

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี A CREATIVE WORK, THANG DIEW KHIM IN KHAEK SAI SONG THONBURI SIDE

สุวิวรรณ ลิมปชัย* SUWIWAN LIMPACHAI*

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และอัตลักษณ์ของทำนองเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี และเพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลวิจัย พบว่า ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสายนี้ เป็นทางที่ได้สร้างสรรค์โดยการกำหนดรูปแบบ ทำนอง สังคีตลักษณ์ กลุ่มเสียงที่สามารถเป็นแบบฝึกหัดที่ดีที่จะสร้างความเข้าใจรูปแบบของบทเพลงเดี่ยวประกอบด้วย “เที่ยวโอด” ซึ่งนิยมสร้างสรรค์คล้ายทำนองร้อง และ “เที่ยวพัน” ซึ่งจะต้องอาศัยความเข้าใจรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนเพลงในเบื้องต้น จากนั้นได้กำหนดให้ห้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนอง วางลำดับการประพันธ์โดยเริ่มจากการศึกษาทำนองหลักและทางเครื่องเฉพาะแต่ละทางให้แตกฉาน พิจารณาอารมณ์ บทร้อง สำเนียง คัดเลือกทำนองให้เหมาะสมกับวิธีการบรรเลง ใช้ลักษณะสัมผัสใน สัมผัสนอก พิจารณาลูกตก โดยเอกลักษณ์ของทางในการสร้างสรรค์นี้คือการวางรูปแบบให้สอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างทำนองห้องทางฝั่งธนบุรี และการแปรทำนองขิมในการบรรเลงเดี่ยว การเลือกใช้ท่วงทำนองที่เหมาะสมกับลักษณะของเครื่องดนตรี เช่น การตีสะบัด การตีชัย การกรอ การตีแบบเกี่ยวเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้ประพันธ์โดยมุ่งเน้นกลวิธีพิเศษและคำนึงถึงความเหมาะสมของทำนองหลักของเพลงแขกสาย สามชั้น

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิม/ เพลงแขกสาย สามชั้น/ ทางฝั่งธนบุรี

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., กลุ่มวิชาดนตรีไทย, วิทยาลัยการดนตรี, มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, suwiwan.wa@bsru.ac.th.

* Asst. Prof. Dr., Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University, suwiwan.wa@bsru.ac.th.

Received 02/04/69 Revised 23/06/69 Accepted 04/08/69

Abstract

This research aims to study the musical structure and identity of the Thonburi-style “Khaek Sai Sam Chan” (Three-layered Khaek Sai melody) solo piece on the khim (Thai zither) and to create a solo piece for this melody in the Thonburi style. Using qualitative research methods, the findings indicate that this solo khim piece was created by defining the form, melody, musical structure, and sound groups that serve as excellent exercises for understanding the solo piece's form. It comprises “Tiew Ood,” which is typically composed similarly to a vocal melody, and “Tiew Phan,” which requires an initial understanding of poetic meter and rhyme. The large gong ensemble is designated as the primary instrument for melody variations. The composition sequence begins with a thorough study of the main melody and specific instrumental variations, considering the emotion, lyrics, and nuances, selecting melodies appropriate to the performance style, and utilizing internal and external rhymes and carefully considering the falling notes. The unique characteristic of this composition is the harmonious arrangement between the Thonburi-style gong melody and the khim variations in the solo performance. The selection of melodies appropriate to the characteristics of the instrument, such as flicking, crushing, rolling, and hooking techniques, was composed by the researcher focusing on special techniques and considering the suitability of the main melody of the three-tiered Khaek Sai song.

Keyword: Thang Diew Khim/ Khaek Sai Song/ Thonburi Side

บทนำ

ดนตรีของไทยเป็นมรดกที่สำคัญของชาติ เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีประวัติและพัฒนาการที่ยาวนาน การสืบทอดดนตรีไทยในอดีตมี 3 สถาบันหลักที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดองค์ความรู้ ได้แก่ บ้าน วัด และวัง บ้านดนตรีฝั่งธนบุรี นับว่าเป็นพื้นที่ที่สำคัญในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม มีสำนักดนตรีที่สำคัญ เช่น บ้านพาทยโกศล บ้านครูสิน สีนธนาคร บ้านวัดระฆังโฆสิตาราม เป็นต้น พื้นที่เขตธนบุรี ในรูปแบบของเพลงดนตรีนั้น ชัดเจนมากในเรื่องของปี่พาทย์ฝั่งธนบุรี เพราะมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางฆ้อง ที่ปรากฏชัดเจน โดยเฉพาะปี่พาทย์สำนักพาทยโกศล ถือได้ว่าเป็นแหล่งวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่สำคัญยิ่งในเขตธนบุรี ปัจจุบันบ้านพาทยโกศล ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 78 ถนนอรุณอมรินทร์ตัดใหม่ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600 ซึ่งเป็นบ้านของนักดนตรีไทยที่มีความสามารถ มีชื่อเสียงสืบแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านพาทยโกศलयังปรากฏเครื่องดนตรีที่เล่าสืบกันมาว่า สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ในปัจจุบันวงดนตรีไทยบ้านพาทยโกศलयังคงยืนหยัดดำรงรักษานูรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยให้คงอยู่กับประเทศไทย พร้อมทั้งจะถ่ายทอดให้กับลูกหลานไทย (วินัยธร วิชัยดิษฐ์ และจิตณรงค์ เอี่ยมสำอางค์, 2562, น 47.) สำนักพาทยโกศลนั้น โดยทั่วไปนักดนตรีไทยมักจะขนานนามว่า สำนักปี่พาทย์ฝั่งธนบุรี เป็นตัวแทนคู่ตรงข้ามกับปี่พาทย์ฝั่งพระนคร สืบเนื่องมาจาก กรณีปี่พาทย์ประชันวงหลายโอกาสในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “วงวังบางขุนพรหม” เนื่องจากนักดนตรีตระกูลพาทยโกศล เคยมีบทบาทการรับใช้เชื้อพระวงศ์ ได้แก่ ถวายงานดนตรีแด่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ถวายการสอนดนตรีแด่ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญาสิริวัฒนาพรรณวดี สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ กรมพระศรีสวางควัฒนวรขัตติยราชนารี ทั้งนี้ ความสืบเนื่องถึงปัจจุบันของการดำรงอยู่ ทั้งแง่รูปธรรม คือ ตัวสำนัก ข้าวของเครื่องดนตรี ตัวบุคคล แง่นามธรรม คือ องค์ความรู้ที่จับต้องได้และแพร่กระจายไปกับกลุ่มลูกศิษย์ เป็นเหตุผลที่ทำให้สำนักพาทยโกศล ถูกยกความสำคัญเป็นตัวแทนของพื้นที่ฝั่งธนบุรี ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงปี่พาทย์ฝั่งธนบุรีในความรับรู้ของคนดนตรีไทยจึงหมายถึง สำนักพาทยโกศล โดยปริยาย (พิชชาณัฐ ตูจินดา, 2563, น 144.) ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว วงบางขุนพรหมเป็นศูนย์กลางการประชันวงปี่พาทย์ การแสดง ดนตรี และการละเล่นต่าง ๆ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมเป็นวงที่มีชื่อเสียงมากและได้เข้าร่วมในการประชันวงที่วังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2466 ซึ่งได้รับการตัดสินให้ชนะเลิศ ดันดำรงการขับร้องที่สืบทอดมาแต่โบราณและเป็นที่เกิดของเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก เช่น เพลงแขกสาย เกา เพลงเทวาประสิทธิ์ เกา (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย, 2549, น 79.)

เพลงแขกสาย เป็นเพลงไทยที่มีความไพเราะมากเพลงหนึ่ง เป็นเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นเพลงประเภทปรบไก่อ มาจากเพลงแขกโหม่ง อัตราสองชั้นของเกา ประเภทหน้าทับสดาหยัก (เทียบเท่าหน้าทับปรบไก่อ) มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 7 จังหวะ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเกา ชื่อว่า “เพลงแขกสาย เกา”

การเดี่ยวเป็นการบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออดทน (วิธีดำเนินของท่านอง) เพื่ออดความแม่นยำและมีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการเดี่ยวมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายถึงทางที่สมควรจะเป็นทางเดี่ยวด้วย เช่น มีโอปนหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ เพื่อให้ถูกประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น (มนตรี ตราโมท, 2545, น 38.)

ซิม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายทั้งในกลุ่มของนักเรียนนักศึกษา นักดนตรีไทย รวมทั้งผู้คนที่ชื่นชอบในเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงที่ไพเราะกลมกลืน แม้ว่าวงดนตรีไทยตามแบบแผนนั้นมิได้จัดให้ซิมเข้าไปร่วมอยู่ด้วย แต่ให้เข้าไปผสมอยู่ในวงเครื่องสายแทน นับว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การที่จะคิดแปรทำนองซิมให้เกิดความไพเราะ เหมาะสม และสอดคล้องกับลักษณะเฉพาะในการปฏิบัตินั้น สิ่งแรกที่สำคัญคือทำนองห้องวงใหญ่ ทั้งนี้ในการแปรทำนอง หมายถึง การเปลี่ยนกลายไปจากสภาวะของท่านองดนตรีเดิม โดยการเปลี่ยนกลายดังกล่าวนี้ เป็นการเปลี่ยนไปตามวิธีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีอันมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละเครื่อง ทั้งนี้ การเปลี่ยนตามวิธีแห่งการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้เปลี่ยนมาจากทำนองห้องวงใหญ่เป็นสำคัญ และต้องถูกต้องตามหลักวิชาทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่โบราณจารย์ได้วางไว้ เป็นต้นว่า ต้องมีความกลมกลืนกับทำนองห้อง ห้ามมีสำนวนฟาด เป็นต้น (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และศรัทธา จันทมนิโชติ, 2551, น 5.)

จากที่กล่าวข้างต้น จะเห็นว่าเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี ที่จะทำการสร้างสรรค์ด้วยซิมไทยนั้น ยังไม่เคยปรากฏ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำการศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี และสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซิมขึ้น โดยยึดตามอัตลักษณ์ที่ปรากฏตามโครงสร้างองค์ประกอบดนตรี กลวิธีในการบรรเลงในทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้น ซึ่งใช้ฐานการวิเคราะห์ในด้านจังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ อารมณ์ และลีลา จากผู้ให้ข้อมูลโดยตรงจากทางสำนักพาทย์โกสัล ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ของท่านองทางฝั่งธนบุรี และจำแนกโดยใช้วิธีการยกตัวอย่างประกอบในแต่ละปรากฏการณ์และสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้น สำนวนของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุวิวรรณ์ ลิ้มปชัย งานวิจัยชิ้นนี้นอกจากการเสนอให้เห็นถึงมุมมองในด้านการสร้างสรรค์บทเพลงแล้ว ยังสามารถนำองค์ความรู้ในอัตลักษณ์ของเพลงทางฝั่งธนบุรี แนวคิด และความหมายจากการวิเคราะห์วิพากษ์ผลงาน ต่อยอดการวิจัยนำไปสู่การเป็นตัวอย่าง เพื่อต่อยอดงานวิจัยตลอดจนปลูกฝังค่านิยมและวัฒนธรรมของคนในสังคมได้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และอัตลักษณ์ของท่านองเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี
2. เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซิมเพลกซาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี ผู้วิจัยได้ดำเนินงานด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร และภาคสนาม จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลัก สังคีตลักษณ์ บันไดเสียงของเพลงซิมเพลกซาย สามชั้น
2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. สร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทางเดี่ยวซิมเพลกซาย สามชั้น โดยยึดตามหลักทฤษฎีการบรรเลงในด้านสำนวนกลอนและกลวิธีในการปฏิบัติ ด้วยการนำทำนองหลักของบทเพลง และทำนองสรัดตะเพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวซิมเพลกซายตามลูกตกในแต่ละวรรค
4. วิเคราะห์ข้อมูลและรายงานผลการวิจัย ผู้วิจัยจะนำเสนอผลข้อมูลที่ได้จากการตีความและวิเคราะห์ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีลักษณะเป็นการนำเสนอด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ แล้วจึงนำเสนอตามลำดับหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการวิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของเพลง โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง อารมณ์ของซิมเพลกซาย สามชั้น และทำการสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้สอดคล้องกับทำนอง ซึ่งสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการแปรทำนองของการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย คือ ทำนองฆ้องวงใหญ่ โดยการแปรทำนอง คิดค้นวิธีการบรรเลงโดยเฉพาะของซิมไทย และเพิ่มกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ขึ้นในบทเพลงนี้เพิ่มกลวิธีการบรรเลงของซิมไทย ให้กลมกลืน ไพเราะ ในบทนี้จึงกล่าวถึงเพียงสังคีตลักษณ์และบทเพลงที่สร้างสรรค์สำหรับทางเดี่ยวซิมเพลกซาย สามชั้น ซึ่งจะนำเสนอผลการวิจัย การวิเคราะห์ทางเดี่ยวซิมเพลกซาย สามชั้น ได้กำหนดบันไดเสียงโดยลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นบันไดเสียงทางกำหนดให้เป็น “เสียงฟา” และใช้ตัวอักษรไทย ก ข ค แทนสัญลักษณ์ท่อนต่าง ๆ ในเพลงซิมเพลกซาย สามชั้น

ตารางที่ 1 ตารางอธิบายในการกำหนดบันไดเสียง

ที่มา : ผู้เขียน

ทางทั้ง 7	กลุ่มเสียงปัญจมูล
1. ทางเพียงอล่าง	ช ล ท X ร ม X
2. ทางใน	ล ท ด X ม ฟ X
3. ทางกลาง	ท ด ร X ฟ ช X
4. ทางเพียงอบบน	ด ร ม X ช ล X
5. ทางนอก	ร ม ฟ X ล ท X
6. ทางกลางแหบ	ม ฟ ช X ท ด X
7. ทางขวา	ฟ ช ล X ด ร X

สังคีตลักษณ์

เพลงแขกสาย สามชั้น เป็นเพลงทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่อ มีทั้งหมด 2 ท่อน โดยมีรายละเอียดในแต่ละท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีความยาวจำนวน 6 จังหวะหน้าทับ (12 บรรทัด) โดยลักษณะทำนองจะเป็นในลักษณะทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ

ท่อนที่ 2 มีความยาวจำนวน 7 จังหวะหน้าทับ (14 บรรทัด) โดยลักษณะทำนองจะเป็นในลักษณะทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ มีการซ้ำท้าย 4 บรรทัดสุดท้าย

เพลงแขกสาย สามชั้น ในทางเดี่ยว จะบรรเลงเดี่ยวพื้น (เดี่ยวโอด) 1 เที้ยว และเที้ยวเก็บ (เที้ยวพัน) อีก 1 เที้ยว รวมเป็น 2 เที้ยว ทำเช่นนี้ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 และทอดเสียงลงจนจบเพลง ทั้งนี้เพลงแขกสาย สามชั้น จะใช้หน้าทับปรบไก่อจึงทำให้เป็นเพลงลักษณะเป็นวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กับหน้าทับ ลักษณะของเพลงแขกสาย สามชั้น เป็นเพลงประเภทเพลงทางพื้น ทำนองชื่อง่วงใหญ่ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างหลักให้อิสระกับเครื่องดนตรีให้สามารถนำไปแปรทำนองเป็นของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้ โดยจำแนกได้ ดังนี้

ท่อน 1 มี 6 จังหวะ (6 หน้าทับ)

ท่อน 2 มี 7 จังหวะ (7 หน้าทับ)

เพลงแขกสาย สามชั้น เป็นเพลงที่มีความเหมาะสมกับการแปรทำนองเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นเพลงทางพื้น ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ได้อย่างอิสระ โดยบันไดเสียงของเพลงแขกสาย สามชั้น ใช้ทางเพียงออบน

การวิเคราะห์ผลการวิจัยทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้น โดยเปรียบเทียบกับทำนองหลัก

การดำเนินท่วงทำนองของเพลงไทยนั้น มีทำนองสารัตถะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ทำนองสารัตถะ คือ เสียงยืนพื้นหลักที่เป็นต้นรากของทำนองเพลงนั้น ๆ ก่อนที่จะนำไปประดิษฐ์ตกแต่งเป็นทำนองเพลงให้มีลักษณะแตกต่างกันออกไป ผู้เขียนได้ทำการถอดทำนองเพลงออกเป็นทำนองสารัตถะเพื่อให้เห็นการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีต่าง ๆ โดยผู้เขียนได้แบ่งออกเป็น 2 ตารางโน้ต ในตารางโน้ตที่ 1 คือ ทำนองหลัก และ ตารางโน้ตที่ 2 คือ ทำนองเดี่ยวซิม โดยในคำว่า “ประโยค” เท่ากับ 1 บรรทัด ทำให้เห็นถึงกลวิธีที่ใช้ในการเดี่ยวซิม ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งสิ้น 4 ตัวอย่าง ที่เห็นชัดเจนในลักษณะของการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว แม้เพลงแขกสาย สามชั้นจะมีจำนวนมากถึง 52 บรรทัด แต่ก็สามารถมองเห็นเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้นขึ้น

ทำนองหลัก

— — — —	— — — —	— ล — ท	— ด — ร	— ม — ร	— ด — ร	— ม — ล	— ช — ม
— — — —	— — — —	— ม — ฟ	— ช — ล	— ท — ล	— ช — ล	— ท — ล	— ช — ท

ทำนองเดี่ยวขิมที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น

— — — —	— — — —	— ร — ร	— ด — ร	ลขม — ร	— ด — ร	มม ม ล	— ช — ม
— — — —	— — — —	— ล — ท	— ด — ร	— — — ร	— ด — ร	— — —	— — — —
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —	— — — —	— — — —	— ม — —	— — — —

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลงท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที้ยวโอด

ที่มา : ผู้เขียน

กลุ่มเสียงและทำนองสารัตถะ ส่วนหัวของเพลงแขกสาย สามชั้น เที้ยวโอด พบว่า ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X (ทางเพียงออบน) แต่มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียง (เสียงที่) ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ทางของทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน แต่มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียง คือ เสียงที่ โดยมีทำนองสารัตถะปรากฏดังนี้ คือ วรรคหน้า (— — ท-ร) วรรคหลัง (ร-ร-ล-ม) กลวิธีการเดี่ยวที่พบ คือ การตีชัย การตีสะบัดแบบ 3 เสียง การตีสะเคาะแบบ 3 เสียง การกรอแบบคู่ประสาน การกรอแบบการกรอเสียงเดี่ยว รายละเอียดกลวิธีในการบรรเลง คือ การตีกรอประสาน ในห้องที่ 3 การตีสะบัด 3 เสียง ในห้องที่ 5 การตีสะเคาะเสียงมี ข้ามหย่อง 2 เสียง และต่อด้วยการกรอเสียงเดี่ยว ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ส่วนของการวิเคราะห์ : ในการบรรเลงทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น ในท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที้ยวโอด พบว่า ใน 4 ห้องแรก ทางเดี่ยวขิมมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยไม่มีการใช้กลวิธีใด ๆ ทั้งนี้ เพื่อให้การขึ้นต้นของบทเพลงมีความอ่อนหวาน ใช้การกรอของขิมในการสร้างอารมณ์ของบทเพลง ในส่วนของห้องที่ 5 - 8 นั้น ผู้วิจัยได้สังเกตการบรรเลงให้เห็นถึงกลวิธีพิเศษของขิม เช่น การตีสะบัด การสะเคาะข้ามหย่อง ให้นายออกมาในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวขิมและในทำนองได้มีการบรรเลงที่เรียบง่ายเป็นทำนอง “จาว” เพื่อยังคงให้สื่ออารมณ์ถึงความไพเราะ อ่อนหวาน สำแดงความเป็นขิมได้อย่างครบถ้วน

ทำนองหลัก

— — — ช	— — — ร	— ม — ช	— ฟ — ม	— — ร —	— ร — ร	ม — ช ช	— ช — ช
— — — ช	— — — ล	— ท — ช	— ฟ — ท	— — — ด	— — ด ล	— ร — ม	— ร — ด

ทำนองเดี่ยวขิมที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น

ชช ช ช	ช — ช —	ช — ช —	ช — ช —	— — — —	— ด — —	— — — —	— — — —
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —	ลช — — —	— — — —	— — ช —	ชลช ช —
— ช ช ช	— ช — ร	— ม — ช	— ฟ — ม	— ม มรด	ร ด — ร	มรดมร ม	— ม มรด

ตัวอย่างที่ 2 โน้ตเพลงท่อน 1 ประโยคที่ 12 เที้ยวโอด

ที่มา : ผู้เขียน

กลุ่มเสียงและทำนองสารถะ ในประโยคที่ 12 เทียวโอด ทำนองเดิม พบว่า ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X (ทางเพียงอบบน) แต่มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียง คือ เสียงฟา มีทำนองสารถะปรากฏ ดังนี้ คือ วรรคหน้า (ช-ล-ช-ท) วรรคหลัง (ด-ร-ม-ช) กลวิธีการเดี่ยวที่พบ คือ การตีสะบัดข้ามหย่อง การตีสะบัดแบบ 3 เสียง การกรอคู่แปด การตีชัย รายละเอียดกลวิธีในการบรรเลง คือ การตีสะบัดข้ามหย่อง ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 การตีสะบัดแบบ 3 เสียง ในห้องที่ 5 การกรอคู่แปด ในห้องที่ 6 การตีชัย ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ส่วนของการวิเคราะห์ : ในท่อน 1 ประโยคที่ 12 เทียวโอด พบว่าผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้โดยยังคงลูกตกไว้อย่างครบถ้วน ตกแต่งในลักษณะทำนองแบบเก็บทั้งวรรค เพื่อส่งไปเทียวพัน ในประโยคที่ 1 ซึ่งใน 4 ห้องแรกนั้น ผู้วิจัยมีการเพิ่มกลวิธีการตีสะเดาะข้ามหย่อง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ทางซิม และใช้การตีเก็บเพื่อส่งไปยังห้องที่ 5 - 8 เร่งความเร็วขึ้นเพื่อไปเทียวพัน ประโยคที่ 1 โดยในห้องที่ 5 - 8 นั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์แบบเน้นการตีสะบัด และการตีชัย เพื่อฉายกลเม็ดเด็ดพลายของเพลงให้เกิดความแตกต่าง เพิ่มกลวิธีและเร่งความเร็วในการบรรเลงเพิ่มขึ้น

ทำนองหลัก

— — — —	— — — —	— ม — ล	— ด — ช	— — — ม	— — — —	— ม — ล	ช ล — ด
— — — —	— — — —	— ท — ล	— ด — ช	— — — ท	— — — —	— ท — ล	ช ล — ด

ทำนองเดี่ยวซิมที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น

ชช ช	ช — ช —	— — — —	— — ด —	รด — —	ม — ม —	— — — —	— — — —
— — — —	— — — —	ลช — ช ล	ช ล — ช	ล ช —	— — — —	ลช — ช ล	ช ชลดชลด
ช — — ช	— ช — ช	ม — —	— — — —	— — — ม	— ม — ม	ม — —	— ม — —

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตเพลงท่อน 1 ประโยคที่ 3 เทียวพัน

ที่มา : ผู้เขียน

กลุ่มเสียงและทำนองสารถะ ในประโยคที่ 3 เทียวพัน พบว่า ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X (ทางเพียงอบบน) ทางของทำนองเดี่ยวซิมอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน มีทำนองสารถะปรากฏดังนี้ คือ วรรคหน้า (- - ล ช) วรรคหลัง (ม ช - ด) กลวิธีการเดี่ยวที่พบ คือ การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง การชัย รายละเอียดกลวิธีในการบรรเลง คือ การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง ในห้องที่ 1 การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง ในห้องที่ 3 ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 7 การชัย ในห้องที่ 8

ส่วนของการวิเคราะห์ : จากที่กล่าวมาในข้างต้นทั้งในเรื่องของกลุ่มเสียงทำนอง ทำนองสารถะ กลวิธีการเดี่ยวที่พบ และรายละเอียดกลวิธีในการบรรเลงนั้น ในการบรรเลงทางเดี่ยวซิมเพลงแขกสาย สามชั้น ในท่อน 1 ประโยคที่ 3 เทียวพัน พบว่าผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้โดยยังคงลูกตกไว้อย่างครบถ้วน ตกแต่งในลักษณะทำนองแบบเก็บ โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเก็บตามขนบการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ บรรเลงในรูปแบบทำนองเก็บตลอดทั้งท่อน ตกแต่งด้วยเทคนิคของซิมตามที่ศักยภาพของซิมจะพึงกระทำได้ เช่น การตีชัยดังปรากฏในตัวอย่างในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ทำนองหลัก

-- ล ล	ด ล --	-- ม ม	ซ ม --	-- ม --	ร ม - ร	ม ร --	ด ร - ด
-- ล -	-- ซ ม	-- ม -	-- ร ด	-- ร ด	-- - ล	-- ด ท	-- - ซ

ทำนองเดี่ยวขิมที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น

-- --	ด -- ม	-- --	-- ด -	-- --	-- ร -	-- ดร	มรดทดร ด
-- ซ ล	- ลซ -	ซ ล ซ -	ซ -- --	-- ซ ล	ซ -- --	ซลท ลท	-- --
ร ม --	-- ม ม	-- - ม	มรด- ด	ร ม --	ฟมร ร	-- --	-- --

ตัวอย่างที่ 4 โน้ตเพลงท่อน 2 ประโยคที่ 10 เทียบพัน

ที่มา : ผู้เขียน

กลุ่มเสียงและทำนองสารถะ ในประโยคที่ 10 เทียบโอด พบว่า ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ทางเพ็ญอบน) แต่มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียง (เสียงที่) ในห้องที่ 7 ทางของทำนองเดี่ยวขิมอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันกับทำนองเพลงแต่เดิม แต่มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียง คือ เสียงที่ มีทำนองสารถะปรากฏดังนี้ คือ วรรคหน้า (ล-ม-ม-ด) วรรคหลัง (ด-ร-ม-ด) กลวิธีการเดี่ยวที่พบ คือ การตีขยี้ รายละเอียดกลวิธีในการบรรเลง คือ การตีขยี้ ในห้องที่ 1 - 8

ส่วนของการวิเคราะห์ : จากที่กล่าวมาในข้างต้นทั้งในเรื่องของกลุ่มเสียงทำนอง ทำนองสารถะ กลวิธีการเดี่ยวที่พบ และรายละเอียดกลวิธีในการบรรเลงนั้น ในการบรรเลงทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น ในท่อน 2 ประโยคที่ 10 เทียบพัน พบว่า ในช่วงท้ายของบทเพลงแขกสาย สามชั้น ได้มีการสำแดงความเป็นเดี่ยวขิม ตกแต่งในลักษณะของการขยี้เป็นช่วง ๆ เพื่อความสอดคล้องกันของทำนองเพลง และมีการขยี้ในช่วงท้าย คือ ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

วิเคราะห์การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้น

สัญลักษณ์ในการอ่านโน้ตขิม

1. สัญลักษณ์  แทนการตีสะบัด 3 เสียง
2. สัญลักษณ์  แทนการตีขยี้
3. สัญลักษณ์  แทนการกรอแบบเสียงเดี่ยว

-----	-----	-ร - ร	- ด - ร	ลขม - ร	- ด - ร	มม ม - ด	-ช - ม
-----	-----	-ล - ท	- ด - ร	--- - ร	- ด - ร	- - - - -	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-ม - -	-----

-----	-----	--- - ด	--- - ร	ลขม - ร	- ด - ร	- - ม ม	- - ม -
-----	-----	-----	-----	--- - ร	-----	-----	--- - ช
-----	ม - - - -	--- - ด	--- - ร	-----	- ด - ร	--- - ม	ร ม - ช

-----	-----	มม - - - ด	- ด - -	--- - ม	-----	- - ม -	- ด - ด
-----	-----	- - - - ล	- ด - ช	-----	-----	--- - ลลล	ช ล - ด
-----	-----	-ม - - -	--- - ช	--- - ม	-----	-ม - -	-----

ดรม - ม	--- - ร	--- - ด	มรด - ด	--- - ร	ด - - - -	ด - - - -	รด - - -
-----	--- - ร	--- - ด	--- - ล	--- - ร	ด - - - -	ล - - - -	- ล - ช
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	--- - ช

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตเพลงท่อน 1 เที้ยวโอด

ที่มา : ผู้เขียน

ในการประพันธ์ทางเดี่ยวขิมเพลงแขกสาย สามชั้นนั้น ขึ้นต้นด้วยความอ่อนหวาน มุ่งเน้นการกรออย่างเดียวกับทำนองเพลงที่ประพันธ์ไว้แต่เดิม แต่ใช้คู่เสียงประสานให้มีความกลมกลืนไพเราะ ในประโยคที่ 1 - 3 ใช้กลวิธีการตีสะบัดในลักษณะต่าง ๆ เช่น การสะบัดแบบ 3 เสียง การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง การสะบัดเสียงเดียวข้ามหย่อง การกรอแบบคู่ประสาน การกรอคู่แปด โดยผู้เขียนสำแดงการบรรเลงให้เห็นถึงทำนองที่มีการบรรเลงที่เรียบง่ายเป็นทำนอง “จาว” เพื่อสื่อให้อารมณ์แห่งความอ่อนหวาน

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

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

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

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

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตเพลงท่อน 1 เทียวโอด

ที่มา : ผู้เขียน

ในช่วงท้ายของท่อน 1 เทียวโอด ในประโยคที่ 9 - 12 นั้น จะสังเกตว่ามีการใช้ทางเก็บเพิ่มขึ้น แตกต่างจากในช่วงต้นที่มีการทอดตลอดทุกวรรค โดยในประโยคที่ 9 - 10 ผู้เขียนใช้กลวิธีในการบรรเลงคือ การตีสะบัดและการกรอ และจะมีการตกแต่งทำนองในลักษณะกึ่งกรอกึ่งเก็บ เพื่อให้ทำนองช่วยส่งจังหวะสำหรับการบรรเลงในทางเก็บต่อไป สังเกตได้จากประโยคที่ 11 และในประโยคที่ 12 จะเน้นการตีเก็บ และเพิ่มกลวิธีเข้าไปคือ การตีสะบัดที่ต่อเนื่อง และการตีขี้ โดยเป็นกลวิธีพิเศษของขิมให้ฉายออกมาในรูปแบบที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงเดี่ยวขิม

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

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

ซซ ซ	ซ - ซ -	-----	-- ด -	รด --	ม - ม -	-----	-----
-----	-----	ลซ - ซ ล	ซ ล - ซ	ล ซ -	-----	ลซ - ซ ล	ซ ซลดซลด
ซ -- ซ	- ซ - ซ	ม --	-----	--- ม	- ม - ม	ม --	- ม --

-----	-----	-----	-----	-- ด ร	รมร ด -	ร -----	ด -----
ซลซ ซลซ	ซลซ ซลซ	ซม - ซ-	-- ซล	ซ ล --	---- ล	- ด ล ซ	- ล ซ -
- ม - ซ	- ม - ซ	-รด -ดรม	รดรม รม-	-----	-----	-----	--- ม

	-----	-----	ด ร รด	-- ด ร	รมร ด -	-- ด ร	ด - ด -
-----	- - ซ-	ลซ -----	ล -- ล	ซ ล --	---- ล	ซ ล --	- ล - ซ
มรด ร ม	รดรม รม ร	ม-มรด	-----	-----	-----	-----	-----

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตเพลงท่อน 1 เที้ยวพัน

ที่มา : ผู้เขียน

ในส่วนของการบรรเลงทางเก็บ ในท่อนที่ 1 เที้ยวพัน ในประโยคที่ 1 - 5 ผู้เขียนสร้างสรรค์ให้บรรเลงทางเก็บตามขนบการบรรเลงเดี่ยว คือ บรรเลงในรูปแบบของทำนองเก็บตลอดทั้งท่อน ตกแต่งด้วยกลวิธีของซิมตามทฤษฎีภาพของซิมฟังก์กระทำได้ เช่น การตีสะบัด การตีขี้ โดยในช่วงต้นของทำนองเก็บ คือ ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2 นั้นจะตกแต่งโดยการใช้การตีสะบัดและต่อด้วยการตีขี้เพื่อเพิ่มความสัมพันธ์ของท่วงทำนองให้ต่อเนื่องกลมกลืน ในส่วนของประโยคที่ 3 - 4 มุ่งเน้นการตกแต่งกลวิธีในการตีสะบัดต่อเนื่อง และการตีขี้ ในส่วนของประโยคที่ 5 ในวรรคแรกนั้น จะเป็นการตีเก็บแบบขยายอัตราจังหวะให้มีการใช้ทำนองที่ถี่ขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งประโยค

-----	-----	-----	ม - ม ม	-----	มมม	-----	--- ม
-----	-----	- ซ --	-----	-----	-----	ซ - ซลซ	ฟ ---
-----	-----	- ซ - ม	- ม - ม	--- ม	-----	- ม --	- ม ร ม

-----	- ร - ม	---- ด	-----	-----	ด ---	-- ด ร	ม ด ร ม
-----	-----	- ซ --	-----	-- ซ ล	- ซ ล ด	ซ ล --	-----
-----	- ร - ม	- ซ - ด	-----	ดรม --	-----	-----	-----

ตัวอย่างที่ 8 โน้ตเพลงท่อน 2 เที้ยวโอด

ที่มา : ผู้เขียน

ในช่วงต้นของท่อน 2 เทียวโอด ในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มุ่งเน้นความไพเราะอ่อนหวานเช่นเดียวกับท่อน 1 ในเทียวโอด แต่จะมีการใช้ทำนองแบบเก็บมากขึ้น โดยกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงคือ การกรอ การสะเดาะ การสะบัด

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

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

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

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

ตัวอย่างที่ 9 โน้ตเพลงท่อน 2 เทียวพัน

ที่มา : ผู้เขียน

ในส่วนของการบรรเลงทางเก็บ ในท่อนที่ 2 เทียวพัน ในประโยคสุดท้ายของเพลงนั้น ได้สร้างสรรค์ให้บรรเลงเป็นทางเก็บทุกประโยคและจบลงด้วยทางกรอตามลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยใช้กลวิธีในการบรรเลงคือ การสะเดาะ การสะบัด การขยี้

โดยกลวิธีที่พบในเดี่ยวซิมเพลกสาย สามชั้น มีทั้งสิ้น 4 กลวิธี คือ การตีสะบัด, การตีขยี้, การกรอ, การตีแบบเกี่ยวเสียง รายละเอียด ดังนี้ 1. การตีสะบัด การตีสะบัดแบบ 3 เสียง, การตีสะบัดแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง, การสะบัดเสียงเดียวข้ามหย่อง, การสะบัดเสียงเดียว, การสะบัด 2 เสียง 2. การตีขยี้ 3. การกรอ การกรอแบบคู่ประสาน, การกรอคู่แยกหย่อง, การกรอคู่แปด, การกรอแบบการลากเสียง 4. การตีเสาะ การตีเสาะ ข้ามหย่อง 2 เสียง, การตีเสาะแบบ 2 เสียง, การตีเสาะแบบ 3 เสียงข้ามหย่อง, การตีเสาะแบบ 3 เสียง, การตีเสาะเสียงเดียว

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

การสร้างสรรคทางเดี่ยวซิมเพลงแซกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี พบว่า เพลงแซกสาย สามชั้น เป็นเพลงทางฝั่งธนบุรี โดยทางที่สร้างสรรคขึ้นนี้ ยังไม่เคยมีการสร้างสรรคทางเพลงสำหรับการเดี่ยวขึ้น ซึ่งที่สำคัญคือ การใช้ความเชื่อมโยงกับทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์ไว้แต่เดิม เพราะในการแปรทำนองนั้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นโดยยึดความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงระหว่างทำนองเดิมของเพลงกับทำนองใหม่ที่สร้างสรรคขึ้น ทั้งนี้ต้องมีความสัมพันธ์กันทั้งในเรื่องของอารมณ์ของบทเพลง ด้วยการคิดค้นวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในบทเพลง สอดแทรกกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซิมในหลากหลายมิติ เพื่อสร้างความหวานของทำนองเพลง และใช้เสียงกรอของซิมในการสร้างอารมณ์ของบทเพลง เพลงแซกสาย สามชั้นนี้ ด้วยท่วงทำนองของบทเพลงมีความไพเราะสมบูรณ์แบบอยู่ในท่วงทำนองแต่เดิมอยู่แล้ว หากแต่ยังคงหาทำนองของเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี รวมถึงการสร้างสรรคโดยใช้เอกลักษณ์ในการบรรเลงทางฝั่งธนบุรีที่ยังไม่เคยมีปรากฏ ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ทางเดี่ยวจะมีความสมบูรณ์สูงสุดได้นั้น ผู้บรรเลงจะต้องมีศักยภาพในการบรรเลง ซึ่งประกอบไปด้วยกลวิธีพิเศษการบรรเลงและสำนวนที่ปรากฏในการบรรเลงซิมอย่างครบถ้วน เพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่จะต้องสร้างท่วงทำนองให้สอดคล้องกับฝีมือของผู้บรรเลง อีกทั้งต้องสอดคล้องกับเครื่องมือในการบรรเลงด้วย เช่น เครื่องมือระนาดเอกก็ต้องมีสำนวนการบรรเลงที่สอดคล้องกับเครื่อง ทั้งนี้ผู้วิจัยที่จะต้องประพันธ์เพลงก็ต้องใช้ลักษณะให้สอดคล้องกับการบรรเลงซิมไทย ทั้งในเรื่องท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา อารมณ์เพลง โดยอาจสร้างสรรคให้สอดแทรกกลวิธีในแต่ละเครื่องดนตรีให้ถูกต้องเหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับ อุทัย ศาสตรา (2561) กล่าวไว้ว่า การสร้างสรรคทางด้านดนตรีไทย เป็นความสามารถของบุคคลที่อยู่บนรากฐานของความคิดสร้างสรรค กลวิธีในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต้องมีความสอดคล้อง สัมพันธ์กัน

ในการสร้างสรรคทางเดี่ยวซิมเพลงแซกสาย สามชั้น ฝั่งธนบุรี หวังเป็นอย่างยิ่งในเรื่องของการศึกษาองค์ความรู้ความเข้าใจในเอกลักษณ์ของเพลงทางฝั่งธนบุรี เพื่อเป็นแนวทางการอนุรักษ์ให้คงอยู่ รวมทั้งสามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงซิมไทย ต่อยอดความรู้ เน้นความเข้าใจเพื่อมุ่งหวังในการพัฒนาความสามารถของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ยึดทำนองหลักเพลงแซกสาย สามชั้น เป็นหลักสำคัญในการแปรทำนอง ด้วยถือว่าเป็นทำนองที่มีลักษณะทำนองห่าง ๆ ไม่ซับซ้อน เป็นเนื้อความกว้าง ๆ ที่สามารถให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นแปรทำนองได้โดยง่าย รวมทั้งการทำให้สอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างทางฝั่งธนบุรี และการแปรทำนองซิมในการบรรเลงเดี่ยว การเลือกใช้ท่วงทำนองที่เหมาะสมกับลักษณะของเครื่องดนตรี มีกลุ่มเสียงที่ไปในทิศทางเดียวกัน และพิจารณารายละเอียดต่าง ๆ เช่น ทำนองเพลง สังคีตลักษณ์ บทร้อง ลักษณะพื้นฐานการบรรเลงเครื่องดนตรี บันไดเสียง อารมณ์เพลง สำเนียง จังหวะ การใช้ฉาบหน้าทับ เพื่อนำไปใช้ในการบูรณาการร่วมกับการสอนทักษะการปฏิบัติแก่นักศึกษา สามารถนำไปบรรเลงเพื่อการประกวด รวมทั้งอนุรักษ์ตลอดทั้งสืบทอดเพลงแซกสาย สามชั้น ทางฝั่งธนบุรี ให้คงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเพลงทางฝั่งธนบุรีทั้งหมด เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล คลังความรู้ เพลงอื่น ๆ ที่ครูทางด้านดนตรีไทยได้สร้างสรรค์ขึ้น ล้วนก็ต้องอาศัยภูมิปัญญา ตลอดจนประสบการณ์ของครูดนตรีไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน
2. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซิม เพลงแขกสาย สามชั้น ไปใช้บูรณาการร่วมกับการสอนปฏิบัติแก่นักศึกษาในรายวิชาปฏิบัติซิมไทย (ทักษะเพลงเดี่ยว) ได้ต่อไป โดยได้นำเพลง และกระบวนการในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางให้นักศึกษาได้เข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ทางเพลงซิม สำหรับนักศึกษา อาจารย์ในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน รวมทั้งวงการหรือชุมชน

บรรณานุกรม

- เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และศรัทธา จันทมนิโชติ. (2551). *การแปรทำนองของเพลงประเภท
ดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทางกลุ่มเครื่องสายไทย*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหา
บัณฑิต, มหาวิทยาลัยทักษิณ].
- พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชชาณัฐ ตูจินดา. (2563). รูปแบบเพลงดนตรีปี่พาทย์ผิงธนบุรี : เสียงดนตรีและการขับร้องของวงปี่พาทย์ใหม่ทาง
กระเบน (พาทย์รัตน์. *วารสารที่ทัศนวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา*. 20(2), น.141-165.
- มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรมศิลปากร.
- วินัยธร วิชัยดิษฐ์ และจิตณรงค์ เอี่ยมสำอาง. (2562). การจัดการความรู้ด้านการบริหารจัดการเพื่อสืบสานวัฒนธรรมทาง
ดนตรีไทยผิงธนบุรี: กรณีศึกษาบ้านพาทย์โกศล. *วารสารจันทร์เกษมสาร*. 25(1), น.45-60.
- สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย. (2549). *ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. บริษัท ทีฟิล์ม จำกัด.
- อุทัย ศาสตรา. (2561). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: แนวคิดและแนวทางการเรียนการสอน. *วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย*, 46(4), น.554-569.