บทความวิจัย (Research Article)

กลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

The *Khim* Performance Practices based on the Performing Principles of Professor Dr. Udhis Narkswasdi

ศรายุทธ หอมเย็น / Sarayudh Homyen
อาจารย์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute
sarayudh03@gmail.com

Received: July 21, 2022 **Revised:** August 27, 2022 **Accepted:** August 27, 2022 **Published:** August 31, 2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมและเพื่อสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและจากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ลูกศิษย์คนสำคัญซึ่งมีความใกล้ชิดและได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงขิมจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ด้านการตีขิม เช่น ความรู้ในเรื่องของขิม การเทียบเสียง การจับไม้ขิม รวมถึงการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงมาใช้สร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิมโดยกำหนดเพลงตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยเป็นเพลงไทยสำเนียงจีน คือ เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น กลวิธีในการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่นำมาใช้ได้แก่ กลวิธีตีสลับมือ การสะบัดคู่แปด การสะบัด การสะบัดกึ่งขยี้ การสะบัดเสียงซ้ำ การตีด้วยมือซ้ำ การตีกระทบคู่แปดทางขวา การตีสลับมือคู่แปด กลวิธีตีรัวคู่ประสาน การตีทดมือ กลวิธีกรอคู่สี่

คำสำคัญ: ขิม, กลวิธีการบรรเลงขิม, ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์, เพลงจีนขิมเล็ก

Abstract

This research article intends to study the performing style of the *khim* (Thai dulcimer) based on Prof. Dr. Udhis Narkswasdi's musical practices to create the *khim* performance practice for the piece called *Chin Khim Lek Song Chan*. This research was conducted based on qualitative research methods in which research data were collected from related documents, participant observation, and interview with Dr. Suraphon Chantharapat, the important student who has learned the sophisticated *khim's* musical practices from Prof. Dr. Udhis Narkswasdi.

The result of the research has found that a number of performing guidelines of Prof. Dr. Udhis Narkswasdi, such as knowledge of the *khim*, tuning methods, the *khim* mallets holding figure, and other related performance practices, were used as the initial concepts to develop the performing techniques within the song selected, *Chin Khim Lek Song Chan*. The *khim's* techniques influenced by Prof. Dr. Udhis Narkswasdi included *ti salap mue*, *sabat khu pat*, *sabat*, *sabat kueng khayi*, *sabat siang sam*, *mue sam*, *ti kratop khu pat thang khwa*, *ti salap mue khu pat*, *ti rua khu prasan*, *ti thot mue*, and *kro khu si*.

Keywords: the *khim*, performance practice for the *khim*, Prof. Dr. Udhis Narkswasdi, *Chin Khim Lek Song Chan*

บทนำ

ขิม เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมนำมาบรรเลงในหมู่นักดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ทั้งการบรรเลงในวงเครื่องสายผสมตามรูปแบบที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์ไว้ และการนำมาบรรเลงเดี่ยวในลักษณะการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือที่ต้องใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ โดยจุดประสงค์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีอยู่ 3 ประการ คือ เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยว เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง และเพื่อแสดงฝีมือของผู้บรรเลง (กันตภณ เรืองลั่น, 2563) ปัจจุบันสถานการศึกษาต่าง ๆ ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับอุดมศึกษา เห็นความสำคัญของเครื่องดนตรีขิมจึงได้เปิดการเรียนการสอนวิชาขิมเป็นเครื่องดนตรีวิชาเอกในหลักสูตรดนตรีไทย ในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีขิมมีการดำเนินทำนองด้วยทางที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามแต่สายการสืบทอด โดยรูปแบบการบรรเลงขึ้นอยู่กับครูผู้คิดประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่านว่าจะสร้างสรรค์วิธีการดำเนินทำนองอย่างไร ทางบรรเลงและครูผู้มีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงขิมที่เป็นที่รู้จักมาจนปัจจุบันนี้ ได้แก่ ครูมนตรี ตราโมท ครูจุฑามณี วรวิทย์สัตถญาณ ครูชยุดี วสวานนท์ และศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นต้น

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เกิดที่จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นอาจารย์และนักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์ที่มีชื่อเสียง ในบทบาทความเป็นนักดนตรีไทย ท่านได้ศึกษาดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย จนเป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลากหลายชนิด โดยได้มีโอกาสได้ศึกษาดนตรีไทยจากครูผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน รวมถึงยังได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เก็บสั่งสมองค์ความรู้และประสบการณ์ดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎี และด้านปฏิบัติในเครื่องมือต่าง ๆ หลากหลายจนถึงขั้นสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวสำคัญ ๆ ได้หลายเครื่องมือ โดยเฉพาะ

เครื่องดนตรีขิมนั้น ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ถือได้ว่าเป็นครูดนตรีที่เป็นผู้วางรากฐานการบรรเลงขิมอันเป็นสายทางบรรเลงหนึ่งที่เป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งท่านได้วางแนวทางในการบรรเลงขิมด้านการดำเนินทำนองเพลงพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ จึงนับว่าเป็นครูผู้มีประสบการณ์และแนวทางในการบรรเลงที่ชัดเจนท่านหนึ่ง ผลงานการสร้างสรรค์รูปแบบและวิธีการดำเนินทำนองทางขิมของท่านได้รับการสืบทอดไปสู่ทายาทและลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยเป็นผู้สอนเครื่องดนตรีขิมมีความเห็นว่านักเรียนและนักศึกษาควรมีแหล่งค้นคว้าศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องการบรรเลงขิมอันจะเป็นประโยชน์ในการนำไปต่อยอดความคิดเพื่อให้สามารถใช้ในการเรียนการสอน หรือการประกอบอาชีพได้ในอนาคต ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เพื่อนำองค์ความรู้ รูปแบบและเอกลักษณ์ในการบรรเลงขิมมาใช้เป็นพื้นฐานในการบรรเลง อันเป็นประโยชน์และเป็นแหล่งข้อมูลอ้างอิงสำหรับใช้ในการศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติที่เกี่ยวกับขิม สำหรับนักศึกษาที่ศึกษาเครื่องดนตรีขิมที่เป็นวิชาเอกหรือวิชาเลือกสามารถนำรูปแบบและกลวิธีการบรรเลงไปใช้ในการพัฒนาศักยภาพของตน รวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
2. เพื่อสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์” ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ เอกสารงานวิจัย รวมถึงรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์นักดนตรีผู้เป็นศิษย์และทายาทของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. กลุ่มบุคคลข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้ มีการกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ (1) เป็นผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงขิมไม่น้อยกว่า 10 ปี (2) เป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงขิมได้ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยว (3) เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงขิมจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ โดยตรง หรือจากศิษย์โดยตรงของท่าน และ (4) เป็นผู้ที่สามารถสร้างสรรค์การดำเนินทำนองของขิมได้ ดังนั้น กลุ่มบุคคลข้อมูลที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณสมบัติตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดมีดังนี้

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์
2) ศาสตราจารย์ ดร.อังศุมาลย์ จันทราปัตย์
3) นางสาวจุฑารัตน์ บุญประคอง
4) นางสาววิมลมาศ นาคสวัสดิ์
5) นายประชา สามเสน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการเตรียมการโดยการสำรวจข้อมูลต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย หรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ซึ่งเมื่อได้ข้อมูลส่วนหนึ่งมาแล้วผู้วิจัยจะดำเนินการรวบรวม และสืบค้นข้อมูลนั้น ๆ โดยในแบ่งการค้นคว้าข้อมูลออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) ข้อมูลเอกสาร ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ หนังสือ งานวิจัย บทความที่เกี่ยวข้องกับ ประวัติที่มาของขิม การบรรเลงขิม รูปแบบของการดำเนินทำนองของขิมในเพลงประเภทบังคับทาง และเพลงประเภททางพื้น โดยรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์ต่องานวิจัย

2) ข้อมูลภาคสนาม โดยการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับขิม กลวิธีการบรรเลง และการแปรทำนองของขิม แนวคิด หลักการวิธีการดำเนินทำนองของขิม เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

3. การศึกษาข้อมูล หลังจากได้ข้อมูลเอกสาร และข้อมูลสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลต่าง ๆ มาดำเนินการจัดระบบหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

1) ศึกษาหลักการแปรทำนองของขิมที่เป็นลักษณะเฉพาะในการดำเนินทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

2) ศึกษาโครงสร้าง และรูปแบบการแปรทำนองขิม เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถนำความรู้ที่ได้มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากการศึกษาและจัดหมวดหมู่ข้อมูล ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยประกอบด้วย องค์ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงขิม รูปแบบของมือขิมที่ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ทำนองหลักของเพลงที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างรูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิม

5. การนำเสนอข้อมูล เมื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ในรูปแบบรายงานการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์

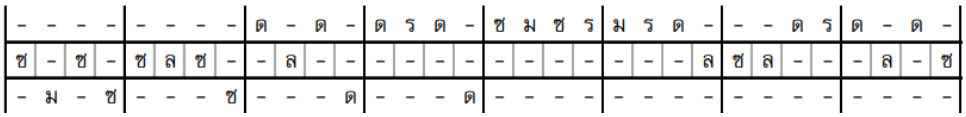
ผลการวิจัย

1. รูปแบบกลวิธีบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525) ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติให้ตรงจังหวะเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงฝึกการควบคุมไม้ตีด้วยรูปแบบการตีรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งท่านได้แบ่งหมวดหมู่รูปแบบกลวิธีบรรเลงขิมโดยใช้ลักษณะของการใช้ไม้ตีเป็นแนวทาง ดังนี้

1.1 ไม้ตีธรรมดา คือ การใช้ไม้ตีสลับมือซ้ายขวา โดยปกติการตีขิมนั้นจะต้องเริ่มจากมือซ้ายเสมอ แล้วตามด้วยมือขวาทำอย่างนี้สลับไป การบรรเลงลักษณะนี้จะใช้กับการบรรเลงดำเนินทำนองทางพื้นเป็นหลัก ทั้งนี้มีข้อยกเว้นการสะบัด การรัวหรือกรอ หรือการทดไม้ตี ซึ่งจะเริ่มด้วยมือขวา โดยการฝึกนั้น ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ท่านเน้นย้ำเรื่องการฝึกซ้ำ ๆ หลาย ๆ เที่ยวจนได้น้ำเสียงที่มีความหนักแน่นไพเราะ ไม่เคาะลงบนนมขิม ไม่ตีชิดหรือห่างนมขิมจนเกินไป ไม่ตีดังหรือเบาจนเกินไป และระยะในการตี คือ การตีห่างจากนมขิมออกมาประมาณ 1 นิ้ว โดยให้เริ่มฝึกตีสลับมือดำเนินทำนองเป็นคู่แปดเสียก่อนจนคล่องและพอจะจำเสียงต่าง ๆ ได้แม่นยำดี จึงจะฝึกตีสลับมือดำเนินทำนองในลักษณะทางพื้น

ภาพที่ 1 *ตัวอย่างทำนองไม้ตีธรรมดา*

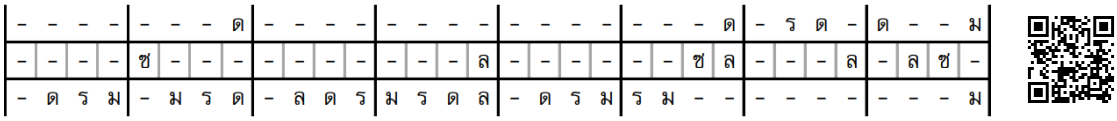


หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 49), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

1.2 ไม้ตีที่ขึ้นต้นด้วยมือขวาก่อน มีอยู่ 3 กรณีได้แก่ การตีลูกทด การตีลูกสะบัด และการตีรัว ซึ่งในส่วนการตีรัวนั้นท่านได้นำไปอธิบายโดยแยกต่างหาก

ลูกทด ได้แก่การตีโดยไม่มีโน้ตมือซ้าย โดยปกติห้องโน้ต 1 ห้องนั้นจะบรรจุโน้ตได้ 4 ตัว โดยตำแหน่งแรกจะเป็นตำแหน่งของมือซ้าย ตำแหน่งต่อมาจะเป็นตำแหน่งของมือขวา ตำแหน่งที่สามเป็นตำแหน่งของมือซ้าย และท้ายสุดจะจบด้วยมือขวา การตีทดมือคือการบรรเลงโดยโน้ตตำแหน่งแรกที่เป็นตำแหน่งของมือซ้ายนั้นไม่มี ผู้บรรเลงจะเริ่มบรรเลงในห้องนั้นได้โดยการเริ่มด้วยมือขวา เป็นต้น

ภาพที่ 2 *ตัวอย่างทำนองลูกทด*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 49–50), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สะบัด คือ การบรรเลงโน้ตที่เรียงกันสามพยางค์ด้วยความถี่ หรือความเร็ว โดยปกติในช่องที่ใช้บันทึกโน้ตสองช่องเล็ก จะบันทึกโน้ตไว้ช่องละหนึ่งตัว แต่หากเป็นโน้ตสะบัดนั้นจะต้องบันทึกโน้ตภายในสองช่องนั้นลงไปให้ได้สามตัว ดังนั้นในการบรรเลงก็จะต้องตีโน้ตทั้งสามนี้ให้เร็วเท่ากับสองตัวจึงจะคงจังหวะอยู่ได้ วิธีการปฏิบัติคือ ผู้บรรเลงจะต้องเริ่มตีด้วยมือขวา สลับมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาบรรเลงติดต่อกันอย่างชัดเจนและรวดเร็ว

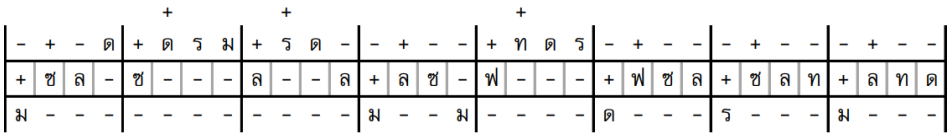
ภาพที่ 3 *ตัวอย่างทำนองสะบัด*

หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 50), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

1.3 ไม้ตีที่ใช้มือขวาควบ แบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ

<u>การตีควบสองลูก</u> การตีลักษณะนี้จะเกิดขึ้นเมื่อผู้บรรเลงได้บรรเลงทำนองที่เริ่มจากเสียงทางแถวด้านขวามาหาโน้ตในแถวด้านซ้ายมือ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ให้คำอธิบายว่าการตีลักษณะนี้แม้อาจจะสามารถตีสลับมือซ้ายขวาได้แต่ท่านไม่นิยมให้ใช้เพราะดูแล้วลักษณะของมือที่ตีจะไม่เรียบร้อย มีลักษณะการไขว้มือกันไปมาซึ่งอาจทำให้พลาดไม้ตีกระทบกัน ดังนั้นการดำเนินทำนองที่เริ่มจากแถวเสียงต่ำไปหาแถวเสียงกลาง หรือจากแถวเสียงกลางขึ้นไปหาแถวเสียงสูง หรือการเคลื่อนทำนองจากแถวด้านขวาไปหาแถวด้านซ้ายใช้รูปแบบการตีโดยใช้มือขวาตีควบไปสองเสียง แล้วจึงสลับมือเป็นมือซ้ายเพื่อดำเนินทำนองเป็นปกติต่อไป

ภาพที่ 4 *ตัวอย่างทำนองการตีควบมือสองลูก*

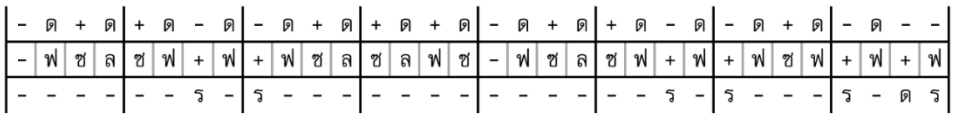


หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 51), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จากโน้ตตัวอย่างที่แสดงนั้น โดยปกติเมื่อบรรจุโน้ตใด ๆ ลงไปเต็มห้องเพลงในแต่ละห้อง การปฏิบัติจะเริ่มด้วยมือซ้ายสลับมือขวาเสมอ แต่ในโน้ตตัวอย่างจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการใช้สัญลักษณ์ + กำหนดวางไว้เหนือตัวโน้ต เครื่องหมาย + นี้อยู่เหนือโน้ตใดนั้น ให้ผู้บรรเลงปฏิบัติโดยการตีด้วยมือขวา กล่าวคือแทนที่จะตีด้วยมือซ้ายแล้วสลับขวาจะต้องตีแบบขวาและขวาแล้วจึงสลับมือเป็นซ้ายได้ตามปกติ

<u>การตีควบมือขวาทุกลูกจนกว่าจะหมดทำนองที่กำหนด</u> ในการบรรเลงลักษณะนี้จะเป็นการบรรเลงทำนองเฉพาะ ตัวอย่างการบรรเลงในทำนองของ “เพลงซุ้ม หรือ ซุ้มลาวแพน” ซึ่งจะใช้กลวิธีการตีดำเนินทำนองด้วยการตีควบมือขวาเป็นทำนองเพียงมือเดียว ในขณะที่มือซ้ายจะทำหน้าที่ตีลงตามจังหวะหนักโดยมักจะเป็นเสียงคู่ประสาน ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงที่เลียนแบบให้ละม้ายกับเสียงของแคน ผู้บรรเลงต้องมีสมาธิในการแยกประสาทในการบรรเลงที่ดีจึงจะบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 5 *ตัวอย่างทำนองการตีควบมือทุกลูก*

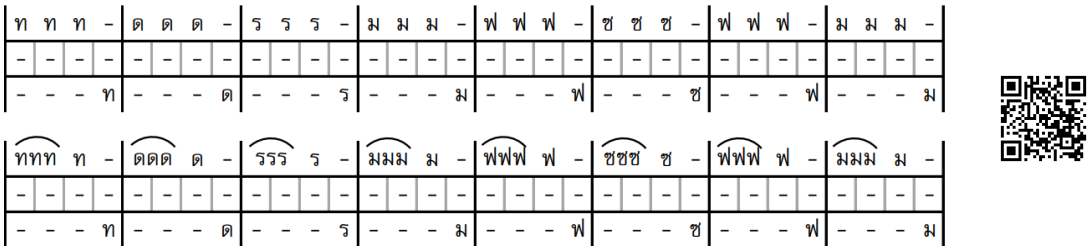


หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 52), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จากโน้ตตัวอย่างจะเห็นว่าโน้ตที่ทำหน้าที่เป็นคู่เสียงในที่นี้ ได้แก่ เสียงโด ในขณะที่ด้านล่างลงมาเป็นโน้ตที่มีลักษณะของการดำเนินทำนองซึ่งในการปฏิบัตินั้นผู้บรรเลงจะต้องใช้มือขวา ตีดำเนินทำนองในขณะที่มือซ้ายนั้นตีคู่เสียงประสานโดยให้ลงจังหวะพอดีกันกับทำนอง ทั้งนี้การบรรเลงลักษณะนี้เป็นการเลียนเสียงประสานของแคน หรือการตีเสพซึ่งเป็นวิธีการตีของโปงลางนั่นเอง

1.4 ไม้ตีกระทบคู่แปดทางขวา เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบการสลับมือซ้าย ขวา ซ้าย ขวา โดยทำนองจะเป็นลักษณะการบรรเลงอยู่ในแถวเสียงสูงยืนระดับเสียงไว้สามพยางค์ และในส่วนพยางค์ที่สี่เป็นพยางค์สุดท้ายของห้องก็จะตีด้วยมือขวาแต่จบลงที่โน้ตในแถวด้านขวาที่เป็นเสียงคู่แปดจากเสียงด้านหน้าเท่านั้น ซึ่งคำว่า “ทางขวา” ในที่นี้หมายถึง นมแถวด้านขวาสุด

ภาพที่ 6 *ตัวอย่างทำนองตีกระทบคู่แปดทางขวา*

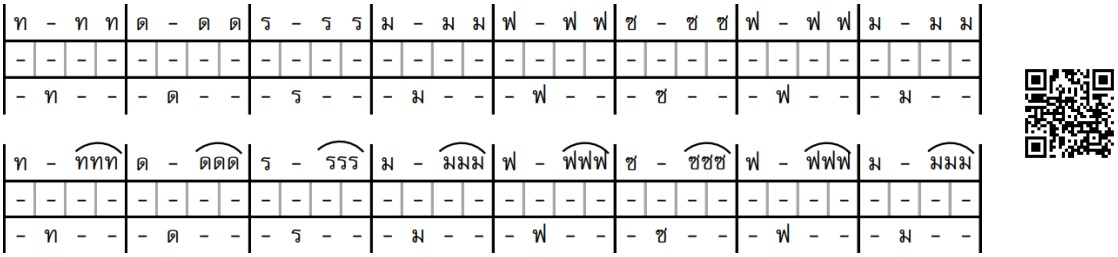


หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 52–53), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ตามตัวอย่างแสดงให้เห็นรูปแบบการใช้กลวิธีการบรรเลงการตีกระทบคู่แปดทางขวา ทั้งในการบรรเลงปกติคือการตีสลับมือซ้ายขวา และการบรรเลงโดยการแทรกกลวิธีการตีสะบัดร่วมด้วย

จ) ไม้ตีกระทบคู่แปดทางซ้าย เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบการสลับมือซ้าย ขวา ซ้าย ขวา เหมือนกันกับข้างต้น แต่ในการบรรเลงเริ่มจากมือซ้ายในแถวเสียงสูง ตามด้วยมือขวาในแถวเสียงต่ำโดยมีระดับเสียงเป็นคู่แปดจากเสียงเริ่มต้น แล้วใช้มือซ้ายตีเสียงเดิมในระดับเสียงสูง จบลงด้วยการใช้มือขวาตีลงที่โน้ตตัวเดิมที่เริ่มต้น หรือการกระทบด้วยการสะบัดทางซ้าย ซึ่งการบรรเลงเริ่มด้วยมือซ้ายในแถวเสียงสูงตามด้วยมือขวาตีลงในแถวเสียงต่ำโดยมีระดับเสียงเป็นคู่แปดจากเสียงเริ่มต้นจากนั้นใช้กลวิธีสะบัดโดยตีลงบนแถวซ้ายซึ่งเป็นระดับเสียงเดียวกันกับที่เริ่มต้น ซึ่งคำว่า “ทางซ้าย” ในที่นี้หมายถึง ด้านซ้ายสุดของนมแถวที่ 1

ภาพที่ 7 *ตัวอย่างทำนองการตีกระทบคู่แปดทางซ้าย*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 53), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

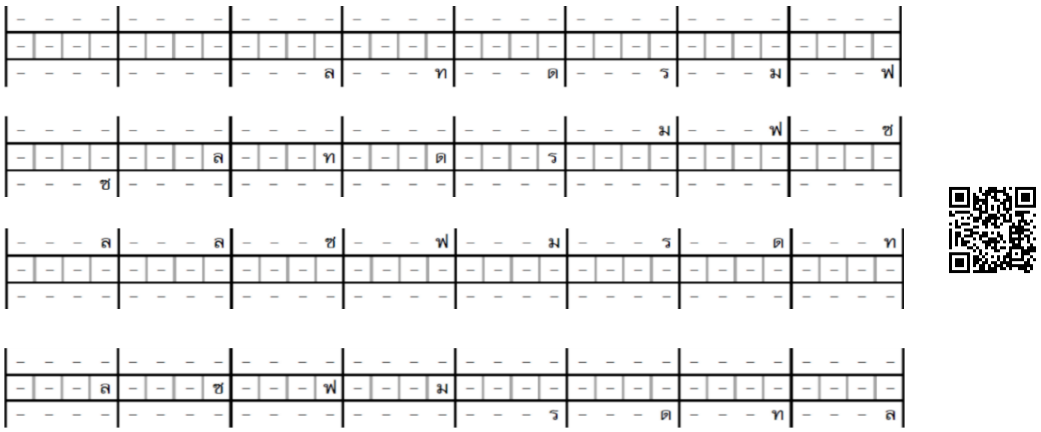
จากโน้ตตัวอย่างแสดงให้เห็นรูปแบบการใช้กลวิธีการบรรเลงการตีกระทบคู่แปดทางขวาทั้งในการบรรเลงปกติคือการตีสลับมือซ้ายขวา และการบรรเลงโดยการแทรกกลวิธีการตีสะบัดร่วมด้วย

ฉ) ไม้ตีรัว ซึ่งในที่นี้หมายถึงการตีกรอก็ได้ ในที่นี้ผู้วิจัยขอใช้คำให้ถูกต้องตามศัพท์บัญญัติว่า กลวิธีรัวจะใช้กับการตีลงบนสายขิมในระดับเสียงเดียวกัน และกลวิธีกรอจะใช้กับการตีลงบนสายขิมในลักษณะเป็นคู่เสียงต่าง ๆ โดยการบรรเลงนั้นจะต้องปฏิบัติเหมือนกันคือการเริ่มไม้ตีด้วยมือขวาเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงตีสลับมือซ้ายและสลับมือเช่นนี้ต่อเนื่องไปด้วยความถี่อย่างสม่ำเสมอทั้งจังหวะของการสลับไม้ตี และน้ำหนักความดังเบาที่ต้องมีความสม่ำเสมอของน้ำหนักเสียงระหว่างมือขวาและมือซ้ายตลอดการตี การควบคุมน้ำหนักดังเบา (Dynamic) โดยการฝึกจะเน้นให้ฝึกจากการรัวเสียงเดียวให้มีความสม่ำเสมอคล่องแคล่วเสียก่อน จึงจะไปสู่การฝึกกรอคู่เสียงต่าง ๆ โดยเริ่มจากคู่แปดเป็นต้น และสิ่งสำคัญที่ได้ย้ำอีกประการหนึ่งคือการใช้กล้ามเนื้อในการควบคุมไม้ตีในการตีรัว หรือกรอซึ่งใช้วิธีการตีที่เรียกว่า “กึ่งข้อกึ่งแขน” ในการบังคับน้ำหนักให้เสียงมีความหนักแน่นดังชัดเจนแต่ไม่ใช่ดังแกร่งกร้าว จะเห็นได้ว่าท่านได้นำวิธีการในการควบคุมไม้ตีในการบรรเลงของระนาดเอกมาประยุกต์ใช้กับขิมเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงในการบรรเลงได้น่าฟังอีกด้วย

ในการตีรัว หรือกรอนั้นมีรูปแบบที่พบหลัก ๆ ในการบรรเลงขิมขั้นต้นของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ อยู่ 6 รูปแบบซึ่งท่านได้แนะนำให้ผู้บรรเลงฝึกได้แก่

<u>การตีรัวสายเดี่ยว</u> การตีรัวลักษณะนี้ต้องประคบมือมากกว่าการรัวสายคู่ (กรอ) เพราะต้องคอยรักษาน้ำหนักมือในการตีลงบนสายเสียงเดียวกันให้มีน้ำหนักสม่ำเสมอ

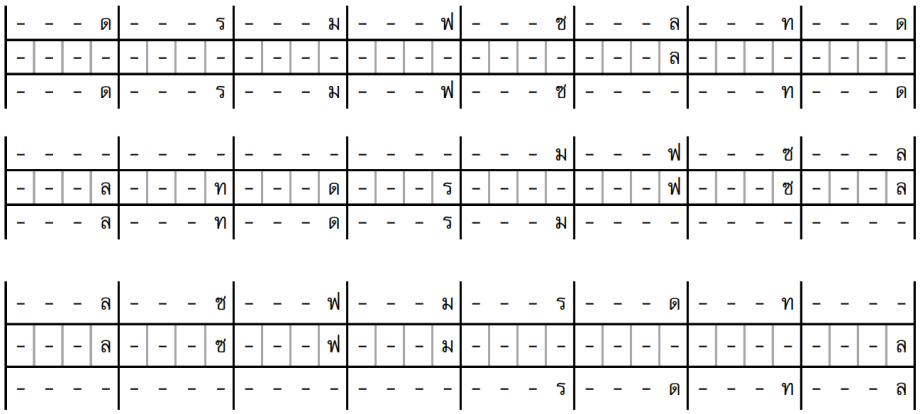
ภาพที่ 8 *ตัวอย่างทำนองการตีรัวสายเดี่ยว*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 54), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

<u>การตีรัวสายคู่เป็นคู่แปด</u> เป็นลักษณะที่ทางปี่พาทย์จะเรียกว่า “กรอ” โดยผู้บรรเลงจะต้องบังคับมือซ้ายและขวาให้ตีลงบนสายเป็นระดับเสียงที่ห่างกันเป็นคู่แปด

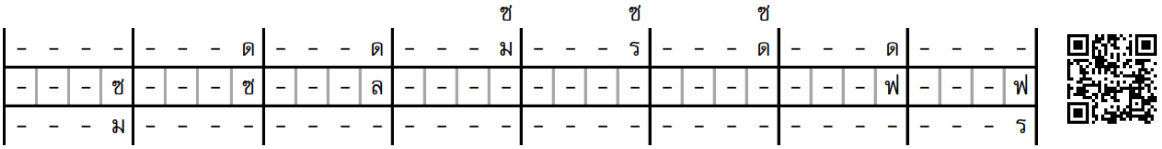
ภาพที่ 9 *ตัวอย่างทำนองการตีรัวสายคู่เป็นคู่แปด*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 55), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

การตีรัวสายคู่เป็นคู่ประสานต่าง ๆ เช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า เป็นกลวิธีในการดำเนินทำนองของขิม นิยมใช้เพื่อประดับตกแต่งลักษณะการดำเนินทำนองให้มีความนุ่มนวลอ่อนหวาน จะแตกต่างจากการดำเนินทำนองด้วยการรัวสายเดี่ยว หรือการรัวเป็นคู่แปดที่มีคุณลักษณะของเสียงในทางหนักแน่นชัดเจน ทั้งนี้การใช้คู่เสียงต่าง ๆ ผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ในเรื่องของกลุ่มเสียงของเพลงด้วยว่าเพลงที่บรรเลงนั้นมีกลุ่มเสียงใด เพื่อที่จะสามารถเลือกคู่ประสานได้ถูกต้องตรงกับกลุ่มเสียง

ภาพที่ 10 *ตัวอย่างทำนองการตีรัวเป็นคู่ประสาน*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 56), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

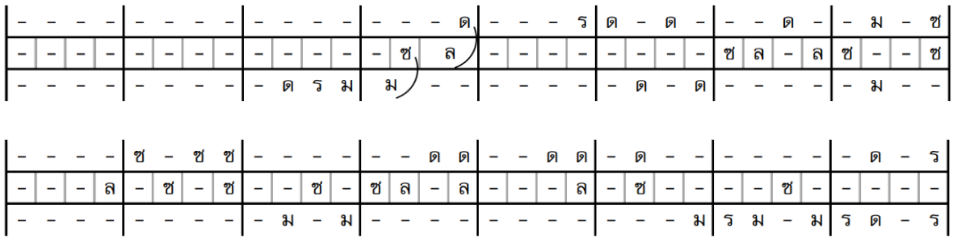
การใช้คู่เสียงประสานในการดำเนินทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จะใช้กับการดำเนินทำนองของเพลงประเภทบังคับทาง ซึ่งการใช้คู่ประสานต่าง ๆ ต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงของทำนองเพลงที่บรรเลงนั้นว่าใช้กลุ่มเสียงใด ดังตัวอย่าง

1) กลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x

ภาพที่ 11 *ตัวอย่างทำนองคู่ประสานกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x*

หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 56), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

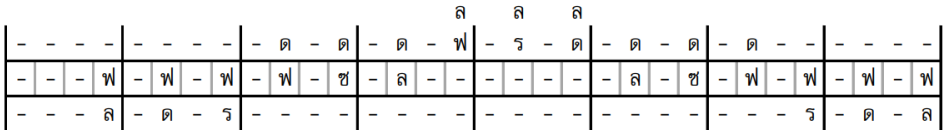
ภาพที่ 12 *ตัวอย่างคู่ประสานทำนองเพลงในกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 57), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

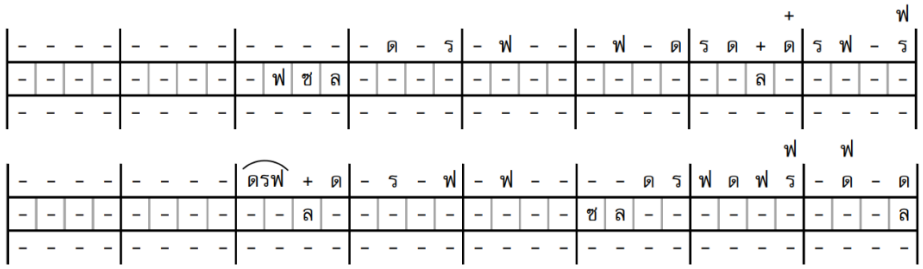
2) กลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x

ภาพที่ 13 *ตัวอย่างทำนองคู่ประสานกลุ่มเพลงเสียง ฟ ซ ล x ด ร x*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 57), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภาพที่ 14 *ตัวอย่างทำนองเพลงในกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x*

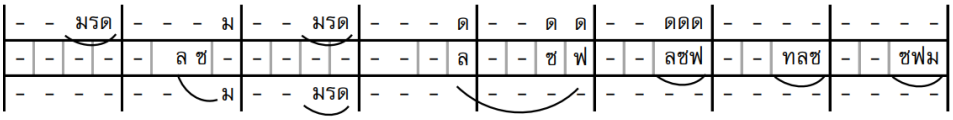


หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 58), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จากตัวอย่างคู่ประสานในกลุ่มเสียงต่าง ๆ เป็นกลุ่มเสียงที่ขิมสามารถบรรเลงได้โดยสะดวก แต่ทั้งนี้นอกจากการรู้จักคู่ประสานในกลุ่มเสียงต่าง ๆ แล้วมิได้หมายความจะสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงได้โดยสมบูรณ์ ยังต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้บรรเลงในการวิเคราะห์ว่าควรใช้คู่ประสานเสียงใดจึงจะมีความเหมาะสมที่จะทำให้บทเพลงนั้นมีความไพเราะยิ่งขึ้น ซึ่งในทำนองเพลงหนึ่ง ๆ แม้จะมีกลุ่มเสียงบังคับหลัก แต่บางกรณีอาจเลือกใช้เสียงนอกกลุ่มบังคับมาใช้ในการสร้างคู่ประสานได้ตามความเหมาะสม

<u>การรัวโปรย</u> การโปรยคือลักษณะการตีไล่เสียงโดยให้มีความต่อเนื่องของเสียงไม่ขาดช่วง มักจะเป็นกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงประเภทบังคับทาง ซึ่งการรัวโปรยคือการตีรัวไล่ไปตามเสียงที่กำหนดไว้ โดยอาจเป็นการรัวโปรยสายเดียวหรือรัวโปรยเป็นคู่ประสาน กลวิธีดังกล่าวให้ความรู้สึกไปในทางความอ่อนหวานของทำนอง หรือบทเพลงทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังไม่แข็งกระด้าง

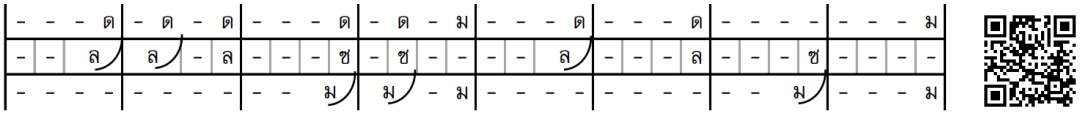
ภาพที่ 15 *ตัวอย่างทำนองการรัวโปรย*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 60), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

<u>การตีรอน</u> หรือการรอนไม้ตีเป็นกลวิธีการใช้มือขวาตีลงบนเสียงที่กำหนดเพียงครั้งเดียวอย่างแผ่วเบาแล้วทอนเข้าหาเสียงหลักซึ่งใช้กลวิธีการรัว โดยอาจจะเป็นการตีรัวสายเดี่ยวหรือสายคู่ ลักษณะของเสียงที่ได้จะมีลักษณะกล้ำเสียงเนื่องด้วยเกิดจากการปฏิบัติจากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งด้วยความต่อเนื่องสัมพันธ์กันในระยะความต่อเนื่องของเสียง ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เปรียบเทียบการบรรเลงด้วยกลวิธีนี้ว่า เหมือนการออกเสียง “หนอย” ซึ่งแตกต่างจาก “น้อย” เป็นต้น

ภาพที่ 16 *ตัวอย่างทำนองการตีรอน*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 61), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

<u>การตีเก็บขยี้</u> หรือการดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการขยี้ เป็นกลวิธีในการดำเนินทำนองที่มีลักษณะของความถี่ของตัวโน้ตในทำนองมากเป็นสองเท่าของการดำเนินทำนองตามปกติ ซึ่งในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องจับไม้ตีให้มีความแน่นกระชับ มั่นคงมากขึ้นแล้วจึงตีสลับมือลงไปตามโน้ตอย่างรวดเร็ว โดยประคองให้มีความถี่ที่มีความต่อเนื่องและมีน้ำหนักเสียงดังชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

ภาพที่ 17 *ตัวอย่างการตีเก็บขยี้*

หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 61), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

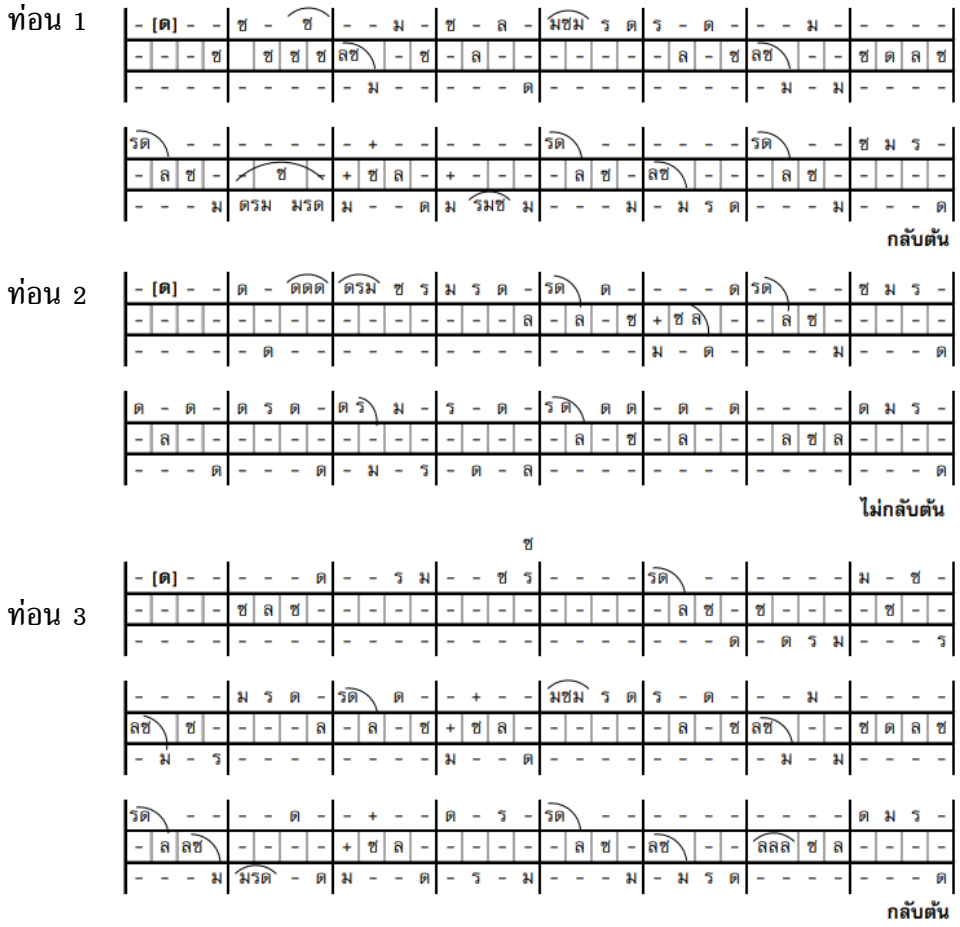
2. การสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

รูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จะเป็นการบรรเลงโดยยึดทำนองหลักแล้วสร้างสรรค์ทำนองรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2562) ให้ข้อมูลไว้ว่า “*การบรรเลงขิมในแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์นั้น การบรรเลงบทเพลงโดยทั่วไปใช้หลักการบรรเลงที่คล้ายคลึงกันกับการบรรเลงขิมที่ใช้กัน แต่เมื่อในทางการบรรเลงขั้นสูงแล้วจะใช้กลวิธีการดำเนินทำนองโดยนำรูปแบบการบรรเลงของเครื่องดนตรี*

ในกลุ่มปี่พาทย์มาปรุงแต่งเป็นทาง ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินทำนองเลียนแบบสำนวนของฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กระนาดเอก และระนาดทุ้ม ในเพลงหนึ่ง ๆ อาจจะใช้เพียงแบบใดแบบหนึ่ง หรืออาจใช้หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเพลงโดยเฉพาะว่าเพลงนั้น ๆ มีลักษณะเป็นทางพื้น หรือทางกรอโดยการใช้ช่วงเสียงบนขิมในการบรรเลงจะใช้ช่วงเสียงต่าง ๆ ครบถ้วนทั้งสูง กลางและต่ำ ไม่นิยมใช้การบรรเลงคู่เสียงซ้ำโดยเฉพาะในการกรอ หรือรัวเป็นคู่เสียงนั้น จะหลีกเลี่ยงการกรอหรือรัวในคู่เสียงซ้ำ เช่น คู่เสียงมีในช่วงเสียงกลางกับเสียงมีในช่วงเสียงต่ำ หรือกรอระดับเสียงซอลในช่วงเสียงกลาง ร่วมกับเสียงซอลในช่วงเสียงต่ำ ซึ่งทั้งสองนี้จะเป็นช่วงเสียงเดียวกัน แต่จะเลี่ยงไปเป็นการใช้การกรอคู่เสียงได้แก่คู่แปด หรือทำทางให้เลี่ยงไปใช้คู่เสียงที่เป็นคู่ประสานต่าง ๆ มากกว่า” ในส่วนของการดำเนินทำนองนั้น ผู้บรรเลงจะต้องพึงพิจารณาว่าการบรรเลงเป็นการบรรเลงในรูปแบบใด เช่น การบรรเลงเพียงชิ้นเดียวหรือการบรรเลงรวมวง โดยเฉพาะการรวมวงเครื่องสายผสม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2562) ได้กล่าวถึงแนวทางในการดำเนินทำนองของขิมไว้ว่า “*ถ้าวงเครื่องสายนั้นมีเพียงขิม ไม่มีจะเข้ ก็ให้ดำเนินทำนองให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับวง ถ้าเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนนั้น การดำเนินทำนองของขิมควรจะเป็นลักษณะตีแจกลูกคู่แปดทางฝรั่งบ้าง หากในวงนั้นมีทั้งขิมและจะเข้ร่วมบรรเลงในวง ขิมควรฟังทางจะเข้เพราะจะเข้เป็นเครื่องหลักสำหรับวงเครื่องสาย ในขณะที่ขิมเป็นเครื่องนำเข้ามาผสม ขิมจึงต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนไปกับจะเข้ โดยผลัดกันเด่น ทั้งนี้เป็นแนวปฏิบัติกว้าง ๆ ไม่มีกฎตายตัว ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความไพเราะ ลักษณะการดำเนินทำนองของขิมเมื่อร่วมอยู่กับวงเครื่องสายผสมจะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาร่วมบรรเลง*” ดังนั้นการบรรเลงจะนิยมการดำเนินทำนองให้มีความกลมกลืนไปกับการดำเนินทำนองของวงเป็นหลักไม่แปลกแยกออกไปโดยไม่จำเป็น อีกประการหนึ่งขิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีดำเนินทำนองชิ้นเดียวในวงเครื่องสาย จึงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำหน้าที่เติมเต็มช่วงห่างระหว่างเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงเครื่องสายได้เป็นอย่างดี จึงนิยมให้ขิมนั้นดำเนินทำนองในลักษณะที่ให้เสียงกว้าง ๆ หรือสร้างสีสันในการบรรเลงเล็ก ๆ น้อย ๆ พอให้มีความรู้สึกว่าวงนั้นมีเสียงที่มีความอบอุ่นน่าฟัง เว้นเสียแต่ในการบรรเลงเพียงลำพังนั้น จึงจะสามารถสร้างสรรค์ทำนองให้มีความพิสดารแตกต่างออกไป

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและกลวิธีการบรรเลงขิมของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มาเป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิม โดยผู้วิจัยได้เลือกเพลงไทยในกลุ่มสำเนียงจีนมาใช้เป็นตัวอย่างในการสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิม คือ เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงจีน มี 3 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งมีความยาว 2 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มีความยาว 1 จังหวะหน้าทับ และท่อนที่ 3 มีความยาว 3 จังหวะหน้าทับ เป็นเพลงในกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x มีลักษณะการดำเนินทำนองกึ่งบังคับทาง

ภาพที่ 18 *โน้ตเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น*



หมายเหตุ. จาก *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*. (น. 136), โดย ศรายุทธ หอมเย็น, (2563), รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ผู้วิจัยสร้างรูปแบบกลวิธีในการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้นโดยยึดการดำเนินทำนองให้สอดคล้องและสัมพันธ์ไปกับทำนองหลัก กลวิธีที่ใช้ ได้แก่

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ได้แก่ กลวิธีสะบัดคู่แปด กลวิธีการตีสลับมือ

ประโยคที่ 2 ได้แก่ กลวิธีสะบัด กลวิธีสะบัดกึ่งขยี้ กลวิธีการตีสลับมือ

ท่อน 2 เที่ยวแรก ได้แก่ กลวิธีสะบัดเสียงซ้ำ กลวิธีสะบัด กลวิธีการตีด้วยมือซ้ำ กลวิธีการตีสลับมือ

เที่ยวกลับ ได้แก่ กลวิธีการตีกระทบคู่แปดทางขวา กลวิธีสะบัด การตีสลับมือคู่แปด กลวิธีการตีรัวคู่ประสาน การตีทดมือ

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ได้แก่ กลวิธีการตีสลับมือ กลวิธีการกรอคู่สี่ กลวิธีสะบัด

ประโยคที่ 2 ได้แก่ กลวิธีสะบัด กลวิธีการตีสลับมือ กลวิธีการตีมือซ้ำ

ประโยคที่ 3 ได้แก่ กลวิธีสะบัด

จากการสร้างรูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกกลวิธีในการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มาสร้างสรรค์การดำเนินทำนอง โดยให้รูปแบบของกลวิธีมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักและเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของขิม ในการดำเนินทำนองของเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น มีทิศทางของเสียงอยู่ในระดับเสียงกลางและเสียงสูง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้รูปแบบกลวิธีให้สัมพันธ์กับการแปรทำนองเพื่อสร้างสรรค์ทางขิมให้สอดคล้องและเหมาะสมในการดำเนินทำนองควบคู่กันไป จึงได้นำรูปแบบกลวิธีมาใช้เป็นฐานในการสร้างการดำเนินทำนองขิมโดยผู้ที่สนใจในการบรรเลงขิมสามารถนำไปปรับใช้ได้ตามความเหมาะสมกับเพลงที่มีลักษณะกลุ่มเสียงคล้ายกัน

สรุปและอภิปรายผล

1. รูปแบบกลวิธีบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีหลักการในการดำเนินทำนองที่คล้ายคลึงกับการดำเนินทำนองของสำนักอื่น ๆ แต่สิ่งที่พบว่ามีความแตกต่าง คือการใช้คู่เสียงต่าง ๆ ในการดำเนินทำนอง ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ท่านวางแนวทางในการดำเนินทำนองในลักษณะการดำเนินทำนองพื้นให้มีความคล้ายกับการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีในกลุ่มปี่พาทย์ ไม่ว่าจะเป็นระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่หรือแม้กระทั่งฆ้องวงเล็ก โดยการบรรเลงขั้นสูงหรือเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ สอดแทรกกลวิธีของเครื่องดนตรีดังกล่าวเอาไว้ในทำนองเดี่ยวที่ท่านสร้างสรรค์ขึ้น แต่ในทางการดำเนินทำนองเพลงทั่ว ๆ ไปนั้น สิ่งที่เห็นชัดเจนคือเรื่องของการให้ความสำคัญกับการใช้ช่วงเสียงต่าง ๆ บนขิมโดยเฉพาะการกรอเป็นคู่เสียง คู่แปด แนวคิดของท่านจะไม่นิยมใช้การกรอหรือรัวในคู่เสียงที่เป็นระดับเสียงเดียวกัน แต่ท่านจะใช้การกรอคู่แปดเป็นหลักในการดำเนินทำนองที่ต้องการเสียงชัดเจน ในทำนองที่แสดงการจบประโยค หรือจบท่อนเพื่อให้ได้เสียงที่กว้าง สามารถคลุมเสียงในลักษณะการเติมเต็มให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้สมบูรณ์ รวมถึงการรัวคู่ประสานต่าง ๆ หรือการรอนไม้ตี และการตีโปรยซึ่งเป็นวิธีการดำเนินทำนองสำหรับเพลงประเภทบังคับทางที่ท่านนิยมใช้เพื่อแสดงอารมณ์อ่อนหวานนุ่มนวล ในส่วนของเพลงประเภททางพื้นนั้น กลวิธีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง นอกจากการตีสลับมือดำเนินทำนองแล้วยังใช้การสะบัด ทั้งนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่ท่านเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถสูง มีความคล่องตัวในการบรรเลง และลักษณะของการบรรเลงด้วยกลวิธีการสะบัดแทรกในทำนองต่าง ๆ นี้เป็นลักษณะการนำกลวิธีในการดำเนินทำนองของระนาดเอกและฆ้องเล็กมาใช้ในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสีสัน และถือเป็นการสร้างสรรค์ทางดนตรีไทย ดังที่ อุทัย ศาสตรา (2561) กล่าวไว้ว่าการสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยเป็นความสามารถของบุคคลที่อยู่บนฐานของความคิดสร้างสรรค์ โดยมีสาระทางดนตรีเป็นเนื้อหาหลัก ซึ่งการนำกลวิธีในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีอื่นมาใช้ในการดำเนินทำนองขิมนั้น แสดงให้เห็นว่าศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นผู้ที่มีความปราดเปรื่องในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยอย่างดี

2. ในการสร้างรูปแบบกลวิธีการบรรเลงขิมเพลงจีนขิมเล็ก ตามแนวทางของ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ดำเนินทำนองโดยยึดบทบาทหน้าที่ของขิมในการเป็นส่วนเติมเต็มความสมบูรณ์ของเสียงในวงดนตรี รวมถึงแนวการเคลื่อนที่ของทำนองให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก สามารถสร้างสรรค์การดำเนินทำนองให้มีความแตกต่างกับทำนองหลักได้บ้างตามความเหมาะสม เพื่อสร้างความเด่นในการดำเนินทำนองสำหรับขิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งนอกเหนือจากการสร้างสรรค์การดำเนินทำนองแล้วสิ่งที่สำคัญในการบรรเลงขิมในแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ คือ การจับไม้ขิม ซึ่งเป็นการจับไม้ที่แตกต่างจากสายทางอื่น

เนื่องด้วยลักษณะการบรรเลงขิมในสายทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นั้นเน้นความชัดเจนในการบรรเลงการใช้กลวิธีและความละเอียดในการการดำเนินทำนองที่จะใช้กลวิธีการสะบัดที่คมชัด การรัวที่มีความต่อเนื่องของเสียงและมีความหนักแน่น สามารถควบคุมน้ำหนักของเสียงได้ตามที่ต้องการและตามอารมณ์ของบทเพลง ซึ่งสอดคล้องกับ พิชญาภา มานะวิริย และดนีญา อุทัยสุข (2564) กล่าวไว้ว่า ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงบทเพลงได้ตรงตามอารมณ์ของเพลงได้อย่างถูกต้องและไพเราะ โดยทักษะการบังคับปลายไม้ให้ตกกระทบบรรเลงตัวโน้ตให้มีเสียงถี่ ๆ สลับกัน เป็นทักษะการบรรเลงขิมที่ต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนจนชำนาญให้เสียงคมชัด และเสียงเรียบไม่สะดุด ฉะนั้นการจับไม้ตีจึงมีความสำคัญอีกประการหนึ่งที่ต้องให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ สำหรับการตีขิม นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงในส่วนของการดำเนินทำนองนั้น ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นิยมให้ดำเนินทำนองในลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ไม่ว่าจะเป็นเพลงในลักษณะบังคับทางหรือเพลงลักษณะทางพื้น ใช้รูปแบบกลวิธีในการตีสลับมือและการสะบัดในการดำเนินทำนอง และการใช้การรัวรูปแบบต่าง ๆ ในการดำเนินทำนองเพลงประเภทบังคับทาง โดยเฉพาะการรัวคู่เสียงประสานต่าง ๆ การรอนไม้ตีและการตีโปรยเพื่อช่วยเพิ่มอรรถรสในการดำเนินทำนองให้มีความอ่อนหวาน แต่แม้กระนั้นก็ยังสามารถพบการตีรัวหรือกรอในลักษณะคู่แปดในการดำเนินทำนองด้วยเพื่อทำหน้าที่ในการเติมเต็มช่องว่างระหว่างเสียงของเครื่องดนตรีให้มีความเด่นชัดขึ้น สอดคล้องกับวัชรมณฑ์ อรัณยะนาค (2564) ที่กล่าวว่าในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน ประกอบด้วยการใช้มือในการตีควบมือ การตีสะบัด การตีขยี้เก็บ ซึ่งเป็นการเติมกลวิธี เทคนิคต่าง ๆ รวมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้เสียงมีความกลมกลืนกันและทำให้สำนวนกลอนออกมาในลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปจากการบรรเลงธรรมดา ในสำนวนกลอนที่นำมาประดิษฐ์เพลงเดี่ยวจะมีสำนวนกลอนธรรมดาผสมผสานสอดแทรกกับทางเดี่ยว แสดงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ของบทเพลงที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องกลวิธีการบรรเลงขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ผู้วิจัยมีแง่มุมที่จะนำเสนอเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาวิจัยต่อไปดังนี้

1. การศึกษาวิจัยกลวิธีการบรรเลงขิมในผลงานของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ยังมีอีกมากที่ยังไม่ได้เก็บรวบรวมหรือศึกษาในเชิงการวิจัย ไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์ทำนองเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ รวมถึงผลงานการประพันธ์เพลงต่าง ๆ ซึ่งล้วนเป็นประโยชน์ต่อการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยต่อไป

2. ควรมีการศึกษาวิจัยกลวิธีการบรรเลงขิมของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงท่านอื่น เพื่อเป็นคลังความรู้สำหรับการเรียนการสอนให้นักศึกษาได้ศึกษารูปแบบที่หลากหลาย

3. ควรศึกษาการดำเนินทำนองขิมในรูปแบบผสมผสานกลวิธีตะวันตก ซึ่งเป็นรูปแบบการดำเนินทำนองขิมที่แตกต่างจากการบรรเลงตามขนบ เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์การบรรเลงดนตรีไทยต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ศาสตราจารย์ ดร.อังสุมาลย์ จันทราปัตย์ นางสาวจุฑารัตน์ บุญประคอง นางสาววิมลมาศ นาคสวัสดิ์ นายประชา สามเสน ลูกศิษย์และทายาทผู้สืบทอดทางบรรเลงขิม รวมถึงการดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และขอกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในการสนับสนุนทุนสำหรับโครงการวิจัยนี้ รวมถึงคณะศิลปศึกษาที่กรุณาอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยในการดำเนินการต่าง ๆ เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

รายการอ้างอิง

กันตภณ เรืองลั่น. (2563). *การพัฒนาแบบฝึกเพื่อการบรรเลงเดี่ยวขิมเพลงลาวแพน* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. Thai School. http://www.thaischool.in.th/_files_school/12100390/workteacher/12100390_1_20210401-173636.pdf

พิชญาภา มานะวิริย และดนีญา อุทัยสุข. (2564). ปัจจัยที่ส่งผลต่อทักษะการกรอขิม. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา 16*(2), https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/251739

วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม. *วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม. 20*(1), มกราคม - มิถุนายน, 71 – 96. http://culture.bsru.ac.th/wp-content/uploads/2021/06/07-ทีทัศน์-20ฉ1-ปี-64-การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมโดยใช้รูปแบบทำนองเดี่ยวขิม.pdf

ศรายุทธ หอมเย็น (2563). *การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์* [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานการวิจัยทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อุทัย ศาสตรา. (2561). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: แนวคิดและแนวทางการเรียนการสอน. *วารสารครุศาสตร์*. 46(4), ตุลาคม - ธันวาคม, 554 – 569. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/163584/118339

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2525). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 2 คู่มือฝึกเครื่องดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ประยูรวงศ์.