การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

The creative songwriting plenglomhuan samchan

ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หัวข้องานวิจัย การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ชื่อผู้วิจัย นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ

คำสำคัญ สร้างสรรค์, การประพันธ์, เดี่ยว

ปีงบประมาณ 2563

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ขึ้นมาใหม่ และศึกษาโครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น กระบวนการในการสร้างสรรค์การวิจัยนั้นผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวในลักษณะการบรรเลงเดี่ยวรอบวงเฉพาะเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยจากข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลของการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในนั้นผู้วิจัยยึดหลักการสร้างทำนองเดี่ยวในรูปแบบเที่ยวโอดและเที่ยวพันในท่อนเดียวกัน พบการเป่าในลักษณะพิเศษคือการเป่าขยี้ควบกล้ำและการเป่ายักเยื้อง การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกพบการตีในลักษณะพิเศษคือการตีขยี้ด้วยสำนวนกลอนไต่ลวด การตีรัวขยี้ การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ พบการตีในลักษณะพิเศษคือการตีครวญ การตีลานจังหวะ การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กพบการตีในลักษณะพิเศษคือ การตีไขว้ห่างกันสลับกับทำนองที่ไขว้ถี่ การตีเสียงโปรย การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มพบการตีในลักษณะพิเศษคือการตีตีลานจังหวะ การตีล้วงจังหวะทุกห้องเพลง การตีตามล้อเลียน การตีสวนมือออกเป็นทำนองคอร์ดดนตรีตะวันตก จากการศึกษาโครงสร้างเพลงลมหวน ผลการวิจัยพบว่าเพลงลมหวนเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีโครงสร้าง 2 ท่อน ในที่ท่อน 1 มี 5 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะ และสร้อย 1 จังหวะ ลักษณะการดำเนินทำนองในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เป็นทางพื้นธรรมดาและทำนองสร้อยดำเนินทำนองในลักษณะการล้อ - รับ

Research Title The creative songwriting plenglomhuan samchan
Researcher Mr. Thitinon Pullasiri
Key words creative, authorship, solo
Year 2020

Abstract

Subject research The creative songwriting plenglomhuansamchan is a qualitative research aimed at the research objective to create a new 3-layered Pi Phat song and to study the 3-layer revealing wind song structure. Therefore, the researcher created a single song in the form of a solo performance around a band, only for Thai Pi Phat instruments, namely PiNai, Rananek, KhongYai, KhongLek, and Ranatum.The researcher conducted the research from the interview document data and then analyzed the data to summarize the results of the research.

The research PiNai the creation of solo compositions, the researcher adheres to the principle of creating a single melody in the form of a trip, a trip, and a trip in the same section. Found in a special way that blows, crushing, diphthongs And manipulating The creation of single-way compositions, the Ranadaek , found a special type of hit, which is the idiom crushing, the poem, the poem, the hit, the crush, the creation of the single-way writing, the big gong. A special kind of hit is found, such as groaning. Rhythm The creation of single-way compositions, small gongs, were found to be struck in a special way. Crossbeats alternating with frequent crossovers Patter The creation of a single-track writing, the Ranadthum has found a special type of hitting that is a rhythmic hit. Rhythmic strokes Mimicry Hit the hand garden into a Western melody. From the study of the music structure of the retrospective wind The results of the research revealed that the LomHuan song is a song with rhythmic rhythm, face, flap, flap, structure, 2 parts, part 1 has 5 rhythms, part 2 has 2 rhythms, and Soi1 rhythm. The common ground and the melody of the necklace progresses in a wheel-receiving manner

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความเมตตากรุณาจากท่านอธิการบดี และคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนและให้โอกาสในการทำงานวิจัยครั้งนี้ จึงขอกราบขอบพระคุณท่านอย่างสูงมา ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณท่านศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ อาจารย์ศิริ วิชเวช อาจารย์เสนาะ หลวงสุนทร, อาจารย์อุทัย ปานประยูร, อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี, ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน, อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม, อาจารย์อภิชาติ ภู่ระหงษ์, อาจารย์สุวรรณ โตล้ำ, อาจารย์ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, อาจารย์เฉลิม ทองละมูล, อาจารย์ทรงศักดิ์ เสนีพงศ์, อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ และอาจารย์พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ที่ได้ให้ข้อชี้แนะแนวทางด้านเนื้อหาในการทำวิจัย

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยที่ให้คำแนะนำและตรวจสอบข้อมูลทั้งหมดในงานวิจัยฉบับนี้จนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วงและให้ความเมตตากรุณาแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

กราบขอพระขอบคุณหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญเสก บรรจงจัด และคณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการบันทึกวีดีทัศน์การบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง จนสำเร็จอย่างสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณนักดนตรีไทยทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นรอบวง ในการบันทึกวีดีทัศน์ต้นแบบจนสำเร็จอย่างสมบูรณ์

ทั้งนี้ขอขอบพระคุณสำนักการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ที่สนับสนุนทุนวิจัยแด่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณการวิจัยในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัยเรื่องนี้ ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแด่บูรพาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้ยึดถือปฏิบัติและเป็นแนวทางในการสอนวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทยให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้วิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	(ก)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ข)
กิตติกรรมประกาศ	(ค)
สารบัญ	(ง)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัยและการสร้างสรรค์	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัยและการสร้างสรรค์	2
1.3 ขอบเขตของการวิจัย	2
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัยและการสร้างสรรค์	3
1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยและการสร้างสรรค์	4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
2.1 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย	5
2.2 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย	28
2.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย	41
2.4 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	43
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	46
3.1 การรวบรวมข้อมูล	46
3.2 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	48
3.3 การนำเสนอข้อมูล	48
บทที่ 4 มูลบทเพลงลมหวน 3 ชั้น	49
4.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลมหวน 3 ชั้น	49
4.2 โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น	50

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.3 วงดนตรีและเครื่องดนตรี	57
4.4 มูลบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	66
บทที่ 5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น	73
5.1 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงลมหวน 3 ชั้น	73
5.2 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงลมหวน 3 ชั้น	78
5.3 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลมหวน 3 ชั้น	84
5.4 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงลมหวน 3 ชั้น	91
5.5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงลมหวน 3 ชั้น	98
บทที่ 6 วิพากษ์การสร้างการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น	105
6.1 คำวิพากษ์การบรรเลงเดี่ยวปี่พาทย์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง จากคณะกรรมการวิพากษ์ผลงาน	105
6.2 คำสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์	112
บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	127
7.1 สรุปผลการวิจัย	127
7.2 อภิปรายผล	139
7.3 ข้อเสนอแนะ	141
บรรณานุกรม	142
ภาคผนวก	144
ภาคผนวก ก โน้ตทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น	145
ภาคผนวก ข โน้ตเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง	148
ภาคผนวก ค ประมวลภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	168
ภาคผนวก ง ประวัติผู้วิจัย	182
ภาคผนวก จ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	184

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1. วงปี่พาทย์เครื่องคู่	58
2. ปี่ในและผู้บรรเลง	59
3. ระนาดเอกและผู้บรรเลง	60
4. ฆ้องวงใหญ่และผู้บรรเลง	61
5. ฆ้องวงเล็กและผู้บรรเลง	62
6. ระนาดทุ้มและผู้บรรเลง	63
7. กลองสองหน้าและผู้บรรเลง	64
8. ฉิ่งและผู้บรรเลง	65
9. กรับและผู้บรรเลง	65
10. ฉาบเล็กและผู้บรรเลง	66

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัยและการสร้างสรรค์

ดนตรีไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ ครู อาจารย์ ของเรานั้นได้สืบทอดและพัฒนาต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น จากข้อมูลเชิงวิชาการของนักวิชาการประวัติศาสตร์ นักวิชาการวัฒนธรรม และนักมานุษยวิทยาดนตรีก็ดีนั้น ได้กล่าวถึงอารยะธรรมทางด้านดนตรีในดินแดนสุวรรณภูมิว่ามีวิวัฒนาการมาหลายชั่วอายุคน รูปร่างลักษณะยังคงมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน รวมถึงการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีก็ยังคงมีรูปแบบในทิศทางเดียวกัน ซึ่งครู อาจารย์ ด้านดนตรีไทยได้จำแนกประเภทของเครื่องดนตรีไว้ 4 ประเภทด้วยกัน โดยแบ่งจากกริยาของผู้บรรเลง ได้แก่ “ดีด สี ตี เป่า”

เพลงเดี่ยวคือเพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงผู้เดียว เป็นการอวดฝีมือ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Solo เพลงที่นิยมเดี่ยวกันได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พญาโศก สารถี แขกมอญ ต่อยรูป ทะแย ทอยเดี่ยว เชิดนอก เป็นต้น เพลงเดี่ยวนี้ตามความนิยม ก็จำเป็นต้องเดี่ยวให้ถูกกับเครื่องมือ อย่างเช่นเครื่องที่มีเสียงทุ้มก็ต้องเลือกเดี่ยวที่เหมาะแก่ประเภทของเสียง เช่น ซออู้ถ้าจะเดี่ยวก็ต้องเดี่ยวเพลงแขกมอญหรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลม เช่น ซอด้วงก็นิยมเดี่ยวเพลงเชิดนอกหรือพญาโศก เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542:26)

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงไทยมีจำนวน 2 ท่อน และมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ สำนวนเพลงเรียบง่ายแต่มีลักษณะซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2528 จึงได้นำเพลงลมหวน 3 ชั้นนี้มาบรรจุรวมอยู่ในเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น จุดประสงค์เพื่อเป็นการรวบรวมบทเพลงที่มีลักษณะสำนวนเพลงที่คล้ายคลึงกันเข้าไว้เป็นชุดๆเดียวกัน เพื่อให้ง่ายต่อการหยิบนำไปใช้ในแต่ละโอกาส แต่ในปัจจุบันเพลงลมหวน 3 ชั้น ยังไม่ปรากฏว่ามีโบราณาจารย์ ท่านใดได้ประพันธ์ทางเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรี

ประเภทปี่พาทย์เอาไว้ เว้นแต่เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย และประเภทเครื่องเป่าคือ ขลุ่ย ซึ่งในงานประกวดศิลปหัตกรรมของสำนักงานคณะการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) หยิบยกเพลงลมหวนนี้ขึ้นมาเป็นเกณฑ์ในการประกวดแข่งขัน สืบเนื่องด้วยภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นหน่วยทางการศึกษาที่มีพันธกิจหลัก และเป็นขุมกำลังหลักในการผลิตนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาด้านดุริยางค์ไทยโดยตรง นักศึกษาที่เข้ารับการศึกษาจะต้อง ฝึกฝน สร้างความรอบรู้ในทักษะด้านการปฏิบัติและด้านงานวิชาการควบคู่กันไป ผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ประจำภาควิชาฯ จึงประสงค์ที่จะนำงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้บูรณาการลงสู่นักศึกษาในหลักสูตรดุริยางค์ศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาของภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ต่อไป และเผยแพร่สู่นักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือนักดนตรีไทยวิชาชีพที่มีความสนใจ จากเหตุผลข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ต่องานวิชาการด้านดุริยางค์ไทยต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัยและการสร้างสรรค์

1.2.1 เพื่อศึกษาโครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

สร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ในลักษณะการบรรเลงเดี่ยวรอบวง เฉพาะเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์เท่านั้น โดยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ ปี่ในระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัยและการสร้างสรรค์

กลอนเดินตะเข็บ หมายถึง การตีระนาดเอกด้วยสำนวนกลอนที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลูกโซ่แต่มีการย้อนลูกเดิมแล้วเดินหน้าต่อ สลับกับไปจนหมดกลอนนั้น ๆ มีทั้งเดินตะเข็บขึ้นและเดินตะเข็บลง

การประพันธ์ หมายถึง การเรียบเรียงทำนองของดนตรีให้อยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบที่มีเพียงการขับร้อง รูปแบบที่มีทั้งการขับร้องและเครื่องดนตรี หรือรูปแบบที่มีเพียงเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว

การสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้าง การเรียบเรียงทำนองเพลงขึ้นใหม่ ให้เกิดขึ้นอย่างมีคุณค่า มีระบบระเบียบ และมีขั้นตอน ตามรูปแบบของเพลงไทย

ขยี้ควบกล้ำ หมายถึง อธิบายขยายความได้ดังนี้ เป็นการเป่าโดยการใช้กลวิธีการปริบเข้าไปผสมอยู่ด้วย เพราะการผสมวิธีการเป่าปริบเข้าไประหว่างการควบกล้ำนั้นจะเป็นการทำให้การขยี้ควบกล้ำนั้นไม่ชัดจนเกินไป

เดี่ยว หมายถึง การดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ที่บรรเลงเดี่ยวได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่บรรเลงเดี่ยวได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย

เดี่ยวปี่พาทย์ หมายถึงการบรรเลงเดี่ยวของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง อาจบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีบางชิ้นหรือบรรเลงเดี่ยวรอบวง เป็นการอวดฝีมือ ทักษะ ความสามารถผู้บรรเลง และอวดทางเพลงของผู้ประพันธ์

ตีครวญ หมายถึง การตีครวญในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เป็นการผสมการตีกรอและการสะอึกเสียงของฆ้องเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อเพลงและสะท้อนอารมณ์ของเพลง

ตีลานจังหวะ หมายถึง การตีระนาดทุ้มด้วยสำนวนกลอนที่ลงไม่ตรงจังหวะ เป็นการตีให้อยู่ในกระสวนทำนองนั้น ๆ และขวางทำนองเครื่องเครื่องดนตรีชนิดอื่น

ตีสะบัดโฉบเฉี่ยว หมายถึง การตีสะบัดเรียงเสียง 3 เสียงของฆ้องวงใหญ่และฆ้องเล็ก โดยใช้มือขวาตี 2 พยางค์และใช้มือซ้ายรับเพียง 1 พยางค์ ด้วยความเร็วที่เท่ากัน

ทาง หมายถึง ทางที่ใช้เรียกวิธีการดำเนินทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงหรือเสียงสุดท้ายที่ตกทุกจังหวะหน้าทับ

เสียงแฝก หมายถึง การเป่าเสียงเพียงครึ่งเสียงในเสียงนั้นๆ

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยและการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ เช่น วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น แนวคิด ทฤษฎี หลักการประพันธ์เพลง จังหวะ และหน้าทับ ดังแสดงผังกรอบแนวความคิดต่อไปนี้

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สำหรับเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

2.1.1 ความหมายของดนตรี

2.1.2 องค์ประกอบของเพลง

2.1.3 วงปี่พาทย์

2.1.4 เพลงเดี่ยว

2.2 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

2.4 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

2.1.1 ความหมายของดนตรี

บุษกร สำโรงทอง (2553 : 4) กล่าวถึงความหมายของดนตรีไว้ดังนี้ ดนตรีคือเสียงสูงเสียงต่ำ ถูกร้อยเรียงขึ้นตามจินตนาการของมนุษย์ แต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสะท้อนภาพแห่งจินตนาการของเหล่าศิลปินนักดนตรี ส่งผลให้ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ มนุษย์ต่างเผ่าพันธุ์ต่างชนชาติย่อมมีการสะท้อนแนวคิดเชิงดนตรีที่แตกต่างกันออกไป เนื่องด้วยปัจจัยในการสร้างจินตนาการแตกต่างกัน เช่น สภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม และขนบธรรมเนียมปฏิบัติของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ที่ความแตกต่างกัน จะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับเขตภูมิศาสตร์ของแต่ละพื้นที่บนโลก

บุษกร สำโรงทอง (2539: 17-23) กล่าวถึงการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองดังนี้ เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี นับเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่ที่สุดประเภทหนึ่งสันนิษฐานว่ามีวิวัฒนาการมาจากการตีเกราะเคาะไม้ของคนสมัยโบราณ พัฒนาขึ้นมาจากการเคาะไม้ 1 ชิ้น เป็น 2 ชิ้น 3 ชิ้น และเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จากไม่มีการเรียงเสียง ก็ค่อยมีการเรียงเสียงสูงต่ำ จากเคาะเป็นทำนองสั้น ๆ ก็เริ่มการประดิษฐ์ท่วงทำนองให้ยาวขึ้นจากจังหวะเร็ว ๆ ก็ค่อยเปลี่ยนแนวให้ช้าลงมีความพิถีพิถันในการสร้างสรรค์ทั้งทำนอง และจังหวะ เพื่อตอบสนองจินตนาการของผู้ประพันธ์ และเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตของคนในสังคม เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีทั้งชนิดที่ทำมาจากโลหะ เช่น ฆ้อง ทำจากไม้ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ทำจากหนังสัตว์ได้แก่ กลองต่าง ๆ นอกจากนี้เครื่องดนตรีกับเสียงมีความสัมพันธ์และวิธีบรรเลง ดังต่อไปนี้

1) ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

2) ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส

3) ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง

4) หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำๆ กัน

5) ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง

6) เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน

สุกรี เจริญสุข (2548 : 7) กล่าวถึงความหมายของดนตรีไว้ดังนี้ ดนตรีเป็นพลังงาน เมื่อเกิดเสียงก็จะสร้างความเคลื่อนไหว และก่อให้เกิดการพัฒนาเสียงที่มีความละเอียดลออ ความไพเราะเสียงดนตรีจึงส่งผลให้เกิดอำนาจ เสียงดนตรีที่หยาบและขาดความไพเราะ จะเกิดอำนาจน้อย ความเคลื่อนไหวก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความเปลี่ยนแปลงส่งผลก่อให้เกิดการพัฒนา

สงัด ภูเขาทอง (2532 : 72) กล่าวถึงความหมายของดนตรีไว้ดังนี้ ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทของสิ่งมีชีวิตเป็นเครื่องรับรู้ แปลความหมายโดยอาศัยจินตนาการหรือการคิดคำนึงอันละเอียดอ่อน เสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ ดุจภาษาพูด ซึ่งในการตีความหมายอาจจะแตกต่างไปตามแต่ความคิดของแต่ละคนหรืออาจรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ดนตรีเป็นศิลปะ ก่อกำเนิดจากมนุษย์ผู้สร้างสรรค์ขึ้นจากปัญญา ดนตรีจึงมีรูปแบบเป็นพลังงานที่เรียกว่า “เสียง” และเสียงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมานี้มีลักษณะที่

มีเสียงสูง เสียงต่ำ ได้รับการร้อยเรียงขึ้นตามจินตนาการของมนุษย์จนเกิดการเคลื่อนไหวนั้นจึงก่อเกิดเป็นพลังงาน มีจุดมุ่งหมายเพื่อสะท้อนภาพแห่งจินตนาการโดยอาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้ ฉะนั้นมนุษย์จึงตีความหมายจากการรับรู้ของดนตรีแตกต่างกันไป ตามเหตุ ปัจจัยของแต่ละวัฒนธรรม เนื่องด้วยปัจจัยในการสร้างจินตนาการของมนุษย์แตกต่างกัน

2.1.2 องค์ประกอบของเพลง

มนตรี ตราโมท (2531 : 13 - 15) ได้อธิบายถึงเสียงของดนตรีไทยไว้ว่า หมายถึง ระดับเสียงของเพลงที่บรรเลง (Key) ซึ่งกำหนดชื่อเรียกเป็นความหมายรู้กันทุกๆเสียง ดังจำแนกเรียงลำดับขึ้นไปทีละเสียงต่อไปนี้

1) ทางเพียงออล่าง (หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 (นับจากลูกที่มีเสียงต่ำที่สุด) ลูกฆ้องลูกนี้เรียกว่า “ลูกเพียงออ” อนุโลมเทียบกับเสียงของดนตรีสากลตรงกับเสียง ฟา เพราะเมื่อบรรเลงทางนี้ เสียงฆ้องลูกนี้มักจะเป็นเสียงหลัก (Tonic) หรือเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing Sound) ทางนี้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ หรือละครอื่นๆ ที่บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้นวม เดิมเรียกการบรรเลงทางนี้เพียงว่า “ทางเพียงออ” แต่เมื่อมีทางบรรเลงของวงมโหรีและเครื่องสายซึ่งเรียกว่าทางเพียงออเหมือนกันจึงต้องแยกเป็นทางเพียงออล่างและทางเพียงออบนที่เรียกทางนี้อีกอย่างว่าทางในลดนั้นหมายถึงบรรเลงลดจากทางในลงมา 1 เสียง

2) ทางใน สูงกว่าเพียงออล่าง 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ซอลที่เรียกว่าทางในนี้เรียกชื่อตามปี่ที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ประจำกับเสียงนี้ ซึ่งเป่าได้ถนัดและสะดวกที่สุด ปี่นี้ชื่อว่า “ปี่ใน” ทางนี้มักใช้บรรเลงประกอบละครในหรือละครนอกและโขนในปัจจุบัน

3) ทางกลาง สูงกว่าทางใน 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ลา ที่เรียกว่าทางกลางนี้เรียกตามชื่อ “ปี่กลาง” ซึ่งใช้เป่าในวงปี่พาทย์ประจำกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่และโขนในสมัยโบราณ

4) ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) สูงกว่าทางกลาง 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ซีแฟลต ที่เรียกว่าทางเพียงออบนนี้เรียกตามชื่อ “ขลุ่ยเพียงออ” ซึ่งใช้เป่าประจำกับเสียงนี้ และเพื่อให้แตกต่างกับทางเพียงออล่าง จึงเติมคำว่า “บน” ดังกล่าวแล้ว ทางนี้บางทีเรียกว่าทางนอกต่ำ เพราะต่ำกว่าทางนอกลงมา 1 เสียง และเรียกตามชื่อ “ปี่นอกต่ำ” ที่เป่าประจำกับเสียงนี้ได้ถนัด

และสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้บรรเลงประจำกับวงมโหรีและเครื่องสายหรือปี่พาทย์ที่บรรเลงเพลงสำเนียงมอญ เช่น แขกมอญ สุดสงวน

5) ทางกรวด (หรือทางนอก) สูงกว่าทางเพียงออบน 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง โด ที่เรียกว่าทางกรวดเห็นจะด้วยเป็นทางที่มีเสียงสูงที่สุดของการบรรเลงปี่พาทย์ แต่ที่เรียกว่าทางนอกนั้นเรียกตามชื่อ “ปี่นอก” ที่เป่าประกอบกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด โดยใช้นิ้วอย่างเดียวกันกับปี่ในเป่าทางใน ทางนอกนี้ใช้บรรเลงประกอบกับการขับเสภาหรือบรรเลงปี่พาทย์รับร้องโดยปกติ ละครนอกในสมัยโบราณซึ่งผู้แสดงเป็นชายก็ใช้เสียงนี้

6) ทางกลางแหบ สุงกว่าทางกรวด 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง เร ที่เรียกว่าทางกลางแหบก็ด้วยเมื่อบรรเลงทางนี้ ปี่กลางจะต้องเป่าแหบโดยมาก เหมือนอย่างปี่ในเป่าทางนอก ทางนี้มิได้ใช้ประจำกับการแสดงอะไร มักจะแทรกอยู่ในการบรรเลงเพลงที่เป็นทางในเมื่อย้ายบันไดเสียง เช่น เพลงจำพวกทยอย (นอกจากทยอยนอก)

7) ทางชวา สูงกว่าทางกลางแหบ 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง มี ที่เรียกว่าทางชวาก็เรียกตามชื่อ “ปี่ชวา” ซึ่งเป่าประจำกับการบรรเลงในทางนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ประจำกับการบรรเลงที่มีปี่ชวา เช่น เครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น ยกเว้นการบรรเลงวงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งแม้จะผสมปี่ชวาก็ไม่บรรเลง หากแต่บรรเลงทางเพียงออบน หรือทางนอกต่ำ เพื่อสะดวกในการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์

ทางทั้ง 7 เสียงนี้ มิใช่ว่าเมื่อบรรเลงทางซึ่งเป็นระดับเสียง (Key) ใด จะต้องอยู่ในทางนี้เสมอไป เพราะบางเพลงท่านผู้แต่งได้ย้ายระดับเสียงอยู่ในตัว หรือบางเพลงก็มีประเพณีกำหนดให้เปลี่ยนระดับเสียง ก็ต้องบรรเลงเปลี่ยนทางไปตามความเหมาะสมของเพลงนั้นๆ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556 : 15 - 16) ได้อธิบายเกี่ยวกับบันไดเสียงดนตรีไทยไว้ว่า บันไดเสียงในดนตรีไทยมีการพูดถึงและมีการถกเถียงกันมาก ซึ่งถ้าเริ่มต้นด้วยคำถามที่ว่าดนตรีไทยหรือเพลงไทยมีบันไดเสียงหรือไม่ คำตอบคือ มีแน่นอน จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงเหาะ หรือเพลงกลมแล้วก็ยอมรับว่าเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียง (ในหมู่นักดนตรีบางครั้งพูดว่า “เปลี่ยนเสียง”) ซึ่งก็เป็นคำตอบในตัวเองอยู่แล้วว่าเพลงเหาะและเพลงกลมต้องมีบันไดเสียงเช่นกัน คำถามต่อไปคือ เพลงเหาะ เป็นเพลงในบันไดเสียงใด เมื่อเปลี่ยนเสียงแล้วย้ายไปอยู่ในบันไดเสียงใด และในทำนอง

เดียวกันเพลงอื่นๆนั้นอยู่ในบันไดเสียงใด และมาถึงคำถามที่ว่า หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับ การพิจารณาบันไดเสียงเพลงไทยนั้นคืออะไร ในที่สุดก็ได้ข้อสรุปว่าบันไดเสียงเพลงไทยนั้นต้องพิจารณา ดูที่โครงสร้างบันไดเสียงที่เป็นบันไดเสียง 5 เสียง

มีทฤษฎีหลายทฤษฎีที่นำมาอ้างเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงในเพลงไทย ทฤษฎีที่มักจะพูดกันโดยกว้างขวางคือ บันไดเสียงของดนตรีไทย เป็นบันไดเสียง 5 เสียง นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีที่เชื่อว่าดนตรีไทยมีทั้งบันไดเสียง 5 เสียง บันไดเสียง 6 เสียง และบันไดเสียง 7 เสียง

บันไดเสียงในดนตรีไทย หมายถึง เสียงต่างๆจากเครื่องดนตรีไทยที่ถูกจัดให้เป็นระบบและใช้ระบบเสียงนั้นในเพลงไทย ซึ่งผู้เขียนเองเชื่อในทฤษฎีที่ว่าบันไดเสียงในดนตรีไทยเป็นบันไดเสียง 5 เสียง ซึ่งเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง แต่อาจจะใช้ หรือ ไม่ใช้ เสียงที่เหลืออีก 2 เสียงในบันไดเสียง 5 เสียงนั้นก็ได้ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

เพลงไทยเป็นเพลงที่ใช้เสียง 7 เสียง เสียงทั้ง 7 เสียงนั้นมีบทบาท หน้าที่ และความสำคัญแตกต่างกัน เสียงทั้ง 7 เสียงสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่งมี 2 เสียง กลุ่มเสียงทั้ง 2 กลุ่ม มีบทบาท หน้าที่ แตกต่างกัน กลุ่มเสียง 5 เสียง เป็นกลุ่มเสียงที่แสดงคุณลักษณะและคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบหลักของ “บันไดเสียง” ในดนตรีไทย ในขณะที่กลุ่มเสียง 2 เสียง มิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นบันไดเสียง บันไดเสียงเพลงไทยจึงเป็นบันไดเสียงที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียง เป็นหลัก และมีกลุ่มเสียงอีก 2 เสียง เป็นเสียงรอง กลุ่มเสียงหลักคือเสียงขั้นที่ 1 2 และ 3 เรียงชิดติดกัน แล้วข้ามเสียงที่ 4 ไป 1 เสียง และมีเสียงขั้นที่ 5 และขั้นที่ 6 เรียงติดกันอีก จากนั้นข้ามเสียงที่ 7 อีก 1 เสียง แล้วจึงเริ่มเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงชุดต่อไป กลุ่มเสียงทั้งเสียงหลักและเสียงรองสามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 1, 2, 3, 5 และเสียงที่ 6

กลุ่มเสียงรอง 2 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 4 และเสียงที่ 7

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556 : 21 - 23) ได้อธิบายเรื่อง “ทาง” ไว้ว่า หมายถึงระดับเสียงหรือบันไดเสียงทั้ง 7 ทาง เปรียบเทียบกับฆ้องวงใหญ่ ดังนี้

1) ทางเพียงออล่าง ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 3 และลูกที่ 10 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง)ซึ่งตรงกับเสียงต่ำสุดของซอด้วง

2) ทางใน ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 4 กับลูกที่ 11 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่ใน

3) ทางกลาง ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 5 กับลูกที่ 12 ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่กลาง

4) ทางเพียงออบน ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 6 กับลูกที่ 13 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งตรงกับเสียงต่ำสุดของซออู้ ขลุ่ยเพียงออและจะเข้

5) ทางนอก ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 7 กับลูกที่ 14 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่นอก

6) ทางกลางแหบ ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 8 กับลูกที่ 15 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่กลางที่อีกระดับเสียงหนึ่ง

7) ทางชวา ทางนี้เทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 2 กับลูกที่ 16 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่ชวา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542 : 2 - 26) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ เพลงเกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ประกอบด้วย

1) เสียง (Tone) เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ แต่สำหรับเสียงที่อึกทึกหรือเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียง (Pitch) ความสั้นยาวของเลี้ยง (Duration)ความเข้มของเสียง (Intensity) และคุณภาพของเลี้ยง (Quality)

2) พื้นฐานจังหวะ (Element of Time) จังหวะในดนตรีไทยสามารถแยกพิจารณาได้ 2 ประเภท คือ จังหวะภายในและจังหวะภายนอก

3) ทำนอง (Melody) เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง-ต่ำ ความสั้น - ยาว และความดัง - เบา ทำนองของดนตรีไทยสามารถแบ่งเป็น 2ประเภทคือ ทำนองหลักและทำนองตกแต่ง

4) พื้นผิวของเสียง (Txtuer) ลักษณะหรือรูปแบบของเสียงทั้งที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์ อาจเป็นการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน ซึ่งอาจพบทั้งแนวตั้งและแนวนอนตามกระบวนการประพันธ์เพลง

5) สีสันของสียง (Tone Color) คุณลักษะของเสียงที่กำเนิดจากแหล่งเสียงที่แตกต่างกัน ความหลากหลายสีสันของเสียงประกอบด้วย วิธีการบรรเลงวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง ขนาด

6) คีตลักษณ์ (Forms) หรือรูปแบบของเพลง สามารถพิจารณาได้จากรูปแบบของเพลงส่วนที่เป็นกรอบภายนอก และลีลาของเพลง มีความเกี่ยวข้องกับวิธีการที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

นอกจากใจความข้างต้นแล้ว ยังได้กล่าวถึงลีลาของเพลงเดี่ยวไว้ดังต่อไปนี้ เพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงเครื่องเดียว ประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ นักดนตรีที่หยิบยกเพลงเดี่ยวแต่ละเพลงมาบรรเลงนั้น มีจุดหมายในการนำเสนอทางเพลง (ทางเดี่ยว) ของครูผู้ถ่ายทอด เป็นการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการจำกลเม็ดเด็ดพรายของนักดนตรี และแสดงถึงทักษะความสามารถในการบรรเลง

บุษกร สำโรงทอง (2553 : 4 - 7) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ ดนตรีนั้นว่าด้วยเรื่องของเสียง องค์ประกอบของเสียงดนตรีมีส่วนสำคัญ 2 ส่วนได้แก่ทำนอง และจังหวะ ทำนอง คือกลุ่มของเสียงที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของดนตรี และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เสียงดนตรีมีความสมบูรณ์ประกอบด้วย

1) ระดับเสียง (Pitch) ความถี่ของรอบในการสั่นสะเทือนของวัตถุนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างของเสียงไปในทาง สูง หรือต่ำ หากรอบใน การสั่นสะเทือนมากก็จะมีเสียงสูง หากรอบในการสั่นสะเทือนน้อยก็มีเสียงต่ำ มนุษย์มีการรับรู้ด้านความสูงต่ำของเสียง ธรรมชาติของเสียง

(Tone Color) ลักษณะเฉพาะของเสียงที่เกิดขึ้น จากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่ต่างชนิดกันโดยการ ดีด สี ตี เป่า การตีหรือการเขย่าวัตถุต่าง ๆ ความหนาแน่นของมวลสารวัตถุต่างชนิดกัน ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นแตกต่างกัน ซึ่งมนุษย์สามารถบอกถึงเสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดเสียงต่างกัน ได้จากประสบการณ์ฟังดนตรี

2) ความเข้มของเสียง (Tone intensity) ความหนัก - เบา ของเสียงขึ้น อยู่กับความแรงความค่อยในการสร้างเสียงดนตรี ความเข้มของเสียงนี้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกได้จังหวะ คือ ความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึกที่มีความหลากหลาย จังหวะอาจหมายรวมถึงจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่มนุษย์นำเข้ามาประดับประดาให้เป็นเครื่องช่วยเน้นย้ำจังหวะที่ถูกสร้างขึ้นแต่เดิมมีความน่าสนใจ ทำให้เสียงดนตรีนั้นสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้มากขึ้น การรับรู้ด้านจังหวะแบ่งเป็น 3 ลักษณะตรงข้ามกัน ได้แก่

2.1) จังหวะที่ปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์เรียบง่ายสบายซึ่งตรงกันข้ามกับจังหวะที่ไม่ปกติหรือไม่สม่ำเสมอ (irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัด สะดุด คับข้อง

2.2) จังหวะหนัก (Strong) ให้อารมณ์ที่หนักแน่น มั่นคง สง่างาม กับจังหวะเบา (Weak) ให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว โอนเอน ไม่มั่นคง

2.3) จังหวะยาว (Long) ให้ความรู้สึกที่เน้นย้ำ กับจังหวะสั้น (Short) ให้ความรู้สึกที่ร่าเริงสดใส

มนตรี ตราโมท (2540 : 40) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ เพลงคือสิ่งที่ประกอบเข้ากันเป็นเพลงหนึ่ง ๆ เพลงนั้น มีอยู่หลายอย่างด้วยกัน บางเพลงก็มีมากอย่าง บางเพลงก็มีน้อยอย่าง ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้คือ ทำนอง ทำนอง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม ล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ แต่สิ่งสำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนองกับจังหวะ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2534: 145) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ จังหวะสามัญ คือ จังหวะที่แต่ละคนเคาะให้เข้ากับดนตรี เปรียบได้จากการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีแล้วตบมือไปด้วยจังหวะที่ตบมือนั้นคือจังหวะสามัญ ซึ่งมีในทุกชนชาติทุกภาษา ในที่นี้จะขอเปรียบเทียบดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก แม้เป็นเพียงรายละเอียดปลีกย่อย แต่มีความสำคัญในการศึกษาวิชาดนตรี ส่วนที่มีความสำคัญมากในจังหวะสามัญ คือ จังหวะตก ซึ่งในดนตรีของชาติตะวันตกจะเรียกว่า Downbeat จุดที่เป็นจังหวะ

ตกนี่แหละที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งในดนตรีสากลจุดที่เป็นจังหวะตกนั้นเป็นจุดเริ่มต้น ในดนตรีไทยจุดที่เป็นจังหวะตกนั้นเป็นจุดจบ จังหวะตกของโน้ตแต่ละตัวอยู่ที่จุดเริ่มต้นของโน้ตตัวนั้นๆ ดังนี้

C ⟶ D ⟶ E

จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก

เมื่อเข้าใจในหลักอันนี้แล้วจะทำให้เล่นตัวโน้ตตัวสุดท้ายได้ถูกต้อง คือ ถ้าเล่นเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวอย่างข้างบนแล้วพอถึงตัวโน้ตตัวสุดท้ายต้องเล่นยาวอีก 1 จังหวะ ในดนตรีไทยนั้นจังหวะตกเป็นจุดสิ้นสุดหรือจุดจบ เช่น ทำนองเพลงที่มี 4 จังหวะ

ด ⟶ ด ⟶ ด ⟶ ด ⟶ ด

จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก

จังหวะตกของโน้ตแต่ละตัวเป็นจุดสิ้นสุดของแต่ละจังหวะ ฉะนั้นจุดเริ่มของแต่ละจังหวะจะเริ่มหลังจากจังหวะตกของโน้ตตัวที่อยู่หน้ามัน กล่าวคือจังหวะที่ 4 เริ่มหลังจังหวะตกของจังหวะที่ 3 จังหวะที่ 3 เริ่มหลังจังหวะตกของจังหวะที่ 2 จังหวะที่ 2 เริ่มหลังจังหวะตกของจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 1 ต้องมีความยาวของจังหวะเท่ากับจังหวะที่ 2-3 และ 4 ทำนองเพลงไทยจึงเป็นทำนองที่เคลื่อนเข้าหาจังหวะตก จากตัวอย่างข้างบนเมื่อทำให้เป็นทำนองเต็มหรือทำนองเก็บ จะเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

ซ ล ท **ด** ท ล ท **ด** ท ล ร **ด** ท ล ท **ด**

จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก จังหวะตก

จังหวะที่ 1 ซ ล ท มุ่งเข้าหา ด จังหวะที่ 2 ท ล ท มุ่งเข้าหา ด

จังหวะที่ 3 ท ล ร มุ่งเข้าหา ด จังหวะที่ 4 ท ล ท มุ่งเข้าหา ด

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ (2535 : 149 - 154) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้

องค์ประกอบของดนตรีไทยสามารถแบ่งเป็นองค์ประกอบใหญ่ ๆ ได้ 4 ประการ ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง (Melody) เป็นเรื่องของเสียงที่มีองค์ประกอบย่อยในเรื่องของเสียงที่ทำให้เกิดทำนองขึ้นคือ ระดับเสียงสูง ต่ำ ความดังเบาของเสียง และคุณภาพเสียง

2) จังหวะ (Rhythm) ในดนตรีไทยแบ่งเป็น จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ

3) การประสานเสียง (Harmony) ในดนตรีไทยมีการประสานเสียงในแนวตั้งและการประสานเสียงในแนวนอน

4) คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของดนตรีไทย แบ่งเป็นแบบแผน และแบบท่วงทำนอง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2545.56-57) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ เพลงนั้นต้องอาศัยจังหวะ ซึ่งจังหวะของเพลงหมายถึงการแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ที่ดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ จังหวะที่ใช้ในเพลงไทยมี 3 อย่าง

1) จังหวะสามัญ จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของ การขับร้องและบรรเลง จังหวะสามัญจะแบ่งย่อยเป็นชั้น ๆ ซึ่งบอกถึงอัตราความเร็วของเพลง

2) จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยฉิ่งจะสลับกัน คือ “ฉิ่ง” เป็นจังหวะเบาและ “ฉับ” เป็นจังหวะหนัก

3) จังหวะหน้าทับ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะหน้าทับ คือทำนองหรือ วิธีตีของเครื่องหนัง จำพวกที่เลียนเสียงจากทับซึ่งใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ ทับเป็นเหมือนผู้กำกับอันสำคัญ เป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่ง วิธีตีหรือเพลงของทับนี้จึงเรียกว่า “หน้าทับ”

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542 : 72) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ เพลงทำให้มนุษย์เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ เพลงประกอบด้วยประโยคต่างๆ ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกถึงความองอาจความสง่างามความเคารพ บางชนิดทำให้เรารู้สึกเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เรารู้สึกเศร้าสลด ชมชื่น แต่ก็แปลกน่าฟังบางเพลงทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อม ทั้งนี้ยังแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์จะตั้งจุดมุ่งหมาย และโน้มความรู้สึกให้เกิดในบทเพลงอย่างใด สำหรับผู้บรรเลง และผู้ฟังการบรรเลงก็จำเป็นต้องมีความเข้าใจและรู้รสในความสัมผัสระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกันกับจังหวะประกอบทั้งลีลาร้องเพลงอีกด้วย จึงจะเกิดผลสมบูรณ์

สงัด ภูเขาทอง (2532: 28) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ เพลงย่อมมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะ จังหวะนั้นจะสมบูรณ์และเกิดอารมณ์ต่อการฟัง ซึ่งจำแนกได้เป็น 4 อย่าง ดังนี้

1) Beat คือ การเคาะหรือการกระทำอันใด ที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่นักดนตรีได้ยิน อาจใช้ ไม้ ฉิ่ง ฉาบ เกราะ โกร่ง หรือมือก็ได้

2) Time คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องรู้จักควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะให้คงที่สม่ำเสมอ

3) Tempo คือการกำหนดความช้า - เร็วของเพลง ขึ้นอยู่กับข้อตกลงของผู้บรรเลงว่าในเพลงหนึ่ง ๆ นั้นจะกำหนดช้าเร็วอย่างไร

4) Rhythm หรือลีลา คือเสียงยาว สั้น หนัก เบา ซึ่งประกอบอยู่ในส่วนของประโยคของเพลงและสลับสับสนกันไปตามวิถีทางแห่งการดำเนินทำนองของเพลงควบกับจังหวะดำเนินไปเป็นระยะ ๆ ตามแบบฉบับของการประพันธ์เพลง

สงัด ภูเขาทอง (2539 : 15) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ สุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะ ทำให้เกิดความรู้สึกในทางดีงาม จึงเกี่ยวเนื่องกับปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งพิจารณาถึงความสวย ความงาม ความดี และความไพเราะ อันเป็นคุณค่าของดนตรีด้วย ความสวยความงาม มิใช่ว่าจะสัมผัสได้เฉพาะทางตรงเท่านั้น แม้ในดนตรีที่เราสัมผัสในทางหูอย่างเดียวก็มีความสวยงามอยู่ด้วยเช่นกัน ท่วงทำนอง เสียง ลีลา และความไพเราะนั้นเองเป็นความสวยงามของดนตรี ยิ่งมีลักษณะดังกล่าวนี้คือ ประณีต ละเมียดละไม และสูงส่งเพียงใด ความสวยงามของดนตรีก็ยิ่งมีมากขึ้นเพียงนั้น ส่วนความดีของดนตรีนั้นมองเห็นได้ไม่ยาก ผู้ที่ชอบฟังดนตรีหรือนักดนตรีย่อมสามารถมองเห็นความดีของดนตรีได้ทุกคน

สุรพล สุวรรณ (2551 : 77 - 78) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้ หน้าทับ คือ วิธีการที่เครื่องดนตรี ที่ขึงด้วยหนัง เช่น ตะโพน กลองแขก เป็นต้น ซึ่งมีบัญญัติเป็นแบบแผนสำหรับตีประกอบจังหวะ ประจำกับทำนองเพลงโดยเฉพาะ ได้แก่ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ ซึ่งเป็นหน้าทับที่นอกเหนือจากหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้สาเหตุเป็นเพราะบางเพลงมีจังหวะไม่คงที่บางเพลงใช้กับการฟ้อนรำ ตลอดจนเพื่อความกลมกลืนกับทำนองเพลง

บุษยา ชิตท้วม (2561 : 102 - 103) กล่าวถึง องค์ประกอบเพลงไทยที่เป็นส่วนประกอบสำคัญหนึ่งของดนตรีไทยชนิดดนตรีราชสำนัก ที่มีความจำเป็นจะต้องใช้คำศัพท์สังคีตตามมาตรฐานวิชาการและวิชาชีพจำนวนหนึ่ง เข้าเป็นปัจจัยสำหรับ ทำความเข้าใจเรื่องราว ดังนั้นจากการนำเสนอ

เรื่อง “องค์ประกอบเพลไทย” ในครั้งนี้ จึงจำเป็นต้องรวบรวมความของคำศัพท์สังคีตที่ใช้สืบเนื่องมาแต่เดิมเป็นฐานในการนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ จนสามารถสรุปประเด็นสำคัญของคำศัพท์สังคีตทั้งในส่วนที่เพิ่มเติมจากที่เคยมีกำหนดใช้มาแต่เดิม และในส่วนที่ได้ดำเนินการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ให้เกิดความชัดเจนเพียงพอ ประกอบด้วย

ดนตรีไทย หมายถึง ระบบดนตรีที่กำนิดโดยภูมิปัญญาของชนชาติไทย จำแนกโดยกำหนดเอาเหตุแห่งการก่อกำนิด 1 เหตุแห่งเจตจำนงในการใช้งาน 1 และเหตุแห่งการใช้หลักวิชาการดนตรี 1 เป็นเกณฑ์ ซึ่งสามารถนำไปสู่การจำแนกดนตรีไทยได้เป็น 3 รูปแบบ สำคัญได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน, ดนตรีราชสำนัก (ไทย), และดนตรีไทยสากล

ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ระบบดนตรีที่สังคมไทยสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาประจำถิ่นเพื่อประโยชน์ในการผ่อนคลาย ให้หายจากความเหนื่อยอ่อนจากการทำงาน เป็นเบื้องต้น

ดนตรีราชสำนัก (ไทย) หมายถึง ระบบดนตรีที่สังคมไทยสร้างขึ้นด้วยหลักและกฎเกณฑ์วิชาการดุริยางค์ไทย เพื่อประโยชน์ในการสร้างงานดุริยางคศิลป์ไทยให้สมบูรณ์

ดนตรีไทยสากล หมายถึง ระบบดนตรีที่สังคมไทยสร้างขึ้นด้วยมุ่งสู่มิติใหม่ในการสร้างวิชาชีพเป็นเบื้องต้น

เพลงไทย หมายถึง ทำนองดนตรีที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์ขึ้นโดยหลัก หรือทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย มีองค์ประกอบสำคัญจำเพาะ4 ส่วนประกอบกันได้แก่ เสียง ลำนำจังหวะ และทำนอง

เสียงดนตรีไทย หมายถึง เสียงทั้งระบบสำหรับใช้กับดนตรีราชสำนักของไทย

เสียง หมายถึง หน่วยเสียง หรือ พยางค์เสียง

ลำนำ หมายถึง ลักษณะของเสียงหรือกลุ่มเสียง ที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้นเป็นลักษณะต่างๆ ก่อนการนำไปเปรียบเรียงดำเนินเป็นทำนอง จัดระเบียบ เรียงร้อย เคลื่อนที่ไปโดยมาตรฐานของจังหวะย่อยที่ดำเนินอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งรูปของลำนำเกิดขึ้นได้โดยการนำเอาชนิดต่างๆ ของ

จังหวะย่อย หมายถึง จังหวะทั่วไปหรือจังหวะสามัญ และจังหวะฉิ่งที่ดำเนินไป อย่างสม่ำเสมอ

ทำนองเพลงไทย หมายถึง ทำนองที่ผู้ประดิษฐ์ หรือ ผู้ประพันธ์เรียบเรียงเข้าไว้โดยถูกต้องไวยากรณ์แห่งดุริยางคศาสตร์ไทย ซึ่งประกอบด้วย จังหวะ ประโยควรรค ตอน และสัมผัส

การประสานทำนอง หมายถึง การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนอง แต่ละเครื่องจากทำนองหลัก ไปเป็นทางที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องดำเนินทำนองหรือเครื่องมือดำเนินทำนอง

การแปลทำนอง เป็นคำที่มีวิวัฒนาการเพิ่มเติมขึ้นหลังพ.ศ.2500 ส่วนคำว่า "การประสานทำนอง" เป็นคำที่เกิดขึ้นใหม่อีกชั้นหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการใช้สื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ในการเป็นส่วนประกอบสำคัญหนึ่งของ "องค์ประกอบเพลงไทย"

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า เสียง ทำนอง จังหวะ และ คีตลักษณ์ เป็นองค์ ประกอบที่สำคัญก่อให้เกิดเพลง ส่วนประกอบจึงมีความสำคัญแตกต่างกันออกไป ก่อให้เกิดอารมณ์เพลงและความไพเราะที่แตกต่างกัน ผู้ประพันธ์เพลงล้วนแต่เลือกใช้องค์ประกอบที่ได้กล่าวมา นำมาสร้างสรรค์รายละเอียดให้ปรากฏเป็นเพลงขึ้น เพื่อสื่อถึงจินตนาการและสื่ออารมณ์ เป็นอันสำเร็จตามเจตนาของผู้ประพันธ์เพลง

2.1.3 วงปี่พาทย์

ธนิต อยู่โพธิ์ (2523: 21-26) กล่าวถึงการผสมวงปี่พาทย์ไว้ดังนี้ วงปี่พาทย์ ของไทยมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย พบคำจารึกกล่าวถึงการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยทรงสุโขทัยในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหง กล่าวไว้ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า "เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท้าหัวลาน ดบงคำกลอย ด้วยเสียง พาทยเสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ" จะแปลความหมายว่า "เสียงประโคมดังครึกครื้นรื่นเริงสนุกสนาน ด้วยเสียงพาทย เสียงพิณ และเสียงเลื่อน เสียงขับ" ในหนังสือ "ตำนานละครอิเหนา" ตอนว่าด้วยปี่พาทย์สำหรับเล่นละคร ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนอธิบายถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ชัดเจนว่า "เครื่องดุริยางค์ที่เล่นกับละคร เรียกกันเป็นสามัญว่าพิณพาทย์บ้าง ปี่พาทย์บ้าง อันที่จริงคำว่าพิณพาทย์กับปี่พาทย์ ความหมายต่างกัน พิณพาทย์หมายความว่า เครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องสายสำหรับดีดสี เพราะเดิมใช้พิณเป็นหลัก ปี่พาทย์นั้นหมายความว่า เครื่องดุริยางค์อันเป็นเครื่องตีเป่า (ใช้ปี่เป็นหลัก) เพราะฉะนั้นเครื่องที่ทำในการเล่นละครควรเรียกว่า "ปี่พาทย์" ความข้อนี้ก็สมด้วยแบบแผนซึ่งมีมาในรัชกาลที่ 4 เช่นในหมายรับสั่ง ย่อมใช้คำว่า 'ปี่พาทย์' ทุกแห่ง" ในรัชกาลที่ 5

และที่ 6 ยังใช้คำ “พิณพาทย์” ในทางราชการ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 6 เรียกกรมขึ้นในกรมมหรสพว่า “กรมพิณพาทย์หลวง” ต่อมาสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปลี่ยนเป็น “ปี่พาทย์” ปรากฏในลายพระหัตถ์ทรงชี้แจงคำกราบทูลถามของพระยาอนุมานราชธน ดังนี้ “ส่วนคำว่า ปี่พาทย์ เดิมใช้เป็น พิณพาทย์ แล้วใต้ฝ่าพระบาททรงแก้เป็น ปี่พาทย์ เพราะไม่ได้เล่นพิณอย่างอินเดีย แต่เราใช้ปี่” ทรงอธิบายว่า “คำปี่พาทย์ก็เป็นคำที่เขาพูดกันอยู่ดาษดื่นเหมือนกัน เช่น มโหรีปี่พาทย์ เป็นต้น ต่อเขียนหนังสือจึงเขียนเป็น พิณพาทย์ ฉันเห็นว่า พิณ เราไม่มี เขียนหนังสือเสมอ จึงเขียนเป็น ปี่พาทย์ ไปตามคนพูดกันเท่านั้นเอง ด้วยเห็นว่าได้ความดีกว่าเขียนพิณ” การผสมวงปี่พาทย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงวินิจฉัยไว้ว่า “ระบอบเครื่องปัญจดุริยางค์ ซึ่งมาทางบาลี เมื่อเอาเข้าปรับกับเครื่อง (ปี่พาทย์) ของเรา ก็เห็นเข้ากับปัญจดุริยางค์ (ของอินเดีย) ทุกอย่างไป อาตตะ ได้แก่ โทน รำมะนา, วิตตะ ได้แก่ กลองทัด กลองละคอนชาตรี, อาตตะวิตตะ ได้แก่ ตะโพน เปิงมาง สองหน้า, ฆนะ ได้แก่ ฆ้องระนาด ฉิ่ง ฉาบ, สุสิระ ได้แก่ ปี่ ขลุ่ย”

1) ปี่พาทย์เครื่องห้า (เดิม) การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามที่กล่าวไว้ใน “พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน” มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่า นายวงสี่คน ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก 4 คน ในวงปัญจดุริยางค์ คือ เครื่อง 5 ก็ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเครื่องบรรเลงไว้ว่า “ปี่พาทย์เครื่องห้า ที่ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่เบญจดุริยางค์ ที่กล่าวมา แต่มี ต่างกันเป็น 2 ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละคอนกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด 1 เครื่องอย่างหนัก สำหรับคนทำวงละ 5 คนเหมือนกัน แต่ใช้เครื่องผิดกัน

- ปี่พาทย์เครื่องเบา วงหนึ่งมี ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ 1 ทับ 2 กลอง 1 ฆ้องคู่ เป็นเครื่องทำจังหวะ 1 ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ 1 เท่านั้น

- ปี่พาทย์เครื่องหนัก นั้น วงหนึ่งมี ปี่ 1 ระนาด 1 ฆ้องวง 1 กลอง 1 โทน (ตะโพน) 1 ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วยกัน ถ้าทำลำนำที่ไม่ใช้โทน ก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ เหตุที่ผิดกันเช่นนี้ เห็นจะเป็นเพราะการเล่นละคอน มีขับร้องและเจรจาสลับกับปี่พาทย์ ที่ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น แต่การ

เล่นละคอนตั้งแต่เกิดมีละคอนในขึ้น เปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องหนักอย่างโขนปี่พาทย์ที่เล่นกันในราชธานี จึงใช้แต่ปี่พาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น

- ปี่พาทย์เครื่องหนักในสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีมี ปี่ เลา 1 ระนาด ราง 1 ฆ้อง วง 1 ฉิ่งกับโทน 1 กลองใบ 1 รวมเป็น 5 ด้วยกัน แต่ปี่นั้นใช้ขนาดย่อม อย่างที่เรียกว่า ปี่นอก กลองก็ใช้ ขนาดย่อม อย่างเช่นเล่นหนัง (ใหญ่) แก้ไขชั้นแรก คือ ทำปี่และกลองให้เขื่องขึ้น สำหรับใช้กับเครื่องปี่พาทย์ที่เล่นกันในร่มเพื่อเล่นโขนหรือละครใน ปี่ที่มีขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ปี่ใน" ส่วนปี่และกลองอย่างของเดิม คงใช้ในเครื่องปี่พาทย์เวลาทำกลางแจ้ง เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) จึงเกิดปี่นอกปี่ในขึ้นเป็น 2 อย่าง การแก้ไขที่กล่าวมานี้ จะแก้ไขแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือมาแก้ไขในกรุงรัตนโกสินทร์ ข้อนี้ไม่ทราบแน่

2) ปี่พาทย์เครื่อง 5 (ปรับปรุง) สมัยรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดทั้งละคอนและเสภา มีคำเล่ากันสืบมาว่า เมื่อก่อนรัชกาลที่ 2 ประเพณีที่จะส่งปี่พาทย์ หามีไม่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ (อย่างเช่นมโหรี) ขึ้นเป็นปฐม ดังนี้ ที่เอาเปิงมางสองหน้า เข้าใช้ในเครื่องปี่พาทย์ก็คงเอาเข้าในคราวนี้นั้นเอง สำหรับตีรับเสภาเป็นเดิมมา ด้วยเสียงเบาเข้ากับขับร้องดีกว่าโทน (ตะโพน) ปี่พาทย์รับเสภาจึงใช้เปิงมางสองหน้ามาจนทุกวันนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงแก้ไขกระบวนเสภาเช่นว่ามา ชวนให้คิดเห็นว่า บางทีปี่พาทย์ละคอนก็จะทรงแก้ไขให้เสียงปี่พาทย์เข้ากับละคอนดีขึ้น ถ้าเช่นนั้นปี่ใน และกลองขนาดเขื่องกว่ากลองหนัง (ใหญ่) ที่ว่ามาแล้ว ก็เห็นจะเป็นของเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 2 แต่เครื่องปี่พาทย์ก็ยังคงเป็นแต่เครื่อง 5 ต่อมา" กระแสพระราชดำริดังกล่าวนี้ อาจเป็นต้นเหตุที่ทรงนำเอาวิธีการรับร้องของมโหรีมาใช้กับวงปี่พาทย์หรือเล่นปี่พาทย์รับร้องอาจมีมาก่อนทางหนึ่งแล้ว จึงทรงพระราชดำรินำมาใช้กับการขับเสภาอีกทางหนึ่งด้วย

3) ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ เครื่องกลาง สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ว่า "ได้กล่าวมาข้างต้นว่า ปี่พาทย์ เดิมเป็นเครื่องอุปกรณ์การฟ้อนรำ เช่น เล่นหนัง (ใหญ่) และโขนละคอน เป็นต้น หรือเป็นเครื่องประโคมให้ครึกครื้นครั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ ก็กลายเป็นเครื่องเล่นสำหรับให้ไพเราะโดยลำพัง เพราะฉะนั้น เมื่อเล่นเสภาส่งปี่พาทย์กันแพร่หลายต่อมาในรัชกาลที่ 3 จึงมีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมให้เป็นคู่ เครื่องที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่นั้น มีสงสัยว่าจะเพิ่มมาแต่ก่อนรัชกาลที่ 3 อยู่ 3 สิ่ง คือ กลองแขกคู่ 1 เห็นจะมีเพิ่มตั้งแต่

เล่นละครเรื่อง อิเหนา แต่ครั้งกรุงเก่ามา สำหรับแต่เวลารำอย่างแขก เช่น รำกริช เป็นต้น (แล้วจึงเลยเอาไปทำกระบี่กระบอง) กลองปี่พาทย์เดิมก็ใบเดียว (อย่างเช่นใช้ในปี่พาทย์เครื่องห้า) เติมกลองขึ้นเป็น 2 ใบ นี้อีกสิ่ง 1 สองหน้า สำหรับคนกลองตีขัดกับตะโพน (ในเวลาเพลงไม่ใช้กลอง) นี้สิ่ง 1 เครื่อง 3 สิ่งที่กล่าวมานี้ เห็นจะเติมเข้าในเครื่องปี่พาทย์มาก่อน เครื่องปี่พาทย์ที่กล่าวมากันว่าเติมขึ้นในรัชกาลที่ 3 นั้นคือ 1. ปี่นอก เดิมสำหรับเล่นหนัง เอาเติมขึ้นเป็นคู่กับปี่ใน 2. ระนาดทุ้ม (ไม้) คิดขึ้นเป็นคู่กับระนาดเอก 3. ฆ้องวงเล็ก คิดขึ้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่ (ที่เรียกว่า ฆ้องมโหรี) 4. ฉาบ เพิ่มขึ้นประกอบคู่กับฉิ่ง สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เครื่องกลาง” และโปรดประทานอธิบายว่า “ลางทีก็ไม่มีปี่นอก เพราะหาคนปี่ได้ยาก”

4) ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ สมัยรัชกาลที่ 4 เล่นปี่พาทย์กันชุกชุมขึ้นกว่าแต่ก่อน มีปี่พาทย์เครื่องคู่แพร่หลาย แต่วิธีเล่นอย่างครั้งรัชกาลที่ 2 คือที่เล่นเสภาส่งปี่พาทย์นั้น กลับเป็นเล่นปี่พาทย์รับเสภา เพราะเอาปี่พาทย์เป็นหลัก เสภากลายไปเป็นเครื่องประกอบ ในชั้นนี้เกิดเครื่องปี่พาทย์ขึ้นใหม่อีก 2 อย่าง คือระนาดทอง อย่าง 1 กับระนาดเหล็ก อย่าง 1 ปี่พาทย์มีระนาดครบ 4 ราง เรียกกันว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่” สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า “(ปี่พาทย์) เครื่องใหญ่ มีระนาดสี่ราง คือ ระนาดเอก (ไม้ไผ่) ระนาดทุ้ม (ไม้ไผ่) ระนาดทอง (ทำด้วยทองเหลืองอย่างระนาดเอก) กับระนาดทุ้มเหล็ก (ทำด้วยเหล็กอย่างระนาดทุ้ม) มีฆ้องสองร้าน คือ ฆ้องใหญ่กับฆ้องเล็ก ปี่สองเลา คือ ปี่ใหญ่ กับปี่เล็ก เรียกว่า ปี่ใน ปี่นอก กลองมีสามอย่าง คือ ตะโพน เปิงมาง กลองทัด อันกลองทัดนั้นจะใช้ใบเดียว หรือสองใบ หรือสามใบ ก็ได้เสียงสูงแหละต่ำไล่กันเป็นลำดับไป โดยมากใช้สองใบ เปิงมางนั้นต่อเมื่อไม่ตีกลองทัดจึงใช้ คนตีกลองทัดนั้นเอง ตีเปิงมางสอดเสียงตะโพน ส่วนเครื่องประถอบอย่างอื่น เช่น ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง จะมีครบหรือละเว้นอะไรบ้างก็ได้ไม่จำกัด” แล้วทรงประทานอธิบายกำเนิดของเครื่องปี่พาทย์บางชนิดว่า “ระนาดเอก เป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ระนาดทุ้มเป็นของทำเติมเข้าใหม่ แต่เติมก่อนที่เจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที 4 ระนาดทอง เห็นจะทำเติมขึ้นในครั้งเจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ 4 ทุ้มเหล็กได้ทราบแน่ทีเดียวว่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า ทรงพระราชดำริทำเติมขึ้น ถ่ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องกลเขี่ยหวีเหล็ก ฆ้องใหญ่เป็นของมีมาตั้งแต่เดิม ฆ้องเล็ก เข้าใจว่าเอาฆ้องมโหรีมาผสม ปี่ใหญ่หรือปี่ในเป็นของมีประจำปี่พาทย์มาตั้งแต่เดิม ปี่เล็กหรือปี่นอกเป็นของมีมาเก่าแก่เหมือนกัน เว้นแต่ก่อนนี้ไม่ได้ใช้

เอามาเป่าเข้าวงปี่พาทย์ ใช้เป่าแต่ทำหนังจำเพาะเพลงเชิดนอกเมื่อจับลิงหัวค่ำอย่างเดียว ภายหลังจึงเอามาเติมเข้าในวงปี่พาทย์คู่กับปี่ใหญ่"

5) ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประทานอธิบายตำนานของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้ว่า "พ.ศ. 2434 เจ้าพระยาเทเวศร ฯ ไปยุโรป ทรงเห็นละคอนออปะราที่ฝรั่งเล่น ชอบติดใจ กลับมาทูลชวนให้สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศร ฯ ทรงช่วยร่วมมือกันคิดอ่านขยายการเล่นละคอนให้เป็นอย่างออปะราไทย ก็ตกลงกัน เจ้าพระยาเทเวศจึงให้สร้างโรงละคอนขึ้นใหม่ในบ้านของท่าน ทางริมถนนอัษฎางค์ ให้เรียกชื่อว่า "โรงละครดึกดำบรรพ์" โดยประสงค์จะใช้คำว่า "ดึกดำบรรพ์" นั้นเป็นชื่อคณะละคอน มิให้เรียกกันว่า (เพราะแต่ก่อนใครๆก็เรียกละคอนเจ้าพระยาเทเวศฯและโรงละคอนเจ้าพระยาเทเวศฯ) แต่ชื่อนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับเล่นละคอนไทยเป็นอย่างใหม่ คนทั้งหลายจึงเอาชื่อคณะ (และชื่อโรงละคอน) ไปเรียกกันเป็นชื่อละครที่เล่นอย่างโอเปราว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ติดต่อมา ละครดึกดำบรรพ์แรกเล่นเมื่อ พ.ศ.2442 ในการรับแขกเมืองซึ่งเข้ามาเฝ้าในปีนั้น แต่นั้นมาในการรับแขกเมืองสูงศักดิ์ ก็โปรดให้ไปดูละคอนแทนฟังคอนเสิร์ตอย่างแต่ก่อน ในเวลาปกติเจ้าพระยาเทเวศฯ ก็ให้เล่นละคอนดึกดำบรรพ์ให้คนดู (เก็บค่าดู) ที่โรงละครริมถนนอัษฎางค์เหมือนอย่างละครโรงอื่นๆ จนมาถึง พ.ศ.2452 นับเวลาแต่แรกเล่นได้สิบปี เจ้าพระยาเทเวศเกิดอาการเจ็บป่วยทุพพลภาพ ออกจากราชการเลยเลิกเล่นละคร ละคอนดึกดำบรรพ์โรงแรกก็เลิกเล่นแต่นั้นมา" วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ที่ทรงปรับปรุงผสมวงขึ้นประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก (ตีด้วยไม้นวม) ระนาดทุ้มไม้ ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ซออู้ ขลุ่ย กลองตะโพน 2 ลูก (ตั้งหน้าขึ้นตีแทนกลองทัด) ฆ้องหุ่ย ลูก (ทำราวแขวนเทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับกัน) ตะโพน ฉิ่ง ดูเหมือนว่า แต่นั้นมาในวงการปี่พาทย์ไทย ก็เกิดมีศิลปะการบรรเลงขึ้นเป็น 2 อย่าง เรียกกันว่า ปี่พาทย์ไม้แข็งอย่างหนึ่ง และปี่พาทย์ไม้นวม อย่างหนึ่งจะเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ก็ตาม ถ้าใช้ไม้ตีระนาดเอกชนิดไม้ตีทำแข็ง โดยพอกผ้าชุบน้ำรักตีเข้าผสมวง เรียกว่าปี่พาทย์ไม้แข็ง ถ้าไม้ตีใช้พันผ้าแล้วถักด้วยเส้นด้ายสลักจนนุ่ม ใช้ขลุ่ยเป่าแทนปี่ และใช้ซออู้เข้าเล่นผสมด้วย เรียกว่า ปี่พาทย์ไม้นวม

6) วงปี่พาทย์แบบอื่น วงการดนตรีไทย ได้มีผู้รู้คิดผสมวงบรรเลง โดยผสมวงและมีวิธีบรรเลงพลิกแพลงไปบ้าง นำเอาเครื่องปี่พาทย์ของต่างชาติมาเล่นบ้าง แล้วเรียกชื่อไปตามลักษณะของวงนั้นๆ ว่า ปี่พาทย์นางหงส์บ้าง ปี่พาทย์มอญบ้าง ปี่พาทย์ชวาบ้าง เป็นต้น

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550 : 83) กล่าวถึงแนวคิดการผสมวงดนตรีไทยไว้ดังนี้ วงดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ที่ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงจนเป็นมาตรฐาน หลักการประสมเครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในวงดนตรีนั้นล้วนเกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ทางดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเครื่องดนตรีที่เหมาะสมการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ สำหรับใช้บรรเลงร่วมกัน รวมไปถึงการนำระบบความเชื่อมาเป็นเกณฑ์คัดเลือกวงดนตรี เพื่อใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ หลักการนำเอาเครื่องดนตรีมาประสมวงนั้น มีความแตกต่างกับการประสมวงดนตรีของตะวันตกอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากดนตรีไทยมีหลักการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีจำนวนไม่มากชิ้นและเป็นวงที่ขนาดไม่ใหญ่มาก แม้ว่าวงดนตรีไทยบางประเภท อย่างวงมโหรีจะมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นครบทั้งหมวดหมู่ แต่ก็ยังมีจำนวนของเครื่องดนตรีประมาณ 10 กว่าชิ้นเท่านั้น ซึ่งแต่ละชิ้นก็มีรูปร่างและขนาดที่เหมาะสมเพื่อไม่ให้เสียงของแต่ละเครื่องดังเกินไป หลักการประสมวงดนตรีไทยถือความเหมาะสมของเสียงเป็นสำคัญ โดยทุกเสียงของเครื่องดนตรีจะต้องกลมกลืนกัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า โบราณาจารย์ได้กำหนดหลักการผสมวงดนตรีไทยเอาไว้อย่างได้ชัดเจน อาทิ ผสมวงโดยอาศัยชนิดของเครื่องดนตรีเป็นเกณฑ์ ผสมวงโดยใช้ปัจจัยในการใช้งานก็ดี หรือแม้กระทั่งผสมวงกับเครื่องดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ เป็นต้น

2.1.4 เพลงเดี่ยว

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542 : 21 - 26) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ ดนตรีไทยนั้นมีรูปแบบการบรรเลงได้ทั้งวง และเดี่ยว ส่วนเพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงโดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภททำทำนองเพียงเครื่องเดียว ประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ เพลงที่นิยมบรรเลงเพลงเดี่ยว มีจุดหมายในการนำเสนอทางเพลงของครู ความแม่นยำในการจำกลเม็ดเด็ดพรายของนักดนตรี และแสดงถึงทักษะความสามารถในการบรรเลง

บุญช่วย โสวัตร (2539 : 15) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ ระบบการบรรเลงดนตรีไทยเราสามารถปรับตัวเองให้ถูกต้องกับกาลเทศะ ทั้งนี้วิชาการดุริยางค์ไทยได้กำหนดแบบแผนเชิงการบรรเลงไว้ในรูปของการปรับวงบรรเลง ด้วยองค์ประกอบของวิชาการที่เกี่ยวข้องที่มิได้กำหนดไว้เป็นการตายตัวว่า เพลงหนึ่ง ๆ นั้นจะต้องใช้เพียงสำนวนใดสำนวนหนึ่ง หรือวิธีใดวิธีหนึ่งเป็นการเฉพาะโดยทั่วไปมักจะกำหนดเพียงกรอบหรือขอบเขตไว้ เพื่อให้ผู้ที่เกี่ยวข้องได้ใช้กลไกทางวิชาการเข้าประกอบกับแนวคิดที่ได้

สร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงก็ตามกาลเทศที่สมควร ภายใต้ปัจจัยของทำนองและจังหวะ ในที่นี้รวมถึงเพลงเดี่ยวด้วย

บุญช่วย โสวัตร (2531 : 6 - 7) กล่าวถึงความพิเศษทางปัญญาและความสามารถ ภูมิรู้ไว้ในสูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคลไว้ว่า เพลงเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงต้องแสดงออกด้านความสามารถพิเศษทางปัญญาซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ มีด้วยกัน 10 ประการดังต่อไปนี้

ประการที่ 1 แสดงออกถึงความจำเป็นเลิศ

ประการที่ 2 แสดงออกถึงความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงของผู้ประพันธ์

ประการที่ 3 แสดงออกถึงสมรรถภาพในการบังคับเครื่องดนตรีของผู้บรรเลง

ประการที่ 4 แสดงออกถึงการบังคับเสียงของเครื่องดนตรี

ประการที่ 5 แสดงออกถึงการใช้พลังงานที่เหมาะสม หรือความคงทนของพละกำลัง

ประการที่ 6 แสดงออกถึงสมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง

ประการที่ 7 แสดงออกถึงความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์ของบทเพลง

ประการที่ 8 แสดงออกถึงความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในการประพันธ์ทางเดี่ยว

ประการที่ 9 แสดงออกถึงสมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)

ประการที่ 10 แสดงออกถึงสมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน

บุญธรรม ตราโมท (2481 : 22 - 23) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ เพลง 3 ชั้น เป็นที่นิยมในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จึงมีผู้คิดแต่ง หรือขยายจาก 2 ชั้นของเดิมมากขึ้น เพลงที่รับเสภาก็ใช้ แต่เพลง 3 ชั้นโดยมาก เพลง 2 ชั้นใช้น้อยเพลง จึงเกิดเพลงขึ้นอีกประเภทหนึ่ง เรียกว่า “ประเภทเพลงเสภา” ที่จริงก็อยู่ในจำพวกเพลงเกร็ดในประเภทเพลงมโหรีนั้นเอง ยิ่งสมัยนี้เพลงเหล่านี้ก็ใช้แต่ร้องส่งกันเปล่า ๆ เท่านั้น มิค่อยได้มีเสภาประกอบด้วยเลยในประเภทเพลงเสภานี้ยังแยกออกไปได้อีกเป็นประเภทเพลงหมู่และประเภทเพลงเดี่ยว ประเภทเพลงหมู่นั้น คือ เพลงที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง ส่วนเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่บรรเลงไปคนเดียว (นอกจากเครื่องประกอบจังหวะ)

บุษกร สำโรงทอง (2539: 2 - 20 กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้การบรรเลงดนตรีไทยนั้นมีทั้งการแบบเพลงหมู่และบรรเลงแบบเพลงเดี่ยว การตบแต่งแนวทางลูกฆ้องให้เกิดความไพเราะขึ้นในการบรรเลงแต่ละครั้งการตบแต่งนี้อาจทำได้ตั้งแต่ผสมทำนอง สำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้กลมกลืน

กัน จนถึงเพลงลูกล้ออันเป็นศิลปะแห่งการล้อกัน ขัดกัน เฉี่ยวกัน หยอกกัน หน่วงกัน และอื่น ๆ ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ โดยมีหลักการดำเนินทำนองดังนี้ ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะสมแก่กำลังของตน และในแต่เครื่องดนตรีก็จะการบรรเลงที่แตกต่างกันต่อไป ส่วนในการศึกษาหาวิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น จำเป็นต้องอาศัยหลักการอันเป็นเครื่องช่วยให้กระบวนการคิดนั้นมีความสัมฤทธิ์ผลและถูกต้องตามวัตถุประสงค์ของเพลงมากที่สุด ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 7 ประการ ดังนี้

1) ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นที่ทราบกันว่า จะยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยในทำนองหลักนั้นมีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ซึ่งผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองที่เรียกว่า เสียงตกหรือลูกตก

2) ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน ประการที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งก็คือ ต้องสร้างความกลมกลืนให้เกิดทั้งระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วกับทำนองหลัก และระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งกับของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ทิศทางของเสียงในประโยคของทำนองหลักก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงทำนองสังเกต เพื่อจะได้เลือกสรรทำนองตกแต่งให้มีทิศทางของเสียงไปในทางเดียวกัน กล่าวคือหากทิศทางของเสียงในประโยคทำนองหลักมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นจากต่ำไปสูง ทำนองที่บรรเลงก็ต้องดำเนินไปในทิศทางจากต่ำไปสูงจึงจะกลมกลืนมากที่สุด

3) ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัสทำนองเพลงไทย นั้นเปรียบได้กับบทร้อยกรองของภาษาไทย ซึ่งบทร้อยกรองที่ดีย่อมต้องมีความสละสลวยในการเรียบเรียงถ้อยคำ และต้องมีคำสัมผัสนอกสัมผัสในสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นในบทกวี การสร้างความน่าฟังให้ท่วงทำนองเพลงนั้น จำเป็นที่จะต้องใช้ความพิถีพิถันในการเลือกสรรทำนองให้มีความสัมผัสพ้องกันถึงจะสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงได้อย่างสมบูรณ์

4) ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลงลักษณะของเพลงไทย นั้นมีหลายประเภทเช่น เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการดำเนินทำนองสำหรับเครื่องดนตรี

จึงต้องคำนึงถึงลักษณะของเพลงต่าง ๆ และต้องมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพราะเพลงแต่ละประเภทนั้นมีลักษณะทำนองที่แตกต่างกันไปผู้ฝึกปฏิบัติจึงมีความจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีการดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับบทเพลงต่าง ๆ

5) หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ ข้อสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น คือการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ทั้งนี้ไม่ว่าทำนองหลักจะตีซ้ำไปซ้ำมาในประโยคใดประโยคหนึ่งหลายครั้งการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ต้องพยายามคิดหาหนทางในการบรรเลงให้หลีกเลี่ยงการซ้ำไปซ้ำมา เช่น ทำนองหลัก

6) ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง ท่วงทีในที่นี้หมายถึง ท่วงทีของทำนองเพลงเช่น ท่วงทีของทำนองเพลงในการขึ้นต้นและลงท้าย การดำเนินทำนองในช่วงดังกล่าว ต้องมีการเรียบเรียงให้เหมาะสม ต้องมีท่วงทำนองที่น่าฟัง มิใช่บรรเลงเป็นทำนองเก็บตามทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีลีลาการบรรเลงโดยปรุงแต่งท่วงทำนองเก็บนั้นให้เหมาะสม

7) เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะสมแก่กำลังของตน เนื่องจากทำนองหลัก 1 ประโยค สามารถดำเนินเป็นทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้หลากหลายทางต่อเครื่องดนตรี 1 ชิ้น ซึ่งทำนองต่าง ๆ นั้นย่อมมีความสละสลวยแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถบรรเลง แต่การนำไปใช้จริงนั้นจะมีบางท่วงทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างถนัดที่สุด และใช้กำลังไม่มากเกินไป ดังนั้นการพิจารณาเลือกทำนองที่จะนำมาใช้บรรเลงให้เหมาะสมแก่ความถนัดและกำลังตนนั้นเป็นสิ่งสำคัญโดยเฉพาะในโอกาสที่มีแนวในการบรรเลงสูง คือ บรรเลงเร็วมากจนกระทั่งผู้บรรเลงมีกำลังเหลือพอที่จะประคองไปสู่การจบน้อยเต็มที กรณีนี้ผู้บรรเลงสามารถเลือกทำนองที่ตนเองถนัดและใช้กำลังในการบรรเลงน้อยที่สุดออกมาใช้ได้ เพื่อช่วยประคองให้สามารถออมกำลังบรรเลงไปจนจบเพลงได้โดยเรียบร้อย

มนตรี ตราโมท (2540: 38 - 48) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ การบรรเลงดนตรีต้องมีความกล้าหาญเป็นที่ตั้ง และเวลาบรรเลงก็ต้องมีระเบียบ นั่งเรียบร้อย ถูกต้องตามวิธีนั่งของการบรรเลงนั้น ๆ จับเครื่องดนตรีและบรรเลงถูกแบบแผนทั้งหมู่และเดี่ยว รับร้องได้สนิท ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้ถูกระเบียบ ทำนองดำเนินเรียบร้อย ใช้หนทางสละสลวย รักษาจังหวะและหน้าทับให้ถูกต้องสม่ำเสมอ แนวช้าเร็วสมลักษณะของเพลง เนื้อเพลงถูกต้องไม่ขาดเกิน และใช้ความสามารถในการใช้เครื่องดนตรีนั้นได้ถูกต้อง ทำเสียงได้ชัดเจน การบรรเลงดนตรีไทยว่านิยมบรรเลงอยู่สองอย่างดังนี้

1) การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงไปพร้อมกันเต็มวงไม่ว่าจะเป็นปี่พาทย์ เครื่องสาย มโหรี ความมุ่งหมายสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของทุกคน

2) การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ บรรเลงเพลงอย่างเดียวอาจจะมีเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กลอง บรรเลงไปด้วยก็ได้ มีจุดประสงค์อยู่สามประการ เพื่ออวดทาง เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ

2.1) การล้อ คือผู้นำบรรเลง “ลูกล้อ” ล่วงหน้าไปก่อน แล้วผู้ตามทำการ “ล้อ” ด้วยลูกเดียวกันนั้นทีหลัง แต่ทำให้แตกต่างกันเล็กน้อยเพื่อความน่าดูน่าฟัง

2.2) การต่อ คือผู้นำบรรเลงลูกที่จะต่อกันไปครึ่งหนึ่ง แล้วผู้ตามต่ออีกครึ่งหนึ่งให้ครบโดยส่วนมากลูกที่จะต่อกันก็จะเป็นลูกที่ “ล้อ” กันมาก่อนนั่นเอง

3) การขัด คือการที่ผู้นำการบรรเลงทิ้งจังหวะไว้ 1 ถึง 2 จังหวะ ให้ผู้ตามสอดใส่จังหวะให้ครบด้วยการบรรเลงทำนองที่มีลักษณะเดียวกับผู้นำ เป็นคล้ายการ “ล้อ” กลาย ๆ แต่สั้นกว่า เมื่อบรรเลงร่วมกันไปทั้งวงแล้วจึงฟังดูดุจคลื่นในทะเล ซึ่งพัดซ้อน ๆ ตามกันไปไม่ขาดสาย

4) การเฉี่ยว คือผู้นำบรรเลงทิ้งจังหวะไว้นิดเดียว เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ตาม “เฉี่ยว” เอาท้ายจังหวะตก เป็นการ “ตบหลัง” ได้อย่างน่าฟัง

5) การหลอกล่อ หน่วงและล้ำจังหวะ บางทีผู้นำของวงอาจบรรเลงเข้าไปในแนวของผู้ตามหรือหน่วงจังหวะเอาไว้ ส่วนผู้ตามก็เช่นเดียวกันอาจทำจังหวะหลอกล้อวกเวียนไปในทำนองของตนได้ตามใจสมัคร เท่าที่ว่าจะก่อให้เกิดความไพเราะขึ้นได้ บางทีลูกตกซึ่งจะหมดจังหวะอยู่แล้ว แต่ผู้บรรเลงไม่ยอมให้หมดกลับเอาไปร้อยติดกับลูกต้นจังหวะที่สองเสียก็มีเหล่านี้ต้องอาศัยความชำนาญเป็นอย่างดี

สงบศึก ธรรมวิหาร (2545 : 68 - 69) กล่าวถึงลักษณะของทางเดี่ยวว่า ทางเดี่ยวคือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด การเดี่ยวโดยทั่วไปนิยมใช้เครื่องดนตรีที่ใช้ทำนองต่าง ๆ มาเดี่ยวเช่น ในวงปี่พาทย์ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กไม่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่นิยมเดี่ยวได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย

สมภพ ขำประเสริฐ (2543 : 114) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่จะต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลง และผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยวเป็นอย่างมาก เพลงที่จะปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องมีลักษณะดังนี้คือ

1) เป็นเพลงที่มีเท่ามาก

2) เป็นเพลงที่มีเนื้อและทำนองซ้ำและวกวนมาก

3) มีเสียงที่เลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงในระหว่างท่อน (ที่เรียกว่า โอด พัน) เพลงที่มีลักษณะควรแก่การนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวมีอีกสองประเภทคือ ประเภทมีลูกล้อลูกขัด และประเภทที่มีลูกเล่นมาก เพลงที่อธิบายมานี้ควรแก่การนำมาปรับปรุงให้เป็นเดี่ยว เพราะการปรับปรุงเพลงเดี่ยวผู้แต่งแต่ละท่านจะต้องแสดงความสามารถว่าใครจะประดิษฐ์ได้ไพเราะลึกซึ้งกว่ากัน

สุรพล สุวรรณ (2551: 59 - 66) กล่าวถึงประเภทเพลงไทยไว้ดังนี้ เพลงไทยสามารถแบ่งประเภทเพลงไทยได้ 3 ประเภท ได้แก่

1) การแบ่งประเภทเพลงไทยตามอัตราของเพลงได้แก่ เพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น และเพลงสามชั้น

2) การแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะการใช้ เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงลูกบทและเพลงหางเครื่อง เพลงประเภทที่มีการขับร้องได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เพลงชุด เพลงเกร็ด เพลงละคร

3) การแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลงได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด และเพลงเดี่ยว

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2546 : 100 - 144) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ การทำให้เพลงไพเราะ (Embellishment) หมายถึง การตบแต่งประดับประดาแนวทางลูกฆ้องให้เกิดความไพเราะขึ้นในการบรรเลงแต่ละครั้ง การบรรเลงเพลงไทยนั้น ผู้ดำเนินทางลูกฆ้องจะบรรเลงเป็นแนวมาตรฐานนอกจากนั้นจะแปลลูกฆ้องออกเป็นทางต่าง ๆ โดยปฏิภาณเท่าที่เห็นว่าจะช่วยกันประดับประดาให้เกิดความไพเราะสวยงามขึ้น ฉะนั้นความไพเราะของเพลงไทยจึงไม่ได้อยู่ที่การประสานเสียงแบบดนตรีฝรั่ง แต่อยู่ที่การตบแต่งประดับประดาแนวลูกฆ้องเป็นสำคัญ การตบแต่งนี้อาจทำได้ตั้งแต่ผสมทำนองสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้กลมกลืนกัน จนถึงเพลงลูกล้ออันเป็นศิลปะแห่งการล้อกัน ขัดกัน

เฉี่ยวกัน หยอกกัน หน่วงกัน และอื่น ๆ ผู้ใดมีศิลปะตบแต่งประเภทเหล่านี้ได้ดีเพียงไร การบรรเลงก็จะเพิ่มรสไพเราะขึ้นเท่านั้น นอกจากนี้ยังแบ่งประเภทเพลงไทยออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงที่ใช้ดนตรีอย่างเดียวไม่มีการขับร้อง และเพลงสำหรับขับร้อง ประเภทเพลงที่ใช้ดนตรีอย่างเดียวไม่มีการขับร้องได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่องต่างๆ เพลงหางเครื่อง และเพลงลูกบท โดยเพลงโหมโรงประกอบด้วย โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ โหมโรงโขนละคร โหมโรงเสภา โหมโรงมโหรี โหมโรงหุ่นกระบอก โหมโรงหนังใหญ่ ส่วนเพลงสำหรับขับร้องได้แก่ เพลงเถา เพลงตับและเพลงเกร็ด นอกจากนี้ยังรวมถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวอีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวควรยึดแนวปฏิบัติโดยให้การบรรเลงออกมาในทิศทางเดียวกัน เช่น ผู้บรรเลงต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ ดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ดำเนินทำนองให้มีสัมผัสทำนองเพลงไทย ดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลงลักษณะของเพลงไทย หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง และเลือกดำเนินทำนองให้เหมาะสมแก่กำลังของตน จึงจะเป็นการบรรเลงที่สมบูรณ์แบบ

2.2 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

กรมศิลปากร (2545 : 55) ได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไว้ว่า เพลง คือ ทำนองที่ผู้ประดิษฐ์เรียบเรียงไว้โดยถูกต้องตามหลักไวยากรณ์แห่งดุริยางคศาสตร์ ประกอบด้วยจังหวะ ประโยค วรรค ตอน (ท่อน) และสัมผัสเช่นเดียวกับบทกวี สิ่งที่ประกอบเข้ากันจนเกิดเป็นเพลงหนึ่งๆนั้น มีอยู่หลายอย่างด้วยกันตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ซึ่งการแต่งเพลงไทยมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี ดังนี้

<u>วิธีที่ 1</u> ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิมซึ่งมักจะเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น มาเป็นหลัก แล้วนำไปแต่งทำนองขยายขึ้นอีกเท่าหนึ่งกลายเป็นอัตรา 3 ชั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1) นำทำนองเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น มาเป็นหลักสำหรับแต่งขยายเป็น 3 ชั้น

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

ลูกตกเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

จากทำนองดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีเสียงสำคัญ ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า ลูกตก มีอยู่ 4 แห่ง คือ เสียงลา มี มี โด

ขั้นตอนที่ 2) นำทำนองเพลงของแต่ละวรรค (4 ห้อง) ซึ่งลงท้ายด้วยเสียงลูกตกดังกล่าวมายืดขยายอีกเท่าตัวโดยรักษาลูกตกเดิมไว้ ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ขั้นตอนที่ 3) ผู้แต่งคิดทำนองแล้วบรรจุโน้ตใส่ลงในห้องต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะและมีลูกตกตรงตามเสียงเดิมทั้ง 4 ตำแหน่ง

ตัวอย่างการแต่งทำนองเป็น 3 ชั้น

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

<u>วิธีที่ 2</u> ตัดทอนจากเพลงเดิม วิธีนี้ใช้หลักเดียวกันกับวิธีที่ 1 แต่เปลี่ยนจากการขยายเป็นการตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตรา 2 ชั้นเป็นเพลงอัตราชั้นเดียว ตัวอย่างเพลงแขกบรเทศ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1) นำทำนองเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้นมาเป็นหลักสำหรับตัดทอนเป็นเพลงชั้นเดียว

เพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น (ทำนองทางฆ้อง)

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

ลูกตกเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

จากทำนองดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีเสียงสำคัญซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า ลูกตก มีอยู่ 4 แห่ง คือเสียงลา มี มี โด

ขั้นตอนที่ 2) นำทำนองของแต่ละวรรค (4 ห้อง) ซึ่งลงด้วยเสียงลูกตกดังกล่าวมามาตัดทอนเท่า โดยการย่อลงเท่าตัว แต่ยังคงรักษาลูกตกเดิมไว้ ดังนี้

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด

ขั้นตอนที่ 3) ผู้แต่งคิดทำนองแล้วบรรจุโน้ตใส่ลงในห้องต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ และมีลูกตกตรงตามเสียงเดิมทั้ง 4 ตำแหน่ง

ตัวอย่างการแต่งทำนองเป็นชั้นเดียว

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

วิธีที่ 3 แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม วิธีนี้ผู้แต่งใช้ทำนองเพลงของเดิมมาเป็นแนวในการแต่งทำนองขึ้นใหม่เรียกว่า ทางเปลี่ยน

ขั้นตอนที่ 1) นำทำนองเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้นมาเป็นหลักสำหรับแต่งขึ้นใหม่

ทำนองเดิมเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น

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

จากทำนองดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีเสียงสำคัญซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า ลูกตก มีอยู่ 8 แห่ง คือ เสียงซอล ลา ฟาซอลซอล ลา ที ซอล

ขั้นตอนที่ 2) นำเสียงลูกตกดังกล่าวมาใส่ไหม้ให้ตรงกับห้องเดิม เพื่อเตรียมบรรจุโน้ตเพลง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ขั้นตอนที่ 3) ผู้แต่งคิดทำนองแล้วบรรจุโน้ตใส่ลงในห้องเพลงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และมีลูกตกตรงตามเสียงเดิมทั้ง 8 ตำแหน่ง

ตัวอย่างเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น (ทางเปลี่ยน)

- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- ฟ – ซ	ฟ ซ - ล
- - - -	- - - -	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล ร - ซ
- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- ฟ – ซ	ฟ ซ - ล
- - - -	- - - -	ท ล ท ซ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

<u>วิธีที่ 4</u> แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งนี้ ผู้แต่งจะเริ่มต้นจากการค้นคว้าข้อมูลในการสร้างรูปแบบของจังหวะ และแนวในทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น

1) คิดจากจังหวะ ลีลาท่าเดิน ท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้เป็นเพลงที่มีความสนุกสนานเร้าใจผู้ฟัง เช่น เพลงอัศวลีลา

2) คิดจากสภาพของสิ่งแวดล้อมประวัติศาสตร์และสังคมในแต่ละยุคสมัย และแต่งจังหวะของทำนองเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้นๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี

3) คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมทั้งรัชสมัยพระราชพิธี โดยการแต่งให้มีจังหวะทำนอง คำร้องเป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญครั้งนั้นๆ เช่น เพลงสมโภชพระนคร

ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายของ สำราญ เกิดผล (2561 : 41 - 45) ที่ว่า วิธีแต่งเพลงหรือประพันธ์เพลงไทย สิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด ได้แก่ จังหวะหน้าทับ โครงสร้างของเพลง ที่จะนำมาขยายอัตราจังหวะเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว และต้องตรวจสอบโครงสร้างเพลงว่าเป็นเพลงกี่ท่อน มีท่อนละกี่จังหวะ สำเนียงอะไร ใช้หน้าทับอะไร ปรบไก่หรือสองไม้แต่ละท่อนของเพลงที่จะนำมาขยายในอัตราจังหวะนั้น ๆ ครึ่งจังหวะแรกตกเสียงอะไร และหมดจังหวะเสียงอะไร ต้องขยายอัตราจังหวะให้ลงตกตรงเสียงทุกครั้งจังหวะและเต็มจังหวะของทุกๆจังหวะ โดยประพันธ์และพิจารณาว่าจะขึ้นเพลงอย่างไรและจะจบลงอย่างไรจึงจะเกิดความเหมาะสมและไพเราะ ของเพลงจังหวะหน้าทับ มีความสำคัญมีหน้าที่ควบคุมให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของความถูกต้อง บังคับความสั้นยาวของเพลงให้รู้ว่ามีกี่ท่อน ท่อนละกี่จังหวะ เพลงทุกเพลงจะต้องใช้จังหวะหน้าทับควบคุมอย่างถูกต้อง ซึ่งหน้าทับที่ใช้ประกอบในการแต่งเพลงไทยมี 2 ประเภท คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

อย่างน้อยสิ่งที่ควรรู้ก็คือ การขึ้นต้นของเพลง การขึ้นเต็มจังหวะนั้นขึ้นอย่างไร ขึ้นครึ่งจังหวะนั้นขึ้นอย่างไร ถ้าเรารู้จักเข้าใจดีแล้วเราจะตรวจนับจังหวะของเพลงได้ถูกต้อง ไม่ผิดพลาด ความผิดพลาดคือคร่อมจังหวะหน้าทับ ถ้านับผิดหรือขึ้นต้นการนับจังหวะผิดพลาด หน้าทับมันก็จะคร่อมทั้งเพลง และเข้าใจดีถึงการใช้จังหวะหน้าทับตรวจเพลงนับเพลงจังหวะที่ใช้ก็คือจังหวะหน้าทับตรวจเพลงจังหวะที่ใช้ก็คือจังหวะประกอบการบรรเลง เช่น กลองแขกหรือกลองมลายู การนับก็คงอย่างนี้ โจ๊ะจ๊ะ โจ๊ะจ๊ะ โจ๊ะจ๊ะ ติงทั่ง ติงทั่ง ทั่งติงติงทั่ง การนับอย่างนี้ก็ใช้ได้ในการแต่งเพลงหรือตรวจสอบเพลง แต่อาจจะเผลอง่ายหรือผิดพลาดได้ง่าย เพราะต้องนั่งนึก โจ๊ะจ๊ะ โจ๊ะจ๊ะ ไปด้วย

เมื่อรู้และเข้าใจการนับจังหวะของเพลงและการขึ้นเพลงเต็มจังหวะและครึ่งจังหวะแล้ว ต่อไปก็จะต้องตรวจเสียงของเครื่องดนตรีเสียก่อน ในการแต่งเพลงมีสองเสียง คือ ในเกณฑ์ของปี่พาทย์ไม้แข็ง คือ เสียงใน (เทียบเสียง ซอล ลา ที) และเสียงกรวด (เสียงสูงกว่าเสียงใน คือ โด เร มี) ถ้าเสียงในจะเทียบตามหลักดนตรีสากลต้องยึดเสียง ซอล เป็นหลัก เสียงกรวดต้องยึดเสียงโด เป็นหลัก ส่วนหลักการ และวิธีการแต่งเพลงมีอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทที่มีโครงสร้าง และประเภทที่ไม่ต้องมีโครงสร้าง ประเภทที่ไม่มีโครงสร้าง ประเภทนี้เรียกว่าแต่งแบบอิสระ สุดแท้แต่การสัมผัสของกลอนจะพาไปในรูปประโยคใด ต้องกลมกลืน ไม่ขัดกัน ผู้แต่งต้องจินตนาการว่าจะมุ่งแต่งไปทางไหน สำเนียงอะไร สำเนียงต้องไม่ปนกัน และขอย้ำว่าต้องไม่ลืมว่าเราต้องคิดอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ทั้งนั้นเพื่อไม่ให้คร่อมจังหวะหน้าทับ ซึ่งภาษาดนตรีก็คือไม่หมดวรรคเพลงพร้อมหน้าทับ ซึ่งต้องพิจารณาและใคร่ครวญเสียก่อนว่า เราจะแต่งกี่ท่อน ท่อนละกี่จังหวะ จะขึ้นอย่างไรหรือลงอย่างไร เพื่อความเหมาะสม ต้องเตรียมความพร้อมของตัวเองให้แน่นอนดีก่อนจึงจะค่อยเริ่มต้น

วิธีการแต่งเพลงแบบอิสระนี้ไม่ต้องห่วงลูกตกของจังหวะหน้าทับ เพราะแต่งโดยไม่มีโครงสร้าง ไม่ต้องนำทำนองมาจาก 2 ชั้น แต่ผู้แต่งต้องระมัดระวังการเคลื่อนย้ายเสียงหรือทำนอง โดยต้องให้สัมผัสกลมกลืนทุกจังหวะหน้าทับเหมือนช่างเย็บผ้า หยิบมาเย็บติดต่อกันโดยไม่ให้เห็นรอยต่อของผ้า ให้เห็นเป็นผ้าผืนเดียวและสีเดียวกันทั้งหมด

วิธีแต่งเพลงแบบนี้จะไม่เกี่ยวกับหน้าทับพิเศษ เช่น ลาว เขมร แขก จังหวะหน้าทับอย่างนี้จะใช้กับเพลงเกร็ดต่างๆ เช่น เพลงออกภาษา สำหรับจังหวะหน้าทับประเภทสองไม้นั้นยืดหยุ่นได้ไม่มีกฎบังคับเหมือนเพลงปรบไก่ ซึ่งเพลงประเภทสองไม้นี้ผู้แต่งเพลงทุกคนมักไม่ค่อยแต่ง เหตุด้วยเพราะประเภทเพลงทยอยนั้น ท่านครูบาอาจารย์โบราณท่านนำไปแต่งกันครบเสียเกือบหมดแล้ว ถึงแม้มีเหลืออยู่บ้างก็ไม่อยากไปแตะไปต้องเพราะแต่งขึ้นมาแล้วก็สู้ท่านเหล่านั้นไม่ได้ ถึงจะแต่งเพลงสองไม้ก็ต้องไปค้นเพลง 2 ชั้นที่มี 3 จังหวะครึ่ง หรือเพลงอะไรก็ได้ที่มีเศษเหลือครึ่งๆจังหวะ อย่างนี้ก็จะสามารถนำมาแต่งเป็นเพลงสองไม้ได้ เพราะบรรเลงด้วยหน้าทับปรบไก่ไม่ลง นี่คือวิธีแต่งเพลงแบบอิสระ

ไขแสง ศุขะวัฒนะ (2529 : 15) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้การที่คีตกวีใดก็ตามแต่งบทเพลงขึ้นมานั้น เขาผู้นั้นย่อมต้องมีแรงบันดาลใจอย่างหนึ่งอย่างใดขึ้นมาก่อน แรงบันดาลใจนี้อาจเกิดจากธรรมชาติก็ได้ อารมณ์ก็ได้ หรือสภาพแวดล้อมรอบตัวเขาก็ได้ทั้งนั้น กล่าวอย่างง่าย ๆ ก็คือ

คีตกวีเมื่อเขาผู้นั้นมีแนวคิดเกิดขึ้นมาแล้ว เขาก็พร้อมที่จะใช้แนวคิดนั้นเป็นชนวนอันแรกที่จุดไฟทิพย์ของการสร้างสรรค์ของเขาให้โชติช่วงขึ้น จากนั้นจึงปรุงต่อไปด้วยวัตถุดิบทางดนตรีต่อไป

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2544 : 28 - 104) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้หลักการประพันธ์ของผู้ประพันธ์เพลงนั้น เราเรียกในหมู่นักดนตรีไทยว่า “ทางครู” หรือลีลาการประ พันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพนธ์ โดยเปรียบเทียบได้กับ “สำนวนประพันธ์” ในส่วนของงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรม ปรากฏการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในเชิงดนตรีของคนไทยในอดีต นอกเหนือจากลักษณะของเครื่องดนตรี การประสมวง เทคนิคการบรรเลงและอื่น ๆแล้ว ทางของเพลงหรือทางครูนับเป็นภูมิปัญญาที่เด่นชัดอีกประการหนึ่ง และยังมีองค์ประกอบเรื่องเสียงที่ผสมสานกันไว้ในหนังสือ เพลงระนาด หลักทฤษฎีการปฏิบัติพร้อมบทเพลงเลือกสรรความว่า “การประพันธ์เพลงแต่ละเพลงของผู้ประพันธ์แต่ละท่าน จะประกอบไปด้วยการจัดเรียงกลุ่มตัวโน้ตที่ผสมผสานคลุกเคล้ากันไป จึงสามารถสร้างอรรถรสของเสียงเพลงให้มีความหลากหลาย

พิชิต ชัยเสรี (2556 : 1 - 30) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ ประเภทของการประพันธ์เพลงไทยมี 4 ประเภทได้แก่ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ซึ่งคล้องจองกัน เพื่อวางมูลบทของฝ่ายดนตรีไทยอนุวัตรตามวรรณคดีไทยกที่กล่าวถึงรสทั้ง 4 คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สีลลาปังคพิไสย ทั้งนี้มิใช่โดยความหมายแต่โดยรูปสำเนียงให้เป็นเสียงคล้องกันเท่านั้น ในส่วนของความหมายพวกแรกคือ บันดาลรังสฤษฎ์ นั้น ได้แก่ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สองคือ ศึกษิตอนุรักษ์ นั้น ได้แก่ ผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัด และตามรักษาแบบแผน เช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สามเป็นพวกที่เจริญรอยตามพวกศึกษิตอนุรักษ์ จึงใช้คำว่าขนบภักดิ์สบสมัย ซึ่งหมายถึงการภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่าสบสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยมซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็ยังรักษาหลักการสำคัญของศึกษิตเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่สร้างบทคีตนิพนธ์ขึ้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อน จึงประดุจการฝ่าดงพงไพรเพื่อเบิกทางเดินใหม่ให้ปรากฏ ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ในกาประพันธ์เพลงไทยรวบรวมได้ 10 ประการ ดังนี้

1. การยืดยุบ
2. การล้อ - ขัด -เหลื่อม
3. การกรอ
4. การโยน - ทางเปลี่ยน
5. เที่ยวกลับ
6. การเปลี่ยนบันไดเสียง
7. การใช้กระสวนจังหวะ
8. สำเนียง
9. อัตลักษณ์เข้าแบบ
10. ลักษณะเดี่ยว

การใช้กระสวนจังหวะในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิด คือ กระสวนจังหวะฉิ่งและกระสวนจังหวะกลองหรือหน้าทับ จะได้กล่าวไปโดยลำดับ และลงท้ายด้วยกระสวนจังหวะของทำนองซึ่งแยกไปต่างหาก ดังข้อมูลต่อไปนี้

1) กระสวนจังหวะฉิ่งโดยปกตินั้นฉิ่งตีเปิดเป็นฉิ่ง และตีปิดเป็นฉับ สลับกันเรื่อยไปในแนวช้า ปานกลาง และเร็วลดหลั่นกันโดยลำดับ เรียกกันว่า “เถา” ซึ่งอาจจะเป็นสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หรือสองชั้น ชั้นเดียวครึ่งชั้น หรือสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวก็ได้ ขอให้เรียงต่อกันอย่างน้อย 3 ระดับ ทั้งนี้เมื่อสิ้นจังหวะให้หมดด้วยฉับ แต่ในการประพันธ์นั้นท่านผู้แต่งจะยักเยื้องกระสวนวิ่งนี้เป็นเช่นไรก็สุดแต่ความเหมาะสมของทำนองนั้น ๆ เช่น เพลงเชิดจีนตีแต่ฉับเพราะประสงค์เพียงเดินจังหวะ แต่เมื่อเข้าตัวเชิดกลับตีแต่ฉิ่ง เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีกระสวนจังหวะฉิ่งพิเศษต่างหากออกไปอีก เช่นตีสามชั้นประสมสองชั้นในฉิ่งโอ้ - ฉิ่งตัดหรือนฉิ่งชมตลาด ตีสองชั้นประสมชั้นเดียวในฉิ่งเย้ย หรือตีตามความเหมาะสมกับทำนองในเพลงช้าปี่ เพลงรัว เหล่านี้เหลือจะบรรยาย แต่รวมความก็คือใช้เงินผู้กำกับจังหวะย่อยโดยสม่ำเสมอ ผู้เขียนเคยถูกชาวตะวันตกถามว่า เพราะเหตุใดนิ่งจึงต้องบรรเลงโดยตลอดไม่หยุดหย่อนทั้งที่บางช่วงของบทเพลงก็น่าจะเงียบเสียงไปเสียบ้าง นี้เป็นขนบของดนตรีไทยจนถึงกับบางท่านอธิบายว่าฉิ่งเป็นผู้ควบคุมวงดุจวาทยกรของฝรั่ง วงดนตรีจะขาดวาทยกรไม่ได้ฉันใด เพลงไทยก็ขาดฉิ่งไม่ได้ฉันนั้น อธิบายเช่นนี้มีประเด็นสำคัญตรงที่ว่า ฉิ่งเป็นวาทยกรจริงเท็จประการใด คงจะมีคำตอบให้ทั้งสองทาง ผู้เขียนใคร่ขออธิบายโดยอิงพุทธธรรมซึ่งเป็นสิ่งหล่อหลอมวัฒนธรรมไทยทุกแขนงจนเติบกล้ามาจนทุกวันนี้ แม้ดนตรีไทยก็เช่นกัน มโนทัศน์หลายประการล้วนถูกดนตรีไทยซึมซับและสะท้อนให้เห็นชัดจนมีบุญกิริยาวัตถุ เช่น ทาน ศีล ภาวนา เป็นอาทิ ฉิ่งนั้นเป็นเครื่องมือที่แสดงกฎไตรลักษณ์ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะอนิจจัง คือ อาการเกิดขึ้นตั้งอยู่ดับไป เมื่อเสียงฉิ่งเกิดขึ้นนั้น ก็ทรงอยู่ขณะหนึ่งด้วยความแปรปรวน แล้วดับไปในเสียงฉับเป็นที่สุด ครั้นแล้วก็เกิดอีก ตั้งอยู่ และดับไปอีกเช่นกันแล้ว ๆ เล่า ๆ

หาที่สุดมิได้จนกว่าจะจบบทเพลง นี้เป็นความหมายสะท้อสังสารวัฏคือการตาย สิ้นสุดลงคือถึงนิพพาน ฉะนี้แล้วดนตรีไทยจึงมิได้ให้แต่สุนทรียรสเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีความคิดเชิงปรัชญาแฝงอยู่โดยตลอดนี้เป็นขนบ ผู้ประพันธ์หน้าใหม่ที่คิดจะเปลี่ยนเปลงกระสวนจังหวะฉิ่งจึงต้องใคร่ครวญให้จงดี ที่จะให้ฉิ่งเป็นดุจ Triangle ของฝรั่งนั้นสุดวิสัย

2) กระสวนจังหวะหลักมี 2 ชนิด คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ เหตุที่เรียกว่าปรบไก่เพราะคิดจากการร้องเพลงพื้นเมืองปรบไก่ ส่วนสองไม้นั้นใช้ความยาวเท่ากับกลองทัดตี 2 ทีจากกระสวนจังหวะทั้งสองนี้โบราณาจารย์ได้สร้างหน้าทับพิเศษ แตกลูกแตกดอกออกไปสุดจะพรรณนา ผู้ประพันธ์จำต้องเลือกให้เหมาะแก่ลีลาท่วงทำนองแห่งบทเพลงของตน หาไม่แล้วแม้บทเพลงจะไพเราะเพียงไรถ้าใช้หน้าทับไม่เหมาะจะกลายเป็นเสียเอาที่เดียว อาจเรียกว่าหน้าทับพิเศษก็ได้ เพราะถือกำเนิดมาจากปรบไก่และสองไม้ เช่น หน้าทับเบญจคีรี พระทอง ม้าย่อง ขึ้นม้า สมิงทอง เป็นต้น

ในส่วนของลักษณะเดี่ยวนั้น ผู้วิจัยประสงค์จะประพันธ์ทางเดี่ยวในต้นเพลงต่าง ๆ นั้นมีข้อเตรียมตัวอยู่ 2 ประการ คือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือแห่งตน 1 และควรได้เพลงเดี่ยวสำคัญ 3 กลุ่มนี้อีก 1 คือ

1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ

2) เพลงเดี่ยวใช้การแสดงได้แก่ เชิดนอก

3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว กราวใน

กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้นและการเดินทำนองประกอบด้วยเม็ดพรายอย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด กลุ่มที่สองคือเพลงเชิดนอก มีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัวทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งทีขึ้นทีลง การเข้าการออก กลุ่มสุดท้ายเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง 2 เพลง การที่จะได้ทั้ง5 เพลงนั้นก็ออกจะเป็นการยาก แต่ถ้าจะแต่งเพลงเดี่ยวให้เต็มตามวิธีของดนตรีไทยก็เลี่ยงไม่ได้ ล่วงมาปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2555) ผู้ประพันธ์หน้าใหม่ ๆ เกิดขึ้นมิใช่น้อย แต่งเพลงแสดงฝีมือถึงขั้นเดี่ยวกลับไปอิงวิธีของชาติอื่นหรือมิฉะนั้นก็ดูเป็นกายกรรมหาใช่ดุริยางคกรรมไม่จะเป็นด้วยขาดข้อเตรียมตัว 2 ประการดังกล่าวหรือเป็นด้วยอาเพศอย่างไรก็ เหลือเดา การปฏิบัติบรรเลงเดี่ยวตามขนบดนตรีไทยนั้นทำท่อนละ 2 หน ถ้าเป็นเพลงท่อนเดียวก็ทำทั้งเพลง 2 หนเช่นกัน นี้เป็นปกติแก่เพลงทั่วไป ถ้าเป็นเพลงจำเพาะ คือลาวแพน เชิดนอก ทยอยเดี่ยวกราวใน หาได้เป็นเช่นนั้นไม่

ยิ่งไปกว่านั้นแม้เครื่องอื่น ๆ ปฏิบัติ 2 เที่ยว แต่ระนาดเอกต้องทำถึง4 เที่ยว ในเพลงท่อนเดียวและแจก 4 เที่ยวนี้ไปตามท่อนต่าง ๆ ในกรณีเพลงมากท่อนดังจะได้แสดงรายละเอียดในภายหลัง สองเที่ยวที่ว่านี้ปฏิบัติในเนื้อทำนองเดียวกันเป็น 2 ลักษณะ เที่ยวแรกเป็นทำนองจาวๆ คล้ายคนร้องหรือยิ่งกว่าจึงเรียกว่า เที่ยวโอด เพราะท่วงทำนองออดอ้อนเอื้อนเอ่ย จนบางท่านเรียกว่าทางหวานก็มี ส่วนเที่ยวหลังนั้นเป็นทำนองเก็บถี่ยิบยับไปที่เดียวเรียกว่า เที่ยวพัน ซึ่งเป็นทางเก็บเดินกลอนอย่างคมคายตามที่คีตกวีได้รังสรรค์ไว้

มนตรี ตราโมท (2509 : 6) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ การแต่งเพลงไทยโดยอัตโนมัติครั้งแรกนั้น ผู้แต่งจะแต่งเป็นอัตราชั้นเดียว หรือสองชั้นก่อนก็ได้ แม้บางเพลงอาจเริ่มแต่งเป็นอัตรา 3 ชั้นทีเดียวก็มี เช่น เพลงสุดสวน ซึ่งยังเป็นที่สงสัยกันอยู่ ว่าอาจแต่งเป็นสามชั้น ขึ้นโดยไม่ได้อาศัยมูลเดิมจากสองชั้น หรือขั้นเดียวของเพลงใด ๆ ก็ได้

มนตรี ตราโมท (2538: 39-43 กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ ในขั้นแรกแต่งควรตั้งปณิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงไปในรูปแบบใด จะแต่งเป็นประเภทเพลงพื้น ๆ อย่างโบราณ หรือจะแต่งให้มีลูกล้อลูกขัดเพื่อสนุกสนาน หรือจะแต่งเป็นจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาดุริยางคศิลป์ เรียกว่า “กรอ” แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่เพิ่งจะเริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงทางพื้น ๆ เสียก่อน คือ เพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อง ๆ สม่ำเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่งไม่ต้องใช้ความคิดมากนัก เพียงแต่ว่าให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เท่านั้น การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณสำหรับผู้ที่จะรู้ไว้ขั้นต้นก็มีอยู่ว่า จะแต่งทวีอัตราขึ้นหรืออัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้นเขามักจะหัดแค่ทวีอัตราขึ้น เช่น ทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นอัตราสองชั้น หรือทำเพลงสองชั้นให้เป็นสามชั้น วิธีการแต่งเพลงสองชั้น คือ เพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัว เสมือนการขยายส่วนรูปภาพ แต่มิใช่ขยายออกไปเฉย ๆ ขยายแล้วต้องตบแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วย การแต่งจะต้องทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วนั้นดีขึ้นจึงจะเรียกว่า “แต่ง” สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเบื้องต้นในการแต่งเพลงไทย มีดังนี้

1) จะต้องรู้ว่าเพลงที่ต้องควรจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะหน้าทับ

2) เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้นเป็นเสียงอะไรบ้าง

3) ทำนองเพลงนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างใด

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2535:18-24) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้การประพันธ์เพลงไทยนั้นจำเป็นต้องเข้าใจหลักการและลักษณะบางอย่างของดนตรีไทยเพื่อเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานที่จะนำไปสู่การประพันธ์เพลง ซึ่งหลักการประพันธ์เพลง มีดังนี้

1) บันไดเสียงคือ บันไดเสียงซึ่งมีโครงสร้างของเสียสำคัญหรือเสียง 5เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา และเสียงรอง 2 เสียง คือ ฟา ที เสียงแต่ละเสียงจากขั้นที่ 1 ถึง ขั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงสูงกว่าเป็นคู่ 8

2) การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรีไทย การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรีไทยนั้น กำหนดให้สอดคล้องกับหลักการของดนตรีไทยในเรื่อง “ทาง” การกำหนดโน้ตดังกล่าวกำหนดตามลักษณะของวง ซึ่งในปัจจุบันมีลักษณะวงที่นิยมบรรเลงอยู่ 2 อย่าง คือ การกำหนดโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และการกำหนดโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีในวงมโหรีและวงเครื่องสาย

3) วรรคเพลง วรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นช่วง ๆ โดยที่ทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความหมายสมบูรณ์ ในที่นี้วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะเคาะ หรือเท่ากับ 4 ท้องโน้ตไทย ทั้งนี้ยึดหลักเกณฑ์จากการบรรเลงเพลงไทยประเภททางพื้น หรือเพลงที่บรรเลง “เก็บ” เครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้จะบรรเลงโน้ตเสียงเดียวทุก ๆ 4 ห้องเพลง เมื่อบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตที่มีบรรทัดละ 8 ห้องแล้วในแต่ละบรรทัดจึงมี 2 วรรค

4) ลูกตก ลูกตก คือ เสียงสำคัญของวรรคเพลงซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค

5) อัตราจังหวะและหน้าทับ อัตราจังหวะ คือ อัตราจังหวะที่เป็น “ชั้น” ในดนตรีไทย อัตราจังหวะดังกล่าวกำหนดโดยการตีฉิ่งและกลอง (หน้าทับ) โดยมีลักษณะการตีที่เฉพาะและสอดคล้องกับบทเพลงนั้น ๆ

สงัด ภูเขาทอง (2539 : 77) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ การประดิษฐ์ทำนองเพลงไว้ว่าการสร้างทำนองเพลงก็ไม่แตกต่างอะไรกันกับนักประพันธ์ที่คิดผูกเรื่องขึ้นมา แล้วดำเนินการขยายข้อความไปตามแนวทางที่ตนได้ผูกเอาไว้ การเขียนเพื่ออ่านให้ไพเราะ เข้าใจง่าย เป็นของยากต้องอาศัยปัจจัยอื่นหลายอย่างมาประกอบกันจึงจะได้ข้อความที่ไพเราะสละสลวย ยิ่งเป็นคำประพันธ์ด้วยแล้วก็ยิ่งต้องมีความพิถีพิถันยิ่งขึ้นไปอีก การประดิษฐ์ทำนองเพลงไทยก็เหมือนกับการเขียนหนังสือที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่จะต้องคำนึงถึงความไพเราะของ

เสียงเป็นสำคัญ หากนำเอาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ วางลงแล้วใส่จังหวะลงไปก็จะกลายเป็นเพลงทันที แต่เป็นประเภทการจัดวางกลอนทำนองให้เป็นผู้นำบทเพลง

สุรพล สุวรรณ (2551 : 57 - 58) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ การประพันธ์ (Composition) และการบรรเลงดนตรีไทยมีเอกลักษณ์พิเศษอย่างหนึ่ง คือ การประพันธ์และการบรรเลงนั้นจะแตกต่างจากการประพันธ์และการบรรเลงของตะวันตก คือ การประพันธ์นั้นมีหลักเกณฑ์โดยที่นักแต่งมักจะคิดเนื้อเพลงก่อน หรือที่เรียกกันทั่ว ๆ ไปว่าเนื้อเพลง (Basic Melody) เมื่อคิดเนื้อเพลงได้แล้ว ผู้แต่งก็จะตกแต่งเนื้อเพลงให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

เสนาะ หลวงสุนทร (2556 : 26 - 27) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ การประพันธ์เพลงไทยหรือการแต่งเพลงไทย ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยมาก่อน อาศัยประสบการณ์จากระยะแรกจนถึงปัจจุบัน โดยได้นำเอาเพลงเก่าที่ครูโบราณแต่งไว้และเพลงแต่งใหม่จากครูอาจารย์หลายท่านในปัจจุบันได้แต่งไว้มากมายหลายเพลงด้วยกัน นำมาวิเคราะห์ พิจารณาศึกษาเพื่อหาแนวทางวิธีการแต่งเพลงตามหลักการต่างๆ ซึ่งพอจะยึดถือเป็นหลักการเรียนการสอนแต่งเพลงไทยตามขั้นตอนต่อไป

1) ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทฆ้องอิสระ หมายถึง เราจะใช้มือฆ้องอิสระเพื่อฝึกหัดแต่งเพลงในระยะแรก มือฆ้องประเภทนี้จะดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ แบบเพลงสาธุการ เพลงเรื่อง ถ้าเป็นเพลงเถาได้แก่ประเภทเพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงแขกบรเทศ เป็นต้น

2) ทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่ง ส่วนใหญ่เขาจะใช้ทำนองเพลงเก่า นำมายืดขยายตัดทอนทำนองเพลง

- การยืดขยายทำนอง เขาจะใช้ทำนองเพลงชั้นเดียวเป็นหลักในการยืดขยายอัตราชั้น เป็นทำนอง 2 ชั้น หรือใช้เพลง 2 ชั้นเป็นหลักสำหรับยืดขยายทำนองเพลงขึ้นเป็น 3 ชั้น การยืดขยายนี้ก็เท่ากับการเพิ่มอัตราจังหวะและทำนองขึ้นไปอีกเท่าตัวจากทำนองหลัก

- การตัดทอนทำนองลง เพลงที่จะใช้เป็นหลักการตัดทอนลง ใช้เพลงอัตรา 3 ชั้น นำมาตัดลงเป็นทำนองเพลง 2 ชั้น หรือนำเอาทำนองเพลง 2 ชั้นมาตัดทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียว การตัดทำนองลงก็เท่ากับลดลงครึ่งหนึ่งจากทำนองเพลงหลัก

- การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็น 2 หรือ 3 ชั้น กับการตัด - ทอนทำนองเพลงลงมาจากเพลง 3 ชั้น ลงมาเป็น 2 ชั้น และทอนลงมาเป็นเพลงชั้นเดียว ควรยึดทำนองเสียงตกของครึ่งจังหวะหน้าทับและเสียงตกท้ายจังหวะหน้าทับด้วย

3) เสียงตกทำนองเพลง ถือเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นหลักสำคัญในแต่งเพลงไทยจากเพลงเก่าและเพลงที่แต่งในสมัยปัจจุบัน ยังยึดหลักการนี้อยู่ ที่ว่ามีความสำคัญคือไม่ทำให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดลงจากทำนองเพลงหลักผิดแนวทางผิดจากสำเนียงเดิม หรืออาจเป็นสำเนียงเดิม หรืออาจเป็นคนละเพลง โดยจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน

อลัน พี เมอร์เรียม (2548: 172 - 191) กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไทยไว้ดังนี้ การประพันธ์ทุกแบบเกิดจากความตั้งใจ นักประพันธ์เพลงอาจเป็นคนธรรมดา ผู้เชี่ยวชาญ หรือกลุ่มคน ซึ่งผลงานต้องเป็นที่ยอมรับของสังคมส่วนใหญ่ด้วย กลวิธีในการประพันธ์เพลงมีดังนี้ การนำเพลงเก่ามาทำใหม่ การนำเพลงเก่าและเพลงยืมมาผสมผสานกัน การแต่งเพลงสด การร่วมกันปรับเพลง เพลงที่ได้มาจากประสบการณ์ที่กระทบกับอารมณ์ การสับตำแหน่งเพลงและสำนวนที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546 : 195 - 204) ได้กล่าวสรุปไว้ในเรื่องของการประพันธ์เพลงไทยไว้ว่า การประพันธ์เพลงไทย นิยมใช้เพลงโบราณเป็นหลักในการนำมาขยายหรือตัดทอนทำนองเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความนิยมยกย่องเคารพ และยึดมั่นในตัวครูบาอาจารย์อย่างแน่นแฟ้น ผลจากการสร้างสรรค์อันเกิดจากความคิดและภูมิปัญญาของคนไทยในสมัยอดีตดังกล่าว ช่วยให้คนในปัจจุบันเข้าใจถึงความคิดความเชื่อและการดำเนินชีวิตของคนในอดีตซึ่งได้เป็นมรดกมาจนถึงปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทย โบราณจารย์มีหลักและวิธีอยู่หลายประการ อาทิ การยืดขยายทำนอง การตัดทอนทำนองลง การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็น 2 หรือ 3 ชั้น กับการตัดทอนทำนองเพลงลงมาจากเพลง 3 ชั้น ลงมาเป็น 2 ชั้น และทอนลงมาเป็นเพลงชั้นเดียว และอุปกรณ์ที่ใช้ในกาประพันธ์เพลงไทย อาจารย์พิชิต ชัยเสรี รวบรวมได้ 10 ประการ ดังนี้ การยืดยุบ การล้อ ขัด เหลื่อม การกรอ การโยน ทางเปลี่ยน เที่ยวกลับ การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้กระสวนจังหวะ สำเนียง อัตลักษณ์เข้าแบบ และประการที่ ลักษณะเดี่ยว

2.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

พิชิต ชัยเสรี (2559: 8 - 20) กล่าวถึงทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ดังนี้ ลักษณ์ หรือรูปแบบของเพลงไทย หมายถึงแบบแผนการบรรเลง เช่นแบบแผนในการบรรเลงเพลงปี่พาทย์เสภา ต้องมีการบรรเลงเพลงตามลำดับ ได้แก่ รัวประลองเสภา โหมโรงเสภา เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลัน แล้วจึงต่อด้วยเพลงอื่น ๆ สุดท้ายต้องจบด้วยเพลงลา เช่น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง หรือเพลงเต่ากินผักบุ้ง เป็นต้น

เมื่อจัดให้เข้ารูปในเรื่องของการวิเคราะห์เฉพาะทำนองเพลง จะอยู่ในรูปของการคลี่คลายทำนองเพลง โดยมีลักษณะต่าง ๆ กันถึง 7 แบบ ดังนี้

1) แบบแผนซ้ำท้าย มีประโยคหรือทำนองที่เหมือนกันในตอนท้าย

2) แบบแผนซ้ำหัว มีการซ้ำทำนองช่วงหัวในท่อนเดียวกันหรือต่างท่อนโดยเปลี่ยนทำนองในช่วงท้าย

3) แบบแผนซ้ำหัว - ท้าย เป็นสังคีตลักษณ์ของเพลงที่ขึ้นต้นและลงท้ายด้วยทำนองเดียวกัน มักพบในเพลงท่อนเดียว

4) แบบแผนเปลี่ยนกลาง มีประโยคหรือทำนองส่วนกลางเปลี่ยนไป แต่ประโยคหรือทำนองช่วงต้นและท้ายจะเหมือนเดิม

5) แบบแผนโอด - พัน มีลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่ยังคงทำนองเดิม

6) แบบแผนทางเปลี่ยน คือ ทำนองเพลงท่อนเดิม ได้รับการปรุงแต่งให้เป็นสำนวนใหม่แต่ยังรักษาลูกตก จำนวนท่อน ความยาว และบันไดเสียงไว้

7) แบบแผนเที่ยวกลับ คงเพียงลูกตกสำคัญและบันไดเสียงไว้เท่านั้น มิได้คำนึงถึงความสั้นยาวของเพลงต้นราก แต่ในแบบแผนการซ้ำทำนองแบบเที่ยวกลับนี้ ต้องจำกัดท่อนตามจริง เช่น ของเดิมมี 2 ท่อน ถ้าทำเที่ยวกลับต้องเพิ่มอีก 2 ท่อนเท่านั้น

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556 : 9 - 10) การวิเคราะห์ เป็นการแยกแยะสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกเป็นส่วนย่อย ๆที่ประกอบกันเป็นสิ่งของสิ่งนั้นโดยแยกตาม ลักษณะ หน้าที่ และบทบาท ของส่วนประกอบย่อย ๆ การแยกนี้มีระดับของการแยกแยะหลายระดับมีทั้งการแยกแยะหยาบ ๆ จนถึงการแยกแยะอย่างละเอียด เช่น มีแกงอยู่ 1 ถ้วย และถ้าต้องการวิเคราะห์แกงถ้วยนี้ จะมีกระบวนการอย่างไร ดังที่จะ

อธิบายต่อจากนี้ บันไดเสียง เพลงไทยเป็นเพลงที่มี 7 เสียง เสียงทั้ง 7 เสียงนั้นมีบทบาท หน้าที่ และความสำคัญแตกต่างกัน เสียงทั้ง 7 เสียงสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่งมี 2 เสียงทั้ง 2 กลุ่มมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกัน กลุ่มเสียง 5 กลุ่มเสียงเป็นกลุ่มเสียงที่แสดง คุณลักษณะและคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบหลักของ“ บันไดเสียง ”ในดนตรีไทย ในขณะที่กลุ่มเสียง 2 เสียงมิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นบันไดเสียง บันไดเสียงเพลงไทยจึงเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียงเป็นหลัก และมีกลุ่มเสียงอีก 2 เสียงเป็นเสียงรอง กลุ่มเสียงหลักคือเสียงขั้นที่ 1 2 และ 3 เรียงชิดติดกัน แล้วข้ามเสียงที่ 4 ไป 1 เสียง และมีเสียงขั้นที่ 5 และขั้นที่ 6 เรียงติดกันอีก จากนั้นข้ามเสียงที่ 7 อีก 1 เสียง แล้วจึงเริ่มเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงชุดต่อไป กลุ่มเสียงทั้งเสียงหลักและเสียงรอง

การกำหนดลูกตก ในทางทฤษฎีนั้น “ลูกตก” ในทำนองเพลงไทยถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากอย่างหนึ่ง ทฤษฎีทางดนตรีไทยหลายอย่างมีความเกี่ยวพันกับ “ลูกตก” เช่น บันไดเสียง การเปลี่ยนบันไดเสียง การแปลทำนอง การขยาย - ตัดเพลง เป็นต้น ลูกตกที่เข้าใจกันโดยทั่วไปนั้นหมายถึงเสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละหน้าทับ อย่างไรก็ดี เมื่อมีการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นวรรคเพลงแล้ว “ลูกตก” ในที่นี้จึงหมายถึง “เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค” ลูกตกของแต่ละวรรคสามารถกำหนดชื่อของลูกตกได้ โดยชื่อของลูกตกจะสัมพันธ์กับบันไดเสียงของทำนองนั้นๆ เช่น ในบันไดเสียง โด มีโน้ตหลัก ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 และขั้นที่ 6 ตามลำดับ การเรียกชื่อลูกตกของวรรคเพลงในบันไดเสียง โด เรียกดังนี้

ลูกตกเสียง โด เรียกว่า “ ด1 ”
ลูกตกเสียง เร เรียกว่า “ ด2 ”
ลูกตกเสียง มี เรียกว่า “ ด3 ”
ลูกตกเสียง ฟา เรียกว่า “ ด5 ”
ลูกตกเสียง ซอล เรียกว่า “ ด6 ”

วรรคเพลง เป็นอีกคำหนึ่งที่มีการใช้กับดนตรีไทยและมีความหมายหลากหลาย โดยความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปหมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาว 1 หน้าทับ ซึ่งเป็นการกำหนดความยาวของทำนองเพลงตามความยาวของหน้าทับ การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ นั้นควรดูที่ตัวทำนองเพลงเป็นหลัก

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่านที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีรูปแบบที่แตกต่างกัน เพื่อให้สอดคล้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของ พิชิต ชัยเสรี เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์

2.4 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557 : 224) กล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของเพลงลมหวน 3 ชั้น ไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ดังนี้

เพลงลมหวนเป็นเพลงไทยมีจำนวน 2 ท่อน และมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 สำนวนเพลงเรียบง่ายแต่มีลักษณะซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นทำนองเก่าใช้บรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและประกอบ การแสดงละคร ต่อมายังปรากฏเป็นเพลงโหมโรงลมหวน ไม่ทราบนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 จุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาแล้วนิยมออกเพลงสระหม่าและเพลงแปลง

เพลงลมหวนในทำนองสากล นิพนธ์โดย ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ ใช้ขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง “แม่เสือสาว” ของ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล เมื่อปี พ.ศ. 2480 บริษัทภาพยนตร์ไทยจำกัด ร่วมกับบริษัท Deutch Cremmophone ของประเทศเยอรมันนี บันทึกเสียงครั้งแรก ขับร้องโดยนางเอกภาพยนตร์ ชื่อ โสภา อุณหกะ

เพลงลมหวนที่เป็นเพลงเถานั้น เกิดในยุคที่นักดนตรีไทยนิยมมีความขับร้อง - บรรเลงเพลงเถาเป็นส่วนมาก โดยนายเจริญ แรงเพชร ได้ประพันธ์เป็นเพลงเถา ประสงค์ที่จะแต่งเพลงลมหวนเถาเพื่อให้เป็นบทเพลงลำลา จึงนำเพลงลมหวนในอัตราจังหวะ 2 ชั้น สำนวนเก่า มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ส่วนทำนองร้องและดนตรีได้เพิ่มการว่า “ดอก” ในทุกอัตราจังหวะ นำบทร้องมาจากบทละครเรื่องอิเหนา

เพลงลมหวน 3 ชั้น ที่อยู่ในเพลงตับ เป็นเพลงลำดับที่ 3 รวมอยู่ในตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น โดยเนื้อร้องเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีดังต่อไปนี้

<u>บทร้องเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น</u>

เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

เวลาดึกเดือนตกนกร้อง ระวังไพรไก่ก้องกระชั้นขัน
ดุหว่าเร้าเรียกหากัน ฟังหวั่นว่าเสียงทรามวัย
พระลุกขึ้นเหลือบแลชะแง้หา เจ้าตามมาเรียกพี่หรือไฉน
ลมชวยรวยรสสุมาลัย หอมเหมือนกลิ่นสไบบังอร

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น

นิจจาเจ้าวันทองน้องพี่อา พี่จำหน้าเนื้อน้องได้ทุกแห่ง
นิจจาใจช่างกระไรมาแปลกแปลง เอามือคลำแล้วยังแคลงอยู่คลับคล้าย

(เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา)

จันทรจรแจ่มกระจ่างดวง ส่องพวงรุกขชาติช่อไสว
นางแย้มแย้มรับอยู่ริมไพร ซ่อนชู้ชูใจให้เชยชู

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2)

เพลงลมหวน 3 ชั้น

ลมหวนอวนกลิ่นสุมาลย์มา หอมเหมือนกลิ่นผ้าสไบสี
หอมตลบอบอวลอินทรีย์ เฝ้าแต่ดมห่มคลี่คลุมองค์
โอ้ว่าดวงยิหวาของพี่เอ๋ย กระไรเลยจะได้ชมสมประสงค์
ให้เร่าร้อนรัญจวนถึงนวลอนงค์ รำพึงตะลึงหลงจนหลับไป

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงเหราเล่นน้ำ 3 ชั้น

ลงเล่นน้ำตำดั้นอโนดาต ใสสะอาดเยือกเย็นเป็นนักหนา
ฝูงมังกรล่อแก้วแพรวพราวตา ทัศนารำลึกถึงวันทอง ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงไทยมีจำนวน 2 ท่อน และมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 สำนวนเพลงเรียบง่ายแต่มีลักษณะซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะแก่การนำมาประพันธ์เป็นสำนวนเดี่ยว เพื่อแสดงถึงศักยภาพของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้ระบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาวิจัย ด้วยวิธีพรรณนาวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น จากงานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการ รวมถึงสื่อประเภทอิเล็กทรอนิคส์จากแหล่ง ข้อมูลต่างๆ ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในการอ้างอิง การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น (รอบวง) และการเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมวิพากษ์ผลงานโดยแยกออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการต่างๆ รวมถึงสื่อประเภทอิเล็กทรอนิคส์จากแหล่ง ข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งค้นคว้าดังต่อนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ ดังนี้

1) ครูศิริ วิชเวช ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ปีพุทธศักราช 2551

2) ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2555

3) ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2563

4) ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) ครูอุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

6) ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ข้าราชการบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

7) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

8) ครูอภิชาติ ภู่ระหงษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาอาวุโส ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

9) ครูร้อยตรีทรงศักดิ์ เสนีพงศ์ ข้าราชการบำนาญ หมวดดนตรีไทย กรมดุริยางค์ทหารบก

10) ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ อดีตลูกจ้างประจำ กองสวัสดิการดุริยางค์ตำรวจ

11) ครูสุวรรณ โตล่ำ ข้าราชการบำนาญ กลุ่มงานดุริยางค์ไทย สำนักวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยวกรุงเทพมหานคร

12) ครูเฉลิม ทองละมูล ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย

13) ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ดุริยางคศิลปินปรึกษาอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

14) ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ดุริยางคศิลปินปรึกษาอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.1.3 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น (รอบวง) โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวรอบวงด้วยวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวขึ้นใหม่จากทำนองหลัก 3 ชั้น ดังต่อไปนี้

3.1.3.1 ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.1.3.2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.1.3.3 ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น

3.1.3.4 ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.1.4 การประชุมกลุ่มย่อย ผู้วิจัยเชิญผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ ร่วมวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวรอบวง เพื่อนำคำวิพากษ์กลับมาแก้ไขผลงานให้เกิดความสมบูรณ์

3.2 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาและวิเคราะห์จัดหมวดหมู่ในหัวข้อดังต่อไปนี้

3.2.1 บทที่ 4 มูลบทเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.1.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.1.2 โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.1.3 จังหวะและหน้าทับ

3.2.2 บทที่ 5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.2.1 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.2.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.2.3 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.2.4 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น

3.2.2.5 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์เป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์และนำเสนอข้อมูล ดังนี้

บทที่ 4 มูลบทเพลงลมหวน 3 ชั้น

บทที่ 5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

บทที่ 6 วิพากษ์การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
มูลบทเพลงลมหวน 3 ชั้น

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น นอกจากการสร้างสรรค์ทำนองของเพลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีต่างๆ แล้วนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องและสำคัญต่อการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น นำเสนอในรูปแบบพรรณาบรรยายวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลมหวน 3 ชั้น

เพลงลมหวนเป็นเพลงไทยมีจำนวน 2 ท่อน และมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 สำนวนเพลงเรียบง่ายแต่มีลักษณะซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นทำนองเก่าใช้บรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและประกอบ การแสดงละคร ต่อมายังปรากฏเป็นเพลงโหมโรงลมหวน ไม่ทราบนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 จุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาแล้วนิยมออกเพลงสระหม่าและเพลงแปลง ส่วนเพลงลมหวนในทำนองสากลนิพนธ์โดย ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ ใช้ขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง “แม่เสือสาว” ของ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล เมื่อปี พ.ศ. 2480 บริษัทภาพยนตร์ไทยจำกัด ร่วมกับบริษัท Deutch Cremmophone ของประเทศเยอรมันนี บันทึกเสียงครั้งแรก ขับร้องโดยนางเอกภาพยนตร์ชื่อ โสภา อุณหกะ ในยุคสมัยที่นิยมเพลงเถา นายเจริญ แรงเพชร ผู้ประพันธ์เป็นเพลงเถานั้นประสงค์ที่จะแต่งเพลงลมหวนเถาเพื่อให้เป็นบทเพลงลำลา จึงนำเพลงลมหวนในอัตราจังหวะ 2 ชั้นสำนวนเก่า มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ส่วนทำนองร้องและดนตรีได้เพิ่มการว่า “ดอก” ในทุกอัตราจังหวะ นำบทร้องมาจากบทละครเรื่องอิเหนา ส่วนทำนองเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นนั้นมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานในหนังสือ หรือตำราเก่าเรื่องเพลงมโหรี ในช่วงอัตราจังหวะที่ 3 - 5 ในท่อนที่ 1 นั้น

มีสำนวนเพลงที่ใกล้เคียงกับเพลงแขกมอญบางช้าง และเพลงลมหวน 2 ชั้นนั้นยังบรรจุอยู่ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย และละครชาตรีเรื่องมโนราห์ ส่วนทางขับร้องนั้นไม่มีทางร้องในส่วนท้ายที่เรียกว่าทำนองสร้อย ส่วนทางบรรเลงในอัตรา 2 ชั้นนั้น โบราณาจารย์ได้เรียบเรียงอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า มีวิธีบรรเลงสร้อยที่อยู่ต่อจากท่อนที่ 2 จำนวน 1 อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่นั้นด้วยวิธีการบรรเลงเพียงเที่ยวเดียวเท่านั้น ไม่ใช้วิธีบรรเลงในรูแบบ 2 เที่ยวกลับ อย่างในทำนองสร้อยของเพลงลมหวนในอัตรา 3 ชั้น จัดได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงเพลงเรื่องอย่างดี เพลงลมหวนนั้นเป็นเพลงไทยที่ใช้ฝึกความแม่นยำของผู้บรรเลงได้ดีอีกเพลงหนึ่ง เนื่องด้วยมีสำนวนเพลงที่ใช้วิธีการบรรเลงแบบซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งภายในท่อนที่ 1

4.2 โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น

4.2.1 ทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อน 1

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

ขวา	- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ - รฺ
ซ้าย	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ขวา	- - - -	- มฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ท ท - ล
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ขวา	- ท - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล	- ซ - -	- - - รฺ	- มฺ - รฺ	- ท - ล
ซ้าย	- ทฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ร - ซ	ล ท - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

ขวา	- - - -	- ท - ท	- รฺ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
ซ้าย	- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ขวา	- มำ - -	รฺ ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
ซ้าย	- - รำ ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

ขวา	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล - -	ซ ซ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ซ - ดำ	- - รำ มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ
ซ้าย	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ขวา	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- - มำ มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	ท ท - ล
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ขวา	- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ -มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ -ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร -ม	- ร-ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

กลับต้นท่อน 1

โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 นั้นมีทำนองเพลงทั้งหมด 5 จังหวะ ขึ้นต้นกระสวนเพลงในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยทำนองเท่า แต่ทำนองเท่าในที่นี้นั้นเป็นทำนองเท่าในลักษณะ 3 ชั้น หรือที่เรียกว่า เท่าเต็ม ในประโยคที่ 2 จังหวะที่ 1 นั้น ยังคงเป็นทำนองเท่าเช่นกัน แต่เป็นทำนองเท่าซ่อนรูปอีกครั้ง ในจังหวะที่ 2 มีกระสวนทำนองที่ดำเนินทำนองเรียบง่ายคล้ายคลึงกับเพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น แต่หักกลุ่มเสียงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำในวรรคที่ 2 ของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 จังหวะที่ 2 นั้นเป็นทำนองที่ยืนเสียงเดิมหรือซ้ำเสียงเดิม ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 3 มีลักษณะเปลี่ยนทำนองเพื่อจะเป็นทำนองใหม่และมีประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 2 มารับต่อกันกันที่จังหวะที่ 3 นั้นเกิดความสมบูรณ์ จังหวะที่ 4 - 5 นั้น ใช้กระสวนทำนองค้อนข้างที่จะอยู่กลุ่มเสียงสูง มีลักษณะการลงจบทำนองเพลงที่สวยงาม สะอาดหู ตามลักษณะเพลงประเภท 3 ชั้นโดยทั่วไป

ท่อน 2

ขวา	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
ซ้าย	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

ขวา	- - ล ท	- - ดำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ท - -	ท ล - -
ซ้าย	- ซ - -	ล ท - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - รำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ขวา	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
ซ้าย	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล

ขวา	- รำ -ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล -ท	- รำ -มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ซ้าย	- ร -ท	- ล -ซ	- - - ล	- - - ท	- ร -ม	- ร-ท	- - - ล	- - - ซ

กลับต้นท่อน 2

โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 นั้นมีทำนองเพลงทั้งหมด 2 จังหวะ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 นั้น ตั้งกระสวนในลักษณะการถามแล้วให้วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 เป็นผู้ตอบ เรียกว่า ถาม - ตอบ ในประโยค ต่อมาในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 นั้น ตั้งกระสวนในลักษณะการถามเพื่อให้วรรคที่ 2 ประโยคที่ 2 นั้น ทำหน้าที่ตอบเช่นกัน แต่ดำเนินทำนองในลักษณะการบรรเลงด้วยวิธีตีเก็บส่วนในจังหวะที่ 2 ทั้ง 2 ประโยคนั้น เป็นการดำเนินทำนองที่เรียบง่ายและลงจบด้วยความงดงามสะอาดหูอีกเช่นกัน และทำนองเพลงลมหวนท่อน 2 นั้น ยังตรงกับทำนองของท่อน 3 ในเพลงนกขมิ้นอีกด้วย จัดได้ว่าเป็นทำนองเดียวกันก็ว่าได้

สร้อย (ทำนองล้อ ทำนองรับ) (ทำนองล้อ ทำนองรับ)

ขวา	รำรำมำรำ	ดำทลท	-รำรำมำรำ	---ท	รำรำมำรำ	ดำทลท	-มำ--	รท--
ซ้าย	รำรำมำรำ	ดำทลท	ร---	ดำทล-	รำรำมำรำ	ดำทลท	--รำท	--ลซ

ขวา	--ร ร	--ม ม	--ซ ซ	--ล ล	-ร-ซ	--ลท	-รำ-ท	-ล-ซ
ซ้าย	---ล	---ท	---ซ	---ล	-ล -ซ	---ท	-ร-ท	-ล-ซ

กลับต้นสร้อย

โครงสร้างทำนองสร้อยของเพลงลมหวนนั้นมี 1 จังหวะ อยู่ท้ายท่อนที่ 2 แต่น่าอัศจรรย์ยิ่งนัก ด้วยเหตุที่ว่าทำนองเพลงข้างต้นที่ผ่านมาทั้ง 2 ท่อนนั้น มีลักษณะการดำเนินทำนองด้วยวิธีการบรรเลงแบบทางพื้นธรรมดา แต่ทว่าทำนองสร้อยที่อยู่ส่วนท้ายสุดนั้นกลับมีลักษณะการดำเนินทำนองด้วยกัน 2 ลักษณะคือ 1) ดำเนินทำนองในลักษณะการบรรเลงด้วยวิธีการเก็บ และ 2) ดำเนินทำนองในลักษณะการล้อ - รับ ซึ่งในการล้อและการรับนั้นจะไม่เหมือนกันทั้งประโยค เพราะว่าในทำนองเพลง 2 ห้อง แรกของวรรคที่ 1 นั้น ถาม เพื่อให้ทำนองเพลงในห้องที่ 3 - 4 นั้นตอบ จัดได้ว่าเป็นทำนองถาม - ตอบ ในลักษณะที่พบกันในกลุ่มทำนองเพลง 3 ชั้น โดยทั่วไป แต่ลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองสร้อยอยู่ที่วรรคที่ 2 ของประโยคที่ 1 เพราะใน 2 ห้องเพลงแรกของประโยคที่ 2 จังหวะที่ 1 นั้นเป็นการล้อในทำนองที่ซ้ำกับทำนองแรก แต่ทว่าทำนองรับนั้นมีทำนองที่เป็นการรับในลักษณะการตอบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งมักจะไม่เป็นที่ปรากฏมากนักเท่าใด ประกอบกับมีทำนองเพลงการตีเหลื่อมจังหวะในประโยคที่ 2 เข้ามาเติมเต็มด้วยแล้ว จึงทำให้ทำนองสร้อยของเพลงลมหวนนั้นมีความสมบูรณ์เป็นอย่างมาก

4.2.2 จังหวะและหน้าทับ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นงานวิจัยที่สร้างสรรค์การประพันธ์เพลงเดี่ยวในลักษณะการเดี่ยวรอบวง ถึงแม้ว่าเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์แต่ผู้วิจัยยังคงยึดแบบแผนทางดุริยางคศาสตร์ไทยในการบรรเลงเพลงเดี่ยว นอกเหนือจาการบรรเลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีนั้นๆแล้ว ต้องมีเครื่องดนตรีอื่นสำหรับควบคุมจังหวะและหน้าทับ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวนั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ชิ้น คือ 1. ฉิ่ง สำหรับบรรเลงควบคุมจังหวะขณะเครื่องดนตรีนั้น ๆ กำลังบรรเลงเดี่ยว 2. กลองสองหน้า สำหรับบรรเลงหน้าทับควบคุมทำนองเพลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ขณะบรรเลงเดี่ยว ที่กล่าวมานั้นเป็นหลักทางดุริยางคศาสตร์ที่สำคัญเนื่องด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์ทั้งหมดนั้นจำต้องใช้กลองสองหน้าบรรเลงประกอบการเดี่ยวรอบวง เสริมการบรรเลงเดี่ยวให้สมบูรณ์ โดยมีหน้าทับค่อยควบคุมการบรรเลงเดี่ยวคือ หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ซึ่งเป็นหน้าทับปรบไก่นั้นเป็นของเก่าตามแบบแผนอย่างที่โบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยได้คิดค้นประดิษฐ์ไว้แล้วนั้น เรียกว่าหน้าทับที่มีทำนองแต่เนื้อ ควบคู่กับหน้าทับที่ปรุงแต่งขึ้น หรือที่เรียกว่าการผูกมือเหตุที่จะต้องร้อยเรียงสำนวนเป็นมือๆไปนั้น เพื่อใช้สำหรับบรรเลงควบคุมเพลงเดี่ยวให้เกิดความเหมาะสม ไพเราะ ตามทำนองของเพลงเดี่ยวเพื่อให้เข้ากับอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่กำลังบรรเลงเดี่ยว เพราะธรรมชาติของการบรรเลงหน้าทับกำกับนั้นไม่สามารถบรรเลงเนื้อของหน้าทับได้อย่างเดียว เพราะจะไม่เกิด สุนทรียทางดนตรี ผู้บรรเลงจึงต้องมีการส่ายหน้าทับให้เข้าทำนองนั้นๆด้วย และเมื่อส่ายหน้าทับไปแล้วนั้นผู้บรรเลงจะต้องสามารถกลับเข้าหาเนื้อหลักได้อีกด้วย วิธีเรียกการบรรเลงส่ายของหน้าทับเพลงไทยนั้นผู้วิจัยใช้วิธีเรียกการบรรเลงส่ายนั้นเป็น “มือ”

ผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปแบบจังหวะของการบรรเลงฉิ่งและหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ควบคู่กัน โดยแบ่งได้ 2 ประเด็นคือ จังหวะฉิ่งพร้อมกับหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า และจังหวะฉิ่งพร้อมหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า รูปแบบวิธีการบรรเลงส่ายมือ ทั้งหมด 11 มือโดยนำเสนอดังต่อไปนี้

4.2.2.1 หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า

ทำนองเนื้อของหน้าทับปรบไก่

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - เถะ	- ติง - ป๊ะ	- - - เถะ	- ติง - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ
วรรคที่ 2	- - - -	- - - พรึง	- - - -	-พรึง-พรึง	- - - เถะ	- ตลิง -ติง	-เถะติงเถะ	- ป๊ะ -พรึง

4.2.2.2 หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า รูปแบบวิธีการบรรเลงส่ายมือ

ทำนองสายมือ มือที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - เถะ	- ติง - ป๊ะ	- เถะ -เถะ	- ป๊ะ - ตุ๊บ	- เทิด - -	- ติง - -
วรรคที่ 2	- ป๊ะ - -	- ป๊ะ -พรึง	- - เทิดเทิด	- เทิด-พรึง	- - - เถะ	- ตลิง - ติง	- เถะ -เทิด	- ป๊ะ - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - - พรึง	- - - ปึะ	- - - เถะ	- ติง - ปึะ	-เถะปึะเถะ	-เถะปึะเถะ	- เทิด - -	- ติง - ปึะ
วรรคที่ 2	- - - -	- - - พรึง	- ติง - ติง	- ติง -พรึง	- - - พรึง	- ติง ติง ติง	- เถะ -เทิด	- ปึะ - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - - พรึง	- - - ปึะ	- - - ปึะ	-เทิดเทิดปึะ	- - - ปึะ	-เทิดเทิดปึะ	-เทิด - -	- พรึง - -
วรรคที่ 2	- ปึะ - -	- ปึะ - พรึง	-ปึะเทิดเทิด	- เทิด-พรึง	- - ปั้มเทิด	- พรึง - ติง	- เถะ -เทิด	- ปึะ - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - อะพรึง	- - อะปั้ม	- - อะปั้ม	- - อะพรึง	- - อะพรึง	- ปึะอะปั้ม	-ปึะอะปั้ม	-ปึะอะพรึง
วรรคที่ 2	- ปึะอะปั้ม	-ปึะอะพรึง	- ปึะอะปั้ม	-ปึะอะพรึง	- - อะ ปั้ม	- พรึง - ติง	- เถะ -เทิด	- ปึะ - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - - พรึง	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	- - - -	- - อะ ละ	- เถะ - -	- พรึง - ปึะ
วรรคที่ 2	- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เถะ	- ตลิง - ติง	- เถะ -เทิด	- - - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -
วรรคที่ 1	- - อะ พรึง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- - อะ พรึง	- ติง - ติง	- ติง - ติง
วรรคที่ 2	- - อะ พรึง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- เถะ-เทิด	- ปึะ -พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 7

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - อะละ	- จ๊ะ - จ๊ะ	- - อะละ	- จ๊ะ - จ๊ะ	- ป๊ะ - -	- อะละจ๊ะ
วรรคที่ 2	- - - -	- ป๊ะ -พรึง	-ป๊ะเทิดเทิด	-เถิด -พรึง	- ถะ -เถะ	- ตลิง - ติง	- เถะ-เทิด	- ป๊ะ - พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 8

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - อะละ	- จ๊ะ - จ๊ะ	- - อะละ	- จ๊ะ - จ๊ะ	- จ๊ะ - จ๊ะ	อะละ -จ๊ะ
วรรคที่ 2	- - - -	- - -พรึง	- - - -	-พรึง-พรึง	- - อะเถะ	- ตลิง -ติง	-เถะติงเถะ	- ป๊ะ -พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 9

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ
วรรคที่ 2	- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เถะ	- ตลิง -ติง	- เถะ-เทิด	- - -พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 10

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- ติง - -	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- ติง - -
วรรคที่ 2	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- เถะ-เทิด	- ป๊ะ -พรึง

ทำนองสายมือ มือที่ 11

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
วรรคที่ 1	- - อะพรึง	ติงติงติงติง	- - อะพรึง	ติงติงติงติง	- - อะพรึง	ติงติงติงติง	อะพรึง-ติง	ติงติงติงติง
วรรคที่ 2	- - - -	- - พรึงติง	- - พรึงติง	- - พรึงติง	- - อะพรึง	- ติง - ติง	- เถะ-เทิด	- - -พรึง

4.3 วงดนตรีและเครื่องดนตรี

งานวิจัยการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น นั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวในลักษณะการบรรเลงเดี่ยวรอบวง ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

วงปี่พาทย์เครื่องคู่นั้นเป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับการพัฒนาขึ้นจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า ไม่ปรากฏว่าโบราณาจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ไทยท่านใดพัฒนาขึ้น เครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้าไปในวงนั้นได้แก่ ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นนั้นเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อเติมเต็มให้วงปี่พาทย์เกิดความสมบูรณ์นั่นเอง โดยปกตินั้น เครื่องดนตรีประเภทหนังในวงปี่พาทย์ไม้แข็งสำหรับบรรเลงเพลงพิธีกรรม ต่าง ๆ และเพลงประกอบการแสดงโขน - ละคร ต่าง ๆ นั้นจะใช้ตะโพน และกลองทัด บรรเลงกำกับจังหวะและหน้าทับ ครั้นเมื่อปรับเปลี่ยนเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวแล้วนั้นจึงใช้กลองสองหน้าในการบรรเลงควบคุมจังหวะหน้าทับแทน การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเป็นการบรรเลงที่แสดงศักยภาพของผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว การบรรเลงเพลงเดี่ยวจึงนิยมบรรเลงต่อจากการบรรเลงเพลงประเภทเสภาและการร้องส่งเพลงเสภา จึงสอดคล้องกับการที่โบราณาจารย์นั้นใช้กลองสองหน้าเข้ามาบรรเลงแทนที่ตะโพน เนื่องด้วยกลองสองหน้ามีคุณภาพของเสียงและช่วงของเสียงที่เบากว่าเสียงของตะโพน เพื่อไม่ให้เสียงของตะโพนไปกลบเกลือนเสียงของผู้ขับร้องจึงใช้กลองสองหน้าแทน หลังจากที่ขับเสภาพร้อมกับการขับร้อง รับ - ส่ง ปี่พาทย์เพลงประเภทเสภาไปแล้วนั้นถึงจะนิยมบรรเลงเพลงเดี่ยวกัน ถ้ามีการประชันขันแข่งด้วยแล้วนั้นผู้บรรเลงนิยมจะบรรเลงเดี่ยวรอบวงเป็นการประชันกันอีกด้วย เครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยใช้บรรเลงในงานวิจัยนั้นแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม 2) เครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะและหน้าทับ ได้แก่ กลองสองหน้า ฉิ่ง กรับ และฉาบ

ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.1 ปี่ใน

ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า อยู่ในวงปี่พาทย์ มีขนาดใหญ่กว่าปี่นอก สรรพนามเรียกกันว่า “เลา” เลาปี่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง อาทิเช่น ไม้ชิงชัน หรือไม้พยุง กลึงเลาปี่ให้ป่องตรงส่วนกลาง ช่วงหัวและปลายจะมีลักษณะบานเล็กน้อย ตัวเลาปี่จะเจาะรู 6 รู สำหรับใช้นิ้วมือปิดและเปิดเพื่อเป็นการกำหนดเสียง ด้านบนของเลาปี่เจาะรูขนาดเล็กสำหรับใช้เสียบลิ้นปี่ ด้านล่างของเลาปี่ใช้ตะกั่วผสมขี้ผึ้ง หรือขี้ผึ้งเพียงอย่างเดียวพอกไว้บริเวณขอบเลาปี่เพื่อใช้สำหรับถ่วงเสียงให้มีระดับเดียวกับเครื่องปี่พาทย์ หรือช่างทำปี่อาจใช้ทวนต่อออกมาจากเล่าปี่ในส่วนปลายเพื่อแทนการพอกตะกั่วก็ได้ ลิ้นปี่ทำจากใบตาลผูกติดอยู่บนกำพวดทำจากทองเหลือง มีลักษณะเรียวจากใหญ่ไปหาเล็กภายในจะโปร่ง ส่วนใบตาลนั้นต้องเป็นใบตาลแก่และแกร่ง นำมาพับแล้วตัดซ้อนกันเป็น 4 ชั้น จากนั้นจึงผูกรัดด้วยเชือกในลักษณะเงื่อน "ตะกรุดเบ็ด " ติดกับกำพวดด้านบนที่มีขนาดเล็ก ส่วนกำพรวดด้านล่างจะมีลักษณะใหญ่จะถักหรือเคียนด้วยด้ายที่มีขนาดเส้นเล็ก ให้มีขนาดพอดีกับรูปี่ด้านบน เพื่อสอดลิ้นปี่ลงไปให้แน่น กลวิธีการเป่าปี่ในนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ การเป่าไล่เสียง เป่าตอดลิ้น เป่าเสียงแฝก เป่าโหย เป่าเก็บ เป็นต้น ในการบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ทำหน้าบรรเลงเดี่ยวเป็นโดยมีวิธีการบรรเลงในรูปแบบเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อยู่ในบทการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ภาพที่ 2 ปี่ในและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.2 ระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ลูกระนาดเจาะรูร้อยด้วยเชือกสำหรับแขวนบนราง ลูกระนาดนั้นเหลาด้วยไม้ ไม้ชิงชัน ไม้พยุง หรือไม้ไผ่บง โบราณนั้นมี 21 ลูก ต่อมาในยุคหลังเพิ่มลูกหลีกเสียงสูงขึ้นมาอีก รวมเป็น 22 ลูก ถ่วงเสียงด้วยขี้ผึ้งผสมกับตะกั่วติดด้านล่างส่วนหัวและส่วนท้ายของลูกระนาด เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน ไม้ตีที่ใช้สำหรับบรรเลงนั้นมี 2 แบบ คือ ไม้แข็งและไม้นวม ก้านของไม้ระนาดจะเหลาด้วยไม้ไผ่ รางระนาดเอกนอกจากจะเป็นอุปกรณ์แขวนผืนแล้วนั้น ยังทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงของระนาด กลวิธีการตีระนาดเอกมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ วิธีการตีคู่แปด ตีกรอ ตีสะบัด ตีขยี้ ตีคาบลูกคาบดอก ตีรัว เป็นต้น ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ 2 ที่ทำหน้าบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อยู่ในบทการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ภาพที่ 3 ระนาดเอกและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.3 ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมาก เพราะผู้ที่เริ่มเรียนปี่พาทย์ต้องเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก เพราะเป็นฐานนำไปสู่เครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ฆ้องวงใหญ่นอกจากจะมีหน้าที่เป็นหลักให้กับวงปี่พาทย์แล้วนั้น ยังทำหน้าที่รักษาทำนองหลักของเพลงให้กับเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวง ส่วนประกอบของฆ้องวงใหญ่นั้นมี 2 ส่วนหลัก ได้แก่ ลูกฆ้อง และวงฆ้องหรือที่เรียกว่าร้านฆ้องทำด้วยหวาย ลูกฆ้อง มีจำนวน 16 ลูก ทำจากโลหะหรือที่เรียกว่าสำริด เจาะรูสำหรับใช้หนังทำเป็นเชือกผูกร้อยกับเรือนฆ้อง ลูกฆ้องลูกแรกฝั่งซ้ายมือของผู้บรรเลงมีขนาดใหญ่จะเรียกว่าลูกทั่ง และไล่เรียงขาดไปหาลูกยอดฝั่งขวามือ ส่วนไม้ตีที่ใช้สำหรับบรรเลงนั้นจะใช้ไม้หนัง และไม้นวม หัวไม้หนังนิยมทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ก้านของไม้ฆ้องนิยมทำจากไม้ไผ่มีขนาดพอดีกับฝ่ามือ กลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่มีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ วิธีการตีคู่แปด ตีคู่ต่างๆ ตีสะบัด ตีเสดาะ ตีไขว้มือ ตีหนึบ ตีหนับ ตีหน๊อด ตีโหน่ง เป็นต้น ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ 3 ที่ทำหน้าบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อยู่ในบทการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ภาพที่ 4 ฆ้องวงใหญ่และผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.4 ฆ้องวงเล็ก

ฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีวิวัฒนาการโดยอาศัยโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่ ส่วนประกอบของฆ้องวงใหญ่นั้น มี 2 ส่วนหลัก ได้แก่ ลูกฆ้อง และวงฆ้องหรือที่เรียกว่าร้านฆ้องทำด้วยหวาย ลูกฆ้อง มีจำนวน 18 ลูก ทำจากโลหะหรือที่เรียกว่าสำริด เจาะรูสำหรับใช้หนังทำเป็นเชือกผูกร้อยกับเรือนฆ้อง ลูกฆ้องลูกแรกฝั่งซ้ายมือของผู้บรรเลงมีขนาดใหญ่จะเรียกว่าลูกทั่ง และไล่เรียงขาดไปหาลูกยอดฝั่งขวามือ ส่วนไม้ตีที่ใช้สำหรับบรรเลงนั้นจะใช้ไม้หนัง และไม้นวม หัวไม้หนังนิยมทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ก้านของไม้ฆ้องนิยมทำจากไม้ไผ่มีขนาดพอดีกับฝ่ามือ กลวิธีการตีฆ้องวงเล็กมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ วิธีการตีคู่แปด ตีซอย ตีกรอ ตีสะบัด ตีขยี้ ตีไขว้มือ ตีกรอด ตีกรุ๊บ ตีกริบ ตีโปรย เป็นต้น ฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ 4 ที่ทำหน้าบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อยู่ในบทการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ภาพที่ 5 ฆ้องวงเล็กและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.5 ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทำหน้าที่เติมเต็มวงปี่พาทย์ เกิดความไพเราะและเติมเต็มช่องว่างของเสียง เนื่องจากมีคุณลักษณะของเสียงที่ต่ำกว่าระนาดเอกแต่ลักษณะทางกายภาพนั้นคล้ายระนาดเอก หน้าที่ของระนาดทุ้มเมื่ออยู่ในวงปี่พาทย์นั้นทำหน้าที่เดินทำนองในทางของตนเองซึ่งจะมีรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างจากเครื่องมืออื่น ๆ ผืนของระนาดทุ้ม นิยมทำจากไม้ไผ่ หรือทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้พยุง, ไม้มะหาด หรือไม้ชิงชัน ไม้ตีที่ใช้สำหรับบรรเลงนั้นจะใช้ไม้นวม แต่มีหัวใหญ่ และโตกว่าหัวของไม้ระนาดเอก กลวิธีการตีระนาดทุ้มนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ วิธีการตีคู่แปด ตีกรอ ตีสะบัด ตีขยี้ ตีดูด ตีถ่าง ตีสวนมือ ตีตาม ตีลักจังหวะ ตีย้อยจังหวะ ตีล่วงหน้า เป็นต้น ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ 5 ที่ทำหน้าบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้อยู่ในบทการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

ภาพที่ 6 ระนาดทุ้มและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.6 เครื่องประกอบจังหวะ

4.3.6.1 กลองสองหน้า

กลองสองหน้าเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้รับการพัฒนามาจากตะโพน กลองสองหน้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ขึงด้วยหนัง มีหน้ากลอง 2 ด้าน โครงสร้างทางกายภาพนั้นคล้ายกับตะโพนทุกประการแต่มีลักษณะที่ผอม และเรียวกว่า ไม่มีเท้าสำหรับตั้งเหมือนตะโพน ผู้บรรเลงจึงต้องวางกลองสองหน้าบนหน้าขาทั้ง 2 ข้าง โดยที่ชันหน้าขาข้างขวาของผู้บรรเลงขึ้น หน้าที่ของกลองสองหน้าเมื่อบรรเลงหน้าทับเข้ากับเพลงเดี่ยวแล้วนั้นต้องทำหน้าที่ช่วยเสริมให้เพลงเดี่ยวนั้นๆเกิดความสมบูรณ์ ไม่บรรเลงเกินหน้าที่ของตนเอง ผู้บรรเลงสามารถตีคลุกเคล้าหน้าทับไปกับทำนองเดี่ยวนั้น ๆ ได้ กลวิธีการตีกลองสองหน้า มีอยู่ด้วยกันหลายแบบ อาทิ การตีผสมเสียงต่าง ๆ ตีคลุกจังหวะ ตีย้อยจังหวะ ตีกระทุ้งจังหวะหรือที่เรียกว่าตีเร่งจังหวะ เป็นต้น หน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบกับเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น คือหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

ภาพที่ 7 กลองสองหน้าและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.6.2 ฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทตี วัสดุนั้นทำด้วยทองเหลือง หรือลงหิน ในยุคโบราณนั้นใช้กรรมวิธีการตีขึ้นเบ้า แต่ในยุคปัจจุบันมีกรรมวิธีการหล่อ คุณภาพเสียงจึงแตกต่างกัน ขนาดของฉิ่งนั้นจะหนาหรือบางขึ้นอยู่กับช่างผู้ประดิษฐ์ หลังจากที่ตีขึ้นเบ้าหรือว่าหล่อออกมาเป็นฝาแล้วนั้นจะต้องเจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก หรือหนังสัตว์ เพื่อใช้จับได้สะดวก ฉิ่งมีหน้าที่บรรเลงกำกับจังหวะของเพลงต่างๆ มีรูปแบบการบรรเลงหลายรูปแบบ เช่น การบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น อัตราจังหวะชั้นเดียว และอัตราจังหวะพิเศษ ในการบรรเลงเดี่ยวลมหวนสามชั้นนั้น ฉิ่งทำหน้าที่บรรเลงควบคุมจังหวะของเพลงเดี่ยวด้วยอัตราจังหวะสามชั้น

ภาพที่ 8 ฉิ่งและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.6.3 กรับ

กรับชนิดนี้เรียกว่า กรับเสภา ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ไม้พยุง เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยม โดยลบเหลี่ยมออกเล็กน้อยให้สามารถกลิ้ง กลอก กระทบกันได้โดยสะดวก ใช้บรรเลงประกอบในการขับเสภา ผู้ขับเสภาจะใช้กรับเสภา 2 คู่ รวม 4 อัน หรือเรียกว่า 1 สำรับ ถือเรียงกันไว้บนฝ่ามือข้างละคู่ เมื่อกรับเสภาถูกจัดเป็นเครื่องประกอบจังหวะรวมอยู่แต่ในวงปี่พาทย์แล้วนั้น วิธีการบรรเลงจึงมีหน้าทับคอยควบคุมจังหวะหลักเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับฉิ่ง เพราะผู้บรรเลงต้องตีกรับไปพร้อมกับเสียง ฉับ ซึ่งเป็นจังหวะตกของฉิ่งนั้นเอง

ภาพที่ 9 กรับและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.3.6.4 ฉาบเล็ก

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทตี ลักษณะคล้ายฉิ่ง วัสดุนั้นทำด้วยทองเหลือง หรือลงหิน ในยุคโบราณนั้นใช้กรรมวิธีการตีขึ้นเบ้า แต่ในยุคปัจจุบันมีกรรมวิธีการหล่อ คุณภาพเสียงจึงแตกต่างกัน ขนาดของฉาบเล็กนั้นจะหนาหรือบางขึ้นอยู่กับช่างผู้ประดิษฐ์ หลังจากที่ตีขึ้นเบ้าหรือว่าหล่อออกมาเป็นแผ่นลักษณะเป็นแผ่นฝาแล้วนั้น จะต้องเจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก หรือหนังสัตว์ เพื่อใช้จับได้สะดวก ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะมีหน้าที่เติมเต็มวงให้เกิดความสมบูรณ์ ผู้บรรเลงต้องจับฉาบทั้ง 2 ข้างกระทบกันเกิดเสียงตามจังหวะ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ฉาบเล็กทำหน้าที่บรรเลงในช่วงเดี่ยวระนาดทุ้มไปจนถึงช่วงทำนองของเพลงที่ออกลูกหมด

ภาพที่ 10 ฉาบเล็กและผู้บรรเลง

ที่มา: ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

4.4 มูลบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

4.4.1 เพลงลมหวนที่พบอยู่ในตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น

เพลงลมหวน 3 ชั้น บรรจุรวมอยู่ในตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น โดย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พุทธศักราช 2528 อดีตผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทยของกรมศิลปากร ได้เป็นผู้บรรจุรวบรวมอยู่ในเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น ไว้ ซึ่งเพลงในตับนั้นมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 4 เพลง ดังนี้ 1)เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น 2) เพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น 3) เพลงลมหวน 3 ชั้น และ 4) เพลงเหราเล่นน้ำ 3 ชั้น

<u>บทร้องเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น</u>

เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

เวลาดึกเดือนตกนกร้อง ระวังไพรไก่ก้องกระชั้นขัน
ดุหว่าเร้าเรียกหากัน ฟังหวั่นว่าเสียงทรามวัย
พระลุกขึ้นเหลือบแลชะแง้หา เจ้าตามมาเรียกพี่หรือไฉน
ลมชวยรวยรสสุมาลัย หอมเหมือนกลิ่นสไบบังอร

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น

นิจจาเจ้าวันทองน้องพี่อา พี่จำหน้าเนื้อน้องได้ทุกแห่ง
นิจจาใจช่างกระไรมาแปลกแปลง เอามือคลำแล้วยังแคลงอยู่คลับคล้าย

(เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา)

เพลงลมหวน 3 ชั้น

ลมหวนอวนกลิ่นสุมาลย์มา หอมเหมือนกลิ่นผ้าสไบสี
หอมตลบอบอวลอินทรีย์ เฝ้าแต่ดมห่มคลี่คลุมองค์
โอ้ว่าดวงยิหวาของพี่เอ๋ย กระไรเลยจะได้ชมสมประสงค์
ให้เร่าร้อนรัญจวนถึงนวลอนงค์ รำพึงตะลึงหลงจนหลับไป

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงเหราเล่นน้ำ 3 ชั้น

ลงเล่นน้ำตำดื้นอโนดาต ใสสะอาดเยือกเย็นเป็นนักหนา
ฝูงมังกรล่อแก้วแพรวพราวตา ทัศนารำลึกถึงวันทอง ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

ที่มา : หนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ผู้เขียน ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557: 224)

4.4.2 เพลงลมหวนที่พบอยู่ในละครดึกดำบรรพ์

ผู้วิจัยนำเสนอเพลงลมหวน 2 ชั้น ที่บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ในฉากที่ 1 ข้อมูลปรากฏว่าเพลงลมหวน 2 ชั้น นั้นใช้เป็นเพลงบรรเลงสำหรับให้ตัวแสดงเดินทางออกจากโรงละครเท่านั้น ไม่ปรากฏการขับร้องในละครเรื่องนี้ ดังตัวอย่างบทละครดังต่อไปนี้

<u>บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอน ตกเหว</u>

โหมโรงแรก

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเร็ว ลงลา เชิดฉิ่ง รัว เสมอ -

สมมุติเป็นฉากหน้าพลับพลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงลมหวน -

- (ศรีสันท์ และห้ากุมารออก) -

- ร้องลำสามไม้ในรับปี่พาทย์ -

ศรีสันท์ เจ็บใจ

ห้าน้อง ฆ่าศัตรูไม่ได้สมปรารถนา

ศรีสันท์ จะผ่อนผันฉันใดนะอกอา

ห้าน้อง ใครมีปัญญาจงเร่งคิด

ศรีสันท์ แม้สังข์ศิลป์ชัยได้ไปเฝ้า

ห้าน้อง พวกเราหกคนไม่พ้นผิด

ศรีสันท์ ขนมทำให้ใส่ยาพิษ

ห้าน้อง มันไม่กินเหมือนจิตที่คิดไว้

- เจรจา -

ที่มา : วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอน ตกเหว - พระอินทร์ช่วยสังข์ศิลป์ชัย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ จัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชมโดย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรจัดแสดง ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย ปี 2561

4.4.3 เพลงลมหวนที่พบอยู่ในละครชาตรี

ผู้วิจัยนำเสนอเพลงลมหวน 2 ชั้น ที่พบอยู่ในการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ฉากท้องพระโรงเมืองไกรลาส ข้อมูลปรากฏว่าเพลงลมหวน 2 ชั้น นั้นใช้เป็นเพลงขับร้อง โดยเป็นบทของนางมโนห์รา จับเรื่องที่นางมโนราห์นั้นกลับจากเมืองมนุษย์ ท้าวทุมราชผู้เป็นพระราชบิดาและและมเหสีผู้เป็นพระราชมารดานั้น มีพระราชบัญชาให้จัดทำพิธีสรงสนาน เพื่อชำระล้างมลทินของนางมโนราห์นั้นให้สิ้นสาปมนุษย์ ดังตัวอย่างบทละครดังต่อไปนี้

<u>บทละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา</u>

ฉากท้องพระโรงเมืองไกรลาส

- ปี่พาทย์ทำเพลงสารถี -

(นางกำนัลออกนั่งเฝ้า นางกินรีพระราชธิดาทั้ง 6 ออกนั่งเตียงข้างๆ ท้าวทุมราชและมเหสี เดินออกนั่งเตียง)

- ร้องเพลงสารถี -

เมื่อนั้น ท่านท้าว ทุมราช นาถา
ครอบครอง ไกรลาส พารา มีธิดา เจ็ดองค์นงคราญ

- ร้องร่ายชาตรี -

แต่อนงค์ องค์น้อย มโนห์รา ต้องจาก เผ่าพงศา น่าสงสาร
กลับมาสู่ พารา ก็ช้านาน ให้ทำการ โสรจสรง ปลงมลทิน
เพื่อชำระ อินทรีย์ บริสุทธิ์ กำจัดกลิ่น สาปมนุษย์ ให้สุดสิ้น
จะถ้วนครบ กำหนด หมดราคิน ตามระบิล แบบแล้ว หรืออย่างไร

- พูด -

ทุมราช เออ พระน้องนาง ตั้งแต่มโนห์ราลูกของเรากลับมาจากเมืองมนุษย์ ให้เขาจัดแจงทำพิธีสรงสนาน ชำระล้างมลทินให้สิ้นสาปมนุษย์ก็นานแล้ว ป่านนี้จะเสร็จพิธีหรือยังก็ไม่รู้

มเหสี เห็นจะครบกำหนด 7 ปี 7 เดือน กับ 7 วัน แล้วละเพคะ โน่นแม่มโนห์รามาแล้วเพคะ

- ปี่พาทย์ทำเพลงกล่อมนารีชั้นเดียวเบาๆ -

(นางมโนห์รากับพี่เลี้ยงออกเวทีล่าง)

- ร้องเพลงกล่อมนารีชั้นเดียว -

เมื่อนั้น มโนห์รา มาถึง พระโรงใหญ่
ตรงเข้า เฝ้าองค์ พระทรงชัย กราบบาท ภูวไนย แล้วโศกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอดเอม -

- ร้องร่ายนอก -

เมื่อนั้น องค์ท้าว ทุมราช นาถา

ทั้งพระ มเหสี ศรีโสภา ยินดี ปรีดา เป็นพ้นไป

(ทอด) ต่างเข้า เล้าโลม ตระโบมกอด

- พูด -

มเหสี ลูกรักของแม่ วุ้ย ทูลกระหม่อมนี่แหละ ถอยออกไปหน่อยซิเพคะ หม่อมฉันจะกอดลูกของหม่อมฉัน

ทุมราช แล้วกัน ก็ฉันจะกอดลูกของฉันเหมือนกันนี่นา น้องก็ถอยออกไปหน่อยซี

- ร้องร่ายนอก - (ต่อ)

ต่างเข้า เล้าโลม ตระโบมกอด โอ้เจ้ายอด ชีวิต พิสมัย

จูงกร พระธิดา ยาใจ ให้ทรามวัย ขึ้นนั่ง บัลลังก์ทอง

พลางตรัส ซักไซ้ ไต่ถาม ข้อความ แต่ต้น ที่หม่นหมอง

ตั้งแต่ถูก พรานไพร ใช้บ่วงคล้อง ลูกรักต้อง ยากเข็ญ เป็นเช่นไร

- ซอสีเพลงหุ่นกระบอก -

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก -

เมื่อพรานป่า คล้องข้า ด้วยบ่วงบาศ แสนขยาด เจ็บช้ำ ลงร่ำไห้

ยิ่งแลเห็น พวกพี่ บินหนีไป ดวงหทัย ปิ้มว่า จะขาดรอน

พรานบังคับ ขู่เข็ญ เป็นที่สุด กระชากฉุด ลากไป ไม่หยุดหย่อน

จวบจนถึง ปัญจาล พระนคร พบโอรส ภูธร นามสุธน

พรานป่า นำข้า เข้าถวาย จึงค่อยคลาย ขุ่นข้อง ที่หม่นหมอง

ยุพราช รักใคร่ ใฝ่กมล เทิดถกล ข้าขึ้น เป็นชายา

- พูด -

ทุมราช อ้อ นี่ไปได้มนุษย์เป็นสามีด้วยหรือ

มเหสี พระสามีของลูกเป็นกษัตริย์หรือลูก สวยไหมลูกมโนห์รา

มโนห์รา พระสุธน เป็นบุรุษ สุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศ ซื่อสัตย์ เสน่หา

มั่นสมัคร รักลูก ผูกอุรา พระองค์เป็น ภรรดา ที่แสนดี

ทุมราช ชะๆๆ ยังจะมาอวดอ้างความดีของผัวให้ข้าฟัง ถ้าเขารักเราจริง ทำไมเจ้าจึงต้องหนีเขามาด้วยล่ะว่าแต่ เขาขับไล่ไสหัวมาน่ะซิ

มเหสี เล่าให้แม่ฟังหน่อยซิลูก

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ) -

มโนห์รา -บังเอิญมี ปุโรหิต ริษยา อุบายทูล ราชา บดีศรี
ให้สามี ของข้า ไปราวี ปราบไพรี ที่บุก รุกพารา
ระหว่างที่ ทรงชัย ออกไปรบ ปุโรหิต คิดตลบ ทำลายข้า
กราบทูล ภูธเรศ เกศประชา ว่าชีวา พระองค์ร้าย ถึงวายชนม์
ต้องเอาข้า บูชายัญ จะพลันหาย พระฦๅสาย เชื่อคำ ตามนุสนธิ์
ข้าจึงต้อง ถ่ายเท ด้วยเล่ห์กล จรดล หนีคืน มาเวียงชัย

- ร้องเพลงลิงโลด -

เมื่อนั้น ทุมราช ฟังศาล แสนหมั่นไส้
น้อยหรือ มโนห์รา ผู้ยาใจ ช่างหลงใหล ภัสดา ชาวมนุษย์
ถ้าผัวเจ้าดีจริง ทุกสิ่งสรรพ์ คงบากบั่น ตามติด ไม่คิดหยุด
แต่เขากลับนอนใจไม่รีบรุด ยังจะยุด ถือว่า เป็นสามี
หากว่าเขา มั่นจิต พิสวาส แล้วสามารถ ตามหา มาถึงนี่
จะยอมเชื่อ วาสุธน เป็นคนดี กอบพิธี วิวาห์ให้ ดังใจจง

- ร้องเพลงลมหวน -

เมื่อนั้น มโนราห์ ชื่นชม สมประสงค์
กราบก้ม บังคมบาท บิตุรงค์ โฉมยง กราบทูล มูลิกา

- พูด -

มโนห์รา เวลานี้ พระสุธน ได้ดั้นเดิน ระหกระเหิน ฝ่าดง ข้ามพงป่า
ด้วยอุตส่าห์ พยายาม ติดตามมา บรรลุถึง พารา ของเรานี้
ถ้าแม่โปรด ประทาน วโรกาส ให้เข้ามา เฝ้าบาท บดีศรี
จะทูลเชิญ ให้เธอ จรลี มายังที่ ท้องพระโรง รจนา

ทุมราช เป็นความจริง หรือเจ้า ที่กล่าวอ้างข้าคิดเห็นเป็นทางมุสา

มโนห์รา ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา

ทุมราช ไปตามมาไวๆให้เห็นกัน

มโนห์รา (หันมาสั่งข้าหลวง) นี่หล่อน ไปทูลเชิญชายหนุ่มที่นั่งรออยู่ที่พระลานใกล้ๆ กับโรงพิธี ที่ฉันอาบน้ำชำระกาย ทูลว่าพระบิดารับสั่งให้เข้ามาเฝ้า

นางข้าหลวง เพคะ (นางกำนัลเข้าโรง)

ที่มา : วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท บทละครชาตรี เรื่องมโนห์รา จัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม โดย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรจัดแสดง ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ 7 เมษายน 2562

บทที่ 5
การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยนำทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้นของเก่า ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น มีจำนวน 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 5 อัตราจังหวะ ท่อนที่ 2 มี 2 อัตราจังหวะ และมีทำนองสร้อยอยู่ต่อท้ายท่อนที่ 2 อีก 1 อัตราจังหวะ เพลงลมหวน 3 ชั้นเป็นเพลงที่จัดรวมอยู่ในเพลงชุดตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์การประพันธ์ในลักษณะการเดี่ยวรอบวง โดยใช้รูปแบบวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ตามหลักการบรรเลงเพลงเดี่ยวรอบวง โดยเรียงลำดับเครื่องดนตรีของการบรรเลงดัง ดังต่อไปนี้ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม

ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิจัยด้วยรูปแบบพรรณาบรรยายวิเคราะห์ โดยจัดลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ในลักษณะการเดี่ยวรอบวง อธิบายการสร้างสรรค์ของเพลงเดี่ยว ครั้งละ 1 ท่อนเพลงตามลำดับของเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

5.1 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยวโอด

- ล - ท	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ล̣ - ซ	- ร - ฮ่อ	- - ล ท	- ล - ท	- ด̣ - ร̣
- - - -	- - - ม	ซ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- - - ซ	ลซรซ-ด̣	- ท - ด̣	ร̣ม̣ร̣ด̣ท-ล
- - - -	- - - ท	- ล - ท	ร̣ ม̣ ร̣ ล	- - - ซ	ลซฟซด̣	- ท - ด̣	ร̣ม̣ร̣ด̣ร̣ล

- - - -	- ท - ด	- รำ - -	ทรำทลฟซ	- - - มำ	ซำมำรำทำรำมำ	- - - ซำ	ลำซำฟำซำลำทำ
- - - มำ	ซำมำรำทำรำมำ	- - - ซำ	ลำซำฟำซำลำทำ	- ล - รำ	- ล - ท	- - - ดำ	- - - รำ
- - - -	- - - มำ	รำ ดำ รำ มำ	รำมำรำมำรำดำ	- - - ซ	ลซฟซดำ	- ท - ดำ	รำมำรำดำรำมำ
ท ซ ล ท	ร ม ร ล	ท ล รำ ล	ลซำทลซม	- - - ซำ	ลำซำฟำซำลำซำมำ	- รำ ดำ รำ มำ	รำมำรำมำรำดำ
- - - รำ	- มำรำดำรำมำ	- ซำ - มำ	รำมำรำมำรำดำ	- - - ซ	ลซฟซ - ดำ	- ท - ดำ	- รำ - ล
- - - -	ล ซ ฟ ซ	- ร - ม	ลซฟซ-ลำท	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวโอด ผู้วิจัยมีวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวดังต่อไปนี้ หลักการสร้างทำนองเดี่ยวเครื่องดนตรีกลุ่มประเภทเครื่องเป่าจากโบราณาจารย์ที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานนั้น ได้จัดระบบการสร้างทางเดี่ยวของเพลงไทยที่มีโครงสร้างอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ไว้ในลักษณะ 2 รูปแบบใน 1 ท่อน คือ มีทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ในท่อนที่ 1 เที่ยวแรกนั้นเรียกว่าเที่ยวโอด หรือเรียกได้อีกลักษณะว่าเที่ยวหวาน ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเดี่ยวด้วยหลักการเดียวกันกับการขึ้นเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น โดยตัดทำนองเท่าของเพลงในตอนต้นออกไปครึ่งจังหวะหน้าทับ แต่ไม่เป็นการผิดหลักการในการประพันธ์ทางเดี่ยวแม้แต่อย่างใด เพราะเป็นเพียงวิธีการขึ้นเพลงเท่านั้น ซึ่งวิธีการขึ้นเพลงไทยนั้นสามารถขึ้นได้หลายลักษณะด้วยกัน อาทิ ขึ้นจากเท่าเพลง ขึ้นจากท้ายเพลง ขึ้นจากเนื้อเพลง หรือแม้กระทั่งวิธีที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการวิจัยเรื่องนี้ก็ตาม ซึ่งวิธีที่ผู้วิจัยใช้ขึ้นเพลงในท่อนนี้ใช้วิธีการขึ้นในทำนองเท่าที่ 2 ของเพลงในท่อนที่ 1 ซึ่งในท่อนที่ 1 นี้ มีการประพันธ์ทำนองด้วยกลวิธีการสะบัด กลวิธีการใช้เสียงแฝก ซึ่งเสียงแฝกในที่นี้อธิบายขยายความได้ดังนี้ คือ การเป่าเสียงเพียงครึ่งเสียงในเสียงนั้นๆ จากนั้นใช้กลวิธีการครั่นลม กลวิธีการครั่นนิ้ว และที่จะละเลยไปไม่ได้

เลยก็คือกลวิธีการหวน *| - - - ทำ - ล - ท | รำมำ รำ ล |* เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับชื่อของเพลง ซึ่งในกลวิธีการหวนนั้นเป็นวิธีการเป่าหวนเสียงจากเสียงที่สูงกว่าลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่า และต่อจากนั้นเป็นการใช้กลวิธีการโหย ซึ่งการโหยนั้นแตกต่างจากการหวน คือ ต้องเป่าจากเสียงที่ต่ำกว่าขึ้นไปหาเสียงที่สูงกว่า และกลวิธีที่พบมากในการประพันธ์ทางเดี่ยวในเที่ยวโอดนี้คือ การตีนิ้ว

ท่อน 1 เที่ยวเก็บ

- - ร ซ	ฟ ม ฟ ซ	ฟ ม ล ซ	ฟ ม ฟ ซ	ท ร ท ม	ร ซ ม ล	ท มำ รำ ล	ซ ม ล ซ
ท ล ท ซ	ล ท ดำ รำ	มำ ล ซำ ฟ	มำ รำ ดำ -	ซำ - ดำ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ฟ ดำ ล	ซ ฟ ม ร
ทฺ ลฺ ซฺ ด	ทฺ ด ร ม	ร ซ ล ท	รำลทดำมำรำ	ท ล ซ ร	รำ ล ท ดำ	ท ด รำ มำ	รำ ดำ ท ล
รำ ล ล ล	รำ ท ท ท	ล ท ดำ มำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดำ ท ดำ มำ	รำ ดำ ท ล
ฟ ม ฟ รำ	ด ท ล ดำ	ท ล ซ ทำ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ล ฟ	ซ ล ท ซ	ล ท ร ท
รำ มำ รำ ล	รำ ท ล ซ	ล ท รำ ล	รำ ท ท ท	ซ ล ดำ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ดำ ฟ ดำ ล	ซ ฟ ม ร
ทฺ ลฺ ซ ดำ	ท ดำ ร ม	ร ซ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ทฺ ลฺ ซฺ ด	ทฺ ด ร ม
ซ ร ม ซ	ดฺ ม ร ด	ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ	ซฺ ดฺ ร ม	ซ ร ม ซ	ม ล ม ซ	ม ร ด ม	ร ด ร ด
ท ล ซ ดำ	ท ดำ รำ มำ	ล ทำ ดำ รำ	ดำ มำ ร ด	ท ล ซ ร	รำ ล ทำ ดำ	ท ด รำ มำ	ร ด ท ล

รฺมฺรฺล	รฺทลซ	ทฺรทฺม	รซลท	-รฺ-มฺ	-รฺ-ล	รฺ-ลซม	-ร-ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเก็บ ลักษณะการเรียกเที่ยวเก็บในอีกลักษณะนั้นจะเรียกว่าเที่ยวพัน คำว่าพันในที่นี้คือการผูกทำนองในลักษณะการเก็บไปทั้งหมดแต่มีสำนวนที่มีลักษณะการฝากกันไปพันกันมาทั้งท่อนเพลง โบราณาจารย์จึงให้ความหมายว่าเที่ยวพันของการเป่าลักษณะนี้ในอีก 1 ประการ ซึ่งการประพันธ์ทางเดี่ยวในเที่ยวเก็บนี้ผู้วิจัยได้ผูกสำนวนกลอนในลักษณะการเก็บดำเนินทำนองตั้งแต่ทำนองเท่าของเพลงในช่วงหัวเพลง เริ่มทำนองประโยคแรกด้วยกลวิธีการควงเสียง คือ เสียง ที */ ท ร ท ม / ร ซ ม ล /* จากนั้นใช้กลวิธีการตีนิ้ว หรือเรียกได้อีกลักษณะคือการเป่ากระทบ การเป่ากระทบอธิบายขยายความได้ดังนี้ คือ การเป่าเสียงยาวโดยใช้นิ้วตีเสียงให้เกิดเป็นเสียงขึ้น 2 เสียง จากนั้นจะเป็นการผูกสำนวนกลอนในลักษณะกลอนสับฟันปลา ควบคู่กับกลวิธีการเป่าลักจังหวะ จากนั้นใช้กลวิธีการเป่าขยี้ควบกล้ำ ซึ่งการขยี้ควบกล้ำอธิบายขยายความได้ดังนี้ เป็นการเป่าโดยการใช้กลวิธีการปริบเข้าไปผสมอยู่ด้วย เพราะการผสมวิธีการเป่าปริบเข้าไประหว่างการควบกล้ำนั้นจะเป็นการทำให้การขยี้ควบกล้ำนั้นไม่ชัดจนเกินไป ซึ่งเป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ขึ้น

ท่อน 2 เที่ยวโอด

ทลซลท	-รฺทล	ทลรฺล	ลรฺลทลซม	- - -มฺ	ซมฺรฺทฺรฺมฺ	ลฺซฺฟฺซฺลฺ	-รฺ-ล
- - - -	- - -ล	ทลรฺดฺ	รฺดฺรฺล	- - - -	- - -ซฺ	ลซฟซลซ	ซฺ-ลฺซม
- - - -	มฺรฺทฺรฺมฺรฺซฺ	-ล-ท	รฺมฺรฺทฺรฺมฺ	-ซฺ-มฺ	รฺทรฺมฺ	- - -ซฺ	ลฺทฺรฺทฺลฺ
- - - -	- - -มฺ	- - -ซฺ	ลฺซฺฟฺซฺลฺซลท	-รฺ-มฺ	-รฺ- -	ท-รฺมฺ	รฺทลซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวโอด ผู้วิจัยกำหนดประเด็นในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวในท่อนที่ 2 ไว้ด้วยประเด็นที่ว่า สำนวนเดี่ยวของเพลงลมหวนในท่อนที่ 2 จะต้องไม่เหมือนกันกับสำนวนเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ในท่อนที่ 3 เนื่องจากทำนองหลักหลักของทั้ง 2 เพลงนั้นเป็นทำนองเดียวกัน อาจมีสาเหตุด้วยว่าโบราณาจารย์นั้นหยิบยืมทำนองหลักนำมาใช้ด้วยกัน ผู้วิจัยประพันธ์ทางเดี่ยวเที่ยวโอด เริ่มทำนองประโยคแรกด้วยกลวิธีการตีนิ้วผสมไปกับการเป่าตอด แต่การตอดนั้นจะมีกลวิธีการหวนเสียงจากสูงลงมาหาเสียงต่ำด้วยการเชื่อมเสียงให้เสียงของปี่ในนั้นมีคุณภาพเสียงที่ยาว ซึ่งเที่ยวโอดทั้งเที่ยวนี้นั้นเป็นเที่ยวที่สำคัญสำหรับผู้บรรเลงเป็นอย่างมาก เป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลง เพราะต้องใช้ทักษะการบรรเลงค่อนข้างสูง

ท่อน 2 เที่ยวเก็บ

- ด ร ม	ซ ล ท ด	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ท ล ซ ม	- - ท ร	ม ท ร ม	ด̣ ท̣ ด̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท̣ ล
ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด̣ ท̣ ด̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท̣ ล	- ท̣ ร̣ ม̣	ล ซ ท ล	ด̣ท - ม̣ร̣ด̣	ท ล ซ ม
ล ท ร̣ ม̣	ล ซ ล ร̣	ม̣ ร̣ ท ร̣	ม̣ ร ซ ม	ม̣ ท ม̣ ร̣	ด̣ ท ด̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท̣ ด̣	ซ̣ ด̣ ท ล
ล̣ ท̣ ร ม	ล ซ ซ ซ	ล ท ร̣ ล	ร̣ ท ท ท	ร̣ ม̣ ร̣ ล	ร̣ ท ท ท	ม ล ซ ม	ล ซ ซ ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเก็บ ลักษณะการเรียกเที่ยวเก็บในอีกลักษณะนั้นจะเรียกว่าเที่ยวพัน เริ่มทำนองประโยคแรกด้วยการกลวิธีการสะบัดเรียงเสียงขึ้น/ -*ด ร ม / ซ ล ท ด̣ /* มีการใช้วิธีการตัดสำนวนกลอนกลุ่มหน้าออกไปให้รับกับประโยคตั้ง และใส่กลวิธีการสะบัดในประโยคท้ายจังหวะที่ 1 */ - ท ร ม / ล ซ ท ล / ด̣ ท - ม̣ ร̣ ด̣ / ท ล ซ ม /* ส่วนทำนองที่เหลือเป็นทางเก็บโดยดำเนินทำนองปกติ

สร้อย เที่ยวแรก

รำ - ม ร	ด ท ล ท	รำ - มำ รำ	ด ท ล ท	รำ - มำ รำ	ด ท ล ท	ม ล ซ ม	ล ซ ซ ซ

ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	รำ มำ รำ ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	รำ ท ล ซ

สร้อย เที่ยวกลับ

รำ ล รำ ท	รำ มำ รำ ท	รำ มำ ฟ ซำ	ฟ มำ รำ ทำ	รำ ล รำ ท	รำ มำ รำ ท	ม ล ซ ม	ล ซ ซ ซ

ฟ ม ร ท	ร ม ซ ร	ม ซ ล ม	ร ม ซ ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น สร้อยเที่ยวแรก และสร้อยเที่ยวกลับ ลักษณะการประพันธ์สำนวนกลอนด้วยวิธีการดำเนินทำนองในรูปแบบการเก็บปกติ แต่สอดแทรกกลวิธีการเป่ายักเยื้องเข้าไปด้วย *I รำ - ม ร I ด ท ล ท I* ส่วนสำนวนกลอนของสร้อยในเที่ยวกลับนั้น ผู้วิจัยได้หยิบยืมสำนวนกลอนเดี่ยวซออู้ในเพลงพญาครวญ 3 ชั้น ของคุณครูไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มาเป็นประโยคตั้ง และสร้างทำนองให้สอดรับกัน และลงจบเพลงเดี่ยวด้วยกลวิธีการสะบัดเรียงเสียงลง *I - ล ซ ม I - ร - ซ I*

5.2 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก

ขวา	- มำ รำ ท	- ล - ซ	ฟมรลรมฟซ	ลทลซฟมรซ	ลทรลทรมท	รมซรมซลม	ซลทมำรำทลรำ	ทลซฟมร-ซ
ซ้าย	- ม ร ท	- ล - ซ	ฟมรลรมฟซ	ลทลซฟมรซ	ลฺทฺรลฺทฺรมฺทฺ	รมซรมซลม	ซลทมรทลร	ทลซฟมร-ซ

ขวา	-มำรำ-ทลซ	-ร-ซลทดำรำ	-ดำรำมำ-มำ-รำ	-มำ-มำรำ-ซ	รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท	ลทดำรำมำรำดำท	ลซลทดำมำ-รำ
ซ้าย	-มรด-ทลซ	-ร-ซลทดร	-ดฺรมฺ-ซ-ร	-ซ-มรด-ซ	รฺมฟซฺมฟซฺ	ลฺฟซฺลฺทฺซฺลฺทฺ	ลฺทฺดรมรดทฺ	ลฺซฺลฺทฺดม-ร

ขวา	-ชลทดมรด	ทลชรมช-ม	ล ท ด ม	-รดทลช-ด	-ดรม-ช-ล	-รดทลช-ม	รด-รดท-ด	ทล-ทลช-ล
ซ้าย	-ชลทดมรด	ทลชรมช-ม	ล ท ด ม	-รดทลช-ด	-ดรม-ช-ล	-รดทลช-ม	รด-รดท-ด	ทล-ทลช-ล

ขวา	-ลชม-ร-ท	ดรมฟชล-ล	ทดรมฟช-ช	-ช-ลทดรม	-มรท-ล-ร	ทลชมชร-ม	ชลทรทลชม	ชลทมรท-ล
ซ้าย	-ลชม-ร-ท	ดรมฟชล-ล	ทดรมฟช-ช	-ช-ลทดรม	-มรท-ล-ร	ทลชมชร-ม	ชลทรทลชม	ชลทมรท-ล

ขวา	ชลท-ม	รท-รทล-ท	มฟช-ท	ลช-ลชฟ-ช	ฟ ม ร ล	ร ม ฟ ช	ฟ ล ร ช	ฟมรท-ล-ท
ซ้าย	ชลท-ม	รท-รทล-ท	มฟช-ท	ลช-ลชฟ-ช	ฟ ม ร ล	ร ม ฟ ช	ฟ ล ร ช	ฟมรท-ล-ท

ขวา	ช ล ช ท	ล ร ท ม	ร ฟ ม ช	ฟ ล ช ท	ล ร ด ร	ม ร ด ท	ล ร ล ท	ช ด ม ร
ซ้าย	ช ล ช ท	ล ร ท ม	ร ฟ ม ช	ฟ ล ช ท	ล ร ด ร	ม ร ด ท	ล ร ล ท	ช ด ม ร

ขวา	ด ท ล ช	-ลทล ช ม	ล ช ม ร	-มชม ร ด	-ชลช-ดรด	-ชลช-มรด	-ชลช-ดรด	-ชลช-ดรม
ซ้าย	ด ท ล ช	-ลทล ช ม	ล ช ม ร	-มชม ร ด	-ชลช-ดรด	-ชลช-มรด	-ชลช-ดรด	-ชลช-ดรม

ขวา	ช ล ท ร	ร ม ช ล	ด ร ม ช	ล ด ร ม	ช ล ด ร	-ม-ลชฟมร	ด ช ล ท	ด ม ร ด
ซ้าย	ช ล ท ร	ร ม ช ล	ด ร ม ช	ล ด ร ม	ช ล ด ร	-ม-ลชฟมร	ด ช ล ท	ด ม ร ด

ขวา	-ชลทดลทด	รทดรมดรม	ร ช ล ท	ดรดทดมรด	ล ท ด ม	ด ท ล ท	ร ล ท ด	-มรด ท ล
ซ้าย	-ชลทดลทด	รทดรมดรม	ร ช ล ท	ดรดทดมรด	ล ท ด ม	ด ท ล ท	ร ล ท ด	-มรด ท ล

ขวา	ช ล ท ม	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ช	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช
ซ้าย	ช ล ท ม	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ช	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองในประโยคแรกด้วยการตีสะบัดเรียงสามเสียง แล้วตีกรอด้วยวิธีการกรอเสียงสั้นโดยใช้วิธีการปิดหัวไม้ จากนั้นตีขยี้ด้วยสำนวนกลอนไต่ลวดและกลอนพันในประโยคยาวเป็นจำนวน 6 ห้องเพลง จากนั้นใช้การตีสะบัดเรียงสามเสียงขึ้น สะบัดเรียงสามเสียงลง ผสมกับการขยี้ ทำนองสั้นๆเป็นช่วงๆ ในจังหวะที่ 4 ประโยคที่ 1 ตีสะบัดยืน 2 เสียง ทั้งประโยค จากนั้นใช้การตีสะบัดเรียงสามเสียงขึ้น สะบัดเรียงสามเสียงลง ผสมกับการขยี้ ทำนองสั้นๆเป็นช่วงๆ และเดินสำนวนกลอนไต่ลวดและกลอนม้วนตะเข็บจนจบเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	-ท-ม-ซ-ม	-ท-ม-ซ--	-ท-ซ-ท-ร	-ท-ซ-ซ--	-ฟ-รำ-ฟ-ฟ	-ท-มำ-มำ-ท	-ฟ-รำ-มำ-ท	-ซ-ท-ท-ซ
ซ้าย	ร-ร-ร-ร-	ร-ร--ร--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ร--	มำ-มำ-มำ-มำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	มำ-มำ-รำ-รำ-	ล-ล-ล-ล-

ขวา	ดำ ล ซ ฟ	ด ฟ ร ม	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ซ	ด ร ม ฟ	ซ ล ซ ดำ	ล รำ ดำ ล	ซ ฟ ม ร
ซ้าย	ด ล ซ ฟ	ด ฟ ร ม	ม ซ ด ฟ	ม ร ด ซ	ด ร ม ฟ	ซ ล ซ ด	ล ร ด ล	ซ ฟ ม ร

ขวา	-ท-ซ-ท-ท	-ม-ล-ล-ม	-ท-ซ-ล-ม	-ด-ม-ม-ด	ล ท ด ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล
ซ้าย	ล-ล-ล-ล-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ล-ล-ซ-ซ-	ร-ร-ร-ร-	ล̣ ท̣ ด ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

ขวา	--ซ̣-ซ-ซ	--ลล-ล-ล	--ท̣ท̣-ท-ท	--ลล-ล-ล	ท ล ซ ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล
ซ้าย	-ซ̣--ซ̣--	-ล--ล̣--	-ท̣--ท̣--	-ล--ล̣--	ท ล ซ ร	ซ ม ร ด	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	ร ด ท̣ ล̣

ขวา	- ซซ - มม	- รร - ท̣ท̣	- รร - ท̣ท̣	- ลล̣ - ซ̣ซ̣	ฟ - ร ม ฟ	ซ - ม ฟ ซ	ล - ฟ ซ ล	ท - ซ ล ท
ซ้าย	ซ -- ม - -	ร -- ท̣ - -	ร -- ท̣ - -	ล̣ -- ซ̣ - -	- ม - ม̣ ฟ̣	- ฟ - ฟ̣ ซ̣	- ซ - ซ̣ ล̣	- ล - ล̣ ท̣

ขวา	-ม-ร-ม-ท̣	-ซ̣-ท̣-ท̣-ซ̣	-ม-ท̣-ท̣-ซ̣	-ท̣-ซ-ท̣-ท̣	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ล ซ ร̣ ซ	ล ท ด ร
ซ้าย	ร-ร-ร-ร-	ล̣-ล̣-ล̣-ล̣-	ร-ร-ล̣-ล̣-	ล̣-ล̣-ล̣-ล̣-	ล̣ ท̣ ด ร	ม ร ด ท̣	ล̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร

ขวา	-ท-ซ-ซ-ซ	-ซ-ซ-ล-ม	-ซ-ร-ร-ร	-ร-ร-ม-ด	-ท฻-ซ฻-ท฻-ท฻	-ด-ล฻-ด-ด	-ร-ท฻-ร-ร	-ม-ด-ม-ม
ซ้าย	ล-ล - ซ- -	-ซ-ซ-ซ-	ม-ม--ล--	ล---ร-ร-	ล฻-ล฻-ล฻-ล฻-	ท฻-ท฻-ท฻-ท฻-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-

ขวา	--ซซลท	--มมซล	--รรมซ	--ดดรม	--ททลซ	--ลลซม	--ซซมร	--มมรด
ซ้าย	-ซ--ลท	-ม--ซล	-ร--มซ	-ด--รม	-ท--ลซ	-ล--ซม	-ซ--มร	-ม--รด

ขวา	-ซ-ล-ซ-ด	-ม-ด-ม-ม	-ท-ซ-ล-ม	-ด-ม-ม-ด	-ล-ม-ด-ม	-ล-ม-ม-ด	-ล-ม-ม-ด	-ม-ด-ด-ล฻
ซ้าย	ซ-ซ-ซ-ซ-	ร-ร-ร-ร-	ล-ล-ซ-ซ-	ร-ร-ร-ร-	ซ-ซ-ร-ร-	ซ-ซ-ร-ร-	ซ-ซ-ร-ร-	ร-ร-ท฻-ท฻-

ขวา	ท ซ ล ท	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร๋ ท ล ซ
ซ้าย	ท฻ ซ฻ ล ท฻	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนด้วยการตีรัวคาบลูกคาบดอก สลับกับการตีเก็บเป็นทางพื้น ในวรรคแรกของ ประโยคแรกในจังหวะที่ 3 ใช้การตีเสดาะสลับมือเสียงเดียว ผนวกกับวิธีการตีกระซิบเข้ามาเป็นกลวิธีการบรรเลงทำให้เกิดอรรถรสมากขึ้น ในวรรคถัดมานั้นใช้การตีสลับมือไปทีละเสียงเป็นการแสดงศักยภาพความแม่นยำผู้บรรเลง จากนั้นใช้การตีรัวพื้นสลับกับการตีเก็บทางพื้นไปจนหมดเที่ยว

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	--รร--ทท	--ซซ--ลล	--มม--ซซ	--รร--มม	--ทท--รร	--ซซ--มม	--รร--ทท	--ลล- ล-ล
ซ้าย	-ร---ท--	-ซ---ล- -	-ม---ซ - -	-ร---ม- -	-ท---ร--	-ซ---ม--	-ร---ท--	-ล---ม-ล

ขวา	--ท฻ท฻-ท฻-ท	-ท฻-ท-ท฻-ท	--ล฻ล-ล-ล	-ล฻-ล-ล฻-ล	--ท฻ท฻-ท-ท	--ลล-ล-ล	--ซ฻ซ-ซ-ซ	--มม-ม-ม
ซ้าย	-ท฻---ฟ-ท฻	-ฟ-ท฻-ฟ-ท฻	-ล฻---ม-ล	-ม-ล฻-ม-ล฻	-ท฻---ท฻--	-ล---ล฻--	-ซ---ซ฻--	-ม---ม--

ขวา	-ล-ม-ฑ-ม	-ล-ม-ม-ฑ	-ล-ม-ม-ฑ	-ม-ฑ-ม-ม	-ฑ-ม-ม-ฑ	-ม-ฑ-ม-ม	-ม-ล-ล-ม	-ล-ม-ล-ล
ซ้าย	ซ-ซ-ร-ร-	ซ-ซ-ร-ร-	ซ-ซ-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

ขวา	-มำ-ท-ซ-ท	-มำ-ท-ท-ซ	-มำ-ท-ซ-ท	-ท-ซ-ท-ท	-มำ-ท-มำ-มำ	-ท-มำ-มำ-ท	-มำ-รำ-มำ-ท	-ซ-ท-ท-ซ
ซ้าย	รำ-รำ-ล-ล-	รำ-รำ-ล-ล-	รำ-รำ-ล-ล-	ล-ล-ล-ล-	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	ล-ล-ล-ล-

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนด้วยการตีเสดาะสลับมือเสียงเดียวในประโยคที่ 1 โดยที่ผู้บรรเลงต้องใช้กำลังในการบรรเลงเท่าเดิมแต่คุณภาพของเสียงนั้นลดลงครึ่งหนึ่งพร้อมกับการค่ำข้อมือของผู้บรรเลงทั้ง 2 ข้างเล็กน้อยเพื่อเป็นการควบคุมเสียงให้พอดีกับลักษณะกลอนที่บรรเลง สลับกับการตีรัวคาบลูกคาบดอก และในประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีเสดาะสลับมือเสียงเดียวแต่ใช้วิธีการตีในลักษณะการขยี้ ส่วนในจังหวะที่ 2 ทั้ง 2 ประโยคนั้นใช้การตีรัวขยี้จนหมดเที่ยว

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	รำมำรำท	ลชทล	ชมลช	มรชม	รทมร	มรชม	ชมลช	ลชทล
ซ้าย	รมรท	ลชทล	ชมลช	มรชม	รทมร	มรชม	ชมลช	ลชทล

ขวา	ชลทรำ	ทลรำท	รำทลช	ลชทล	ทลชม	ชมลช	ลชมร	มรชม
ซ้าย	ชลทร	ทลรท	รทลช	ลชทล	ทลชม	ชมลช	ลชมร	มรชม

ขวา	ชลทรำ	ทมำทรำ	ทมำทรำ	ทลชม	ชลทร	มทรม	ชรมช	ลมชล
ซ้าย	ชลทร	ทมทร	ทมทร	ทลชม	ชฺลฺทฺร	มทฺรม	ชรมช	ลมชล

ขวา	ชลทมำ	รำทลช	ฟชลช	ฟมรช	ลทดร	มทรม	ฟมรม	ฟชลช
ซ้าย	ชลทม	รทลช	ฟชลช	ฟมรชฺ	ลฺทฺดร	มทรม	ฟมรม	ฟชลช

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ในเที่ยวนี้เป็นเที่ยวที่ใช้วิธีการบรรเลงเก็บทางพื้นทั้งท่อน แต่มีลักษณะการใช้กลอนที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองในประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการใช้กลอนไต่ลวดด้วยวิธีการตีไล่ระดับเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ จากนั้นใช้กลอนไต่ลวดตีไล่ระดับเสียงต่ำไล่ขึ้นไปหาระดับเสียงสูง จากนั้นในประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ใช้กลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บในลักษณะเดินตะเข็บถอยหลัง ต่อมาในประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ใช้กลอนเก็บแบบพื้นแต่ตีข้ามเสียงหรือโดดเสียงในลักษณะการตั้งวรรคถามและการตั้งวรรคตอบ และในประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ใช้กลอนกลอนพันในลักษณะการตีหมดทั้งผืนระนาดตั้งแต่เสียงสูงพันกลอนกันจนถึงเสียงต่ำให้กลมกลืมเป็นประโยคเดียวกันจนจบเที่ยว

สร้อยเที่ยวแรก

ขวา	--รร-ร-ร	-ร-ร-ร-ร	-ม-ม-ร-ร	-ด-ด-ท-ท	-ฟ-ร-ร-ร	-ม-ท-ท-ท	-ร-ล-ล-ล	-ท-ซ-ซ-ซ
ซ้าย	-ร---ล-ร	-ล-ร-ล-ร	-ท-ม-ล-ร	-ซ-ด-ฟ-ท	ม-ม--ร--	ร-ร---ท--	ท-ท---ล--	-ล-ล---ซ--

ขวา	--ทท-ร-ร	--ทท-ม-ม	--รร-ซ-ซ	--มม-ล-ล	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ
ซ้าย	-ท---ร--	-ท---ม--	-ร---ซ--	-ม---ล--	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ม ฟ ซ
ซ้าย	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ม ฟ ซ

ขวา	ล ท ด ร	ด ม ร ด	ท ล ซ ฟ	ม ร - ล	- ม ม ม	- ร - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ
ซ้าย	ล ท ด ร	ด ม ร ด	ท ล ซ ฟ	ม ร - ล	- ล ซ ม	- ร - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น สร้อยเที่ยวแรกสร้อยเที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนในสร้อยเที่ยวแรกด้วยการใช้วิธีการตีเสดาะสลับมือเสียงเดียวนำไปกระทบคู่ 4 ของเสียงเดียวกันกับเสียงที่ต้องการตีในลักษณะการเหวี่ยงเป็นคู่ 8 ทั้งวรรคแรกในประโยคที่ 1 จากนั้นใน

วรรคที่ 2 ใช้วิธีการตีรัวในลักษณะขยี้ จากนั้นวรรคที่ 1 ของประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีเสดาะสลับมือและกระทบลงคู่ 4 ไล่เสียงขึ้นสลับกันมาจนหมดวรรค ในวรรคที่ 2 เป็นการใช้กลอนเก็บทางพื้นกลอนลักษณะกลอนไต่ลวดจบจบเที่ยวแรก ส่วนการใช้กลอนในทำนองสร้อยเที่ยวกลับนั้นผู้วิจัยได้ตั้งสำนวนกลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บในลักษณะเดินตะเข็บถอยหลังในประโยคที่ 1 ประโยคลงจบเพลงเดี่ยวนั้นใช้วิธีการตีสะบัดข้ามเสียงลง แต่ผู้บรรเลงต้องสะบัดด้วยความร่อนพร้อมกับการปิดหัวไม้เพื่อห้ามเสียงเพราะต้องการใช้เสียงกรอระนาดในกระสวนถัดไปนั้นเกิดความคมชัด และผู้บรรเลงต้องกรอด้วยวิธีการกรอในลักษณะเสียงสั้น เพื่อให้เกิดอรรถรสในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก เป็นการจบทำนองของทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น

5.3 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก

ขวา	- - - ลฺทฺ	- - - รม	- ร - ซ	ลฺทดรฺดฺ-ท	- - มฺ มฺ มฺ	- รฺ - ท	- ลล ซ ล	- ล - ซ
ซ้าย	- - ซฺ -	- - ด -	- ลฺ - ซฺ	ลฺทดรด-ท	- - ล ซ ม	- ร - ทฺ	ลฺ - ซฺ ลฺ	- ซฺ- ซฺ

ขวา	- ซ - ลท	ดฺ - - รฺ	- ซ - -	ม - - -	- - - -	- - ทฺ -	- ซฺ -ลฺทฺ	ดร ม - ร
ซ้าย	ร - ซ -	- ร - -	- - - -	- รด - ซฺ	- รฺ - มฺ	- - - ลฺซฺ	รฺฟฺซฺ -	- - รฺ -

ขวา	- - - มซ	ม ซ - ม	- ม - ร	- ร - ด	- - - รม	- - ม -	- ลฺทฺม -	ด ด ทฺทฺ -
ซ้าย	- - ร -	-มฺ --	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- - ด -	- - - รด	ซฺ- - รด	ซฺลฺทฺ - ลฺ

ขวา	- ซ -ลท	ดฺรฺมฺ- - รฺ	- รฺ - -	- ลท - ล	- ซ - ลท	รฺดฺ - ดฺมฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
ซ้าย	ซฺ - ซ -	- ร--	- ซ - -	ซ - - ม	ร - ซ -	- ซ - -	ล - ซ -	ฟ - ม -

ขวา	มำรำ - รำ -	ดำท - ท -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ฟซล--	ซลท- -
ซ้าย	- ร - ร	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ	- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟซล	- ซลท

ขวา	ลซ - - -	มร - - -	- รม - ซ	- ซ - ลท	- - - ดร	ม ร - -	ท - ลท	- - - ดร
ซ้าย	- ม ร ท	- ทลซ	ด - ซ -	รฟซ -	ลทท -	- - ด ท	- ลซ - -	ลทท-

ขวา	- - - ซล	- ด - รม	-ซลซ-	- รม ม -	- ลทด ม	- ร - ด	ทล - - ด	-ด-รม
ซ้าย	รมฟ -	ซ - ด -	ซ-- ม	ด - - รด	ซ - - -	ล - ซ -	- ซล -	ซ - ด -

ขวา	ทล - ล -	ท - รมำ -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟม - ม -	- ดร ม ซ	ทล - - -	ม ซ - ซ
ซ้าย	- ซ - ท	- ร - ล	- ท- ล	- ซ - ม	-ม -ล	ท - - -	- ซ ม ร	- - - ด

ขวา	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - ซ	- - มม -	- ซ - ซ	- ซ - -	ล ท - ล
ซ้าย	- ท - ล	- ซ - -	- ด - -	- ร - ม	- - - ม	- - - ด	- ซ - -	ลท - ล

ขวา	มำรำ - รำ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	- ลท -มำ	- รำ - ท	มำรำ - รำ -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ท	ซ - ม -	ร - ท -	- ร - ท	- ล - ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนแรกในจังหวะที่ 1 วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 ด้วยการตีสะบัดห้ามเสียงเรียงเสียงขึ้น 2 ห้องเพลง ตีขยี้คู่ 8 เรียงเสียงขึ้น 5 เสียง แล้วประคบเสียงคู่ 8 ของมือซ้ายและมือขวาหลังจากการตีขยี้คู่แปดด้วยวิธีการปิดหัวไม้ตีทั้ง 2 ข้าง ในวรรคที่ 2 ตีสะบัดข้ามเสียงลงโดยการใช้เสี้ยวมือซ้ายลงมาแล้วหมดทำนองสุดท้ายของวรรคด้วยการตีพร้อมกัน 2 มือในคู่ 9 ประคบมือซ้ายในเสียงตีดแล้วใช่มือขวารับด้วยการตีประคบในเสียงโหน่ง ทำนองในประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ไปจนหมดจังหวะที่ 2 นั้น ผู้วิจัยใช้การตีใน

ลักษณะการครวญ ซึ่งการครวญในเพลงเดี่ยวที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่นั้นผู้วิจัยพบอยู่ในช่วงต้นของเพลงเดี่ยวพญาโศก ฆ้องวงใหญ่ ทางครูพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้วิจัยจึงนำลักษณะการตีครวญมาใช้กับเพลงเดี่ยวลมหวน เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อเพลงและสะท้อนอารมณ์ของเพลงนี้ ในประโยคแรกของจังหวะที่ 3 ผู้วิจัยใช้การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวหรือการตีสะบัดติง ตามภาษาพูดของนักเลงปี่พาทย์หมดทั้งจังหวะ ต่อมาในประโยคที่ 2 ถึงประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 4 นั้นใช้การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวในลักษณะข้ามเสียงลงผสมไปกับการสะบัดเรียงเสียงขึ้นและสะบัดเรียงเสียงลงทั้งประโยค และดำเนินทำนองโดยปกติ วรรคแรกจังหวะที่ 5 เป็นการตีครวญอีกครั้งในลักษณะผสมมือเป็นคู่ 5 ไปจนถึงคู่ 8 โดยตีประคบมือทั้ง 2 ข้าง มือขวาใช้เสียงหนอด มือซ้ายใช้เสียงตะ วรรคที่ 2 ใช้การตีสะบัดเสียงเดียวหรือสะบัดยืนเสียงรับทำนองต่อจากวรรคแรก ในประโยคที่ 2 ผู้วิจัยใช้การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวหรือการตีสะบัดติงผสมไปกับทำนองพื้นฐานจนหมดเที่ยว

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - - -	มร - - -	- ลฺทฺ ร -	- รม ซ -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -
ซ้าย	- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ม ร ทฺ	- ทฺลฺซฺ	ซฺ - - ทฺ	ด - - ม	- ม - ร	- ร - ซฺ

ขวา	รดำ - - -	ล ซ - -	ลซ - - -	ม ร - -	มร - - -	ทฺลฺ - -	ทฺลฺ - ลฺทฺ	ด ร ม -
ซ้าย	- ล ซ ม	- - ม ร	- ม ร ด	- - ด ทฺ	- ทฺลฺซฺ	- - ซฺร฻	- ซฺ - -	- - - ร฻

ขวา	ด ร ม -	ม ม ม -	ม ร ด -	ด ด ด -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล - ซ -	ฟ - ม -
ซ้าย	- - - ซ	- - - ม฻	- - - ซฺ	- - - ดำ	- - - ร	- - - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล

ขวา	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ล	ลซ - ซ-	ล - ท -	มำรำ - รำ -	ดำ - ท -
ซ้าย	- - - ทฺ	- - - ล฻	- - - ซฺ	- - - ล฻	- ซฺ - ล฻	- ทฺ - ด	- ร - ด	- ทฺ - ล฻

ขวา	ซ ล ท -	ท ท ท -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -
ซ้าย	- - - ร์	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ซฺ	- รฺ - ฟ	- ม - ซฺ	- ฟ - ลฺ	- ซ - ทฺ

ขวา	ลซ - - -	มร - - -	- รม - ซ	- ซ - ลท	- ร์ - ร์	มิร์ - -	ท - ล ท	ดิร์มิ -
ซ้าย	- ม ร ทฺ	- ทฺลฺซฺ	ด - ซฺ -	ร - ซ -	ล - ดิ -	- - ดิ ท	- ลซ - -	- - - ร

ขวา	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
ซ้าย	- - - ม	- - - ล	- - - ดิ	- - - ด	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ซฺ - ด	- ร - ม

ขวา	ทล - ล -	ล ล ล -	ลซ - ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ม ร -	ร ร ร -	ม ร ด -	ด ด ด -
ซ้าย	- ซ - ท	- - - ลฺ	- ม - ล	- - - ซฺ	- - - ด	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - ดิ

ขวา	- - - ดิ	- ร์ - มิ	- ร์ร์ - มิ	ร์ ดิ ร์ ดิ	- มิ - ร์	- ดิ - มิ	- - ร์ -	- ลท - ล
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	ร - ซ ม	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ม	- - ร -	ซ - ลฺ -

ขวา	มิร์ - ร์ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	- ลท - มิ	- ร์ - ท	มิร์ - ร์ -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	ซ - ม -	ร - ทฺ -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยสร้างทำนองพื้นผสมกับการตีสะบัดเรียงเสียงลงและสะบัดเรียงเสียงขึ้นจนหมดจังหวะหน้าทับที่ 1 จากนั้นดำเนินทำนองในประโยคที่ 1 ของจังหวะที่ 2 นั้นดำเนินทำนองด้วยการตีไขว้มือในลักษณะการตีไขว้มือไปเสียงที่สูงกว่า ในประโยคที่ 2 นั้นใช้การตีกวาดขึ้น กวาดลง ในลักษณะคู่ 8 ตามเสียงที่ต้องการ และรับด้วยการดำเนินกลอนที่ใช้วิธีการประคบมือทั้ง 2 ข้าง ตีเสียงหนอด ตีเสียงโหน่ง ตีเสียงตีด ตีเสียงติง ผสมกันไปจนจบจังหวะหน้าทับ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการตีไขว้มือในลักษณะ

การตีไขว้มือไปเสียงที่สูงกว่า แล้วรับด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวหรือการตีสะบัดติง ในประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการตีสะบัดขึ้นสะบัดลงผสมกันจนครบประโยค จังหวะที่ 4 ทั้ง 2 ประโยคนั้นดำเนินทำนองด้วยการตีไขว้มือขึ้น ไขว้มือลง เป็นส่วนมาก และเน้นการตีประคบมือทั้ง 2 ข้าง ในลักษณะการตีเสียงหนอด ตีเสียงโหน่ง ตีเสียงตีด ตีเสียงติงผสมกันไปจนจบจังหวะหน้าทับ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยการตีกวาดเรียงเสียงขึ้นในวรรคแรก และรับด้วยการตียักจังหวะให้สอดรับกันทั้งประโยค ส่วนในประโยคที่ 2 ของจังหวะที่ 5 นั้น ดำเนินทำนองด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยว และสะบัดเรียงเสียงขึ้นผสมกับจนจบจังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	- ล ท ร ำ ม ำ	ร ำ ด ำ ท ล	- ท ท ล ซ	ม ซ - ม	ซ - ร ร	- - - รม	ล - ซ ซ	- - - ซ ล
ซ้าย	ซ - ร ม	ร ด ท ฺ ล ฺ	ท ฺ - ล ฺ ซ ฺ	- ม ฺ - -	- ร ฺ - -	ล ฺ ท ฺ ด -	- ซ ฺ - -	ร ม ฟ -

ขวา	- ซ - ลท	- - ด ำ ร ำ	- ม ำ - -	ร ำ ด ำ - -	ร ำ ม ำ - -	ม ำ ร ำ - -	ร ำ ท - -	ท ล - -
ซ้าย	ร - ซ -	ล ท - -	ด ำ - ร ำ ด ำ	- - ท ล	- - ร ำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ขวา	ซ ล ท -	ร ำ ร ำ ร ำ -	ท ล ซ -	ม ม ม -	- ล ท ฺ ร ม	ร ม - รม	ซ ลซ - ม ำ	ร ำ ด ำ ท ล
ซ้าย	- - -ม ำ	- - -ร	- - - ร	- - - ม ฺ	ซ ฺ - ร ฺ -	ท ม ฺ ด -	ซ ฺ - ม ม	ร ด ท ฺ ล ฺ

ขวา	ซ - - รม	ซ - ล ซ	ฟ ม ร ท	- ลท - -	ท - - ทร ำ	ท ร ำ - ท	-ลลท ล	- ล - ซ
ซ้าย	- ท ฺ ด -	- ม - -	- - - ท ฺ	ซ - ท ฺ -	ท ฺ -ล -	- ท ฺ - -	ล ฺ- ท ฺล ฺ	- ซ - -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก เนื่องจากท่อนที่ 2 ของเพลงลมหวนนั้นมีทำนองหลักที่ตรงกับท่อน 3 ของเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น สิ่งที่ท้ายทายที่สุดในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวนคือต้องสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาโดยห้ามเหมือนเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ผู้วิจัยจึงสร้างทำนองในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 ด้วยการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นเพื่อให้สำนวนนั้นส่งกับสำนวน

รับที่เป็นการตีขยี้คู่ 8 และรับด้วยการตีถ่างคู่ 10 ในวรรคที่ 2 นั้นเป็นสำนวนการตีเล่นมือฆ้องที่ใกล้เคียงกับทางพื้นปกติทั่วไป ประโยคที่ 2 นั้นดำเนินทำนองปกติ ส่วนในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 นั้นตั้งกระสวนแรกด้วยการตีไขว้มือในลักษณะการตีไขว้มือไปเสียงที่สูงกว่า วรรคที่ 2 เป็นการตีเล่นมือด้วยวิธีการลานจังหวะและปิดทำนองสุดท้ายด้วยการตีขยี้คู่ 8 ประโยคที่ 2 นั้นดำเนินทำนองด้วยการตีเล่นมือผสมไปกับการยักเยื้องจังหวะเพื่อให้ได้อรรถรสของการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	มำรำ - รำ	รำ - มำ -	รำ - ท -	ล - ซ -	ลซ - - -	- - - รม	ลซ - - -	- ซล - ล
ซ้าย	- ร - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม	- ม ร ท	ลท ด -	- ม ร ม	ฟ - ซ -

ขวา	รำมำรำ -	ท ท ท -	รำ ท ล -	ล ล ล -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ม -	ม ม ม -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - -ร	- - - ม

ขวา	ทททท -	ร ร ร -	ท ร ม -	ม ม ม -	ร ม ซ -	ซ ซ ซ -	ม ซ ล -	ล ล ล -
ซ้าย	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล

ขวา	มร - ร -	ม - ฟ -	ซฟ - ฟ -	ซ - ล -	มร - - -	ลซ - - -	- - รำ -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ทลซ	- ม ร ท	- ร - ท	- ล - ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก สิ่งที่ท้ายทายที่สุดในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวนคือต้องสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาโดยห้ามเหมือนเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ผู้วิจัยจึงสร้างทำนองในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตั้งทำนองด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยว และตีสะบัดโฉบเฉี่ยวเรียงเสียงลงในวรรคที่ 2 เพื่อเป็นการสร้างความสอดคล้องกัน ในประโยคที่ 2 นั้น ใช้วิธีการตีเดินมือขวาในทำนองเดียวกันไล่จากเสียงสูงลงมาถึงเสียงต่ำ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ทั้งประประโยคใช้การตีเดินมือด้วยวิธีไขว้มือเรียงเสียงขึ้นไปทางเสียงสูงจนจบประโยค วรรคที่ 1

ประโยคที่ 2 ตั้งทำนองด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยว และตีสะบัดโฉบเฉี่ยวเรียงเสียงลงในวรรคที่ 2 เพื่อเป็นการสร้างความสอดคล้องกัน

สร้อยเที่ยวแรก

ขวา	รฺรำ - มฺรำ	- - - ท	มฺรำ - - -	- - - -	รร - ม ร	- - - ทฺ	ม - - รม	- ซซ ล ซ
ซ้าย	- รำ - -	ดำ ท ล -	- ท ล ซ	ฟ ม ร ทฺ	- ร - -	ดทฺลฺ -	- ทฺ ด -	ซฺ - ลฺซฺ

ขวา	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ลซ - ซ ล	ท รำ - ท	ล ท - ล	ซ ล - ซ
ซ้าย	- - - ล	- - - รำ	- - - ซ	- - - ลฺ	- ม - -	- ทฺ - -	- ลฺ - -	- ซฺ - -

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	รฺรำ - มฺรำ	- - - ท	- ลทดำรำ	มฺรำ - -	มฺรำ - - -	ล ท รำ -	ลซ - มร-	ลฺซฺ - - ซฺ
ซ้าย	- รำ - -	ดำ ท ล -	ซ - - -	- - ดำทฺ	- ท ล ซ	- - - ทฺ	- ม - ทฺ	- มฺรฺ -

ขวา	- ลทฺ ร -	ม - - รม	- ซ ล ท	- ท - ล	- ท - มฺ	- รำ - ท	- - ลซ -	- - - รำ
ซ้าย	ซฺ - - ทฺ	- ทฺ ด -	ซฺ - - ทฺ	ร ทฺ - ลฺ	- ฟ - ม	- ร-ทฺ	- - - ม	- ร- ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น สร้อยเที่ยวแรก สร้อยเที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนแรกในประโยคที่ 1 ด้วยการสะบัดยืนเสียงเดียวผสมกับการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวไปจนหมดประโยค ประโยคที่ 2 ใช้การตีไขว้มือผสมกับการตีเล่นมือและการตีถ่างมือ สร้อยเที่ยวกลับนั้นผู้วิจัยผู้วิจัยใช้การตีสะบัดยืนเสียงเดียว การตีสะบัดเรียงเสียงขึ้น การตีสะบัดโฉบเฉี่ยว โดยวิธีการผสมคลุกเคล้ากันไปเป็นการจบทำนองของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น

5.4 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก

มือขวา	- - - รม	ซ ล - ซ ซ	- - - ซ	- ซ - ลท	- ลฑ - รม	ลซ - - ล	ทล - -	ลซ - - ซ
มือซ้าย	ลฑ ด -	- - ซ -	ฟ ม ร -	ร - ซ -	ซ - ด -	- ม ร -	- - ซ ม	- ม ร -

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	- - - รำ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซล ซ ฟ	- ม - ร
มือซ้าย	- - - ม	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- ฟ - -	ฟ - ม -	ฟ - - ด	- ท - ล

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	มำ มำ มำ มำ	- รำ - ดำ	- ดำ - รำมำ	- รำ - ดำ	- รำมำ รำ ดำ	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ม	- - - ล	ท ล ซ ม	- ร - ด	ซ - ดำ -	ดำ - ท -	ดำ - - ซ	- ฟ - ม

มือขวา	- - - -	- ท - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ทล -	ล ท ดำ รำ	- - ฟม -	ม ฟ ซ ล
มือซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -

มือขวา	ลซ - - รำ	มำรำ - รำ	ลซ - - ท	- ล - ซ	ล - ม -	ซ - ล -	ล - ท -	ท - รำ -
มือซ้าย	- ม ร -	- ล - ท	- ม ร -	ม - ร -	- ท - ร	- ม - ซ	- ซ - ล	- ล - ท

มือขวา	- รำมำ - -	ลซ - - รำ	ฟ - - รำ	มำรำ - -	- รำ - รำ	- รำ - -	ทล - ล ท	- - ดำรำ
มือซ้าย	ดำ - รำ ท	- ม ร -	- ม ร -	- - ดำ ท	ล - ดำ -	ล - ดำ ท	- ซ - -	ล ท - -

มือขวา	- รำมำรำดำ	ท ล ซ ม	- ลท ล ซ	ฟ ม ร ด	ร - ล -	ด - ร -	ร - ม -	ม - ซ -
มือซ้าย	ดำ - ล ซ	ฟ ม ร ท	ซ - ม ร	ด ทฑลฑซฑ	- มฑ - ซฑ	- ลฑ - ด	- ด - ร	- ร - ม

มือขวา	- รม - ม	- ซล - ล	- มซ - ซ	- รม - ม	- ล - ด	- ด - รม	- ซล ซ ซ	- ซ - ซ
มือซ้าย	ด - ร -	ฟ - ซ -	ร - ม -	ด - ร -	ซ - ซ -	ซ - ด -	ฟ - - ม	- ร - ด

มือขวา	- - - -	- มˍ - มˍ	มˍ มˍ มˍ มˍ	- รˍ - มˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ม	- - - ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ม - ร	- ด - -	ดˍ - ท -	ล - ซ -

มือขวา	- รˍมˍ - -	ลซ - - รˍ	ฟ - - รˍ	- ซ - ลท	- มˍ มˍ มˍ	- รˍ - ท	ลซ - ซ -	ม - ม -
มือซ้าย	ดˍ - รˍ ท	- ม ร -	- ม ร -	ร - ซ -	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- ม - ร	- ร - ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก เนื่องด้วยฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีการบรรเลงแตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ผู้วิจัยจึงสร้างตั้งกระสวนทำนองในประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นแล้วกดห้ามเสียงแรกของการสะบัด ผสมกับการตีสะบัดยืนเสียงเดียว ในช่วงทำนองของวรรคที่ 1 ในทำนองของวรรคที่ 2 ใช้การตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นแล้วกดห้ามเสียงแรกของการสะบัด ผสมกับการตีสลับมือในทำนองปกติของการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก ประโยคที่ 2 จังหวะที่ 1 นั้นตั้งกระสวนทำนองแรกด้วยการตีกวาดเรียงเสียงขึ้นคู่ 8 แล้วรับทำนองด้วยการตีกรอคู่ 2 ผสมกับการตีสลับมือซ้ายขวา และสะบัดเรียงเสียงขึ้น ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตั้งกระสวนด้วยการกวาดเรียงเสียงขึ้นคู่ 8 มีการใช้การตีเสี้ยวมือซ้าย ในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้การตีกวาดเรียงเสียงขึ้นคู่ 8 แล้วตีกรอรับทำนองผสมกัน 2 ครั้ง วรรคที่ 2 ใช้การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวเรียงเสียงขึ้นแล้วกรอเสียงเดียวท้ายทำนองนั้น วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 3 ใช้การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวและการตีกระทบเป็นคู่ 3 คู่ 4 วรรคที่ 2 นั้นใช้การตีดำเนินทำนองสลับมือซ้ายขวาโดยให้เกิดเป็นเสียงกรอดของมือขวาจนจบประโยค ประโยคที่ 2 จังหวะที่ 3 นั้น ใช้การตีสะบัดเรียงเสียงขึ้น การตีสะบัดโฉบเฉี่ยว การตีเดินสลับมือซ้ายขวาผสมกันจบจบประโยค วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 4 นั้น ตั้งกระสวนด้วยการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นผสมกับการตีดำเนินทำนองเก็บในลักษณะคู่ 4 และวรรคที่ 2 ตีสลับมือซ้ายขวาโดยให้เกิดเป็นเสียงกรอดของมือขวาจนจบประโยค วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 นั้น ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้น

ทั้ง 4 ห้องเพลง ท้ายวรรคที่ 2 ตีกรอคู่ 3 ถึง คู่ 5 รับท้ายประโยค ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 5 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นและรับทำนองด้วยการตีเสี้ยวมือซ้ายแล้วฝากทำนองเพลงไปในวรรคที่ 2 แล้วใช้การตีประคบมือเสียงหนึบในมือซ้ายและตีเสียงแตะในมือขวาและรับท้ายทำนองด้วยการตีสลับมือซ้ายขวาแล้วทำเสียงกรอด วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 จังหวะที่ 5 ใช้การตีสะบัดเรียงเสียงขึ้น การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวผสมกัน วรรคที่ 2 นั้น ใช้การตีเสี้ยวมือซ้าย แล้วรับด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวผสมกับการตีดำเนินทำนองสลับมือ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

มือขวา	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ล	- - - ซฺ	- ม - ล	- ม - ซฺ	- ทฺ - รำ	- ท - ล	- ทฺ - ท	- ล - ซฺ

มือขวา	ฟ -ฟ -	- - - -	ท - ท -	- - - -	- ซล - ลด	- ซล -ซฟ	ม - ซ -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ด - ล	ซ ฟ ม ร	- ซ - รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ - ซ -	ฟ - ล -	- ร - ร	- - ม ร

มือขวา	- ลท -ทดำ	- ดำรำ - รำมำ	- ทดำ - ดำรำ	- ลท -ทดำ	- ลทดำมำ	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
มือซ้าย	ซ - ล -	ท - ดำ -	ล - ท -	ซ - ล -	ซ - - -	ล - ซ -	ล - ซ -	ฟ - ม -

มือขวา	ทล - ล ท	- ท - ทท	ลซ - ซ ล	- ล - ลล	ทล - ล ท	ดำรำมำ -	ฟ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- ซ - -	ล ฟ ท -	- ซ - -	ซ ม ล -	- ซ - -	- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ล

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ฟ ม ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ท	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ทฺ	- ซฺ - ซ	- ลฺ - ล	- ทฺ - ท

มือขวา	มำรำ - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- มฟ -ฟซ	- ซล -ลท	- ซล -ลท	- ทดำ - ดำรำ
มือซ้าย	- ท ล -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ทฺ - ลฺ -	ร - ม -	ฟ - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ท -

มือขวา	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ล ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
มือซ้าย	- - - ม	- - - มฺ	- - - ด	- - - ดฺ	- - - ม	- ด - ดฺ	- ร - รฺ	- ม - มฺ

มือขวา	ดฺ - - -	- รฺดฺ ล	ซ - - -	- ล ซ ม	- - - -	- ล ซ ม	ร - - -	- ม - -
มือซ้าย	- มฺรฺดฺ	ล - - -	- ดฺ ล ซ	ม - - -	ซ ดฺ ล ซ	ม - - -	- ซ ม ร	ด - ร ด

มือขวา	รฺดฺ - - ล	- ซ - ม	- ร - ทฺ	ด - ร -	ม - ซ -	ซ - ม -	ม - ม -	ม - ร -
มือซ้าย	- ล ซ -	ม - ร -	ด - ลฺ -	- ทฺ - ด	- ร - ร	- ร - ด	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ฟ - - ซ	- ซ - ลท	- - - รฺมฺ	- รฺ - ท	- - ท -	รฺ ท - ล
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ซ	- ม ร -	ร - ซ -	ล ท ดฺ -	ท - ล -	ซ ล - ล	- - ล ซ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีไขว้มือด้วยวิธีการไขว้ยืนเสียงในวรรคที่ 1 และใช้การตีไขว้เดินมือขวาในวรรคที่ 2 ต่อมาในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 นั้นตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีไขว้คู่ 4 แล้วเดินทำนองด้วยมือซ้าย วรรคที่ 2 เดินทำนองด้วยการสะบัดเรียงเสียงขึ้น สะบัดเรียงเสียงลง และตีสลับมือด้วยเสียงกรอดคู่ 4 ตามลำดับ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นเป็นทำนองยาวติดต่อกันและตีสลับมือพร้อมด้วยการตีเสียงกรอดคู่ 4 ประโยคที่ 2 ตีสะบัดโฉบเฉี่ยวและลงกระทบคู่ 4 ผสมกับการดำเนินทำนองด้วยการตีสลับมือพร้อมด้วยการตีเสียงกรอด ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตีไขว้มือในทำนองที่ไขว้ห่างกันสลับกับทำนองที่ไขว้ถี่กันทั้งประโยค วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการสะบัดโฉบเฉี่ยวเรียงเสียงลงและตีสลับมือพร้อมกับการตีเสียงโปรยและดำเนินทำนองด้วยการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นทุกห้องเพลงในวรรคที่ 2 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 4 ตีไขว้มือในทำนองที่ไขว้ห่างกันสลับกับทำนองที่ไขว้ถี่กันทั้งประโยค ประโยคที่ 2 ตีไขว้มือซ้ายสลับมือขวาและใช้มือขวาดำเนินทำนองรับการไขว้ทุกห้องเพลงโดยเรียงทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 5 ตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวและสลับมือพร้อมกับการตีเป็นเสียงกรอดลงไปถึงเสียงต่ำ ประโยคที่ 2 นั้นตั้งกระสวนทำนองด้วย

การตีไขว้มือและการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้น วรรคที่ 2 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นผสมกับการดำเนินทำนองด้วยการตีสลับมือโดยปกติ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

มือขวา	- - - -	ทล - ล ท	รˌ - - รˌ	ท - - -	- ลท - ท	- รม - ม	ลซ - -ท	- ลท - ท
มือซ้าย	- - - -	- ซ - -	- ล - -	- ลซ - ม	ซ - ล ฟ	ด - ร ท	- ม ร -	ซ - ลˌ ล

มือขวา	- - - -	ทล - ล รˌ	- - มร -	- - - ท	- - ท ล	- - - ล	- - ล ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- ซ - ท	- - - ท	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	ม ร - ม

มือขวา	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- ทˌ - ม	- ร - ทˌ	- ลˌ - ทˌ	- ร - ม	- ลˌ - ทˌ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล

มือขวา	-รˌมˌ - รˌรˌ	- รˌ - รˌ	-รˌรˌ - รˌ รˌ	รˌ รˌ รˌ รˌ	- - - รม	ลซ - - -	- - - รม	ซ - ม ซ
มือซ้าย	ดˌ - - ท	- ล - ซ	ซ - ล ซ	ฟ ม ร ทˌ	ลˌทˌ ด -	- ม ร ท	ลˌทˌ ด -	- ร - -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีหยอดจังหวะโดยการเว้นจังหวะในห้องแรกของวรรคที่ 1 วรรคที่ 2 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นและตีกรอคู่ 2 รับช่วงท้าย ประโยคที่ 2 เว้นจังหวะ 1 ห้องแรก สลับกับการตีกรอคู่ 3 คู่ 2 จนหมดทำนอง ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตียืนเสียงมือขวาแล้วใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองจนหมดทำนอง ประโยคที่ 2 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นแล้วใช้มือขวาตียืนเสียงไว้ จากนั้นใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองออกมาเป็นคู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 จากนั้นใช้การตีขยี้เรียงเสียงลงโดยที่มือขวายังคงอยู่ที่ตำแหน่งเสียงเดิม และในวรรคที่ 2 ใช้การตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นสลับกับการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวดำเนินทำนองจนหมดวรรค

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

มือขวา	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ	- ล - ล
มือซ้าย	ล - ร̣ -	ซ - ท -	ม - ล -	ร - ซ -	ท̣ - ม -	ท̣ - ซ -	ร - ล -	ม - ท -

มือขวา	- ซ -ลท	ด̣ - ด̣ม̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ซ - ด̣	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	ร - ซ -	- ซ - -	ล - ซ -	ฟ - ม -	ร - ด -	ฟ - ม -	ฟ - ม -	ร - ท̣ -

มือขวา	ล - ล -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ซ -	- ทร -รร	- รม - มม	- มซ - ซซ	- ซล - ลล
มือซ้าย	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ร - ม	ล - ร -	ท - ม -	ร - ซ -	ม - ล -

มือขวา	ฟม - ฟ-	ซ - ล -	ฟ - ทล -	- - - -	- - ร ม	ซ ม - -	- - - รม	ซ - - ซ
มือซ้าย	- ร- ม	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ม ร ท̣	ล̣ท̣ - -	- - ร ท̣	ล̣ท̣ ด -	- ร ม -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีไขว้มือซ้าย - ขวา สลับกันทุกตัวโน้ตเพลง ประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นแล้วตีสลับมือคู่ 4 ด้วยการทำมือประคบเสียงให้มีเสียงกรอด วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตีดำเนินทำนองสลับมือเป็นปกติ วรรคที่ 2 นั้นตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นผสมกับการตีสะบัดยืนเสียงเดียวจนหมดห้องเพลง ประโยคที่ 2 นั้น ตีสะบัดโฉบเฉี่ยวแล้วดำเนินทำนองสลับมือแล้วตีสะบัดโฉบเฉี่ยวรับทำนอง ดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายไปเสียงต่ำจากนั้นดำเนินทำนองสลับมือเป็นปกติผสมกับการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวในวรรคที่ 2

สร้อย เที่ยวแรก

มือขวา	รำ - มำ	- - - ท	มำ - - -	- - - -	รร - ม ร	- - - ท	ฟมฺ - - ฟ	ซฺ - ลฺ -
มือซ้าย	- ำ - -	ด ท ล -	- ท ล ซ	ฟ ม ร ทฺ	- ร- -	ด ท ล -	- รฺ - มฺ	- ฟฺ - ซฺ

มือขวา	- ลท -ท	- รม - ม	- มซ - ซ	- ซล - ล	- - - ซ	- ซ - ลท	- มฟ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	ซ - ล -	ท - ร -	ร - ม -	ม - ซ -	ฟ ม ร -	ร - ซ -	ร - ซ -	ม - ร -

สร้อย เที่ยวกลับ

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ท	- ทฺ - ซ	- ซ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซ - ซฺ

มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลซ -	- - - ำ	- - ลซ -	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- ร - ท	- - - ม	- ร - ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น สร้อยเที่ยวแรก เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 ด้วยการตีสะบัดยืนเสียงเดียวแล้วดำเนินทำนองมือซ้าย ผสมกับการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวแล้วดำเนินทำนองมือซ้าย วรรคที่ 2 ล้อทำนองจากวรรคต้นที่ 1 แล้วตีสลับมือด้วยการตีประคบเสียง วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นทั้งวรรคเพลง วรรคที่ 2 ตีดำเนินทำนองมือซ้ายให้มือขวารับทำนองท้ายและตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นและรับด้วยการตีสลับมือเป็นคู่ 4 สร้อยเที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 ตีไขว้มือด้วยทำนองที่ห่างในวรรคที่ 1 และตีไขว้มือด้วยทำนองที่ถี่ขึ้นในวรรคที่ 2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ตีกวาดในลักษณะเป็นช่วงเสียงคู่ 8 โดยเริ่มจากการตีกวาดเรียงเสียงลงสลับกับการตีกวดเรียงเสียงขึ้น วรรคที่ 2 ตีสะบัดโฉบเฉี่ยวล้อทำนองกัน เป็นการจบทำนองของทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น

5.5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงลมหวน 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก

ขวา	- - รร -	- - ซฺซฺ-	- - ทฺทฺ-	ร - - ซ	- - - ม	- - - -	ท ล ซ -	ซฺซฺ- -ซ
ซ้าย	- - - ร฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- ร฻ ซ฻ -	- - ม฻ -	ร฻ ม฻ ซ฻ ล฻	- - - ร฻	- ซ฻ - -

ขวา	- ซ฻ - ท฻	- - ด ร	- รม ซ -	ม ร - -	- - - -	- ร - ซ	- - ร ซ	- ลทดร -
ซ้าย	ร฻ - ซ฻ -	ล฻ ท฻ - -	ด - - ร	- - ด ซ	- ร฻ - ซ	- - - -	ร฻ ซ - -	ซ - - -

ขวา	- - ลล -	ดำ ล - -	ซ ม - -	ร - - -	- - - -	ซ ม - -	ร ด - -	- ล - -
ซ้าย	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ด	- ด - -	- ซ฻ - -	- - ร ด	- - ท฻ ล฻	- ล฻ - -

ขวา	ร - ท฻ -	ร - ท฻ -	ร - ท฻ -	- ล฻ - -	ร - ล฻ ท฻	ด ร - -	ม ฟ ซ ล	- - - -
ซ้าย	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ม฻ - -	- ซ฻ - -	- - - ร	- - - -	- ล฻ - -

ขวา	ท ล - -	- ท - -	ท - ท -	- ซ - -	- - - -	- ท ร ซ	- - ร -	- ท - -
ซ้าย	- - ซ ม	ร ท฻ - ร	ท฻ - ท฻ ร	- ซ฻ - -	- ร฻ - ซ฻	- - - -	ร ท฻ - ท฻	- ท฻ - -

ขวา	ลซ - - -	ร ท - -	- - - ม	- - - -	มร - - -	ท ล฻ - -	ม ม - ม	- ร - -
ซ้าย	- ม ร ท	- - ล ซ	- ร฻ - -	ร ท฻ - -	- ท฻ ล฻ ซ฻	- - ซ฻ ม฻	- - ม฻ ซ฻	- ร฻ - -

ขวา	ซ ม - -	ด ล - -	ซ ม - -	- ด - -	- - - -	ล฻ - ด -	ร - ม -	ซ - - มำ
ซ้าย	- - ม฻ ซ฻	- - ซ ม	- - ร ด	- ซ฻ - -	- - ม฻ -	- ซ฻ - ล	- ด - ร	- ม - ม

ขวา	- - - -	- รำ - -	- รำ - -	ท ล - -	- มำ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- - - -	ท - ท ท	- - ล ล	- - ซ ม	- ม - -	ม - ม ม	- - ร ร	- - ร ด

ขวา	- - ซ ม	- ซ - -	ด ล - ด	- - - -	ด ซ - ด	- - ด -	- ท - -	- ล - -
ซ้าย	- - - -	ซฺ - มฺ ซฺ	- - ด -	ด ล - -	- - ด -	ซฺ ด - ฟ	ทฺ - มฺ ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	ท - ร -	ม ร ม -	- ซ - -	ฟ ม - -	ร ท - -	ซ ม - -	ร - ร ทฺ	- - - -
ซ้าย	- ทฺ - มฺ	- - - ซฺ	ร - ฟ ม	- - ร ทฺ	- - ทฺ ร	- - ร ทฺ	- รฺ - -	ลฺ ซฺ - -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีสะบัดยืนเสียงเดียวแล้วผสมทำนองตีเดินมือซ้ายแล้วหมดทำนองที่การตีสะบัดยืนเสียงเดียว ประโยคที่ 2 ตีสลับมือผสมกับตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นแล้วตีลานจังหวะเพื่อส่งทำนองให้รับกับการตีดูดเรียงเสียงขึ้นในลักษณะลักจังหวะ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีสะบัดยืนเสียงเดียวแล้วตีสลับมือให้จบลงก่อนจังหวะแล้วใช้มือมือซ้ายประคบเสียง วรรคที่ 2 ประโยคที่ 2 นั้น ตีเลียนแบบทำนองในวรรคที่ 1 ให้เหมาะสมกับเป็นสำนวนการถามและการตอบ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีสลับมือแล้วจบด้วยตีคู่ 4 ก่อนจังหวะแล้วประคบมือให้เกิดเสียงกังวาน วรรคที่ 2 ตีดูดเรียงเสียงขึ้นติดต่อกัน 2 ครั้ง รับเสียงสุดท้ายด้วยมือซ้ายให้ทำนองหมดลงก่อนจังหวะ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 3 ตีถ่างคู่ 8 โดยใช้มือซ้ายถ่างเสียงเข้าแล้วให้ทำนองหมดลงก่อนจังหวะ วรรคที่ 2 ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีตามโดยให้มือซ้ายตามมือขวาแล้วแบ่งมือให้จบลงที่คู่ 8 แล้วให้ทำนองหมดลงก่อนจังหวะ ประโยคที่ 2 ตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวแล้วตีเดินทำนองในลักษณะแบ่งมือให้หมดทำนองก่อนจังหวะ จังหวะที่ 4 วรรคที่ 1 ตั้งกระสวนทำนองด้วยการตีสวนมือเข้าแล้วตีแบ่งมือตัดทำนองลงจบคู่ 4 ก่อนจังหวะ วรรคที่ 2 ตีสลับมือโดยตีเสียงแรกลักจังหวะและเสียงสุดท้ายจบด้วยคู่ 8 ประโยคที่ 2 เว้น 1 ห้องหน้าแล้วตีแบ่งมือล้อเลียนทำนองเพลงทั้งประโยค ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 5 ตีเดินมือซ้ายในทำนองซ้ำ ๆ กันแต่ย้ายเสียงจน

จบประโยค วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 สีสลับมือเพื่อให้ทำนองรับกันกับการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือของวรรคที่ 2

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	ดำ - - -	ดำ - ดำ ซ	ด - - ด	- - ดำ ซ	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล	- - - -
ซ้าย	- ร ร ร	- ร - ซ	- รซ - ซ	ร ซ - ซ	ท ร - -	ล ท - -	ซ ล - -	ร ซ - -

ขวา	- - มำ -	- - รำ -	- - ดำ -	- - ซ -	ซซ - - ซ	ร - ซ-	รำ - ล ท	ด ร - -
ซ้าย	ซ ม - -	ซ ร - -	ซ ด - -	ร ซ - ร	- ซ ร ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - -

ขวา	- - ม ฟ	ซ ล ท ด	ร ม ฟ ซ	ล - - -	ด - - ซ	- ม - -	ร ด - -	- ล - -
ซ้าย	ร - - -	- - - -	- - - -	- - ซ -	ซ - ม -	ด - ร ด	- - ท ล	- ล - -

ขวา	- ทรำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ร - ท	- - - -
ซ้าย	ท - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ร ท	- - ท ร	- - ซ -	- ล - -

ขวา	ร - รำรำ -	ม ท - ท	ร ล - ล	ท ซ - ซ	รำ รำ - -	- ม ฟ ซ	- - - -	- ท - -
ซ้าย	- ร - รำ	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ร - ร	- - - -	ฟ ม ร ท	- ท - -

ขวา	ร ท - -	- ซ - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -
ซ้าย	- - ท ร	- ซ - -	ฟ ม - -	ร ท - -	ล ซ - -	ด ท - -	ร ด - -	ม ร - -

ขวา	- - - -	ด ล - -	ซ ม - -	- ด - -	- - - -	ซ ม - -	ด ล - -	- มำ - -
ซ้าย	- - ซ -	- - ซ ม	- - ร ด	- ด - -	- ซ - -	- - ร ด	- - ซ ม	- ม - -

ขวา	มำ มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	ดำ - - ล	- ซ - ซ	- ม - ร	- - - ด
ซ้าย	- - ม ซ	- - ดำ ล	- - ม ซ	- ม - -	- - ล -	ซ - ม -	ม - ร -	- ด - ซฺ

ขวา	ซ - มม -	- ม - ม	- - ซ -	ดด - - -	ซ - ดด-	- ด - ด	- ทฺ - -	- ล - -
ซ้าย	- ซฺ - ม	- - - -	ร ม - ซฺ	- ด - -	- ซ - ด	- - - -	ซฺ - - ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	ซ - ร ซ	- - ร ซ	- - ร -	- ท - -	- ท - -	- ซ - -	ร ท - -	ลฺ - - ซ
ซ้าย	- ทฺ - -	ร ทฺ - -	ร ทฺ - ทฺ	- ทฺ - -	ทฺ - ทฺ ร	- - - ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- ซฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีถ่างคู่ 13 หรือที่นักดนตรีไทยเรียกกันว่าการตีระนาดทุ้มในลูกผีเสื้อ หมายถึงการถ่างแขนถ่างลูกในการตีให้มีลักษณะเหมือกับผีเสื้อกางปีก โดยที่ผู้บรรเลงต้องสปริงข้อมือซ้ายเสียงเดิมในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นตีสะบัด 4 เรียงในลักษณะข้ามลูกเป็นคู่ 8 วรรคที่ 2 ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะที่มือขวาเดินตามมือซ้าย วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ตีล้วงจังหวะทุกห้องเพลง วรรคที่ 2 ตั้งทำนองด้วยการตีสะบัดยืนเสียงเดียวแล้วตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือให้ทำนองหมดก่อนจังหวะ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตีดูดเรียงเสียงขึ้นทั้งวรรคเพลงแล้วให้ทำนองไปตกลงในวรรคที่ 2 ห้องแรก หรือที่เรียกกันว่าฝากลูกตก ประโยคที่ 2 ตีสะบัดข้ามเสียงคู่ 8 แล้วตีเดินมือซ้ายในลักษณะการถ่างมือสลับกับการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือเข้าสวนมือออกโดยยืนเสียงเดิมที่มือขวาเป็นทำนองถามแล้วมือซ้ายเป็นทำนองตอบโดยหมดทำนองก่อนจังหวะ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 3 ตีสะบัดยืนเสียงเดียวแล้วกระทบลงคู่ 4 ทุกห้องเพลง โดยที่ผู้บรรเลงต้องตีในลักษณะการโขกมือทั้ง 2 ข้างที่น้ำหนักมือเท่าๆกัน วรรคที่ 2 ตีดูดเรียงเสียงขึ้นแล้วตีเดินมือซ้ายให้ทำนองจบลงก่อนจังหวะ ประโยคที่ 2 ตั้งกระสวนด้วยการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือเข้าคู่ 8 แล้วตีมือขวาตามมือซ้ายโดย แบ่งมือซ้าย 2 พยางค์ มือขวา 1 พยางค์ รวมให้เป็น 3 พยางค์โดยให้ทำนองนั้นขวางจังหวะทุกห้องเพลงและหมดทำนองก่อนจังหวะ ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 4 ตีเสียงแรกล้วงจังหวะและให้เสียงสุดท้ายหมดก่อนจังหวะในลักษณะการตีตามล้อเลียนกันทั้ง 2 วรรค วรรค

ที่ 1 ประโยคที่ 2 ตีเดินมือขวา 2 พยางค์ในเสียงเดิมแล้วใช้มือซ้ายรับทำนองด้วยการตีตาม วรรคที่ 2 ตีสลับมือทีละเสียงจนหมดทำนองในวรรคแล้วให้หมดลงก่อนจังหวะในคู่ 4 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 5 ตีทำนองเดียวกันโดยเลียนแบบกันทั้งประโยคในลักษณะสะบัดยืนเสียงเดียวผสมกับการตีสลับมือแล้วให้ทำนองหมดก่อนจังหวะ ประโยคที่ 2 ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือออกโดยให้ทำนองเพลงเป็นคอร์ดของดนตรีตะวันตก หรือที่เรียกว่าคอร์ดฝรั่ง จนหมดประโยค

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	- - ท -	- ล - -	- - ซ -	- ม - -	- - ร -	- ม - -	ล ซ - -	- ล - -
ซ้าย	- - ท̣ -	ร ล̣ - ล	- - ซ̣ -	ล ม̣ - ม	- - ร̣ -	ซ̣ ม̣ - ม̣	- - ท ล	- ล - -

ขวา	ร - ล ท	ด̣ ร̣ - -	- - ม ฟ	ซ ล - -	- ม̣ ร̣ ท	- ท - -	ท ล ซ -	- ม - -
ซ้าย	- ซ - -	- - - -	ร - - -	- - - -	ม - - -	ท̣ ร - ล̣	- - - ม̣	- ซ̣ - -

ขวา	- ซ - ม	- ร̣ - ท	ซ - ซ ม	- - - -	ซ ม - -	ซ ม - -	ม ร - -	ม ร - -
ซ้าย	ซ̣ - ม̣ -	ร - ท̣ -	- ซ̣ - -	- ม̣ - -	- - ร ม	- - ร ท̣	- - ท̣ ร	- - ท̣ ล̣

ขวา	ร ท̣ - -	ร ท - -	- - - -	ซ ม - -	ร - - -	- ท - -	ซ - - ร	ม - - ซ
ซ้าย	- - ล̣ ท̣	- - ล̣ ซ̣	- ร̣ - -	- - ร ท̣	- ล̣ ท̣ ร	- ท̣ - ท̣	- ร ท̣ -	- ซ̣ - -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีกระทบคู่ 8 ในทุกห้องแล้วตัดทำนองให้ลงก่อนจังหวะในห้องสุดท้าย ประโยคที่ 2 ตีดูดเรียงเสียงขึ้นในลักษณะการตีลักจังหวะ วรรคที่ 1 ประโยคที่1 จังหวะที่ 2 **ตี**สลับมือคู่ 8 แล้วจบที่มือซ้ายด้วยทำนองลงก่อนจังหวะ วรรคที่ 2 ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือเข้า 2 พยางค์แล้วสวนมือออก 2 พยางค์ วรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาในลักษณะการตีสวนมือเข้า 2 พยางค์แล้วสวนมือออก 2 พยางค์ วรรคที่ 2 ตีเดินมือซ้ายผสมกับตีสลับมือ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	- - - -	- ร - ท	- - ร -	ท ล - ซ	- - - ท	- - ท -	ม - - ร	- ท - -
ซ้าย	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ท	ร ร ท ร	- - ร -	ท - - ล

ขวา	- - - -	- ร̊ - -	ม - ซ ม	- - - ล	- - ล ท	- - ร -	ท ล - -	ซ - - ม
ซ้าย	- - - -	- ร - ร	- ร - -	ร ท - ล̣	- ซ - -	ล ท - ล	- - ซ ม	- ม - ม

ขวา	- ล - -	- ม - -	- ล̣ - -	- ม - -	- - - ร	- - ม -	ซ - ร -	ม ร ท -
ซ้าย	- - ซ ม	- - ร ท̣	-- ซ̣ ม̣	- ม̣ - -	ท - ร̣ -	ซ̣ ม̣ - ซ̣	- ร̣ - ท̣	- - - ล̣

ขวา	- ล - -	ร ท̣ - -	ท - ร -	- ท - -	- ท - -	- ท - -	ร ท̣ - -	- ซ - -
ซ้าย	- ล̣ - -	- - ล̣ ซ̣	- ล̣ - ท	- ท̣ - -	- ม̣ - -	ท ร - ท	- - ล̣ ซ̣	- ซ̣ - -

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยการตีเว้นจังหวะ 1 ห้องเพลงแรก เพื่อให้รับทำนองเพลงในการตีถ่างเข้ามือซ้ายในลักษณะการตีถ่างแบบถี่ๆ ให้สอดรับกับวรรคที่ 2 ในการตีการตีสลับมือ ประโยคที่ 2 ตีเว้นจังหวะ 1 ห้องเพลงแรกผสมกับการตีสลับมือทั้งประโยค ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 2 ตีในลักษณะ 3 พยางค์ โดยที่มือขวา 1 พยางค์ ตามมือซ้ายอีก 2 พยางค์แล้วลงจบก่อนจังหวะ วรรคที่ 2 ตีสลับมือแล้วฝากทำนองเพลงให้ลูกตกนั้นไปตกในห้องเพลงแรกของวรรคที่ 1 ประโยคที่ 2 หรือที่เรียกว่าฝากลูกตก วรรคที่ 2 นั้นตีถ่างมือโดยใช้มือซ้ายถ่างออกเป็นคู่ 13 แล้วตีถ่างมือซ้ายเข้าเป็นคู่ 7 แล้วตีทำนองหมดลงก่อนจังหวะ

สร้อย เที่ยวแรก

ขวา	รำ - รำ ท	-- รำ -	ม ร - -	- ท - -	ซ - - ม	- ร - -	-ร - ร	- - - -
ซ้าย	- ร - -	- ร - ร	- - ด ฑ	- ฑ - -	- - ม -	ร - - ฑ	- - ฑ -	- ซ - -

ขวา	- ร - -	ร ม - ม	- ซ - -	ซ ล - ล	- - ซ ล	ท- ร ม	ซ - ม -	- ซ - -
ซ้าย	- ล - ฑ	- - ร -	- ร - ม	- - ซ -	ม - - -	- ฑ - -	- ร - ซฺ	- ซฺ - -

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	ร - ร ท	- - ร -	ม ร - -	- ท - -	ซ - ร ซ	- ม - -	ร - - ซ	- - - ซ
ซ้าย	- รฺ - -	- รฺ - -	- - ด ฑ	- ฑ - -	- ฑ - -	ฑ - ร ฑ	- รฺ ฑ -	รฺ ซฺ - ซฺ

ขวา	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - -	- - ลซ -	- - - ท	- - มร -	- - - ซ
ซ้าย	- - ฑ -	- ม - -	ฑ - -ซฺ	ฑ - -ลฺ	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- ลฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น สร้อย เที่ยวแรก สร้อยเที่ยวกลับ ผู้วิจัยตั้งกระสวนทำนองวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 ตีเตะมือซ้ายตีเตะมือขวาในลักษณะการตีเดินมือขวา วรรคที่ 2 ตีสลับมือที่ละ 1 พยางค์ และพยางค์สุดท้ายลงก่อนจังหวะ ประโยคที่ 2 นั้นตั้งกระสวนด้วยการตีกระทบเป็นคู่ 4 โดยการทำเสียงในลักษณะการตีโขก ให้น้ำหนักของเสียงทั้งมือนั้นเท่ากัน วรรคที่ 2 ตีสลับมือแล้วหมดทำนองก่อนจังหวะ สร้อยเที่ยวกลับวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 ตีเตะมือซ้ายตีเตะมือขวาในลักษณะการตีเดินมือขวา วรรคที่ 2 ตีสลับมือโดยดำเนินทำนองในรูปแบบคอร์ดดนตรีตะวันตก หรือที่นักดนตรีเรียกกันว่าคอร์ดฝรั่ง ประโยคที่ 2 ตีสลับมือในลักษณะการตีลักจังหวะไปข้างหน้าทั้งวรรคเพลง วรรคที่ 2 ตีสะบัดโฉบเฉี่ยวแล้วรับทำนองด้วยการตีกรอคู่ 8 เป็นการจบทำนองของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น

บทที่ 6
วิพากษ์การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น นอกจากผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ทำนองของเพลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีต่าง ๆ แล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอการบรรเลงเดี่ยวต่อคณะกรรมการวิพากษ์ผลงานเพื่อนำคำวิพากษ์ดังกล่าวสรุปและนำเสนอลงยังงานวิจัย และดำเนินการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ เพื่อสรุปองค์ความรู้ที่สำคัญเพื่อนำเสนอในรูปแบบพรรณนาบรรยายวิเคราะห์ ถึงงานวิจัยบทที่ 6 สรุปผลได้ประเด็นที่สำคัญดังต่อไปนี้

6.1 คำวิพากษ์การบรรเลงเดี่ยวปี่พาทย์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง จากคณะกรรมการวิพากษ์ผลงาน

6.1.1 ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงเดี่ยวนั้นเป็นการแสดงออกด้วยกันหลายประการ อาทิเช่น แสดงออกถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ แสดงออกถึงรสนิยมของผู้ประพันธ์ แสดงออกถึงทักษะการบรรเลงหรือฝีไม้ลายมือของผู้บรรเลง และแสดงถึงความจำอันแม่นยำของผู้บรรเลง อั้นดับแรกขอกล่าวถึงทำนองหลักในเพลงลมหวน 3 ชั้น ลักษณะของทำนองหลักเป็นกลุ่มเพลงไทยที่อยู่ในกลุ่มเพลงตับมโหรี อารมณ์เพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นมีลักษณะเรียบ ๆ การใช้สำนวนกลอนในการบรรเลงก็ควรเป็นสำนวนกลอนที่มีหนทางอย่างเรียบง่ายทำให้ผู้ฟังได้ยินแล้วเกิดความไพเราะ สบายหู แต่ในเมื่อผู้วิจัยคิดที่จะหยิบเพลงลมหวน 3 ชั้นนี้ขึ้นมาทำในลักษณะของเพลงเดี่ยวปี่พาทย์ ก็ย่อมเกิดความเป็นไปได้ แต่ในลักษณะของเพลงเดี่ยวปี่พาทย์นั้นจะต้องมีท่วงทำนองลีลาหลากหลายรูปแบบ เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้นนี้เป็นเพลงไทยที่มีท่วงทำนองสั้น

อยู่พอสมควร และยังเป็นเพลงไทยมีท่วงทำนองใกล้เคียงกับเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ในบางท่อน ส่วนทางเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือควรปรุงแต่งมีความพอดี หากมีความโลดโผนมากไป ก็จะทำให้เพลงเดี่ยวนั้นมีความไม่สม่ำเสมอ ตรงกับคำที่โบราณาจารย์ได้กล่าวไว้คือ “กระโดก กระเดก” แต่ก็มีปัจจัยที่ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์แต่ละท่านว่าจะมีรูปแบบอย่างไร่ ส่วนใดของเพลงเดี่ยวควรโลดโผน ส่วนใดควรผ่อนคลาย ส่วนใดควรสนุกสนาน ทั้งหมดนี้จะต้องมีสำนวนกลอนที่รับ - ส่งกันเป็นอย่างดี เช่น กลอนตั้งมีความจัดจ้านมาก กลอนที่รับความมีความจัดจ้านเช่นกัน จึงเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์ที่ควรเลือกใช้เลือกวางให้เหมาะสมเช่นกัน ศิลปินผู้ประพันธ์ได้สร้างงานออกมาแล้ว หน้าที่ของศิลปินผู้บรรเลงต้องรับหน้าสร้างรสมือในการบรรเลงโดยออกมาถ่ายทอดออกมาให้ผู้ฟังนั้นเกิดความสะเทือนอารมณ์คล้อยตามผู้บรรเลงออกมาด้วย กระทั่งแม้ช่องไฟของทำนองเพลง หรือการบังความรสมือให้เกิดความหนัก - เบา เพียงเสี้ยวใจด้วยเช่นกัน แต่เท่าที่ได้ฟังการบรรเลงที่นำเสนอมานั้นสำนวนเดี่ยวของบางเครื่องมือก็มีความเข้ากันกับยุคสมัยปัจจุบันเช่นกัน อาทิ สำนวนเดี่ยวของระนาดเอก จากการที่ได้ฟังก็ชื่นชมในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนระนาดเอกให้เป็นสำนวนเดี่ยวที่เข้ากับยุคสมัย ถ้ากล่าวถึงสำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกที่มีความล้ำยุค ล้ำสมัยนั้น ศิลปินหลายหลายท่านได้สร้างสรรค์ไว้นั้นมีมานานแล้วเช่นกัน แต่ในกรณีที่ผู้บรรเลงระนาดเอกนั้นมีทักษะในการบรรเลงสูงหรือที่เรียกว่ามีฝีมือสูงนั้น สำนวนกลอนที่ปรุงแต่งเป็นสำนวนเดี่ยวมีความง่ายเกินไปก็อาจจะไม่เหมาะสมกับผู้บรรเลงระนาดเอกเช่นกัน ผู้สร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกจึงควรปรุงแต่งสำนวนเดี่ยวให้เหมาะสมกับฝีมือผู้บรรเลงระนาดเอกด้วยเช่นกัน แต่แนวทางของการเลือกใช้สำนวนกลอนของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในบางจุดนั้นเราไม่จำเป็นต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัยก็ได้ ในลักษณะของเพลงก็เป็นไปในทางเดียวกับทำนองหลัก มีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายในการเลือกใช้สำนวนหากกลอนเราเลือกใช้ให้เหมาะสมก็จะช่วยทำให้ผู้ฟังได้ยินแล้วน่าติดตาม แต่อย่าให้มากหรือน้อยไป ส่วนในเรื่องการใช้เสียงของผู้บรรเลงต้องบรรเลงออกมาแล้วทำให้ผู้ฟังประทับใจ โครงการวิจัยเป็นเป็นโครงการวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนการองค์กรของรัฐ ผู้วิจัยสามรถที่จะเป็นปรับสำนวนกลอนเดี่ยวของทุกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับคุณภาพของเนื้องานที่ได้สร้างขึ้น แต่อย่างไรก็ดีก็ขอให้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สำนวนกลอนให้มีความมาตรฐานมากที่สุด สามารถนำไปเป็นแบบอย่างทางวิชาการสู่วงการวิชาชีพได้อย่างสมบูรณ์แบบ เนื่องด้วยพันธกิจของผู้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาต้องผลิตผลงานวิชาการออกเผยแพร่สู่วิชาชีพการเรียนการศึกษาสาขาวิชาดนตรีต่อสาธารณะชนให้เป็นที่

ประจักร จากการที่ได้รับฟังการบรรเลงเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ในครั้งนี้ รู้สึกชื่นใจ ประทับใจในผลงาน เป็นการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวที่ฟังง่ายทุกเครื่องมือ แต่ซ่อนกลเม็ดเด็ดพรายไว้อย่างลึกซึ้ง จึงขอชื่นชมผู้วิจัยที่ผลิตงานวิชาการที่มีคุณภาพออกสู่สังคม และเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยต่อไป

6.1.2 ครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

ศิลปินผู้บรรเลง หรือผู้ฟังนั้นเป็นที่ทราบกันอย่างดีอยู่แล้วว่าในการบรรเลงเดี่ยวนั้นเป็นการแสดงทักษะหรือที่เรียกกันว่าอวดฝีมือของผู้บรรเลง ซึ่งในการ “อวด” นั้นมีอย่างน้อย 3 ด้าน คือ ด้านที่ 1) อวดความสามารถ ด้านที่ 2) อวดทางเพลงของผู้ประพันธ์ และด้านที่ 3) อวดทักษะฝีมือที่ได้ฝึกซ้อมมา ศาสตร์ด้านดนตรีไทยนั้นถือว่าทักษะสำคัญมาเป็นประการแรก ถ้าศิลปินผู้บรรเลงฝึกฝนมากผลลัพธ์ที่แสดงออกมาก็จะอยู่ในเกณฑ์ที่ดีมาก แต่ในทางตรงกันข้ามถ้าศิลปินผู้บรรเลงฝึกฝนมาน้อยผลลัพธ์ที่ผู้บรรเลงแสดงออกมาก็จะอยู่ในเกณฑ์ที่ไม่ดี แต่ก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยที่สำคัญอีกหลายด้าน อาทิ พรสวรรค์ของศิลปินผู้นั้น ผู้เป็นศิลปินจึงไม่สามารถที่จะละเลยในเรื่องการฝึกฝนทักษะ ถ้าศิลปินผู้บรรเลงละเลยที่จะฝึกฝนทักษะความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ คุณภาพของการบรรเลงก็จะต่ำลง ๆ เรื่อย ๆ แต่ไม่ควรให้ถอยลงไปตามวัยของศิลปินโดยเด็ดขาด ถ้าต้องการให้คุณภาพสูงกว่านี้ก็ต้องเป็นภาระหน้าที่ของเหล่าศิลปินที่จะต้องฝึกฝนให้สูงกว่านี้ ส่วนการบรรเลงเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวงในโครงการวิจัยนี้เป็นการเดี่ยวที่ถือว่าสมบูรณ์ในกระบวนเดี่ยว กล่าวได้ว่าสมบูรณ์นั้น สมบูรณ์อย่างไร สมบูรณ์ด้วยเหตุที่ว่าเมื่อได้สดับรับฟังแล้วเป็นเพลงเดี่ยวลมหวนรอบวงที่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ มีสำนวน ลีลาของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ชัดเจน โดยไม่นำสำนวนหรือกลอนของเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาปะปน กล่าวคือฆ้องเดี่ยวฆ้องวงเล็กก็เป็นสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็ก ฆ้องเดี่ยวระนาดทุ้มก็เป็นสำนวนกลอนของระนาดทุ้มชัดเจน โดยไม่ปะปนสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นผู้บรรเลงจะต้องทำความเข้าใจในอัตราจังหวะและหน้าทับโดยละเอียด อย่าให้ทำนองเพลงนั้นขาดหรือเกิน ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์ที่ควรตรวจเช็คอัตราจังหวะและหน้าทับให้ถูกต้องก่อนที่จะบรรเลงหรือเผยแพร่ออกไป ไม่ว่าผู้ประพันธ์นั้นจะประดิษฐ์ทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีชิ้นไหนก็ตามควรจะเช็คจากทำนองหลักและอัตราจังหวะหน้าทับให้ถูกต้องและครบถ้วน เพลงลมหวนนั้นเป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ จำนวน 2 ท่อน มีสร้อยจะคล้ายกับลักษณะของเพลงนกขมิ้นที่มีการว่าดอก แต่ในเพลงลมหวนนั้นจะเปลี่ยนจากการว่าดอกเป็น

สร้อยแทน ซึ่งเป็นรากของเพลงโบราณ แต่เดิมใช้ขับร้องอยู่ในโขนละครในอัตรา 2 ชั้น ต่อมาได้มีบทบาทเข้าไปอยู่ในเรื่องตับมโหรี ในตับมโหรีจะเห็นเป็นรูปแบบ 3 ชั้นลักษณะทางพื้น มีความเป็นไปได้ในการนำทำนองไปประดิษฐ์ใหม่เป็นเพลงเดี่ยว อาจมีรูปแบบของการบรรเลงดังต่อไปนี้ โดยการใส่รูปแบบของเพลงเดี่ยวเข้าไปในทำนองเพลงลมหวน ถ้าเป็นเครื่องเป่าหรือเครื่องสีก็จะมี 2 ทำนองอยู่ในท่อนเดียวเพลงเดียวกัน ถ้าเป็นรูปแบบเครื่องปี่พาทย์เช่น ปี่ ก็จะเป็น 2 ทำนองเช่นเดียวกัน ส่วนเครื่องประเภทตีอย่างระนาดเอกก็จะมีความพิเศษของรายละเอียดมากกว่าเครื่องมืออื่น คือ มีการสะบัด ขยี้ เก็บ กรอ รัว คาบลูกคาบดอก และทางพื้น ส่วนในบริบทของฆ้องวงใหญ่ก็จะมีการไขว้มือ ฆ้องวงเล็กจะมีการซอยมือและการใช้เสียงกรุบเสียงกรอด ระนาดทุ้มจะมีเรื่องการผสมมือฆ้อง อาจมีทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่บ้างให้ผสมผสานออกมาแล้วเป็นเดี่ยว ในการสร้างงานจะขึ้นอยู่ที่ว่าจะประดิษฐ์ท่วงทำนองออกมานำเสนออย่างไรให้บทเพลงมีความน่าสนใจ ต้องมีเทคนิคในการขึ้นเพลง การดำเนินเพลง การจบเพลง ส่งเพลง ผู้ประดิษฐ์ต้องพิจารณาให้ดีทำให้น่าสนใจว่าประดิษฐ์อย่างไรแล้วให้มีคุณค่า มีคุณภาพ ในส่วนของการเดี่ยวระนาดเอกถ้ามีเพลงพญาโศกเป็นต้นแบบแล้ว ในเพลงลมหวนจะเป็นเพลง2ท่อน ท่อนที่1และท่อนที่2จะมีความยาวไม่เท่ากัน ก็ต้องใช้รูปแบบสะบัด ขยี้ 1 เที่ยว คาบลูกคาบดอก1เที่ยว รัวตลอดเที่ยว1เที่ยว และจบด้วยทางพื้น

6.1.3 ครูปี๊บ คงลายทอง กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

ชื่นชมผู้วิจัยและคณะผู้บรรเลงเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้นทุกคนที่แสดงทักษะ ฝีมือให้คณะกรรมการวิพากษ์ได้เห็นเป็นที่ประจักษ์ เหตุผลที่ต้องกล่าวชื่นชมเนื่องด้วยว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวส่วนมากจะอยู่ลำดับท้ายสุดในการบรรเลงทุกครั้งไป อาทิ การแสดงดนตรี - ปี่พาทย์ การบรรเลงปี่พาทย์ถวายมือในโอกาสไหว้ครูดุริยางค์ไทยตามหน่วยงานราชการต่าง ๆ สำนักปี่พาทย์ต่าง ๆ หรือการประชันปี่พาทย์ในโอกาสต่าง ๆ การเดี่ยวขึ้นอยู่กับการปรุงแต่งท่วงทำนองให้เหมาะสม เช่น เพลงเชิดนอกที่ทำนองไม่หวาน ส่วนเชิดในก็จะเป็นอีกลักษณะหนึ่ง ในบทเพลงหน้าพาทย์ก็จะมีเชิดนอก กราวใน เพลงหน้าพาทย์พวกนี้ก็จะเป็นไปในอีกรูปแบบหนึ่ง จะมีรายละเอียดของวิธีการสร้างขึ้น การสร้างขึ้นมาใหม่ก็จะเป็นเหตุผลทางวิชาการและการสร้างขึ้นใหม่โดยอาศัยพื้นฐานจากการที่ได้เรียนมา แต่ในขณะนี้การที่จะได้ศึกษาจากครูอาจารย์รุ่นก่อน ๆ ค่อนข้างมีความลำบาก โดยปกติแล้วการบรรเลงปี่จะต้องมีหวานมีเก็บ

อยู่ที่การหาสำนวนให้เหมาะสม ยกเว้นเพลงหน้าพาทย์อย่างเพลงกราวในและเชิดนอกก็จะเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง ลักษณะการเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพนที่จะเป็นเพลงบังคับทางก็ไม่ จะเป็นลักษณะของเพลงเรื่องที่นำเพลงที่มีสำเนียงคล้าย ๆ กันมาร้อยเรียงต่อ ๆ กันไป จะอยู่ที่ลีลารสมือของผู้บรรเลงแต่ละคน แต่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงอยู่ในแบบแผน ส่วนในเรื่องแนวการบรรเลงก็ต้องเป็นไปตามระเบียบแบบแผนที่มีมา การบรรเลงเพลงเดี่ยวถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงทักษะความสามารถของผู้บรรเลงในแต่ละเครื่องมือ เพราะต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลงเดี่ยวออกมาได้ในแต่ละครั้งนั้น ผ่านการฝึกฝนอย่างหนักและต่อเนื่อง เพื่อความคล่องตัวของศิลปินผู้บรรเลง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ประเภทเครื่องเป่า อันได้แก่ ปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกฝนยากที่สุดกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น มีองค์ประกอบหลายประการที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาและฝึกฝนอย่างละเอียดและอาศัยความรอบคอบ หนึ่งในองค์ประกอบที่กล่าวนั้นคือ “ ลิ้นปี่ ” เหตุด้วยว่าลิ้นปี่มีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นอุปกรณ์ชิ้นหนึ่งที่ส่งผลต่อการกำเนิดเสียง นอกจากผู้บรรเลงจะบังคับลมที่เป่าออกมาด้วยแล้วส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งผู้บรรเลงต้องอาศัยประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจในการคัดสรรใบตาลที่จะนำมาตัดทำเป็นลิ้นปี่ ในบางกรณีลิ้นปี่มีคุณภาพดีมากส่งผลต่อผู้บรรเลงได้อย่างดีเยี่ยม แต่ทว่าใบตาลที่ใช้ทำลิ้นปี่กลับกลายเป็นใบตาลที่หมดสภาพเร็วเกินไป ไม่ทนทาน ขาดคุณสมบัติ สืบเนื่องด้วยธรรมชาตินั้นได้สร้างให้ใบตาลนั้น ๆ มีสภาพที่คงทนถาวรต่างกัน อาจเป็นเพราะสาเหตุจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติหรือพันธุกรรมของต้นตาลโตนดนั่งเองที่ส่งผลดังกล่าว จึงไม่สามารถเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ประเภทโลหะที่เรียกว่าฆ้องเพราะผู้บรรเลงใช้ไม้ตีฆ้องที่ประดิษฐ์จากหนังสัตว์ เช่น หนังวัว หรือ หนังกระบือ เป็นอุปกรณ์ในการบรรเลงที่แข็งแรงกว่าลิ้นปี่เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน ฉะนั้นศิลปินผู้บรรเลงปี่ใน ควรเกิดความรู้ความเข้าใจในการเลือกการสร้างอุปกรณ์ดังกล่าวอย่างลึกซึ้ง เพราะจะส่งผลให้เกิดคุณภาพในการบรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ และต้องฝึกทักษะในการบรรเลงอย่างเข้มงวด สม่ำเสมอ สำนวนเป็นตัวบอกเอกลักษณ์พิเศษของผู้ประพันธ์ เพราะในทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นพบสำนวนกลอนหลากหลายประเภท อาทิเช่น สำนวนกลอนโลดโผนที่แสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่วของผู้บรรเลง สำนวนกลอนที่แสดงอาการให้ผู้ฟังน่าติดตาม น่าสนใจ สำนวนกลอนที่แสดงถึงการผ่อนหนักผ่อนเบา สำนวนกลอนที่มีการเปลี่ยนทิศทางโดยฉับพลันหรือที่เรียกว่ากะทันหัน สำนวนกลอนที่สรุปความเพื่อนำสู่ทำนองในประโยคถัดไป และสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะลงจบ สำนวนเดี่ยวปี่ในที่มีคุณภาพสูงต้องมีการสอดแทรกกลวิธีในการบรรเลง ซึ่งใน

เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้พบกลวิธีการเป่าต่าง ๆ เช่น วิธีการเป่าพรม วิธีการเป่าควงเสียง วิธีการเป่ากล้ำเสียง วิธีการเป่าสะบัด วิธีการเป่าขยี้ ซึ่งกลวิธีที่ได้กล่าวมานั้นส่งผลเติมเต็มให้ผลงานวิจัยเรื่องนั้นเกิดความสมบูรณ์ แต่การเป่ากลวิธีบางประเภทเป็นกลวิธีขั้นสูงผู้บรรเลงต้องใช้พละกำลังในการเป่าเป็นอย่างมาก ถ้าผู้วิจัยนำผลการวิจัยเรื่องนี้ลงสู่กระบวนการเรียนการสอนจะเป็นผลสำเร็จของงานวิจัยเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ส่วนแนวคิดในการสร้างสำนวนปี่รูปแบบทางเก็บทั้ง 2 เที่ยว ในช่วงทำนองสร้อยของเพลงลมหวนนั้นถือว่ามีความสมบูรณ์ เนื่องจากทำนองหลักของทำนองสร้อยนั้นมีสำนวนที่ซ้ำ ๆ กัน แต่ผู้วิจัยนั้นสร้างสำนวนกลอนในรูปแบบการบรรเลงที่ไม่ซ้ำกัน เสียงลูกตกนั้นลงเสียงเดียวกับทำนองหลักในทุกวรรคเพลงและทุกจังหวะ ทำให้ทำนองเดี่ยวมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก

6.1.4 ครูอภิชาติ ภู่ระหงษ์ กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบผู้วิจัยสรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่เป็นเพลงที่ 2 ในตับเรียงต่อกันจากเพลงลมพัดชายเขา แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปกว่าทุก ๆ เพลงในอัตรา 3 ชั้น คือเรื่องการแบ่งวรรค แบ่งท่อน ตัวอย่างเช่น เพลงลมพัดชายเขามีจำนวน 2 ท่อน รวมกันเป็น 8 อัตราจังหวะหน้าทับ ในท่อนที่ 1 มีจำนวน 4 อัตราจังหวะหน้าทับ ในท่อนที่ 2 มี 4 อัตราจังหวะหน้าทับ และมาเปรียบเทียบกับเพลงลมหวน 3 ชั้น ซึ่งมี 8 อัตราจังหวะหน้าทับเช่นกัน และมีทำนองสร้อยแถมท้ายท่อน 2 อยู่ 1 จังหวะ แต่มีการแบ่งอัตราจังหวะในแต่ละท่อนแตกต่างจากเพลงลมพัดชายเขาหรือเพลงอื่น ๆ ดังนี้ ในท่อนที่ 1 มี 5 อัตราจังหวะหน้าทับ และในท่อนที่ 2 มี 3 อัตราจังหวะหน้าทับ ซึ่งรวมทั้งท่อนได้ 8 อัตราจังหวะหน้าทับเช่นกัน มีทำนองสร้อยแถมท้ายท่อนที่ 2 อีก 1 อัตราจังหวะหน้าทับ จัดได้ว่าเป็นการจัดลำดับของการบรรเลงที่ค่อนข้างดีมาก ทำนองหลักมีการเปลี่ยนกลุ่มอยู่ด้วยกันเสียงหลายครั้ง เหมาะสมคล้องจองกับชื่อเพลงเพราะการเปลี่ยนบันไดเสียงไป - มา เหมือนลมที่พัดหวนไปหวนมา จึงทำให้เกิดความยากในการนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เพราะถ้าเรียบเรียงสำนวนกลอนในทางเดี่ยวไม่ดีก็จะทำให้สำนวนกลอนไม่สอดรับกันเนื่องจากทำนองเพลงนั้นย้ายกลุ่มเสียงอยู่ตลอดเวลา กล่าวถึงโบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยด้วยเหตุใดท่านจึงไม่หยิบนำเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว อาจเนื่องด้วยความลำบากในการคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวก็เป็นไปได้ ถ้าผู้สำนวนกลอนที่เป็นสำนวนเดี่ยวขึ้นมาแล้วแต่สำนวนกลอนนั้นไม่รับ - ส่งกันก็คงไม่สัมฤทธิ์ผล แต่ ณ ปัจจุบันนี้ขอกล่าวชื่นชม

ผู้วิจัยที่ได้หยิบเพลงลมหวน 3 ชั้น ขึ้นมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวปี่พาทย์รอบวง ถือเป็นนิมิตรหมายที่ดีงามในวงการวิชาการดุริยางคศิลป์ไทยที่เกิดเพลงเดี่ยวใหม่ ๆ ขึ้นมา และมีคุณภาพ กล่าวถึงสำนวนกลอนทางฆ้องวงใหญ่ก็ในบางสำนวนกลอนบางตอนที่ระบบกลอนยังไปไม่สุดทำนองนั้น ๆ ควรเลือกหาสำนวนกลอนให้เหมาะสมมาจัดเรียงต่อกัน ส่วนในท่อนที่ 2 นั้น ทำนองเพลงเป็นทำนองเดียวกันกับเพลงนกขมิ้น ในท่อนที่ 3 จัดได้ว่าท้าทายผู้ที่คิดประพันธ์ทางเดี่ยวอย่างมาก เพราะจะเลือกใช้หนทางใดที่จะประดิษฐ์สำสวนเดี่ยวให้แตกต่าง หนีห่างออกไปจากเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ที่โบราณาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้เป็นที่น่ายกย่องชื่นชมแล้วนั้น ในบางท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั้น สำนวนกลอนเดี่ยวนั้นไม่จำเป็นต้องมีความหวือหวาหรือจัดจ้านจนเกินพอดี เนื่องด้วยโจทย์ของเพลงนี้คือความไพเราะและฟังสบาย แต่ก็ควรมีความจัดจ้านบ้างให้สลับสับเปลี่ยนกันไปในท่วงทำนองเพลงเดี่ยวอยู่ด้วยกัน ดั่งวิธีการบรรเลงมาตรฐานของวงใหญ่เช่น การตีสะบัด การตีเสดาะ การตีครวญ การตีกวาด การตีขยี้ การตีไขว้มือ การตีสะบัดติง การตีถ่าง การตีสะบัดสองมือ เพื่อให้สุนทรียรสของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั่นเอง

6.1.5 ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

กล่าวชื่นชมผู้วิจัยที่ได้สร้างสรรค์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องนี้ขึ้นมา สืบเนื่องด้วยแวดวงวิชาชีพดุริยางคศิลป์ไทยยังไม่มีศิลปินนักดนตรีท่านใดที่มีแนวคิดสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นขึ้นมา จึงเป็นนิมิตรหมายที่ดีงามที่ผลงานนี้ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาชีพต่อไป เพลงลมหวนนั้นเหมาะสมเป็นอย่างมากสำหรับหยิบมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเป็นเพลงทางพื้น ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีเปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว กล่าวถึงสำนวนกลอนเดี่ยวของเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ซึ่งโดยปกติสำนวนเดี่ยวปี่พาทย์ส่วนมากนั้นอาจมีการหยิบยืมสำนวนเดี่ยวกันบ้างแต่เดิมมา แต่ก็จะมีสำนวนเดี่ยวที่เป็นสำนวนเฉพาะของเครื่องมือของตัวเอง ผลจากการรับฟังการบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นรอบวงแล้วนั้น การที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือขึ้นใหม่นั้น ถือได้ว่าเป็นสำนวนกลอนของเครื่องมือนั่น ๆ โดยแท้ อาทิเช่น สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกเป็นสำนวนกลอนของระนาดเอกจริง สำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เป็นสำนวนกลอนของฆ้องวงใหญ่จริง สำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงเล็กเป็นสำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงเล็กจริง และสำนวนกลอนเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นสำนวนเดี่ยวของระนาดทุ้มโดยที่

ไม่มีสำนวนเดี่ยวของฆ้องวงเล็กมาปะปน ซึ่งโดยปกติแล้วนั้นสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้มจะหยิบยืมกันบ้าง แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ไม่มีการหยิบยืมสำนวนกลอนมาใช้ จึงถือว่าเป็นชิ้นงานคุณภาพที่น่าชื่นชม ในส่วนสำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นมีบางสำนวนที่ยังไม่รับ - ส่ง กันเท่าที่ควร คาดว่าผู้วิจัยยังมีสำนวนกลอนอื่น ๆ ที่สามารถนำมาเป็นตัวเลือกในการสลับสับเปลี่ยนให้เกิดความเหมาะมากที่สุด แต่ทั้งนี้ด้วยประการทั้งปวงนั้น ขึ้นอยู่กับสำนวนกลอนที่ผูกตั้งต้นมาด้วย หรือที่เรียกว่ากลอนถาม จะสอดคล้องกับสำนวนกลอนที่ตามมา หรือที่เรียกว่าสำนวนกลอนตอบ เรียกสั้น ๆ ในหมู่นักดนตรีไทยกันว่า สำนวนกลอน ถาม - ตอบ ซึ่งหลักในการสร้างสำนวนเดี่ยวนั้นต้องยึดโครงสร้างของทำนองหลักไว้เป็นที่ตั้งก่อนแล้วจึงคอยปรุงแต่งสำนวนเดี่ยวเข้าไป เมื่อปรุงแต่งสำนวนเดี่ยวด้วยสำนวนกลอนถามหลังจากนั้นจึงปรุงแต่งสำนวนเดี่ยวที่เป็นสำนวนตอบ ถ้าสำนวนถามนั้นไม่สัมผัสกันกับสำนวนตอบก็อาจทำให้ขาดความไพเราะที่วิจิตรงดงามก็เป็นได้ คำว่าสัมผัสในทางหลักทฤษฎีดนตรีนั้น มีทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก ฉะนั้นผู้วิจัยควรคำนึงถึงหลักทฤษฎีดนตรีเพื่อความสมบูรณ์ของผลงานที่สร้างขึ้นอีกด้วย ในส่วนของสำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น มีบางสำนวนที่ไม่สัมผัสกันเท่าที่ควร แต่อยู่ที่ดุลยพินิจของผู้วิจัยว่าเห็นชอบในสำนวนไหนบ้าง แต่ควรนำมาจัดเรียงให้เป็นประโยคติดต่อกันอย่างแยบยล

6.2 คำสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์

6.2.1 ครูเสนาะ หลวงสุนทร ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงไทยที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่นั้นสามารถหยิบมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวได้ทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงประเภทบังคับทางในการบรรเลงหรือเพลงประเภททางพื้น ซึ่งเรื่องแนวทางในการประพันธ์สำนวนเดี่ยวนั้นขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ว่าจะมีลีลาในการสร้างงานในรูปแบบใดนั้นเอง แต่ขึ้นอยู่กับเพลงด้วยว่าเป็นเพลงที่สั้นเกินไปหรือยาวเกินความพอดีไปก็อาจจะไม่เหมาะสมสำหรับหยิบมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว ถ้ากล่าวถึงเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเหมาะสำหรับที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวเนื่องจากเพลงมีหน้าทับปรบไก่ ท่อน 1 มี 5 อัตราจังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 3 อัตราจังหวะหน้าทับ และมีทำนองสร้อยในช่วงท้ายของท่อนที่ 2 ซึ่งสะดวกสำหรับการจัดกลุ่มกลอนของสำนวนเดี่ยวได้เป็นอย่างดี แต่กลในวิธีการประพันธ์สำนวนเดี่ยวขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำกับที่ผู้อื่นที่ได้ประพันธ์สำนวนเดี่ยวไว้นั้นผู้วิจัยจำเป็นที่

จะต้องตรวจสอบให้ดีเป็นประการแรกเสียก่อน สำหรับสำนวนเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยจะประพันธ์สำนวนเดี่ยวปี่ขึ้นมาได้นั้นอาจต้องอาศัยประสบการณ์ในการบรรเลง หรืออาศัยองค์ความรู้ของตนเองที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน ถ้าผู้ประพันธ์มีองค์ความรู้ในการบรรเลงปี่ในได้นั้นก็จะส่งผลให้การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่เกิดสำนวนเดี่ยวที่มีคุณภาพดี แต่ทว่าถ้าผู้ประพันธ์สำนวนเดี่ยวปี่ในนั้นขาดองค์ความรู้ในบรรเลงด้วยแล้ว ผลงานที่สร้างสรรค์ประพันธ์ขึ้นนั้นอาจไม่สมบูรณ์ อาจต้องอาศัยประสบการณ์ที่เคยได้ยินได้ฟังมาเป็นแนวทางในการประพันธ์สำนวนเดี่ยว อาทิเช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น เหตุที่ต้องยกตัวอย่างเพลงนี้ก็เนื่องด้วยจะได้นำแนวทางที่โบราณาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์ออกมานั้นมีแนวทางไปในทิศทางใดเพื่อที่ผู้วิจัยจะได้นำแนวทางในการประพันธ์มาใช้ อีกหนึ่งแนวทางคือ ผู้วิจัยจะไม่ประพันธ์สำนวนเดี่ยวตามแบบแผนที่โบราณาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมาก็ย่อมได้ แต่แนวทางการประพันธ์สำนวนเดี่ยวปี่ที่มีมาแต่เดิมนั้น เที่ยวที่ 1 ของแต่ละท่อนจะเป็นทางหวาน อาจนำแนวทางของทางร้องเข้ามาผสมผสานด้วยก็ย่อมได้ เนื่องจากทางปี่กับทางร้องมีความใกล้เคียงกันอยู่มาก ส่วนเที่ยวที่ 2 ของแต่ละท่อนนั้นเป็นทางเก็บ เนื่องด้วยสำนวนปี่นั้นเกิดขึ้นก่อนสำนวนเดี่ยวระนาด และมีบางสำนวนคล้ายคลึงกับสำนวนเดี่ยวระนาด ผู้วิจัยอาจนำสำนวนปี่มาผสมกับสำนวนของระนาดก็ได้ อาทิเช่น กลวิธีการบรรเลงด้วยวิธีการสะเดาะ, สะบัดได้, ขยี้ ทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับการใช้ประสบการณ์ในการได้บรรเลงองค์ความรู้ที่ได้เรียนไว้หลากหลายเดี่ยวอาจเป็นได้ สำหรับสำนวนเดี่ยวระนาดเอกนั้นถ้าผู้วิจัยรู้แนวทางในการบรรเลงก็สามารถนำทำนองที่ใช้บรรเลงมาสร้างเป็นสำนวนเดี่ยวได้ ปัจจุบันคนรุ่นใหม่นิยมพัฒนาเดี่ยวให้มีความแปลก ทันสมัย ไปกว่าเดิม ซึ่งเป็นนิมิตรหมายอันดีงามที่สามารถทำได้ แต่ควรที่จะต้องมีแบบแผนอย่างโบราณคงไว้ ส่วนฆ้องวงใหญ่นั้นแนวทางคล้ายคลึงกับฆ้องวงเล็ก สามารถนำแนวทางที่เราเคยได้รับการถ่ายทอดมาประยุกต์ใช้หรืออาศัยแนวทางที่ท่านครูโบราณท่านได้ประพันธ์ไว้มาคิดสร้างสรรค์พัฒนาให้แปลกใหม่ยิ่งขึ้นไปอีก แต่วิธีการบรรเลง หนึบ หนับ หน๊อด โหน่ง กวาด ต้องมีครบกระบวน สำหรับฆ้องวงเล็กก็จะมีแนวทางใกล้เคียงกับฆ้องวงใหญ่ แต่แนวทางของฆ้องวงเล็กจะคล้ายกับระนาดเอก เพราะมีวิธีการบรรเลง กรอด กรุบ โปรย สะบัด สะเดาะ กรอด กรุบ ไม่มีการขยี้ ที่สามารถสะบัด สะเดาะได้นั้นเพราะเนื่องจากฆ้องวงเล็กมีช่วงที่แคบกว่าฆ้องวงใหญ่จึงจะทำให้มีความคล่องตัวมากกว่า ส่วนระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสำนวนเดี่ยวยาก อาจต้องอาศัยประสบการณ์จากเพลงเดี่ยวที่เคยได้รับการถ่ายทอดมาเป็นแนวทางให้เกิดความสัมพันธ์สัมผัสกัน ต้องมีสำนวนเดี่ยวแบบโบราณมาใส่ในสำนวนเดี่ยว

ใหม่ขึ้นมาบ้าง และสำนวนเดี่ยวที่พัฒนาขึ้นมาใหม่บ้าง ซึ่งการสร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวทุกเครื่องมือทั้งหมดนี้จำเป็นต้องต้องอาศัยโครงสร้างที่โบราณาจารย์ท่านคิดสร้างไว้นำมาเป็นแนวทาง และผู้ประพันธ์จะต้องหยิบนำมาพัฒนาต่อยอดไปอีก แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการมีแนว หรือรอยต่อของการเดี่ยวแต่ละเครื่องมือจะขึ้นอยู่กับแนวเพลงสุดท้ายของการบรรเลงเดี่ยวปี่ในเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก หลังจากนั้นระนาดเอกต้องรับจากแนวเดิมของเดี่ยวปี่ในนั้นมา และจะมีลักษณะหรือรูปแบบอย่างนี้ในช่วงรอยต่อของแต่ละเครื่องมือ ไปจนถึงเครื่องมือสุดท้ายคือระนาดทุ้ม (เสนะ หลวงสุนทร. สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2563)

6.2.2 ครูศิริ วิชเวช ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์ เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเป็นเพลงทางพื้น ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีเปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว การบรรเลงเพลงเดี่ยวในรูปแบบการเดี่ยวรอบวงนั้นเป็นที่นิยมกันมานาน รูปแบบนี้มักปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์ของสำนักที่ยังมีความแข็งแรงทางดนตรีสูง เพราะถ้าสำนักดนตรีปี่พาทย์ใด ๆ มีความแข็งแรงทางดนตรีสูง ก็จะมีผู้ว่าจ้างไปบรรเลงมากด้วยตามลำดับ จัดได้ว่าเป็นวิชาชีพที่สามารถเลี้ยงตนและครอบครัวได้อย่างดี ครั้งเมื่อเป็นสมาชิกของสำนักดนตรีไทยดุริยประณีต หรือที่เรียกกันจนติดปากว่าสำนักปี่พาทย์บางลำภู จังหวัดกรุงเทพมหานคร ซึ่งประวัติความเป็นมาของสำนักปี่พาทย์นี้มีมาอย่างยาวนานหลายชั่วอายุคน หน้าที่หลักเมื่อครั้งเป็นสมาชิกของสำนักคือ เป็นผู้ขับร้องให้กับวงโดยมีครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นผู้สอนและควบคุมการขับร้อง นักดนตรีที่ร่วมวงในยุคนั้นได้แก่ ครูสมบัติ สุทิม บรรเลงปี่ ครูสืบสุด ดุริยประณีต บรรเลงระนาดเอก ครูสุชาติ คล้ายจินดา บรรเลงระนาดทุ้ม ครูสมชาย ดุริยประณีต บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ครูเผชิญ กองโชค บรรเลงระนาดทุ้ม โดยมีครูโชติ ดุริยประณีตเป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการบรรเลง เพลงเดี่ยวที่วงดุริยประณีตนิยมบรรเลงเป็นส่วนมาก ได้แก่ เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวสารถี เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวต่อยรูป เดี่ยวลาวแพน เดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวกราวใน ซึ่งรายชื่อเพลงเดี่ยวที่กล่าวมานั้นนิยมบรรเลงในรูปแบบเดี่ยวรอบวง โอกาสที่ใช้ส่วนมากใช้ในการประชันวง ส่วนงานบรรเลงทั่วไปที่มีผู้คนว่าจ้างก็มีการบรรเลงเดี่ยวรอบวงอยู่บ้าง แต่จะต้องเป็นผู้ขับร้องให้ทุก ๆ ครั้งไป เรียกว่าขับร้องในเพลงเดี่ยวนั้น ๆ โดยบางเดี่ยวจะมีเนื้อร้องอีกสำนวนหนึ่งซึ่งจะแตกต่างจากเนื้อร้องสำนวนที่ใช้ขับร้อง-บรรเลงทั่ว ๆ ไป อาทิ

เนื้อร้องเดี่ยวพญาโศก เนื้อร้องเดี่ยวลาวแพน หรือเนื้อร้องเดี่ยวแขกมอญ เป็นต้น ซึ่งก่อนที่จะออกงานบรรเลงในแต่ละครั้งนั้น ครูโชติ ดุริยประณีต จะเป็นผู้นัดให้นักดนตรีและนักร้องในวงมาซ้อมพร้อมกันในช่วงเย็นของแต่ละวันที่บ้านบางลำภู โดยที่ครูโชติ ดุริยประณีต เป็นผู้ปรับวงในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นนิมิตรหมายที่ดีในวงการวิชาชีพดุริยางคศิลป์ไทย เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้น มีโครงสร้าง 2 ท่อน มีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 ในท่อนที่ 1 นั้นมี 5 จังหวะ และในท่อนที่ 2 นั้นมี 3 จังหวะ จึงเหมาะสมกับการหยิบนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างดี สามารถใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน ฝึกฝนผู้เรียนได้ดีจากการที่ได้ศึกษาจากสำนวนเดี่ยวในแต่ละเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้น แต่สิ่งที่สำคัญที่ผู้วิจัยควรพิถีพิถันเป็นพิเศษคือการจัดระบบกลอน ต้องจัดระบบให้เป็นสำนวนเดี่ยวมากที่สุด อาทิเช่น สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกไม่ควรมีสำนวนกลอนของเดี่ยวปี่ในมาปะปนมากจนเกินไป แต่อาจมีเล็ดลอดออกมาได้บ้างประปรายให้เกิดรสชาติที่กลมกล่อม ส่วนสำนวนเดี่ยวปี่ในในเที่ยวแรกของแต่ละท่อนนั้นควรสร้างให้เป็นทางหวาน โดยอาจมีท่วงทำนองที่ใกล้เคียงกันกับทางร้องด้วยก็ได้ แต่ต้องให้เป็นสำนวนเดี่ยวปี่ในด้วย ส่วนทางเก็บในเที่ยวที่ 2 ของแต่ละท่อนจะมีสำนวนเดี่ยวที่มีความวิจิตรพิสดารขนาดใดก็ล้วนแต่ผู้วิจัยที่จะสร้างสรรค์ขึ้นมา อีกประเด็นที่ผู้วิจัยไม่ควรละเลยคือกลองสองหน้า เพราะการบรรเลงเดี่ยวจะให้ความสำคัญกับจังหวะและหน้าทับอย่างมาก ควรออกแบบหรือวิธีการบรรเลงกลองสองหน้าให้ “ส่ง” กับทางเดี่ยวของเครื่องมือนั้น ๆ ด้วย เพราะจะได้มีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ขวางกับสำนวนเดี่ยวที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ไม่ควรบรรเลงจนเกินหน้าที่ตนเอง การบรรเลงเกินหน้าที่ของตนเอง อาทิเช่น บรรเลงกลองสองหน้ารุก หรือเร่งจังหวะมากเกินไป การบรรเลงกลองสองหน้าดึงจังหวะมากเกินไป หรือ การบรรเลงกลองสองหน้าคลุกเคล้าทำนองจนรกมากกว่าความกลมกล่อมของสำนวนเดี่ยวในเครื่องมือนั้น ๆ จึงเป็นสิ่งผู้วิจัยควรคำนึงมากเป็นที่สุด แนวเพลงในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน อาจมีตัวตัวแปรที่แสดงถึงความไม่แน่นอนในการบรรเลงในแต่ละครั้ง คือแนวเพลง เพราะหลังจากการเดี่ยวระนาดทุ้มเสร็จแล้วจะต้องออกทำนองลูกหมดจึงถือเป็นการเสร็จสิ้นการเดี่ยวรอบวง (ศิริ วิชเวช. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2563)

6.2.3 ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 2 ท่อน และมีทำนองสร้อยในช่วงท้ายสำนวนเพลงนั้นเป็นเพลงทางพื้น การดำเนินทำนองเพลงจึงเป็นไปอย่างเรียบง่ายความรู้สึกเมื่อฟังแล้วราบรื่นสบายหู มีการเปลี่ยนเสียงบ้างในบางประโยคของท่อนที่ 1 ทำนองใกล้เคียงกัน ทำนองคล้ายคลึงกัน จึงเหมาะสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว แนวทางในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวปี่ในนั้น ผู้วิจัยควรยึดรูปแบบจากครูโบราณที่ท่านได้วางแบบแผนแนวทางเอาไว้ให้ เพลง 1 ท่อนนั้นมี 2 เที่ยว ในเที่ยวที่ 1 ควรประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวให้เป็นทางหวาน หรือที่เรียกว่าทางโอด - พัน ในเที่ยวที่ 2 ถึงจะเป็นสำนวนเก็บ แต่วิธีการดำเนินสำนวนกลอนของปี่ในนั้นต้องปรึกษาหรือขอแนวทางการชี้แนะจากครูปี่โดยตรงถึงจะได้ความสมบูรณ์ แนวทางการประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวระนาดเอกนั้น ในเที่ยวแรกของท่อนที่ 1 ต้องเป็นสำนวนการตีสะบัด ขยี้ เที่ยวที่ 2 เป็นสำนวนการตีคาบลูกคาบดอก ท่อนที่ 2 เที่ยวแรกนั้นเป็นสำนวนการตีรัวพื้นทั้งหมด เที่ยวที่ 2 นั้นเป็นสำนวนการตีเก็บทั้งหมด แต่ต้องผูกสำนวนกลอนให้มีความสละสลวย หนทางแยบยล ส่วนทำนองสร้อยนั้นก็สุดแต่ผู้วิจัยจะประดิษฐ์ทำนอง แต่ก็ควรสอดคล้องด้วยกันทั้งเพลง แนวทางการประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กนั้น เป็นเครื่องดนตรีที่มีความอิสระทางความคิด จะใช้รูปแบบอย่างที่โบราณท่านวางแบแผนไว้ก็ได้ แต่ส่วนมากนั้นวิธีการตีไขว้มือของฆ้องทั้ง 2 ประเภทนั้นจะแบ่งวิธีไขว้มือไว้ช่วงเที่ยวที่ 2 ของท่อนแรกเป็นต้นไป เพราะในท่อนแรกเที่ยวแรกนั้นไม่เป็นที่นิยมไขว้มือกัน ฆ้องวงใหญ่อาจสร้างสำนวนเดี่ยวในการไขว้มือค่อนข้างห่าง ส่วนฆ้องวงเล็กนั้นอาจสร้างสำนวนเดี่ยวค่อนข้างละเอียดกว่าฆ้องวงใหญ่ก็ได้ ฆ้องทั้ง 2 ประเภทนั้นสามารถไขว้มือได้ทั้งไขว้ลอดใต้มือและไขว้บนมือก็ได้ ส่วนการประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น แล้วแต่ความความชอบความถนัดของผู้วิจัย แต่หลักการสำคัญของสำนวนระนาดทุ้มนั้นเมื่อหมดการตีที่มือข้างใดจะต้องขึ้นสำนวนกลอนใหม่ด้วยมืออีกข้างหนึ่ง ตัวอย่างเช่น สำนวนกลอนนี้หมดที่มือขวา สำนวนต่อไปต้องผูกด้วยมือซ้ายขึ้นมา ถ้าสำนวนที่หมดนั้นลงพร้อมกันทั้ง 2 มือ สามารถผูกสำนวนขึ้นใหม่ด้วยมือข้างใดก็ได้ทั้งนั้น แต่สำนวนกลอนต้องถาม - ตอบ ในแนวทางเดียวกันด้วย การผูกสำนวนกลอนเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือนั้นไม่ควรผูกสำนวนกลอนให้หลบเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงหรือเสียงสูงมาเสียงต่ำ จะเป็นการฟาดไปฟาดมา ไม่สละสลวย เพื่อให้เกิดความไพเราะ ฟังรื่นหู ต้องผู้สำนวนเดี่ยวให้ไปในทิศทางเดียวกัน วิธีการบรรเลงกลองสองหน้านั้นควรร้อยเรียงมือ หรือที่เรียกว่าผู้หน้าทับให้สอดคล้องกับทำนองเพลงเดี่ยว ผู้บรรเลงกลองสองหน้าควรเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรีประเภทนั้น เข้าใจคุณสมบัติของ

กลอนประเภทนั้น ๆ ในแต่ละเครื่องมือ ถ้าผู้บรรเลงกลองสองหน้าขาดความรู้ความเข้าใจในสิ่งดังกล่าวจะทำให้การบรรเลงเดี่ยวนั้นขาดความสมบูรณ์ สิ่งสำคัญที่สุดในบรรเลงเดี่ยวรอบวง คือ ความพร้อมเพรียงและความไพเราะ ควรปรับวงแบบเรียบร้อย เน้นความไพเราะ คือ ดนตรีต้องฟังแล้วเพราะ ไม่เน้นหวือหวาจนเกินไป ของการบรรเลงรวมวง กล่าวคือ แนวในการบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบจะต้องมีความเรียบร้อย ไม่สะดุด น้ำหนักของเครื่องดนตรีจะต้องเสมอกันวิธีการวางแผนเรื่องการใช้น้ำหนักเสียงของวง ใช้เสียงดังพอประมาณแต่ ไม่ใช่ดังหรือเบาเกินไป โดยให้น้ำหนักค่อนข้างดัง แต่ไม่จนดังเกินไป คือ เน้นความไพเราะดนตรีเพราะดีอยู่แล้ว ก็ต้องเล่นให้ได้สุนทรียะของเพลงเดี่ยวรอบวง แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวง ผู้บรรเลงต้องวางแนวในตอนเริ่มแล้วมาถอนในตอนท้าย การถอนแนวต้องขึ้นอยู่กับกำลังของผู้บรรเลงว่าผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้แนวไหน อย่าให้เร็วเกินไปจนเกินกำลังของผู้บรรเลง แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน ที่ปัจจัยที่สำคัญนั้นขึ้นอยู่กับนักดนตรีในวงทุกคนด้วย (ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563)

6.2.4 อุทัย ปานประยูร ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงทางพื้น ท่วงทำนองเพลงมีลีลาในการดำเนินไปอย่างสง่าผ่าเผย เปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว แนวทางในการบรรเลงกลองสองหน้าประกอบเดี่ยวรอบวงนั้น ผู้บรรเลงกลองสองหน้าควรตรวจสอบอัตราจังหวะของทำนองเพลงในประการแรกเพื่อให้สอดคล้องกับหน้าทับที่ผู้บรรเลงกลองสองหน้าได้เรียงร้อยหรือผูกมือไว้ตามทำนองของเพลงเดี่ยว เพื่อให้เข้ากับเพลงได้อย่างลงตัว การบรรเลงกลองสองหน้าประกอบเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น รองวงนั้น มีลักษณะหรือกระบวนหน้าทับในการบรรเลงประเภทเดียวกับการบรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวเพลงอื่น ๆ ในอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ทั่วไป ไม่นิยมบรรเลงในรูปแบบการลงตัดและรูปแบบการจบด้วยการรับ ควรต้องใช้วิธีการบรรเลงในรูปแบบการหย่อนจังหวะลงมา เพื่อให้พอดีกันกับทำนองเพลงในช่วงท้าย เพื่อเป็นการเอื้อให้การบรรเลงเดี่ยวในเครื่องมือต่อไปสามารถรับช่วงการบรรเลงต่อไปได้ ในกรณีการบรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวฆ้องวงเล็กนั้น มีวิธีการบรรเลงโดยการควบคุมแนวการบรรเลงให้อยู่ในระดับปานกลางไปจนถึงระดับเร็ว ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยของแนวในการบรรเลงรวมวงและฝีมือของผู้บรรเลงฆ้องวงเล็ก แต่แนวการบรรเลงจะมีระดับความเร็วกว่าการบรรเลง

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพราะเป็นเครื่องมือที่บรรเลงติดต่อกันแนวเพลงและอารมณ์ร่วมของเพลงจึงส่งแนวเพลงด้วยกันการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กไม่ควรบรรเลงในอัตราความเร็วสูงจนเกินไป กลองสองหน้าจึงมีหน้าที่ส่งแนวการบรรเลงด้วยวิธีการบรรเลงที่เรียกกว่า คลุกจังหวะ ซึ่งแนวความเร็วนั้นค่อย ๆ ส่งแนวความเร็วให้สูงขึ้นในช่วงท้ายของเพลงเดี่ยวก็ได้ เพื่อให้สอดคล้องกับการส่งแนวไปยังเครื่องมือที่ทำการเดี่ยวในลำดับต่อไปคือระนาดทุ้ม การบรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นใช้วิธีการบรรเลงในช่วงต้นเพลงเดี่ยวด้วยวิธีการการหย่อนอัตราจังหวะลงมาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แล้วใช้วิธีการบรรเลงโดยการประคองจังหวะหรือที่เรียกว่า อุ้มจังหวะในเพลงเดี่ยวตามลำดับ ผู้บรรเลงอาจส่ายหน้าทับให้สนุกสนานตามสำนวนเพลงเดี่ยวได้ตามความเหมาะสม แต่ไม่นิยมบรรเลงในลักษณะผาดโผน เนื่องด้วยผู้ที่รับชมรับฟังการบรรเลงเดี่ยวอยู่นั้นอาจมีความประสงค์ที่จะฟังสำนวนกลอนเดี่ยวในเครื่องมือที่กำลังบรรเลงอยู่ในขณะนั้นอาจเป็นได้ สอดใส่ลูกเล่นของกลองสองหน้าได้บ้าง แต่ไม่ควรใส่มากจนรกเกินความพอดี กลองสองหน้าจึงมีบทบาทหน้าที่โอบอุ้มจังหวะให้ผู้บรรเลง แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน แต่กลองสองหน้านั้นเป็นเครื่องดนตรีสำคัญเป็นอย่างมากที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดทิศทางของวงดนตรีนั่นเอง (อุทัย ปานประยูร. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563)

6.2.5 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ เหมาะสำหรับนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว สำนวนเพลงมีความสละสลวย เรียบง่ายแต่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 ซึ่งสอดคล้องกับชื่อเพลงเป็นอย่างดี แนวทางการบรรเลงเดี่ยวรอบวงในเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้น เริ่มจากปี่ในเป็นลำดับแรก ทางเดี่ยวปี่ในของท่อนแรกเที่ยวที่ 1 ต้องประพันธ์ทางเดี่ยวให้เป็นทางหวาน เที่ยวที่ 2 ประพันธ์ทางเดี่ยวให้เป็นทางเก็บ ท่อน 2 เที่ยวแรกก็เป็นทางหวานเช่นกัน เที่ยวที่ 2 ก็เป็น ส่วนในช่วงที่เป็นทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 นั้น เป็นทางเก็บ เครื่องดนตรีชิ้นที่ 2 ที่จะทำการบรรเลงเดี่ยวคือระนาดเอก ผู้ประพันธ์ต้องสร้างสำนวนเดี่ยวในลักษณะการตีสะบัด ตีขยี้ ในเที่ยวที่ 1 ของท่อนแรก เที่ยวที่ 2 สามารถสร้างสำนวนกลอนเป็นทางพื้นปะปนกับการตีคาบลูกคาบดอกได้บ้าง ท่อน 2 เที่ยวแรกผูกสำนวนกลอนโดยใช้วิธีการตีคาบลูกคาบดอก การตีรัวทางพื้นและอาจปิดท้ายด้วยการตีทางเก็บ

สำนวนเดี่ยวที่เป็นเพลงสองท่อนส่วนมากในท่อนแรกจะเป็นการตีสะบัด ตีสะเดาะ ส่วนท่อน 2 เที่ยวแรกเป็นการตีรัวคาบลูกคาบดอก และท่อน 2 เที่ยวที่ 2 เป็นการตีทางเก็บ หรือในบางครั้งสร้างสำนวนทางพื้นมาในท่อนแรกแล้วต่อด้วยวิธีการตีรัว 6 ชั้น (รัวขยี้) ย่อมได้ หรือผู้วิจัยใช้วิธีการตีรัว (การตีกรอ) แบบทางหวานย่อมได้เช่นกัน โดยส่วนมากเพลงหน้าทับปรบไก่ที่มี 2 ท่อนจะสร้างสำนวนเดี่ยวเป็นการตีรัวหรือตีเก็บก็ได้ แต่การเดี่ยวระนาดเอกในกรณีที่เป็นเพลงประเภทเพลงท่อนเดียว เช่น เพลงพญาโศก เพลงสุดสงวน ต้องสร้างสำนวนเดี่ยว 4 เที่ยว ในเที่ยวที่ 4 เป็นการตีทางเก็บ หรืออีกกรณีหนึ่งในเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีจำนวน 3 ท่อน การใช้สำนวนเดี่ยวระนาเอกทางพื้นจะอยู่ในเที่ยวที่ 1 ของท่อนที่ 1 และอยู่ในเที่ยวที่ 2 ของท่อนที่ 3 วิธีดังกล่าวเป็นการสร้างรูปแบบเพื่อใช้แก้ปัญหาในกรณีที่ผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงในแนวเพลงนั้น ๆ ได้ แต่กรณีของครูผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวบางท่าน สร้างสำนวนเดี่ยวด้วยวิธีการตีแบบรัวพื้นในเที่ยวที่ 2 ของท่อนที่ 3 ส่วนวิธีการประพันธ์ทางเดี่ยวของสำนักครูเพชร จรรย์นาฏย์ ตามคำกล่าวของผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์นั้น มีวิธีการประพันธ์สำนวนเดี่ยวระนาดเอกดังนี้คือ ในกรณีเพลง 3 ท่อน ในท่อนที่ 1 ทั้ง 2 เที่ยว จะประพันธ์สำนวนเดี่ยวด้วยวิธีการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขยี้ ท่อนที่ 2 จะประพันธ์สำนวนเดี่ยวด้วยวิธีการบรรเลงคาบลูก คาบดอก ท่อนที่ 3 เที่ยวแรกจะประพันธ์สำนวนเดี่ยวด้วยวิธีการบรรเลงรัวพื้น ท่อนที่ 3 ในเที่ยวที่ 2 จะประพันธ์สำนวนเดี่ยวด้วยวิธีการบรรเลงเก็บทางพื้นแต่อาจจะอวดสำนวนกลอนทางพื้นอย่างแยบยล หรือในบางเพลงเดี่ยวอาจจะประพันธ์ทางเดี่ยวในท่อนที่ 3 ด้วยวิธีการตีรัวทั้ง 2 เที่ยวก็สุดแต่ละสมรรถภาพของศิลปินผู้บรรเลง สำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้นในท่อนที่ 1 ต้องสร้างสำนวนในลักษณะการตีฝาก โดยใช้วิธีฝากสำนวนนั้น ๆ ไปในทำนองเดี่ยวที่อยู่ในวรรคถัดไป หรือสร้างสำนวนเดี่ยวในลักษณะการตีแบบทางหวาน ในท่อนที่ 2 สร้างสำนวนเดี่ยวในลักษณะการตีไขว้มือก็ย่อมได้ มีวิธีการตีในลักษณะการลองฆ้องด้วยยิ่งดี สำนวนเดี่ยวฆ้องวงเล็กก็เป็นลักษณะเช่นเดียวกันกับฆ้องวงใหญ่ แต่ผู้วิจัยต้องสร้างสำนวนให้ฉายเอกลักษณ์ความเป็นฆ้องวงเล็กออกมาให้ชัดเจนการตีกรอคู่ 2 คู่ 3 หรือคู่ 5 ก็ย่อมได้ หรือการสอดแทรกสำนวนต่าง ๆ ที่แสดงถึงอารมณ์ปราดเปรียว มีวิธีการบรรเลงแบบไขว้มือปะปนอยู่ได้บ้างในบางส่วน จะเป็นการไขว้มือด้านบนหรือด้านล่าง หรือสลับมือไขว้ ก็สุดแล้วแต่ผู้ประพันธ์จะสร้างสรรค์ขึ้น สำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นก็แล้วแต่รสนิยมของผู้ประพันธ์ เนื่องด้วยระนาดทุ้มเมื่ออยู่ในวงปี่พาทย์นั้นมีหน้าที่เป็นเพียงผู้ตาม ครั้นเมื่อต้องแสดงศักยภาพในเพลงเดี่ยวต่าง ๆ นั้นจำต้องปรุงแต่งทางเดี่ยวให้เกิด

การดึงอารมณ์เพลงช่วงนั้น ๆ ดั่งที่ต้องการจะให้เป็นตามประสงค์ของผู้ประพันธ์และศิลปินผู้บรรเลงออกมาให้จงได้ อาจจะมีการตีขยี้ครึ่งจังหวะหน้าทับก็ย่อมได้ แล้วถึงสร้างสำนวนต่าง ๆ ที่ยังคงเอกลักษณ์ความเป็นระนาดทุ้มอาทิ การตีดูด การตีสวนมือ การตีถ่าง การตีลักจังหวะ การตีกวาด หรือวิธีการตีในสำนวนกลอนปกติแต่เน้นเสียง ผ่อนเสียง เป็นการกระชิบ หรือผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนให้มีวิธีการตีในรูปแบบเตะซ้าย เตะขวา ในรูปแบบการลานจังหวะก็ดี เป็นการอวดศักยภาพของผู้บรรเลงอีกด้วยเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นระนาดทุ้มในหน้าที่เติมวงปี่พาทย์ให้เกิดความสมบูรณ์ด้านองค์ประกอบการสร้างอารมณ์ของเพลง การบรรเลงเดี่ยวในเพลงลมหวน 3 ชั้นนี้ต้องดูแบบอย่างจากเพลงอาเฮีย 3 ชั้น เพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นหลัก เพราะจะมีทำนองสร้อยในตอนท้ายเป็นเพลงลักษณะเดียวกัน การบรรเลงหน้าทับกำกับจังหวะของกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวรอบวงนั้น ผู้บรรเลงต้องเป็นผู้มีไหวพริบดี หรือมีศักยภาพในการบรรเลงปี่พาทย์ได้รอบตัว หรือไม่ก็ต้องเป็นผู้เข้าใจในสำนวนเดี่ยวของทุก ๆ เครื่องมือ มิฉะนั้นจะขวางผู้บรรเลง จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากสำหรับผู้บรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวรอบวง ซึ่งในปัจจุบันนักดนตรียุคใหม่เริ่มมีความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวขึ้นใหม่หลากหลายเดี่ยว กล่าวได้ว่าเกือบครบทุกเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเลยก็ว่าได้ จึงเป็นนิมิตรหมายที่ดีที่ผู้วิจัยได้คิดสร้างงานใหม่ขึ้นมา แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน แต่นักดนตรีทุก ๆ คนในวงนั้นต้องมีความรู้และความสามารถในการบรรเลงรวมรวม หรือผู้บรรเลงมีทักษะในการปรับวงด้วยแล้วนั้นจะส่งผลให้แนวในการบรรเลงรวมวงมีประสิทธิภาพสมบูรณ์ (ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563)

6.2.6 ครูทรงศักดิ์ เสนีพงศ์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเหมาะสมเป็นอย่างมากสำหรับนำมาสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับวงปี่พาทย์ จัดว่าเป็นการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวขึ้นมาใหม่ เพลงลมหวน 3 ชั้นเป็นเพลงทางพื้นมีท่วงทำนองที่สง่าผ่าเผย ทำนองเพลงในท่อนที่ 1 พบการเปลี่ยนเสียงหลายครั้ง เมื่อสมัยยังเป็นวัยรุ่นอยู่ในขณะนั้น ได้มีโอกาสเดินทางไปยังกรมประชาสัมพันธ์เพื่อพบครูศิริ นักดนตรี รบกวนให้ท่านประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงตุ้งติ้งให้ จึงได้พบกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ซึ่งครูท่านได้เดี่ยวขลุ่ยเพลงลมหวน 3 ชั้น ให้ฟัง และครูฉลวย จิยะจันทน์ ท่านก็ได้บรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงลมหวน 3 ชั้นให้ฟัง นับตั้งแต่นั้น

มายังไม่ปรากฏว่าครูดนตรีไทยท่านใดได้ผู้ประดิษฐ์เดี่ยวลมหวน 3 ชั้นเอาไว้อีก หรือมีผู้ประพันธ์ไว้แต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย อาจจะแพร่หลายอยู่เฉพาะสำนักของตนเอง จึงคิดเห็นว่าเป็นเหมาะสมอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับวงปี่พาทย์ สำหรับทางเดี่ยวปี่ในนั้นผู้วิจัยควรประพันธ์ในรูปแบบของทางโอด - พัน ในท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 ส่วนในเที่ยวที่ 2 เป็นสำนวนเก็บนั้นควรสร้างสำนวนกลอนให้ถี่ถ้วนมีความสละสลวย และพิจารณาให้ดี

ผู้วิจัยควรประพันธ์สำนวนกลอนขึ้นมาใหม่โดยไม่ต้องอ้างอิงสำนวนเก่าของโบราณจารย์ด้วยยิ่งดี แต่สามารถนำมาเป็นต้นแบบได้ เนื่องจากเป็นเพลง ๒ ท่อน ผู้วิจัยจะต้องศึกษาโครงเพลงก่อนที่จะนำไปประพันธ์ให้ละเอียดและถี่ถ้วน ทำนองเท่าของเพลงควรจะประพันธ์ในแบบปิดทำนองก่อนที่จะเข้าเนื้อเพลงเพื่อให้เกิดความคมคาย และต้องดูความเหมาะสมด้วย สำนวนเดี่ยวระนาเอกควรประดิษฐ์สำนวนใหม่ ๆ ขึ้นมา หรือใช้แม่แบบจากโบราณาจารย์ก็ย่อมได้ แต่ควรเป็นสำนวนใหม่ที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของผู้วิจัยเป็นดีที่สุด ในการประพันธ์เดี่ยวนั้นขึ้นอยู่กับผู้ที่ประพันธ์ว่าชอบไปในแนวทางไหนจึงเหมาะสม กลอนเพลง ทางเพลงที่ผู้วิจัยได้ร่ำเรียนมานั้นมีให้เลือกใช้มากมายก็ลองเลือกลองพิจารณาใช้ดู เพื่อความสละสลวยของทำนองเดี่ยว สำหรับท่อนที่ 2 ของเพลงลมหวนนั้น เป็นทำนองเดี่ยวกับเพลงนกขมิ้นในท่อนที่ 3 ถ้าผู้วิจัยสามารถสร้างทำนองใหม่ หรือปรับเปลี่ยนทำนองให้แตกต่างไปจากเพลงนกขมิ้นนั้นได้ยิ่งดี จะให้หนีไปทั้งหมดก็คงเป็นไม่ได้ แต่อย่างน้อยก็ขอให้ผู้วิจัยหลบหลีกให้ไกลจากเพลงนกขมิ้นเพียงเล็กน้อยก็ถือว่าเป็นดีสำนวนเดี่ยวระนาดเอกถ้าจะประพันธ์แบบเพลงพญาโศกในรูปแบบ 4 เที่ยว คิดเห็นว่าจะมากเกินไป ควรประพันธ์ให้เที่ยวที่ 1 ของท่อนที่ 1 นั้นเป็นทางสะบัด ขยี้ เที่ยวที่ 2 ของท่อนที่ 1 เป็นทางคาบลูกคาบดอกเที่ยวที่ 1 ของท่อนที่ 2 ควรเป็นทางรัวทั้งเที่ยว และเที่ยวที่ 2 ของท่อนที่ 2 ควรเป็นทางเก็บทั้งหมดไปจนถึงทำนองสร้อย แต่ขอเน้นย้ำว่าในท่อนที่ 2 ทั้ง 2 เที่ยวควรหลีกให้ไกลจากเพลงนกขมิ้นให้ได้ ส่วนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้มนั้นขึ้นอยู่กับอัตลักษณ์ของผู้วิจัยว่ามีความชอบหรือรสนิยมในรูปแบบใด แต่ไม่ควรประพันธ์ทำนองเพลงให้มีสำนวนที่ดุดัน ต้องตีโจทย์ของชื่อเพลงให้แตก เพราะจะได้เกิดความสอดคล้องกับชื่อของเพลง ส่วนทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ก็ต้องพิจารณาดูลูกเท่าให้มีความสละสลวย ฆ้องวงเล็กนั้นต้องมีสำนวนที่ไขว้มือ สลับมือในส่วนของกลอนเพลงถ้าเป็นไปได้ไม่ยืมเพลงอื่นมาจะดีมาก ระนาดทุ้มก็แล้วแต่ความชอบของผู้ประพันธ์ว่าชอบแนวทางไหน แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ แนวเพลงเร็วมาก แนวเพลง

ปานกลาง และแนวช้า หลังจากการเดี่ยวระนาดทุ้มเสร็จแล้วจะต้องออกทำนองลูกหมดจึงถือเป็นการเสร็จสิ้นการเดี่ยวรอบวง (ทรงศักดิ์ เสนีพงศ์. สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

6.2.7 ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวนเป็นเพลง 3 ท่อน หน้าทับปรบไก่ เพลงลมหวนอัตราจังหวะ 3 ชั้นเป็นเพลงที่รวมอยู่ในตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น ทำนองเพลง 2 ชั้นนั้นเป็นของเก่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ใช้สำหรับขับร้อง - บรรเลงประกอบการแสดงละคร ท่อนที่ 1 มี 5 อัตราจังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มี 3 อัตราจังหวะหน้าทับ และมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 อีก 1 อัตราจังหวะ เพลงลมหวน 3 ชั้นถ้าหยิบนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวปี่พาทย์จัดได้ว่ามีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นเพลงทางพื้น มีท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีทำนองที่เปลี่ยนช่วงเสียงอยู่หลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว หลักการสร้างสำนวนเดี่ยวปี่ในควรเป็นไปตามหลักการคือ ในแต่ละท่อนจะประกอบด้วยทางหวานหรือที่เรียกว่าโอด - พัน ในเที่ยวที่ 1 สำนวนเก็บในเที่ยวที่ 2 กรณีดังกล่าวนี้เป็นโครงสร้างของการสร้างสำนวนเดี่ยวของครูโบราณ ดังตัวอย่างเพลงเดี่ยวที่มีจำนวน 3 ท่อน เช่น สารถี 3 ชั้น ต่อยรูป 3 ชั้น หรือนกขมิ้น 3 ชั้น อีกกรณีจะเป็นรูปแบบเดียวกับเดี่ยวแขกมอญเป็นแบบอย่างในการประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวก็ได้ ส่วนการสร้างสำนวนเดี่ยวระนาดเอกนั้น ในท่อนที่ 1 เที่ยวแรก ช่วงทำนองขึ้นเพลงควรสร้างสำนวนเดี่ยวด้วยวิธีขยี้ 4 ชั้นตามสมัยนิยม อีกทั้งยังเป็นการอวดทักษะความสามารถของผู้บรรเลงอีกด้วย ต่อจากนั้นก็เป็นการสร้างสำนวนการตีสะบัด เสดาะ และขยี้ช่วงท้ายเที่ยวที่ 1 เพราะวิธีการตีขยี้สามารถขึ้นแนวการบรรเลงเพื่อที่จะส่งแนวเพลงไปยังเที่ยวที่ 2 ในวิธีการตีคาบลูกคาบดอก ส่วนในท่อนที่ 2 เที่ยวแรกนั้น ควรสร้างสำนวนด้วยวิธีการตีรัวพื้นทั้งหมด และวิธีการตีเก็บควรอยู่ในท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 รวมไปถึงทำนองสร้อย ในส่วนของสำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั้นควรจะใช้รูปแบบเดี่ยวกับเพลงเดี่ยวแขกมอญ สารถี หรือนกขมิ้น สร้างสำนวนให้มีความแตกต่างไปจากสำนวนเดี่ยวแบบโบราณก็ได้ เช่น การตีแบบโอด - พัน ผสมบ้างเล็กน้อย การตีขยี้คู่ 8 การตีย้อยจังหวะ การตีกวาด และการตีไขว้มือในลักษณะต่าง ๆ ส่วนสำนวนเดี่ยวฆ้องวงเล็กนั้นควรสร้างให้มีอัตลักษณ์เป็นแนวทางของผู้วิจัยให้ได้มากที่สุด ข้อห้ามที่สำคัญคืออย่าใช้ทางระนาดเอกมาเป็นทางฆ้องวงเล็กโดยเด็ดขาด เพราะวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้นมีวิธีการบรรเลงเป็นของตัวเองอยู่แล้ว

ส่วนสำนวนกลอนควรจะเปลี่ยนจากคู่ 8 มาเป็นคู่ 4 ให้ได้มากที่สุด ส่วนการตีคู่ 8 นั้นควรจะมีให้น้อยที่สุด เพราะตามหลักการของฆ้องวงเล็กนั้นต้องเป็นคู่ 4 ส่วนการสร้างสำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นก็มีแนวทางเดียวกับเพลงสารถี แขกมอญ หรือนกขมิ้น มีวิธีการตีดูด ตีถ่าง ตีโขก ตีโขยก ตีลักจังหวะ ส่วนการสร้างสำนวนเดี่ยวที่เป็นประโยคถาม เพื่อให้สอดคล้องกับประโยคที่รับกันนั้นมีความสำคัญมาก เพราะบ่งบอกถึงความละเอียดรอบคอบของผู้สร้างสรรค์อีกด้วย แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน อาจมีตัวตัวแปรที่แสดงถึงความไม่แน่นอนในการบรรเลงในแต่ละครั้ง ควรเน้นให้ผู้ฟังได้ยินแล้วรู้เรื่อง เข้าใจ ฟังรู้เรื่อง มีความชัดเจน (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์. สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2563)

6.2.8 ครูเฉลิม ทองละมูล ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีจำนวน 2 ท่อน และยังมีทำนองสร้อยอยู่ท้ายท่อนที่ 2 เพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเป็นเพลงทางพื้น ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีเปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว สามารถหยิบจับนำมาปรุงแต่งเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับอวดฝีมือกันได้ ย้อนไปยุคสมัยก่อนหน้านี้นั้น ครูสมาน ทองสุขโชติ ครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงของกรมประชาสัมพันธ์ ได้คิดประดิษฐ์ทางจระเข้ไว้ให้กับครูระตีวิเศษสุรการนต์ ครูจระเข้ฝีมือดีของกรมประชาสัมพันธ์ ไว้หลากหลายเพลงสำหรับเดี่ยวอวดฝีมือในสมัยนั้น แต่ทว่าครูท่านก็ไม่ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวในเพลงลมหวนเอาไว้ มีแต่ทางเดี่ยวเพลงลมพัดชายเขาเท่านั้น แต่มีครูดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์อีกสองท่านที่ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวลมหวนสำหรับบรรเลงในวงดนตรีไทยประเภทวงเครื่องสาย คือ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ บรรเลงขลุ่ยเพียงออในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น และครูฉลวย จิยะจันทร์ บรรเลงซออู้ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นด้วยเช่นกัน แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีครูท่านใดได้ประพันธ์ทางเดี่ยวหรือครูท่านใดได้บรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ในเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์เอาไว้เลย ทั้งที่ยุคสมัยนั้นตรงกับยุคสมัยที่ครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ ท่านยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งท่านดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด่านดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ ท่านก็ไม่ได้คิดประพันธ์เดี่ยวลมหวน 3 ชั้นสำหรับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ไว้เช่นกันในทางกลับกันนั้น ความนิยมของผู้คนหรือนักดนตรีไทยในยุคสมัยนั้นทำให้การแสดงและการบรรเลงดนตรีไทย

ของกรมประชาสัมพันธ์ค้อนข้างที่จะมีน้ำหนักไปทางวงสหสัมพันธ์ คือการผสมวงดนตรีขึ้นมาใหม่โดยการนำวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกัน แต่ไม่ใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ไม้แข็ง ค้อนข้างจะใช้เครื่องดนตรีไทยในรูปแบบเฉพาะ โดยเจาะจงที่จะเลือกเครื่องดนตรีไทยเข้ามาผสมไม่ครบทุกชิ้น แต่จะเลือกเฉพาะเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วระดับความถี่ของช่วงเสียงสามารถเข้ากับวงดนตรีสากลได้เหมาะสมแต่ก็ต้องเทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยในบางชนิดให้มีระดับเสียงเท่ากับระดับเสียงของเครื่องดนตรีสากลด้วยซ้ำ โดยมีครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ดูแลและควบคุมวงดนตรี การบรรเลงดนตรีไทยออกรายการวิทยุในยุคสมัยนั้นเป็นรายการวิทยุในเวลาค่ำและในเวลาดึก จึงเป็นยุคที่ดนตรีไทยได้แพร่หลายเป็นที่นิยมกันอย่างมาก ซึ่งตรงกับยุคสมัยที่ท่านพลโท ม.ล.ขาบ กุญชร ณ อยุธยา ดำรวงตำแหน่งอธิบดีกรมโฆษณาการ ตามหลักการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเพลงไทยนั้น สามารถหยิบเพลงไทยประเภทหน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับสองไม้ขึ้นมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวได้แทบจะทั้งหมดทุกเพลง ตัวอย่างเพลงหน้าทับปรบไก่ เช่นเพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงสารถี ฯลฯ กลุ่มเพลงพวกนี้ก็จะนิยมหยิบจับไปประพันธ์เป็นทางเดี่ยว ส่วนเพลงลมหวน 3 ชั้น นั้น ถ้าผู้วิจัยนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ด้วยแล้วนั้น คิดเห็นด้วยว่ามีความเหมาะสมเป็นอย่างมาก ขอแสดงความคิดเห็นถึงการสร้างสำนวนเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภฆ้องวงเล็กนั้น เมื่อดำรงหน้าที่อยู่ในวงปี่พาทย์นั้นตนมีหน้าที่เป็นผู้ตามที่ดี คำว่าตามในที่นี้คือการตามเครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำ เมื่อผู้วิจัยสร้างทางเดี่ยวนั้น ก็ควรแยกแยะประเด็นเรื่องความเป็นผู้นำและความเป็นผู้ตามออกไปเสียก่อน เพราะการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเป็นการบรรเลงเพลงนั้น ๆ ในทำนองเดี่ยว สังเกตได้จากสำสวนกลอนที่ถูกสร้างขึ้นมานั่นเอง ผู้วิจัยควรสร้างทางเดี่ยวในแต่ละเที่ยวให้มีความแตกต่างจากสำนวนกลอนที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงในแบบธรรมดาและสำนวนกลอนของโบราณาจารย์ที่ท่านได้คิดสร้างเอาไว้แล้วนั้นนำออกไปเสียก่อน ควรจะสร้างสำนวนเดี่ยวใหม่ ๆ ขึ้นมาบ้าง จะวิจิตรพิสดารเท่าใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้วิจัย แต่ขอเสนอแนะว่า ในเพลงลมหวนท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 ผู้วิจัยควรสร้างสำนวนให้เป็นสำนวนไขว้มือด้วย แต่ขึ้นอยู่กับทำนองของเพลงลมหวนนั้นจะมีกระสวนทำนองของเพลงไปในทิศทางใดก็แล้วแต่ผู้วิจัย เพราะจะต้องประพันธ์ออกมาให้สอดคล้องกันและเหมาะสมกันที่สุด ส่วนแนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้น ขึ้นอยู่ที่ศิลปินผู้บรรเลงของเครื่องมือที่บรรเลงแต่ละชิ้นอีกด้วย ผู้บรรเลงจะต้องรับผิดชอบในหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุด ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่ที่ประสบการณ์และการฝึกซ้อมของผู้บรรเลงด้วย แนวในการบรรเลง

เดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน ส่วนที่สำคัญคือผู้บรรเลงนั้นเอง (เฉลิม ทองละมูล. สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2563)

6.2.9 ครูสุวรรณ โตล่ำ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผู้วิจัยสรุปผลการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เหมาะสำหรับการนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวได้อย่างดี เนื่องจากเป็นเพลงทางพื้น มี 2 ท่อน และทำนองสร้อยต่อจากท่อนที่ 2 ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีเปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ในแต่ละท่อนมีการย้ายกลุ่มเสียงอยู่หลายครั้งซึ่งสอดคล้องกับชื่อเพลงลมหวนเป็นอย่างดี ซึ่งในแต่ละท่อนนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นมีโครงสร้างของเพลงคล้ายคลึงกับเพลงอื่น ๆ อยู่บ้าง เพราะมีทำนองสร้อย ดั่งเพลงต่อไปนี้ อาทิเช่น เพลงแป๊ะ เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงอาเฮีย เพลงจีนแส รายชื่อเพลงดังกล่าวนี้ล้วนแต่มีโบราณาจารย์สร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวไว้แล้วทั้งสิ้นอาทิเช่น เดี่ยวระนาดเอกเพลงจีนแส เดี่ยวระนาดเอกภิรมย์สุรางค์ และเดี่ยวระนาดเอกเพลงแป๊ะ ส่วนเพลงอาเฮียนั้นมีสำนวนเดี่ยวอยู่หลากหลายเครื่อง ซึ่งในบางเพลงนั้นสร้างสำนวนเดี่ยวไปจนถึงเถาก็มี จึงเป็นเหตุสมควรอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยควรสร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวเพลงลมหวนรอบวงขึ้นมา การสร้างสำนวนเดี่ยวปี่เพลงลมหวนนั้นควรยึดแบบแผนในการสร้างสำนวนเดี่ยวปี่เพลงอื่น ๆ เช่นกัน ในเที่ยวที่ 1 ของแต่ละท่อนต้องเป็นทางหวาน เที่ยวที่ 2 ของแต่ละท่อนต้องเป็นทางพื้นหรือที่เรียกว่าทางเก็บ การสร้างสำนวนเดี่ยวระนาเอกนั้นสามารถสร้างจากแนวคิดได้หลากหลายรูปแบบ เช่น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรกเป็นวิธีการบรรเลงแบบ สะบัด เสดาะ ขยี้ เที่ยวที่ 2 เป็นวิธีการบรรเลงแบบทางพื้นผสมวิธีการบรรเลงแบบคาบลูกคาบดอก ท่อนที่ 2 เที่ยวแรกเป็นวิธีบรรเลงแบบรัวพื้น และท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 รวมถึงทำนองสร้อยเป็นวิธีการบรรเลงแบบทางเก็บ หรือผู้วิจัยอาจจะมีวิธีการสร้างในรูปแบบอื่น ๆ ก็ย่อมได้ ส่วนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กควรขึ้นมาในทำนองเท่าของเพลง หรืออาจมีลักษณะคล้ายคลึงกับเดี่ยวพญาโศกก็เป็นได้ ส่วนในเครื่องมือฆ้องวงเล็กนั้นควรเน้นไปที่กลวิธีการบรรเลงในรูปแบบการ ตีซอย ตีกรุบ ตีกรอด ตีโปรย ตีสะบัดห้ามเสียง ถ้าวิธีการบรรเลงในลักษณะไขว้มือนั้นควรไขว้มือในลักษณะที่มีความละเอียดกว่าฆ้องวงใหญ่เพื่อส่งผลต่อความคล่องตัวกับลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี เนื่องจากฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงสูงกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ บุคลิกเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีชนิดนี้จึงต้องอาศัยสำนวน

กลอนของผู้สร้างทางเดี่ยวและรสมือของศิลปินผู้บรรเลง ทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มควรสร้างสำนวนเดี่ยวให้เกิดความแตกต่างจากโบราณาจารย์บ้างยิ่งดี เพราะผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทยรุ่นใหม่อาจมีแนวคิดที่แตกต่างไปจากเดิม แต่ในความแตกต่างนั้นควรยึดแบบแผนแบบโบราณไว้ด้วย เช่นกลวิธีการ ตีดูด ตีถ่าง ตีโขก ตีโขยก ตีลักจังหวะ เป็นต้น แต่เมื่อบรรเลงในรูปแบบการเดี่ยวรอบวงแล้วนั้น แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน สิ่งสำคัญคือแนวบรรเลงของผู้บรรเลงนั่นเอง (สุวรรณ โตล่ำ. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2563)

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการศึกษา 3 ชั้นตอน คือ การเก็บรวบรวมข้อมูล การสร้างสรรค์และการเสนอผลการวิจัยในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการที่เกี่ยวข้อง การบันทึกข้อมูลเพลงเพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ในลักษณะการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น สรุปผลได้ดังต่อไปนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

7.1.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า เพลงลมหวนในอัตราจังหวะ 2 ชั้นนั้นเป็นทำนองเพลงที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานในหนังสือ หรือตำราเก่าเรื่องเพลงมโหรี และรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ต่อมาโบราณาจารย์ได้นำมาใช้ขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร อาทิ ในละครชาตรีเรื่องมโนราห์ และละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ทำนองเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้นนั้น ใช้บรรเลงและขับร้องในวงมโหรี โหมโรงลมหวน 3 ชั้นนั้นสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 จุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาแล้วนิยมออกเพลงสระหม่าและเพลงแปลง เพลงลมหวนเถานั้นประพันธ์โดย นายเจริญ แรงเพชร ประสงค์ที่จะแต่งเพลงลมหวนเถาเพื่อให้เป็นบทเพลงลำลา จึงนำเพลงลมหวนในอัตราจังหวะ 2 ชั้น สำนวนเก่า มาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ส่วนทำนองร้องและดนตรีได้เพิ่มการว่า “ดอก” ในทุกอัตราจังหวะ นำบทร้องมาจากบทละครเรื่องอิเหนา ในช่วงอัตราจังหวะที่ 3 - 5 ในท่อนที่ 1 นั้น มีสำนวนเพลงที่ใกล้เคียงกับเพลงแขกมอญบางช้าง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีสำนวนเพลงที่ใช้วิธีการบรรเลงแบบซ้ำเสียงเดิมอยู่หลายครั้งจึงเป็นเพลงไทยที่ใช้ฝึกความแม่นยำของผู้บรรเลงได้ดีอีกเพลงหนึ่ง

7.1.2 โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น

7.1.2.1 ทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น นั้นมีด้วยกัน 2 ท่อน ในแต่ละท่อนนั้นมีอัตราจังหวะไม่เท่ากัน ท่อน 1 มีทำนองเพลงทั้งหมด 5 จังหวะ ขึ้นต้นกระสวนเพลงในวรรคที่ 1 ประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 ด้วยทำนองเท่า แต่ทำนองเท่าในที่นี้นั้นเป็นทำนองเท่าในลักษณะ 3 ชั้น หรือที่เรียกว่า เท่าเต็ม ในประโยคที่ 2 จังหวะที่ 1 นั้น ยังคงเป็นทำนองเท่าเช่นกัน แต่เป็นทำนองเท่าซ่อนรูปอีกครั้ง ท่อน 1 นั้นมีลักษณะการลงจบทำนองเพลงที่สวยงาม สะอาดหู ตามลักษณะเพลงประเภท 3 ชั้น โดยทั่วไป โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น ท่อน 2 นั้นมีทำนองเพลงทั้งหมด 2 จังหวะ มีการดำเนินทำนองที่เรียบง่ายและลงจบด้วยความงดงาม สะอาดหูอีกเช่นกัน และทำนองเพลงลมหวนท่อน 2 นั้น ยังตรงกับทำนองของท่อน 3 ในเพลงนกขมิ้นอีกด้วย จัดได้ว่าเป็นทำนองเดียวกันก็ว่าได้ และโครงสร้างส่วนสุดท้ายของเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นคือทำนองสร้อย จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ที่พบในกลุ่มเพลงประเภทนี้ไม่กี่เพลงเท่านั้นที่มีทำนองสร้อย ซึ่งทำนองสร้อยนั้นมี 1 จังหวะ อยู่ต่อจากท้ายท่อนที่ 2 ด้วยเหตุที่ว่าทำนองเพลงข้างต้นที่ผ่านมาทั้ง 2 ท่อนนั้น มีลักษณะการดำเนินทำนองด้วยวิธีการบรรเลงแบบทางพื้นธรรมดา แต่ทว่าทำนองสร้อยที่อยู่ส่วนท้ายสุดนั้นกลับมีลักษณะการดำเนินทำนองด้วยกัน 2 ลักษณะคือ 1) ดำเนินทำนองในลักษณะการบรรเลงด้วยวิธีการเก็บ และ 2) ดำเนินทำนองในลักษณะการล้อ - รับ ซึ่งในการล้อและการรับนั้นจะไม่เหมือนกันทั้งประโยค จึงทำให้ทำนองสร้อยของเพลงลมหวนนั้นมีความสมบูรณ์และน่าอัศจรรย์เป็นยิ่งนัก

7.1.2.2 จังหวะและหน้าทับ

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นต้องมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ สำหรับควบคุมจังหวะและหน้าทับ ซึ่งเครื่องดนตรีที่กล่าวนั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ชิ้น คือ ฉิ่ง สำหรับบรรเลงควบคุมจังหวะขณะเครื่องดนตรีนั้น ๆ กำลังบรรเลงเดี่ยว และกลองสองหน้า สำหรับบรรเลงหน้าทับควบคุมทำนองเพลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ขณะบรรเลงเดี่ยว ซึ่งผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปแบบจังหวะของการบรรเลงฉิ่งและหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ควบคู่กัน โดยแบ่งได้ 2 ประเด็นคือ จังหวะฉิ่งพร้อมกับหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า และจังหวะฉิ่งพร้อมหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้า รูปแบบวิธีการบรรเลงส่ายมือ เพื่อให้เข้ากับอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่กำลังบรรเลงเดี่ยว เพราะธรรมชาติของการบรรเลงหน้า

ทับกำกับนั้นไม่สามารถบรรเลงเนื้อของหน้าทับได้อย่างเดียว ผู้บรรเลงจึงต้องมีการส่ายหน้าทับให้เข้าทำนองนั้น ๆ ด้วย และเมื่อส่ายหน้าทับไปแล้วนั้นผู้บรรเลงจะต้องสามารถกลับเข้าหาเนื้อหลักได้อีกด้วย วิธีเรียกการบรรเลงส่ายของหน้าทับเพลงไทยนั้นผู้วิจัยใช้วิธีเรียกการบรรเลงส่ายนั้นเป็น “มือ” ซึ่งผลการวิจัยนั้นผู้วิจัยได้เรียบเรียงทำนองมือส่ายหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น กลองสองหน้าสำหรับเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นได้ทั้งหมด 11 มือ

7.1.3 วงดนตรีและเครื่องดนตรี

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวรอบวง ซึ่งวงดนตรีนั้นเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์เครื่องคู่นั้นเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้รับการพัฒนาขึ้นจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้าไปในวงได้แก่ ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้ได้ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อเติมเต็มให้วงปี่พาทย์เกิดความสมบูรณ์นั่นเอง โดยปกติใช้ตะโพน และกลองทัด บรรเลงกำกับจังหวะและหน้าทับ ครั้นเมื่อปรับเปลี่ยนเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวแล้วนั้นจึงใช้กลองสองหน้าในการบรรเลงควบคุมจังหวะหน้าทับแทน เครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยใช้บรรเลงในงานวิจัยนั้นแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม 2) เครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะและหน้าทับ ได้แก่ กลองสองหน้า ฉิ่ง กรับ และฉาบ

7.1.4 มูลบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

7.1.4.1 เพลงลมหวนที่พบอยู่ตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พุทธศักราช 2528 อดีตผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทยของกรมศิลปากร ได้เป็นผู้บรรจุเพลงลมหวน 3 ชั้น อยู่ในเพลงตับลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเพลงในตับนั้นมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 4 เพลง ดังนี้ 1)เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น 2) เพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น 3) เพลงลมหวน 3 ชั้น และ 4) เพลงเหราเล่นน้ำ 3 ชั้น

7.1.4.2 เพลงลมหวนที่พบอยู่ในละครดึกดำบรรพ์

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอน ตกเหวในฉากที่ 1 พบข้อมูลปรากฏว่าเพลงลมหวน 2 ชั้น นั้นใช้เป็นเพลงบรรเลงสำหรับให้ตัวแสดงเดินทางออกจากโรงละครเท่านั้น ไม่ปรากฏการขับร้องในละครเรื่องดังกล่าว

7.1.4.3 เพลงลมหวนที่พบอยู่ในละครชาตรี

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ในฉากท้องพระโรงของเมืองไกรลาส พบข้อมูลปรากฏว่าเพลงลมหวน 2 ชั้น นั้นใช้เป็นเพลงร้อง ซึ่งเป็นบทของนางมโนห์รา จับเรื่องที่นางมโนราห์นั้นกลับจากเมืองมนุษย์ ท้าวทุมราชผู้เป็นพระราชบิดาและและมเหสีผู้เป็นพระราชมารดานั้น มีพระราชบัญชาให้จัดทำพิธีสรงสนาน เพื่อชำระล้างมลทินของนางมโนราห์นั้นให้สิ้นสาปมนุษย์

7.1.5 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยมีวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวโดยยึดหลักการสร้างทำนองเดี่ยวกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าซึ่งมีรูปแบบทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพันในท่อนเดียวกัน เที่ยวแรกนั้นเรียกว่าเที่ยวโอด หรือเรียกได้อีกลักษณะว่าเที่ยวหวาน ส่วนในเที่ยวที่ 2 นั้นเรียกว่าเที่ยวเก็บ ลักษณะการเรียกเที่ยวเก็บในอีกลักษณะนั้นจะเรียกว่าเที่ยวพัน คำว่าพันในที่นี้คือการผูกทำนองในลักษณะการเก็บไปทั้งหมดแต่มีสำนวนที่มีลักษณะการฝากกันไปพันกันมาทั้งท่อนเพลง การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ใน เพลงลมหวน 3 ชั้น พบกลวิธีการเป่าสะบัด กลวิธีการตีนิ้ว กลวิธีการเป่าตอด กลวิธีการใช้เสียงแฝก กลวิธีการครั่นลม กลวิธีการครั่นนิ้ว กลวิธีการเป่าหวน (เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับชื่อของเพลง) กลวิธีการเป่าโหย กลวิธีการเป่าควงเสียง กลวิธีการเป่าลักจังหวะ กลวิธีการเป่าขยี้ควบกล้ำ กลวิธีการปริบ กลวิธีการสะบัดเรียงเสียงขึ้น กลวิธีการเป่าสะบัดเรียงเสียงลง กลวิธีการเป่ายักเยื้อง และการผูกสำนวนกลอนในลักษณะกลอนสับฟันปลา

7.1.6 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์โดยมีกลวิธีการบรรเลงต่างๆดังต่อไปนี้ การตีสะบัดเรียงสามเสียง การตีกรอเสียงสั้นโดยใช้วิธีการปิดหัวไม้ การตีขยี้ด้วยสำนวนกลอนไต่ลวด การตีกลอนพัน การตีสะบัดเรียงสามเสียงขึ้น การตีสะบัดเรียงสามเสียงลง การตีกลอนม้วนตะเข็บจนจบเที่ยวแรก การตีรัวคาบลูกคาบดอก การตีเก็บเป็นทางพื้น การตีเสดาะสลับมือเสียงเดียว การตีกระซิบ การตีสลับมือไปทีละเสียง

การตีรัวขยี้ การตีกลอนไต่ลวดไล่เสียงสูงลงมาเสียงต่ำ การตีกลอนไต่ลวดตีไล่เสียงต่ำไล่ขึ้นเสียงสูง การตีกลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บ การตีกลอนเดินตะเข็บถอยหลัง การตีกลอนพื้นข้ามเสียงหรือโดดเสียง การตีกลอนพันหมดทั้งผืนระนาด การเหวี่ยงเป็นคู่ 8 การตีสะบัดข้ามเสียงลง และการตีกรอ

7.1.7 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์โดยมีกลวิธีการบรรเลงต่างๆดังต่อไปนี้ การตีสะบัดห้ามเสียงเรียงเสียงขึ้น การตีขยี้คู่ 8 เรียงเสียงขึ้น 5 เสียง การตีประคบเสียงคู่ 8 การตีปิดหัวไม้ การตีสะบัดข้ามเสียงลง การตีเสียงตะ การตีเสียงตีด การตีตเสียงติง การตีประคบในเสียงหนีบ การตีประคบในเสียงหนับ การตีประคบในเสียงหน๊อด และการตีประคบในเสียงโหน่ง การตีครวญ การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวหรือการตีสะบัดติง การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวข้ามเสียงลงการตีครวญผสมมือเป็นคู่ 5 ไปจนถึงคู่ 8 การตีไขว้มือไปเสียงที่สูงกว่าการตีกวาดขึ้น การตีกวาด การตีลานจังหวะ และการตีถ่างมือ

7.1.8 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์โดยมีกลวิธีการบรรเลงต่างๆดังต่อไปนี้ การตีสะบัดเรียงเสียง การตีสะบัดยืนเสียงเดียว การตีสลับมือ การตีกวาดเรียงเสียงขึ้นคู่ 8 การตีกรอคู่ 2 การตีสลับมือซ้ายขวา การตีเสี้ยวมือซ้าย การตีสะบัดโฉบเฉี่ยวเรียงเสียงขึ้น การตีกระทบเป็นคู่ 3 คู่ 4 การตีเสียงกรุบ การตีเสียงกรับ การตีเสียงกรอด การตีฝากทำนอง การตีเสียงแตะ การตีไขว้มือ การตีไขว้เดินมือขวา การตีไขว้ห่างกันสลับกับทำนองที่ไขว้ถี่ การตีเสียงโปรย การตียืนเสียงมือขวา และการตีไขว้มือซ้าย - ขวา สลับกัน

7.1.9 การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงลมหวน 3 ชั้น

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์โดยมีกลวิธีการบรรเลงต่างๆดังต่อไปนี้ การตีสะบัดยืนเสียงเดียว การตีเดินมือซ้าย การตีมือผสม การตีตีลานจังหวะ การตีดูดเรียงเสียงขึ้น การตีถ่างเสียงมือซ้ายเข้า การตีถ่างเสียงมือซ้ายออก ตีเตะมือซ้าย การตีเตะมือขวา การตีตาม การตีสะบัดโฉบเฉี่ยว การตีสวนมือเข้าแล้วการตีลักจังหวะ การตีแบ่งมือ การตีถ่างคู่ 13 การตีสปริงข้อมือ การตีล้วงจังหวะทุกห้องเพลง การตีตามล้อเลียน การตีสวนมือออกเป็นทำนองคอร์ดดนตรีตะวันตก

7.1.10 บทวิพากษ์การบรรเลงเดี่ยวปี่พาทย์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง จากคณะกรรมการวิพากษ์ผลงาน

7.1.10.1 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงเดี่ยวนั้นเป็นการแสดงออกด้วยกันหลายประการ อาทิเช่น แสดงออกถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ แสดงออกถึงรสนิยมของผู้ประพันธ์ แสดงออกถึงทักษะการบรรเลงหรือฝีไม้ลายมือของผู้บรรเลง และแสดงถึงความจำอันแม่นยำของผู้บรรเลง ทางเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือควรปรุงแต่งมีความพอดี หากมีความโลดโผนมากไป ก็จะทำให้เพลงเดี่ยวนั้นมีความไม่สม่ำเสมอ หรือเรียกว่า “กระโดก กระเดก” ปัจจัยขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์แต่ละท่านว่าจะมีรูปแบบอย่างไร่ ส่วนใดของเพลงเดี่ยวควรโลดโผน ส่วนใดควรผ่อนคลาย ส่วนใดควรสนุกสนาน สำนวนกลอนต้อง รับ - ส่งกันเป็นอย่างดี ศิลปินผู้ประพันธ์ได้สร้างงานออกมาแล้ว หน้าที่ของศิลปินผู้บรรเลงต้องรับหน้าสร้างรสมือในการบรรเลงโดยออกมาถ่ายทอดออกมาให้ผู้ฟังนั้นเกิดความสะเทือนอารมณ์คล้อยตามผู้บรรเลงออกมาด้วย กระทั่งแม้ช่องไฟของทำนองเพลง หรือการบังความรสมือให้เกิดความหนัก-เบา เพียงเสี้ยวใจด้วยเช่นกัน หากเลือกใช้สำนวนกลอนให้เหมาะสมก็จะช่วยทำให้ผู้ฟังได้ยินแล้วน่าติดตาม แต่อย่าให้มากหรือน้อยไป บรรเลงออกมาแล้วทำให้ผู้ฟังประทับใจ

7.1.10.2 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงเดี่ยวนั้นเป็นการแสดงทักษะหรือที่เรียกกันว่าอวดฝีมือของผู้บรรเลง ซึ่งในการอวดนั้นมี 3 ด้าน ด้านที่ 1.อวดความสามารถ ด้านที่ 2.อวดทางเพลงของผู้ประพันธ์ และด้านที่ 3.อวดทักษะฝีมือที่ได้ฝึกซ้อมมา การบรรเลงเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง เป็นการเดี่ยวที่สมบูรณ์ สมบูรณ์ด้วยเหตุที่ได้สดับรับฟังแล้วเป็นเพลงเดี่ยวลมหวนรอบวงที่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ มีสำนวน ลีลา ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ชัดเจน โดยไม่นำสำนวนหรือกลอนของเครื่องดนตรีอื่นๆมาปะปน กล่าวคือ ฟังเดี่ยวฆ้องวงเล็กก็เป็นสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็ก ฟังเดี่ยวระนาดทุ้มก็เป็นสำนวนกลอนของระนาดทุ้มชัดเจน โดยไม่ปะปนสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นผู้บรรเลงจะต้องทำความเข้าใจในอัตราจังหวะและหน้าทับโดยละเอียด อย่าให้ทำนองเพลงนั้นขาดหรือเกิน ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์ที่ควรตรวจเช็คอัตราจังหวะและหน้าทับให้ถูกต้องก่อนที่จะบรรเลงหรือเผยแพร่ออกไป ไม่ว่าผู้ประพันธ์นั้น

จะประดิษฐ์ทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีชิ้นไหนก็ตามควรจะเช็คจากทำนองหลักและอัตราจังหวะหน้าทับให้ถูกต้องและครบถ้วน

7.1.10.3 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูปี๊บ คงลายทอง กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงเดี่ยวส่วนมากจะอยู่ลำดับท้ายสุดในการบรรเลงทุกครั้งไป อาทิ การแสดงดนตรี - ปี่พาทย์ หรือการบรรเลงปี่พาทย์ถวายมือในโอกาสไหว้ครูดุริยางค์ไทยตามหน่วยงานราชการต่าง ๆ สำนักปี่พาทย์ต่าง ๆ หรือการประชันปี่พาทย์ในโอกาสต่าง ๆ การเดี่ยวขึ้นอยู่กับการปรุงแต่งท่วงทำนองให้เหมาะสม การบรรเลงเพลงเดี่ยวถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงทักษะความสามารถของผู้บรรเลงในแต่ละเครื่องมือ เพราะต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลงเดี่ยวออกมาได้ในแต่ละครั้งนั้น ผ่านการฝึกฝนอย่างหนักและต่อเนื่อง เพื่อความคล่องตัวของศิลปินผู้บรรเลง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ประเภทเครื่องเป่า อันได้แก่ ปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกฝนยากที่สุดกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น มีองค์ประกอบหลายประการที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาและฝึกฝนอย่างละเอียดและอาศัยความรอบคอบ หนึ่งในองค์ประกอบที่กล่าวนั้นคือ “ ลิ้นปี่ ” เหตุด้วยว่าลิ้นปี่มีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นอุปกรณ์ชิ้นหนึ่งที่ส่งผลต่อการกำเนิดเสียง นอกจากผู้บรรเลงจะบังคับลมที่เป่าออกมาด้วยแล้วส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งผู้บรรเลงต้องอาศัยประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจในการคัดสรรใบตาลที่จะนำมาตัดทำเป็นลิ้นปี่ ในบางกรณีลิ้นปี่มีคุณภาพดีมากส่งผลต่อผู้บรรเลงได้อย่างดีเยี่ยม แต่ทว่าใบตาลที่ใช้ทำลิ้นปี่กลับกลายเป็นใบตาลที่หมดสภาพเร็วเกินไป ไม่ทนทาน ขาดคุณสมบัติ สืบเนื่องด้วยธรรมชาตินั้นได้สร้างให้ใบตาลนั้น ๆ มีสภาพที่คงทนถาวรต่างกัน ในทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นพบสำนวนกลอนหลากหลายประเภท อาทิเช่น สำนวนกลอนโลดโผนที่แสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่วของผู้บรรเลง เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้พบกลวิธีการเป่าต่าง ๆ เช่น วิธีการเป่าพรม วิธรการเป่าควงเสียง วิธีการเป่ากล้ำเสียง วิธีการเป่าสะบัด วิธีการเป่าขยี้ ซึ่งกลวิธีที่ได้กล่าวมานั้นส่งผลเติมเต็มให้ผลงานวิจัยเรื่องนั้นเกิดความสมบูรณ์ แต่การเป่ากลวิธีบางประเภทเป็นกลวิธีขั้นสูงผู้บรรเลงต้องใช้พละกำลังในการเป่าเป็นอย่างมาก ถ้าผู้วิจัยนำผลการวิจัยเรื่องนี้ลงสู้กระบวนการเรียนการสอนจะเป็นผลสำเร็จของงานวิจัยเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ส่วนแนวคิดในการสร้างสำนวนปี่รูปแบบทางเก็บทั้ง 2 เที่ยวในช่วงทำนองสร้อยของเพลงลมหวนนั้นถือว่ามีความสมบูรณ์ เนื่องจากทำนองหลักของทำนองสร้อยนั้นมีสำนวนที่ซ้ำ ๆ กัน

7.1.10.4 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูอภิชาติ ภู่ระหงษ์ กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

ทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น มีการเปลี่ยนกลุ่มอยู่ด้วยกันเสียงหลายครั้ง เหมาะสมคล้องจองกับชื่อเพลงเพราะการเปลี่ยนบันไดเสียงไป - มา เหมือนลมที่พัดหวนไปหวนมา จึงทำให้เกิดความยากในการนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ขอกล่าวชื่นชมผู้วิจัยที่ได้หยิบเพลงลมหวน 3 ชั้น ขึ้นมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวปี่พาทย์รอบวง ถือเป็นนิมิตรหมายที่ดีงามในวงการวิชาการดุริยางคศิลป์ไทยที่เกิดเพลงเดี่ยวใหม่ๆขึ้นมา และมีคุณภาพ ควรเลือกหาสำนวนกลอนให้เหมาะสมมาจัดเรียงต่อกัน ส่วนในท่อนที่ 2 นั้น ทำนองเพลงเป็นทำนองเดียวกันกับเพลงนกขมิ้นในท่อนที่ 3 จัดได้ว่าท้าทายผู้ที่คิดประพันธ์ทางเดี่ยวอย่างมาก เพราะจะเลือกใช้หนทางใดที่จะประดิษฐ์สำสวนเดี่ยวให้แตกต่าง หนีห่างออกไปจากเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ที่โบราณาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้เป็นที่น่ายกย่องชื่นชมแล้วนั้น ในบางท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั้น สำนวนกลอนเดี่ยวนั้นไม่จำเป็นต้องมีความหวือหวาหรือจัดจ้านจนเกินพอดี เนื่องด้วยโจทย์ของเพลงนี้คือความไพเราะและฟังสบาย แต่ก็ควรมีความจัดจ้านบ้างให้สลับสับเปลี่ยนกันไปในท่วงทำนองเพลงเดี่ยวอยู่ด้วยกัน ดั่งวิธีการบรรเลงมาตรฐานของวงใหญ่เช่น การตีสะบัด การตีเสดาะ การตีครวญ การตีกวาด การตีขยี้ การตีไขว้มือ การตีสะบัดติง การตีถ่าง การตีสะบัดสองมือ เพื่อให้สุนทรียรส ของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นั่นเอง

7.1.10.5 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ กล่าววิพากษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในเพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลวิพากษ์ได้ดังต่อไปนี้

สำนวนกลอนเดี่ยวของเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ซึ่งโดยปกติสำนวนเดี่ยวปี่พาทย์ส่วนมากนั้นอาจมีการหยิบยืมสำนวนเดี่ยวกันบ้างแต่เดิมมา แต่ก็จะมีสำนวนเดี่ยวที่เป็นสำนวนเฉพาะของเครื่องมือของตัวเอง ผลจากการรับฟังการบรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นรอบวงแล้วนั้น การที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์สำนวนเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือขึ้นใหม่นั้น ถือได้ว่าเป็นสำนวนกลอนของเครื่องมือนั่น ๆ โดยแท้อาทิเช่น สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกเป็นสำนวนกลอนของระนาดเอกจริง สำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เป็นสำนวนกลอนของฆ้องวงใหญ่จริง สำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงเล็กเป็นสำนวนกลอนเดี่ยวฆ้องวงเล็กจริง และสำนวนกลอนเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นสำนวนเดี่ยวของระนาดทุ้มโดยที่ไม่มีสำนวนเดี่ยวของฆ้องวงเล็กมาปะปน ซึ่งโดยปกติแล้วนั้นสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้มจะหยิบยืมกันบ้าง แต่

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ไม่มีการหยิบยืมสำนวนกลอนมาใช้ จึงถือว่าเป็นชิ้นงานคุณภาพที่น่าชื่นชม การปรุงแต่งสำนวนเดี่ยวที่เป็นสำนวนตอบ ถ้าสำนวนถามนั้นถ้าไม่สัมผัสกันกับสำนวนตอบก็อาจทำให้ขาดความไพเราะที่วิจิตรงดงามก็เป็นได้ คำว่าสัมผัสในทางหลักทฤษฎีดนตรีนั้น มีทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก ฉะนั้นผู้วิจัยควรคำนึงถึงหลักทฤษฎีดนตรีเพื่อความสมบูรณ์ของผลงานที่สร้างขึ้นอีกด้วย

7.1.11 บทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง

7.1.11.2 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูเสนาะ หลวงสุนทร ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงไทยที่มีอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่นั้นสามารถหยิบมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวได้ทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงประเภทบังคับทางในการบรรเลงหรือเพลงประเภททางพื้น ซึ่งเรื่องแนวทางในการประพันธ์สำนวนเดี่ยวนั้นขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ว่าจะมีลีลาในการสร้างงานในรูปแบบใดนั้นเอง แต่ขึ้นอยู่กับเพลงด้วยว่าเป็นเพลงที่สั้นเกินไปหรือยาวเกินความพอดีไปก็อาจจะไม่เหมาะสมสำหรับหยิบมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว ถ้ากล่าวถึงเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเหมาะสำหรับที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวเนื่องจากเพลงมีหน้าทับปรบไก่ ท่อน 1 มี 5 อัตราจังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 3 อัตราจังหวะหน้าทับ และมีทำนองสร้อยในช่วงท้ายของท่อนที่ 2 ซึ่งสะดวกสำหรับการจัดกลุ่มกลอนของสำนวนเดี่ยวได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจะไม่ประพันธ์สำนวนเดี่ยวตามแบบแผนที่โบราณาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมาก็ย่อมได้ แต่ควรที่จะต้องมีแบบแผนอย่างโบราณคงไว้ ซึ่งการสร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวทุกเครื่องมือทั้งหมดนี้จำเป็นต้องต้องอาศัยโครงสร้างที่โบราณาจารย์ท่านคิดสร้างไว้นำมาเป็นแนวทาง และผู้ประพันธ์จะต้องหยิบนำมาพัฒนาต่อยอดไปอีก

7.1.11.2 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูศิริ วิชเวช ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นเป็นเพลงทางพื้น ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย และมีเปลี่ยนช่วงเสียงหลายครั้งในท่อนที่ 1 จึงเหมาะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวการบรรเลงเพลงเดี่ยว สำหรับเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นนิมิตรหมายที่ดีในวงการวิชาชีพดุริยางคศิลป์ไทย เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้น มีโครงสร้าง 2 ท่อน มีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 ในท่อนที่ 1

นั้นมี 5 จังหวะ และในท่อนที่ 2 นั้นมี 3 จังหวะ จึงเหมาะสมกับการหยิบนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างดี สามารถใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน ฝึกฝนผู้เรียนได้ดีจากการที่ได้ศึกษาจากสำนวนเดี่ยวในแต่ละเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้น แต่สิ่งที่สำคัญที่ผู้วิจัยควรพิถีพิถันเป็นพิเศษคือการจัดระบบกลอน ต้องจัดระบบให้เป็นสำนวนเดี่ยวมากที่สุด อีกประเด็นที่ผู้วิจัยไม่ควรละเลยคือกลองสองหน้า เพราะการบรรเลงเดี่ยวจะให้ความสำคัญกับจังหวะและหน้าทับอย่างมาก ควรออกแบบหรือวิธีการบรรเลงกลองสองหน้าให้ “ส่ง” กับทางเดี่ยวของเครื่องมือนั้น ๆ ด้วย เพราะจะได้มีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ขวางกับสำนวนเดี่ยวที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ไม่ควรบรรเลงจนเกินหน้าที่ตนเอง การบรรเลงเกินหน้าที่ของตนเอง อาทิเช่น บรรเลงกลองสองหน้ารุก หรือ เร่งจังหวะมากเกินไป การบรรเลงกลองสองหน้าดึงจังหวะมากเกินไป หรือ การบรรเลงกลองสองหน้าคลุกเคล้าทำนองจนรกมากกว่าความกลมกล่อมของสำนวนเดี่ยวในเครื่องมือนั้น ๆ

7.1.11.3 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ สำนวนเพลงเป็นสำนวนเพลงแบบทางพื้น การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการเปลี่ยนเสียง ทำนองคล้ายคลึงกัน จึงเหมาะสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว แนวทางในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวปี่ในนั้นผู้วิจัยควรยึดรูปแบบจากครูโบราณที่ท่านได้วางแบบแผนแนวทางเอาไว้ให้ ผูกสำนวนกลอนให้มีความสละสลวย หนทางแยบยล สำนวนเดี่ยวนั้นควรผูกสำนวนกลอนให้ถาม - ตอบ ในแนวทางเดียวกันด้วย หลีกเลียงการฟาดไปฟาดมาของกลอนเพราะจะไม่สละสลวย เพื่อให้เกิดความไพเราะ ฟังรื่นหู ต้องผู้สำนวนเดี่ยวให้ไปในทิศทางเดียวกัน วิธีการบรรเลงกลองสองหน้านั้นควรร้อยเรียงมือ หรือที่เรียกว่าผู้หน้าทับให้สอดคล้องกับทำนองเพลงเดี่ยว ผู้บรรเลงกลองสองหน้าควรเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรีประเภทนั้น เข้าใจคุณสมบัติของกลอนประเภทนั้น ๆ ในแต่ละเครื่องมือ ผู้วิจัยควรปรับวงแบบเรียบร้อย เน้นความไพเราะ ดนตรีต้องฟังแล้วเพราะ ไม่เน้นหวือหวาจนเกินไปของการบรรเลงรวมวง แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน ที่ปัจจัยที่สำคัญนั้นขึ้นอยู่กับนักดนตรีในวงทุกคนด้วย

7.1.11.4 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า อุทัย ปานประยูร ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

แนวทางในการบรรเลงกลองสองหน้าประกอบเดี่ยวรอบวงนั้น ผู้บรรเลงกลองสองหน้าควรตรวจสอบอัตราจังหวะของทำนองเพลงในประการแรกเพื่อให้สอดคล้องกับหน้าทับที่ผู้บรรเลงกลองสองหน้าได้เรียงร้อยหรือผูกมือไว้ตามทำนองของเพลงเดี่ยว เพื่อให้เข้ากับเพลงได้อย่างลงตัว การบรรเลงกลองสองหน้าประกอบเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น รองวงนั้นควรใช้วิธีการบรรเลงในรูปแบบการหย่อนจังหวะลงมา เพื่อให้พอดีกันกับทำนองเพลงในช่วงท้าย เป็นการเอื้อให้การบรรเลงเดี่ยวในเครื่องมือต่อไปสามารถรับช่วงการบรรเลงต่อไปได้ วิธีการบรรเลงกลองสองหน้าที่ช่วยให้เพลงเดี่ยวเกิดอรรถรสนั้นมีหลายวิธี อาทิ การตีคลุกจังหวะ การตีประคองจังหวะหรือที่เรียกว่า ผู้บรรเลงอาจส่ายหน้าทับให้สนุกสนานตามสำนวนเพลงเดี่ยวได้ตามความเหมาะสม สอดใส่ลูกเล่นของกลองสองหน้าได้บ้าง แต่ไม่ควรใส่มากจนรกเกินความพอดี กลองสองหน้าจึงมีบทบาทหน้าที่โอบอุ้มจังหวะให้ผู้บรรเลง แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน แต่กลองสองหน้านั้นเป็นเครื่องดนตรีสำคัญเป็นอย่างมากที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดทิศทางของวงดนตรีนั่นเอง

7.1.11.5 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เป็นเพลงที่มีสำนวนเพลงมีความสละสลวย เรียบง่ายแต่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่หลายครั้ง ผู้บรรเลงต้องแสดงศักยภาพในเพลงเดี่ยวต่าง ๆ นั้นจำต้องปรุงแต่งทางเดี่ยวให้เกิดการดึงอารมณ์เพลงช่วงนั้น ๆ ดั่งที่ต้องการจะให้เป็นตามประสงค์ของผู้ประพันธ์และศิลปินผู้บรรเลงออกมาให้จงได้ การบรรเลงเดี่ยวในเพลงลมหวน 3 ชั้นนี้ต้องดูแบบอย่างจากเพลงอาเฮีย 3 ชั้น เพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นหลัก เพราะจะมีทำนองสร้อยในตอนท้ายเป็นเพลงลักษณะเดียวกัน การบรรเลงหน้าทับกำกับจังหวะของกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวรอบวงนั้น ผู้บรรเลงต้องเป็นผู้มีไหวพริบดี หรือมีศักยภาพในการบรรเลงปี่พาทย์ได้รอบตัว หรือไม่ก็ต้องเป็นผู้เข้าใจในสำนวนเดี่ยวของทุก ๆ เครื่องมือมิฉะนั้นจะขวางผู้บรรเลง จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากสำหรับผู้บรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวรอบวง

7.1.11.6 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูทรงศักดิ์ เสนีพงศ์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้นเป็นการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวขึ้นมาใหม่ เคยพบครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ท่านได้เดี่ยวขลุ่ยเพลงลมหวน 3 ชั้น และครูฉลวย จิยะจันทน์ ท่านก็ได้บรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงลมหวน 3 ชั้นให้ฟัง แต่ยังไม่ปรากฏว่าครูดนตรีไทยท่านใดได้ผู้ประดิษฐ์เดี่ยวลมหวน 3 ชั้นเอาไว้อีก จึงคิดเห็นว่าเป็นเหมาะสมอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับวงปี่พาทย์ แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ แนวเพลงเร็วมาก แนวเพลงปานกลาง และแนวช้า หลังจากการเดี่ยวระนาดทุ้มเสร็จแล้วจะต้องออกทำนองลูกหมดจึงถือเป็นการเสร็จสิ้นการเดี่ยวรอบวง

7.1.11.7 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวนเป็นเพลง 3 ท่อน ผู้วิจัยหยิบนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวปี่พาทย์จัดได้ว่ามีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นเพลงทางพื้น มีท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสง่าผ่าเผย ผู้วิจัยควรประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้สอดคล้องกับประโยคที่รับกันนั้นให้มีความสำคัญมากที่สุด เพราะบ่งบอกถึงความละเอียดรอบคอบของผู้สร้างสรรค์อีกด้วย แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน อาจมีตัวตัวแปรที่แสดงถึงความไม่แน่นอนในการบรรเลงในแต่ละครั้ง ควรเน้นให้ผู้ฟังได้ยินแล้วรู้เรื่อง เข้าใจ ฟังรู้เรื่อง มีความชัดเจน

7.1.11.8 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูเฉลิม ทองละมูล ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง ผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เหมาะที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว สามารถหยิบจับนำมาปรุงแต่งเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับอวดฝีมือกันได้ ย้อนไปสมัยของครูสมาน ทองสุขโชติ ครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงของกรมประชาสัมพันธ์ ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวจระเข้ไว้ให้กับครูระตี วิเศษสุรการนต์ ครูจระเข้ฝีมือดีของกรมประชาสัมพันธ์ ไว้หลากหลายเพลงสำหรับเดี่ยวอวดฝีมือในสมัยนั้น แต่ทว่าครูท่านก็ไม่ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวในเพลงลมหวนเอาไว้ มีแต่ทางเดี่ยวเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้นเท่านั้น ถ้าผู้วิจัยนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ด้วยแล้วนั้น คิดเห็นด้วยว่ามีความเหมาะสมเป็นอย่างมาก ขอแสดงความคิดเห็นถึงการสร้างสำนวนเดี่ยวเพลงลมหวน 3 ชั้น สำหรับฆ้องวงเล็กเมื่อดำรงหน้าที่อยู่ในวงปี่พาทย์นั้น มีหน้าที่เป็นผู้ตามที่ดี ผู้วิจัยควรสร้างทางเดี่ยวในแต่ละเที่ยวให้มีความแตกต่างจากสำนวนกลอนที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงในแบบธรรมดา ควรจะสร้างสำนวนเดี่ยวใหม่ ๆ ขึ้นมาบ้าง จะวิจิตร

พิสดารเท่าใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้วิจัย ส่วนแนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้น ขึ้นอยู่ที่ศิลปินผู้บรรเลงของเครื่องมือที่บรรเลงแต่ละชิ้นอีกด้วย ผู้บรรเลงจะต้องรับผิดชอบในหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุด

7.1.11.9 จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูสุวรรณ โตล่ำ ให้สัมภาษณ์เรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น รอบวง สรุปผลการสัมภาษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงลมหวน 3 ชั้น เหมาะสำหรับการนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวได้อย่างดี โครงสร้างของเพลงคล้ายคลึงกับเพลงอื่น ๆ อยู่บ้างเพราะมีทำนองสร้อย อาทิเช่น เพลงแป๊ะ เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงอาเฮีย เพลงจีนแส รายชื่อเพลงดังกล่าวนี้ล้วนแต่มีโบราณาจารย์สร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวไว้แล้วทั้งสิ้น อาทิเช่น เดี่ยวระนาดเอกเพลงจีนแส เดี่ยวระนาดเอกภิรมย์สุรางค์ และเดี่ยวระนาดเอกเพลงแป๊ะ ส่วนเพลงอาเฮียนั้นมีสำนวนเดี่ยวอยู่หลากหลายเครื่อง ซึ่งในบางเพลงนั้นสร้างสำนวนเดี่ยวไปจนถึงเถาก็มี จึงเป็นเหตุสมควรอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยควรสร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวเพลงลมหวนรอบวงขึ้นมา ผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทยรุ่นใหม่อาจมีแนวคิดที่แตกต่างไปจากเดิม แต่ในความแตกต่างนั้นควรยึดแบบแผนแบบโบราณไว้ด้วย แต่เมื่อบรรเลงในรูปแบบการเดี่ยวรอบวงแล้วนั้น แนวในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน สิ่งสำคัญคือแนวบรรเลงของผู้บรรเลงนั่นเอง

7.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น พบประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญ ผู้วิจัยขอนำมาอภิปรายผล ดังนี้

7.2.1 หลักและวิธีการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น

จากการศึกษาและวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น นั้น ผู้วิจัยใช้แนวทางและวิธีการสร้างทำนองเดี่ยวแบบโบราณาจารย์ เนื่องจากเพลงลมหวน 3 ชั้น นั้นเป็นเพลงไทยที่มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น หน้าทับปรบไก่ การสร้างทำนองเดี่ยวนั้นจึงต้องมีสำนวนหรือลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แบบเพลงที่มีหน้าทับปรบไก่ ต้องสร้างทำนองเดี่ยวให้ครบตามอัตราจังหวะและลูกตกหลักของเพลง และที่สำคัญผู้วิจัยประสงค์ที่จะสร้างทำนองเดี่ยวของทุกเครื่องดนตรีนั้นให้หลีกหนีทำนองที่คล้ายกันกับทำนองเดี่ยวนกขมิ้น เพราะท่อน 2 ของเพลงลมหวนนั้นตรงกับทำนองเดียวกันกับท่อน 3 ของเพลงนกขมิ้นนั่นเอง การสร้างทำนองเดี่ยวอภิปรายได้ดังต่อไปนี้ การสร้างทำนองเดี่ยวปี่ในนั้น ในเที่ยวที่ 1 ของทุก

ท่อนจะต้องเป็นเที่ยวโอดหรือเที่ยวพัน ในเที่ยวที่ 2 จะเป็นเที่ยวเก็บ การสร้างทำนองเดี่ยวระนาเอกนั้น ผู้วิจัยแบ่งการสร้างเพลงลมหวน 2 ท่อนนั้นให้มีลักษณะเดียวกับเพลงเดี่ยวพญาโศก 4 เที่ยว จะได้สะดวกแก่การสร้างทำนองเดี่ยว การสร้างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กนั้นผู้วิจัยใช้วิธีการตีในลักษณะอิสระ แต่ให้มีทำนองไขว้มือในท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2 และท่อนที่ 2 ปะปนอยู่ด้วยกัน การสร้างทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นผู้วิจัยใช้ลักษณะการบรรเลงอิสระ เพราะระนาดทุ้มนั้นมีลักษณะการบรรเลงเป็นตัวของตัวเอง แต่ผู้วิจัยสร้างทำนองเดี่ยวให้มีลักษณะการบรรเลงที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวลงไป และเครื่องดนตรีทุกๆ ชิ้นที่ผู้วิจัยสร้างทำนองเดี่ยวลมหวน 3 ชั้นนั้นก็มีสำนวนเฉพาะตัวของเครื่องมือนั้น ๆ อย่างแท้จริง จึงทำให้งานวิจัยเรื่องนี้เกิดความสมบูรณ์ทั้งด้านวิชาการดนตรีและด้านศิลปะอย่างเป็นรูปธรรม

7.2.2 โครงสร้างเพลงลมหวน 3 ชั้น

จากการศึกษาและวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น นั้น ผู้วิจัยพบข้อมูลที่น่าสนใจเป็นอย่างมากสำหรับโครงสร้างของเพลงลมหวน 3 ชั้น ถึงแม้ว่าท่อน 2 จะมีทำนองที่ตรงกับเพลงนกขมิ้นท่อน 3 แต่ในท่อนที่ 1 นั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองสูง ผลการวิจัยนั้นสามารถระบุได้ว่าเพลงลมหวน 3 ชั้นนั้นมีทำนองที่บ่งบอกถึงตัวเอง เนื่องด้วยมีทำนองที่ซ้ำเสียงอยู่บ่อยครั้ง สมกับชื่อเพลงว่าลมหวนอย่างแท้จริง และยังมีทำนองสร้อยท้ายท่อนที่ 2 ที่เอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วยแล้วนั้นยิ่งส่งเสริมให้เพลงนั้นเกิดคุณค่าอย่างแท้จริง เหมาะสำหรับการบรรเลง การศึกษา การค้นคว้า และการวิจัย

7.2.3 หลักและวิธีการการบรรเลงเพลงเดี่ยวรอบวง

จากการศึกษาและวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานในลักษณะการบรรเลงเดี่ยวรอบวง ซึ่งในการบรรเลงเดี่ยวรอบวงนั้นมีปัจจัยหลายด้านที่เข้ามาร่วมกันทำให้การบรรเลงเดี่ยวรอบวงต้องซักซ้อมเพื่อความสมบูรณ์ อาทิ แนวการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นที่จะต้องประสานหรือเชื่อมแนวติดต่อเข้าด้วยกัน กระบวนหน้าทับและการบรรเลงกลองสองหน้าที่ส่งผลต่อการบรรเลงเดี่ยวของแต่และเครื่องดนตรี นักดนตรีในวงทุกคนต้องมีทักษะความสามารถที่เท่ากันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งปัจจัยดังกล่าวนั้นส่งผลต่อการศึกษาการวิจัยทั้งสิ้น

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในการทำวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น นั้นทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของเพลงไทย ซึ่งเพลงลมหวนนั้นเป็นเพลงไทยสำนวนเก่าที่พบจำนวนผู้สืบทอดน้อยมาก นอกจากเพลงลมหวน 3 ชั้นที่ได้นำมาทำการวิจัยเล่มนี้นั้น ผู้วิจัยยังพบเพลงไทยสำนวนเก่าที่ยังไม่มีผู้นำมาบรรเลง หรือเผยแพร่อยู่อีกเป็นจำนวนมาก จึงเหมาะสำหรับเป็นข้อเสนอแนะทั่วไปสำหรับผู้ที่จะศึกษา ค้นคว้า และวิจัยต่อไป

7.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น นี้แล้วนั้น ผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะว่าผู้วิจัยท่านอื่น ๆ ควรศึกษาและสร้างสรรค์เพลงไทยสำนวนเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ที่พบจำนวนผู้สืบทอดน้อยลง ควรที่ประพันธ์ขึ้นใหม่จากโครงสร้างที่พบอยู่หรือสร้างสรรค์ ต่อยอดขึ้นไป เพราะเป็นคุณประโยชน์ต่อวิชาชีพดุริยางคศิลป์ต่อไป

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2542). **เทคนิคการขับร้องเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กรมศิลปากร. (2545). **คำอธิบายรายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ ชวนพิมพ์.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2551). **การคิดเชิงสร้างสรรค์.** เอกสารประกอบการสอนรายวิชาความคิดสร้างสรรค์ชั้นสูง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อัดสำเนา)

ขำคม พรประสิทธิ์. (2550). **วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง.** รายงานวิจัย, ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไขแสง ศุขวัฒนะ. (2529). **สังคีตนิยม ว่าด้วยคนตรีตะวันตก.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2530). **ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์

เฉลิม ทองละมูล. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2563.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอ เอส พริ้นติ้ง.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). **การวิจัยทางศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2552). **องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายพินิจ ฉายสุวรรณ.** รายงานวิจัย, สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ.

ทรงศักดิ์ เสนีพงศ์. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2563.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). **เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวง มโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากรจัดพิมพ์.

บุญธรรม ตราโมท. (2481). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: ศิลปสนองการพิมพ์.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ชวนพิมพ์.

บุษกร สำโรงทอง. (2539). **การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. (2553). **ดนตรีบำบัด**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขุมวิทมาร์เก็ตติ้ง.

ปี๊บ คงลายทอง. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2563.

พิชิต ชัยเสรี. (2544). **พุทธธรรมในดนตรีไทย**. เอกสารคำสอนรายวิชา 35003366 พุทธธรรมในดนตรีไทย รายวิชาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม : โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์. ดุริยางคศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2563.

ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาสน์ของนายมนตรี ตราโมท**. อนุสรณ์งานพระราชทาน เพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท. ม.ป.ทะ ม.ป.พ.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

มนตรี ตราโมท. (2543). **ชุด โหมโรงดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: หจก.เอ็ม.ที.เพรส

มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2535). **ความรู้พื้นฐานที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทย.** เอกสารประกอบการสอนรายวิชา หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2534). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** ปริญญานิพนธ์ ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยเกษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2563.

วิริญบิดร วัฒนา. (2545). **คิดอย่างดาวินชี เส้นทางอัจฉริยะ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ แปลนพริ้นท์ติ้ง.

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535). **ศิลปะและความงาม.** กรุงเทพฯ สำนักพิมฟิโอเตียนสโตร์.

ศิริ วิชเวช. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2563.

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563.

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์. (2535). **สาระดนตรีศึกษา: แนวคิดสู่แนวปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณ โตล้ำ. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2563.

สมภพ ขำประเสริฐ. (2540). **งานพราชทานเพลิงศพ นายวิเชียร ขำประเสริฐ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2552). **ทักษะการขับร้องเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (2551). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและการประเมิน.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

เสนาะ หลวงสุนทร. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2563.

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). **เพลงและการละเล่น.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนร์.

อุทัย ปานประยูร. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2563.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

โน้ตทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น

ทำนองหลักเพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้บอกทำนอง: อาจารย์อภิชาติ อินทรยงค์

ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

ท่อน 1

ขวา	- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
ซ้าย	- - - ท	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

ขวา	- - ม ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด - ร
ซ้าย	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ขวา	- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- ร - ด	- - ม ม	- ร - -	ด ด - -	ท ท - ล
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ท	- - - ล

ขวา	- ท - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล	- ซ - -	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล
ซ้าย	- ท - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ร - ซ	ล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล

ขวา	- - - -	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
ซ้าย	- - - ท	- - - -	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

ขวา	- ม - -	ร ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
ซ้าย	- - ร ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - -

ขวา	- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- ร - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ด ด - -	ร ร - ม
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ม	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด
ซ้าย	- ด - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ท	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ขวา	- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- ร - ด	- - ม ม	- ร - -	ด ด - -	ท ท - ล
ซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- - - ท	- - - ล

ขวา	- รำ – ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ -มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ -ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร -ม	- ร-ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

กลับต้นท่อน 1

ท่อน 2

ขวา	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
ซ้าย	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

ขวา	- - ล ท	- - ดำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ท - -	ท ล - -
ซ้าย	- ซ - -	ล ท - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - รำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ขวา	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
ซ้าย	- - ซ ม	- - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ท	- ลฺ - ท	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

ขวา	- รำ -ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล -ท	- รำ -มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
ซ้าย	- ร -ทฺ	- ลฺ -ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร -ม	- ร-ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

กลับต้นท่อน 2

สร้อย

	ทำนองล้อ		ทำนองรับ		ทำนองล้อ		ทำนองรับ	
ขวา	รำ รำ มำ รำ	ดำ ท ล ท	- รำ รำ มำ รำ	- - - ท	รำ รำ มำ รำ	ดำ ท ล ท	- มำ - -	ร ท - -
ซ้าย	รำ รำ มำ รำ	ดำ ท ล ท	ร - - -	ดำ ท ล -	รำ รำ มำ รำ	ดำ ท ล ท	- - รำ ท	- - ล ซ

ขวา	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ล ล	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
ซ้าย	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ -ซฺ

กลับต้นสร้อย

ภาคผนวก ข

โน้ตเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง

ทางเดี่ยวปี่ในเพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้ประพันธ์ทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สัญลักษณ์บอกทักษะการบรรเลง ขยี้ สะบัด

ท่อน 1 เที่ยวโอด

- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร	- ล - ซ	- ร - ฮ่อ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
- - - -	- - - ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ด	- - - ซ	ลซรซ-ด	- ท - ด	ร ม ร ด ท-ล
- - - -	- - - ท	- ล - ท	ร ม ร ล	- - - ซ	ลซฟซด	- ท - ด	ร ม ร ด ร ล
- - - -	- ท - ด	- ร - -	ทร ท ล ฟ ซ	- - - ม	ซ ม ร ท ร ม	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ ล ท
- - - ม	ซ ม ร ท ร ม	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ ล ท	- ล - ร	- ล - ท	- - - ด	- - - ร
- - - -	- - - ม	ร ด ร ม	ร ม ร ม ร ด	- - - ซ	ลซฟซด	- ท - ด	ร ม ร ด ร ม
ท ซ ล ท	ร ม ร ล	ท ล ร ล	ลซ ท ล ซ ม	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ ล ซ ม	- ร ด ร ม	ร ม ร ม ร ด
- - - ร	- ม ร ด ร ม	- ซ - ม	ร ม ร ม ร ด	- - - ซ	ลซฟซ - ด	- ท - ด	- ร - ล
- - - -	ล ซ ฟ ซ	- ร - ม	ลซฟซ-ล ท	- ร - ม	- ร - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

ท่อน 1 เที่ยวเก็บ

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

ฟมฟรำ	ดทลดำ	ทลซทำ	ลซฟซ	ฟซลม	ฟซลฟ	ซลทซ	ลทรท
รำมำรำล	รำทลซ	ลทรำล	รำทท	ซลดำซ	ดำลซฟ	ดำฟดำล	ซฟมร
ทฺลฺซดำ	ทดำรม	รซลท	ดำมำรำดำ	ทลซม	ซมรด	ทฺลฺซฺด	ทฺดรม
ซรมซ	ดฺมรด	ทฺลฺซฺลฺ	ซฺดฺรม	ซรมซ	มลมซ	มรดม	รดรด
ทลซดำ	ทดำรำมำ	ลทำดำรำ	ดำมำรด	ทลซร	รำลทำดำ	ทดรำมำ	รดทล
รำมำรำล	รำทลซ	ทฺรทฺม	รซลท	-รำ-มำ	-รำ-ล	รำ-ลซม	-ร-ซ

ท่อน 2 เที่ยวโอด

ทลซลท	-รำทล	ทลรำล	ลรำลทลซม	- - -มำ	ซมำรำทำรำมำ	ลำซ์ฟ์ซ์ลำ	-รำ-ล
- - - -	- - -ล	ทลรำดำ	รำดำรำล	- - - -	- - -ซำ	ลซฟซลซ	ซำ-ลำซ์ม
- - - -	มำรำทำรำมำรำซำ	-ล-ท	รำมำรำทำรำมำ	-ซำ-มำ	รำทรำมำ	- - -ซำ	ลำทำรำทำลำ
- - - -	- - -มำ	- - -ซำ	ลำซ์ฟ์ซ์ลำซลท	-รำ-มำ	-รำ- -	ท-รำมำ	รำทลซ

ท่อน 2 เที่ยวเก็บ

-ดรม	ซลทด	รำมำรำดำ	ทลซม	- -ทร	มทรม	ดำทำดำมำ	รำดำทำล
ทลทซ	ลทลท	ดำทดำม	รำดำทล	-ทฺรฺมฺ	ลซทล	ดำท-มำรำดำ	ทลซม
ลทรำมำ	ลซลรำ	มำรำทรำ	มำรซม	มำทมำรำ	ดำทดำมำ	รำดำทำดำ	ซำดำทล
ลฺทฺรม	ลซซซ	ลทรำล	รำทท	รำมำรำล	รำทท	มลซม	ลซซซ

สร้อย เที่ยวแรก

ร - ม ร	ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ	รำ - มำ รำ	ดำ ท ล ท	รำ - มำ รำ	ดำ ท ล ท	ม ล ซ ม	ล ซ ซ ซ

ม ร ด ซ	ลฺ ท ดฺ ร	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	รำ มำ รำ ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	รำ ท ล ซ

สร้อย เที่ยวกลับ

รำ ล รำ ท	รำ มำ รำ ท	รำ มำ ฟ ซำ	ฟ มำ รำ ทำ	รำ ล รำ ท	รำ มำ รำ ท	ม ล ซ ม	ล ซ ซ ซ

ฟ ม ร ท	ร ม ซ ร	ม ซ ล ม	ร ม ซ ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

เดี่ยวระนาดเอกเพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้ประพันธ์ทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สัญลักษณ์บอกทักษะการบรรเลง สะบัดขึ้น สะบัดลง ขยี้

ท่อน 1 เที่ยวแรก

ขวา	-มˍรˍท	-ล-ซ	ฟมรลรมฟซ	ลทลซฟมรซ	ลทรลทรมท	รมซรมซลม	ซลทมˍรˍทลรˍ	ทลซฟมร-ซ
ซ้าย	-มรท	-ล-ซ	ฟมรลฺรมฟซ	ลทลซฟมรซฺ	ลฺทรลฺทรมฺท	รมซรมซลม	ซลทมรทลร	ทลซฟมร-ซ

ขวา	-มˍรˍด-ทลซ	-ร-ซลทดˍรˍ	-ดˍรˍมˍ-มˍ-รˍ	-มˍ-มˍรˍด-ซ	รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท	ลทดˍรˍมˍรˍดˍท	ลซลทดˍมˍ-รˍ
ซ้าย	-มรด-ทลซ	-ร-ซลทดร	-ดรมˍ-ซ-ร	-ซ-มรด-ซ	รมฟซมฟซฺ	ลฺฟซฺลฺทซฺลฺทฺ	ลฺทดรมรดทฺ	ลซลทฺดม-ร

ขวา	-ซลทดˍมˍรˍดˍ	ทลซรมซ-ม	ล ท ด ม	-รดทลซ-ด	-ดรมˍ-ซ-ล	-รˍดˍทลซ-มˍ	รˍดˍ-รˍดˍท-ดˍ	ทล-ทลซ-ล
ซ้าย	-ซลทดมรด	ทลซรมซ-ม	ล ฺท ฺด ม	-รดทลฺซ-ด	-ดรมˍ-ซ-ล	-รดทลซ-ม	รด-รดท-ด	ทล-ทลซ-ล

ขวา	-ลˍซมˍ-รˍ-ท	ดรมฟซล-ล	ทดรมฟซ-ซ	-ซ-ลทดˍรˍมˍ	-มˍรˍท-ล-ร	ทลซมซร-ม	ซลทรˍทลซม	ซลทมˍรˍท-ล
ซ้าย	-ลˍซมˍ-รˍ-ทฺ	ดรมฟซล-ลฺ	ทฺดรมฟซ-ซฺ	-ซ-ลทดรม	-มรท-ล-ร	ทลซมซร-ม	ซลทรทลซม	ซลทมรท-ล

ขวา	ซลท-มˍ	รˍท-รˍทล-ท	มฟซ-ท	ลซ-ลซฟ-ซ	ฟ ม ร ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ร ซ	ฟมรท-ล-ท
ซ้าย	ซลท-ม	รท-รทล-ท	มฟซ-ท	ลซ-ลซฟ-ซ	ฟ ม ร ลฺ	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ร ซ	ฟมรท-ลฺ-ทฺ

ขวา	ซ ล ซ ท	ล ร ท ม	ร ฟ ม ซ	ฟ ล ซ ท	ล รˍ ดˍ รˍ	มˍ รˍ ดˍ ท	ล ร ล ท	ซ ดˍ มˍ รˍ
ซ้าย	ซฺ ลฺ ซฺ ทฺ	ลฺ ร ทฺ ม	ร ฟ ม ซ	ฟ ล ซ ท	ล ร ด ร	ม ร ด ท	ล ร ล ท	ซ ด ม ร

ขวา	ด ท ล ซ	-ลทล ซ ม	ล ซ ม ร	-มซม ร ด	-ซลซ-ดรด	-ซลซ-มรด	-ซลซ-ดรด	-ซลซ-ดรม
ซ้าย	ด ท ล ซ	-ลทล ซ ม	ล ซ ม ร	-มซม ร ด	-ซฺลฺซฺ-ดรด	-ซลซ-มรด	-ซฺลฺซฺ-ดรด	-ซลซ-ดรม

ขวา	ซ ล ท รˍ	ร ม ซ ล	ด ร ม ซ	ล ด ร ม	ซ ล ด ร	-ม-ลซฟมร	ด ซ ล ท	ด ม ร ด
ซ้าย	ซ ล ท ร	ร ม ซ ล	ด ร ม ซ	ลฺ ด ร ม	ซลฺดร	-ม-ลซฟมร	ด ซฺ ลฺ ทฺ	ด ม ร ด

ขวา	-ซลทดลทด	รทดรมดรม	ร ซ ล ท	ดˍรˍดˍทดˍมˍรˍดˍ	ล ท ดˍ มˍ	ดˍ ท ล ท	รˍ ล ท ดˍ	-มˍรˍดˍ ท ล
ซ้าย	- ซลทดลทด	รทฺดรมดรม	ร ซ ล ท	ดรดทดมรด	ล ท ด ม	ด ท ล ท	ร ล ท ด	-มรด ท ล

ขวา	ซ ล ท มำ	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ช	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช
ช้าย	ช ล ท ม	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ชุ	ลุ ทุ ด ร	ม ทุ ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	-ท-ม-ช-ม	-ท-ม-ช--	-ท-ช-ท-ร	-ท-ช-ช--	-ฟ-รำ-ฟ-ฟ	-ท-มำ-มำ-ท	-ฟ-รำ-มำ-ท	-ช-ท-ท-ช
ช้าย	ร-ร-ร-ร-	ร-ร--ร--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ร--	มำ-มำ-มำ-มำ-	รำ-รำ-รำ-รำ-	มำ-มำ-รำ-รำ-	ล-ล-ล-ล-

ขวา	ดำ ล ช ฟ	ด ฟ ร ม	ม ช ด ฟ	ม ร ด ช	ด ร ม ฟ	ช ล ช ดำ	ล รำ ดำ ล	ช ฟ ม ร
ช้าย	ด ล ช ฟ	ด ฟ ร ม	ม ช ด ฟ	ม ร ด ชุ	ด ร ม ฟ	ช ล ช ด	ล ร ด ล	ช ฟ ม ร

ขวา	-ท-ช-ท-ท	-ม-ล-ล-ม	-ท-ช-ล-ม	-ด-ม-ม-ด	ล ท ด ร	ช ม ร ด	ช ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล
ช้าย	ล-ล-ล-ล-	ช-ช-ช-ช-	ล-ล-ช-ช-	ร-ร-ร-ร-	ลุ ทุ ด ร	ช ม ร ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล

ขวา	--ชช-ช-ช	--ลล-ล-ล	--ทุทุ-ท-ท	--ลล-ล-ล	ท ล ช ร	ช ม ร ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล
ช้าย	-ชุ--ชุ--	-ลุ--ลุ--	-ทุ--ทุ--	-ลุ--ลุ--	ท ล ช ร	ช ม ร ด	ช ลุ ทุ ด	ร ด ทุ ลุ

ขวา	- ชช - มม	- รร - ทุทุ	- รร - ทุทุ	- ลุลุ - ชุช	ฟ - ร ม ฟ	ช - ม ฟ ช	ล - ฟ ช ล	ท - ช ล ท
ช้าย	ช -- ม - -	ร -- ทุ - -	ร -- ทุ - -	ลุ -- ชุ - -	- ม - มุ ฟุ	- ฟ - ฟุ ชุ	- ช - ชุ ลุ	- ล - ลุ ทุ

ขวา	-ม-ร-ม-ทุ	-ช-ทุ-ทุ-ช	-ม-ทุ-ทุ-ช	-ท-ช-ท-ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ล ช รุ ช	ล ท ด ร
ช้าย	ร-ร-ร-ร-	ลุ-ลุ-ลุ-ลุ-	ร-ร-ลุ-ลุ-	ลุ-ลุ-ลุ-ลุ-	ลุ ทุ ด ร	ม ร ด ทุ	ลุ ช ชุ ชุ	ลุ ทุ ด ร

ขวา	-ท-ช-ช-ช	-ช-ช-ล-ม	-ช-ร-ร-ร	-ร-ร-ม-ด	-ท-ช-ท-ท	-ด-ลุ-ด-ด	-ร-ทุ-ร-ร	-ม-ด-ม-ม
ช้าย	ล-ล - ช- -	-ช-ช-ช-	ม-ม--ล--	ล---ร-ร-	ลุ-ลุ-ลุ-ลุ-	ทุ-ทุ-ทุ-ทุ-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-

ขวา	--ชชลท	--มมชล	--ร ร มช	--ดดรม	--ททลช	--ลลชม	--ชชมร	--มมรด
ช้าย	-ช--ลท	-ม--ชล	-ร--มช	-ด--รม	-ท--ลช	-ล--ชม	-ช--มร	-ม--รด

ขวา	-ช-ล-ช-ด	-ม-ด-ม-ม	-ท-ช-ล-ม	-ด-ม-ม-ด	-ล-ม-ด-ม	-ล-ม-ม-ด	-ล-ม-ม-ด	-ม-ด-ด-ลุ
ช้าย	ช-ช-ช-ช-	ร-ร-ร-ร-	ล-ล-ช-ช-	ร-ร-ร-ร-	ช-ช-ร-ร-	ช-ช-ร-ร-	ช-ช-ร-ร-	ร-ร-ทุ-ทุ-

ขวา	ท ช ล ท	ร ม ฟ ช	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ช ร	ม ฟ ช ล	รำ ท ล ช
ช้าย	ทุ ชุ ลุ ทุ	ร ม ฟ ช	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท	ร ม ร ด	ท ล ช ร	ม ฟ ช ล	ร ท ล ช

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	--รร--ททท	--ชช--ลลล	--มม--ชช	--รร--มม	--ทท--รร	--ชช--มม	--รร--ททท	--ลล- ล-ล
ซ้าย	-ร---ท--	-ช---ล- -	-ม---ช - -	-ร---ม- -	-ท---ร--	-ช---ม--	-ร---ท--	-ล---ม-ล

ขวา	--ททท-ท-ท	-ท-ท-ท-ท	--ลลล-ล-ล	-ล-ล-ล-ล	--ททท-ท-ท	--ลลล-ล-ล	--ชชช-ช-ช	--มมม-ม-ม
ซ้าย	-ท---ฟ-ท	-ฟ-ท-ฟ-ท	-ล---ม-ล	-ม-ล-ม-ล	-ท---ท--	-ล---ล--	-ช---ช--	-ม---ม--

ขวา	-ล-ม-ท-ม	-ล-ม-ม-ท	-ล-ม-ม-ท	-ม-ท-ม-ม	-ท-ม-ม-ท	-ม-ท-ม-ม	-ม-ล-ล-ม	-ล-ม-ล-ล
ซ้าย	ช-ช-ร-ร-	ช-ช-ร-ร-	ช-ช-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ช-ช-ช-ช-	ช-ช-ช-ช-

ขวา	-ม-ท-ช-ท	-ม-ท-ท-ช	-ม-ท-ช-ท	-ท-ช-ท-ท	-ม-ท-ม-ม	-ท-ม-ม-ท	-ม-ร-ม-ท	-ช-ท-ท-ช
ซ้าย	ร-ร-ล-ล-	ร-ร-ล-ล-	ร-ร-ล-ล-	ล-ล-ล-ล-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ล-ล-ล-ล-

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	ร ม ร ท	ล ช ท ล	ช ม ล ช	ม ร ช ม	ร ท ม ร	ม ร ช ม	ช ม ล ช	ล ช ท ล
ซ้าย	ร ม ร ท	ล ช ท ล	ช ม ล ช	ม ร ช ม	ร ท ม ร	ม ร ช ม	ช ม ล ช	ล ช ท ล

ขวา	ช ล ท ร	ท ล ร ท	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ท ล ช ม	ช ม ล ช	ล ช ม ร	ม ร ช ม
ซ้าย	ช ล ท ร	ท ล ร ท	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ท ล ช ม	ช ม ล ช	ล ช ม ร	ม ร ช ม

ขวา	ช ล ท ร	ท ม ท ร	ท ม ท ร	ท ล ช ม	ช ล ท ร	ม ท ร ม	ช ร ม ช	ล ม ช ล
ซ้าย	ช ล ท ร	ท ม ท ร	ท ม ท ร	ท ล ช ม	ช ล ท ร	ม ท ร ม	ช ร ม ช	ล ม ช ล

ขวา	ช ล ท ม	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ช	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช
ซ้าย	ช ล ท ม	ร ท ล ช	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ช	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช

สร้อยเที่ยวแรก

ขวา	--รร-ร-ร์	-ร-ร์-ร-ร์	-ม-มฺ-ร-รฺ	-ด-ด์-ท-ท	-ฟ-ร-ร์-ร์	-ม์-ท-ท-ท	-ร์-ล-ล-ล	-ท-ซ-ซ-ซ
ซ้าย	-ร---ลฺ-ร	-ลฺ-ร-ลฺ-ร	-ทฺ-ม-ลฺ-ร	-ซฺ-ด-ฟฺ-ท	ม-ม--ร--	ร์-ร์---ท--	ท-ท---ล--	-ล-ล---ซ--

ขวา	--ทฺทฺ-ร-ร	--ทฺทฺ-ม-ม	--รร-ซ-ซ	--มม-ล-ล	ร์ ม์ ร์ ด์	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร์ ท ล ซ
ซ้าย	-ทฺ---ร--	-ทฺ---ม--	-ร---ซ--	-ม---ล--	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	ล ท ด์ ร์	ม ท ด์ ร์	ม ล ท ด์	ร์ ซ ล ท	ด์ ล ท ด์	ร์ ซ ล ท	ด์ ฟ ซ ล	ท ม ฟ ซ
ซ้าย	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ซ ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ม ฟ ซ

ขวา	ล ท ด์ ร์	ด์ ม์ ร์ ด์	ท ล ซ ฟ	ม ร - ล	- ม์ ม์ ม์	- ร์ - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ
ซ้าย	ล ท ด ร	ด ม ร ด	ท ล ซ ฟ	ม ร - ล	- ล ซ ม	- ร - ท	- ล ซ ม	- ร - ซ

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้ประพันธ์ทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สัญลักษณ์บอกทักษะการบรรเลง

สะบัดขึ้น

สะบัดลง

ไขว้มือ

กวาดขึ้น

กวาดลง

สะเดาะ

ท่อน 1 เที่ยวแรก

ขวา	- - - ลฺทฺ	- - - รม	- ร - ซ	ลทดำรำ-ท	- - มำ มำ มำ	- รำ - ท	- ลล ซ ล	- ล - ซ
ซ้าย	- - ซฺ -	- - ด -	- ลฺ - ซฺ	ลฺทฺดรด-ทฺ	- - ล ซ ม	- ร - ทฺ	ลฺ - ซฺ ลฺ	- ซฺ- ซฺ

ขวา	- ซ - ลท	ดำ - - รำ	- ซ - -	ม - - -	- - - -	- - ทฺ -	- ซฺ -ลฺทฺ	ดร ม - ร
ซ้าย	ร - ซ -	- ร - -	- - - -	- รด - ซฺ	- ร฻ - มฺ	- - - ลฺซฺ	ร฻ฟฺซฺ -	- - ร฻ -

ขวา	- - - มซ	ม ซ - ม	- ม - ร	- ร - ด	- - - รม	- - ม -	- ลฺทฺม -	ด ด ทฺทฺ -
ซ้าย	- - ร -	-มฺ --	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- - ด -	- - - รด	ซ- - รด	ซลฺทฺ - ลฺ

ขวา	- ซ -ลท	ดำรำมำ- - รำ	- รำ - -	- ลท - ล	- ซ - ลท	รำดำ - ดำมำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
ซ้าย	ซฺ - ซ -	- ร--	- ซ - -	ซ - - ม	ร - ซ -	- ซ- -	ล - ซ -	ฟ - ม -

ขวา	มำรำ - รำ -	ดำท - ท -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ฟซล--	ซลท- -
ซ้าย	- ร - ร	- ทฺ - ทฺ	- ลฺ - ลฺ	- ซฺ - ซฺ	- ร฻ - ฟ	- ม - ซฺ	- ฟ฻ซลฺ	- ซลฺทฺ

ขวา	ลซ - - -	มร - - -	- รม - ซ	- ซ - ลฺทฺ	- - - ดร	ม ร - -	ทฺ - ลฺทฺ	- - - ดร
ซ้าย	- ม ร ทฺ	- ทลฺซฺ	ด - ซฺ -	ร฻ฟฺซฺ -	ลฺทฺทฺ -	- - ด ทฺ	- ลฺซฺ - -	ลฺทฺทฺ-

ขวา	- - - ซฺลฺ	- ด - รม	-ซลซ-	- รม ม -	- ลฺทฺด ม	- ร - ด	ทฺลฺ - - ด	-ด-รม
ซ้าย	ร฻มฺฟฺ -	ซฺ - ด -	ซฺ-- ม	ด - - รด	ซฺ - - -	ลฺ - ซฺ -	- ซฺลฺ -	ซฺ - ด -

ขวา	ทล - ล -	ท - รมุ -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟม - ม -	- ดร ม ซ	ทล - - -	ม ซ - ซ
ซ้าย	- ซ - ท	- ร - ล	- ท- ล	- ซ - ม	-ม -ล	ท - - -	- ซ ม ร	- - - ด

ขวา	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - ซ	- - มม -	- ซ - ซ	- ซ - -	ล ท - ล
ซ้าย	- ท - ล	- ซ - -	- ด - -	- ร - ม	- - - ม	- - - ด	- ซ - -	ลท - ล

ขวา	มรำ - ร -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	- ลท -ม	- ร - ท	มรำ - ร -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ท	ซ - ม -	ร - ท -	- ร - ท	- ล - ซ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - - -	มร - - -	- ลท ร -	- รม ซ -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -
ซ้าย	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ทลซ	ซ - - ท	ด - - ม	- ม - ร	- ร - ซ

ขวา	รำ - - -	ล ซ - -	ลซ - - -	ม ร - -	มร - - -	ทล - -	ทล - ลท	ด ร ม -
ซ้าย	- ล ซ ม	- - ม ร	- ม ร ด	- - ด ท	- ทลซ	- - ซร	- ซ - -	- - - ร

ขวา	ด ร ม -	ม ม ม -	ม ร ด -	ด ด ด -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล - ซ -	ฟ-ม -
ซ้าย	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด	- ท - ล

ขวา	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ล	ลซ - ซ-	ล - ท -	มรำ - ร -	ด - ท -
ซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ร - ด	- ท - ล

ขวา	ซ ล ท -	ท ท ท -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -
ซ้าย	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ท

ขวา	ลซ - - -	มร - - -	- รม - ซ	- ซ - ลท	- ร - ร	มรำ - -	ท - ล ท	ดรมำ -
ซ้าย	- ม ร ท	- ทลซ	ด - ซ -	ร - ซ -	ล - ด -	- - ด ท	- ลซ - -	- - - ร

ขวา	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
ซ้าย	- - - ม	- - - ล	- - - ดำ	- - - ด	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ซฺ - ด	- ร - ม

ขวา	ทล - ล -	ล ล ล -	ลซ - ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ม ร -	ร ร ร -	ม ร ด -	ด ด ด -
ซ้าย	- ซ - ท	- - - ลฺ	- ม - ล	- - - ซฺ	- - - ด	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - ดำ

ขวา	- - - ดำ	- รำ - มำ	- รำรำ - มำ	รำดำรำดำ	-มำ- รำ	- ดำ - มำ	- -รำ -	- ลท - ล
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	ร - ซ ม	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ม	- - ร -	ซ - ลฺ -

ขวา	มำรำ - รำ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	- ลท - มำ	- รำ - ท	มำรำ - รำ -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	ซ - ม -	ร - ทฺ -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	- ลทรมำ	รำดำ ท ล	- ทท ล ซ	ม ซ - ม	ซ - ร ร	- - - รม	ล - ซ ซ	- - -ซล
ซ้าย	ซ - ร ม	ร ด ทฺล	ทฺ - ลฺซฺ	- มฺ - -	- รฺ - -	ลฺทฺ ด -	- ซฺ - -	ร ม ฟ -

ขวา	- ซ - ลท	- - ดำรำ	- มำ - -	รำดำ - -	รำมำ - -	มำรำ - -	รำ ท - -	ท ล - -
ซ้าย	ร - ซ -	ล ท - -	ดำ - รำดำ	- - ท ล	- - รำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ขวา	ซ ล ท -	รำรำรำ -	ท ล ซ -	ม ม ม -	- ลฺทฺ ร ม	ร ม - รม	ซ ลซ - มำ	รำดำ ท ล
ซ้าย	- - -มำ	- - -ร	- - - ร	- - - มฺ	ซฺ - รฺ -	ท มฺ ด -	ซฺ - ม ม	ร ด ทฺลฺ

ขวา	ซ - - รม	ซ - ล ซ	ฟ ม ร ท	- ลท - -	ท - - ทรำ	ท รำ - ท	-ลลท ล	- ล - ซ
ซ้าย	- ทฺ ด -	- ม - -	- - - ทฺ	ซ - ทฺ -	ทฺ -ล -	- ทฺ - -	ลฺ- ทฺลฺ	- ซ - -

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	มำรำ - รำ	รำ - มำ -	รำ - ท -	ล - ซ -	ลซ - - -	- - - รม	ลซ - - -	- ซล - ล
ซ้าย	- ร - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- ม ร ทฺ	ลฺทฺ ด -	- ม ร ม	ฟ - ซ -

ขวา	รำมำรำ -	ท ท ท -	รำ ท ล -	ล ล ล -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ม -	ม ม ม -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - -ร	- - - ม

ขวา	ทททำ -	ร ร ร -	ท ร ม -	ม ม ม -	ร ม ซ -	ซ ซ ซ -	ม ซ ล -	ล ล ล -
ซ้าย	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล

ขวา	มร - ร -	ม - ฟ -	ซฟ - ฟ -	ซ - ล -	มร - - -	ลซ - - -	- - รำ -	ท - ล -
ซ้าย	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ทลซ	- ม ร ท	- ร - ท	- ล - ซ

สร้อยเที่ยวแรก

ขวา	รำรำ - มำรำ	- - - ท	มำรำ - - -	- - - -	รร - ม ร	- - - ท	ม - - รม	- ซซ ล ซ
ซ้าย	- รำ - -	ดำ ท ล -	- ท ล ซ	ฟ ม ร ท	- ร - -	ดทล -	- ท ด -	ซ - ลซ

ขวา	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ลซ - ซ ล	ท รำ - ท	ล ท - ล	ซ ล - ซ
ซ้าย	- - - ล	- - - รำ	- - - ซ	- - - ล	- ม - -	- ท - -	- ล - -	- ซ - -

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	รำรำ - มำรำ	- - - ท	- ลทดำรำ	มำรำ - -	มำรำ - - -	ล ท รำ -	ลซ - มร-	ลซ - - ซ
ซ้าย	- รำ - -	ดำ ท ล -	ซ - - -	- - ดำท	- ท ล ซ	- - - ท	- ม - ท	- มร -

ขวา	- ลท ร -	ม - - รม	- ซ ล ท	- ท - ล	- ท - มำ	- รำ - ท	- - ลซ -	- - - รำ
ซ้าย	ซ - - ท	- ท ด -	ซ - - ท	ร ท - ล	- ฟ - ม	- ร-ท	- - - ม	- ร- ซ

เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้ประพันธ์ทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สัญลักษณ์บอกทักษะการบรรเลง สะบัดขึ้น สะบัดลง
กวาดขึ้น กวาดลง สะเดาะ

ท่อน 1 เที่ยวแรก

มือขวา	- - - รม	ซ ล -ซซ	- - - ซ	- ซ - ลท	- ลฺท - รม	ลซ - - ล	ทล - -	ลซ - - ซ
มือซ้าย	ลฺ ทฺ ด -	- - ซ -	ฟ ม ร -	ร - ซ -	ซฺ - ด -	- ม ร -	- - ซ ม	- ม ร -

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	- - - รำ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซล ซ ฟ	- ม - ร
มือซ้าย	- - - ม	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- ฟ - -	ฟ - ม -	ฟ - - ด	- ท - ล

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	มำ มำ มำ มำ	- รำ - ดำ	- ดำ - รำมำ	- รำ - ดำ	- รำมำ รำ ดำ	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ม	- - - ล	ท ล ซ ม	- ร - ด	ซ - ดำ -	ดำ - ท -	ดำ - - ซ	- ฟ - ม

มือขวา	- - - -	- ท - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ทล -	ล ท ดำ รำ	- - ฟม -	ม ฟ ซ ล
มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -

มือขวา	ลซ - - รำ	มำรำ - รำ	ลซ - - ท	- ล - ซ	ล - ม -	ซ - ล -	ล - ท -	ท - รำ -
มือซ้าย	- ม ร -	- ล - ท	- ม ร -	ม - ร -	- ทฺ - ร	- ม - ซ	- ซ - ล	- ล - ท

มือขวา	- รำมำ - -	ลซ - - รำ	ฟ - - รำ	มำรำ - -	- รำ - รำ	- รำ - -	ทล - ล ท	- - ดำรำ
มือซ้าย	ดำ - รำ ท	- ม ร -	- ม ร -	- - ดำ ท	ล - ดำ -	ล - ดำ ท	- ซ - -	ล ท - -

มือขวา	- รำมำรำดำ	ท ล ซ ม	- ลท ล ซ	ฟ ม ร ด	ร - ล -	ด - ร -	ร - ม -	ม - ซ -
มือซ้าย	ดำ - ล ซ	ฟ ม ร ท	ซ - ม ร	ด ทฺลฺซฺ	- มฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	- ด - ร	- ร - ม

มือขวา	- รม - ม	- ซล - ล	- มซ - ซ	- รม - ม	- ล - ด	- ด - รม	- ซล ซ ซ	- ซ - ซ
มือซ้าย	ด - ร -	ฟ - ซ -	ร - ม -	ด - ร -	ซ - ซ -	ซ - ด -	ฟ - - ม	- ร - ด

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	มำมำมำ	- รำ - มำ	-มำ - รำ	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล

มือซ้าย	- - - ม	- - - ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ม - ร	- ด - -	ดำ - ท -	ล - ซ -

มือขวา	- ร์มำ - -	ลซ - - ร์	ฟ - - ร์	- ซ - ลท	- - มำมำ	- ร์ - ท	ลซ - ซ -	ม - ม -
มือซ้าย	ดำ - ร์ ท	- ม ร -	- ม ร -	ร - ซ -	- - ลซม	- ร -ทฺ	- ม - ร	- ร - ซฺ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

มือขวา	มมม -	ซ ซ ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ล	- - - ซฺ	- ม - ล	- ม - ซฺ	- ทฺ - ร์	- ท - ล	- ทฺ - ท	- ล - ซฺ

มือขวา	ฟ -ฟ -	- - - -	ท - ท -	- - - -	- ซล - ลด	- ซล -ซฟ	ม - ซ -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ด - ล	ซ ฟ ม ร	- ซ - ร์	ดำ ท ล ซ	ฟ - ซ -	ฟ - ล -	- ร - ร	- - ม ร

มือขวา	- ลท -ทดำ	- ดำร์ - ร์มำ	- ทดำ - ดำร์	- ลท -ทดำ	- ลทดำมำ	- ร์ - ดำ	- ร์ - ดำ	- ท - ล
มือซ้าย	ซ - ล -	ท - ดำ -	ล - ท -	ซ - ล -	ซ - - -	ล - ซ -	ล - ซ -	ฟ - ม -

มือขวา	ทล - ล ท	- ท - ทท	ลซ - ซ ล	- ล - ลล	ทล - ล ท	ดำร์มำ -	ฟ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- ซ - -	ล ฟ ท -	- ซ - -	ซ ม ล -	- ซ - -	- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ล

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ฟ ม ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ทฺ	- - - ท	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ทฺ	- ซฺ - ซ	- ลฺ - ล	- ทฺ - ท

มือขวา	มำร์ - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- มฟ -ฟซ	- ซล -ลท	- ซล -ลท	- ทดำ - ดำร์
มือซ้าย	- ท ล -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ทฺ - ลฺ -	ร - ม -	ฟ - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ท -

มือขวา	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ล ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
มือซ้าย	- - - ม	- - - มำ	- - - ด	- - - ดำ	- - - ม	- ด - ดำ	- ร - ร์	- ม - มำ

มือขวา	ดำ - - -	- ร์ดำ ล	ซ - - -	- ล ซ ม	- - - -	- ล ซ ม	ร - - -	- ม - -
มือซ้าย	- มำร์ดำ	ล - - -	- ดำ ล ซ	ม - - -	ซ ดำ ล ซ	ม - - -	- ซ ม ร	ด - ร ด

มือขวา	รัดำ - - ล	- ซ - ม	- ร - ฑ	ด - ร -	ม - ซ -	ซ - ม -	ม - ม -	ม - ร -
มือซ้าย	- ล ซ -	ม - ร -	ด - ล -	- ฑ - ด	- ร - ร	- ร - ด	- ร - ด	- ฑ - ล

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ฟ - - ซ	- ซ - ลท	- - - รัมำ	- รำ - ท	- - ท -	รำ ท - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - ซ	- ม ร -	ร - ซ -	ล ท ดำ -	ท - ล -	ซ ล - ล	- - ล ซ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

มือขวา	- - - -	ทล - ล ท	รำ - - รำ	ท - - -	- ลท - ท	- รม - ม	ลซ - -ท	- ลท - ท
มือซ้าย	- - - -	- ซ - -	- ล - -	- ลซ - ม	ซ - ล ฟ	ด - ร ท	- ม ร -	ซ - ลล

มือขวา	- - - -	ทล - ล รำ	- - มร -	- - - ท	- - ท ล	- - - ล	- - ล ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- ซ - ท	- - - ท	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	ม ร - ม

มือขวา	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- ฑ - ม	- ร - ฑ	- ล - ฑ	- ร - ม	- ล - ฑ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล

มือขวา	- รัมัรัรำ	- รำ - รำ	-รัร -รำ รำ	รัรัรัรำ	- - - รม	ลซ - - -	- - - รม	ซ - ม ซ
มือซ้าย	ดำ - - ท	- ล - ซ	ซ - -ล ซ	ฟ ม ร ฑ	ลฑ ด -	- ม ร ท	ลฑ ด -	- ร - -

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

มือขวา	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ	- ล - ล
มือซ้าย	ล - รำ -	ซ - ท -	ม - ล -	ร - ซ -	ฑ - ม -	ฑ - ซ -	ร - ล -	ม - ท -

มือขวา	- ซ -ลท	ดำ - ดัมำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	ร - ซ -	- ซ - -	ล - ซ -	ฟ - ม -	ร - ด -	ฟ - ม -	ฟ - ม -	ร - ฑ -

มือขวา	ล - ล -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ซ -	- ทร -รร	- รม - มม	- มซ - ซซ	- ซล - ลล
มือซ้าย	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ร - ม	ล - ร -	ท - ม -	ร - ซ -	ม - ล -

มือขวา	ฟม - ฟ-	ซ - ล -	ฟ - ทล -	- - - -	- - ร ม	ซ ม - -	- - - รม	ซ - - ซ
มือซ้าย	- ร- ม	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ม ร ท	ลฺท - -	- - ร ท	ลฺท ด -	- ร ม -

สร้อย เที่ยวแรก

มือขวา	รำ - มำ	- - - ท	มำ - - -	- - - -	รร - ม ร	- - - ท	ฟมฺ - - ฟ	ซฺ - ลฺ -
มือซ้าย	- ำ - -	ด ท ล -	- ท ล ซ	ฟ ม ร ท	- ร- -	ด ท ล -	- รฺ - มฺ	- ฟฺ - ซฺ

มือขวา	- ลท -ท	- รม - ม	- มซ - ซ	- ซล - ล	- - - ซ	- ซ - ลท	- มฟ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	ซ - ล -	ท - ร -	ร - ม -	ม - ซ -	ฟ ม ร -	ร - ซ -	ร - ซ -	ม - ร -

สร้อย เที่ยวกลับ

มือขวา	ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ท	- ทฺ - ซ	- ซ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซ - ซฺ

มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลซ -	- - - รำ	- - ลซ -	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- ร - ท	- - - ม	- ร - ซฺ

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลมหวน 3 ชั้น

ผู้ประพันธ์ทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ
ผู้บันทึกทำนอง: อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สัญลักษณ์บอกทักษะการบรรเลง สะบัดขึ้น สะบัดลง ดูด สะเดาะ

ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก

ขวา	- - รร -	- - ซฺซฺ-	- - ทฺทฺ-	ร - - ซ	- - - ม	- - - -	ท ล ซ -	ซฺซฺ- -ซ
ซ้าย	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ร ซฺ -	- - มฺ -	ร มฺ ซฺ ลฺ	- - - รฺ	- ซฺ - -

ขวา	- ซฺ - ทฺ	- - ด ร	- รม ซ -	ม ร - -	- - - -	- ร - ซ	- - ร ซ	- ลทดร -
ซ้าย	รฺ - ซฺ -	ลฺ ทฺ - -	ด - - ร	- - ด ซ	- รฺ - ซ	- - - -	รฺซ - -	ซ - - -

ขวา	- - ลล -	ดำ ล - -	ซ ม - -	ร - - -	- - - -	ซ ม - -	ร ด - -	- ล - -
ซ้าย	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ด	- ด - -	- ซฺ - -	- - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	- ลฺ - -	ร - ลฺ ทฺ	ด ร - -	ม ฟ ซ ล	- - - -
ซ้าย	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- มฺ - -	- ซฺ - -	- - - ร	- - - -	- ลฺ - -

ขวา	ท ล - -	- ท - -	ท - ท -	- ซ - -	- - - -	- ท ร ซ	- - ร -	- ท - -
ซ้าย	- - ซ ม	ร ทฺ - ร	ทฺ - ทฺ ร	- ซฺ - -	- รฺ - ซฺ	- - - -	ร ทฺ - ทฺ	- ทฺ - -

ขวา	ลซ - - -	ร ท - -	- - - ม	- - - -	มร - - -	ท ลฺ - -	ม ม - ม	- ร - -
ซ้าย	- ม ร ท	- - ล ซ	- รฺ - -	ร ทฺ - -	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - ซฺ มฺ	- - มฺ ซฺ	- รฺ - -

ขวา	ซ ม - -	ด ล - -	ซ ม - -	- ด - -	- - - -	ลฺ - ด -	ร - ม -	ซ - - มำ
ซ้าย	- - มฺ ซฺ	- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- - มฺ -	- ซฺ - ล	- ด - ร	- ม - ม

ขวา	- - - -	- รำ - -	- รำ - -	ท ล - -	- มำ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- - - -	ท - ท ท	- - ล ล	- - ซ ม	- ม - -	ม - ม ม	- - ร ร	- - ร ด

ขวา	- - ซ ม	- ซ - -	ด ล - ด	- - - -	ด ซ - ด	- - ด -	- ท - -	- ล - -
ซ้าย	- - - -	ซฺ - มฺ ซฺ	- - ด -	ด ล - -	- - ด -	ซฺ ด - ฟ	ทฺ - มฺ ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	ท - ร -	ม ร ม -	- ซ - -	ฟ ม - -	ร ท - -	ซ ม - -	ร - ร ทฺ	- - - -
ซ้าย	- ทฺ - มฺ	- - - ซฺ	ร - ฟ ม	- - ร ทฺ	- - ทฺ ร	- - ร ทฺ	- รฺ - -	ลฺ ซฺ - -

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ขวา	ดำ - - -	ดำ - ดำ ซ	ด - - ด	- - ดำ ซ	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ลฺ	- - - -
ซ้าย	- รฺ รฺ รฺ	- รฺ - ซฺ	- รฺ ซฺ- ซ	รฺ ซฺ - ซฺ	ทฺ ร - -	ลฺ ท - -	ซฺ ลฺ - -	รฺ ซฺ - -

ขวา	- - มำ -	- - รำ -	- - ดำ -	- - ซ -	ซฺซฺ - - ซ	ร - ซ-	รำ - ลฺ ทฺ	ด ร - -
ซ้าย	ซฺ ม - -	ซ ร - -	ซฺ ด - -	ร ซฺ - รฺ	- ซฺ รฺ ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - -	- - - -

ขวา	- - มฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	ร ม ฟ ซ	ล - - -	ด - - ซ	- ม - -	ร ด - -	- ล - -
ซ้าย	รฺ - - -	- - - -	- - - -	- - ซฺ -	ซ - ม -	ด - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	- ทรำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ร - ท	- - - -
ซ้าย	ท - ท ท	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ร ท	- - ท ร	- - ซ -	- ล - -

ขวา	ร - รำ -	ม ท - ท	ร ล - ล	ท ซ - ซ	รำ - -	- ม ฟ ซ	- - - -	- ท - -
ซ้าย	- ร - รำ	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ร - ร	- - - -	ฟ ม ร ทฺ	- ทฺ - -

ขวา	ร ท - -	- ซ - ซ	- - - ม	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -
ซ้าย	- - ทฺ ร	- ซฺ - -	ฟ ม - -	ร ทฺ - -	ลฺ ซฺ - -	ด ทฺ - -	ร ด - -	ม รฺ - -

ขวา	- - - -	ด ล - -	ซ ม - -	- ด - -	- - - -	ซ ม - -	ด ล - -	- มำ - -
ซ้าย	- - ซฺ -	- - ซฺ ม	- - ร ดฺ	- ดฺ - -	- ซฺ - -	- - ร ด	- - ซ ม	- ม - -

ขวา	มำ มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	ดำ - - ล	- ซ - ซ	- ม - ร	- - - ด
ซ้าย	- - ม ซ	- - ดำ ล	- - ม ซ	- ม - -	- - ล -	ซ - ม -	ม - ร -	- ด - ซฺ

ขวา	ซ - มม -	- ม - ม	- - ซ -	ดด - - -	ซ - ดด-	- ด - ด	- ฑ - -	- ล - -
ซ้าย	- ซฺ - ม	- - - -	ร ม - ซฺ	- ด - -	- ซ - ด	- - - -	ซฺ - - ลฺ	- ลฺ - -

ขวา	ซ - ร ซ	- - ร ซ	- - ร -	- ท - -	- ท - -	- ซ - -	ร ท - -	ลฺ - - ซ
ซ้าย	- ฑ - -	ร ฑ - -	ร ฑ - ฑ	- ฑ - -	ฑ - ฑ ร	- - - ฑ	- - ลฺ ซฺ	- ซฺ - ซฺ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ขวา	- - ท -	- ล - -	- - ซ -	- ม - -	- - ร -	- ม - -	ล ซ - -	- ล - -
ซ้าย	- - ฑ -	ร ลฺ - ล	- - ซฺ -	ล มฺ - ม	- - รฺ -	ซฺ มฺ - มฺ	- - ท ล	- ล - -

ขวา	ร - ล ท	ดำ รำ - -	- - ม ฟ	ซ ล - -	- มำ รำ ท	- ท - -	ท ล ซ -	- ม - -
ซ้าย	- ซ - -	- - - -	ร - - -	- - - -	ม - - -	ฑ ร - ลฺ	- - - มฺ	- ซฺ - -

ขวา	- ซ - ม	- รำ - ท	ซ - ซ ม	- - - -	ซ ม - -	ซ ม - -	ม ร - -	ม ร - -
ซ้าย	ซฺ - มฺ -	ร - ฑ -	- ซฺ - -	- มฺ - -	- - ร ม	- - ร ฑ	- - ฑ ร	- - ฑ ลฺ

ขวา	ร ฑ - -	ร ท - -	- - - -	ซ ม - -	ร - - -	- ท - -	ซ - - ร	ม - - ซ
ซ้าย	- - ลฺ ฑ	- - ลฺ ซฺ	- รฺ - -	- - ร ฑ	- ลฺ ฑ ร	- ฑ - ฑ	- ร ฑ -	- ซฺ - -

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ขวา	- - - -	- ร - ท	- - ร -	ท ล - ซ	- - - ท	- - ท -	ม - - ร	- ท - -
ซ้าย	- - - -	- ลฺ - ฑ	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ท	ร ร ท ร	- - ร -	ท - - ล

ขวา	- - - -	- รำ - -	ม - ซ ม	- - - ล	- - ล ท	- - ร -	ท ล - -	ซ - - ม
ซ้าย	- - - -	- ร - ร	- ร - -	ร ท - ลฺ	- ซ - -	ล ท - ล	- - ซ ม	- ม - ม

ขวา	- ล - -	- ม - -	- ลฺ - -	- ม - -	- - - ร	- - ม -	ซ - ร -	ม ร ท -
ซ้าย	- - ซ ม	- - ร ฑ	-- ซฺ มฺ	- มฺ - -	ท - รฺ -	ซฺ มฺ - ซฺ	- รฺ - ฑ	- - - ลฺ

ขวา	- ล - -	ร ฺ - -	ท - ร -	- ท - -	- ท - -	- ท - -	ร ฺ - -	- ซ - -
ซ้าย	- ล ฺ - -	- - ล ฺ ซ ฺ	- ล ฺ - ท	- ฺ - -	- ม ฺ - -	ท ร - ท	- - ล ฺ ซ ฺ	- ซ ฺ - -

สร้อย เที่ยวแรก

ขวา	ร ำ - ร ำ ท	-- ร ำ -	ม ร - -	- ท - -	ซ - - ม	- ร - -	-ร - ร	- - - -
ซ้าย	- ร - -	- ร - ร	- - ด ฺ	- ฺ - -	- - ม -	ร - - ฺ	- - ฺ -	- ซ - -

ขวา	- ร - -	ร ม - ม	- ซ - -	ซ ล - ล	- - ซ ล	ท- ร ม	ซ - ม -	- ซ - -
ซ้าย	- ล - ฺ	- - ร -	- ร - ม	- - ซ -	ม - - -	- ฺ - -	- ร - ซ ฺ	- ซ ฺ - -

สร้อย เที่ยวกลับ

ขวา	ร - ร ท	- - ร -	ม ร - -	- ท - -	ซ - ร ซ	- ม - -	ร - - ซ	- - - ซ
ซ้าย	- ร ฺ - -	- ร ฺ - -	- - ด ฺ	- ฺ - -	- ฺ - -	ฺ - ร ฺ	- ร ฺ ฺ -	ร ฺ ซ ฺ - ซ ฺ

ขวา	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - -	- - ลซ -	- - - ท	- - มร -	- - - ซ
ซ้าย	- - ฺ -	- ม - -	ฺ - -ซ ฺ	ฺ - -ล ฺ	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- ล ฺ - ซ ฺ

ภาคผนวก ค

ประมวลภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

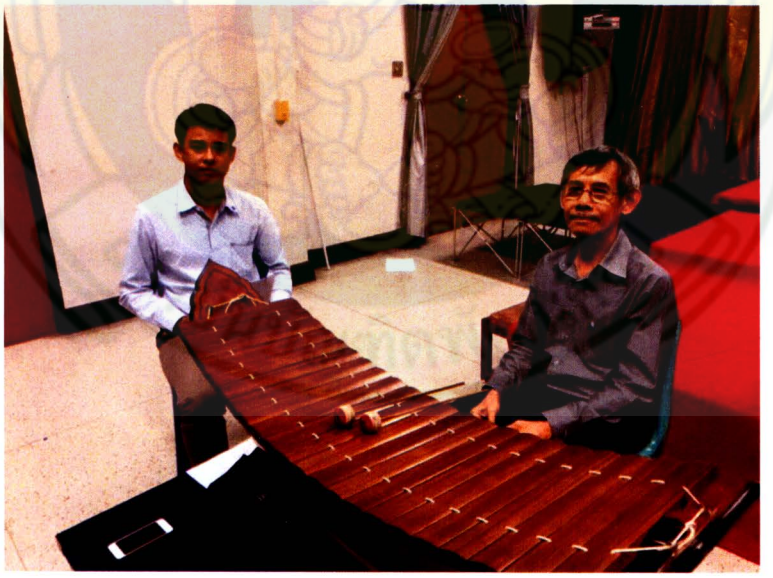
ภาพที่ 1 สัมภาษณ์ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ 16 สิงหาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 สัมภาษณ์ครูศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ 17 กันยายน 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 สัมภาษณ์ครูไชยยะ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย ทางมีศรี 10 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 สัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 9 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 สัมภาษณ์ครูอุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 10 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 6 สัมภาษณ์ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 10 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 สัมภาษณ์ครูเฉลิม ทองละมูล ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 19 สิงหาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 สัมภาษณ์ครูสุวรรณ โตล้ำ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 1 สิงหาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 สัมภาษณ์ครูทรงศักดิ์ เสนีพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 25 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 สัมภาษณ์ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย 25 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 สัมภาษณ์ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส 10 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 สัมภาษณ์ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส 30 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัย
ตรวจแก้ไขงานวิจัย 1 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ทรงคุณวุฒิ
ตรวจเครื่องมือวิจัย 1 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 ภาพถ่ายหมู่ ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงานและผู้บรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 บรรเลงเดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง ขณะผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 18 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 19 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 ครูอภิชาติ ภู่ระหงษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน
การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ มอบของที่ระลึกแด่ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 24 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ มอบของที่ระลึกแด่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ มอบของที่ระลึกแด่ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 26 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ มอบของที่ระลึกแด่ครูอภิชาติ ภู่ระหงษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 27 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ มอบของที่ระลึกแด่ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน การสัมมนากลุ่ม (Focus Group) 11 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 28 ผู้วิจัยและผู้บรรเลงขณะบันทึกวิดีทัศน์เดี่ยวลมหวน 3 ชั้น รอบวง 25 สิงหาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ง

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ

วันเกิด 3 กรกฎาคม 2532

สถานที่เกิด สมุทรสงคราม

สถานที่อยู่ปัจจุบัน อยู่บ้านเลขที่ 14 หมู่ 1 ต. แควอ้อม อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม 75110

สถานที่ทำงานปัจจุบัน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม 2 ถนนราชินี แขวง พระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2545 สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดบางเกาะเทพศักดิ์ (อินทรประชาคม) อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

พ.ศ.2551 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

พ.ศ.2555 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต ดนตรีไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ.2559 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยนอร์ทกรุงเทพ

พ.ศ.2560 สำเร็จศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ.2555 - พ.ศ.2559 อาจารย์สอนดนตรีไทย วิทยาลัยเทคโนโลยีสยามบริหารธุรกิจ นนทบุรี

พ.ศ.2560 - เจ้าหน้าที่กลุ่มบันทึกเหตุการณ์ สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

พ.ศ.2560 - พ.ศ.2561 ดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ.2561 - ปัจจุบัน รับราชการในตำแหน่งอาจารย์ ดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก จ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

Certificate of Completion

National Research Council of Thailand (NRCT) and Forum for Ethical Review Committee in Thailand (FERCIT)

Certify that

Thitinon Pullasiri

Has completed the ON-LINE RESEARCH ETHICS TRAINING

Course หลักสูตรหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับนักศึกษา/นักวิจัย

Date approved
(09/10/2562)

Date expired
(09/10/2565)

S. Songsivilai

(Professor Dr.Sirirurg Songsivilai)
Secretary-General
National Research Council of Thailand

COA No. BSRU-REC 6306009

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ15 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพ 10600 โทรศัพท์ 0 2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : การสร้างสรรค์การประพันธ์เดี่ยวปี่พาทย์เพลงลมหวน 3 ชั้น

เลขที่โครงการวิจัย : 021/63E16

ผู้วิจัยหลัก : อาจารย์ฐิตินนท์ ผุลละศิริ

สังกัด : ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีทบทวน : แบบเร่งด่วน (Expedited Review)

รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน

เอกสารรับรอง : โครงการวิจัย เลขที่ 021/63E16-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2563)

ลงนาม .....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิจจา จิตรภิรมย์)
ประธาน
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ลงนาม.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารี ผสานสินธุวงศ์)
กรรมการและเลขานุการ
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

วันที่รับรอง : 30 มิถุนายน พ.ศ. 2563
วันหมดอายุ : 29 มิถุนายน พ.ศ. 2564

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

1. ดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงร่างการวิจัยอย่างเคร่งครัด
2. ใช้เอกสารแนะนำอาสาสมัคร หนังสือขอความยินยอม เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้วิจัย แบบสัมภาษณ์ และหรือ แบบสอบถาม ตามที่ผ่านการพิจารณาของคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์เท่านั้น และส่งสำเนาเอกสารดังกล่าวที่ใช้กับผู้เข้าร่วมวิจัยจริงรายแรกมาที่สำนักงานจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐาน
3. รายงานเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงที่เกิดขึ้น หรือการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมวิจัยใด ๆ ต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ภายใน 5 วันทำการ (แบบฟอร์ม AF 19-01)
4. ส่งรายงานความก้าวหน้าต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ตามเวลาที่กำหนดหรือเมื่อได้รับการร้องขอ (แบบฟอร์ม AF 14-01)
5. หากการวิจัยไม่สามารถดำเนินการเสร็จสิ้นภายในกำหนด ผู้วิจัยต้องยื่นขอความเห็นชอบใหม่ก่อนเอกสารรับรองโครงการวิจัยหมดอายุ 1 เดือน
6. หากการวิจัยเสร็จสมบูรณ์ผู้วิจัยต้องแจ้งปิดโครงการ ต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (แบบฟอร์ม AF 15-01)
7. หากมีข้อสงสัยเพิ่มเติม กรุณาติดต่อ คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โทร 0 2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603