ภาพ: การบรรเลงวงมังคละในขบวนแห่พิธีเปิดโครงการเชิดชูเกียรติศิลปินท้องถิ่น เครือข่ายมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมท้องถิ่น 9 จังหวัดภาคเหนือตอนล่าง จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดแสดงวันเสาร์ที่ 2 กรกฎาคม 2565 ณ อาคารอุทยานองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาร มหาวิทยาลัยนเรศวร
ที่มา: Facebook: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2565

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก

An Analysis of Melodic Idioms of the *Pi* in *Mangkhala* Folk Music in Phitsanulok

วราภรณ์ เชิดชู[1]

Waraporn Cherdchoo

E-mail: ann.faa.cu@gmail.com

Received: *April 11, 2022*

Revised: *August 4, 2022*

Accepted: *August 10, 2022*

[1] ดร., ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.
Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง เพลงปี่มังคละ: การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สำนวนทำนองปี่มังคละพิษณุโลก ด้วยวิธีวิเคราะห์ทางดนตรีแบบเลือกประเด็น (Selective Approach) ในการศึกษาสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ได้แก่ 1) สำนวนของนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนของนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ ผลการวิจัยพบว่า ประเด็นการวิเคราะห์ปรากฏสำนวนทำนอง จำนวน 7 รูปแบบสำนวน สามารถจำแนกสำนวนทำนองปี่มังคละออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ จำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนการลากเสียง 2) สำนวนกระตุกเสียง และ 3) สำนวนสามพยางค์เสียง กลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่ จำนวน 4 สำนวน คือ 1) สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง 2) สำนวนสี่พยางค์เสียง 3) สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา และ 4) สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง จากสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกสามารถสะท้อนลักษณะเฉพาะของปรากฏการณ์ทางดนตรีได้เป็นอย่างดี โดยรูปแบบสำนวนทำนองมีวิธีการดำเนินทำนองที่สัมพันธ์กับ 5 แนวคิดหลัก คือ 1) การแสดงความเคารพ 2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา 3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในวิถีชีวิตชาวพิษณุโลก 4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ และ 5) ความบันเทิง

คำสำคัญ: วิเคราะห์ สำนวน ปี่ มังคละ พิษณุโลก

Abstract

This article is part of the research titled "The Melody of the *Pi* in the *Mangkhala* Folk Music: An Analysis and Musical Creation". The purpose was to analyze melodic idioms of the *Pi* in *Mangkhala* ensemble in Phitsanulok Province. Based on a selective approach, the three distinct melodic idioms of the *Pi* were investigated, including the melodic idioms represented by 1) Mr. Chalo Suksaeng, 2) Mr. Phirom Thong-in, and 3) Mr. Ekasit Thongpho. The findings revealed that there were seven different types of melodic idioms that could be divided into two groups.

Group 1 was considered as common idioms prevalent in all *Pi's* idioms which showed three different idioms: sustained notes, staccato, and three-syllable phrase. Group 2 consisted of four specific melodic idioms: 1) an idiom with diverse ending notes, both without and with modal modulation, 2) an idiom with four continuous notes per beat, 3) an idiomatic motion with vertical fluctuation in its figure, and 4) an idiom with the ending notes leading to a new section. The melodic idioms of the *Pi* in *Mangkhala* ensemble in Phitsanulok reflected the unique traits and characteristics of the *Mangkhala* folk music very well. Furthermore, these melodic idioms were related to five main concepts: 1) paying respect to a spirit, 2) communicating a plain and straightforward aesthetic quality, 3) expressing a role and function of *Mangkhala* music in people's lives in Phitsanulok, 4) representing uniqueness in the oral tradition and inheritance of *Mangkhala*, and 5) functioning as a source of entertainment.
Keywords: music analysis, melodic idiom, *Pi, Mangkhala*, Phitsanulok

บทนำ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลการวิจัยส่วนหนึ่งในวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อการวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจากงานวิจัยเรื่อง เพลงปี่มังคละ: การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ทำนอง ซึ่งการนำเสนอในบทความนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์สำนวนทำนองปี่มังคละของจังหวัดพิษณุโลก โดยปี่มังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีมังคละ หรือเดิมเรียกว่า “วงปี่กลอง” เป็นการเรียกชื่อตามลักษณะการผสมวงที่มีปี่และกลองเป็นหลัก (Amod, 2021) โดยมีเครื่องดนตรีในวงประกอบด้วย กลองหลอน กลองยืน กลองมังคละ ปี่ รวมทั้งการสมทบด้วยเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และวงดนตรีมังคละในพื้นที่จังหวัดพิษณุโลก นอกจากจะใช้เครื่องดนตรีกลุ่มดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏการใช้กลองรำมะนานำเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยหน้าที่หลักของการบรรเลงจังหวะหลักของวง (Minak, 2021) โดยรูปแบบจังหวะกลองมีความหลากหลายทำนอง นับว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีชนิดนี้ ดังปรากฏชื่อเรียกจังหวะกลอง เช่น ไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม ไม้สี่ เป็นต้น แต่ในขณะที่ “ปี่” เป็นเครื่องทำทำนองเพียงเครื่องเดียวในวงมังคละ อันจะทำให้การบรรเลงรวมวงมังคละมีความเฉพาะไปตามบทเพลง

ภาพที่ 1 วงมังคละกับการเรียนการสอนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

โดยบทเพลงสำหรับวงดนตรีมังคละนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ในฐานะที่เป็นผลงานศิลปะทำหน้าที่เสมือนกระจกสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่น ดังเห็นได้จากชื่อเพลงมังคละที่พบเพียงหน้าทับกลองและมีความเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว เพลงนมยานทกแป้ง (คำว่า “ทกแป้ง” พบการเรียกได้ 2 แบบ คือ “กระทบแป้ง” หรือ “กระทกแป้ง”) เป็นต้น โดยท่วงทำนองของ “ปี่” ที่ได้ถูกร้อยเรียงไว้แล้วนั้นเป็นเสียงแห่งการบรรยายและถ่ายทอดกลิ่นอายในวัฒนธรรมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี หากขาดเสียงปี่มังคละเสียแล้วสุนทรียรสก็มิอาจสามารถสื่อสารออกมาได้ (Suksaeng, 2021) ด้วยดนตรีมังคละมีวัฒนธรรมการสืบทอดแบบมุขปาฐะมาแต่โบราณ จึงส่งผลให้การศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ การรักษาให้คงอยู่ของดนตรี ตลอดจนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละนั้นลดน้อยถอยลง จากผลการศึกษาข้อมูลระหว่างปี 2557-2558 พบว่า บทเพลงที่อยู่ในความทรงจำและยังไม่ปรากฏการบันทึกมีจำนวน 32 เพลง ซึ่งไม่ปรากฏว่าวงมังคละวงใดสามารถบรรเลงจังหวะไม้กลองมังคละได้ครบตามจำนวน จนกระทั่งมีการจัดสัมมนาดนตรีมังคละขึ้นในปี พ.ศ. 2534 โดยศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ทำการบันทึกจังหวะไม้กลองมังคละไว้ได้ จำนวน 21 บทเพลง (Karin, 2021) และในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้ทำการสัมภาษณ์วงมังคละดั้งเดิมของจังหวัดพิษณุโลก คือ วงดนตรีมังคละของนายเต้า มีนาค พบการบรรเลงจังหวะไม้กลองที่ยังคงใช้บรรเลง จำนวนทั้งสิ้น 19 เพลง ประกอบด้วย ไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม ไม้สี่ คางคกเข่นเขี้ยว ครุฑราช

เหยียบกรวด พญาเดินหรือคุ้มศรี สาวน้อยประแป้ง นมยานกระทกแป้ง บัวลอย เวียนโบสถ์ ปรักใหญ่ ปรักเล็ก เก้งตกปรัก ใบไม้ร่วง ข้ามต้มบูด แพะชนแกะ ข้ามรับข้ามส่ง (Khongrod, 2021; Minak, 2021) ในขณะที่ทำนองเพลงกลองอีกจำนวนหนึ่งได้สูญหาย เหลือไว้แต่เพียงชื่อเพลงเท่านั้น ฉะนั้น ผลการศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ากระแสหลักของการศึกษามุ่งความสำคัญไปที่ “กลอง” มากกว่า “ทำนองปี่” จึงส่งผลให้สถานภาพและบทบาทของ “เพลงปี่มังคละ” อยู่ในลักษณะเสื่อมและลดน้อยถอยลงจนเข้าขั้นสภาวการณ์ใกล้เสื่อมสูญ (Nachanawakul, 2019)

ภาพที่ 2 ตัวอย่างภาพเครื่องดนตรีวงมังคละชุดเก่าของนายพรต คชนิล ศิลปินพื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลก ปัจจุบันบุตรชายเป็นผู้ดูแลเครื่องดนตรี

นอกจากนี้ สภาวะดังกล่าวยังรวมถึงจำนวนผู้บรรเลงปี่มังคละ หรือคนในพื้นที่เรียกว่า “หมอปี่” นั้น ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการบรรเลงเพราะเป็นเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและสร้างสีสันอารมณ์เพลงให้กับการบรรเลง เพราะในหนึ่งวงดนตรีมังคละจะใช้ผู้บรรเลงปี่ หรือหมอปี่เพียง 1 คนเท่านั้น ดังนั้น จึงยิ่งส่งผลให้มีผู้บรรเลงได้มีจำนวนจำกัดและในปัจจุบันผู้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นผู้สูงวัย จึงขาดการสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละสู่กลุ่มเยาวชนรุ่นหลัง และถึงแม้จะมี

กลุ่มเยาวชนเพียงไม่กี่คนที่สืบทอดและสามารถบรรเลงปี่มังคละได้นั้น ผู้บรรเลงในรุ่นเยาวชนนั้น ได้นำทำนองจากบทเพลงสมัยนิยมโดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง รวมถึงเพลงไทยเดิมต่าง ๆ เช่น เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงตาลีกีปัส เป็นต้น นำเข้าไปใช้แทนบทเพลงดั้งเดิมของเพลงปี่มังคละ (Thongpho, 2021) หากเป็นเช่นนี้แล้ว วงดนตรีมังคละในอนาคตคงเลี่ยงไม่พ้นความสูญเสียทางอัตลักษณ์ ที่บทเพลงปี่มังคละต้องกลายมาบรรเลงด้วยเพลงร่วมสมัย ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปในปัจจุบันนี้ ฉะนั้น จึงส่งผลให้เพลงปี่มังคละอยู่ในข่ายของความคลี่คลายจากอัตลักษณ์ดั้งเดิมอีกด้วย

ภาพที่ 3 ตัวอย่างภาพปี่มังคละที่หมอปี่พิษณุโลกใช้บรรเลง

ด้วยปัญหาและความสำคัญดังกล่าว การวิจัยนี้จึงศึกษารวบรวม พร้อมกับการบันทึกบทเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกดังกล่าวไว้เพื่อเป็นการรักษารูปแบบจนนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก อันเป็นประโยชน์และเป็นต้นแบบต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก โดยการศึกษาครั้งนี้ ได้รับความอนุเคราะห์ข้อมูลจากศิลปินพื้นบ้านผู้บรรเลงปี่มังคละ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในการบรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก อีกทั้งยังเป็นกลุ่มนักดนตรีที่ได้รับการสืบทอดแนวทางและวิธีการบรรเลงจากบรรพบุรุษและครูรุ่นเก่าของจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งมีลักษณะการบรรเลงที่ยังคงรักษาวิธีการบรรเลงแบบดั้งเดิมไว้ ประกอบด้วยจำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

ภาพที่ 4 นายชะลอ สุขแสง (บ้านไผ่ขอน้ำ)
ศิลปินพื้นบ้านอาวุโส ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 5 ปี่มังคละของ
นายชะลอ สุขแสง

ภาพที่ 6 นายพิรม ทองอินทร์ (บ้านไผ่ขอดอน)
ศิลปินพื้นบ้านอาวุโส ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 7 ปี่มังคละของ
นายพิรม ทองอินทร์

ภาพที่ 8 นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์
ศิลปินพื้นบ้านรุ่นกลาง ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 9 ปี่มังคละของ
นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

พบว่าสำนวนเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกทั้งสามสำนวนนั้น ปรากฏลักษณะสำนวนเพลงปี่มังคละที่มีความเหมือนและความเฉพาะที่โดดเด่นและสามารถสะท้อนอัตลักษณ์เพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี อีกทั้งข้อมูลที่ได้จึงเป็นข้อมูลดนตรีชุดใหม่ อันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีในวงกว้าง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง

2. การบันทึกข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการนำข้อมูลและสำนวนทำนองปี่มังคละที่ได้จากศิลปินพื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวนที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงดั้งเดิม คือ

สำนวนที่ 1 นายชะลอ สุขแสง ศิลปินอาวุโส (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A1)

สำนวนที่ 2 นายพิรม ทองอินทร์ ศิลปินอาวุโส (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A2)

สำนวนที่ 3 นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ ศิลปินรุ่นกลาง (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A3)

จากนั้นจึงทำการบันทึกทำนองด้วยระบบการถ่ายเสียง (Transcription) และให้เจ้าของสำนวนเพลงได้ตรวจสอบความถูกต้องของทำนองที่บันทึกและให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของการบันทึกโน้ต

3. การสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) การสังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิชาการและการสัมภาษณ์และ 2) การวิเคราะห์สำนวนเพลงปี่มังคละใช้วิธีการวิเคราะห์แบบการเลือกประเด็น (Selective Approach) ด้วยการพรรณนาการวิเคราะห์ (Analytical Description) อีกทั้ง การใช้การบันทึกโน้ตระบบ

โน้ตดนตรีสากลและการใช้คำอธิบายในรูปแบบสังคีตลักษณ์วิเคราะห์แบบดนตรีไทย เพื่อเป็นการสื่อสารและอธิบายอัตลักษณ์ ลักษณะ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงปี่มังคละในจังหวัดพิษณุโลกได้อย่างชัดเจน

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกในครั้งนี้ ประกอบด้วยทำนองเพลงปี่จำนวน 3 สำนวน ได้แก่ สำนวนที่ 1 ทำนองจากนายชะลอ สุขแสง สำนวนที่ 2 ทำนองจากนายพิรม ทองอินทร์ และสำนวนที่ 3 ทำนองจากนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ โดยการศึกษาทั้งสามสำนวน พบประเด็นที่เป็นลักษณะสำนวนทำนองที่ปรากฏในการบรรเลงปี่มังคละ อันเป็นส่วนที่สามารถฉายอัตลักษณ์ของสำนวนทำนองปี่มังคละดั้งเดิมในจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี ซึ่งผลการวิจัยพบทั้งในสำนวนแต่ละสำนวนที่มีความเหมือน คล้ายคลึง และความเฉพาะของแต่ละสำนวนทำนอง โดยการศึกษาในครั้งนี้เป็นการคัดเลือกสำนวนปี่ที่ใช้บรรเลงกับจังหวะกลองในเพลงไม้สี่เป็นหลัก เพราะเป็นเพลงลำดับแรกของการบรรเลง อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาบรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือที่เรียกว่า “เพลงครู” (Minak, 2021) ดังนั้น การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ที่พบสำนวนและลักษณะทำนอง ดังตารางสรุปต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง (A1)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน
		ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	การเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา	ลักษณะที่ 1 สลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียง
		ลักษณะที่ 2 สลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง
3	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง
4	สำนวนกระตุก	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกทั้งชุด
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองจังหวะสม่ำเสมอ
5	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Chalor Suksaeng.

ตารางที่ 2 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ (A2)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	สำนวนกระตุก	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกสลับฟันปลา
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์
		ลักษณะที่ 3 สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง
		ลักษณะที่ 4 สำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนอง
3	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง
4	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง
5	สำนวนสี่พยางค์	ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศขึ้น
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสามเสียง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 4 สำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียว

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Phirom Thongin.

ตารางที่ 3 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน
		ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง
3	สำนวนกระตุกเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกเสียงทั้งชุด
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ
4	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศลง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดข้ามเสียง
5	สำนวนสี่พยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสามเสียง

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Ekasit Thongpho.

จากการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ปรากฏลักษณะสำนวนทำนองรวมทั้งสิ้น 7 รูปแบบ โดยสำนวนทำนองดังกล่าวสามารถแสดงลักษณะภายในทำนองได้จำนวนทั้งสิ้น 24 ลักษณะ ซึ่งสามารถจำแนกลักษณะสำนวนทำนองแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ลักษณะสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่

สำนวนในกลุ่มนี้พบจำนวนทั้งสิ้น 3 รูปแบบ ประกอบด้วย 1) สำนวนการลากเสียง 2) สำนวนกระตุกเสียง 3) สำนวนสามพยางค์เสียง โดยมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ พบการใช้สำนวนลากเสียงสำหรับสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง การลากเสียงระหว่างสำนวน และการลากเสียงลงจบทำนอง ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ปรากฏการบรรเลงใน 2 ลักษณะ คือ การลากเสียงขึ้นต้นทำนองและการลากเสียงลงจบทำนองเท่านั้น ส่วนการใช้สำนวนกระตุกเสียงพบว่าสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) มีความสอดคล้องสัมพันธ์เช่นเดียวกัน คือ ลักษณะสำนวนกระตุกเสียงทั้งชุดและลักษณะสำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ปรากฏการใช้สำนวนกระตุกเสียงใน 4 ลักษณะที่แตกต่างจาก 2 สำนวนแรก คือ ลักษณะสำนวนกระตุกสลับฟันปลา สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์ สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง และสำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนอง ดังนั้น สำนวนกระตุกเสียงที่พบจึงปรากฏในทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งสิ้น 6 ลักษณะ และสำนวนสุดท้ายที่ปรากฏร่วมกันในสำนวนปี่มังคละทั้งสามสำนวน คือ ลักษณะสำนวนสามพยางค์เสียง โดยพบว่าสำนวนปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง (A1) สัมพันธ์สอดคล้องกับสำนวนปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ซึ่งปรากฏการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียงและลักษณะสำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง ในขณะที่สำนวนปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ พบการใช้สำนวนสามพยางค์เสียงใน 3 ลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือ สำนวนพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น สำนวนสามพยางค์เสียงเรียงเสียงทิศลง และสำนวนสามพยางค์เสียงชนิดข้ามเสียง ดังนั้น ลักษณะสำนวนปี่ทั้งสามทางในส่วนนี้จะมีลักษณะที่ปรากฏในรูปแบบและมีทิศทาง ตลอดจนวิธีการบรรเลงในลักษณะใกล้เคียงกัน ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

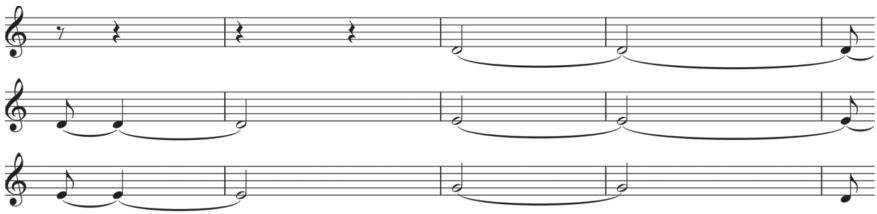
สำนวนที่ 1 สำนวนการลากเสียง ประกอบด้วย 3 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง

สำนวน A1 ทำนองรอบที่ 1 ประโยคที่ 1

สำนวน A2 ทำนองขึ้นต้นรอบที่ 1

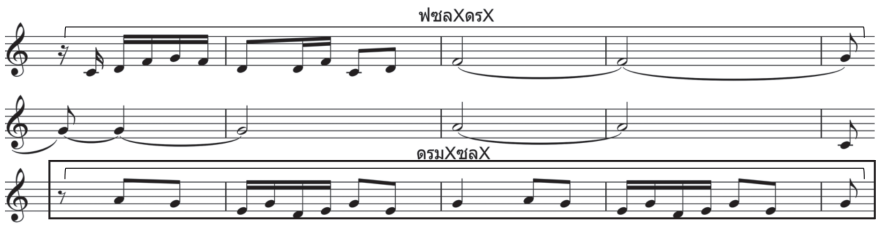
สำนวน A3 ทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 1-3



ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 7

สำนวน A3 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 16



ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง

สำนวน A1 ทำนองลงจบ

สำนวน A2 ทำนองลงจบ

สำนวน A3 ทำนองลงจบ

จากตัวอย่างทำนองข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบสำนวนทั้งการลากเสียงขึ้นต้นทำนองจะมีลักษณะร่วมกัน กล่าวคือ การใช้เสียงห่าง ซึ่งเป็นทำนองที่ปรากฏในทุกห้องเพลงหรือปรากฏเสียงตกในห้องคู่ ซึ่งถือเป็นเสียงตกหลักที่เป็นเสียงตามโครงสร้างทำนอง ส่วนสำนวนการลากเสียงระหว่างสำนวนนั้น ปรากฏในลักษณะของการเอื้อนเพื่อเชื่อมกลุ่มทางเสียงหรือการเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง ตลอดจนการเชื่อมลีลาสำนวนที่มีการเปลี่ยนรูปแบบจากชุดเดิมเข้าสู่ทำนองชุดใหม่ และสำนวนการลากเสียงลงจบทำนอง ถือเป็นธรรมเนียมการปฏิบัติที่แสดงถึงการหมดวรรค ปิดทำนอง และการลงจบของทำนองปี่ในท่วงทำนองนั้น ๆ

สำนวนที่ 2 สำนวนกระตุกเสียง ประกอบด้วย 6 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกเสียงทั้งชุด

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 7-8

สำนวน A3 เข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1

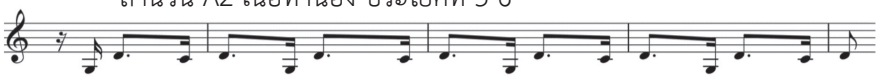
ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 5-6

สำนวน A3 เข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 11

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนกระตุกสลับฟันปลา

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 5-6



ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 2 วรรคหลัง และประโยคที่ 3 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 6 สำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนอง สำนวน A2 การเปรียบเทียบทำนองประโยคที่ 2 วรรคหน้ากับประโยคที่ 5-6 วรรคหน้า

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ประโยคที่ 5-6 วรรคหน้า

จากตัวอย่างทำนองข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า สำนวนกระตุกที่พบในสำนวนปี่จังหวัดพิษณุโลก ถือเป็นลีลาทำนองที่สร้างสีสันและอรรถรสของการบรรเลงได้อย่างสนุกสนาน ด้วยลักษณะของการกระตุกเสียงทุกรูปแบบ ทั้งในรูปแบบพื้นฐานที่นิยมใช้บรรเลง เช่น การกระตุกเสียงทั้งชุด หรือกระตุกเสียงสลับกับจังหวะสม่ำเสมอหรือการกระตุกสลับฟันปลา หรือแม้แต่การปรับเปลี่ยน แปรทาง เพื่อสร้างลีลาให้มีความหลากหลาย เหล่านี้นั้น จัดเป็นกระบวนวิธีในการสร้างสีสันการเล่นทำนองกับจังหวะบนเงื่อนไขจำนวนเสียงในกลุ่มทางเสียงพื้นฐานอย่างเช่น กลุ่มเสียง ดรมxซลx ซลทxรมx ให้มีความน่าสนใจและสร้างบันเทิงได้ ตลอดจนความสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ย่ำเท้าของขบวนแห่ในพิธีต่าง ๆ ตลอดจนการก้าวเท้าของผู้รำ หากการบรรเลงนั้นมีรำเป็นส่วนประกอบ

สำนวนที่ 3 สำนวนสามพยางค์เสียง ประกอบด้วย 5 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 3-4

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 9

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนสามพยางค์ชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น สำนวน A3 ประโยคที่ 2

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนสามพยางค์ชนิดเรียงเสียงทิศลง สำนวน A3 ประโยคที่ 13 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนสามพยางค์ชนิดข้ามเสียง สำนวน A3 ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

จากลักษณะสำนวนข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า สำนวนสามพยางค์เสียงจัดเป็นลีลาสำนวนทำนองที่พบเป็นระยะของการบรรเลงสลับและผสานร่วมกับทำนองกระตุก ซึ่งให้สำนวนเสียงที่มีความถี่เสียงเพิ่มขึ้นและสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของลีลาได้ ดังเช่นการใช้สามพยางค์ที่อยู่ในกลุ่มทางเสียงเดียวกัน เช่น การข้ามเสียง (- ลฺรด) เรียงเสียงขึ้น (- ลดำรำ) เรียงเสียงลง (- รำดำล) ชนิดสองเสียง (- ดลฺด) เหล่านี้ถือเป็นลีลาเฉพาะที่ปรากฏในการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่แต่ละสำนวนจะคิดวิธีบรรเลงเพื่อสร้างลีลาที่แตกต่างและส่งผลต่ออรรถรสที่เพิ่มขึ้นได้

กลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่

สำนวนทำนองในกลุ่มนี้แบ่งออกเป็น 2 กรณี คือ ลักษณะสำนวนทำนองที่พบในสำนวนเพลงปี่มังคละ จำนวน 2 สำนวนและลักษณะสำนวนที่พบเฉพาะสำนวนปี่มังคละในสำนวนใดสำนวนหนึ่ง ดังนี้

กรณีที่ 1 สำนวนทำนองที่พบใน 2 สำนวน

สำนวนทำนองนี้ปรากฏจำนวน 2 ลักษณะสำนวน คือ สำนวนที่ 1 คือ สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ปรากฏในสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) ซึ่งมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในลักษณะที่ปรากฏ คือ สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง ส่วนสำนวนที่ 2 คือ สำนวนสี่พยางค์เสียง ปรากฏในสำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) ที่มีความสอดคล้องและความแตกต่างกันเพิ่มเติม กล่าวคือ สำนวนที่เหมือนกันพบ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสองเสียงและสำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสามเสียง ส่วนที่แตกต่างกัน คือ ลักษณะสำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศขึ้นและสำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียวที่พบเฉพาะสำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ในขณะที่ลักษณะทำนองของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) พบลักษณะสำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง ทั้งหมดดังกล่าวนี้ จึงเป็นปรากฏการณ์ของสำนวนทำนองปี่มังคละที่พบใน 2 สำนวน ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

สำนวนที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวน A3 ชุดเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1-2

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

สำนวน A3 ชุดเนื้อทำนอง ประโยคที่ 9-11

สำนวนที่ 2 สำนวนสี่พยางค์เสียง

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสองเสียง

สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 4

สำนวน A3 ประโยคที่ 1 2 3 5 6 และ 10

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสามเสียง
สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 7

สำนวน A3 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 13

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์เสียงเดินกลอนทิศขึ้น
สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียว
สำนวน A2 ชุดขึ้นต้นทำนอง ประโยคที่ 4

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง
สำนวน A3 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 12

กรณีที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนปี่สำนวนใดสำนวนหนึ่ง

สำนวนทำนองนี้ปรากฏในสำนวนปี่จำนวน 2 สำนวน คือ สำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) พบการใช้สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา จำนวน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียงและลักษณะสลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) พบการใช้สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง จำนวน 1 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

สำนวนที่ 1 สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ตัวอย่าง สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา ลักษณะที่ 1 สลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 2

ตัวอย่าง สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา ลักษณะที่ 2 สลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นรอบที่ 1-2 ประโยคที่ 4

การวิเคราะห์สำนวนปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกจากกลุ่มตัวอย่างทั้งสามสำนวน พบสำนวนทำนอง จำนวน 7 รูปแบบสำนวน สามารถแบ่งออกเป็น 24 ลักษณะ ดังผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้ สามารถแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติหลักของสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกที่สามารถสะท้อนลักษณะเฉพาะและปรากฏการณ์ของดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่นี้ได้เป็นอย่างดี โดยรูปแบบสำนวนทำนองมีวิธีและแนวคิดสู่การบรรเลงหรือการดำเนินทำนองจาก 5 แนวคิดหลัก ดังต่อไปนี้

1) การแสดงความเคารพ

วิธีการแสดงความเคารพของผู้บรรเลงและการบรรเลงในแต่ละครั้งนั้นปรากฏในสำนวนทำนองส่วนขึ้นต้นของแต่ละสำนวนปี่ ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่ผู้บรรเลงให้ความสำคัญ เพราะถือเป็นทำนองแรกของการบรรเลง ดังนั้น ผู้บรรเลงในทุกสำนวนจะระบุอย่างชัดเจนถึงทำนองดังกล่าวว่าเป็นทำนอง “ไหว้ครู” และถือเป็นการบรรเลงที่ยังคงยึดถือปฏิบัติ อีกทั้ง ลักษณะสำนวนปี่มังคละยังสัมพันธ์กับนัยยะของการปฏิบัติที่การบรรเลงวงมังคละนิยมขึ้นจังหวะกลองที่เรียกว่า “ไม้สี่” ก่อนการบรรเลงจังหวะกลองอื่น ๆ ตามลำดับ ซึ่งจังหวะกลองไม้สี่นี้เป็นการบรรเลงจังหวะที่พื้นฐานที่มีความ

เรียบง่าย (Minak, 2021) จากการวิเคราะห์พบลักษณะทำนองในทิศทางเดียวกันทั้งสามสำนวน คือ การใช้วิธีการลากเสียง ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่องและอยู่ในทำนองส่วนต้นหรือทำนองขึ้นต้นของทุกสำนวนในการบรรเลง นอกจากจะนิยมขึ้นต้นแล้วจึงถือเป็นนัยยะของการบรรเลงเป็นเพลงแรก ฉะนั้น ผู้บรรเลงปี่มังคละและนักดนตรีทุกคนในวงจึงยึดถือไปในแนวทางเดียวกันที่จะแสดงความเคารพและการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ ดังการปรากฏการแสดงความเคารพถึงครู บรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผีเทวดา หรือสิ่งที่เรียกว่าเหนือธรรมชาติทั้งสิ้น (Thongin, 2021) โดยมีความมุ่งหวังในทิศทางเดียวกัน คือ ความประสบความสำเร็จ ความราบรื่น ปลอดโปร่ง ตลอดจนเป็นการขออนุญาตและการขอขมาร่วมด้วยในขณะเดียว เพื่อเป็นการปกป้องภาวะต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นหากทำการพลาดพลั้งประการใดในขณะบรรเลง

2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา

การแสดงออกถึงสุนทรียรสนี้เป็นกระบวนการที่เรียบง่าย เนื่องจากผู้บรรเลงให้ความสำคัญไปที่ความสนุกสนานที่มีความสอดคล้องกับอารมณ์สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือความบันเทิงอย่างเรียบง่ายที่ปรากฏในการดำรงชีวิต (Thongpho, 2021) โดยสามารถกล่าวอีกนัย คือ การสื่อรสแห่งความสนุกสนานที่สามารถแสดงจุดเชื่อมโยงระหว่างความเป็นสำนวนปี่กับจังหวะหน้าทับและโอกาสของการบรรเลง ดังนั้น ด้วยแนวคิดดังกล่าวจึงส่งผลต่อลักษณะการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่ในแต่ละสำนวนได้แสดงจุดยืนด้านโครงสร้างเสียงหลัก และการตกแต่งทำนองที่มีสีสันได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ทำนอง จังหวะ วิธีการ ตลอดจนสังคีตลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน อีกทั้ง ปรากฏสำนวนทำนองในทิศทางเดียวกัน ดังผลการวิเคราะห์ที่พบสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ ซึ่งพบจำนวนทั้งสิ้น 3 รูปแบบ คือ สำนวนการลากเสียง สำนวนกระตุกเสียง และสำนวนสามพยางค์เสียง ตลอดจนโครงสร้างฉันทลักษณ์ของทำนองที่นิยม ปรากฏเสียงหลักของทำนองในลักษณะเดียวกันมากกว่าที่จะมีการเปลี่ยนเสียงหรือกลุ่มทางเสียงที่หลากหลาย ฉะนั้น แนวคิดส่วนนี้นอกจากจะสื่อสุนทรียรสแบบเรียบง่ายตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อนแล้ว ในทางกลับกัน ทำนองที่ปรากฏทั้ง 3 สำนวนนี้ยังถือเป็นส่วนที่สามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ มีความท้าทายของผู้บรรเลงที่ต้องตกแต่งทำนองหรือทำหน้าที่สร้างอารมณ์ ภาวะเร้าใจ สนุกสนานให้กับการบรรเลงบนท่วงทำนองที่มีการซ้ำโครงสร้างทำนองหรือการซ้ำสำนวนเดิมจำนวนหลายครั้งให้สามารถสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงปี่มังคละตามสำนวนของตนเองได้

3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในพิธีกรรมทางสังคม

การรับใช้สังคมที่ปรากฏนิยมใช้ในวัตถุประสงค์หลัก คือ การให้ความบันเทิงในพิธีมงคลตามประเพณีที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลก อันประกอบด้วยพิธีกรรมศาสนาตามประเพณีต่าง ๆ และพิธีกรรมทางความศรัทธาและความเชื่อ เช่น การบวงสรวงเสาหลักเมือง การบวงสรวงอนุสาวรีย์บุคคลสำคัญ ดังที่ปรากฏการบรรเลงบวงสรวงองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี อาจกล่าวได้ว่าวงดนตรีมังคละเป็นเครื่องบันเทิงที่รับใช้ในทุกกิจกรรมก็ว่าได้ หากเป็นส่วนประกอบหลักของพิธีนั่นหมายความว่าดนตรีมังคละจะแสดงสัญลักษณ์ที่สามารถแสดงออกถึงการยกย่องการกราบไหว้ การเคารพ และหากทำหน้าที่รองในพิธีกรรม นั่นหมายถึงการเฉลิมฉลองการแสดงความยินดี การสังสรรค์ การร่วมแรงร่วมใจ ความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน ในสังคมหรือแม้แต่ในวัฒนธรรม

4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ

การสืบทอดลักษณะนี้เป็นวิธีการในระดับพื้นฐานที่สามารถพบได้ในทุกวัฒนธรรมของพื้นบ้านไทย เป็นการถ่ายทอดอย่างใกล้ชิดระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอด ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด โดยการสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จากการสัมภาษณ์ผู้บรรเลงปี่พบว่า ใช้วิธีการติดตามนักดนตรีไปเรียนรู้จากการบรรเลงตามงานต่าง ๆ ตลอดจนการใช้วิธีการในลักษณะ “ครูพักลักจำ” (Suksaeng, 2021) ดังนั้น ด้วยลักษณะการสืบทอดดังกล่าว จึงส่งผลให้ท่วงทำนองเพลงและสำนวนของปี่มังคละมีความแตกต่างกันในชั้นเชิงลีลาหรือลูกเล่นที่นำมาใช้ในการบรรเลง ดังผลการวิเคราะห์ที่พบว่า ลักษณะสำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่มังคละ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กรณี คือ สำนวนทำนองที่พบในสำนวนปี่ จำนวน 2 สำนวน และสำนวนที่พบเฉพาะสำนวนปี่สำนวนใดสำนวนหนึ่ง

5) ความบันเทิง ความรื่นเริง และการเล่น

ด้วยลักษณะทำนองที่มีความง่ายต่อการบรรเลงและการฟัง อันมาจากเสียงของจังหวะกลองหลอน กลองยืน และกลองโกร๊ก ตลอดจนเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ กรับ ที่ผสมผสานอยู่ในวงมังคละและถ่ายทอดท่วงทำนองที่สามารถสร้างอรรถรสของการบรรเลง ส่งผลให้เกิดภาวะความบันเทิงและความรื่นเริงสนุกสนาน (Khongrod, 2021) นอกจากการบรรเลงดนตรีมังคละจะมีการบรรเลงดนตรีในพิธีหรือขบวนแห่ต่าง ๆ แล้ว ยังปรากฏการนำท่าร่ายรำต่าง ๆ ประกอบเข้ากับจังหวะกลองอีกด้วย

ดังนั้น การบรรเลงของวงดนตรีมังคละและการบรรเลงปี่มังคละในวงดนตรีนั้น จึงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันของผู้บรรเลงและผู้ร่ายรำทุกคน อันจะสะท้อนอรรถรสแห่งความสุขหรืออิ่มเอมร่วมกันหรือความบันเทิงและความรื่นเริงร่วมกันได้ ส่วนการวิเคราะห์ทำนองเพลงปี่มังคละที่สามารถสะท้อนความบันเทิงและความรื่นเริงนั้น สามารถอธิบายปรากฏการณ์ด้วยสำนวนทำนองที่พบได้ทั้ง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ ประกอบด้วยการลากเสียง กระตุกเสียง และสามพยางค์เสียง และกลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองเฉพาะสำนวนปี่ ทั้งที่พบในสำนวนปี่จำนวน 2 สำนวน และที่พบเฉพาะในสำนวนใดสำนวนหนึ่ง ซึ่งปรากฏสำนวนรวมทั้งสิ้น 24 ลักษณะ ถือเป็นลีลาการบรรเลงสนุกสนาน รุกเร้าที่สะท้อนความบันเทิงและความรื่นเริงของทำนองได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การบรรเลงยังปรากฏลีลาและสีสันของการเล่นทำนองหยอกล้อ ยั่วเย้า ในสำนวนจังหวะยก จังหวะตกต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเล่นลีลาทำนองระหว่างกลุ่ม อาทิ ในกลุ่มนักดนตรีกับนักดนตรี นักดนตรีกับผู้รำ และนักดนตรีกับชาวบ้านอีกด้วย

สรุปผลการวิจัย

การวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ไม่ใช่ลักษณะการเปรียบเทียบสำนวนเพื่อหาความเหมือนและต่างของทำนอง แต่เป็นการสังเคราะห์และวิเคราะห์สำนวนและลักษณะของสำนวนที่ปรากฏในการบรรเลงปี่มังคละทุกสำนวน เพื่ออธิบายลักษณะสำนวนเฉพาะที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลก ผลการวิจัยพบลักษณะสำนวนทั้งในส่วนของทำนองแสดงความเคารพ ความบันเทิง ความสนุกสนาน ความเรียบง่าย ซึ่งเป็นกรอบเงื่อนไขที่ส่งผลต่ออรรถรสของท่วงทำนองเพลงอย่างใกล้ชิด ดังรูปแบบสำนวนทำนอง จำนวน 7 สำนวน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะภายใต้สำนวนต่าง ๆ จำนวนทั้งสิ้น 24 ลักษณะ สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ และกลุ่มสำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่ ทั้งหมดนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติหลักหรือลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี

การแสดงลักษณะของเพลงปี่มังคละนี้ สามารถสรุปเป็นกรอบแนวคิดของการบรรเลงได้ 5 แนวคิดหลักที่ปรากฏในทุกสำนวนปี่มังคละ คือ 1) การแสดงความเคารพที่แสดงการยกย่อง นับถือ และการมีความเชื่อถึงการประสิทธิ์ความสำเร็จ

ความเป็นมงคล ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อที่ปรากฏในวัฒนธรรมของผู้บรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก 2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา อันเป็นวิธีการที่เชื่อมโยงชุมชนและกลุ่มคนให้เข้าถึงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี 3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในพิธีกรรมทางสังคม ซึ่งปรากฏทั้งในบทบาทหน้าที่หลักและบทบาทหน้าที่รองของสังคมหรือชุมชน อันเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมและสถาบันทางสังคม ในแง่มุมสถาบันศาสนา ซึ่งถือเป็นหนึ่งในสถาบันสำคัญตามโครงสร้างทางสังคมที่กำหนดบรรทัดฐาน ค่านิยม และแนวการประพฤติปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ได้อย่างราบรื่นและเป็นปึกแผ่น 4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ ถือเป็นรูปแบบหลักของการเรียนรู้การบรรเลงปี่มังคละในลักษณะพื้นบ้านและเป็นส่วนที่สามารถสะท้อนลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เรียนรู้ถึงระบบสัญลักษณ์บางประการหรือการเข้าใจถึงพฤติกรรมมนุษย์ของสังคมได้ และ 5) ความบันเทิง ความรื่นเริง และการเล่น ที่ส่งผลต่ออรรถรสในการนำเสนอบทเพลง ดังนั้น ผลจากการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกนี้ นอกจากจะสามารถฉายลักษณะทางดนตรีแล้ว ยังสามารถฉายความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีมังคละกับมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผลการวิจัย

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกสามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของความเป็นดนตรีพื้นบ้าน ทั้งในด้านจังหวะ ทำนอง คุณลักษณะเสียง สำนวนทำนอง และลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านพิษณุโลกที่ปรากฏตามบริบทเงื่อนไขในกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมในประเพณีชีวิตต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายแนวคิดของสุกัญญา สุจฉายา ในเรื่องลักษณะเพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดตามประเพณีมุขปาฐะ คือ 1) เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้านโดยผ่านการถ่ายทอดแบบปากเปล่าและการท่องจำเป็นเวลานานจนกลายเป็นเพลงของชาวบ้าน 2) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน 3) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชุมชน เพราะคนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง 4) เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว ดังการวิเคราะห์ที่พบว่าสำนวนทำนองปี่ในแต่ละสำนวนมีความสั้นและยาวแตกต่างกัน ตลอดจนสีสันการตกแต่งทำนองที่มีความสวยงามต่างกันไปตามลีลาของผู้บรรเลง ถึงแม้จะอยู่ในพื้นที่จังหวัดพิษณุโลก

เช่นเดียวกันก็ตาม และ 5) เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ดังที่ปรากฏในทำนองที่ไม่ซับซ้อน แสดงจุดร่วมจุดต่างอย่างชัดเจน อีกทั้งมีจังหวะและทำนองอย่างเรียบง่าย ดังนั้น ผู้คนในชุมชนหรือแม้แต่นักดนตรีด้วยกันจึงสามารถเรียนรู้ทำนองและวิธีการบรรเลงได้ไม่ยากนัก (Sujachaya, 2000) จนกลายเป็นลักษณะและสีสันที่พบในทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก ดังนั้นในทุกครั้งของการบรรเลงปี่มังคละ ผู้บรรเลงนอกจากจะคำนึงถึงกรอบแนวคิด วัตถุประสงค์ และวิถีการบรรเลงตามแบบฉบับท้องถิ่นเป็นหลักที่จะนำไปสู่การบรรลุวัตถุประสงค์ของการบรรเลงในแต่ละโอกาสแล้ว ยังสามารถสะท้อนกระบวนการที่ผู้บรรเลงเกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นตามวิถีของตนเอง (Creative Imagination) ตามสิ่งที่อยู่ในรูปธรรมที่ปรากฏในธรรมชาติ (Reproductive Imagination) (Leesuwan, 1999) ตลอดจนการสร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้บรรเลงได้อีกมุมมองหนึ่งของวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การศึกษาสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก ถือเป็นสิ่งหนึ่งที่นอกจากจะแสดงออกความเฉพาะตามพื้นที่จังหวัดพิษณุโลกแล้ว ยังแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ผู้บรรเลงถ่ายทอดจินตนาการไปตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่มังคละจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ มีความเข้าใจ และมีทักษะในการบรรเลงจึงจะสามารถถ่ายทอดสำนวนทำนองได้อย่างสมบูรณ์ตามวาระและโอกาสของการบรรเลงนั้น ๆ อย่างไรก็ตามการวิจัยในครั้งนี้เป็นผลการวิเคราะห์ทำนองและสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ วิธีการ ท่วงทำนอง ลักษณะสำนวนทำนองที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลกตลอดจนความสัมพันธ์ร่วมกับบริบทในเชิงวัฒนธรรม สังคมและวิถีชีวิตได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาเกี่ยวลักษณะสำนวนทำนองปี่มังคละนั้น จึงยังมีประเด็นอื่น ๆ เช่น กลวิธีการบรรเลงปี่มังคละ การสืบทอดสำนวนปี่มังคละ เป็นต้นที่ควรค่าแก่การศึกษา เพราะประเด็นเหล่านี้จะเป็นข้อมูลที่ขยายองค์ความรู้ในเชิงวัฒนธรรมดนตรีให้กับวงวิชาการและเป็นแนวทางการเรียนรู้ต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

Amod, N. (2021, March 24). *Interview.*

Karin, K. (2021, July 23). *Interview.*

Khongrod, C. (2021, March 20). *Interview.*

Leesuwan, V. (1999). *Sinlapa Kap Chiwit.* Bangkok: Ton-o 1999 Limited.

Minak, T. (2021, March 20). *Interview.*

Nachanawakul, N. (2019, October 15). *Interview.*

Sujachaya, S. (2000). *Phleng Phuen Ban Suksa*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Suksaeng, C. (2021, March 21). *Interview.*

Thongin, P. (2021, April 5). *Interview.*

Thongpho, E. (2021, March 24). *Interview.*