การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย
THE WA-DOK BY STRINGED INSTRUMENTS IN THAI STRING ENSEMBLE

ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2564

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2564
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE WA-DOK BY STRINGED INSTRUMENTS
IN THAI STRING ENSEMBLE

NATPIMON PHETYAMAT

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
YEAR 2021
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

วิทยานิพนธ์

การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

โดย ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 26 สิงหาคม 2564

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

....กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม)

....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)

(อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง)

....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)

(อาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค)

....

คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The *Wa-Dok* by Stringed Instruments in Thai String Ensemble

By Natpimon Phetyamat

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Music at Bunditpatanasilpa Institute

August 26 , 2021

Thesis Committee

....Chairman (External Expert)

(Assoc. Prof. Dr. Manop Wisutthipat)

....Committee (External Expert)

(Prof. Dr. Kumkom Pornprasit)

....Committee

(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

.... Committee (Thesis Advisor)

(Dr. Sarisa Prateepchuang)

.... Committee (Thesis Co-advisor)

(Dr. Watcharamon Aranyanak)

....

Dean of the Faculty of Music and Drama

(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์	การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย
4006592010	นางสาวณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์
ปริญญา	ศิลปมหาบัณฑิต **สาขาวิชา**ดุริยางคศิลป์ไทย
พ.ศ.	2564
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย และ 2) เพื่อศึกษาคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ บทความ สื่อสิ่งพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย นักวิชาการ และนำเสนอผลการวิจัยเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย พบว่า การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย การใช้ขลุ่ยเพียงออมีกลวิธีการบรรเลงการว่าดอกที่มีลักษณะเสียงยาว ทุ้มต่ำ นุ่มนวล สามารถเลียนแบบทำนองร้องและทำนองเอื้อนได้ทุกคำ มีความเหมาะสมมากในการนำมาบรรเลงว่าดอก การใช้ซออู้ ในการบรรเลงว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงการว่าดอกที่มีลักษณะเสียงยาว มีโทนเสียง ที่ทุ้มต่ำ นุ่มนวล สามารถเลียนแบบคำร้องและเอื้อนได้ทุกคำ เมื่อนำมาว่าดอกและใส่กลวิธีการบรรเลงจึงทำให้เกิดความไพเราะ โดดเด่น และเหมาะสมในการว่าดอก ซอด้วงในการบรรเลงว่าดอกมีกลวิธีการบรรเลงในการสีเลียนแบบทำนองเอื้อนและทำนองร้อง สามารถสีเลียนแบบทำนองเอื้อนและทำนองร้องได้ทุกคำ มีความชัดเจนของคำ มีลักษณะเสียงยาวแต่มีโทนเสียงที่สูงแหลมจึงอาจทำให้ไม่เหมาะสมในการว่าดอก เสียงที่ออกมาอาจไม่เกิดสุนทรียะ ในการว่าดอกด้วยจะเข้ มีกลวิธีการบรรเลงที่ไม่สามารถดีดเลียนแบบทำนองเอื้อนและทำนองร้องได้ทุกคำ ลักษณะเสียงจะเข้เป็นเสียงสั้น ๆ สามารถทำให้เกิดเสียงยาวได้จากการดีดรัวไม้ดีด แต่ไม่แนบเนียนเท่าที่ควร จะเข้จึงไม่เหมาะสมในการนำมาบรรเลงว่าดอก และพบว่าคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้านที่ทำให้การว่าดอกนั้น มีความสำคัญและเกิดคุณค่า คือ การเกิดสุนทรียะตรงสิ่งที่เกิดจากการรับรู้และการสัมผัสต่าง ๆ ทั้งด้านผู้ขับร้องว่าดอกที่ต้องมีความชำนาญ ด้านผู้บรรเลงว่าดอกต้องมีทักษะไหวพริบ ความชำนาญในเครื่องมือที่ใช้บรรเลง รวมถึงคุณค่าภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ และค่านิยมในการใช้เครื่องดนตรีในการว่าดอกที่สืบทอดให้คงอยู่ ยึดหลักจารีต ประเพณี และการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของผู้บรรเลงในการนำเครื่องดนตรีมาประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณค่าในการเรียนการสอนในปัจจุบัน

คำสำคัญ: การว่าดอก, เครื่องดนตรี, วงเครื่องสายไทย
217 หน้า

Thesis Title	The *Wa-Dok* by stringed Instruments in Thai String Ensemble
4006592010	Miss Natpimon Phetyamat
Degree	Master of Fine Arts **Program in** Thai Music
Year	2021
Adviser	Dr. Sarisa Prateepchuang
Co-Adviser	Dr. Watcharamon Aranyanak

ABSTRACT

The main focuses of this research are: 1) to study a musical technique called the "*wa-dok*" (an advanced musical performing technique to imitate the vocal melody by using a single musical instrument within the ensemble) played by various stringed instrument in Thai string ensemble and 2) to explore the value and importance of the "*wa-dok*" in Thai classical music tradition. The research is qualitative research in which data were from academic documents, articles, relevant research, and interviews with Thai classical music masters presented as descriptive research.

The research found that in Thai classical music tradition, there were a group of instruments used to play the *wa-dok*. Firstly, the *khlui phiong-o* (Thai flute), which included five musical features with the continuing sound, bass, and gentle tones, could imitate the vocal melody perfectly. Secondly, the *so u* (Bass fiddle) comprised five musical characteristics demonstrating the continuing sound, bass, and soft tones to reproduce the vocal melody clearly and precisely, and it was one of the most suitable instruments to play the *wa-dok*. Thirdly, the *so duang* (Treble fiddle) with five musical attributes to imitate the vocal melody clearly, but it was not quite popular to play the *wa-dok* by the *so duang* due to its sharp and treble sounds. Fourthly, the *chakhe* (a kind of zither) containing three musical techniques can also be used, but it was not reasonably as it could not make an apparent imitation of the vocal melody due to a short sound of plucked instrument. Regarding the value of the *wa-dok,* the most important value is the musical aesthetics which embraces vocalists and instrumentalists requiring sophisticated and experienced performing techniques to produce the refined *wa-dok.* In addition, the value of the *wa-dok* can continue through the process of transmission in the modern Thai music lesson.

Keywords: the *wa-dok*, musical instrument, Thai string ensemble
217 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องด้วยได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่านที่เมตตาให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ ตรวจสอบหาแนวทางแก้ไขเป็นอย่างดียิ่ง จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จ สมบูรณ์ จึงขอกราบขอบคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานควบคุมการสอบวิทยานิพนธ์ 3 บท เจ้าหน้าที่บัณฑิตศึกษาทุกท่าน อาจารย์จักกฤษณ์ วัฒนากูล และอาจารย์บรรพต โปทา ที่ช่วยเป็นแรงผลักดันให้คำปรึกษา แนะนำแนวทาง ช่วยเหลือการเดินทางหาข้อมูลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูล ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2563 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการโฆษณาและธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อดีตหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูพนม บุญเหลือ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล นักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา ที่ปรึกษาวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ครูอภิชัย พงษ์เลอเลิศ ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ครูชำเรือง เกตุฉวี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ครูมลตรี เขียวมณี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และครูถาวร สดแสงจันทร์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่ให้ข้อมูลและอำนวยความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ที่มอบทุนการศึกษา และคอยให้กำลังใจ ช่วยเป็นแรงผลักดันเสมอมา คุณค่าและประโยชน์ที่ได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอมอบความดีไว้แด่คุณบิดา มารดา รวมไปถึงครู อาจารย์ ทางด้านดนตรีไทย สืบไป

ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ง)
กิตติกรรมประกาศ	(จ)
สารบัญ	(ฉ)
สารบัญภาพ	(ฑ)
บทที่ 1 บทนำ	1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย	3
3. คำถามการวิจัย	3
4. ขอบเขตของการวิจัย	3
5. ข้อตกลงเบื้องต้น	3
6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
7. นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	5
1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	5
1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์	5
1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์	7
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	8
2.1 ประวัติเครื่องดนตรี	8
2.1.1 ประวัติขลุ่ยเพียงออ	8
2.1.2 ประวัติซอด้วง	8
2.1.3 ประวัติซออู้	9
2.1.4 ประวัติจะเข้	10
2.2 ภาพส่วนประกอบและการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง	11
2.2.1 ส่วนประกอบขลุ่ยเพียงออ	11
2.2.2 การสำรวจความพร้อมขลุ่ยเพียงออ	11
2.2.3 ส่วนประกอบซอด้วง	13

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.2.4 การสำรวจความพร้อมซอด้วง 13
2.2.5 ส่วนประกอบซออู้ 16
2.2.6 การสำรวจความพร้อมซออู้ 16
2.2.7 ส่วนประกอบจะเข้ 20
2.2.8 การสำรวจความพร้อมจะเข้ 20
2.3 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลง 24
2.3.1 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ 24
2.3.2 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง 25
2.3.3 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซออู้ 25
2.3.4 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงจะเข้ 26
2.4 การปฏิบัติและกลวิธีการบรรเลง 27
2.4.1 วิธีการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ 27
2.4.2 กลวิธีการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ 29
2.4.3 วิธีการปฏิบัติซอด้วง 30
2.4.4 กลวิธีการบรรเลงซอด้วง 31
2.4.5 วิธีการปฏิบัติซออู้ 34
2.4.6 กลวิธีการบรรเลงซออู้ 34
2.4.7 วิธีการปฏิบัติจะเข้ 37
2.4.8 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ 38
2.5 ความหมายเพลงลา 40
2.6 ประวัติเพลง และบทร้อง 41
2.6.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง 41
2.6.2 เพลงปลาทอง 42
2.6.3 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง 43
2.6.4 เพลงนกขมิ้น 44
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 45
4. กรอบแนวคิด 48
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 50
1. การกำหนดบุคลากรผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย 50

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก 49
1.1.1 ผู้ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ 49
1.1.2 ผู้ปฏิบัติการสีซออู้ 49
1.1.3 ผู้ปฏิบัติการสีซอด้วง 50
1.1.4 ผู้ปฏิบัติการดีดจะเข้ 50
1.1.5 ผู้ให้ข้อมูลด้านการว่าดอกด้วยจะเข้ 50
1.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 51
1.2.1 นักวิชาการด้านดนตรีทั่วไป 51
1.2.2 นักวิชาการด้านการปฏิบัติ 51
1.2.3 บุคลากรทางการศึกษา 51
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 53
2.1 วิธีการสร้างเครื่องมือ 53
2.1.1 แบบสัมภาษณ์ 53
2.1.2 แบบสังเกต 53
2.2 ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์ 53
2.2.1 กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก 53
2.2.2 กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 54
3. การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล 55
3.1 ข้อมูลจากเอกสาร 55
3.2 ข้อมูลจากการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียง 55
3.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ 56
4. การตรวจสอบข้อมูล 56
4.1 ตรวจสอบข้อมูลเอกสาร 56
4.2 ตรวจสอบข้อมูลสัมภาษณ์ 57
4.3 ตรวจสอบโน้ตเพลง 57
5. การวิเคราะห์ข้อมูล 58
บทที่ 4 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 59
1. ทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่ 59

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

1.1 ทำนองหลักเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 60
1.2 ทำนองหลักเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 61
1.3 ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สองชั้น 63
1.4 ทำนองหลักเพลงปลาทอง สองชั้น 64
2. การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย 65
2.1 การว่าด้วยขลุ่ยเพียงออ 65
2.2 การว่าดอกด้วยซออู้ 87
2.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง 107
2.4 การว่าดอกด้วยจะเข้ 127
บทที่ 5 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย 138
1. คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย 138
1.1 คุณค่าและความสำคัญการว่าดอกทางสุนทรียะ 138
1.1.1 คุณค่าด้านผู้ขับร้อง 138
1.1.2 คุณค่าด้านผู้บรรเลง 139
1.1.3 คุณค่าด้านเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ว่าดอกรวมถึงการสืบทอด และความคงอยู่ 140
1.1.4 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก 140
1.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก 141
1.2.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม 141
1.2.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ 142
1.2.3 คุณค่าและความสำคัญที่มีต่อการเรียนการสอน 144
1.2.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาของผู้บรรเลง 145
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 147
1. สรุปผลการวิจัย 147
1.1 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 147
1.1.1 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ 147
1.1.2 การว่าดอกด้วยซออู้ 148
1.1.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง 148

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

1.1.4 การว่าดอกด้วยจะเข้ 149
1.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย 149
1.2.1 คุณค่าการว่าดอกทางสุนทรียะ 149
1.2.2 คุณค่าด้านผู้ขับร้อง 149
1.2.3 คุณค่าด้านผู้บรรเลง 150
1.2.4 คุณค่าด้านเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ว่าดอกรวมถึงการสืบทอด และความคงอยู่ 150
1.2.5 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก 150
1.3 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก 151
1.3.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม 151
1.3.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้ประพันธ์ 151
1.3.3 คุณค่าและความสำคัญด้านการเรียนการสอน 151
1.3.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้บรรเลง 151
2. อภิปรายผล 152
2.1 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 152
2.1.1 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ 152
2.1.2 การว่าดอกด้วยซออู้ 153
2.1.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง 153
2.1.4 การว่าดอกด้วยจะเข้ 154
2.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย 154
2.2.1 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกทางสุนทรียะ 154
2.2.2 คุณค่าของเครื่องดนตรีที่นิยมรวมถึงการสืบทอดและความคงอยู่ 156
2.2.3 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก 156
2.3 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก 156
2.3.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม 156
2.3.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้ประพันธ์ 158
2.3.3 คุณค่าและความสำคัญด้านการเรียนการสอน 158
2.3.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้บรรเลง 159

สารบัญ (ต่อ)

หน้า
3. ข้อเสนอแนะ 160
3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป 160
3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป 160
บรรณานุกรม 161
บุคลานุกรม 164
ภาคผนวก 166
ภาคผนวก ก เครื่องมือการวิจัย 167
แบบสัมภาษณ์การเก็บข้อมูล 168
แบบบันทึกการเก็บข้อมูล 169
แบบสังเกตการเก็บข้อมูล 170
ภาคผนวก ข โน้ตเพลง 171
ทำนองหลัก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 172
ทำนองหลัก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 173
ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สองชั้น 175
ทำนองหลัก เพลงปลาทอง สองชั้น 176
แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล 177
โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 177
โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 177
โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 178
โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 178
แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง 179
โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 179
โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 179
โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 180
โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 180
แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี 181
โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 181
โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 181

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 182

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 182

แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม 183

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 183

โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 183

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 184

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 184

แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง 185

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 185

โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 185

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 186

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 186

แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี 187

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 187

โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 187

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 188

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 188

แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ 189

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 189

โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 189

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 190

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 190

แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์ 191

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 191

โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 191

โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 192

โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 192

แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี 193

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 193
โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 193
โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 194
โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 194
แนวทางการว่าดอกของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ 195
โน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น 195
โน้ตเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น 195
โน้ตเพลงนกขมิ้น สองชั้น 196
โน้ตเพลงปลาทอง สองชั้น 196
ภาคผนวก ค ผู้ให้สัมภาษณ์ 197
ประวัติผู้วิจัย 217

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 ส่วนประกอบขลุ่ยเพียงออ 10
2 ส่วนประกอบซอด้วง 12
3 ส่วนประกอบซออู้ 15
4 ส่วนประกอบจะเข้ 19
5 กรอบแนวคิด 47
6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ 198
7 ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม 199
8 ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ 200
9 ครูพนม บุญเหลือ 201
10 ครูปัญญารีย์ แก้วสว่าง 202
11 ครูชำเรือง เกตุฉวี และผู้วิจัย 203
12 ครูมลตรี เขียวมณี และผู้วิจัย 204
13 ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ 205
14 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 206
15 ครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ 207
16 ครูไชยยะ ทางมีศรี 208
17 ครูปี๊บ คงลายทอง 209
18 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล 210
19 ครูสมชาย ทับพร 211
20 ครูอภิชัย พงษ์เลอเลิศ 212
21 ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง 213
22 ครูถาวร สดแสงจันทร์ 214
23 ครูนิวัฒน์ โตพูล 215
24 ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี 216

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ดนตรีไทยมีบทบาทสำคัญต่ออิทธิพลของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิตในเรื่องของการทำงาน การเงิน การเรียนรู้ การเข้าสังคมของมนุษย์ที่อยู่ในวงการดนตรีไทย และศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้อง ลักษณะเด่นของวัฒนธรรมดนตรีไทย ก็มีอยู่หลากหลายด้าน ด้านภาษา เนื้อร้อง วัฒนธรรมการใช้ภาษา การใช้เนื้อร้องที่มีความโดดเด่นที่เป็นแบบแผนวิจิตรพิสดารที่ใช้ในเพลงเป็นภาษาที่มาตรฐานและคำร้อยกรองมีความวิจิตรบรรจง ด้านสำเนียง วัฒนธรรมสำเนียงเพลงไทยได้รับอิทธิพลมาจากต่างชาติสมัยกรุงศรีอยุธยา จะเห็นถึงวัฒนธรรมการใช้ชื่อเพลงที่ใช้เป็นภาษาเดิม ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้ปรับปรุงให้ชื่อเจ้าของชนชาติไปเป็นเจ้าของสำเนียงนำหน้าชื่อเพลง เช่น ตับลาวเจริญศรี หรือเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ ที่นำมาเรียงกันเป็นชุด ด้านองค์ประกอบของบทเพลง วัฒนธรรมดนตรีไทยที่บ่งบอกถึงองค์ประกอบของบทเพลง คือ การรับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่ได้รับฟังบทเพลงนั้น ๆ มีความไพเราะ จับใจ ซาบซึ้ง ฟังแล้วได้อรรถรส มีสุนทรียะ ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับบทเพลง ผู้ขับร้อง คำประพันธ์ สำนวนกลอน หรือองค์ประกอบอื่น ๆ อีกหลายด้าน ด้านเครื่องดนตรี ปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีไทยอาจถูกแบ่งได้หลายลักษณะตามบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง หรือ รูปร่าง ลักษณะ วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี ตลอดจนวิธีการทำให้เกิดเสียง ด้านวงดนตรี ปัจจุบันดนตรีไทยที่เห็นปรากฏเด่นชัดมาก คือ วงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ ปัจจุบัน ดนตรีไทยสามารถแยกออกไปเป็นวงดนตรีไทยได้หลายประเภท เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี วงปี่พาทย์จะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท เครื่องตี เครื่องเป่า เป็นหลัก วงเครื่องสาย จะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เป็นหลัก และวงมโหรีจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า เป็นต้น แต่ละวงจะมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันออกไป เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงก็มีความแตกต่าง ทั้งเรื่องของลักษณะของเครื่องดนตรี ลักษณะของวิธีการบรรเลง ลักษณะของทางเพลง ลักษณะของสำนวนกลอนของแต่ละเครื่องมือ และลักษณะหน้าที่ของการนำไปใช้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 50; และปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 83) ดนตรีไทยเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่สำคัญและอยู่คู่กับวิถีการดำรงชีวิตของคนไทยมาอย่างช้านาน เป็นศิลปะล้ำค่าที่คนไทยได้สร้างขึ้นไว้สำหรับใช้ให้เกิดความสุข ผู้ใดที่ต้องการเสพดนตรีที่ดี ละเอียดอ่อน ก็ต้องสร้างตัวตนขึ้นมารับความงามแห่งดนตรีนั้นด้วย ผู้ที่มีความเข้าใจในรสของดนตรีจะมองออกว่า เสียงดนตรี

ที่เปล่งออกมาจากเครื่องดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า หรือขับร้อง ที่มาจากลีลาของผู้บรรเลงย่อมมีความหมายสำหรับผู้ฟัง การบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดต่างก็มีลีลาของการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปซึ่งขึ้นอยู่กับโอกาสที่จะใช้ว่ามีความเหมาะสมและสอดคล้องระหว่างงานกับการบรรเลงอย่างไร ปัจจัยที่ทำให้เกิดลีลาของการบรรเลงที่ต่างกันมีสาเหตุมาจากองค์ประกอบหลายประการ เช่น ลักษณะของวง อันได้แก่ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย (กรมศิลปากร, 2545, น. 52-53)

วงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ขลุ่ย และมีเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง กรับ กลอง เป็นส่วนประกอบ นิยมใช้บรรเลงในงานมงคล ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงขึ้นอยู่กับประเภทของงานในแต่ละงานนั้น ตามธรรมเนียมแล้ววงดนตรีทุกวงดังที่ได้กล่าวมา จะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงเป็นอันดับแรก เพื่อแสดงถึงการเคารพบูชาครู อาจารย์ และเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ สถานที่นั้น ๆ ด้วย หลังจากนั้นก็จะได้บรรเลงเพลงตามบริบทของงานจนครบถ้วนกระบวนความ และเมื่องานนั้นดำเนินมาถึงลำดับสุดท้าย วัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมาสำหรับผู้มาเยือนคือ “ไปลา มาไหว้” ในฐานะที่ดนตรีไทยเป็นศิลปะที่ถูกหล่อหลอมมากับสังคมไทย จึงใช้ประเพณีอันดีงามสิ่งนี้ มาประยุกต์ให้เข้ากับบทบาทการบรรเลงเพลงลา ได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น เพลงลาจึงเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายของการบรรเลงดนตรีไทย

การบรรเลงเพลงลา ต้องคำนึงถึงเนื้อหาของคำร้องเป็นสำคัญ กล่าวคือ คำร้องที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงลา ในปัจจุบันนี้เพลงที่วงดนตรีไทยนิยมนำมาเป็นเพลงลามักจะประกอบไปด้วยสร้อย ซึ่งเป็นทำนองคำร้องที่เรียกกันว่า “ว่าดอก” อันเป็นลีลาที่ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีไทยจะต้องเลียนเสียงเครื่องดนตรีกับคำร้องให้มีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด สำหรับเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ล้อเลียนเสียงคำร้องมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องสี ในวงปี่พาทย์ไม้แข็งจะใช้ ปี่ใน ส่วนในวงมโหรี และวงเครื่องสายจะใช้ขลุ่ย หรือซออู้ นอกเหนือไปจากเครื่องดนตรี ลีลาการว่าดอกของผู้ขับร้องนับว่ามีส่วนที่สำคัญยิ่งต่อการให้เกิดอรรถรสแห่งการบรรเลง ส่วนเพลงที่นิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงลา และมีการว่าดอกนั้น ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงปลาทอง เพลงนกขมิ้น และเพลงเต่ากินผักบุ้ง ในบรรดาเพลงลา เพลงเต่ากินผักบุ้ง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างที่สุด บทคำร้องจะกล่าวถึงการจากลา ห่วงหาอาลัย และการหมดเวลา

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงความเป็นมาและความสำคัญของการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย มีแนวทางการบรรเลง และการขับร้อง ตลอดจนให้ความสำคัญในเรื่องระเบียบแบบแผน ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ และผู้บรรเลงนั้นเป็นอย่างไร เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นสมบัติทางศิลปวัฒนธรรม

ทางดนตรีไทย รวมถึงให้เยาวชนรุ่นหลังได้ทราบถึงความเป็นมาและความสำคัญของการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย สืบต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2.2 เพื่อศึกษาคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย

3. คำถามการวิจัย

3.1 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร

3.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทยเป็นอย่างไร

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในดนตรีไทย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการศึกษา ดังนี้

4.1 ด้านเนื้อหา

เพลงที่ใช้ในการว่าดอก จำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้น

4.2 ด้านพื้นที่

เก็บข้อมูลจากพื้นที่ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิจัยเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในดนตรีไทย ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

5.1 ในการบันทึกโน้ต ผู้วิจัยใช้โน้ตสากล ระบบเสียงไทย ในการบันทึกโน้ตเพลงทั้งหมด

5.2 ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้น ผู้วิจัยยึดถือทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่ จากครูถาวร สดแสงจันทร์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

5.3 ทำนองร้อง ว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้น ผู้วิจัยได้ยึดถือทำนองในการร้องว่าดอก จากครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา หมวดคีตศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

5.4 ทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่ และทำนองร้อง ว่าดอก เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้น ผู้วิจัยยกมาวิจัยเพียงอัตราจังหวะ สองชั้น เท่านั้น

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ความรู้การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ จะเป็นประโยชน์แก่การเรียนการสอนในด้านทฤษฎี สามารถเข้าใจกลวิธีการบรรเลงว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ และในด้านการปฏิบัติสามารถนำไปฝึกปฏิบัติในเครื่องดนตรีจริง และสามารถนำไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้

6.2 ความรู้ในการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยทำให้เยาวชนเห็นคุณค่าและเข้าใจถึงความสำคัญของการว่าดอกซึ่งควรแก่การอนุรักษ์

6.3 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ นำมาเป็นแนวทางในการจุดประกายความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ ในมุมมองใหม่ ๆ แก่เยาวชนที่สนใจ

6.4 ประโยชน์ด้านการพัฒนาวิชาการดนตรีไทยนำไปใช้เพื่อการเผยแพร่และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลแก่ผู้ที่สนใจ สืบไป

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

ว่าดอก หมายถึง การบรรเลงเลียนแบบเสียงทำนองร้องของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซอด้วง ซออู้ จะเข้

กลวิธี หมายถึง วิธีการบรรเลง ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ที่เป็นทำนองลักษณะเฉพาะพิเศษในการว่าดอก เพื่อประดิษฐ์ทำนองให้เกิดความไพเราะ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และจากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งประเด็นการทบทวนวรรณกรรม เพื่อมาสู่การกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ตามลำดับดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
   2.1 ประวัติเครื่องดนตรี
   2.2 ภาพส่วนประกอบและการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง
   2.3 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลง
   2.4 การปฏิบัติและกลวิธีการบรรเลง
   2.5 ความหมายเพลงลา
   2.6 ประวัติเพลง และบทร้อง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
4. กรอบแนวคิด

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งประเด็นการทบทวนวรรณกรรม เพื่อมาสู่การกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ตามลำดับดังนี้

1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

มโน พิสุทธิ รัตนานนท์. (2546, น. 5-9) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ความงาม ความไพเราะ ความรื่นรมย์ประทับใจ ความสะเทือนใจ ของการรับรู้แต่ละคนที่แตกต่างกันทางสังคม และทางศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง รวมถึงแขนงศิลปะการแสดงที่ต้องผ่านกระบวนการรับรู้ความจริง

ผ่านกระบวนการรับรู้หรือการสะท้อนความจริง มีกระบวนการรับรู้ขั้นความรู้สึกที่สะท้อนผ่านอวัยวะประสาท เช่น หู ตา จมูก ลิ้น กาย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546, น. 28-32) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ความงาม ความรู้สึกงาม หรือศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงาม เป็นความงามที่เกิดจากการประณีตของดนตรีและศิลปะการแสดง ที่เกิดจากเสียง ภาพ จินตนาการ รวมถึงประสบการณ์ ความคิด อารมณ์ และแรงจูงใจในการฟัง เมื่อเราฟัง เราได้ยินเสียงต่าง ๆ ผสมผสานกัน เราสามารถรับรู้ได้ว่าเป็นเสียงดนตรีที่มีลีลาของเสียง ท่วงทำนอง ที่หลากหลาย เรารับรู้พร้อมกันแล้วตีความสัมพันธ์กับการเรียนรู้ แรงจูงใจ อารมณ์ และประสบการณ์ที่เราได้ยินเสียงดนตรี จึงเป็นตัวกระตุ้นอวัยวะความรู้สึก ทำให้เพลิดเพลินจินตนาการไปถึงสิ่งต่าง เช่น การฟังเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่จินตนาการถึงป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น

กำจร สุนพงษ์ศรี (2555, น. 27-28) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงามในทุกแง่มุม ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และจากผลงานศิลปะทุกสาขา เช่น ภาพ รูป หรือเสียงที่เป็นสื่อกระตุ้มอารมณ์ในการปลุกเร้าทำให้เกิดจินตนาการตามลีลาที่ได้รับรู้จริง

วนิดา ขำเขียว (2543, น. 1-5) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่ว่าด้วยสิ่งสวยงามและการแสดงออกซึ่งการรับรู้และความรู้สึก ที่มีลักษณะพิเศษสามารถแสดงออกได้ในทันทีและมนุษย์ไม่ต้องใช้เหตุผล หรือพยายามหาเหตุผลมาอธิบายความงาม ว่าอะไรงามหรือไม่งามในประเด็นที่แตกต่างกัน

จี ศรีนิวาสัน และสุเชาว์ พลอยชุม (2534, น. 1-3) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ความงามของศิลปะและความงามของธรรมชาติ ที่เป็นการพยายามค้นหาหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานในเรื่องความงาม

สงัด ภูเขาทอง (2532, น. 14) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ความสวย ความงามในงานศิลปะ เช่น นาฏศิลป์ คีตศิลป์ วาทิตศิลป์ และการดนตรี โดยพิจารณาความสวย หรือความงามว่าอยู่ที่ไหน อยู่ในใจของคนหรือว่าอยู่ในใจของผู้รับรู้

พูนพิศ อมาตยกุล (2560, น. 9-12) ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ความรู้ที่เกิดจากการสะท้อนความจริงผ่านอวัยวะประสาท ได้แก่ หู ตา จมูก ลิ้น กาย ซึ่งสามารถทำให้ได้รับรู้เกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกภายนอก อันเกิดจากรับรู้ได้โดยตรง ถือได้ว่าเป็นการรับรู้ขั้นความรู้สึกหรือทางอารมณ์ที่สำคัญอย่างยิ่ง เพราะว่าการพัฒนาการความรู้ทั้งมวลล้วนแต่เริ่มต้นด้วยการรับรู้โดยตรงในขั้นอารมณ์ความรู้สึก สุนทรียศาสตร์ต้องมีความประสาน ความกลมกลืนของสัดส่วนเพราะสัดส่วนที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกที่ผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่าง ๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้ และสามารถถ่ายทอดลงในผลงานความงามบังเกิดขึ้นและอยู่ที่สัดส่วนของสุนทรียภาพของวัตถุ

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงาม ความรู้สึก ความไพเราะ ความประณีต ที่ผ่านกระบวนการรับรู้หรือการสะท้อนความจริงที่แตกต่างกันทางสังคม ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับแขนงศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ ที่เกิดจากเสียง ภาพ จินตนาการ ที่เกิดจาก การสะท้อนความจริงผ่านอวัยวะประสาท ได้แก่ หู ตา จมูก ลิ้น กาย ที่สามารถแสดงออกในการรับรู้ ได้ในทันทีโดยไม่ต้องใช้เหตุผล อันเกิดจากรับรู้ได้โดยตรง ทำให้เกิดความรู้สึกที่ผ่อนคลาย และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน ทำให้เกิดการรู้สึกงาม หรือการเกิดสุนทรียศาสตร์

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ มาเป็นแนวทางในการคิดวิเคราะห์การว่าดอก ด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย อันได้แก่ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เพื่อสะท้อนให้ เห็นถึงความงาม ความไพเราะ ความกลมกลืนระหว่างเนื้อร้อง และเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในการเลียนแบบเสียงในการว่าดอก

1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น. 1-6) ได้ให้ความหมายว่า อัตลักษณ์ คือ สิ่งที่เป็นคุณสมบัติ ของคนหรือสิ่งหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติของสิ่งนั้น ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นขึ้นมา หรือแตกต่างจากสิ่งอื่น เป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ เพราะเป็นการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่าง ๆ เป็นการแสดงออกซึ่ง สัญลักษณ์หลายแบบ ที่เกี่ยวข้องกับมิติภายในของความเป็นตัวเราอย่างมาก ทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด หรือการแสดงออกทางพฤติกรรมอื่น ๆ ที่มีลักษณะของพฤติกรรมการกระทำซ้ำ ๆ เป็นการแสดงถึงความเป็นตัวตนที่ออกมาจากภายในที่เรียกว่า อัตลักษณ์

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2554, น. 155) ได้ให้ความหมายว่า อัตลักษณ์ คือ สิ่งที่ทำให้รู้ถึง การเป็นตัวเรา หรือตัวเรานั้นแตกต่างจากผู้อื่น อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ที่เกิดขึ้น มาพร้อมกับคน หรือสิ่งของ และเกิดขึ้นได้โดยจากการที่ถูกสร้างขึ้น ซึ่งจะบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะ ลักษณะพิเศษที่จะบอกถึงตัวตน สิ่งของ บุคคล ศาสนา การใช้ภาษาหรือวัฒนธรรมของบุคคลนั้น

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ทฤษฎีอัตลักษณ์ เป็นลักษณะที่โดดเด่น ที่สามารถบ่งบอกถึงตัวตน สิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของบุคคลที่สามารถระบุความเป็นตัวตน ระบุความเหมือน หรือลักษณะความแตกต่างกันออกไป มนุษย์มักสร้างกรอบคำจำกัดความหรือนิยามของตัวเอง ว่ามีความแตกต่างหรือเหมือนระหว่างตนเองและบุคคลอื่น จึงมีทัศนคติความเชื่อ เรื่อง อัตลักษณ์ ออกมาหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแสดงถึงความเป็นตัวตนที่แสดงออกมาภายนอก เช่น การแสดงออกในเรื่องกิริยาท่าทาง การใช้ภาษาสื่อสาร หรือการแสดงออกทางพฤติกรรมอื่น ๆ ที่มีลักษณะพฤติกรรมการกระทำซ้ำ ๆ และการแสดงถึงความเป็นตัวตนที่ออกมาจากภายใน เช่น ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติในเรื่องของค่านิยม และนิสัยใจคอ อัตลักษณ์สามารถบ่งบอกถึงลักษณะ ตัวตนได้อีก เช่น บ่งบอกถึงเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา และวัฒนธรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำทฤษฎีอัตลักษณ์ มาใช้ในการวิเคราะห์ ความเป็นอัตลักษณ์การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ ที่นำมาบรรเลงเพื่อให้เห็นถึงการบรรเลงลักษณะพิเศษ ลีลา ท่วงทำนอง และกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งประเด็นการทบทวนวรรณกรรม เพื่อมาสู่การกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ตามลำดับดังนี้

2.1 ประวัติเครื่องดนตรี

2.1.1 ประวัติขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า ชนิดไม่มีลิ้น ที่ทำจากไม้รวกเป็นปล้องยาว ๆ ด้านหน้าเจาะรูเรียงกันสำหรับปิดเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง มีดาก ซึ่งทำด้วยไม้อุดเหลาเป็นท่อนกลม ๆ สอดลงไปอุดที่ปากของขลุ่ย แล้วบากด้านหนึ่งของดากเป็นช่องเล็ก ๆ เรียกว่า ปากนกแก้วเพื่อให้ลมผ่านเข้าออกทำให้เกิดเสียง ใช้นิ้วปิดเปิดบังคับเสียงเกิดเป็นเสียงสูงต่ำ สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดประเภทหนึ่ง อาจเลียนแบบเสียงมาจากการเป่าเขาควาย เป่าเปลือกหอยของนักรบโบราณ การผิวปาก และการเป่าใบไม้ จากหลักฐานพบขลุ่ยในหีบศพภรรยาเจ้าเมืองไทยริมฝั่งแม่น้ำฮวงเหอ ราวกว่า 2,000 ปี ปัจจุบันขลุ่ยเพียงออทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ไผ่ ไม้ชิงชัน ไม้พะยูงบางครั้งอาจทำจากท่อพลาสติก (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2554, น.1-2; และนิวัฒน์ โตพูล, 2564, 25 พฤษภาคม, สัมภาษณ์)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าชนิดไม่มีลิ้น ทำด้วยไม้หรือพลาสติก ทำให้เกิดเสียงโดยการเป่าลมผ่านรู และใช้นิ้วบังคับทำให้เกิดเสียงระดับต่าง ๆ

2.1.2 ประวัติซอด้วง

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏข้อความในกฎมนเทียรบาล ซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ใน กฎมนเทียรบาล อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มี 2 สาย เกิดเสียงจากการใช้คันชักสี ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ เช่น วงเครื่องสายไทย วงมโหรี และการบรรเลงเดี่ยว มีรูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ทำจึงมีชื่อเรียกว่า “ซอด้วง” สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดมาจากอุปกรณ์ทำมาหากิน

ของชาวบ้าน นั่นคือ ด้วงดักสัตว์ เป็นอุปกรณ์ที่ทำมาจากกระบอกไม้ไผ่ นิยมนำไปวางไว้บนต้นไม้ หรือใช้วางบนพื้นดิน เพื่อจับสัตว์เล็ก ๆ และเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้นำด้วงดักสัตว์มาแปลง ให้เป็นเครื่องดนตรีที่มี 2 สาย มีคันชักทำด้วยไม้ และมีการนำหางม้ามาขึงไว้ระหว่างตรงกลาง ของสายทั้ง 2 สาย ซอด้วง มีลักษณะเป็นทรงกระบอกขึงด้วยหนังงู มีเสียงแหลม และดังกังวาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 50; และสงบศึก ธรรมวิหาร, 2545, น. 14)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ซอด้วงสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นราวสมัยอยุธยาเป็น เครื่องดนตรีเกิดมาจากอุปกรณ์การทำมาหากินของชาวบ้าน รูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ คือด้วงดัก สัตว์ เป็นเครื่องดนตรีมี 2 สาย ลักษณะเป็นทรงกระบอก มีคันชัก ทำให้เกิดเสียงโดยการสี นำมาใช้ บรรเลงในวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี

2.1.3 ประวัติซออู้

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นมาแล้วในสมัยสุโขทัย แต่ไม่มีหลักฐาน ที่แน่นอนชัดเจน ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีหลักฐานที่ชัดเจนขึ้นว่า ซออู้ ได้เกิดขึ้นและได้มา บรรเลงในสมัยอยุธยาแน่นอน ปรากฏข้อความในกฎมนเทียรบาล ซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตร โลกนาถ ในกฎมนเทียรบาล อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขต เข้าไปถึงพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้บันทึกไว้ว่า “ขบวนเรือยาวที่แห่มารับตัวท่านและคณะ ว่ามีเสียงเห่ เสียงโห่และเสียงดนตรีประเภทกระจับปี่สีซอดังกึกก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ...” ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มี 2 สาย มีเสียงทุ้มต่ำ ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว และใช้กะลามะพร้าวพันธุ์ซอ หน้าซอทำด้วยหนังแพะ ขนาดกะโหลกใหญ่เป็นพู มีการแกะสลัก กะโหลกให้มีลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงาม (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2525, น. 6 ชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521, น. 23; และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 32)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ซออู้ นั้นจากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏข้อความในกฎมนเทียรบาล เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มี 2 สาย มีเสียงทุ้มต่ำ นุ่มนวล ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว ใช้บรรเลงร่วมในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

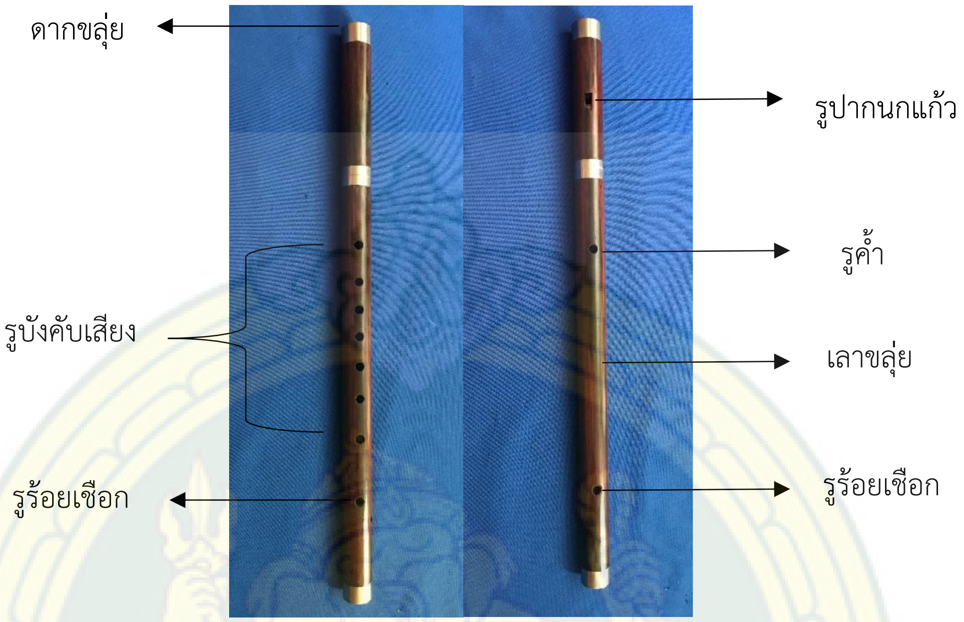
2.1.4 ประวัติจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กล่าวอยู่ในกฎมนเทียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา กำหนดห้ามการเล่นดนตรีไว้ว่า "ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน" กล่าวว่าแต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ โดยยึดหลักฐานแห่งศิลปวัฒนธรรมของชาติเป็นหลัก ซึ่งมีหลักฐานว่า จะเข้ นั้นเป็นเครื่องสังคีตของมอญ เมื่อครั้งรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์ จะเข้เป็นที่นิยมเล่นกันอยู่ในวงดนตรีไทยกันอย่างแพร่หลาย เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงโดยการดีด จัดอยู่ในประเภทดำเนินทำนอง ได้รับอิทธิพลมาจากมอญ รูปร่างเหมือนตัวจระเข้ทั้งตัว ทำจากไม้แกะสลัก มีสายขึงเอาไว้ดีดอยู่ด้านบน ต่อมามีการดัดแปลงรูปร่าง ที่ได้เห็นกันในปัจจุบัน และเรียกใหม่ว่า จะเข้ ในสมัยอยุธยามีวงดนตรีมโหรีเครื่อง 4 คือ กระจับปี่ ซอสามสาย ทับ (โทน) และกรับพวง ต่อมาได้มีการนำจะเข้เข้ามาแทนที่กระจับปี่ ซึ่งจะเข้สามารถบรรเลงได้สะดวกกว่า เนื่องจากจะเข้มีลักษณะการบรรเลงโดยวางเป็นแนวนอน บรรเลงได้คล่องแคล่วกว่า แต่กระจับปี่ มีลักษณะการบรรเลงที่ผู้บรรเลงต้องยกไว้ตลอดเวลา จะเข้จึงมีบทบาทเข้ามาอยู่ในวงมโหรี และวงเครื่องสายไทยในปัจจุบัน (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 83 อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ, 2546, น. 103-108; และชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521, น. 25)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่าลักษณะการบรรเลงโดยวางเป็นแนวนอน เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงโดยการดีด ทำจากไม้แกะสลัก มีสายขึงเอาไว้ดีดอยู่ด้านบน แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ มีรูปร่างลักษณะคล้ายจระเข้ และได้ปรับเปลี่ยนให้มาเป็นรูปร่างลักษณะในปัจจุบัน เรียกว่า จะเข้ และนำจะเข้เข้ามาแทนที่กระจับปี่ ซึ่งจะเข้สามารถบรรเลงได้สะดวกกว่า เนื่องจากจะเข้มีลักษณะการบรรเลงโดยวางเป็นแนวนอน บรรเลงได้คล่องแคล่วกว่า นิยมเล่นกันอยู่ในวงดนตรีไทยกันอย่างแพร่หลาย สามารถนำมาบรรเลงเป็นเครื่องเดี่ยว และยังนิยมบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทย วงมโหรีจนถึงปัจจุบัน

2.2 ภาพส่วนประกอบและการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง

2.2.1 ภาพส่วนประกอบขลุ่ยเพียงออ



ภาพที่ 1 ส่วนประกอบขลุ่ยเพียงออ
ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.2 การสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 210-211) ได้กล่าวถึงการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ ดังนี้

1) ส่วนที่ทำให้เอกิการหักเหของลม (ตั้งแต่ส่วนบนของรูส่งลมจนถึงปากนกแก้ว) ไม่ปรากฏการชำรุด ดังนี้

1.1) ดากขลุ่ย (วัสดุประกอบรูส่งลม) ส่วนบนเสมอกับขอบส่วนบนของเลาขลุ่ย ส่วนล่างเสมอประมาณขื่อ (ด้านบนของปากนกแก้ว)

1.2) ปากนกแก้ว (รูหักเหลม) ไม่ชำรุด แตก หรือบิ่น ไม่อุดตัน หรือมีสิ่งกีดขวางอยู่ตรงกับรูส่งลม

1.3) ทดลองเป่าแล้วลมไม่รั่ว ไม่มีลมรั่วตามแนวรอบของดากขลุ่ยทั้งด้านบนและด้านล่าง จำแนกลักษณะเสียงที่มีลมรั่วกับเสียงที่ไม่มีลมรั่วด้วยการสังเกต ทั้งนี้เสียงที่มีลมรั่วมักจะมีลักษณะเบาและมีเสียงลมแทรก ถ้ามีลมรั่วตามแนวรอบของดากขลุ่ย แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้โดยใช้วัสดุอุดชั่วคราว

2) เลาขลุ่ย

2.1) ไม่แตก

2.2) รู้บังคับเสียงทั้งแปดรูไม่อุดตัน หรือมีสิ่งกีดขวาง

2.3) ปลายล่างของเลาขลุ่ย และรูร้อยเชือกไม่อุดตัน

2.4) ถ้ามีรู้เยื่อต้องมีวัสดุปิดเรียบร้อย โดยปกติการเป่าทั่วไปต้องมีเทียน ขี้ผึ้ง กระดาษกาว หรือวัสดุอื่น ๆ ที่เหมาะสมปิดรู สำหรับเสียงพิเศษต้องปิดด้วยวัสดุที่เป็นเยื่อบาง ๆ เช่น เยื่อไม้ไผ่ เยื่อหัวหอม หรือเยื่อระกำ ฯลฯ

2.5) ปรับแต่งระดับเสียงของขลุ่ยทั้งเลาที่ปากนกแก้ว ให้เข้ากับระดับเสียงของเครื่องดนตรีที่ต้องการ

2.6) แก้ไขเสียงใดเสียงหนึ่งที่เพี้ยน ด้วยการแต่งขนาดรูปที่ปิดเปิดเสียง และรูร้อยเชือก ทั้งกรณีเพี้ยนสูงและเพี้ยนต่ำ

3) การทดลองเป่า

3.1) เป่านิ้วควงที่เสียงซอล โด และเสียงเร แต่ละเสียงต้องได้เสียงเดียวกัน

3.2) เสียงแหบ (ระดับเสียงสูง) ใสชัดเจน

3.3) เลือกขลุ่ยที่มีคุณภาพได้ เลือกคุยที่ใช้ลมเหมาะสมกับการเป่าระบายลมได้ เลือกขลุ่ยที่เสียงไม่เพี้ยนได้ เลือกขลุ่ยที่เป่าระบายลมโดยกินลมน้อยที่สุดและเสียงโปร่งใสชัดเจนได้

2.2.3 ภาพส่วนประกอบซอด้วง

ภาพที่ 2 ส่วนประกอบซอด้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.4 การสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 284-287) ได้กล่าวถึงการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลงซอด้วง ดังนี้

1) กระบอกซอ

1.1) กระบอกซออยู่ในแนวขนานกับลูกบิด โดยหันหน้าซอไปทางเดียวกันกับปลายลูกบิดด้านที่พันสายซอ

2) หนังหน้าซอ

2.1) หนังหน้าซอไม่ชำรุดฉีกขาด หรือยุบลงไปมากจนสายกระทบขอบหน้าซอขณะสี (หน้าทรุด)

2.2) หนังหน้าซอตึงพอประมาณ โดยระบุความตึงหย่อนได้

3) สายซอ

3.1) มี 2 สาย (สายเล็กและสายใหญ่)

3.2) ถูกต้องตามตำแหน่งของสายเอก (สายเล็ก) สายทุ้ม (สายใหญ่ซึ่งอยู่ด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง)

3.3) สายพาดอยู่บนหย่องและไม่สัมผัสกับขอบบนของกระบอกซอ

3.4) เลือกขนาดและชนิดของสายได้ (ควรเป็นสายไหม)

3.5) ระยะห่างระหว่างทั้งสองสายที่พาดอยู่บนหย่องห่างกันประมาณ 0.5 เซนติเมตร

3.6) สายซอตั้งแต่บริเวณใต้รัดอกลงมาต้องสะอาด ไม่มีคราบยางสน สังเกตได้จากการใช้นิ้วสัมผัสจะไม่รู้สึกเหนียว

3.7) ใส่หรือเปลี่ยนสายซอได้ถูกต้อง โดย

3.7.1) สายทุ้มเริ่มจากพันเข้าหาตัวแล้ววนลงสายเอกเริ่มจากพันออกวนลงเข้าหาตัว แล้วร้อยผ่านรัดอกทั้งสองสาย สายทุ้มผูกเงื่อนแล้วนำไปคล้องกับปลายทวนใต้กระบอกซอ ส่วนสายเอกต้องสอดระหว่างคันชักกับหางม้า แล้วผูกเงื่อนก่อนนำไปคล้องกับที่คล้องสายใต้กระบอกซอ

3.7.2) การใส่หรือเปลี่ยนสองสาย จะต้องผูกสายทุ้มก่อนสายเอก ให้สายทุ้มอยู่ด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง สายเอกอยู่ด้านนอก

3.7.3) การใส่หรือเปลี่ยนสายเอกสายเดียวให้ใส่สายเอกได้เลย

3.7.4) การใส่หรือเปลี่ยนสายทุ้มสายเดียว ต้องถอดสายเอกออกเสียก่อนโดยถอดจากปลายทวนใต้กระบอกซอ แล้วจึงเปลี่ยนสายซอตามข้อ 3.7.3) แล้วจึงใส่สายเอกกลับคืน

4) หย่อง

4.1) มีหย่องตั้งอยู่กึ่งกลางหน้าซอ

4.2) หย่องต้องทำมุมฉากกับสายซอที่พาดอยู่

4.3) จัดฐานหย่องตั้งอยู่บนกึ่งกลางหน้าซอ และตั้งฉากกับสายที่พาดอยู่บริเวณกลางหย่อง

4.4) บอกขนาดของหย่องถูกต้อง คือความสูงประมาณ 0.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 0.3 เซนติเมตร และยาวประมาณ 1.5 เซนติเมตร

4.5) วางหย่องและจัดหย่องได้เหมาะสม คือให้อยู่ประมาณกึ่งกลางหน้าซอ โดยให้สายซอพาดอยู่ข้างบน และตั้งฉากกับแนวยาวของหย่อง

4.6) สามารถเลือกและจัดหย่องให้ได้คุณภาพเสียงดีที่สุด

5) รัดอก

5.1) บอกความหนาของรัดอกซอที่จัดเอาไว้ให้ว่าถูกต้องเหมาะสม (ประมาณ 0.5 เซนติเมตร)

5.2) วัสดุที่ใช้ทำรัดอกเหมาะสมโดยเมื่อสีสายเปล่าเข้าออกต้องเป็นเสียงเดียวกัน (วัสดุที่เหมาะสมควรใช้สายเอกซอด้วงมาทำรัดอก)

5.3) ระยะของรัดอก ระหว่างคันทวนและสายซอประมาณ 2.0 เซนติเมตร

5.4) เลือกซอที่ขอบบนของรัดอกซอ อยู่ต่ำกว่าใต้บัวได้ระยะถูกต้อง (ประมาณ 5.0 เซนติเมตร)

5.5) ปรับระยะของรัดอกระหว่างสายซอและคันทวนได้เหมาะสมกับการสี

5.6) พันและผูกรัดอกได้ถูกต้อง

6) คันชัก

6.1) หางม้าไม่หย่อน

6.2) มีจำนวนเส้นของหางม้าไม่น้อยกว่า 200 เส้น โดยสำรวจด้วยสายตา

6.3) หางม้ามียางสนพอเหมาะ ทดสอบด้วยการฟังคุณภาพเสียง

6.4) ถูยางสนที่หางม้าได้ประมาณ 3 ใน 4 ส่วนจากปลายคันชัก

7) การเทียบเสียง

7.1) การตั้งเสียงหรือเทียบเสียงทั้ง 2 สาย ใช้มือซ้ายจับลูกบิดโดยหันฝ่ามือเข้าหาตัว ใช้มือขวาจับคันชัก

7.2) ขณะเทียบเสียง ใช้มือขวาจับคันชักสีสายเปล่า มือซ้ายบิดลูกบิดปรับจนได้เสียงที่ถูกต้อง แต่อาจได้เสียงที่ไม่สมบูรณ์

7.3) เทียบเสียง หรือตั้งเสียงซอด้วง ได้ดังนี้

7.3.1) สายทุ้ม ตั้งเสียงซอล เท่าเสียงซอลต่ำของขลุ่ยเพียงออหรือเครื่องมืออื่น ๆ ที่มีระดับเสียงเดียวกัน

7.3.2) สายเอก ตั้งเสียงเร เท่าเสียงเรสูงของขลุ่ยเพียงออ หรือเครื่องมืออื่น ๆ ที่มีระดับเสียงเดียวกัน

7.4) ระบุเครื่องดนตรีที่เพี้ยนมาก ๆ ในวงได้

7.5) ขึ้นเสียงได้ใกล้เคียงขลุ่ยเพียงออโดยไม่ต้องฟังเสียงขลุ่ย

7.6) ปรับเสียงซอที่เพี้ยนในขณะบรรเลงให้ตรงกับเครื่องดนตรีอื่นในวงได้

7.7) ระบุเครื่องดนตรีในวงที่ระดับเสียงไม่ตรงกับมาตรฐานซอด้วงได้

7.8) ระบุเครื่องดนตรีที่เพี้ยนเล็กน้อยในวงได้

7.9) ระบุเครื่องดนตรีในวงที่ระดับเสียงเพี้ยนสูงหรือเพี้ยนต่ำได้

8) การทดสอบและปรับเสียง

8.1) ตั้งเสียงสายเปล่าได้ตรงเสียง

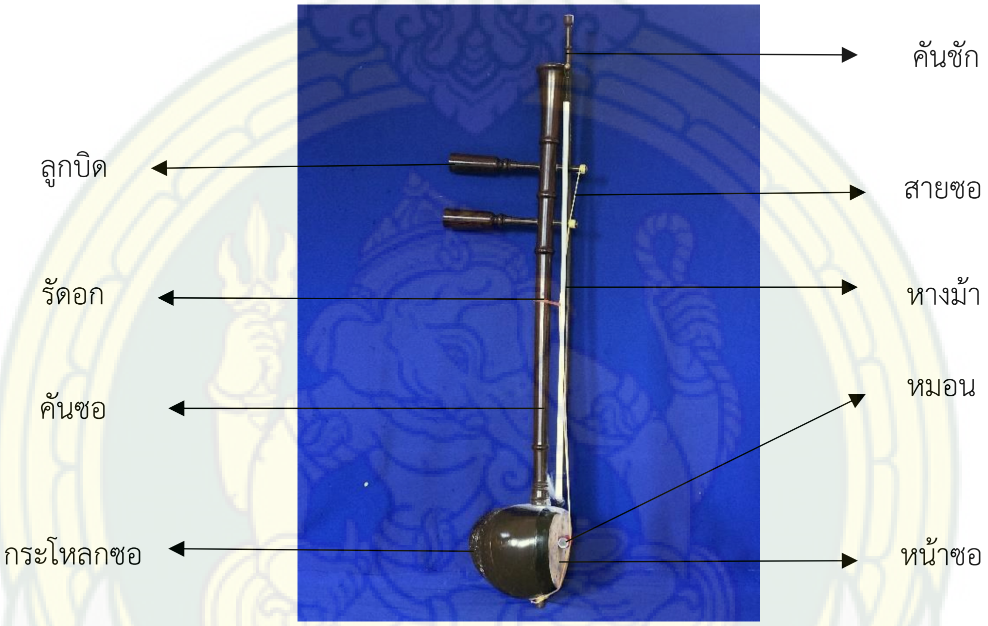
8.2) หากสีสายเปล่าออก-เข้าแล้วระดับเสียงไม่เท่ากันแก้ไขได้โดย

8.2.1) ตรวจรัดอก วัสดุที่ทำรัดอกคือสายไหมสายเอกซอด้วง ความหนาของรัดอกพันเรียงกันประมาณ 4 รอบ (ประมาณ 0.5 เซนติเมตร) ระยะห่างของรัดอกระหว่างคันทวนซอกับสายซอ ประมาณ 2.0 เซนติเมตร

8.2.2) ตรวจขนาดของสายและมุมหักเหของสายที่พันจากปลายลูกบิดผ่านลงมาที่รัดอก ทั้งนี้สายที่ผ่านรัดอกต้องอยู่ชิดกัน

8.2.3) หากเสียงยังไม่ปกติตรวจสอบที่หย่อง สภาพของหย่อง ขนาดของหย่องและตำแหน่งของหย่อง

2.2.2.5 ภาพส่วนประกอบซออู้



ภาพที่ 3 ส่วนประกอบซออู้
ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.6 การสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 302-304) ได้กล่าวถึงการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลงซออู้ ดังนี้

1) กระโหลกซอ

1.1) กระโหลกซอตั้งฉากกับแนวลูกบิด โดยหันหน้าซอไปทางเดียวกันกับปลายลูกบิดด้านที่พันสายซอ

2) หนังหน้าซอ

2.1) หนังหน้าซอไม่ชำรุดฉีกขาด หรือยุบลงไปมากจนสายกระทบขอบหน้าซอขณะสี (หน้าทรุด)

2.2) หนังหน้าซอตึงพอประมาณ โดยระบุความตึงหย่อนได้

3) สายซอ

3.1) มี 2 สาย (สายเล็กและสายใหญ่)

3.2) ถูกต้องตามตำแหน่งของสายเอก (สายเล็ก) สายทุ้ม (สายใหญ่ซึ่งอยู่ด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง)

3.3) สายพาดอยู่บนหมอนและไม่สัมผัสกับขอบบนของกระโหลกซอ

3.4) เลือกขนาดและชนิดของสายได้ (ควรเป็นสายไหม)

3.5) ระยะห่างระหว่างทั้งสองสายที่พาดอยู่บนหมอนห่างกันประมาณ 0.5 เซนติเมตร

3.6) สายซอตั้งแต่บริเวณใต้รัดอกลงมาต้องสะอาด สังเกตได้จากการใช้นิ้วสัมผัสจะไม่รู้สึกเหนียว

3.7) ใส่หรือเปลี่ยนสายซอได้ถูกต้อง โดย

3.7.1) สายทุ้มเริ่มจากพันเข้าหาตัวแล้ววนลง สายเอกเริ่มจากพันออกวนลงเข้าหาตัว แล้วร้อยผ่านรัดอกทั้งสองสาย สายทุ้มผูกเงื่อนแล้วนำไปคล้องกับปลายทวนใต้กระโหลกซอ ส่วนสายเอกต้องสอดระหว่างคันชักกับหางม้า แล้วผูกเงื่อนก่อนนำไปคล้องกับที่คล้องสายใต้กระโหลกซอ

3.7.2) การใส่หรือเปลี่ยนสองสาย จะต้องผูกสายทุ้มก่อนสายเอก ให้สายทุ้มอยู่ด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง สายเอกอยู่ด้านนอก

3.7.3) การใส่หรือเปลี่ยนสายเอกสายเดียวให้ใส่สายเอกได้เลย

3.7.4) การใส่หรือเปลี่ยนสายทุ้มสายเดียว ต้องถอดสายเอกออกเสียก่อน โดยถอดจากปลายทวนใต้กระโหลกซอ แล้วจึงเปลี่ยนสายซอตามข้อ 3.7.3) แล้วจึงใส่สายเอกกลับคืน

4) หมอน

4.1) มีหมอนอยู่ประมาณกึ่งกลางหน้าซอ

4.2) แนวยาวของหมอนต้องตั้งฉากกับสายซอที่พาดอยู่

4.3) บอกขนาดของหมอนถูกต้อง คือ เส้นผ่าศูนย์กลางของหมอน ประมาณ 1.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 2.5 เซนติเมตร

4.4) เลือกหมอนได้ความยาวเหมาะสม ยาวประมาณ 2.5 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 1.5 เซนติเมตร

4.5) วางหมอนและจัดหมอนได้เหมาะสม คืออยู่ประมาณกึ่งกลางหน้าซอ โดยให้สายซอพาดอยู่ข้างบนและตั้งฉากกับแนวยาวของหมอน

4.6) สามารถเลือกและจัดหมอนให้ได้คุณภาพเสียงดีที่สุด

5) รัดอก

5.1) บอกความกว้างของรัดอกซอที่จัดไว้ให้ว่าถูกต้องเหมาะสม คือประมาณ 0.5 เซนติเมตร

5.2) วัสดุที่ใช้ทำรัดอกเหมาะสมโดยเมื่อสีสายเปล่าเข้าออกต้องเป็นเสียงเดียวกัน (วัสดุที่เหมาะสมควรใช้สายเอกซอด้วงมาทำรัดอก)

5.3) ระยะของรัดอก ระหว่างคันทวนถึงสายซอประมาณ 2.5 เซนติเมตร

5.4) ขอบบนของรัดอกซอ อยู่ต่ำกว่าลูกแก้วใต้ลูกบินสายเอกถูกต้อง (ประมาณ 6.0 เซนติเมตร)

5.5) ปรับระยะของรัดอกระหว่างสายซอและคันทวนได้เหมาะสมกับการสี

5.6) พันและผูกรัดอกได้ถูกต้อง

6) คันชัก

6.1) หางม้าไม่หย่อน

6.2) มีจำนวนเส้นของหางม้าไม่น้อยกว่า 250 เส้น โดยสำรวจด้วยสายตา

6.3) หางม้ามียางสนพอเหมาะ ทดสอบด้วยการฟังคุณภาพเสียง

6.4) ถูยางสนที่หางม้าได้ประมาณ 3 ใน 4 ส่วนจากปลายคันชัก

7) การเทียบเสียง

7.1) การตั้งเสียงหรือเทียบเสียงทั้ง 2 สาย ใช้มือซ้ายจับลูกบิดโดยหันฝ่ามือเข้าหาตัว ใช้มือขวาจับคันชัก

7.2) ขณะเทียบเสียง ใช้มือขวาจับคันชักสีสายเปล่า มือซ้ายบิดลูกบิดปรับจนได้เสียงที่ถูกต้อง แต่อาจได้เสียงที่ไม่สมบูรณ์

7.3) เทียบเสียง หรือตั้งเสียงซออู้ ได้ดังนี้

7.3.1) สายทุ้ม ตั้งเสียงโด เท่าเสียงโดต่ำของขลุ่ยเพียงออ หรือเครื่องมืออื่น ๆ ที่มีระดับเสียงเดียวกัน

7.3.2) สายเอก ตั้งเสียงซอล เท่าเสียงซอลต่ำของขลุ่ยเพียงออ หรือเครื่องมืออื่น ๆ ที่มีระดับเสียงเดียวกัน

7.4) ระบุเครื่องดนตรีที่เพี้ยนมาก ๆ ในวงได้

7.5) ขึ้นเสียงได้ใกล้เคียงขลุ่ยเพียงออโดยไม่ต้องฟังเสียงขลุ่ย

7.6) ปรับเสียงซอที่เพี้ยนในขณะบรรเลงให้ตรงกับเครื่องดนตรีอื่นในวงได้

7.7) ระบุเครื่องดนตรีในวงที่ระดับเสียงไม่ตรงกับมาตรฐานของวงได้

7.8) ระบุเครื่องดนตรีที่เพี้ยนเล็กน้อยในวงได้

7.9) ระบุเครื่องดนตรีในวงที่ระดับเสียงเพี้ยนสูงหรือเพี้ยนต่ำได้

8) การทดสอบและปรับเสียง

8.1) ตั้งเสียงสายเปล่าได้ตรงเสียง

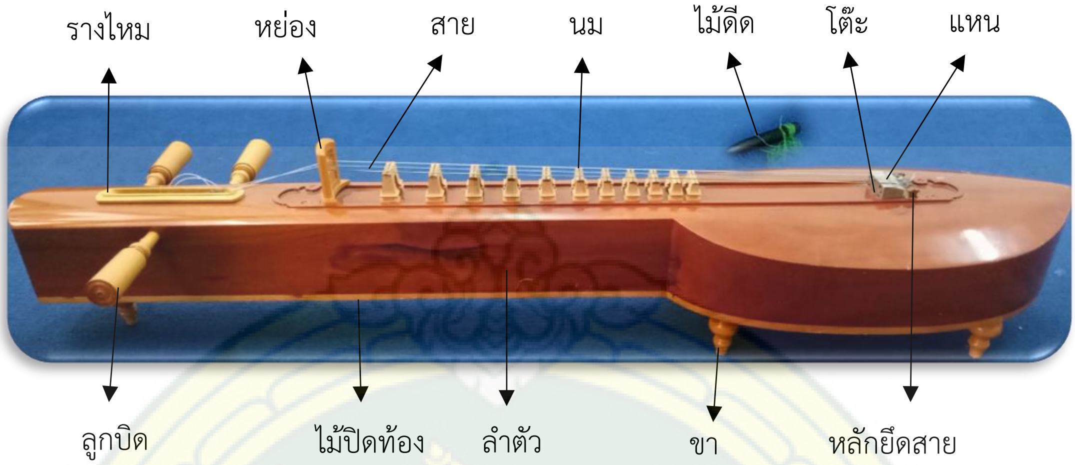
8.2) หากสีสายเปล่าออก-เข้าแล้วระดับเสียงไม่เท่ากันแก้ไขได้โดย

8.2.1) ตรวจรัดอก วัสดุที่ทำรัดอกคือสายไหมสายเอกซอด้วง ความกว้างของรัดอกพันเรียงกันประมาณ 4 รอบ (ประมาณ 0.5 เซนติเมตร) ระยะห่างของรัดอกระหว่างคันทวนซอกับสาย ประมาณ 2.5 เซนติเมตร

8.2.2) ตรวจขนาดของสายและมุมหักเหของสายที่พันจากปลายลูกบิดผ่านลงมาที่รัดอก ทั้งนี้สายที่ผ่านรัดอกต้องอยู่ชิดกัน

8.2.3) หากเสียงยังไม่ปกติตรวจสอบที่หมอน สภาพของหมอน ขนาดของหมอนและตำแหน่งของหมอน

2.2.7 ภาพส่วนประกอบจะเข้



ภาพที่ 4 ส่วนประกอบจะเข้
ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.8 การสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 319-324) ได้กล่าวถึงการสำรวจความพร้อมก่อนการบรรเลงจะเข้ ดังนี้

1) การวางจะเข้

1.1) ด้านหัวที่เป็นส่วนที่เรียกว่ากระพุ้ง (กล่องเสียง) จะอยู่ทางด้านขวามือของผู้บรรเลง

1.2) เลือกพื้นที่ ที่จะวางจะเข้ได้เหมาะสม พื้นเรียบไม่เอียง ไม่ลื่น และไม่ปูวัสดุจนเป็นอุปสรรคแก่การบรรเลงต่อคุณภาพเสียง

2) สำรวจจะเข้

2.1) จะเข้ไม่โคลงเคลง และไม่โยก

2.2) จะเข้ต้องไม่ร้าวหรือแตก

2.3) ถ้าจะเข้ร้าวหรือแตกต้องทดสอบคุณภาพเสียงว่ายังเหมาะสมต่อการบรรเลง

2.4) เปรียบเทียบและบอกได้ว่าจะเข้ตัวใดเสียงดีกว่ากัน

2.5) เปรียบเทียบแล้วบอกได้ว่าจะเข้ตัวใดต้องใช้แรงดีดหนักหรือเบากว่ากัน

3) ขาจะเข้ ขาต้องไม่หลวมและต้องมีครบ 5 ขา ถ้าเป็นขาที่ไม่ได้ฝังไว้กับตัวจะเข้แต่เป็นขาที่ขันด้วยน็อตหรือสกรู ต้องทดสอบดูว่าขาแน่นหรือไม่ และต้องทดสอบเสียงเพราะถ้าน็อตหรือสกรูหลวมเสียงจะผิดปกติได้

4) ลูกบิดจะเข้ อยู่ในสภาพสมบูรณ์ ไม่แตก ไม่ร้าว ไม่หลวม และมีขนาดพอเหมาะกับรูลูกบิด

5) สายจะเข้

5.1) สายจะเข้สายครบ 3 สาย

5.2) สายวางพาดอยู่ในร่องบนหย่อง และพาดอยู่บนแหนที่วางอยู่บนโต๊ะอย่างถูกต้อง

5.3) สายอยู่ถูกตำแหน่ง ได้แก่ สายเอก สายทุ้ม (สายกลาง) และสายลวดโดยเรียงจากด้านนอกเข้าหาตัวผู้บรรเลง เมื่อว่างจะเข้ถูกตำแหน่งที่จะบรรเลงสายเอกพันกับลูกบิดด้านนอกใกล้กับหย่อง สายทุ้มพันกับลูกบิดด้านนอกอันที่เหลือ และสายลวดพันกับลูกบิดด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง

5.4) ระยะห่างระหว่างแต่ละสายถูกต้อง คือประมาณไม่เกิน 1 เซนติเมตร และสายขนานกันโดยตลอด

5.5) บอกลักษณะของวัสดุที่ทำสายได้ และบอกคุณภาพของสายแต่ละชนิดได้

5.6) สายต้องไม่สัมผัสกับสาบ (แผ่นผิวไม้ ไผ่ที่ปิดอยู่ด้านบนของนม) ซึ่งปกติสายควรอยู่สูงกว่าสาบของนมที่ 1 ประมาณไม่เกิน 2 มิลลิเมตร

5.7) เทียบเสียงได้ถูกต้องโดยเทียบกับเสียงของขลุ่ยเพียงออและตามประเพณีนิยมดังนี้

5.7.1) สายเอก เทียบกับเสียงโดต่ำ (เป่าโดยปิดนิ้วหมด)

5.7.2) สายทุ้ม เทียบกับสายเอก โดยกดสายทุ้มนมที่ 3 นับจากด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง แล้วได้เสียงตรงกับเสียงสายเปล่าของสายเอก ซึ่งเสียงสายเปล่าของสายทุ้ม คือ เสียงซอล

5.7.3) สายลวด เทียบกับสายทุ้ม โดยกดสายลวดด้านซ้ายของนมที่ 4 แล้วได้เสียงตรงกับเสียงสายเปล่าของสายทุ้ม และเสียงสายเปล่าของสายลวด คือ เสียงโดต่ำ เป็นคู่แปดของสายเอก

5.8) เลือกขนาดของสายเอกและสายทุ้มได้เหมาะสมกับธรรมชาติของจะเข้โดยเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเหมาะสมกับจะเข้ตัวนั้น

6) หย่อง (ซุ้ม)

6.1) มีหย่องตั้งตรง และตั้งได้ฉากขวางกับแนวของสายจะเข้

6.2) ร่องหย่องต้องรองรับสายสูงต่ำได้สัดส่วนกับตัวจะเข้ในลักษณะที่ถูกต้อง ประมาณไม่เกิน 2 มิลลิเมตร

7) นม

7.1) มีครบ 11 นม

7.2) นมเรียงถูกต้องตามลำดับของขนาด ความสูงต่ำ และสัมพันธ์กับระดับเสียงโดย นมที่มีความสูงมากที่สุดอยู่ทางหางจะเข้

7.3) สามารถบอกสาบที่ลึกเป็นแอ่งมากจนอาจทำให้เสียงด้อยคุณภาพได้

7.4) ติดนมได้ถูกตำแหน่งโดยเสียงไม่เพี้ยน

7.5) ติดนมได้ถูกตำแหน่งและระยะห่างจากสายจนได้เสียงถูกต้อง และมีคุณภาพ โดยไม่ทำให้ต้องออกแรงดีดมากเกินไป (เสียงจะเข้หนัก)

8) โต๊ะ

8.1) อยู่ในรางนมด้านหัวจะเข้ใกล้กับหลัก

8.2) โต๊ะอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ตั้งอยู่ในลักษณะและตำแหน่งที่ถูกต้อง

9) แหน

9.1) มีแหนมรองรับสายจะเข้อยู่บนโต๊ะ 2 ชิ้น คือ รองรับสายเอกกับสายทุ้ม 1 ชิ้น และรองรับสายลวดอีก 1 ชิ้น

9.2) สามารถปรับตำแหน่งของแหน หาจุดที่เสียงดังกังวานไพเราะจนได้เสียงที่มี คุณภาพเหมาะสม ซึ่งนิยมเรียกกันว่า “กินแหน”

9.3) สามารถเลือกและปรับแต่งวัสดุที่ใช้ทำแหนเพื่อให้เสียงได้คุณภาพ แหนที่มี คุณภาพ คือ แหนที่ทำด้วยผิวไม้ไผ่

10) หลัก หลักอยู่ในลักษณะที่สมบูรณ์ แข็งแรง และติดแน่น

11) ไม้ดีด และเชือกพันไม้ดีด

11.1) พันไม้ดีดให้ถูกต้อง

11.1.1) วิธีที่ 1 คว่ำมือขวา ใช้นิ้วกลางและนิ้วชี้หนีบเชือกพันไม้ดีดโดยให้โคนไม้ ดีดชี้ไปทางนิ้วกลางพาดขวางตั้งฉากบนหลังนิ้วชี้ ระหว่างข้อนิ้วที่หนึ่งและข้อนิ้วที่สอง ให้ปลายไม้ดีด ชี้ลงทำมุมประมาณ 45 องศา วิธีที่ 2 ใช้มือขวาจับไม้ดีดโดยใช้ปลายนิ้วกลางจับด้านโคนและปลาย นิ้วหัวแม่มือจับด้านปลายให้นิ้วชี้อยู่ใต้ไม้ดีด ซึ่งวางพาดขวางตั้งฉากระหว่างข้อนิ้วที่หนึ่งและข้อนิ้ว ที่สองให้ปลายไม้ดีดเฉลียงลงเล็กน้อย

11.1.1.2) พันเชือกเคียนไม้จากบนลงล่าง โดยเริ่มจากพาดเชือกลงไปทางท้องนิ้วชี้ขวาลงมาหาริมไม้ดีดด้านปลายนิ้ว พันไขว้ขึ้นผ่านหลังนิ้วไปทางริมไม้ด้านโคนนิ้วชี้ พันตรง ๆ ลงมาหาริมไม้ด้านโคนนิ้วก่อนพันขึ้นบนไขว้ไปหาริมไม้ด้านปลายนิ้วชี้ ปล่อยนิ้วกลางและนิ้วไขว้ออก พันซ้ำเช่นนี้อีกครั้ง แล้วพันเชือกลงล่างไขว้หลังนิ้วลงมาหาริมไม้ด้านโคนนิ้ว เคียนคาดคอโดยพันเชือกขึ้นบนลงล่างวนไปทางปลายนิ้วชี้ โค้งลอดไม้ดีดไปทางโคนนิ้วชี้พันเช่นเดิมอีก 1 ครั้ง คล้องวงเชือกกับโคนไม้ก่อนดึงหางเชือกตามเงื่อนให้เงื่อนกระชับ สำหรับการจับไม้ดีดโดยวิธีหนีบนิ้วเชือกนั้น สามารถเริ่มต้นพันลงล่างมาหาริมไม้ด้านโคนนิ้วชี้แล้วพันไขว้สลับกัน 2 รอบ พันคาดระหว่างนิ้วกับไม้อีก 2 รอบ (เคียนคาดคอ) ก่อนขมวดหางเชือกคล้องยอดไม้ดีด ดึงปลายเชือกให้ตึง อนึ่ง ไม้ดีดแบบเก่ายอดไม้ดีดมีลักษณะเป็นแป้น สามารถใช้หัวแม่มือซ้ายกดแป้นไว้ มือซ้ายดึงชายเชือกที่พันคาดคอไว้แล้วให้แน่นตามความต้องการของผู้ดีดก่อนคล้องยอดดึงชายเชือกให้กระชับอีกครั้ง

11.1.1.3) เมื่อพันแล้ว และคว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ดีดจะตะแคงทำมุมประมาณ 45 องศากับแนวราบ

11.1.1.4) พันเชือกพันไม้ดีดได้แน่น โดยสังเกตได้ว่า เมื่อใช้นิ้วหัวแม่มือกดปลายไม้ดีด นิ้วชี้จะบิดตามแรงกด (การพันเชือกกับไม้ดีดใช้วิธีพันเชือกด้วยเงื่อนตะกรุดเบ็ด

12) การใส่สาย และขึ้นสาย มี 2 ลักษณะซึ่งแตกต่างกัน ดังนี้

12.1) การใส่สายที่เป็นขดหรือกลุ่ม ต้องเริ่มต้นใส่จากทางลูกบิดขึ้นมาหาหลัก

12.2) การใส่สายที่มีความยาวเฉพาะตัวจะเข้ สามารถใส่ได้ 2 แบบ คือ จะเริ่มใส่ทางลูกบิดตามวิธีที่ 1 หรือจะเริ่มต้นใส่ด้วยการผูกปลายสายข้างหนึ่งไว้กับหลักก่อนก็ได้ แล้วจึงนำอีกปลายไปที่ลูกบิด รายละเอียดของวิธีการใส่สาย (เปลี่ยนสายที่ขาด) มีดังนี้

12.2.1) วิธีที่ 1 การเปลี่ยนสายที่เป็นขดหรือกลุ่มเริ่มต้นด้วยการร้อยปลายสายเข้ารูที่ลูกบิดลอดและพาดสายผ่านร่องบนหย่องให้ถูกต้องตามตำแหน่งของสาย แล้วพาดสายบนแหนที่อยู่บนโต๊ะไปผูกไว้ที่หลักโดยเงื่อนผูกซุง (ถ้าใส่สายไหม) ถ้าใส่สายเอ็นต้องผูกสายก่อนแล้วพันคล้องต่อไปอีกอย่างน้อย 3 รอบก่อนดึงให้เงื่อนแน่น หรือจะผูกวิธีอื่นให้เงื่อนแน่นก็ได้ จับขดหรือกลุ่มสายไขว้ 2 รอบ แล้วบิดลูกบิดลงในลักษณะคว่ำมือเข้าหาตัว (กรณีใช้มือซ้าย) จนทดสอบได้ระดับเสียงแขวนขดที่เหลือไว้ที่ลูกบิดซึ่งมักจะอ้อมไปแขวนที่ลูกบิดของสายลวดเพื่อความเรียบร้อยไม่รุงรัง

12.2.2) วิธีที่ 2 การเปลี่ยนสายความยาวเฉพาะตัวเริ่มต้นด้วยผูกปลายสายข้างหนึ่งกับหลักด้วยเงื่อนผูกซุง พาดสายบนโต๊ะผ่านนม ลอดและพาดร่องบนหย่องผ่านลงไปในรางไหมร้อยสายเข้ารูที่ลูกบิด ดึงสายจนตึงก่อนหมุนลูกบิดลงในลักษณะคว่ำมือเข้าหาตัว (กรณีใช้มือซ้าย) จัดให้สายพาดอยู่บนลูกบิดแล้วพันทับสายที่พาดอยู่นั้น

12.3) ขึ้นสายได้โดยสายไม่หลุด

12.4) สายต้องขนานกันสม่ำเสมอทั้งสามสาย

12.5) ระยะห่างของแต่ละสายประมาณไม่เกิน 1.0 เซนติเมตร

13) การทดสอบและปรับเสียง สามารถทดสอบได้ ดังนี้

13.1) ตั้งเสียงสายเปล่าทั้งสามสายได้ตรงเสียง

13.2) ตรวจสอบระดับเสียงโดยการดีดสายเอกสายเปล่ากับสายทุ้มโดยกดด้านซ้ายของนมที่ 3 ให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน

13.3) ตรวจสอบระดับเสียงโดยการดีดสายทุ้มสายเปล่ากับดีดสายลวดโดยกดด้านซ้ายของนมที่ 4 ให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน

13.4) ดีดสายเอกและสายลวดเปล่าต้องได้เสียงเดียวกันห่างเป็นคู่ 8

13.5) กดที่ด้านซ้ายของนมที่ 7 ต้องได้เสียงเป็นคู่ 8 ของสายเปล่าเส้นนั้น

13.6) สำรวจโต๊ะ ถ้าคู่ 8 เสียงเพี้ยนต่ำ ต้องขยับโต๊ะไปทางซ้ายมือ (หางจะเข้) จนได้เสียงที่ถูกต้อง

13.7) ถ้าเสียงยังไม่สมบูรณ์ ต้องสำรวจระดับความสูงต่ำและระยะของนมว่าถูกต้องหรือไม่

13.8) ถ้าทุกอย่างข้างต้นปกติ แต่เสียงยังไม่ทึบ ต้องสำรวจและปรับขนาดหรือตำแหน่งของแหน

2.3 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลง

2.3.1 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ย นิยมนำมาบรรเลงในปัจจุบันมีอยู่ 3 ประเภท ได้แก่ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยอู้ ขลุ่ยที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ ขลุ่ยเพียงออ เนื่องจากเป็นขลุ่ยขนาดกลางมีเสียงนุ่มนวล นิยมนำมาบรรเลงในวงดนตรีไทยเพื่อสร้างเสียงที่กลมกลืนในวงดนตรีมากขึ้น เช่น วงมโหรี วงเครื่องสายไทย วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นต้น จึงเห็นได้ว่าขลุ่ยเพียงออมีบทบาทสำคัญมากในวงดนตรีไทย (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2554, น. 1-2) และยังมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย โดยการเป่าดำเนินทำนองสลับกับโหยหวนตามลีลาของเครื่องเป่า ทำหน้าที่เป็นเครื่องตามช่วยสร้างความกลมกลืนให้กับวงดนตรี วงปี่พาทย์ไม้นวม ขลุ่ยเพียงออทำหน้าที่เป็นเครื่องตาม ลักษณะการบรรเลงเป่าเก็บบ้าง โหยหวนบ้างควบคู่ไปกับทำนองเพลง วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ขลุ่ยเพียงออทำหน้าที่เป็นเครื่องตาม เป่าเก็บและโหยหวนตามลักษณะของทำนองเพลง (ปี๊บ คงลายทอง, 2564, 26 พฤษภาคม, สัมภาษณ์)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ มีหน้าที่เป็นเครื่องช่วยสร้างความกลมกลืน นิยมนำมาบรรเลงประสมวง ได้แก่ วงเครื่องสายไทย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีลักษณะการบรรเลงเป็นเครื่องตาม โดยมีการเป่าเก็บ และโหยหวนบ้างตามลักษณะของทำนองเพลง

2.3.2 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง

ซอด้วง ทำหน้าที่เป็นผู้นำวง และดำเนินทำนองในแนวระดับเสียงสูง เพราะซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลม ดัง ชัดเจน และมีความโดดเด่น และสามารถดำเนินทำนองสอดแทรกทางเก็บโดยไม่ขาดสาย คู่กับซออู้ที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงต่ำ หน้าที่สำคัญของซอด้วง คือ ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทยและวงมโหรี เมื่อบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทย ผู้บรรเลงซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำวงและดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง จะสีเป็นทำนองเพลง ซึ่งมีการสีบรรเลงแบบเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ และอยู่ในวงมโหรีมีหน้าที่เพียงดำเนินเนื้อเพลงเท่านั้น ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง เพราะในวงมโหรีจะมีระนาดเอกเป็นผู้นำวง ซึ่งระนาดเอกจะมีเสียงที่ดังกว่า ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงอยู่แล้ว ส่วนวิธีบรรเลงซอด้วงนี้ มีทั้งสีทำนองเก็บและทำนองอ่อนหวานเป็นเสียงยาว ๆ แล้วแต่ลักษณะของทำนองเพลงในตอนนั้น ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540, น. 50; และสงบศึก ธรรมวิหาร 2545, น. 92)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า บทบาทหน้าที่ของซอด้วง ซอด้วง มีหน้าที่เป็นผู้นำของวงและบรรเลงดำเนินทำนองเพลงเป็นหลักของวง ในวงเครื่องสายไทย ส่วนหน้าที่ซอด้วงในวงมโหรีนั้นซอด้วงจะทำหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองเพลงเก็บธรรมดา เพราะในวงมโหรีมีระนาดเป็นผู้นำวง

2.3.3 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซออู้

ซออู้ จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีเป็นทำนองและเป็นเครื่องตาม เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่ม ดังกังวานที่เกิดจากธรรมชาติของกะโหลกซอ เมื่ออยู่ในวงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายผสม วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ทำหน้าที่บรรเลงคู่ไปกับซอด้วง และระนาดเอกโดยการหยอกล้อ ยั่วเย้า กับผู้บรรเลงดำเนินทำนองในเวลาที่ซอด้วงหรือระนาดเอกทำหน้าที่ล้อและขัด ซึ่งเป็นบทบาทและเป็นเอกลักษณ์ของซออู้ ทั้งยังสามารถสีดำเนินทำนองเป็นทำนองเก็บถี่ ๆ และสีดำเนินทำนองแบบเสียงยาว ๆ เก็บบ้าง เว้นจังหวะบ้าง ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงและบทเพลง มีการสร้างทำนองให้มีความคมคาย สนุกสนาน เพิ่มสีสันให้แก่วง วิธีการบรรเลงโดยทั่วไปก็เป็นแบบเดียวกับซอด้วงวิธีการโดยทั่วไปจะคล้ายคลึงกับซอด้วง แต่หลักการโดยเฉพาะของมันย่อมแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะซออู้เป็นซอเสียงทุ้ม มีหน้าที่บรรเลง ขัด ล้อ ต่อ เหลื่อม ล่อ หลอก หน่วง ล้ำหน้า ฯลฯ คลุกเคล้าไปกับซอด้วง บรรเลงหยอกล้อ ทำให้การบรรเลงนั้นสนุกสนานน่าฟัง ซออู้ เข้าร่วมประสมวง

ดนตรีในวงเครื่องสายไทยและวงมโหรี เมื่อราวสมัยกรุงรัตนโกสินทร์และต่อมาในระยะหลังนี้ได้นำเข้าบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และนิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว (เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ, 2528, น. 67; และสงบศึก ธรรมวิหาร, 2545, น. 92)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า บทบาทหน้าที่ของซออู้ ในวงดนตรีไทย ซออู้ทำหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองคลุกคล้าไปกับซอด้วง บรรเลงหยอกล้อ ขัด เหลื่อม เพื่อความสนุกสนานสร้างสีสันให้แก่วงดนตรี

2.2.3.4 บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายปี่ชวา วงเครื่องสายผสม วงมโหรี การบรรเลงประกอบการแสดง และการบรรเลงเดี่ยว จะเข้เมื่อบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นแล้วจะทำหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง มีวิธีการดีดเก็บทำนองเป็นกลอนที่มีความสัมพันธ์กันไปเรื่อย ๆ และมีวิธีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป จะเข้เมื่อบรรเลงในวงเครื่องสายไทยจะมีแนวการบรรเลงเร็วแต่ไม่เร็วมากเกินไป สะบัดบ้างเล็กน้อย และดีดรัวให้ละเอียดสม่ำเสมอ ดำเนินทำนองให้ครบทั้ง 3 สาย มีการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจและผู้บรรเลงจะเข้ต้องมีความแม่นยำเป็นหลักให้กับวง การบรรเลงจะเข้ในวงมโหรี ลักษณะจะเป็นการขับกล่อม จะเข้ต้องบรรเลงให้มีความนุ่มนวล ดำเนินทำนองกลอนจะเข้ให้มีความกลมกลืนกับเครื่องดนตรีในวง เน้นความเรียบร้อย รัวให้ได้เสียงยาว สะบัดตามความเหมาะสม การดำเนินทำนองจะเข้จะดีดเก็บ ไม่แปรทางซับซ้อนหรือโลดโผน เพราะจะเข้จะทำหน้าที่เป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวง การบรรเลงในวงเครื่องสายผสม ผู้บรรเลงจะเข้สามารถคิดทำนองสอดแทรกให้เข้ากับเครื่องดนตรีในวงอย่างอิสระ แต่ต้องมีความกลมกลืนไปในทางเดียวกันกับเครื่องดนตรีในวงที่บรรเลงและการบรรเลงจะเข้ประกอบการแสดง ผู้บรรเลงจะเข้จะต้องคิดประดิษฐ์ทำนองให้มีความไพเราะไม่โลดโผนจนเกินไป ทำนองมีความกลมกลืนและสอดคล้องไปกับผู้แสดง

จะเข้จะมีหน้าที่การบรรเลงโดยการดีดเก็บถี่ ๆ บ้างและดีดบรรเลงห่าง ๆ บ้างเพื่อสอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะ เพราะจะเข้มีลักษณะของเสียงที่บรรเลงออกมาแล้วนั้นมีลักษณะเสียงสั้น ๆ หนักแน่น เหมาะกับการบรรเลงเป็นหลักของวง จะมีลีลาของการดำเนินทำนองโดยอาศัยการดีดแบบถี่บ้าง (เก็บ) ห่างบ้าง (รัว) สะบัด กระทบสอดแทรกไปตามความเหมาะสมของบทเพลง เพราะเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด แต่ละเครื่องมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่ที่องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น รูปร่างของเครื่องดนตรี และรูปแบบของบทเพลง (พิภัช สอนใย, 2555, น. 2-4, สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545, น. 92; และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 18)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า บทบาทหน้าที่ของจะเข้ มีบทบาทที่สำคัญในการบรรเลงร่วมวงในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ มีหน้าที่ในการบรรเลงดำเนินทำนองเป็นหลักของวง หรือเปรียบเสมือนการทำหน้าที่เป็นผู้นำวง เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงในการดำเนินทำนองหลัก และจะเข้ยังมีการบรรเลงทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะทางของจะเข้ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น การบรรเลงดำเนินทำนองแบบธรรมดา การบรรเลงดำเนินทำนองสอดแทรก การบรรเลงดำเนินทำนองแบบโลดโผนแปลกพิสดาร ทั้งนี้ ในการใช้ลักษณะการบรรเลงต่าง ๆ ต้องขึ้นอยู่กับการเลือกใช้กลอนในการบรรเลงในแต่ละประเภทของวงดนตรีไทย

2.4 การปฏิบัติและกลวิธีการบรรเลง

2.4.1 วิธีการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 211-214) ได้กล่าวถึงวิธีการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ดังนี้

1) ท่านั่ง นั่งพับเพียบลำตัวตรงไม่ก้มหน้า

2) ท่าจับขลุ่ยเพียงออ โดยประเพณีนิยมใช้มือขวาไว้ข้างบน และใช้นิ้วหัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ยบริเวณรูนิ้วค้ำที่อยู่ด้านล่างของเลาขลุ่ย นิ้วชี้ นิวกลาง และนิ้วนางอยู่ในลักษณะที่พร้อมจะปิดรูบังคับเสียง ซึ่งอยู่ด้านบนของเลาขลุ่ยเรียงลงมาตามลำดับตั้งแต่รูที่อยู่บนสุดถึงรูที่สาม พร้อมทั้งใช้นิ้วก้อยประคองด้านข้างของเลาขลุ่ย มือซ้ายจับเลาขลุ่ยส่วนล่างโดยใช้หัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ยไว้ที่ด้านล่างของเลาขลุ่ย และใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยอยู่ในลักษณะที่พร้อมจะปิดรูบังคับเสียงต่อจากนิ้วนางของมือขวาเรียงลงมาตามลำดับ จับเลาขลุ่ยแล้วให้แขนช่วงล่างทั้งขวาและซ้ายได้ฉากกับเลาขลุ่ยพอประมาณโดยไม่กางข้อศอก ลักษณะการวางนิ้วทั้งสามของทั้งมือขวาและมือซ้ายให้วางลักษณะขวางกับเลาขลุ่ย โดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1.0 เซนติเมตร และใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้วมือท้องปลายนิ้วเป็นส่วนที่ใช้ปิดเปิดรูบังคับเสียง

3) หลักการเป่าขลุ่ยเพียงออ หลักการเป่าขลุ่ยเพียงออ เผยอริมฝีปากบนและล่างจรดส่วนบนของรูส่งลม และจัดเลาขลุ่ยให้ตั้งได้มุมประมาณ 45 องศา กับลำตัวโดยทอดแขนไว้ข้างลำตัวพองาม ไม่กางข้อศอกจนเกินงาม และใช้วิธีเป่าระบายลมเป็นหลักในการดำเนินทำนองร่วมกับวิธีทำให้เกิดเสียงด้วยการเป่าลมเปล่าและเป่าตอดโดยใช้ลิ้นแตะบริเวณฟันส่วนหน้าเพื่อตัดลมให้เป็นช่วง ๆ ไปตามเสียงที่ต้องการตลอดจนเสียงอื่น ๆ ที่เกิดจากการทำให้เสียงสั้น ยาว เบา แรง และหยุดเสียง กลวิธีการเป่าสามารถทำให้เกิดเสียงเรียบ เสียงตอด เสียงพรม เสียงครั่น เสียงโหย เสียงหวน และเสียงปริบ เป็นต้น

4) วิธีเป่าขลุ่ยเพียงออ (การเป่าไล่เสียง หรือเรียงเสียง แบบไม่ระบายลม)

4.1) เป่าด้วยลมเปล่าไล่เสียงขึ้นลงได้ไม่น้อยกว่าหนึ่งช่วงเสียง หรือหนึ่งช่วงคู่แปด แต่เสียงอาจไม่เรียบ

4.2) เป่าลมด้วยลมเปล่าไล่เสียงหนึ่งช่วงคู่แปดเข้ากับจังหวะสามัญได้

4.3) เป่าด้วยลมเปล่าไล่เสียงขึ้นลงได้ไม่น้อยกว่าหนึ่งช่วงเสียง หรือหนึ่งช่วงคู่แปด และเสียงต้องเรียบ

4.4) เป่าด้วยลมเปล่าไล่เสียงขึ้นลงได้ไม่น้อยกว่าหนึ่งช่วงเสียง หรือหนึ่งช่วงคู่แปด จากเสียงโดต่ำถึงเสียงโดสูง

4.5) เป่าด้วยลมเปล่าไล่เสียงขึ้นลงเข้าจังหวะสามัญได้จากเสียงโดต่ำถึงเสียงมีสูง

4.6) เป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงมีสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้น ติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 5 รอบ

4.7) เป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงฟาสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้น ติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 10 รอบ

4.8) เป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงฟาสูงได้คล่องแคล่วตรงเสียงและชัดเจน

4.9) เป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงซอลสูงได้คล่องแคล่วตรงเสียงและชัดเจน

5) วิธีเป่าขลุ่ยเพียงออ (การเปล่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงแบบไม่ระบายลม)

5.1) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงได้หนึ่งช่วงคู่แปด แต่เสียงอาจไม่เรียบ

5.2) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงเป็นทำนองในช่วงคู่แปดเข้ากับจังหวะสามัญได้

5.3) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงได้ไม่น้อยกว่าหนึ่งช่วงคู่แปดจากเสียงโดต่ำถึงเสียงโดสูง เข้าจังหวะสามัญได้

5.4) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงเข้าจังหวะสามัญได้จากเสียงโดต่ำถึงเสียงมีสูง

5.5) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงมีสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้นติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 5 รอบ

5.6) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงฟาสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้นติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 10 รอบ

5.7) เป่าข้ามเสียงหรือสลับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงซอลสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้นติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 10 รอบ

6) วิธีเป่าขลุ่ยเพียงออ (การเป่าแบบระบายลม)

6.1) เป่าระบายลมได้หนึ่งครั้งที่เสียงโดต่ำหรือเรต่ำ แต่เสียงอาจไม่เรียบ

6.2) เป่าระบายลมได้หนึ่งครั้งที่เสียงโดต่ำหรือเรต่ำ และเสียงต้องเรียบ

6.3) เป่าระบายลมได้สองครั้งที่เสียงมีต่ำและฟาต่ำ และเสียงต้องเรียบ

6.4) เป่าระบายลมได้หนึ่งครั้งที่เสียงซอลต่ำถึงโดสูง และเสียงต้องเรียบ

6.5) เป่าระบายลมระหว่างเป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงมีสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้น ติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 5 รอบ

6.6) เป่าระบายลมระหว่างเป่าไล่เสียงขึ้นลงจากเสียงโดต่ำถึงเสียงฟาสูง โดยเปลี่ยนเสียงที่จังหวะเบาและหนักของฉิ่งในอัตราสองชั้น ติดต่อกันได้ไม่น้อยกว่า 10 รอบ

6.7) เป่าระบายลมขณะดำเนินทำนองเพลงที่กำหนดให้ในความยาวเท่ากับสี่จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น

6.8) เป่าระบายลมและเป่าตอดลมเป็นทำนองเพลงที่กำหนดความยาวเท่ากับสี่จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น

6.9) เป่าระบายลมและเป่าตอดลิ้นเป็นทำนองเพลงที่กำหนดความยาวเท่ากับสี่จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น

6.10) เป่าระบายลมได้หนึ่งครั้งที่เสียงเรสูง ถึงเสียงซอลสูง และเสียงต้องเรียบ

6.11) เป่าดำเนินทำนองด้วยการใช้วิธีระบายลม ใช้เสียงตอดลิ้นควงเสียงในระดับเสียงตรงผสมเสียงแหบตามทำนองเพลงที่กำหนดให้

6.12) เป่าระบายลมขณะดำเนินทำนองทางกรอที่กำหนดให้ที่ระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงซอล

6.13) เป่าระบายลมขณะดำเนินทำนองทางเก็บที่กำหนดให้ที่ระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงซอล

6.14) เป่าระบายลมขณะดำเนินทำนองทางกรอที่กำหนดให้ที่ระดับเสียงลาและระดับสูงขึ้นไป

6.15) เป่าระบายลมขณะดำเนินทำนองทางเก็บที่กำหนดให้ที่ระดับเสียงลาและระดับสูงขึ้นไป

6.16) เป่าระบายลมได้ทุกเสียง

2.4.2 กลวิธีการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 214-216) ได้กล่าวถึงวิธีการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ดังนี้

1) เป่าตอดลิ้น

1.1) ตอดลิ้นเมื่อเริ่มเปล่าโดยใช้ปลายลิ้นแตะระหว่างเพดานปากกับโคนฟันบน ปล่อยลิ้นพร้อมกับใช้ลมที่เก็บไว้ในกระพุงแก้มช่วยบังคับลมให้เกิดเสียงชัดเจน

1.2) ตอดลิ้นขณะกำลังเป่าทำนองโดยใช้ปลายลิ้นไปแตะระหว่างเพดานปากกับโคนฟันบน ในลักษณะตัดลมที่กำลังเป่าอยู่แล้วปล่อยลิ้นเป็นช่วงเพื่อให้เสียงมีน้ำหนักชัดเจน

2) เป่าตอดลม คือ การใช้ลมตรงออกมาจากลำคอพร้อมกับห่อลิ้นเล็กน้อยแล้วใช้กล้ามเนื้อลำคอบังคับลมร่วมกับลิ้นประคองลม และตกแต่งเสียงขณะลมผ่านออกมาเป็นช่วง ๆ เพื่อให้เสียงมีน้ำหนักชัดเจน

3) เป่าเสียงควง คือ การบังคับลมให้เสียงออกมาในระดับเสียงเดียวกันโดยใช้นิ้วบังคับต่างกัน เช่น เป่านิ้วควงเสียงซอล เป่านิ้วควงสามเสียง (ซอล โด เร) และเป่านิ้วควงได้มากกว่าสามเสียง

4) เป่าเสียงกระทบ คือ การเป่าเสียง ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง ในลักษณะเป่าเสียงยาวนำมาก่อนแล้วให้เสียงอื่นแทรกเข้ามาสั้น ๆ อย่างน้อยอีกเสียงหนึ่ง

5) เป่าพรมนิ้ว คือ การเป่าเป็นเสียงพยางค์ถี่ ๆ ด้วยการขยับนิ้วปิดเปิดเร็ว ๆ ซึ่งสามารถทำได้ 2 ลักษณะ คือ พรมนิ้วเดียว (เกิดเสียงคู่สอง) หรือพรม 2 นิ้ว (เกิดเสียงคู่สาม)

6) เป่าเสียงโหย คือ การเป่าลากเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง

7) เป่าเสียงหวน คือ การเป่าลากเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

8) เป่าเสียงปริบ คือ การเป่าบังคับลมและนิ้วให้เกิดเสียงสั่นในลักษณะสั้น

9) เป่าเสียงโปรย คือ การเป่าตีนิ้วร่วมกับการบังคับลมให้เกิดเสียงถี่ในขั้นต้นแล้วคลี่คลายไปสู่เสียงยาว

10) เป่าเสียงลมแฝก คือ การเป่าให้มีลักษณะเสียงที่ไม่เต็มเสียงแทรกเข้ามาในขณะดำเนินทำนอง

11) เป่าเสียงครั่น โดยการทำให้เสียงขลุ่ยที่ดำเนินอยู่สะดุด หรือสั่นสะเทือนโดยการบังคับลมให้เกิดลักษณะแรงดันลมเป็นช่วง ๆ ในลำคอเช่นเดียวกันกับการขับร้อง

2.4.3 วิธีการปฏิบัติซอด้วง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 287-288) ได้กล่าวถึงวิธีการปฏิบัติซอด้วง ดังนี้

1) ท่านั่ง นั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้าหรือเงยหน้า

2) ท่าจับซอด้วง มือซ้ายจับคันทวนซอ ฝ่ามือหันเข้าหาลำตัว ไม่หักหรืองอข้อมือ มืออยู่ใต้รัดอก ต่ำกว่าใต้รัดอกประมาณ 2.5 เซนติเมตร คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ นิ้วหัวแม่มืออยู่ในท่าประคองคันทวน นิ้วทั้งสี่เรียงอยู่บนสาย กระบอกซอวางอยู่ประมาณกึ่งกลางของหน้าขาซ้าย คันทวนอยู่ในแนวตั้ง แขนซ้ายอยู่ในท่างอข้อศอก ห่างจากลำตัวพองาม มือขวา หงายมือจับคันชักแบบสามหยิบ ให้คันชักขนานกับพื้น วิธีการจับแบบสามหยิบ คือ มือขวาจับคันชักหางจากหมุดตรึงหางม้าเข้ามาประมาณหนึ่งฝ่ามือ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วกลางจับก้านคันชัก และให้

นิ้วหัวแม่มือวางอยู่บนคันชัก นิ้วชี้ และนิ้วกลางรองรับอยู่ด้านล่าง ส่วนนิ้วนางสอดเข้าไปในระหว่างก้านคันชักกับหางม้า นิ้วก้อยอยู่นอกหางม้า โดยเรียงลำดับนิ้วให้สวยงาม อนึ่งผู้บรรเลงอาจใช้นิ้วก้อยสอดเข้าไปคู่กันกับนิ้วนางเพื่อการบังคับการสีสายทุ้มได้เหมาะสมตามความต้องการ แขนขวา ไม่หนีบหรือกางข้อศอกจนเกินงาม

3) การใช้คันชัก ใช้แขนและมือขวาบังคับคันชัก แบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้ออก-เข้าในแนวขนานกับพื้นราบ ด้วยการตรึงหัวไหล่ไว้แต่ไม่ใช่เกร็ง สีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ ต้องสามารถสีคันชัก ออก-เข้า คือการสีคันชักออกหนึ่งเสียง เข้าหนึ่งเสียง และการสีแบบลักคันชัก คือ การสีคันชักออกหรือเข้าตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปในคันชักใดคันชักหนึ่งเพื่อปรับเป็นคันชักเข้าให้ลงจังหวะฉับ

4) การใช้นิ้ว มือซ้ายทำให้เกิดเสียง โดยใช้ท้องปลายนิ้วของนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนสายให้ถูกต้องตามตำแหน่ง เพื่อให้ได้ระดับเสียงต่าง ๆ ไล่เสียงตามที่ต้องการด้วยการลงนิ้วบนสายทีละนิ้ว

2.4.4 กลวิธีการบรรเลงซอด้วง สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 288-293) ได้กล่าวถึงกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ดังนี้

1) การสีสายเปล่า

1.1) การสีสายเอก สีบังคับหางม้าสัมผัสสายเอก การสีสายทุ้ม สีบังคับหางม้าให้สัมผัสกับสายทุ้ม โดยใช้นิ้วนางเหนี่ยวหางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย

1.2) สีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจน ดังสม่ำเสมอ ไม่เกิดเสียงที่เรียกว่า “สะดุด” โดยสีออก ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่ง หนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น สีสายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือ สีคันชักออกที่สายทุ้ม และสีคันชักเข้าที่สายเอกได้เสียงดังชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับในอัตราจังหวะสองชั้น

2) การสีไล่เสียง

2.1) สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อยโดยการสีคันชักออก-เข้าเต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชักจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำตามลำดับ ในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอ และไม่สะดุด มีความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลางและเร็ว

2.2) สีไร่เสียง โดยเพิ่มนิ้วก้อย สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว และเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้วที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอ และไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลางและเร็ว

3) การใช้คันชักสีออก-เข้า ในลักษณะคันชักหนึ่ง คันชักสอง และคันชักสี่

3.1) คันชักหนึ่ง คือ การสีคันชักออก-เข้า โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงหนึ่งครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงก็ได้โดยสีติดต่อกันหลาย ๆ ครั้งด้วยความยาวเสียงเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอ และไม่สะดุดแต่ก่อนเรียกว่าคันชักเลื่อยซุง

3.2) คันซักสอง คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสองครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.3) คันชักสี่ คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสี่ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

4) สีเก็บ การสีดำเนินทำนองถี่ ๆ ด้วยคันชักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย หนึ่งห้องจะมีโน้ตสี่ตัว

5) นิ้วประ การสีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลาง แตะยกในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันชัก

6) สะบัดนิ้ว โดยการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง และใช้ปลายนิ้วมือซ้ายกดลงบนสายซอให้ได้สามเสียงเรียงกัน หรือข้ามเสียงด้วยความเร็วพอประมาณ ให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

7) สะบัดคันชัก คือ การใช้คันชักเข้า-ออก-เข้า ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

8) พรมนิ้วเปิด พรมนิ้วเปิดสายเปล่า โดยการสีสายเปล่ายืนเสียงไว้ และส่วนใหญ่ใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางพรมนิ้ว จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากสายเปล่าเด่นขึ้นทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง พรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่น โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียงไว้เด่นขึ้น ทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

9) พรมนิ้วปิด โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลงซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

10) พรมนิ้วจาก หรือครั่นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็วสองถึงสามครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสีสายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

11) พรมคลึงนิ้ว โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

12) สีให้เสียงเบาลง หรือดังขึ้น โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ เบาลง แล้วสีให้ค่อย ๆ ดังขึ้นกลับคืนเป็นปกติ โดยไม่มีเสียงสะดุด หรือโดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ ดังขึ้นแล้วสีให้ค่อย ๆ เบาลงสู่ระดับเสียงที่ดังตามปกติ โดยไม่มีเสียงสะดุด

13) สะอึก (จากช้าไปหาเร็ว) โดยการสีคันชักออก หรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับ จนหมดคันชัก นิยมบรรเลงตามหลังรัวหลังจากทอดจังหวะลง

14) ควงเสียง โดยการสีให้เกิดเสียงได้ระดับเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยกดลงบนสายทุ้มให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียง เร อันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

15) นิ้วแอ้ (คันชักออก) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งปกติ นิยมบรรเลงคลอกับขับร้องและว่าดอก

16) ขยี้นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่ากัน) โดยการใช้คันชักออกหรือเข้าหนึ่งคันชัก ลงนิ้วถี่ ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บ โดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

17) ขยี้คันชัก (ทั้งนิ้วและคันชัก) โดยการใช้นิ้วและคันชักให้ถี่ขึ้นเป็นสองเท่าเพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บ โดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

18) สีแผ่ว โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้เบาที่สุด และยังคงคุณภาพเสียง

19) สีดัง โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติและยังคงคุณภาพเสียง

20) รูดนิ้ว โดยการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งเสียงหรือมากกว่า (บางครั้งเรียกว่าโหนนิ้ว)

21) การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่น เพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นต่อไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม (เดิมรวมอยู่ในวิธีการรูดนิ้ว)

22) สีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชัก อย่างมากไม่เกินหนึ่งในสามของหางม้าสีซอยออก-เข้า สลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด บางครั้งจะสีรัวจากช้าไปหาเร็ว หรือจากเร็วไปหาช้า

23) ควงนิ้ว โดยการสีให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน ด้วยการเปลี่ยนนิ้วอื่นเลื่อนลงมาแทนที่นิ้วที่กำลังกดให้เกิดเสียงนั้นอยู่ อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วเสียงซอลโดยเลื่อนนิ้วชี้มากดแทนที่ตำแหน่งของนิ้วนางที่สายเอก สำหรับการใช้คันชักนั้น อาจสีควงนิ้วในหนึ่งคันชัก หรือเปลี่ยนคันชักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

24) สะอึก (จากเร็วมาช้า) โดยการสีคันชักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากเร็วลงมาหาช้า นิยมบรรเลงในทางเดี่ยวต่อจากสีรัว

2.4.5 วิธีการปฏิบัติซออู้ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 305-306) ได้กล่าวถึงวิธีการปฏิบัติซออู้ ดังนี้

1) ท่านั่ง นั่งพับเพียบโดยขาขวาต้องทับขาซ้าย ลำตัวตรงไม่ก้มหรือเงยหน้า

2) ท่าจับซออู้ มือซ้ายจับคันทวนซอ ฝ่ามือหันเข้าหาลำตัวไม่หักหรืองอข้อมือ มืออยู่ใต้รัดอกต่ำกว่ารัดอกประมาณ 2.5 เซนติเมตร คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ นิ้วหัวแม่มืออยู่ในท่าประคองคันทวน นิ้วทั้งสี่เรียงอยู่บนสาย กะโหลกซอว่างอยู่ค่อนไปทางโคนหน้าขาซ้าย คันทวนอยู่ในแนวตั้งเอียงไปด้านหน้าของผู้บรรเลงประมาณ 30 องศา แขนซ้ายอยู่ในท่าข้อศอก ห่างจากลำตัวพองาม มือขวาหงายมือจับคันชักแบบสามหยิบ ให้คันชักขนานกับพื้น วิธีจับแบบสามหยิบ คือ มือขวาจับคันชักห่างจากหมุดตรึงหางม้าเข้ามาประมาณหนึ่งฝ่ามือ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วกลางจับก้านคันชัก และให้นิ้วหัวแม่มือวางอยู่บนคันชักนิ้วชี้ และนิ้วกลางรองรับอยู่ด้านล่าง ส่วนนิ้วนางสอดเข้าไปในระหว่างก้านคันชักกับหางม้านิ้วก้อยอยู่นอกหางม้าโดยเรียงลำดับนิ้วให้สวยงาม อนึ่งผู้บรรเลงอาจใช้นิ้วก้อยสอดเข้าไปคู่กันกับนิ้วนาง เพื่อการบังคับการสีสายทุ้มได้เหมาะสมตามที่ต้องการ แขนขวาไม่หนีบข้อศอกจนเกินงาม

3) การใช้คันชัก ใช้แขนและมือขวาบังคับคันชักแบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้เข้า-ออกในแนวขนานกับพื้นราบ ด้วยการตรึงหัวไหล่ไว้ แต่ไม่ใช่เกร็ง สีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ สีคันชักเข้า-ออก หมายถึง การสีคันชักออกหนึ่งเสียง เข้าหนึ่งเสียง การสีแบบลักคันชัก หมายถึง การสีคันชักออกหรือเข้าตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปในคันชักใดคันชักหนึ่ง เพื่อปรับเป็นคันชักเข้าให้ลงจังหวะ เริ่มต้นการสีด้วยคันชักออกและเมื่อจบวรรค ประโยคตอน ต้องให้คันชักเข้า

4) การใช้นิ้ว มือซ้ายใช้ท้องปลายนิ้วของนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อย ของมือซ้ายกดลงบนสายที่ถูกต้องตามตำแหน่ง เพื่อให้ได้ระดับเสียงต่าง ๆ ไล่เสียงตามที่ต้องการ ด้วยการลงนิ้วบนสายทีละนิ้ว

2.4.6 กลวิธีการบรรเลงซออู้ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 306-311) ได้กล่าวถึงกลวิธีการบรรเลงซออู้ ดังนี้

1) การสีสายเปล่า

1.1) การสีสายเอก ผู้สีบังคับคันชักให้หางม้าสัมผัสสายเอก การสีสายทุ้ม ผู้สีบังคับหางม้าให้สัมผัสสายทุ้มโดยใช้นิ้วนางเหนี่ยวหางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย

1.2) สีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอ ไม่เกิดเสียงที่เรียกว่า สะดุด โดยสีออกให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับและสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

1.3) สายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือ สีคันชักออกที่สายทุ้ม และสีคันชักเข้าที่สายเอกได้เสียงดังชัดเจนสม่ำเสมอ และไม่สะดุด ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

2) การสีไล่เสียง

2.1) สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อย โดยการสีคันชักออกเข้าเต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชัก จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ตามลำดับในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอ และไม่สะดุด ความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

2.2) สีไล่เสียงโดยเพิ่มนิ้วก้อย สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว และเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้วที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอ และไม่สะดุด ในอัตราจังหวะ ช้า ปานกลาง และเร็ว

3) การใช้คันชักสีออกเข้าในลักษณะคันชักหนึ่ง คันชักสอง และคันชักสี่

3.1) คันชักหนึ่งคือ การสีคันชักออก-เข้า โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงหนึ่งครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงก็ได้ โดยสีติดต่อกันหลายหลายครั้งด้วยความยาวเสียงเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุดแต่ก่อนเรียกว่าคันชักเลื่อยซุง

3.2) คันชักสอง คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดย แต่ละคันชักเกิดเสียงสองครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.3) คันชักสี่ คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสี่ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ใน แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

4) สีเก็บ โดยการสีดำเนินทำนองด้วยเสียงถี่ ๆ ด้วยคันชักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทยหนึ่งห้องจะมีโน้ตสี่ตัว

5) นิ้วประ โดยการสีสายเปล่า แล้วใช้ท้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลางแตะยกในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันชัก

6) สะบัด

6.1 สะบัดนิ้ว โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้งและใช้ปลายนิ้วกดลงบนสายซอให้ได้สามเสียงเรียงกัน หรือข้ามเสียงด้วยความเร็วพอประมาณให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

6.2 สะบัดคันชัก โดยการใช้คันชัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

7) พรมนิ้ว โดยการใช้ท้องปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไป สลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ และช่วงยาวกว่านิ้วประ

7.1) พรมนิ้วเปิด

7.1.1) พรมนิ้วเปิดสายเปล่า โดยการสีสายเปล่ายืนเสียงไว้ และส่วนใหญ่ใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางพรมนิ้ว จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากสายเปล่าเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

7.1.2) พรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่น โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียงไว้เด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

7.2) พรมนิ้วปิด โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลง ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

7.3) พรมนิ้วจาก หรือครั่นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชื้อยู่ที่ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสีสายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

8) พรมคลึงนิ้ว โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียงแล้วไปพรมปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

9) สีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ เบาลง แล้วสีให้ค่อย ๆ ดังขึ้นกลับคืนเป็นปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด หรือโดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ ดังขึ้นแล้วสีให้ค่อย ๆ เบาลงสู่ระดับเสียงที่ดังตามปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด

10) สะอึก (จากช้าไปหาเร็ว) โดยการสีคันชักออกหรือเข้า ให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก นิยมบรรเลงตามหลังรัว หลังจากทอดจังหวะลง

11) ควงเสียง โดยการสีให้เกิดเสียงได้ระดับเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยกดลงบนสายทุ้มให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียงซอลอันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

12) นิ้วแอ้ (คันชักออก) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งปกติ นิยมบรรเลงคลอการขับร้องและว่าดอก

13) ขยี้นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่ากัน) โดยการใช้คันชักออกหรือเข้าหนึ่งคันชักลงนิ้วถี่ ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บ โดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

14) ขยี้คันชัก (ทั้งนิ้วและคันชัก) โดยการใช้นิ้วและคันชักให้ถี่ขึ้นเป็นสองเท่า เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บ โดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

15) สีแผ่ว โดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้เบาที่สุดและยังคงคุณภาพเสียง

16) สีดัง โดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติ

17) รูดนิ้ว โดยการสีซอขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียง หรือมากกว่า บางครั้งเรียกว่า โหนนิ้ว

18) การเปลี่ยนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้น โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่น เพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นต่อไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม สมัยก่อนรวมอยู่ในวิธีการรูดนิ้ว

19) สีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชักอย่างมากไม่เกินหนึ่งในสามของหางม้าสีซอยออก-เข้า สลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด บางครั้งจะสีรัวจากช้าไปหาเร็ว หรือจากเร็วไปหาช้า

20) ควงนิ้ว โดยการสีให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน ด้วยการเปลี่ยนนิ้วอื่นเลื่อนลงมาแทนที่นิ้วที่กำลังกดให้เกิดเสียงนั้นอยู่ อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วเสียงซอลโดยเลื่อนนิ้วชี้มากดแทนที่ตำแหน่งของนิ้วนางที่สายเอก สำหรับการใช้คันชักนั้น อาจสีควงนิ้วในหนึ่งคันชักหรือเปลี่ยนคันชักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

21) สะอึก (จากเร็วมาช้า) โดยการสีคันชักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากเร็วลงมาหาช้า นิยมบรรเลงในทางเดี่ยวต่อจากสีรัว

22) นิ้วแอ้ (คันชักเข้า) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักเข้าพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งปกติ นิยมใช้กับทางเดี่ยว

2.4.7 วิธีการปฏิบัติจะเข้ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 324-325) ได้กล่าวถึงวิธีการปฏิบัติจะเข้ ดังนี้

1) ท่านั่ง นั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า ตัวเฉียงไปทางหางจะเข้ หรือทางซ้ายมือของผู้บรรเลงเล็กน้อย เข่าขวาอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระพุ้ง (กล่องเสียง) กับตัวจะเข้

2) ท่าจับจะเข้ เมื่อพันไม้ดีดเรียบร้อยแล้ว แขนและลำตัวต้องอยู่ในลักษณะตามสบายไม่เหยียดเกร็ง มือซ้ายเป็นมือบังคับเสียงในลักษณะคือ มืออยู่ในลักษณะหย่งนิ้ว ไม่เหยียดนิ้วมือตรง กดด้วยบริเวณท้องนิ้ว ห่างจากปลายนิ้วประมาณ 1 เซนติเมตร โดยไม่กางไม่เก่งนิ้วอื่น กดสายทางด้านซ้ายของนมเพื่อให้เกิดเสียงตามต้องการ ปลายนิ้วหัวแม่มือแตะไว้ที่ข้างตัวจะเข้เพื่อประคองไว้และเป็นจุดยืนให้มืออยู่ในระดับที่เหมาะสมไม่ยกขึ้นลงหรือเลื่อนมือมากเกินความจำเป็น บังคับให้เกิดเสียงที่สายเอกและสายทุ้มเพียงสามนิ้ว คือ ไม่ใช้นิ้วก้อยและนิ้วหัวแม่มือบังคับเสียง นิ้วทั้ง 5 นิ้วมีโอกาสในการใช้ควบคุมเสียงที่สายลวดแล้วแต่กรณี มือขวาเป็นมือที่ดีดให้เกิดเสียง คว่ำมือที่พันไม้ดีดอย่างเหมาะสมแล้วในลักษณะตะแคงมือออกด้านนอกเล็กน้อย โดยใช้สันมือทางด้านนิ้วก้อยวาง

เป็นจุดหลักในการบรรเลงตรงจุดกึ่งกลางระหว่างโต๊ะกับนมที่ 11 และนิ้วหัวแม่มือจะต้องเหยียดตรง ไม่ดันไม้ดีดด้วยการงอนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลืออยู่จะอยู่เรียงชิดกับนิ้วชี้เพื่อเป็นหลักหรือกำแพงให้กับนิ้วชี้ได้พัก ในลักษณะเช่นนี้ไม้ดีดจะอยู่ในแนวตรงตลอดเวลา ไม่เขี่ย หรือควักสายระหว่างบรรเลง (ในกรณีที่ต้องบรรเลงเป็นช่วงเวลายาวหลาย ๆ ชั่วโมง อนุโลมให้ผู้บรรเลงใช้นิ้วกลางช่วยนิ้วชี้ในการประคองไม้ดีดได้บ้างเป็นครั้งคราว)

2.4.8 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 325-330) ได้กล่าวถึงกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ดังนี้

1) ดีดไม้ออกไม้เข้า ด้วยการดีดไม้ดีดออกและเข้าสลับกัน โดยเริ่มที่ไม้ดีดออกก่อนมีทั้งดีดสายเปล่าและดีดกดสายให้มีน้ำหนักเสียงเท่ากัน

2) ดีดเสียงทิงนอย มีวิธีบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลางและนิ้วก้อยกับนิ้วนาง

2.1) ใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วชี้ที่ข้อปลายสุดกดสายลวดด้วยเล็บขอบนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติในลักษณะเช่นนี้นิ้วชี้จะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอกแล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย” รวมเป็น “ทิงนอย”

2.2) ใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วกลางที่ข้อปลายสุด กดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติ ในลักษณะเช่นนี้ นิ้วกลางจะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอก แล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย” รวมเป็น “ทิงนอย”

2.3) บังคับเสียงทิงนอยด้วยนิ้วก้อยประกบกับนิ้วนาง โดยกดสายลวดด้วยปลายนิ้วก้อยแล้วกดสายเอกด้วยปลายนิ้วนางที่นมเดียวกันดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย”

2.4) การดีดเสียงทิงนอยสายเปล่า เป็นการดีดที่สายลวดและสายเอกด้วยไม้ดีดเข้าทั้งสองสายสายลวดได้เสียง “ทิง” ตามด้วยสายเอกได้เสียง “นอย” (มีการบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยอีกลักษณะหนึ่งโดยใช้นิ้วบังคับเพียงนิ้วเดียวด้วยการกดสายลวดและสายเอกด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลาง หรือนิ้วนาง)

3) ดีดเก็บ คือ การดีดเพิ่มเสียงสอดแทรกให้ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทยหนึ่งห้องจะมีสี่ตัว โดยการใช้ไม้ดีดออกเข้าสลับกันให้เกิดเสียงดังเสมอกัน

4) ดีดรัว คือ การดีดโดยใช้ไม้ดีด ดีดเข้า-ออกสลับกันถี่ ๆ จบด้วยการดีดไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องดังเสมอกัน

5) ดีดรูสายลวด ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ทำมือแบบการดีดทิงนอย ดีดรูดที่สายลวดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำจะเริ่มต้นด้วยไม้เข้าหรือออกนั้น ขึ้นอยู่กับว่าดีดรูดจำนวนกี่เสียงตามทำนองเพลง ทั้งนี้เมื่อจบวรรคจะต้องจบลงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ

6) ดีดรูดรัว คือ การรัวไม้ดีดไปพร้อมกับการใช้นิ้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่งปฏิบัติได้ทั้งสามสาย

7) ดีดรูด (ติ๋ว) คือ การดีดไม้เข้าพร้อมกับใช้นิ้วชี้กดแล้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ทั้งนี้ต้องรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและโดยปกติรูดขึ้นเป็นคู่แปด

8) กระทบสองสาย สายเอกและสายกลาง คือ การดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายเอกโดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายกลางให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน สายกลางและสายลวด คือ การดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายกลาง โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายลวดให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน

9) กระทบสามสาย คือ การดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสามสายพร้อมกัน แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ แบบที่ 1 ใช้นิ้วชี้กดสายกลางที่เสียงโด (ด้านซ้ายของนมที่ 3) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยอีกสองสายเป็นสายเปล่า แบบที่ 2 ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงเร (นมที่ 1) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงเร(นมที่ 1) แล้วดีดสามสายพร้อมกัน โดยสายกลางเป็นสายเปล่าหรือใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงมี (นมที่ 2) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงมี (นมที่ 2) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่า ทั้งนี้ตามความเหมาะสมของการบรรเลง

10) ดีดสะบัดเสียง คือ การดีด “เข้า-ออก-เข้า” และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกัน มีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียง และดีดสะบัดสามเสียง

11) ดีดตบสาย คือ การใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อยให้เกิดเสียงตามมาหลัง การดีดด้วยไม้ดีดเดียวแบ่งออกเป็น

11.1) ดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้าหลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิงนอย แล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

11.2) ดีดไม้เข้า (แต๋ว) ใช้ไม้ดีดเข้าพร้อมกับนิ้วนางกดที่เสียงใดเสียงหนึ่งของสายที่ต้องการแล้วใช้นิ้วชี้ตบข้ามไปหนึ่งนมให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นคู่สามด้วยไม้ดีดเดียว

11.3) ดีดไม้เข้าที่สายเปล่า หลังจากนั้นใช้นิ้วนางหรือนิ้วชี้ตบที่สายที่ดีด และนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงที่ต้องการตามมาด้วยไม้ดีดเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของทำนองเพลง

12) ดีดขยี้ คือ การบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็นสองเท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกเดิม

13) ดีดปริบ คือ การดีดเสียงสะบัดที่สั้นและเร็วกว่าเสียงสะบัดปกติ โดยดีดเน้นในตอนท้ายของวรรคเพลงเพื่อเพิ่มความนุ่มนวลของทำนองไม่ให้ห้วนเกินไป

2.5 ความหมายเพลงลา

เพลงลา เป็นเพลงที่นักร้อง และนักดนตรีนิยมนำมาบรรเลง และขับร้องเป็นอันดับสุดท้ายก่อนที่จะจบการแสดง และจบการบรรเลงเสมอ ซึ่งจะเริ่มจากการบรรเลง เพลงโหมโรง ตามด้วยเพลงที่ใช้บรรเลงตามบริบทของงานต่าง ๆ และจบลงด้วยการบรรเลงเพลงลา เพื่อบอกกล่าวถึงเวลาอันสมควรลาจากกัน เรียกว่า “ลำลา” เป็นตามแบบแผนของการบรรเลงดนตรีไทยที่โบราณาจารย์ได้กำหนดไว้ มีความหมายเกี่ยวกับการลำลา ลาจาก อาลัย อาวรณ์ คร่ำครวญ ห่วงหา หรือการให้ศีลให้พร มีการร้อง “สร้อย” คำว่า “ดอกเอ๋ย เจ้าดอก” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพลงลา และใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้อเลียนตามเสียงคำร้องให้ใกล้เคียงมากที่สุด หรือที่เรียกกันว่าการ “ว่าดอก” ในแต่ละบทเพลงการร้องนั้น บางครั้งก็จะมีการแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ต่อจากชื่อดอกไม้นั้น ๆ เพื่อให้เข้ากับงานที่บรรเลงตามสถานการณ์และสถานที่ เช่น งานศพ งานแต่งงาน งานบุญ และยังสามารถแต่งบทร้องเป็นบทอวยพรในวาระต่าง ๆ ได้ เพลงลาเป็นที่นิยมนำมาร้องและบรรเลงมีอยู่หลายเพลง เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงปลาทอง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงเต่ากินผักบุ้ง (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2555, น. 121-181 ขำคม พรประสิทธิ์, 2563, 11 มิถุนายน, สัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี, 2561, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์; และปิ๊บ คงลายทอง, 2561, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า เพลงลา เป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายต่อจากเพลงโหมโรง เพลงต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงตามลักษณะของงาน และจบลงด้วยเพลงลา ความหมายของเนื้อร้องก็จะกล่าวไปด้วย การจากลา หวงหา หรืออวยพร ประกอบไปด้วย “สร้อย” ซึ่งเป็นทำนอง คำร้อง “ดอกเอ๋ย เจ้าดอก” ที่เรียกกันว่า “ว่าดอก” เพลงที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงลา เช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงปลาทอง เพลงนกขมิ้น และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เป็นต้น

2.6 ประวัติเพลง และบทร้อง

2.6.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 282) ได้กล่าวไว้ใน หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่า เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้เป็นเพลงลา โบราณาจารย์ทางดนตรีไทย นำเพลงนี้เรียบเรียงไว้ในเพลงช้า เรื่องเต่ากินผักบุ้ง ประกอบด้วย เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงเต่าเห่ เพลงเต่าทอง เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้ง และเพลงลา เฉพาะทำนอง เพลงเต่ากินผักบุ้ง มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 และ 3 มีท่อนละ 2 จังหวะ มีเที่ยวโอด พันซึ่งเป็นการเปลี่ยนระดับเสียง ในการนำเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น มาร้องเป็นเพลงลานั้นนักดนตรี ได้สร้างทำนองทางร้อง “ว่าดอก” ไว้ในทำนองท่อนที่ 2 เพื่อเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรี เช่น ปี่ ซอ ได้เป่าหรือสี แสดงความสามารถในการเลียนเสียงขับร้องและอวดความสามารถทางดนตรีของตน

เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น นี้มีนักดนตรีนำทำนองไปแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น โดยคงการ “ว่าดอก” ไว้ตามลักษณะทำนองของอัตรา สองชั้น ครูเพ็ง นักดนตรีไทยมีชื่อท่านหนึ่งในสมัยรัชกาล ที่ 3 นำทำนองมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ทาง 1 เรียกชื่อเพลงใหม่ว่า เพลงปลาทอง อีกท่านหนึ่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขยายเป็นอัตรา สามชั้น ไว้ทางหนึ่งเพื่อให้แตรวงมหาดเล็กบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำนองที่ทรงพระนิพนธ์ขยายนี้ได้เรียกชื่อใหม่ว่า เพลงปลาทอง เช่นกัน

เมื่อ พ.ศ. 2475 นายมนตรี ตราโมท นำทำนอง สองชั้น มาแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียว และนำทำนองทั้ง 3 อัตราชั้น มาเรียบเรียงเป็นเพลงเถา ส่วนชื่อของเพลงยังคงเรียกเหมือนเดิมว่า เพลงปลาทอง สำหรับเพลงปลาทอง สามชั้น ทางเดี่ยวเป็นทำนองที่พระยาภูมี เสวิน (จิตร จิตตเสวี) นำเพลงปลาทอง สามชั้น ทางธรรมดามาแต่งเป็นทางเดี่ยวซอสามสาย

บทร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

ยามกินก็จะกินน้ำตาร่ำ	ยามค่ำก็จะนอนถอนใจใหญ่
จะซูบผอมตรอมตรมระทมใจ	ใครเลยจะช่วยบำรุงรัก
ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกสร้อย
ขอประสบพบสักหน่อย	จะรักไม่น้อยเลยเอย
ยี่สุ่นน้อยน้อย	เก็บมาร้อยเป็นสังวาล
พวงพยอมหอมหวาน	นางน้องเจ้าร้อยเป็นพวงกรอง
ยามร้อนก็จะร้อนสักร้อยส่วน	ดังเพลิงกาลผลาญกวนประหารหัก
ยามหนาวก็จะหนาวสะท้านนัก	อกจะหักเสียแล้วแก้วเมียอา

ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกสวาท
หัวใจจะขาด	เสียแล้วเอย
กระต่ายต่ำต้อย	มุ่งชม้อยเมียงมัน
สวาทแสวงแสงพระจันทร์	ไม่เว้นสักวันเลยเอย ฯ

(บทของเก่า)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 567-568)

จากการศึกษาประวัติเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สรุปได้ว่า เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เป็นทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้เป็นเพลงลา เพลงนี้เรียบเรียงไว้ใน เพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง มีเที่ยวโอดเที่ยวพัน ต่อมาครูเพ็ง นำทำนองมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น เรียกชื่อเพลงใหม่ว่า เพลงปลาทอง และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขยายเป็นอัตรา สามชั้น ไว้ทางหนึ่งเพื่อให้แตรวงมหาดเล็กบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกชื่อใหม่ว่า เพลงปลาทอง เช่นกัน

2.6.2 เพลงปลาทอง เถา

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 392) ได้กล่าวไว้ใน หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่า เพลงปลาทอง สองชั้น ชื่อเดิมคือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ซึ่งเป็นเพลงทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 และ 3 มีท่อนละ 2 จังหวะ เพลงนี้บรรจุเป็นเพลงร้องในบทมโหรีเรื่องอิเหนา ของเจ้าพระยาวงศาสุรศักดิ์ (แสง) เจ้าเมืองราชบุรี ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ครูเพ็ง ได้นำทำนองเพลงเต่ากินผักบุ้งมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ต่อมาใน พ.ศ. 2475 นายมนตรี ตราโมท ได้นำทำนองเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น แต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียว และนำทำนองเพลงทั้ง 3 อัตราชั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถา

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ให้แตรวงทหารบกมหาดเล็กถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกชื่อใหม่ว่า เพลงปลาทอง

สำหรับเพลงปลาทอง สามชั้น ทางเดี่ยว เป็นทำนองที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นำเพลงปลาทอง สามชั้น ทางธรรมดามาแต่งเป็นทางเดี่ยวซอสามสาย

บทร้องเพลงปลาทอง เถา

ดอกรัก	รูปทรงวงพักตร์ก็งามสม
ท่วงทีกิริยาดูน่าชม	ดั่งล่องลมลอยฟ้ามาสู่วัง
ดอกเอ๋ย ดอกสร้อย	งามแฉล้มแช่มช้อย ดูหยดย้อยจริงเอย
เหมือนเกสรโกสุมทุกพุ่มพวง	ลอยอยู่ในห้วงชลาลัย
บุญน้อยต้องลอยไป	อีกสักเมื่อไรจะกลับมา
แม้นได้โฉมงามทรามสวาท	ไม่นิราศเริศร้างเหมือนปางหลัง
จะแนบนอนบนสุวรรณบัลลังก์	ไปไหนนั่งเคียงข้างไม่ห่างเลย
(สร้อย) ดอกเอ๋ย เจ้าดอกมะปราง	รักจริงจริงไม่ทิ้งขว้าง จะรักไม่ร้างเลยเอย
แช่เสียงเรไรร่อนร้อง	ถูกลมแล้วก็ล่องลอยไป
ดอกสร้อยสุมาลัย	รักแล้วไม่ไกลเลยเอย

(บทของเก่า)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 577)

จากการศึกษาประวัติเพลงปลาทอง เถา สรุปได้ว่า เพลงปลาทอง สองชั้น เดิมชื่อเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ทำนองเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ อยู่ในบทมโหรีเรื่องอิเหนา ต่อมา ครูเพ็ง ได้นำทำนองเพลงเต่ากินผักบุ้ง มาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และ นายมนตรี ตราโมท ได้นำทำนองเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ตัดเป็นอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา

2.6.3 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 458) ได้กล่าวไว้ใน หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่า เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่หน้าทับมอญ มี 4 ท่อน ท่อน 1-3 เป็นประเภทหน้าทับปรบไก่ โดยท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะ ท่อนที่ 3 มี 4 จังหวะ ส่วนท่อนที่ 4 เป็นประเภทหน้าทับปรบไก่ผสมหน้าทับมอญ ใช้เป็นเพลงลาหรือลำลา พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) แต่งตามความต้องการของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เพลงทำนองที่แต่งขึ้นนี้เป็นที่ชื่นชอบมาก สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ จึงตั้งชื่อเพลงว่า เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ตามสร้อยราชทินนามและตราสุริยมณฑล ซึ่งเป็นตราประจำตำแหน่งของท่าน

เมื่อ พ.ศ. 2486 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียว เรียบเรียงเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

เรื่อยเรื่อยภุมรินบินว่อน	เกลือกเกสรบัวทองผ่องใส
รื่นรื่นรสสุคนธ์ปนไป	สองใจจ่อจิตสนิทนอน
ดอกเอย	เจ้าดอกบัวผัน
บุหงาสวรรค์	ของเรียมนี่เลย

เจ้าหน้านวลเอย

เจ้าหน้านวลยวนใจให้พี่เชย	ไม่ละไม่เลยไม่ลืมชม
แม้ห่างอินทรีย์อกพี่ระบม	อกตรอม อกตรมเสียจริงเอย
เจ้าภุมรินเอยกลั้วกลิ่นบุปผา	เกสรผกาไม่ราโรย
จะคลึงจะเคล้าจะเฝ้าสงวน	จะยั่วจะยวนเมื่อลมโชย
จะกอบจะโกย	กลิ่นไปเอย
ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกโกมุท
เจ้าแสนสวยสุด	ของเรียมนี่เอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 575)

จากการศึกษาประวัติเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น สรุปได้ว่า เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เป็นประเภทหน้าทับปรบไก่ผสมหน้าทับมอญใช้เป็นเพลงลา พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) เป็นผู้แต่ง โดยเลียนแบบมาจากทำนองเพลงเต่ากินผักบุ้ง

2.6.4 เพลงนกขมิ้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 337) ได้กล่าวไว้ใน หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่า เพลงนกขมิ้น สองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ เพลงนกขมิ้นทำนองเก่านี้ มี 2 ทำนอง คือ เพลงนกขมิ้นตัวผู้ มี 3 ท่อน ท่อน 1 มี 3 จังหวะ ท่อน 2 และท่อน 3 มีท่อนละ 2 จังหวะ และเพลงนกขมิ้นตัวเมีย มี 4 ท่อน เพลงนกขมิ้นตัวเมียมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงแม่หม้ายคร่ำครวญ เพลงนกขมิ้นตัวเมีย นิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่ในบทของนางสุวรรณกรรยุมาขึ้นเฝ้า ส่วนเพลงนกขมิ้นชั้นเดียว เป็นทำนองของเพลงนกขมิ้นตัวผู้ อยู่ในเพลงเร็วของเพลงมอญในเพลงย่ำเที่ยง

เพลงเรื่องนกขมิ้น ประกอบด้วยเพลงช้า มีเพลงนกขมิ้นตัวผู้ และนกขมิ้นตัวเมีย ประเภทเพลงสองไม้ มีเพลงฝรั่งคู่ เพลงกระต่ายเต้น ประเภทเพลงเร็ว คือ เพลงกระต่ายเต้น ออกด้วยเพลงลา เพลงเรื่องนกขมิ้นนี้ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงเรื่องแม่หม้ายคร่ำครวญ

ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูเพ็ง ได้นำทำนองเพลงนกขมิ้นตัวผู้ สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ลักษณะพิเศษคือ ทำนองท่อนที่ 3 ครูเพ็ง ได้แต่งทำนองให้มี “ว่าดอก” โดยใช้ปี่เป่า เรียกชื่อเพลงใหม่ว่า “เพลงนกขมิ้น”

พ.ศ. 2476 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งบทร้องและทางร้องเพลงนกขมิ้น สองชั้น และชั้นเดียว เพิ่มทางร้องและว่าดอกตามแนวอัตราสามชั้นของครูเพ็ง เรียบเรียงเป็นเพลงเถาโดยใช้ทำนองในอัตราสามชั้น ทางครูเพ็ง อัตราสองชั้น ใช้ทางเดิม ส่วนอัตราชั้นเดียวนำทำนองมาจากเพลงย่ำเที่ยง ของวงปี่พาทย์มอญ

ทำนองเพลงนกขมิ้น สามชั้น ทางครูเพ็งนี้ มีนักดนตรีนำไปแต่งทำนองเป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีหลายทาง และบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน

บทร้องเพลงนกขมิ้น สองชั้น

(ของเก่า)

โอ้เจ้านกขมิ้นเอย	เชิญเจ้าผินโผจู่มาสู่เหย้า
นอนในกรงทองของเรา	จะคอยเฝ้าถนอมกล่อมนอน
จะมิให้เจ้ามีที่โศกเศร้า	จะโลมเล้าเจ้าขมิ้นเหลืองอ่อน
ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกรักซ้อน
เชิญเจ้าผินบินจร	มาสู่ที่นอนเรียมเอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 375)

จากการศึกษาประวัติเพลงนกขมิ้น สองชั้น สรุปได้ว่า เพลงนกขมิ้น เป็นเพลงทำนองเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ทำนอง คือ เพลงนกขมิ้นตัวผู้ และเพลงนกขมิ้นตัวเมีย เพลงนกขมิ้นตัวเมียมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงแม่หม้ายคร่ำครวญ ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูเพ็ง ได้นำทำนองเพลงนกขมิ้นตัวผู้ สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตราสองชั้น ลักษณะพิเศษคือ ทำนองท่อนที่ 2 ครูเพ็ง ได้แต่งทำนองให้มี “ว่าดอก” โดยใช้ปี่เป่า จนถึงปัจจุบัน

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พนม บุญเหลือ (2555) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์การสีซอสามสายคลอร้องเพลงปลาทอง (เถา) ทางครูเฉลิม ม่วงแพรศรี พบว่า ในการบรรเลงมโหรีเพลงปลาทอง (เถา) พบการสี 3 ลักษณะ คือ การสีคลอร้อง สีเลียนเสียงร้อง และการสีแบบรวมวง การสีคลอร้องของครูเฉลิมจะสีเน้นไปในทางการสีร้องเป็นคำๆร้อง โดยบางช่วงจะสีสอดแทรกเสียงหลักของทำนอง เพื่อเป็นการสีประคองหรือสี

กำหนดระดับเสียงให้ผู้ขับร้อง โดยการสีคลอร้องในอัตรา สองชั้น จะสีคลอร้องได้สนิทสนมกว่า สองชั้น และชั้นเดียว

คำรณ สุกใส (2559) วิจัยเรื่อง วิธีการเป่าปี่ใน "ว่าดอก" ของครูปี๊บ คงลายทอง พบว่า "การว่าดอก" นั้น เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการปรับปรุงการเล่นแบบสักวาในการขับเสภาสมัยรัตนโกสินทร์ปี่พาทย์มีบทบาทมากขึ้น โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเป่าคือปี่ใน และเมื่อการเสภาได้หมดลง จึงมีการรับร้อง ส่งร้อง เพลง สามชั้น และเพลงอันดับสุดท้ายก็คือเพลงลา และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย "การว่าดอก" มีครบทั้งสามอัตรา และยังมาการพัฒนาการว่าดอกมาใช้กับเครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น ขลุ่ย ซออู้ ซอสามสาย

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ (2555) วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ พบว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางคุณครูระตี วิเศษสุรการ เป็นการบรรเลงในลักษณะที่ต้องใช้ความรวดเร็ว ต้องมีความหนักแน่น ใช้ไม้ดีดและมีการผูกสำนวนกลอนอย่างเป็นระบบ และมีการบรรเลงเลียนเสียงว่าดอก โดยเฉพาะท่อนที่ 3 ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถระดับสูงจึงจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ (2552) วิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงนกขมิ้น พบว่า เพลงนกขมิ้น เดิมเป็นเพลงสองชั้นของเก่าในสมัยอยุธยา เป็นเพลงสามท่อนปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องนกขมิ้น ก่อนที่ครูเพ็งจะนำมาขยายเป็นเพลงสามชั้น และเพิ่มให้มีการว่าดอก และครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้รวบรวมเพลงให้เป็นเถา และประพันธ์บทร้องสองชั้น และชั้นเดียวขึ้นมาใน ปี 2476 เพลงนกขมิ้นเป็นเพลงที่สามารถรับใช้สังคมทั้งบรรเลงสำหรับพิธีกรรม บรรเลงสำหรับการแสดง และบรรเลงสำหรับขับกล่อม

ภาสกร สารรัตน์ (2558) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วงใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อซอด้วงอยู่ในวงเครื่องสาย จะทำหน้าที่เป็นผู้นำวงและผู้บรรเลงหลักของวง เพราะซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลม ดัง ชัดเจน และมีความโดดเด่นและสามารถดำเนินทำนองสอดแทรกทางเก็บโดยไม่ขาดสาย แต่ถ้าอยู่ในวงมโหรี จะเป็นพียงแค่ผู้บรรเลงดำเนินเนื้อเรื่องเท่านั้น เพราะในวงมโหรีจะมีระนาดเอกเป็นผู้นำวง ส่วนการบรรเลงนั้นซอด้วงสีทำนองเก็บ และทำนองอ่อนหวานเป็นทำนองเสียงยาว ๆ

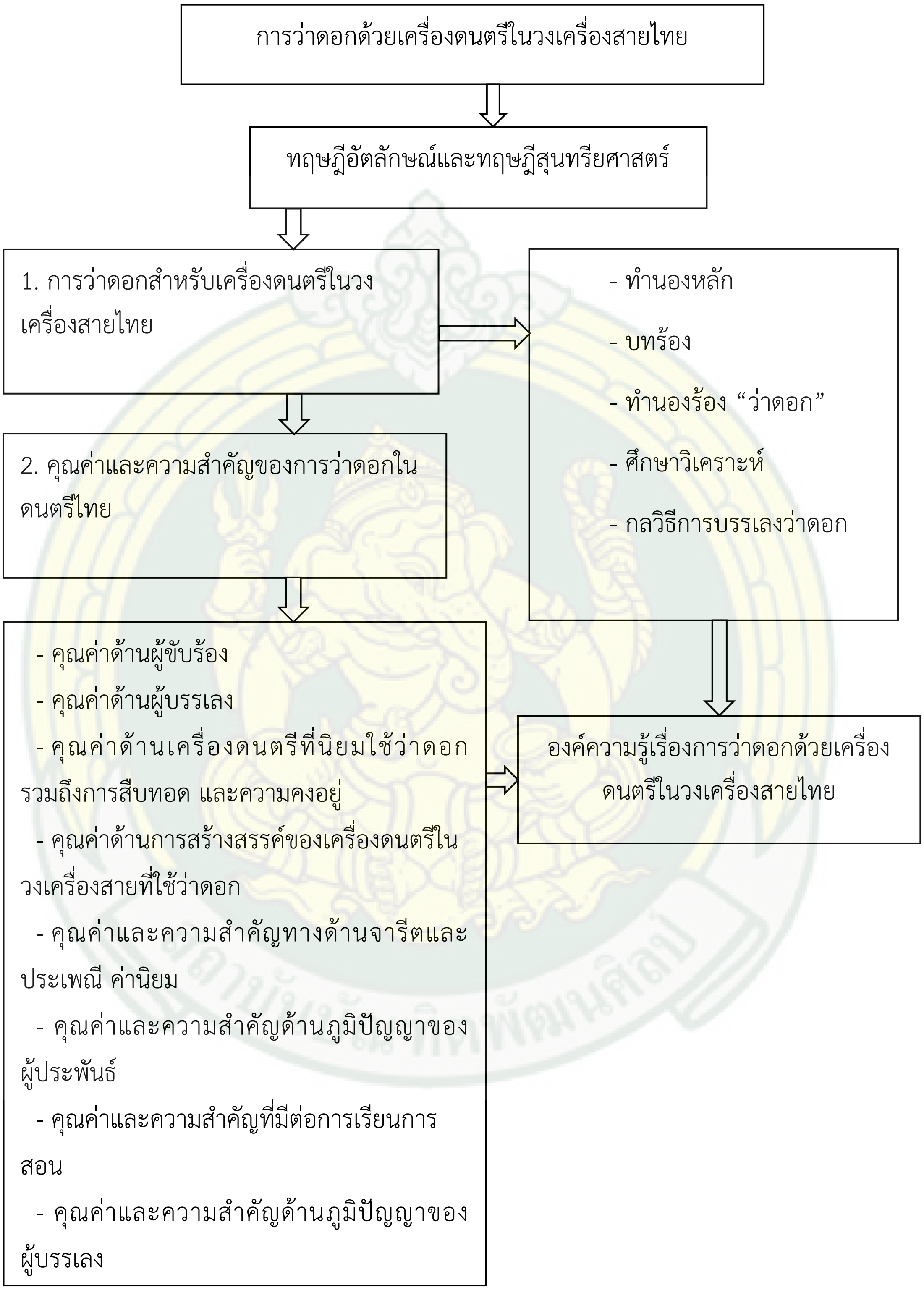
นริศรา พันธุ์ธาดาพร (2559) วิจัยเรื่อง หลักการแปรทำนองของจะเข้ และซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่ม ดังกังวานที่เกิดจากธรรมชาติของกะโหลกซอ เมื่ออยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีหน้าที่บรรเลงคู่ไปกับซอด้วงและระนาดเอก ในเวลาที่

ซอด้วงหรือระนาดเอกมีการบรรเลง ลูกล้อ ลูกขัด โดยมีบทบาทเป็นเครื่องดนตรีประเภทตาม มีการสร้างทำนองให้มีความคมคาย สนุกสนาน เพิ่มสีสันให้แก่วง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงความเป็นมาของการว่าดอกในเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ และพัฒนาการของการว่าดอกที่ปรับปรุงการเล่นแบบสักวาในการขับร้องเสภา และบทบาทหน้าของการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ที่มีบทบาทมากขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีในสมัยปัจจุบัน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4 กรอบแนวคิด



ภาพที่ 5 กรอบแนวคิด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยได้นำแนวคิด และทฤษฎีมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องของความไพเราะของการว่าดอกเลียนเสียงร้องของการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยฟังแล้วเกิดความไพเราะอย่างไร ทฤษฎีอัตลักษณ์ ว่าด้วยเรื่องความเป็นอัตลักษณ์การว่าดอกในแต่ละเครื่องมือในวงเครื่องสายไทย มีความโดดเด่นอย่างไร มีการลักษณะการว่าดอกอย่างไร รวมถึงวัฒนธรรมและบริบทต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เช่นประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ลักษณะโครงสร้างของเพลง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากสิ่งที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากเอกสาร หนังสืออ้างอิง งานวิจัยต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงรายละเอียดตามหัวข้อต่าง ๆ ที่ได้ตั้งไว้ และสามารถนำข้อมูลที่ได้มาไปดำเนินการวิจัยในขั้นตอนต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การดำเนินงานวิจัยเรื่อง "การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย" เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลศึกษาในตำราวิชาการ เอกสารที่เกี่ยวข้อง หนังสืออ้างอิง และรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

1. การกำหนดบุคลากรผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย

1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก จากการมีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ซึ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักปฏิบัติการสอนอยู่ในสถานศึกษา และเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ไม่น้อยกว่า 10 ปี ดังนี้

1.1.1 ผู้ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ

1) ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ "ว่าดอก" เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

2) ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ "ว่าดอก" เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

3) ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ "ว่าดอก" เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

1.1.2 ผู้ปฏิบัติการสีซออู้

1) ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซออู้ "ว่าดอก" เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

2) ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซอด้วง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

3) ครูมลตรี เขียวมณี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซอด้วง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

1.1.3 ผู้ปฏิบัติการสีซอด้วง

1) ครูพนม บุญเหลือ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซอด้วง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

2) ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซอด้วง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

3) ครูชำเรือง เกตุฉวี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติการสีซอด้วง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

1.1.4 ผู้ปฏิบัติการดีดจะเข้

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการโฆษณาและธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปฏิบัติการดีดจะเข้ “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น

1.1.5 ผู้ให้ข้อมูลด้านการว่าดอกด้วยจะเข้

1) ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ด้านการ “ว่าดอก” ด้วยจะเข้

2) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ข้าราชการบำนาญสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ด้านการ “ว่าดอก” ด้วยจะเข้

1.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จากนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านคีตศิลป์ไทยจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และจากวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังนี้

1.2.1 นักวิชาการด้านดนตรีทั่วไป

1) ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล นักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา ที่ปรึกษาวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง คุณค่าและความสำคัญของดนตรีไทย

1.2.2 นักวิชาการด้านการปฏิบัติ

1) ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2563 ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านการปฏิบัติปี่พาทย์ (ปี่) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง ประวัติความเป็นมาของการว่าดอกในวัฒนธรรมดนตรี คุณค่าความสำคัญการว่าดอกในดนตรีไทย และประวัติความเป็นมาของขลุ่ยเพียงออ

2) ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านการปฏิบัติปี่พาทย์ (ระนาดเอก) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง วัฒนธรรมการว่าดอกในเพลงลา อดีตจนถึงปัจจุบัน

3) ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย ทางด้านการปฏิบัติคีตศิลป์ไทย (ขับร้อง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง การร้องว่าดอกในเพลงลา เพลงเดี่ยว อดีตจนถึงปัจจุบัน และคุณค่าความสำคัญของการว่าดอก

4) ครูอภิชัย พงษ์เลอเลิศ ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต ด้านการปฏิบัติเครื่องสายไทย (จะเข้) กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องสายไทย จะเข้ และคุณค่า ความสำคัญของการว่าดอกในวงเครื่องสายไทย

1.2.3 บุคลากรทางการศึกษา

1) ครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาคีตศิลป์ไทยศึกษา (ขับร้อง) วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง การร้องว่าดอกในเพลงลาอดีตจนถึงปัจจุบัน และคุณค่าความสำคัญของการว่าดอก

2) ครูถาวร สดแสงจันทร์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาปี่พาทย์ (ระนาดเอก) วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์แบบเชิงลึก เรื่อง ประวัติความเป็นมาของการว่าดอกความแตกต่างระหว่างการว่าดอกในวงปี่พาทย์ วงเครื่องสายไทย และปฏิบัติทำนองหลัก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองขั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น และเพลงนกขมิ้น สองชั้น

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิจัยเรื่องการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยนำมาเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาศึกษาในการวิจัย ดังนี้

2.1 วิธีการสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย โดยผู้วิจัยสร้างแนวคำถามที่เปิดกว้างด้วยประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่สามารถปรับเปลี่ยน และเพิ่มเติม เพื่อความชัดเจนของข้อมูล โดยตั้งคำถามแบบเชิงวิชาการ ให้เชื่อมโยงกับคำถามในการวิจัย และให้เชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ โดยผู้วิจัยเริ่มจากการติดต่อทางโทรศัพท์ และทางจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ไปหาผู้ให้ข้อมูลเพื่อขอความอนุเคราะห์การให้ข้อมูล และนัดหมาย วัน เวลา สถานที่การสัมภาษณ์ข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลผู้วิจัยได้บันทึกเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว นำมาจำแนก วิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล ดังนี้

2.1.1 แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์ นำมาเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้ให้ข้อมูลด้านการว่าดอกด้วยจะเข้ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการว่าดอกด้วยจะเข้ และนำมาเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ นักวิชาการด้านดนตรีทั่วไป นักวิชาการด้านการปฏิบัติ บุคลากรทางการศึกษา ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2.1.2 แบบสังเกต ผู้วิจัยนำแบบสังเกต มาเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้ปฏิบัติการเป่าขลุ่ยเพียงออ ผู้ปฏิบัติการสีซออู้ ผู้ปฏิบัติการสีซอด้วง และผู้ปฏิบัติการดีดจะเข้ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการว่าดอกด้วย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ โดยการบันทึกเสียง และภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ในการวิจัยนำมารวบรวมข้อมูลเป็นองค์ความรู้ด้านการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2.2 ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และตั้งแนวคำถาม สนทนามีลักษณะเปิดกว้างและตั้งคำถามในแบบเชิงวิชาการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมให้มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยรวมถึงสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามแต่ละกลุ่มของผู้ให้ข้อมูล ดังนี้

2.2.1 กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก กลุ่มข้อมูลจากการมีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เป็นผู้ปฏิบัติการสอนอยู่ในสถานศึกษา และเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี ดังนี้

1) ประเด็นคำถาม

1.1) ประวัติการศึกษาด้านดนตรี และการฝึกปฏิบัติการบรรเลงเครื่องสายไทยเป็นการสนทนาพูดคุยในบริบทต่าง ๆ ให้เชื่อมโยงกับงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และทฤษฎีอัตลักษณ์

1.2) รูปแบบและวิธีการบรรเลง “ว่าดอก” ด้วยเครื่องดนตรี ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เป็นการสนทนาพูดคุย ที่จะสามารถปรับเปลี่ยน หรือเพิ่มเติมประเด็นเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการสนทนาและตอบคำถาม และให้เชื่อมโยงกับงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และทฤษฎีอัตลักษณ์

1.3) แนวทางการปฏิบัติและวิธีการปฏิบัติการ “ว่าดอก” ด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เป็นการสนทนาพร้อมกับบันทึกข้อมูลในการปฏิบัติเครื่องมือ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ ลงในอุปกรณ์บันทึกภาพเคลื่อนไหวและเครื่องบันทึกเสียงเพื่อนำมาใช้ในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และทฤษฎีอัตลักษณ์

2.2.2 กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป กลุ่มจากนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านคีตศิลป์ไทยจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังนี้

1) ประเด็นคำถาม

การสนทนาในบริบทต่าง ๆ ด้านประวัติความเป็นมาของเพลงลา และการว่าดอก ด้านบทร้องการว่าดอก ด้านวัฒนธรรมการว่าดอก ด้านคุณค่าในด้านต่าง ๆ และความสำคัญของการว่าดอก โดยเป็นการสนทนาให้มีประเด็นในลักษณะที่เปิดกว้าง สามารถเพิ่มเติมและปรับเปลี่ยนให้มีจุดมุ่งหมายและเนื้อหาที่ครอบคลุมในการวิจัย เพื่อให้เกิดความชัดเจนและเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และให้เชื่อมโยงกับงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อ ที่ 1 และทฤษฎีอัตลักษณ์

3. การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำราทางวิชาการ วารสาร หนังสือ สิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาพเคลื่อนไหวและเสียง จากการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมเพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยได้แบ่งการรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

3.1 ข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความสำคัญ และการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย รวมทั้งประวัติความเป็นมาของการว่าดอก ประวัติความเป็นมาของเพลงลา และเพลงลาที่ใช้ว่าดอก ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น รูปแบบการบรรเลง เทคนิคกลวิธี โดยผู้วิจัยนำมารวบรวมวิเคราะห์ สังเคราะห์ ในข้อมูลที่เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่นำไปสู่การศึกษาองค์ความรู้การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

3.2 ข้อมูลจากการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียง

ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากที่ผู้วิจัยได้บันทึกภาพเคลื่อนไหว และเสียงที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติแนวทางในการว่าดอกด้วย ได้แก่

3.2.1 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ จำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น จากแนวทางการว่าดอก จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี และครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

3.2.2 การว่าดอกด้วยซออู้ จำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น จากแนวทางการว่าดอก จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี

3.2.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง จำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น จากแนวทางการว่าดอก จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี

3.2.4 การว่าดอกด้วยจะเข้ จำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น จากแนวทางการว่าดอก จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และผู้ให้ข้อมูลด้านการว่าดอกด้วยจะเข้ จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ และรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

3.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้ให้ข้อมูลด้านการว่าดอกด้วยจะเข้ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ นักวิชาการด้านดนตรีทั่วไป นักวิชาการด้านปฏิบัติ และบุคลากรทางการศึกษา ทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย และคุณค่าความสำคัญการว่าดอก รวมทั้งประวัติความเป็นมาของการว่าดอก ประวัติความเป็นมาของเพลงลา และเพลงลาที่ใช้ว่าดอก ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น รูปแบบการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง โดยผู้วิจัยนำมาจำแนกข้อมูลที่เป็นประเด็นต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่นำไปสู่การศึกษาการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย จากนั้นนำมาจัดเรียง วิเคราะห์ สังเคราะห์ ข้อมูลต่อไป

4. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้นำรวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หนังสือ จากการสัมภาษณ์ ภาคสนาม และการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล นำมาเรียบเรียง จำแนก และตรวจสอบข้อมูล ความถูกต้องของข้อมูล แยกเป็นประเด็น ดังนี้

4.1 การตรวจสอบข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยนำข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ที่ได้นำมาตรวจสอบ โดยการค้นคว้าข้อมูล และรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ โดยการนำข้อมูลที่ได้มาเทียบเคียงกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกหลายเล่ม และนำข้อมูลที่ได้ไปเทียบเคียงกับเอกสารตำรา ตรวจสอบการอ้างอิง เมื่อตรวจสอบความถูกต้องแล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ตรวจสอบแล้วนำมาจำแนก เรียบเรียง ในแต่ละประเด็นตามวัตถุประสงค์ โดยผู้วิจัยนำมารวบรวมวิเคราะห์ สังเคราะห์ ในข้อมูลที่เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่นำไปสู่การศึกษาองค์ความรู้การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

4.2 การตรวจสอบข้อมูลสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบบไม่มีโครงสร้าง และจากเก็บข้อมูลจากบทสนทนา นำมาแยกประเด็นเป็นหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย นำมาสังเคราะห์ข้อมูลก่อนนำมาสรุปประเด็น และนำมาตรวจสอบแบบสามเส้า โดยผ่านการตรวจสอบข้อมูลจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยอีกหลายแหล่ง พบว่า ข้อมูลที่ได้มีความสอดคล้อง เป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีความน่าเชื่อถือ เมื่อตรวจสอบความถูกต้องแล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้รับการตรวจสอบนำมาจำแนกข้อมูล เรียบเรียง ในแต่ละประเด็นตามวัตถุประสงค์ โดยผู้วิจัยนำมารวบรวมวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปข้อมูลที่เป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่นำไปสู่การศึกษาองค์ความรู้การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

4.3 การตรวจสอบโน้ตเพลง

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแนวทางการว่าดอก จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักในการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น จากการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียง นำมาสังเคราะห์ข้อมูลของแต่ละเครื่องมือ คือ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ และนำมาเรียบเรียงบันทึกเป็นโน้ตสากล เมื่อเรียบเรียงบันทึกโน้ตสากลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำโน้ตเพลงการว่าดอกนำไปตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักในแต่ละเครื่องมือ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตการว่าดอกในแต่ละเครื่องมือที่ผู้วิจัยได้บันทึก เมื่อมีการแก้ไข ผู้วิจัยได้นำกลับมาแก้ไข และนำไปตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง ก่อนนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเป็นองค์ความรู้การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ต่อไป

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการบันทึกภาพเคลื่อนไหว เสียง และจากการสัมภาษณ์ ที่ได้รับการตรวจสอบแล้ว มาจำแนกข้อมูล ศึกษาคุณค่าและความสำคัญ และวิเคราะห์การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ โดยนำข้อมูลมาจำแนก วิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์ และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ โดยแยกประเด็นตามวัตถุประสงค์ 2 ข้อ ดังนี้

5.1 ผู้วิจัยได้ศึกษาการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียง จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น และเพลงนกขมิ้น สองชั้น มาบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อศึกษาและนำมาวิเคราะห์ในเรื่องการใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของการว่าดอกในแต่ละเครื่องมือตามแนวทางของแต่ละท่าน โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์มาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความมีอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลายที่ประดิษฐ์และมีลีลาในท่วงทำนองที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะทางแต่ละเครื่องมือที่แตกต่างกันออกไป

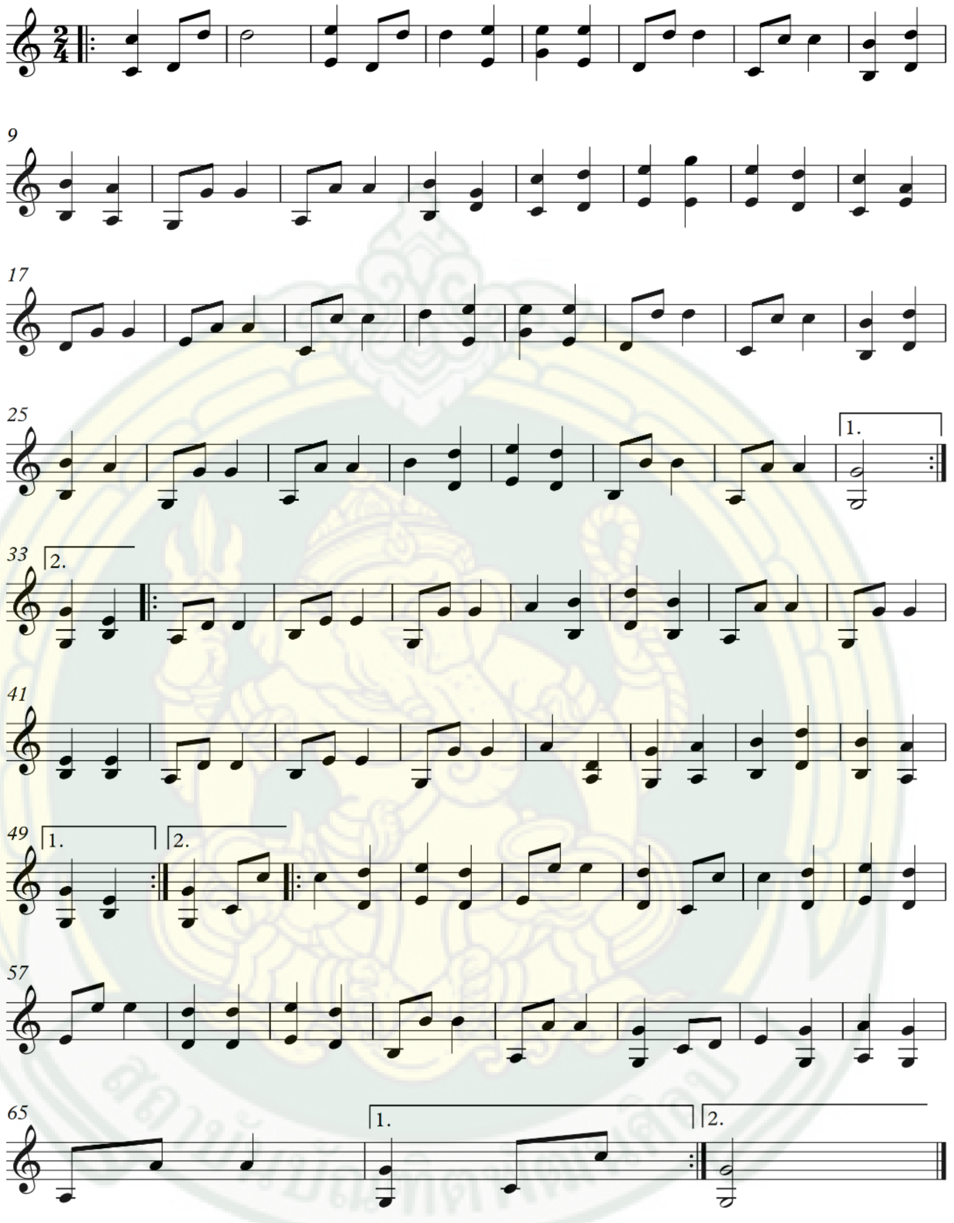
5.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลในด้านต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ และสรุปเชิงพรรณนา

บทที่ 4
การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

การศึกษาเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยจะนำเสนอ การว่าดอกจำนวน 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น เป็นการศึกษาการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ จำนวน 3 ทาง ได้แก่ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี และครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง การว่าดอกด้วยซอด้วง จำนวน 3 แนวทาง ได้แก่ ครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี การว่าดอกด้วยซออู้ จำนวน 3 แนวทาง ได้แก่ ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี การว่าดอกด้วยจะเข้ จำนวน 1 แนวทาง ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และข้อมูลการว่าดอกด้วยจะเข้ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ และรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีรายละเอียด ดังนี้

1. ทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก ทางฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตสากลทำนองหลักโดยแบ่งเป็นมือขวาและมือซ้าย และยึดทำนองหลักของครูถาวร สดแสงจันทร์ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น ดังนี้

1.1 ทำนองหลักเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

เนื้อร้อง “ว่าดอก” เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

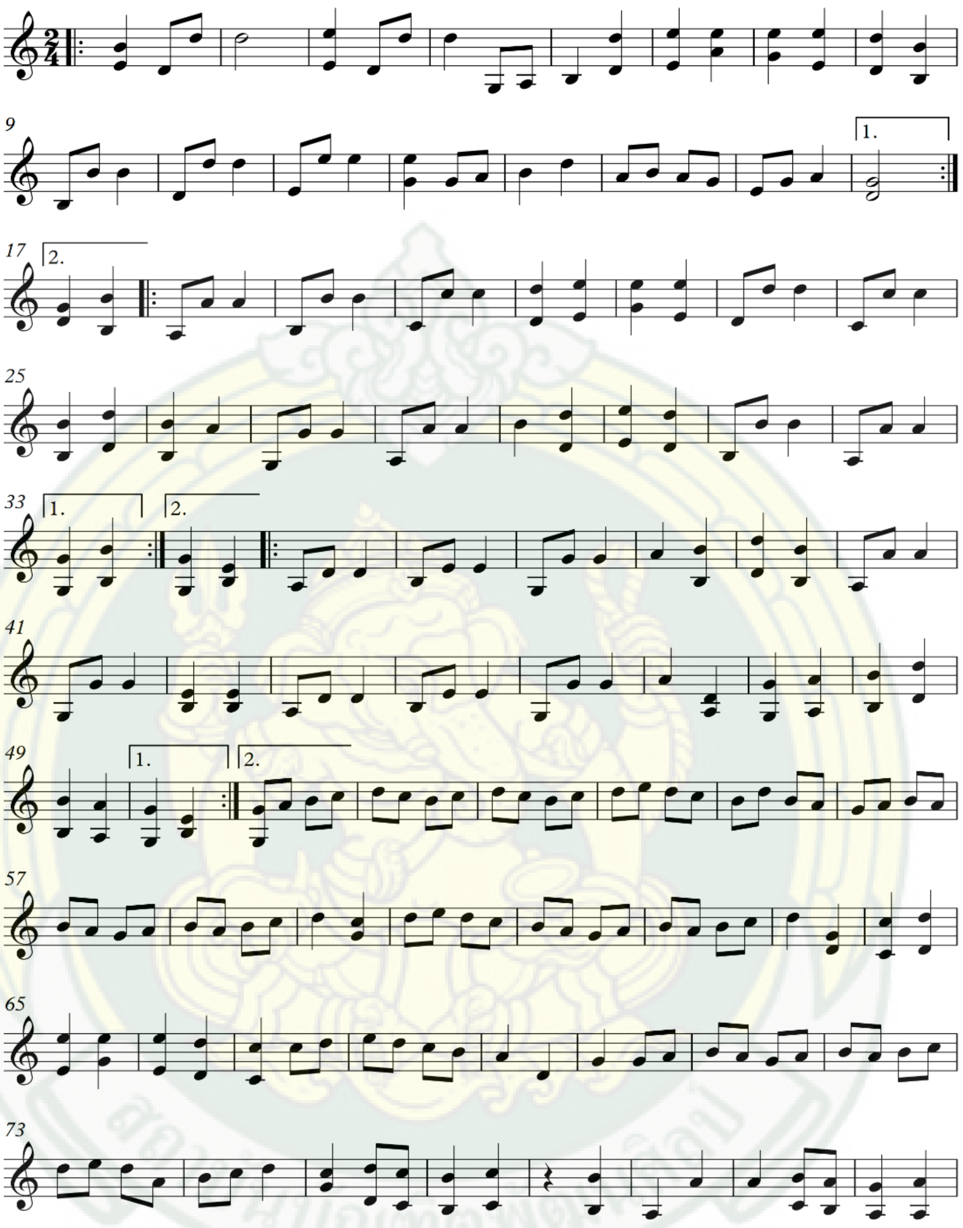
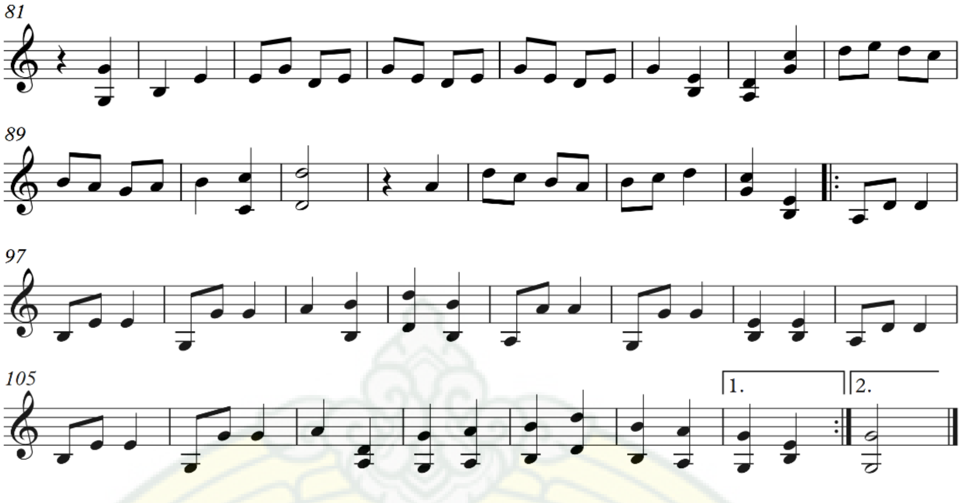
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสร้อย

ขอประสบพบสักหน่อย จะรักไม่น้อยเลยเอย

ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสวาท

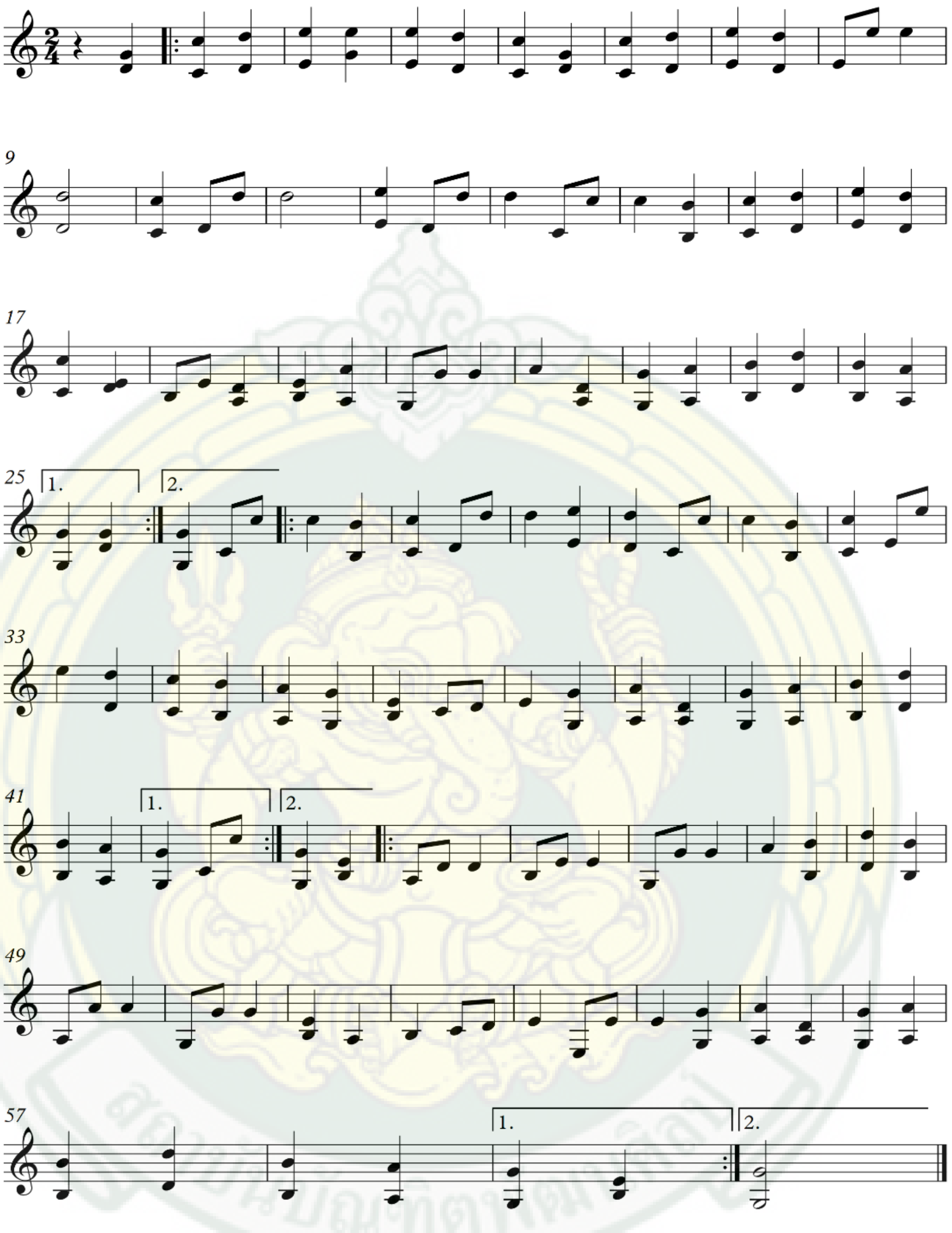
หัวใจจะขาด เสียแล้วเอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 567-568)

1.2 ทำนองหลักเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

เนื้อร้อง “ว่าดอก” เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

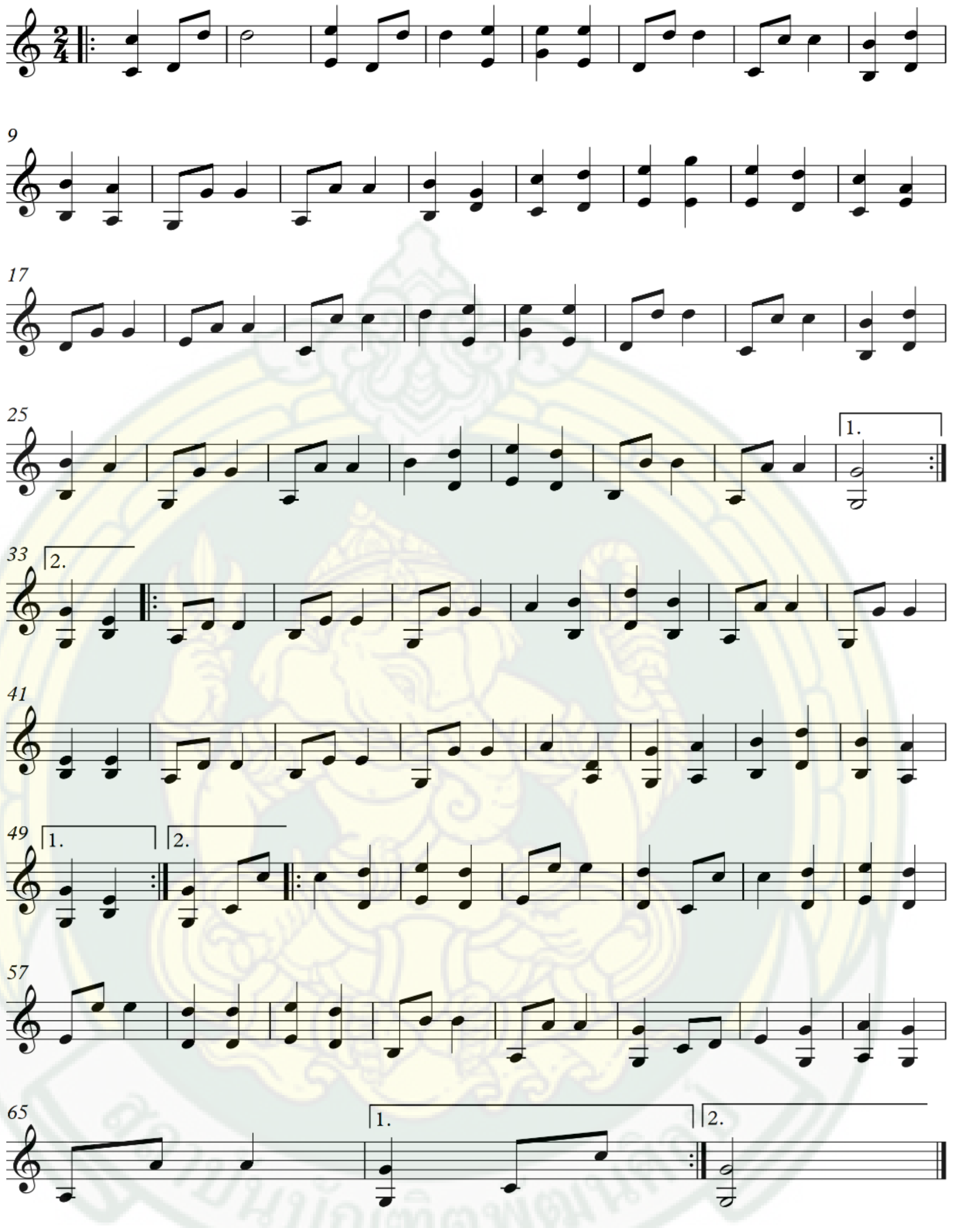
ดอกเอย เจ้าดอกบัวผัน
บุหงาสวรรค์ ของเรียมนี่เลย
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกโกมุท
เจ้าแสนสวยสุด ของเรียมนี่เอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 575)

1.3 ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สองชั้น

เนื้อร้อง “ว่าดอก” เพลงนกขมิ้น สองชั้น

ดอกเอ๋ย เจ้าดอกรักซ้อน
เชิญเจ้าผินบินจร มาสู่ที่นอนเรียมเอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 375)

1.4 ทำนองหลักเพลงปลาทอง สองชั้น

เนื้อร้อง “ว่าดอก” เพลงปลาทอง สองชั้น

ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกมะปราง
รักจริงจริงไม่ทิ้งขว้าง	จะรักไม่ร้างเลยเอย

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 577)

2. การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

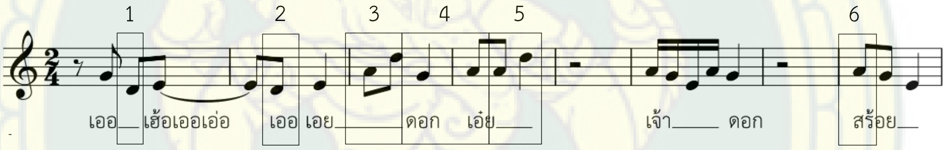
การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในวัตถุประสงค์ การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ☐ (สี่เหลี่ยม) เพื่อบอกถึงกลวิธีการบรรเลงที่พบในการว่าดอกของ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ ในการนำมาวิเคราะห์จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น ดังนี้

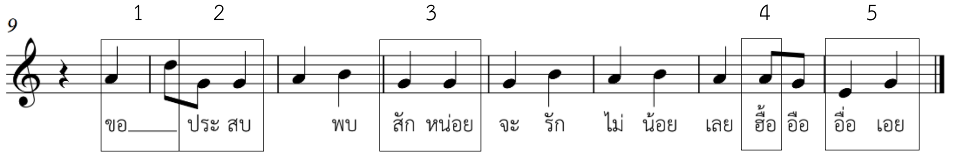
2.1 การว่าด้วยขลุ่ยเพียงออ

2.1.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

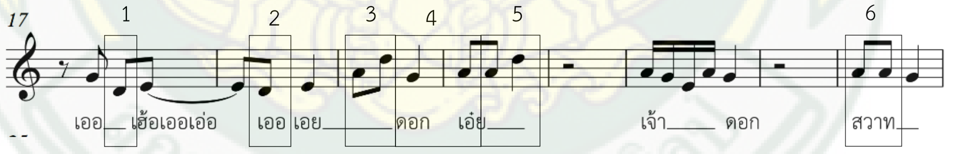
การศึกษาการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการว่าดอกของ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย"

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย" ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า "เออ" (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า "เออ" (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า "ดอก" ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า "เอ๋ย" เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า "ดอกเอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า "เอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า "สร้อย" (สี่เหลี่ยมที่ 6)

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (ร์) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ขอ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นเป่าตามปกติแต่จะเป่าเสียงแบบสั้น ๆ เพื่อเลียนแบบคำร้องคำว่า “ประ” ตรงกับเสียง ซอล (ซ) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำว่า “สบ” เป่าให้มีความเชื่อมโยงของทำนองและสัมพันธ์กันจะได้คำว่า “ประสบ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือ เป่าตามปกติแต่จะเป่าเสียงแบบสั้น ๆ เพื่อเลียนแบบคำร้องคำว่า “สัก” ตรงกับเสียง ซอล (ซ) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำว่า “หน่อย” เป่าให้มีความเชื่อมโยงของทำนองและสัมพันธ์กันจะได้คำว่า “สักหน่อย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออและทำนองร้อง

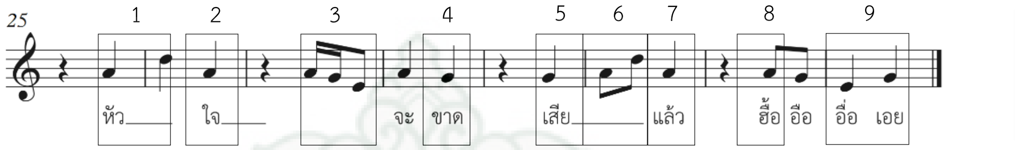
1.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (ร์) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (ร์) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

และพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) สองครั้งจากนั้นเป่าเสียง ซอล (ซ) ตามปกติเป็นการเลียนแบบคำว่า “สวาท”(สี่เหลี่ยมที่ 6)

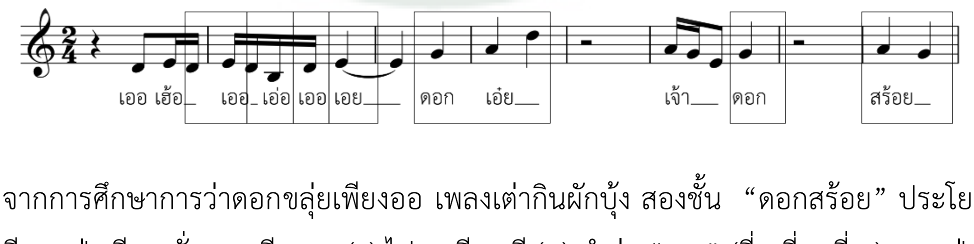
1.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า เป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบจากเป่าสะบัดเสียง /-ลซม/ ซึ่งไม่ตรงกับคำร้องใดแต่เป็นการเป่าเพื่อให้ทำนองขลุ่ยเพียงออมีความเชื่อมโยงกับทำนองร้องคำต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ขาด” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และคำว่า “เสีย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เสีย” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “แล้ว” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 8) และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 9) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออ และทำนองร้อง

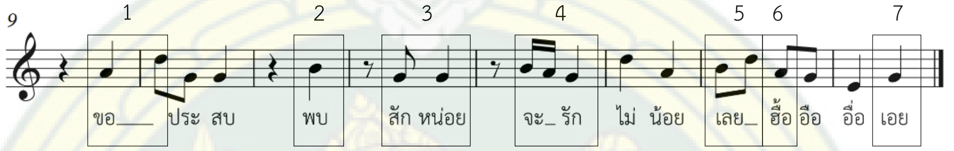
2) แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

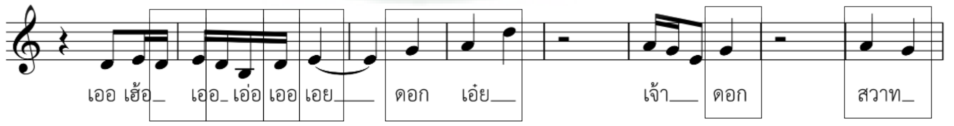
2.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย”

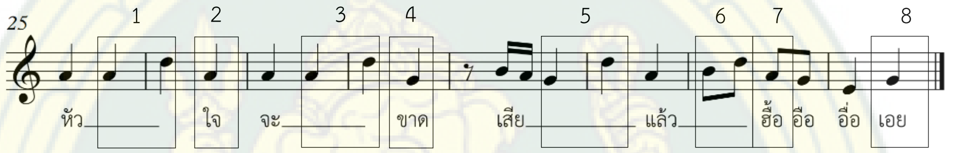
(สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าครั่นนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) เป่าให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สร้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ขอ” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ขอ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “พบ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และเป่าเสียงครั่นที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “สัก” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “หน่อย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สักหน่อย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบจากเป่าสะบัด /-ทลซ/ ตรงคำว่า “จะรัก” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ที (ท) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “เลย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย”

(สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าตามปกติแต่จะใช้ลมในการเป่าแบบสั้น ๆ ที่เสียง ลา (ล) เป็นการเลียนแบบเสียงคำว่า “สะ” และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) เป็นการเลียนแบบเสียงคำว่า “วาท” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

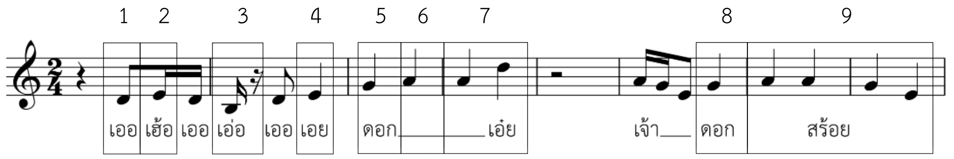
2.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



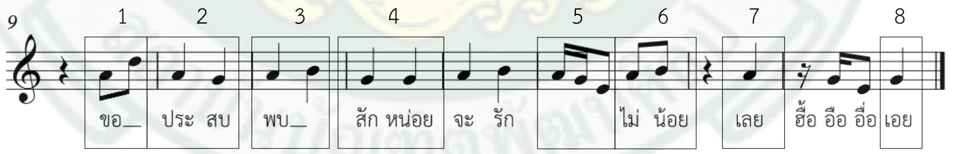
จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือ เป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าเชื่อมโยงทำนองก่อนจะไปคำร้องต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ขาด” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ซอล (ซ) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เสีย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ที (ท) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “แล้ว” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 8) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

3) แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

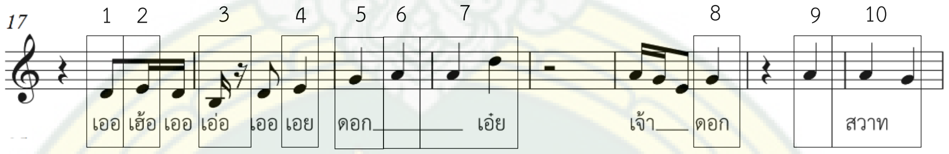


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) พบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) และเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สร้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 9)

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ขอ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ประ” และเสียง ซอล (ซ) คำว่า “สบ” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ประสบ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ลา (ล) ไปหาเสียง ที (ท) เพื่อเป็นการเลียนแบบเสียงคำร้องคำว่า “พบ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเสียงครั่นที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “สัก” และเสียง ซอล (ซ) คำว่า “หน่อย” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สักหน่อย”

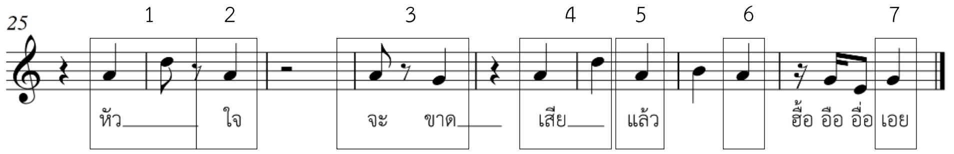
(สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการสะบัดเสียง /-ลซม/ ไม่ตรงกับคำร้องใด แต่เป็นการเพิ่มทำนองเสียงเพื่อเชื่อมโยงกับคำร้องพยางค์ต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ไม่” และเสียง ที (ท) คำว่า “น้อย” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ไม่น้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 6) พบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “เลย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 8)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 9) จากนั้นเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) มาหาเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 10) เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สวาท”

3.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

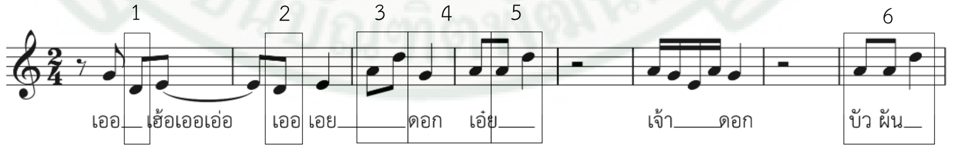


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ใจ” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “หัวใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ลา (ล) คำว่า “จะ” และพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ขาด” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “จะขาด” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เสีย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “แล้ว” (สี่เหลี่ยมที่ 5) พบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ไม่ตรงกับคำร้องแต่เป็นการเป่าเชื่อมโยงทำนองก่อนไปคำร้องพยางค์ต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

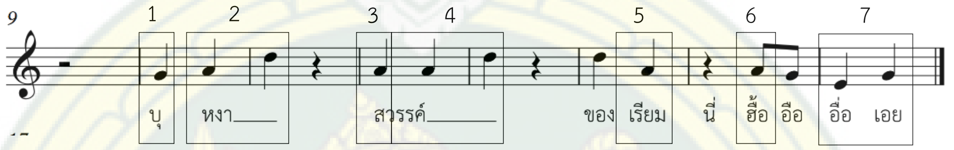
2.1.2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

การศึกษาการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการว่าดอกของ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

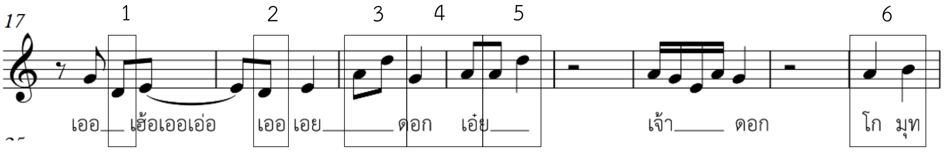
1) แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหย

ตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) คำว่า “บัว” พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ผัน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ผัน” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “บัวผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

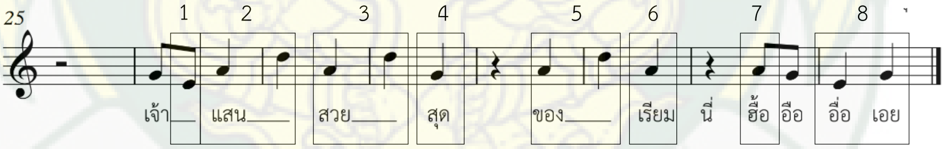
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำว่า “บุ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “หงา” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หงา” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือ เป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “สะ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “วรรค์” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “วรรค์” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 7) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออและทำนองร้อง

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) คำว่า “โก” และเสียง ที (ท) คำว่า “มุท” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

1.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

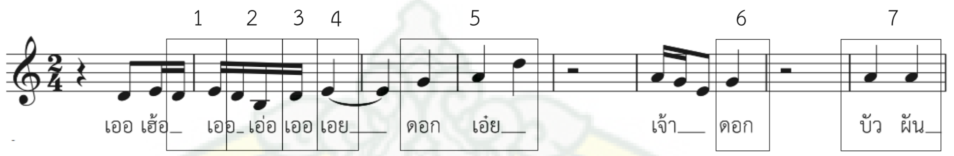


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงกับคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “แสน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกัน คือ เป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “สวย” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “สุด” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ของ” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ของ” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 6) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม)

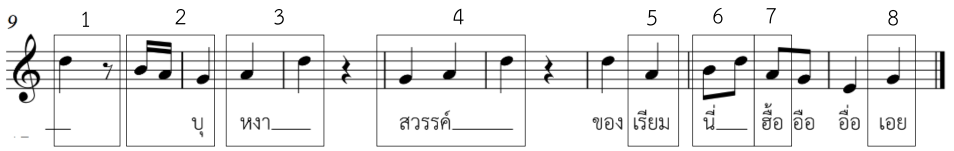
ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 8) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออและทำนองร้อง

2) แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

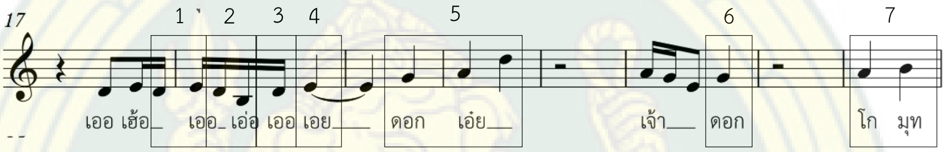


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) คำว่า “บัว” พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ผัน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ผัน” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “บัวผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 7 และข้อ 2.2 ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ในสี่เหลี่ยมที่ 1)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสะบัดเสียง /-ทลซ/ เป็นการสอดแทรกทำนองเพื่อเลียนแบบคำว่า “บุ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “หงา” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็น

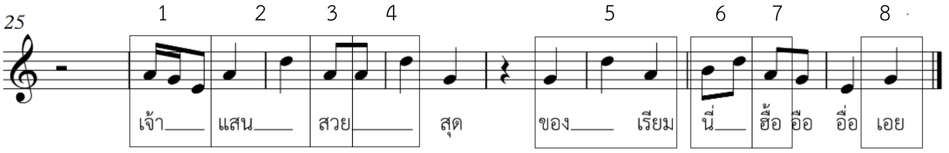
การเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หงา” (สี่เหลี่ยมที่ 3) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “บุหงา” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “สะ” พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “วรรค์” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “เรียม” และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ที (ท) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “นี่” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 8) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “โก” และเสียง ที (ท) ตรงคำว่า “มุท” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

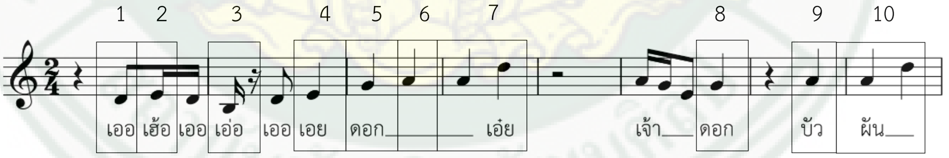
2.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า พบว่ามีการสะบัดเสียง /-ลซม/ เป็นการสอดแทรกทำนองเพื่อเลียนแบบคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “แสน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) ตรงคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ซอล (ซ) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “ของ” และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ที (ท) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “นี่” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 8) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

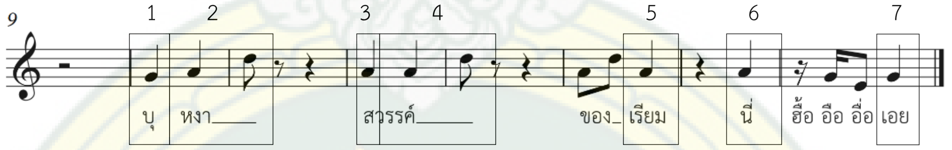
3) แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

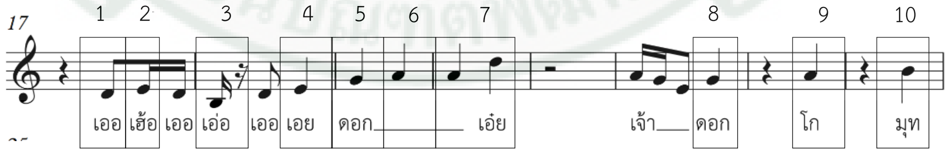


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย”

(สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) พบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “บัว” (สี่เหลี่ยมที่ 9) จากนั้นพบการเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) คำว่า “ผัน” เป่าไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “ผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 10) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “บัวผัน”

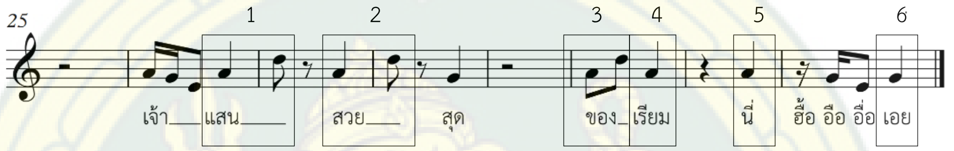
3.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำว่า “บุ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “หงา” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “หงา” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือ เป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “สะ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “วรรค์” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “วรรค์” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “นี่” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์

กันจะได้คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) พบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “โก” (สี่เหลี่ยมที่ 9) และเป่าเสียงปริบที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “มุท” (สี่เหลี่ยมที่ 10) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “โกมุท”

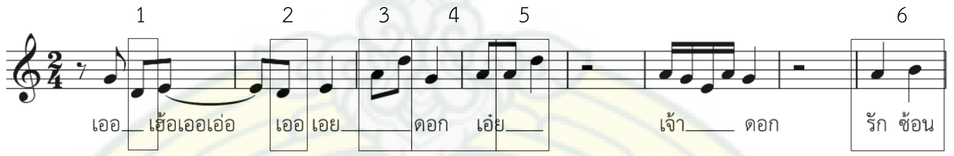
3.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “แสน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือ เป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “สวย” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันอีกครั้งคือ เป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ของ” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ของ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “นี่” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

2.1.3 เพลงนกขมิ้น สองชั้น

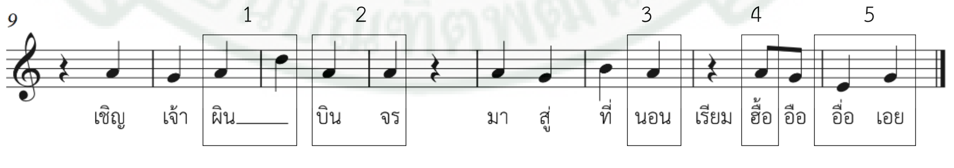
การศึกษาการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการว่าดอกของ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน"



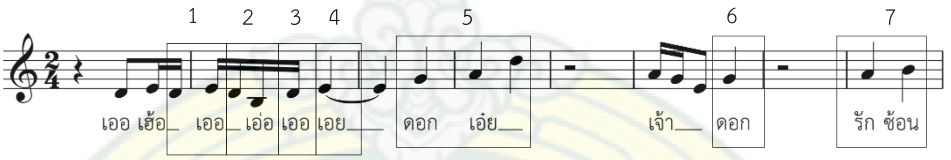
จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน" ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า "เออ" (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า "เออ" (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า "ดอก" ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า "เอ๋ย" เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า "ดอกเอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า "เอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) คำว่า "รัก" และเสียง ที (ท) คำว่า "ซ้อน" เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า "รักซ้อน" (สี่เหลี่ยมที่ 6)

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน"

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน" ประโยคที่ 2 พบว่า เป่าตามคำร้องปกติในคำว่า "เชิญ" และคำว่า "เจ้า" จากนั้นเพิ่มการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า "ผิน" ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า "ผิน" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า "บิน" คำว่า "จร" (สี่เหลี่ยมที่ 2) และคำว่า "นอน" (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า "ฮื้อ" (สี่เหลี่ยมที่ 4)

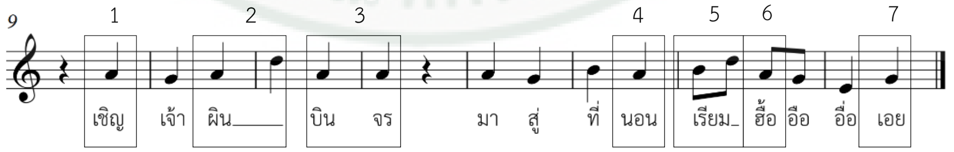
และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออ และทำนองร้อง

2) แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

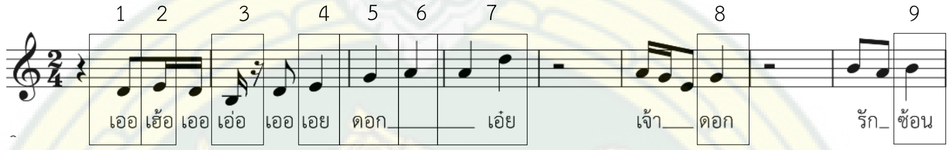


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “รัก” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ซ้อน” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

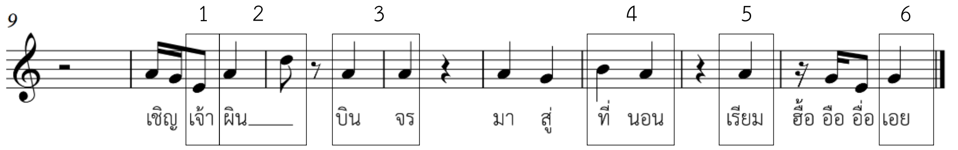
2.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เชิญ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) คำว่า “ผิน” ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “บิน” และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล)

ตรงคำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 3) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “บินจร” และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าเสียงกระทบที่เสียง ที (ท) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เป็นการเป่าเลียนแบบของคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยม ที่ 7) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

3) แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้ คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) และพบการเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติตรงคำว่า “รัก” และเป่าเสียงครั่นที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 9) เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “รักซ้อน”

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

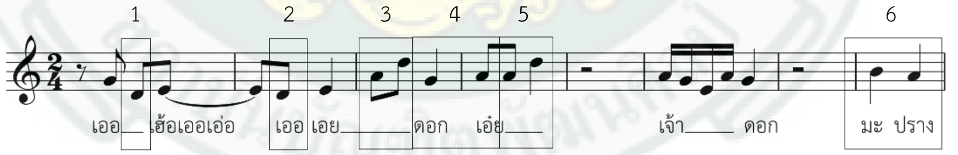


จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เจ้า” จากนั้นเป่าเสียงกระทบเสียง ลา (ล) คำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “ผิน” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “บิน” และคำว่า “จร” เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “บินจร” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและเป่าเสียงครั่นที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ที่” และเสียง ลา (ลา) เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ที่นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

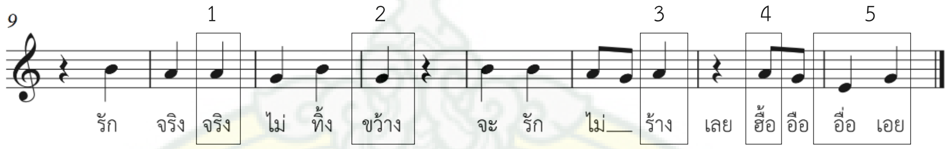
2.1.4 เพลงปลาทอง สองชั้น

การศึกษาการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการว่าดอกของ ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

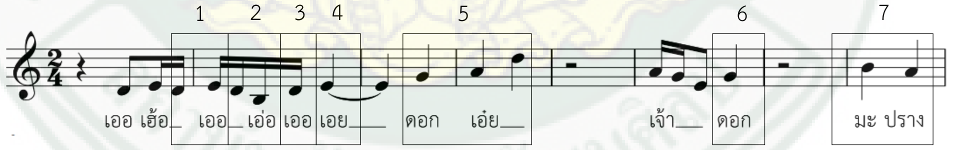
1) แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง เร (ร) ตรงกับคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล)

ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ที (ท) คำว่า “มะ” และเป่าพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “ปราง” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงกันจะได้คำร้องคำว่า “มะปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

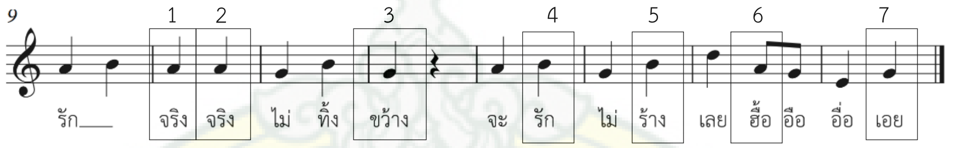
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าตามคำร้องปกติที่คำว่า “รัก” และคำว่า “จริง” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการเป่าในลักษณะเดียวกันคือการเป่าพรมนิ้วตรงคำว่า “ขว้าง” ตรงกับเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และคำว่า “ร้าง” ตรงกับเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการเป่าพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “อื่อ” และคำว่า “เอย” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อเป็นการเป่าทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนระหว่างทำนองขลุ่ยเพียงออและทำนองร้อง

2) แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการเป่าเสียงครั่นจากเสียง เร (ร) ไปหาเสียง มี (ม) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป่าเสียงครั่นในลักษณะเดียวกันที่เสียง เร (ร) ไปหาเสียง ที (ท) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการเป่าเสียงโหยตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เลียง ลา (ล) พร้อมกับเป่าเสียงกระทบจากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการเป่าหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าตามคำร้องปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง

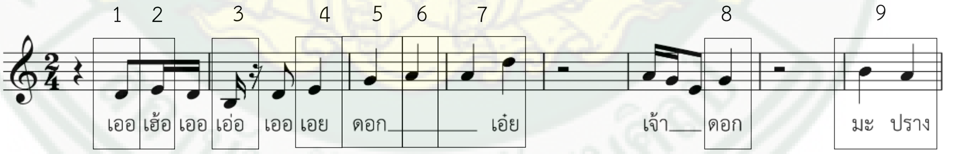
ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “มะ” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “ปราง” เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน จะได้คำร้องคำว่า “มะปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



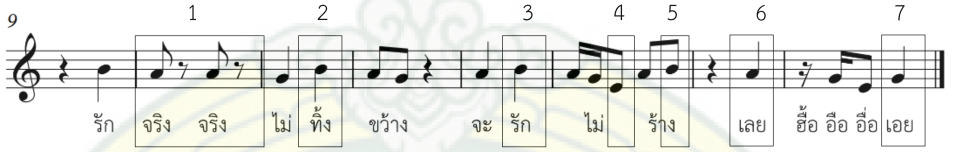
จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) คำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “จริงจริง” จากนั้นเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ขว้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ที (ท) ตรงกับคำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ร้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ฮื้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เพื่อให้เกิดความไพเราะของการเลียนแบบทำนองร้องเอื้อน

3) แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการเป่าพรมนิ้วที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เฮ้อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติและพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเป่าเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน จะได้คำร้องเอื้อนคำว่า “เออเฮ้อเออเอ่อเออเอย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าเสียงกระทบ เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) ไปหาเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า

“เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เป่าให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 8) และพบการเป่าเสียงครั่นที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “มะ” และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “ปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 9) เป่าให้ทำนองมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำร้องคำว่า “มะปราง”

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอกขลุ่ยเพียงออ เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการเป่าเสียงปริบที่เสียง ลา (ล) คำว่า “จริงจริง” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นเป่าเสียงครั่นที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ทิ้ง” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการเป่าเสียงปริบที่เสียง ที (ท) ตรงกับคำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ซึ่งไม่ตรงกับคำร้องแต่เป็นการเป่าเพิ่มทำนองเพื่อเชื่อมโยงในคำร้องพยางค์ต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 4) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “ร้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นพบการเป่าพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เลย” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และเป่าพรมนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

สรุปผลจากการวิเคราะห์ การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ขลุ่ยเพียงออในการเลียนแบบเสียง การว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง การเป่าเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ใช้กลวิธีการบรรเลง การเป่าเสียงกระทบ การเป่าเสียงโหย การเป่าเสียงปริบ การเป่าเสียงครั่น และการเป่าพรมนิ้ว เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้อง การเป่าขลุ่ยเพียงออในการว่าดอกต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในการใช้กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมและให้มีความคล่องตัวเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการเป่าดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง และพบว่า ขลุ่ยเพียงออสามารถเป่าดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนแบบการร้องเอื้อนทำให้เกิดความชัดเจนของคำร้องการร้องว่าดอกได้อย่างแนบเนียนและเหมาะสม ทำให้เกิดลีลาตามทำนองของการร้องเอื้อนและคำร้องได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ

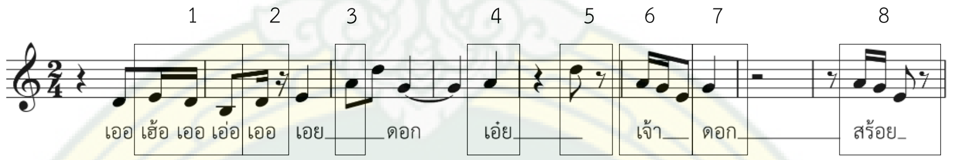
2.2 การว่าดอกด้วยซออู้

2.2.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

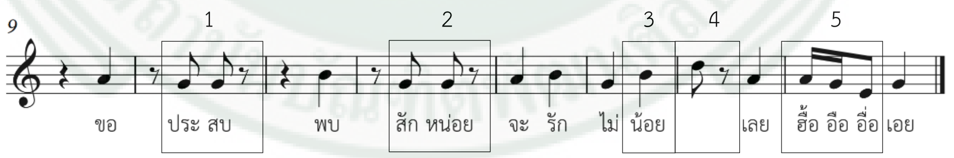
การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

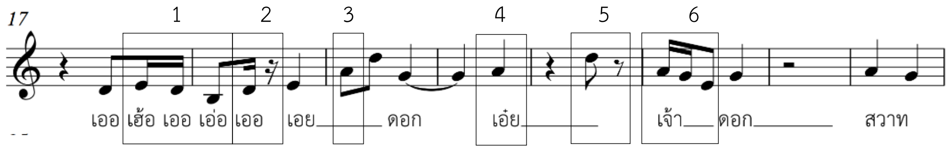
1.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย"



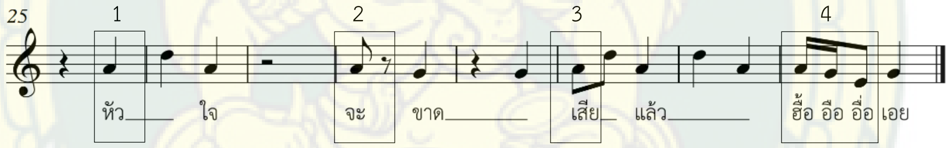
จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย" ประโยคที่ 1 พบว่า สีตามคำร้องปกติ พบมีการสะบัดตรงทำนองเอื้อน คำว่า "เฮ้อ เออ เอ่อ" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และหยุดคันชักอยู่ที่เสียง เร (ร) ตรงคำร้องคำว่า "เออ" (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3 และ 4) มีการหยุดคันชักที่เสียง เร (ร) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า "เอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 5) จากนั้นมีการสะบัดเสียงที่คำร้องคำว่า "เจ้า" (สี่เหลี่ยมที่ 6) พร้อมกับประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำว่า "ดอก" (สี่เหลี่ยมที่ 7) และสะบัดพร้อมสีหยุดเสียงคำร้องคำว่า "สร้อย" (สี่เหลี่ยมที่ 8) เพื่อให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันระหว่างทำนองซออู้กับทำนองร้อง

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย"

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น "ดอกสร้อย" ประโยคที่ 2 พบว่า สีตามทำนองทางร้องและสีหยุดคันชักให้เกิดสั้น ๆ ในเสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า "ประ" และคำว่า "สบ" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีหยุดในทำนองแบบเดียวกันที่คำร้องคำว่า "สัก" และคำร้องคำว่า "หน่อย" จากนั้นสีตามทำนองคำร้อง ใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงกับคำว่า "น้อย" (สี่เหลี่ยมที่ 3) มีการใช้กลวิธีหยุดคันชัก (สี่เหลี่ยมที 4) แล้วสีสะบัดตามทำนองลูกเอื้อนของคำร้องคำว่า "ฮื้อ อือ เอย" เพื่อให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองเอื้อน

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

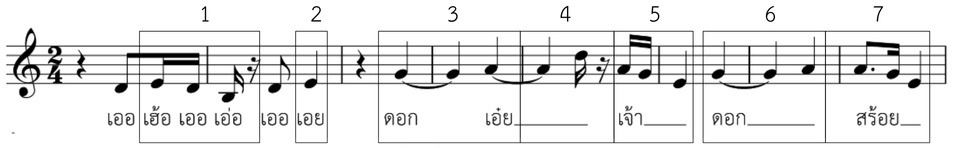


จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนปกติ และมีการใช้กลวิธีการสะบัดตรงทำนองเอื้อนคำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และการหยุดคันชักเพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ ที่เสียง เร (ร) คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการใช้กลวิธีพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3 และ 4) พร้อมสีหยุดเสียงเพื่อเป็นการสีหยุดหางเสียงของคำร้องว่า “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับ เสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 5) พร้อมใช้กลวิธีการสะบัด ตรงคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 6) จากนั้นสีตามทำนองคำร้องปกติเพื่อให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันระหว่างทำนองซออู้และทำนองคำร้อง

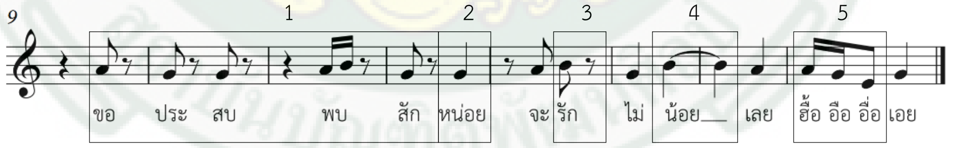
1.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการพรมเสียงในเสียง ลา (ล) ตรงกับคำร้องคำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นสีตามคำร้องแบบปกติและสีหยุดคันชักเพื่อให้ได้เสียงสั้น ๆ ตรงคำว่า “จะ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการพรมนิ้วตรงคำว่า “เสีย” ตรงกับ โน้ตเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นสีตามคำร้องปกติแล้วสีสะบัดตรงคำร้องเอื้อนคำว่า “ฮื้อ อือ อื่อ” เพื่อให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันระหว่างทำนองซออู้และทำนองคำร้อง

2) แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

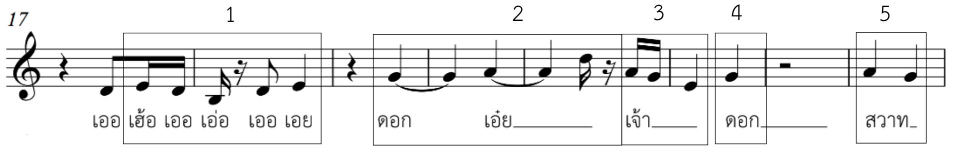
2.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”



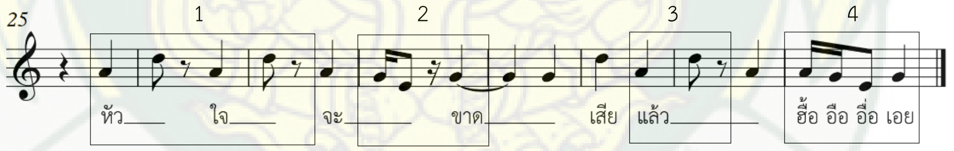
จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีตามคำร้องปกติ มีการสะบัและหยุดคันชักที่เสียง ที (ท) (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 2) คำว่า “เอย” จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3) คำว่า “เอ๋ย” และใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 4) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นพบการสะบัดและพรมนิ้วเสียง /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า”(สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบกลวิธีการสีนิ้วแอ้ เสียง ซอล (ซ) ไปหาเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 6) เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องคำว่า “ดอก” กับคำร้อง คำว่า “สร้อย” จากนั้นใช้กลวิธีการสีสะบัดและสีพรมนิ้ว ตรงคำว่า “สร้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 7) เพื่อให้เกิดความไพเราะ

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติแต่ใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงเพื่อให้เสียงมีพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 1) และใช้กลวิธีการสีประที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “หน่อย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียงพร้อมสีหยุดที่คำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 3) เพื่อให้เกิดพยางค์เสียงสั้น ๆ ให้สอดคล้องกับคำร้อง พร้อมกับพรมนิ้วเสียง ที (ท) คำว่า “น้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และใช้กลวิธีการสะบัดเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องเอื้อนคำว่า “ฮื้อ อือ อื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

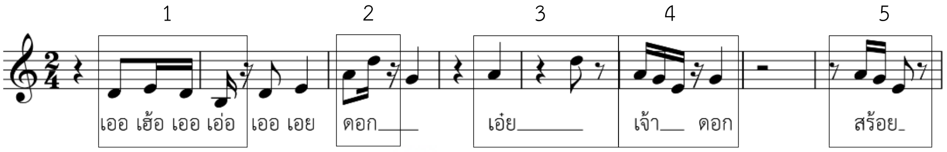


จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีตามคำร้องปกติ มีการสะบัดตรงคำร้องเอื้อน และหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) มีการสีสะบัดเสียง /-ลซม/ และการสีหยุดเสียงที่เสียง มี (ม) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และใช้กลวิธีการสีประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเพิ่มความไพเราะของเสียง (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “สะ” (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อให้มีความกลมกลืมกับคำร้องพยางค์ต่อไป

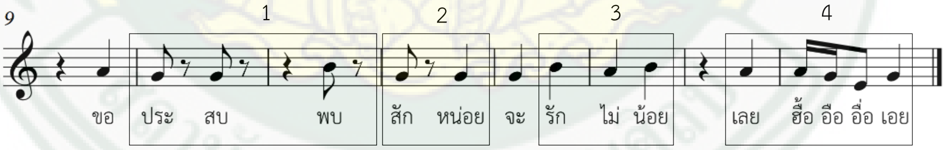
2.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และการสีหยุดเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการสีหยุดเสียงให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการเลียนแบบเสียงของคำว่า “หัว” และคำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีสะบัดเสียงเพื่อให้ทำนองสอดคล้องในพยางค์ต่อไปและพบการใช้กลวิธีการสีประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ขาด” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) คำว่า “แล้ว” เพื่อให้ประโยคเสียงนั้นเป็นพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 3) และสะบัดให้ตรงกับคำร้องเอื้อน /-ลซม/ “ฮื้ออืออื่อ” และสีประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กัน

3) แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

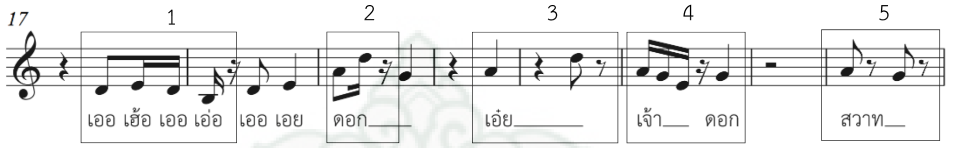


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” พบสีตามคำร้องเอื้อนตามปกติและใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” มีการสะบัด และหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นใช้กลวิธี การพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อเป็นการสีให้กลอนกลมกลืนและเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการสะบัดและหยุดเสียง /-ลซม/ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องและทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการสีสะบัดและสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้อง คำว่า “สร้อย” ตรงเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อให้มีความกลมกลืนระหว่างคำร้องและทำนองซออู้

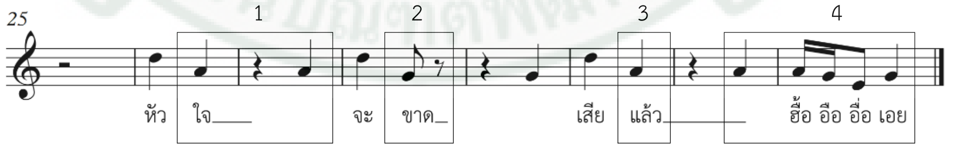
3.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบมีการใช้กลวิธีการสีหยุดตรงที่เป็นคำร้องพยางค์สั้น ๆ เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ประ” และคำว่า “สบ” มีการใช้กลวิธีการสีหยุดทั้ง 2 คำ สีใช้กลอนเชื่อมโยงกันจะออกมาเป็นคำว่า “ประสบ” และสีหยุดเสียงที่เสียง ที (ท) คำว่า “พบ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการหยุดเสียง ซอล (ซ) คำว่า “สัก” และพบการสีประนิ้วเสียง ซอล “ซ” คำว่า “หน่อย” สีใช้กลอนเชื่อมโยงและกลมกลืนกันจะออกมาเป็นคำว่า “สักหน่อย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีพรมนิ้วเพื่อให้เสียงมีความไพเราะและกลมกลืนกับคำร้องเสียง ที (ท) ตรงคำว่า “รัก” และคำว่า “น้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพรมนิ้ว คำว่า “เลย” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมี

ความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยค 1 พบว่า สีตามคำร้องเอื้อนตามปกติและใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” มีการสะบัด และหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อเป็นการสีให้กลอนกลมกลืนและเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) ห้องที่ 6 พบการสะบัดและหยุดเสียง /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้อง คำว่า “สะ” ตรงเสียง ลา (ล) และเสียง ซอล (ซ) คำว่า “วาท” เมื่อสีให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้พยางค์เสียงสั้น ๆ ตรงกับคำร้อง คำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

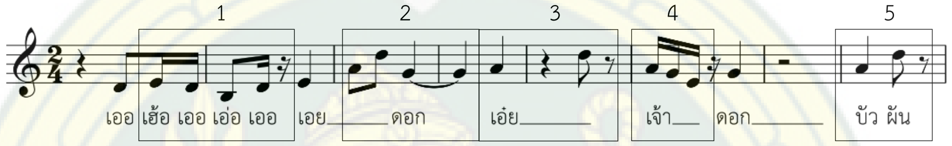
3.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการสีหยุดเสียงที่เสียง ซอล (ซ) เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้เสียงที่ออกมามีพยางค์เสียงสั้นตามคำร้องคำว่า “ขาด” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “แล้ว” เพื่อให้เสียงเกิดความไพเราะกลมกลืนกับคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการพรมนิ้วซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/

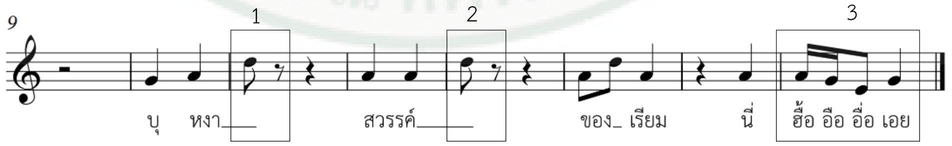
เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2.2.2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซออู้ พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของ ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญญารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

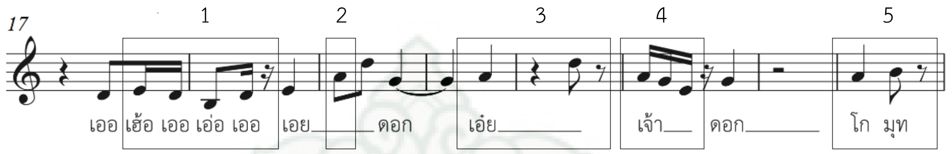
1) แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสะบัดในช่วงคำร้องเอื้อน คำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ” และการหยุดคันชักที่เสียง เร (ร) คำว่า “เออ” เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบกลวิธีพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) เพื่อให้มีความเชื่อมโยงของคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการพรมเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักในเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดในคำว่า “ดอก” พรมเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักที่เสียง เร สูง (รํ) เพื่อให้สอดคล้องและเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “ผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

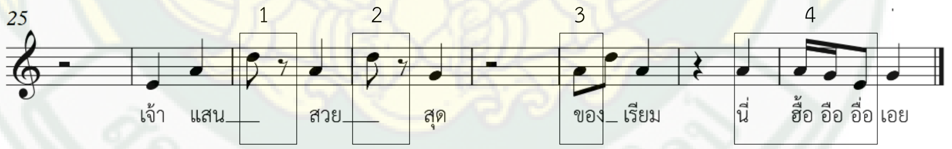
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการสีทำนองตามคำร้องแล้วสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “หงา” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นสีตามปกติตามทำนองคำร้องปกติและสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสะบัดในเสียงตรงคำร้องเอื้อน คำว่า

"ฮื้อ อือ อื่อ" แล้วสีประเสียงที่โน้ตเสียง ซอล (ซ) ตรงคำว่า "เอย" เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 3)

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท"

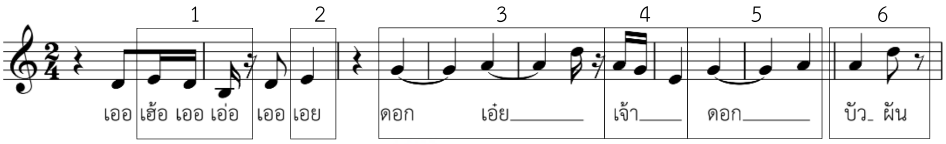


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท" ประโยคที่ 1 พบการสีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อน มีการใช้กลวิธีการสะบัด ตรงคำร้องเอื้อนคำว่า "เฮ้อ เออ เอ่อ" และหยุดคันชักที่คำว่า "เออ" เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการใช้กลวิธีพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) เพื่อเป็นการเชื่อมโยงคำที่จะไปหาคำร้องว่า "ดอก" (สี่เหลี่ยมที่ 2) และมีการหยุดคันชักในเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า "เอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดในคำว่า "เจ้า" และสีนิ้วแอ้จากโน้ตเสียง ลา (ล) ไปถึงโน้ตเสียง ที (ท) แล้วหยุดคันชักในคำว่า "มุท" เพื่อเป็นการหยุดคำให้เกิดพยางค์เสียงสั้น ๆ ให้สัมพันธ์กับคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 5)

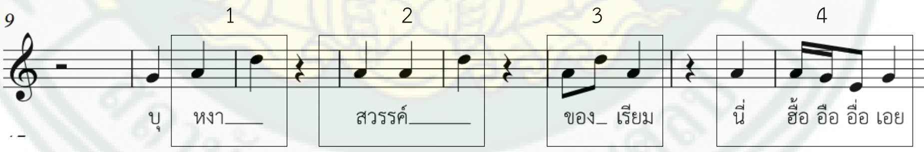
1.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท"

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท" ประโยคที่ 2 พบการสีตามทำนองคำร้องตามปกติ และมีการหยุดคันชักในเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของ คำร้องว่า "แสน" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และหยุดคันชักที่ในโน้ตเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้องว่า "สวย" (สี่เหลี่ยมที่ 2) พรมนิ้ว โน้ตเสียง ลา (ล) เพื่อให้มีความสอดคล้องกับคำร้อง คำว่า "ของ" (สี่เหลี่ยมที่ 3) และสีพรมนิ้วอีกครั้งที่โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า "นี่" และสะบัดเสียงไปถึงเสียง มี (ม) เพื่อเป็นการเลียนเสียงคำร้องเอื้อน "ฮื้อ อือ อื่อ" อย่างเหมาะสม (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2) แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

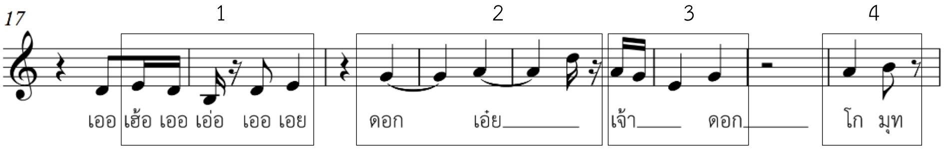
2.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”



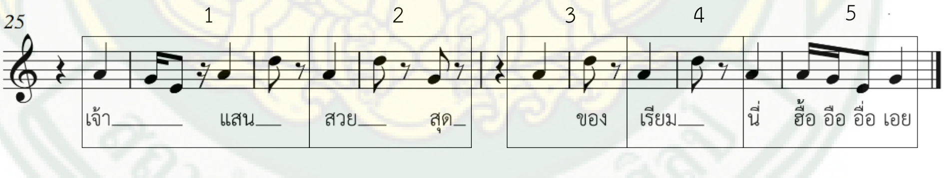
จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”ประโยคที่ 1 พบว่า สีตามคำร้องปกติ มีการสะบัดในและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” สีไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบมีการสีสะบัดเสียง /-ลซม/ และการสีหยุดเสียงที่เสียง มี (ม) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และสีนิ้วแอ้ที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) เพื่อเลียนแบบคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อให้กลอนเชื่อมโยงไปหาคำร้อง คำว่า “บัว” พร้อมใช้กลวิธีการพรมนิ้วและสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดเสียง (สี่เหลี่ยมที่ 6) เพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง คำว่า “ผัน”

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบ การพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “หงา” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีเช่นเดียวกันตรงคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “นี่” และการสะบัด /-ลซม/ คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) สีให้สอดคล้องและสัมพันธ์กันระหว่างทำนองซออู้และทำนองร้อง

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

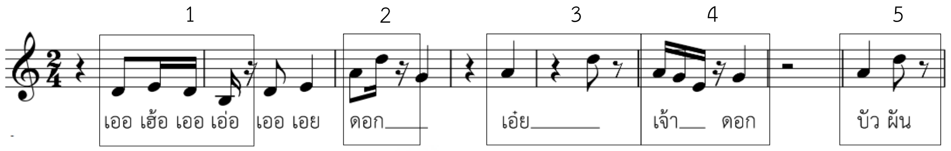


จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า สีตามคำร้องปกติ มีการสะบัดและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้องคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “ดอกเอ๋ย” พบว่า มีการสีสะบัดเสียง /-ลซม/ คำว่า “เจ้า” และประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงไปหาคำร้อง คำว่า “เจ้าดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “โก” และหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้องเสียง ที (ท) เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงกลมกลืนกับคำร้องคำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

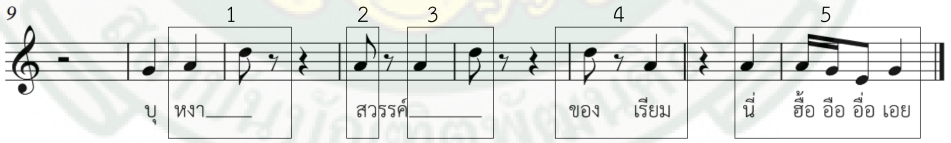
2.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการสะบัด /-ลซม/ คำว่า “เจ้า” และสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “แสน” และสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียง /-ล-รํ/ และพบลักษณะการสรแบบเดียวกันเป็นการเลียนแบบเสียงคำร้อง คำว่า “สวย” และสีหยุดเสียง ซอล (ซ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียง คำว่า “สุด” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) ก่อนคำร้องและสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เสียงที่ได้จะเป็น /-ล-รํ/ เพื่อให้เกิดคำร้อง คำว่า “ของ” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และสีแบบเดียวกันให้เกิดคำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “นี่” จากนั้นใช้กลวิธีการสะบัด /-ลซม/ เพื่อเป็นการเลียนแบบคำเอื้อน “ฮื้ออืออื่อ” และประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

3) แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

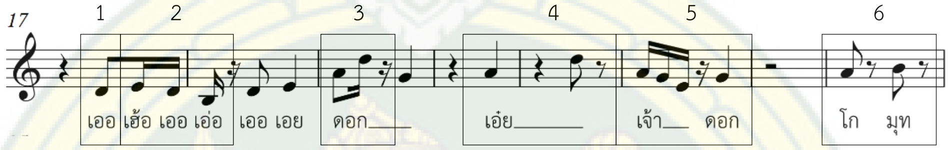


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยค 1 พบว่า สีตามคำร้องเอื้อนตามปกติและใช้การพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” พบมีการสะบัดและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) เป็นการสีให้กลอนกลมกลืน (สี่เหลี่ยมที่ 2) และเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการสะบัดและหยุดเสียง /-ลซม/ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “บัว”และสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้อง คำว่า “ผัน” ตรงเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 5) เมื่อสีให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้พยางค์เสียงตรงกับคำร้อง คำว่า “บัวผัน”

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “หงา” จากนั้นใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) เพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้องหยุดหางเสียงของคำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการสีแบบเดียวกันคือการสีหยุดเสียง ลา (ล) เพื่อให้เกิดพยางค์เสียงสั้นตรงคำร้องคำว่า “สะ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “วรรค์” และสีหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “วรรค์” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเมื่อสีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า

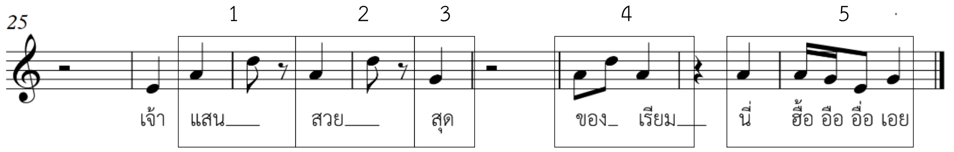
“สวรรค์” พบการสีหยุดเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) เป็นการสีหยุดเสียงให้เกิดพยางค์เสียงสั้นของคำว่า “ของ” และพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้เกิดความไพเราะและกลมกลืนกับคำร้อง และพบการใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) คำว่า “นี่” และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และมีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีตามคำร้องเอื้อนตามปกติ และพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบมีการสะบัดและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) เพื่อเป็นการสีให้กลอนกลมกลืนและเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 3) สีเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นสะบัดและหยุดเสียง /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องทำนอง และพบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้องตรงเสียง ลา (ล) คำว่า “โก” และคำว่า “มุท” เมื่อสีให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้พยางค์เสียงตรงกับคำร้อง คำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

3.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท"



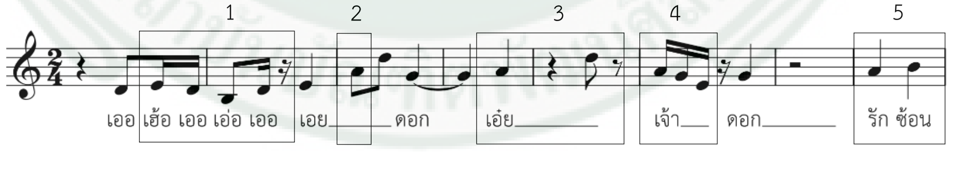
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกโกมุท" ประโยคที่ 2 พบการสีพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า "แสน" เพื่อให้เกิดความไพเราะ และใช้กลวิธีการสีหยุดคันชักเพื่อหยุดหางเสียงตรงเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า "แสน" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีในแบบลักษณะเดียวกันของคำว่า "สวย" (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีประนิ้วที่เสียง ซอล (ซ) คำว่า "สุด" (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า "ของ" และคำว่า "เรียม" (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) คำว่า "นี่" และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า "ฮื้ออืออื่อ" และมีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.2.3 เพลงนกขมิ้น สองชั้น

การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซออู้ เพลงนกขมิ้น สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของ ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

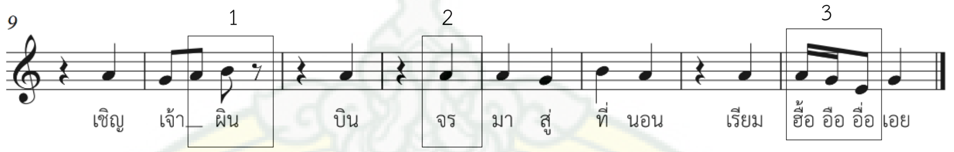
1.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน"



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น "ดอกรักซ้อน" ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนโดยมีการใช้กลวิธีการสะบัด ตรงคำร้องคำว่า "เฮ้อ เออ เอ่อ" และใช้กลวิธีการหยุดคันชักที่เสียง เร (ร) ตรงคำร้องเอื้อนว่า "เออ" เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่โน้ตเสียง ลา (ล) เพื่อเชื่อมโยงกับคำร้องว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันตรงเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักในเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า "เอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการใช้กลวิธี

การสะบัดจากโน้ตเสียง ลา (ล) ไปโน้ตเสียง มี (ม) ตรงคำร้องว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) จากนั้นใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากโน้ตเสียง ลา (ล) ไปยังโน้ตเสียง ที (ท) เพื่อให้มีความสอดคล้องกับคำร้องว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

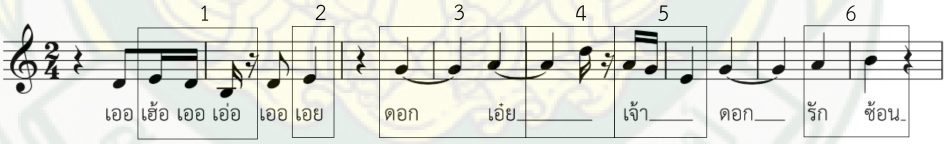
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสีตามปกติมีการใช้กลวิธีการพรมเสียงที่โน้ตเสียง ลา (ล) จากนั้นมีการหยุดคันชักที่โน้ตเสียง ที (ท) เพื่อทำให้เกิดเป็นพยางค์สั้น ๆ ตรงคำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่โน้ตเสียง ลา (ล) ซึ่งตรงกับคำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการใช้กลวิธีการสะบัด โน้ตเสียง ลา (ล) ไปจนถึง เสียง มี (ม) เพื่อให้มีความสอดคล้องกับทำนองคำร้องเอื้อน “ฮื้อ อือ อื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

2) แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

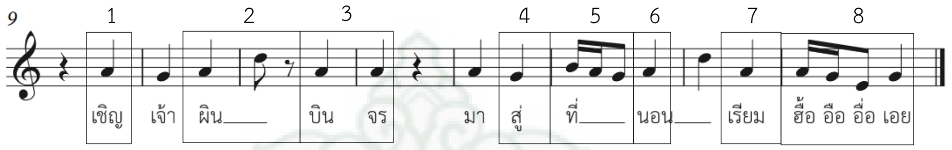
2.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีตามคำร้องปกติ มีการสะบัดและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้องคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พร้อมการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน (สี่เหลี่ยมที่ 4) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “ดอกเอ๋ย” และพบว่ามีการสีสะบัดเสียง /-ลซม/ คำว่า “เจ้า” และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 5) เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงไปหาคำร้อง คำว่า “เจ้าดอก” และสีหยุดเสียง ลา (ล) คำว่า “รัก”และสีพรม

นิ้วเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้องเสียง ที (ท) เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงกลมกลืนกับคำร้อง คำว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

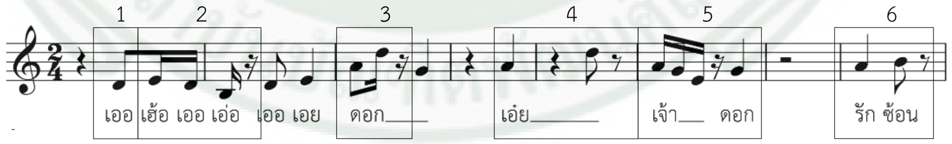
2.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เชิญ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เป็นการหยุดเสียงให้เกิดพยางค์สั้น ๆ เสียงที่ได้จะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการสีหยุดเสียงของคำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และพบว่ามีการสีลักจังหวะ ซึ่งจะสีทำนองให้ลงก่อนจังหวะและคำร้อง เพื่อเพิ่มลีลาของการเลียนแบบเสียงตรงกับคำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการสีประนิ้วเสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำร้องคำว่า “สู่” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการสะบัดเสียง คำว่า “ที่” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 6) สีเลียนแบบให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกับคำร้อง และสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 7) และสีสะบัดเสียงเพื่อให้มีความสอดคล้องกับทำนองคำร้องเอื้อน “ฮื้อ อือ อื่อ” และสีประเสียง ซอล (ซ) เพื่อให้เกิดความไพเราะและกลมกลืนกับคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 8)

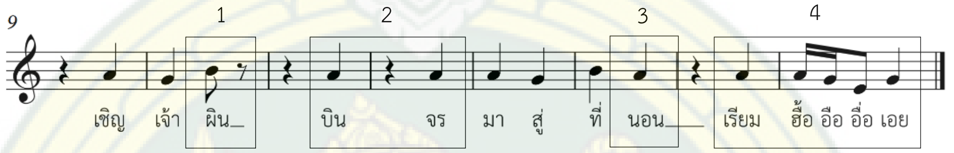
3) แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีตามคำร้องเอื้อนตามปกติและใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบมีการสะบัดและหยุดคันชักที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) เพื่อเป็นการสีให้กลอนกลมกลืนและเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องคำว่า “ดอก” ก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย”

ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / (สี่เหลี่ยมที่ 4) ซึ่งเป็นการเลียนแบบคำร้องคำว่า “เอ๋ย” และพบการสะบัด /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “รัก” และใช้การสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้องตรงเสียง ที (ท) และคำว่า “ซ้อน” เมื่อสีให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้พยางค์เสียงตรงกับคำร้อง คำว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

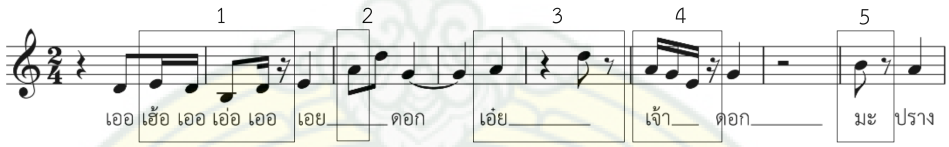
3.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่าสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ พบการพรมนิ้วเสียง ที (ท) คำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบกลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “บิน” และคำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) คำว่า “เรียม” และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2.2.4 เพลงปลาทอง สองชั้น

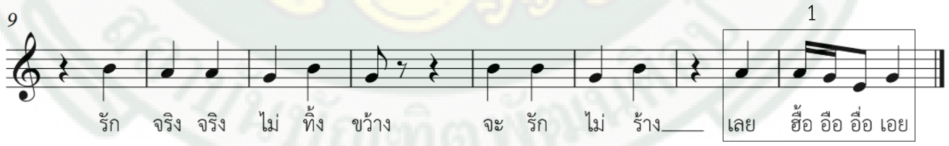
การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซออู้ เพลงปลาทอง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี นำมาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

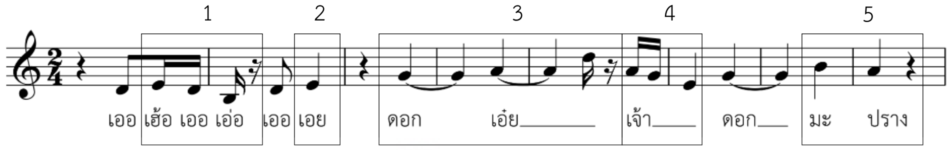


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่าสีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อน มีการใช้กลวิธีการสะบัดที่คำร้องเอื้อนคำว่า "เฮ้อ เออ เอ่อ" และใช้กลวิธีการหยุดคันชักที่เสียง เร (ร) ตรงคำว่า “เออ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน พบมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่โน้ตเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “เอ๋ย” จากนั้นสีหยุดคันชักที่โน้ตเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) ห้องที่ 6 จากนั้นพบการใช้กลวิธีการสะบัดตรงกับคำร้องว่า “เจ้า” และสีหยุดคันชักที่ตรงกับโน้ตเสียง ที (ท) เพื่อให้มีความสอดคล้องกับคำร้องว่า “มะ” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

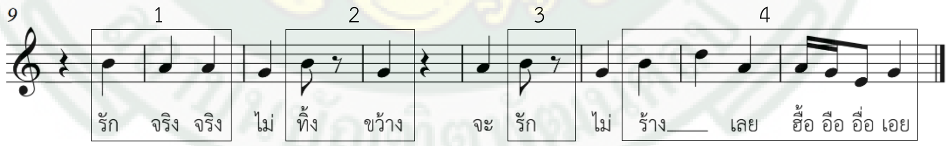
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วโน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำร้องคำว่า “เลย” และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่ามีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1)

2) แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น "ดอกมะปราง"



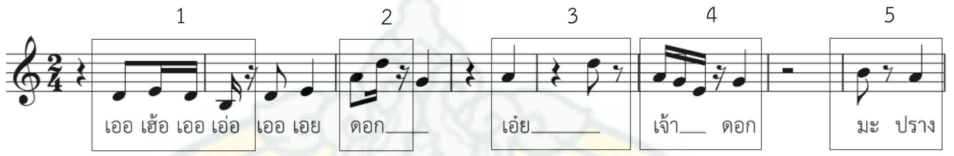
จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงปลาทอง สองชั้น "ดอกมะปราง" ประโยคที่ 1 พบการสีตามคำร้องปกติ มีการสะบัดในคำร้อง และหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า "เฮ้อเออเอ่อ" (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า "ดอก" ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า "เอ๋ย" เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า "ดอกเอ๋ย" พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง "เอ๋ย" ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า "ดอกเอ๋ย" (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการสีสะบัดเสียง /-ลซม/ คำว่า "เจ้า" และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) คำว่า "เจ้า" (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงไปหาคำร้อง คำว่า "เจ้าดอก" และพบว่ามีการสีลักจังหวะเลียนแบบเสียงให้ตกก่อนจังหวะของคำร้องและใช้กลวิธีการหยุดเสียง ที (ท) คำว่า "มะ"และหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้องเสียง ลา (ล) คำว่า "ปราง"เพื่อเลียนแบบคำร้องให้กลอนเชื่อมโยงกลมกลืนกับคำร้อง คำว่า "มะปราง" (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น "ดอกมะปราง"

จากการศึกษาการว่าดอกซออู้ เพลงปลาทอง สองชั้น "ดอกมะปราง" ประโยคที่ 2 พบว่าสีเลียนแบบคำร้องตามปกติแต่เพิ่มกลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า "รัก" พรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า "จริงจริง" เพื่อให้เกิดความไพเราะ (สี่เหลี่ยมที่ 1) มีการสีหยุดเสียง ที (ท) คำว่า "ทิ้ง" เพื่อให้เสียงที่ออกมามีเสียงพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า "ขว้าง" สีให้ทำนองมีความสอดคล้องและกลมกลืนกันจะได้คำว่า "ทิ้งขว้าง" (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการหยุดเสียง ที (ท) คำว่า "รัก" (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการพรมนิ้วเสียง ที (ท)คำว่า "ร้าง" และเสียงลา (ล) คำว่า "เลย"จากนั้นสะบัดเสียงตามคำร้องเอื้อน "ฮื้ออืออื่อ" พร้อมใช้กลวิธี

การประเสียง ซอล (ซ) เสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะและกลมกลืนระหว่างทำนองและคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 4)

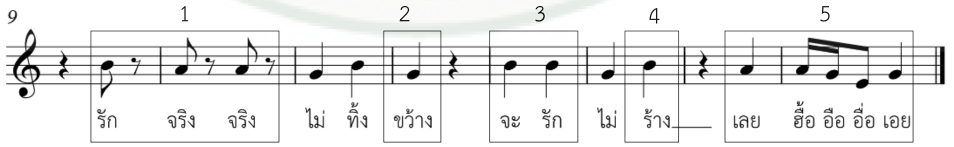
3) แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่าสีตามคำร้องเอื้อนตามปกติและใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง เร (ร) คำว่า “เออ” สะบัดและหยุดคันชักอยู่ที่เสียง ที (ท) เพื่อสีตามทำนองของผู้ขับร้อง คำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ลา (ล) และสีหยุดเสียง เร (รํ) ตรงคำว่า “ดอก”เพื่อเป็นการสีให้กลอนกลมกลืนและเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนก่อนที่จะไปคำร้องคำต่อไป (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการพรมนิ้วเสียงลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการสะบัด /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า” และพบการประเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” เพื่อเลียนแบบเสียงให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างคำร้องทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบว่าใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์สั้น ๆ ของคำร้องตรงเสียง ที (ท) คำว่า “มะ” และใช้พรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “ปราง” และเมื่อสีให้ทำนองเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้พยางค์เสียงตรงกับคำร้องคำว่า “มะปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบการสีหยุดเสียงที่เสียง ที (ท) คำว่า “รัก” และเสียง ลา (ล) คำว่า “จริงจริง” เพื่อให้มีพยางค์เสียงที่สั้น ๆ ตามคำร้อง เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียง (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบว่ามีการใช้การประนิ้วเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ขว้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อให้เกิดความไพเราะ และพรมนิ้วเสียง ที (ท) คำว่า “จะรัก”

(สี่เหลี่ยมที่ 3) และคำว่า “ร้าง” เพื่อให้เสียงมีความไพเราะกลมกลืนกับคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) คำว่า “เลย” และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการประนิ้วตรงกับเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

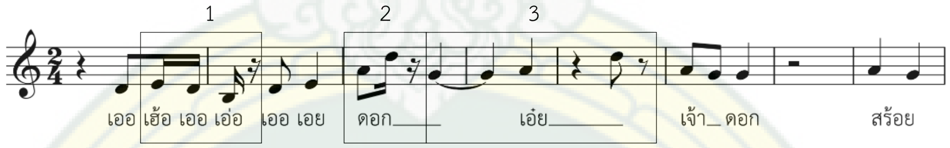
สรุปผลจากการวิเคราะห์ การว่าดอกด้วยซออู้ 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ซออู้ในการเลียนแบบเสียง การว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง การสีเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ใช้กลวิธีการบรรเลง การสีนิ้วแอ้ การสีสะบัด การสีพรมนิ้ว การสีประนิ้ว และการสีหยุดเสียง เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้อง การสีซออู้ในการว่าดอกต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัวและเหมาะสม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการสีดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง และพบว่า ซออู้ สามารถสีดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการสีสะบัด เพื่อเลียนแบบการร้องเอื้อน ทำให้เกิดความชัดเจนของคำร้องในช่วงแรกของการร้องว่าดอก ทำให้เกิดลีลาตามทำนองของการร้องเอื้อน ทั้ง 4 เพลง การสีหยุดเสียง เป็นการสีซออู้เพื่อทำให้ตรงตามลีลาของคำร้องที่มีเสียงพยางค์สั้น ๆ กลวิธีการสีพรมนิ้ว การสีประ เพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟัง และยังพบว่า การสีนิ้วแอ้ ซออู้พบเพียงบางประโยคของคำร้องเพื่อเป็นการใส่กลวิธีให้คล้ายคลึงกับคำร้องพยางค์นั้น ๆ

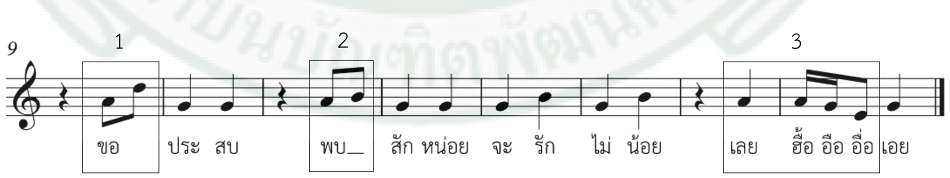
2.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง

2.3.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซอด้วง เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของ ครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

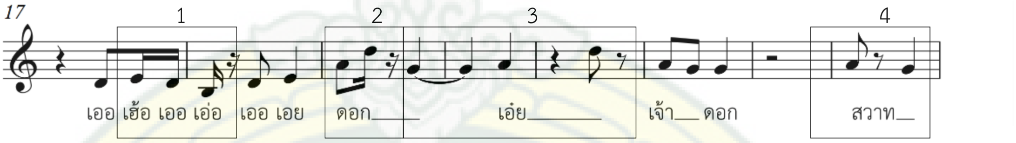
1) แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัดตรงคำร้องเอื้อน คำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ” และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) และหยุดคันชักที่เสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และกลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา และหยุดคันชัก เมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นสีตามคำร้องปกติ

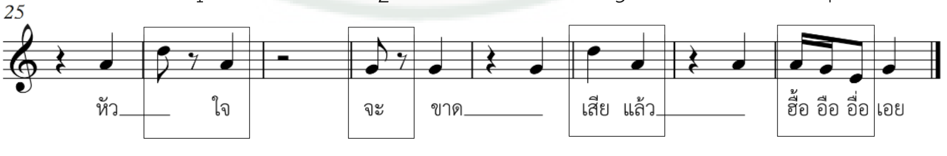
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้อง คำว่า “ขอ” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) ในการหยุดหางเสียงนั้น ใช้กลวิธีการสีคันชักหยุด ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “ขอ” (เหลี่ยมที่ 1) พบการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง ที (ท) โดยสีเสียง ลา (ล) ให้มีเสียงเบา และสีนิ้วแอ้ไปหาเสียง ที (ท) ให้มีเสียงดัง ให้ได้

เสียงคำว่า “พบ”(สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เลย” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 3)

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

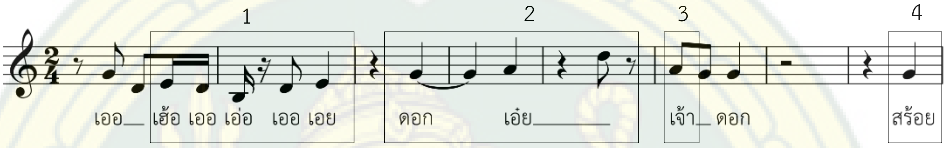


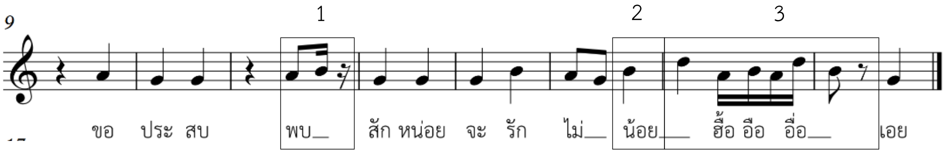
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัดตรงคำร้องเอื้อน คำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ” และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) และหยุดคันชักที่เสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และกลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” จากนั้นพบว่าใช้กลวิธีการสีหยุดคันชักเสียง ลา (ล) สั้น ๆ เพื่อให้ตรงกับคำร้อง คำว่า “สะ” และพรมนิ้วในเสียงซอล (ซ) ตรงกับคำร้อง คำว่า “วาท” เมื่อสีให้มีความสัมพันธ์และต่อเนื่อง เป็นการสีเลียนแบบคำร้องคำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

1.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ แต่มีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ลา (ล) โดยสีเสียง เร สูง (รํ) ให้มีน้ำหนักเสียงเบาแล้วสีนิ้วแอ้มาหาเสียง ลา (ล) ให้มีน้ำหนักเสียงดังขึ้น เสียงที่ออกมาเป็นการเลียนแบบเสียง คำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการสีหยุด

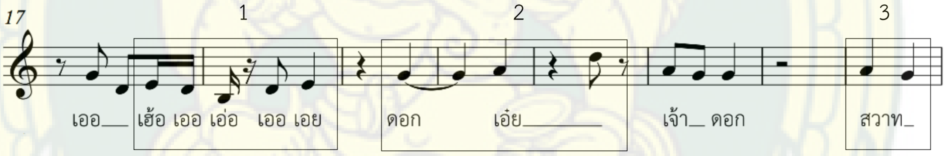
คันชักเสียง ซอล (ซ) สั้น ๆ เพื่อให้ตรงกับคำร้องที่ออกเสียงสั้น คำว่า “จะ” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และมีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “เสีย” มาหาเสียง ลา (ล) คำว่า “แล้ว” เสียงที่ออกมาเป็นการเลียนแบบเสียง คำว่า “เสียแล้ว” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบใช้กลวิธีการพรมนิ้ว ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2) แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

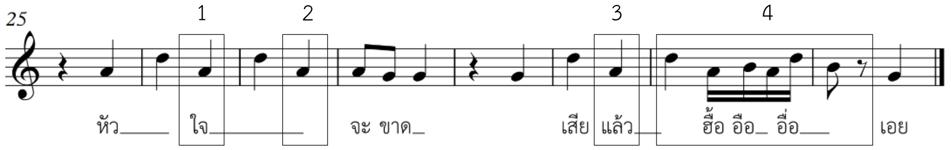
2.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนตามคำร้องปกติ และพบการสีสะบัดเพื่อเลียนเสียงคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน จากนั้นพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงคำว่า “เอย” เพื่อความกลมกลืนและไพเราะของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียงและหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบมีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ซึ่งตรงกับคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และใช้กลวิธีการพรมนิ้วในเสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำร้อง คำว่า “สร้อย” เพื่อให้เกิดความไพเราะและสอดคล้องระหว่างทำนองซอด้วงและทำนองร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องคำว่า “ขอประสบ” ตามปกติ และพบมีการสีหยุดเสียงในคำร้อง คำว่า “พบ” ซึ่งตรงกับเสียง ที (ท) เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงให้เกิดเสียงสั้น ๆ ของคำ (สี่เหลี่ยมี่ 1) พบมีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) ตรงกับคำร้อง คำว่า “น้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีขยี้ มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

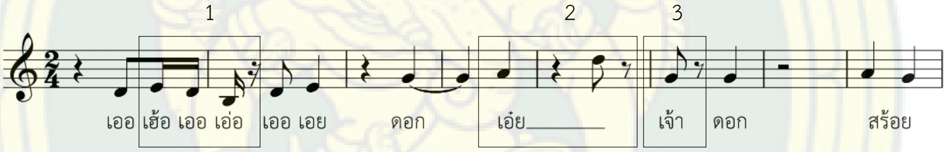


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติแต่สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัด /-มรท/ ซึ่งตรงกับคำร้อง “เฮ้อเออเอ่อ” จากนั้นใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) และสีพรมนิ้วเสียง มี (ม) ตรงคำร้อง “เอย” เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และ พบว่า มีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอย” เพื่อให้เสียงออกมามีความสัมพันธ์กันเป็นคำว่า “ดอกเอ๋ย” และพบการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียงและหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติและใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) เพื่อให้ตรงกับคำร้อง คำว่า “สะ” และสีประนิ้วในเสียง ซอล (ซ) ตรงกับคำร้อง คำว่า “วาท” เมื่อสีให้มีความสัมพันธ์และต่อเนื่อง เป็นการสีเลียนแบบคำร้อง คำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

2.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “ใจ” (สี่เหลี่ยมที่ 1 และสี่เหลี่ยมที่ 2) และสีพรมนิ้วในเสียง ที (ท) ตรงกับคำว่า “แล้ว” เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียง (สี่เหลี่ยมที่ 3) และสีขยี้ มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

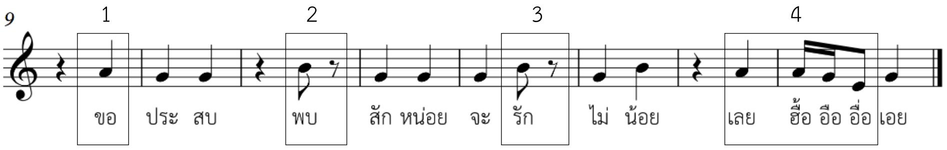
3) แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”



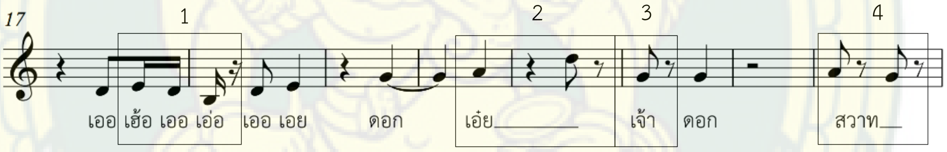
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า สีตามเนื้อร้องปกติและสีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัด ซึ่งตรงกับคำร้อง “เฮ้อเออเอ่อ” และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตรงเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นสีตามคำร้องปกติ สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”



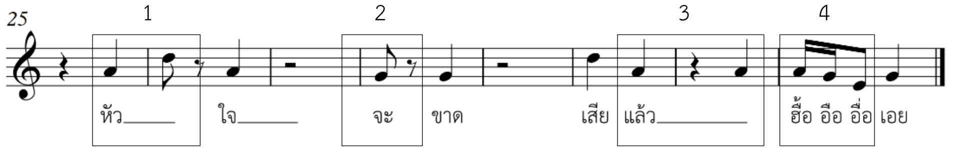
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการสีพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คำว่า “ขอ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และมีการใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงที่เสียง ที (ท) คำว่า “พบ” เพื่อเป็นการหยุดเสียงที่เป็นพยางค์เสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 2) และมีการใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงที่เสียง ที (ท) คำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เลย” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 4)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า สีตามเนื้อร้องปกติและสีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัด ซึ่งตรงกับคำร้อง “เฮ้อเออเอ่อ” และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตรงเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) มีการใช้กลวิธีการหยุดเสียง ลา (ล) คำว่า “สะ” และสีหยุดเสียง ซอล (ซ) คำว่า “วาท” เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียงสั้น ๆ เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

3.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

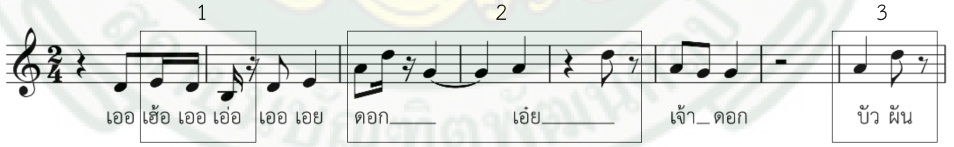


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้อง คำว่า “หัว” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) ในการหยุดหางเสียง จากนั้นใช้กลวิธีการสีคันชักหยุด ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้เชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการสีหยุดเสียงคำที่เป็นพยางค์สั้น ๆ คำว่า “จะ” ตรงเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “แล้ว” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์คำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบมีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 4)

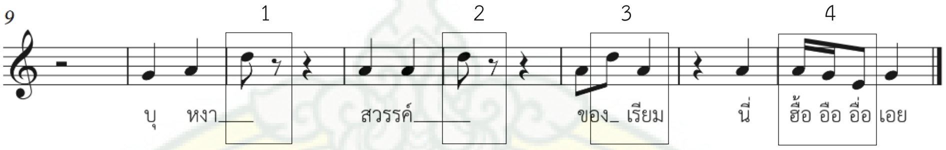
2.3.2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซอด้วง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของ ครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี นำมาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

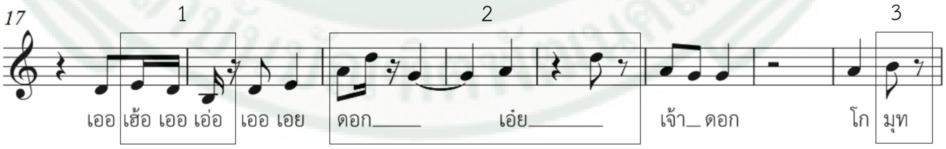
1) แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัดตรงคำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ”และใช้กลวิธีการหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว และกลวิธีการสี่นิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย”

(สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบมีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ คำว่า “บัว” และใช้กลวิธีการหยุดคันชัก ตรงเสียง เร (ร) ให้เกิดเสียงสั้นๆ ซึ่งตรงกับคำว่า “ผัน” สีให้มีความเชื่อมโยงกันจะได้คำว่า “บัวผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

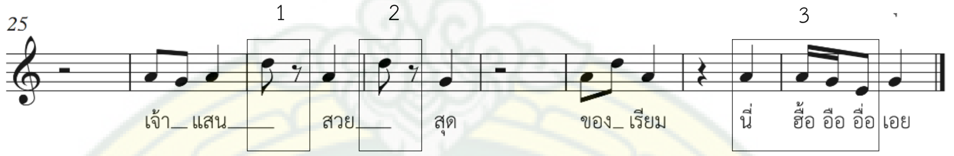
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ แต่มีการใช้กลวิธีในการ สีหยุดคันชักที่เสียง เร สูง (รํ) เพื่อให้เป็นการหยุด หางเสียงของคำว่า "หงา" สีให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการหยุด หางเสียงของคำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการสีในลักษณะเดียวกันเป็นการหยุดหางเสียง ของคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ลา (ล) โดยสีเสียง เร สูง (รํ) ให้มีน้ำหนักเสียงเบาแล้วสีรูดสายมาหาเสียง ลา (ล) ให้มีน้ำหนักเสียงดังขึ้น เสียงที่ออกมาเป็นการเลียนแบบเสียง คำว่า “เรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “นี่” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้ เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 4)

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

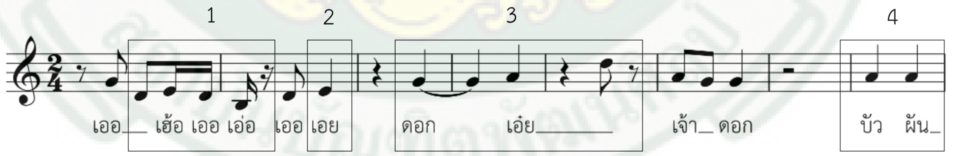


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสะบัดตรงคำว่า “เฮ้อ เออ เอ่อ”และใช้กลวิธี การหยุดคันชักคำว่า “เอ่อ” หรือเสียง ที (ท) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว และกลวิธีการสี่นิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้ว เสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ)

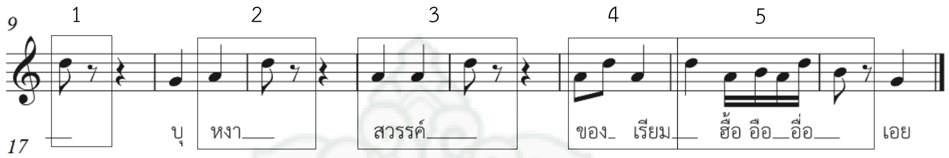
สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ คำว่า “โก” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และใช้กลวิธีการหยุดคันชักตรงเสียง ที (ท) ให้เกิดเสียงสั้นๆ ซึ่งตรงกับคำว่า “มุท” สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันจะได้คำว่า "โกมุท" (สี่เหลี่ยมที่ 3)

1.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ แต่มีการใช้กลวิธีในการสีหยุดคันชัก เพื่อให้เป็นการหยุดหางเสียง สีให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “นี่” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และ สีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้วที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 3)

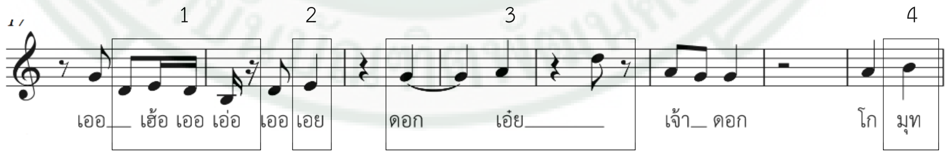
2) แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อนตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงกับคำว่า “เอย” เพื่อให้เกิดความไพเราะ (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบมีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” แล้วสีรูดสายไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยง

และสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคําร้อง คําว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) คําว่า “บัว” และคําว่า “ผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

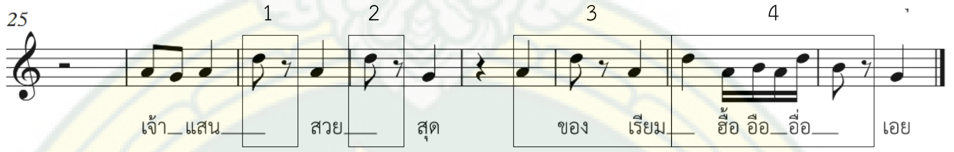
2.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่ามีการใช้กลวิธีการสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เป็นการสีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ /เพื่อเป็นการหยุดเสียงที่ต่อเนื่องของคําว่า “บัวผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบมีการใช้กลวิธีการสีพรมนิ้วตรงเสียง ลา (ล) ตรงกับคําว่า “หงา” และใช้กลวิธีการหยุดเสียงตรงเสียง เร สูง (รํ) เป็นการสีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ /เพื่อเป็นการหยุดเสียงที่ต่อเนื่องของคําว่า “หงา” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบมีการสีเลียนแบบร้องปกติแต่จะเพิ่มกลวิธีการสีพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคําว่า “สวรรค์” และสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดเสียงคําว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบว่ามีการสีพรมนิ้วและหยุดเสียงสลับกันตรงคําว่า “ของเรียม” เพื่อเป็นการเพิ่มความกลมกลืนและไพเราะของทํานอง (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบการสีขยี้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคําร้องเอื้อน คําว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”



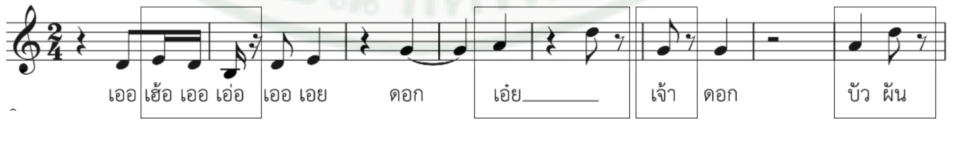
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีเลียนแบบคําร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคําเอื้อนตรงกับคําว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคําว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงกับคําว่า “เอย” เพื่อให้เกิดความไพเราะ (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบมีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คําว่า “ดอก” แล้วสีรูดสายไปหาเสียง ลา (ล) คําว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคําร้องคําว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล)

และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ คำว่า “โก” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และใช้กลวิธีการหยุดคันชักตรงเสียง ที (ท) ให้เกิดเสียงสั้นๆ ซึ่งตรงกับคำว่า “มุท” สีให้มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันจะได้เป็นคำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่าสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ แต่มีการใช้กลวิธีในการสีหยุดคันชัก เพื่อให้เป็นการหยุดหางเสียงสีให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบสีในลักษณะเดียวกันเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) และกลับมาพรมเสียง ลา (ล) อีกครั้ง เป็นการเลียนแบบคำร้องคำว่า “ของเรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการสีขยี้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

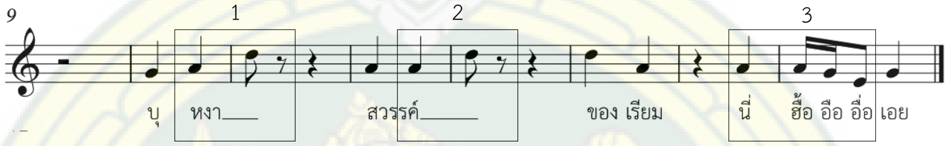
3) แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

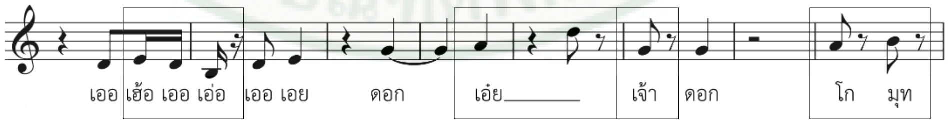
3.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”



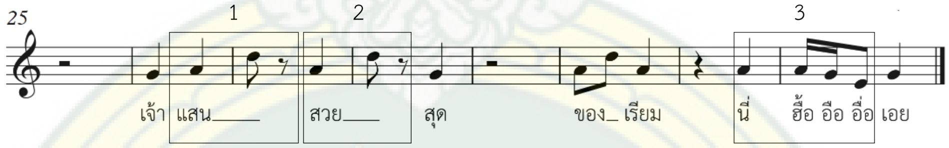
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 1 พบว่าสีตามเนื้อร้องปกติ สีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อน ตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุด

หางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตรงเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และมีการใช้กลวิธีการหยุดเสียง ลา (ล) คำว่า “บัว” และสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) คำว่า “ผัน” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียงสั้น ๆ เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “บัวผัน”

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกบัวผัน” ประโยคที่ 2 พบว่า สีตามทำนองและคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เป็นการหยุดเสียงของคำว่า “หงา” เป็นการสีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เพื่อเป็นการหยุดเสียงที่ต่อเนื่องของคำว่า “บุหงา” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่ามีการสีเลียนแบบร้องปกติแต่จะเพิ่มกลวิธีการสีพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “สวรรค์” และ สีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เพื่อเป็นการหยุดเสียงคำว่า “สวรรค์” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “นี่” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ พร้อมให้กลวิธีการพรมนิ้วที่สียง มี (ม) คำว่า “อื่อ” เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

3.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อน ตรงกับคำว่า “เฮ้อเอเอเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย”

ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์สั้น ๆ ตรงเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการหยุดเสียง ลา (ล) คำว่า “โก” และสีหยุดเสียง ที (ท) คำว่า “มุท” เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียงสั้น ๆ เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

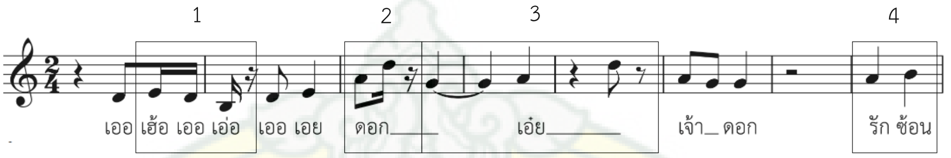
3.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ พบการสีพรมนิ้วเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “แสน” และมีการใช้กลวิธีในการสีหยุดคันชักที่เสียง เร สูง (รํ) เพื่อให้เป็นการหยุดหางเสียง สีให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และเป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “นี่” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัดมาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่ามีการพรมนิ้วที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 3)

2.3.3 เพลงนกขมิ้น สองชั้น

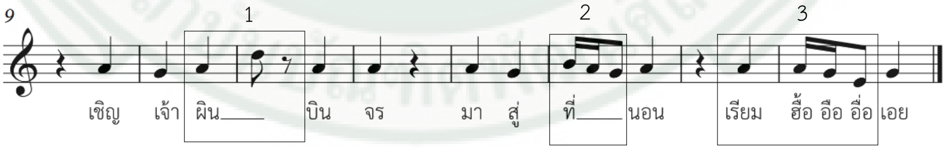
การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซอด้วง เพลงนกขมิ้น สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

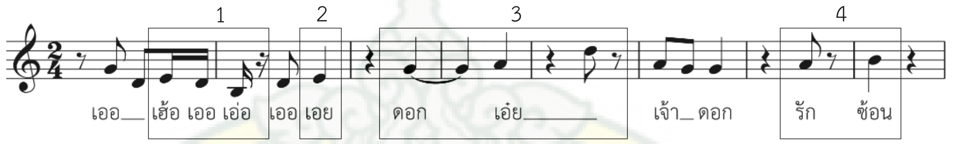


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อนตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) และหยุดหางเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่2) จากนั้นใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ และใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ลา (ล) ไปหาเสียง ที (ท) โดยสีเสียง ลา (ล) ให้มีเสียงเบา ไปหาเสียง ที (ท) ให้มีเสียงดัง คำว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

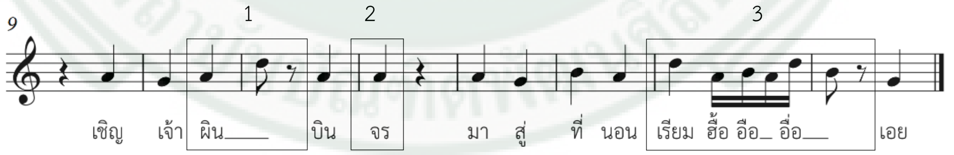
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ แต่มีการใช้กลวิธีในการสีหยุดคันชัก เพื่อให้เป็นการหยุดหางเสียง สีให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ/ เป็นการหยุดหางเสียงของคำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และมีการใช้กลวิธีการสะบัด /-ทลซ/ ตรงคำว่า “ที่” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เรียม” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น

/-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่ามีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 3)

2) แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อนตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับ คำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงกับคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อให้เกิดความไพเราะ และพบว่า มีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบมีการใช้กลวิธีการลักจังหวะทำนองก่อนคำร้องปกติ ตรงเสียง ลา (ล) ซึ่งเป็นการลีลักจังหวะเลียนแบบคำร้องคำว่า “รัก” และมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ที (ท) คำว่า “ซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

2.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

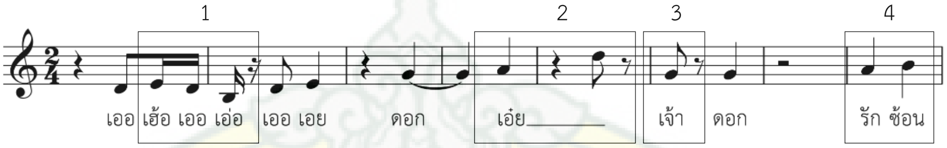


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่าสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ และใช้กลวิธีการสีหยุดเสียง เร สูง (รํ) เป็นการสีหยุดให้เกิดทำนองสั้น ๆ สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการสีหยุดเสียงเลียนแบบคำร้อง คำว่า “ผิน” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่ามีการพรมนิ้วเพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับเสียง ลา (ล) คำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “นอน” ซึ่งตรงกับเสียง

ลา (ล) และพบการสีขยี้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

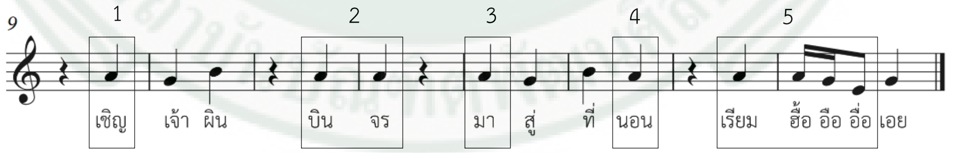
3) แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อนตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับ คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน และพบมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดเสียงพยางค์ สั้น ๆ ตรงเสียง ซอล (ซ) คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบว่ามีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “รัก” และสีหยุดเสียง ที (ท) คำว่า “ซ้อน” เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียง สั้น ๆ เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “รักซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยค 2 พบว่ามีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติแต่พบการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเพื่อให้เสียงที่ออกมามีความไพเราะและกลมกลืนกับคำร้อง พบเสียง ลา (ล) คำว่า “เชิญ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เสียง ลา (ล) คำว่า “บิน” เสียง ลา (ล) คำว่า “จร” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เสียง ลา (ล) คำว่า “มา” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และเสียง ลา (ล) คำว่า “นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 4) พบการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เรียม” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม)เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์

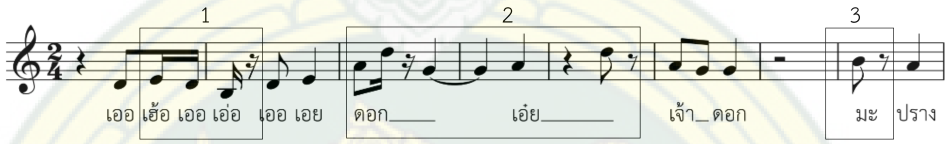
กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.3.4 เพลงปลาทอง สองชั้น

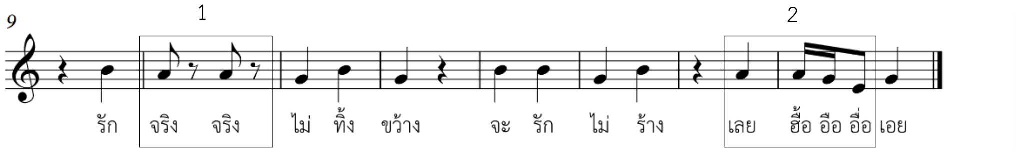
การศึกษาการสีว่าดอกด้วยซอด้วง เพลงปลาทอง สองชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสีว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

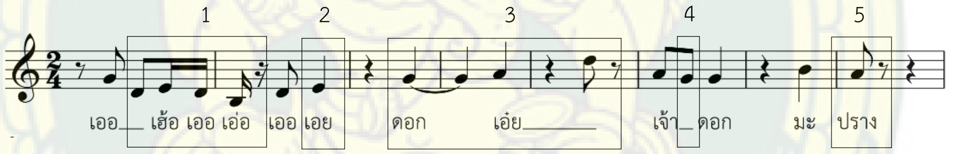


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า สีทำนองเลียนแบบคำร้องตามทำนองเอื้อนมีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อน ตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับคำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบว่า มีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วที่เสียง ลา (ล) และหยุดหางเสียงที่เสียง เร สูง (รํ) จากนั้นใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และสีหยุดเสียง ที (ท) คำว่า “มะ” เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียง สั้น ๆ จากนั้นสีตามคำร้องปกติ เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “มะปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า สีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีหยุดคันชักที่เสียง ลา (ล) สีแบบสั้นๆ เพื่อให้มีความสัมพันธ์ ตรงคำว่า “จริงจริง” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เลย” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 2)

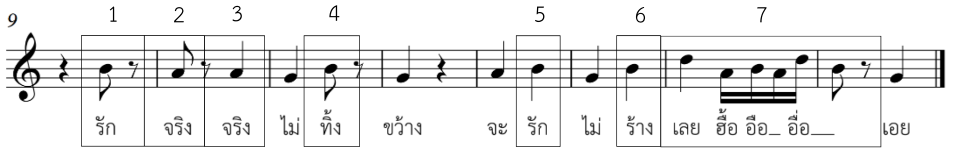
2) แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

2.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อน ตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับ คำว่า “เอ่อ” เพื่อให้เกิดเสียงสั้น ๆ (สี่เหลี่ยมที่ 1) และสีพรมนิ้วที่เสียง มี (ม) ตรงกับคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) เพื่อให้เกิดความไพเราะ และพบว่า มีการใช้กลวิธีการสีนิ้วแอ้จากเสียง ซอล (ซ) คำว่า “ดอก” ไปหาเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” เพื่อให้ได้เสียงคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) และหยุดคันชัก เมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) สีให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบกลวิธีการหยุดเสียงที่คำว่า “เจ้า” ตรงกับเสียง ซอล (ซ) (สี่เหลี่ยมที่ 4) และพบว่า มีการสีลักจังหวะให้ทำนองนั้นลงก่อนคำร้อง คำว่า “มะปราง” พร้อมใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “ปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

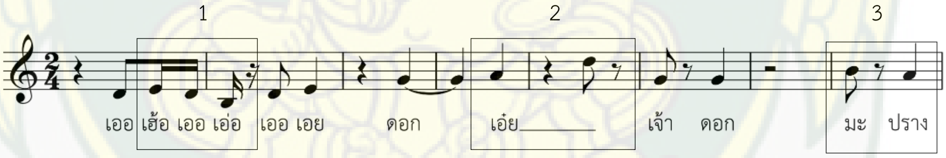
2.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



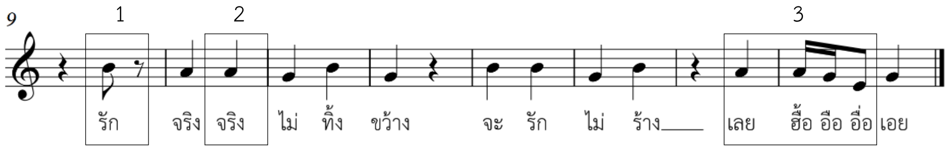
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการใช้กลวิธีการสีหยุดคันชักที่เสียง ที (ท) สีแบบสั้น ๆ เพื่อให้มีความสัมพันธ์ ตรงคำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และสีหยุดคันชักที่เสียง ลา (ล) ตรงคำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พร้อมใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบสีหยุดเสียงที่เสียง ที (ท) ตรงกับคำว่า “ทิ้ง” (สี่เหลี่ยมที่ 4) และเพิ่มกลวิธีการพรมนิ้ว เพื่อให้เกิดความไพเราะและกลมกลืนที่เสียง ที (ท) ตรงคำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และคำว่า “ร้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 6) และพบการสีขยี้จากเสียง เร สูง (รํ) มาหาเสียง ที (ท) เสียงที่ออกมาจะเป็น /รํลทลรํท/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 7)

3) แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

3.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า มีการสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ มีการใช้กลวิธีการสีสะบัด /-มรท/ เพื่อเป็นการสีเลียนเสียงคำเอื้อนตรงกับคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ” และสีหยุดเสียง ที (ท) หรือตรงกับ คำว่า “เอ่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน และพบมีการใช้กลวิธีการพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “เอ๋ย” และสีหยุดเสียง เพื่อเป็นการสีคันชักเมื่อสิ้นสุดหางเสียงคำร้อง “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับเสียง เร สูง (รํ) ให้มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ล-รํ / เป็นการเลียนแบบคำร้อง คำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และพบว่า มีการใช้กลวิธีสีหยุดเสียง ที (ท) คำว่า “มะ” เพื่อเป็นการหยุดเสียงให้ตรงกับคำร้องที่มีพยางค์เสียงสั้น ๆ และพรมนิ้วเสียง ลา (ล) คำว่า “ปราง” เมื่อสีให้ทำนองสอดคล้องกันจะได้ทำนองการเลียนแบบเสียงคำว่า “มะปราง” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

3.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการใช้กลวิธีการสีหยุดเสียงเพื่อให้เกิดพยางค์เสียงสั้นตามคำร้องเสียง ที (ท) คำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้วเพื่อให้เกิดความไพเราะตรงเสียง ลา (ล) คำว่า “จริง” (สี่เหลี่ยมที่ 2)จากนั้นสีเลียนแบบคำร้องตามปกติ และพบว่าใช้กลวิธีการพรมนิ้ว คำว่า “เลย” ซึ่งตรงกับเสียง ลา (ล) และสีสะบัด มาหาเสียง มี (ม) เสียงที่ออกมาจะเป็น /-ลซม/ เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” และพบว่า มีการพรมนิ้ว ที่คำว่า “อื่อ” ซึ่งตรงกับเสียง มี (ม) (สี่เหลี่ยมที่ 3)

ผลจากการวิเคราะห์ การว่าดอกด้วยซอด้วง 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงศ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ซอด้วงในการเลียนแบบเสียง การว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง การสีเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ใช้กลวิธีการบรรเลง การสีนิ้วแอ้ การสีสะบัด การสีพรมนิ้ว การสีประนิ้ว การสีหยุดเสียง เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้องมากที่สุด ต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัว เหมาะสม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการสีดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง และพบว่า ซอด้วง สามารถสีดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการสีประ ในบางประโยคของคำร้อง และการสีพรมนิ้วเข้าไปเพื่อให้เกิดความไพเราะ ทำให้เสียงที่เกิดมาฟังแล้ว รื่นหู คล้ายคำร้อง การสีนิ้วแอ้ ซอด้วงสีเพื่อเชื่อมประโยคของคำร้องและการร้องเอื้อนให้มีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องคำหนึ่งไปหาคำร้องอีกคำหนึ่ง และใส่กลวิธีการหยุดเสียงหรือหยุดคันชักให้ตรงตามลีลาของคำร้องในเสียงที่มีพยางค์สั้น ๆ และกลวิธีการสีสะบัดเพื่อเกิดความชัดเจนของเสียงในคำร้องของพยางค์นั้น ๆ

2.4 การว่าดอกด้วยจะเข้

การศึกษาการว่าดอกด้วยจะเข้ ผู้วิจัยได้ศึกษา สัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลนำแนวทางการว่าดอกด้วยจะเข้ ของ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ และรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดทำให้เกิดเสียง มีเสียงกังวานออกมาแต่ก็ไม่ใช่เครื่องดนตรีที่ให้เสียงยาวอย่างเครื่องดนตรีประเภทสีและเครื่องดนตรีประเภทเป่า เพราะจะเข้มีนมติดเอาไว้ตายตัว เมื่อดีดเสียงใดเสียงหนึ่ง ก็จะได้ยินเสียงนั้นดังออกมา ไม่สามารถขยับเสียงเดียวกันนั้นให้สูงหรือต่ำเล็กน้อยได้เท่ากับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและประเภทเครื่องเป่า จึงไม่เหมาะสมกับการนำเครื่องดนตรีประเภทดีดมาเลียนแบบเสียงคำร้อง จึงไม่นิยมนำจะเข้มาว่าดอก ขำคม พรประสิทธิ์ (2563, 11 มิถุนายน, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “จริงแล้วการว่าดอกด้วยจะเข้ มักพบอยู่ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้นท้ายท่อน 3 ตามแบบแผนโบราณ ครูอาจารย์ท่านได้ประพันธ์ไว้ เป็นการว่าดอกไปในตัวของเพลงเรียบร้อยแล้ว จึงไม่มีใครนำ “ดอก” มา “ว่าดอก” ในท้ายเพลงอีก” การบรรเลงดนตรีก็เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เพราะศิลปะเกิดจากศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน บางท่านสร้างผลงานในกรอบบางท่านสร้างผลงานนอกกรอบ ด้วยวัตถุประสงค์ใด วัตถุประสงค์หนึ่ง ก็สามารถทำได้ทั้งสิ้นเพียงนำมาปรับแต่งให้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีนั้น การว่าดอกมีร่องรอยเรื่องของแบบแผนการ “ว่าดอก” ในทางดนตรีไทยมีการว่าดอกในบทเพลงประเภทเพลงลา เพลงลาก็เป็นบทเพลงที่เราจะบรรเลงเมื่อต้องการลาจากกัน ก็ต้องแสดงความอาลัย หรือคร่ำครวญ นักร้องก็จะร้องสร้อยว่า “ดอกเอ๋ย เจ้าดอก...” ตามลักษณะของชื่อดอกแต่ละบทเพลง บางครั้งก็มีการแต่งเนื้อร้องที่มาต่อกับชื่อดอกไม้นั้น ๆ ให้เข้ากับงานที่บรรเลง เช่น งานแต่งงาน หรือแต่งเป็นบทอวยพรในวาระต่าง ๆ เมื่อนักร้องว่าดอกแล้ว เครื่องดนตรีที่จะบรรเลง “ว่าดอก” ก็ต้องเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียง คำร้องหรือทำนองร้องได้เหมือนที่สุด สิ่งนี้ถือเป็นหลักการสำหรับปี่พาทย์สำหรับเครื่องเป่า “ปี่ใน” เป็นเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ว่าดอก ถ้าวงเครื่องสายไทย มี 2 ชิ้น คือ “ขลุ่ยเพียงออ” และ “ซออู้” ที่บรรเลงว่าดอกกันมาถือเป็นขนมธรรมเนียม แต่หากมีความจำเป็นที่ต้องใช้เครื่องดนตรีประเภทอื่นมาว่าดอก จะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมเพราะเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงเลียนเสียงคำร้องหรือทำนองร้องได้นั้น ก็ควรเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะเสียง “ยาว” และเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถปรับเลื่อนเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงในเสียงเดียวกันนั้น ๆ ได้ เพื่อให้เลียนเสียงร้อง คำร้องได้ใกล้เคียงที่สุด ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2563, 1 มิถุนายน, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “เครื่องดนตรีที่เหมาะสมก็เป็นเครื่องประเภทที่สามารถทำเสียงหนัก ทำเสียงเบา และต้องสามารถทำเสียงให้มีความสนิทสนมกลมกลืนกับคำร้องได้เพราะฉะนั้น ไม่นิยมนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี และประเภทเครื่องดีดมารับร้อง ว่าดอก ”

จึงเหมาะสมกับการบรรเลงทำนอง ว่าดอก ด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงยาว และสามารถทำเสียงให้กลมกลืนกับทำนองคำร้องมากที่สุด การว่าดอกด้วยจะเข้ ไม่พบว่ามีการนำจะเข้มาว่าดอก เพราะไม่นิยม และยังคงไม่เป็นแบบแผนตามที่โบราณาจารย์ท่านได้วางไว้ แต่ในสมัยปัจจุบันได้มีครูดนตรีที่มีความสามารถหลายท่าน ที่สามารถประพันธ์ สร้างสรรค์ผลงานในการนำเครื่องดนตรีประเภทดีดมาใช้ในการว่าดอก ทั้งนี้ก็ขึ้นตามแต่ละจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ และตามความเหมาะสมในการใช้งาน

การนำจะเข้มาว่าดอก สิ่งสำคัญควรคำนึงถึงการใช้หลักการ เหมือนการแปรทำนองหลัก เพียงเปลี่ยนจากการแปรจากตัวโน้ตมาเป็นเสียงคำร้องให้ตรงตามคำร้องให้มากที่สุด และต้องคำนึงถึงหลักการใช้สายของจะเข้ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนินกลอนของจะเข้เพื่อให้ตรงตามคำร้อง หลักการใช้สายของจะเข้นั้น ควรบรรเลงให้ครบทุกสาย ไม่ควรใช้สายใดเพียงสายเดียว เพราะสายของจะเข้ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของจะเข้ สายของจะเข้มีทั้งหมด 3 สาย ได้แก่ สายเอก สายทุ้ม และสายลวด ในแต่ละสายก็จะมีเสียงที่แตกต่างกันออกไป สามารถดำเนินทำนองไล่ระดับเสียงสูงต่ำ และทำให้เกิดสียงสั้นยาวได้โดยการกรอไม้ดีด แต่เสียงที่ออกมาจะนั้นจะไม่อ่อนหวานเท่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี และเครื่องดนตรีประเภทเป่า เมื่อนำมาเลียนแบบเสียงตามคำร้อง จึงทำให้เสียงที่ออกมาไม่กลมกลืนกับคำร้อง ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2563, 1 มิถุนายน, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “การใช้จะเข้มาว่าดอกนั้น เป็นเพียงแค่นิยมนำมาบรรเลงตามความเหมาะสมเพียงชั่วคราว หรือเพียงตามสถานการณ์ที่ผู้บรรเลงจะเข้นั้นมีความจำเป็น” ในการใช้จะเข้ในการบรรเลงว่าดอกนั้น อาจมีความจำเป็นในสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น ผู้บรรเลงซออู้ หรือ ขลุ่ย ไม่ได้อยู่ในวงบรรเลง หรือเป็นการ ตกลงกันในวงผู้บรรเลงว่าจะให้จะเข้เป็นผู้ว่าดอก หรือการบรรเลงว่าดอกต่อท้ายเพียงเดี่ยว แต่ถึงอย่างไรการใช้จะเข้ในการว่าดอกก็ต้องคำนึงถึงบทบาทและความเป็นอัตลักษณ์ของจะเข้ หรือความเหมาะสมของการเลียนแบบเสียง ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2563, 1 มิถุนายน, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “นอกจากไหวพริบของผู้บรรเลงจะเข้สิ่งสำคัญในการว่าดอกขึ้นอยู่กับการใช้สาย นิ้วมือซ้ายในการไล่ระดับเสียงตามคำร้อง และมือขวาในการดีด” ที่ต้องให้มีความสัมพันธ์ สอดคล้องกันระหว่างบรรเลง เพราะนอกจากการใช้ไหวพริบในการคิดกลอนตามคำร้อง ผู้บรรเลงจะต้องเลือกใช้สาย กดนิ้วมือซ้ายให้มีความแม่นยำ และมือขวาต้องดีดรัวไม้ดีดถี่ ๆ ให้เกิดเสียงยาวที่มีความละเอียด และให้ได้ทำนองกลมกลืนตามเสียงร้องมากที่สุด

จากการศึกษา พบว่า การว่าดอกด้วยจะเข้ ไม่ค่อยมีผู้นิยมนำมาใช้ในการว่าดอก เพราะจะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีลักษณะของเสียงไม่ยาวเท่ากับเครื่องดนตรีประเภทสีและเครื่องดนตรีประเภทเป่า จะมีลักษณะเสียงที่ออกมานั้นสั้น มีเสียงกังวาน และไม่สามารถทำเลียนแบบเสียงหนัก เบา ที่มีความละเอียดมากพอที่เกิดความไพเราะ แต่จะพบการว่าดอกด้วยจะเข้ในเพลงเดี่ยว เช่น เพลงเดี่ยวนกขมิ้นท้ายท่อน 3 ตามแบบแผนโบราณ ครูอาจารย์ท่านได้ประพันธ์ไว้ จึงไม่นิยมนำมาว่าดอกซ้ำอีกครั้ง แต่ก็มีศิลปินหลายท่านที่นำจะเข้มาใช้ในการว่าดอก ขึ้นอยู่กับการประพันธ์ตามวัตถุประสงค์ในการใช้งาน ปรับตามความเหมาะสมตามสถานการณ์ หรืองานต่าง ๆ ต้องมีไหวพริบและต้องคำนึงถึงเรื่องความเหมาะสมในการใช้สายจะเข้ นิ้วมือซ้าย และมือขวา ที่ต้องให้มีความสัมพันธ์ สอดคล้อง กลมกลืนกับทำนองคำร้องมากที่สุด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

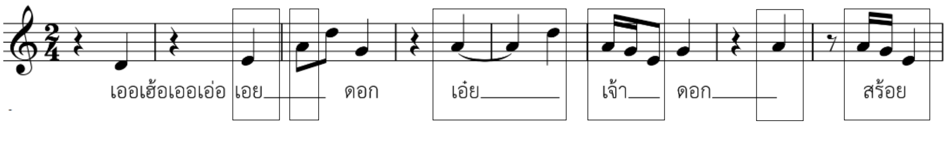
การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในวัตถุประสงค์ การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในหัวข้อการว่าดอกด้วยจะเข้ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้บรรเลงการว่าดอกด้วยจะเข้ เพื่อนำมาศึกษาเป็นกรณีพิเศษ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น สำหรับทำการวิจัยเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เพื่อนำมาวิเคราะห์และเป็นแนวทางในการคิดประดิษฐ์ สร้างสรรค์ในการบรรเลงว่าดอกด้วยจะเข้ ดังนี้

2.4.1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

การศึกษาการว่าดอกด้วยจะเข้ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น มีกลวิธีการดีดจะเข้ ดังนี้

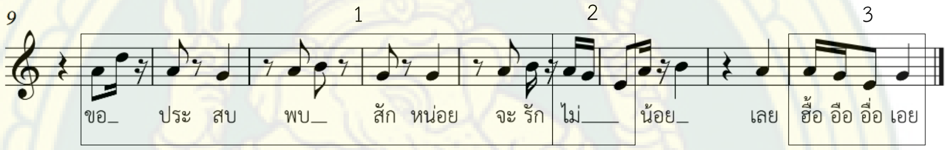
1) แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

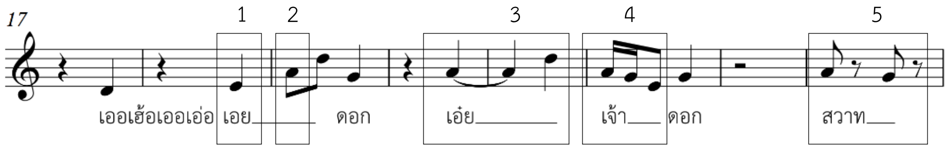


จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 1 พบว่า ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติมีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงที่โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อน

ในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวในเสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง ที่โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “เอ๋ย” พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสาย เพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้มแทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป และพบมีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ลา (ล) เป็นการดีดกล้ำเสียงเพื่อเชื่อมทำนองคำร้องระหว่าง คำว่า “ดอก-สร้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 5) และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งเสียง มี (ม) ตรงกับคำร้องคำว่า“สร้อย” (สี่เหลี่ยมที่ 6)

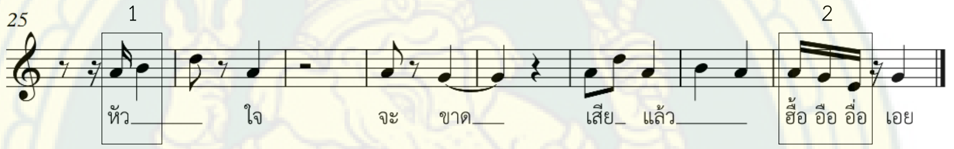
1.2) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสร้อย” ประโยคที่ 2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องตามปกติแต่เพิ่มการดีดรัวไม้ดีดแบบลักษณะดีดรัวสั้น ๆ เพิ่มแบ่งทำนองให้เป็นพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้อง (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบกลวิธีการดีดสะบัดโน้ต /-ลซม/ เป็นการสอดแทรกตัวโน้ตเพื่อให้ช่องว่างระหว่างคำร้องคำว่า “รัก” ไปหาคำร้อง คำว่า “ไม่” ให้มีความกลมกลืนสอดคล้องในท่วงทำนอง (สี่เหลี่ยมที่ 2) และ พบการดีดสะบัด /-ลซม/ อีกครั้งเพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนคำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 3)

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 1 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติมีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงที่โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมา

ตามลีลาของการเอื้อนในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียว (สี่เหลี่ยมที่ 2) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง ในห้องที่ 4 โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “เอ๋ย” พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสาย เพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป จากนั้นดีดตามทำนองและคำร้องตามปกติแต่เพิ่มการดีดรัวไม้ดีดแบบลักษณะดีดรัวสั้น ๆ เพิ่มแบ่งทำนองให้เป็นพยางค์สั้น ๆ ตามคำร้องเลียนแบบเสียงของคำว่า “สะ” และ “วาท” ดีดรมกันเป็นคำว่า “สวาท” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

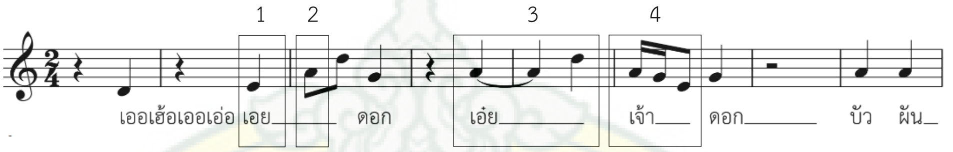
1.4) ประโยคที่ 2 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกสวาท” ประโยคที่ 2 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ที (ท) ตรงกับคำร้องคำว่า “หัว” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นดีดตามทำนองและคำร้องตามปกติ และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 2)

4.2.4.2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

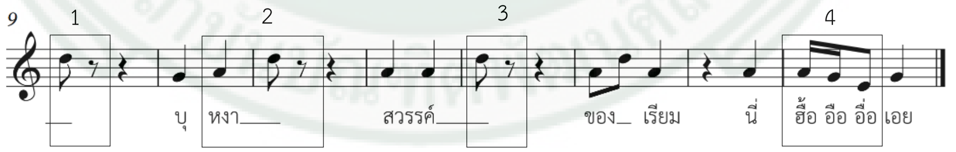
การศึกษาการว่าดอกด้วยจะเข้ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น มีกลวิธีการดีดจะเข้ ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

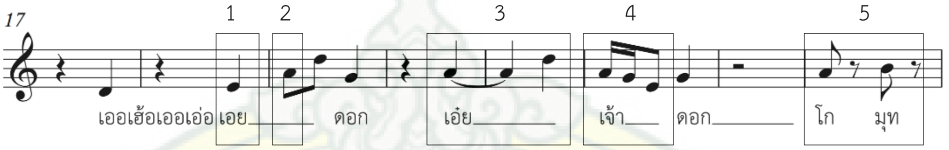
1.1) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกบัวผัน"



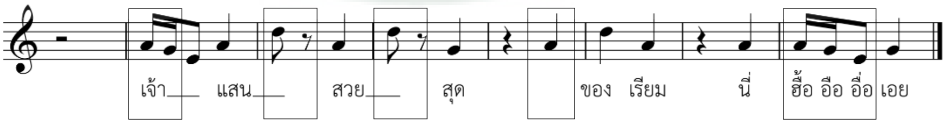
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกบัวผัน" ประโยคที่ 1 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติมีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า "เอย" (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อนในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการสะบัดเสียงเดียวที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า "เอ๋ย" พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสาย เพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า "เอ๋ย" ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า "เจ้า" เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป จากนั้นการดีดเลียนแบบคำร้องตามปกติ

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกบัวผัน"

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น "ดอกบัวผัน" ประโยคที่ 2 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ มีการใช้กลวิธีการดีดหยุดเสียงที่โน้ตเสียง เร สูง (รํ) โดยการดีดไม้เข้าเพียงอย่างเดียว เพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้อง คำว่า "ผัน" (สี่เหลี่ยมที่ 1) พบการดีดกล้ำเสียง ในโน้ตเสียง ลา (ล) ซึ่งตรงกับคำร้อง คำว่า "หงา" และใช้กลวิธีการดีดหยุดเสียงเพื่อเป็นการหยุดหางเสียงของคำร้อง คำว่า "หงา" ที่โน้ตเสียง เร สูง (รํ) โดยการดีดไม้เข้าเพียงอย่างเดียว (สี่เหลี่ยมที่ 2) จากนั้นดีดตามคำร้องปกติพร้อมไปหยุดหางเสียงของคำร้อง คำว่า "สวรรค์"

ซึ่งตรงกับตัวโน้ต เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่ สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

1.3) ประโยคที่ 1 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 1 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติ มีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง ที่โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อนในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียว ใน (สี่เหลี่ยมที่ 2) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “เอ๋ย” พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสาย เพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (รํ) (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า “เจ้า” เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป จากนั้นดีดเลียนแบบคำร้องโดยใช้กลวิธีการดีดหยุดเสียงที่โน้ตเสียง ลา (ล) คำว่า “โก” และโน้ตเสียง ที (ท) คำว่า “มุท” โดยการดีดไม้เข้าแทนคำร้องเสียงสั้นๆ ตรงกับคำร้อง คำว่า “โกมุท” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

1.4) ประโยคที่ 2 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท



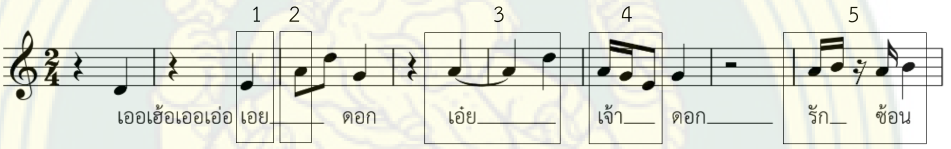
จากการศึกษาการว่าดอก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น “ดอกโกมุท” ประโยคที่ 2 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ใช้กลวิธีการดีดสะบัดโน้ต /-ลซม/ โดยใช้กลวิธีดีดเสียง มี (ม) ที่สายทุ้ม ซึ่งตรงกับคำร้อง คำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 1) และพบการดีดหยุดเสียง ที่โน้ตเสียง เร สูง (รํ) เป็นการหยุดหางเสียงของคำร้อง คำว่า “แสน” (สี่เหลี่ยมที่ 2) และดีดในลักษณะเดียวกัน

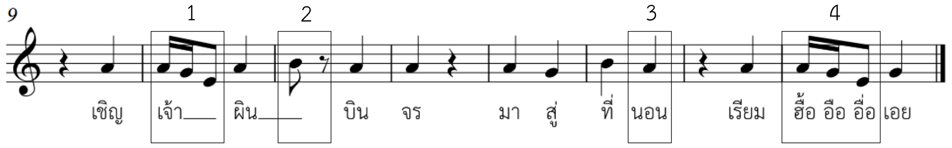
เป็นการหยุดหางเสียงของคำร้อง คำว่า “สวย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) พบตัวโน้ตเสียง ลา (ล) ซึ่งไม่ตรงกับคำร้อง แต่เป็นการสอดแทรกตัวโน้ตเพื่อให้ช่องว่างระหว่างคำร้อง คำว่า “สุด” ไปหาคำร้อง คำว่า “ของเรียม” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้มีความกลมกลืนและสอดคล้องกันในท่วงทำนอง และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

2.4.3 เพลงนกขมิ้น สองชั้น

การศึกษาการว่าดอกด้วยจะเข้ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เพลงนกขมิ้น สองชั้น มีกลวิธีการดีดจะเข้ ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

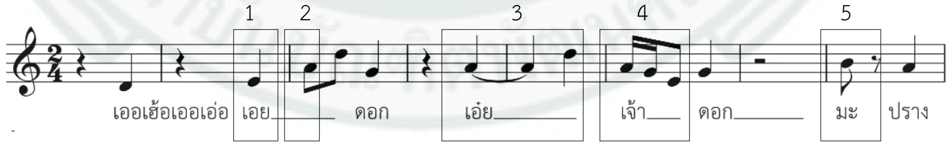
1.1) ประโยคที่ 1 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 1 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติ มีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงที่โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อนในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวที่เสียง ลา (ล) (สี่เหลี่ยมที่ 2) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงโน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “เอ๋ย” พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสาย เพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (รํ) พบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป และดีดเลียนแบบคำร้องโดยใช้กลวิธีการดีดหยุดเสียงที่โน้ตเสียง ที (ท) โดยการดีดไม้เข้าแทนคำร้องเสียงสั้น ๆ ตรงกับคำร้องคำว่า “รัก” และคำว่า “ซ้อน” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงนกขมิ้น สองชั้น “ดอกรักซ้อน” ประโยคที่ 2 พบว่า ดีดตามคำร้องปกติ และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ ตรงคำว่า “เจ้า” ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัด ที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียนและสอดคล้องกับคำร้องคำว่า “เจ้าผิน” และพบการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ที (ท) (สี่เหลี่ยมที่ 2) ซึ่งไม่ตรงกับคำร้องแต่เป็นการสอดแทรก ตัวโน้ตเพื่อให้ช่องว่างระหว่างคำร้อง คำว่า “ผิน” ไปหาคำร้อง คำว่า “บิน” เพื่อให้มีความกลมกลืนและสอดคล้องกันในท่วงทำนอง จากนั้นดีดตามคำร้องตามปกติ และพบการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ลา (ล) ตรงคำร้องว่า “นอน” (สี่เหลี่ยมที่ 3) และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้มแทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อนคำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

4.2.4.4 เพลงปลาทอง สองชั้น

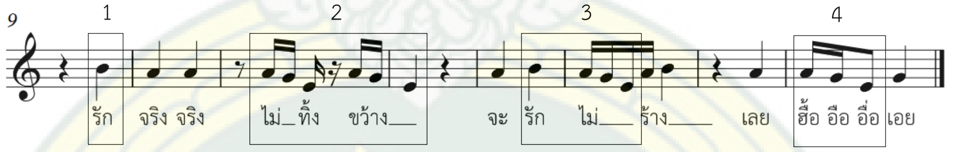
การศึกษาการว่าดอกด้วยจะเข้ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เพลงปลาทอง สองชั้น มีกลวิธีการดีดจะเข้ ดังนี้

1) แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

1.1) ประโยคที่ 1 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”

จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 1 พบว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ดีดทำนองเลียนแบบเสียงคำร้องเอื้อนตามปกติ มีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงที่โน้ตเสียง มี (ม) ซึ่งแทนคำร้องเอื้อนคำว่า “เอย” (สี่เหลี่ยมที่ 1) เพื่อให้เสียงออกมาตามลีลาของการเอื้อนในแบบอัตลักษณ์ของจะเข้ พบการใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวเสียง ลา (ล) และใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงโน้ตเสียง ลา (ล) ตรงกับคำว่า “เอ๋ย” พร้อมใช้กลวิธีการดีดรูดสายเพื่อไปหยุดหางเสียงของคำร้องคำว่า “เอ๋ย” (สี่เหลี่ยมที่ 3) ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง เร สูง (ร์)

พบการดีดสะบัด /-ลซม/ ซึ่งโน้ตเสียง มี (ม) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งจะตรงกับคำร้องคำว่า “เจ้า” (สี่เหลี่ยมที่ 4) เพื่อให้ได้เสียงที่ออกมาแนบเนียน สอดคล้องกับคำร้อง และเป็นการเอื้อในการใช้นิ้วในการดีดสะบัดของผู้บรรเลงในการเลียนแบบเสียงคำร้องคำต่อไป และพบมีการใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ที (ท) เป็นการดีดกล้ำเสียงเพื่อแทนคำร้อง คำว่า “มะ” (สี่เหลี่ยมที่ 5)

1.2) ประโยคที่ 2 เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง”



จากการศึกษาการว่าดอก เพลงปลาทอง สองชั้น “ดอกมะปราง” ประโยคที่ 2 พบว่า มีการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ที (ท) ซึ่งตรงกับคำร้อง คำว่า “รัก” (สี่เหลี่ยมที่ 1) จากนั้นดีดตามคำร้องปกติ และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ซึ่งตรงกับคำร้อง คำว่า “ทิ้ง” และคำร้อง คำว่า “ขว้าง” (สี่เหลี่ยมที่ 2) พบการดีดกล้ำเสียง โน้ตเสียง ที (ท) ตรงคำว่า “รัก” และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ ในห้องเดียวกัน โดยการดีดสะบัดเสียง มี (ม) ที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก ตรงกับคำร้องคำว่า “ไม่” (สี่เหลี่ยมที่ 3) จากนั้นดีดตามคำร้องปกติ และพบการดีดสะบัด /-ลซม/ โดยการดีดสะบัดโน้ตเสียง มี (ม) จะใช้กลวิธีการดีดสะบัดที่สายทุ้ม แทนการใช้เสียง มี (ม) ที่สายเอก เพื่อให้เสียงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับคำร้องเอื้อน คำว่า “ฮื้ออืออื่อ” (สี่เหลี่ยมที่ 4)

ผลจากการวิเคราะห์ การว่าดอกด้วยจะเข้ ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้จะเข้ ในการเลียน แบบเสียงการว่าดอก มีกลวิธีเหมือนกันทั้ง 4 เพลง จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือน มีลักษณะของเสียงสั้น ๆ ในการดีดเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง จึงไม่สามารถเลียนแบบได้ทุกคำ จึงจำเป็นจะต้องใช้กลวิธีการบรรเลง การดีดรูดสาย การดีดสะบัด การดีดกล้ำเสียง เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้อง มากที่สุด และต้องมีการผูกกลอนเลียนแบบคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ ในการใช้นิ้ว และการเลือกใช้สายต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัว และความเหมาะสมที่จะใช้สายเอก สายทุ้ม หรือสายลวด เพื่อให้เกิดสัมพันธ์ และความสอดคล้องในการดีดดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง

และพบว่า จะเข้ สามารถดีดดำเนินทำนองสอดแทรกนอกเหนือจากคำร้องโดยใส่กลวิธี การดีดกล้ำเสียงเข้าไปเพื่อให้เกิดความไพเราะ การดีดรูดสาย เพื่อเชื่อมประโยคของคำร้อง และการร้องเอื้อน

บทที่ 5
คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย

การศึกษาเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเป็นการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย ดังนี้

1. คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย

1.1 คุณค่าและความสำคัญการว่าดอกทางสุนทรียะ

ศิลปินเป็นผู้สร้างความงามเพื่อตอบสนองความต้องการทางศิลปะ ส่วนความรู้สึกพอใจหรือประทับใจในศิลปะนั้น เป็นสิ่งที่เกิดจากสัญชาตญาณอันมีอยู่แล้วตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น สุนทรียะทางดนตรีไทยที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงดนตรีไทย การว่าดอกเป็นความรู้สึกที่ต้องอาศัยอัจฉริยภาพของผู้บรรเลงสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนผ่านทางอวัยวะ อันได้แก่ หู ตา เป็นความรู้สึกพื้นฐานของการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับประสาทสัมผัส เป็นรูปแบบที่สามารถรับรู้ด้วยเหตุและผล และมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว ในขณะเดียวกันการว่าดอกก็เป็นพื้นฐานของการรับรู้ทางความคิด ความรู้สึกทางอารมณ์ ความรู้สึกทางสัมผัสโดยตรงผ่านความรับรู้ทางเสียง จนเกิดความรู้สึกในจิตใจของผู้ฟังในการว่าดอกเป็นเรื่องของการสร้างความสัมพันธ์ร่วมระหว่างผู้ขับร้อง ผู้บรรเลง และผู้ขับร้องร้องว่าดอกได้ไพเราะ จับใจ ผู้บรรเลงก็สามารถบรรเลงลอกเลียนการร้องได้อย่างแนบเนียน ฟังแล้วเกิดความไพเราะ งดงาม เมื่อความรู้สึกหรือสิ่งที่ได้ฟังนั้นที่เกิดขึ้นด้วยความพึงพอใจ ผู้ฟังย่อมตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ อารมณ์ จนไปถึงแรงกระตุ้นความรู้สึกในจิตใจก่อให้เกิดความงามและประสบการณ์ด้านสุนทรียะ

1.1.1 คุณค่าด้านผู้ขับร้อง

การร้องว่าดอกเป็นความงาม ความสละสลวย เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวออกมาทางเสียงสู่ผู้รับรู้ผ่านทางโสตประสาทการรับฟัง การทำให้สุนทรียะเกิด ผู้ขับร้องต้องมีความชำนาญมีทักษะในการร้อง ทักษะการฟังเป็นอย่างดี มีความแม่นยำ แม่นในเสียง แม่นในจังหวัง แม่นในทำนอง และมีประสบการณ์ในการขับร้องอย่างช่ำชอง เมื่อผู้ขับร้องมีความรู้ความสามารถ ความเข้าใจแตกฉานในการขับร้อง สามารถขับร้องผ่านความรู้สึกออกมาได้อย่างจับใจ เข้าถึงแก่นแท้ของเนื้อร้อง สามารถร้องบรรยายถึงความหมาย ความรู้สึก หรือตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องได้ตั้งใจประพันธ์ไว้ ฟังแล้วเข้าใจ ฟังแล้วคล้อยตาม ฟังแล้วรู้สึกจับใจ สะเทือนใจ ตามอารมณ์ของบทเพลง

ตัวอย่าง เช่น บทร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น “ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสวาท หัวใจจะขาด เสียแล้วเอย” (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 567-568)

บทร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ผู้ขับร้องต้องอ่านและทำความเข้าใจในความหมายของบทร้องเสียก่อนว่า เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น มีความหมาย ชายที่พรรณนาถึงหญิงอันเป็นที่รักแม้ยามอยู่ห่างไกลก็ยังห่วงหาอาทร ผู้ขับร้องต้องสื่อความหมายออกมาให้ชัดเจน ขับร้องเล่าเรื่องราวให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วม และสามารถเข้าใจได้ง่าย แต่ทั้งนี้การที่จะทำให้เกิดสุนทรียะในการร้องแต่ละบุคคลก็จะมีความแตก ต่างกัน การร้องว่าดอกในแต่ละดอกก็แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับเทคนิคการขับร้องของแต่ละบุคคล “มีนักร้องที่มีคุณภาพ ฝีมือดี สามารถถ่ายทอดความไพเราะของเพลงนั้นออกมาสู่โสตประสาทของผู้ฟังได้ดีและครบถ้วนนั้น คือ การเกิดสุนทรียะ” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2560, น. 9-12)

สรุปว่า คุณค่าและความสำคัญการว่าดอกทางสุนทรียะ ด้านผู้ขับร้อง ขับร้องสื่อความหมายออกมาให้ชัดเจน สามารถเข้าใจได้ง่าย เล่าเรื่องราวผ่านคำร้องให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วม ฟังแล้วจับใจซาบซึ้งใจไพเราะ น่าฟัง เกิดอารมณ์คล้อยตามเสียงของผู้ขับร้องจึงเกิดสุนทรียะด้านการขับร้อง

1.1.2 คุณค่าด้านผู้บรรเลง

การบรรเลงว่าดอก ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และความเข้าใจในเครื่องมือที่ใช้บรรเลงเป็นอย่างดี มีความชำนาญในการบรรเลง และจะต้องเรียนรู้เนื้อร้องของเพลงที่ใช้ในการว่าดอก จะต้องมีทักษะในการแม่นจังหวะ แม่นทำนอง และแม่นเสียงในการเลียนแบบเสียงร้องเป็นอย่างดี การว่าดอก ถือเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่ามีทักษะในการเลียนแบบเสียงให้เหมือนเสียงร้องมากน้อยเพียงใด รวมไปถึงการอวดความสามารถของผู้บรรเลงในความชำนาญของเครื่องมือนั้น ๆ ด้วย กล่าวคือ ถ้าผู้บรรเลงเลียนแบบเสียงร้องออกมาได้เหมือนกับคำร้องทุกคำผู้บรรเลงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ในการบรรเลงผ่านทางเครื่องดนตรีให้มีความไพเราะ ฟังแล้วให้ความรู้สึกคล้อยตาม ฟังแล้วรู้สึกจับใจ ทำให้ผู้ฟังเกิดซาบซึ้ง เกิดอารมณ์ร่วมตามผู้บรรเลงฟังแล้วอยากฟังอีกซ้ำ ๆ ได้รับการยอมรับ และมีผู้ชื่นชมเป็นจำนวนมาก ถือว่าผู้บรรเลงเป็นผู้ที่มีความสามารถ และประสบความสำเร็จ การว่าดอก เป็นการใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงที่บรรเลงออกมา มีความยาวของเสียง ผู้บรรเลงจะต้องใช้เทคนิคและกลวิธี ถ่ายทอดการเลียนแบบเนื้อร้องการว่าดอกผ่านทางเครื่องดนตรีออกมาให้เกิดคุณค่าทางจิตใจทั้งผู้ฟัง และผู้บรรเลงมากที่สุด

คุณค่าและความสำคัญการว่าดอกทางสุนทรียะ ด้านผู้บรรเลง คุณค่าและความสำคัญบรรเลงเครื่องดนตรีต้องถ่ายทอดเสียงออกมาให้ชัดเจน เลียนแบบเสียงร้องให้คล้ายคลึงที่สุดจะต้องอาศัยความชำนาญ ฝึกประสบการณ์ รู้จังหวะ แม่นในทำนอง บรรเลงให้ผู้ฟังเกิดความพึงพอใจจึงเกิดสุนทรียะการบรรเลง

1.1.3 คุณค่าด้านเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ว่าดอกรวมถึงการสืบทอดและความคงอยู่

วัฒนธรรมการว่าดอกในวงเครื่องสายที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันเป็นศิลปะแขนงหนึ่งของวงเครื่องสายที่แสดงถึงความรู้ ความสามารถตามกระบวนการบรรเลงดนตรีไทยและเป็นสิ่งหนึ่งที่นักดนตรีไทยในวงเครื่องสายใช้อวดฝีมือ เครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอันแสดงถึงการลอกเลียนแบบคำร้องนั้น ได้แก่ ซออู้และขลุ่ย เครื่องมือทั้งสองประเภทนี้จะมีหน้าที่บรรเลงลอกเลียนแบบคำร้องเพื่อให้เกิดเสียงและท่วงทำนองที่สอดคล้องกับคำร้องให้มากที่สุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านทักษะ ความชำนาญ ปฏิภาณไหวพริบของผู้บรรเลง แต่ละทางนั้นล้วนเป็นผลงานที่เกิดจากการคิดค้นและพัฒนาในเรื่องของการใช้สำนวนกลอน ซึ่งครูผู้ประดิษฐ์นั้นมีการถ่ายทอดให้ศิษย์หลายต่อหลายรุ่นได้นำไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ จึงเป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมการว่าดอกนั้นด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนั้นยังมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมารวมถึงการดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน คุณค่าที่ผู้บรรเลงและผู้ฟังได้รับนั้นสะท้อนให้เห็นความรู้ความสามารถของครูผู้ประพันธ์ ผู้สืบสาน ศิลปะในกระบวนการถ่ายทอดมาตลอดจนถึงพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง จึงทำให้มีเยาวชนผู้สนใจในศาสตร์แขนงนี้มีเกิดความสนใจและมีความปรารถนาเพื่อนำการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีที่ใช้ว่าดอกในวงเครื่องสายไทย

1.1.4 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก

ศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้มนุษย์สร้างงานที่มีลักษณะแปลก แตกต่าง และอาจพัฒนาให้เกิดผลงานที่ดีในอันดับต่อไป การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการจินตนาการของผู้สร้าง เพื่อให้เกิดสิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เช่น การว่าดอกในเพลงลาด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เรียกว่า ซอด้วงและจะเข้ เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้จากการศึกษาและการสัมภาษณ์ครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยรวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิพบว่า ตามจารีตประเพณี ของการบรรเลงวงเครื่องสายนั้นไม่เคยปรากฏขึ้นในการบรรเลงว่าดอกในประเภทเพลงลา อาจจะเนื่องด้วยเหตุผลหลากหลายประการ เช่นเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มีลำดับเสียงที่แหลมสูง ครูดนตรีในสมัยก่อนจึงไม่นิยมนำมาเลียนเป็นเสียงร้องของผู้ขับร้อง โดยเฉพาะจะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด การใช้กลเม็ดและวิธีในการบรรเลงที่จะทำให้เกิดความสอดคล้องกับคำร้องอาจจะเป็นไปได้ยาก แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันพบว่าเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้ถูกนำมาสร้างสรรค์ในการว่าดอกในประเภทเพลงลา ด้วยความคิดสร้างสรรค์ทางสำนวนกลอน กลวิธีต่าง ๆ ที่ถูกนำมารังสรรค์เพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงและคล้ายคลึงกับคำร้อง โดยนักดนตรีไทยในวงเครื่องสายหลาย ๆ ท่าน ทำให้เกิดสำนวนกลอน องค์ความรู้ที่ใช้สร้างขึ้นจากฐานเดิมในการประดิษฐ์คิดค้นเพื่อนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้อย่างมากมายอนึ่งผลงานการสร้างสรรค์ ดังที่ได้กล่าวมานี้สามารถนำมาบูรณาการใช้ให้เกิดประโยชน์

ต่อวงการศึกษา โดยสถาบันการศึกษาหลายแห่งได้นำแนวคิดสิ่งเหล่านี้มาประยุกต์ปรับใช้ต่อการเรียนการสอนในรายวิชาการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีไทย เพื่อให้นักเรียน นักศึกษานำเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความแตกฉานในหลักวิชาดนตรีตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตรที่ทางสถาบันการศึกษานั้น ๆ ได้วางไว้เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสพัฒนาในด้านกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์และยังได้มีโอกาสใช้วิชาความรู้ไปใช้ให้เกิดคุณค่ากับสังคมรวมถึงความคงอยู่กับผลงานการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาต่อยอดแนวคิดต่อไปตนเองเข้าสู่เส้นทางแห่งความเป็นเลิศทางดนตรี

ปัจจุบันค่านิยมในการบรรเลงดนตรีไทยมีความลดน้อยลงและเปลี่ยนแปลงจากเดิมไปมาก การอนุรักษ์ดนตรีไทยจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่มีคุณค่าสำหรับนักดนตรีไทยทุกคน การศึกษาหรือการเรียนดนตรีไทยประเภทใดก็ตาม ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้มีความประพฤติดี มีสัมมาคารวะและมีความเคารพครูบาอาจารย์ จึงจะสามารถเป็นนักดนตรีไทยที่ดีได้ นอกจากนี้ยังต้องปลูกฝังแนวคิดด้านการบรรเลงขับร้อง รวมถึงอนุรักษ์สิ่งที่มีอยู่แล้วเพื่อความคงและการสร้างสรรค์พัฒนาต่อยอดแนวคิดด้านดนตรีไทยไม่ให้ผิดจารีตวัฒนธรรมที่ดีของดนตรีไทยควบคู่ไปด้วย

1.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก

1.2.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม

ในสังคมวงการดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันการดนตรีไทยในโอกาสต่าง ๆ เมื่อมาถึงเวลาอันสมควรวงที่ได้รับหน้าที่ให้บรรเลงเพลงลาหรือวงลำดับสุดท้ายของงาน ถือได้ว่าเป็นตัวแทนวงดนตรีหลาย ๆ คณะที่ได้บรรเลงเพลงลา ซึ่งนักดนตรีไทยถือเป็นจารีตประเพณีอย่างหนึ่งของดนตรีไทยที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังคำโบราณที่ว่า “ไปลามาไหว้” ดังนั้นเพลงที่บรมครูทางดนตรีไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นสัญญาณอย่างหนึ่งที่บ่งบอกว่าการบรรเลงดนตรีไทยได้ดำเนินมาถึงช่วงสุดท้ายของงาน การบรรเลงเพลงลาจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งเพื่อให้งานนั้น ๆ จบลงอย่างสมบูรณ์แบบ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยปฏิบัติเชื่อถือมานานจนกลายเป็นแบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบต่อกันมาและยังคงมีอิทธิพลการบรรเลงเช่นนี้อยู่จนถึงปัจจุบัน ฉะนั้นผู้บรรเลงในวงนี้และที่ได้รับหน้าที่ ให้เป็นให้ว่าดอกในเพลงลาโดยการผู้เลียนสำเนียงทางร้อง เช่น ซออู้และขลุ่ยเพียงออ จึงต้องเป็นผู้มีความสามารถ ชำนาญในด้านทักษะในเครื่องมือของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความคล่องแคล่ว การบรรเลงเลียนเสียงผู้ขับร้องให้ได้ถึงอารมณ์เดียวกับผู้ขับร้องรวมถึงคุณภาพของเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับเสียงที่ได้สัมผัส ก่อให้เกิดความสำเริงอารมณ์มีความจับใจชวนให้ฟังการบรรเลงเพลงลาถือเป็นมรดกภูมิปัญญาอันล้ำเลิศอย่างยิ่งของศิลปะแขนงดนตรีไทย ถือเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความสำคัญในการบรรเลงตามขั้นตอนที่บรมครูได้กำหนดไว้ และเป็นค่านิยมที่นักดนตรีไทยได้ดำรงไว้ซึ่งการบรรเลงตามแบบฉบับที่ต้องปฏิบัติ ในทางปรัชญานั้น ค่านิยมคือการกระทำที่ดี การกระทำ

ที่เกิดประโยชน์สูงสุดแก่คนส่วนใหญ่ในวงสังคม ซึ่งแล้วแต่ทัศนคติของแต่ละบุคคลหรือกลุ่มคนตามโอกาสหรือวาระต่าง ๆ ที่คนกลุ่มนั้นจะเลือกปฏิบัติอย่างไร แต่สำหรับค่านิยมของดนตรีไทยนั้นการบรรเลงเพลงในโอกาสต่าง ๆ ไม่ถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน เพราะดนตรีไทยเป็นเครื่องตอบสนองทางสังคมตามหลักประเพณีนิยมที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา ตลอดจนค่านิยมที่ผู้บรรเลงและผู้ฟังได้ยึดถือกันมาอย่างช้านาน คือยึดถือธรรมเนียมโบราณต้องมีสัมมาคารวะมีความกตัญญูและสิ่งที่สำคัญอีกประการคือการบรรเลงตามแบบฉบับที่โบราณาจารย์ได้ประพันธ์ทางเพลงไว้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

1.2.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

ทำนอง อารมณ์ของเพลงดำเนินไปตามจินตนาการของนักประพันธ์เพลง ดนตรีนับเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อมนุษย์ในการปรุงแต่งชีวิตให้มีความสุข ผ่อนคลายความโศกเศร้า เป็นสื่อเพื่อเสริมแต่งให้กิจกรรมทางประเพณี ที่มนุษย์จัดขึ้นนั้นเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในสังคมและวัฒนธรรมไทยดนตรีไทยเป็นงานศิลปะที่บ่งบอกให้รู้ถึงความเป็นชาติ คุณค่าของดนตรีไทยพิจารณาได้จากบทเพลงที่นักประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ขึ้นมีท่วงทำนองตามโครงสร้างของเพลง ระบบเสียง มีเนื้อร้องที่แต่งด้วยร้อยกรองอย่างสละสลวย มีนักดนตรีทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้ระเบียบวิธีบรรเลงเครื่องดนตรีซึ่งมีลักษณะหลากหลายมีวิธีการขับร้องที่กลมกลืนกัน และมีเครื่องดนตรีซึ่งมีรูปแบบเฉพาะสวยงามได้สัดส่วน ดนตรีไทย มีความสำคัญและมีความหมายต่อบุคคลในการพัฒนาคุณภาพจิตใจเป็นสื่อกลางของกิจกรรมทางประเพณี ศาสนา ศิลปะการแสดง และเป็นสื่อทางสังคมที่ช่วยให้เกิดการรวมกลุ่มของคนทางสังคม รวมทั้งมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันต่าง ๆ ของประเทศ เช่น สถาบันทางการศึกษา ดนตรีไทยเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของคนไทยที่ได้สร้างสรรค์ทั้งรูปแบบของบทเพลง เครื่องดนตรี วิธีบรรเลง วิธีขับร้อง และการนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ อย่างเหมาะสม นอกจากดนตรีไทยจะมีความสำคัญในด้านการปรุงแต่งอารมณ์ จิตใจ และความรู้สึก ดนตรียังเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมตามความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนานั้นให้เกิดความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นแล้วดนตรีไทยยังมีคุณค่าต่อพัฒนาการของร่างกาย และจิตใจซึ่งลักษณะเช่นนี้ มีส่วนทำให้คนไทยเกิดความรู้สึกรักมรดกวัฒนธรรมดนตรี เกิดความตระหนักรู้ และเกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทยร่วมกัน

ในสังคมวงการดนตรีไทยนั้น มีหลากหลายเรื่องราวอันเป็นที่ชื่นชม นิยมชมชอบในเรื่องค่านิยมและธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น การยอมรับนับถือบุคคลผู้ที่มากด้วยความสามารถบรรเลงเก่ง มีความเป็นเลิศทางด้านฝีมือ รวมถึงคุณสมบัติครบถ้วนในทุกองค์ประกอบในเรื่องของดนตรีไทย ความนิยมอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นค่านิยมอันสืบเนื่องต่อจากประการแรก คือ ค่านิยมเรื่องเพลง เป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยยึดถือมากันจนถึงปัจจุบัน กล่าวคือเมื่อมีการบรรเลงดนตรีไทย

ในโอกาสต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบหรือพิธีการบรรเลงถวายมือรวมถึงในรูปแบบพิธีอื่น ๆ เมื่อเริ่มบรรเลงด้วยเพลงโหมโรงเสภา โดยไล่เลียงตามลำดับจนมาถึงเพลงลาอันเป็นเพลงในลำดับสุดท้าย ในอดีตจนถึงปัจจุบันเพลงที่นักดนตรีไทยนิยมใช้มีอยู่มากมาย ล้วนแล้วเป็นเพลงที่มักจะใช้บรรเลงกันเฉพาะในงานประชันเพื่อใช้เปรียบเทียบชั้นเชิงการบรรเลงของนักดนตรีแต่ละคนว่าใครมีทักษะมากน้อยกว่ากัน รวมถึงสำนวนกลอน เสียงเป็นอย่างไร ดังนั้น เพลงลา จึงถือว่าเป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีความสำคัญต่อสังคมดนตรีไทย รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งของประเภทของเพลงที่ใช้อวดฝีมือของนักดนตรีไทยในแต่ละเครื่องมือจึงทำให้เพลงประเภทเพลงลานี้ได้รับความนิยมเป็นจารีตประเพณีตลอดมา

ผลงานการประพันธ์เพลงประเภทเพลงลาที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ มีความสำคัญยิ่งต่อวงการดนตรีไทยและนักดนตรีไทยที่ได้บรรเลง รวมถึงการถ่ายทอดสืบเนื่องต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ ในส่วนของประเภทเพลงลานั้นมีอยู่หลากหลายเพลง เช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงปลาทอง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง และเพลงนกขมิ้น เพลงที่ได้กล่าวมานี้ แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ไว้อย่างครบถ้วนในเรื่องของหลักวิชาและการปฏิบัติ ว่ามีความแตกฉาน ลึกซึ้ง รวมทั้งการผูกสำนวนกลอนมีความสละสลวย งดงาม ไพเราะมีความเป็นระเบียบแบบแผนอยู่ในตัวเอง ทำให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูผู้ประพันธ์ว่าเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ การเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนสามารถถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นเพลงที่มีคุณค่า จึงทำให้เพลงนั้นเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันอย่างกว้างขวาง นิยมมาบรรเลงกันจนถึงปัจจุบัน โดยเพลงที่กล่าวมาล้วนมีประวัติมาอย่างยาวนาน เช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เดิมเป็นทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงหน้าทับประเภทปรบไก่ โบราณาจารย์ทางดนตรีไทยได้นำเพลงนี้มาเรียบเรียงไว้ในเพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ประกอบด้วยเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงเต่าเห่ เพลงเต่าทอง เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้งและเพลงลา เฉพาะเพลงเต่ากินผักบุ้ง มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มี 2 จังหวะ และมีเที่ยวโอดพัน ซึ่งเป็นการเปลี่ยนระดับเสียง ส่วนในท่อนที่ 2 ครูผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองการร้องว่าดอก ไว้ในทำนองท่อนที่ 2 เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า ได้แสดงความสามารถในการเลียนเสียงขับร้องรวมถึงได้อวดความสามารถในด้านทักษะทางดนตรีของตน ในอดีตนั้นวัฒนธรรมการแข่งขันดนตรีไทยถือเป็นเรื่องสำคัญสำหรับชีวิตนักดนตรีไทย กล่าวคือแต่ละสำนักมักจะเปรียบเทียบกันเสมือนคู่ต่อสู่กันในเชิงทักษะด้านดนตรีไทย ฉะนั้นการบรรเลงเพลงต่าง ๆ รวมถึงเพลงลาจึงเปรียบเหมือนการประลองความสามารถด้านภูมิปัญญาของครูผู้ประพันธ์โดยใช้ผู้บรรเลงเป็นสื่อเพื่อวัดค่านิยมผลงานของตนว่าจะได้ดำรงคงอยู่มากน้อยเพียงใด

เพลงที่นิยมนำมาขับร้องและบรรเลงก่อนที่จะสิ้นสุดการบรรเลงในลำดับสุดท้าย เรียกว่า “การลำลา” และเกิดจากการเล่นดอกสร้อยสักวา ซึ่งนิยมเล่นกันในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีการนำบทสักวามาร้องส่งด้วยเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น และมีการสอดแทรกบทร้องสร้อย เพื่อให้เครื่องดนตรีเลียนแบบคำร้อง เรียกว่า “การว่าดอก” ปัจจุบันถือเป็นประเพณีนิยมไว้ในการบรรเลงในลำดับสุดท้ายของการบรรเลง ซึ่งเป็นไปตามแบบแผนของการบรรเลงดนตรีไทยที่โบราณได้กำหนดไว้ ตามลำดับดังนี้คือ เพลงโหมโรงจากนั้นจะเรียงเพลงตามลำดับจากจังหวะหน้าทับปรบไก่ไปถึงเพลงจังหวะหน้าทับประเภทสองไม้ และจบด้วยเพลงลา ซึ่งอาจเป็นเพลงในอัตราจังหวะ สามชั้น หรืออัตราจังหวะ สองชั้น ความหมายของเนื้อร้องส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะในทางให้พรกับผู้รับฟัง และการล่ำลา หรือจากลา ให้ผู้รับฟังได้รับรู้ว่า จะสิ้นสุดการบรรเลงครั้งนี้ โดยเนื้อร้องจะมีการร้องว่า “ดอกเอ๋ย เจ้าดอก...” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพลงลา หรือที่เรียกว่า “ว่าดอก” เป็นการใช้เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงทำนองของผู้ขับร้องในบทเพลงที่มีเนื้อร้องกล่าวชมความงามของหญิงสาว อารมณ์ความรัก ความอาลัย เปรียบกับดอกไม้ที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ โดยพรรณนา ทั้งความงดงาม กลิ่นที่สัมผัสได้ถึงความหอม ทำให้เกิดอารมณ์ครุ่นคิดคำนึงถึงก่อนที่การบรรเลงจะสิ้นสุดลง จากการศึกษาได้ข้อสันนิฐานว่า การว่าดอกนี้ เกิดจากการเป่าปี่ในเพลงเชิดนอก ในการแสดงหนังใหญ่ ตอนจับลิงหัวค่ำ ผู้เป่าปี่จะต้องเป่าปี่เลียนเสียงพูดว่า “จับตัวให้ติดตีให้ตาย” หรือ “ฉวยให้ติดตีให้ตาย” เป็นการเป่าปี่เลียนเสียงคำพูดเท่านั้น แต่ยังไม่เป็นทำนอง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และต่อมาได้มีการพัฒนาการเป่าปี่เลียนแบบเสียงขับร้องที่เรียกว่า “ดอก หรือ สร้อย” ที่มาจากขับดอกสร้อยสักวามากขึ้น จึงสอดแทรกการขับร้องทำนองดอกในเพลงร้อง เพื่อให้เป็นจุดเด่น จุดสำคัญของการว่าดอกเพื่อให้เครื่องดนตรีบรรเลงเลียนแบบเสียงการขับร้อง ให้มีความคล้ายคลึงกับคำร้องให้มากที่สุด อีกทั้งตัวผู้บรรเลงจะต้องผ่านการฝึกหัดขัดเกลาด้านทักษะการบรรเลงจนเกิดความชำนาญเพื่อแสดงถึงสถานภาพของสำนักดนตรีหรือครูผู้ประพันธ์ว่าเพลงที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงที่ครบถ้วนด้วยสุนทรียรสทุกประการ ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญต่อผู้เรียนดนตรีไทย

1.2.3 คุณค่าและความสำคัญที่มีต่อการเรียนการสอน

ในอดีตผู้ที่ได้รับการสืบทอดจะต้องเป็นบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกความไว้วางใจจากครูตามสำนักต่าง ๆ ที่นักดนตรีดนตรีไทยไปอยู่กินตามบ้านของครูเท่านั้น และส่วนใหญ่ยึดถืออาชีพนักดนตรีไทยเป็นอาชีพหลักเพื่อไว้หากินเลี้ยงปากท้องของตนและครอบครัว ปัจจุบันดนตรีไทยได้ถูกบรรจุให้อยู่ในหลักสูตรตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปิดรับเยาวชนผู้สนใจให้ได้รับโอกาสเรียนรู้ศาสตร์และศิลป์ของดนตรีไทย ที่เป็นวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งตามที่สถานศึกษานั้น ๆ ได้เปิดการเรียนการสอนตามระบบเหมือนดั่งรายวิชาอื่น ๆ ตลอดจนเป็นการสืบสานอนุรักษ์

ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ทั้งนี้รวมถึงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายทั้งสองประเภทที่ใช้ว่าดอกดังที่จะได้กล่าวในอันดับต่อไป ครูผู้สอนดนตรีไทยตามสถาบันต่าง ๆ ต้องผ่านกระบวนการเรียนการสอนด้านดนตรีไทยตามองค์ประกอบที่สถาบันนั้นกำหนด รวมถึงได้ร่ำเรียนกับครูที่เป็นเลิศทางดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน จึงทำให้เกิดการแข่งขันหรือจัดการประกวดขึ้นเพื่อแสดงศักยภาพของครูผู้สอนและความสามารถของศิษย์ ศิษย์ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่องค์ความรู้สู่สังคมและถ่ายทอดความงามของศิลปะแขนงนี้ไว้อยู่คู่กับคนไทย จึงทำให้เกิดคุณค่าและความสำคัญต่อทางการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษามากยิ่งขึ้น เพราะผู้ที่ได้ศึกษาในสถาบันดนตรีต่าง ๆ นั้นจักได้เป็นผู้บรรเลงที่มีความรู้ ความสามารถเพื่อถ่ายทอดให้เยาวชนผู้สนใจในศาสตร์แห่งดนตรีไทยในอันดับต่อไป

1.2.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาของผู้บรรเลง

คุณสมบัติของผู้บรรเลงถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่มีต่อการบรรเลงในเพลงลาโดยเฉพาะถึงท่อนที่มีการว่าดอก เพราะการว่าดอกนั้น จะต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประดิษฐ์คิดค้นสำนวนกลอนผสมผสานกับการใช้มือและกลเม็ดต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง และความเข้าใจในเครื่องมือเป็นอย่างดี มีความชำนาญในการบรรเลง ตลอดจนจะต้องเรียนรู้เรื่องเนื้อร้องของเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการว่าดอก โดยจะต้องมีทักษะในการแม่นจังหวะ แม่นทำนอง แม่นเสียงในการเลียนแบบเสียงร้องได้เป็นอย่างดี ในวงการดนตรีไทยมีค่านิยมในการยอมรับเรื่องฝีมือและความสามารถของ ผู้บรรเลงที่มีคุณสมบัติเป็นเลิศทางด้านดนตรีไทย ด้วยความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยโดยมีความรอบรู้ มีทักษะ มีฝีมือ การว่าดอกถือเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่ามีทักษะในการเลียนแบบเสียงให้เหมือนเสียงร้องมากน้อยเพียงใด รวมไปถึงการอวดความสามารถของผู้บรรเลงในความชำนาญของเครื่องมือนั้นๆด้วย กล่าวคือ ถ้าผู้บรรเลงว่าดอกนั้นบรรเลงเลียนแบบเสียงร้องออกมาได้เหมือนกับคำร้องทุกคำ มีความไพเราะฟังแล้วให้ความรู้สึกคล้อยตาม และมีผู้ชื่นชมเป็นจำนวนมาก ถือว่าเป็นผู้ได้รับการยกย่องชื่นชมว่าเป็นผู้มีฝีมือ

นอกจากทักษะของผู้บรรเลงที่ต้องใช้ไหวพริบสติปัญญาในการประดิษฐ์สำนวนกลอนในการบรรเลง ผู้บรรเลงยังคงต้องมีความรู้ความสามารถในการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ตนคุ้นเคยหรือเป็นเครื่องดนตรีประจำตัวเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในการบรรเลงและคุณภาพเสียงอย่างครบถ้วน การว่าดอกเป็นการใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงที่บรรเลงออกมามีความยาวของเสียง เช่น เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ ขลุ่ยเพียงออ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี คือ ซออู้ ซึ่งทำเลียนแบบเสียงคำร้องได้ดีกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด โดยมีลักษณะเสียงสั้น ๆ สมัยก่อนใช้ ปี่ใน ในการว่าดอกที่จัดอยู่ในวงปี่พาทย์เสภาเมื่อดำเนินมาถึงเพลงลา ที่ต้องบรรเลงเป็นลำดับเพลงสุดท้าย แต่ในปัจจุบันมีนักดนตรีไทย

นำเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงสั้น ๆ ประเภทดีดและประเภทตีมาบรรเลงการว่าดอก ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของการบรรเลงนั้น ๆ เช่น การบรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรีที่บรรเลงในงานต่าง ๆ ความสำคัญของการว่าดอกก็ขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้นด้วยว่าเครื่องดนตรีที่นำมาว่าดอกนั้นมีความเหมาะสมกับงานมากน้อยเพียงใด และนักดนตรีจะบรรเลงออกมาให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงความรู้สึก รับรู้ถึงความไพเราะ และได้เห็นคุณค่าของการว่าดอกในดนตรีไทย ดังนั้นผู้บรรเลงคือตัวแปรสำคัญที่ทำให้การว่าดอกในเพลงลาดูมีคุณค่า ไม่ว่าจะบรรเลงอยู่ในสถานการณ์ใด ๆ การสร้างลักษณะพิเศษที่แสดงให้การว่าการว่าดอกนั้นดูมีคุณค่า คือ การผูกสำนวนกลอนที่ดึงดูดความสนใจและสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้ผู้ฟังได้สัมผัสเสียงที่บรรเลงที่ออกมาแทนอักขระคำร้องที่มีความสละสลวยไพเราะจับใจ อีกหนึ่งปัจจัยของการบรรเลงว่าดอกให้มีคุณภาพ มิได้อยู่ที่ผู้บรรเลงและสำนวนกลอนเพียงอย่างเดียว คุณภาพเสียงของผู้บรรเลงที่ใช้สื่อและถ่ายทอดจินตนาการ รวมถึงอารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้บรรเลงไปสู่ผู้ฟังร้อยเรียงเป็นท่วงทำนองเพื่อสอดคล้องกับคำร้องประกอบด้วยลีลาต่าง ๆ จึงจะทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ

การที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์สำนวนกลอนว่าดอกใดขึ้นมาสำนวนกลอนหนึ่งที่ต้องใช้ทักษะการบรรเลงขั้นสูง ซึ่งแสดงถึงคุณลักษณะอันโดดเด่นของสำนวนกลอนนั้น ๆ ออกมาอย่างมีเอกลักษณ์ได้ชัดเจนตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ ทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและผู้ฟังเกิดความประทับใจในรสแห่งสำนวนกลอนของว่าดอกของเพลงลา ซึ่งการว่าดอกในเพลงลานี้ถือเป็นจารีตอีกประการหนึ่งของการบรรเลงดนตรีไทยตามกระบวนการที่โบราณาจารย์ทางดนตรีไทยได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ไว้ตามประเพณีนิยมของการบรรเลงดนตรีไทย ในปัจจุบันการบรรเลงในลักษณะนี้ได้ถูกบรรจุให้อยู่ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เพื่อให้เยาวชนที่ใฝ่เรียนในศาสตร์แห่งดนตรีไทยได้ศึกษา

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ และเพื่อศึกษาคุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์และเพื่อสังเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัย สรุปผล ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

1.1.1 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ

การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง และครูสำเนา เปี่ยมดนตรี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ขลุ่ยเพียงออในการเลียนแบบเสียง การว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง การเป่าเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ใช้กลวิธีการบรรเลง การเป่าเสียงกระทบ การเป่าเสียงโหย การเป่าเสียงปริบ การเป่าเสียงครั่น และการเป่าพรมนิ้ว เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้อง การเป่าขลุ่ยเพียงออในการว่าดอกต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในการใช้กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมและให้มีความคล่องตัว เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการเป่าดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง และขลุ่ยเพียงออ สามารถเป่าดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนแบบการร้องเอื้อนทำให้เกิดความชัดเจนของคำร้องการร้องว่าดอกได้อย่างแนบเนียนและเหมาะสม เพราะขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงในลักษณะเสียงยาวจึงทำให้เกิดลีลาตามทำนองของการร้องเอื้อนและคำร้องได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ

1.1.2 การว่าดอกด้วยซออู้

การว่าดอกด้วยซออู้ 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง และครูมลตรี เขียวมณี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ซออู้ในการเลียนแบบเสียง การว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง การสีเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ใช้กลวิธีการบรรเลง การสีนิ้วแอ้ การสีสะบัด การสีพรมนิ้ว การสีประนิ้ว และการสีหยุดเสียง เพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้อง การสีซออู้ในการว่าดอก ต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัวและเหมาะสม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการสีดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง ยังพบว่า ซออู้สามารถสีดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการสีสะบัด เพื่อเลียนแบบการร้องเอื้อนทำให้เกิดความชัดเจนของคำร้องในช่วงแรกของการร้องว่าดอก ทำให้เกิดลีลาตามทำนองของการร้องเอื้อนทั้ง 4 เพลง การสีหยุดเสียง เป็นการสีซออู้เพื่อทำให้ตรงตามลีลาของคำร้องที่มีเสียงพยางค์สั้น ๆ กลวิธีการสีพรมนิ้ว การสีประ เพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟัง และยังพบว่า การสีนิ้วแอ้ ซออู้พบเพียงบางประโยคของคำร้องเพื่อเป็นการเชื่อมโยงระหว่างทำนองให้มีความคล้ายคลึงกับคำร้องพยางค์นั้น ๆ

1.1.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง

การว่าดอกด้วยซอด้วง 3 แนวทาง คือ แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ และครูชำเรือง เกตุฉวี ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบการใช้ซอด้วงในการเลียนแบบเสียงการว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงคล้ายกันทั้ง 4 เพลง คือ ใช้กลวิธีการบรรเลง การสีนิ้วแอ้ การสีสะบัด การสีพรมนิ้ว และการสีประนิ้ว ในการว่าดอกด้วยซอด้วง การสีหยุดเสียง จะใช้เพื่อการบรรเลงเลียนแบบเสียงคำร้องที่เป็นคำพยางค์เสียงสั้น ๆ ในการเลียบแบบคำร้องจึงเลือกใช้การสีหยุดเสียงเพื่อให้ได้ทำนองนั้นออกมาเป็นพยางค์เสียงสั้น หรือการหยุดคันชักให้ตรงตามลีลาของคำร้องในเสียงที่มีพยางค์สั้น ๆ ให้ใกล้เคียงกับเสียงร้องมากที่สุด และต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัว และเหมาะสม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการสีดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง การว่าดอกด้วยซอด้วง สามารถสีดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการสีประ ในบางประโยคของคำร้องที่เสียงยาวแต่พบในทำนองส่วนเอื้อนท้ายเพลงเท่านั้น ซอด้วงยังใช้การสีพรมนิ้วเข้าไปเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนองทำให้เสียงที่เกิดมาฟังแล้ว รื่นหู คล้ายคำร้อง การสีนิ้วแอ้ ซอด้วงสีเพื่อเชื่อมประโยคของคำร้องและการร้องเอื้อนให้มีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้อง

คำหนึ่งไปหาคำร้องอีกคำหนึ่ง และกลวิธีการสีสะบัดเพื่อเกิดความชัดเจนของเสียงในคำร้องของพยางค์นั้น ๆ

1.1.4 การว่าดอกด้วยจะเข้

การว่าดอกด้วยจะเข้ ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้จะเข้ในการเลียนแบบเสียงการว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 เพลง จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือน มีลักษณะของเสียงสั้น ๆ ในการดีดเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้องจึงไม่สามารถเลียนแบบได้ทุกคำ จึงจำเป็นจะต้องใช้กลวิธีการบรรเลง การดีดรูดสาย การดีดสะบัด การดีดกล้ำเสียงเพื่อเลียนแบบเสียงคำร้องให้ออกมาใกล้เคียงกับเสียงร้องมากที่สุด และต้องมีการผูกกลอนเลียนแบบคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ในการใช้นิ้ว และการเลือกใช้สาย ต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัว และความเหมาะสมที่จะใช้สายเอก สายทุ้ม หรือสายลวด เพื่อให้เกิดสัมพันธ์และความสอดคล้องในการดีดดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง ยังพบว่า จะเข้ สามารถดีดดำเนินทำนองสอดแทรกนอกเหนือจากคำร้องโดยการดีดกล้ำเสียงเข้าไปเพื่อให้เกิดความไพเราะ การดีดรูดสายเพื่อเชื่อมประโยคของคำร้องและการร้องเอื้อน และกลวิธีการดีดสะบัดเพื่อเกิดความชัดเจนของเสียงในคำร้องพยางค์นั้น ๆ

1.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย

1.2.1 คุณค่าการว่าดอกทางสุนทรียะ

ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะนั้นต้องการแสดงภายในออกมาให้ผู้เสพงานของตนได้รับรู้และเข้าใจตามเจตจำนงที่ตนสร้างสรรค์ แต่ในขณะเดียวกันนั้นตามธรรมชาติเมื่อมนุษย์ต้องการรับรู้สิ่งใดจะมีความสนใจต่อสิ่ง แม้กระทั้งการว่าดอกในเพลงลาที่เกิดขึ้นโดยการสร้างสรรค์ของบรมครูทางดนตรีไทย ที่ส่งผ่านผลงานมาทางกายภาพประสาทสัมผัสของผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินใจ รับรู้ถึงรสแห่งดนตรี

1.2.2 คุณค่าด้านผู้ขับร้อง

ผู้ขับร้องจะต้องมีความชำนาญ มีทักษะในการขับร้อง มีความแม่นยำในเรื่องของเสียงจังหวะ ทำนอง และมีประสบการณ์ในการขับร้อง มีความเข้าใจ สามารถดำเนินเรื่องตามเนื้อร้องบอกถึงเนื้อเรื่องทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเรื่องราว โดยมีเนื้อร้องเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและอารมณ์ต่าง ๆ ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องตั้งใจประพันธ์ไว้ ฟังแล้วรู้สึกจับใจ คล้อยตามอารมณ์ของบทเพลงดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดขัดเกลาด้านทักษะด้านการขับร้องจากครูผู้เชี่ยวชาญเป็นอย่างดี เพื่อให้การขับร้องนั้นเข้ารสแห่งคีตลักษณ์มากที่สุด

1.2.3 คุณค่าด้านผู้บรรเลง

ผู้บรรเลงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ทักษะทางดนตรีที่ดี มีความชำนาญในเครื่องมือและการบรรเลง เพราะเป็นเครื่องบ่งชี้ตัวของผู้บรรเลงว่าจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการบรรเลงผ่านทางเครื่องดนตรีให้มีความไพเราะได้อย่างไร จึงจะทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้ง จับใจ ฟังแล้วรู้สึกคล้อยตาม เกิดอารมณ์ร่วมตามผู้บรรเลง ได้รับการยอมรับ จนเกิดคุณค่าทางจิตใจกับผู้รับฟัง จึงถือว่าประสบความสำเร็จ ดุจเดียวกับศิลปินไทย ผู้มีชื่อเสียงได้เคยฝากผลงานอันเป็นอมตะให้กับวงการดนตรีไทยมามากต่อมาก แต่กว่าท่านทั้งหลายเหล่านี้จะทำได้ถึงเช่นนี้ต้องผ่านการฝึกฝนการสังเกต จดจำสั่งสมมาเป็นเวลานานกว่าจะเข้าถึงวิญญาณศิลปินที่แท้จริง

1.2.4 คุณค่าด้านเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ว่าดอกรวมถึงการสืบทอด และความคงอยู่

รูปแบบของเพลงลานี้ประกอบด้วยทำนองหลักและทำนองพิเศษรวมถึงส่วนของคำร้องที่เป็นปกติคือกลอนสุภาพและเนื้อร้องพิเศษ โดยจะใช้ฉันทลักษณ์ที่แปลกออกไป จุดประสงค์ของการสร้างเพลงประเภทนี้ขึ้นมา เพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีและผู้ขับร้อง ฉะนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้เลียนเสียงร้องได้คล้ายคลึงมากที่สุดคือ ซออู้ และขลุ่ยเพียงออ ปัจจุบันพบว่านักดนตรีไทยยังคงสืบทอดและใช้เครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้สร้างสำนวนกลอนในลักษณะพิเศษในการว่าดอกทำให้ค่านิยมของนักดนตรีไทยส่งผ่านไปยังผู้ฟังนั้นยังคงดำรงอยู่ซึ่งวัฒนธรรมแห่งประเพณีนิยมตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

1.2.5 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก

ศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ออกมานั้น เป็นพฤติกรรมที่มีความแตกต่างจากค่านิยมจารีต มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอศิลปะทางดนตรีของตน โดยเฉพาะการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอกในเพลงลา นับเป็นแนวแปลกอีกแนวหนึ่งในกระบวกการบรรเลงทำนองเพลงไทย หรือเท่ากับเป็นการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของผู้ฟังให้เกิดการตื่นตัวต่อการฟังเพลงไทยในการใช้เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงนั้นอาจจะมีสำนวนกลอนที่วิจิตรพิสดารกว่าเครื่องดนตรีเดิมที่เคยมีแต่มีจุดประสงค์เดียวกันคือดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีของชาติไทย

1.3 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก

1.3.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม

ดนตรีไทยมีระเบียบปฏิบัติแบบแผนที่มุ่งเน้นกระบวนการบรรเลงตามขนบธรรมเนียม โดยยึดถือสิ่งที่โบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์ขึ้นจนกลายเป็นจารีตประเพณี ซึ่งเป็นบ่อเกิดของความเจริญงอกงามของคนส่วนรวมและประเทศชาติ เช่นวัฒนธรรมการบรรเลงการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีไทยในเพลงลา โดยต่อมาเป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยถือว่าต้องปฏิบัติและมีความสุขที่ได้บรรเลงรวมถึงได้ฟังจนถือได้ว่า เป็นวิถีของการจัดรูปความประพฤติ

1.3.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้ประพันธ์

ภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ต้องเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ การเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนสามารถถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นเพลงที่มีคุณค่าจะทำให้เพลงนั้นเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง และเป็นที่ยอมรับ ในการประพันธ์เพลงทางดนตรีไทยก็มีไวยากรณ์เปรียบดั่งการแต่งบทกลอน กล่าวคือต้องมีระเบียบแบบแผนต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์สามารถนำมา วิเคราะห์ แยกแยะ เพื่อวินิจฉัยโครงสร้างต่าง ๆ ของบทเพลงว่าส่วนไหนเป็นพยางค์ เป็นวลี เป็นประโยค เป็นสำนวนรวมถึงการใช้คำที่สละสลวยตามรูปแบบการใช้สำนวนภาษา ถ้าผู้ประพันธ์คำนึงถึงองค์ประกอบตามที่ได้กล่าวมา กระบวนการประพันธ์เพลงจึงจะออกมาได้ครบอรรถรสทุกประการ

1.3.3 คุณค่าและความสำคัญด้านการเรียนการสอน

แวดวงดนตรีไทยเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงการศึกษาตามสถาบันการศึกษามากขึ้น จึงทำให้ดนตรีไทยถูกยกสถานะให้ดูมีคุณค่าและความสำคัญรวมถึงกลายเป็นความรู้แปลกใหม่สำหรับเยาวชนในศตวรรษที่ 21 ที่ต้องหันมาศึกษาวิชาดนตรีไทยอย่างจริงจัง โดยเป็นไปตามนโยบายการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติ ฉะนั้นเมื่อเยาวชนเริ่มมีการศึกษาวิชาดนตรีไทยมากขึ้นจึงทำให้กระบวนการบรรเลงเพลงต่าง ๆ นั้นถูกส่งเสริม เชิดชูและได้รับการจรรโลงไว้ซึ่งนักดนตรีไทยรุ่นใหม่

1.3.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้บรรเลง

ผู้บรรเลงผู้บรรเลงที่ดีนั้นต้องพร้อมด้วยความรู้ คุณธรรม จนเป็นที่ยอมรับฝีมืออย่างแพร่หลาย รวมถึงสามารถแลกเปลี่ยนทัศนะคติกับนักดนตรีอื่น ๆ และนำประสบการณ์ทางดนตรีทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติมาใช้ได้อย่างมีหลักการ การที่จะบรรเลงการว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีไทยนั้นนับเป็นมรดกทางภูมิปัญญาอันล้ำเลิศของผู้บรรเลงที่ต้องใช้เวลาพัฒนาปรับปรุงรูปแบบวิธีการบรรเลงจนเกิดความสมบูรณ์เพื่อให้อยู่ สืบทอดสู่ชนรุ่นหลังไปตลอดกาล

2. อภิปรายผล

การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงแนวทางในการว่าดอกด้วยวงเครื่องสาย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ที่ไพเราะ งดงาม ในเรื่องการใช้กลวิธีการบรรเลง ปรากฏในเพลงลา ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น และเพลงปลาทอง สองชั้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์และนำผลที่ได้จากการวิจัยมาอภิปรายผล ดังนี้

2.1 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2.1.1 การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ

การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ขลุ่ยเพียงออในการว่าดอกมีกลวิธีการบรรเลง 5 ลักษณะ (1) การเป่าเสียงกระทบ (2) การเป่าเสียงโหย (3) การเป่าเสียงปริบ (4) การเป่าเสียงครั่น (5) การเป่าพรมนิ้ว การเป่าเลียบแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ขลุ่ยเพียงออมีลักษณะของเสียงที่ยาว สามารถเป่าให้เกิดเสียงที่มีลักษณะเสียงทุ้มต่ำ ที่มีความนุ่มนวลและเสียงสูงแหลมได้ จึงสามารถเลียนแบบคำร้องได้ทุกคำ ชัดเจน กลมกลืนและเหมาะสม เมื่อนำมาว่าดอกและใส่กลวิธีการบรรเลงจึงทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีความไพเราะ สอดคล้องกับ ปี๊บ คงลายทอง (2564, 26 พฤษภาคม, สัมภาษณ์) ว่า “...การว่าดอกนั้นสมัยก่อนจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าในวงปี่พาทย์ก็จะใช้ ปี่ใน เป็นผู้ว่าดอก วงเครื่องสายก็จะเป็นขลุ่ยหรือซออู้ที่รับหน้าที่เป็นผู้ว่าดอกเพราะมีลักษณะเสียงที่ยาว ก็เหมาะสมมากที่สุด...” การเป่าขลุ่ยเพียงออในการว่าดอกนั้นผู้บรรเลงต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในการใช้กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมและให้มีความคล่องตัว เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการเป่าดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้องและขลุ่ยเพียงออ ดังที่ว่า นิวัฒน์ โตพูล (2564, 25 พฤษภาคม, สัมภาษณ์) ว่า “...การเป่าขลุ่ยเพียงออว่าดอกผู้บรรเลงต้องฝึกฝน และประดิษฐ์ทำนองให้เหมาะสมกับคำร้องในลักษณะที่เป็นบทบาทของขลุ่ยที่ผสานกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูทางดนตรีไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้น...” สามารถเป่าดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนแบบการร้องเอื้อนทำให้เกิดความชัดเจนของคำ เพราะขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงในลักษณะเสียงยาวจึงทำให้เกิดลีลาตามทำนองของการร้องเอื้อนและคำร้องได้อย่างเหมาะสม กลมกลืน และไพเราะ

2.1.2 การว่าดอกด้วยซออู้

การว่าดอกด้วยซออู้ ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ ซออู้ในการว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลง 5 ลักษณะ (1) การสีหยุดเสียง (2) การสีสะบัด (3) การสีพรมนิ้ว (4) การสีหยุดเสียง (5) การสีประ การสีเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ซออู้มีลักษณะเสียงยาวจึงสามารถเลียนแบบคำร้องและเอื้อนได้ทุกคำ ซออู้มีโทนเสียงที่ทุ้มต่ำ นุ่มนวล เมื่อนำมาว่าดอกและใส่กลวิธีการบรรเลงจึงทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีความไพเราะ สอดคล้องกับ ไชยยะ ทางมีศรี (2561, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ว่าซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการว่าดอกได้ไพเราะกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงที่พิเศษ ทั้งเสียงทุ้มและนุ่มนวลสามารถสื่ออารมณ์ตามเนื้อร้องออกมาได้อย่างชัดเจน และพบว่า การสีซออู้ในการว่าดอกต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัวเหมาะสม และการเลือกใช้กลวิธีการบรรเลง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ในการสีดำเนินกลอน และเกิดความชัดเจนในการสีเลียนแบบคำร้อง

2.1.3 การว่าดอกด้วยซอด้วง

การว่าดอกด้วยซอด้วง ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้ซอด้วงในการว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลง 5 ลักษณะ (1) การสีหยุดเสียง (2) การสีสะบัด (3) การสีพรมนิ้ว (4) การสีหยุดเสียง (5) การสีประ การสีเลียนแบบการร้องเอื้อนและคำร้อง ซอด้วงมีลักษณะเสียงยาวจึงสามารถสีเลียนแบบคำร้องได้ทุกคำ ลักษณะโทนเสียง มีเสียงที่สูงแหลม โดดเด่น เมื่อนำมาว่าดอกและใส่กลวิธีการบรรเลง จึงทำให้เกิดความชัดเจนของคำ ซึ่งสอดคล้องกับ พนม บุญเหลือ (2561, 25 มีนาคม, สัมภาษณ์) ว่าการว่าดอกเพลงลา ส่วนมากจะใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถให้เกิดเสียงที่มีลักษณะเสียงยาว หรือจะทำให้เกิดเสียงสั้น ๆ ก็ได้ ขึ้นอยู่กับลักษณะของการบรรเลง จึงทำให้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีเหมาะสมกับการนำมาว่าดอกและเลียนแบบเสียงได้ดี ไพเราะกว่าเครื่องดนตรีประเภทที่ให้เสียงสั้น ๆ และพบว่า ซอด้วง สามารถสีดำเนินทำนองสอดแทรกกลวิธีเพื่อให้เกิดความไพเราะ และต้องมีไหวพริบในการเลือกดำเนินกลอนในลักษณะการเคลื่อนที่ของนิ้วให้มีความคล่องตัว เหมาะสม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องในการสีดำเนินกลอนเลียนแบบคำร้อง และเพื่อเชื่อมประโยคของคำร้องและการร้องเอื้อนให้มีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องคำหนึ่งไปหาคำร้องอีกคำหนึ่ง และสอดคล้องกับ ภาสกร สารรัตน์ (2558, น.166) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ว่า ซอด้วงมีกลวิธีในการบรรเลงที่หลากหลาย สามารถพลิกแพลง

วิธีการบรรเลงให้น่าสนใจ แปลกใหม่ และตื่นเต้นน่าเร้าใจได้ ต้องขึ้นอยู่กับทักษะการฝึกฝน และการเลือกใช้ที่เหมาะสมสำหรับเพลง และความคล่องแคล่วของผู้บรรเลงซอด้วง

2.1.4 การว่าดอกด้วยจะเข้

การว่าดอกด้วยจะเข้ ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น เพลงนกขมิ้น สองชั้น เพลงปลาทอง สองชั้น พบว่า การใช้จะเข้ว่าดอก มีกลวิธีการบรรเลงอยู่ 3 ลักษณะ (1) การดีดสะบัด (2) การดีดกล้ำเสียง (3) การดีดรูดสาย ลักษณะของเสียงจะเข้ที่ออกมาเป็นเสียงสั้น ๆ เป็นคำ ๆ แต่สามารถกรอไม้ดีดให้เกิดเสียงยาวๆได้ แต่การดีดเลียนแบบการร้องเอื้อน จะไม่สามารถเลียนแบบได้ทุกคำของการร้องเอื้อน ซึ่งสอดคล้องกับ อภิชัย พงษ์เลอเลิศ (2561, 23 พฤษภาคม, สัมภาษณ์) ว่าตามปกติเสียงของจะเข้จะไม่สามารถทำเสียงให้เกิดเสียงยาวอ่อนหวานเหมือนเครื่องดนตรีประเภทสีหรือประเภทเป่าได้ แต่จะใช้กลวิธีการบรรเลงในการเข้ามาบรรเลงช่วยให้ออกมาคล้ายคลึงมากที่สุด โดยใช้วิธีการรัวแบบละเอียด ก็จะทำให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น และลักษณะการบรรเลงว่าดอกด้วยจะเข้ต้องขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะคิดประดิษฐ์เสียงที่ออกมาเพื่อให้มีความสัมพันธ์กันระหว่างการเลือกใช้สาย (สายเอก สายทุ้ม สายลวด) และการเลือกใช้กลวิธีการบรรเลง เพื่อให้เสียงที่ออกมามีความคล้ายคลึงกับเสียงร้องมากที่สุด และพบว่า การบรรเลงว่าดอกด้วยจะเข้ ลักษณะของการใช้สายจะเข้ พบว่า มีการใช้สายเอกและสายทุ้ม เท่านั้น เพราะการใช้สายเอกและสายทุ้มนั้นมีความเหมาะสมในการเคลื่อนที่ของนิ้วในความคล่องตัวมากกว่าสายลวด และเสียงที่ออกมาจะมีความไพเราะมากกว่าการใช้สายลวดที่มีเสียงทุ้มต่ำ จึงไม่เหมาะสมในการเลือกใช้สายลวดในการว่าดอก

2.2 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกในดนตรีไทย

2.2.1 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอกทางสุนทรียะ

สุนทรียะการว่าดอก เป็นสิ่งที่สะท้อนให้รับรู้ถึงความรู้สึก พบว่าสุนทรียะเป็นพื้นฐานของการรับรู้ทุกสิ่งเป็นรูปแบบที่สามารถรับรู้ด้วยเหตุผลที่สามารถเชื่อมโยงกับประสาทสัมผัส ซึ่งการว่าดอกเป็นการรับรู้ผ่านทางเสียงที่ได้ยิน เมื่อได้ยินก็ทำให้เกิดความรู้สึก และส่งผ่านทางความคิด สะท้อนไปถึงอารมณ์ และส่งผลต่อจิตใจจนทำให้เกิดความไพเราะ เกิดความพึงพอใจ ผู้ฟังย่อมตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ อารมณ์ จนไปถึงแรงกระตุ้นความรู้สึกในจิตใจจึงเกิดความงาม เรียกว่า สุนทรียะ ซึ่งสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล (2560, น. 9-12) เอกสารประกอบการเรียน วิชาสุนทรียศาสตร์ดนตรีไทย ว่า ความรู้ที่เกิดจากการสะท้อนความจริงผ่านอวัยวะประสาท สามารถทำให้ได้รับรู้เกี่ยวกับความเป็นจริง อันเกิดจากรับรู้ได้โดยตรง ถือได้ว่าเป็นการรับรู้ขั้นความรู้สึกของประสาทและอวัยวะต่าง ๆ หรือทางอารมณ์ที่สำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งพบว่า

การเกิดสุนทรียะต้องมีความประสานกลมกลืนของสัดส่วนต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบที่ให้เกิดความงามในการว่าดอก นอกจากการรับรู้ประสาทสัมผัสแล้วยังต้องอาศัยบริบทต่าง ๆ มารวมกันจึงเกิดความไพเราะของการว่าดอก

1) ด้านผู้ขับร้อง

ผู้ขับร้องจะร้องว่าดอกถ่ายทอดเรื่องราวผ่านทางเสียงที่ทำให้เกิดสุนทรียะได้ ฟังแล้วเกิดคุณค่าทางใจ ผู้ขับร้องต้องเข้าถึงแก่นแท้ของเนื้อร้อง รู้ความหมาย บรรยายผ่านความรู้สึกออกมาทางเสียง ฟังแล้วรู้สึกคล้อยตาม ฟังแล้วรู้สึกจับใจ สะเทือนใจ จึงเกิดสุนทรียะในการร้องว่าดอก ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ วนิดา ขำเขียว (2543, น. 4) ที่ว่า การแสดงออกซึ่งอารมณ์ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของศิลปิน และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ย่อมจะต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเจตนาหรือความตั้งใจการปรุงเรื่องราวของเพทนาการ และสอดคล้องกับ แสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ (2561, 25 กันยายน, สัมภาษณ์) ว่า การร้องที่ดีนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีความตั้งใจในการขับร้อง ประสบการณ์ในการขับร้อง ฝึกฝน เข้าใจความหมายและสามารถถ่ายทอดความไพเราะของเพลงออกมาสู่ผู้ฟังจึงหมายถึงการเป็นนักร้องที่ดี และสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล เอกสารประกอบการเรียนเรื่อง สุนทรียศาสตร์ดนตรีไทย (2560, น.1) ว่า การร้องชัดเสียง ชัดคำ ตีความหมายถูกจังหวะดี มีอารมณ์เป็นการแสดงออกพฤติกรรมของผู้ขับร้องที่ดีมีรส

เมื่อผู้ขับร้อง ร้องว่าดอกถ่ายทอดเรื่องราว ผ่านทางเสียงที่ทำให้เกิดสุนทรียะได้แล้วนั้นจะเกิดคุณค่าความสำคัญขึ้น และมีผลประโยชน์กับผู้ขับร้องโดยตรง เพราะเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวออกมาทางเสียง เป็นการฝึกฝน ขัดเกลาทักษะการร้องของผู้ขับร้องโดยตรง ทำให้เกิดทักษะความแม่นยำในเนื้อร้อง และผู้ขับร้องยังได้รับรู้เสียงผ่านทางโสตประสาทการรับฟัง ทำให้เกิดผลในการแม่นเสียงระดับสูง ต่ำ แม่นจังหวะในการกำหนดลมหายใจ แม่นทำนองในการเอื้อน และมีผลประโยชน์ในด้านการฝึกใช้ภาษาของผู้ขับร้อง ทำให้ใช้สำนวนพยางค์และคำควบกล้ำได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน จึงส่งผลทำให้มีผู้ขับร้องสามารถถ่ายทอดคำร้องออกมาได้ไพเราะ น่าฟัง เมื่อผู้ขับร้องมีความรู้ความสามารถ ความเข้าใจ แตกฉานในการขับร้อง สามารถขับร้องผ่านความรู้สึกออกมาได้อย่างจับใจ ส่งผลทำให้การว่าดอกเกิดคุณค่าและมีความสำคัญต่อทางดนตรีไทย และเมื่อผู้ขับร้องมีประสบการณ์ในการร้องยังสามารถนำองค์ความรู้ถ่ายทอดแก่ผู้ที่สนใจศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทย และสามารถเผยแพร่ศิลปะการร้องให้เกิดประโยชน์ได้

2) ด้านผู้บรรเลง

ผู้บรรเลงที่มีฝีมือดี มีความรู้ ความสามารถ มีความชำนาญในการบรรเลงว่าดอก ต้องมีทักษะ แม่นจังหวะ แม่นเสียง แม่นทำนอง และมีความชำนาญในเครื่องมือฝึกฝนการบรรเลงว่าดอกบ่อยครั้งจนการบรรเลงว่าดอกมีความไพเราะจึงทำให้เกิดคุณค่าในการว่าดอก ความสำคัญในการว่าดอกผู้บรรเลงนั้นต้องเรียนรู้เนื้อร้องของเพลงที่ใช้ในการว่าดอก เพราะผู้บรรเลงต้องเลียนแบบเสียงร้องออกมาได้เหมือนทุกคำร้อง เป็นการจดจำเสียงร้องเพื่อใช้เป็นกลวิธีในการบรรเลงว่าดอก ยิ่งจำเนื้อร้องได้มาก ก็ยิ่งบรรเลงเก็บรายละเอียดของเนื้อร้องว่าดอกได้มากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง (2561, 5 มีนาคม, สัมภาษณ์) ว่าถ้าผู้บรรเลงมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยโดยเฉพาะทำนองที่มีการว่าดอกของได้จะดีมากเป็นพิเศษ เพราะรู้จักใช้ลักษณะทำนองการเอื้อน การเปล่งเสียง น้ำหนัก สั้น ยาว ของคำร้องที่ออกมาสอดประสานในการบรรเลงให้ออกมาใกล้เคียงกับคำร้องให้มากที่สุด จึงทำให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงออกมาได้ดี และสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2546, น. 25) ว่าประสบการณ์ทางศิลปะจะมีผลในการเพิ่มพูนความรู้ เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับใช้กลวิธีวิธี ถือเป็นผลพลอยได้ทางประสบการณ์ทางสุนทรียะ นอกจากการที่ผู้บรรเลงมีทักษะด้านต่าง ๆ แล้ว อีกหนึ่งที่สำคัญที่จำทำให้เกิดคุณค่าในการว่าดอกได้ คือ การเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ใช้ว่าดอกต้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงยาว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ ขลุ่ย และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี คือ ซออู้ ซอสามสาย ซึ่งจะทำให้เลียนแบบเสียงคำร้องได้ดีกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด แต่ในปัจจุบันก็มีนักดนตรีไทยที่นำเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงสั้น ๆ ประเภทดีดและประเภทตีมาบรรเลงว่าดอก ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของการบรรเลง และยังสามารถบรรเลงเลียนแบบเสียงได้สนิทสนมกลมกลืนคล้ายเสียงร้องได้ ซึ่งสอดคล้องกับ ปี๊บ คงลายทอง (2561, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) เครื่องดนตรีที่ใช้ในการว่าดอกเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การว่าดอกนั้นมีความไพเราะ คือเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงยาวเพราะจะทำให้เสียงกลมกลืนเหมือนคำร้อง ส่วนเครื่องดนตรีที่มีเสียงสั้น ๆ ก็นิยมนำมาบรรเลงอยู่บ้าง แต่จะต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญสามารถบรรเลงเสียงสั้นให้เกิดความไพเราะได้

2.2.2 คุณค่าของเครื่องดนตรีที่นิยมรวมถึงการสืบทอดและความคงอยู่

เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้บรรเลงในการว่าดอกเพลงลารวมถึงมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมานั้น เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงต่ำ และเป็นเครื่องดนตรีชนิดตามเมื่อนำมาเลียนเสียงคำร้องสามารถใช้กลวิธีในการบรรเลงได้อย่างหลากหลายรูปแบบ ทำให้เกิดความไพเราะและเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีจึงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีอัตลักษณ์ที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้เห็นถึงความเป็นตัวตนหรือลักษณะเฉพาะ และไม่ได้เกิดขึ้นตาม

ธรรมชาติซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคม รวมทั้งยังคงสืบทอดต่อกันมาสู่ชนรุ่นหลัง

2.2.3 คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายที่ใช้ว่าดอก

การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของเครื่องดนตรีที่ใช้ว่าดอกในรูปแบบต่าง ๆ นั้น สำนวนกลอนที่ออกมาจากเสียงเครื่องดนตรี คือการจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่ผ่านการสั่งสมประสบการณ์ด้านดนตรีไทยมาอย่างช้านาน ผ่านกระบวกการกลั่นกรองด้านความคิดบวกกับทักษะทางด้านปฏิบัติทำให้โยงใยไปสู่ประสบการณ์ความแปลกใหม่เพื่อให้การสร้างสรรค์ออกมาอย่างกลมกลืนน่าฟัง ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ว่าเป็นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงความงามทางศิลปะทุกแขนง การสร้างสรรค์ความงามทางศิลปะที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์ทางสุนทรียะของมนุษย์ เนื่องจากมนุษย์ไม่พอใจกับความงามที่ได้รับจากธรรมชาติ จึงคิดสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเสียงสี ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เพื่อตอบสนองความต้องการของตน โดยนำเอาสิ่งเหล่านี้บวกกับจินตนาการความคิดสร้างสรรค์แล้วเกิดเป็นผลงานทางศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา

2.3 คุณค่าและความสำคัญของการว่าดอก

2.3.1 คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม

คุณค่าและความสำคัญทางด้านจารีตและประเพณี ค่านิยม ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายในการบรรเลงว่าดอก พบว่าการบรรเลงเพลงลาคือการบรรเลงเพลงในลำดับสุดท้าย ไม่ว่าจะเป็นงานใด ๆ ที่มีวงดนตรีไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงานหรือเข้ามามีบทบาท ถือได้ว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญและนักดนตรีไทยใช้อวดฝีมือคือการว่าดอกด้วยเครื่องมือที่ตนมีความถนัด ทั้งนี้การบรรเลงเพลงประเภทนี้ถือเป็นค่านิยมและจารีตของนักดนตรีไทยที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณกาล เพราะวงลำดับสุดท้ายที่บรรเลงเพลงลาถือเป็นตัวแทนของนักดนตรีทุกคน จึงถือว่างานนั้นได้สิ้นสุดลงแล้ว โดยเป็นอันที่รู้กันและเข้าใจในบริบทของเพลงประเภทนี้ว่า ถ้าบรรเลงขึ้นครั้งใดถือว่า วงดนตรีไทยได้ทำการบรรเลงมาถึงช่วงสุดท้ายของงานและนักดนตรีทุกคนยึดถือปฏิบัติกันตลอดมา

2.3.2 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้ประพันธ์

ภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ต้องเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ การเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนสามารถถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นเพลงที่มีคุณค่าจะทำให้เพลงนั้นเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง และเป็นที่ยอมรับ แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ไว้ในเรื่องของหลักวิชาและการปฏิบัติ ว่ามีความแตกฉาน ลึกซึ้ง รวมทั้งการผู้สำนวนกลอนมีความสละสลวย งดงาม ไพเราะ มีระเบียบแบบแผนอยู่ในตัวเอง อย่างเช่น เพลงลา เป็นภูมิปัญญาเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจะจบการบรรเลง เรียกว่า การลำลา นิยมเล่นกันในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เกิดจากการเล่นดอกสร้อยสักวามีการสอดแทรกบทร้องสร้อย ซึ่งอาจเป็นเพลงในอัตราจังหวะ สามชั้น อัตราจังหวะ สองชั้น หรืออัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งในเพลงลานั้นจะเน้นเรื่องการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงเลียนแบบคำร้อง เรียกว่า การว่าดอก ในการบรรเลงว่าดอกจะต้องอาศัยคำร้องเป็นหลักจะมีคำร้องว่า “ดอกเอ๋ย เจ้าดอก...” โดยความหมายของเนื้อร้องจะเป็นลักษณะการให้พร และการจากลา ซึ่งสอดคล้องกับ คำรณ สุกใส (2559, น. 100) ได้กล่าวไว้ในวิจัยเรื่อง วิธีการเป่าปี่ใน “ว่าดอก” ของครูปี๊บ คงลาย ว่า “ในช่วงระหว่างสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีบทเพลงที่เป็นรูปแบบที่โบราณได้กำหนดไว้นั้น คือ เพลงลา ถูกนำมาขับร้องบรรเลงเป็นเพลงอันดับสุดท้ายก่อนจบการบรรเลง เป็นเพลงอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่งมีการสอดแทรกบทร้องสร้อยเพื่อให้ปี่เป่าเลียนเสียงร้อง เรียกว่า การเป่าปี่ว่าดอก” เนื้อร้องเป็นการกล่าวชมความงามของหญิงสาว อารมณ์ความรัก ความอาลัย โดยพรรณนา ทำให้เกิดอารมณ์ครุ่นคิดคำนึง นิยมใช้ร้องเป็นเพลงล่ำลามีการพัฒนาการมาจากเป่าปี่เลียนแบบเสียงขับร้องที่เรียกว่า “ดอก หรือ สร้อย”จุดสำคัญของการว่าดอก คือการให้ผู้บรรเลงใช้เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงร้องเน้นความชัดเจน อาศัยคำร้องคำเอื้อนเป็นหลักในการเลียนแบบให้คล้ายคลึง

2.3.3 คุณค่าและความสำคัญด้านการเรียนการสอน

ปัจจุบันนี้การเรียนดนตรีไทยในรูปแบบ บ้าน วัด วัง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันเป็นรูปสามเหลี่ยมเช่นดังสมัยก่อนนั้นถูกลบเลือนไป แต่วิชาการปฏิบัติทางด้านดนตรีไทยถูกบรรจุอยู่ในสถาบันการศึกษาในรูปแบบของวิชาในหลักสูตรและวิชาเลือก รวมถึงครูผู้สอนจึงมีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนต่อการเรียนการสอนเป็นอย่างมากและต้องมีคุณวุฒิตามที่กระทรวงกำหนดถึงจะเป็นครูผู้สอนดนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาได้ ซึ่งแตกต่างกับครูดนตรีไทยในสมัยโบราณที่มีความเชี่ยวชาญตามสำนักดนตรี และเปิดรับลูกศิษย์เข้าไปใช้ชีวิตอยู่กินรวมกันในสำนักนั้น ๆ อย่างไรก็ดี เมื่อวิชาดนตรีไทยถูกบรรจุอยู่ในสถาบันการศึกษาในรูปแบบของวิชาในหลักสูตรและวิชาเลือกแล้ว เพลงในหลักสูตรก็ถือเป็นส่วนที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้เรียนต้องพึงสนใจศึกษาให้เกิดความชำนาญ รวมถึงการบรรเลงการดอกถือเป็นหัวใจสำคัญของกระบวนเพลงลา ที่ต่างสถาบันได้ถ่ายทอดให้ผู้เรียน

ของตนได้มีประสบการณ์และใช้อวดฝีมือกันเพื่อเป็นเครื่องการันตีว่าสถานศึกษาแห่งนี้มีครูดีและเก่งประสบการณ์

2.3.4 คุณค่าและความสำคัญด้านภูมิปัญญาผู้บรรเลง

ผู้บรรเลงสิ่งที่สำคัญที่มีต่อดนตรีไทยในการว่าดอกเป็นอย่างมาก จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และความเข้าใจในเครื่องมือเป็นอย่างดี มีความชำนาญในการบรรเลง จะต้องมีทักษะในการแม่นจังหวะ แม่นทำนอง และแม่นเสียงในการเลียนแบบเสียงร้องเป็นอย่างดี และมีความรอบรู้ มีทักษะ นอกจากทักษะของผู้บรรเลงที่ต้องใช้ไหวพริบสติปัญญาในการประดิษฐ์สำนวนกลอนในการบรรเลง และมีฝีมือในเรื่องเครื่องมือที่ใช้ในการว่าดอกและมีความชำนาญของเครื่องมือนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ ภาสกร สารรัตน์ (2558, น. 165) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญสามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ว่า บทเพลงที่มีการบรรเลงกลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการบรรเลงที่ซับซ้อน มีความสละสลวยและวิจิตร เพื่อเป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง อวดสติปัญญาของผู้บรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทักษะขั้นสูงเพื่อแสดงความโดดเด่นของทางแต่ละทางหรือแนวทาง แต่ละครูแสดงลักษณะเฉพาะประการใดประการหนึ่งของแต่ละสำนัก และต้องมีความแม่นยำในตัวของผู้บรรเลงด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงก็เป็นการตอกย้ำความสมบูรณ์แบบในการว่าดอกให้เกิดคุณค่า จึงเป็นผู้ที่มีความสามารถประสบความสำเร็จ และสอดคล้องกับพนม บุญเหลือ (2555, น. 140) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์การสีซอสามสายคลอร้องเพลงปลาทอง (เถา) ว่าการสีซอสามสายคลอร้อง มีลักษณะการสีคลอไปกับคำร้อง และจะเน้นความชัดเจนของคำในการสีเลียนแบบคำร้อง โดยเฉพาะการสีว่าดอกในการว่าดอกสิ่งที่สำคัญ คือ ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ ความเข้าใจ ความชำนาญในการบรรเลง ความชำนาญในเครื่องมือ มีทักษะ มีฝีมือ แม่นจังหวะ แม่นทำนอง แม่นเสียง และจะต้องเรียนรู้เรื่องเนื้อร้องที่ใช้ในการว่าดอก ผู้บรรเลงจะต้องได้รับการฝึกฝน เพราะการว่าดอกถือเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับพนม บุญเหลือ (2561, 25 มีนาคม, สัมภาษณ์) ว่าการว่าดอกในทุกเครื่องมือผู้บรรเลงต้องมีทักษะการฟังที่ดี ต้องฟังคนร้องว่าจะร้องดอกอะไรผู้บรรเลงก็ต้องบรรเลงทำเสียงเลียนแบบให้ได้ตามเนื้อร้องนั้น ซึ่งนอกจากการอวดความสามารถของผู้บรรเลงในความชำนาญแล้วเครื่องดนตรีที่ใช้ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การว่าดอกนั้นมีความไพเราะ คือเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงยาว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ ขลุ่ย และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี คือ ซออู้ ซอสามสาย ซึ่งจะทำให้เลียนแบบเสียงคำร้องได้ดีกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สมัยก่อนใช้ปี่ในการเลียนแบบคำพูดและใช้ปี่เป่าว่าดอกอยู่ในท้ายของการบรรเลงปี่พาทย์เสภา ในปัจจุบันก็มีนักดนตรีไทยที่นำเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงสั้น ๆ ประเภทดีดและประเภทตีมาบรรเลงว่าดอก

ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของการบรรเลง และยังสามารถบรรเลงเลียนแบบเสียงได้สนิทสนมกลมกลืนคล้ายเสียงร้องได้มาก ซึ่งสอดคล้องกับ ปี๊บ คงลายทอง (2561, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ว่า การว่าดอกที่จริงแล้วเป็นหน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดเป่าและสีเพราะมีความยาวของเสียงและเหมาะสมกับการนำมาเลียนแบบคำร้องแต่ก็มีนักดนตรีไทยที่นำเครื่องดนตรีที่มีเสียงสั้น ๆ นิยมนำมาบรรเลงว่าดอกให้เห็นอยู่บ้างตามสถานการณ์แล้วแต่ความเหมาะสมกับงานมากน้อยเพียงใด

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

3.1.1 การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยจัดว่าเป็นงานวิจัยควรค่าแก่การอนุรักษ์ และสืบทอดการว่าดอกในวงเครื่องสาย เป็นภูมิปัญญาของครูทางดนตรีไทยและเป็นศิลปวัฒนธรรมอันมีค่า ควรแก่การรักษาให้นักดนตรีไทยรุ่นหลัง สืบไป

3.1.2 การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในเรื่องของการว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ การว่าดอกด้วยซอด้วง การว่าดอกด้วยซออู้ การว่าดอกด้วยจะเข้ สามารถนำไปใช้เป็นประโยชน์ในการเรียนการสอน นำไปใช้เป็นแบบอย่างสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาดนตรีไทยเพื่อเป็นการพัฒนาความรู้และเผยแพร่ดนตรีไทยต่อไป

3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การว่าดอกสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย การว่าดอก ยังมีบุคคลที่ทรงคุณค่าทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ที่มีความรู้ความสามารถและมีผลงานการนำเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย มาว่าดอกที่มีความโดดเด่น แตกต่าง และน่าสนใจ เช่น การว่าดอก ด้วยขิม ควรที่จะนำมาศึกษา และยังเป็นแนวทางในการทำวิจัยทางด้านวิชาการในแง่มุมต่าง ๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). **ดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2555). **สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำรณ สุกใส. (2559). **วิธีการเป่าปี่ใน "ว่าดอก" ของ ครูปี๊บ คงลายทอง.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2554). **ขลุ่ยเพียงออ**. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จี ศรีนิวาสัน และสุเชาว์ พลอยชุม. (2534). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหากุฎราชวิทยาลัย.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). **แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไท.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.

เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ. (2528). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. (2521). **ดนตรีไทยศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย.** นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์. (2552). **การศึกษาเพลงนกขมิ้น.** (ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบันฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

นริศรา พันธุ์ธาดาพร. (2559). **หลักการแปรทำนองของจะเข้และซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้นของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พนม บุญเหลือ. (2555). **วิเคราะห์การสีซอสามสายคลอร้อง เพลงปลาทอง (เถา) ทางครูเฉลิม ม่วงแพรศรี.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

พิภัช สอนใย. (2555). **โน้ตเพลงไทยสำหรับบรรเลงจะเข้ เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้น 1-6.** มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บรรณานุกรม (ต่อ)

พูนพิศ อมาตยกุล (2560). **ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์กับดนตรีของชาติไทย.** เอกสารประกอบการเรียนรายวิชา 403-105 รายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2555). **กาย-จิต และพฤติกรรมกับกระบวนการขัดเกลา และแรงกระตุ้นจากสภาวะแวดล้อม ทฤษฎีฝึกหัดขัดเกลา.** เอกสารประกอบการเรียนรายวิชา 403-105 รายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภาสกร สารรัตน์. (2558). **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาลัย, กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงนุภาพ. มปท: มปพ.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2546). **เอกสารประกอบการสอน สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต-ดุริยางค์.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ ราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต-ดุริยางค์.** กรุงเทพมหานคร. สหมิตรพริ้นติ้ง.

วนิดา ชำเขียว. (2543). **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู้ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ. (2555). **การวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

บรรณานุกรม (ต่อ)

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2555). **พินิจดนตรีดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด สารัตถะดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2525). **คู่มือฝึกหัดจะเข้.** กรุงเทพมหานคร: ห.จ.ก.พัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บุคลานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. ศาสตราจารย์ อาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 มิถุนายน 2563.

ชำเรือง เกตุฉวี. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 8 กรกฎาคม 2563.

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2561.

ถาวร สดแสงจันทร์. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 กันยายน 2561.

นิวัฒน์ โตพูล. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 พฤษภาคม 2564.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. รองศาสตราจารย์ ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 1 มิถุนายน 2563.

ปัญฑารีย์ แก้วสว่าง. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 1 มิถุนายน 2563.

ปี๊บ คงลายทอง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2563. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2561 และ 26 พฤษภาคม 2564.

พนม บุญเหลือ. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 มีนาคม 2561.

บุคลานุกรม (ต่อ)

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 มีนาคม 2561 และ 25 พฤษภาคม 2564.

พูนพิศ อมาตยกุล. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา ที่ปรึกษาวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 9 เมษายน 2561.

มลตรี เขียวมณี. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 8 กรกฎาคม 2563.

วิทยา จุ้ยวงษ์. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 1 มิถุนายน 2563.

สมชาย ทับพร. ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 18 พฤษภาคม 2561.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 พฤษภาคม 2564.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการโฆษณา และธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 พฤศจิกายน 2561.

แสงจันทร์ อรรถกฤษณ์. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาคีตศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25กันยายน 2561.

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ. ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 23 พฤษภาคม 2561.

อำนาจ กองกลิ่นหอม. ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 10 พฤษภาคม 2561.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือการวิจัย

แบบสัมภาษณ์การเก็บข้อมูล การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

(ส่วนผู้สัมภาษณ์)

งานวิจัยเรื่อง : ....

ชื่อ-สกุล... ผู้สัมภาษณ์ วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์....................

เวลา.......................... สถานที่...

(ส่วนผู้ถูกสัมภาษณ์)

ชื่อ-สกุล...

อายุงาน..................................ตำแหน่ง..

สถานที่ทำงาน..

หัวข้อสัมภาษณ์...

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบบันทึกการเก็บข้อมูล การว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

หัวข้อสัมภาษณ์..

ข้อมูลที่ได้..

(....................................)

ผู้เก็บข้อมูล

แบบสังเกตการเก็บข้อมูล การว่าดอกด้วย ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง และจะเข้

ชื่อ-สกุล..

อายุงาน..............................ตำแหน่ง..

สถานที่ทำงาน...

เครื่องมือ..

บันทึกข้อมูล..

(..............................)

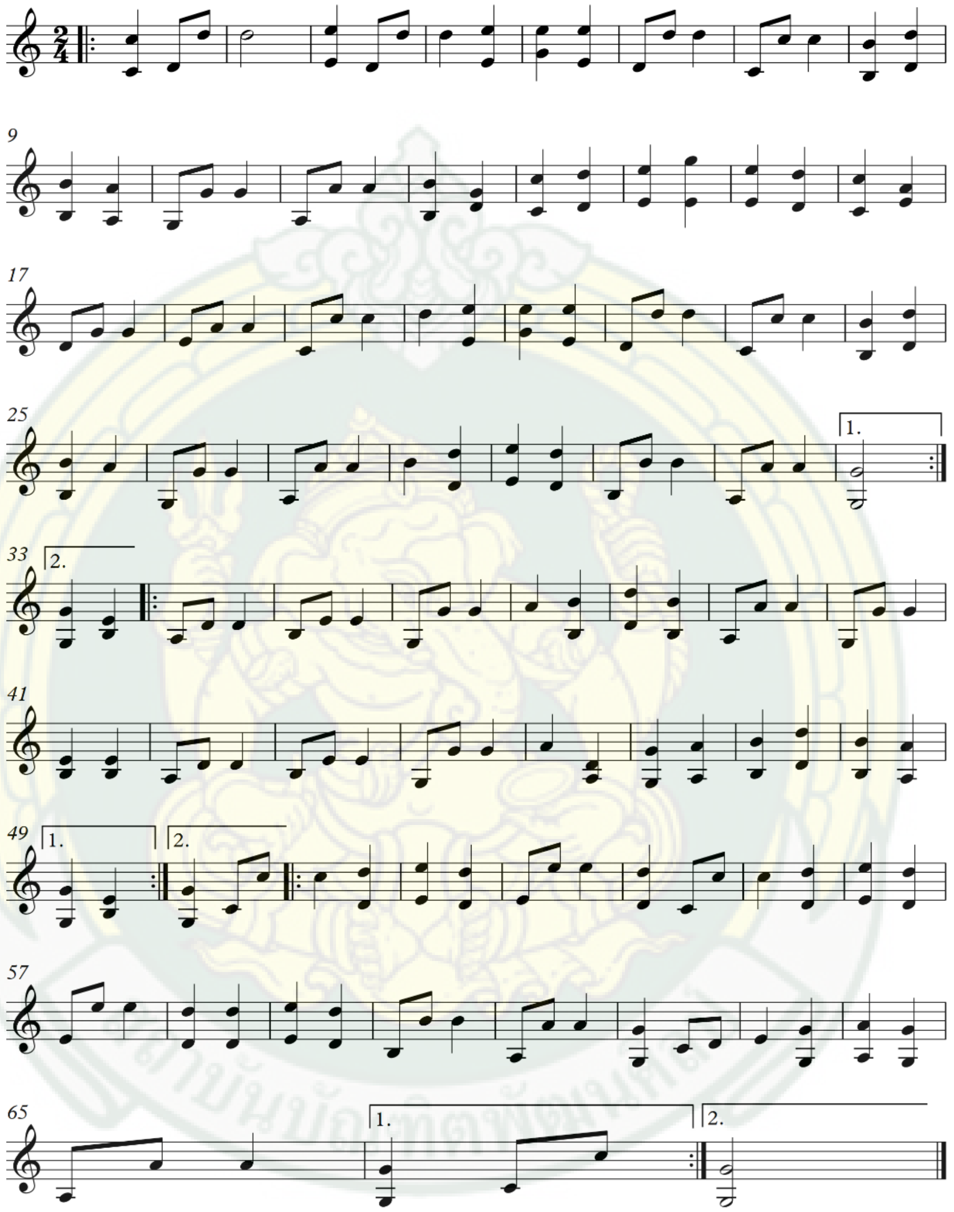
ผู้บันทึก

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

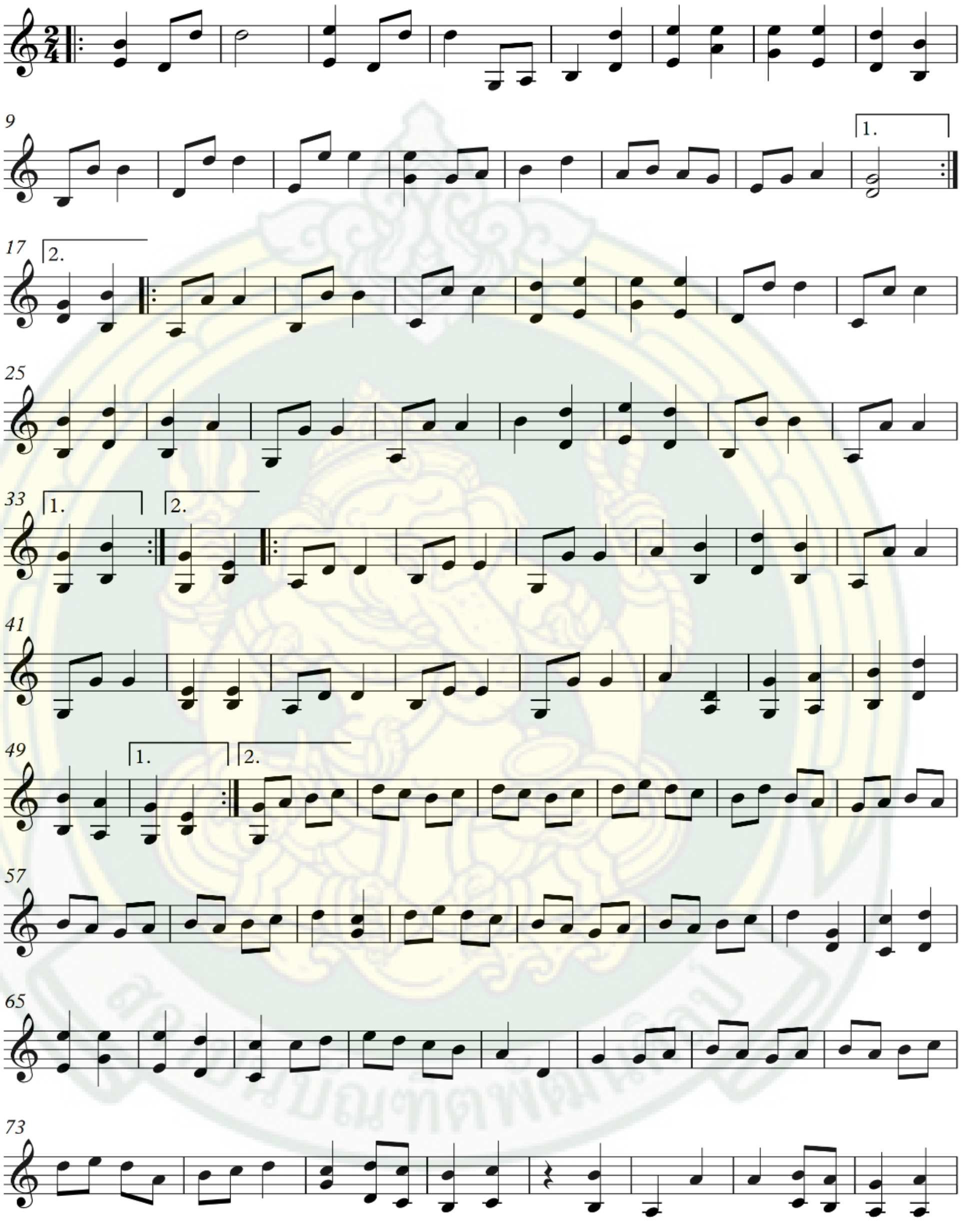
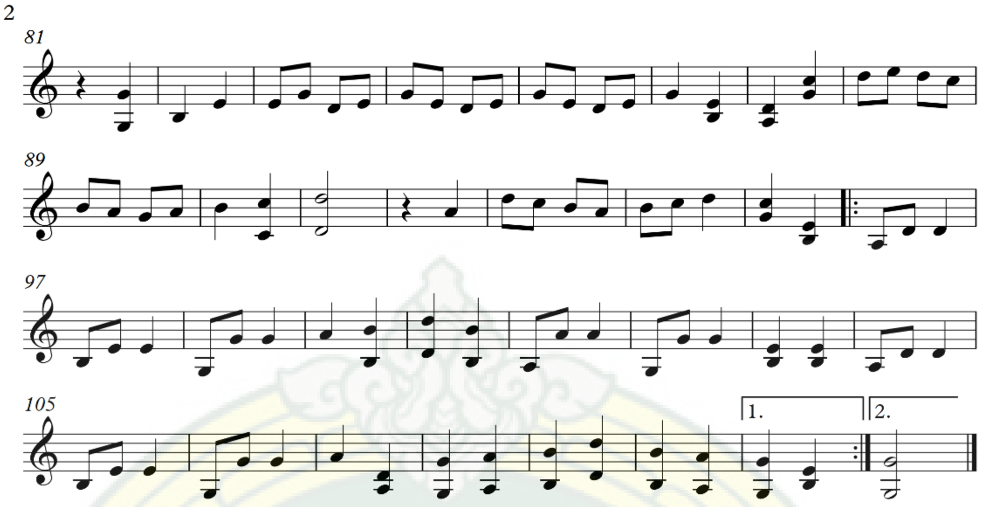
ภาคผนวก ข

โน้ตเพลง

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

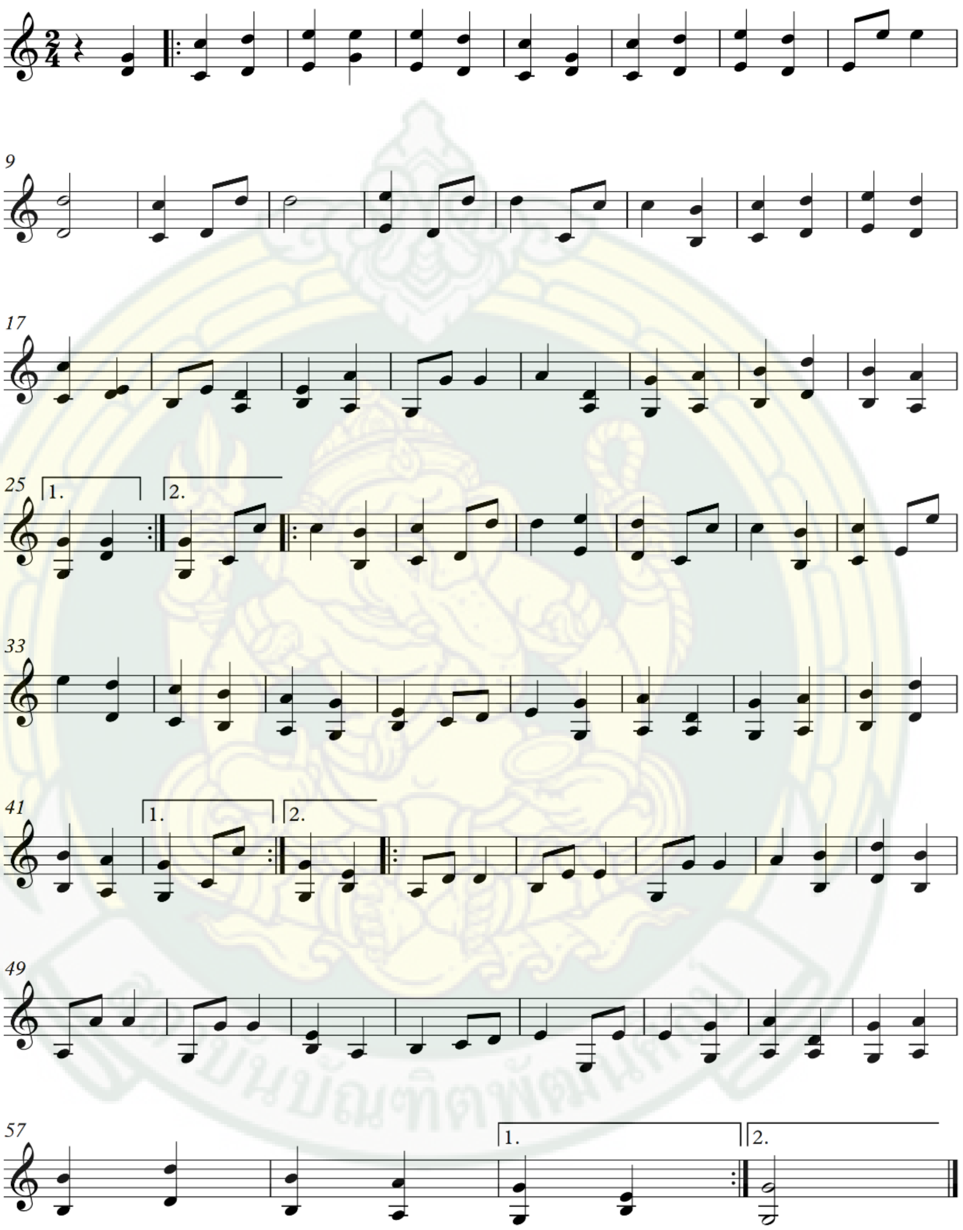
อัตราจังหวะ สองชั้น **ทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

อัตราจังหวะ สองชั้น **ทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่**

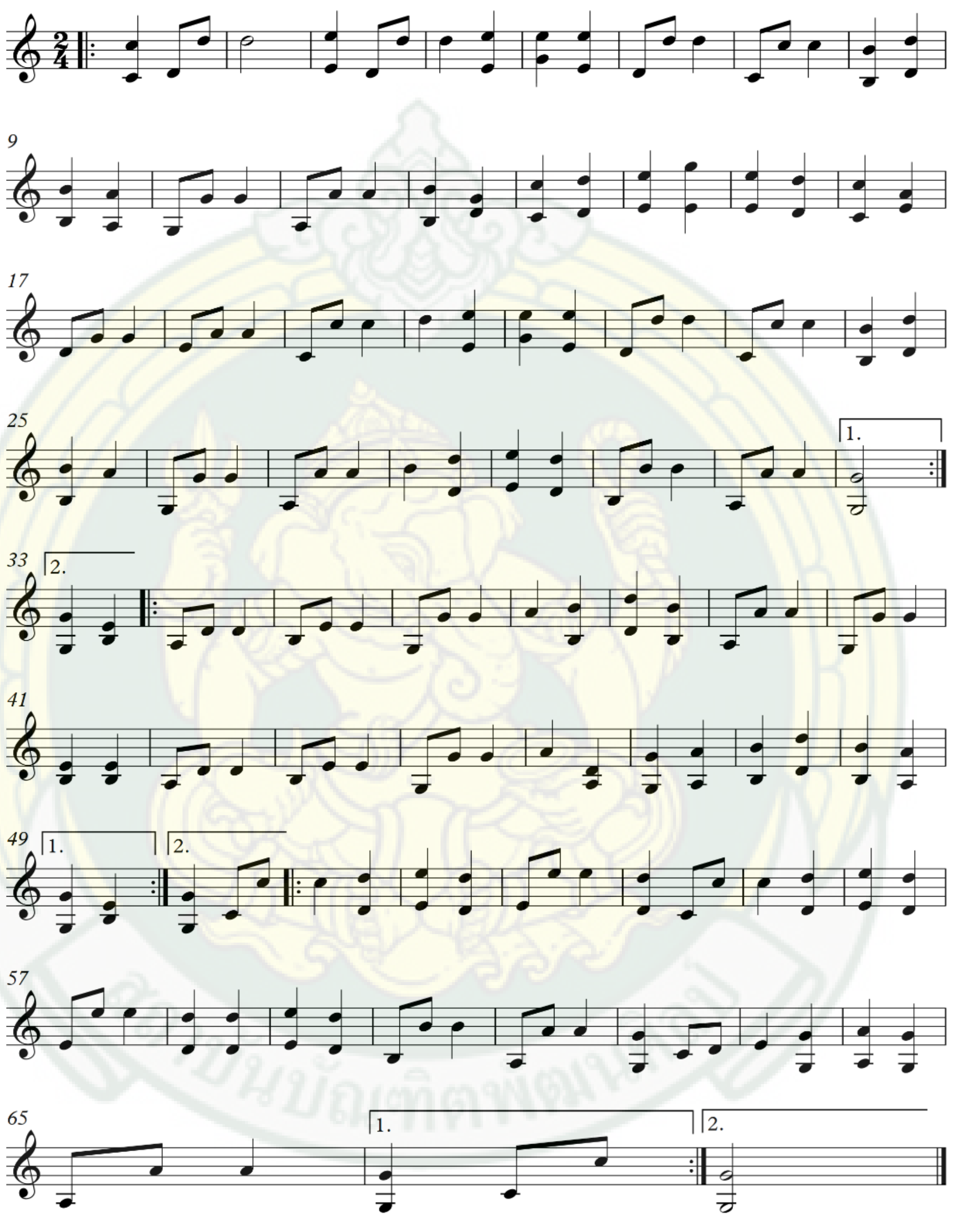


สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

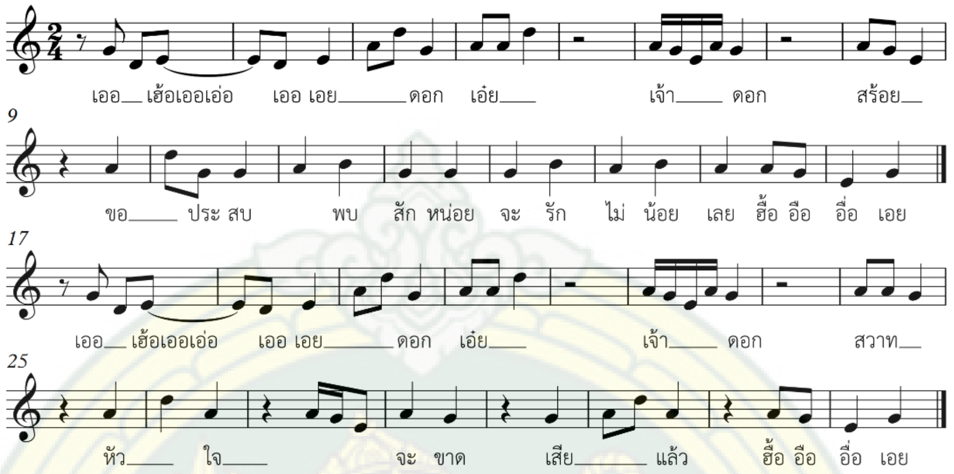
เพลงนกขมิ้น

อัตราจังหวะ สองชั้น **ทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่**

เพลงปลาทอง

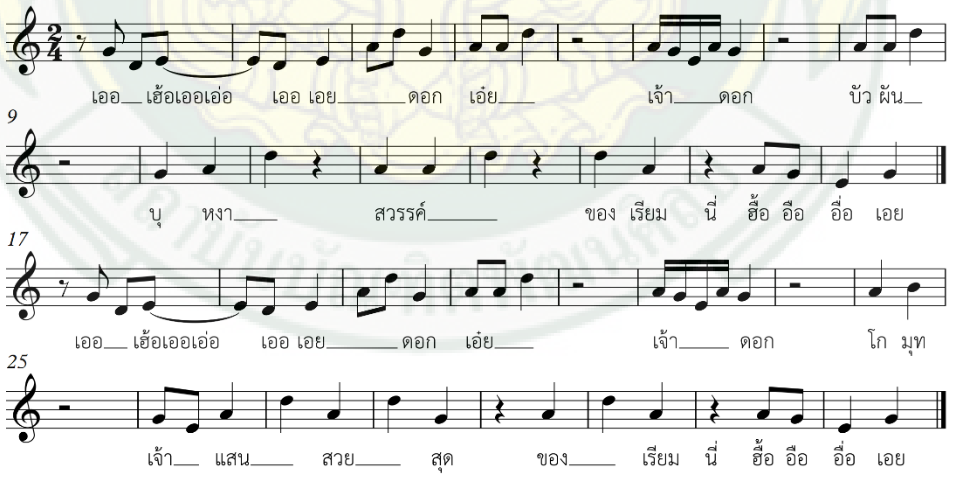
(หรือเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น)

อัตราจังหวะ สองชั้น **ทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

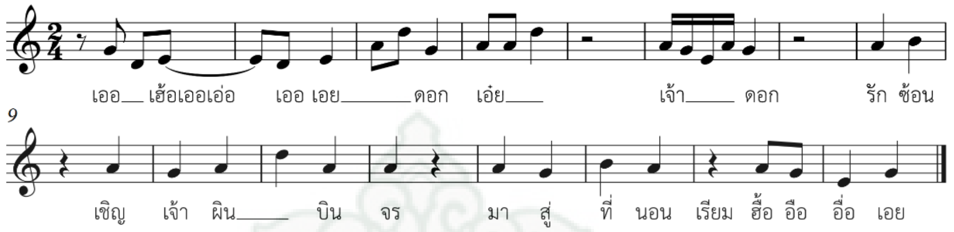
แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

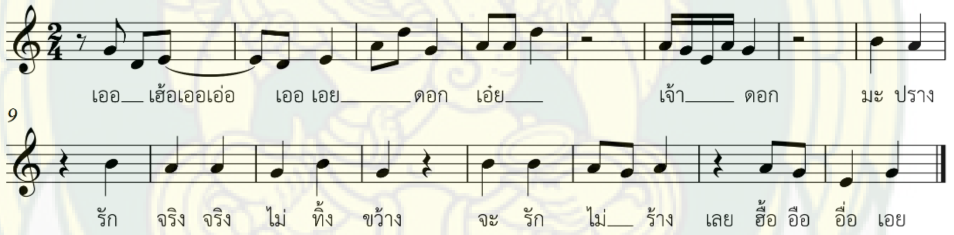
แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงนกขมิ้น

แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

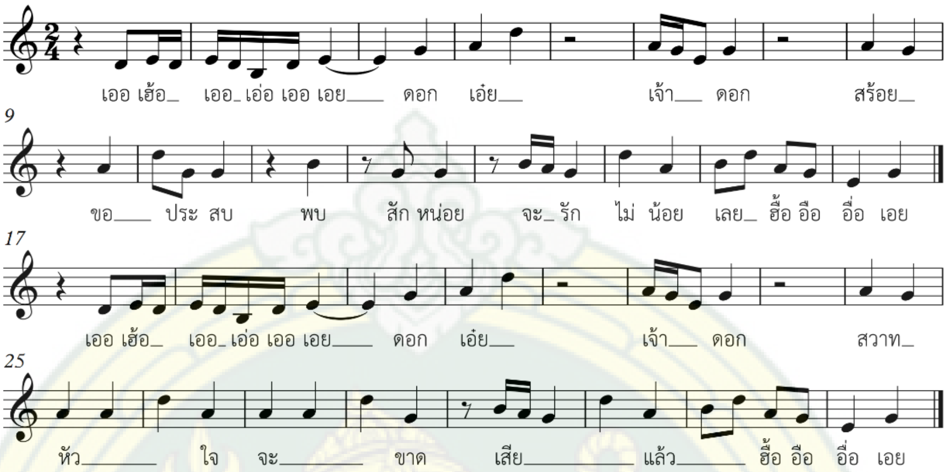
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงปลาทอง

แนวทางการว่าดอกของครูนิวัฒน์ โตพูล

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

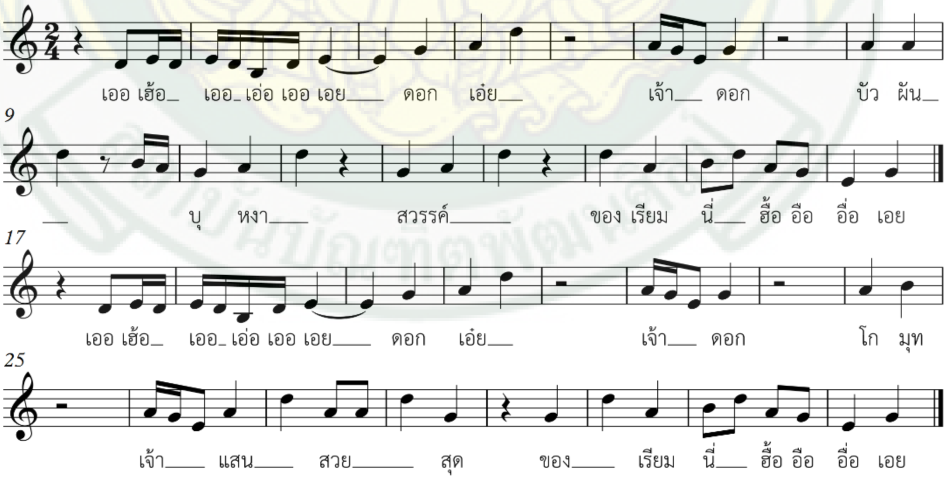
แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

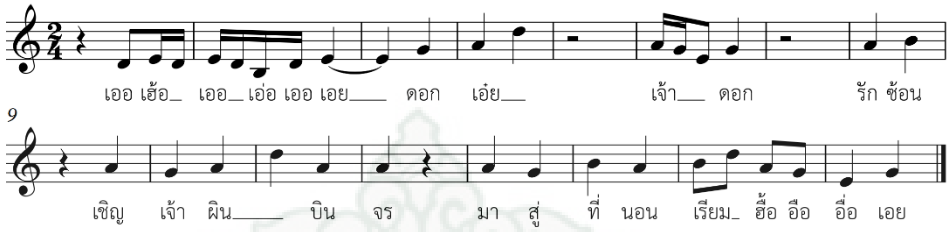


เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

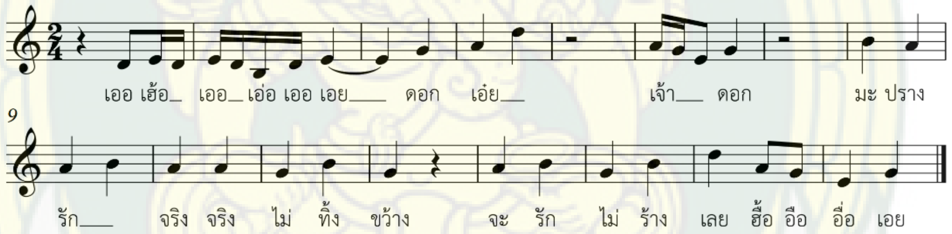
แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

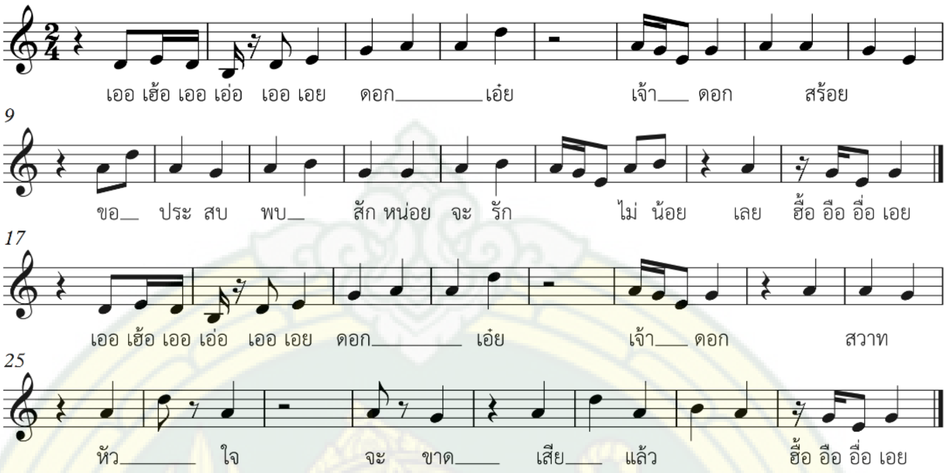
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงนกขมิ้น

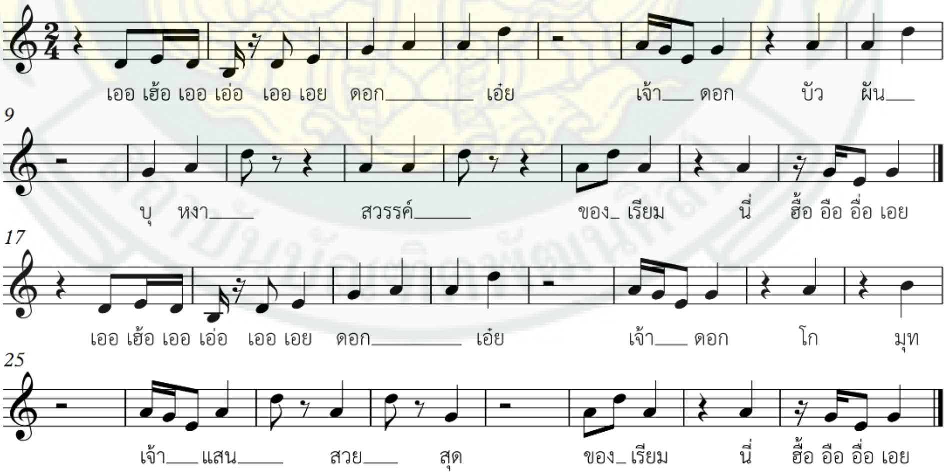
แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงปลาทอง

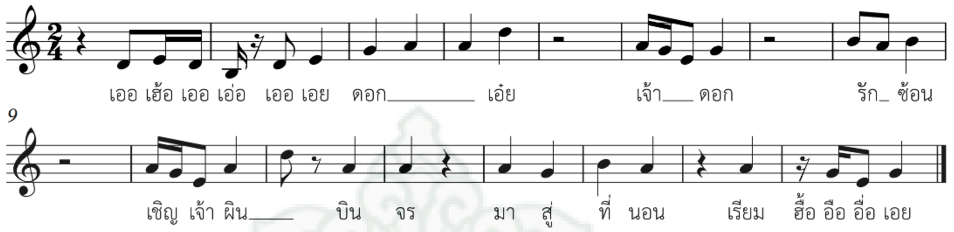
แนวทางการว่าดอกของครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง
แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

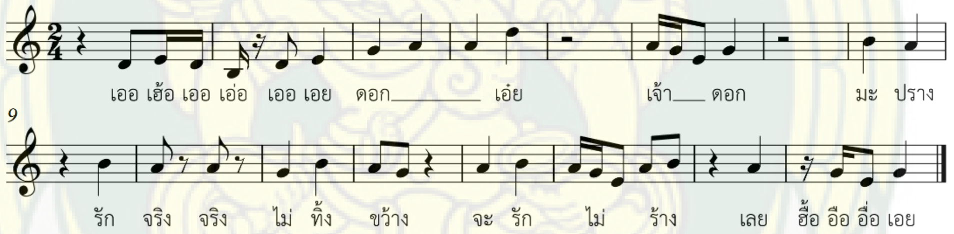
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงนกขมิ้น

แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

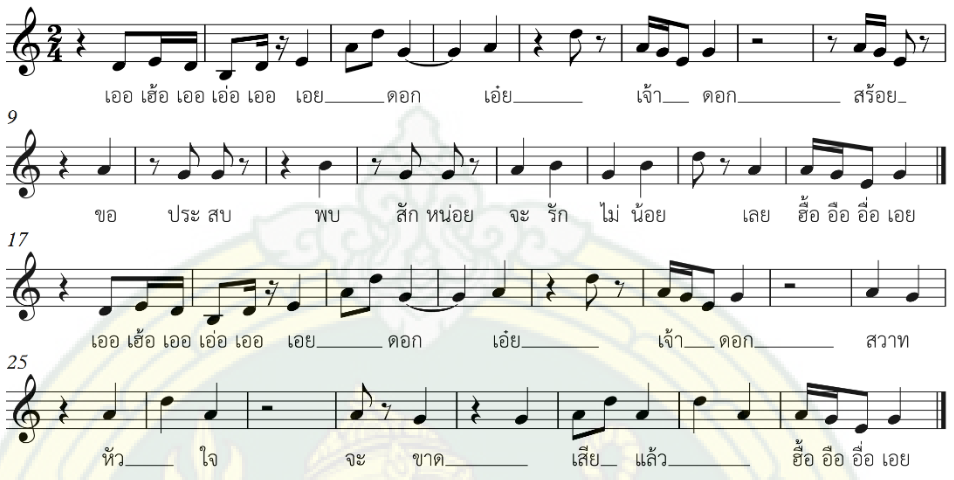
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

เพลงปลาทอง

แนวทางการว่าดอกของครูสำเนา เปี่ยมดนตรี

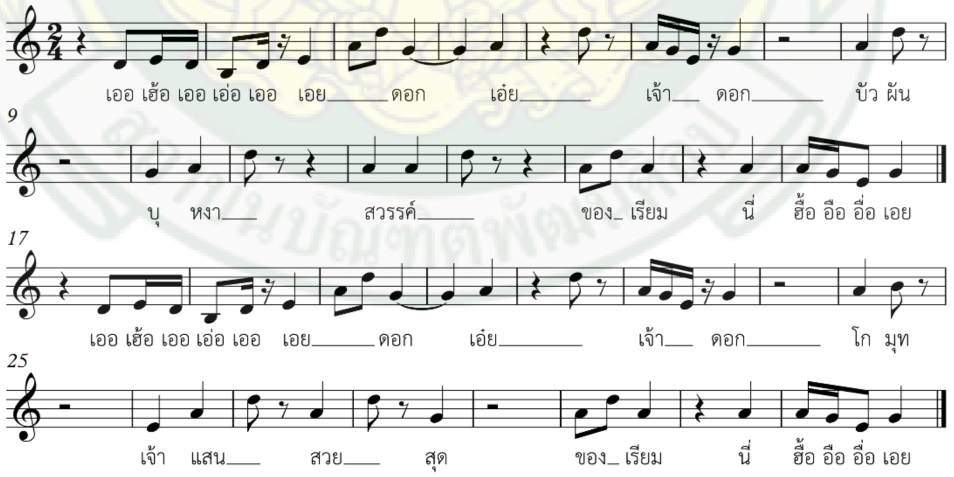
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยขลุ่ยเพียงออ**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

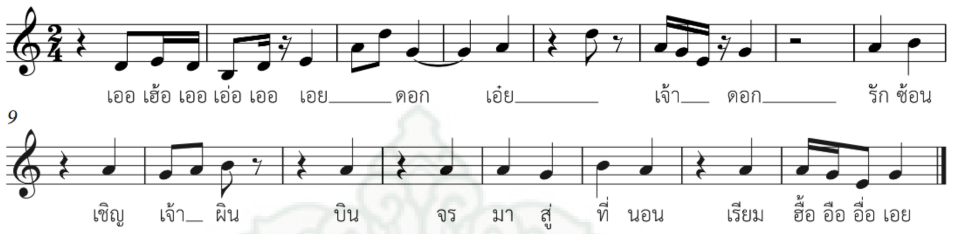
แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

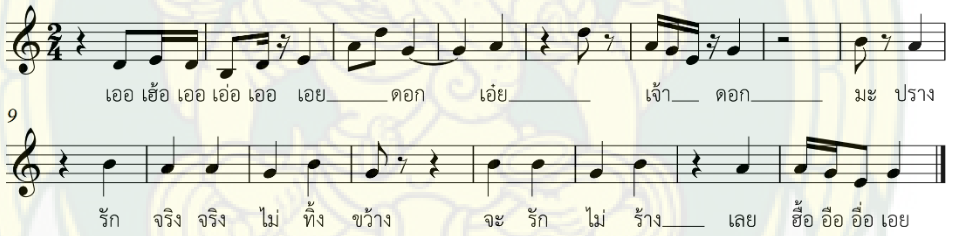
แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

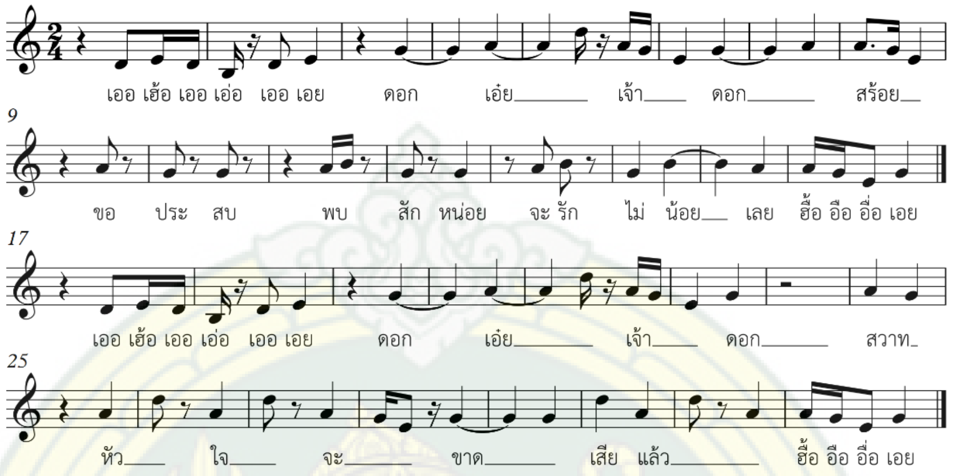
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงนกขมิ้น

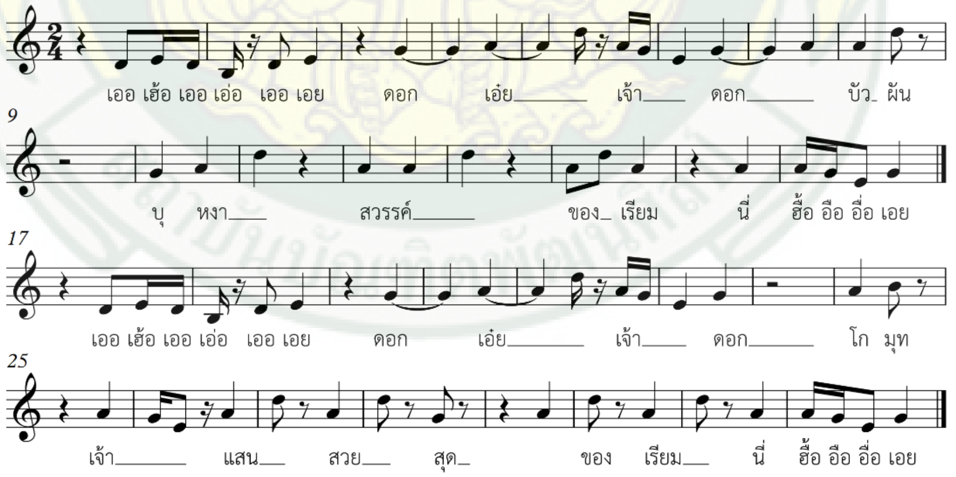
แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงปลาทอง

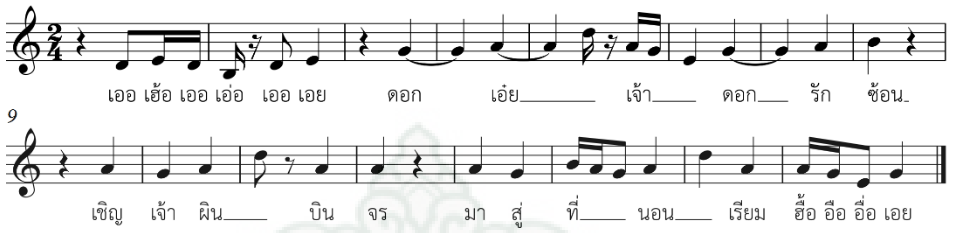
แนวทางการว่าดอกของครูอำนาจ กองกลิ่นหอม

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง
แนวทางการว่าดอกของครูปัญญารีย์ แก้วสว่าง

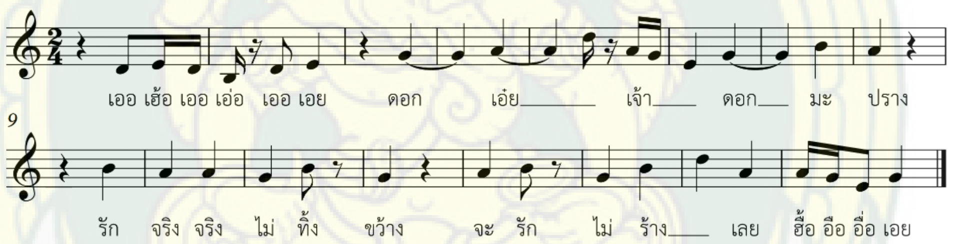
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
แนวทางการว่าดอกของครูปัญญารีย์ แก้วสว่าง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงนกขมิ้น

แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงปลาทอง

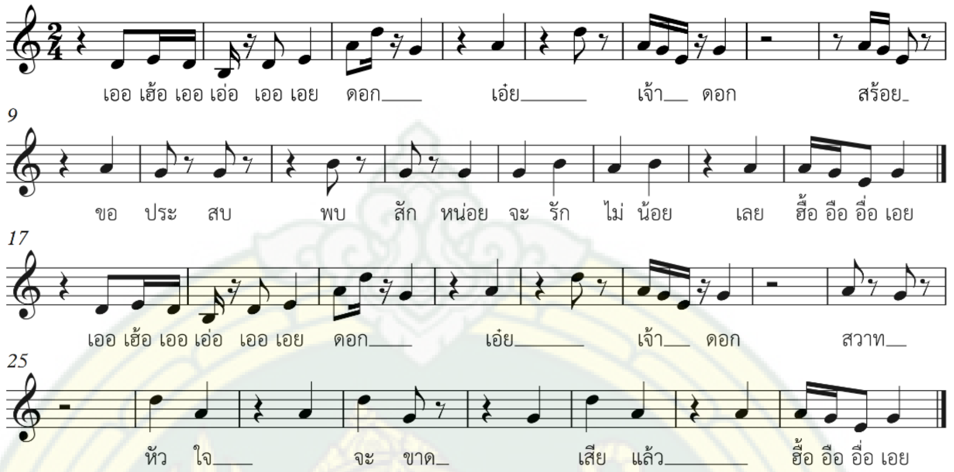
แนวทางการว่าดอกของครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

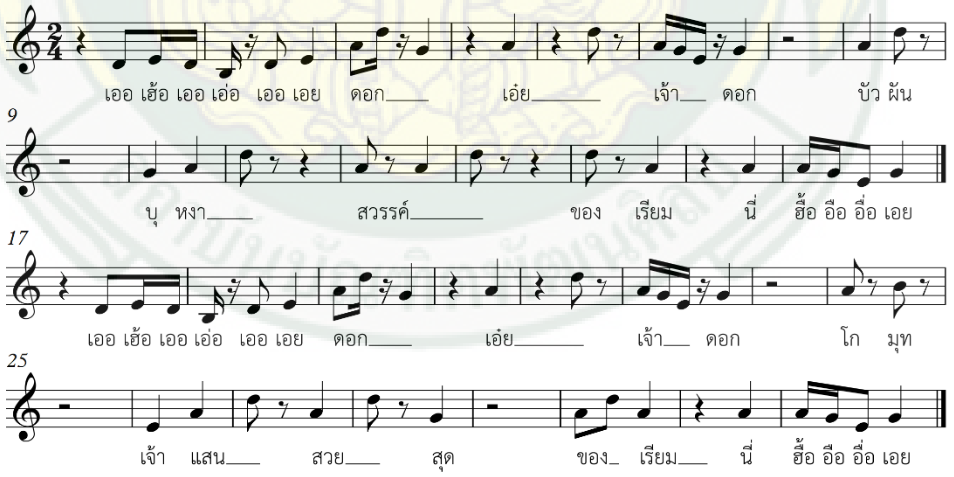
แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

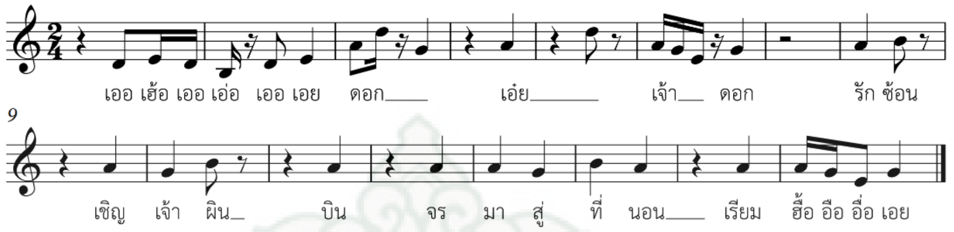


เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

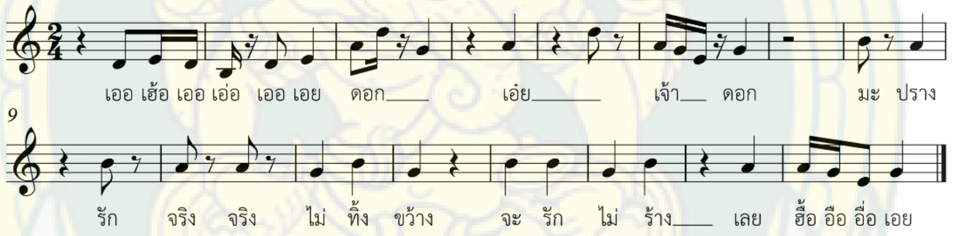
แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงนกขมิ้น

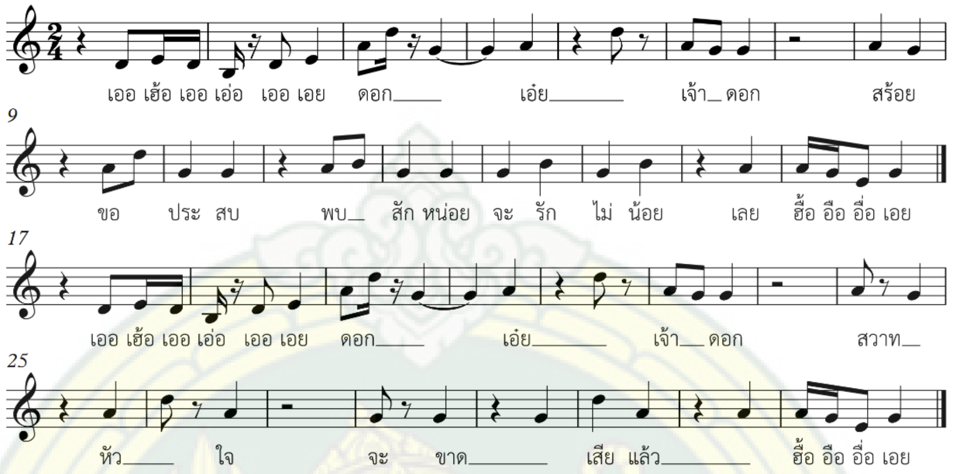
แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงปลาทอง

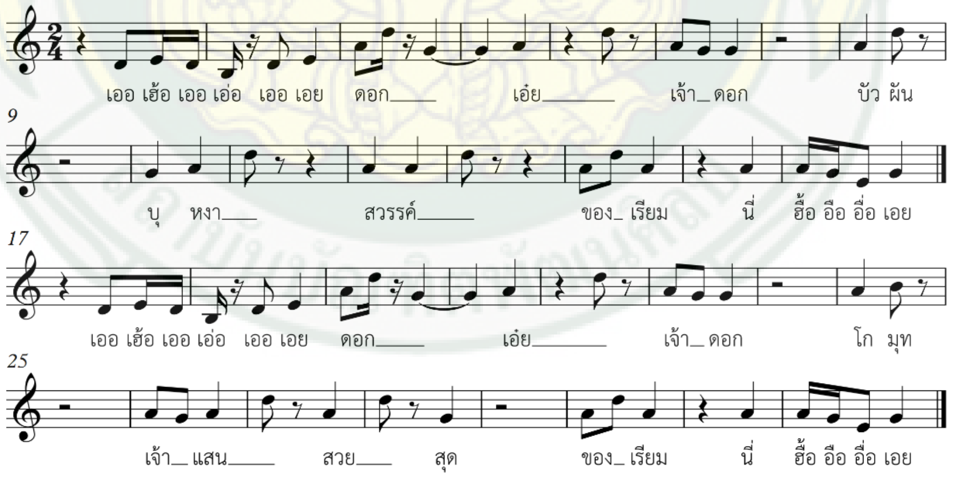
แนวทางการว่าดอกของครูมลตรี เขียวมณี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซออู้**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

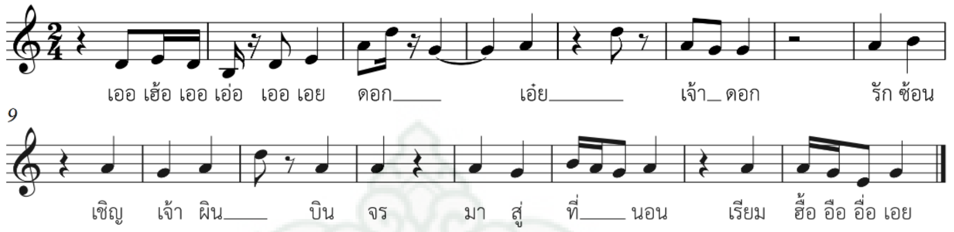
แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

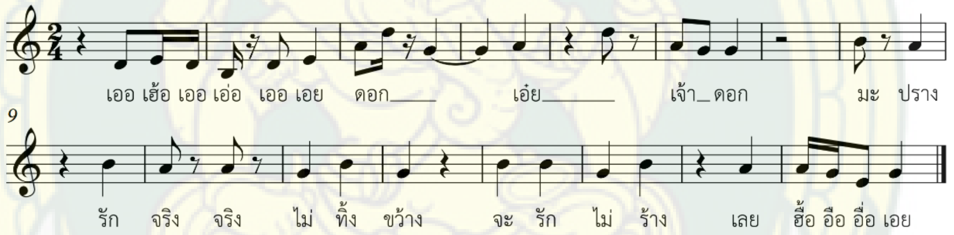
แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงนกขมิ้น

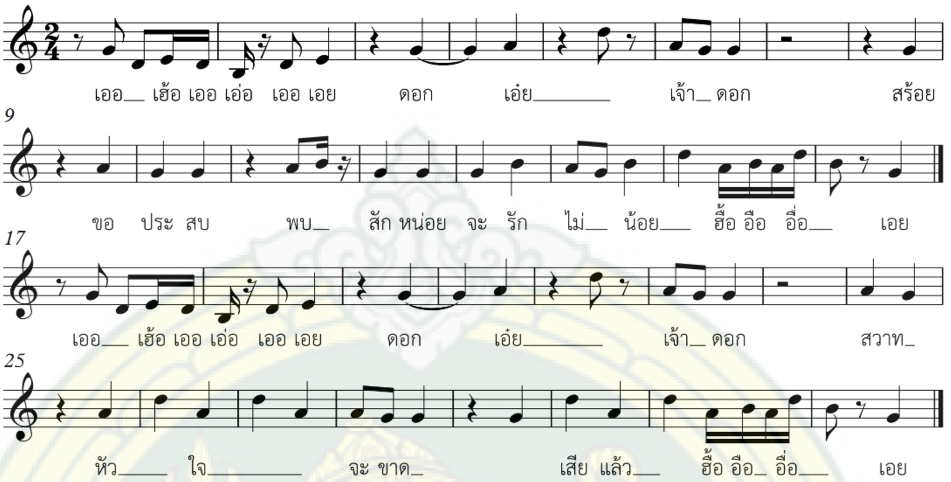
แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

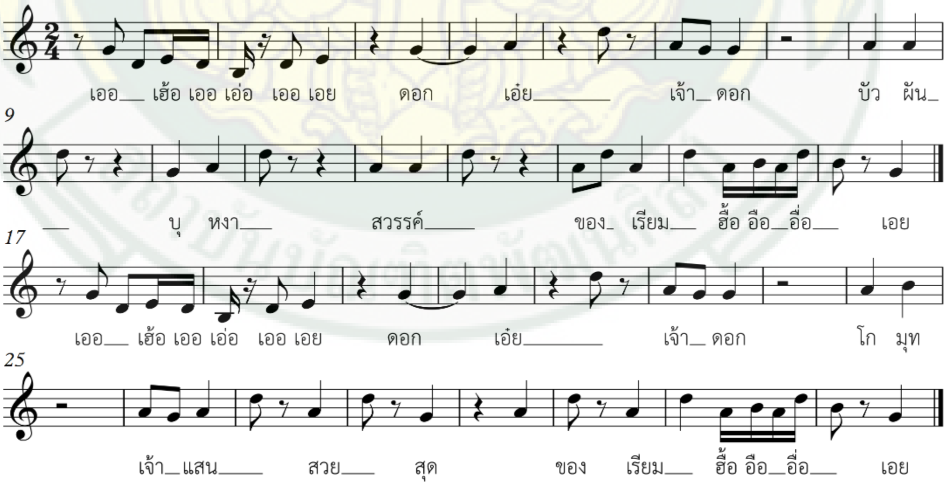
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงปลาทอง

แนวทางการว่าดอกของครูพนม บุญเหลือ

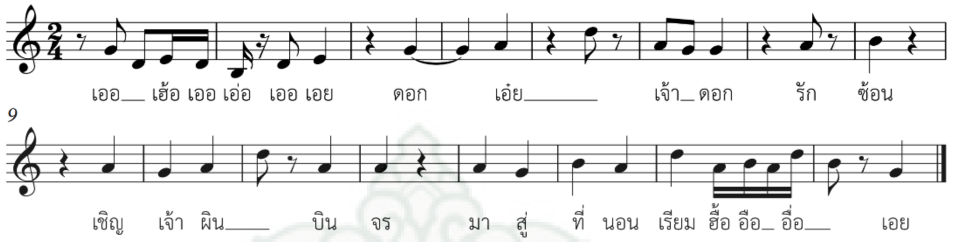
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงเต่ากินผักบุ้ง
แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

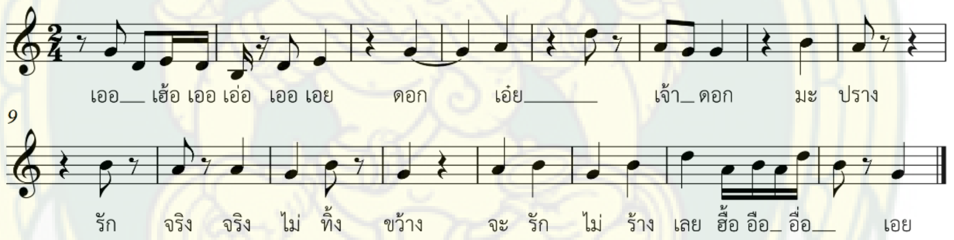
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงนกขมิ้น

แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

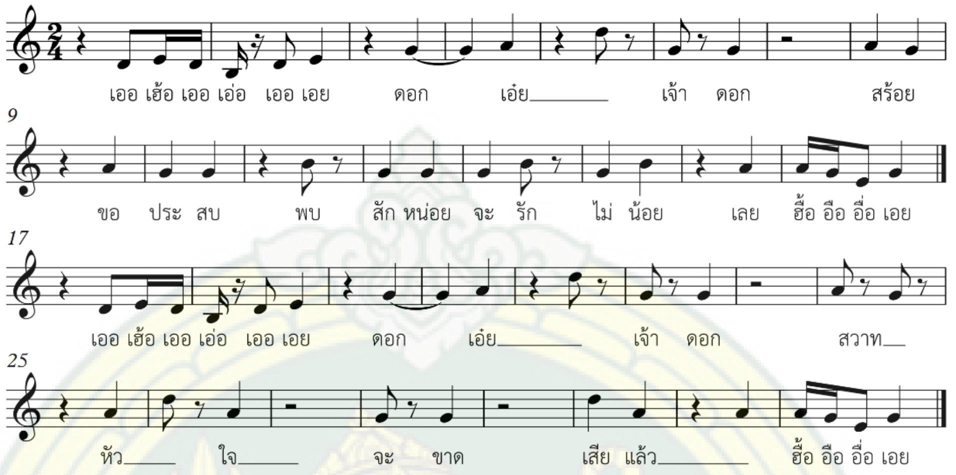
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงปลาทอง

แนวทางการว่าดอกของครูวิทยา จุ้ยวงษ์

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

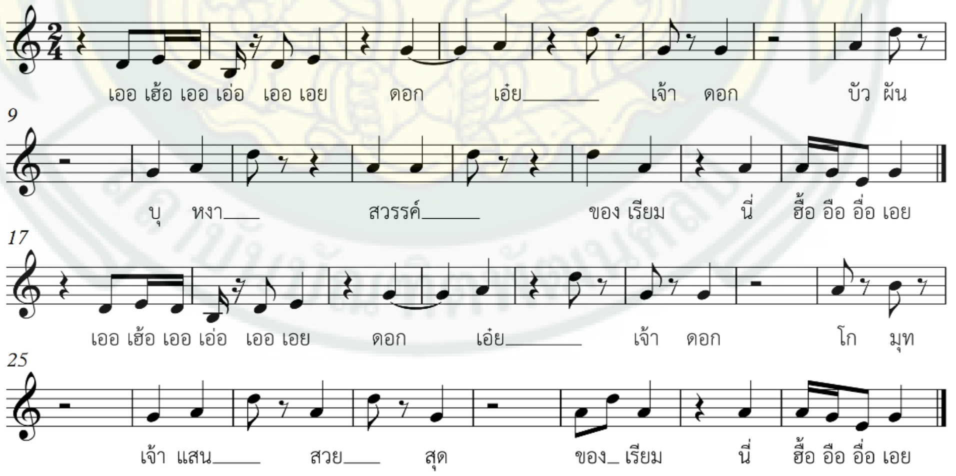
แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

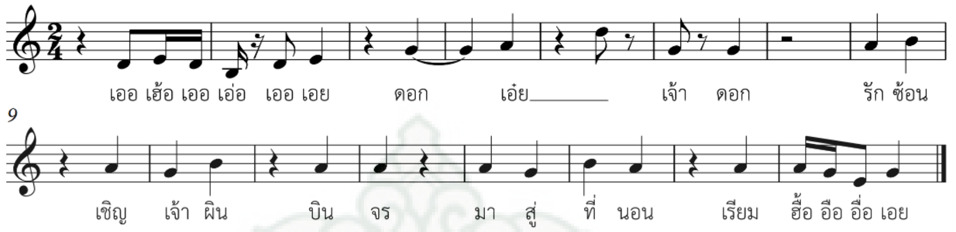
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

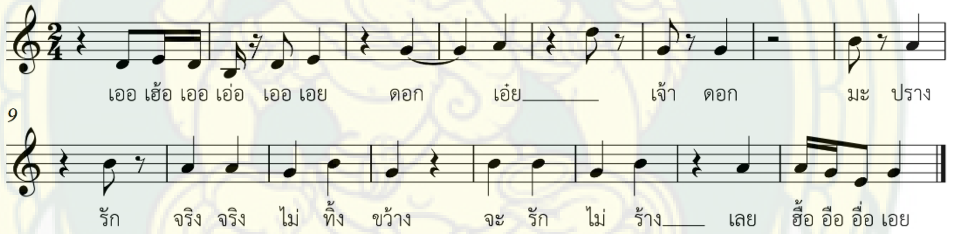


เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

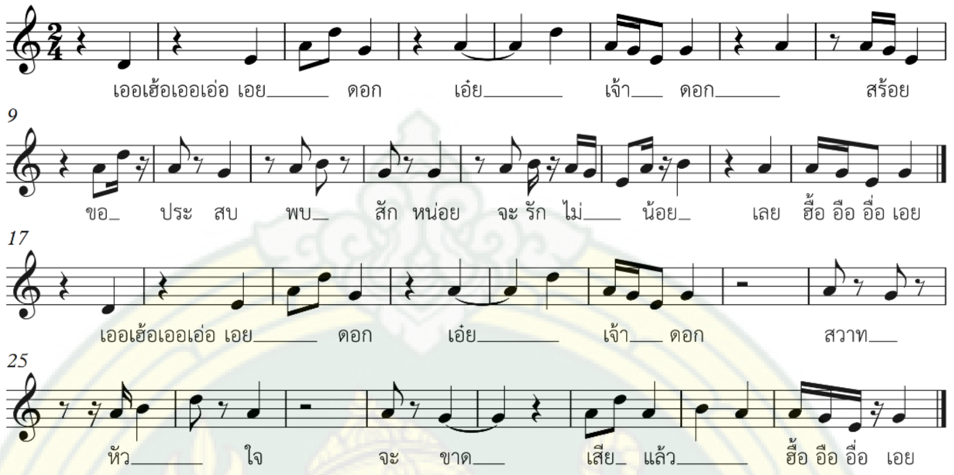
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงนกขมิ้น
แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

เพลงปลาทอง
แนวทางการว่าดอกของครูชำเรือง เกตุฉวี

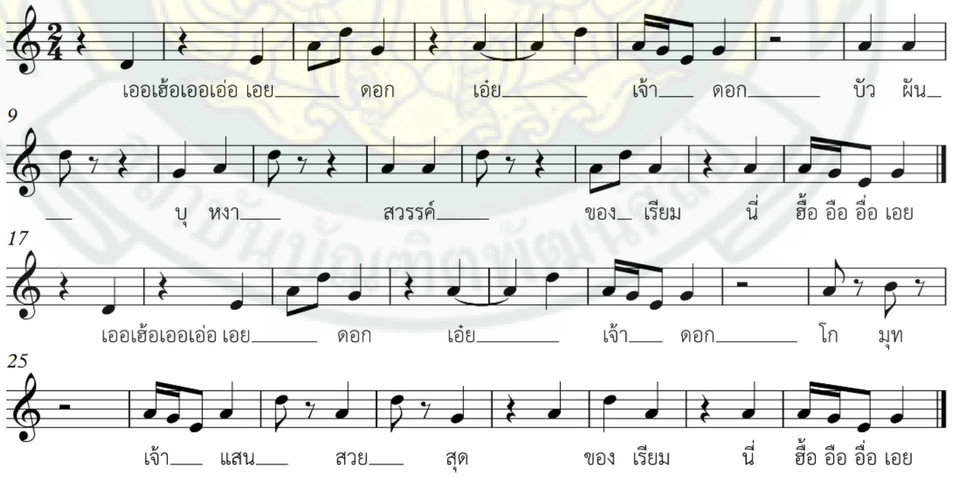
อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยซอด้วง**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

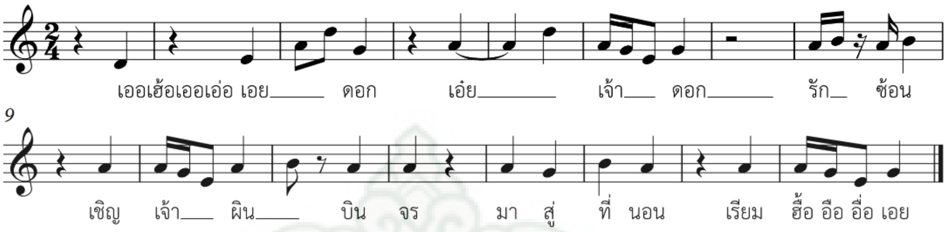
แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยจะเข้**

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

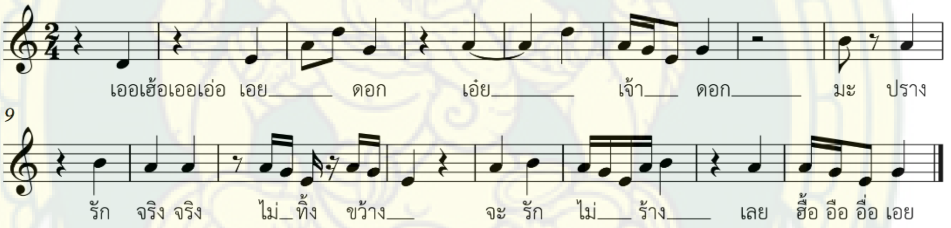
แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยจะเข้**

เพลงนกขมิ้น

แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยจะเข้**

เพลงปลาทอง

แนวทางการว่าดอกของผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

อัตราจังหวะ สองชั้น **การว่าดอกด้วยจะเข้**

ภาคผนวก ค
ผู้ให้สัมภาษณ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการโฆษณา และธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ภาพที่ 6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ 25 พฤศจิกายน 2561

ที่มา: ผู้วิจัย

ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 7 ครูอำนาจ กองกลิ่นหอม 10 พฤษภาคม 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 8 ครูวิทยา จุ้ยวงษ์ 1 มิถุนายน 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ครูพนม บุญเหลือ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 9 ครูพนม บุญเหลือ 25 มีนาคม 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 10 ครูปัญฑารีย์ แก้วสว่าง 1 มิถุนายน 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูชำเรือง เกตุฉวี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 11 ครูชำเรือง เกตุฉวี และผู้วิจัย 8 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

ครูมลตรี เขียวมณี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 12 ครูมลตรี เขียวมณี และผู้วิจัย 8 กรกฎาคม 2563
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 13 ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ 11 มิถุนายน 2563
ที่มา: ขำคม พรประสิทธิ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 1 มิถุนายน 2563
ที่มา: ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ หัวหน้าหมวดคีตศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 15 ครูแสงจันทร์ อรรถกฤษณ์ 25 กันยายน 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 16 ครูไชยยะ ทางมีศรี 26 กุมภาพันธ์ 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2563 ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 17 ครูปี๊บ คงลายทอง 26 กุมภาพันธ์ 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล นักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา ที่ปรึกษาวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล

ภาพที่ 18 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล 9 เมษายน 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

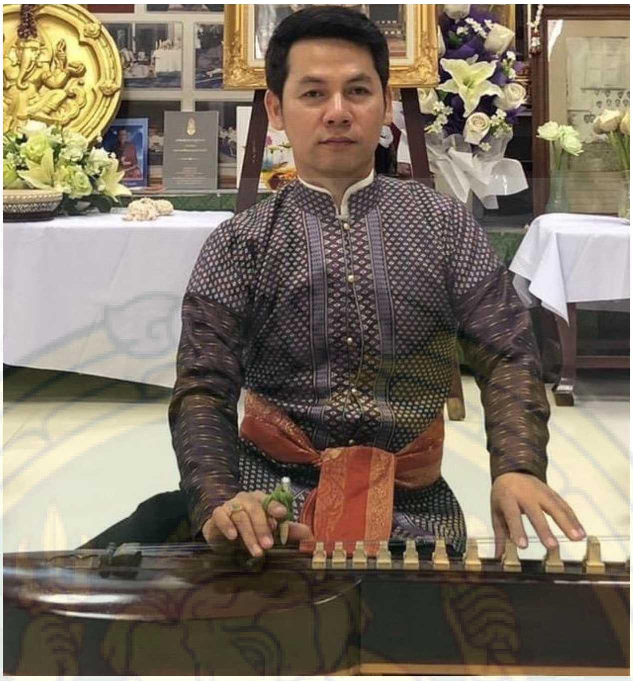
ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 19 ครูสมชาย ทับพร 18 พฤษภาคม 2561

ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูอภิชัย พงษ์เลอเลิศ ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม



ภาพที่ 20 ครูอภิชัย พงษ์เลอเลิศ 23 พฤษภาคม 2561
ที่มา: อภิชัย พงษ์เลอเลิศ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 21 ครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง 5 มีนาคม 2561
ที่มา: พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูถาวร สดแสงจันทร์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทยศึกษา สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 22 ครูถาวร สดแสงจันทร์ 25 กันยายน 2561
ที่มา: ถาวร สดแสงจันทร์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูนิวัฒน์ โตพูล ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทยศึกษา สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 23 ครูนิวัฒน์ โตพูล 25 พฤษภาคม 2564

ที่มา: ผู้วิจัย

ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทยศึกษา สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 24 ครูสำเนา เปี่ยมดนตรี 25 พฤษภาคม 2564
ที่มา: ผู้วิจัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล นางสาวณัฐพิมล เพ็ชยะมาตร์
วันเดือนปีเกิด 28 มกราคม 2533
สถานที่เกิด อำเภอเก้าเลี้ยว จังหวัดนครสวรรค์
ที่อยู่ 292/5 หมู่ที่ 4 ตำบลมหาโพธิ อำเภอเก้าเลี้ยว จังหวัดนครสวรรค์ 60230

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548 ประกาศนียบัตรระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 สาขาวิชาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

พ.ศ. 2551 ประกาศนียบัตรระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 สาขาวิชาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

พ.ศ. 2555 ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2558 ประกาศนียบัตรบัณฑิต สาขาวิชาประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู คณะศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

พ.ศ. 2564 ปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์