การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม
The Solo Composition for the Khim based on the Solo Performing Formation

วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค / Watcharamon Aranyanak [๑]

Received: Jun 30, 2020 **Revised:** Aug 27, 2020 **Accepted:** Sep 12 , 2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม เพลงทางพื้น มือฆ้อง หรือลูกฆ้องอิสระ สามารถแปรทำนองได้ไม่เป็นลักษณะบังคับทาง สำหรับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมในงานวิจัยนี้ มีลักษณะโครงสร้างทำนองที่พบในรูปแบบของทำนองเดี่ยวขิม ซึ่งประพันธ์จากเพลงทางพื้น แบ่งเป็นกลุ่มเสียงหรือสำนวนกลอน กลวิธีพิเศษ และการใช้มือ วิเคราะห์โดยการยึดกลุ่มเสียงจากทำนองหลักเป็นพื้นฐาน บันไดเสียงเปลี่ยนไปตามทำนองเท่า ซึ่งประโยคสุดท้ายของท่อน ๒ เป็นทางนอก จังหวะเที่ยวแรกจะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติ แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวกลับ ฉิ่งจะบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น การสร้างสรรค์ทำนองทางเดี่ยวขิมได้นำทำนองหลักของเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น มาใช้เปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวขิม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินท่วงทำนองของทำนองเดี่ยวขิมซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับทำนองหลัก ได้แบ่งการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทีละประโยค ซึ่งทำนองหลักและทางเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง

---

[๑] สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ดำเนินกลอนในกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด สำนวนกลอนจะมีความแตกต่างกันออกไป ประกอบด้วยการใช้มือในการตีควบมือ การตีสะบัด การตีขยี้เก็บ ซึ่งเป็นการเติมกลวิธี เทคนิคต่าง ๆ รวมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้เสียงมีความกลมกลืนกัน และทำให้สำนวนกลอนออกมาในลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปจากการบรรเลงธรรมดา ในสำนวนกลอนที่นำมาประดิษฐ์เพลงเดี่ยวจะมีสำนวนกลอนธรรมดาผสมผสานสอดแทรกกับทางเดี่ยว แสดงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ของบทเพลงที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางเดียวกัน

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม ขิม

Abstract

This research aims to create a solo composition for the khim (Thai dulcimer) of Thai traditional song called *Lom Phat Chai Khao Sam Chan*. It is found that in the composition following *pleng thang peun* (the formal structure of music), *mue khong* (hand accompaniment patterns for the gong) and luk khong (musical sound from beating a gong) can be improvised. The structure of melody in this solo composition includes various musical elements including a set of musical verses or melodic patterns, special techniques, and use of hands. The analysis was developed from *luk* (a final note in the basic melody) with the key alteration associated with *thao* ending up with *thang nok* (one of the keys in Thai music tradition). Regarding the metric level used in the piece, the first cycle is played in the meter of *Sam Chan* whereas the later cycle was done in *Song Chan*. The solo was composed by comparing the basic melody of *Lom Phat Chai Khao Sam Chan* with the khim solo to show their connection. Each sentence of the melodies was

analyzed, and *Lom Phat Chai Khao* was played in the *phiang-o lang* key following the pattern: *so la ti x re mi x*. However, a note 'do' was found to be out of scale. The melodies of the solo composition are different from the original ones in terms of the hand accompaniment patterns. Such patterns as well as various musical techniques and ornamentations were aimed to create harmony and new melodies which are different from the basic patterns. Within the solo composition, there were both general and solo characteristics inserted to manifest the creation process of the khim solo composition which reflects emotional expression in the piece of which sound movement is in the same direction.

Keywords : Solo Composition, Khim Solo Patterns, Khim (Thai dulcimer)

บทนำ

ทำนองเป็นส่วนที่แสดงลักษณะเฉพาะของดนตรีแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ได้ชัดเจน องค์ประกอบย่อย ๆ ของทำนอง เช่น บันไดเสียง (Scale) แนวการดำเนินทำนอง การวิเคราะห์ทำนองควรมีการแบ่งท่อน วรรค และวลีเพลงให้เป็นระบบ การจัดเรียงเสียงอย่างเป็นระบบ เกิดจากการนำเสียงสูงกลางต่ำรวมถึงความสั้น–ยาวของเสียง มาเรียงกันตามแนวนอน ทำนองเป็นส่วนของดนตรี ที่ง่ายต่อการจดจำ การขึ้นลงของเสียง

เมื่อมนุษย์เกิดการพัฒนาการ ดนตรีก็มีวิวัฒนาการควบคู่กันไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ลักษณะเฉพาะของการบรรเลงมีการสืบทอดเป็นวัฒนธรรมและมีการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีมีหลายลักษณะ คือ ๑) การสร้างสรรค์ตามลักษณะของวงดนตรี ซึ่งมีรูปแบบของการสร้างสรรค์ตามลักษณะต่าง ๆ เช่น บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี เสียงจำนวนชิ้นของเครื่องดนตรี หรือขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีในการปฏิบัติ ๒) การสร้างสรรค์ตามลักษณะของเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นรูปแบบของการประดิษฐ์

รูปแบบทำนองที่มีกลวิธีพิเศษหรือทางเพลงเฉพาะสำหรับเครื่องดนตรีนั้น ๆ หรือที่เรียกกันว่า การบรรเลงทางเดี่ยว

เครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองทุกประเภทสามารถที่จะสร้างสรรค์การบรรเลงทางเดี่ยวได้ตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ แต่จะไพเราะเช่นไรขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการเลือกประเภทเพลง การประดิษฐ์สร้างสรรค์สำนวนกลอน กลวิธีของเครื่องดนตรี และการใช้มือให้เกิดเป็นลีลาหรือสำนวนต่าง ๆ ให้มีลักษณะโดดเด่น การบรรเลงทางเดี่ยวจะมีแต่ละเที่ยวจะมีกลวิธีในการบรรเลงและการแปรทำนองต่างกันไป เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีในการบรรเลงชั้นสูง ซึ่งนักดนตรีจะต้องมีสติปัญญา การฝึกฝนเป็นอย่างดีเพื่อให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลง นอกจากนี้ยังแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์เพลงกระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบทำนองเดี่ยว การแปรทำนองกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ที่มีลักษณะทางหรือทำนองให้มีความไพเราะ นับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว สำหรับการบรรเลงทางเดี่ยวนั้น ขิมเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่นักดนตรีให้ความสนใจในการนำมาสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวเป็นเครื่องดนตรีที่มีต้นกำเนิดมาจากอาณาจักรเปอร์เซียโบราณ ในแถบตะวันออกกลาง แพร่กระจายไปสู่ทวีปยุโรป และทั่วไปทุกประเทศในทวีปเอเชีย จากนั้นขิมได้แพร่หลายและเริ่มเข้าสู่ประเทศจีนในสมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. ๑๙๑๑–๒๑๘๗) ซึ่งเป็นที่นิยมและแพร่หลายในมณฑลกวางตุ้งด้านตะวันออกเฉียงใต้ ครั้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ประเทศไทยได้เริ่มมีการติดต่อค้าขายกับพ่อค้าชาวจีนที่ทำมาค้าขายทางเรือเดินทะเล จากการค้าเรือสำเภาระหว่างไทยจีน ซึ่งในระหว่างนั้นชุมชนชาวจีนด้วยกันได้นำเครื่องดนตรีขิม เข้ามาบรรเลงในงานรื่นเริงต่าง ๆ จึงเป็นจุดเริ่มที่ทำให้ประเทศไทยรับอารยธรรมเครื่องดนตรีขิมเข้ามาและบทบาททางในสังคมวัฒนธรรมดนตรี ซึ่ง พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๒๔) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของขิมในประเทศไทยว่า ขิมเข้าสู่ประเทศไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยพ่อค้าชาวจีนที่เดินทางมาทำการค้าขายทางเรือเดินทะเลจากการค้าเรือสำเภาระหว่างไทยจีน โดยชาวจีนนำมาบรรเลงในงานรื่นเริงต่าง ๆ ในชุมชนชาวจีนด้วยกัน ขิม มีลักษณะโดดเด่นที่เหมาะสมหลายประการ เช่น

เป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างมาก คือ ๒ ช่วงทบเสียง มีตำแหน่งเสียงที่ใช้ตี ๓ แถว ทำให้สามารถกระจายมือที่ใช้ตีได้ถึง ๒๑ ตำแหน่ง ด้วยช่วงเสียงที่มีมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ทำให้ได้เปรียบในการสร้างสรรค์ทำนอง สามารถเลียนแบบสำนวนกลอน เทคนิคและการใช้มือของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้

ด้วยเหตุดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะศึกษารูปแบบทำนองเดี่ยวขิม เพื่อหาสำนวนกลอน กลวิธี และการใช้มือ มาวิเคราะห์ เรียงร้อย นำแนวคิดทฤษฎีทางดนตรีมาเป็นหลักหรือแนวทางในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว โดยยึดโครงสร้างจากเพลงพื้น นับเป็นการสร้างเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่ ปรากฏเป็นประโยชน์ในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรี ในการนำไปใช้และเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม” นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ มีขั้นตอนดังนี้

๑. การเตรียมการเบื้องต้น

๑.๑ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวข้องกับขิม ทางเดี่ยว ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๒ กำหนดบุคคลข้อมูล ๓ กลุ่ม คือ

๑.๒.๑ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก การคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทางเดี่ยวขิม ผู้วิจัยดำเนินการจากการศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงขิม และสัมภาษณ์นักดนตรีขิม โดยนำข้อมูลมาประกอบการพิจารณาคัดเลือกตามคุณสมบัติของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดทางเดี่ยวขิมที่จะศึกษาและปรากฏในวงการดนตรีไทย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.ดุษฎี มีป้อม นายศรายุทธ หอมเย็น นายโอภาส ชำนาญกิจ และนายสมชาย เอี่ยมบางยุง

๑.๒.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ที่เป็นศิลปิน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรี นายลำยอง โสวัตร นายกฤษณุ ชูดี นายมนตรี เปรมปรีดา และนายณัฐพงษ์ กลั่นพิกุล

๑.๒.๓ กลุ่มผู้ปฏิบัติ นักดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงขิม ได้แก่ นายอธิพัชร์ สุวรรณวัฒนะ นางสาวพิชญ์พิชา อำนวยสันติกุล และนางสาวนิรมล ตระการผล

๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ประเด็นในการสัมภาษณ์มีการเชื่อมโยงวัตถุประสงค์การวิจัย คำถามที่ใช้ในการวิจัย แนวคิดทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ๑) แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย ๒) แนวคิดสังคีตลักษณ์เพลงไทย ๓) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และ ๔) ทฤษฎีการสร้างสรรค์

๓. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลการบรรเลงทางเดี่ยวขิมที่ปรากฏในวงการดนตรีไทย และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนการบรรเลงทางเดี่ยวขิม คัดเลือกจากเพลงเดี่ยวทางพื้น โดยการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม

๓.๒ จัดระเบียบและตรวจสอบข้อมูลจากการบรรเลงทางเดี่ยวขิมจากเพลงเดี่ยว ที่มีโครงสร้างเป็นเพลงทางพื้น เพื่อความถูกต้อง

๔. ขั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

๔.๑ นำทางเดี่ยวขิมที่พบมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้รูปแบบทำนองทางเดี่ยว

๔.๒ รูปแบบทำนองเดี่ยวที่พบในการบรรเลงทางเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ได้แก่ สำนวนกลอน กลวิธีพิเศษ และการใช้มือ จากเพลงเดี่ยวที่มีทำนองทางพื้น มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวขิม

๔.๓ วิเคราะห์ข้อมูลจากการสนทนากลุ่มของผู้เชี่ยวชาญ นำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ของทางเดี่ยวขิม

๔.๔ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น โดยการถ่ายทอดให้แก่นักเรียน นักศึกษา และวิเคราะห์ความคิดเห็น ความพึงพอใจจากการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม

๕. ขั้นนำเสนอข้อมูล

จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

ผลการวิจัย

สำหรับเพลงไทยนั้น เพลงทางพื้น มือฆ้อง หรือลูกฆ้องอิสระสามารถแปรทำนองได้ ไม่ใช่บังคับทาง ฉะนั้นเมื่อแปรทำนองได้ เมื่อจับทำนองหลักแล้วตีเป็นธรรมดามีการดำเนินทำนองอย่างไร พอมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวสำนวนกลอนจะมีความแตกต่างกันออกไป การใช้มือ การเติมกลวิธี เทคนิคต่าง ๆ เข้าไป ทำให้แสดงสำนวนออกมาเป็นลักษณะที่แตกต่างกันไป จากการบรรเลงธรรมดาอย่างไร ในสำนวนที่จะทำเป็นเพลงเดี่ยวมีสำนวนธรรมดาผสมผสานสอดแทรกอยู่ และสอดแทรกทางเดี่ยว การสร้างอารมณ์เพลงต้องการจะเน้นสำนวนกลอน เป็นกลอนแบบธรรมดา กลอนพลิกแพลง กลอนแบบจะฝากสำนวน เรื่องจังหวะ หรือว่าลีลาของจังหวะ สิ่งที่พบในรูปแบบของทำนองเดี่ยวขิม ที่ประพันธ์จากเพลงทางพื้น ได้แก่

๑) สำนวนกลอน ขิมมีสำนวนกลอนที่หลากหลาย สำนวนกลอนควรจะเป็นกลอนประเภทเดียวกัน หรือว่าจะให้เพิ่มเติมในรายละเอียดเข้าไปอีกสำนวน จำนวน พยางค์เท่ากัน ทั้งความช้าความเร็วเว้นช่วงจังหวะ หยุดช่วงจังหวะเหมือนกัน หรือลีลา รุกรับ

๒) กลวิธีพิเศษ ขิมมีวิธีการบรรเลงที่นำมาใช้ได้หลากหลาย เช่น โปรยลูกไขว้ สะบัด สะเดาะ ขยี้ รูดเสียง ซึ่งการจะนำมาใช้หรือตบแต่งทำนองเดี่ยวนั้นต้องขึ้นอยู่กับความสละสลวยของทำนอง การขึ้นลงเสียงของลูกตกเพลง

๓) การใช้มือ ลักษณะการใช้มืออาจจะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ได้ เพราะการใช้มือขิม แต่ละสำนักจะมีวิธีการใช้มือที่เหมือนหรือแตกต่างกันไป แล้วแต่รูปแบบของใคร แนวคิดของใคร เหตุผลในการนำไปใช้ของแต่ละคน บางสำนวนของผู้ประดิษฐ์อาจมีสำนวนที่เร็ว ไหว บางมือใช้มือขวาซ้ำสามเสียง ทำให้เกิดความชัดเจนของเสียงจะเกิดขึ้น แต่ถ้าเล่นสลับซ้ายขวาจะเกิดความคล่องตัวมาก

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น สร้างสรรค์และวิเคราะห์โดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม ดังนี้

๑. การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

๑.๑ กลุ่มเสียงหรือทาง

จากการศึกษาและประพันธ์ทางเดี่ยวขิม เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ซึ่งมีจำนวน ๒ ท่อนผู้วิจัยได้ยึดกลุ่มเสียงจากทำนองหลักเป็นพื้นฐาน โดยผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นประโยค ดังนี้

ท่อน ๑	ประโยคที่ ๑	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๒	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๓	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๔	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๕	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๖	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๗	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๘	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ท่อน ๒	ประโยคที่ ๑	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๒	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๓	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๔	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๕	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ ๖	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

ประโยคที่ ๗ ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ ๘ ร ม ฟ X ล ท X ทางนอก

หมายเหตุ กลับต้นท่อน ๒ ในประโยคที่ ๑ เป็นทางนอก เนื่องจากประโยคที่ ๑ เป็นทำนองเท่าซึ่งประโยคสุดท้ายของท่อน ๒ เป็นทางนอก บันไดเสียงจึงต้องเปลี่ยนตาม

๑.๒ จังหวะ ดนตรีไทยมีการแบ่งจังหวะอยู่ ๒ ประเภท คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ ซึ่งจังหวะทั้ง ๒ ประเภทนี้ มีความสำคัญต่อกระบวนการประพันธ์เป็นอย่างมาก เพราะสามารถบอกถึงความสั้น - ยาวของเพลงที่นำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว โดยเฉพาะจังหวะหน้าทับเป็นส่วนที่สำคัญมาก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จังหวะฉิ่ง ในเพลงลมพัดชายเขา อัตราจังหวะสามชั้น สำหรับการบรรเลงให้จังหวะกับการเดี่ยวนั้น ในเที่ยวแรกจะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติ แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวกลับ ฉิ่งจะบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น ดังตัวอย่างลักษณะการบรรเลงฉิ่ง ดังภาพที่ ๑

อัตราจังหวะสามชั้น (เที่ยวแรก)

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

อัตราจังหวะสองชั้น (เที่ยวกลับ)

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ภาพที่ ๑ จังหวะฉิ่ง อัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จังหวะหน้าทับ เพลงลมพัดชายเขา อัตราจังหวะสามชั้น สำหรับการบรรเลงให้จังหวะกับการเดี่ยวนั้น จะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติทั้งในเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ ดังภาพที่ ๒

อัตราจังหวะสามชั้น

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

ภาพที่ ๒ จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

๒. การสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

ในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ผู้วิจัยได้นำทำนองหลักของเพลง ลมพัดชายเขา สามชั้น มาใช้เปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวเพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินท่วงทำนองของทำนองเดี่ยว ซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับทำนองหลัก โดยผู้วิจัยได้แบ่งการสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวทีละประโยค

ในส่วนของทำนองหลักที่ได้นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบนี้ จะมีการดำเนินท่วงทำนองเหมือนกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับในทุก ๆ ท่อนของเพลง แต่ในส่วนของทำนองเดี่ยวขิมนั้น การดำเนินท่วงทำนองในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับของทุก ๆ ท่อนของเพลงจะมีวิธีการดำเนินท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับของทุก ๆ ท่อน โดยใช้ทำนองหลักเปรียบเทียบไปพร้อมกับทำนองเดี่ยวขิม ดังตัวอย่างเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ ดังภาพที่ ๓

ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๑ ทำนองหลัก

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

→

- - - ร	- - - ม	มฟม ล ม	- ฟ - ซ	- - - ม	มซม ร ม	ร ร ร	มร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท - ล	ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๓ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๑

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๓ ในประโยคที่ ๑ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงฟา (ฟ) ซึ่งจะปรากฏอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๓ ทั้งนี้เป็นลักษณะของการสะบัด จึงมีความจำเป็นต้องนำเสียงฟา (ฟ) มาร่วมในวิธีการสะบัดด้วย โดยทำนองหลักและทำนองเดี่ยวมีความแตกต่างกัน คือ ทำนองหลักจะมีลักษณะการดำเนินทำนองย้ำเสียงเพื่อเป็นการยืนเสียงหลักคือเสียงซอล (ซ) ไว้ (ลูกเท่า) ส่วนทำนองเดี่ยวจะมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงตามลำดับ โดยมีการใช้เทคนิคการสะบัด ๒ ตำแหน่ง (การตีสะเดาะ) เข้ามาให้เกิดความไพเราะขึ้น ปรากฏอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๓ (มฟม) และห้องที่ ๖ (มซม) และใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง ปรากฏในห้องสุดท้ายเพื่อทำให้เกิดการคลี่คลายของทำนองเพลง ทั้งนี้ยังมีการใช้เทคนิคการตีกรอเอื้อน ๓ พยางค์ ซึ่งทำให้เสียงเรียงต่อกันไปด้วยเทคนิคการกรอ แสดงถึงความไพเราะนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น การเคลื่อนที่ของเสียงจึงไม่สัมพันธ์กันระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว ซึ่งแสดงถึงความต่างที่ลงตัวกันนั้นคือเสียงลูกตกเสียงที (ท)

ประโยคที่ ๒ ทำนองหลัก

- - ม๋ ม๋	- ม๋ - -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด๋ ด๋ - ร๋
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวขิม →

- - - -	- ด - ร	ซ ม(ซ) - ร(ซ)	- ด	ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - ซลท	ด		- ซ	- ซ	- - ซลท	- - - ด	ทลซลทดร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๔ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๒
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๔ ในประโยคที่ ๒ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้

บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียง ทั้งนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองจะเริ่มต้นด้วยการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง (ซลท) แสดงถึงความหนักแน่นของต้นประโยค มีการใช้เทคนิคการตีกรอ ๒ ตำแหน่ง (กรอเสียงผสม) ปรากฏในห้องที่ ๓ (ซ $\overset{ซ}{ม}$ – $\overset{ซ}{ร}$) ทำให้เกิดเสียงประสานขึ้นระหว่างการกรอ ซึ่งเสียงดังกล่าวมีความไพเราะเป็นอย่างมาก มีการใช้เทคนิคการกรอเสียงเดียวกันแต่อยู่คนละตำแหน่ง ปรากฏในห้องที่ ๒ และมีการใช้เทคนิคการกรอเสียงคู่แปด ปรากฏในห้องที่ ๕ มีการใช้เทคนิคการกรอเสียงไหล ปรากฏในห้องที่ ๗ - ๘ ตามตัวโน้ตดังนี้ (- - - ด I ทลซลทดร) เพื่อให้เสียงดังต่อเนื่องกันอย่างสนิทกลมกลืนและแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงด้วย

ประโยคที่ ๓ ทำนองหลัก

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - -	ดํ ดํ - -	ท ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

- - - -	ร	- - - -	- ร - ม	- - ลซม	ลซม ร ม	ร ด มรด	ร ร
- - - -	- - - ท	ทลซ ล ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซลท ท ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๕ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๓
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๕ ในประโยคที่ ๓ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) เพื่อสะบัดเสียงลง ปรากฏในห้องที่ ๗ การดำเนินทำนองเป็นการเริ่มต้นด้วยการย้ำเสียงที่ใช้เทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่ง ประกอบทำนองให้ความรู้สึกสะดุดทำนอง และมีการย้ำเทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่งอย่างต่อเนื่อง ๒ ครั้ง (- - ลซม I ลซม ร ม) เพื่อจะบรรเลงต่อด้วยการใช้เทคนิคการตีกรอเอื้อน

๓ พยางค์ (ม ร ด) และจบด้วยการใช้เทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่ง (มรด) อย่างฉับพลัน และจบประโยคด้วยเทคนิคการตีขยี้เก็บ (ซลทรท ล็)

ประโยคที่ ๔ ทำนองหลัก

- รํ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ดํ - รํ	มํ รํ - -	- - ล ท	- - ดํ รํ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - ดํ ท	ล ซ - -	ล ท - -

ทำนองเดี่ยวขิม

- ม ร ร	ร ร	ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร
ท	- ล - ซ	- ซ	- - ซลท	- - - ล	ทลซ ล ท	- - - ด	รดทดร
- - - -	- - - -	- ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๖ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๔
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๖ ในประโยคที่ ๔ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) ซึ่งจะปรากฎอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๗ - ๘ (- - - ด I รดทดรร) ทั้งนี้เป็นลักษณะของการตีขยี้เก็บ จึงมีความจำเป็นต้องนำเสียงโด (ด) มาร่วมในวิธีการตีขยี้เก็บด้วย โดยทำนองหลักและทำนองเดี่ยวมีความแตกต่างกันเล็กน้อย คือ ทำนองหลักจะมีลักษณะการดำเนินทำนองเรียงเสียงขึ้นลงไปมาตามลำดับ แต่ทำนองเดี่ยวจะปรากฏการดำเนินทำนองลักษณะย้ำเสียงลูกตกเสียงที (ท) ในห้องที่ ๔ - ๖ แม้ทำนองเดี่ยวจะมีลักษณะการดำเนินทำนองย้ำเสียงลูกตก แต่การเคลื่อนที่ของเสียงก็เป็นไปในลักษณะเดียวกับทำนองหลัก และยังคงจบประโยคด้วยเทคนิคการตีขยี้เก็บ

ประโยคที่ ๕ ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวขิม

- -ล- ฟ	- ม ล- ฟ	- ร - ม	ฟมร ม ฟ	- - - -	รมร	- - - -	ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	ท ล ท	ล - ล	ลทล ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ฟ	- - - -

ภาพที่ ๗ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๕
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๗ ในประโยคที่ ๕ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงนอก ได้แก่ ร ม ฟ X ล ท X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงนอก เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างสนิทกลมกลืน มีการใช้เทคนิคการตีกรอเอื้อนเสียง ๒ พยางค์ อย่างเด่นชัดมากในประโยคนี้ รวมทั้งมีเทคนิคการตีกรอเอื้อนเสียง ๓ พยางค์ (- ท - ล ฟ) สะบัด ๓ ตำแหน่ง (ฟมร) สะบัด ๒ ตำแหน่ง (ลทล) และการตีขยี้เก็บ ประกอบเข้าด้วยกันในหนึ่งประโยค ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถเป็นอย่างสูง

ประโยคที่ ๖ ทำนองหลัก

- - ม̊ ม̊	- ม̊ - -	ร̊ ร̊ - -	ด̊ ด̊ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̊ ด̊ - ร̊
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - -ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวขิม

- - ดรม	ซ ล ซ ร	- - - ด	มรด ร	- - รด	ด	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ	ล	ฟซล ลซ ฟ	- - ลซฟ	ซ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ดรม ม ร

ภาพที่ ๘ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๖
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๘ ในประโยคที่ ๖ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงฟา การดำเนินทำนองเป็นการเริ่มต้นด้วยการใช้เทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่ง (ดรม) ประกอบทำนองให้ความรู้สึกสะดุดทำนอง ประโยคนี้จะใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ พยางค์ เป็นหลัก ทั้งนี้มีการตีขยี้เก็บ ปรากฏเด่นชัดในห้องที่ ๖ และ ๘ (ฟซลดลซฟ) (ดรมซมร)

ประโยคที่ ๗ ทำนองหลัก

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - -	ดํ ดํ - -	ท ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

- - - -	- - - -	- - - ร	มร ร ม	ม ม - ล ซ ม	- ร - ม	รด มรด	ล ล
- ล	ทลซ ล ท	- - - -	ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล
- ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๙ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๗

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๙ ในประโยคที่ ๗ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโดเพื่อสะบัดเสียงลง ปรากฏในห้องที่ ๗ ทั้งนี้มีการใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง การตีกรอเอื้อนเสียง ๓ พยางค์ (ม ร ด) และการตีควบมือ (จังหวะเดียวกัน) เสียงมี (ม) ปรากฏอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๕ (- ล ซ ม)

ประโยคที่ ๘ ทำนองหลัก

- รํ- ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รํ - มํ	- รํ - -	ท ท - ล	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ล - ซ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

ลซม ร	ร	- - - -	- - - -	มร ร ม	รมซมร	รมซมร	ซมร
ท	ซลท ทลซ	- - - -	ซซซ ล ท	ท	ท ท	ท ท	ทล ซ
- - - -	- - - -	ท ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ

ภาพที่ ๑๐ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๘
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๐ ในประโยคที่ ๘ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ไม่พบเสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองเป็นการเริ่มต้นด้วยการใช้เทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่ง แล้วจึงตีปกติเพื่อจะใช้เทคนิคการตีขยี้เก็บ (ซลทรทลซ) ซึ่งการขยี้เก็บนี้เสียงต้นและท้ายของกลอนจะจบลงที่เสียงเดียวกัน ปรากฏอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๒, ๖ และ ๗ ทั้งนี้มีการใช้เทคนิคการตีสะบัด ๑ ตำแหน่ง (ซซซ) ปรากฏในห้องที่ ๔ จบประโยคด้วยการขยี้เก็บแล้วจึงตีแยกมือ (ซมรทลซซ)

ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๑ ทำนองหลัก

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รมร	- - - -
- - - -	ซ ล ซ	ท ล ซ	ลทลซ ซ	- - - -	ลซ ซ ล	ท ท ล	ทลซ ซ
- - ร ม	ซ	ม	ม	มรท ร ม	ม	- - - -	ม ร

ภาพที่ ๑๑ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๑
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๑ ในประโยคที่ ๑ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ไม่พบเสียงนอกบันไดเสียง ใช้เทคนิคการตีขยี้เก็บอย่างฉับพลัน ปรากฏในห้องที่ ๔, ๗ และ ๘ (ลทลซมซ) (ทรมรทล) (ทลซมรซ) ซึ่งเป็นการตีขยี้แบบต่อเนื่อง ผู้บรรเลงจึงต้องใช้ความสามารถและเข้าใจจังหวะเป็นอย่างดี มีการตีแยกมือในเสียงเดียวกันแต่คนละตำแหน่ง ปรากฏในห้องที่ ๒ การเคลื่อนที่ของเสียงไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือเป็นการเคลื่อนที่ของเสียงในวิถีขึ้น ต่างจากประโยคที่ ๑ เที่ยวแรกที่แตกต่างกัน

ประโยคที่ ๒ ทำนองหลัก

- - ม̊ ม̊	- ม̊ - -	ร̊ ร̊ - -	ด̊ ด̊ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̊ ด̊ - ร̊
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวขิม

- - - -	ร	ดรม ซ ร	ม ร ด	มรด รด	ด	ด	ร
ทลซ ซ	ซลทดร	- - - -	ซ	ล	ซฟซล ลซฟ	ฟซล ลซฟ	ซลซฟ
ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มร

ภาพที่ ๑๒ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๒
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๒ ในประโยคที่ ๒ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงฟา (ฟา) เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียง ทั้งนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองจะเริ่มต้นด้วยการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง แสดงถึงความหนักแน่นของต้นประโยค มีการใช้เทคนิคการตีขยี้เก็บอย่างฉับพลัน ซึ่งจะต้องใช้ความรวดเร็วเป็นอย่างมาก เพราะประกอบด้วยเสียงหลายเสียงเรียงร้อยต่อกัน ทั้งนี้ยังขยี้ติดต่อกันถึง ๒ ห้อง อย่างรวดเร็ว ปรากฏในห้องที่ ๖, ๗ และ ๘ (ซฟซลดลซฟ I ฟซลดลซฟ I ซลซฟมรร) แต่ที่เด่นชัดมากที่สุดปรากฏในห้องที่

๖ - ๘ มีการใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง อย่างฉับพลัน ปรากฏในห้องที่ ๕ (มรด รดล)

ประโยคที่ ๓ ทำนองหลัก

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - -	ดํ ดํ - -	ท ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

ล ล	- - - -	ร ร	มร รม	ลซม รม	มร ด	ดรม รด	ล
ลล ล	ทล ลท	รร ร	ท	- - - -	ด ด	- - - -	ดทล ล
- - - -	ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๑๓ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๓
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๓ ในประโยคที่ ๓ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงฟา (ฟ) เพื่อสะบัดเสียงลง ปรากฏในห้องที่ ๒ การดำเนินทำนองใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง (ทลฟ) แล้วจบด้วยการตีแยกมือในเสียงเดียวคนละตำแหน่ง และตีแยกมือในเสียงคู่แปดด้วย ในเสียงโด (ด) และเสียงลา (ล) ปรากฏในห้องที่ ๖ และ ๘ ผู้บรรเลงจำเป็นต้องฝึกการตีแยกมือเป็นอย่างมาก เนื่องจากต้องใช้ความรวดเร็วในการแยกมือที่ห่างจากกัน การเคลื่อนที่ของเสียงทั้งทำนองหลักและทำนองเดี่ยวมีความสัมพันธ์กันดี

ประโยคที่ ๔ ทำนองหลัก

- รํ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ดํ - รํ	มํ รํ - -	- - ล ท	- - ดํ รํ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - ดํ ท	ล ซ - -	ล ท - -

ทำนองเดี่ยวขิม

มซม ร	ร	ร ร	ซ ล	ด ร	ม รมรด	รด ด	ร
ท	ซลท ทลซ	- - - -	ล ท	ล ท	ซ	ล ลซฟ	ซลซฟ
- - - -	- - - -	ร ร ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มร

ภาพที่ ๑๔ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๔

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๔ ในประโยคที่ ๔ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงฟา (ฟ) ซึ่งจะปรากฏในลักษณะเทคนิคการตีขยี้เก็บ ปรากฏอย่างเด่นชัดในห้องที่ ๗ - ๘ (รดลดลซฟ I ซลซฟมรร) ซึ่งเป็นการขยี้ต่อเนื่อง แล้วจบที่เสียงเดิมที่จบขยี้เป็นเสียงที่สูงขึ้นไป ๑ ช่วงเสียง คือเสียงเร (ร) มีการใช้เทคนิคการตีสะบัด ๒ ตำแหน่ง (มซม) และการตีสะบัดเป็นคู่แปด ในเสียงเร (ร) ซึ่งเป็นการตีแยกมือ ปรากฏในห้องที่ ๒ โดยทำนองหลักและทำนองเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางเดียวกัน

ประโยคที่ ๕ ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวขิม

ล ล ฟ	ล ล ร	ล ล ม	ล ล ฟ	ล ล	ร	ม ม	- - - -
ล ล	ล ล	ล ล	ล ล	ล ล ล	ลท ทล	- - - -	ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ฟ	ม ม ม	รมฟ ฟมร

ภาพที่ ๑๕ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๕

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๕ ในประโยคที่ ๕ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงนอก ได้แก่ ร ม ฟ X ล ท X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงนอก เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างสนิทกลมกลืน มีการใช้เทคนิคการตีสะบัดเสียงคู่แปดอย่างเด่นชัดมากในประโยคนี้ รวมทั้งมีเทคนิคการตีขยี้เข้ามาประกอบ ปรากฏในห้องที่ ๖ และ ๘ (ฟลทรทลฟ) (รมฟลฟมร) ซึ่งจำนวนของเสียงเยอะจึงยากต่อการตี ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฝนเรื่องจังหวะและฝึกปฏิบัติเทคนิคเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ ๖ ทำนองหลัก

- - ม̊ ม̊	- ม̊ - -	ร̊ ร̊ - -	ด̊ ด̊ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̊ ด̊ - ร̊
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - -ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวขิม

- - - -	ด ร	ม ซ ด ฟ	ม ร ด	ดรม ฟ ล	ลซฟ - ซ ซ	ฟม - ฟ ฟมร	- ม มรด - ร
ทลซ ซ	ซลท	- - - -	ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๑๖ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๖
(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๖ ในประโยคที่ ๖ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงฟา (ฟ) การดำเนินทำนองเป็นการเริ่มต้นด้วยการใช้เทคนิคการสะบัด ๓ ตำแหน่ง ประกอบทำนองให้ความรู้สึกสะดุดทำนอง ประโยคนี้จะใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ พยางค์ เป็นหลัก และมีลักษณะการตีฝากเสียง โดยประกอบอยู่ในการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว ปรากฏได้ตั้งแต่ห้องที่ ๕ - ๘ (ดรม ฟ ล I ลซฟ - ซ ซ I ฟม - ฟ ฟมร I - ม มรด - ร) ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีไหวพริบและปฏิภาณเป็นอย่างมาก เพราะแสดงออกถึงความฉงนงงงวยของจังหวะเพลง จะทำให้ผู้บรรเลงบรรเลงผิดพลาดได้ง่าย

กล่าวคือ ลักษณะทำนองกลอนไม่สัมพันธ์กับจังหวะ ทั้งนี้เป็นลักษณะการบรรเลงล่วงหน้า เมื่อจบทำนองกลอนสามารถลงตามเสียงและจังหวะลูกตกสุดท้ายคือเสียงเร (ร) ได้อย่างสนิทกลมกลืนกัน

ประโยคที่ ๗ ทำนองหลัก

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - -	ดํ ดํ - -	ท ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

มร	- - - -	มซม ร	ร ม	ซ ซ	ม ร	ร ร	ด ท
ท ล	ล ท	ท	ล ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฟ	ม ฟ	- - - -	- - - -	ซ ซ ม	ร ด	ร ร ด	ท ล

ภาพที่ ๑๗ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๗

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๗ ในประโยคที่ ๗ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) และเสียงโด (ด) มีการใช้เทคนิคการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง (มรท) การตีสะบัด ๒ (มซม) ตำแหน่ง และการตีสะบัดเป็นคู่แปด (ซซซ) (รรร) ซึ่งยังใช้การตีแยกมือเป็นคู่แปดด้วย

ประโยคที่ ๘ ทำนองหลัก

- รํ- ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รํ - มํ	- รํ - -	ท ท - ล	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ล - ซ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวขิม

→

ซ ม ร	ร	- - - -	ทร ร	- ร - ม	ซ ม ร ม	ร ร ร	มร
ท	ซลท ทลซ	ท ล ซ ล	ท - ท	- - - -	- - - -	ท - ล	ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๑๘ เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ท่อน ๑ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๘

(ที่มา: วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๑๘ ในประโยคที่ ๘ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ไม่พบเสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองมีการใช้เทคนิคการตีขยี้เก็บ ปรากฏในห้องที่ ๒ (ซลทรทลซ) และยังมีการใช้เทคนิคการตีกรอเอื้อน ๓ พยางค์ (มรท) เพื่อให้ทำนองเพลงคลี่คลายลง และต่อด้วยการตีสะบัด ๓ ตำแหน่ง (มรท)

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น สร้างขึ้นจากการวิเคราะห์โดยการยึดกลุ่มเสียงจากทำนองหลักเป็นพื้นฐาน บันไดเสียงเปลี่ยนตามทำนองเท่า ประโยคสุดท้ายของท่อน ๒ เป็นทางนอก จังหวะเที่ยวแรกจะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติ แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวกลับ ฉิ่งจะบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น การสร้างสรรค์ทำนองทางเดี่ยวขิม ผู้วิจัยได้นำทำนองหลักของเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น มาใช้เปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวเพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินท่วงทำนองของทำนองเดี่ยว ซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับทำนองหลัก

อภิปรายผลการวิจัย

การประดิษฐ์รูปแบบทางเดี่ยวนั้น ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงการเลียนทำนองเพลงต่างภาษา ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง จนกลายเป็นเครื่องมือวัดความสามารถชั้นสูง เพราะผู้ที่จะเลียนสำเนียงภาษาได้ดีต้องเข้าใจคุณสมบัติของสำเนียงภาษานั้นเป็นอย่างดี ในลักษณะคำพูดและทำนองเพลงรวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีอยู่ในทำนอง การประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้นมีความสำคัญมากในการศึกษารูปแบบการบรรเลงและการประดิษฐ์เป็นอย่างมาก มีหลักในการประดิษฐ์ คือ เน้นเสียงหลัก หรือลูกตกให้คงเดิม ในห้องที่ ๔ และ ๘ ส่วนโน้ตด้านอื่น ๆ นั้น สามารถประดิษฐ์ตกแต่งทำนองได้ตามความต้องการของผู้ประดิษฐ์ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงประเภทของเพลงด้วย เช่น เพลงทางกรอ ทางเก็บ ดังนั้นพบว่าการประดิษฐ์ทางนั้นแม้มีหลักในการประพันธ์ แต่การประดิษฐ์ทาง

ให้มีความไพเราะเหมาะสมกลมกลืน มีสำนวน เทคนิคการบรรเลง การใช้มือที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี ดังที่ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๔๖) กล่าวว่า การประดิษฐ์ทางหรือแปลทางนั้น เกิดจากการแปลลูกฆ้อง (Basic Melody) ออกเป็นเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ขิม ซึ่งในการแปลทางนั้นจะต้องแปลเข้ากับหน้าที่ของเครื่องดนตรี เช่น ถ้าแปลทางระนาดทุ้มต้องแปลออกมาให้ฟังแล้วตลก สนุกสนาน มีล้ำ หน่วง ขัด ล้อ หรือแซงได้ ซึ่งการแปลทางนี้จะแปลเป็นกี่ทางก็ได้ แต่ต้องให้ลูกตกตรงกันที่ตัวโน้ตสุดท้ายของห้องที่ ๔ และ ๘ เสมอ ดังนั้นการแปลทางจากลูกฆ้องจึงทำให้ฟังเพลงอย่างไรก็ฟังออกว่าเป็นเพลงเดิม เพราะแปลทางจากลูกฆ้อง มีกฎการแปลทางไว้อยู่ว่าห้ามเปลี่ยนคู่ประสานของลูกฆ้องเด็ดขาด เพราะจะทำให้ผิดมือฆ้องไป แต่มีลูกฆ้องประเภทที่ไม่ควรแปลทางคือ ลูกฆ้องบังคับ

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมจะยึดกลุ่มเสียงจากทำนองหลักเป็นพื้นฐาน บันไดเสียงเปลี่ยนตามทำนอง ซึ่งประโยคสุดท้ายของท่อน ๒ เป็นทางนอก จังหวะเที่ยวแรกจะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติ แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวกลับฉิ่งจะบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น การสร้างสรรค์ทำนองทางเดี่ยวขิมผู้วิจัยได้นำทำนองหลักของเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น มาใช้เปรียบเทียบกับรูปแบบทำนองเดี่ยวขิม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินท่วงทำนองของทำนองเดี่ยว ซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับทำนองหลัก โดยผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทีละประโยค ซึ่งทำนองหลักและทางเดี่ยวขิมอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเดียวกัน โดยใช้การดำเนินกลอน กลวิธีพิเศษ และการใช้มือ มาสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม ดำเนินกลอนในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ลักษณะของทำนองใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงในทำนองเดี่ยว คือ เสียงโด (ด) เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียง การใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ทำให้เกิดเสียงประสานขึ้นระหว่างการกรอ ซึ่งเสียงดังกล่าวมีความไพเราะเป็นอย่างมาก โดยทำนองหลักและทำนองเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางเดียวกัน ดังที่ พิชิต ชัยเสรี (๒๕๕๗) กล่าวว่า การประพันธ์ทางเดี่ยวในตัวเพลงต่าง ๆ นั้นมีข้อเตรียมตัวอยู่ ๒ ประการ คือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือ

แห่งตน ๑ และควรได้เพลงเดี่ยวสำคัญ ๓ กลุ่มนี้อีก ๑ คือ ๑) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ ๒) เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก ๓) เพลงเดี่ยวขั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว กราวใน กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้น และการดำเนินทำนองประกอบด้วยกลเม็ดเด็ดพรายอย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด กลุ่มที่สองคือเพลงเชิดนอก มีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัวทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งทีขึ้นทีลงการเข้าการออก กลุ่มสุดท้ายเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง ๒ เพลง การที่จะได้ทั้ง ๕ เพลงนั้นก็ออกจะเป็นการยาก แต่ถ้าจะแต่งเพลงเดี่ยวให้เต็มตามวิธีของดนตรีไทยก็เลี่ยงไม่ได้ ล่วงมาปัจจุบันนี้ (พ.ศ. ๒๕๕๕) ผู้ประพันธ์หน้าใหม่ ๆ เกิดขึ้นมิใช่น้อย แต่งเพลงแสดงฝีมือถึงขั้นเดี่ยวกลับไปอิงวิธีของชาติอื่นหรือมิฉะนั้นก็ดูเป็นกายกรรมหาใช่ดุริยางคกรรม ไม่จะเป็นด้วยขาดข้อเตรียมตัว ๒ ประการดังกล่าวหรือเป็นด้วยอาเพศอย่างไรก็เหลือเดา การปฏิบัติบรรเลงเดี่ยวตามขนบดนตรีไทยนั้น ทำท่อนละ ๒ หน ถ้าเป็นเพลงท่อนเดียวก็ทำทั้ง ๒ หน เช่นกัน เป็นปกติแก่เพลงทั่วไป ถ้าเป็นเพลงจำเพาะ คือ ลาวแพน เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวใน หาได้เป็นเช่นนั้นไม่ ยิ่งไปกว่านั้นแม้เครื่องอื่น ๆ ปฏิบัติ ๒ เที่ยว แต่ระนาดต้องทำถึง ๔ เที่ยว ในเพลงท่อนเดียวและแจก ๔ เที่ยวนี้ไปตามท่อนต่าง ๆ (๔ เที่ยวนั้นได้แก่เก็บขยี้ ๑ รัว คาบลูกคาบดอก ๑ รัว ทำนอง ๑ เก็บทาง ๑ รวมเป็นสี่ด้วยกัน) สองเที่ยวที่ว่านี้ปฏิบัติในเนื้อทำนองเดียวกันเป็น ๒ ลักษณะ เที่ยวแรกเป็นทำนองจาว ๆ คล้ายคนร้องหรือยิ่งกว่า จึงเรียกว่าเที่ยวโอด เพราะท่วงทำนองออดอ้อนเอื้อนเอ่ย จนบางท่านเรียกว่าทางหวานก็มีส่วน เที่ยวหลังนั้นเป็นทำนองเก็บถี่ไปทีเดียวเรียกว่า เที่ยวพัน ซึ่งเป็นทางเก็บเดินกลอนอย่างคมคายตามคีตกวีรังสรรค์ไว้ เครื่องที่เอื้อนเสียงคล้ายมนุษย์ (humanlike) เช่น เครื่องเป่า เครื่องสี แต่พวกเครื่องตี เช่น ฆ้องวง ระนาดทุ้มที่จะให้ออดอ้อนดังปี่ดังซอนั้นเห็นจะไม่ใช่ ผู้ที่มิได้อยู่ในวงการดนตรีไทย เมื่อฟังระนาดทุ้มเดี่ยวพญาโศกก็จะฮือฮาว่าทำไม่โศกเหมือนที่ได้ยินจากซอด้วง แท้จริงแล้ว ๒ เที่ยวของเครื่องตีเหล่านี้ ก็ทำมาจากทำนองปกติอันเป็นเนื้อแท้ของเพลงนั้นๆ เช่นกัน หากแต่ท่านแต่งให้คล้อยตามอัตลักษณ์ของเครื่องมือ

เช่น ทุ้มนั้นต้องฉายรูปไปทางพิศวงหรือเพริศ (Sublime) ฆ้องวงใหญ่เป็นหลักฐานโอ่อ่าแจ่มจ้าดังระฆังทิพย์ ฆ้องเล็กดัดจริตดีดดิ้นค้อนควักสะบัดสะบิ้งจำนรรจา ล้วนเป็นภูมิปัญญาตามขนบไทย สอดคล้องกับ อรวรรณ บรรจงศิลป (๒๕๔๖) กล่าวว่า การประดิษฐ์ทางได้เหมาะสมกับเพลงและถูกต้องตามหลักปฏิบัติระเบียบวิธีแบบแผนการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งโครงสร้างเพลงไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ บันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ และอารมณ์เพลง ขั้นตอนการแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิมมีทั้งหมด ๓ ขั้นตอน ได้แก่ ๑) การนำเพลงที่ต้องการแปรทางมาเป็นแนวทางแต่ง ๒) สังเกตเสียงลูกตก คือโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ ๓) นำเสียงลูกตกจากเพลงเดิมมาใส่ใหม่ให้ตรงกับห้องเดิม เพื่อเตรียมบรรจุโน้ตตามความต้องการของผู้แต่งเพลง ๔) ผู้แต่งคิดทำนองใหม่และบรรจุโน้ตให้ครบห้องตามที่ต้องการโดยต้องให้เสียงของลูกตกแต่ละเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของทำนองเดิม ทั้งนี้จะต้องประดิษฐ์ทำนองใหม่ในแต่ละวรรคให้ไพเราะและแปลกไปกว่าทำนองเพลงเดิม

การสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงบันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ และอารมณ์เพลง โดยนำมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวขิมในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวขิมในงานวิจัยนี้ ได้นำหลักปฏิบัติวิธีการและแบบแผนมาปรับและประยุกต์ใช้จนเกิดทำนองเดี่ยวขิมเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ขึ้นอย่างครบถ้วนสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงขิมสายต่าง ๆ ในประเทศไทย เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมการดนตรี

๒. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบสำนวนกลอนที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ต่อยอดกระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางดุริยางคศิลป์ไทยสู่กระบวนการศึกษาในระบบ

เอกสารอ้างอิง

พิชิต ชัยเสรี. (๒๕๕๗). **การประพันธ์เพลงไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๔). **สยามสังคีต.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค. (๒๕๖๒). **การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม.** รายงานการวิจัยทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อรวรรณ บรรจงศิลป. (๒๕๔๖). **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๔๖). **ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์บพับลิชชิ่ง.