งว่า ถึงแม้จะเศร้าก็จริง แต่ตอนท้ายของเพลงนั้นเขาต้องมีปรัชญาชีวิต ว่าจะต้องสู้ต่อไป ยังมีความหวังอยู่ ”

เพลงพระราชนิพนธ์แสงเทียนออกบรรเลงช้ากว่าเพลงที่สองและสามคือเพลงพระราชนิพนธ์ยามเย็นและเพลงสายฝน ต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้วงสุนทราภรณ์นำเพลงพระราชนิพนธ์ แสงเทียน ออกบรรเลง มีนาย เอื้อ สุรทรสนาน เป็นผู้ขับร้องและในพ.ศ.2496 ได้โปรดเกล้าฯ ให้ รองศาสตราจารย์สดใส พันธุโกมล ประพันธ์คำร้องเป็นภาษาอังกฤษ

เพลงแสงเทียน (Candle Light Blues)

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ภาษาไทย: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ
เนื้อร้อง ภาษาอังกฤษ: รองศาสตราจารย์ สดใส พันธุโกมล

จุดเทียนบวงสรวงเทพเจ้า สวดมนต์ค่ำเช้าถึงคราวระทมทน
โอ้ชีวิตหนอล้วนรอความตายทุกคน หลีกไปไม่พ้นทุกข์อาทรร้อนใจ
ต่างคนเกิดแล้วตายไป ชดใช้เวรกรรมจากจร
นิจจังสังขารนั้นไม่เที่ยงเสี่ยงบุญกรรม ทุกคนเคยทำไว้ก่อน
เชิญปวงเทวดาข้าไหว้วอน ขอพรคุ้มไปชีวิตหน้า
ทนทรมานมามากแล้วจะกราบลา หนีปวงโรคาที่เบียดเบียน
แสงแววชีวาเปรียบแสงเทียน

เปรียบเทียนสิ้นแสงยามลม เป่า ชีพดับอับเฉาเหมือนเงาไร้ดวงเทียน
จุดเทียนถวายหมายบนบูชาร้องเรียน โรคถัยเบียดเบียนแสงเทียนทานลมพัดโบย
โรครุมเร่าร้อนแรงโรย หวนโหยอาวรณ์อ่อนใจ
ทำบุญทำทานกันไว้เถิดเกิดเป็นคน ไว้เตรียมผจญชีวิตใหม่
เคยทำบุญทำคุณปางก่อนใด ขอบุญคุ้มไว้ชีวิตหน้า
ทนทรมานมามากแล้วจะกราบลา แสงเทียนบูชาจะดับพลัน
แสงเทียนบูชาดับลับไป

ข้อมูลเบื้องต้น

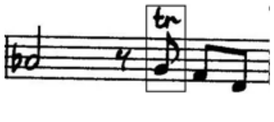
- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 85 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ F Major และ F Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด A
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยเทียบเสียงสากลตามชนิดของคีย์ขลุ่ยที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

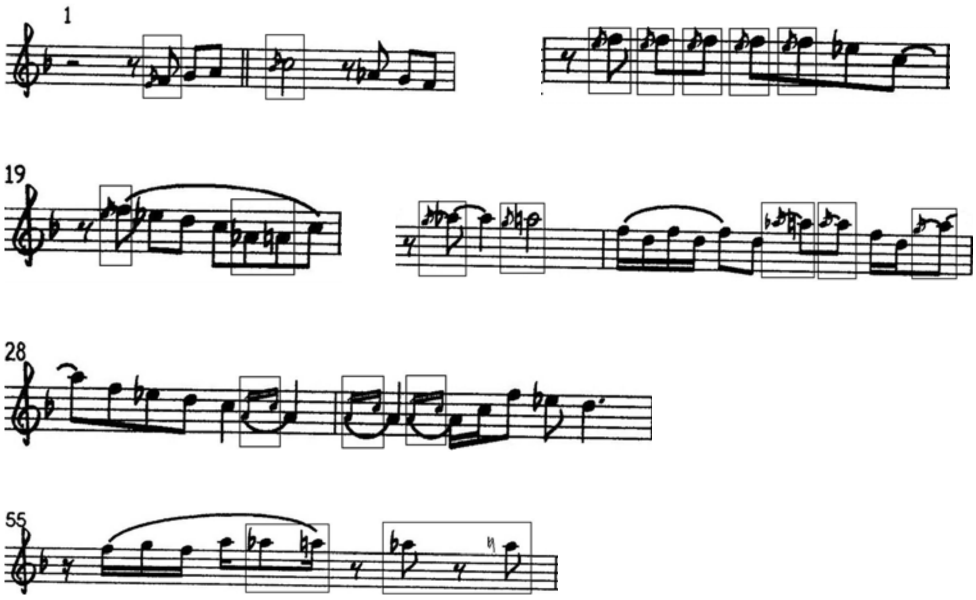
อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี กล่าวถึงอารมณ์ขลุ่ยกับบทเพลงพระราชนิพนธ์แสงเทียน เป็นบทเพลงที่ท้าทายตั้งแต่ตอนแรกที่ได้ยินทั้งอารมณ์และท่วงทำนองไพเราะมากเป็นเพลงที่ เครื่องดนตรีไทยบรรเลงได้ยากมากนักดนตรีไทยถ้าไม่มีความสามารถจริงนั้น ไม่สามารถเล่นได้ อาจารย์ได้บอกอีกว่าในการบันทึกเสียงเพลงแสงเทียนในชุดความฝันอันสูงสุดนี้ได้ใช้ ขลุ่ยเทียบเสียงสากล ชนิดคีย์ A ในการบันทึกเสียง ซึ่งขลุ่ยที่ทำขึ้นมาเป่าเพลงแสงเทียนในชุดความฝันอันสูงสุด นี้โดยเฉพาะ ยังไม่มีเผยแพร่และจำหน่าย

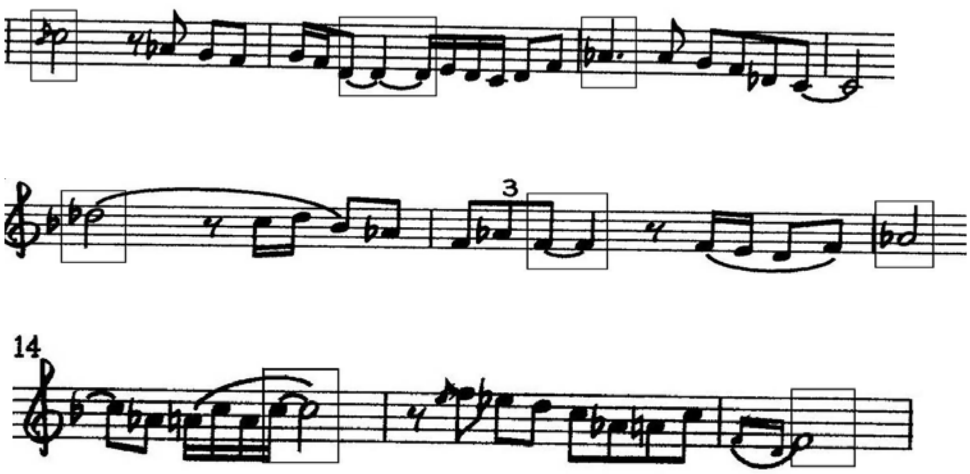
ลักษณะทั่วไปของเพลงแสงเทียน มีทั้งหมด 24 ห้อง เพลงโดยนับตั้งแต่ห้องที่ 2 ซึ่งถือเป็นจังหวะตกอันดับแรกของเพลงถึงห้องที่ 25 สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกนับตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 12 ส่วนที่ 2 นับตั้งแต่ห้องที่ 13 ถึง 25 ทำนองเพลงทั้ง 2 ส่วนนี้มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงทำให้เพลงนี้อยู่ในรูปแบบของบทเพลง2 ส่วน (Binary Form A B Form) แต่ละส่วนมีการจบอย่างสมบูรณ์ในตัวเอง (Perfect Cardence) โดยทำนองที่ห้องสุดท้ายของแต่ละส่วนเป็นเสียงหลักพร้อมทั้งมีโทนิคคอร์ด(Tonic Chord) กำกับอยู่ลักษณะโน้ตตรงกับบันไดเสียง F Major และยังพบเสียงที่มีลักษณะพิเศษปะปนอยู่ คือ Ab, Gb , และ Eb จากการศึกษาเปรียบเทียบกับ Scale ชนิดต่างๆ พบว่าเพลงแสงเทียนอยู่ใน F Major Blues Scale

จากการศึกษาบันไดเสียงพบว่า มีลักษณะตรงกับบันไดเสียง F Major และยังพบว่ายังมีเสียงที่มีลักษณะพิเศษปะปนอยู่คือ Ab, Gb , และ Eb จากการเปรียบเทียบกับ Scale ชนิดต่างๆพบว่าเพลง แสงเทียน อยู่ใน F Major Blues Scale

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นใน เพลงแสงเทียน ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคพรมนิ้ว ห้องที่ 8

2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 1 , 2 , 13 , 19 , 21 , 24 , 26 , 27 , 28 , 29 , 42 , 44 , 46 , 52 , 53 , 55 , 56

ยกตัวอย่างห้องที่ 1 , 13 , 19 , 26 , 27 , 28 , 55

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 ,8 ,14 , 16 ,18 , 12 , 25

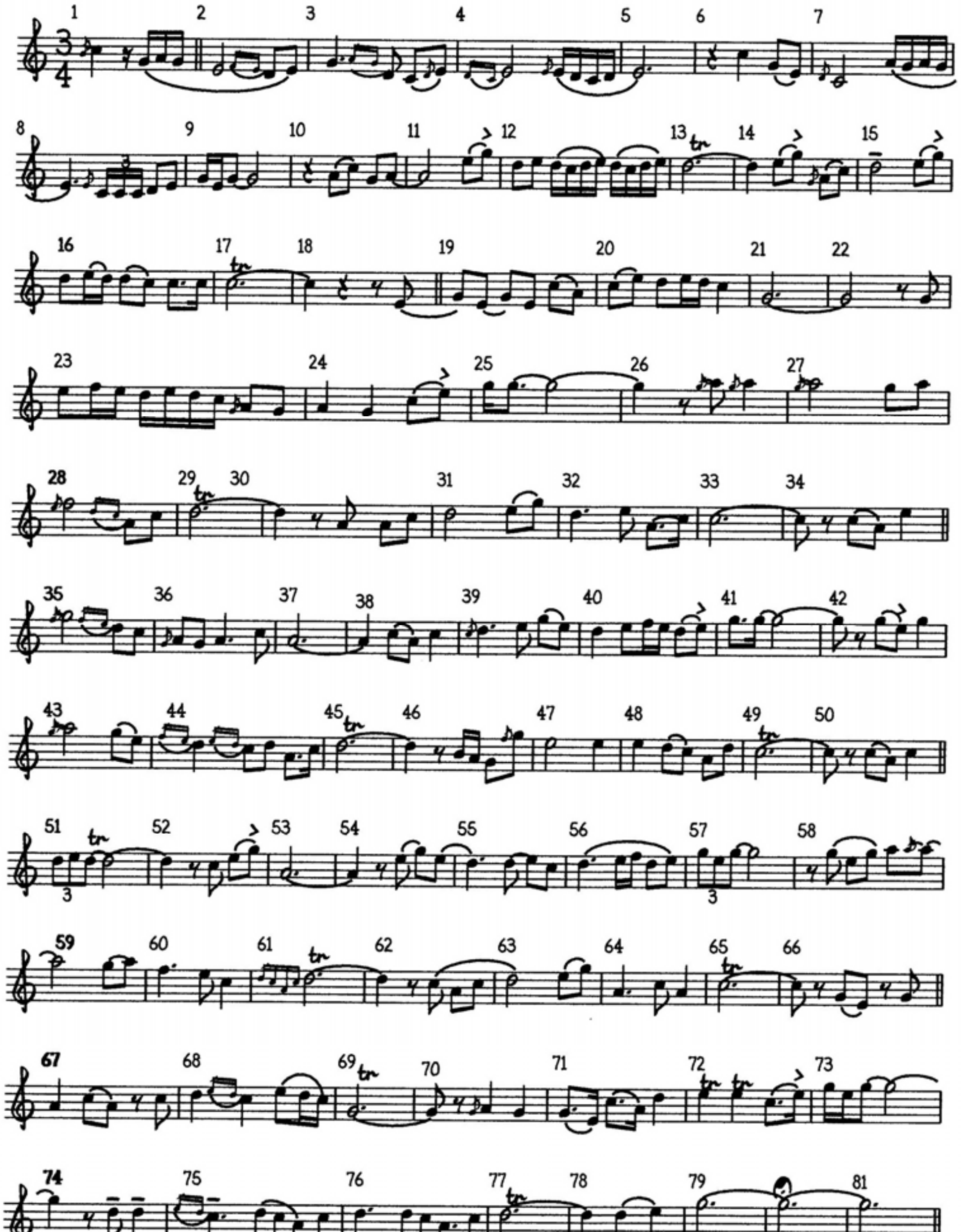
ยกตัวอย่างห้องที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 ,7 , 8 , 14 , 16

5. เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ห้องที่ 1 – 9 , 26 – 31 , 51 – 54

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงแสงเทียน สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) 1 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(Alternate Fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bend) 17 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) 12 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) 3 ครั้ง

4.3 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงความฝันอันสูงสุด

เพลง ความฝันอันสูงสุด



เพลงความฝันอันสูงสุด เพลงนี้สืบเนื่องมาจากพระราชดำริในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ พระราชประสงค์จะพระราชทานกำลังใจแก่บรรดาข้าราชการทหาร ตำรวจ และพลเรือน มิให้ท้อถอยในการปฏิบัติหน้าที่ต่อชาติ บ้านเมือง จึงมีพระราชเสาวนีย์ ให้ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค เขียนคำเตือนใจแล้วพิมพ์แจกเหล่าข้าราชการ ทหาร ตำรวจและพลเรือน ต่อมาทรงกราบบังคมทูลขอให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานทำนองเพลง “ความฝันอันสูงสุด“ จึงเป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงแรกที่มีการเขียนคำร้องก่อน แล้วทรงใส่ทำนองภายหลัง เพลงนี้พระราชทานให้ ม.ล.อัศนี ปราโมช เรียบเรียงเป็นเพลงที่ ม.ล.อัศนี เรียกว่า Function Music คือเนื้อเพลงมาก่อนและเจาะจง เพื่อวัตถุประสงค์จำเพาะที่กำหนดไว้ แตกต่างจากยุคเดิมซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ทำนองจากแรงบันดาลพระราชหฤทัยโดยตรง ซึ่งแสดงถึงพระอัจฉริยภาพอย่างสูง เพราะภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์ถึงห้าระดับเสียง การแต่งทำนองภายหลังเนื้อร้องจึงเป็นเรื่องยากลำบากแต่ปรากฏว่าเป็นบทเพลงที่มีความสอดคล้องเข้ากันได้เป็นอย่างดี ทั้งยังมีท่วงทำนองแบบไทยๆ อาจารย์กล่าวถึงเพลงเพลงความฝันอันสูงสุด ว่าเป็นบทเพลงที่ให้แรงบันดาลใจให้ฮึดสู้ในชีวิต ไม่ท้อแท้ เวลาที่บรรเลงขลุ่ยหากนึกถึงคำร้องไปด้วย ให้เหมือนกับว่าเราร้องเพลงออกมาด้วย จะพบถึงอารมณ์เพลงที่สัมพันธ์กันทั้งตัวโน้ต เนื้อร้อง และอารมณ์อย่างลึกซึ้งสุดประมาณ

ความฝันอันสูงสุด

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง: ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค

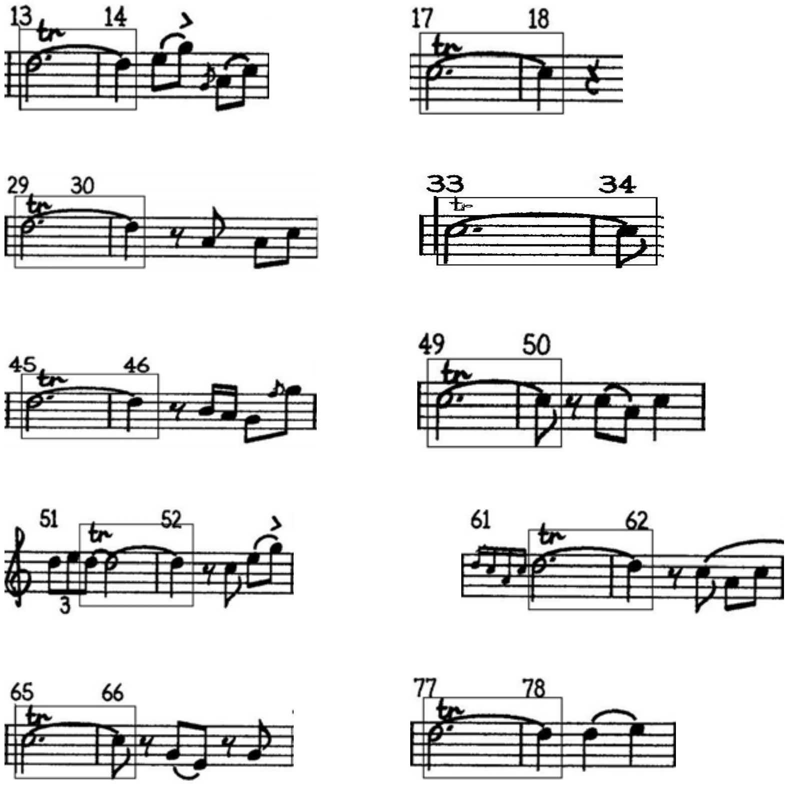
ขอฝันใฝ่ในฝันอันเหลือเชื่อ ขอสู้ศึกทุกเมื่อไม่หวั่นไหว
ขอทนทุกข์รุกโรมโหมกายใจ ขอฝ่าฟันผองภัยด้วยใจทะนง
จะแน่วแน่แก้ไขในสิ่งผิด จะรักชาติจนชีวิตเป็นผุยผง
จะยอมตายหมายให้เกียรติดำรง จะปิดทองหลังองค์พระปฏิมา
ไม่ท้อถอยคอยสร้างสิ่งที่ควร ไม่เรรวนพะว้าพะวังคิดกังขา
ไม่เคืองแค้นน้อยใจในโชคชะตา ไม่เสียดายชีวาถ้าสิ้นไป
นี่คือปณิธานที่หาญมุ่ง หมายผดุงยุติธรรม์อันสดใส
ถึงทนทุกข์ทรมานนานเท่าใด ยังมั่นใจรักชาติองอาจครัน
โลกมนุษย์ย่อมจะดีกว่านี้แน่ เพราะมีผู้ไม่ยอมแพ้แม้ถูกหยัน
คงยืนหยัดสู้ไปใฝ่ประจัญ ยอมอาสัญก็เพราะปองเทิดผองไทย

ข้อมูลเบื้องต้น

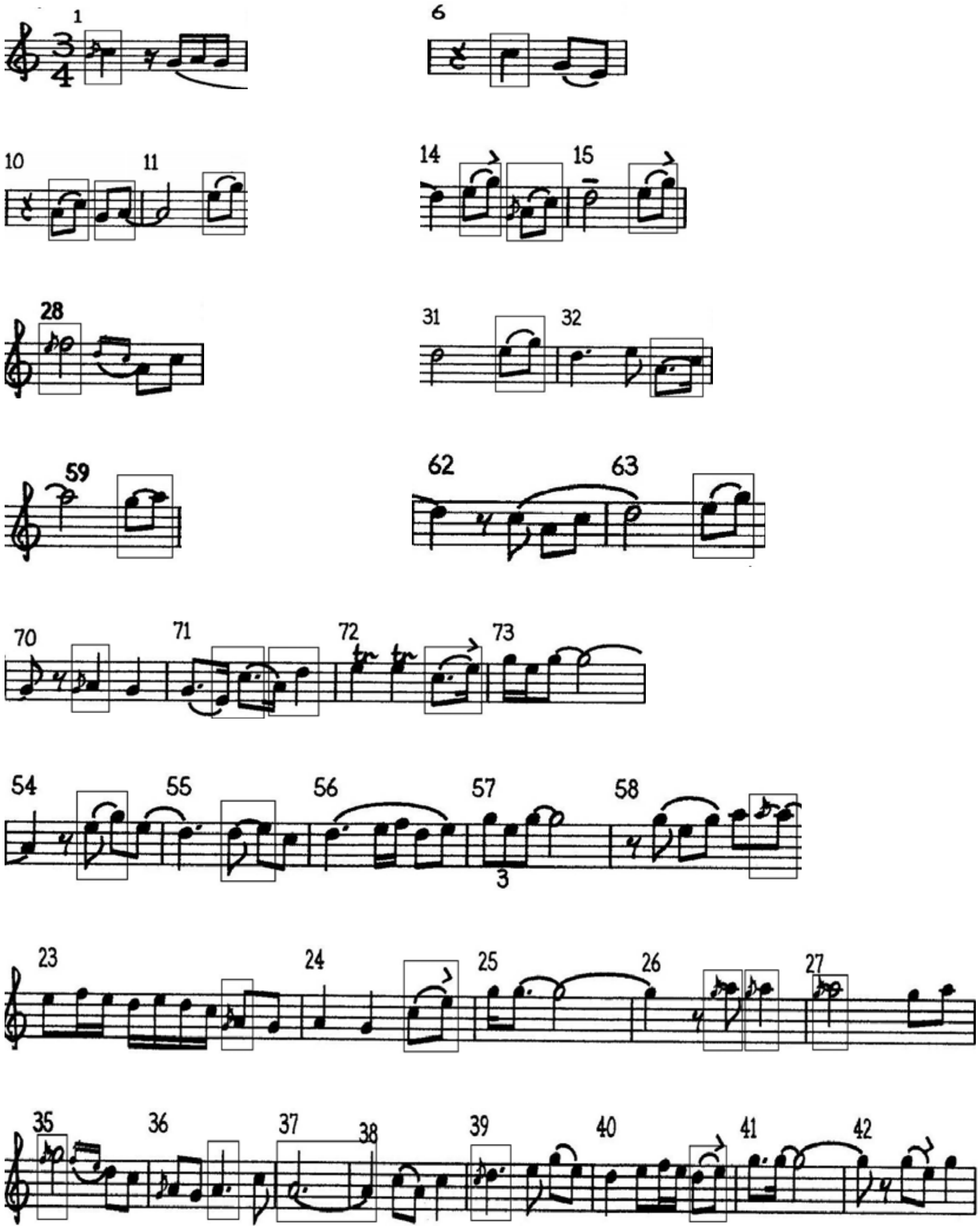
- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 3/4
- ความเร็วจังหวะ 55 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ C Major
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด Bb
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ยที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

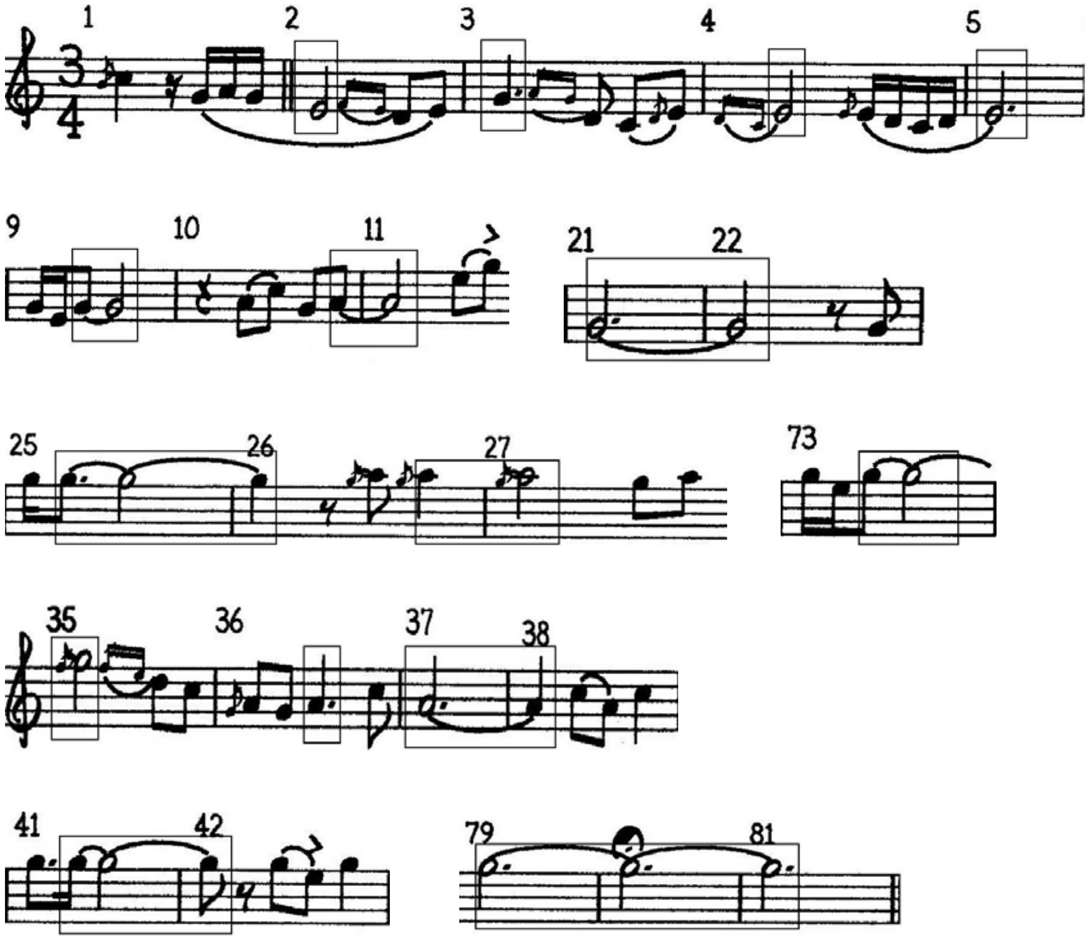
ลักษณะทั่วไปของเพลงความฝันอันสูงสุด เพลงนี้มีอัตราจังหวะที่ 3/4 ไม่มีเครื่องหมายแปลงเสียงในบรรทัดห้าเส้นห้องเพลงแรกมีไม่ครบจังหวะแสดงว่าเป็นโน้ตปิคอัพการดำเนินทำนองมีการผสมผสานกันทั้งแบบการเรียงลำดับกันไป (Conjunct Motion) และการกระโดดข้ามขั้นเสียงและการซ้ำเสียงเพลงความฝันอันสูงสุดมีความยาว 81 ห้องมีลักษณะกระสวนจังหวะที่คล้ายกัน ดังนั้นจึงมีการใช้ขั้นคู่ที่หลากหลาย เพื่อหลีกเลี่ยงซ้ำทำนอง ลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวแต่มีการแปรรูปแบบของทำนองออกไปโดยอาศัยเสียงและขั้นคู่ที่หลากหลายเสียงคอร์ด เป็นเพลงที่ใช้คอร์ดกำกับทำนองในลักษณะที่ละเอียดชัดเจนมาก โครงสร้างเพลงนี้ค่อนข้างจะสลับซับซ้อนแนวทางเดินคอร์ดจะอยู่ในขอบข่ายของวิชา เรียบเรียงเสียงประสาน (Harmony) ขั้นสูง

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงความฝันอันสูงสุด ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว ห้องที่ 13 – 14 , 17 – 18 29 – 30 , 33 – 34 , 45 – 46 , 49 – 50 , 51 – 52 , 61 – 62 , 65 – 66 , 77 – 78

2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 1 , 6 , 10 11 , 14 , 15 , 23 , 24 , 25 , 26 , 27 , 28 , 31 , 32 , 35 , 36 , 37 ,38 , 39 , 40 ,41 , 42 54 , 55 , 56 , 57 , 58 , 59 , 62 , 63 , 70 , 71, 72 , 73



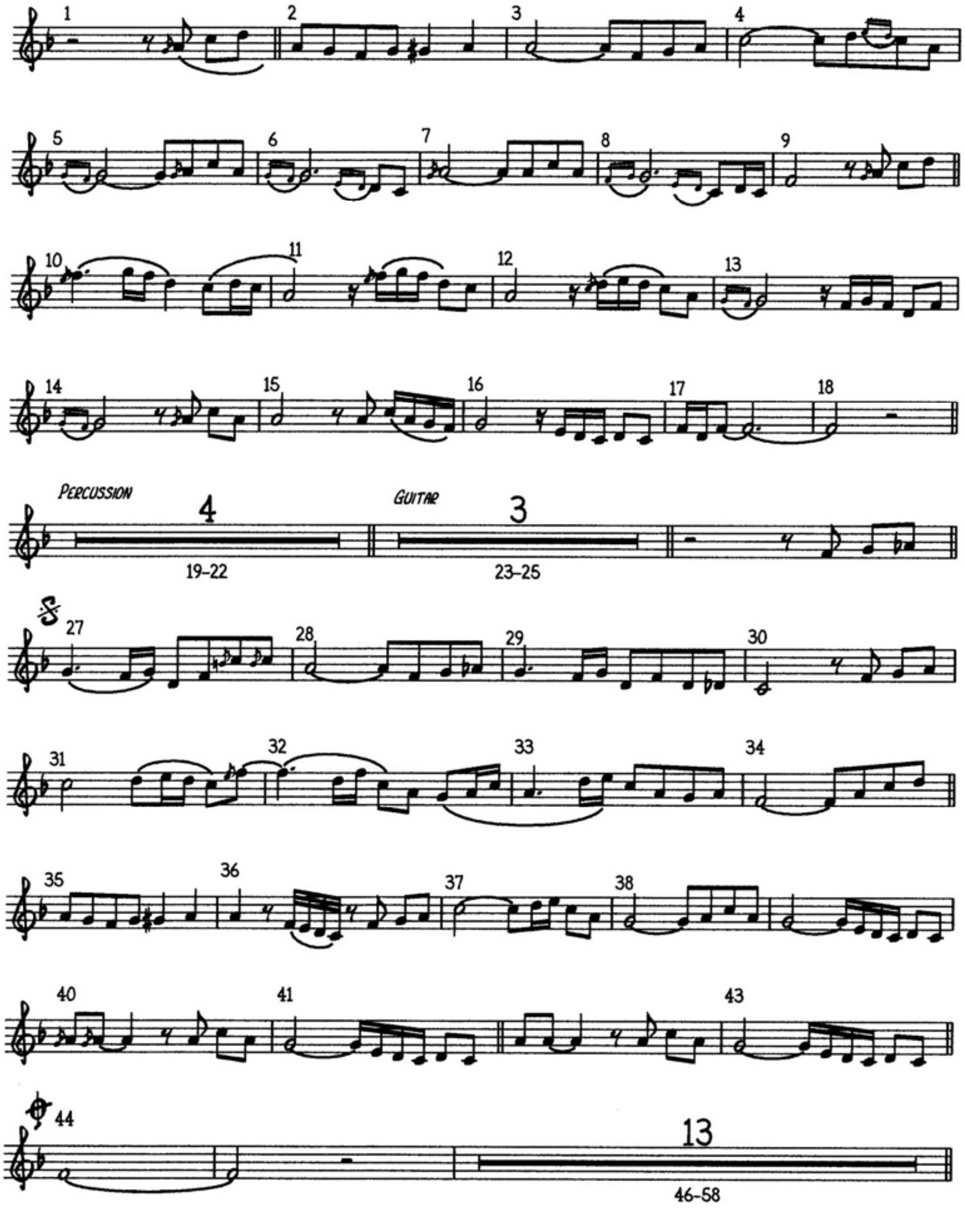
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 9 , 11 , 21 – 22 , 25 – 26 , 27 , 41 – 42 , 35 , 37 – 38, 41 – 42 , 73 , 79 – 81

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลมห้องที่ 2 – 5 , 6 – 9 , 10 – 18 , 19 – 30 , 30 – 34 , 38 – 46 , 50 – 54 , 54 – 62 , 66 – 74 , 75 - 81

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงความฝันอันสูงสุด สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) 10 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 33 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) 15 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 10 ครั้ง

4.4 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงใกล้รุ่ง

เพลง ใกล้รุ่ง (Near Dawn)



เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn) เป็นเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ในขณะที่ทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช พระราชทานทำนองให้ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร อาจารย์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ นำไปประพันธ์คำร้องภาษาไทย โดยมิได้กำหนดพระราชประสงค์ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ได้ให้สัมภาษณ์ว่าแรงบันดาลใจของเนื้อเพลงนี้ มาจากเสียงไก่ขันที่ได้ยินจากข้างบ้าน ประกอบกับเพลงนี้นำออกบรรเลงในงานสมาคมส่งเสริมการเลี้ยงไก่แห่งประเทศไทยใน เดือนมิถุนายน พ.ศ.2489

“พอดีตอนนั้น สมาคมการส่งเสริมการเลี้ยงไก่แห่งประเทศไทยเขาจะมีงานแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 8 กับสมเด็จพระอนุชาฯ จะเสด็จ ผมก็เลยแต่งให้เป็นเรื่องที่

เกี่ยวกับไก่ บ้านที่อยู่นั้น คุณหลวงสุวรรณวาจกกสิกิจ ท่านก็ต้องการส่งเสริมการเลี้ยงไก่เพื่อให้ไก่ที่อยู่ในกรงสามารถไข่ได้มาก แล้วก็ให้อาหารเต็มที่ ตื่นเช้ามาไก่ขันเต็มไปหมดเลย ก็ได้แรงบันดาลใจจากอันนั้น ” เพลงพระราชนิพนธ์ ใกล้รุ่ง เป็นเพลงที่ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ กล่าวว่ามีเสียงไมเนอร์ครึ่งเสียง คือเสียง “ แต่ ” ในวรรคที่มีคำร้องว่า “ ได้ยินเสียงแว่วดังมา**แต่**ไกลไกล’ ซึ่งคนไทยยังไม่เคยชิน แต่ในที่สุดก็ยอมรับและเป็นที่นิยมในโอกาสต่อๆ มา นอกจากนี้ ยังเป็นเพลงที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนำลูกล้อลูกรับของดนตรีไทยมาใส่ไว้ในทำนองด้วย

ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ เล่าว่าได้ใช้เวลาแต่งเนื้อร้องเพียง 1 ชั่วโมง แต่ด้วยไม่ชำนาญในโน้ตสากลจึงแต่งในลักษณะ “ จบเพลงวรรคหนึ่งก็ประพันธ์เนื้อไปวรรคหนึ่ง พอจบตอนที่ 3 ไม่ทราบว่ามีจุด 2 จุดข้างท้ายโน้ตเพลงหมายความว่าบรรเลงย้อนต้นและต้องแต่งท่อนที่ 4 อีกจึงลงท้ายเพลงว่า “โอ้ในยามนี้ เพลินหนักหนาแสงทองนวลผ่องนภา แสนเพลินอุราสำราญ” เมื่อจบท่อนที่ 3 ต่อมาเมื่อพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ อธิบายให้ทราบว่าจะต้องแต่งท่อนที่ 4 เพิ่มอีก จึงได้เพิ่ม “ หมู่มวลวิหคบินผกมาแต่รังนอน เฝ้าเชยชิดช้อนลิ้มชมบัวบาน ” ส่วนตอนที่ว่า “ ฟังเสียงบรรเลงดังเพลงขับขาน สอดคล้องกังวาน ซาบซ่านจับใจ ” พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริทรงกรุณาเพิ่มเติมให้ เพลงพระราชนิพนธ์ ใกล้รุ่งนี้โปรดเกล้าฯ ให้นำออกบรรเลงครั้งแรกใน วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2489 โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ สำหรับคำร้อง ภาษาอังกฤษโปรดเกล้าฯให้ศาสตราจารย์ ท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ฯ แต่งขึ้นภายหลังโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงช่วยแก้ไขให้ด้วย

เพลงใกล้รุ่ง

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

เนื้อร้อง ภาษาไทย: ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร

เนื้อร้อง ภาษาอังกฤษ: ท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ ณ อยุธยา

ได้ยินเสียงแว่วดังแผ่วมาแต่ไกลไกล ชุ่มชื่นฤทัยหวานใดจะปาน
ฟังเสียงบรรเลงขับเพลงประสาน จากทิพย์วิมานประทานกล่อมใจ
ใกล้ยามเมื่อแสงทองส่อง ฉันคอยมองจ้องฟ้าเรืองรำไร
ลมโบกโบยมาหนาวใจ รอช้าเพียงไรตะวันจะมา
เพลิดเพลินฤทัยฟังไก่ประสานเสียงกัน ดอกมะลิวัลย์อวลกลิ่นระคนมณฑา
โอ้ในยามนี้เพลินหนักหนาแสงทองนวลผ่องนภา แสนเพลินอุราสำราญ
หมู่มวลวิหคบินผกมาแต่รังนอน เฝ้าเชยชิดช้อนลิ้มชมบัวบาน
ยินเสียงบรรเลงดังเพลงขับขาน สอดคล้องกังวานซาบซ่านจับใจ

ข้อมูลเบื้องต้น

- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 103 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ F Major และ F Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด C
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ย ที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

ลักษณะทั่วไปของเพลงใกล้รุ่ง Time Signature ของเพลงใกล้รุ่ง คือ 4/4 นั่นคือในหนึ่งห้องเพลงมี 4 จังหวะห้องแรกมีโน้ตเขบ็ต1ชั้น อยู่ 3 ตัวคือ A3 - C4 - D4 เป็นPick Up Note (Motion) และกระโดดข้ามขั้น (Distjunct Motion) เมื่อพิจารณาในภาพรวมของทำนองจะเห็นเสียงดำเนินกันต่อเนื่องดำเนินขึ้นลงต่อเนื่องกันไปคล้ายรูปคลื่น (Wave) และพบว่าแนวทำนองมีการเคลื่อนที่อย่างกระฉับกระเฉงขึ้นโดยการสังเกตจากกระสวนจังหวะที่มีการใช้สัดส่วนโน้ตเขบ็จ 1 ชั้น ติดกันหลายช่วงรูปแบบเป็นแบบมาตรฐานสำหรับเพลงยอดนิยม (Popular) ทั่วไป เมื่อพิจารณาจากประโยคของเพลงสามารถแบ่งทำนองออกเป็น 4 ท่อนๆ ละ 8 ห้อง ลักษณะทำนองของเพลงนั้นพบว่าท่อนที่ 1 และ 2 นั้นมีความใกล้เคียงกันเป็นส่วนมาก ส่วนทำนองขอ งท่อนที่ 3 มีลักษณะของการดำเนิน เสียง ที่แตกต่างออกไปจากท่อนอื่นๆ โดยสิ้นเชิง ส่วนท่อนสุดท้ายพบว่ามีลักษณะเหมือนกันกับท่อนที่ 1 ดังนั้นเพลง ใกล้รุ่งจึงมีรูปแบบของเพลง 3 ท่อน (Ternary Form A B A) สำหรับท่อนที่ 2 มีส่วนแตกต่างออกจากท่อนแรกบ้าง โดยเปรียบเสมือนเป็นการขยายท่อนแรก นั่นคือเพลงนี้มีการเรียงลำดับท่อนเพลงเป็น A – A1 – B – A เมื่อพิจารณาจากห้องเพลงสุดท้ายของแต่ละท่อน พบว่ามีการจบอย่างสมบูรณ์ (Perfect Cadence) ทั้ง 4 ท่อนเนื่องจากมีคอร์ดหลัก (Tonic chord)กำกับอยู่อย่างชัดเจน

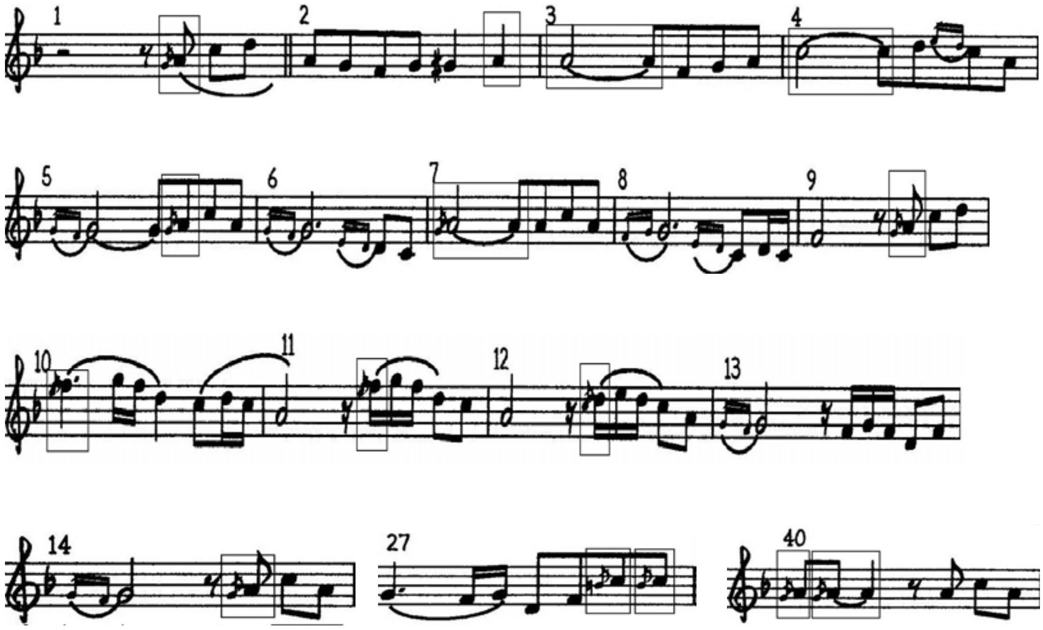
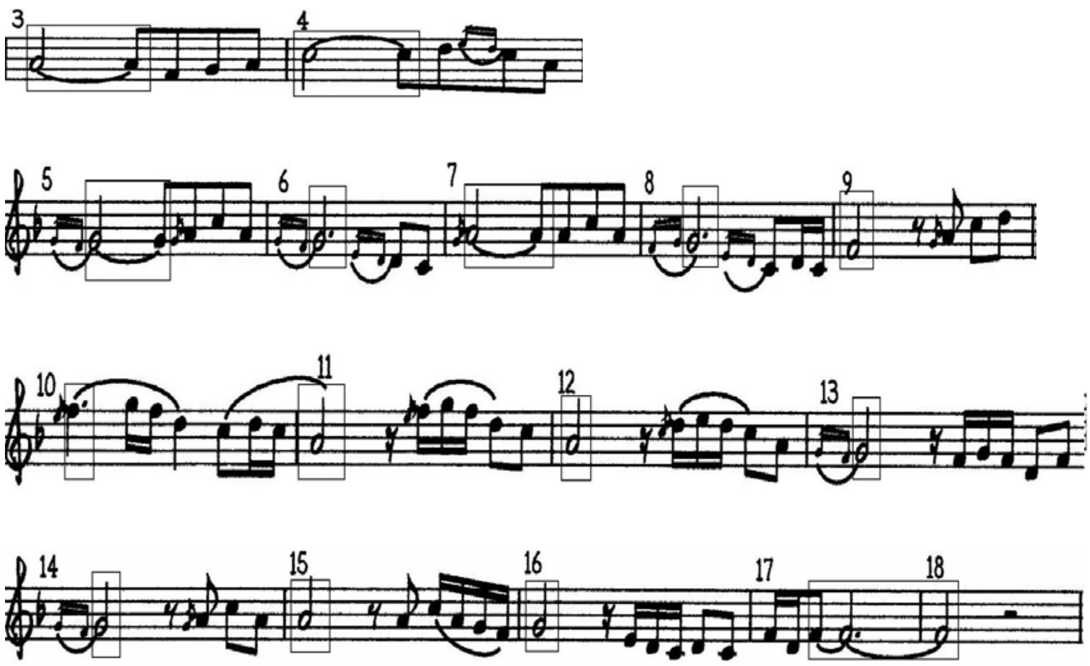
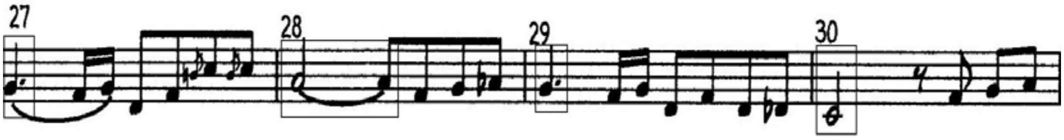
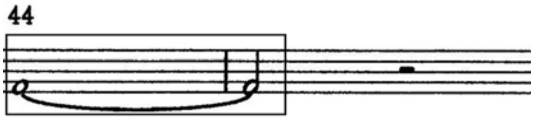
เพลงใกล้รุ่งมีการใช้คอร์ดนอกเหนือไปจากคอร์ดธรรมดาที่มีอยู่ในบันไดเสียง F Major คอร์ดเหล่านี้เช่น Dd7, Dd+ , Cm , Fm และD7 แต่เมื่อพิจารณาทำนองเพลงในบางช่วงที่โน้ตมีเครื่องหมายแปลงเสียงกำกับอยู่ จึงทำให้ต้องมีการใช้คอร์ดแปลกๆมาช่วยขัดเกลาการประสานเสียงให้กลมกลืนดีขึ้น การใช้คอร์ดนอกเหนือนั้นจากนั้นเป็นไปตามหลักวิชาการ

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี กล่าวถึงอารมณ์ขลุ่ยกับบทเพลงพระราชนิพนธ์ แม้จะมีลักษณะเพลงบลูส์ (Blues) แต่กลับให้บรรยากาศอารมณ์เพลงที่มีชีวิตชีวามิได้เศร้าตามต้นตำรับเพลงบลูส์ (อันกำเนิดจากคนผิวดำในสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้รับแรงกดดันทางชีวิตที่ขันแค้น) แต่บทเพลงของพระองค์ท่านมิได้เป็นเช่นนั้น

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นใน เพลงใกล้รุ่ง ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว

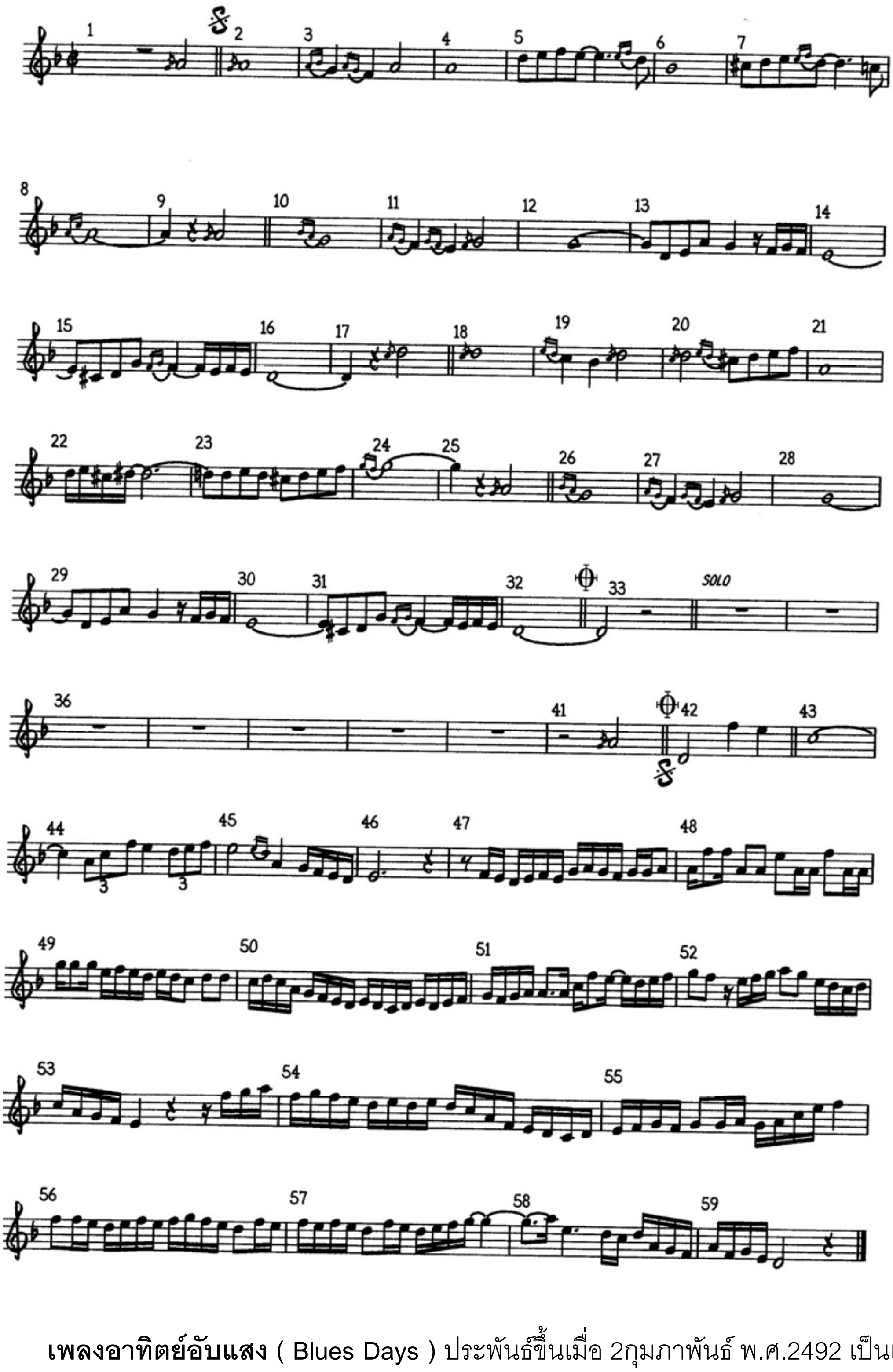
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 , 27 , 40

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 3 , 4 , 5 , 6 ,7 ,8 , 9 , 10 ,11 , 12 , 13 , 14 ,15 ,16 ,17 -18 , 27 , 28 , 29 , 30 37 , 38 , 39 , 44

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ห้องที่ 1 – 18 , 27 – 34

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงใกล้รุ่ง ที่เกิดขึ้นตามประเด็นที่วิเคราะห์ และสรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด โดยนับเป็นจำนวนห้อง สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(alternate fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 15 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) 23 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 2 ครั้ง

4.5 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงอาทิตย์อับแสง

เพลง อาทิตย์อับแสง (Blues Day)

เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Days) ประพันธ์ขึ้นเมื่อ 2กุมภาพันธ์ พ.ศ.2492 เป็นเพลงที่พระราชนิพนธ์ขณะเสด็จประทับแรม บนภูเขาในเมือง Davos ณ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และต่อมาโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี กล่าวถึงอารมณ์ขลุ่ยกับเพลงอาทิตย์อับแสง ว่า ลักษณะเพลงเป็นห้วงอารมณ์ของความรักยามที่ต้องห่างไกลกันเปรียบเหมือนการจากไปของแสงตะวัน ต้องเฝ้ารอการกลับมาพบกัน ด้วยความหวังแห่งรักแท้อันยิ่งใหญ่เหมือนรอการกลับมาของแสงตะวัน แม้จะเป็นบทเพลงที่เปลี่ยวเหงา แต่แฝงไว้ด้วยความหวังแห่งรักที่มั่นคงฟังสบายไม่มืดมนหรือหมดกำลังใจ ลักษณะของตัวโน้ตไม่มีแฟลท (Flat) มากนัก ไม่เครียด ตรงๆ ใสๆ แม้จะมีบลูส์โน้ต (Blues Note) อยู่บ้างแต่ก็เป็นบลูส์ที่มีความสุข (ซึ่งส่วนใหญ่แล้วบลูส์จะเศร้า) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์พิเศษของบทเพลงนี้

อาทิตย์อับแสง

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้องภาษาไทยและภาษาอังกฤษ: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ

เคยชม	ร่วมภิรมย์ใจ
ด้วยความรักจริงยิ่งใหญ่	ผูกผันหัวใจเรามั่น
รักเอย	เคยอยู่เคียงกัน
ร่มเย็นมิเว้นวายวัน	ด้วยความสัมพันธ์ยืนยง
ทิวางาม	ยามอยู่เคียงคง
สุริยาแสงส่ง	ปวงชีวิตในโลกดำรงเริงใจ
ร้างกัน	วันห่างไปไกล
มืดมนหมองมัวปานใด	เยือกเย็นเข็ญใจรัญจวน
ไกลกัน	พาพรั่นใจครวญ
ร่างกายทรุดโทรมทุกส่วน	จิตใจร้อนรวนแรงอ่อน
รักเอย	เลยกลับอาวรณ์
ค่ำคืนฝันใจไปนอน	ยิ่งดูเหมือนฟอนไฟลน
ทิวาทราม	ยามห่างดวงกมล
สุริยาหมองหม่น	ปวงชีวิตในโลกอับจนเสื่อมทราม
หวังคอย	คอยเฝ้าโมงยาม
จวบจนทิวาเรืองงาม	สบความรักยามยามคืนคง

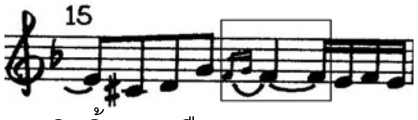
ข้อมูลเบื้องต้น

- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 115 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ F Major และ F Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด C
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ย ที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

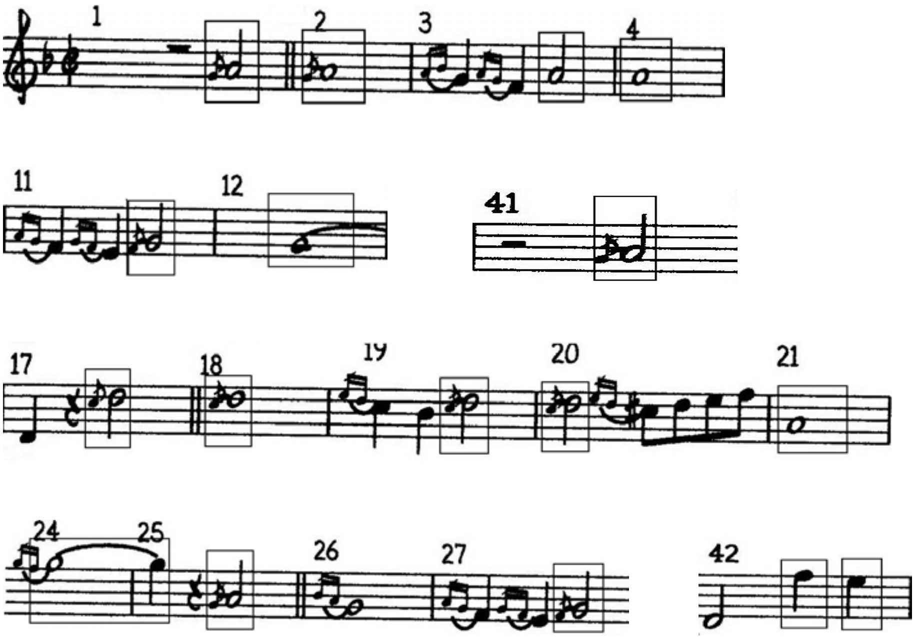
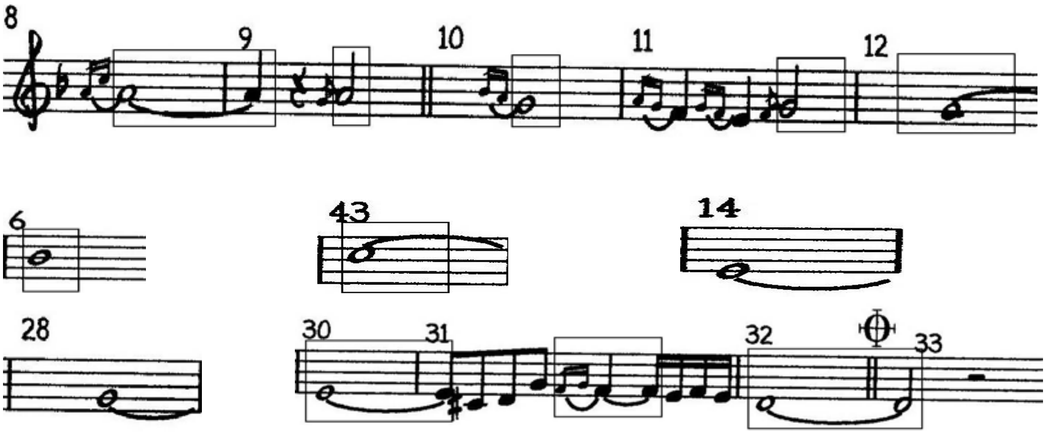
ลักษณะทั่วไปของเพลงอาทิตย์อับแสง บันทึกอยู่ในอัตราจังหวะ (Time Signature) C หมายความว่าใน1ห้องเพลง ให้นับเป็น 2 จังหวะ ซึ่งสัดส่วนที่แท้จริงใน1ห้องเพลง อ่านได้ 4 จังหวะ โน้ตตัวขาวในห้องแรกเป็น Pick Up Note เนื่องจากจังหวะตกอันดับแรกของเพลงนี้อยู่ที่ห้องเพลงที่ 2 การนับห้องเพลงเริ่มจากห้องที่2 จนถึงห้องที่33 นับจำนวนได้32 ห้อง ส่วน Key Signature มีเครื่องหมาย Flat กำกับอยู่ที่ตำแหน่ง B บนบรรทัด5 เส้น สัดส่วนโน้ตที่มีใช้ในเพลงนั้นใช้ โน้ตตัวกลม ตัวขาว ตัวดำและเขบ็ต1ชั้น จึงทำให้เห็นภาพรวมว่า เพลงอาทิตย์อับแสง มีลีลาที่ค่อนข้างช้า ห้องเพลงที่1 ของเพลงอาทิตย์อับแสง เป็น Pick Up Bar โน้ต A3 ถือว่าเป็นAnacrusis จึงเริ่มนับห้องที่2 ไปจนถึงห้องที่33 นับได้ 32 ห้อง สามารถแบ่งเพลงนี้ออกได้เป็น 4 ท่อน ท่อนแรกเริ่มจากห้องที่2 ถึง9 โน้ตตัวขาว D4 ในห้องที่17 เป็น pick up note ของท่อนที่3 ซึ่งเริ่มจากห้องที่18 ถึงห้องที่ 25 ส่วนท่อนที่4 ของเพลงพบว่ามีคุณลักษณะเหมือนกับท่อนที่ 2 ทุกประการ ดังนั้นเพลงอาทิตย์อับแสง จึงเป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 3 ท่อน (Ternary Form) A - B - A บันไดเสียง (scale) ของเพลงอาทิตย์อับแสง เป็น1 Flat เมื่อพิจารณาประกอบกับคอร์ดหลัก (tonic chord) ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงจบเป็น D Minor แสดงว่าเพลงนี้บันทึกอยู่ในบันไดเสียง D Minor เมื่อนำโน้ตต่างๆ ที่ประกอบในบทเพลงนี้มาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ แล้วนั้นปรากฏว่าเพลงอาทิตย์อับแสงนั้นเป็น D Harmonic Minor Scale แนวทางการเดินคอร์ดเพลงอาทิตย์อับแสง เป็นไปตามหลักการ เสียงนอกคอร์ด (Non Chord Tone) นั้นส่วนมากเป็นโน้ตตัวผ่าน (Passing Tone) ทำหน้าที่ช่วยให้ทำนองเคลื่อนที่ได้อย่างสวยงามตามพระราชประสงค์ขององค์ผู้ประพันธ์ เสียงเหล่านี้มักจะอยู่ในตำแหน่งจังหวะยกของเพลง

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ที่เกิดขึ้นในเพลงอาทิตย์อับแสง ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว ห้องที่ 15



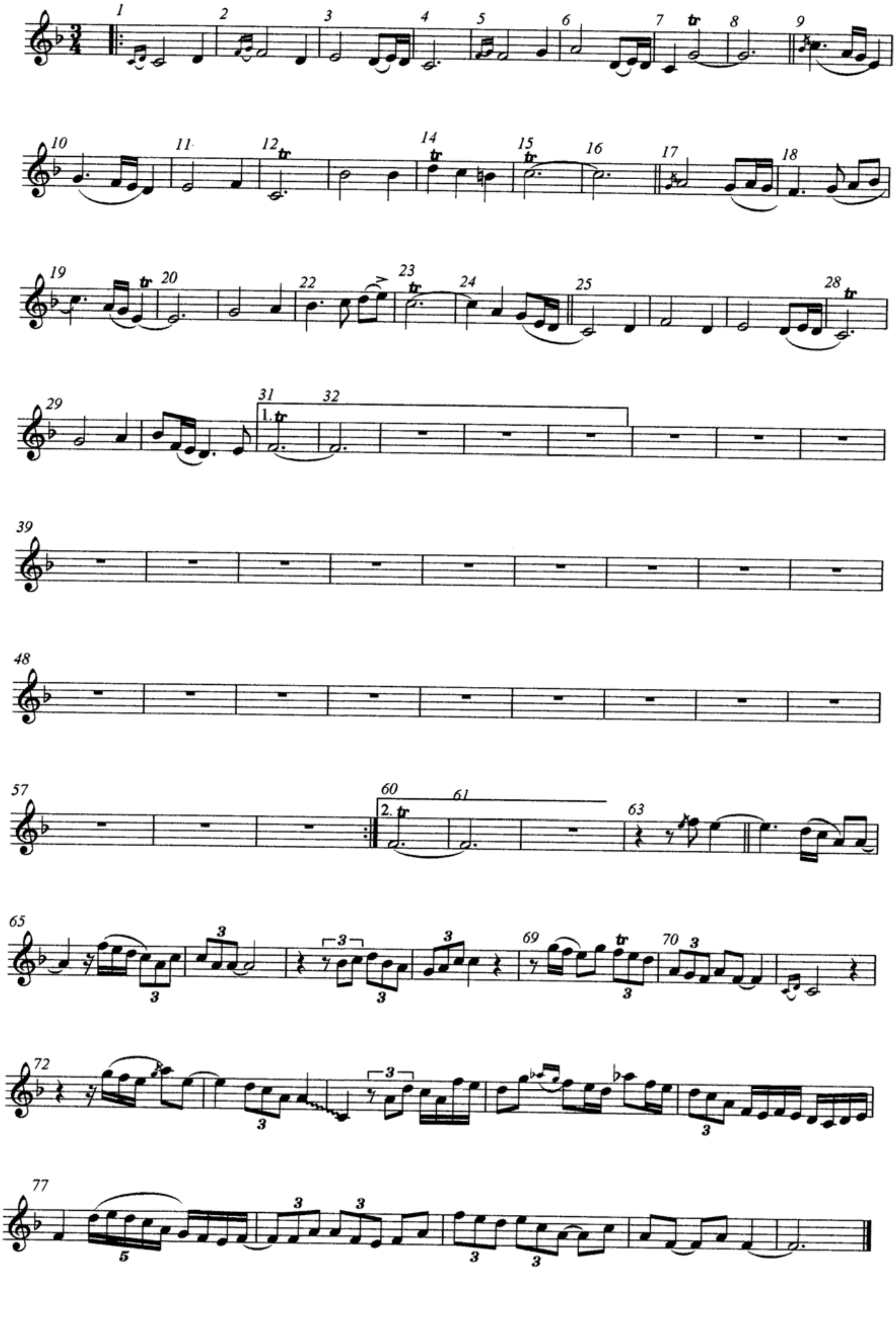
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบ เทคนิคการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 11 , 12 , 17 ,18 ,19 , 20 , 21, 24 , 25 , 26 , 27 , 41 , 42

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato)พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 6 , 8 – 9 ,10 , 11 , 12 , 14 , 28 , 30 - 31 , 32 - 33 ,

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ห้องที่ 47 – 53

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงอาทิตย์อับแสง สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด โดยนับเป็นจำนวนครั้ง สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) 1 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(alternate fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 17 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) 10 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 1 ครั้ง

4.6 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงสายฝน

เพลง สายฝน (Falling Rain)

เพลงสายฝน (Falling Rain) เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ จังหวะวอลซ์เพลงแรก และเป็นเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 3 ซึ่งพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2489 ขณะที่ยังทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช โดยได้โปรดเกล้าฯ ให้นำออกบรรเลงเป็นเพลงที่ 2 ต่อจากเพลงยามเย็น ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร ทั้งนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ ณ อยุธยา ประพันธ์คำร้องภาษาอังกฤษ เพลงพระราชนิพนธ์สายฝนนี้เป็นเพลงจังหวะวอลซ์ มีลีลานุ่มนวลและอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่พสกนิกรชื่นชอบมากที่สุดเพลงหนึ่ง

เมื่อวันพุธที่ 16 ธันวาคม พ.ศ.2524 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสกับคณะกรรมการของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ถึงที่มาของเพลง ซึ่งเป็น ความลับ ในการพระราชนิพนธ์เพลงนี้ว่า “ คืนวันนั้นที่แต่งเพลงเพราะว่าเข้านอนแล้วฟังวิทยุ มันเกิดครึ้มใจ ก็ ปิดวิทยุแล้วเอาเศษกระดาษมาขีดๆแล้วก็จดไว้ แล้ววันรุ่งขึ้นก็ไปเคาะที่เปียโน ซึ่งมีเปียโนหลังหนึ่งที่โปเก เสียงก๊องๆ แก๊งๆ ไม่ได้เรื่องแต่ก็เคาะไปแล้วก็เรียบเรียงไปสัก 2 ชั่วโมง ส่งไปให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ บอกว่าได้เพลงแล้ว พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ก็ส่งไปให้ ครูเอื้อ ครูเอื้อ ก็เรียบเรียง วันรุ่งขึ้นออกสวนอัมพรแล้ว”

“ความลับของเพลงสายฝน นั้นมีอยู่อย่างหนึ่งคือเขียนไป 4 ช่วง ช่วงที่ 1 ช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 ช่วงที่ 4 เสร็จแล้วเอาช่วงที่ 3 มาแลกกับช่วงที่ 2 กลับไป ทำให้เพลงนี่มีลีลาต่างกันไป ก็รู้สึกว่าดี ทีแรกเป็น 1 2 3 4 มาตอนนี้ก็เลยกลายเป็นอย่างปัจจุบันนี้ ” จากนั้นได้มีพระราชดำรัสเล่าถึงความปิติยินดีในฐานะของผู้ทรงพระราชนิพนธ์เพลง เมื่อทรงทราบว่าเพลงนั้นๆ เป็นที่นิยมชมชอบอย่างมากในหมู่ผู้ฟัง “ ครั้งโน้นมีความปลาบปลื้มในวันที่ออกเป็นครั้งแรกที่วงสุนทราภรณ์ได้เล่นก็เพราะว่าในกรมพระชัยนาทฯ ซึ่งเป็นท่านลุงและต่อมาท่านเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแทนพระองค์ ท่านเป็นผู้ที่ชอบดนตรีแต่โดยมากท่านชอบดนตรีคลาสสิค ชอบดนตรีที่ว่าเป็นดนตรีจริงๆ แต่เวลาเล่นเสร็จแล้วท่านหันมาท่านพยักหน้าบอกว่าดีก็ปลื้มตอนนั้นนะ จะเล่าให้ฟังว่ามีความปลาบปลื้มอย่างจริง ขนลุกจริงๆ” “เมื่อแต่งเป็นเวลา 6 เดือน ม.จ.จักรพันธ์เพ็ญศิริ ได้เขียนจดหมายมาถึง บอกว่ามีความปลาบปลื้มอย่างหนึ่ง เพราะท่านไปเชียงใหม่ เดินไปตามถนนได้ยินคนผิวปากเพลงสายฝน ก็เดินตามเสียงไป ในตรอกซอกซอยแห่งหนึ่ง ก็เห็นคนกำลังซักผ้า แล้วก็มีความร่าเริงใจ ผิวปากเพลงสายฝนและก็ซักผ้าไปด้วย ก็นับว่าสายฝนนี้มีประสิทธิภาพสูงซักผ้าได้สะอาด ”

“เสร็จแล้วต่อไปได้ไปเยี่ยมราษฎรภาคต่างๆ ก็ได้ไปเยี่ยมทุกจังหวัดในประเทศไทย แต่ตอนที่ไปเยี่ยมครั้งโน้นเป็นเวลา 25 ปี กว่า ไปที่ไหนก็เยี่ยม ราษฎร ทั้งวัน คลุกฝุ่น และถึงค่ำก็มีการเลี้ยงราชการ พ่อค้า ประชาชน มีการแสดงต่างๆของอำเภอต่างๆในจังหวัดนั้นๆ มีอันหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือระบำสายฝน สายฝนแบบจั๊กๆ ก็มี สายฝนแบบปรอยๆ ก็มี อันนี้บางทีเราเหนื่อยๆ เราก็ดูก็รู้สึกรำคาญตัวเองว่าทำไมต้องแต่งเพลงนี้ให้เขามาเล่นระบำสายฝน แต่มานึกอีกทีว่าทำไมเราควรจะปิติยินดีเราแต่งเพลงนี้และเขาก็ถือว่าเป็นเพลงสัญลักษณ์เขาก็แสดงให้”

คำร้องภาษาไทย ของเพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน มีจุดเริ่มมาจากหม่อมวิภา (วิภา เก่งระดมยิง อดีตหม่อมในพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ) โดยในขณะที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องในตำหนักที่ใกล้ประตูมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ฝนตกลงมา หม่อมวิภาเดินไปปิดหน้าต่าง มองเห็นฝนกำลังตกจึงเดินกลับมาพร้อมด้วยคำอุทานจากแรงบันดาลใจว่า “สาดเป็นสายพรายพลิ้วทิวทุ่ง”

เพลงพระราชนิพนธ์เพลงนี้ วงดนตรี N.Q.Tonkunster Orchestra ได้อัญเชิญไปบรรเลง ณ Concert Hall กรุง Vienna เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2507และสถานีวิทยุกระจายเสียง ของรัฐบาลออสเตรียได้ส่งกระจายเสียงเพลงนี้พร้อมเสนอข่าวทั่วไปอีกด้วย

เพลงสายฝน

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ภาษาไทย: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ
เนื้อร้อง ภาษาอังกฤษ: ท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ ณ อยุธยา และ
พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ

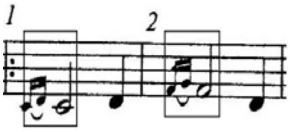
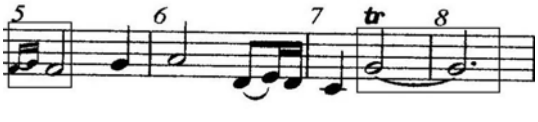
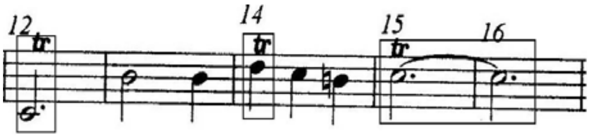
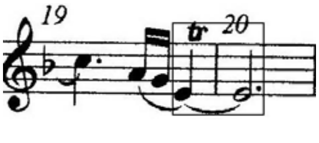
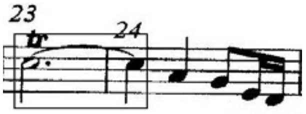
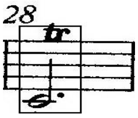
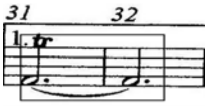
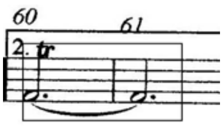
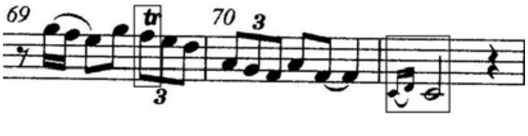
เมื่อลมฝนบนฟ้ามาลิ่ว ต้นไม้พลิ้วลู่กิ่งใบ
เหมือนจะเอนรากคลอนถอนไป แต่เหล่าไม้ยิ่งกลับงาม
พระพรหมท่านบันดาลให้ฝนหลั่ง เพื่อประทังชีวิตมิทราม
น้ำทิพย์สาดเป็นสายพรายพลิ้วทิวงาม ทั่วเขตคามชุ่มธารา
สาดเป็นสายพรายพลิ้วทิวทุ่ง แดดทอรุ้งอร่ามตา
รุ้งเลื่อมลายพร่างพรายนภา ยามเมื่อฝนมาแต่ไกล
พระพรหมช่วยอำนวยให้ชื่นฉ่ำ เพื่อจะนำดับความร้อนใจ
น้ำฝนหลั่งลงมาจากฟ้าแดนไกล พืชพรรณไม้ชื่นยืนยง

ข้อมูลเบื้องต้น

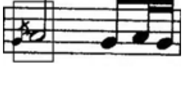
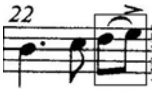
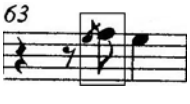
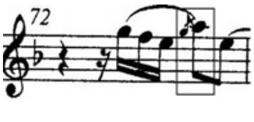
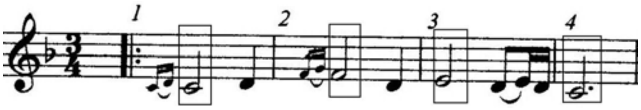
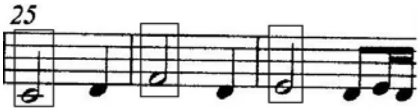
- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 3/4
- ความเร็วจังหวะ 75 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ F Major
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด C
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ยที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

อาจารย์กล่าวถึงอารมณ์ขลุ่ยกับบทเพลงสายฝน ว่าเป็นบทเพลงที่มีลีลานุ่มนวล สัมพันธ์กับอารมณ์เพลงทั้งเนื้อร้องและทำนอง เป็นเพลงที่เหมาะกับการบรรเลงขลุ่ยถ้าจะสังเกตให้ดีจะพบว่าเสียงผิวปากกับเสียงขลุ่ยจะมีความใกล้เคียงกันมาก สัดส่วนโน้ตที่ใช้ในเพลงนี้มี 3 ชนิด คือตัวขาว ตัวดำ และเขบ็ต 1 ชั้นจึงทำให้แนวการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นระเบียบเรียบง่าย

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นใน เพลงสายฝน ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว ที่ห้อง 1 , 2 , 5 , 7 - 8 , 12 , 14 , 15 - 16 , 19 - 20 , 23 - 24 , 28 , 31 – 32 , 60 – 61 , 69 , 69 , 71




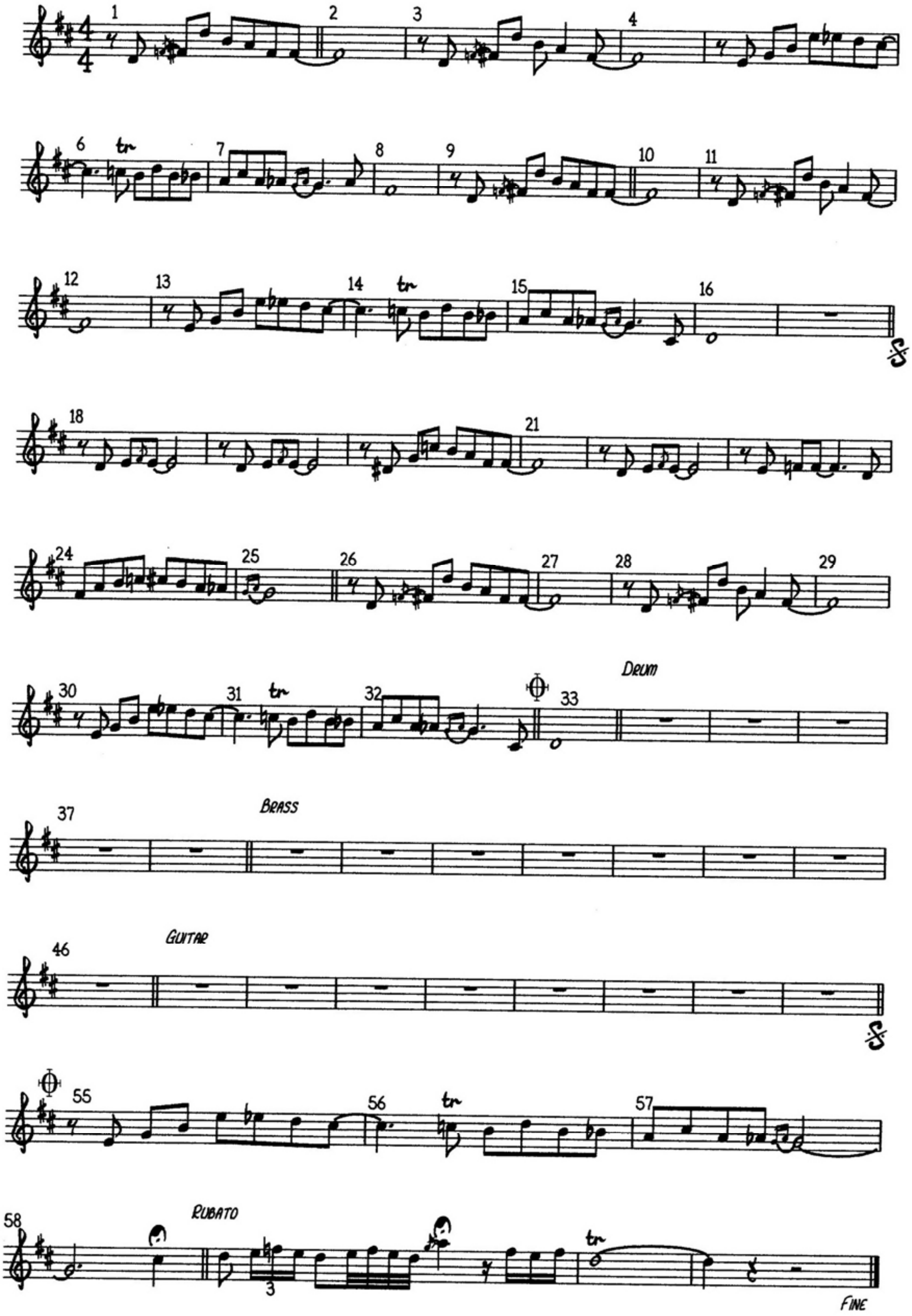
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 9 , 17, 22 , 63 , 72

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงเสียงสั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 25 , 2 6 , 27

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ห้องที่ 1 – 4 , 5 – 8 , 9 – 12 , 13 – 16 , 17 - 20 , 21 - 24

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงสายฝน สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด โดยนับเป็นจำนวนห้อง สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) 15 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(alternate fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 5 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) 7 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 6 ครั้ง

4.7 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงดวงใจกับความรัก

เพลง ดวงใจกับความรัก (Never Mind The H.M. Blues)

เพลงดวงใจกับความรัก (Never Mind The Hungry Men's Blues) เป็นเพลงที่พระราชนิพนธ์ ในช่วงระยะต้นรัชกาล ระหว่างที่เสด็จพระราชดำเนินไปศึกษาต่อ ณ เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์และขณะที่ทรงศึกษาอยู่นั้น ได้ทรงดนตรีกับวง " กระป๋อง " โดยโปรดเกล้าฯ ว่าถ้าหากข้าราชบริพารหรือนักดนตรีสมัครเล่นผู้ใดไม่อาย ก็ให้เข้ามาร่วมบรรเลงได้ เพลงเกิดขึ้นหลังเพลงพระราชนิพนธ์ ชะตาชีวิต เนื่องจากมีข้อข้องใจในความหมายของ H.M. จึงไขปริศนาภายหลังเสวยพระกระยาหารในวันที่มีการทรงดนตรี และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ประพันธ์คำร้องภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

เพลงดวงใจกับความรัก

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ

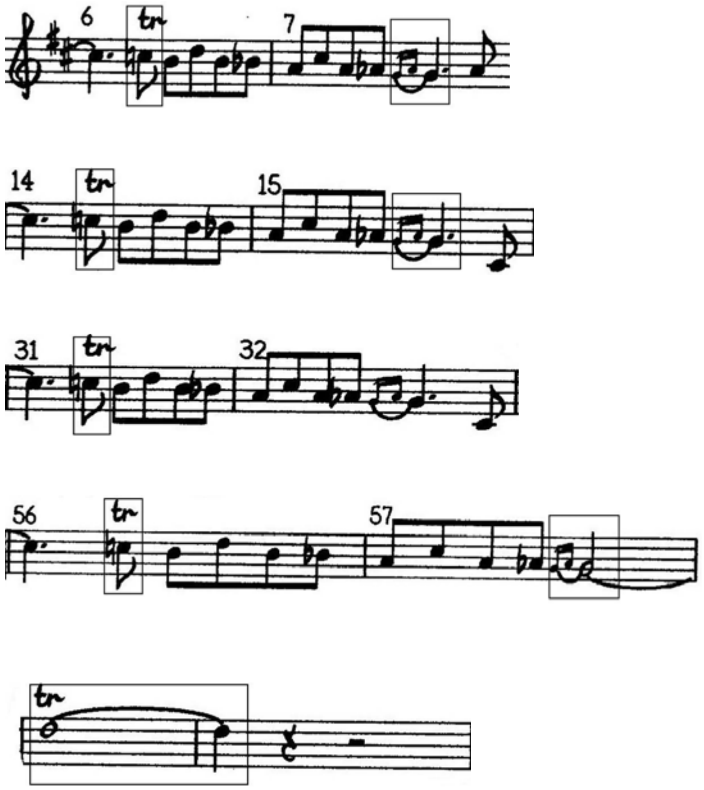
ค่ำคืนนภาดาราพราว ประกายแสงดาวพราวตา
ดาษเรียงเคียงแสงดวงจันทรา เพลินชมแสงพรายนภาเห็นดวงดาราล้อมจันทร์
ที่จริงนั้นเดือนและดวงดาว ต่างเรืองแสงวาวพราวพรรณ
ด้วยแรงจากแสงดวงตะวัน จึงมีแสงเดือนงามครันแสงดาวประชันน่าชม
เปรียบดวงดาวและดวงเดือน ก็เหมือนแม้นแววมโนรมย์
เปล่งแววไปเปลี่ยนใจชม ด้วยจินตนาอารมณ์นานาประการ
แน่นอนแท้จริงคือดวงใจ ส่องแววรักไปยืนนาน
เปรียบดังกับแสงตะวันตระการ ยังคงแสงงามสะคราญแสงทองยืนนานเรื่อยมา
ตะวันฉายมาดาราราย ส่องแสงพริ้มพรายนัยน์ตา
รื่นรมย์ชมแสงดวงจันทรา ชมดาวล้อมเดือนงามตาพริ้มพรายนภาแสงงาม
มาตรแม้นสูญดวงตะวันไป ประดาแสงในฟ้าคราม
ผู้คนสัตว์ไม้จะตายตาม ตะวันสูญไปเย็นยามล้วนมีแต่ความมืดมน
เปรียบดวงดาวและดวงเดือน ก็เหมือนแม้นแววมโนรมย์
เปล่งแววไปต่างใจคน เปลี่ยนแปลงไปตามใจตนเวียนวนจนตาย
ตะวันนั้นเหมือนดังดวงใจ หากสิ้นแสงไปรักคลาย
ขาดความรักเหมือนชีวาวาย จะเป็นหรือตายทั้งใจและกายไม่วายโศกโทรม

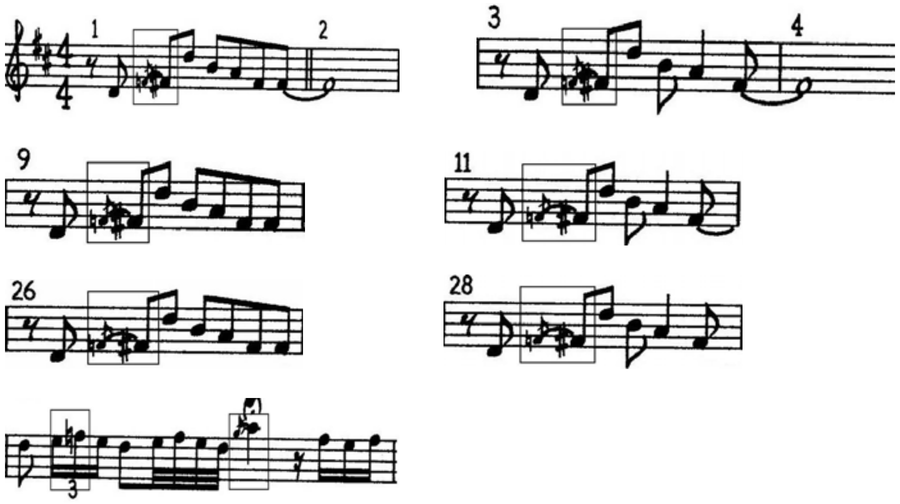
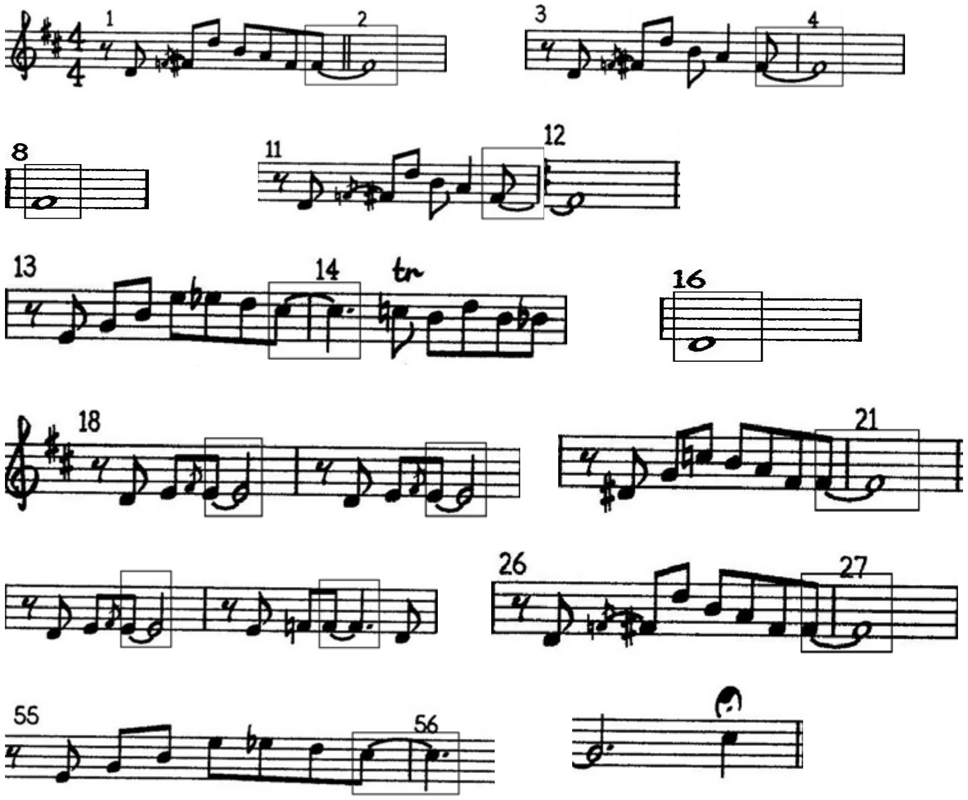
ข้อมูลเบื้องต้น

- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 105 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ D Major และ D Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด Bb
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ยที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

การใช้คอร์ดในเพลง ดวงใจกับความรัก (Never Mind The H.M. Blues) โดยปกติแล้ว แนวทางเดินคอร์ด (Chord Progression) จะเป็นลักษณะเพลงบลูส์ 12 ห้อง (12 Bar Blues) เสียงนอกคอร์ดมีพบอยู่บ้าง เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวช่วยให้ทำนองดำเนินไปอย่างสละสลวย เสียงเหล่านี้ได้แก่ F, G# และโน้ตอื่นๆ เช่น C, F, Bb ซึ่งอยู่ในสัดส่วนโน้ตจังหวะตกจะถือว่าเป็น Blues Note ซึ่งอยู่ใน D Blues Scale

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นใน เพลงดวงใจกับความรัก ดังนี้

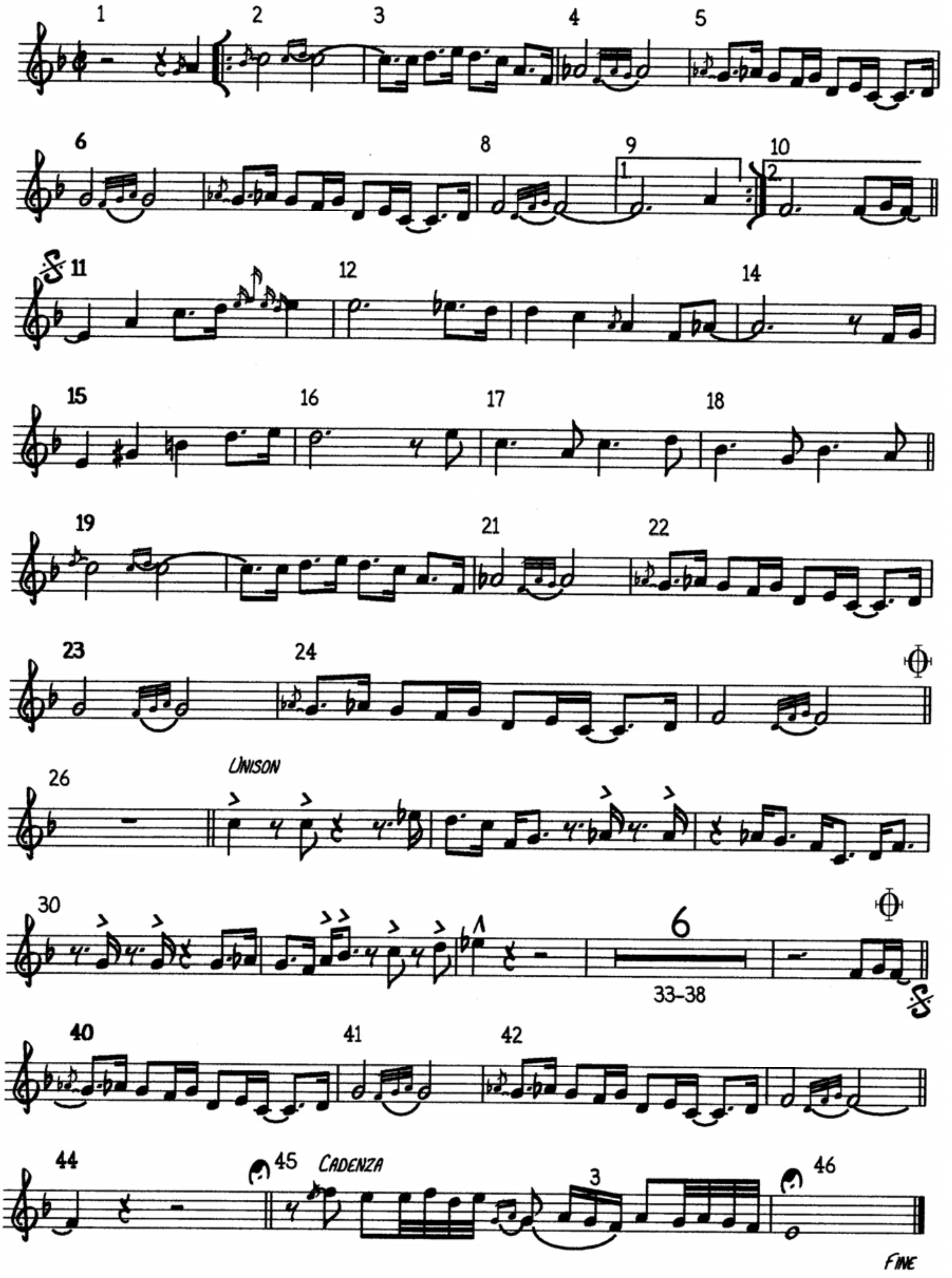
1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว ห้องที่ 6 , 7 , 14 , 15 , 25 , 31 , 32 , 56 , 57 , 60 - 61

2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(alternate fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง

3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 1 – 2, 3 – 4 , 9 , 11 , 26 , 28 , 59

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 1 – 2 , 3 – 4 , 8 , 11 - 12 , 13 – 14 , 16 , 18 , 19 , 20 -21 , 22 , 23 , 26 - 27 , 55 – 56 , 58

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบเทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบใน ห้องที่ 9 – 13 , ห้องที่ 26 - 30

ผลการวิเคราะห์ พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงดวงใจกับความรัก สรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด โดยนับเป็นจำนวนครั้ง สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) 10 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 8 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato)14 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 2 ครั้ง

4.8 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงยามเย็น

เพลง ยามเย็น (Love At Sun Down)

เพลงยามเย็น (Love At Sundown) พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสกับคณะกรรมการของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ในโอกาสเข้าเฝ้าฯ ทูลถวายเงินเพื่อสมทบทุนโครงการพัฒนาตามพระราชประสงค์ ณ ศาลาดุสิตดาลัย เมื่อวันพุธที่ 16ธันวาคม พ. ศ. 2524 ว่า ”เพลงยามเย็นเพลงที่สองนั้นนะ เป็นเพลงพี่ของเพลงสายฝน แก่เดือนไป 1 เดือน เขาเกิดเดือนเมษายน (พ.ศ.2489)” โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องภาษาไทย และท่านผู้หญิงนพคุณ ณ อยุธยา ประพันธ์คำร้องภาษาอังกฤษ

เพลงพระราชนิพนธ์ยามเย็น นับเป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงแรกที่ที่พระราชทานให้นำออกบรรเลง ครั้งแรกออกอากาศทางสถานีวิทยุกรมประชาสัมพันธ์และต่อมาออกในงานรื่นเริงที่สวนอัมพรเป็นเพลงในจังหวะฟ็อกซ์ทร็อต เหมาะสำหรับการเต้นรำของคนไทยนสมัยนั้น จึงเป็นที่ประทับใจพสกนิกรมาก และกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทันที แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสว่า “ เพลงยามเย็นนี้ เป็นที่รู้จัก แต่ไม่โด่งดังเหมือน สายฝน ”

เพลงพระราชนิพนธ์ยามเย็น มีท่วงทำนองร่าเริงสนุกฟังสบาย เข้ากับบรรยากาศธรรมชาติยามเย็น ให้ความรู้สึกสุขใจ สบายใจ หายเหนื่อย สามารถบรรเลงด้วยเสียงขลุ่ยแบบสบายๆ และนับเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ยามเย็น

ทำนอง: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ภาษาไทย: พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ
เนื้อร้อง ภาษาอังกฤษ:ท่านผู้หญิงนพคุณ ณ อยุธยา

แดดรอนรอน เมื่อทินกรจะลับเหลี่ยมเมฆา
ทอแสงเรืองอร่ามช่างงามตา ในนภาสลับจับอัมพร
แดดรอนรอน เมื่อทินกรจะลาโลกไปไกล
ยามนี้จำต้องพรากจากดวงใจ ไกลแสนไกลสุดห่วงยอดดวงตา
แต่ก่อนเคยคลอเคลียกัน ทุกวันคืนรื่นอุรา
ต้องอยู่เดียวเปลี่ยววิญญาณ์ เหมือนดังนภาไร้ทินกร
แดดรอนรอน หากทินกรจะลาโลกไปไกล
ความรักเราคงอยู่คู่กันไป ในหัวใจคงอยู่คู่เชยชม

แดดรอนรอน	หมู่มวลภมรบินลอยล่องตามลม
คลอเคล้าพฤกษาชาติชื่นเชยชม	ชมสมตามอารมณ์ล่องลอยไป
ลิ่วลมโชย	กลิ่นพรรณไม้โปรยโรยร่วงห่วงอาลัย
ยามสายัณห์พลันรากจากดวงใจ	คอยแสงทองวันใหม่กลับคืนมา
แต่ก่อนเคยคลอเคลียกัน	ทุกวันคืนชื่นอุรา
ต้องอยู่เดียวเปลี่ยววิญญาณ์	เหมือนดังนภาไร้ทินกร
โอ้ยามเย็น	จวบยามนี้เป็นเวลาสุดอาวรณ์
ยามไร้ความสว่างห่างทินกร	ยามรักจำจะจรจากกันไป

ข้อมูลเบื้องต้น

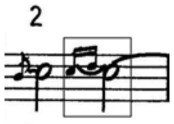
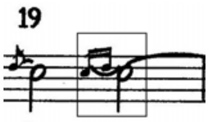
- ประเภทอัตราจังหวะเพลง 4/4
- ความเร็วจังหวะ 110 เคาะ ต่อนาที
- บันไดเสียงหลัก คือ F Major และ F Blues Scale
- บรรเลงด้วยขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด C
- บันทึกโน้ตตามเสียงขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ตามชนิดของคีย์ขลุ่ยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่นำมาบรรเลงเป็นหลัก

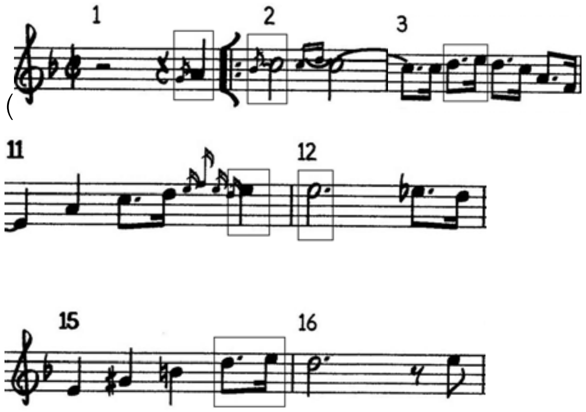
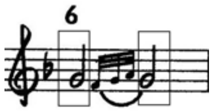
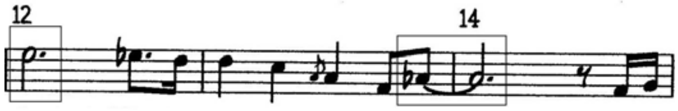
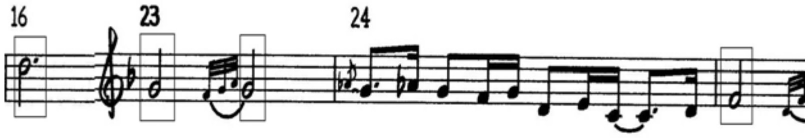
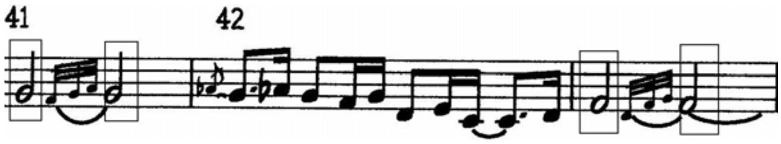
ลักษณะทั่วไปของเพลง ยามเย็น นับจำนวนห้องเพลงจากห้องที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะตกอันดับแรกของเพลงถึงห้องที่ 33 ซึ่งเป็นห้องสุดท้ายของเพลง (ประทุนที่1)ได้ 32 ห้องในห้องที่1มีตัวโน้ต A3 ปรากฏอยู่ในจังหวะที่ 4 ของห้องเพียงตัวเดียวจึงถือเป็น Pick Up Note หรือ Anacrusis ในด้านของ Key Signatureปรากฏเครื่องหมาย Flat 1 ตัวอยู่ที่ตำแหน่งB บนบรรทัด5 เส้น เมื่อเปรียบเทียบกับตาราง Key Signature พบว่าเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง F Major Scaleหรือ D Minor ลักษณะของทำนองพบว่ามีลักษณะคล้ายคลื่น (Wave) คือดำเนินทำนองขึ้นลงเป็นลำดับลดหลั่นกันไปอย่างเป็นลำดับขั้นพบว่าเพลงยามเย็น อยู่ในรูปแบบของเพลง 3 ส่วน(Ternary Form A B A) ส่วนที่ 2 เป็นการขยายความส่วนที่ 1 ให้มีการจบอย่างสมบูรณ์ (Perfect Cadence) ที่ห้องเพลงที่16 ส่วนที่ 3 เป็นท่อนแยก (Bridge) ดำเนินทำนองแตกต่างกันออกไปจนถึงช่วงสุดท้ายของส่วนนี้ (ห้องเพลงที่ 25) เป็นการจบที่ไม่สมบูรณ์จึงต้องมีการดำเนินทำนองต่อไปอีกในช่วงที่ 4จนจบเพลงอย่างสมบูรณ์ที่ห้อง33(34) จากห้องเพลงที่17 ถึง23เป็นช่วงที่ 3 ของเพลง ยามเย็นมีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองดำเนินต่อเนื่องกันไป (Conjunt Motion) เป็นรูปแบบคลื่นที่ชัดเจนมากขึ้นกว่าในช่วงแรก (ห้องเพลงที่ 1 ถึง 16)

ลักษณะการใช้คอร์ดตามโน้ต พบว่าเป็นไปตามหลักการ เสียงส่วนมากเป็นเสียงในคอร์ด (Chord Tone)เนื่องจากทำนองของเพลงยามเย็นนี้ มีลักษณะเหมือนกันอยู่3 ท่อน (ท่อน1,2และ3)การพิจารณาแนวทางเดินจึงใช้ทำนองเฉพาะท่อนแรกเท่านั้น ท่อนแยกของเพลงยามย็น มีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากท่อนอื่น ในห้องเพลงที่18 แนวทำนองของโน้ตทั้ง 4 ตัว(E3-A3-C4a-E4) เป็นโครงสร้างของคอร์ด A Minor เช่นเดียวกับห้องเพลงที่ 22 โน้ตทั้ง 4 ตัวเป็นโครงสร้างของคอร์ด E Dominant Seventh ส่วนในห้องเพลงที่ 20 พบว่ามีเพียงโน้ต D4 เท่านั้นที่เป็นเสียงนอกคอร์ด (Non Chord Tone)อีก 3 ตัวที่เหลือ (C4-A3-F3) เป็นโครงสร้างของคอร์ด F

พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นใน เพลงยามเย็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว ห้องที่ 2 , 19



2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง(alternate fingering)ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการเอื้อนเสียง ห้องที่ 1 , 2 , 3 , 11 , 12 , 15

4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น ห้องที่ 2 , 3 , 4 , 6 , 12 , 14 , 16 , 19 , 21 , 23 , 25 , 41 , 43 ,

5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลม ห้องที่ 2 – 9 , 19 – 23

ผลการวิเคราะห์จากทรานสคริปชั่น (transcription) เพลงยามเย็น พบเทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ที่เกิดขึ้นตามประเด็นที่วิเคราะห์และสรุปตามลำดับความถี่ที่พบในเพลงทั้งหมด โดยนับเป็นจำนวนห้อง สรุปทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) 2 ครั้ง
2. เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (alternate fingering) ไม่พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง
3. เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) 6 ครั้ง
4. เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (vibrato) 18 ครั้ง
5. เทคนิคการระบายลม (circular breathing) 2 ครั้ง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงชีวประวัติอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. ทำให้ทราบถึงระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. ทำให้ทราบถึงเทคนิคการบรรเลงขลุ่ย ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ในเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ทำการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด เฉพาะเพลงบรรเลงโดยมีจำนวน 8 เพลง ดังนี้

1. เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues)
2. เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues)
3. เพลงความฝันอันสูงสุด
4. เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn)
5. เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Day)
6. เพลงสายฝน (Falling Rain)
7. เพลงดวงใจกับความรัก (Never mind the H.M. Blues)
8. เพลงยามเย็น (Love at Sundown)

ผลการศึกษาวิจัย ตามจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าที่กำหนดไว้ได้ผลสรุป ดังนี้

ประวัติส่วนตัว

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เกิด 23 มกราคม 2494 ปัจจุบันอายุ 57 ปี เกิดบ้านเลขที่ 9 ตำบลหัวป่า อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรคนที่ 2 ของ นายสุบิน และนางตี๋ ศรีกลิ่นดี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา 4 คน พ.ศ.2521 จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี วุฒิการศึกษา บัณฑิต (กศ.บ.) สาขาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และ พ.ศ.2551 ได้รับปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาดนตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายประเภททั้งดนตรีไทยและสากล เช่น คีย์บอร์ด เปียโน แซ็กโซโฟน ฟลุ้ท และขลุ่ย เป็นต้น และนอกจากนี้ยังเป็นโปรดิวเซอร์ และนักเรียบเรียงเสียงประสาน ให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีความผูกพันกับดนตรีไทยและดนตรีสากล ตลอดชีวิตไม่ต่ำกว่า 40 ปี เนื่องจากบ้านปู่ย่ามีวงดนตรีไทยและพ่อก็เป็นครูสอนแตรวง อายุ11 ขวบ เริ่มฝึกหัดเป่าขลุ่ยด้วยตัวเอง ได้แรงบันดาลใจจากท่อนที่ 2 ของเพลงธรณีกันแสง ต่อมาได้ฝึกหัดเล่นปี่คลาริเนท เรียนแบบครูพักลักจำ สังเกตเวลาที่พ่อสอนคนอื่นแล้วแล้วมาฝึกหัดด้วยตนเอง จนสามารถแสดงกับวงแตรวงได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว ต่อมาได้เรียนดนตรีกับครูทองดำ สิ่งที่สุข สอนให้หัดอ่านโน้ตสากลและพาไปแสดงดนตรีตามงานต่างๆ ทำให้ได้รับความรู้และประสบการณ์ดีๆ เช่น สร้างทัศนคติที่ดี ให้ภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าของดนตรีซึ่งแนวคิดนี้เป็นสิ่งที่สร้างความมุ่งมั่นในการศึกษาดนตรีให้กับอาจารย์จนมีผลงานเป็นที่ชื่นชอบและเป็นที่ยอมรับของผู้คนทั่วไปในเวลาต่อมา

ศึกษาระดับปริญญาตรี อยู่ 2 ปี ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จนสำเร็จการศึกษาวุฒิการศึกษา บัณฑิต (กศ.บ.) สาขาดุริยางคศาสตร์

หลังจากจบการศึกษาปริญญาตรี ได้ทำงานเป็นอาจารย์ประจำสอนวิชาดนตรีอยู่ที่วิทยาลัยครูจันทรเกษม และเป็นอาจารย์พิเศษสอนที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย จึงถูกเรียกติดปากว่า " อาจารย์ธนิสร์ "

ในช่วงที่สอนดนตรีอยู่นั้นอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ก็ได้ทำงานบันทึกเสียงในสตูดิโอ กับบริษัทเทปอาโซน่า โดยได้ทำงานเบื้องหลังเป็นโปรดิวเซอร์ เรียบเรียงเสียงประสานให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่าน

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เคยเป็นสมาชิกวงเดอะฟ็อกซ์ สมาชิกที่เป็นที่รู้จักกันดี คือ ช.อ้น ณ บางช้าง เป็นหัวหน้าวงและมือกีตาร์ วงเดอะฟ็อกซ์ เป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในยุคนั้น อาจารย์ธนิสร์ เล่นแซ็กโซโฟน กีตาร์และเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงอีกด้วย

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีโอกาสเจอกับวงคาราบาวที่เข้ามาใช้ห้องบันทึกเสียงอาโซน่า โดยขณะนั้นได้ทำงานเบื้องหลังให้กับวงคาราบาว อัลบั้มเพลงชุดวณิพก โดยเล่นดนตรีแบ็คอัพในห้องอัดเสียงและช่วยปรับแนวทางด้านดนตรีให้มีสีสันโดยเพิ่มเครื่องเป่า แซ็กโซโฟน ฟลุ้ท เข้าไปในอัลบั้มชุดท.ทหารอดทน ,ชุดกัมพูชา ต่อมาได้ถูกชักชวนจาก ยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว) ให้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงคาราบาวในปี พ.ศ. 2526

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้แยกตัวออกจากวงเมื่อปี พ.ศ. 2531 ภายหลังการออกอัลบั้มชุดที่ 9 คือ " ทับหลัง " นับเป็นสมาชิกคนแรกที่แยกตัวออกไป หลังจากนั้นอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เทียรี่ เมฆวัฒนา และอำนาจ ลูกจันทร์ ก็ออกอัลบั้มเดี่ยวชุดแรกของตัวเอง ในปี พ.ศ. 2532 ชื่อชุด " ขอเดี่ยวด้วยคนนะ " มีเพลงที่ได้รับความนิยม ซึ่งร้องโดย อาจารย์ธนิสร์และเทียรี่ คือเพลงวันเกิดและเพลงเงินปากผี ด้วยคุณภาพของการทำเพลงทำให้ ได้รับรางวัลศิลปินกลุ่มยอดเยี่ยม ในงานสีสัน อวอร์ด ครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2532 และต่อมาอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดีก็ได้รางวัลเพลงบรรเลงยอดเยี่ยม เพลงท้องฟ้า อัลบั้มลมชีวิต จากงานสีสัน อวอร์ด ครั้งที่6 ปีพ.ศ. 2536

ต่อ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ก็ได้ออกอัลบั้มเดี่ยวของตนเองชื่อชุด " ลมไผ่ " มีเพลงที่เป็นที่จดจำมีเอกลักษณ์ของตนเองและมีความไพเราะมากคือเพลงทานตะวัน ที่นำเนื้อร้องมาจากบทกวีของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งอัลบั้มชุดลมไผ่ ได้นำเพลงทั้งเป็นทำนองเพลงไทยเดิม เช่น ลาวดวงเดือน ลาวเสี่ยงเทียน ลาวกระทบไม้ เป็นต้น มาบรรเลงในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย โดยการใช้ขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ร่วมกับดนตรีสากล ในกลิ่นอายดนตรีไทยผสมดนตรีแจ๊ส และครั้งนั้นก็เป็นจุดเริ่มของการเผยแพร่ขลุ่ยเทียบเสียงสากล และได้ทำงานตามแนวถนัดของตนเอง มีผลงานออกมาอีกหลายชุด

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้ศึกษา ทำการวิจัยศึกษาค้นคว้าและพัฒนาขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล เรื่อยมาจนทำให้การพัฒนาขลุ่ยไทยมีมาอย่างต่อเนื่องหลายรุ่น ปัจจุบันพัฒนาขลุ่ยเป็นรุ่นที่ 6 ซึ่งเป็นขลุ่ยไทยเทียบเสียงสากล ชนิด Low B คือ ขลุ่ยที่สามารถเป่าเสียงต่ำจากโน้ตเสียงโดลงได้หนึ่งเสียงนั่นคือเสียงที ทำให้เวลาเป่าไม่ต้องหลบเสียงเหมือนในอดีตทำให้บทเพลงที่เป่านั้นสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 251/229 ซอย 54 หมู่บ้านสัมมากร ถนนสุขาภิบาล 3 แขวงสะพานสูง เขตบางกะปิ กรุงเทพฯ 10240

ปัจจุบันประกอบอาชีพ คือ

1. ศิลปิน นักดนตรีอิสระ
2. นักจัดรายการวิทยุประจำที่คลื่นความคิด F.M. 96.5 ของ อ.ส.ม.ท.
3. นักเรียบเรียงเสียงประสาน

4. เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาให้กับสถาบันการศึกษาและเป็นวิทยากรประจำรายการคุณพระช่วย โดยบริษัทเวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ ทางช่อง 9

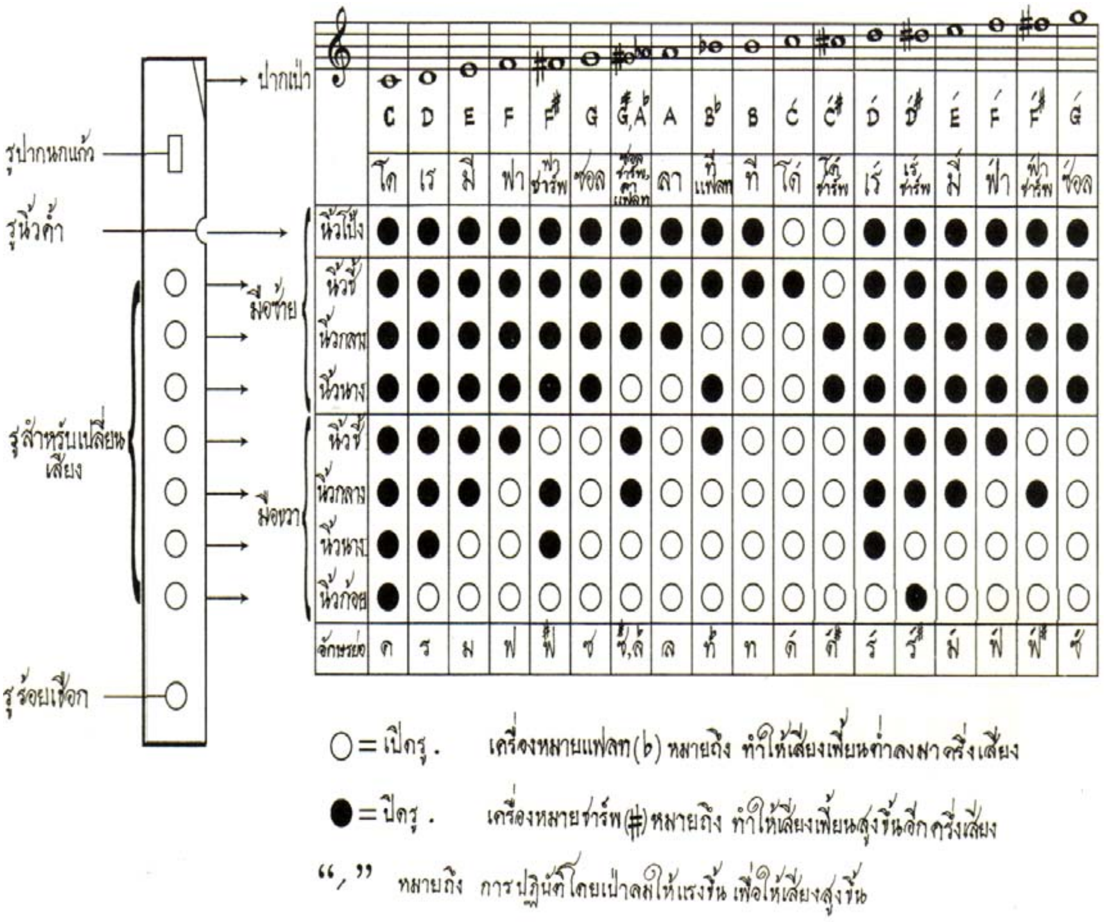
5. ผลิต คิดค้นและจำหน่าย ขลุ่ย

ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีความตั้งใจจริงที่จะพัฒนาขลุ่ยและพัฒนาศักยภาพให้ได้รับการยอมรับจากนานาชาติและเยาวชนรุ่นใหม่ จึงได้คิดพัฒนาขลุ่ยให้สามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีสากลให้ได้เสียงที่ถูกต้อง มีมาตรฐาน

เป็นที่ทราบโดยทั่วแล้วกันว่าระดับเสียงของดนตรีไทยกับดนตรีสากลนั้นมีระดับเสียงที่ไม่เท่าและระดับเสียงของดนตรีไทยนั้นไม่มีระดับเสียงครึ่งเสียงเวลานำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกันจะให้เสียงที่ไม่กลมกลืน เพี้ยน การที่จะนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงกับดนตรีสากลนั้นจำเป็นที่จะต้องปรับเทียบเสียงให้ได้ระดับที่เท่ากัน อันที่จริงแล้วเครื่องดนตรีไทยเช่น ซอด้วง ซออู้ สามารถที่จะเล่นให้ได้ระดับเสียงเท่ากับดนตรีสากลได้เลยเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้นิ้วเลื่อนไปมาเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง แต่สำหรับขลุ่ยนั้นค่อนข้างยากและไม่ค่อยสะดวกในการบรรเลง ฝืนธรรมชาติของระบบนิ้ว อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี จึงได้ทดลองด้วยการปรับขนาดรูปิด เปิดให้มีรูขนาดเล็กลง รูขนาดกลาง รูขนาดใหญ่ ไล่เรียงกันไป (แต่จำนวนรูยังเท่าเดิม) แล้วก็ทดลองการปิด เปิด นิ้วขลุ่ยหลายๆ รูปแบบจนสามารถเล่นเสียงครึ่งเสียงได้ 12 เสียง ตามแบบดนตรีสากล ซึ่งทำให้ขลุ่ยไทยสามารถเล่นเพลงทุกรูปแบบทั้งดนตรีบลูส์ แจ๊ส เพลงไทย เพลงป๊อป ในการปรับเปลี่ยนระบบนิ้วขลุ่ยเพื่อให้ได้โน้ตครึ่งเสียงตามดนตรีสากลนั้น การสัมผัสระหว่างนิ้วกับขลุ่ยในรูปแบบต่างๆ นั้นก็เป็นไปอย่างธรรมชาติโดยสามารถเล่นเสียงได้อย่างคล่องแคล่ว และสะดวกในการพลิ้วไหวของนิ้วเป็นอย่างดี เพราะระบบนิ้วที่เป็นเสียงโน้ตที่พื้นฐานยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี มีแผนผังบอกตำแหน่งนิ้วปิด เปิด รูขลุ่ยเทียบเสียงสากล เพื่อบอกระดับเสียงต่างๆ ดังนี้

ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากล โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี



ผลการวิเคราะห์ระบบนิ้วขลุ่ยเทียบเสียงสากลโดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี พบว่ามีการใช้โน้ตที่เป็นครึ่งเสียงอยู่บ่อยครั้ง เนื่องจากแนวทำนองเพลงพระราชนิพนธ์เป็นลักษณะ ดนตรีบลูส์ และดนตรีแจ๊ส ซึ่งการบรรเลงเป็นไปตามทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ไว้ โดยโน้ตเพลงในบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่พบบ่อยส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (major scale) บันไดเสียงไมเนอร์ สเกล (minor scale) เสียงบลูส์ (Blues Scale) และ โน้ตในบันไดเสียงโครมาติค (Chromatic Scale)

เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพลงพระราชนิพนธ์ ชุดความฝันอันสูงสุด

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) คือการรัวนิ้ววิธีการปฏิบัติให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่า1 ขั้นคู่เสียง โดยให้เล่นสลับกันไปมาจากช้าไปเร็ว

เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering) คือการเล่นโน้ตเสียงเดียวกันแต่ใช้ระบบนิ้วที่ต่างกัน เทคนิคคู่ควงนี้เป็นการเพิ่ม Tone Color ที่จะเพิ่มสำเนียงเสียงหรือเพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลงเป็นอย่างมาก

เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) คือการเล่นโน้ตให้ติดต่อกัน 2 ตัวโน้ต โดยโน้ตตัวที่ 2 จะเป็นโน้ตเสียงหลัก วิธีปฏิบัติคือให้ค่อยๆ เปิดเลื่อนนิ้วไปหาโน้ตอีกนิ้วหนึ่ง จะช่วยเพิ่มอรรถรสของเสียง เพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลงเป็นอย่างดีจะพบว่าเป็นเทคนิคที่อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ได้นำมาใช้ในการบรรเลงบ่อยเพราะจะช่วยเพิ่มความนุ่มนวลของเสียง โดยส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตในลำดับเสียงขั้นคู่ 2 , ขั้นคู่ 3

เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) เป็นการเล่นโน้ตให้เสียงสั่นเป็นคลื่นเป็นเทคนิคใช้ลมจากกระบังลมผ่านมายังลำคอ ช่วงที่ลมผ่านลำคอ ให้ขยับลำคอทำให้ลมเป็นคลื่นก่อนที่ลมจะพุ่งไปยังขลุ่ย

เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) เป็นเทคนิคการเป่าโน้ตให้เสียงยาวติดต่อกันโดยเสียงขลุ่ยนั้นไม่ขาดหายไปถือว่าเป็นเทคนิคขั้นสูงอีกอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป่าโดยอย่าให้ขาดลมที่พ่นออกมา ลมที่ใช้ในการเป่าที่ถูกต้องจะต้องมาจากกระบังลม สูดลมเข้ากระพุ้งแก้มแล้วพ่นออกเมื่อสูดเข้าทางจมูกพร้อมกับลมในกระพุ้งแก้มที่พ่นออก

ผลการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ชุดความฝันอันสูงสุด จำนวน 8 เพลง คือ เพลงชะตาชีวิต (H.M.Blues) , เพลงแสงเทียน (Candlelight Blues) , เพลงความฝันอันสูงสุด , เพลงใกล้รุ่ง (Near Dawn) , เพลงอาทิตย์อับแสง (Blues Day) , เพลงสายฝน (Falling Rain) , เพลงดวงใจกับความรัก (Never mind the H.M. Blues) , เพลงยามเย็น (Love at Sundown) มีดังนี้

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) มีการใช้โน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้ว บางบทเพลงเท่านั้น ส่วนใหญ่จะพบในโน้ตที่เป็นเพลงในจังหวะช้า เป็นเทคนิคที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุดรวมทั้งสิ้น 39 ครั้ง

เทคนิคนิ้วควงหรือคู่ควง (Alternate Fingering) มีการใช้โน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควง เป็นบางเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเสียงโด พบโน้ตที่เป็นเทคนิคนิ้วควงที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 12 ครั้ง

เทคนิคการเอื้อนเสียง (bend) มีการใช้เทคนิคการเอื้อนเสียง จะพบมาก ส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตในขั้นคู่ 2 พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการพรมนิ้วที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุดรวมทั้งสิ้น 129 ครั้ง

เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) มีการใช้เทคนิคนี้ในบทเพลงที่มีจังหวะช้า และพบมากในตอนช่วงท้ายประโยคของวรรคเพลง พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการทำเสียงให้สั่น ที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 107 ครั้ง

เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) พบการใช้เทคนิคการระบายลมในบทเพลงที่มีท่วงทำนองช้าและในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว ที่จะต้องเล่นตัวโน้ตจำนวนมากๆ เพื่อความลื่นไหลต่อเนื่องของโน้ตเพลงด้วยเช่นกัน พบโน้ตที่เป็นเทคนิคการระบายลมที่ใช้บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ชุดความฝันอันสูงสุด รวมทั้งสิ้น 28 ครั้ง

ข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงเทคนิควิธีการในการบรรเลงขลุ่ยเพียงบางส่วนเท่านั้น ยังมีแนวคิดและเทคนิค วิธีการอื่นๆ อีกมาย ที่ยังมีความน่าสนใจศึกษาหลายประเด็น คือ

1. การวิเคราะห์ การอิมโพรไวเซชัน ของ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
2. เทคนิคการเรียบเรียงดนตรี ดนตรีร่วมสมัย ของ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี
3. ศึกษาผลงานศิลปินร่วมสมัยอื่นๆ เช่น วงฟองน้ำ วงบอยไทย วงอินฟินนิตี้ เทวัญ ทรัพย์แสนยากร เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กิตติ ศรีเปารยะ. (2540). *เพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ กรณีศึกษา: วิเคราะห์ทำนองเพลง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

จันทร์จิรา วงษ์ขมทอง. (2542). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 30.* กรุงเทพฯ: จามจุรี โปรดักท์

จิราวัฒน์ โคตรสมบัติ. (2539). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของ คีติ คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จำเนียร ศรีไทยพันธุ์. (2525). *อธิบายเครื่องเป่าขลุ่ยเอกสารประกอบการบรรยายความรู้เรื่องเครื่องเป่าไทยอบรมเป่าขลุ่ยครูประถมและมัธยมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ บุญนำมา. (2528). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.* ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ชูมาน ถิระกิจ. (2542). *โดมทัศน์* . กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์; และคณะ. (2545, มีนาคม). ข.ขลุ่ยคือชีวิต อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี. *เพลงดนตรี.* 28 – 29.

ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี. (2551). *เฉลิมพระเกียรติอัครศิลปิน ขลุ่ยบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์* .กรุงเทพฯ: นวสาส์นการพิมพ์.

_________. (2545). *เสียงขลุ่ยแห่งท้องทุ่ง ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี.* กรุงเทพฯ: บัวหลวงการพิมพ์.

_________. (2549). *ทฤษฎีการเป่าขลุ่ยแนวใหม่.* กรุงเทพฯ: บัวหลวงการพิมพ์.

ธานี คำศรี. (2546). *ศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี กรณีศึกษาขลุ่ยชุมชนบางไส้ไก่.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นักดนตรีนอกสังกัด. (2540, ตุลาคม). สัพเพเหระ เรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย. *ดนตรีไทยอุดมศึกษา.* 28: 143.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). *การประสานเสียง.* กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

บุญเลิศ มั่นปาน. (2543). *การสร้างชุดการสอนกิจกรรมเสริมหลักสูตรเรื่องการเป่าขลุ่ยสำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

________. (2530). *เอกสารภาคผนวกวิทยุโรงเรียนดนตรีและนาฏศิลป์ เล่ม1.* กรุงเทพฯ: ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ.

พงศธร รุจิวิวัฒนากุล. (2549). *วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษณ์.* กรุงเทพฯ: สยามสมัย

พิณ ไม้เมือง. (2542, มีนาคม). คุยกับคนดนตรี. *วัฒนธรรมไทย.* 11: 8.

พิทักษ์ คชวงศ์. (2542). *วัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ไพฑูรย์ บุญพึ่ง. (2543). *จำเนียร ศรีไทยพันธ์ ศิลปินแห่งชาติ: ชีวประวัติและผลงาน.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ภิชาติ เลหะสวัสดิ์. (2537). *ปฏิบัติพื้นฐานเครื่องสายไทย.* สกลนคร: โสภณการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2538). *ดนตรีไทย.* อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ มนตรี ตราโมท. ม.ป.พ.

มนัส วัฒนไชยยศ. (2542). *ศึกษาสไตล์ทำนองเพลงในบทประพันธ์ของแมนรัตน์ ศรีกรานนท์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตร์). บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม. (2550). *แบบประมวลประวัติและผลงานประกอบการพิจารณาเสนอให้ได้รับปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ของนายธนิสร์ ศรีกลิ่นดี.* นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. (ม.ป.ป.) *Jazz Harmony.* กรุงเทพฯ: โรงเรียนดนตรีสยามกลการ.

รพีพรรณ สายัณห์ตระกูล. (2551). *จุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ 29 ตอน ขลุ่ยนี้มีมนต์ ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี.* กรุงเทพฯ: นสพ.กรุงเทพธุรกิจ.

รังสี เกษมสุข. (2535). *โลกทรรศน์ขลุ่ยไทย.* กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

โรงเรียนจิตรลดา. (2539) *ธ สถิตในดวงใจนิรันดร์.* กรุงเทพฯ: บริษัทอมรพริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

วิจิตร จันทรากุล. (2542). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 30.* กรุงเทพฯ: จามจุรี โปรดักท์

วีรชาติ เปรมานนท์. (2542). การศึกษาวิจัยดนตรีไทยแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2520 - 2530. ปริญญานิพนธ์ ปศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สารานุกรมศัพท์ดนตรี. (2540). *ภาคีตะดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิต.* กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ สายวงษ์. (2540). *การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธ์ ศิลปบรรเลง.* ปริญญานิพนธ์ ปศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรีการเรียบเรียงเสียงประสาน.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยสารพัดช่างพระนคร.

สมพงษ์ ทองคำ. (2544). *แจ๊สในประเทศไทย: กรณีศึกษาทำนองอิมโพรไวเซชันของ เทวัญ ทรัพย์แสนยากร.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปกรรมศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

สุกรี เจริญสุข. (2531, กุมภาพันธ์). บุรุษ เกศกรรณหรือที่รู้จัก ในชื่อ บรูส แกสตัน. *ถนนดนตรี.* 12: 5.

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทยาการ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

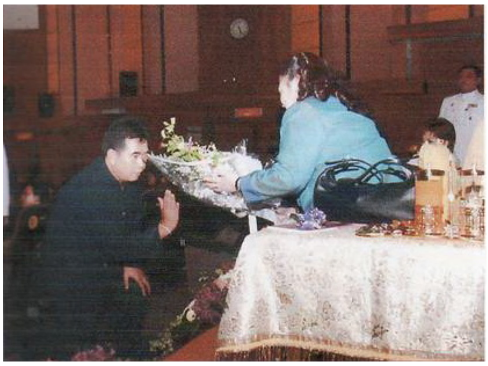
สำเร็จ คำโมง. (2542). *วารสารช่อพะยอม: เพลงพระราชนิพนธ์.* มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สภากาดไทย. (2549). *เพลงพระราชนิพนธ์ มหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

ภาคผนวก

รับพระราชทานช่อดอกไม้จาก สมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ในงาน คอนเสิร์ตเพลินเพลงพระราชนิพนธ์เฉลิมพระเกียรติ " ก้าวย่างดนตรีไทย สู่สากล " ณ เดอะมอลล์ บางกะปิ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
โปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดีเข้าเฝ้าเป็นการส่วนพระองค์เพื่อร่วมแสดงดนตรี
ปี พ.ศ. 2546



รับพระราชทานช่อดอกไม้จาก พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดมาตุ
ในงานแจกรางวัลให้กับนักร้องลูกทุ่งยอดเยี่ยม ณ หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ พ.ศ.2547

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

โล่เชิดชูเกียรติศิษย์เก่าดีเด่น โรงเรียนสิงห์บุรี

โล่เชิดชูเกียรติคุณศิลปินดีเด่นจังหวัดสิงห์บุรี

รางวัลเชิดชูเกียรติเพชรสยาม บุคคลตัวอย่างประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๗
สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
นายธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เพชรสยาม สาขาภูมิปัญญาไทยประยุกต์สู่สากล

EMBASSY OF SWEDEN

Bangkok

Bangkok, 2 March 2005

Mr. Tanis Sriglindee
251/229 Soi 54 MoobanSa nmakorn
Ramkhamhaeng, Sapansoon,
Khet Sapansoon
Bangkok 10250

Dear Khun Tanis,

I am writing to thank you once again for your participation in and support for the ceremony of remembrance for the Swedish victims of the tsunami in Khao Lak on Friday 18th February.

Their Majesties The King and Queen of Sweden were moved and touched by the event and I would like, once again, to extend their thanks and appreciation for your important part in the proceedings.

Your music and musicianship truly enriched the ceremony and was fundamental in making it the fitting and beautiful occasion it was.

Yours sincerely,

Jonas Hafström
Ambassador of Sweden

Postal Address:
P.O Box 1324
Nana Post Office
BANGKOK 10112, Thailand

Telephone:
(66)-0-22637200

Visitors' address:
20th Floor
One Pacific Place
140 Sukhumvit Rd

Fax:
(66)-0-22637260

Visa Section:
Telephone: (66)-0-22637211
Fax: (66)-0-22637267
E-mail: visabkk@foreign.ministry.se

E-mail:
ambassaden.bangkok@foreign.ministry.se
www.swedenabroad.com/bangkok

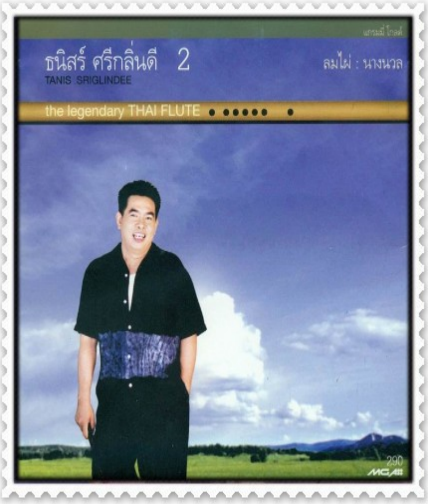
นักดนตรีวงคาราบาว

ปกเทปอัลบั้ม ขอเดี่ยวด้วยคนนะ
ที่ได้รับรางวัลศิลปินกลุ่มยอดเยี่ยม ธนิสร์ เทียรี่ อำนาจ
ในงานสีสัน อวอร์ดครั้งที่ 2 ประจำปี พ.ศ.2532

ปกซีดีอัลบั้มแรก ชุดลมไผ่

ปกเทป ชุดธนิสร์กับชาวบ้าน

ปกซีดีชุด “ความฝันอันสูงสุด” บรรเลงด้วยขลุ่ยนางพญางิ้วดำ เนื่องในวโรกาส ฉลองสิริราชสมบัติครบรอบ 5๐ ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช



ปกซีดีอัลบั้มชุดลมไผ่ : นางนวล

ปกซีดีชุด “เฉลิมพระเกียรติอัครศิลปิน ขลุ่ยบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์”

ปกซีดี ชุด RHYTHUM OF MIND   โดยทำร่วมกับวง SAHARA จากประเทศสหรัฐอเมริกา

ปกซีดี อัลบั้มชุด รัตติก

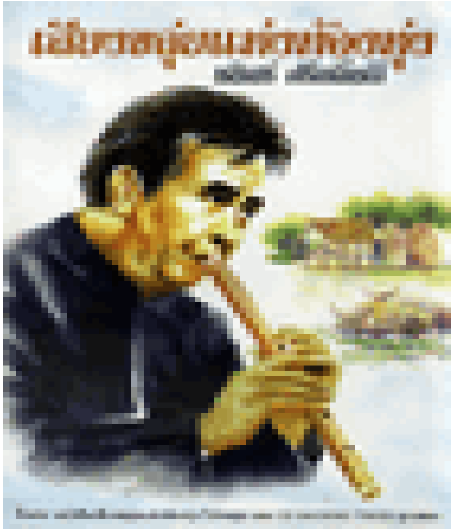
ปกซีดีอัลบั้มชุดไผ่พลิ้ว

ปกซีดีอัลบั้มชุดเดือนเพ็ญ

ปกซีดีอัลบั้มชุดขลุ่ยกับธรรมชาติ

ปกซีดีอัลบั้มชุดกวีศรีชาวไร่

ปกซีดีอัลบั้มชุด wonderful thai อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นศิลปินรับเชิญ

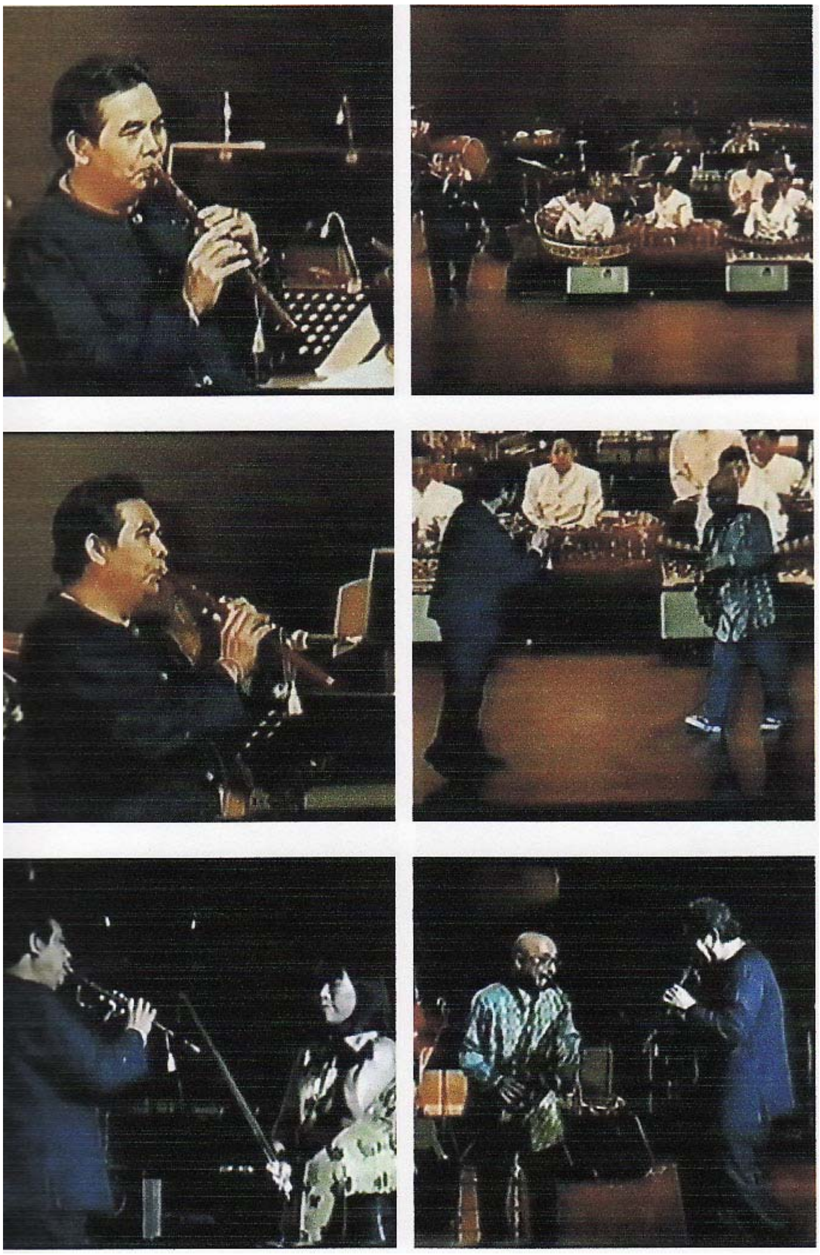


ปกหนังสือโน้ตเพลงเสียงขลุ่ยแห่งท้องทุ่ง

ปกหนังสือทฤษฎีการเป่าขลุ่ยแนวใหม่ โดยอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

บรรเลงขลุ่ยประกอบการอ่านบทกลอนของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ศิลปินแห่งชาติ)

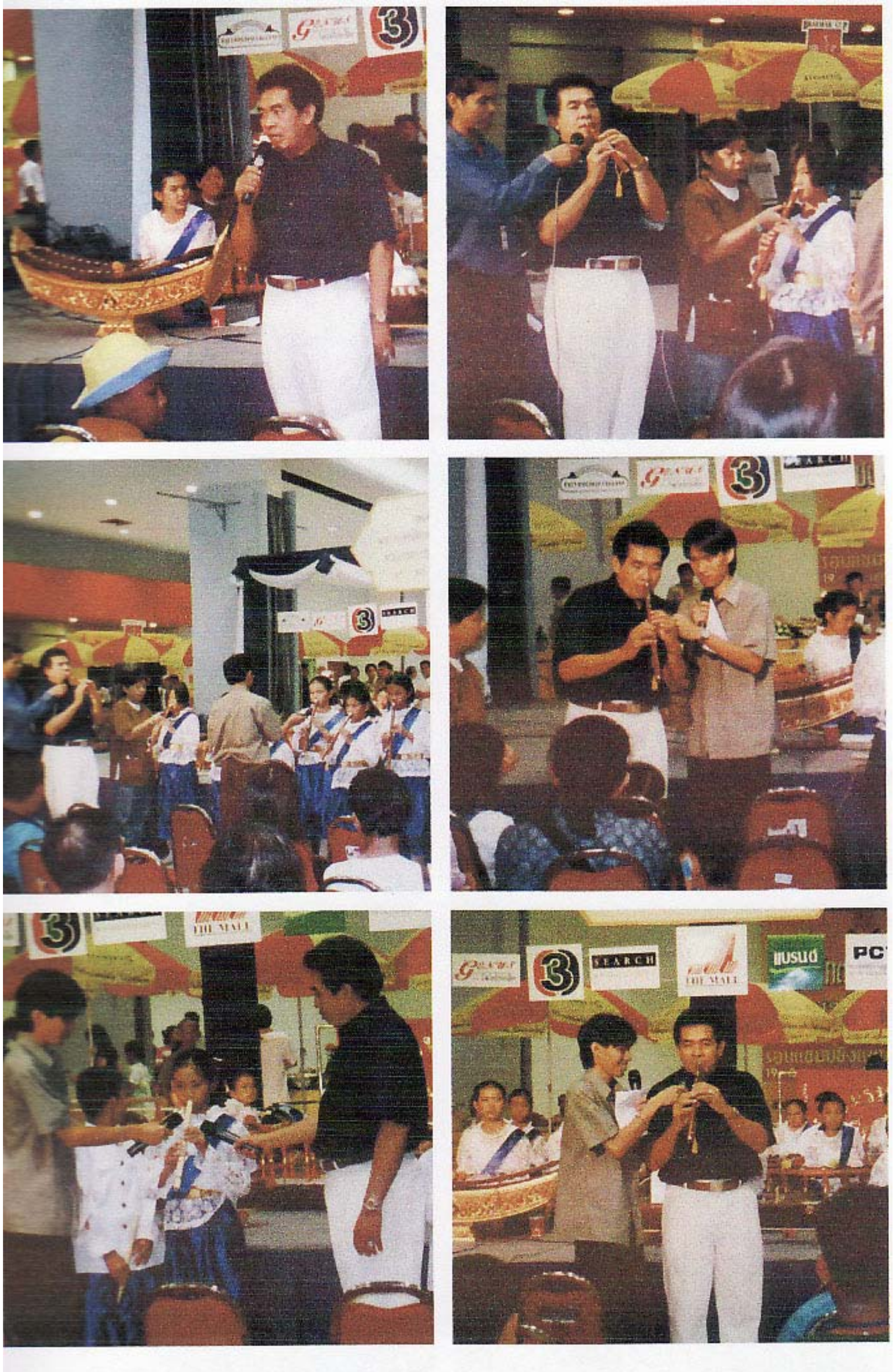
เทคนิคการบรรเลงขลุ่ย



อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เป็นแขกรับเชิญจากประเทศไทย แสดงร่วมกับวง AFO
(Asian Fantasy Orchestra) เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ.2546
ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

งานร้อยรวมรักภักดีถวายในหลวงครบรอบ ๕๐ ปี

เดอะมอลล์บางแค ปี พ.ศ. ๒๕๓๙



สอนและสาธิตเป่าขลุ่ยแนวใหม่ให้กับเด็กนักเรียนทั่วกรุงเทพ
ณ ห้างสรรพสินค้า เดอะมอลล์บางกะปิ ปี พ.ศ. ๒๕๔๔

THE MOMENT OF HARMONY CONCERT

วันพฤหัสบดีที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๐ เวลา ๑๙.๐๐ น.

ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

คอนเสิร์ต 100ปี ชาตกาลพุทธทาสภิกขุ

หอแสดงดนตรีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

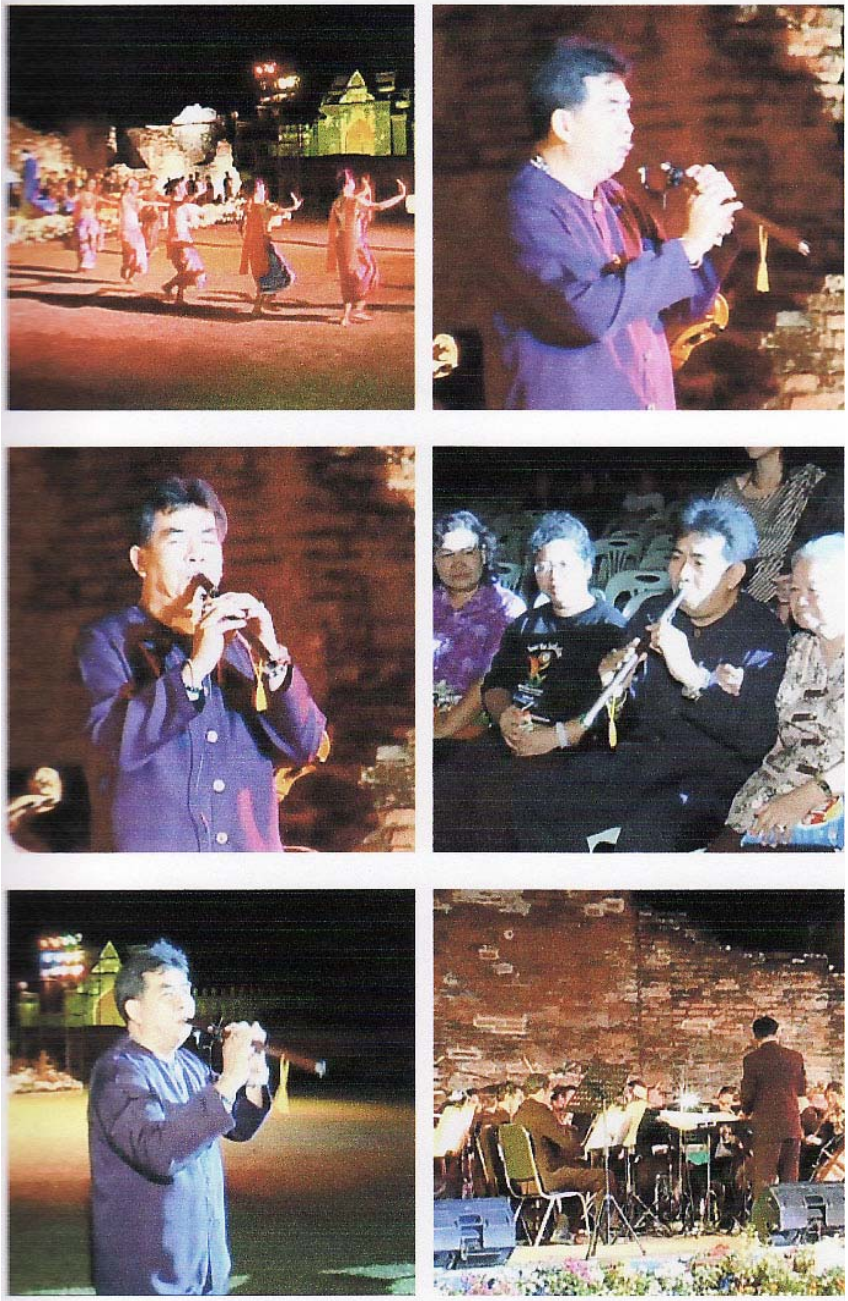
อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี (ไทย) และ นาวาง เคชอค (ธิเบต)

๑๔ - ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๙

ร่วมบรรเลงไว้อาลัยให้กับผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ ชาวสวีเดน เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘
เจ้าชายและเจ้าหญิงสองกษัตริย์จากประเทศสวีเดน Jonas Hafstrom Ambassador of Sweden
Johan Stengard มือแซ็กโซโฟนอันดับหนึ่ง จากประเทศสวีเดน

ร่วมบรรเลงไว้อาลัยให้กับผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ ชาวสวีเดน เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘
เจ้าชายและเจ้าหญิงสองกษัตริย์จากประเทศสวีเดน Jonas Hafstrom Ambassador of Sweden
Johan Stengard มือแซ็กโซโฟนอันดับหนึ่ง จากประเทศสวีเดน

งานพิธีวางศิลาฤกษ์อนุสรณ์สถานสึนามิ
ณ หาดเล็ก อุทยานแห่งชาติเขาหลัก-ลำรู่ จังหวัดพังงา
๒๖ ธันวาคม ๒๕๔๘



งานชมวังฟังดนตรี สุนทรีย์แห่งเสียงเพลง บรรเลงในพระราชวัง
ณ พระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี
วันที่ ๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๘

นักดนตรีวงแบ๊บติค

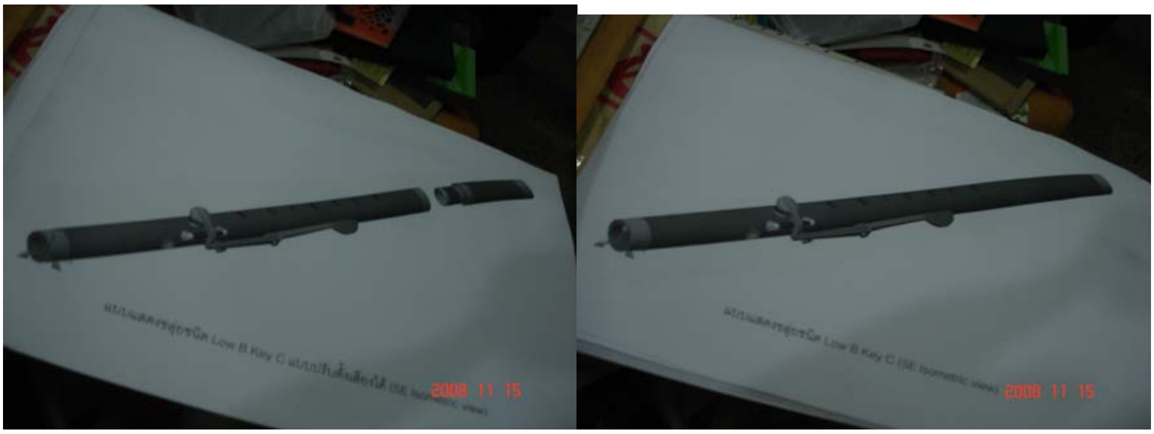
นักดนตรีวงเดอะฟ็อกซ์

ร่วมบรรเลงขลุ่ยกับคุณชินกร ไกรลาศ

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี บรรเลงขลุ่ยงานแสดงคอนเสิร์ตร่วมกับโต๋ (ศักดิ์สิทธิ์ เวชสุภาพร)

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ตรวจสอบโน้ตขลุ่ยเพลงพระราชนิพนธ์ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์

คุณพ่อสุบิน ผู้วิจัยและอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี



แบบของขลุ่ยชนิดLow B

กำพวดเป่าของขลุ่ยเทียบเสียงสากลรุ่นที่ 4

ภายในโรงงานทำขลุ่ยเทียบเสียงสากลของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

เลื่อยไฟฟ้า

หัวสว่านเจาะรูขลุ่ยขนาดต่างๆ

เครื่องเจาะรู

เครื่องบอกตำแหน่งของรูขลุ่ย

เครื่องรัดไม้เวลากลึง

เครื่องกลึงไม้และกลึงเหล็ก

ปั้มลมสำหรับตกแต่งรูขลุ่ย

สว่านไฟฟ้าสำหรับเจาะรู

เครื่องกลึงไม้

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายชุมชน สีบวงศ์
วัน เดือน ปีเกิด	13 มกราคม 2518
สถานที่เกิด	อ.กันทรารมย์ จ.ศรีสะเกษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสอนดนตรีลิลลินีย์ ต.หนองปรือ อ.บางละมุง จ.ชลบุรี
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2540	ปริญญาตรี จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
พ.ศ. 2552	การศึกษามหาบัณฑิต ปศ.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ