กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

THE CREATIVE COMPOSITION FOR THAI STRING ENSEMBLE DEVELOPED FROM PERFORMING TECHNIQUES OF THAI BOWED STRING INSTRUMENTS

สมภพ เขียวมณี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

สมภพ เขียวมณี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE CREATIVE COMPOSITION FOR THAI STRING ENSEMBLE DEVELOPED FROM PERFORMING TECHNIQUES OF THAI BOWED STRING INSTRUMENTS

SOMPHOP KHIEOMANI

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF FINE ARTS PROGRAM IN MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS
YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย
จาก
สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
ภายใต้โครงการวิจัยด้านวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม
ประจำปีงบประมาณ 2564

วิทยานิพนธ์

กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

โดย สมภพ เขียวมณี

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 25 พฤษภาคม 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม)

.....
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The Creative Composition for Thai String Ensemble
Developed from Performing Techniques of Thai Bowed String Instruments

By Somphop Khieomani

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

May 25, 2023

Thesis Committee

.....Chairman (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)

.....Committee
(Dr. Bamrung Phattayakul)

.....Committee
(Asst. Prof. Dr. Nopphakoon Sudprasert)

..... Committee (Thesis Advisor)
(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo)

..... Committee (Thesis Co-advisor)
(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์ กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย
62213102 นายสมภพ เขียวมณี
ปริญญา ศิลปดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
พ.ศ. 2566
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย และ 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม วิเคราะห์ สังเคราะห์ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลง

ผลการศึกษาพบว่า 1) กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย พบกลวิธีจากซอสามสาย 27 กลวิธี คือ (1) นิ้วควง (2) การสีคู่ประสาน (3) พรมสายเปล่า (4) พรมปิด (5) พรมเปิด (6) พรมจาก (7) พรมคลึงนิ้ว (8) พรมพิเศษ (9) นิ้วประ (10) สะบัดนิ้ว (11) สะบัดคันชัก (12) นิ้วกล้ำ (13) นิ้วแอ้ (14) ขยี้นิ้ว (15) นิ้วนาคสะดุ้ง (16) รูดนิ้ว (17) สีดัง (18) สีแผ่ว (19) นิ้วชั่ง (20) ปริบ (21) สะอึก (22) คันชักสายน้ำไหล (23) คันชักแบบไกวเปล (24) การสีแบบขับไม้ (25) คันชักงูเลื้อย (26) เปิดซอ (27) ชะงักซอ และโยกนิ้ว พบกลวิธีจากซอด้วงและซออู้ 20 กลวิธีที่มีวิธีปฏิบัติเหมือนกัน คือ (1) นิ้วควง (2) พรมสายเปล่า (3) พรมปิด (4) พรมเปิด (5) พรมจาก (6) พรมคลึงนิ้ว (7) พรมพิเศษ (8) ประ (9) สะบัดคันชัก (10) สะบัดนิ้ว (11) สะอึก (12) สีดัง (13) สีแผ่ว (14) นิ้วแอ้ (15) ปริบ (16) นิ้วกล้ำ (17) ขยี้คันชัก (18) ขยี้นิ้ว (19) รูดนิ้ว และ (20) โยกนิ้ว 2) ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย จำนวน 29 กลวิธี มาสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” จำนวน 1 ชุด ประกอบไปด้วย (1) เพลงสายสุภัค เถา เป็นการนำเสนอกลวิธีในรูปแบบของการบรรเลงรวมวงบรรเลงด้วยวงปัญจมิตร ประกอบด้วย ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ฆ้องวงใหญ่ โทน รำมะนา มโหรี และฉิ่ง (2) เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว คือ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วง และทางเดี่ยวซออู้ เพื่อแสดงทักษะขั้นสูงของเพลงไทยที่มีกลวิธีการบรรเลงอันหลากหลายทำให้เพลงมีความไพเราะ งดงามและมีความลุ่มลึกที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ได้อย่างเด่นชัด

คำสำคัญ: กลวิธีการบรรเลง, การสร้างสรรค์บทเพลง, เครื่องสีในวงดนตรีไทย
320 หน้า

Thesis Title	The Creative Composition for Thai String Ensemble Developed from Performing Techniques of Thai Bowed String Instruments
62213102	Mr. Somphop Khieomani
Degree	Doctor of Fine Arts **Program in** Music
Year	2023
Advisor	Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leuaboonshoo
Co-advisor	Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom

ABSTRACT

This research aimed to 1) study the bowed string instrumental music techniques in a Thai classical ensemble and 2) create songs from the bowed string instrumental music techniques in a Thai classical music ensemble. This research used qualitative research methods involving studying related documents, fieldwork, analyzing, synthesizing, and extending the knowledge to the composition.

The study found that 1) techniques for the bowed string instruments in a Thai classical ensemble as follows: there were 27 techniques for the *saw sam sai* (1) *niw khuang*, (2) *si khu pra-san*, (3) *phrom sai plao*, (4) *phrom pit*, (5) *phrom poet*, (6) *phrom chak*, (7) *phrom khloeng niw*, (8) *phrom phi-set*, (9) *niw pra*, (10) *sabat niw*, (11) *sabat khan chak*, (12) *niw klam*, (13) *niw ae*, (14) *kha-yi niw*, (15) *niw nak sa-dung*, (16) *rut niw*, (17) *si dang*, (18) *si phaew*, (19) *niw chang*, (20) *prip*, (21) *sa-uek*, (22) *khan chak sai nam lai*, (23) *khan chak baep kwai ple*, (24) *si baep khap mai*, (25) *khan chak ngu-luea*, (26) *poet so*, (27) *cha-ngak*, and (28) *yok niw*. There were 20 instrumental music techniques which were the same practices for the *so u* and the *so duang*, including (1) *niw khuang*, (2) *phrom sai plao*, (3) *phrom pit*, (4) *phrom poet*, (5) *phrom chak*, (6) *phrom khloeng niw*, (7) *phrom phi-set*, (8) *pra*, (9) *sabat khan chak*, (10) *sabat niw*, (11) *sa-uek*, (12) *si dang*, (13) *si phaew*, (14) *niw ae*, (15) *prip*, (16) *niw klam*, (17) *kha-yi khan chak*, (18) *kha-yi*, (19) *rut niw*, and (20) *yok niw*. The researcher has applied musical techniques to create a collection of songs called "*Sam Samniang Siang So*" consisting of (1) *Sai Suphak Thao* performed by the new form of a musical ensemble called the *Panchamit* ensemble with five musical instruments: the *so sam sai*, the *so duang*, the *so u*, the *khlui phiang-o*, the *khong wong yai*, the *thon-rammana*, and the *ching*; (2) *Samniang Sano Sam Chan* as a solo piece for three different instruments, including the *so sam* sai, the *so duang*, and the *so u* to show advanced skills. The pieces composed demonstrated musical identity with elaborate, melodious, sophisticated musical characteristics of the Thai bowed string instruments.

Keywords: performing techniques, creative composition, Thai bowed string instruments

320 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากครู อาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญที่เมตตาให้ความรู้ ให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ สนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ **“ทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ”** ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ จนงานสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ที่ช่วยให้คำชี้แนะ คำปรึกษาและกำลังใจอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.บำรุง พาทยกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ ที่กรุณาให้กำลังใจ ให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้ง 9 ท่าน คือ นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ นายจีรพล เพชรสม รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ นายจักรี มงคล ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ผู้ให้ข้อมูลหลักอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป นายฐิระพล น้อยนิตย์ นายมารุธ วิจิตรโชติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ และนายฐกฤต สุกุลกิตติไกร ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ข้อมูลทางด้านวิชาการและให้คำแนะนำในการสร้างสรรค์บทเพลงอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้บรรเลงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทุกท่าน ผู้กำกับเวที เจ้าหน้าที่แสง สี เสียง และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน

ขอขอบคุณกำลังใจจากครอบครัวจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีต่อวงการศึกษา ขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดา มารดา ผู้มีพระคุณ ตลอดจนครู อาจารย์และทุกท่านที่มีส่วนสร้างพื้นฐานการศึกษาให้แก่ผู้วิจัย

สมภพ เขียวมณี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **(ค)**

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... **(ง)**

กิตติกรรมประกาศ ..... **(จ)**

สารบัญ ..... **(ฉ)**

สารบัญภาพ ..... **(ฎ)**

สารบัญตาราง ..... **(ฐ)**

บทที่ 1 บทนำ **1**

1. ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของการวิจัย 1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย 4
3. คำถามการวิจัย 4
4. ขอบเขตการวิจัย 4
   - 4.1 ด้านเนื้อหา 4
   - 4.2 ด้านเวลา 4
   - 4.3 ด้านบุคคลข้อมูล 5
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
6. นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม **7**

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 8
   - 1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ 8
   - 1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 9
     - 1.2.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ 9
     - 1.2.2 ทฤษฎีลูกกระดอน 12
     - 1.2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ 14
     - 1.2.4 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 16
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง 20
   - 2.1 องค์ความรู้ด้านความเชื่อ พิธีกรรมและการสืบทอด 20

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.1.1 ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย 20
2.1.2 การสืบทอดทางเพลงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย 21
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย 22
2.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย 22
2.2.2 ฆ้องวงใหญ่ 26
2.2.3 วงดนตรีไทย 28
2.3 องค์ความรู้ด้านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย 32
2.3.1 ประวัติความเป็นมาของซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ 32
2.3.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องสีในวงดนตรีไทย 36
2.3.3 ระบบเสียงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย 44
2.3.4 บทบาทหน้าที่ของเครื่องสีในวงดนตรีไทย 47
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 47
3.1 งานวิจัยในประเทศ 47
3.2 งานวิจัยต่างประเทศ 58
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย 60

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ 61
1. ขอบเขตของการวิจัย 61
1.1 ด้านวิธีวิจัย 61
1.2 ด้านเนื้อหา 61
1.3 ด้านเวลา 61
1.4 ด้านบุคคลข้อมูล 62
2. ขั้นตอนดำเนินการวิจัย 63
2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 63
2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล 64
2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล 64
2.2.2 การจัดกระทำข้อมูล 65

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.3 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล 65
2.3.1 การตรวจสอบข้อมูล 65
2.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 66
2.4 การนำเสนอข้อมูล 66
3. วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง 66
3.1 กระบวนการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง 66
3.2 ตรวจสอบความถูกต้อง 67
3.3 นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ 67

บทที่ 4 กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย 68
1. ข้อตกลงเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตเพลง 68
1.1 การบันทึกโน้ตสำหรับฆ้องวงใหญ่ 68
1.2 ระบบเสียงของซอสามสาย 69
1.3 การบันทึกโน้ตสำหรับซอสามสาย 70
1.4 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซอสามสาย 71
2. กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย 72
2.1 การนำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายไปใช้ในการดำเนินทำนอง 84
3. กลวิธีการบรรเลงซอด้วง 92
3.1 ระบบเสียงซอด้วง 92
3.2 การบันทึกโน้ตสำหรับซอด้วง 93
3.3 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซอด้วง 94
3.4 การนำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงไปใช้ในการดำเนินทำนอง 101
4. กลวิธีการบรรเลงซออู้ 108
4.1 ระบบเสียงซออู้ 108
4.2 การบันทึกโน้ตสำหรับซอด้วง 108
4.3 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซออู้ 109
4.4 การนำกลวิธีการบรรเลงซออู้ไปใช้ในการดำเนินทำนอง 117

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย 125

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง 125
2. กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลง 126
   - 2.1 เพลงสายสุภัค เถา 126
     - 2.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสายสุภัค เถา 126
     - 2.1.2 รูปแบบของเพลงสายสุภัค เถา 127
     - 2.1.3 ทำนองเพลงสายสุภัค เถา 127
     - 2.1.4 จังหวะเพลงสายสุภัค เถา 129
     - 2.1.5 คุณลักษณะของเสียงเพลงสายสุภัค เถา 132
     - 2.1.6 อัตลักษณ์ของทำนองเพลงสายสุภัค เถา 132
     - 2.1.7 ความหมายของเพลงสายสุภัค เถา 132
     - 2.1.8 กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในเพลงสายสุภัค เถา 133
   - 2.2 เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 133
     - 2.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 133
     - 2.2.2 รูปแบบของเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 133
     - 2.2.3 ทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 134
     - 2.2.4 จังหวะเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 136
     - 2.2.5 คุณลักษณะของเสียงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 137
     - 2.2.6 อัตลักษณ์ของทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 137
     - 2.2.7 ความหมายของเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 138
     - 2.2.8 กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 138
3. การสร้างสรรค์วงดนตรี “วงปัญจมิตร” 138
4. ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลง 141
   - 4.1 เพลงเถา 141
   - 4.2 เพลงเดี่ยว 171
     - 4.2.1 ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 171
     - 4.2.2 ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 181
     - 4.2.3 ทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น 189

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 233

1. สรุปผลการวิจัย 233
2. อภิปรายผลการวิจัย 238
3. ข้อเสนอแนะ 244

บรรณานุกรม 245

บุคลานุกรม 248

ภาคผนวก 250

ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 251

ภาคผนวก ข หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 273

ภาคผนวก ค ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 277

ภาคผนวก ง ประมวลภาพการเก็บข้อมูล 280

ภาคผนวก จ ประวัติครูผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทย 291

ภาคผนวก ฉ QR – Code ผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” 301

ภาคผนวก ช สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” 303

ประวัติผู้วิจัย 320

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนภูมิแสดงการกระดอนข้อมูลของบุคคลข้อมูล	13
2	แสดงแนววิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์	14
3	แสดงหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์	15
4	ส่วนประกอบของซอสามสาย	36
5	ส่วนประกอบของซอด้วง	39
6	ส่วนประกอบของซออู้	42
7	กรอบแนวคิดในการวิจัย	60
8	การสืบทอดทางซอสามสายของผู้เชี่ยวชาญ	72
9	การสืบทอดทางซอด้วงของผู้เชี่ยวชาญ	95
10	การสืบทอดทางซออู้ของผู้เชี่ยวชาญ	110
11	รูปแบบการจัดวงปัญจมิตร	140
12	วงปัญจมิตร	140
13	แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอสามสาย	180
14	รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอสามสาย	180
15	แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอด้วง	188
16	รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอด้วง	189
17	แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซออู้	197
18	รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซออู้	197
19	สัมภาษณ์นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	281
20	นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	281
21	สัมภาษณ์นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล	282
22	นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล สาธิตการสีซอสามสาย	282
23	สัมภาษณ์นายจักรี มงคล	283
24	นายจักรี มงคล สาธิตการสีซอสามสาย	283
25	สัมภาษณ์นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกี่ยวกับซอด้วง	284
26	สัมภาษณ์นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกี่ยวกับซอสามสาย	284
27	สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ	285

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
28	สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ	285
29	สัมภาษณ์นายจีรพล เพชรสม	286
30	สัมภาษณ์นายจีรพล เพชรสม	286
31	สัมภาษณ์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	287
32	สัมภาษณ์นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	287
33	สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป	288
34	สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ	288
35	สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	289
36	สัมภาษณ์นายมารุธ วิจิตรโชติ	289
37	สัมภาษณ์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)	290
38	สัมภาษณ์นายฐกฤต สุกุลกิตติไกร	290
39	ปกนอกสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”	304
40	ปกในสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”	305
41	คำนำสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”	306
42	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 1	307
43	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 2	308
44	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 3	309
45	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 4	310
46	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 5	311
47	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 6	312
48	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 7	313
49	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 8	314
50	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 9	315
51	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 10	316
52	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 11	317
53	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 12	318
54	ปกหลังสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”	319

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 การสืบทอดทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 22
2 กลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ 90
3 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย 92
4 กลวิธีการบรรเลงของซอด้วง แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ 106
5 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอด้วง 107
6 กลวิธีการบรรเลงของซออู้ แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ 121
7 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซออู้ 122
8 สรุปกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง 199

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญและความเป็นมาของการวิจัย

ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของไทยที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและความเป็นชาติไทย ดนตรีไทยมีการสืบทอดจากบูรพาจารย์ จากรุ่นสู่รุ่น การเรียนดนตรีไทยมีมาแต่โบราณ ลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยใช้วิธีการจำ ใช้วิธีที่เรียกว่า ครูพักลักจำ การเลียนแบบครู การบอกเล่าต่อกันมาซึ่งในทางวิชาการเรียกการสืบทอดนี้ว่า “มุขปาฐะ” (Oral Tradition) การเรียนดนตรีในสมัยก่อนยังไม่มีการเรียนในสถานศึกษาจะเรียนอยู่ตามบ้านดนตรีหรือสำนักดนตรีต่าง ๆ จากบ้าน วัดและวัง เช่น บ้านบาตร บ้านขมิ้น บ้านบางลำพู บ้านพาทยโกศล วัดน้อยทองอยู่ วัดช่องลม วัดสุวรรณภูมิ วัดมหาธาตุ วัดส้มเกลี้ยง วังบ้านหม้อ วังสวนกุหลาบ วังพญาไท วังบูรพาภิรมย์ เป็นต้น การเรียนการสอนดนตรีไทยเริ่มเข้ามาในระบบสถานศึกษา สำหรับวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งเดิมใช้ชื่อว่าโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นั้นได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2477 ได้เปิดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์และดนตรีอย่างเป็นระบบสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านกายภาพของเครื่องดนตรี ลักษณะและรูปแบบการบรรเลงนักดนตรีที่ประกอบด้วยภูมิปัญญาและคุณค่าทางวัฒนธรรมอันเป็นเครื่องแสดงถึงความสามารถและความเป็นศิลปินของปราชญ์ทางด้านดนตรีไทยในรูปแบบที่หลากหลายตามลักษณะประเภทของเครื่องดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีไทยแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า หากเรียงตามลำดับการเกิดของเครื่องดนตรีไทยเรียงได้ดังนี้ เครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของไทยเกิดเสียงโดยการใช้คันชักสีเข้ากับสายที่ขึงเอาไว้ เครื่องสีในวงดนตรีไทย คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ลักษณะของเครื่องสีในวงดนตรีไทยทั้ง 3 ชนิด คือ ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีไทยที่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากซอเรบับ (Rebab) ของชาวเปอร์เซียมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งนี้พบว่ามีเครื่องสีที่มีรูปทรงคล้ายคลึงกับซอสามสาย คือ เรบับ ของประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซีย ตรัว (Trou) ของประเทศกัมพูชา ซอสามสายมีรูปร่างลักษณะสวยงาม ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปราน ทรงชำนาญในการเล่นซอสามสายถึงกับสร้างซอสามสายคู่พระหัตถ์โปรดพระราชทานนามว่า “ซอสายฟ้าฟาด” ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 106) อธิบายว่าซอสามสายไม่ปรากฏข้อมูลที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นมาในสมัยใด จากข้อมูลที่มีอยู่พบว่าซอสามสายมีหลักฐานปรากฏมีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีในหนังสือไตรภูมิพระร่วง

ของพระมหาธรรมราชาแห่งกรุงสุโขทัย ในปี พ.ศ. 2555 กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประกาศให้ซอสามสายขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปี 2555 ส่วนซอด้วงและซออู้ ปัญญา รุ่งเรือง (2517, น. 44) อธิบายไว้ว่า หลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในสมัยอยุธยาปรากฏในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) เป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐาน ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ และจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้บันทึกไว้ว่า “...ขบวนเรือยาวที่แห่มารับตัวท่านและคณะว่ามีเสียงเห่เสียงโห่และเสียงดนตรีประเภทกระจับปี่ สีซอ ดังก็กก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ...”

ลักษณะเสียงของซอแต่ละชนิดให้ความรู้สึกในการฟังที่แตกต่างกัน ซอสามสายเป็นซอที่มีช่วงเสียงกว้าง เสียงทุ้มนุ่มนวล มีความเปล่งจำเพาะ มีเสียงประสานที่ไพเราะ ซอด้วงมีเสียงแหลมสูง ดังแจ่มชัด และซออู้มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล ซอแต่ละชนิดมีกลวิธีในการบรรเลงซึ่งหมายถึงวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ตั้งแต่ระดับขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูง ช่วยทำให้บทเพลงมีความไพเราะและน่าฟังมากยิ่งขึ้น กลวิธีในการบรรเลงซอแต่ละชนิดจะมีความแตกต่างและคล้ายคลึงกัน ตัวอย่างกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การพรมนิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วแอ้ นิ้วประ นิ้วชุน นิ้วชั่ง และการใช้คันชักต่าง ๆ เช่น คันชักหนึ่ง คันชักสอง คันชักสี่ คันชักแปด คันชักสิบหก คันชักสามสิบสอง เป็นต้น กลวิธีการบรรเลงซอด้วง ได้แก่ พรมเปิด พรมปิด พรมจาก สะบัด ครั่นนิ้ว ประนิ้ว ขยี้ เป็นต้น และการใช้คันชักต่าง ๆ เช่น คันชักหนึ่ง คันชักสอง คันชักสี่ คันชักแปด เป็นต้น และกลวิธีการบรรเลงซออู้ ได้แก่ พรมเปิด พรมปิด พรมจาก ประนิ้ว ครั่นนิ้ว ครั่นคันชัก สะบัด ขยี้ เป็นต้น และการใช้คันชักต่าง ๆ เช่น คันชักหนึ่ง คันชักสอง คันชักสี่ คันชักแปด เป็นต้น บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงซอแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันไป ซอสามสาย มีหน้าที่ในการบรรเลงรวมวงในวงขับไม้เพื่อประกอบในพระราชพิธีสมโภชมาแต่โบราณ เช่น ขับกล่อมเศวตฉัตร ขับกล่อมช้าง ขับกล่อมพระบรรทม นอกจากนี้ยังใช้ในการบรรเลงรวมวง เป็นประธานของวงมโหรี วงเครื่องสายประสมและการบรรเลงคลอประสานเสียงกับทำนองร้อง ซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำวง บรรเลงรักษาแนวทำนองเพลง และซออู้มีหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงโดยคอยสอดแทรกในลักษณะหยอกเย้าโลดโผนด้วยลักษณะเสียง กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ และลักษณะการบรรเลงตามบทบาทหน้าที่ของเครื่องสีในวงดนตรีไทยนั้นทำให้เกิดสุนทรียรสในการฟัง และอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ดนตรีไทยน่าฟัง น่าติดตาม คือ ทางเพลง ซึ่งทางเพลงมีลักษณะเด่นของแต่ละบ้านดนตรีหรือสำนักดนตรี ครูหรือศิลปินแต่ละท่านมีวิธีการคิดสร้างสรรค์ มีความถนัดในแต่ละเครื่องมือแตกต่างกัน มีความคิดในการพัฒนารูปแบบการบรรเลงดนตรีให้เข้ากับยุคสมัย ตอบสนองความต้องการของผู้ฟังมากขึ้น จากอดีตถึงปัจจุบันมีการใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะเกิดสุนทรียรสในการฟัง

ปัจจุบันทางเพลงของเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่ใช้ในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค จำนวน 12 แห่ง นอกจากนี้ยังมีคณะศิลปศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้รับการสืบทอดทางเพลง ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาจากราชสำนัก โดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาให้กับครูเครื่องสายไทย หลายท่าน ได้แก่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นายอนันต์ ดูรยะชีวิน นายประเวช กุมุท นายไปล่ วนเขจร นายปลั่ง วนเขจร นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น เนื่องจากครูดนตรีที่เข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปเคยถวายงานอยู่ในวงดนตรีหลวง กรมมหรสพ กรมพิณพาทย์หลวง กรมปี่พาทย์และโขนหลวง และกรมศิลปากร อย่างไรก็ตามครู ศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ในปัจจุบัน เช่น นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นายวรยศ ศุขสายชล นายจีรพล เพชรสม นายเชวงศักดิ์โพธิสมบัติ รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป นางสาวนิรมล ตระการผล นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด นายจักรี มงคล นายสุริยะ ชิดท้วม ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ นายมารุธ วิจิตรโชติ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และอีกหลายท่าน ล้วนแต่มีผลงานด้านการบรรเลงและการประพันธ์เพลงเป็นที่ประจักษ์

การประพันธ์เพลงไทยเป็นการคิดสร้างสรรค์ทำนองเพลง สำนวนกลอน รูปแบบโครงสร้างเพลง ตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่จะต้องเข้าใจอารมณ์ของบทร้องและบทเพลง เข้าใจถึงการเปรียบเทียบกลอนเพลงเพื่อให้เข้ากับลักษณะของเพลง ซึ่งจะทำให้ผู้ที่ได้ฟังบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้น เข้าถึงสุนทรียะของบทเพลงนั้นได้ดียิ่งขึ้น แนวทางงานวิจัยและงานสร้างสรรค์นี้จะเป็นการศึกษาสำนวนกลอนเพลงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นการรวบรวมกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยนำมาสร้างสรรค์ทำนองบทเพลงตามลักษณะรูปแบบทางดุริยางคศิลป์ไทยและตรงตามหลักโครงสร้างของประเภทเพลงไทย

จากความสำคัญของเครื่องสีในวงดนตรีไทยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทยและนำข้อมูลมาสังเคราะห์บริบทด้านดุริยางคศิลป์ ด้านกายภาพ ระบบเสียง บทบาทหน้าที่ การสืบทอดทางเพลงที่เกี่ยวกับมิติทางดนตรีของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ให้เห็นถึงกลวิธีการบรรเลง ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงถึงกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเพลงเดี่ยว เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์เครื่องสีในวงดนตรีไทยให้คงอยู่ มีการสืบสานและพัฒนาต่อไป เพื่อเป็นแนวทางกลวิธีการบรรเลงตลอดจนการสืบทอดการบรรเลงเครื่องสายไทยประเภทเครื่องสีให้เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการสืบต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

3. คำถามการวิจัย

3.1 กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยมีวิธีการปฏิบัติอย่างไร

3.2 การสร้างสรรค์บทเพลงในการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยมีกระบวนการอย่างไร

4. ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ประกอบด้วย ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

4.1 ด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษาไว้ดังนี้

4.1.1 ศึกษากลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้

4.1.2 ศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่ได้รับการสืบทอดของสำนักดนตรี ได้แก่ สำนักเจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน นายไปล่ วนเขจร นายปลั่ง วนเขจร นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ และนางฉลวย จิยะจันทน์ เป็นต้น

นำกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยมาสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” จำนวน 1 ชุดเพลง ประกอบด้วย

1) เพลงสายสุภัค เถา

2) ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

3) ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4) ทางเดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2 ด้านเวลา

การวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2564 จนถึงปี พ.ศ. 2566

4.3 ด้านบุคคลข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกบุคคลข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

4.3.1 กลุ่มนักวิชาการ (Key Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นนักวิชาการดนตรีเกี่ยวกับดนตรีไทยหรือเครื่องสายไทย จำนวน 3 ท่าน

4.3.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 9 ท่าน โดยมีคุณสมบัติเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงด้านซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ประกอบด้วย ซอสามสาย จำนวน 3 ท่าน ซอด้วง จำนวน 3 ท่าน และซออู้ จำนวน 3 ท่าน

4.3.3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นผู้บริหาร ผู้ชม ผู้ฟัง ผู้มีบทบาทเกี่ยวกับดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 ครูดนตรี นักดนตรีและผู้สนใจทั่วไปนำข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ไปใช้ในการศึกษาและใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทย

5.2 ได้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีประเภทเพลงเถาและเพลงเดี่ยว สำหรับการบรรเลงรวมวงและการเดี่ยวสำหรับซอสามสาย เดี่ยวซอด้วง และเดี่ยวซออู้

5.3 ได้แนวทางในการสนับสนุนบทบาทและปรับใช้ประโยชน์ของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันและตอบสนองความสนใจของผู้ฟังมากขึ้น

5.4 เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน เก็บรักษาศิลปวัฒนธรรมอันมีค่าของชาติ และเป็นแนวทางรักษาผลงานดนตรี

6. นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีการบรรเลง หมายถึง วิธีปฏิบัติ หลักการ วิธีการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ตั้งแต่การเริ่มฝึกในระดับขั้นพื้นฐานจนถึงการปฏิบัติขั้นสูงที่มีความพิเศษมากยิ่งขึ้น

อัตลักษณ์ของซอ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ทั้งด้านภูมิลักษณ์ที่เป็นกายภาพ ระบบเสียง ลักษณะเสียง แบบแผนการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและลักษณะสำนวนกลอน

การสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ทำนองเพลง สร้างสรรค์สำนวนกลอนจากผลการวิจัยที่ค้นพบจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

เครื่องสีในวงดนตรีไทย หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีในวงดนตรีไทย ในงานวิจัยนี้ คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

วงปัญจมิตร หมายถึง วงดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำเครื่องดนตรีไทยมาประสมวงกัน โดยใช้ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้เป็นหลัก เครื่องดนตรีในวงปัญจมิตร ประกอบด้วยซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ฆ้องวงใหญ่ โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง

บทเพลงชุด สามสำเนียงเสียงซอ หมายถึง บทเพลงที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น จำนวน 1 ชุดเพลง ประกอบด้วย 1. เพลงสายสุภัค เถา 2. เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น จำนวน 3 ทางเดี่ยว คือ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วง และทางเดี่ยวซออู้

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีตลอดจนเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิด เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์
   1.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   1.3 ทฤษฎีลูกกระดอน
   1.4 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์
   1.5 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
   2.1 องค์ความรู้ด้านความเชื่อ พิธีกรรมและการสืบทอด
      2.1.1 ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย
      2.1.2 การสืบทอดทางเพลงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย
   2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย
      2.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย
      2.2.2 ฆ้องวงใหญ่
      2.2.3 วงดนตรีไทย
   2.3 องค์ความรู้ด้านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย
      2.3.1 ประวัติความเป็นมาของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้
         2.3.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องสีในวงดนตรีไทย
         2.3.3 ระบบเสียงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย
         2.3.4 บทบาทหน้าที่ของเครื่องสีในวงดนตรีไทย
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์

การวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ต้องศึกษาพัฒนาการ ต้องแสวงหาความรู้ความจริงของเหตุการณ์ในอดีตจนถึงปัจจุบัน การตรวจสอบข้อเท็จจริงนำมาจำแนกลำดับข้อมูล จัดลำดับระยะเวลาโดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542, น. 14) ได้ให้ความหมายของแนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ไว้ว่าการวิจัยด้วยวิธีทางประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการแสวงหาความรู้ความจริงของเหตุการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นและผ่านไปแล้ว การวิจัยลักษณะนี้เป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ วิธีหนึ่งที่มุ่งสืบเสาะหาข้อมูลที่ปรากฏขึ้นเป็นรูปแบบการย้อนแสวงหาข้อมูลความจริง การตรวจสอบข้อเท็จจริงที่หลากหลาย นำมาจำแนกลำดับก่อน - หลังของข้อมูลลำดับระยะเวลา เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์และสรุปผลให้เป็นไปอย่างมีขั้นตอน เน้นความถูกต้องของข้อมูลที่เป็นคำตอบความสมเหตุสมผล ข้อมูลคำตอบสามารถนำผลที่ได้นั้นมาใช้ในการอธิบายตามมิติใหม่ที่มีระบบและมีความเป็นปรนัยขึ้น การวิจัยที่ใช้แนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์นี้จึงมีจุดมุ่งหมายไปยังการสืบค้นสมุฏฐานของเรื่องราวที่ต้องการศึกษาวิจัย ศึกษาสภาพความเป็นจริง ความเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ในอดีตกับปัจจุบัน บางกรณีข้อมูลอาจแสดงความสัมพันธ์ แสดงแนวโน้มที่นำไปสู่การทำนายเหตุการณ์ซึ่งอาจเกิดได้ในอนาคต หรืออาจพบใกล้เคียง คล้ายคลึงกัน ก่อให้เกิดความชัดเจนในประเด็นที่ต้องการศึกษา สามารถนำไปสร้างเสริมความรู้และเป็นประโยชน์ได้ต่อไป ทำให้เกิดความเข้าใจชัดเจนในสภาพเหตุการณ์โดยมีมูลเหตุต่อเนื่องกันมา

การวิจัยด้วยแนวคิดและทฤษฎีเช่นนี้จึงช่วยให้นักวิจัยสามารถตั้งกฎเกณฑ์หรือปรับเปลี่ยนข้อมูลที่ค้นพบด้วยหลักฐาน ข้อเท็จจริงนั้นลักษณะสำคัญของการวิจัยด้วยวิธีทางประวัติศาสตร์เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาเหตุการณ์ในอดีตเพื่อเป็นประโยชน์ของการอธิบายเหตุการณ์ในปัจจุบัน รวมทั้งนำไปใช้ทำนายเหตุการณ์ในอนาคตได้ด้วย การวิจัยทางประวัติศาสตร์มีการนำสถิติมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลน้อยมากหรืออาจไม่มีการใช้สถิติเพื่อการวิเคราะห์ สำหรับวิธีที่นิยมคือใช้วิธีการพิจารณาความเป็นเหตุเป็นผลของหลักฐานข้อมูล กระทำพร้อมการตีความข้อมูลนั้น ลักษณะข้อมูลของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์มีทั้งข้อมูลที่มาจากแหล่งปฐมภูมิและทุติยภูมิ วิธีการวิจัยตามแนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ มี 3 ลักษณะ คือ วิธีแรกเป็นการศึกษารายกรณีด้วยการศึกษาบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือหลักฐานที่เป็นเอกสารสิ่งพิมพ์ วิธีที่สองเป็นการศึกษาเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบันที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันหรืออาจใช้บางช่วงระยะเวลา และวิธีที่สามเป็นการศึกษาเปรียบเทียบเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบันหรือต่างช่วงยุคสมัยของการเมือง การปกครอง ห้วงวิถีชีวิตที่แบ่งเป็นช่วงเป็นตอนเพื่อให้ทราบความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

การนำแนวคิดและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์มาใช้สำหรับการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการแสวงหาความรู้ความจริงของเหตุการณ์ในอดีต มุ่งสืบเสาะหาข้อมูลที่ปรากฏขึ้นการตรวจสอบข้อเท็จจริงนำมาจำแนกลำดับก่อน - หลังของข้อมูลลำดับระยะเวลา เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และสรุปผลให้เป็นไปอย่างมีขั้นตอน เน้นความถูกต้องของข้อมูลที่เป็นคำตอบความสมเหตุสมผล

1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ดนตรีใช้เสียงเป็นตัวสื่อถึงผู้ฟัง เสียงดนตรีมีความงามมีความไพเราะ สิ่งที่เป็นตัวชี้วัดถึงความงามของศิลปะได้ คือ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวไว้หลายท่าน ตัวอย่างเช่น

กำจร สุนพงษ์ศรี (2555, น. 58) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่า เนื่องจากสุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ สุนทรียะ และสุนทรียวิทยา ล้วนเป็นเรื่องของมนุษย์ที่มีความรู้สึกพึงพอใจหรือไม่พึงพอใจ ซึ่งเป็นลักษณะนามธรรมที่มีต่อธรรมชาติและงานศิลปะทุกสาขา ดังนั้นจึงไม่สามารถสรุปความรู้สึกต่าง ๆ นั้นให้เป็นหนึ่งเดียวได้ ด้วยเหตุนี้จึงได้รวบรวมจากหลายทัศนะด้วยกัน เช่น

สุนทรียศาสตร์ คือ การค้นคว้าความหมายของความพึงพอใจในความงาม (สุนทรียะ) ว่ามีลักษณะหรือคุณสมบัติของความงาม เกิดจากวัตถุวิสัยหรือจิตวิสัย (ปรนัยนิยม หรืออัตนิยม) เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาว่าด้วยเรื่องความงามนั้น เกิดขึ้นที่ตัววัตถุนั้นเองหรือเกิดจากบุคคลเป็นผู้ให้ความพึงพอใจสร้างความงามขึ้นมา

สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องสุนทรียภาพ หรือสิ่งที่เรียกกันทั่วไปว่าความงาม โดยเฉพาะที่เกิดขึ้นในงานศิลปะทุกสาขา พร้อมกับสืบค้นและค้นหามาตรการในการประเมินคุณค่าเพื่อการตัดสิน

สุนทรียศาสตร์ คือ หลักแห่งรสนิยมและปรัชญาศิลปะ แนวคิดนี้เชื่อว่ารสนิยมของศิลปินย่อมปรากฏในผลงาน ผู้ชมที่พึงพอใจได้ก็ต้องมีรสนิยมใกล้เคียงกัน

สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาถึงปรัชญาของสุนทรียภาพสูงสุด เช่น งานศิลปะที่มีคุณค่าระดับวิจิตรศิลป์ กับศิลปินผู้สร้างสรรค์ เพื่อค้นหาแนวคิด หลักการที่มีคุณลักษณะพิเศษ

สุนทรียศาสตร์ คือ เป็นปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม สิ่งที่งามในศิลปะและธรรมชาติ โดยศึกษาถึงประสบการณ์เชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic experience) คุณค่าทางสุนทรียภาพ (Aesthetic value) ค้นหามาตรฐานการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic judgment) และเจตคติทางสุนทรียภาพ (Aesthetic attitude)

สุนทรียศาสตร์ คือ เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาว่าด้วยเรื่องคุณค่าวิทยา หรือทฤษฎีคุณค่า (Axiology) ร่วมกับทฤษฎีตรรกศาสตร์ (Logic) และจริยศาสตร์ (Ethics) เพื่อค้นหาคุณค่าพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการ คือ ความจริง ความดี และความงาม

น. ณ ปากน้ำ (2522, น. 436) ให้ความหมายของ “สุนทรียศาสตร์” ว่า สุนทรียะ คือ ความงาม เป็นศาสตร์หนึ่งปรากฏในวิชาปรัชญาศาสตร์ เรื่องเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ผู้มีความโน้มเอียงในศิลปะหรือความงาม เรียกว่า อารมณ์ในความงาม (Aesthetic sense)

ราชบัณฑิตยสถาน (2541, น. 8) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ทั้งที่เป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ มักกล่าวในลักษณะเป็นปรัชญาหรือทฤษฎี ทั้งในเชิงจิตวิทยา จริยศาสตร์ สังคมศาสตร์ รวมถึงประวัติรสนิยม และวิจารณ์งานศิลปะอีกด้วย

จี. ศรีนิวาสัน (2534, น. 1 - 2) กล่าวถึง สุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้ เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม และยังกล่าวไปถึง การค้นคว้าความงามของสุนทรียศาสตร์นั้นไม่ใช่เพียงความงามของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย เหตุใดมนุษย์ต้องสร้างงานศิลปะ สร้างศิลปะขึ้นมาเพราะเหตุใด ทำไมมนุษย์จึงต้องพึงปรารถนาความงาม จึงเป็นเหตุในการนำมาสู่การค้นคว้าหาความงามของศิลปะ ซึ่ง จี. ศรีนิวาสัน (2534, น. 6) กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตรื่นรมย์แจ่มใส ซึ่งถ้ามนุษย์ขาดสิ่งนี้ไปเสียอย่างหนึ่งแล้ว ก็คงจะมีแต่ความแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา จึงทำให้สามารถสรุปได้แล้วว่า มนุษย์สามารถมองหาสิ่งที่รื่นรมย์แจ่มใสได้จากการเสพงานศิลปะ จึงนำมาสู่การเริ่มต้นของการค้นคว้าหาความงามของศิลปะ จนกลายเป็นสาขาวิชาหนึ่งที่เรียกกันว่า “สุนทรียศาสตร์” จี. ศรีนิวาสัน (2534, น. 7) สิ่งที่ทำให้มนุษย์มองเห็นคุณค่าหรือสัมผัสสุนทรียะของงานศิลปะแตกต่างกัน อธิบายได้ว่า ความรู้สึกพึงพอใจหรือประทับใจในศิลปะ เป็นสิ่งที่เกิดจากสัญชาตญาณทางสุนทรียะอันมีอยู่แล้วตามธรรมชาติของมนุษย์ เพียงแต่มีมากบ้างน้อยบ้างเท่านั้น แต่มีนักสุนทรียศาสตร์บางคนมีความเห็นว่าแม้ความรู้สึกสนใจหรือประทับใจในศิลปะก็ต้องอาศัยอัจฉริยภาพไม่น้อยไปกว่าการสร้างศิลปะเหมือนกัน ทรรศนะดังกล่าวก็นับว่าจริง เพราะศิลปะบางชนิดที่มีลักษณะเป็นพิเศษเฉพาะตัวนั้นผู้ดูต้องมีความรู้เป็นพิเศษด้วยจึงจะเกิดความรู้สึกประทับใจ จี. ศรีนิวาสัน (2534, น. 23) ได้อธิบายว่าคุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะมนุษย์ให้ความสนใจวัตถุนั้นตามความต้องการทางสุนทรียะของผู้สร้าง แล้วยังกล่าวต่อไปอีกว่า วัตถุนั้น ๆ กลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาก็ต่อเมื่อผู้นั้นรู้จักคุณค่าของวัตถุนั้นตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของผู้สร้างงาน

มโน พิสุทธิรัตานนท์ (2546, น. 95 - 96) กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มูลฐานหรือปัจจัยศิลปะดนตรี คือเสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non-Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic Of Sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Huran Singing Voice) จัดว่าเป็นเสียง Tone จำแนกได้เป็น 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงร้องของผู้หญิง เทนเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2) หลักฐานทางดนตรี คือ ทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลง บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่ง ประกอบด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรียรสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี (Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3) องค์ประกอบสำคัญโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่ จังหวะ ทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) รูปประพันธ์ (Texture) และรูปแบบ (Form) ทางดนตรี ทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบ ต้องอาศัยสีสัน (Tone color) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Element) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4) เอกภาพในดนตรี หรือ เพลงเกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์และหลักการทางดนตรีที่ได้ยิน ก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะสมในการจัดวางเรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้อง ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วนและสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2545, น. 8) กล่าวถึงสาระดนตรีว่า สาระดนตรี ได้แก่ สาระเรื่องราวทางดนตรีที่ประกอบไปด้วยสองส่วนสำคัญ คือ เนื้อหาดนตรีและทักษะดนตรี เนื้อหาดนตรีแบ่งเป็นสองส่วนย่อยคือ องค์ประกอบดนตรีและวรรณคดีดนตรี องค์ประกอบดนตรี ประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน สีสัน ลักษณะของเสียง รูปพรรณและรูปแบบ วรรณคดี ประกอบไปด้วยเรื่องราวของประวัติดนตรีและบทเพลง สำหรับทักษะดนตรีแบ่งเป็นทักษะสำคัญ 6 อย่าง คือ การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่น การสร้างสรรค์และการอ่าน สิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็น

สาระสำคัญทางดนตรีที่ผู้ศึกษาดนตรีควรเรียนรู้ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจและมีทักษะ ซึ่งนำไปสู่ความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรีต่อไป

จากคำกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ปรัชญาสาขาหนึ่งหรือศาสตร์วิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงามในธรรมชาติหรือศิลปะ ความงามของศิลปะจะลึกซึ้งเพียงใด ศิลปะจะดีหรือไม่ดีขึ้นอยู่กับตัวผู้ชมศิลปะเองที่จะเป็นคนตัดสิน การนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการทำวิจัยครั้งนี้ เนื่องด้วยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่ว่าเรื่องของความงามในศิลปะทุกแขนง ผู้วิจัยจึงได้ทำการเลือกทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้สำหรับการวิเคราะห์ค้นคว้าความงามในด้านความไพเราะของเสียงและกลวิธีการบรรเลงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

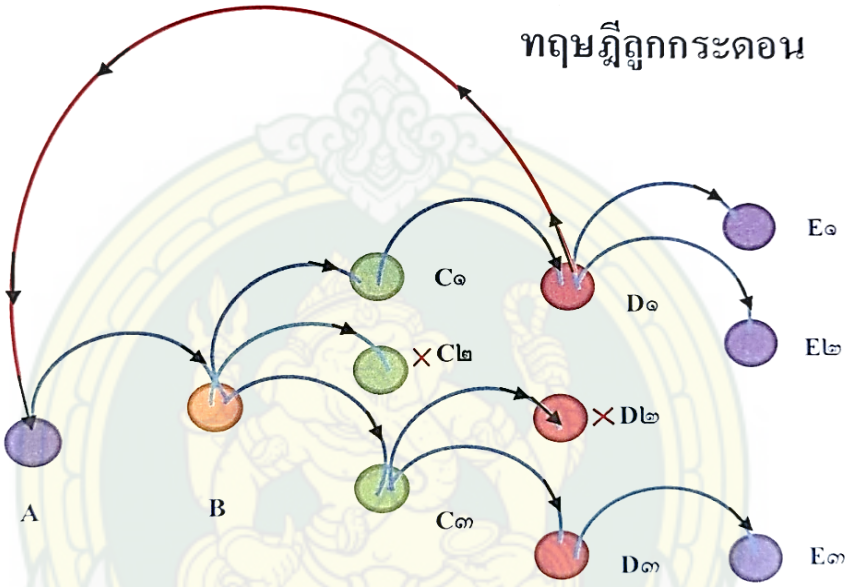
1.2.2 ทฤษฎีลูกกระดอน

การศึกษาค้นคว้านั้น ผู้ที่ศึกษาหรือมนุษย์ทุกคนมีความรู้และการติดต่อสัมพันธ์กันแตกต่างกันไป การวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทยต้องศึกษาถึงนักดนตรี 3 เครื่องมือ คือ ซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ในกระบวนการศึกษาต้องศึกษากลวิธีการของครูสายต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยต้องลงภาคสนามเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ เสาะหาผู้เชี่ยวชาญโดยใช้วิธีการบอกต่อถึงบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ จึงนำทฤษฎีลูกกระดอนมาใช้ในงานวิจัย ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 71-73) อธิบายไว้ว่า ทฤษฎีลูกกระดอน เป็นทฤษฎีหนึ่งที่เหมาะแก่การนำไปใช้เก็บข้อมูลภาคสนามในการทำวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเฉพาะสำหรับการสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล หรืออาจนำไปประยุกต์ใช้ในลักษณะอื่น ๆ ทฤษฎีลูกกระดอนเป็นปรากฏการณ์สะท้อนกระดอนออกของข้อมูล โดยข้อมูลที่กระท้อนออกไปนั้นมีความสัมพันธ์ต่อโยงสาระซึ่งกันและกันเสมอ ซึ่งหลักทฤษฎีลูกกระดอนมีดังนี้

หลักทฤษฎีลูกกระดอน มุ่งอธิบายการกระดอนข้อมูลจากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหรือมากกว่า ข้อมูลมีการเกิดการกระดอน จาก 1 ไปยัง 2 ไปยัง 3 หรือมากกว่านั้นและอาจจะย้อนกลับยังต้นทางเดิมก็ได้จนข้อมูลที่ได้รับอิ่มตัว

การกระดอนสะท้อนของข้อมูลสาระหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการให้ข้อมูลของบุคคลได้กล่าวยกอ้างหรือพาดพิงมุ่งเป้าไปยังบุคคลที่สาม ด้วยนัยที่บอกหรือแนะโน้มถึงสาระข้อมูลที่ขยายต่อเนื่องในลักษณะการต่อยอดหรือการทวนสอบข้อมูลให้สอดคล้องต่อกัน การกระดอนสะท้อนของข้อมูลสามารถดำเนินต่อเนื่องกันไปจากแหล่งที่หนึ่งไปยังแหล่งข้อมูลที่สอง การกระดอนนี้อาจเริ่มกระดอนใหม่ต่อเนื่องกันไปอีกเป็นแหล่งที่สาม สี่ ห้า เป็นต้น บางครั้งลูกกระดอนอาจสะท้อนย้อนสวนกลับไปยังบุคคลข้อมูลเดิมหรือบุคคลข้อมูลก่อนหน้าได้เช่นกัน ลักษณะนี้เป็นการยืนยันว่าบุคคลที่ย้อนซ้ำกันนั้นมีความสัมพันธ์ในเชิงสาระที่ดำเนินอยู่ จากนั้นผู้วิจัยจึงใช้เทคนิควิธีการจดจำหรือกำหนดหมุด

หมายไว้ เพื่อดำเนินการติดตามสาระข้อมูลจากแหล่งบุคคลข้อมูลแหล่งใหม่ เพื่อขยายมวลข้อมูลออกไปให้ต่อเนื่อง ดังนั้นการเริ่มต้นใหม่ของการกระดอนข้อมูลจึงสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่อบุคคลข้อมูลส่งผ่านลูกกระดอนไปสู่ประเด็นของสาระใหม่ ผู้วิจัยจึงต้องเริ่มกระบวนการติดตามการกระดอนนั้นใหม่โดยไม่ตัดทิ้งการสิ้นสุดของการปฏิบัติการเมื่อผู้วิจัยพบว่าสาระของข้อมูลที่ได้รับนั้นมีการวนซ้ำแสดงว่าคำตอบของประเด็นนั้นมีความชัดเจน หรืออยู่ในลักษณะข้อมูลอิ่มตัวแล้วจึงยุติได้



ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงการกระดอนข้อมูลของบุคคลข้อมูล

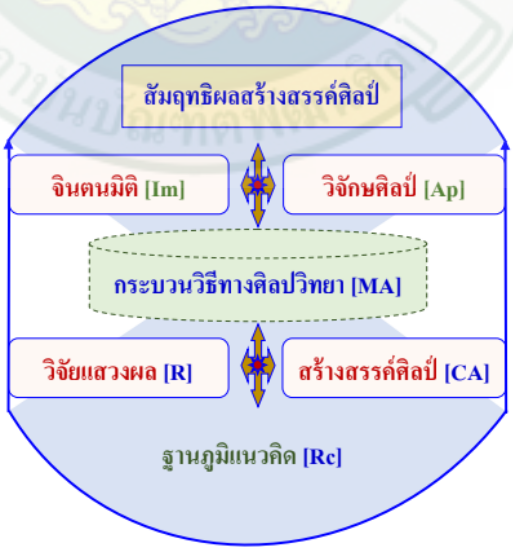
ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 72)

การนำทฤษฎีลูกกระดอนมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามซึ่งเป็นข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับภูมิลักษณ์เครื่องสีไทย และบุคคลข้อมูลที่เป็นครูหรือศิลปินด้านเครื่องสีไทย ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยเริ่มต้นจากการเลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้เป็นจุดเริ่มแล้วทำการสัมภาษณ์ในประเด็นต่าง ๆ เมื่อมีการกระดอนกล่าวถึงบุคคลหรือสาระข้อมูลใหม่ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะดำเนินการติดตามบุคคลหรือสาระข้อมูลไปจนข้อมูลนั้นมีความอิ่มตัว อันเป็นการขยายมวลข้อมูลและรวมไปถึงยังเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ซึ่งข้อมูลที่คาดว่าจะได้รับหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเก็บข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีลูกกระดอนนั้น คาดว่าจะได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและมีความถูกต้องครบถ้วนในรายละเอียดทุกประเด็น

1.2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 79) อธิบายไว้ว่า ศิลปะสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของกรรมวิธีที่ลำดับความคิด การกระทำอย่างต่อเนื่องไปสู่ปรากฏการณ์ให้เกิดมีขึ้น ให้ปรากฏขึ้นจนมีความสำเร็จผลด้วยความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการระหว่างวิถีชีวิตผลิตภัณฑ์ที่ใช้ตามความจำเป็นเพื่อการดำเนินชีวิต เมื่อการดำเนินชีวิตมีความพร้อมครบถ้วนแล้ว ศิลปะที่เป็นความคิดสร้างสรรค์จึงก้าวมามีบทบาท 3 ประเภทคือ ประเภทความคิด (Creative in Thinking) ประเภทความงาม (Beauty Creativity) ประเภทประโยชน์ใช้สอย (Functional Creativity) ความคิดก่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ สิ่งดีงาม ไพเราะ ความมีคุณค่าและมีประโยชน์

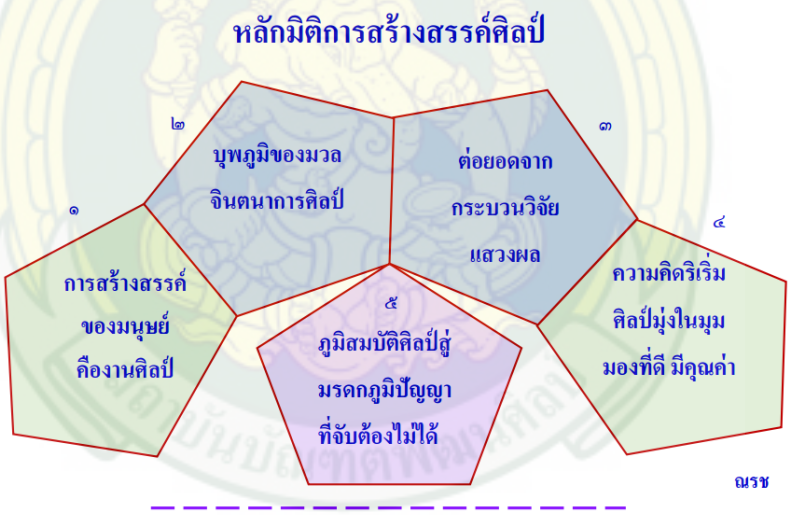
แบบการสร้างสรรค์ในสาระที่กล่าวถึงนี้เป็นระบบแนวคิดที่มุ่งอธิบายในมิติของงานศิลปะตามประกาศ ก.พ.อ. การกำหนดชื่อสาขาวิชาสำหรับการเสนอขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ และการเทียบเคียงสาขาวิชาที่เคยกำหนดไปแล้ว พ.ศ. 2561 มี ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์และศิลปะการแสดง มิติของงาน "ศิลป์" เช่นกล่าวนี้มิได้มุ่งการสร้างสรรค์เท่านั้นแต่ยังมุ่งเน้นไปที่การค้นคว้าหาความรู้ความจริงในวิธีวิทยาการวิจัย “วิจัยแสวงผล” (R – Research) และใช้กระบวนวิธีการทางศิลปะ (MA - Methodical Art) ให้เกิดผลขึ้น จากนั้นจึงนำผลวิจัยมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ (CA -Creative Art) มีจินตนมิติ (Im-Imagination) ตามมุมมองและความคิดที่เสรีของผู้สร้างสรรค์และตั้งอยู่บนฐานที่ได้รับจากผลการวิจัย จนบรรลุถึงวิจักษศิลป์ (Appreciation) ที่แสดงออกในคุณค่าของศิลปาภิศิลป์อันเป็นที่ยิ่งของชิ้นงานดังปรากฏสัมฤทธิผลสร้างสรรค์ศิลป์ ดังแผนภูมิ



ภาพที่ 2 แสดงแนววิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์

ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 80)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 92) อธิบายทฤษฎีไว้ว่า ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ มีหลักคิด 2 ประการคือ 1) หลักมิติการสร้างสรรค์ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ศิลป์ เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยผลวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัย เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มจนก่อเกิดเป็นสมบัติศิลป์ของชาติ เมื่อเกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อมของมนุษย์แล้วจึงสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ 2) หลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ 5 ลักษณะ คือ 1) วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์ 2) ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 3) ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 4) งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถเรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ และ 5) คุณค่าของงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 3 แสดงหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์

ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 82)

ผู้วิจัยนำทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทยโดยนำวิธีวิทยาการ “วิจัยแสวงผล” และใช้กระบวนวิธีการทางศิลปะให้ผลเกิดขึ้น จากนั้นจึงนำผลวิจัยมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์โดยใช้จินตนาการตามมุมมองและความคิดที่เสรีของผู้วิจัยต่อไป

1.2.4 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

สงัด ภูเขาทอง (2532, น. 77) อธิบายว่า การประดิษฐ์ทำนองเพลงไทยเหมือนกับการเขียนหนังสือ ทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่จะต้องคำนึงถึงความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ จริงอยู่ทำนองเพลงนั้นหากนำเอาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ วางลงแล้วใส่จังหวะลงไปก็จะกลายเป็นเพลงทันที แต่เป็นเพลงประเภทที่กลอนพาไป ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตนเอง ประสบการณ์การฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญ และการค้นคว้าหาความรู้อยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูง ทั้งยังต้องรู้จักสังเกตในทุกรูปแบบของเสียงดนตรี ไม่ว่าเสียงดนตรีในระดับใด แม้ว่าจะเป็นเสียงที่เกิดมาจากเด็กเป็นผู้กระทำและต้องยอมรับในเสียงดนตรีนั้น สอดคล้องกับ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546, น. 64) กล่าวว่า บทกวีโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม หรือคีตกรรมมีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นเช่นเดียวกันคือมีความลงตัวอยู่ในตัวเอง ความลงตัวดังกล่าวหมายถึง รูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งประกอบไปด้วยกฎเกณฑ์ เช่น การมีวลี มีประโยค มีบาทและมีบทที่ร่วมกัน และจะเป็นบทกวีชิ้นหนึ่ง บทกวีชิ้นหนึ่ง ๆ จะต้องมีความลงตัวเสมอ หากไม่มีรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ที่แน่นอนแล้ว จะหาความงามหรือความไพเราะในบทกวีนั้นไม่ได้ บทเพลงเป็นคีตกรรมที่ต้องอาศัยการสร้างรูปแบบเฉพาะตัว การสร้างแนวทำนองต้องเอื้ออำนวยให้กับเนื้อร้องซึ่งเป็นวรรณกรรมชนิดหนึ่งที่ต้องอาศัยฉันทลักษณ์เช่นกัน ในแง่ของผู้ฟังนอกจากจะฟังดนตรีประกอบแนวทำนองอันไพเราะแล้ว ยังหาความไพเราะและความงดงามได้อีก จากลีลาและความหมายในคำร้อง นักประพันธ์ที่มีความสามารถหลาย ๆ ท่านของไทย ผลงานของท่านนั้นเพียงได้อ่านรูปสัญลักษณ์ของภาษาที่ใช้แต่งคำร้องก็ไพเราะแล้ว ทั้งที่ยังไม่ได้ฟังทำนองของเพลงและดนตรีประกอบ รูปแบบของเพลงจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้ บทเพลงหนึ่ง ๆ อาจมีหลายบทในแต่ละบทจะมีทำนองที่ซ้ำหรือแตกต่างกันก็ได้ขึ้น อยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง ทุก ๆ บทจะมีขั้นตอนการสร้างเช่นเดียวกันคือ เริ่มสร้างขึ้นมาจากวลีแล้วขยายมาเป็นเพลง เมื่อเป็นเช่นนี้เพลงก็จะมีรูปแบบที่แน่นอนไปในทิศทางเดียวกัน ต่อเนื่องเป็นอารมณ์เดียวกัน ไม่กระจัดกระจาย

มนตรี ตราโมท (2538, น. 87 - 88) อธิบายการแต่งเพลงไทยไว้ดังนี้ การแต่งเพลงไทยนั้นมีวิธีแต่ง 3 วิธีด้วยกัน คือ

1) การแต่งขึ้นใหม่แท้ ๆ โดยมิได้ยึดหลักจากเพลงใดเพลงหนึ่ง อันเป็นของเก่าที่มีอยู่แล้ว เพลงชนิดนี้อาจเป็นได้ไม่ว่าอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หรือจะเป็นเพลงชนิดเบ็ดเตล็ดใด ๆ ได้ทั้งสิ้นเช่น เพลงที่มีกำเนิดมาแต่โบราณเป็นครั้งแรกและเพลงที่มีขึ้นในสมัยหลังๆ นี้ ก็มีอยู่มิใช่น้อย ข้อสำคัญในความหมายนี้ คือ ได้คิดแต่งขึ้นโดยสติปัญญาเป็นอัตโนมัติจริง ๆ ไม่ได้อาศัยหลักเกณฑ์หรือทำนองหรือเสียงตกจากเพลงใด ๆ ที่มีมาก่อนเลย

2) การแต่งทวีคูณเพิ่มอัตราขึ้น เช่น ของเก่าเป็นอัตราสองชั้น แต่งขึ้นเป็นสามชั้น หรือทวีหารอัตราลง เช่น ของเก่าเป็นอัตราสองชั้น คิดแต่งใหม่เป็นอัตราชั้นเดียว ดังนี้เป็นต้น

3) แต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยยึดถือเนื้อเพลงของเก่าที่มีอยู่แล้ว โดยมิได้เปลี่ยนแปลงอัตราแต่อย่างใด ของเดิมเป็นสามชั้นก็คงเป็นสามชั้น ของเดิมเป็นสองชั้นก็คงเป็นสองชั้นอยู่เช่นเดิม แต่ว่าได้ประดิษฐ์ทำนองและลีลาของเพลงให้เปลี่ยนรูปออกไปจนแทบจะจำไม่ได้ว่าเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงที่มีอยู่เดิม

มนตรี ตราโมท (2538, น. 42 - 43) กล่าวว่า การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณสำหรับผู้ที่จะรู้ไว้เป็นขั้นต้นก็มีอยู่ว่า การแต่งทวีอัตราขึ้นหรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้นมักหัดแต่งทวีอัตราขึ้นเช่นทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นสองชั้นหรือทำเพลงสองชั้นให้เป็นสามชั้น วิธีแต่งเพลงทั้ง 2 อย่างที่กล่าวนี้ก็ดำเนินวิธีการเช่นเดียวกัน คือเพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัว เสมือนการขยายรูปภาพหรือแบบแปลน แต่มิใช่ขยายออกไปเฉย ๆ เท่านั้น ขยายแล้วต้องตบแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วย คำว่าแต่งต้องใช้สติปัญญา สติปัญญาประกอบด้วยความรู้ ประดิษฐ์ เรียบเรียงเพลงให้ไพเราะถูกต้องตามหลักเกณฑ์ สิ่งสำคัญของการแต่งเพลงไทย คือ

1) ต้องรู้ว่าที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะ (หมายถึง จังหวะหน้าทับ)

2) เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้น เป็นเสียงอะไรบ้าง

3) ทำนองเพลงตอนนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างใด ซึ่งจะขยายตามความให้เข้าใจเป็นข้อ ๆ ไป โดยสมมติว่าการแต่งเพลงในอัตราสองชั้น ขึ้นเป็นสามชั้น

3.1) การที่จะรู้ได้ว่าเพลงที่ต้องการแต่งซึ่งมีอัตราสองชั้น มีกี่จังหวะจะต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นเป็นเพลงประเภทปรบไก่หรือสองไม้ สมมติว่ารู้แล้วว่าเป็นประเภทปรบไก่ ให้นำหน้าทับปรบไก่สองชั้น เข้าตีประกอบตรวจดูว่าตีหน้าทับนี้ได้กี่ครั้งทำนองเพลงนั้นจึงจะจบ ถ้าตีได้กี่ครั้งก็เป็นเท่านั้นจังหวะ

3.2) เมื่อได้ตรวจดูตามข้อ 1 ทราบดีแล้วว่าเพลงนั้นมีกี่จังหวะก็จงตรวจต่อไปอีก ชั้นหนึ่งว่าเสียงสุดท้าย ปลายจังหวะของแต่ละจังหวะนั้นตกเสียงอะไรบ้าง จังหวะที่ 1 ตกเสียงอะไร จังหวะ 2 ตกเสียงอะไร ฯลฯ ให้ทั่วถ้วนทุกจังหวะจะเทียบกับโน้ตสากลก็ได้

3.3) พิจารณาให้รู้แน่นอนว่า ทำนองในประโยคหรือจังหวะนั้น ๆ ดำเนินอย่างเรียง เสียงข้ามเสียง จากต่ำไปหาสูง จากสูงมาหาต่ำ ซ้ำและเลียนกันอย่างไร ใช้เสียงถี่ห่างอย่างไร และสำเนียงเพลงแสดงความหมายไปในทางใด โศก รัก รื่นเริง เคารพบูชา หรือธรรมชาติอย่างไร หรือ มีสำเนียงเป็นภาษาใด อีกอย่างหนึ่งก็คือชื่อของเพลงนั้น ๆ อาจช่วยให้เข้าใจถึงความหมายได้อีกทาง หนึ่งเหมือนกัน

สุรพล สุวรรณ (2549, น. 57 - 58) กล่าวว่า การประพันธ์มีหลักเกณฑ์โดยที่นักแต่งมักจะคิดเนื้อเพลงก่อนหรือที่เรียกกันทั่ว ๆ ไปว่า เนื้อเพลง (Basic Melody) เมื่อคิดเนื้อเพลงได้แล้วผู้แต่งก็จะพยายาม ตกแต่งเนื้อเพลงให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น นำเนื้อเพลงมาตกแต่งเป็นสำหรับระนาดเอกหรือทางซอ แต่ในเวลาที่ผู้ประพันธ์ต่อเพลงให้กับนักดนตรีอื่น ๆ โดยเฉพาะผู้เล่นในวงปี่พาทย์ผู้ประพันธ์จะต่อเนื้อเพลงให้กับนักดนตรีก่อนซึ่งจะเล่นเนื้อเพลงเป็นหลัก ส่วนนักดนตรีอื่น ๆ จะนำเนื้อเพลงไปแปรทางเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ส่วนการต่อเพลงให้นักดนตรีที่เล่นเครื่องสายก็มักจะต่อทางซอให้ หรือเป็นทางที่แตกต่างจากเนื้อเพลงแล้ว อย่างไรก็ตามถ้านักดนตรีที่เล่นเครื่องสายมีไหวพริบดีก็มักจะดัดแปลงลูกเล่นหรือทางให้เหมาะสม การที่นักดนตรีแต่ละคนดัดแปลงเนื้อเพลงจากผู้ประพันธ์ได้แต่งไว้นี้ กลายเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงดนตรีไทย และถือเป็นกลวิธีในการบรรเลงที่สำคัญ ผู้เล่นจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ ภูมิปัญญาและความสามารถด้านกลวิธีการบรรเลงที่ได้ร่ำเรียนมาเพื่อสอดใส่เข้าไปในขณะบรรเลงให้เหมาะสม เมื่อนักดนตรีที่มีความสามารถแต่ละคนแปรเนื้อเพลงเดียวพร้อม ๆ กัน จึงเกิดเสียงเพลงที่บรรเลงออกมาผิดแผกไปจากแบบของชาติอื่น การเล่นแบบนี้อาจมีใช้ในดนตรีตะวันตกในบางสมัยบ้าง แต่ก็ไม่ตรงแบบของไทยทีเดียวนัก การบรรเลงหมู่แบบนี้จึงถือเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงหมู่ ทางดนตรีไทยที่อาจเรียกว่าไม่เหมือนของชาติใดเลย และวิธีการเล่นแบบนี้ก็ไม่ตรงกับหลักการประสานเสียง (Harmony) ของดนตรีตะวันตกด้วย

บุญธรรม ตราโมท (2545, น. 109 - 111) กล่าวถึงหลักการให้ชื่อเพลงว่า การให้ชื่อสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ผู้ประดิษฐ์ย่อมมีอิสระที่จะให้ชื่อสิ่งนั้นได้อย่างอิสระ แต่ถึงอย่างไรก็ตามผู้ให้ชื่อก็คงไม่ให้ไปอย่างโคมลอยเป็นแน่ สำหรับชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน แต่เพลงมีประโยค วรรค ตอน ทีฆะรัสสะ เสียงสูงต่ำ และสัมผัสเหมือนอย่างบทกวี มีความหมายไปในตัว ฉะนั้นการใช้ชื่อเพลง บางทีก็ให้ไปตามใจความ นั้น ๆ บางทีก็อาศัยหลักอื่น ๆ จะเทียบได้อย่างเดียวกับการให้ชื่อเรื่องหนังสือหรือบทละครซึ่งบางทีก็ให้ตามชื่อตัวเอกในเรื่อง เช่นเรื่อง “ราชมนู” บางทีก็ให้ตามสถานอันเป็นที่สำคัญของเรื่อง เช่น “ศึกถลาง” หรือ “เลือดสุพรรณ” บางทีก็ให้ตามคติของเรื่อง เช่น “กุศโลบาย” บางทีก็ให้ชื่อตามภาษิตของเรื่องเช่น “หนามยอกเอาหนามบ่ง” เป็นต้น หลักการตั้งชื่อเพลงสามารถจำแนกได้ดังนี้

1) ให้ชื่อตามสำเนียง เมื่อสำเนียงเป็นอย่างไร จีน หรือ แขก มอญ ญวน เขมร ฯลฯ ก็ให้ชื่อไปตามนั้น

2) ให้ชื่อตามทำนอง ทำนองดำเนินไปอย่างไร ก็ให้ชื่อไปอย่างนั้น เช่น ลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือเช่นมอญร้องไห้ มีสำเนียงเป็นมอญและมีทำนองร้องโหยหวน โศกเศร้าดังนี้ เป็นต้น

3) ให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้น นำเหตุนั้นมาให้ชื่อเพลง เช่น “เพลงพระสุบิน” นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งในสมัยอยุธยา ทรงพระสุบินได้เพลงนี้มา

4) ให้ชื่อตามผล เพลงนั้นบรรเลงเพื่อประสงค์ให้เกิดผลอย่างไร ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย

5) ให้ชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก อะไรเป็นสิ่งที่จะทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึง ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใครหรือสถานที่ใด ศาสนา และประวัติศาสตร์ ฯลฯ เช่น เพลง “เขมรราชบุรี” “พระเจ้าลอยถาด” เป็นต้น

6) ให้ชื่อตามกิริยาที่จะประกอบ เพลงนั้นสำหรับทำประกอบกิริยาอาการอย่างไร ก็ให้ชื่ออย่างนั้น เช่น “เหาะ” “ลงสรง” เป็นต้น

7) ให้ชื่อตามนามตัวที่ประกอบกับเพลงนั้น เพลงนั้นแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับผู้ใดก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น “ดำเนินพราหมณ์” “พระรามเดินดง” ฯลฯ

8) ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด เมื่อมีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้ว ก็แต่งขึ้นอีก และให้ชื่อให้เข้าเป็น ชุดกันกับเพลงเก่านั้น เช่น “สังข์เล็ก” “สังข์ใหญ่” และ “การะเวกตัวผู้” “การะเวกตัวเมีย” เป็นต้น

9) ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เมื่อเห็นเพลงของชาติอื่นมีชื่ออย่างไรต้องการจะเลียนหรือล้ออย่างไรก็ตาม ก็แต่งเพลงขึ้นบ้าง และให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น “พระทอง” “นางนาค” ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยเปรียบเสมือนการแต่งบทกวี หากแต่เป็นเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ร้อยเรียงกันอย่างลงตัว โดยต้องคำนึงถึงจังหวะเป็นสำคัญเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่ไพเราะ โดยผู้ประพันธ์จำเป็นต้องมีความเข้าใจเรื่องหลักการของดนตรีไทย เพื่อเป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่จะนำไปสู่การประพันธ์เพลง ได้แก่ กลุ่มเสียง ทาง วรรคเพลง ลูกตก อัตราจังหวะ และหน้าทับ และประเภทเพลง นอกจากองค์ความรู้พื้นฐานเหล่านี้แล้วยังมีองค์ประกอบที่สำคัญคือแรงบันดาลใจและจินตนาการของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางของทำนอง และอารมณ์เพลง ในการประพันธ์เพลงไทยนั้นมีทั้งการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ การขยายหรือลดทอนอัตราจังหวะ และการแปรทำนองเพลง ทั้งนี้การขยายหรือลดทอนอัตราจังหวะ และการแปรทำนองเพลงจะต้องยึดถือจังหวะหน้าทับและลูกตกเป็นสำคัญ

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.1 องค์ความรู้ด้านความเชื่อ พิธีกรรมและการสืบทอด

2.1.1 ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ (2546, น. 247 – 249) อธิบายเรื่องภูมิปัญญาไทยด้านความเชื่อไว้ดังนี้ ดนตรีไทยมีการไหว้ครูเพราะสังคมไทยแต่โบราณเชื่อว่าความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณเป็นสิ่งดีงามและช่วยให้ผู้ปฏิบัติสามารถดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุข และมีความเจริญก้าวหน้าในชีวิต ครู มีความสำคัญยิ่งในสังคมไทยเพราะถือเป็นบุคคลสำคัญรองจากบิดา มารดา เนื่องจากเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์เจริญก้าวหน้า

พิธีไหว้ครู หมายถึง พิธีที่ศิษย์พึงแสดงออกถึงการบูชาครู คารวะครู และแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครู

ครูดนตรีไทย ครูดนตรีแต่โบราณเชื่อว่า เครื่องดนตรีหรือเสียงดนตรีมิได้เกิดขึ้นจากการคิดประดิษฐ์ของมนุษย์หรือจากการเรียนการสอนจากครูเท่านั้น แต่เกิดขึ้นจากเทพทางเทวสภา ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม และเกิดจากดุริยเทพซึ่งเป็นเทพของดุริยางคศิลปิน คือ พระประคนธรรพ พระวิสสุกรรม พระปัญจสีขร พระภรตฤษี พระพิฆเณศวร์ และพระพิราพ ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้กับครูของครูแต่โบราณ และสืบทอดมาจนปัจจุบัน ดังนั้นการทำพิธีไหว้ครูจึงต้องระลึกถึงเทพทางเทวสภา ดุริยเทพ ครูของครูผู้ล่วงลับไปแล้ว ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ และทั้งครูที่เป็นผู้สอนปัจจุบันด้วย

การจัดพิธีไหว้ครูดนตรี ประกอบด้วย 1) โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป 2) โต๊ะหมู่บูชาศีรษะเทพ 3) เครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะตะโพนต้องตั้งไว้ เนื่องจากสมมติแทนองค์พระประคนธรรพ ซึ่งถือว่าเป็นครูใหญ่ในวิชาดนตรี 4) เครื่องสังเวย ทั้งเครื่องดิบและสุก 5) ขันกำนล 6) วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบในพิธี

พิธีการในการไหว้ครูดนตรี เริ่มด้วย 1) พิธีสวดมนต์เย็นก่อนวันไหว้ครู 2) พิธีสงฆ์ในวันไหว้ครู 3) พิธีไหว้ครู 4) พิธีครอบ

พิธีครอบ หมายถึง 1) การที่ครูอนุญาตให้เริ่มเรียนวิชาในชั้นนั้น ๆ ได้แล้ว 2) เป็นการประกาศความสามารถ หรือความสำเร็จทางวิชาการดนตรีไทย 3) ได้รับการประสิทธิ์ประสาท ให้เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครู หรือประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยได้อย่างไรก็ตามผู้ที่มีสิทธิ์ได้รับการสืบทอดการทำพิธีไหว้ครูนี้ต้องมีคุณสมบัติทางวัยวุฒิ คุณวุฒิ คุณธรรม และบารมีอย่างครบถ้วน

ลำดับขั้นของการครอบ มี 6 ขั้น แล้วแต่ความสามารถของผู้เรียนจะสามารถเรียนได้ถึงระดับใด นอกจากนี้ มีการครอบในระดับสูงสุดอีก 1 ขั้น ได้แก่ การครอบเพื่อประสิทธิ์ประสาทให้ศิษย์รับมอบการเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และยังมีการครอบในลักษณะพิเศษอีกแบบคือ การครอบโดย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงมีพระราชานุญาต และพระราชทานครอบให้ในกรณีที่ขาดผู้สืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้

ขั้นตอนการครอบ ได้แก่ 1) กลุ่มปี่พาทย์ และกลุ่มเครื่องสายกับกลุ่มคีตศิลป์จะแยกเป็น 2 กลุ่ม แต่ละกลุ่มมีการแบ่งเป็นกลุ่มย่อยตามความสามารถ และลำดับขั้นที่จะครอบ 2) ผู้ครอบเข้ารับน้ำมนต์ เจิมหน้า ทัดหู จากครู 3) ผู้ครอบมอบขันกำนลพร้อมสิ่งของที่เตรียมไว้แล้วให้ครู 4) ครูทำการครอบและประสิทธิ์ประสาทวิชา รวมทั้งจับมือให้บรรเลงเครื่องดนตรีสำหรับกลุ่มเครื่องสาย และคีตศิลป์จะครอบด้วยฉิ่ง

ประโยชน์ของการไหว้ครู คือ 1) เป็นการรักษาประเพณีวัฒนธรรมไทย 2) เป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูของศิษย์ 3) เป็นการบำรุงขวัญของผู้ได้ร่วมในพิธีไหว้ครู 4) เป็นการเสริมความสามัคคีในหมู่ดุริยางคศิลปิน 5) แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของนักดนตรีไทยที่มีต่อครูผู้สอน

การเริ่มเรียนเครื่องดนตรีไทยนั้นโดยขนบธรรมเนียมปฏิบัติกันมาแต่โบราณนั้นต้องมีการคำนับครู ตั้งเครื่องกำนลเพื่อเป็นเครื่องบูชาสักการะถวายแก่ครู เป็นการแสดงความเคารพครู มีการเข้าพิธีครอบครู สำหรับผู้เรียนเครื่องสายไทย ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ จะเริ่มด้วยการครอบฉิ่งและจับมือในการครอบครูตามลำดับขั้น

การต่อเพลงหน้าพาทย์และต่อเพลงเดี่ยวสำคัญ ๆ จะต้องมีการตั้งกำนลครูด้วยขัน ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวและเงินกำนล 6 บาท หรือ 12 บาท หรือ 24 บาท ซึ่งเงินกำนลนั้นจำนวนมากหรือน้อยเท่าใดขึ้นอยู่กับครูผู้ถ่ายทอดเป็นผู้กำหนด เช่น การต่อเพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดต้องเริ่มต่อเพลงวันพฤหัสบดี ครูท่านตั้งค่าเงินกำนลจำนวน 100 บาท และนายเตือน พาทยกุล ต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งกำนลด้วยบายศรี หัวหมู เหล้า และเงิน 1 ชั่ง (80 บาท)

2.1.2 การสืบทอดทางเพลงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย

การสืบทอดทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพบว่าซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีการสืบทอดทางเพลงมาจากเจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และมีการสืบทอดกันมาเป็นลำดับ รายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 1 การสืบทอดทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ซอสามสาย	ซอด้วง และซออู้
เจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่	พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)	หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)	หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
นายเฉลิม ม่วงแพรศรี	นายไปล่ วนเขจร
นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ	นายปลั่ง วนเขจร
นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด	นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ)
นายฐกฤต สุกุลกิตติไกร	นายจีรพล เพชรสม
	นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
	นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย

2.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย

ผู้วิจัยแบ่งประเด็นองค์ประกอบของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังนี้

2.2.1.1 เสียงและทำนอง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 3 - 7) อธิบายเกี่ยวกับเรื่องเสียงและทำนองไว้ดังนี้

1) เสียง (Tone) เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ส่วนเสียงอึกทึกหรือเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติ 4 ประการ คือ

1.1) ระดับเสียง (Pith) หมายถึง ระดับความสูง - ต่ำของเสียง ซึ่งเกิดจากความถี่ของการสั่นสะเทือน

1.2) ความสั้น – ยาว ของเสียง (Duration) หมายถึง คุณสมบัติที่เกี่ยวกับความสั้น – ยาวของเสียง ความยาวและสั้นของเสียงเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งของการกำหนด ลีลา จังหวะ สำหรับในดนตรีไทยนั้น การสร้างความสั้น – ยาวของเสียงอาจสังเกตได้จากลีลาการกรอระนาดเอก ฆ้องวง ในกรณีของซออาจแสดงออกมาในลักษณะของการสีคันชักยาว ๆ

1.3) คุณภาพเสียง (Quality) เกิดจากคุณภาพของแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกัน ปัจจัยที่ทำให้คุณภาพของเสียงเกิดความแตกต่างกันนั้น เกิดจากหลายสาเหตุ เช่น วิธีการผลิตเสียง รูปทรงของแหล่งกำเนิดเสียง และวัสดุที่ใช้ทำแหล่งกำเนิดเสียง เป็นต้น

2) ทำนอง (Melody) ทำนองเป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง - ต่ำ ความสั้น - ยาว และความดัง - เบา คุณสมบัติเหล่านี้เมื่อนำมาปฏิบัติอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของความช้า - เร็ว ทำนองของดนตรีไทยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ทำนองหลักและทำนองตกแต่ง

2.1) ทำนองหลัก (Basic Melody) เป็นเนื้อทำนองที่แท้จริงของเพลงไทย นักดนตรีไทยเรียกกันว่า “ลูกฆ้อง” ที่เรียกว่าลูกฆ้องนั้น เป็นการเรียกตามวิธีการแต่งเพลงไทยที่ครูผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนอง โดยยึดลีลาของทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

2.2) ทำนองตกแต่ง เป็นการประดิษฐ์ตกแต่ง ประดับประดาทำนองหลัก หรือลูกฆ้องให้มีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะกับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องนี้ เรียกว่า การแปรทำนอง

2.2.1.2 การเคลื่อนที่ทำนอง (Melodic Movement)

อนรรฆ จรัณยานนท์ (2537, น. 17-18) ได้อธิบายการเคลื่อนที่ของทำนองไว้ว่า การเคลื่อนที่ทำนอง จากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

1) การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นขั้น ๆ (Conjunct movement) เป็นการเดินแนวทำนองจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะต่ำกว่า หรือสูงกว่าเป็นขั้น ๆ โดยใช้เสียงโน้ตในบันไดเสียงของทำนองนั้น

2) การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด (Disjunct movement) เป็นการเคลื่อนที่ทำนองตั้งแต่ระยะขั้นคู่ 3 ขึ้นไป มี 2 ชนิด

2.1) การกระโดดทำนองระยะขั้นคู่ที่ 3 ไม่ว่าขึ้นหรือลง (skip)

2.2) การกระโดดคู่กว้างหรือการกระโดดที่มากกว่าระยะขั้นคู่ที่ 3 ขึ้นไปไม่ว่ากระโดดขึ้นหรือลง (Leap) ทั้งนี้ไม่รวมถึงการกระโดดที่เป็นอ๊อกเต็ฟ (Octave) ซึ่งจะถูกพิจารณาเป็นการซ้ำโน้ตเดียวกันที่ช่วงระดับเสียง (Register) อื่น ๆ การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดนี้ จำเป็นที่ต้องใช้ในการสร้างให้เกิดความแตกต่าง (Contrast) ที่เมื่อฟังแล้วน่าสนใจในแนวเพิ่มขึ้น โดยทำความแตกต่างให้เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไปกับการเคลื่อนที่แบบเป็นขั้น ๆ ของแนวทำนองนั้น

2.2.1.3 จังหวะของเพลงไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 6) ได้อธิบายเรื่องจังหวะหน้าทับไว้ว่าเป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของเครื่องหนังหรือกลอง ความหนัก - เบา ของเสียงที่ผลิตหมุนเวียน สลับเปลี่ยนกันไปมานั้นมีผลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ให้กับบทเพลง แต่เดิมทีเดียววัตถุประสงค์หลักของหน้าทับ มีไว้เพื่อวัดขนาดของบทเพลงว่า ขาดหรือเกินหรือไม่

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540, น. 56 - 59) อธิบายจังหวะของเพลงไทยไว้ว่า จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ซึ่งดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ ทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือ จังหวะ จังหวะที่ใช้ในเพลงไทย มี 3 อย่างดังนี้

1) จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลง จังหวะสามัญนี้แบ่งย่อยเป็นชั้น ๆ ซึ่งบอกถึงอัตราความเร็วของเพลง

2) จังหวะฉิ่งเป็นการแบ่งจังหวะเพลงด้วยเสียงฉิ่ง เพื่อให้รู้จักจังหวะหนัก - เบา โดยปกติตีสลับกันเป็น “ฉิ่ง” ซึ่งเป็นจังหวะเบา และ “ฉับ” ซึ่งเป็นจังหวะหนัก

3) จังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะ หมายถึงทำนองของเครื่องหนัง หรือวิธีตีเครื่องหนัง จำพวกที่เลียนเสียงจากทับซึ่งใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ “ทับ” เป็นชื่อเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ใช้ตีประกอบจังหวะทำนองดนตรีมาแต่โบราณ สมัยปัจจุบันเรียกว่า “โทน” (ที่ตีคู่กับรำมะนาในวงมโหรี) หน้าที่อันสำคัญของทับคือตีประกอบจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลงและกลมกลืนกับทำนองเพลงร้องหรือดนตรี ทับเป็นเหมือนผู้กำกับอันสำคัญเป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่ง วิธีตีหรือเพลงของทับนี้ จึงเรียกว่า “หน้าทับ”

หน้าทับมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1) ปรบไก่ เป็นชื่อของหน้าทับประเภทหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสัดค่อนข้างยาว (ทุก ๆ อัตรามีความยาวเป็น 2 เท่าของหน้าทับสองไม้) สำหรับตีประกอบกับเพลงที่มีทำนองดำเนิน ประโยควรรคตอนเป็นระเบียบหน้าทับประเภทที่เรียกว่าปรบไก่นี้ ปราชญ์ทางดนตรีได้คิดอัตราชั้นขึ้นก่อน โดยแปลงจากเสียงร้องของลูกคู่ในการร้องเพลง ปรบไก่ (เพลงพื้นเมืองโบราณอย่างหนึ่ง) มาเป็นวิธีตีของตะโพนคำรับและทำนองร้องของลูกคู่ เพลงปรบไก่นั้นร้องว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า-ชะ ฉ่า ไฮ้” และเปลี่ยนมาเป็นเสียงตะโพนดังนี้ “พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง” หน้าทับนี้จึงเรียกว่า “ปรบไก่” เมื่อขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น หรือตัดลงเป็นชั้นเดียว ก็คงเรียกว่าหน้าทับปรบไก่เช่นเดิม หน้าทับนี้เป็นพื้นฐานในการที่จะประดิษฐ์หน้าทับอื่น ๆ เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับสดายง เป็นต้น

2) สองไม้ หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับที่มีจังหวะค่อนข้างสั้นเพื่อใช้กับทำนองเพลงที่มีประโยคสั้น ๆ เพลงที่มีทำนองหรือทางร้องพลิกแพลง ซึ่งมีความยาวไม่แน่นอน เช่น การ “ด้นสองไม้” ผู้ร้องสามารถพลิกแพลงไปได้ต่าง ๆ เช่น ละครนอก เพลงฉ่อย แอ่ว และลิเก หน้าทับสองไม้เป็นพื้นฐานของหน้าทับอื่น ๆ เช่น หน้าทับลาว หน้าทับเจ้าเซ็น เป็นต้น เสียงของตะโพน หน้าทับสองไม้ “ป๊ะ ตุ๊บ ติง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง” หรือ “ตุ๊บ พรึง พรึง พรึง” หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ที่กล่าวมาแล้ว เป็นหลักของการขับร้องและบรรเลงเพลงไทย เพราะหน้าทับจะตีวนเวียนซ้ำอย่างนั้นตลอดไปจนกว่าจะจบเพลง เมื่อตีหมดไปชุดหนึ่งก็เรียกว่า 1 จังหวะจำนวนจังหวะของเพลงก็นับจากการตีหน้าทับนี่เอง หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้นี้ ใช้แพร่หลายในวงการดนตรี เพลงที่เดินเป็นจังหวะธรรมดาไม่มีลูกล้อลูกขัด หรือเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดอยู่ในเนื้อของมันเองนั้นมักใช้หน้าทับปรบไก่แทบ

ทั้งสิ้น เช่น เพลงจระเข้หางยาว เพลงสารถี เพลงไอยเรศ เพลงราตรีประดับดาว ฯลฯ เป็นต้น ส่วนเพลงที่มีสำเนียงลาว เช่น ลาวดวงเดือน ลาวคำหอม ลาวเสี่ยงเทียนฯลฯ หรือเพลงที่มีทำนองด้น เช่น เพลงกระบอก ฯลฯ หรือเพลงที่มีลูกโยนอันประกอบด้วยลูกล้อลูกขัดต่าง ๆ เช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงเขมรราชบุรี ทยอยใน ทยอยกลาง ทยอยนอก คลื่นกระทบฝั่ง ทะเลบ้า ฯลฯ เหล่านี้ใช้หน้าทับสองไม้ เพลงที่ดำเนินเนื้อไปเรื่อย ๆ บางชนิด เช่น พราหมณ์ดีดน้ำเต้า แขกต่อยหม้อ ก็ใช้หน้าทับสองไม้เหมือนกัน ทั้งนี้เพราะวรรคของเพลงนั้นเหมาะที่จะใช้หน้าทับสองไม้มากกว่าหน้าทับปรบไก่

3) หน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับที่ตีประกอบเพลงที่ไม่สามารถใช้หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ได้ เพราะบางเพลงมีจังหวะติด บางทีก็ผสมจังหวะ เช่น เพลงชมตลาด เพลงโอ้ ต่าง ๆ หรือเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอ เช่น เพลงรัวต่าง ๆ หรือเพลงที่มีประโยคสั้นบ้างยาวบ้าง เช่น เพลงฉิ่งบางเพลง เพลงบางประเภท สามารถตีหน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ได้แต่ไม่นิยมตี เช่น เพลงภาษา ซึ่งนอกจากจะแต่งทำนองและเนื้อร้องเลียนแบบของชาติต่าง ๆ แล้ว ยังต้องใช้หน้าทับกำกับจังหวะให้ฟังเป็นเพลงของชาตินั้นจริง ๆ เช่น เพลงแขก ใช้หน้าทับแขก เพลงมอญ ใช้หน้าทับมอญ เป็นต้น

2.2.1.4 การประสานเสียง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540, น. 69) อธิบายการประสานเสียงไว้ว่า เพลงไทยมีการประสานเสียงแต่ก็เป็นการประสานเสียงแบบไทยหรือเรียกว่า Heterophony ซึ่งเป็นลักษณะของการประสานเสียงในแนวนอน คือ มีทำนองหลักและมีการแปรทำนองหลักออกเป็นแนวต่าง ๆ ตามชนิดของเสียงดนตรี นอกจากการแปรทางแล้ว ลูกเล่นต่าง ๆ ของเพลงและเทคนิคในการบรรเลงของนักดนตรีก็มีผลในการทำให้เกิดแนวของการบรรเลงต่างกันหลายแนว กลายเป็นการประสานเสียงแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแบบไทย อาจารย์มนตรี ตราโมท อธิบายถึงเพลงไทยที่มีการประสานเสียงว่า หมายถึงการบรรเลงหรือร้องคนละทางในเพลงเดียวกัน และพร้อม ๆ กัน อาจเป็นเครื่องดนตรีกับเครื่องดนตรี หรือร้องกับร้อง หรือดนตรีกับร้อง เสียงของดนตรีหรือร้องที่แยกกันเป็นคนละทางย่อมมีเสียงที่ตกจังหวะเป็นคนละเสียงบ้าง รวมเป็นเสียงเดียวกันบ้าง เช่นเดียวกับการประสานเสียง (Harmony) ของดนตรีสากล เช่น การร้องเพลงช้าประสมเสียงระฆังในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นต้น

2.2.1.5 อารมณ์เพลง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540, น. 72 - 73) อธิบายเกี่ยวกับอารมณ์เพลงไว้ว่า พระเจนดุริยางค์ได้ให้คำอธิบายอารมณ์เพลงว่าบทเพลงประกอบด้วยประโยคต่าง ๆ บางชนิดทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกถึงความองอาจ ความสง่างาม ความเคารพ บางชนิดทำให้เรารู้สึกเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เรารู้สึกเศร้าสลด ขมขื่นแต่ก็แปลก น่าฟัง บางเพลงทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อม ทั้งนี้ยังแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์ จะตั้งจุดมุ่งหมายและโน้มความรู้สึกให้เกิดในบทเพลงอย่างใด

สำหรับผู้บรรเลงและผู้ฟังการบรรเลงก็จำเป็นต้องมีความเข้าใจและรู้รสในความสัมผัสระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกันกับจังหวะประกอบทั้งลีลาร้องเพลงอีกด้วยจึงจะเกิดผลสมบูรณ์ จากนวนิยายของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เรื่องสี่แผ่นดิน ได้บรรยายถึงอารมณ์ของเพลงไว้ว่า ความทุกข์โศกทรมานใจค่อยผ่อนคลายลง ความรื่นเริงเข้ามาแทนที่ จังหวะระนาดเร็วขึ้นอีก กลายเป็นคนวิ่งเล่น คนหัวเราะ เสียงนกร้อง แดดออกยามเช้า ดอกไม้บาน ไม้ระนาดที่เจ้าคุณพ่อเหวี่ยงไปมาโดยเร็วตามลูกระนาดกระทบแสงไฟเหมือนผีเสื้อสองตัวไปเกาะที่ดอกไม้ ดอกนั้นบ้าง ดอกนี้บ้างเร็วขึ้นอีก เสียงฉิ่ง ฉาบ เสียงกลองแขกเร้าใจ เจ้าคุณพ่อเผยเน้นความสนุกในชีวิต ความขบขันรื่นเริงของคนปราศจากทุกข์ น้ำตาของพลอยเหือดแห้งหายไปไม่รู้ตัว นั่งยิ้มมองคุณพ่อตาไม่กะพริบ หัวใจเต้นแรงเป็นจังหวะ แม้ดนตรีไทยจะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ต่างจากดนตรีสากล แต่ดนตรีไทยก็สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ที่อ่อนหวาน ร่าเริง สนุกสนานโศกเศร้าหรือแม้แต่สง่างาม น่าเกรงขาม น่ากลัว และเร้าใจได้ องค์ประกอบสำคัญได้แก่ ทำนองเพลง หน้าทับและเทคนิคของผู้บรรเลงซึ่งเน้นเสียงให้หนัก - เบา โดยอาศัยความเข้าใจอารมณ์เพลง และพยายามแสดงออกให้เป็นตามอารมณ์นั้น ๆ ให้มากที่สุด ทำนองเพลงเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถแสดงอารมณ์ออกได้ชัดเจน หน้าทับของเครื่องหนัง เสียงกลองทัดตะโพน ฯลฯ เป็นสิ่งที่ช่วยเร้าใจผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ดังนั้นดนตรีไทยจึงสามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึก อารมณ์และภาพพจน์ต่าง ๆ ได้เหมาะสมกับลักษณะแบบไทย ๆ

2.2.2 ฆ้องวงใหญ่

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 31) อธิบายเกี่ยวฆ้องวงไว้ว่า ฆ้องวง เป็นเครื่องตีที่คิดประดิษฐ์สร้างให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ จากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่และฆ้องราง วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14 - 17 เซนติเมตร ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ห่างกันราว 20 - 30 เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงใน ทางขวากว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย เจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตรลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยฉัตรผูกกับร้านฆ้องให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็กเรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวง มีจำนวน 16 ลูก ลูกต้นวัดผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอด วัดผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี และตีด้วยไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบ ตัดเป็นวงกลมเจาะกลางสอดด้ามไม้สำหรับมือถือ วงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อันถือตีข้างละมือ การประดิษฐ์ฆ้องวงคงเกิดขึ้นก่อนระนาดเพราะมีภาพแกะสลัก วงปี่พาทย์แต่โบราณ มีฆ้องวงแต่ไม่มีระนาด และในสมัยโบราณ เช่น ในครั้งสมัยอยุธยาฆ้องวงคงมีขนาดเดียวใช้บรรเลงผสมวงปี่พาทย์ ต่อมาเมื่อมีผู้สร้างฆ้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่งวงเล็กกว่าที่กล่าวนี้ จึงเรียกฆ้องวงขนาดเก่าว่า “ฆ้องวงใหญ่”

ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงในวงปี่พาทย์โดยทำหน้าที่บรรเลงเป็นพวกหลัง ดำเนินเนื้อเพลงเพื่อให้เป็นหลักของวง ใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะตีพร้อมกันสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้าง แต่ในเวลาบรรเลงเดี่ยวจะตีโลดโผนตามวิธีการของฆ้องวง ซึ่งมีทั้งกรอ กวาด ไขว้ ประคบมือ ฯลฯ ตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ ไม้ที่ใช้ตีมี 2 อัน ผู้ตีนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบในวงฆ้อง ถือไม้ตีข้างละอัน

หน้าที่ฆ้องวงใหญ่ในการบรรเลง

อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ (2546, น. 88) อธิบายหน้าที่ฆ้องวงใหญ่ไว้ ดังนี้ ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากในวงบรรเลง เพราะทำหน้าที่เป็นหลักของวงเครื่องดนตรีอื่นจะต้องฟังทำนองที่เรียกว่า “ลูกฆ้อง” จากการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก แล้วจึงแปรทางจากฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองให้เหมาะกับหน้าที่และวิธีการบรรเลงของเครื่องมือนั้น ๆ

ประเภทลูกฆ้อง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540, น. 63-64) อธิบายประเภทลูกฆ้องไว้ว่า ลูกฆ้องแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

1) ลูกฆ้องอิสระ คือ ลูกฆ้องซึ่งสามารถแปรทำนองออกเป็นทางต่าง ๆ ได้หลายทาง โดยอาศัยเสียงตกเป็นหลักสำคัญ ข้อดีของลูกฆ้องอิสระ คือ ผู้บรรเลงสามารถแปรออกเป็นทางต่าง ๆ ได้หลายทาง ซึ่งทำให้เกิดความสนุกสนานในการบรรเลงเป็นอย่างยิ่ง อีกประการหนึ่งการคิดทางร้องจากลูกฆ้องชนิดนี้นับว่าทำได้ง่ายกว่าลูกฆ้องประเภทอื่นส่วนข้อเสียของลูกฆ้องชนิดนี้ก็คือ ผู้บรรเลงมักจะแปรทางกันโดยไม่พยายาม “กอด” ลูกฆ้องไว้ตามสมควร

2) ลูกฆ้องบังคับ ได้แก่ ลูกฆ้องที่แปรทางออกเป็นทางอื่นไม่ได้นอกจากต้องบรรเลงไปตามลูกฆ้องที่กำหนดให้เท่านั้น เพราะลูกฆ้องไม่เปิดทางให้ดัดแปลงได้โดยทั่วไป ลูกฆ้องประเภท “กรอ” มักเป็นลูกฆ้องประเภทนี้ทั้งสิ้น

3) ลูกฆ้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ ได้แก่ ลูกฆ้องซึ่งส่วนหนึ่งบังคับแต่อีกส่วนหนึ่งเป็นอิสระ ในส่วนที่บังคับนั้น ผู้บรรเลงจะแปรทางเป็นอย่างอื่นไม่ได้ แต่ในส่วนที่เป็นอิสระนั้นผู้บรรเลงอาจแปรทางได้หลายทาง แต่ต้องพยายามให้เข้ากับลูกฆ้องประเภทบังคับทางและต้องให้ลูกตกตรงเสียงที่กำหนดไว้ด้วยในเพลงหนึ่ง ๆ นั้นอาจมีลูกฆ้องทั้ง 3 ประเภทนี้ปะปนคลุกเคล้ากันไปในอัตราเท่าที่เห็นว่าจะก่อให้เกิดความไพเราะ แต่เพลงเก่า ๆ ส่วนมากมักใช้ลูกฆ้องประเภทอิสระเป็นพื้น ถ้าได้ยินระนาดเอกตีเป็นเสียงถี่กันเรื่อย ๆ โดยไม่มีรัวหรือไม่มีกรอสลับเลย แปลว่าเพลงนั้นใช้ลูกฆ้องอิสระแทบทั้งเพลง การแปรลูกฆ้องออกเป็นทางต่าง ๆ นี้ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบอย่างยอดเยี่ยมเพราะเป็นการแปรทางในขณะที่กำลังบรรเลงอยู่นั่นเอง ผู้บรรเลงจะมีความชำนาญหรือมีปฏิภาณ ดีเยี่ยมแค่ไหนก็ดูกันตรงที่แปรทำนองลูกฆ้องออกเป็นทางต่าง ๆ

2.2.3 วงดนตรีไทย

วงดนตรีไทยเกิดจากการนำเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งดีด สี ตี เป่า มาประสมวงบรรเลงเข้าด้วยกัน การประสมวงเป็นวงดนตรีประเภทต่าง ๆ นั้น มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อใช้ประกอบการแสดง และเพื่อการขับกล่อมให้เกิดความบันเทิง

ดนตรีของไทยที่ได้จัดรวบรวมเป็นวงบรรเลงที่ถือว่าเป็นแบบแผนมีอยู่ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี มีรายละเอียดดังนี้

2.2.3.1 วงปี่พาทย์

คำว่า “ปี่พาทย์” สมัยก่อนใช้คำว่า “พิณพาทย์” ซึ่งใช้กันมาถึงในรัชกาลที่ 6 เรียกกรมมหรสพว่า “กรมพิณพาทย์หลวง” ต่อมาสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปลี่ยนชื่อเป็น “ปี่พาทย์”

วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง ประกอบด้วยเครื่องเป่า คือ ปี่ ประสมกับเครื่องตี ได้แก่ ระนาดและฆ้องวงชนิดต่าง ๆ เป็นหลัก และยังมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด กลองแขก และกลองสองหน้า

วงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีประเภทใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ใช้ประกอบการแสดง เป็นต้น วงปี่พาทย์มีมาแต่โบราณพบหลักฐานในสมัยสุโขทัย ศิลาจารึกหลักที่ 1 และในหนังสือโบราณ เตภูมิกถา (หรือหนังสือไตรภูมิพระร่วง) วงปี่พาทย์ที่เป็นมาตรฐานอยู่ในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 ขนาด ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

นอกจากนี้ยังปรากฏมีวงปี่พาทย์อื่น ๆ ได้แก่

วงปี่พาทย์เสภา คือ วงปี่พาทย์ซึ่งใช้กลองสองหน้ากำกับจังหวะหน้าทับแทนตะโพนและกลองทัด มีการแบ่งขนาดวงเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์เสภานำเข้ามาบรรเลงร่วมกับการเล่นเสภาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ คือ วงดนตรีที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากความคิดริเริ่มของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เลียนแบบการแสดง “โอเปร่า” ทรงปรับปรุงใหม่โดยตัดเครื่องดนตรีเสียงเล็กแหลมในวงปี่พาทย์ออก เช่น ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก และนำเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลเพิ่มเติมเข้ามา เช่น นำฆ้องหุ่ย 7 ใบ 7 เสียง มาแขวนขาตั้งโดยรอบ ใช้กลองตะโพนมาตีแทนกลองทัด ระนาดเอกตีด้วยไม้นวมเพิ่มขลุ่ยอู้และซออู้

วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ได้อิทธิพลมาจากมอญ เช่น ฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญมี 3 ขนาด ได้แก่ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์มอญนั้นที่จริงแล้วใช้บรรเลง ในโอกาสต่าง ๆ ได้ทั้ง

งานมงคล เช่น งานฉลองพระแก้วมรกตในสมัยธนบุรี และงานอวมงคล เช่น งานศพ แต่ต่อมานิยมบรรเลงในงานศพ เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมอญมีลีลาโศกเศร้า โหยหวน ซึ่งเหมาะกับบรรยากาศของงานจนบางท่านนึกว่าปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพเท่านั้น

วงปี่พาทย์ไม้นวม คือ วงปี่พาทย์ที่ใช้ไม้ตีระนาดเอกเปลี่ยนจากไม้แข็งเป็นไม้นวม คือ ไม้ตีจะพันผ้าและด้ายรัดหลาย ๆ รอบจนแน่น เมื่อใช้ตีจะมีเสียงนุ่มนวล เพิ่มซออู้อีก 1 คัน และใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่ ใช้กลองแขกตีเป็นเครื่องกำกับจังหวะ วงปี่พาทย์ไม้นวมเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เป็นผู้ริเริ่มปรับปรุงวงและบรรเลงรับร้อง และใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละครที่แสดงในโรงละครหรือในอาคาร

วงปี่พาทย์นางหงส์ ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 99) อธิบายไว้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์เกิดจากการนำวงปี่พาทย์ประสมกับวงบัวลอย แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีบางชนิดออกไปบ้างเพื่อความเหมาะสมกลมกลืนกันในการบรรเลงรวมวง วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะงานศพ ซึ่งใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนวงปี่พาทย์มอญ สาเหตุที่เรียกปี่พาทย์นางหงส์ เนื่องจากใช้เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เดิมใช้กลองทัด 1 คู่ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ภายหลังนำกลองมลายูเข้ามาเนื่องจากมีการบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เรียกว่า “ออกภาษา”

2.2.3.2 วงเครื่องสาย

วงเครื่องสาย เป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม สำหรับฟังเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 134 – 136) ได้กล่าวถึง วงเครื่องสายไว้ว่า วงเครื่องสายอาจมีวิวัฒนาการมาโดยตนเองและแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์ เครื่องดนตรีที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า “ร้อง (เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำโห่ร้องนี่นั่น” และกล่าวถึงว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ” ดังนี้ คงหมายถึง เครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการประสมวง จึงยังไม่พบหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยอยุธยาประสมวงกันอย่างไร สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า “ผู้ชายบางพวก ซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกัน เอาซอด้วง ซออู้ จะเข้กับปี่อ้อ เข้าเล่นประสมกันกับเครื่องกลองแขก เครื่องประสมอย่างนี้จึงเรียกว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” ซึ่งภายหลังเรียกการประสมวงแบบนี้ว่า “วงเครื่องสายปี่ชวา” แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า “เห็นจะเกิดขึ้นตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่” และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” บางวงก็เติมระนาดและฆ้องวงเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีน้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรี

เครื่องสายในชั้นหลังดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้ มาจนถึงทุกสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วง ซออู้ ออกเสียใช้ขิมและฮาโมเนียมฝรั่ง เข้าประสมแทน

ต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อเรียกวง “มโหรีเครื่องสาย” เป็นชื่อ “วงเครื่องสาย” และในสมัยรัชกาลที่ 6 มีผู้นำขิม ไวโอลิน ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ เข้าเล่นประสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายประสมขิม เครื่องสายประสมไวโอลิน เครื่องสายประสมออร์แกน และเมื่อประสมเครื่องดนตรีหลายอย่างก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า “วงเครื่องสายประสม” เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปะแห่งการรับร้องของมโหรีกับวงเครื่องสายด้วย ศิลปะการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่ง แต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

วงเครื่องสายไทยในปัจจุบันที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น 2 ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1) วงเครื่องสายเครื่องเล็ก (หรือวงเครื่องเดี่ยว)

2) วงเครื่องสายเครื่องใหญ่ (หรือวงเครื่องสายเครื่องคู่)

นอกจากนี้ยังมีวงเครื่องสายประสม คือ การนำเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น เปียโน ออร์แกน แคน ซอสามสาย เป็นต้น เข้ามาประสมกับวงเครื่องสายไทยแล้วเรียกชื่อตามเครื่องดนตรี ที่นำเข้ามาประสมนั้น เช่น นำออร์แกนเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายไทย เรียกชื่อว่า “วงเครื่องสายประสมออร์แกน”

2.2.3.3 วงมโหรี

วงมโหรีเป็นวงดนตรีไทยวงหนึ่งที่เป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม สำหรับฟังเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ วงมโหรีมีมาสมัยสุโขทัย ในรูปแบบวงมโหรีเครื่องสี่ ต่อมาพบหลักฐานในสมัยอยุธยาตอนต้น กล่าวถึงไว้ใน “กฎมณเฑียรบาล” วงมโหรีเกิดขึ้นจากการบรรเลงพิณกับวงขับไม้ วงมโหรีมีวิวัฒนาการมาตามลำดับ วงมโหรีที่เป็นมาตรฐานอยู่ในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 ขนาด คือ วงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 124 - 128) อธิบายไว้ว่า วงมโหรี คือ วงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประสมกันทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อม ไม่นิยมบรรเลงในการแสดงใด ๆ วงมโหรีมี 5 แบบ คือ

1) วงมโหรีเครื่องสี่ เป็นวงมโหรีที่รวมเอาการบรรเลงพิณและการขับไม้ ซึ่งมีมาแต่โบราณเข้าด้วยกัน เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยา มีเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ 1) ทับ (ปัจจุบันเรียกว่า โทน) เป็นเครื่องควบคุมจังหวะ 2) ซอสามสาย 3) กระจับปี่ และ 4) กรับพวง (ผู้ขับร้องเป็นผู้ตี) วงมโหรีเครื่องสี่นี้

เดิมผู้ชายเป็นผู้บรรเลง ต่อมาเมื่อนิยมฟังมโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์จึงนิยมให้ผู้หญิงฝึกหัดบรรเลงบ้างและได้รับความนิยมสืบต่อมา

2) วงมโหรีเครื่องหก คือ วงมโหรีเครื่องสี่ซึ่งเพิ่มเครื่องดนตรีอีก 2 อย่างคือรำมะนา สำหรับตีกำกับจังหวะคู่กับทับ และขลุ่ย (ปัจจุบันเรียกว่า ขลุ่ยเพียงออ) สำหรับเป่าดำเนินทำนอง และเปลี่ยนใช้ฉิ่งแทนกรับพวง นับเป็นการบรรเลงที่มีเครื่องดนตรีครบทั้งดีด สี ตี และเป่า เกิดขึ้นในตอนปลายสมัยอยุธยา

3) วงมโหรีเครื่องเดี่ยว (วงมโหรีเครื่องเล็ก) คือ วงมโหรีที่ได้เพิ่มเครื่องดนตรีและเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ครั้งแรกเพิ่มระนาดเอกและฆ้องวง (ภายหลังเรียกว่าฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี) ต่อมาจึงได้เพิ่มซอด้วงและซออู้ ส่วนกระจับปี่นั้นเปลี่ยนเป็นใช้จะเข้แทน เนื่องจากเวลาบรรเลงจะเข้วางราบไปกับพื้น ซึ่งต่างกับกระจับปี่ที่ต้องตั้งดีด ทั้งนมที่ใช้รองรับสายและบังคับเสียงก็เรียงลำดับมีระยะเหมาะสมกว่ากระจับปี่ เวลาบรรเลงจึงทำให้ใช้นิ้วดีดได้สะดวกและคล่องแคล่วกว่า นอกจากนี้จะเข้ยังสามารถทำเสียงได้ดังและทำเสียงได้มากกว่ากระจับปี่ ปัจจุบันวงมโหรีเครื่องเดี่ยวประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ซอสามสาย 1 คัน ทำหน้าที่บรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้อง และบรรเลงดำเนินทำนองร่วมในวง
ซอด้วง 1 คัน ดำเนินทำนองโดยเก็บบ้าง หวานบ้าง
ซออู้ 1 คัน ดำเนินทำนองเป็นเชิงหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง
จะเข้ 1 ตัว ดำเนินทำนองโดยเก็บบ้าง รัวบ้าง และเว้นห่างบ้าง
ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา ดำเนินทำนองเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง
ระนาดเอก 1 ราง ดำเนินทำนองเก็บบ้าง กรอบ้าง ทำหน้าที่เป็นผู้นำวง
ฆ้องวง (เรียกว่า ฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี) 1 วง ดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง
โทน 1 ลูก รำมะนา 1 ลูก ตีสอดสลับกัน ควบคุมจังหวะหน้าทับ
ฉิ่ง 1 คู่ ควบคุมจังหวะย่อย แบ่งให้รู้จังหวะหนักเบา

4) วงมโหรีเครื่องคู่ คือ วงมโหรีเครื่องเดี่ยวที่เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเข้าในวง ทั้งนี้เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ได้เพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็ก รวมเรียกว่า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงมโหรีจึงเพิ่มเครื่องดนตรีดังกล่าวบ้าง นอกจากนั้นยังเพิ่มซอด้วงและซออู้ขึ้นเป็นอย่างละ 2 คัน เพิ่มจะเข้เป็น 2 ตัว ขลุ่ยนั้นเดิมมีแต่ขลุ่ยเพียงออ จึงเพิ่มขลุ่ยหลีบอีก 1 เลา ส่วนซอสามสายก็เพิ่มซอสามสายหลีบอีก 1 คันและเพิ่มฉาบเล็กอีก 1 คู่

5) วงมโหรีเครื่องใหญ่ คือ วงมโหรีเครื่องคู่ที่เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้าไป แต่ลูกระนาดส่วนมากนิยมเปลี่ยนเป็นทำด้วยทองเหลืองเพราะเทียบเสียงได้ไพเราะกว่าเหล็ก เรียกว่าระนาดเอกทองและระนาดทุ้มทอง ทั้งนี้เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

วงปี่พาทย์ได้เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กขึ้นอีก 2 ราง เรียกว่า วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงมโหรีจึงเพิ่มเครื่องดนตรีดังกล่าวบ้าง วงมโหรีเครื่องใหญ่ถือเป็นแบบฉบับ ใช้บรรเลงกันมาจนถึงทุกวันนี้

บรรดาเครื่องดนตรีในวงมโหรีที่เลียนแบบมาจากวงปี่พาทย์ คือ ระนาดเอกระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่มโหรี และฆ้องวงเล็กมโหรีนั้น ทุกอย่างได้ลดขนาดลง เพื่อให้พอเหมาะกับผู้บรรเลง ซึ่งสมัยโบราณใช้เฉพาะนักดนตรีหญิง เพื่อไม่ให้เสียงดังเกินไป และเพื่อให้เสียงเครื่องตีดังกลมกลืนกับเครื่องดีดสี การลดขนาดลงนี้มีผลให้การเรียงเสียงของลูกระนาดเปลี่ยนไป และมีระดับเสียงสูงขึ้นกว่าแนวที่เคยบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ดังนั้นการบรรเลงระนาดและฆ้องวงในวงมโหรีจึงมีวิธีการบรรเลงแตกต่างจากการบรรเลงในวงปี่พาทย์เดิม วงมโหรีมีบรรเลงเฉพาะในวังจึงใช้แต่นักดนตรีหญิงเท่านั้น ต่อมาเมื่อนิยมใช้บรรเลงกันทั่วไปจึงมีนักดนตรีชายเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย

สำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทยในงานวิจัยนี้ คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทย และวงมโหรี นอกจากนี้ยังร่วมวงอื่น ๆ ดังนี้

ซอสามสาย บรรเลงในวงขับไม้ เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในการประกอบพระราชพิธีสมโภชมาแต่โบราณ เช่น กล่อมเศวตฉัตรในพระราชพิธีฉัตรมงคล กล่อมช้างในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร และในงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร เป็นต้น

ซออู้ บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวม บรรเลงประกอบการแสดงละครและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ และใช้ในการบรรเลงเพื่อความบันเทิง นอกจากนี้สิ่งที่เป็นจุดเด่นของซออู้ คือ การสีเพลงหุ่นกระบอก เพลงสังขารา การแอ่วเคล้าซอ

2.3 องค์ความรู้ด้านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

2.3.1 ประวัติความเป็นมาของซอสามสาย ซอด้วงและซออู้

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 105 - 108) อธิบายประวัติซอสามสายไว้ดังนี้ ซอสามสายของไทยมีชื่อและลักษณะพ้องกับซามิเส็น (Samisen) ของญี่ปุ่น และสามเสียน (Sam Hsien) ของจีน ซึ่งมี 3 สายเหมือนกัน แต่ทั้งสามเสียนและซามิเส็น เป็นประเภทเครื่องดีดไม่มีนม (Fret) ส่วนซอสามสายของไทยเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดที่มีกะลานูน เป็นกระพุ้งออกมา 3 ปุ่ม คล้ายวงแหวน 3 อันวางอยู่ในรูป 3 เหลี่ยม จึงเป็น 3 เส้า ผ่ากะลาให้เหลือปุ่ม 3 เส้านั้นไว้ใช้เป็นกะโหลกซอ ขึงหนังแพะหรือหนังลูกวัวปิดปากกะลา ขนาดของซอเล็กใหญ่สุดแต่กะลาที่จะหาได้ คันซอหรือคันทวนทำด้วยไม้แก่น หรือประกอบงา สอดเข้าไปในกะโหลกซอ เหลือเป็นทวนตอนบนและลอดลงมาเป็นทวนตอนล่าง ทวนบนและทวนล่างเจาะเป็นโพรงร้อยสายเอ็นเข้าไปข้างในทวนล่าง 3 สาย ขึ้นสายผ่านหน้ากะโหลกซอที่ขึ้นหนังไว้ ขึ้นไปเกือบปลายทวนบน แล้วร้อยสายเอ็นทั้ง 3 เข้าไปข้างใน มีลูกบิดผูกสายสอดเข้าไปในทวนตอนบน 3 อัน สำหรับบิดขึ้นสายให้ตึงหรือหย่อน

ตามต้องการ เวลาจะใช้บรรเลง นอกจากขึ้นสายให้ได้ที่แล้ว ต้องมีเครื่องประกอบอีก 2 อย่าง คือ (1) ต้องมี “หย่อง” ทำด้วยไม้ สำหรับหนุนสายตรงหน้าซอที่ขึ้นหนังให้สายตุงออกมา และ (2) ต้องมี “ถ่วงหน้า” ติดตรงหนังหน้าซอตอนบนด้านซ้าย ถ่วงหน้านี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญมาก ต้องเป็นของมีน้ำหนักได้ส่วนกับขนาดและความหนาของหนังจึงทำให้ซอเวลาสีเกิดเสียงไพเราะ แต่ก่อนทำอวดประกวดประชันกันจนถึงทำด้วยทองคำฝังเพชรก็มี แต่โดยปกติทำด้วยเงินลงยา คันชักหรือคันสีทำเป็นรูปโค้ง โคนตรงมือถือองอน สายคันสีใช้ขนหางม้าขึ้นสายประมาณ 200 – 250 เส้น เช่นเดียวกับคนสีซอฝรั่ง มีไวโอลิน เป็นต้น

ซอสามสาย แต่เดิมคงเรียกแต่ว่า “ซอ” เฉย ๆ และนักดนตรีไทยคงนิยมใช้กันมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เช่น มีกล่าวถึง “สีซอ” ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ต่อมาก็มีกล่าวถึงในกฎมณเทียรบาล ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก แต่นิยมกันว่าไพเราะและสอดประสานเข้ากับเสียงขับร้องของนักร้องไทยได้สนิทสนมเป็นอันดี หาเสียงของเครื่องดนตรีอื่นเทียบเคียงได้ยาก คงนิยมเล่นคลอขับร้องประสมวงคู่กับกระจับปี่ในวงมโหรีและวงเครื่องสายมาแต่โบราณ ดังเห็นได้จากภาพจิตรกรรมและรูปแกะสลักสมัยอยุธยา และสมัยแรกกรุงรัตนโกสินทร์

ซอสามสายนี้ ปรากฏว่า เป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดปรานมาก และเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นปุ่มสามเส้า ซึ่งมีรูปลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายากเพราะมิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว เล่ากันว่าในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ถ้าทรงทราบว่า สวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” แก่เจ้าของสวนนั้น มิให้ต้องเสียภาษีอากร พระองค์ทรงสร้างซอสามสายขึ้นไว้เป็นคู่พระหัตถ์ และมีอยู่วันหนึ่งโปรดพระราชทานนามว่า “ซอสายฟ้าฟาด” เล่ากันมาว่า ในวลาว่างพระราชกิจตอนกลางคืน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมักจะโปดทรงซอสามสาย ถ้าไม่ร่วมวง ก็มักจะทรงเดี่ยวด้วยพระองค์เอง จนถึงกับมีเรื่องเล่ากันมาว่า คืนวันหนึ่ง ภายหลังที่ทรงสีซอสามสายอยู่จนดึกแล้วก็เสด็จเข้าที่พระบรรทม และทรงพระสุบินว่า พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏในพระสุบินนิมิตนั้นว่า เป็นรมณียสถานสวยงาม ไม่มีแห่งใดในโลกนี้เสมอเหมือน ขณะนั้นก็ได้ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์และสาดแสงสว่างไสวไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้นก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงาม และทรงสดับเสียงดนตรีอันไพเราะอยู่ด้วยความเพลิดเพลินเจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้ว ดวงจันทร์ก็ค่อย ๆ เลื่อนลอยถอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีทิพย์นั้นก็ค่อย ๆ ห่างจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จตื่นพระบรรทม เสียงดนตรีในพระสุบินนั้นยังคงกังวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาต่อเพลงดนตรีนั้นไว้ แล้วพระราชทานชื่อว่า “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า” หรือบางทีก็เรียกว่า “เพลงสรรเสริญพระจันทร์”

ซึ่งนักดนตรีจำสืบต่อกันมาจนบัดนี้ แต่ที่รู้จักกันดีนั้นในชื่อว่า “เพลงทรงพระสุบิน” ทำนองของเพลงทรงพระสุบินนี้ เคยใช้เป็นทำนองร้องในบทละครเรื่องอิเหนา ประกอบบทร้องว่า

“กิดาหยันหมอบกรานอยู่งานพัด พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
บุหลันเลื่อนลอยฟ้าไม่ราคี รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
พระนิ่งนึกตรึกไตรไปมา ที่จะแต่คูหาสตาขมัน
ป่านนี้พระองค์ทรงธรรม์ จะนับวันเคร่าคอยทุกเวลา”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, น. 107)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นในรัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเอาเพลงทรงพระสุบินนั้น มาดัดแปลงใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่า

ต่อมา ได้มีผู้สร้างซอสามสายขึ้นอีกขนาดหนึ่ง เป็นขนาดเล็กกว่าที่กล่าวแล้ว ทั้งตัวซอและคันทวนยาวประมาณ 1 เมตร ซอสามสายขนาดนี้ เรียกกันว่า “ซอหลีบ”

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2551, น. 160 - 161) อธิบายไว้ว่า ประวัติศาสตร์ของดนตรีไทยขาดการบันทึกข้อมูลที่แน่ชัด จึงยากแก่การลงความเห็นหรือการอ้างถึงที่ชัดเจนที่จะสามารถระบุได้ว่าไทยมีซอสามสายตั้งแต่สมัยใดกันอย่างแน่ชัด อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่มีอยู่ สันนิษฐานได้ว่าซอสามสายมีหลักฐานปรากฏมีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีในหนังสือไตรภูมิพระร่วงของพระมหาธรรมราชาแห่งกรุงสุโขทัย ได้กล่าวชื่นชมพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพัตราธิราชตอนหนึ่งว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอกันแลกันฉิ่งริงรำ” อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ตั้งข้อสันนิฐานว่า คำว่า “สีซอ” กับ “พุงตอ” นั้นเขียนติดเป็นคำเดียวกันหรือไม่ เพราะโบราณท่านนิยมเขียนติดกันไปทั้งหมด ถ้าติดกันซอพุงตอก็เป็นชื่อซอชนิดหนึ่งที่อาจเป็นซอสามสายก็ได้ ถ้าไม่ติดกัน สีซอก็เป็นเรื่องหนึ่ง พุงตอก็เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่ง จึงนับว่าซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่มีมาแต่โบราณกาลชิ้นหนึ่ง ท่านมหาแสง วิฑูรให้ความเห็นว่า ตรงกับภาษาเงี้ยวหรือไทยโบราณ ได้แก่กลองขนาดยาวที่เรียกว่ากลองแอว ดังนั้นสันนิษฐานได้ว่าซอสามสาย ในสมัยสุโขทัยจะเรียกว่า “ซอ” แต่เมื่อได้นำมาบรรเลงร่วมกับซออู้ ซอด้วง จึงเรียกว่าซอสามสายรูปลักษณะ เพื่อเป็นที่หมายให้ได้ทราบกันแน่ชัดว่าเป็นซออะไร ป้องกันความสับสน

ปัญญา รุ่งเรือง (2517, น. 44) อธิบายที่มาของซอด้วงและซออู้ไว้ว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เป็นซอของไทย มี 2 สาย จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในสมัยอยุธยาปรากฏในกฎมณเฑียรบาลซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) ในกฎมณเฑียรบาล

ตอนที่ 15 และ 20 อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ยปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ บันทึกไว้ว่า “ขบวนเรือยาวที่แห่มารับตัวท่านและคณะว่ามีเสียงเห่เสียงโห่และเสียงดนตรีประเภทกระจับปี่สีซอดังกึกก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ...” สอดคล้องกับบันทึกของนิโกลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศสที่เข้าไปอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ว่า ชาวสยามนั้น

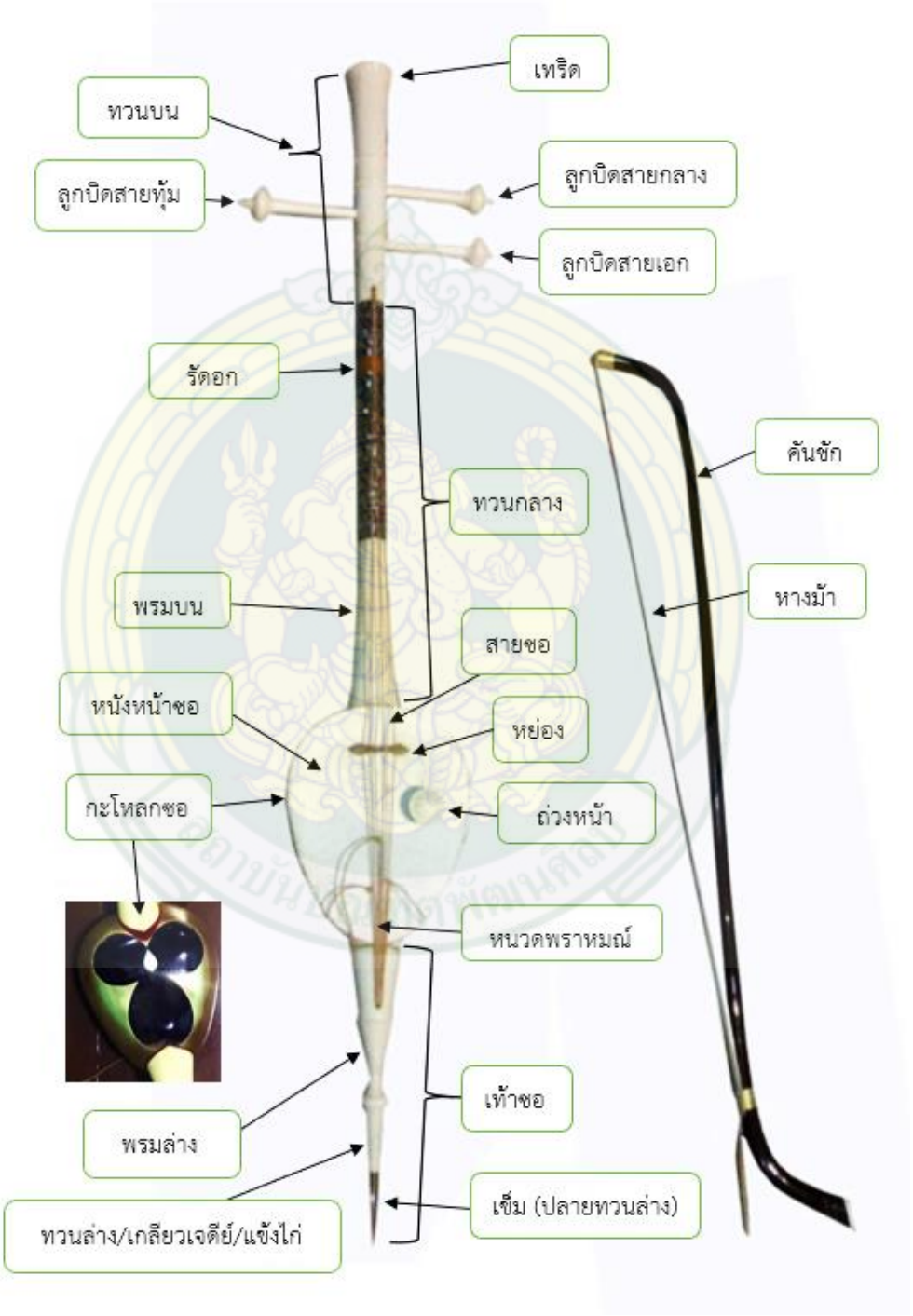
“มีการแข่งเรือกันในแม่น้ำอยู่บ่อย ๆ และทำให้ครึกครื้นด้วยการร้องรำ เล่นเครื่องดีดสีตีเป่าและปรบมือเป็นจังหวะพร้อม ๆ กัน เครื่องดนตรีที่ทำให้เสียงไพเราะที่สุดได้แก่ เครื่องคล้ายไวโอลินรวมสองชนิด ซึ่งเขาเล่นพร้อม ๆ กันเสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่มเท่าไหร่ เสียงฉิ่งนั้นแจ่มใสดีพอใช้ถ้าไม่ประสมเข้าพร้อม ๆ กันกับเสียงฉาบทำให้ผู้ที่ไม่คุ้นหูบังเกิดความรำคาญอย่างยิ่ง มีกลองดินชนิดหนึ่งเสียงไม่สู้ดีนักเป็นหม้อดินเผาคอยาวและแคบแต่ไม่มีก้น ใช้หนังควายขึงและตีด้วยมือใช้เป็นเสียงทุ้มในวงดนตรี เสียงคนขับร้องก็ไม่เลว”

จากข้อความข้างต้น คำว่า “ซอ” และ “เครื่องสีคล้ายไวโอลิน” นั้นสันนิษฐานว่าหมายถึง ซอด้วงและซออู้ เนื่องจากในสมัยนั้นเกิดวงเครื่องสายไทยขึ้นแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.3.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องสีในวงดนตรีไทย

2.3.2.1 ลักษณะทางกายภาพซอสามสาย

ลักษณะทางกายภาพและลักษณะเสียงซอด้วง มีดังนี้



ภาพที่ 4 ส่วนประกอบของซอสามสาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ซอสามสายเป็นซอที่มีรูปร่างที่งดงามเป็นเลิศ มีรายละเอียดของการประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดนี้อย่างวิจิตรบรรจง แสดงให้เห็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการสร้างเครื่องดนตรีของไทยที่ประณีตมีความลึกซึ้งในการออกแบบเพื่อประโยชน์ในการบรรเลงและเพื่อความงดงามด้วยตัวเครื่องดนตรี ดังนี้

1) เทริด

เทริด คือ ส่วนที่มีลักษณะเหมือนปากลำโพงบานออกอยู่ด้านบนสุดเหนือทวนบน

2) ลูกบิด

ลูกบิด คือ ส่วนที่ใช้ในการเทียบเสียงซอ ปรับหมุนไปมาได้ เจาะรูทวนบนสำหรับสอดลูกบิดเข้าไป ลูกบิดมี 3 ลูก คือ ลูกบิดสายเอก ลูกบิดสายกลาง และลูกบิดสายทุ้ม ลูกบิดแต่ละอันมีความยาวประมาณ 15 เซนติเมตร

3) รัดอก

รัดอก คือ บ่วงเชือกที่ทำจากสายไหมฟั่นเกลียวขนาดเล็กรั้งสายซอเข้ากับคันทวนกลางของซอ ใช้พันด้วยเงื่อนซ่อนปลายค่อนไปทางส่วนบนของทวนกลาง ให้ได้จำนวนรอบพอเหมาะ

4) คันทวนซอ

คันทวนซอ แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ทวนบน ทวนกลาง และทวนล่าง

ทวนบน คือ ส่วนของคันซอช่วงบนยาวประมาณ 24.5 เซนติเมตร ทำด้วยแก่นไม้จริง เช่น ไม้พะยูง ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ หรือเป็นไม้แก่นประดับงาช้างหรือใช้งาช้าง โดยสอดเข้าไปในกะโหลกซอ

ทวนกลาง คือ ส่วนที่ต่อจากทวนบนลงมาถึงกะโหลก ยาวประมาณ 41 เซนติเมตร ถ้าเป็นทวนที่ทำด้วยงา ทวนกลางนี้อาจแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนบนมักหุ้มด้วยโลหะที่มีค่า เช่น ทองคำ นาก เงิน ถมทอง ฯ

ทวนล่าง หรือเรียกว่า “แข้งไก่” “เกลียวเจดีย์” “เท้าซอ” คือ ส่วนที่ต่อจากกะโหลกลงไป รวมทั้งเข็มซึ่งเป็นโลหะท่อนกลม ปลายแหลม ยาวประมาณ 26 เซนติเมตร

5) พรมล่าง

พรมล่าง คือ ส่วนที่กลึงเป็นเกลียวสวยงามเชื่อมต่อระหว่างกะโหลกกับเกลียวเจดีย์

6) เข็ม หรือ “ปลายทวนล่าง”

เข็ม หรือ “ปลายทวนล่าง” ทำด้วยโลหะเป็นทองเหลือง เงิน นาก ฯ

7) พรมบน

พรมบน คือ ส่วนที่เชื่อมต่อระหว่างทวนล่างกับกะโหลกซอ

8) กะโหลกซอ

กะโหลกซอ คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเสียงของซอ ทำด้วยกะลามะพร้าวพันธุ์ซอที่มีกะลานูนเป็นกระพุ้งออกมา 3 ปุ่มเรียกว่า “ปุ่มสามเส้า” คล้ายวงแหวนสามวงวางอยู่ในรูปสามเหลี่ยม กะลาที่จะนำมาทำกะโหลกซอสามสายนั้นจะผ่าตามขวางให้เหลือสามปุ่มเป็นรูปดอกจิก ซึ่งต่างจากกะโหลกซออู้

ที่จะผ่าตามยาว ในปัจจุบันมีการนำไม้มาขุดทำกะโหลกซอสามสาย และมีการใช้แม่พิมพ์ดัดกะลาเพื่อเป็นการบังคับให้สัดส่วนของกะลาให้มีรูปทรงเป็นพูสามเส้าเหมือนธรรมชาติ

9) หนังหน้าซอ

หนังหน้าซอ คือ ส่วนหนังที่หุ้มกะโหลกซอ นิยมใช้หนังลูกวัว หนังแพะ หรือหนังแกะ หน้าซอสามสายมี 2 แบบ คือ หน้าพระและหน้านาง

10) สายซอ

สายซอ คือ สายซอที่ใช้เส้นไหมควั่นเป็นเกลียว สายซอสามสายมี 3 สาย 3 ขนาดเรียงลำดับจากสายเล็ก สายกลางและสายใหญ่

11) หย่อง

หย่อง คือ วัสดุที่ใช้รองรับสายทั้ง 3 สายที่พาดผ่านหน้าซอเพื่อให้เกิดความสั่นสะเทือนจากการใช้คันชักสีไปมาบนสายซอสามสาย หย่องทำด้วยไม้หรืองา เหลาเป็นรูปโค้งคล้ายคันธนู ระยะวางหย่องของซอสามสาย วางค่อนไปทางส่วนบนของหน้าซอ บนหย่องบากร่องไว้ 3 ตำแหน่งเพื่อรองรับสายซอทั้ง 3 สาย

12) ถ่วงหน้า

ถ่วงหน้า คือ วัสดุที่ช่วยทำให้เกิดเสียงดังกังวานหวานไพเราะนุ่มนวล มีลักษณะเป็นโลหะประดับอย่างสวยงามด้วยพลอย โลหะลงยา งาช้างแกะสลัก เป็นรูปวงกลม รูปไข่ รูปหยดน้ำ ฯ ติดไว้ที่หน้าซอด้วยครั่ง

13) หนวดพราหมณ์

หนวดพราหมณ์ คือ สายที่ใช้สายไหมฟั่นเกลียวอย่างสายซอถักเป็นเกลียว ขนาดใหญ่กว่าสายรัดอก ผูกเป็นบ่วง 3 บ่วง ร้อยเข้าไปในรูซึ่งเจาะไว้ที่ทวนล่าง สำหรับรั้งปมของปลายสายทั้ง 3 หนวดพราหมณ์นี้ทำขึ้นเพื่อความสะดวกในการเปลี่ยนสาย

14) คันชัก

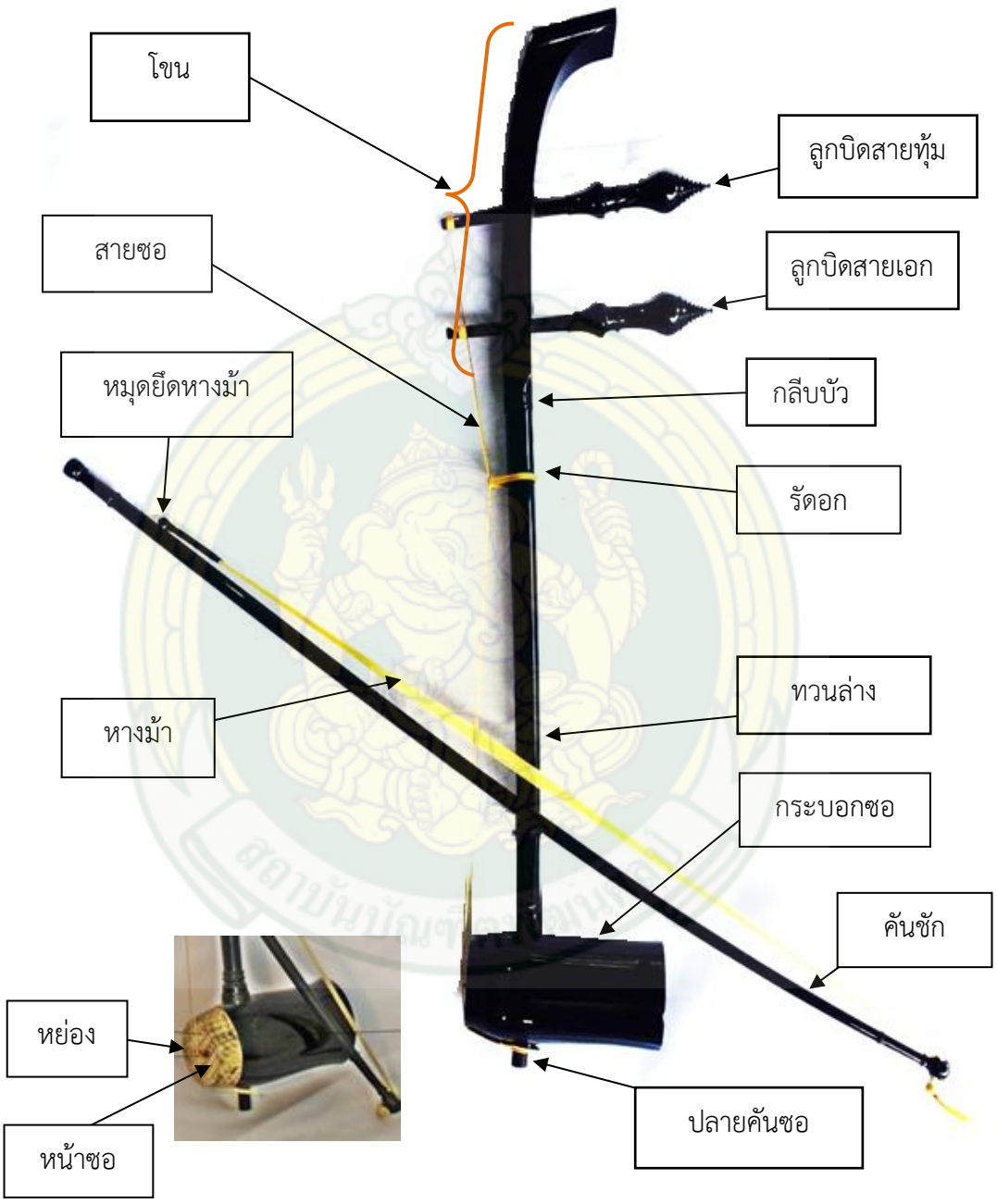
คันชัก คือ ไม้เป็นรูปโค้ง ปลายงอนยาวอ่อนช้อย ความยาวประมาณ 87 เซนติเมตร คันชักซอสามสายแยกออกจากตัวซอ ใช้สำหรับสีทำให้ซอสามสายเกิดเสียง นิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็งและเหนียว เช่น ไม้แก้ว ไม้พะยูง ไม้ชิงชัน ฯ

15) หางม้า

หางม้า คือ เส้นหางม้าที่ผูกติดกับคันชัก จำนวนประมาณ 250 - 300 เส้น หางม้านี้ต้องใช้ยางสนถูเส้นหางม้าเพื่อให้มีความฝืดในขณะที่สีบนสายซอทำให้เกิดเสียงดังขึ้น

2.3.2.2 ลักษณะทางกายภาพซอด้วง

ลักษณะทางกายภาพและลักษณะเสียงซอด้วง มีดังนี้



ภาพที่ 5 ส่วนประกอบของซอด้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

ซอด้วง มีส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1) คันทวนซอ

คันทวนซอ มีความยาววัดจากโขนของซอลงมาถึงปลายคันทวนซอ ประมาณ 72 เซนติเมตร คันทวนซอทำด้วยไม้เนื้อแข็ง งาช้าง หรือมีการทำเป็นไม้ประกอบ ส่วนใหญ่คันทวนซอจะใช้เนื้อไม้ชนิดเดียวกับเนื้อไม้ที่ใช้ทำกระบอกซอ

คันทวนซอ แบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ

1.1) โขน คือ ส่วนตั้งแต่โขนซอลงมาถึงกลีบบัว โดยเจาะรูสำหรับเสียบลูกบิด 2 อัน

1.2) ทวนล่าง คือ ส่วนกลีบบัวลงมาถึงปลายคันทวนซอ โดยกลึงกลมด้านบนใหญ่แล้วค่อย ๆ เรียวเล็กลงไปทีละน้อย ปลายคันทวนซอจะเสียบทะลุผ่านกระบอกซอลงไปประมาณ 1.5 เซนติเมตร สำหรับคล้องยึดสายซอ

2) ลูกบิด

ลูกบิด คือ ส่วนที่ใช้ในการเทียบเสียงซอ ปรับหมุนไปมาได้ ลูกบิดอยู่ในส่วนโขนเหนือทวนล่าง ลูกบิดมีจำนวน 2 อัน คือ

2.1) ลูกบิดสายทุ้ม คือ ลูกบิดลูกบนสำหรับใส่สายทุ้ม

2.2) ลูกบิดสายเอก คือ ลูกบิดลูกล่างสำหรับใส่สายเอก

ปลายลูกบิด เจาะรูสำหรับร้อยสายซอ หัวของลูกบิดประดิษฐ์คล้ายหัวเม็ดทรงมัณฑ์หันไปทางเดียวกับโขนของซอด้วง สายซอผูกคล้องปลายคันทวนซอข้างล่างสุดใต้กระบอกซอ โดยผ่านหน้าซอขึ้นไปตามคันทวนซอ ปลายสายด้านบนผูกพันกับปลายลูกบิด

3) สายซอ

สายซอที่ให้คุณภาพเสียงที่ดี ควรทำด้วยไหมควั่นเป็นเกลียว สายซอมี 2 สาย คือ สายเอก (สายเล็ก) และสายทุ้ม (สายใหญ่) ทั้ง 2 สายวางพาดอยู่บนหย่อง ระยะห่างระหว่างสายห่างกันประมาณ 0.5 เซนติเมตร บางกรณีใช้สายไนลอนทำเป็นสายซอสำหรับการฝึกซ้อมเนื่องจากมีราคาถูกกว่าสายไหม โดยใช้สายไนลอนเบอร์ 70 แทนสายเอก และสายไนลอนเบอร์ 90 แทนสายทุ้ม

4) รัดอก

รัดอก คือ บ่วงเชือกรั้งสายซอทั้ง 2 สายเข้ากับทวนล่างของคันทวนซอ รัดอกพันโดยรอบประมาณ 4 รอบ ความกว้างของรัดอกพันเรียงกัน ประมาณ 0.5 เซนติเมตร ระยะของรัดอกระหว่างคันทวนซอถึงสายซอประมาณ 2 เซนติเมตร รัดอกจะอยู่เกือบกึ่งกลางคันทวนซอ อยู่ใต้กลีบบัวลงมาประมาณ 4 - 5 เซนติเมตร ทั้งนี้สามารถปรับเลื่อนได้ตามความยาวของนิ้วผู้บรรเลงได้ตามความเหมาะสม ขนาดของรัดอกเท่ากับสายเอกซอด้วง จึงนิยมใช้สายเอกซอด้วง (สายไหม) มาทำรัดอก หรือหากใช้วัสดุอื่น ๆ เช่น เส้นด้ายมาทำเป็นรัดอกสิ่งสำคัญ คือ ให้ทดลองสีซอดูว่าเมื่อสีสายเปล่าคันชักออก - เข้าแล้วเสียงซอต้องออกมาเป็นเสียงเดียวกัน

5) กระบอกซอ

กระบอกซอ คือ ส่วนที่เป็นเหมือนกล่องเสียง กลึงให้กลม ข้างในคว้านให้กลวง เป็นที่อุ้มเสียงให้เกิดความกังวาน แต่เดิมใช้ไม้ไผ่ทำเป็นกระบอกซอ ต่อมาพัฒนามาใช้ไม้เนื้อแข็งเช่นเดียวกับไม้ที่ทำคันทวนซอ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้ดำดง ไม้มะเกลือ ไม้ลำเจียก เป็นต้น กระบอกซอ มีความยาวประมาณ 13 เซนติเมตร หน้าซอกว้างประมาณ 6 เซนติเมตร

6) หย่อง

หย่อง คือ ไม้ชิ้นเล็ก ๆ ที่รองรับสายซอทั้ง 2 สาย วางอยู่กึ่งกลางบนหน้าซอ ช่วยหนุนสายซอให้พ้นขอบกระบอกซอ และเป็นตัวกลางรับความสั่นสะเทือนจากสายซอไปยังหน้าซอ หย่องมีความสูงประมาณ 0.5 เซนติเมตร ความหนาประมาณ 0.3 เซนติเมตร และความยาวประมาณ 1.5 เซนติเมตร

7) หน้าซอ

หน้าซอ คือ ส่วนที่ขึงตึงกับกระบอกซอ หน้าซอตึงพอประมาณ ทำด้วยหนังสัตว์ มีหน้าที่ถ่ายทอดความสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียง นิยมใช้หนังงูเหลือมขึงหน้าซอเพราะทำให้เกิดเสียงแก้วมีความไพเราะ นอกจากนี้สามารถใช้หนังแพะ หนังลูกวัวหรือกระดาษว่าวปิดซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น

8) คันชัก

คันชัก คือ ส่วนที่ใช้ในการสีซอทำให้เกิดเสียง ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง ชนิดเดียวกับกระบอกซอและคันทวนซอ รูปโค้งเรียวยาวประมาณ 74 เซนติเมตร มีลักษณะกลึงกลมให้เป็นคันคล้าย ๆ คันศร ด้านมือจับมีหมุดสำหรับเป็นหลักให้เส้นหางม้าคล้อง อีกด้านหนึ่งเจาะรูไว้ เพื่อร้อยหางม้าและขมวดปมไว้ให้แน่นและให้เส้นหางม้าตึง

9) หางม้า

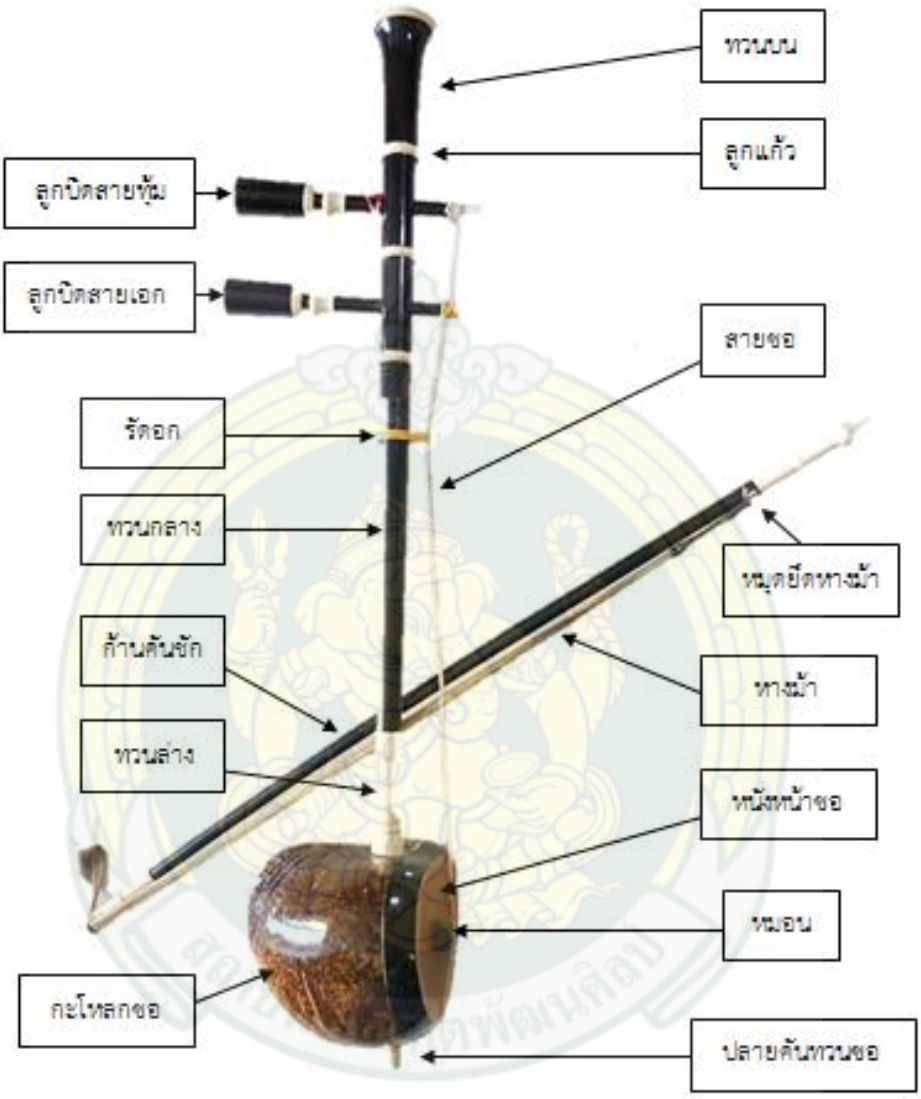
หางม้า คือ เส้นหางม้าหรือเส้นไนลอนเส้นเล็ก ๆ เวลาบรรเลงต้องใช้ยางสนถูเพื่อให้มีความฝืดพอที่จะทำให้เกิดเสียง จำนวนหางม้าประมาณ 250 เส้น ปัจจุบันหางม้ามีราคาแพง จึงนิยมใช้กับซอที่มีราคาค่อนข้างสูง หรือซอที่มีคุณภาพดี ส่วนซอในระดับการฝึกหัดใช้ไนลอนแทนหางม้า ใช้ยางสนถูเพื่อให้เกิดเสียง สำหรับยางสนนี้ คือ ยางไม้ที่ได้มาจากต้นสน เป็นตัวช่วยสร้างความฝืดทำให้เกิดเสียง วิธีการใช้ยางสน มีทั้งแบบหยอดและแบบถู การหยอดนั้นให้หยอดบนกระบอกซอ ให้หยอดเฉพาะตำแหน่งที่หางม้าผ่านเท่านั้น และอีกแบบหนึ่งเป็นแบบถู (แบบก้อนเหลี่ยม) ใช้น้ำหนักมือในการถูพอประมาณ และหากฝุ่นยางสนเกาะกระบอกซอ ให้นำผ้ามาเช็ดให้สะอาด

10) หมุดยึดหางม้า

หมุดยึดหางม้า คือ โลหะหรือวัสดุที่ทำเป็นหมุดเสียบไว้ที่คันชัก ใช้ยึดตรึงหางม้าไว้กับคันชักให้ตึง นิยมด้วยไม้ โลหะ และกระดูกสัตว์

2.3.2.3 ลักษณะทางกายภาพซออู้

ลักษณะทางกายภาพของซออู้ มีดังนี้



ภาพที่ 6 ส่วนประกอบของซออู้

ที่มา: ผู้วิจัย

ซออู้ มีส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1) กะโหลกซอ

กะโหลกซอทำมาจากกะลามะพร้าว กะลาที่ดีนั้นต้องมีทรงเป็นรูปหัวใจ โดยปาดส่วนของกะลาออกประมาณเศษหนึ่งส่วนสี่ตามแนวตั้งของกะลา เจาะรูไว้เพื่อใส่คันทวนซอ มีการแกะสลักลวดลายไว้ด้านตรงข้ามกับหน้าซอเป็นลวดลายต่าง ๆ สวยงาม

2) หน้าซอ

หน้าซอใช้หนังวัวขึงให้เต็มหน้าซอ ทากาวลาเท็กซ์ให้หนังติดเข้ากับหน้าซอ ตัดขอบไว้ประมาณ 1.5 - 2 **เซนติเมตร** ทาสีดำบริเวณที่หนังติดบนกะโหลกซอเพื่อความสวยงาม

3) หมอนซอ

หมอนซอทำมาจากผ้าที่ม้วนเป็นทรงกระบอกแล้วพันด้วยผ้ากำมะหยี่ ตำแหน่งของหมอนซอวางอยู่บริเวณกลางหน้าซอเพื่อเป็นสะพานให้เสียงผ่าน เมื่อสีคันชักเข้าออกจะเกิดการสั่นสะเทือนของสายซอลงไปที่หมอนซอจากนั้นส่งผ่านไปยังหน้าซอแล้วเสียงดังออกที่กะโหลกซอ

4) คันทวนซอ

ลักษณะของคันทวนซอทำด้วยไม้แข็งที่มีความตรง เหลาให้กลมโดยด้านบนกว้างแล้วค่อย ๆ เล็กลงจนใส่เข้าไปในรูกะลาที่เจาะไว้ เช่น ไม้มะเกลือหรือถ้าต้องการความสวยงามมีคันทวนประกอบลายมุกหรือประกอบงาช้าง แต่เนื่องจากงาช้างนั้นมีกฎหมายห้ามค้าขายอยู่จึงมีผู้นำโพลีเอสเทอร์ (พลาสติกเรซิ่น) มาทำเป็นงาเทียม ซึ่งมีสีและน้ำหนักใกล้เคียงมาใช้แทนงาช้าง ด้านบนของคันทวนเจาะรู 2 รูในแนวตั้งเพื่อใช้ใส่ลูกบิด

5) ลูกบิดซอ

ลูกบิดซอมี 2 อัน **ความยาวอันละประมาณ** 17 - 18 **เซนติเมตร** เพื่อเอาไว้ใส่สายซอ โดยลูกบิดอันบนใส่สายทุ้ม ส่วนลูกบิดอันล่างใส่สายเอก ลูกบิดซออาจมีการประกอบงาหรือมุกเพื่อความสวยงาม

6) คันชัก

คันชักซอมีหางม้าขึงไว้ จำนวนประมาณ 160 - 200 **เส้น** ใช้สีที่สายซอ คันชักซอมีความยาวเกือบ ๆ คันทวนซอ หางม้าขึงไว้ตั้งแต่เกือบยอดซอจนสุดปลายซอและผูกมัดปมไว้ให้ตึงเหลือปลายหางม้าออกมาประมาณ 3 - 4 **เซนติเมตร**

7) รัดอก

รัดอกเป็นอุปกรณ์ที่รัดสายซอกับคันทวนให้เข้ามาพอประมาณเพื่อสะดวกในการกดสายซอ รัดอกอาจเป็นสายเอกซอด้วงหรือเชือกเส้นเล็ก ๆ มาพันรัดอก ตำแหน่งของรัดอกมีผลต่อเสียงซอ รัดอกอยู่ถัดลงมาจากลูกบิดอันล่างสุดประมาณฝ่ามือครึ่ง

8) สายซอ

สายซออู้ มี 2 สาย มีขนาดแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย สายเอกแทนเสียงซอลและสายทุ้มแทนเสียงโด สายเอกผูกไว้กับลูกบิดอันล่างเวลาหมุนปรับระดับเสียงใช้วิธีหมุนเข้าหาตัวเอง ส่วนสายทุ้มผูกกับลูกบิดอันบน เวลาหมุนให้หมุนออกจากตัวเพื่อปรับระดับเสียง

2.3.3 ระบบเสียงของเครื่องสีในวงดนตรีไทย

2.3.3.1 ระบบเสียงของซอสามสาย

ซอสามสาย มี 3 สาย ระยะห่างของช่วงเสียงแต่ละสายเป็นเสียงคู่ 4 จากสายทุ้ม เสียงลา สายกลาง เสียงเร (ลา ที โด เร) และสายเอก เสียงซอล (เร มี ฟา ซอล) ดังนี้

ซอสามสาย มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังต่อไปนี้

ลงนิ้ว	เสียงสายทุ้ม	เสียงสายกลาง	เสียงสายเอก
สีสายเปล่า	ลา	เร	ซอล
นิ้วชี้	ที	มี	ลา
นิ้วกลาง	โด	ฟา	ที
นิ้วนาง	เร	ซอล	โด
นิ้วก้อย			เร

ผังแสดงความต่อเนื่องของเสียงซอสามสาย จากสายทุ้ม สายกลางและสายเอก

ลงนิ้ว	สายทุ้ม (สายสาม)	สายกลาง (สายสอง)	สายเอก (สายหนึ่ง)
นิ้วก้อย			**รำ**
นิ้วนาง			**ดำ**
นิ้วกลาง			**ท**
นิ้วชี้			**ล**
นิ้วนาง / สายเปล่า		ซ →	ซ
นิ้วกลาง		ฟ	
นิ้วชี้		ม	
นิ้วนาง / สายเปล่า	ร	→ ร	
นิ้วกลาง	ด		
นิ้วชี้	ท		
สายเปล่า	ล		

2) ระบบเสียงของซอด้วง

เสียงของซอด้วง มีลักษณะเสียงเล็กแหลมสูง เป็นเสียงคู่ 5 (ซอล ลา ที โด และเร) ดังนี้

สายทุ้ม **เสียงซอล**

สายเอก **เสียงเร**

ซอด้วง มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังต่อไปนี้

นิ้วสายทุ้ม	**เสียง**	**ตัวย่อ**		**นิ้วสายเอก**	**เสียง**	**ตัวย่อ**
สีสายเปล่า	ซอล	ซ		สีสายเปล่า	เร	ร
นิ้วชี้	ลา	ล		นิ้วชี้	มี	ม
นิ้วกลาง	ที	ท		นิ้วกลาง	ฟา	ฟ
นิ้วนาง	โด	ด		นิ้วนาง	ซอล	ซ๋
นิ้วก้อย	เร	ร		นิ้วก้อย	ลา	ล๋

ผังแสดงความต่อเนื่องของเสียงซอด้วง จากสายทุ้มกับสายเอก

นิ้วสายทุ้ม	**สายทุ้ม**	**สายเอก**	**นิ้วสายเอก**
		ล๋	นิ้วก้อย
		ซ๋	นิ้วนาง
		ฟ	นิ้วกลาง
		ม	นิ้วชี้
นิ้วก้อย	ร →	ร	สายเปล่า
นิ้วนาง	ด		
นิ้วกลาง	ท		
นิ้วชี้	ล		
สายเปล่า	ซ		

3) ระบบเสียงของซออู้

ระบบเสียงของซออู้ มีลักษณะเสียงทุ้มนุ่มนวล เป็นเสียงคู่ 5 (โด เร มี ฟา และ ซอล) ดังนี้

สายทุ้ม **เสียงโด**

สายเอก **เสียงซอล**

ซออู้ มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังนี้

นิ้วสายทุ้ม	**เสียง**	**ตัวย่อ**		**นิ้วสายเอก**	**เสียง**	**ตัวย่อ**
สีสายเปล่า	โด	ด		สีสายเปล่า	ซอล	ซ
นิ้วชี้	เร	ร		นิ้วชี้	ลา	ล
นิ้วกลาง	มี	ม		นิ้วกลาง	ที	ท
นิ้วนาง	ฟา	ฟ		นิ้วนาง	โด	ด̣
นิ้วก้อย	ซอล	ซ		นิ้วก้อย	เร	ร̣

ผังแสดงความต่อเนื่องของเสียงซออู้ จากสายทุ้มกับสายเอก

นิ้วสายทุ้ม	**สายทุ้ม**	**สายเอก**	**นิ้วสายเอก**
		ร̣	นิ้วก้อย
		ด̣	นิ้วนาง
		ท	นิ้วกลาง
		ล	นิ้วชี้
นิ้วก้อย	ซ →	ซ	สายเปล่า
นิ้วนาง	ฟ		
นิ้วกลาง	ม		
นิ้วชี้	ร		
สายเปล่า	ด		

2.3.4 บทบาทหน้าที่ของเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ซอสามสาย เป็นเครื่องทำทำนองมีหน้าที่ประสานเสียงเพื่ออุ้มวงและเป็นการเพิ่มความไพเราะ จะไม่สีเป็นผู้นำวงอย่างซอด้วงที่ยึดการสีแนวทำนอง และไม่สีโลดโผนอย่างซออู้ ถ้าบรรเลงเพลงลูกล้อลูกขัดสามารถสีได้ทั้งเป็นเครื่องนำหรือเป็นฝ่ายเครื่องตามก็ได้ ในการบรรเลงคลอร้องนั้นซอสามสายมีหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือนักร้องโดยให้ความสำคัญว่านักร้องเป็นใหญ่ จึงต้องบรรเลงคลอร้องให้เหมือนการขับร้องให้มากที่สุด ซอสามสายนำไปบรรเลงเดี่ยวและใช้บรรเลงในการประสมวงประเภทต่าง ๆ โดยหลักคือ วงมโหรี ส่วนวงอื่น ๆ เช่น วงเครื่องสายประสมซอสามสาย

ซอด้วง เป็นเครื่องดำเนินทำนอง มีหน้าที่บรรเลงเป็นผู้นำวงของวงเครื่องสายไทย และดำเนินทำนองในแนวระดับเสียงสูง คู่กับซออู้ที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงต่ำ ซอด้วงใช้บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทย วงมโหรี หรือใช้ในการบรรเลงเดี่ยว

ซออู้ เป็นเครื่องดำเนินทำนองมีหน้าที่บรรเลงสอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนาน บรรเลงตรงจังหวะบ้างและเล่นกับจังหวะบ้าง เป็นผู้สร้างและปรุงแต่งสีสันให้กับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เรียกว่า ล้อ ลัก ล้วงและขัดกับซอด้วงและเครื่องดนตรีในวง ส่วนเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดหรือการเหลื่อม ซออู้จะทำหน้าที่เป็นผู้ตามหรือบรรเลงเป็นพวกหลัง ซออู้ใช้ประสมวงในวงดนตรีไทยต่าง ๆ คือ วงเครื่องสายไทย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และการบรรเลงเดี่ยวซออู้

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1 งานวิจัยในประเทศ

ดาริน พรหมอ่อน (2548) ศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศกซอด้วงทางครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ พบว่าในเที่ยวหวานมีการประดิษฐ์ทำนองในลักษณะของการเอื้อนทำนองร่วมกับการใช้เทคนิคการสะบัด ขยี้ พรม รูดนิ้ว และการใช้คันชักซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ในส่วนของเที่ยวเก็บมีการประดิษฐ์ทำนองโดยเน้นรูปแบบของการดำเนินกลอนที่หลีกหนีจากทำนองที่บรรเลงทั่วไป การผูกกลอนจะมีความต่อเนื่องกันโดยยึดลูกตกประโยคเป็นหลักในการแปรทำนอง เหล่านี้แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของครูเบ็ญจรงค์ได้อย่างชัดเจน

เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ (2548) ได้วิจัยการทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอทางเดี่ยวซอสามสายที่ผู้นำเสนอได้ทำขึ้นใหม่โดยใช้แนวทางการบรรเลงและการขับร้องที่บันทึกจากแผ่นเสียงโบราณราวปี พ.ศ. 2453 - 2467 ซึ่งหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ได้ขับร้องไว้นำมาใช้เป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยว การทำทางเดี่ยวซอสามสายนั้นผู้วิจัยได้นำความรู้ที่เกิดจากการเรียนปฏิบัติซอสามสายมาสร้างสรรค์ผลงานทางเดี่ยวซอสามสายขึ้น ซึ่งต้องอาศัยความรู้ต่าง ๆ ที่เกิดจากการฝึกฝนจนเกิดความคล่องแคล่ว ความชำนาญ สามารถ

แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก และความสะเทือนใจ นำมาสร้างสรรค์ผลงานทางเดี่ยวซอสามสาย ผลการทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น มี 2 แนวทำนอง คือ แนวทำนองทางหวานและแนวทำนองทางเก็บ สรุปผลได้ดังนี้ 1) แนวทำนองทางหวานของทางเดี่ยวซอสามสาย ใช้แนวทำนองทางร้องแบบโบราณปรับปรุงมาเป็นลีลาของการบรรเลงซอสามสายในทางหวานซึ่งมีลักษณะแช่มช้า หวานซึ้ง 2) แนวทำนองทางเก็บของทางเดี่ยวซอสามสาย ใช้แนวทำนองทางบรรเลงแบบโบราณปรับปรุงมาเป็นลีลาของการบรรเลงซอสามสายในทางเก็บซึ่งมีลักษณะเป็นทางเก็บถี่ ๆ กระชับรวดเร็ว

ทิพย์ฤทัย อยู่คง (2559) ศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำราทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ บันทึกเสียง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผลการศึกษามีดังนี้ จากการศึกษาภูมิปัญญาทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ได้ศึกษา แบ่งเป็น 3 หัวข้อ คือ 1. การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี 2. วิธีการถ่ายทอดดนตรี 3. เกร็ดความรู้และเทคนิคทางดนตรี โดยในหัวข้อที่ 1 และ 2 แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป และกลุ่มที่ 2 คือลูกศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป ได้แก่ ชุมนุมดนตรีที่ธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) และที่บ้าน 2 กลุ่มนี้มีความต่างกัน และส่วนของเกร็ดความรู้และเทคนิคทางดนตรี ในการเรียนดนตรีมีเทคนิคต่าง ๆ เช่น การสะบัดคันชัก การหมุนซอสามสาย เป็นต้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีวิธีการสอนคือ จะปฏิบัติเป็นตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนจดจำและปฏิบัติตาม โดยที่ครูหลวงไพเราะคอยชี้แนะ จากการศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เมื่อนำมาศึกษากับทำนองหลัก พบการใช้บันไดเสียงซอล บันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร บันไดเสียงที่พบมากที่สุด คือ บันไดเสียงซอล การศึกษาลูกตก มีลูกตกทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที และลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียง เร จากการศึกษา สำนวนกลอน พบว่า เที่ยวหวาน มีการนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลง สำนวนกลอนจึงมีความไพเราะ มีเอกลักษณ์ เที่ยวเก็บมีการใช้สำนวนกลอน เช่น กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อยโซ่ กลอนพัน กลอนผสม กลอนสับนก กลอนไต่ไม้ กลอนย้อนตะเข็บ และการศึกษาเทคนิคในทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า ในเพลงมีการใช้การขยี้นิ้ว ขยี้คันชัก การพรมนิ้วเปิด การพรมคลึงนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การสะอึกและการควงเสียง สรุปได้ว่าเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นทางเดี่ยวที่รวบรวมองค์ความรู้ตลอดจนเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านเครื่องสายไทยของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัย

คิดว่าควรที่จะอนุรักษ์ และเผยแพร่ภูมิปัญญาต่าง ๆ ทางด้านเครื่องสายไทยของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) สืบต่อไป

รัฐวุฒิ ยุชพัลลภ (2550) ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กับทางครูประเวช กุมุท พบว่า เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ของบรมครูทั้งสองท่านนี้ มีลักษณะวิธีการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษของการเดี่ยวซอด้วงได้อย่างครบถ้วน โดยผลงานของทั้งสองท่าน ได้แสดงออกซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ อีกทั้งสะท้อนถึงความมีสุนทรีย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยของแต่ละท่าน ผลการศึกษาพบว่า เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ในขณะเดียวกันมีการเพิ่มความหลากหลาย ในการแปรทำนองด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ โดยการย้อยลูกตกของจังหวะ ใช้การสะบัดที่มีความหลากหลาย ส่วนเดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูประเวช กุมุท ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลักน้อยกว่าการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เมื่อเปรียบเทียบกับทางของครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่มีการย้อยลูกตกของจังหวะมากกว่า ทำให้มีความหลากหลายในการใช้จังหวะมากกว่า

วีระ พันธุ์เสือ (2544) ทำวิจัยเรื่องเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า พบว่า การศึกษาในเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า มีข้อกำหนดและเทคนิคที่ใช้ในการปรับการบรรเลงอยู่มากมายที่สามารถแยกออกเป็นประเด็นใหญ่ ๆ ได้ดังนี้ 1) เทคนิคการขึ้นเพลง ประกอบด้วย 3 ลักษณะ คือ 1.1) ขึ้นพร้อมกันโดยกำหนดสัญลักษณ์เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง 1.2) ขึ้นเพลงโดยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่ง 1.3) ขึ้นเพลงโดยจังหวะหน้าทับ 2) เทคนิคการลง ประกอบด้วย 2.1) การลงโดยทอดจังหวะให้ช้าลง 2.2) การลงโดยการถอนจังหวะ 2.3) บรรเลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงในอัตราจังหวะเดียวกัน 3) เทคนิคการบรรเลง ประกอบด้วย 3.1) การบรรเลงเทคนิคเดียวกันทั้งวง 3.2) การบรรเลงทั้งวงสลับกับการบรรเลงเดี่ยว 3.3) การบรรเลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือ ทั้งหมดนี้เป็นเทคนิคประเภทต่าง ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการปรับวงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552) วิทยานิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน และเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสาร การศึกษาประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยมีการนำเสนอข้อมูลแบ่งออกเป็น 5 บท เมื่อทำการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในแล้ว ได้ผลสรุป

ดังนี้ จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าเป็นเพลงที่มีความคึกคัก รุกเร้า ดุดัน และสนุกสนาน กลุ่มทำนองของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กลุ่มลูกโยนทั้งหมด 7 กลุ่มลูกโยน กลุ่มทำนองเชื่อมโยน 2 กลุ่ม และเนื้อทำนองเพลงกราวใน 2 กลุ่ม คือ เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน และกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยมีโยนในการบรรเลงทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา ในเรื่องของกลุ่มเสียงที่พบในทางเดี่ยวมีทั้งหมด 3 กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) และทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x) มีการรวบรวมกลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การครั่นคันชัก การรูดสาย การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง การรัวคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมปิด การพรมเปิด และการพรมจาก อัตลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ามีการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบ หรือ 36 จังหวะหน้าทับ โดยในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 1 และ 3 มีการบรรเลงที่เหมือนกันเพียงแต่มีการเปลี่ยนสำนวนบางประโยค ส่วนในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 2 มีการประพันธ์ทำนองที่แตกต่างออกไป การบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบ ถือเป็นเอกลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ทางเดี่ยวซอด้วงมีการขึ้นต้นเพลงด้วยจังหวะที่ดุดัน รุกเร้า สนุกสนานและกระฉับกระเฉง ก่อนที่จะมีความอ่อนหวานในทำนองครวญ การขึ้นต้นเพลงด้วยกระสวนทำนองห่าง ๆ การสัมผัสเสียงลูกตก ความหลากหลายและพิสดารในการประพันธ์ทำนองเพลง

บรรเลง พระยาชัย (2554) วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงเพลงประเภทปรบไก่ของครูประเวช กุมุท โดยศึกษาจากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทของครูประเวช กุมุท และใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับครูประเวช กุมุท ประกอบด้วยเครือญาติ เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์ และจากประสบการณ์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านการบรรเลงซอด้วงจากท่านโดยตรง ซึ่งได้ดำเนินการสัมภาษณ์ระหว่างเดือน ตุลาคม 2553 ถึงเดือน มกราคม 2554 ผลการศึกษาประวัติชีวิตของครูประเวช กุมุท พบว่าท่านมีความเชี่ยวชาญทั้งการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทยมีความรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติรู้รอบรู้ลึกในศาสตร์แห่งดนตรีและสร้างสรรค์ผลงานเพลงเดี่ยวไว้จำนวนมาก ประพันธ์เพลงและบทละคร เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง เป็นที่เคารพรักของผู้ที่ได้รู้จัก วางตนในสังคมอย่างเหมาะสมรักในความยุติธรรม ปฏิบัติงานด้านการสอนและการปรับวงดนตรีไทยหลายแห่ง สร้างชื่อเสียงด้านดนตรีไทยให้หน่วยงานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย จากการวิเคราะห์พบว่าการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วงของท่านเป็นผลงานที่มีคุณค่ายิ่งทางเดี่ยวมีอัตลักษณ์

ของตนเองโดยใช้กลวิธีการขับร้องมาผสมผสานทำให้ทางเพลงเดี่ยวมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกลมกลืนไปกับโครงสร้างทำนองหลักได้อย่างลงตัวมีความวิจิตรไหวพลิ้วและใช้หางเสียงท้ายเอื้อนเช่นเดียวกับทางร้อง ไม่มีการนำวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้กับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางโอดมีความคมชัด สง่างามและเรียบร้อย เหมาะสมสอดคล้องกับบุคลิกของท่าน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน

ภาสกร สารรัตน์ (2554) วิทยานิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูแสวง อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น โครงสร้างทำนองหลัก วิเคราะห์การดำเนินทำนอง กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวดังกล่าว ศึกษาทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูแสวง อภัยวงศ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า ซอด้วงเป็นเครื่องสีของไทย มีบทบาทเป็นผู้นำในวงเครื่องสายไทยประเภทต่าง ๆ บทเพลงที่บรรเลงมีทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว สำหรับเพลงเดี่ยวถือเป็นบทเพลงขั้นสูงของดนตรีไทย เพลงแขกมอญ สามชั้นเป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่มีความสำคัญโดยเฉพาะการนำมาทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ การศึกษาเพลงแขกมอญ สามชั้น การเดี่ยวซอด้วงทางครูหลวงไพเราะ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งท่านเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านเครื่องสีของไทยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 มีบทบาทสำคัญด้านเครื่องสายไทยของกรมศิลปากรและวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง และทางครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีเครื่องสายไทยในยุคต่อมามีบทบาทในเรื่องของสำนวนเพลงที่มีความโลดโผน ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทางได้แก่ทั้ง 2 ทางจะเน้นการยึดทำนองเดี่ยวตามโครงสร้างทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ บางทำนองทั้ง 2 ทางใช้กลอนเพลงเดียวกัน ปรากฏการใช้กลอนแบบ “ย้ำเสียง”เหมือนกัน ถ้าเป็นทำนองหลักเดียวกัน ทั้ง 2 ทางจะเปลี่ยนแปลงทางเดี่ยวให้แตกต่างกัน กลวิธีพิเศษที่ร่วมกัน ได้แก่การเอื้อนทำนองและการสะเดาะคันชัก ลักษณะเฉพาะของแต่ละทาง ได้แก่ เรื่องการแปรทำนองทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ให้มีความพิเศษเรื่องกลอนเพลงที่เรียบ ทางครูแสวง อภัยวงศ์ แปรทำนองโลดโผน ใช้เสียงซ้ำกันยาวทั้งบรรทัดโน้ต เรื่องกลวิธีพิเศษ ทางครูหลวงไพเราะใช้กลวิธี “การตบสาย” จำนวนน้อย และไม่ปรากฏการรูดสายเมื่อจะทำการเปลี่ยนช่วงเสียง ทางครูแสวง พบกลวิธีการสีซอแบบ “การตบสาย” เป็นจำนวนมาก ปรากฏการรูดสายเมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง เรื่องโครงสร้างเพลงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ท่อน 2 ทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพันบรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อน 2 เที่ยวโอดบรรเลง 3 จังหวะหน้าทับ แต่เที่ยวพันบรรเลง 6 จังหวะหน้าทับ

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ (2555) วิทยานิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิจัยพบว่าเพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีชื่อเสียงจากอดีตจนปัจจุบันนี้ได้สืบเนื่องมาจากการแสดงเดี่ยวกราวในเพื่อเป็นการเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน ครูได้รับการถ่ายทอดจากครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ต่อมาครูฉลวย จิยะจันทน์ จึงได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในสาย โครงสร้างการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีโครงสร้างการโยนตามกลุ่มเสียงต่าง ๆ ครบ 6 เสียง 6 กลุ่มการโยน เช่นเดียวกับทำนองหลักโดยสมบูรณ์ มีการยึดหลักโครงสร้างเดียวกับทำนองหลัก หากแต่มีการใช้หลักการประพันธ์ในการยืด ตัดทอนสำนวนเดิมจากโครงสร้างทำนองหลักครูอีกทอดหนึ่งทางฆ้องมาแปรทำนองให้เป็นลักษณะของทางเดี่ยวซออู้ตามขนบอย่างลุ่มลึกและน่าสนใจ จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้โทน รำมะนา ตีหน้าทับกราวนอกประกอบจังหวะ มีลักษณะการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ อย่างเป็นลักษณะเฉพาะ แบ่งเป็น 3 สวน ส่วนแรกคือ สำนวนกลอนพบ 4 ประการ ได้แก่ สำนวนการเรียงตัวของนิ้ว สำนวนกลอนเถาวัลย์ ลักษณะการเล่นของสำนวน เช่น การยืนเสียง การซ้ำสำนวน การทอนสำนวน เป็นต้น สำนวนการควบคุมเสียงโดยสอดแทรกกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไว้ สำนวนปี่ในลักษณะการย้ำกลุ่มโน้ตมากกว่า 1 ครั้งและครั้งเดียวจบ ส่วนที่สอง คือ กลวิธีพิเศษพบ 14 ประการ ได้แก่ การเปิดเสียง การรูดสาย การเลียนสำเนียงปี่ การคลึงเสียงหรือคลึงนิ้ว การขยักเสียง การสะอึกเสียง การสะบัดนิ้ว 2 - 5 เสียง การสะบัดคันชัก การรวบเสียงหรือรวบนิ้ว การขยี้ การเน้นเสียงด้วยการพรมเสียงสั้น การพรมเสียงยาว การรัวคันชัก การควบคุมเสียง ส่วนที่สาม คือ วิธีการบรรเลงสียงด้วยการพรมเสียงสั้น การพรมเสียงยาว การรัวคันชัก การควบคุมเสียง พบ 5 ประการ ได้แก่ การใช้นิ้วกดสายด้วยนวมนิ้วและปลายนิ้วสลับกัน การใช้ 2 - 3 นิ้วในการจับคันชัก การขึ้นประโยคด้วยคันชักเข้าก่อน ระบบการใช้คันชักทั้งแบบตามขนบและไม่ตายตัว การเคลื่อนระดับมือลงมาปฏิบัติในช่วงเสียงสูงสลับ (ลง-ขึ้น) ไปมามากกว่า 1 รอบและการเคลื่อนลงมารอบเดียวจบ ทั้งนี้ จุดประสงค์ของการใช้ลักษณะดังกล่าวปรากฏขึ้นเพื่อคุณภาพเสียงเป็นสำคัญ เน้นเสียงที่นุ่มนวล มีเสียงโต มีความต่อเนื่องของเสียง สำนวนและอารมณ์เพลง อีกทั้งเพื่อเป็นการเอื้อต่อความคล่องตัวของผู้บรรเลงและทำให้ไม่ขัดต่อสำนวนกลอนในขณะที่บรรเลงในอัตราที่กระชับ

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2556) วิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร ผลงานและการสัมภาษณ์

วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความแบบอุปนัย ร่วมกับการวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์การบรรเลงซออู้ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ผลการวิจัยพบว่า 1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดและหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลัก อีกทั้งได้รับการเพาะบ่มจากการเป็นนักดนตรีคณะนารีศรีสุมิตรและต่อมารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้การบรรเลงซออู้ของครูฉลวยนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและส่งผลไปยังลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดในเวลาต่อมา 2) ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซออู้ 3) ด้านบทเพลง บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่มคือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ ได้แก่ เพลงทยอยนอก สามชั้นและเพลงเชิดจีน สองชั้นและเพลงเดี่ยวต่าง ๆ และ4) ด้านการเรียนการสอน ปรากฏหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการคือ 1) สอนตามความสามารถของผู้เรียนสอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (การต่อมือ) และ 3) เน้นทักษะปฏิบัติโดยวิธีการสอนแบบใช้การสาธิตเป็นสำคัญ 2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ แบ่งออกได้เป็น 2 ด้านคือ 1) ด้านอัตลักษณ์ในการบรรเลงมี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ บุคลิกภาพ ทางเพลง และการใช้เทคนิคในการบรรเลงและ 2) ด้านสังคีตลักษณ์ ประกอบด้วย (1) ทำนอง การดำเนินทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลักแต่มีบางกลอนเพลงที่เป็นลักษณะกลอนฝาก (2) บันไดเสียง อยู่ในทางเสียงเพียงออบน ทางนอกและทางเพียงออล่าง (3) เทคนิค เทคนิคการใช้นิ้วประกอบด้วย การประการพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสะบัดนิ้ว การขยี้นิ้ว การป้ายนิ้วและการกล้ำเสียง เทคนิคการใช้คันชัก มีการใช้คันชัก 2 (ลักคันชัก) เป็นพื้น

ชนะชัย กอผจญ (2559) การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ที่ยังคงปรากฏให้พบเห็นได้ในปัจจุบันและนำมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงตับวิฬาร์เริงสำราญโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแมวไทยและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยใหม่แล้วบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยและวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) แมวไทย มีประวัติความเป็นมายาวนานอยู่คู่กับคนไทย มีความเชื่อมโยงไปสู่ต่างประเทศมีคติความเชื่อทั้งราชสำนักและชนพื้นถิ่นได้แก่เข้าร่วมในงานพระราชพิธีและพิธีขอฝนของชาวบ้านที่มีความเดือดร้อน ลักษณะนิสัยของแมว 5 ชนิดที่ผู้วิจัยทำการสืบค้นข้อมูล

พบว่ามีอุปนิสัยดีและเฉลียวฉลาด การประพันธ์เพลง “ตับวิฬาร์เริงสำราญ” เป็นการประพันธ์เพลงตับประเภทตับเรื่องกำหนดใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยทำการบรรเลงทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ปฐมบท กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ความเชื่อ และบริบทต่าง ๆ ของแมวไทย ทำนองแบ่งออกเป็นลูกนำ 4 ท่อน ส่วนที่สอง มัชฌิมบท กล่าวถึงอุปนิสัย สัญชาตญาณ พฤติกรรม ทำนองเพลงแบ่งออกเป็นทำนองอุปนิสัย 5 ท่อน และส่วนที่สาม ปัจฉิมบท กล่าวถึงลักษณะเด่นของแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 เพลงตามชนิดของแมวไทย ทำนองเพลงมีทั้งการประพันธ์ทำนอง 8 ห้องโน้ตเพลงและแบบจังหวะฉิ่งตัดได้แก่ 7 ห้องโน้ตเพลง ทำนองเพลงประพันธ์โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์โดยคัดเลือก นก มาเป็นแนวในการประพันธ์อิงขนบและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงขนบ เครื่องดนตรีสากลและเครื่องตกแต่งทำนองที่นำมาใช้ ได้แก่ คลาริเน็ต หมากกะโหล่ง โปงเหล็ก เกราะ กังสดาล ระฆัง กระพรวน ขลุ่ยนกชนิดต่าง ๆ ขลุ่ยจีน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ได้แก่ กลองแขก ตะโพนไทย เปิงมาง จังหวะหน้าทับที่นำมาตีกำกับทำนองเพลง มีทั้งจังหวะอิสระและจังหวะหน้าทับเดิมได้แก่ หน้าทับพระทอง หน้าทับกระบี่ลีลา หน้าทับเบ้าหลุด หน้าทับลาว หน้าทับสองไม้สองชั้น หน้าทับตะเข่ิง (กลองแขก) หน้าทับสดายงค์ ชั้นเดียว

ภาวัติ บุญกาญจน์ (2552) ได้ทำวิจัย เรื่อง การจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการจัดการเรียนการสอนซออู้ในวิทยาลัยนาฏศิลปะเพื่อหาแนวทางการจัดการเรียนการสอนซออู้ที่สามารถสืบทอดกลวิธีการบรรเลงขั้นสูง ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์ระดับลึกกับผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลป์ หัวหน้าหมวดเครื่องสาย ครูผู้สอนซออู้ จำนวน 6 คน นักเรียนที่เรียนวิชาเอกซออู้ ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 – 3 และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 จำนวนชั้นละ 2 คน รวมทั้งหมด 12 คน ระหว่างเดือนพฤศจิกายน 2551 - เดือนกันยายน 2552 ผลการวิจัยพบว่าหลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์สามารถผลิตนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงขั้นสูงได้โดยวิทยาลัยมีการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเอกถึงร้อยละ 40 ของการเรียนการสอนทั้งหมดมีวิธีการสอนด้วยการต่อมือหรือวิธีการสาธิตโดยนักเรียนต้องมีสมาธิในการเรียนตาดูหูฟังปฏิบัติตามครูผู้สอนและพยายามเก็บรายละเอียดของเทคนิคและบทเพลงให้ได้มากที่สุดในช่วงเริ่มต้นชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นักเรียนต้องผ่านเพลงบังคับซึ่งมีความยากและซับซ้อนเพื่อทดสอบว่าจะสามารถเป็นนักดนตรีซออู้ได้หรือไม่ จากนั้นการสอนจะเรียงลำดับจากง่ายไปหายากโดยครูมีการใส่เทคนิคต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความความไพเราะมีการประเมินความสามารถจุดบกพร่องควบคู่กับการให้คำแนะนำเพื่อให้นักเรียนได้ปรับปรุงแนวทางการบรรเลงซออู้ให้ดียิ่งขึ้นวิธีการนี้นักเรียนแต่ละคนจะรับความรู้ที่ครูถ่ายทอดได้ไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับพื้นฐานเรื่องความขยัน ความอดทนและความตั้งใจในการฝึกซ้อมของนักเรียนแต่ละคน การเป็น

นักดนตรีซออู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงขั้นสูงจำเป็นต้องมีเวทีสำหรับเพิ่มประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในการบรรเลงและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเมื่อบรรเลงร่วมกับวงต่าง ๆ วิทยาลัยนาฏศิลป์ควรจะหาเวทีสำหรับการแสดงและการบรรเลงให้กับนักเรียนทุกคนให้มากกว่าในปัจจุบัน

ประชากร ศรีสาคร (2556) ทำวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติของเพลงทั้ง 3 เพลง เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การเคลื่อนที่ของทำนองและกลวิธีพิเศษ เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวทั้ง 3 เพลง ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยรวบรวมข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น พบว่าทั้ง 3 เพลงเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก การนำเพลงทั้ง 3 เพลงมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวซอสามสาย มีโครงสร้างการประพันธ์เหมือนกัน เนื่องจากทั้ง 3 เพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียวผู้ประพันธ์จึงวางทำนองเป็นทางโอดและทางพัน ครบเป็น 3 เที่ยวกลับโดยในทางโอดพบว่ามีลีลาของท่วงทำนองที่ช้า ใช้น้ำหนักเสียงที่ดังและค่อย เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามบทเพลง ใช้กลวิธีพิเศษ 10 กลวิธี คือ พรมจาก สะบัด สะอึก ทศนิ้ว นิ้วชั่ง กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง ยักจังหวะและผันเสียง ส่วนในทางพัน สำนวนกลอนนำมาจากสำนวนปี่ในเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ร่วมกับทำนองเดี่ยวซอสามสาย เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับทางเดี่ยวพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยว ส่วนใหญ่มีทิศทางเดียวกับทำนองหลัก แต่บางช่วงมีสำนวนสวนทางกับทำนองหลัก เนื่องจากการวางสำนวนของผู้ประพันธ์ทางเสียงของทั้ง 3 เพลงนี้มีการเปลี่ยนทางเสียงตลอดทั้งเพลงโดยทั้ง 3 เพลง จะเริ่มต้นด้วยทางเพียงออบนโดยนำส่วนท้ายเพลงมาเป็นส่วนขึ้นทำนองเมื่อลงจบเพลงมีการเปลี่ยนทางเสียงจากทางนอกเป็นทางเพียงออบนก่อนจะจบเพลงเหมือนกันทั้ง 3 เพลง ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะน่าฟังและรวมเอากลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวไว้อย่างสมบูรณ์ซึ่งนับได้ว่าเป็นผลงานแสดงความสามารถทางด้านดุริยางคศิลป์ได้เป็นอย่างดี

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) ได้ทำวิจัย เรื่อง การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์บอกเล่า จากการวิเคราะห์กระบวนการทางภูมิปัญญาพบว่าที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญานี้เกิดขึ้นจาก 1) พื้นฐานชีวิต ครอบครัวและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม 2) พื้นฐานทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีหลายท่านและ 3) คุณลักษณะพิเศษเฉพาะตัวคือความเป็นปัญญาเลิศและความถนัดเฉพาะด้าน จากการวิเคราะห์การสั่งสอนความรู้ของ

ภูมิปัญญาไทยในฐานะผู้รับการถ่ายทอดพบว่าเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่านได้รับการถ่ายทอดทักษะดนตรีหลายประเภทโดยตรงแบบ ตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูก แบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ทางดนตรีโดยเฉพาะซอสามสายถือได้ว่าเป็นเลิศทางการบรรเลงเพราะได้รับการถ่ายทอดมาจากครูชั้นเยี่ยม คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และด้วยมีคุณลักษณะพิเศษ คือ พรสวรรค์จึงสามารถซึมซับและหลอมรวมความรู้ต่าง ๆ เข้าแล้วเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ไม่มีศิลปินคนใดเสมอเหมือน จากการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทย พบว่าการถ่ายทอดซอสามสายจะปรับผ่อนตามคุณลักษณะภายนอก คือ นิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายใน คือความมุ่งหมาย พื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรงคือบอกด้วยปากเปล่า สาธิตให้ดูและการจัดประสบการณ์รวมทั้งการขัดเกลานิสัยใจคอและปลูกฝังคุณธรรมและปลูกฝังคุณงามความดีไปพร้อม ๆ กับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายเพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถและคุณธรรม

สุวรรณี แย้มศิริ (2547) การศึกษาทางซอด้วงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยขั้น 1, 2, และ 3 ของอาจารย์ธีระ ภู่มณี โดยมีจุดมุ่งหมายการศึกษา 1) เพื่อบันทึกทางซอด้วงของอาจารย์ธีระ ภู่มณี จำนวน 15 เพลง 2) เพื่อศึกษาทางซอด้วงของอาจารย์ธีระ ภู่มณี จำนวน 15 เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานขั้น 1 – 3 ใช้การวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาและศึกษาข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนาม ผลการศึกษามีดังนี้ การบันทึกโน้ตเพลงนั้นได้บันทึกไว้ 2 ลักษณะ คือ บันทึกเป็นโน้ตไทยรวมทั้งหมด 15 เพลงบันทึกเป็นโน้ตสากลในอัตราส่วน 2/4 รวมทั้งหมด 5 เพลง ทางซอด้วงของอาจารย์ธีระ ภู่มณี จากการศึกษาพบว่า ทางซอด้วงในเพลงประเภทบังคับทางจำนวน 5 เพลง ลักษณะของทางที่ปรากฏใกล้เคียงกับทำนองหลักมาก เพลงประเภทดำเนินทำนองอิสระจำนวน 7 เพลง ลักษณะของทางที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในบางโอกาส ก็คงรูปแบบใกล้เคียงกับทำนองหลัก เพลงประเภทกึ่งบังคับทางจำนวน 3 เพลง ลักษณะของทางที่ปรากฏเป็นแบบผสมระหว่างทางเก็บและทางที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก ลักษณะการใช้คันชักที่พบเพลงที่บรรเลงโดยไม่ได้ใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลงจะใช้คันชักอยู่ 2 แบบ คือ คันชักหนึ่ง และคันชักสอง ในกรณีที่ใช้เทคนิคพิเศษ คันชักสามและคันชักสี่ก็ถูกนำมาใช้ เทคนิคพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงมีอยู่ 4 ชนิด คือ การพรมนิ้ว การสะบัดคันชัก การสีคันชักเบาและการเอื้อนเสียง

สถิตย์สถาพร สังกรณีย์ (2563) ทำการศึกษา เรื่อง ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดที่ปรากฏในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ประกอบด้วย 5 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูง แนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่ง แนวคิดเรื่องการสืบทอด แนวคิดเรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอด และแนวคิดเรื่องการบรรเลงมีคุณค่าใน 4 ประการ คือ คุณค่าต่อตัวผู้รับการถ่ายทอด คุณค่าต่อตัวผู้ถ่ายทอด คุณค่าต่อสำนัก

ซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตเสวี) และคุณค่าต่อสังคม การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว พบว่าซอสามสายมีความเหมาะสมในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว 3 ประการคือ การทำเสียงได้ยาว ไม่ขาดกัน ความกว้างของช่วงเสียง และนิ้วโอดลอย มีการวางโครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวออกเป็น 8 ส่วน คือ ต้นทยอยเดี่ยว เที่ยวหวาน สามชั้น เที่ยวเก็บ สามชั้น เที่ยวหวาน สองชั้น เที่ยวเก็บ สองชั้น เที่ยวหวาน ชั้นลอย เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว และปลายทยอยเดี่ยว มีการใช้จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับสองไม้ มีการใช้กลุ่มทำนองโยน 4 เสียงคือ กลุ่มทำนองโยนลง เสียงเร เสียงมี เสียงซอล และเสียงลา การขึ้นเพลงและการลงจบเพลงมีลักษณะอ่อนหวาน มีการใช้กลวิธีพิเศษ 2 ลักษณะคือ กลวิธีพิเศษในการใช้นิ้ว จำนวน 11 กลวิธี ได้แก่ นิ้วประ นิ้วพรม นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วก้อง นิ้วชุน นิ้วควง นิ้วครั่น นิ้วชั่ง นิ้วสะบัด และนิ้วรูด มีกลวิธีพิเศษในการใช้คันชัก จำนวน 3 กลวิธี ได้แก่ คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว คันชักงูเลื้อย และการชะงักซอ

สุพรรณี เหลือบุญชู (2564) ทำวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาภูมิเพลงสำเนียงไทยอีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงไทย สำเนียงภาษาตับตันเพลงเต้ย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ วิธีการดำเนินงานวิจัย จัดเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือวิจัย ได้แก่ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ จัดกระทำข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลแล้วนำข้อมูลองค์ความรู้ จากการวิจัยมาสร้างสรรค์บทเพลงตามกระบวนการที่กำหนดไว้ 9 ขั้น เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมจัดทำโน้ตเพลงประกอบและสื่อวิดีทัศน์ บทเพลงที่สร้างขึ้นใหม่ ในชื่อเพลงว่า ตับต้นเพลงเต้ย ผลการวิจัยพบว่า ภูมิเพลงสำเนียงอีสาน แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ ได้แก่ หมอลำหมอแคน โปงลาง ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ได้แก่ เจรียงกันตรึม เพลงโคราช ประเด็นวิจัยประกอบด้วย ลักษณะของดนตรี เครื่องดนตรี วงดนตรี และบทเพลง เมื่อได้องค์ความรู้ นำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงโดยผ่านกระบวนการ 9 ขั้น จนกระทั่งได้เพลงที่ประพันธ์ขึ้นทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงหลัก 4 เพลง และเพลงทำนองเชื่อมอีก 6 เพลง มีชื่อว่า เพลงเกริ่นนำเต้ย เพลงต้นเพลงเต้ย เพลงเจ้าพระยามหานทีเต้ย เพลงลำอีสานเต้ย เพลงลำเลิงเต้ย เพลงสร้อยตังหวายเต้ย เพลงสุดแสนโศกาอาดูรเต้ย เพลงว่าดอกมันป่าเต้ย และเพลงลำลาเต้ย ทั้งนี้ยังพบว่าทั้ง 10 เพลง สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบใน 7 ประเด็น ได้แก่ ที่มาของบทเพลง บทประพันธ์จังหวะ ทำนอง เสียง รูปแบบคีตลักษณ์ และคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลง สะท้อนสุนทรียรส ทั้งรสแห่งความรัก ขบขัน โศกเศร้า และอำลาอาลัย การสร้างสรรค์ชุดเพลงตับต้นเพลงเต้ยจากสำเนียงเพลงอีสานผสมผสานกับสำเนียงเพลงไทย ทำให้ได้องค์ความรู้ และบทเพลงชิ้นใหม่ 1 ชุด เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติทั้งเพลงไทยและภูมิเพลงอีสาน ให้มีการสร้างสรรค์ เพื่อความคงอยู่เป็นมรดกของสังคมสืบต่อไป

ดุษฎี มีป้อม (2563) ทำวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสำนวนกลอนระนาดทุ้มในลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า เพลงสุดสงวน สามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ มีท่อนเดียว ความยาว 6 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงมีความไพเราะ นิยมบรรเลงขับร้องกันมาก ทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสายและมโหรี การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลง สุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นนี้ได้นำแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยประพันธ์เที่ยวแรกเป็นอัตราจังหวะสี่ชั้นแล้วประพันธ์เที่ยวหลังเป็นอัตราจังหวะสามชั้น เพลงสุดสงวน มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียงฟา ให้ความรู้สึกไพเราะนุ่มนวล ดังนั้นในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงต้องคำนึงถึงระดับเสียงและสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับทำนองเพลงโดยยึดลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนนี้ ไม่มีสำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลง ไม่ลงลูกตกและไม่มีสำนวนกลอนที่มีระดับเสียงแตกต่างไปจากทำนองหลัก เน้นการใช้สำนวนกลอนที่มีระดับเสียงกลมกลืนกับทำนองเนื้อเพลง ใช้สำนวนกลอนหลากหลายอย่าง ทั้งสำนวนกลอนที่เรียบง่าย สำนวนกลอนโลดโผนที่มีความยากในการใช้มือและการเข้าจังหวะ รวมทั้งการใช้คู่เสียงที่กว้าง แม้จะเป็นเพลงท่อนเดียวแต่ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกสำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ผสมผสานกับวิธีการบรรเลงให้มีทั้งความไพเราะ ความสนุกสนาน ความเร้าใจ ความเรียบง่าย และสอดแทรกสำนวนกลอนที่บ่งบอกสำเนียงของเพลงมอญไว้ด้วย

3.2 งานวิจัยต่างประเทศ

วินโลว์ (Winslow, 1969) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (Cultural Change) สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทุกสาขาทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ หรือวัฒนธรรมไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของหรือเรื่องราวเนื่องจากวัฒนธรรมเป็นผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมีสาเหตุ 2 วิธี คือ 1) เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมโดยมีตัวการสำคัญ คือการประดิษฐ์คิดค้น (Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ (Technological Invention) และการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม (Social Invention) ได้แก่ การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ ศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่ 2) เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอกโดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจาย (Diffiusion) หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น และการยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing) ได้แก่ การขอยืมทางวัฒนธรรม มีการนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของสังคมตัวเอง

ไมเออร์ส - โมโร (Myers – Moro, 1988) ทำการศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528 – 2529 ภายใต หัวขอ Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok : Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองคประกอบสวนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยยอมตองปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทยคือการนำดนตรีไทยมาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติเกิดจากจิตสำนึกของคนไทยเองและเกิดจากการจัดแสดงใหชาวต่างชาติดูและดนตรีไทยมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อความบันเทิงมากขึ้นไม่ใช่เฉพาะพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลง ผู้ที่เรียนดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต

ฟรานเชสก้า บิลเลอรี (Francesca Billeri, 2019) ศึกษาเรื่องประเพณีสมัยใหม่: ดนตรีและละครกัมพูชาแบบดั้งเดิมบนสื่อเก่าและใหม่ วิทยานิพนธ์นี้มุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์และการปรับตัวของคุณสมบัติทางดนตรีและดนตรีในแนวเพลงกัมพูชาของเพลง kar, phleng arak, lkhaon yiikee และ lkhaon bassac ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการศึกษาระดับปริญญาโทเกี่ยวกับดนตรีงานแต่งงานแบบดั้งเดิม ปรากฏว่าเพลงที่เลือกจากละครเพลง kar มีการแลกเปลี่ยนลักษณะทางดนตรีและพิธีกรรม ในการศึกษานี้พิจารณาว่าเพลงเหล่านี้ถูกใช้ในแนวเพลงอื่นอย่างไร และสิ่งเหล่านี้สามารถแสดงเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางสังคมและดนตรี การวิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับแนวคิดของการจำแนกประเภทจากมุมมองเชิงประจักษ์ของผู้ฝึกหัดชาวกัมพูชาที่แสดงให้เห็นว่าพวกเขาพูดและคิดอย่างไรเกี่ยวกับดนตรี การวิจัยนี้ดำเนินไปเป็นเวลากว่า 10 เดือนในจังหวัดต่าง ๆ ของกัมพูชาและพนมเปญโดยใช้การบันทึกภาพและเสียง การสัมภาษณ์ และการสังเกตผู้เข้าร่วมร่วมกัน ทำให้ค้นพบว่ามีกรณีศึกษา 3 กรณี คือ เพลงที่มีชื่อเดียวกันแต่ทำนองต่างกัน เพลงที่มีชื่อและทำนองเดียวกัน และเพลงที่มีชื่อเพลงต่างกันแต่ทำนองคล้ายกัน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่นำมานี้ เห็นได้ว่ามีประเด็นข้อมูลอันเป็นประโยชน์ มีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำประเด็นที่มีความเชื่อมโยงเหล่านี้ไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนนำไปสู่คำตอบของงานวิจัย โดยมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวเป็นเหตุผลสนับสนุนรองรับในการอภิปรายผลต่อไป

4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ภาพที่ 7 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยดำเนินการตามขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
2. ขั้นตอนดำเนินการวิจัย
3. วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง

1. ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย แบ่งเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1.1 ด้านวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มและนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.2 ด้านเนื้อหา

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาดังนี้

1.2.1 เนื้อหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

ศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ซึ่งประกอบด้วยกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

1.2.2 เนื้อหากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยของสำนักดนตรี

1.2.2.1 ด้านซอสามสาย คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และนางเจริญใจ สุนทรวาทิน

1.2.2.2 ด้านซอด้วงและซออู้ คือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นายไปล่ วนเขจร นายปลั่ง วนเขจร นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ นางฉลวย จิยะจันทน์ และนายวรยศ ศุขสายชล

1.3 ด้านเวลา

การวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2564 จนถึงปี พ.ศ. 2566

1.4 ด้านบุคคลข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยการสัมภาษณ์บุคคลและการสนทนากลุ่ม (Focus Group) บุคคลผู้ให้ข้อมูล (Informants) ประกอบด้วย 3 กลุ่มดังนี้

1.4.1 กลุ่มนักวิชาการ (Key Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นนักวิชาการดนตรีเกี่ยวกับดนตรีไทยหรือเครื่องสายไทย จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1.4.1.1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

1.4.1.2 รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

1.4.1.3 นายมารุธ วิจิตรโชติ ที่ปรึกษาฝ่ายการเงินและบัญชี บริษัทเอช.อาร์ไดเจสท์ จำกัด

1.4.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 9 ท่าน โดยมีคุณสมบัติเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงด้านซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ประกอบด้วย ซอสามสาย จำนวน 3 ท่าน ซอด้วง จำนวน 3 ท่าน และซออู้ จำนวน 3 ท่าน

1.4.2.1 ซอสามสาย

1) นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

2) นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ครูพิเศษ โรงเรียนจิตรลดา

3) นายจักรี มงคล

1.4.2.2 ซอด้วง

1) นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ อาจารย์ประจำหลักสูตรมหาวิทยาลัยเมธารัถย์

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

1.4.2.3 ซออู้

1) นายจีรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นผู้บริหาร ผู้ชม ผู้ฟัง ผู้มีบทบาทเกี่ยวกับดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1.4.3.1 ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2557

1.4.3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.3.3 นายฐกฤต สุกุลกิตติไกร อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้รูปแบบของการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยจากข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) การสังเกต และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เป็นเครื่องมือในการวิจัย ศึกษาความเหมาะสมของเครื่องมือที่เลือกใช้กับเนื้อหาของการวิจัยให้มีความเหมาะสม โดยขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือมีขั้นตอน ดังนี้

1) การกำหนดวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดของการวิจัย

2) การกำหนดคำนิยามศัพท์ปฏิบัติการในการวิจัยให้ชัดเจน

3) การสร้างเครื่องมือวิจัยให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ของเรื่องที่ศึกษา

4) นำแบบเครื่องมือวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา (Content Validity) และความน่าเชื่อถือ (Credibility)

5) นำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1) แนวทางการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับภูมิลักษณ์และกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

2) แนวการสนทนากลุ่ม (Focus Group Guideline) เป็นข้อมูลที่ต้องการหาข้อสรุปและความชัดเจนเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

3) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างเกี่ยวกับเรื่องกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

4) แบบสังเกต (Observation Form) ใช้บันทึกข้อมูลจากการสังเกตในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เรื่อง กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล

2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล งานวิจัยนี้ผู้วิจัยจัดแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

2.2.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเครื่องสีในวงดนตรีไทยและกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย โดยผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยที่นำไปสู่การศึกษาในรายละเอียดเชิงลึกองค์ความรู้เกี่ยวกับซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา จำแนกข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล และบันทึกเป็นประเด็นต่าง ๆ ลงในโปรแกรม Microsoft Word จากนั้นนำข้อมูลไปจัดเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล แหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้าตามหอสมุดต่าง ๆ

2.2.1.2 ข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลหลักในการทำวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยแจ้งให้ผู้ให้ข้อมูลทุกคนทราบวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยและเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังนี้

1) ข้อมูลจากการปฏิบัติการ โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในการศึกษากลวิธีการบรรเลงจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านซอสามสาย ซอด้วงและซออู้

2) ข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยใช้วิธีการสนทนากลุ่ม เป็นวิธีหนึ่งที่สำคัญเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและคำตอบจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นครูหรือศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ในปัจจุบัน ประเด็นที่กำหนดไว้จะเป็นการสนทนาแบบกันเอง แต่เป็นการพูดคุยที่ผู้วิจัยได้มีการกำหนดแนวทางในการสนทนากลุ่มไว้เป็นการล่วงหน้าตามแบบสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยกำหนดผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทย จำนวน 9 คน

3) การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยเจาะจง เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิลักษณ์สำคัญของเครื่องสีในวงดนตรีไทยและกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1) กลุ่มนักวิชาการ (Key Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นนักวิชาการดนตรีเกี่ยวกับดนตรีไทยหรือเครื่องสายไทย จำนวน 3 ท่าน

3.2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 9 ท่าน โดยมีคุณสมบัติเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงด้านซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ประกอบด้วย ซอสามสาย จำนวน 3 ท่าน ซอด้วง จำนวน 3 ท่าน และซออู้ จำนวน 3 ท่าน

3.3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นผู้บริหาร ผู้ชม ผู้ฟัง ผู้มีบทบาทเกี่ยวกับดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน

2.2.2 การจัดกระทำข้อมูล

2.2.2.1 การจัดกระทำข้อมูล ใช้แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต การสนทนากลุ่ม และทำการบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก บางกรณีจะใช้กล้องถ่ายรูปในการบันทึกวีดิโอ บันทึกภาพและบันทึกเสียง

2.2.2.2 นำข้อมูลที่บันทึกมาสรุปในแต่ละวัน ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล และจำแนกข้อมูลเป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัย

2.3 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.3.1 การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลขณะเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยตรวจความแม่นยำ (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) ของข้อคำถามข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลด้วยการดูข้อคำถาม สื่อความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ ในขณะที่สัมภาษณ์ได้คำตอบที่สอดคล้องกับข้อมูลเดิมและข้อมูลอื่นที่มีอยู่เดิมจากแหล่งอื่น ๆ ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Tri – angulations) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

2.3.1.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation)

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้านข้อมูล โดยการรวบรวมข้อมูลจากหลากหลายท่าน และในด้านวิธีรวบรวมข้อมูลจากบุคคลข้อมูล เอกสาร และสื่อที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ

2.3.1.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation)

ผู้วิจัยเริ่มเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่ม แล้วนำมาบันทึกรวมทั้งพิจารณากิริยาท่าทาง พฤติกรรม บรรยากาศต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล เพื่อมาประกอบการแปลความหมายร่วมกับการเก็บข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงและการบันทึกภาคสนามในหลาย ๆ วิธี และมีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยวิธี (Member Check) โดยนำข้อมูลที่ได้กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่าน หรือกลับไปถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับความเป็นจริงตามประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลมากที่สุดเพื่อทำให้เชื่อมันได้ว่ารายงานการวิจัยมีข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความครอบคลุมเพียงพอในการพรรณนาวิเคราะห์ และอธิบายลงข้อสรุปผลการศึกษา

2.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารและข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม นำมาจดบันทึกไว้ในลักษณะบรรยาย (Descriptive) เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ให้เห็นภูมิลักษณ์สำคัญของเครื่องสีไทยและกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีไทย

2.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาผลรวมข้อมูล โดยสรุปผลการวิเคราะห์เป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ นำเสนอการเขียนข้อมูลแยกวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มตามระเบียบการจัดทำวิทยานิพนธ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากข้อค้นพบจากการวิจัยมาใช้สร้างสรรค์บทเพลง 1 ชุดเพลง เป็นการนำเสนอกลวิธีในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเดี่ยว กระบวนการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดังนี้

3.1 กระบวนการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

3.1.1 กำหนดโครงสร้างของเพลง

3.1.2 กำหนดลักษณะการดำเนินทำนองเพลงให้เป็นทางพื้นหรือเพลงบังคับทาง

3.1.4 แต่งเนื้อทำนองเพลงหรือทำนองหลักของเพลง

3.1.4 ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะและนำกลวิธีการบรรเลงที่ได้จากงานวิจัยมาใช้ในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

3.1.5 บันทึกเสียงทำนองหลักกับซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ทดสอบฟังความไพเราะ ความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอน

3.1.6 นำไฟล์เสียงเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทยจำนวน 3 ท่าน วิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง

3.1.7 นำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญไปปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ต่อไป

3.1.8 บันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์

3.1.9 ได้บทเพลงตามวัตถุประสงค์

3.2 ตรวจสอบความถูกต้อง

ตรวจสอบความถูกต้องโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

3.2.1 ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)

3.2.2 นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

3.2.3 นายจีรพล เพชรสม

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้รับจากข้อเสนอแนะไปปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ต่อไป

3.3 นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์

นำเสนอผลงานสร้างสรรค์การบรรเลงรวมวงด้วยวงดนตรีที่สร้างสรรค์การประสมวงขึ้น ชื่อว่า “วงปัญจมิตร” เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ฆ้องวงใหญ่ โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง โดยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังนี้

3.3.1 เดี่ยวซอสามสาย ประกอบด้วย ซอสามสาย โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง

3.3.2 เดี่ยวซอด้วง ประกอบด้วย ซอด้วง โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง

3.3.3 เดี่ยวซออู้ ประกอบด้วย ซออู้ โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง

บทที่ 4
กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

การศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เก็บข้อมูลภาคสนามและใช้การสัมภาษณ์ออนไลน์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ทำการวิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล แบ่งเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย
2. กลวิธีการบรรเลงซอด้วง
3. กลวิธีการบรรเลงซออู้

ผู้วิจัยนำเสนอการอธิบายเนื้อหาที่เกี่ยวข้องเพื่อความเข้าใจในงานวิจัย ประกอบด้วยการบันทึกโน้ตเพลงสำหรับฆ้องวงใหญ่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ข้อตกลงเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตเพลง

การบันทึกโน้ตกลวิธีการปฏิบัติเครื่องสีในวงดนตรีไทย ใช้การบันทึกด้วยโน้ตไทยระบบตัวอักษรตามเสียงของดนตรีไทยซึ่งมี 7 เสียง แต่ละช่วงเสียงห่างกัน 1 เสียงเต็มเท่า ๆ กัน คือ โด (ด) เร (ร) มี (ม) ฟา (ฟ) ซอล (ซ) ลา (ล) และ ที (ท) ซึ่งมีลักษณะการบันทึกโน้ตสำหรับฆ้องวงใหญ่และการบันทึกโน้ตสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ดังนี้

1.1 การบันทึกโน้ตสำหรับฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตสำหรับฆ้องวงใหญ่ มีรายละเอียดดังนี้

1) ตัวโน้ตใช้ตัวอักษรแทนเสียง 7 เสียง คือ (ด) (ร) (ม) (ฟ) (ซ) (ล) และ (ท)

2) บรรทัดในการบันทึกโน้ต แบ่งเป็น 2 บรรทัด บรรทัดบนสำหรับบรรเลงด้วยมือขวา บรรทัดล่างสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้าย ใน 1 บรรทัดแบ่งเป็น 8 ห้อง

3) ห้องเพลงแต่ละห้อง มี 4 จังหวะย่อยใช้เครื่องหมาย - - - - แทนในกรณีที่ไม่มีตัวโน้ต

4) โน้ตช่วงเสียงต่ำใช้จุด (.) ใต้ตัวโน้ต เช่น (ม̣ ฟ̣ ซ̣ ล̣ ท̣) โน้ตช่วงเสียงกลางไม่มีเครื่องหมายจุด เช่น (ด ร ม ฟ ซ ล ท) และโน้ตช่วงเสียงสูงใช้จุด (◦) บนตัวโน้ต เช่น (ด̊ ร̊ ม̊ ฟ̊)

ตำแหน่งการกำหนดช่วงเสียงฆ้องวงใหญ่ ผู้เขียนใช้ระดับเสียงของเครื่องสายไทยแทนเสียงที่ใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก ดังนี้

										ช่วงเสียงสูง		
						ช่วงเสียงกลาง				ดำ	รำ	มำ	ฟำ
		ช่วงเสียงต่ำ			ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท		
มฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ									

สัญลักษณ์แทนช่วงเสียงโน้ตของฆ้องวงใหญ่ โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1) ช่วงเสียงต่ำ สัญลักษณ์แทนช่วงเสียงต่ำใช้จุด (.) (มฺ) แสดงไว้ด้านล่างของตัวอักษร ในจำนวนลูกฆ้องวงใหญ่ 16 ลูก มีลูกฆ้องในช่วงเสียงต่ำจำนวน 5 ลูก ดังนี้ (มฺ) (ฟฺ) (ซฺ) (ลฺ) และ (ทฺ)

2) ช่วงเสียงกลาง สัญลักษณ์แทนช่วงเสียงกลางโดยใช้ตัวอักษรปกติไม่มีจุดบนหรือล่างตัวโน้ต ในจำนวนลูกฆ้องวงใหญ่ 16 ลูก มีลูกฆ้องในช่วงเสียงกลางจำนวน 7 ลูก ดังนี้ (ด) (ร) (ม) (ฟ) (ซ) (ล) และ (ท)

3) ช่วงเสียงสูง สัญลักษณ์แทนช่วงเสียงสูงใช้จุด (◝) (ดำ) แสดงไว้บนตัวอักษร ในจำนวนลูกฆ้องวงใหญ่ 16 ลูก มีลูกฆ้องในช่วงเสียงสูงจำนวน 4 ลูก ดังนี้ (ดำ) (รำ) (มำ) และ (ฟำ)

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนตำแหน่งมือขวาและมือซ้าย แสดงการแบ่งห้องออกเป็น 2 ส่วนคือ บรรทัดบนและบรรทัดล่างดังนี้

	(ห้องที่)	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดบน	มือขวา								
บรรทัดล่าง	มือซ้าย								

ตัวอย่างการใช้มือขวาและมือซ้ายสำหรับโน้ตฆ้องวงใหญ่

(ห้องที่)	1	2	3	4	5	6	7	8
มือขวา	- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล
มือซ้าย	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ด - -	- ซฺ - ลฺ

1.2 ระบบเสียงของซอสามสาย

ซอสามสาย มี 3 สาย ระยะห่างของช่วงเสียงแต่ละสายเป็นเสียงคู่ 4 ดังนี้ สายทุ้ม (สายสาม) **เสียงลา** สายกลาง (สายสอง) **เสียงเร** ระยะเสียงคู่ 4 (ลา ที โด เร) และสายเอก (สายหนึ่ง) **เสียงซอล** ระยะเสียงคู่ 4 (เร มี ฟา ซอล)

ซอสามสาย มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังต่อไปนี้

ลงนิ้ว	เสียงสายทุ้ม	เสียงสายกลาง	เสียงสายเอก
สีสายเปล่า	ลา	เร	ซอล
นิ้วชี้	ที	มี	ลา
นิ้วกลาง	โด	ฟา	ที
นิ้วนาง	เร	ซอล	โด
นิ้วก้อย			เร

1.3 การบันทึกโน้ตสำหรับซอสามสาย

การบันทึกโน้ตสำหรับซอสามสาย มีลักษณะเช่นเดียวกับโน้ตเพลงไทยเบื้องต้นคือ

1) โน้ตเพลงสำหรับซอสามสาย ใน 1 บรรทัด มี 8 ห้องเพลง

2) บรรทัดในการบันทึกโน้ตซอสามสาย ใช้รูปแบบเป็น 3 บรรทัด บรรทัดบนสำหรับสายเอก บรรทัดกลางสำหรับสายกลางและบรรทัดล่างสำหรับสายทุ้ม

3) ห้องเพลงแต่ละห้องเพลงมีตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ขีด - - - - จำนวน 4 ส่วน

4) จังหวะตกของเพลงไทย อยู่ส่วนที่ 4 ของห้องเพลงเสมอ

5) โน้ตเสียงสูงของซอสามสายจะใช้สัญลักษณ์จุด (◦) ด ◌ ◌ ร ◌ บนตัวโน้ตนั้น ๆ เช่น การรูดนิ้วหรือการสีในทำนองที่สูงขึ้นกว่าเสียงปกติ (ขั้นที่ 2 หรือ ขั้นที่ 3) เช่น ด ◌ ร ◌ ม ◌ ฟ ***ซ ◌ ล ◌ ท ◌ ด ◌*** เป็นต้น

6) ความหมายของสัญลักษณ์ที่ใช้

◡ ◡ แทน คันชักออก

◠ ◠ แทน คันชักเข้า

- แทน จังหวะฉิ่ง

+ แทน จังหวะฉับ

ตัวอย่าง

	1	2	3	4	5	6	7	8
สายเอก								- - - ซ
สายกลาง				- - - ร	- - - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร
สายทุ้ม	- - - -	- - - ล	- ด - ร	- ด - ล				

คำอธิบายการอ่านโน้ตสำหรับซอสามสาย

ห้องที่ 1 -

ห้องที่ 2 สีคันชักออกช้า ๆ สีสายเปล่าสายทุ้ม เสียง “ล” สีคันชักเสียงยาวถึงห้องที่ 4

ห้องที่ 3 ลงนิ้วกลางสายทุ้ม เสียง “ด” แล้วลงนิ้วนาง (นิ้วควง) เสียง “ร”

ห้องที่ 4 ลงนิ้วกลางสายทุ้ม เสียง “ด” เปลี่ยนคันชักเข้า สีคู่ประสาน คู่ล่าง เสียง “ร” สีคันชักเข้าช้า ๆ ไปถึงห้องที่ 6

ห้องที่ 6 สีคันชักออกช้า ๆ สีคันชักเสียงยาวถึงห้องที่ 8 สีสายเปล่าสายกลาง เสียง “ร”

ห้องที่ 7 ลงนิ้วกลางเสียง “ฟ” แล้วลงนิ้วนาง (นิ้วควง) เสียง “ซ”

ห้องที่ 8 ลงนิ้วกลางเสียง “ฟ” เปลี่ยนคันชักเข้า สีคู่ประสานคู่บน “ซ” สีคันชักเข้าช้า ๆ

1.4 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซอสามสาย

ความหมายของสัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลง มีดังนี้

X = แทนตัวโน้ต

X = โน้ตเสียงสูง

X = นิ้วควง

X = คู่ประสาน

X = พรมสายเปล่า และประ

X = พรมเปิด (พรมนิ้วเปิด)

XX = พรมพิเศษ

X = พรมปิด

X = พรมจาก

X XXX = พรมคลึงนิ้ว (ครั่นนิ้ว)

xxx = สะบัด

xx

x = สะบัด (ในกรณีที่โน้ตอยู่คนละบรรทัด)

X = สะอึก

X = สีดัง

X = สีแผ่ว สีเบาลง

XX = นิ้วกล้ำ

XX = นิ้วแอ้

X = ปริบ

X = การขยี้

X̃ = นิ้วนาคสะดุ้ง

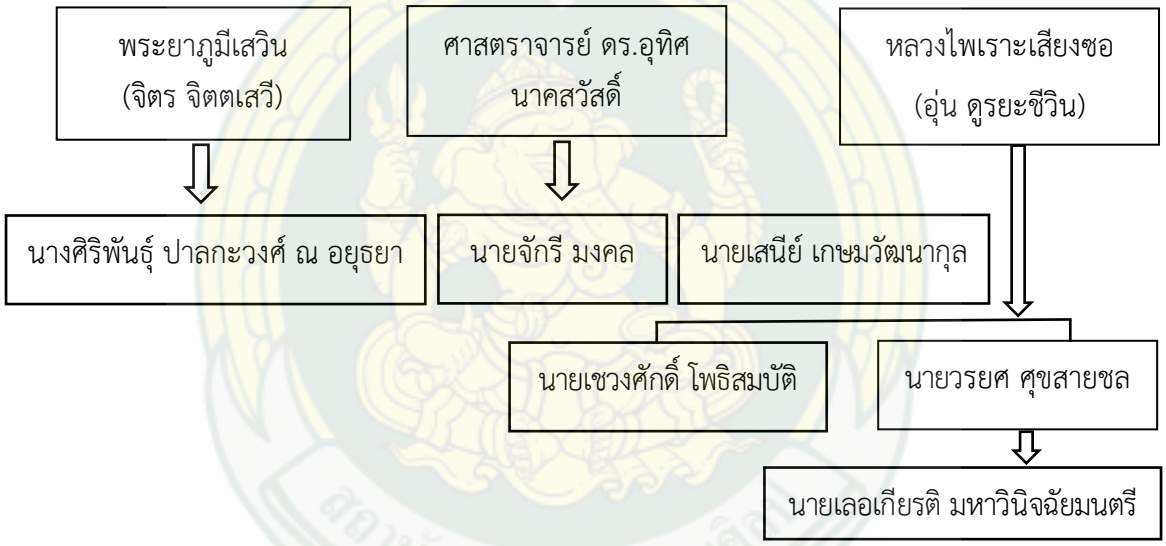
Ⓧ = นิ้วชั่ง

ดำ รำ มำ ฟำ = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 2

ซำ ลำ ทำ ดำ = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 3

2. กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย

จากการสัมภาษณ์บริบทเกี่ยวกับซอสามสาย กลวิธีในการบรรเลง การสืบทอดทางเพลงเกี่ยวกับซอสามสายจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยสรุปแผนผังการสืบทอดทางเพลงและกลวิธีในการปฏิบัติของผู้เชี่ยวชาญซอสามสาย ดังนี้



ภาพที่ 8 การสืบทอดทางซอสามสายของผู้เชี่ยวชาญ

ที่มา: ผู้วิจัย

กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การสี “คู่ประสาน”

การสีคู่ประสาน หรือเรียกว่า “ประสานเสียง” หรือ “สายคู่” คือ เสียงที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะซอสามสายเท่านั้น ถือเป็นเสน่ห์ของซอสามสาย วิธีปฏิบัติคือ การสีสายเปล่าพร้อมกัน 2 สาย ให้เป็นเสียงคู่ 4 วางคันชักลงบนสายซอคู่ล่าง หรือสายคู่บน โดยให้คันชักขนานกับพื้นขณะสีพร้อมทั้งกดน้ำหนักมือพอประมาณและสีคันชักออกเข้าให้เกิดเสียงดังเสมอกันทั้ง 2 สาย และต้องพลิกหน้าซอเข้าหาคันชักให้สัมผัสถูกสายที่ต้องการสี เสียงที่เกิดจากทั้ง 2 สายจะต้องดังเท่ากันและสม่ำเสมอตลอดทั้งคันชัก การสีคู่ประสานนี้เป็นการใช้คันชักแบบไกวเปล

การสีคู่ประสานแบ่งเป็น 2 คู่ ได้แก่

1.1) คู่บน เป็นการสีสายเอกและสายกลางจะได้เสียง ซอล

สายเอก	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ
สายกลาง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ร - ร	- ร ร ร	ร ร ร ร
สายทุ้ม								

1.2) คู่ล่างเป็นการสีสายกลางและสายทุ้มจะได้เสียง เร

สายเอก								
สายกลาง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ร - ร	- ร ร ร	ร ร ร ร
สายทุ้ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ล - ล	- ล ล ล	ล ล ล ล

2) นิ้วควง

นิ้วควง หรือนิ้วฮาร์มอนิก (Harmonic) คือ การสีซอคนละสายกัน ใช้นิ้วต่างกันให้ได้ระดับเสียงเดียวกันและต้องทำเสียงที่ใช้นิ้วคนละอย่างนั้นติดต่อกัน

นิ้วควง เสียงเร

สายเอก								
สายกลาง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - ร	- ร - ร
สายทุ้ม	- - - -	- - ร -	- - - -	- - ร -	- - ร -	- - ร -	ร - ร -	ร - ร -

นิ้วควง เสียงซอล

สายเอก	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
สายกลาง	- - - -	- - ซ -	- - - -	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
สายทุ้ม								

3) พรมสายเปล่า

พรมสายเปล่า คือ การใช้นิ้วชี้หรือนิ้วกลาง กดแตะกระทบที่สายในลักษณะขึ้น ลง ๆ ให้ถี่ ๆ พรมสายเปล่าสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 3 สาย

สายเอก		- ด - ล	- - ด ล	ซ - ซ ล	ด ล ด			
สายกลาง	- - ซฟร			- ฟ - -		- - - ซ	- - ฟ ร	
สายทุ้ม					- - - ล	- ด - -		

4) พรมปิด

พรมปิด คือ การใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีการพรมนิ้วจบลงด้วยการพรมนิ้วกลางกดปิดเสียงไว้ เช่น การพรมปิดสายเอก เสียงที ให้นิ้วชี้กดเสียงลา (ลท ลท) ปิดเสียงที เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงที

สายเอก	- - - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ลทล ทลซ		- ท ล ซ	- - - ซ	- ซ ซ ซ
สายกลาง					- - - ม		- ม - -	
สายทุ้ม								

การพรมปิดสายกลาง เสียงฟา ให้กดเสียงมี (มฟ มฟ) ปิดเสียงที เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงฟา

สายเอก	- - - ซ	ซ ทลซ		- - - ซ		- - - ซ	ทลซ- ดำ ซ	ทลซ-ทล ดำ
สายกลาง		ฟ - - ร	มร ร ม	- ฟ - ร	- ฟ - -	- ฟ - ร		
สายทุ้ม		- - - ล	ด		- - - ด			

การพรมปิดสายทุ้ม เสียงโด ให้กดเสียงที (ทด ทด) ปิดเสียงที เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงโด

สายเอก			- ซ - -					- - - ซ
สายกลาง		- - ร ม	- ร - ม	ร มร- มร	- ซ - ร	มร - -	- - - ร	- ฟ - ร
สายทุ้ม	- - - ด			ด		- ด - ล	- ด - ล	

การพรมปิด โดยใช้นิ้วนาง เป็นกลวิธีการพรมปิดอีกลักษณะหนึ่ง มีวิธีปฏิบัติ คือ การใช้นิ้วกลางกดยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วนางพรมนิ้วจบลงด้วยการพรมนิ้วนางกดปิดเสียงไว้ เช่น การพรมปิด เสียงโดสายเอก ให้นิ้วกลางกดเสียงทีแล้วพรมปิดเสียงโด (ทด ทด)

5) พรมเปิด

พรมเปิด คือ การใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วชี้ขึ้น เช่น การพรมเปิดเสียงลา กดเสียงลาเปิดเสียงทีให้ดังเสียงลา (ลทล ลทล) สลับกันไปถี่ ๆ เสียงสุดท้ายดังเสียงลา (ล)

	-	+	-	+
สายเอก	- - - -	- - - ดำ	ท ด ำ -รำด	ทลซ - ล	- - - รำ	- - ซ ล	- - - -	- - ล ล
สายกลาง								
สายทุ้ม								

6) พรมจาก หรือ พรมนิ้วจาก

พรมจาก คือ การใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดกันลงนิ้วพร้อมกันใช้นิ้วกลางลงกระทบบนสายโดยเร็ว 2 - 3 ครั้ง ในขณะเดียวกันนั้นลงนิ้วชี้ อยู่ที่ตำแหน่งปกติแล้วเปิดไปสีสายเปล่า เช่น /ททลซ/ มรมรด/

ตัวอย่าง พรมจากเสียง ททลซ

สายเอก	- - - ซ	ซ ทลซ		- - - ซ		- - - ซ	ทลซ- ดำ ซ	ทลซ-ทล ดำ
สายกลาง		ฟ - - ร	มร ร ม	- ฟ - ร	- ฟ - -	- ฟ - ร		
สายทุ้ม		- - - ล	ด		- - - ด			

ตัวอย่าง พรมจากเสียง มรมรด

สายเอก			- ซ - -					- - - ซ
สายกลาง		- - ร ม	- ร - ม	ร มร- มรด	- ซ - ร	มร - -	- - - ร	- ฟ - ร
สายทุ้ม	- - - ด					- ด - ล	- ด - ล	

7) พรมคลึงนิ้ว

พรมคลึงนิ้ว หรือเรียกว่า “นิ้วครั่น” โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงแล้วใช้แตะนิ้วกลางทำให้สายสั่นสะเทือนแล้วเลื่อนนิ้วกลางขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

สายเอก								
สายกลาง	- - - ร	- - - -	- - - ร	-มร ร	- - - ร	- ม - ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ม ร - ร
สายทุ้ม	- - - ล	- - - ด	- - - -	- ด - ล	- ด - ล			ด ล

สายเอก						- - - ซ	- - ำ ล	ทลซ - ลท
สายกลาง	- - - -	- - - -	- - - -		- - ซ ร	ม ร - ร		
สายทุ้ม	- - - ด	- - - ท	-ดทดทด	ร ด - ด		ด		

8) พรมพิเศษ

พรมพิเศษ คือ การลงนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติจากนั้นใช้นิ้วนางพรมนิ้วกระทบลงไปบนสาย จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ปฏิบัติได้ทั้ง 3 สาย โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง

สายเอก	- - - ล	- - ด ล	ซ - - ซ	- ล - ซ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ด	- - - ล
สายกลาง			- ฟ - ร		- ฟ - ร	- - - -		
สายทุ้ม								

9) นิ้วประ

นิ้วประ หรือเรียกว่า “ประ” หรือ “ครั่นสาย” คือ การทำให้เกิดเสียงสลับกันห่าง ๆ เท่า ๆ กัน วิธีการปฏิบัติ โดยใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะ 3 - 4 ครั้งลงในตำแหน่งของเสียงต่อไป นิ้วประสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 3 สาย

สายเอก	- - - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ลทล ทลซ		- ท ล ซ	- - - ซ	- ซ ซ ซ
สายกลาง					- - - ม		- ม - -	
สายทุ้ม								

10) สะบัดนิ้ว

สะบัดนิ้ว คือ การใช้คันชักออกคันชักเดียว หรือใช้คันชักเข้าคันชักเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงวรรคก่อนหน้าที่จะสะบัดนิ้วว่าใช้คันชักใดอยู่ จากนั้นให้ลงนิ้วตามเสียงที่ต้องการสะบัดให้เป็น 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงดังชัดเจนและเท่ากันทุกเสียง การสะบัดนิ้วทำได้ทั้งสะบัดขึ้น และสะบัดลง

สายเอก	- - ทลซลท	- ด ำ - ร ำ	- - - ด ำ	ทดำรำด - ซ	- - - ซ	- - ทลซลท	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ
สายกลาง				ร	- ร - ร			
สายทุ้ม					- ล - -			

สายเอก	- - - ลซ					- - ลซ -		
สายกลาง	ม	ร มร ซ -	- - ซ ร	มรด มรดรม	ร มร - ม	ซ ฟซ - ร	มรด – รมร	- ม ร -
สายทุ้ม		ด	ล					ด

11) สะบัดคันชัก

สะบัดคันชัก คือ การใช้คักชัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงที่สะบัดคันชักทั้ง 3 เสียงต้องเท่ากันเสียงดังชัดเจน เช่น / - - - ซ͡ซซ/ - - - ล͡ลล/

สายเอก	- - - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ		- ท ล ซ	- - - ซ	- - - ซ͡ซซ
สายกลาง					- - - ม		- ม - -	
สายทุ้ม								

12) นิ้วกล้ำ

นิ้วกล้ำ คือ การลงนิ้วที่ 1 และนิ้วที่ 2 ให้เป็นเสียงโน้ต 2 เสียงติดต่อกันนิ้ว เช่น กล้ำนิ้ว 1 กับนิ้ว 3 ในสายเอกเป็นเสียง ล͡ดฺ กล้ำนิ้ว 2 กับนิ้ว 4 ในสายเอกเป็นเสียง ท͡รฺ การใช้นิ้วกล้ำได้กับทุกสายเหมาะกับเพลงสำเนียงลาว

สายเอก			- - - ซ	- ล - ล͡ดฺ	- - - ล	- ซ - ล͡ดฺ	- - - ล	- ซ - -
สายกลาง	- - - -	- - - ม						- - - ม
สายทุ้ม								

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ดฺ ท	- ล - ท͡รฺ	- ท - รฺ	- ท รฺ ล	- ดฺ ท	- ล - ท͡รฺ
สายกลาง								
สายทุ้ม								

13) นิ้วแอ้

นิ้วแอ้ หรือเรียกว่า “วาดนิ้ว” หรือ “ควญเสียง” คือ ใช้คันชักออก สีสายเปล่าสายเอกเสียง “ซอล” พร้อมกับใช้นิ้วชี้แตะที่รัดอก แล้วเลื่อนนิ้วชี้ลงมายังตำแหน่งนิ้วชี้เสียง “ลา” ซ ล

สายเอก	- - - -	- - - ดฺ	ท ดฺ -รฺดฺ	ทลซ - ล	ล ทล ทล รฺ	- - ซ ล	- - - -	- - ล ล
สายกลาง								
สายทุ้ม								

14) ขยี้นิ้ว

ขยี้นิ้ว คือ การใช้คันชักเดียว โดยใช้คันชักออกหรือคันชักเข้านั้นต้องพิจารณาคันชักที่ใช้ในทำนองเพลงก่อนหน้าที่จะขยี้นิ้วว่าจบคันชักใด การขยี้นิ้วต้องอยู่ในคันชักเดียวกัน ลงนิ้วตามเสียงทำนองที่จะขยี้นิ้ว

สายเอก	- - - ซ	- ล - ท	ดำรัดำทลซ	ลทดำรัดำทลซลท	ดำรัดำทลซ - รำ			
สายกลาง	- ร - ร							
สายทุ้ม	- ล - -							

15) นิ้วนาคสะดุ้ง

นิ้วนาคสะดุ้ง โดยการเริ่มสีที่สายเปล่าให้สั้นหนึ่งเสียงด้วยคันชักเข้า แล้วใช้นิ้วกลางแตะลงบนสาย รีบยกขึ้นทันที ก่อนกลับไปสีกระทบคู่บนหรือคู่ล่างตามที่ต้องการ โดยเน้นให้เสียงดังขึ้นด้วยคันชักออก และจบด้วยคันชักเข้าที่คู่บนหรือคู่ล่างเดิม ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกหรือสายกลาง โดยสายเอกใช้กระทบคู่บนและสายกลางใช้กระทบคู่ล่าง เช่น ซ ทซ

สายเอก	- - - ล	ซ - ซ ล	- ด - รำ	- ม - รำ	ดำทดำ-รำดำ - -		ซ ทซ ซ	ทซ ซ ทซ ซ
สายกลาง		ฟ			ฟ	- - ซ ฟ	- - - ร	ร ร
สายทุ้ม								

นิ้วนาคสะดุ้ง ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

สายเอก	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ทลซล	- - - -	- - ทลซล	- - ทลซล	- - - ล
สายกลาง								
สายทุ้ม								

สายเอก	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - รำดำซดำ	- - - -	- - รำดำซดำ	- - รำดำซดำ	- - - ดำ
สายกลาง								
สายทุ้ม								

16) รูดนิ้ว

รูดนิ้ว คือ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้น ซึ่งมี 2 ลักษณะ ดังนี้

16.1) การแทงนิ้วก้อย เป็นการใช้นิ้วก้อยเลื่อนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นจากปกติไปตามเสียงที่ต้องการ การแทงนิ้วก้อยสามารถปฏิบัติได้เฉพาะสายเอกเท่านั้น

16.2) การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงในช่วงเสียงปกติให้สูงขึ้นโดยใช้นิ้วชี้เลื่อนไปแทนนิ้วนางในตำแหน่งเสียง โด (ด) การรูดนิ้วสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 3 สาย

การแทงนิ้วก้อย

สายเอก	- ซ ล ท	- ร ม	- ซ ม	- ร ท	- ร ม	- ร ท	- - - ล	- - - ซ
สายกลาง								
สายทุ้ม								

การรูดนิ้ว

สายเอก	ซ ล ซ ด	ซ ด ร ม	ด ร ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ม	ร ด ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล
สายกลาง								
สายทุ้ม								

การรูดนิ้ว

สายเอก	ทลซ - ลท	- ด - ร	มร - ซ ร	- ด - ซ	ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
สายกลาง				ร	- ร ม ร			
สายทุ้ม					ล			

17) สีดัง

สีดัง เป็นการสีซอในวรรคตอน หรือประโยคเพลงที่ต้องการให้เสียงซอมีความดังขึ้นมากกว่าระดับปกติ บังคับเสียงที่คันชักมือขวาโดยเกร็งกล้ามเนื้อหัวไหล่ขวาให้เสียงดังขึ้น

สายเอก	ท ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ -	ซ ล ท ล	ร ล ร ล	ร ล ร ล	- ร - ล
สายกลาง				ม				
สายทุ้ม								

สายเอก	- - ร ด	ท ล ซ -	- ซ ด ล	ซ				
สายกลาง		ม	ฟ	- ฟ ม ร	ร	ม ร ซ ม	ร	ร
สายทุ้ม					ล ท ด -		- ด ท ด	- ด ท ล

18) สีแผ่ว

สีแผ่ว เป็นการสีซอในวรรคตอน หรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงซอเบาที่สุด บังคับเสียงที่คันชักมือขวาโดยผ่อนกล้ามเนื้อหัวไหล่ขวาให้เสียงเบาลง

สายเอก	ท ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ำ ท ล ซ	ท ล ซ -	ซ ล ท ล	ร ำ ล ร ำ	ร ำ ล ร ำ	- ร ำ - ล
สายกลาง				ม				
สายทุ้ม								

19) ปริบ

ปริบ คือ วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงสั่นสั้น ๆ โดยการกดนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้นคล้ายกับทำให้เสียงนั้น “ปริบ” ออกมา

สายเอก								
สายกลาง	- - - ม	- - - มมม	ซม-ร - ร	มร-ซม-ม	ม-ร - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	ซฟ-มร -มร
สายทุ้ม			ด		ด			ด ล

20) นิ้วชั่ง

นิ้วชั่ง หรือเรียกว่า “นิ้วกระทบเสียง” หรือ “พรมบน” คือ การใช้นิ้วก้อยเพียงนิ้วเดียวชุนสายเอกที่เสียงเร (ร) ยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วชี้ตีกระทบสายลงในตำแหน่งเสียงลา (ล) เป็นห้วง ๆ เสียงจะดัง วาว ๆ ๆ

นิ้วชั่ง ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เรียกว่า “นิ้วกระทบเสียง”

สายเอก	- ร ำ - ท	ล ร ำ - ซ	- - - ล	ซ ล ร ท ท	- - - ร ำ	- - - ท	- - - ล	ร ท-ล-ท ล ซ
สายกลาง		- - - ร						
สายทุ้ม								

สายเอก	- - - ซ	- ล - ท	ด ร ำ ด ท ล ซ	ล ท ด ร ำ ด ท ล ซ ล ท	ด ร ำ ด ท ล ซ - ร ำ			
สายกลาง	- ร - ร							
สายทุ้ม	- ล - -							

การใช้คันชักพิเศษ

การใช้คันชักของซอสามสายนั้น เริ่มด้วยการสีด้วยคันชักออก และเมื่อจบวรรคหรือจบประโยค คันชักต้องเข้า ซึ่งการใช้คันชักโดยปกติจะใช้คันชักหนึ่ง หมายถึง การสีคันชักออก- เข้าหลาย ๆ ครั้ง โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงหนึ่งครั้ง เรียกว่า คันชักเลื่อยซุง คันชักสอง คันชักสี่ คันชักหก คันชักแปด คันชักสิบสอง คันชักสิบหก และคันชักสามสิบสอง

ตัวอย่าง การใช้คันชักสี่ คันชักสอง และคันชักหนึ่ง

สายเอก		ซ ล ซ	ด ล ซ		ซ ล	- ด - ร	ด ล ร ด	ล ด ซ ล
สายกลาง	- - ร ม	ฟ	ฟ	ฟ ม ร	ร ม			
สายทุ้ม	- ด - -			ด				

ตัวอย่าง การใช้คันชักแปด

สายเอก	ท ล ซ	ซ ล ท ด	ท ล ร ด	ท ล ซ -				
สายกลาง	- - - ม			- - - ม				
สายทุ้ม								

ตัวอย่าง การใช้คันชักสิบหก

สายเอก	ร ด ซ ล	ท ซ ล	ท ด ท ร	ท ด ล ซ	- ล - ด	- ล - ซ	ล ซ ด	
สายกลาง		ม					ร	ฟ ซ ฟ ร
สายทุ้ม								

21) คันชักสะอื้น

คันชักสะอื้น หรือ เรียกว่า สะอึก หรือ ครั่นคันชัก คือ การใช้คันชักทำให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับ ใช้กับเพลงที่มีอารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญ

สายเอก								
สายกลาง	- - - ร	ม ร ซ ร	ม ร			- - - ฟ	ซฟ- มร	- - - ร
สายทุ้ม			ด ท	- ล - ร	- ล - ท	- ด - -	ด	

22) คันชักสายน้ำไหล

คันชักสายน้ำไหล เป็นการสีทำนองให้เสียงสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง และเสียงแรกของวรรคที่สองยังต่อเนื่องกันไประหว่างใช้คันชักเข้า หรือคันชักหนุน ซึ่งหมายถึงคันชักจะยังไหลหรือสีต่อไปเกินกว่าที่ควรจะจบคันชักเมื่อจบวรรค โดยไม่ให้เกิดเสียงสะดุด โดยทั่วไปคันชักหนุนจะใช้ในการสีเที่ยวหวานหรือเที่ยวเก็บ แต่คันชักสายน้ำไหลจะใช้แต่การสีเที่ยวหวานและสีคลอการขับร้องเท่านั้น

สายเอก	- - - - - ด - ล	- - ด ล	ซ - - ซ	- - ล ซ				
สายกลาง				- ฟ - ร	- - - - ร	ฟ ร - ฟ	- ร - ซ	ฟ ร - ฟ
สายทุ้ม						- ล - -	- ล -	

23) คันชักแบบไกวเปล

คันชักแบบไกวเปล คือ การสีคันชักให้มีลักษณะเช่นเดียวกับการไกวเปล ใช้ในการสีคู่ประสานทั้งคู่บน และคู่ล่าง

สายเอก			- - - - - - ซ			- - - - -	- - - - -	- - - ซ
สายกลาง	- - - - - - - ร	- - - - -	- - - ร	- - - - -	- - - ร	- - - - -	- - - - -	- - - ร
สายทุ้ม	- - - - - - - ล			- - - - -	- - - ล			

24) การสีแบบขับไม้

การสีแบบขับไม้ เป็นการใช้วิธีการสีด้วยคันชักสอง คันชักสี่ คันชักหกและคันชักแปด โดยการสีคันชักคละกันไปคู่ใดคู่หนึ่งแบบไกวเปล ตามด้วยวิธีการใช้คันชัก

สายเอก							- - - ซ	- - - ซ
สายกลาง	- - - - - - - ร	- - - - -	- - - - ร	- - - - -	- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร	
สายทุ้ม	- - - - - - - ล	- - - - -	- ด - ล	- - - - -	- ด - ล	- - - - -	- - - - -	

สายเอก		- - - ซ	- ด - ท	- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ร - ซ	- - - ซ
สายกลาง	- - - - - ฟ - ร						- - - ร	- - - ร
สายทุ้ม								

25) คันชักงูเลื้อย

คันชักงูเลื้อย คือ การสีที่สายกลางโดยการเลื่อนนิ้วชี้ลงมาที่เก่า คล้ายกับนิ้วแอ้ ขณะเดียวกันสีคันชักเข้าโดยกดโคนคันชักที่จับลงให้ปลายคันชักเชิดขึ้น บังคับคันชักให้เลื่อนขึ้นแล้ววกให้โค้งเคลื่อนลงพร้อมกับพลิกให้สีเต็มหน้าหางม้าเมื่อใกล้สุด คันชักและให้เสียงดังขึ้น

สายเอก	- - - ร	มำ ดทลซ						
สายกลาง	- - - -		- ร - ม	- ซ - -				
สายทุ้ม								

26) เปิดซอ

เปิดซอ แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ เปิดซอคู่บน และเปิดซอคู่ล่าง

26.1) เปิดซอคู่บนคือ การสีสายเปล่าคู่บนด้วยคันชักเข้า และก่อนจะสุดคันชัก ใช้นิ้วกลางประบนสายเอกให้เกิดเสียงคู่หกสลับเสียงคู่ของสายเปล่าคู่บนจนหมดคันชัก แล้วจบด้วยเสียงคู่สายเปล่า

สายเอก	- - - ซ	- - - ซ	- - ท ซ	- - - ซ				
สายกลาง	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร				
สายทุ้ม								

26.2) เปิดซอคู่ล่าง คือ การสีสายเปล่าคู่ล่างด้วยคันชักเข้าและก่อนจะสุดคันชัก ใช้นิ้วกลางประบนสายกลางให้เกิดเสียงคู่หกสลับเสียงคู่ของสายเปล่าคู่ล่างจนหมดคันชัก แล้วจบลงด้วยเสียงคู่สายเปล่า

สายเอก								
สายกลาง	- - - ร	- - - ร	- - ฟ ร	- - - ร				
สายทุ้ม	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล				

27) ชะงักซอ

ชะงักซอ หรือเรียกว่า “ชะงักคันชัก” โดยการสีซอทำนองทางหวานหรือทางเก็บตามปกติ แต่ในขณะดำเนินทำนองอยู่นั้นจะหยุดการสีในจังหวะยกแล้วเริ่มสีใหม่ในจังหวะตก

สายเอก	- - - -	- - - ซ	ทลซ - ล	ร ำ ท - ท				
สายกลาง								
สายทุ้ม								

2.1 การนำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายไปใช้ในการดำเนินทำนอง

กลวิธีการบรรเลงซอสามสายทั้ง 3 ประเด็น ได้แก่ การใช้คันชัก การใช้นิ้ว และลักษณะการบรรเลงซอสามสาย เมื่อจะนำไปใช้ในการดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่าง ๆ จะมีลักษณะการนำไปใช้ที่ต่างกันตามลักษณะเฉพาะตัวของนักดนตรี ความสามารถของนักดนตรี วงดนตรี และประเภทของเพลงที่บรรเลง ดังนี้

มือฆ้อง

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	ด ำ ด - -	ร ำ ร - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - -	ม ม ำ - -	ร ำ ร - ด ำ
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	- ล ซ ม				- - - ซ	ลซม-ลซ-ล	- ร ำ - ล	- ท - ด ำ
สายกลาง		ซร-มรม-ร		- ร - ม	- - - ร			
สายทุ้ม		ด	- ท - ด	- ล - -				

สายเอก	- ท ล ซ	ซ - ล	ทล- ร ล	ท-ลซ	- - - ซ	ซ-ลซ-	- ล ซ	
สายกลาง		ร		- ม		ฟ ม	ม	รมร-ม-ร
สายทุ้ม		ล						ด

สายเอก					- ซ - ล	ซลซ -		
สายกลาง	- - - ม	ซม-ร ร	มร - ซม	- - - ม		ม	- - - ร	
สายทุ้ม		ด						- - - ด

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ท ล ซ	ร̣ ล ท ด̣	ท ด̣ ร̣ ด̣	ท ล ซ	ซ ล ท ด̣	ท ล ซ	ซ ล ซ	
สายกลาง	ร			ม		ม	ฟ	ฟ ม ร
สายทุ้ม								ด

สายเอก	- ซ	- ซ - ด̣	- - ร̣ ด̣	ท ล ซ	ซ ล	ซ		
สายกลาง	- ร			ม	ร ม	ฟ ม ร	ร	ร
สายทุ้ม							ล ด ล	ด ด ด

สายเอก	ท ล ซ ล	ท ด̣ ท ด̣	ท ด̣		ซ ล	ซ ล ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ด̣ ท ด̣
สายกลาง			ร ม	ร ม ร ม	ร ม			
สายทุ้ม								

ทางบรรเลงวงมโหรี

สายเอก	- ซ				- ซ - ล	- ซ		
สายกลาง	- ม	- ร	- - ม ร	ร - ม		- ม	- - - ร	
สายทุ้ม		- ด		ด				- - - ด

สายเอก	- ล ซ ม				ซ ล	ด̣ ล ซ	ซ ล ซ	
สายกลาง		ซ ม ร	ร	ร ม	ร ม	ม	ม	ซ ม ร
สายทุ้ม		ด	ท ล ล	ท ด				ด

สายเอก	ท ซ ล ท	ด̣ ล ท ด̣	ร̣ ท ด̣ ร̣		- ซ - ล	- ซ		
สายกลาง				ม ร ม		- ม	- - - ร	
สายทุ้ม				ด				- - - ด

มือฆ้อง

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

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	- ท - รำ	- ท - ล	- - - ซ	-ทลซ	ซ ล ท		- ท ล ซ	ซ - ล
สายกลาง				- ม		- ร - ม		ม
สายทุ้ม					ท			

สายเอก	- ซ ล ท	รำ มำ รำ ล	ทล - รำล	-ทลซ	ซ ล ท		- ท ล ซ	ซ - ล
สายกลาง				- ม		- ร - ม		ม
สายทุ้ม					ท			

สายเอก	- ล ซ	ล ซ - ล	ทล - รำล	-ทลซ			ล - ซ	ล ซ - ล
สายกลาง	ม			- ม	- - ซ ร	มร -รม	ม	
สายทุ้ม						ท		

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	- ท - รำ	ซ ล	ท ล รำ	ซ ล ซ			- ซ - ซ	ซ ล
สายกลาง		ร ม	ม	ม	- ร - ร	ร ม		ร ม
สายทุ้ม						ล ท		

สายเอก	ซ ล ท รำ	ท รำ ท ล	รำ ท รำ ล	ท ล ซ			ซ ล	ซ ล - ล
สายกลาง				ม	ซ ร ม	ร ม ซ ร	ม ม	
สายทุ้ม					ท			

สายเอก	ล ท รำ	ซ ล	รำ ท รำ	ซ ล ซ			- ล	- ซ - ล
สายกลาง	ม	ร ม	ม	ม	- ร	- ร - ม	- ม	
สายทุ้ม					- ท			

ทางบรรเลงวงมโหรี

สายเอก	- ท - รำ	- ท - ล	- - - ซ				- - ล ซ	ซ - ล
สายกลาง				- - - ม	- - - ร	- - - ม		ม
สายทุ้ม								

สายเอก	- ท - รำ	- ท - ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ			ล ซ ซ	ซ ล
สายกลาง				ม	ซ ร ม ร	ร ม	ม	ร ม
สายทุ้ม						ล ท		

สายเอก	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ			ล ซ ซ	ซ ล
สายกลาง				ม	ซ ร ม ร	ร ม	ม	ร ม
สายทุ้ม						ล ท		

มือฆ้อง

มือซ้าย	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือขวา	- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ดำ	ทดำรำดำ - ล		
สายกลาง	- ฟ						- ซ ฟ ร	- ฟ
สายทุ้ม								- ด

สายเอก	ลซ -ซล	- ดำ - รำ	- - - ดำ	ทดำรำดำ - ล	- - - ด	ทดำรำดำ - ล		
สายกลาง	ฟ						- ซ ฟ ร	- ฟ
สายทุ้ม								- ด

สายเอก	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	ทดำรำดำ - ล	- - - ด	ทดำรำดำ - ล	รด - ล	ดำซลซ-ลซ
สายกลาง								-ฟ
สายทุ้ม								

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ซ	ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ด ำ ด ำ	ล ซ	
สายกลาง	ฟ ซ ฟ		ฟ ร	ฟ			ฟ ร	ซ ฟ ฟ ฟ
สายทุ้ม				ด				

สายเอก	ด ำ ล ซ		ล ซ	- ล		- ล - ซ		
สายกลาง	ฟ	ร ฟ ร	ฟ ร		- ร			ร ม ร ฟ
สายทุ้ม		ด		ด ล	- ล		- ด - ด	

สายเอก	ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ	ซ	ล ซ ด ำ ล	ซ ล ด ำ	ล ซ	ล ซ	
สายกลาง			ร ม ฟ		ฟ	ซ ฟ	ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ
สายทุ้ม		ด						

ทางบรรเลงวงมโหรี

สายเอก	ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ฟ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- - - ซ	
สายกลาง	- ฟ							- - - ฟ
สายทุ้ม								

สายเอก	ล ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ซ			- ซ - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ฟ
สายกลาง	ฟ		ฟ ร	ฟ ร ด	- ฟ			
สายทุ้ม				ล	- ด			

สายเอก	ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ซ			ซ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ
สายกลาง	- ฟ		ฟ ร	ฟ ร ด	ร ม ฟ	ม ฟ		
สายทุ้ม				ล	ด			

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านซอสามสาย พบกลวิธีในการบรรเลง จำนวน 27 กลวิธี ดังนี้

1) การสีคู่ประสาน
2) นิ้วควง

3) พรมสายเปล่า
4) พรมปิด
5) พรมเปิด
6) พรมจาก
7) พรมคลึงนิ้ว
8) พรมพิเศษ
9) นิ้วประ
10) สะบัดนิ้ว
11) สะบัดคันชัก
12) นิ้วกล้ำ
13) นิ้วแอ้
14) ขยี้นิ้ว
15) นิ้วนาคสะดุ้ง
16) รูดนิ้ว
17) สีดัง
18) สีแผ่ว
19) ปริบ
20) นิ้วชั่ง
21) คันชักสะอื้น
22) คันชักสายน้ำไหล
23) คันชักแบบไกวเปล
24) การสีแบบขับไม้
25) คันชักงูเลื้อย
26) เปิดซอ
27) ชะงักซอ

กลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ สรุปได้ดังตาราง

ตารางที่ 2 กลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ

กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย	นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	นายจักรี มงคล	นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล	นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ	นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
1. การสีคู่ประสาน	✓	✓	✓	✓	✓
2. นิ้วควง	✓	✓	✓	✓	✓
3. พรมสายเปล่า	✓	✓	✓	✓	✓
4. พรมปิด	✓	✓	✓	✓	✓
5. พรมเปิด	✓	✓	✓	✓	✓
6. พรมจาก	-	✓	✓	✓	✓
7. พรมคลึงนิ้ว	✓	✓	✓	✓	✓
8. พรมพิเศษ	-	-	✓	-	✓
9. นิ้วประ	✓	✓	✓	✓	✓
10. สะบัดนิ้ว	✓	✓	✓	✓	✓
11. สะบัดคันชัก	✓	✓	✓	✓	✓
12. นิ้วกล้ำ	✓	✓	✓	✓	✓
13. นิ้วแอ้	✓	✓	✓	✓	✓
14. ขยี้นิ้ว	✓	✓	✓	✓	✓
15. นิ้วนาคสะดุ้ง	✓	✓	✓	✓	✓
16. รูดนิ้ว	✓	✓	✓	✓	✓
17. สีดัง	✓	✓	✓	✓	✓
18. สีแผ่ว	✓	✓	✓	✓	✓
19. ปริบ	✓	✓	✓	✓	✓
20. นิ้วชั่ง	✓	✓	✓	✓	✓
21. คันชักสะอื้น	-	✓	✓	✓	✓
22. คันชักสายน้ำไหล	✓	✓	✓	✓	✓
23. คันชักแบบไกวเปล	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 2 กลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย	นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	นายจักรี มงคล	นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล	นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ	นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
24. การสีแบบขับไม้	✓	✓	✓	✓	✓
25. คันชักงูเลื้อย	✓	✓	✓	✓	✓
26. เปิดซอ	✓	✓	✓	✓	✓
27. ชะงักซอ	✓	✓	✓	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงซอสามสายของนางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นายจักรี มงคล ได้รับการถ่ายทอดสายศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และสายของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากนายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี พบกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย จำนวน 27 กลวิธี มีความแตกต่างกันตามการสืบทอดในแต่ละสำนัก สรุปได้ดังนี้

กลวิธีที่เป็นลักษณะเด่นที่มีเฉพาะของซอสามสาย คือ การสีคู่ประสาน นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง นิ้วแอ้ การใช้คันชักพิเศษ เช่น การสีดัง สีแผ่ว คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

กลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นธรรมดา – ปานกลาง นิยมใช้ในการบรรเลงทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ ปริบ และสะอึก

กลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นสูงที่มีความยากและซับซ้อน ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ การขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง การรูดนิ้ว ทั้งการแทงนิ้วก้อย และการรูดนิ้วโดยใช้การเปลี่ยนนิ้วแทนเสียงที่สูงขึ้น

กลวิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะของนายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล คือ พรมพิเศษ ซึ่งสอดคล้องกับนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

กลวิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะของนายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล และนายจักรี มงคล คือ พรมจาก คันชักสะอื้น การสะอึกคันชัก ผสมผสานกับการใช้คันชักแผ่วเบาใช้ในการบรรเลงเพลงที่อารมณ์โศกเศร้า สะเทือนใจ ส่วนสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่ใช้คันชักสะอื้นหรือการสะอึกคันชัก

กลวิธีที่มีชื่อเหมือนกันแต่ลักษณะการปฏิบัติไม่เหมือนกัน คือ นิ้วนาคสะดุ้ง ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีความแตกต่างจากสำนักอื่น ๆ

กลวิธีที่ลักษณะการปฏิบัติเหมือนกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามสายการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน รายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 3 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย

ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย		
นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	**นายจักรี มงคล**	**นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล**
นิ้วชั่ง	นิ้วกระทบเสียงพรมบน	นิ้วชั่ง
การสีคู่ประสาน	ประสานเสียงคู่บน คู่ล่าง	สายคู่
ครั่นนิ้ว	พรมคลึงนิ้ว	นิ้วครั่น
นิ้วประ	ประ	ประ
นิ้วแอ้	วาดนิ้ว	นิ้วแอ้
-	คันชักสะอื้น	คันชักสะอึก
ชะงักซอ	ชะงักซอ	ชะงักคันชัก

ที่มา: ผู้วิจัย

3. กลวิธีการบรรเลงซอด้วง

3.1 ระบบเสียงของซอด้วง

ซอด้วง มี 2 สาย คือ สายเอกและสายทุ้ม เสียงของแต่ละสายมีระยะห่างเป็นเสียงคู่ 5 (ซอล ลา ที โด และเร) ดังนี้

สายทุ้ม **เสียงซอล**

สายเอก **เสียงเร**

ซอด้วง มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังต่อไปนี้

นิ้วสายทุ้ม	เสียง	ตัวย่อ		นิ้วสายเอก	เสียง	ตัวย่อ
สีสายเปล่า	ซอล	ซ		สีสายเปล่า	เร	ร
นิ้วชี้	ลา	ล		นิ้วชี้	มี	ม
นิ้วกลาง	ที	ท		นิ้วกลาง	ฟา	ฟ
นิ้วนาง	โด	ด		นิ้วนาง	ซอล	ซ๋
นิ้วก้อย	เร	ร		นิ้วก้อย	ลา	ล๋

3.2 การบันทึกโน้ตสำหรับซอด้วง

การบันทึกโน้ตสำหรับซอด้วง มีลักษณะเช่นเดียวกับโน้ตเพลงไทยเบื้องต้นคือ

1) โน้ตเพลงสำหรับซอด้วง ใน 1 บรรทัด มี 8 ห้องเพลง

2) บรรทัดในการบันทึกโน้ตซอด้วง แบ่งเป็น 2 บรรทัด บรรทัดบนสำหรับสายเอก และบรรทัดล่างสำหรับสายทุ้ม

3) ห้องเพลง 1 ห้อง มีตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์เครื่องหมายขีด - - - - จำนวน 4 ส่วน

4) จังหวะตกของเพลงไทย อยู่ส่วนที่ 4 ของห้องเพลงเสมอ

5) โน้ตเสียงสูงของซอด้วง ใช้สัญลักษณ์จุด (๐) บนตัวโน้ตนั้น ๆ เช่น การรูดนิ้วหรือการสีในทำนองที่สูงขึ้นกว่าเสียงปกติ (ขั้นที่ 2 หรือ ขั้นที่ 3) เช่น ซ๋ ล๋ ท๋ ด๋ ***ร๋ ม๋ ฟ๋ ซ๋*** เป็นต้น

6) ความหมายของสัญลักษณ์ที่ใช้

∪ ◡ แทน คันชักออก

∩ ◠ แทน คันชักเข้า

- แทน จังหวะฉิ่ง

+ แทน จังหวะฉับ

ตัวอย่าง

	1	2	3	4	5	6	7	8
	∪ ∩	∪ ∩	◡	◡ ◠	∪ ∩	∪ ∩	∪	◡ ∩
สายเอก	- ซ๋ - ม	- ร	- - ซ๋ ร	มร ร ม	- ซ๋ - ล๋	- ซ๋ - ม	- - - ร	ม ร -
สายทุ้ม		- ด		ด				ด

คำอธิบายการอ่านโน้ตสำหรับซอด้วง

ห้องที่ 1 ใช้คันชักออก ลงนิ้วนางสายเอก เสียง “ซ” เปลี่ยนคันชักเข้า ลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ม”

ห้องที่ 2 ใช้คันชักออก สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ร” เปลี่ยนคันชักเข้า ลงนิ้วนางสายทุ้ม เสียง “ด”

ห้องที่ 3 ใช้คันชักออก ลงนิ้วนางสายเอก เสียง “ซ” สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ร”

ห้องที่ 4 ใช้คันชักออก ลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ม” สีสายเปล่าสายเอกเสียง “ร” และลงนิ้วสายนางสายทุ้มเสียง “ด” ในลักษณะสะบัดนิ้วเสียง “มรด” เปลี่ยนเป็นคันชักเข้า เสียง “รม”

ห้องที่ 5 ใช้คันชักออก ลงนิ้วนางสายเอก เสียง “ซ” เปลี่ยนคันชักเข้า ลงนิ้วก้อยสายเอก เสียง “ล”

ห้องที่ 6 ใช้คันชักออก ลงนิ้วนางสายเอก เสียง “ซ” เปลี่ยนคันชักเข้า ลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ม”

ห้องที่ 7 ใช้คันชักออก สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ร”

ห้องที่ 8 ใช้คันชักออก ลงนิ้วชี้สายเอกเสียง “ม” สายเปล่าสายเอก เสียง “ร” เปลี่ยนคันชักเข้าลงนิ้วนางสายทุ้ม เสียง “ด”

3.3 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซอด้วง

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์และอธิบายความหมายสัญลักษณ์กลวิธีต่าง ๆ เพื่อความเข้าใจในกลวิธีการปฏิบัติซอด้วง ดังนี้

X = แทนตัวโน้ต

$\mathring{X}$ = โน้ตเสียงสูง

$\underline{X}$ = นิ้วควง

$\overset{\sim\sim}{X}$ = พรมสายเปล่า และประ

$\overset{\smile}{X}$ = พรมเปิด (พรมนิ้วเปิด)

$\overset{\smile}{\underline{X}}X$ = พรมพิเศษ

$\overset{\frown}{X}$ = พรมปิด

$\overset{\backsim}{X}$ = พรมจาก

$\overset{\frown}{X}\,\overset{\frown}{X}XX$ = พรมคลึงนิ้ว (ครั่นนิ้ว)

$\overset{\frown}{xxx}$ = สะบัด

= สะบัด (ในกรณีที่โน้ตอยู่คนละบรรทัด)

= สะอึก

= สีดัง

= สีแผ่ว สีเบาลง

= นิ้วกล้ำ

= นิ้วแอ้

= ปริบ

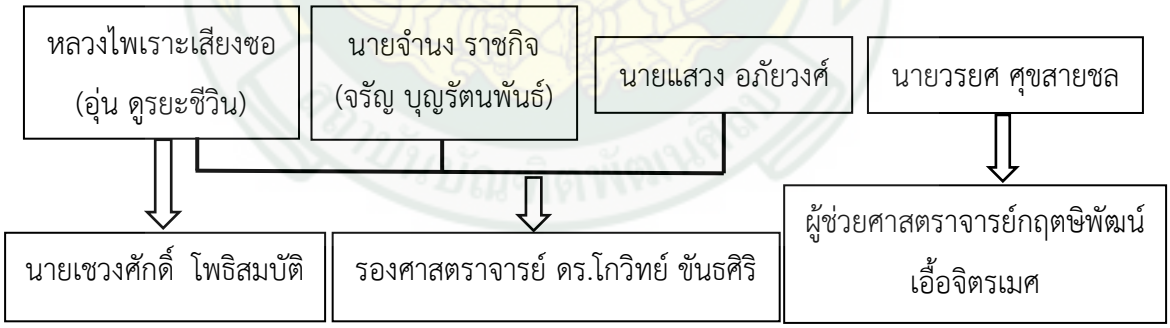
= การขยี้

= โยกนิ้ว

ซ ล ท ด = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 2

ร ม ฟ ซ = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 3

จากการสัมภาษณ์บริบทเกี่ยวกับซอด้วง กลวิธีในการบรรเลง การสืบทอดทางเพลงเกี่ยวกับซอด้วงจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยสามารถสรุปแผนผังการสืบทอดทางเพลงและกลวิธีการบรรเลงของผู้เชี่ยวชาญซอด้วง ดังนี้



ภาพที่ 9 การสืบทอดทางซอด้วงของผู้เชี่ยวชาญ

ที่มา: ผู้วิจัย

กลวิธีในการบรรเลงซอด้วง ประกอบด้วยการใช้คันชัก การใช้นิ้ว ลักษณะการบรรเลงซอด้วง และการนำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงไปใช้ในการดำเนินทำนองเพลงประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) นิ้วควง ควงเสียง

นิ้วควง หรือควงเสียง คือ การปิด-เปิดนิ้ว หรือการสีสายเปล่ากับการลงนิ้วแล้วทำให้เกิดเสียงที่เป็นเสียงเดียวกัน แต่ใช้นิ้วคนละนิ้วกัน โดยต้องลงนิ้วเสียงควงนั้นให้ติดต่อกัน ตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป ตัวอย่าง การควงเสียงของซอด้วง เช่น - ร - ร / เสียงเร โดยลงนิ้วก้อยสายทุ้มแล้วตามด้วยเสียงเร สายเปล่าของสายเอก

สายเอก			- - - -	- - - ร		- - - ร	- - - -	- - - ร
สายทุ้ม	- - - -	- - - ร			- - - ร		- - - ร	

สายเอก								
สายทุ้ม	- ร - ล	ทลซ - ลท	- - - -	- - - -	- ร - ล	ทลซ - ลท	- - - -	- - - -

2) พรมสายเปล่า

พรมสายเปล่า คือ การพรมเสียงสายเปล่าโดยใช้ปลายนิ้วกลางแตะที่สายซอในลักษณะการพรมนิ้วโดยการแตะปล่อย ๆ ถี่ ๆ ซึ่งพรมสายเปล่าสามารถปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

สายเอก	- ลำ - ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	- ฟ - ร		- ร - ฟ	- ซำ - -	- - ร -	- - - ร
สายทุ้ม			- - ด -	- ด - ท		- - - ท	- - - ด	ท ด - -

3) พรมเปิด

พรมเปิด คือ การใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วชี้ขึ้น เช่น เสียงมี กดเสียงมีเปิดเสียงฟาให้ดังเสียงมี (มฟ̬ม มฟ̬ม) สลับกันไป เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงมี

สายเอก			- - - ร	- - - ม̬			- - - ร	- - - ม̬
สายทุ้ม	- - - ล̬	- - - ท			- - - ล̬	- - - ท		

4. พรมปิด

พรมปิด คือ การใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการพรมนิ้วกลางปิดเสียงไว้ สามารถปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม เช่น การพรมปิดเสียงฟา ให้กดเสียงมี (มฟ̍ มฟ̍) ปิดเสียงมี เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงฟา เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบการพรมปิด ในลักษณะที่ใช้นิ้วกลางยืนเสียงแล้วตามด้วยการแตะนิ้วนาง ด้วยวิธีการพรมจบลงด้วยวิธีการพรมนิ้วนาง เช่น การพรมปิดเสียงซอล ให้กดเสียงฟา (ฟ ซ ฟ ซ) ปิดเสียงฟา เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงซอล เป็นต้น

สายเอก	- - - ฟ	- - - ร			- - - ฟ	- - - ร		
สายทุ้ม			- - - ด	- - - ท			- - - ด	- - - ท

5) พรมจาก

พรมจาก หรือพรมนิ้วจาก คือ การใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดกันลงนิ้วพร้อมกันใช้นิ้วกลางลงกระทบบนสายโดยเร็ว 2 - 3 ครั้ง ในขณะเดียวกันนั้นลงนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติแล้วเปิดไปสีสายเปล่า เช่น /ฟฟมร/ททลซ/ เป็นต้น

สายเอก	- - - ม	ร - - -		- ม ร -	- - - ร	ซ ำ ม ร -	- - ร ม	ร - - -
สายทุ้ม	ล ท ด -	- ด ท ล	ท ล ซ ล	ท - - ซ	ล ท ด -	- - - ด	ท ด - -	- ด ท ล

6) พรมพิเศษ

พรมพิเศษ คือ การใช้นิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติจากนั้นใช้นิ้วนางพรมนิ้วกระทบลงไปบนสายเสียงจบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

สายเอก	- - - -	- - - -	- ล ซ ำ มซ ำ	- ร - ซ ำ			- - - ม	- ร - -
สายทุ้ม					- - - ด	- - - ล ดล	- ซ - -	- - - ด

7) พรมคลึงนิ้ว

พรมคลึงนิ้ว หรือเรียกว่า ครั่นนิ้ว คือการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงตามด้วยแตะนิ้วกลาง ในลักษณะการพรมปิดแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียงแล้วไปพรมนิ้วปิด ในตำแหน่งปกติ เช่น ล ท ลทลท เป็นต้น

สายเอก				- - - ม				- - - ม
สายทุ้ม	- - - -	- - - ล	ท ล ร ล	ท ลท ลซ	- - - -	- - - ล	ท ล ร ล	ท ลท ลซ

8) ประ

ประ หรือ ประนิ้ว คือ สีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วกลาง (ข้อที่ 2) แตะสายแล้วยกขึ้นสลับกันไปเรื่อย ๆ ในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ

	∪	∩	∪	∩	∪	∩	∪	∩
สายเอก			- - - ร	- - - ร			- - - ร	- - - ร
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ซ			- - - ซ	- - - ซ		

	∪	∩	∪ ∩	∪ ∩	∪	∩	∪ ∩	∪ ∩
สายเอก				- - - ร				- - - ร
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ล	- ร - ล	- ด - -	- - - ซ	- - - ล	- ร - ล	- ด - -

9) สะบัดคันชัก

สะบัดคันชัก คือ การใช้คักชัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงที่สะบัดคันชักทั้ง 3 เสียงต้องเท่ากันเสียงดังชัดเจน เช่น - - - ซ / - - - ซซซ/ - - - ร/ - - - ररร/

	∪∩∪⌒	∪∩∪	∪∩∪⌒∪	∩∪∩	∪∩∪⌒∪	∪∩∪	∪∩∪⌒∪	∪∩∪
สายเอก		ร - ररร	ม ร - -			ร - ररร	ม ร - -	
สายทุ้ม	ท ซ ล ท	ด - - -	- - ด ซ	ด ล ⌒ลลล	ท ซ ล ท	ด - - -	- - ด ซ	ด ล ⌒ลลล

10) สะบัดนิ้ว

สะบัดนิ้ว คือ การใช้คันชักออกคันชักเดียว หรือใช้คันชักเข้าคันชักเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงก่อนหน้า ที่จะสะบัดนิ้วว่าใช้คันชักใดอยู่ จากนั้นให้นิ้วลงตามเสียงที่ต้องการสะบัดให้เป็น 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงดังชัดเจนและเท่ากันทุกเสียง การสะบัดนิ้วทำได้ทั้งสะบัดขึ้น และสะบัดลง ตัวอย่างเช่น

การสะบัดขึ้น เช่น /- - - มฟซ̌/- - - ฟซ̌ลˆ/

การสะบัดลง เช่น /- - - ลˆซ̌ฟ/ - - - ซ̌ฟม/

สายเอก	- - - ฟซ̌ลˆ	- - - ร	- - - ฟซ̌ร				- - - ร	ซ̌ ฟ ร -
สายทุ้ม		- ด - -		- ด - ล	- - - ซ	- - - ล	- ด - -	- - - ด

11) สะอึก

สะอึก คือ การใช้คันชักทำให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับ

สายเอก					- ซ̌ - ร	ม ร-มร		- - - ร
สายทุ้ม	- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด		- - ดท	- ล - ท	- ด - -

12) สีดัง

สีดัง คือ การบังคับมือขวาปล่อยน้ำหนักในการสีคันชักให้ดังกว่าเสียงปกติ ในทำนองต้องการสีดังโดยคุณภาพเสียงยังคงใส ไม่สะดุด

สายเอก					- ซ ำ - ร	ม ร-มร		- - - ร
สายทุ้ม	- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด		- - ดท	- ล - ท	- ด - -

13. สีแผ่ว

สีแผ่ว หรือ เสียงเบาลง คือ การบังคับมือขวาปล่อยน้ำหนักในการสีคันชักให้เบาลงกว่าเสียงปกติในทำนองต้องการสีแผ่วโดยคุณภาพเสียงยังคงใส ไม่สะดุด

สายเอก	- - - ร	- - - ม	- ล ำ - ม	ล ำซ ำ-ซ ำล ำ-ล ำ	- - - ร	- - - ม	- ล ำ - ม	ล ำซ ำ-ซ ำล ำ-ล ำ
สายทุ้ม								

14) นิ้วแอ้

นิ้วแอ้ คือ การใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอกเริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งเสียงปกติ เช่น ซ ล เป็นต้น

สายเอก	- ซ ำ - ร	มร- - รม			- ซ ำ - ร	มร- - รม		
สายทุ้ม		- ท - -	- - - ซ	ล ท - ล		- ท - -	- - - ซ	ล ท - ล

15) ปริบ

ปริบ คือ วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงเต้นระริกไปในตัวเล็กน้อย ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้นคล้ายกับทำให้เสียงนั้น “ปริบ” ออกมา

สายเอก	- ม - ซ	ล ำซ ำ - ร	ม ซ ำ - ร	ม ร - -		- ร - ม	ซ ำ ล ำซ ำ - ม	- ร - ด
สายทุ้ม				- - ด ล	- ซ - ด			

16) นิ้วกล้ำ

นิ้วกล้ำ คือ การลงนิ้วที่ 1 และนิ้วที่ 2 ให้เป็นเสียงโน้ต 2 เสียงติดต่อกันนิ้ว เช่น กล้ำนิ้ว 1 กับนิ้ว 3 ในสายเอกเป็นเสียง ลด กล้ำนิ้ว 2 กับนิ้ว 4 ในสายเอกเป็นเสียง ทร การใช้นิ้วกล้ำได้กับทุกสายเหมาะกับเพลงสำเนียงลาว

สายเอก	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- ล - -				- - - ม
สายทุ้ม				- - - ลด	- - - ล	- ซ - ลด	- - - ล	- ซ - -

17) ขยี้คันชัก

ขยี้คันชัก คือ การใช้คันชักและการลงนิ้วถี่ ๆ คันชักและนิ้วต้องพร้อมกัน ทำนองจะมีความละเอียดเพิ่มเป็นสองเท่าของการสีเก็บ เช่น /ซ ด ร ม/ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ/

สายเอก			- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ			- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	ซ ด - -		- - - -	- - - -	ซ ด - -	

18) ขยี้นิ้ว

ขยี้นิ้ว คือ การใช้คันชักเดียว โดยจะเป็นคันชักออกหรือคันชักเข้าแล้วแต่ทำนองเพลงก่อนหน้าที่จะขยี้นิ้วว่าจบคันชักใด การขยี้นิ้วต้องอยู่ในคันชักเดียวกัน ลงนิ้วตามเสียงทำนองที่จะขยี้ เช่น /ซ ด ร ม/ฟซ๋ฟมฟซ๋-ฟ/

สายเอก			- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟซ๋-ฟ			- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟซ๋-ฟ
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	ซ ด - -		- - - -	- - - -	ซ ด - -	

19) รูดนิ้ว

รูดนิ้ว คือ การสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งหรือมากกว่า โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่นเพื่อเสียงสูงขึ้นต่อไปอีกปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ตัวอย่างเช่น

การรูดนิ้วขั้นที่ 1 ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ๋ ล๋

การรูดนิ้วขั้นที่ 2 ร ม ฟ ซ๋ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วนาง) ล๋ ***ท๋ ด๋***

ร ม ฟ ซ๋ ล๋ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ท๋ ด๋ ร๋***

การรูดนิ้วขั้นที่ 3 ร ม ฟ ซ๋ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วนาง) ล๋ ***ท๋ ด๋*** (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ร๋ ม๋ ฟ๋***

ร ม ฟ ซ๋ ล๋ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ท๋ ด๋ ร๋*** (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ม๋ ฟ๋ ซ๋***

สายเอก		มร - รม	ซ๋ ล๋ซ๋ - ม	ร มร - มร	- ม - ซ๋	- ล๋ - ด๋	- - - ซ๋ร	มร - รม
สายทุ้ม	- - - ด	ด - - -		- - - ด				ด - - -

20) โยกนิ้ว

โยกนิ้ว เป็นการทำให้เกิดเสียงคล้ายกับลูกคลื่น เสียงเกิดจากการแกว่งข้อมือไปยังปลายนิ้ว สามารถทำได้ทั้งนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม มีลักษณะคล้ายกับเทคนิคริสท์ วิบราโต้ (Wrist Vibrato) ของไวโอลิน การโยกนิ้วนี้ใช้กับเพลงสากล เพลงออกสำเนียงภาษาต่าง ๆ และใช้กับวงดนตรีแนวร่วมสมัยเท่านั้น

การนำเทคนิคของไวโอลิน มาประยุกต์กับซอด้วงและซออู้ คือ Vibrato ผู้วิจัยตั้งชื่อเป็นศัพท์เฉพาะของซอด้วงและซออู้ ชื่อว่า “โยกนิ้ว” ซึ่งคำว่า โยก หมายถึง เคลื่อนไปมาอยู่กับที่แต่ยังไม่หลุด

สายเอก	- ด๋ - ล๋	- ซ๋ - ม	ซ๋ ม ร ม๋	- ซ - -	- ด๋ - ล๋	- ซ๋ - ม๋	- - ร ม	ซ๋ - - -
สายทุ้ม								- ด๋ - -

3.4 การนำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงไปใช้ในการดำเนินทำนอง

กลวิธีการบรรเลงซอด้วง การใช้คันชัก การใช้นิ้ว และลักษณะการบรรเลงซอด้วง การนำไปใช้ในการดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่าง ๆ จะมีลักษณะการนำไปใช้ที่ต่างกันตามลักษณะเฉพาะตัวของนักดนตรี ความสามารถของนักดนตรี วงดนตรี และประเภทของเพลงที่บรรเลง ดังนี้

มือซ้อง

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	ด๋ ด๋ - -	ร๋ ร๋ - ม๋	- ม๋ - ม๋	- ม๋ - -	ม๋ ม๋ - -	ร๋ ร๋ - ด๋
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	- ล๋ ซ๋ ม	ซ๋รมร-ม-ร		ร-มรด-รม	- - - ซ๋	ฟซ๋ล๋ซ๋-ม	- - - ร	มรม-ร
สายทุ้ม		ด	- ท - ด					ด

สายเอก	- ซ ำ - ม	- ร	- - ซ ำ ร	มร ร ม	- ซ ำ - ลำ	- ซ ำ - ม	- - - ร	ม ร -
สายทุ้ม		- ด		ด				ด

สายเอก	- - - ซ ำ	ลำซ ำ ร-ซ		รม-ร -รม	- - - ซ ำ	ลำซ ำม-ลำซ ำ-ลำ		
สายทุ้ม		ด	- ท - ด	ด			ทล- ร ล	ทลซ-ล ด

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ซ ำ ลำ ซ ำ ร	ซ ำ ม ร		ร ม	ร ม ซ ำ ลำ	ซ ำ ฟ ม ร		ม ร
สายทุ้ม		ด	ท ล ซ ล	ท ด			ด ซ ล ท	ด ด

สายเอก	ร		ซ ำ	ฟ ม ร ม	ลำ ม ลำ ซ ำ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม	ร ร
สายทุ้ม	ท ล ซ	ซ ล ซ ด	ท ล ซ				ด	ด ด

สายเอก	ร ม ซ ำ ลำ	ร		ร ม	ซ ำ ลำ ซ ำ ฟ	ม ร	ร	ซ ำ ม ร
สายทุ้ม		ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด		ด ซ	ล ท ด	ด

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ซ ำ ลำ ซ ำ ม	ซ ำ ม ร		ร ม	ร ม ซ ำ ลำ	ม	ซ ำ ลำ ซ ำ ม	ซ ำ ม ร
สายทุ้ม		ด	ซ ล ท ด	ท ด		ด ล ซ		ด

สายเอก	ซ ำ ลำ ซ ำ ม	ซ ำ ม ร		ร ม	ซ ำ ลำ ซ ำ ฟ	ม ร ร ร	ร	ซ ำ ม ร
สายทุ้ม		ด	ท ล ซ ล	ท ด			ล ท ด	ด

สายเอก		ม ร	ร ซ ำ ม ร	ม ลำ ซ ำ ม	ร ม ซ ำ ลำ	ซ ำ ฟ ม ร	ร	ม ร
สายทุ้ม	ท ซ ล ท	ด ด					ด ล ท	ด ด

มือฆ้อง

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

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก		ร ม ร		- ม	ซ ำ ล ำ ท ำ	- ร - ม	- - - ซ ำ	ล ำ ซ ำ ม - ล ำ ซ ำ - ล ำ
สายทุ้ม	- ซ ล ท	ล	ทล- ร ล	-ทลซ	ท			

สายเอก	ร ม	- ซ ำ - ล ำ	- - - ซ ำ	-ท ำ ล ำ ซ ำ - ม	- - ซ ำ ร	ม ร -ร ม	- - - ซ ำ	- - - ล ำ
สายทุ้ม	- ท					ท		

สายเอก	- ร			- ม	- - - ร	- - - ม	- - ล ำ ซ ำ	ม ซ ำ - ล ำ
สายทุ้ม	- ท	- ท - ล	- - - ซ	-ทลซ				

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ร	ม ร	ร ม ร	ซ ำ	ม ร ม	ร ร		
สายทุ้ม	ซ ล ท	ท ล	ท	ท ล ซ	ด	ด ท	ด ท ล ด	ท ล ซ ล

สายเอก	ร	ร ร ร	ม ร ร	ม ร ซ ำ ม	ซ ำ ร ม ร	ร ม	ล ำ ซ ม ซ ำ	ร ม ซ ำ ล ำ
สายทุ้ม	ซ ล ท	ท	ท			ล ท		

สายเอก			ม ซ ำ ล ำ ซ ำ	ร ม ซ ำ ม	ซ ำ ร ม ร	ซ ำ ม ร ม	ล ำ ซ ำ ม ซ ำ	
สายทุ้ม	ร ท ล ท	ซ ล ท ล						ท ล ซ ล

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ซ ำ ม ร	ม ร	ร	ม	ซ ำ ร ม ร	ร ม	ล ำ ซ ำ ม ซ ำ	ร ม ซ ำ ล ำ
สายทุ้ม	ท	ท ล	ท ล ซ	ท ล ซ		ล ท		

สายเอก	- ร		ร	ม	ซ ำ ร ร ร	ซ ำ ม ม ม	ล ำ ซ ำ ซ ำ ซ ำ	ร ม ซ ำ ล ำ
สายทุ้ม	- ท	- ท - ล	ท ล ซ	ท ล ซ				

สายเอก	ร	ม ร	ด	ม	ร	ร ม	ร ม ซ ำ	ร ม ซ ำ ล ำ
สายทุ้ม	ซ ล ท	ท ล	ท ด ด	ท ล ซ	ซ ล ท	ล ท	ท	

มือฆ้อง

มือซ้าย	- - ซ ล	- ด̊ - ร̊	- ร̊ - ร̊	- ด̊ - ล	- ด̊ - ร̊	- ด̊ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือขวา	- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล̥	- ด - ร	- ด - ล̥	- - - ซ̥	- - - ฟ̥

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	ล̊ซ̊ฟ-ซ̊ล̊	- ร	ฟ-ล̊ซ̊ฟ-ร		- ฟ	ล̊ซ̊ฟ-ซ̊ล̊		-ซ̊ฟร- ฟ
สายทุ้ม		- ด		- ด - ล	- ด		ดทดรด-ล	ด

สายเอก	- ฟ ซ̊ ล̊	มร	- ซ̊ ฟ ร				- ซ̊ ฟ ร	- ฟ
สายทุ้ม		ด -ลร		- ด - ล	- - - ด	ทดรด-ล		- ด

สายเอก		- - - ร	มร-ซ̊ร	มร	- ซ̊ ฟ ร		- ซ̊ ฟ ร	ร - ฟ
สายทุ้ม	- - - ด			ด - ล		- ด - ล		ด

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ฟ ซ̊ ฟ ล̊	ร	ล̊ ซ̊ ฟ ร	ฟ ซ̊ ล̊	ร ม ร		ร ม ฟ ซ̊	ร ฟ ฟ ฟ
สายทุ้ม		ซ ล ด		ด	ด	ท ล ล ล		

สายเอก		ร ฟ ร	ม ฟ ซ̊ ฟ	ร	ร	ฟ ล̊ ซ̊	ฟ ร ม	ฟ ล̊ ซ̊ ฟ
สายทุ้ม	ซ ล ด ล	ด		ด ล	ซ ล ด	ด	ด	

สายเอก	ร	ร ม ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ̊ ล̊	ร ฟ ร		ร ซ̊ ร ม	ฟ ล̊ ซ̊ ฟ
สายทุ้ม	ซ ล ด	ด	ด		ด	ล ด ล ซ		

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ล̊ ฟ ซ̊ ล̊	ร	ฟ ซ̊ ฟ ร	ฟ ร	ร		ฟ ซ̊ ร ม	ฟ ล̊ ซ̊ ฟ
สายทุ้ม		ซ ล ด		ด ล	ซ ล ด	ล ด ซ ล		

สายเอก	ฟ ซ̊ ล̊	ซ̊ ล̊	ล̊ ซ̊ ฟ	ฟ ร	ร	ฟ ร	ร	ฟ
สายทุ้ม	ด	ด ร	ด	ด ล	ซ ล ด	ด ล	ด ล ซ	ด ล ซ

สายเอก	- ฟ ซ ำ ล ำ	- ร	- ซ ำ ฟ ร		ร ม ร		ม ร ด	ฟ
สายทุ้ม		- ด		- ด - ล	ด	ท ล ล ล	ซ	ด ล ซ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงของซอด้วง โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านซอด้วง พบกลวิธีในการบรรเลง จำนวน 20 กลวิธี ดังนี้

1) นิ้วควง
2) พรมสายเปล่า
3) พรมเปิด
4) พรมปิด
5) พรมจาก
6) พรมพิเศษ
7) พรมคลึงนิ้ว
8) ประ
9) สะบัดคันชัก
10) สะบัดนิ้ว
11) สะอึก
12) สีดัง
13) สีแผ่ว
14) นิ้วแอ้
15) ปริบ
16) นิ้วกล้ำ
17) ขยี้คันชัก
18) ขยี้นิ้ว
19) รูดนิ้ว
20) โยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงของซอด้วงแบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญสรุปได้ดังตาราง

ตารางที่ 4 กลวิธีการบรรเลงของซอด้วง แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ

กลวิธีการบรรเลงซอด้วง	นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ	รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ
1. นิ้วควง	✓	✓	✓
2. พรมสายเปล่า	✓	✓	✓
3. พรมเปิด	✓	✓	✓
4. พรมปิด	✓	✓	✓
5. พรมจาก	✓	-	✓
6. พรมพิเศษ	-	-	✓
7. พรมคลึงนิ้ว	✓	✓	✓
8. ประ	✓	✓	✓
9. สะบัดคันชัก	✓	✓	✓
10. สะบัดนิ้ว	✓	✓	✓
11. สะอึก	✓	✓	✓
12. สีดัง	✓	✓	✓
13. สีแผ่ว	✓	✓	✓
14. นิ้วแอ้	✓	✓	✓
15. ปริบ	✓	✓	✓
16. นิ้วกล้ำ	✓	✓	✓
17. ขยี้คันชัก	✓	✓	✓
18. ขยี้นิ้ว	✓	✓	✓
19. รูดนิ้ว	✓	✓	✓
20. โยกนิ้ว	-	-	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วงของนายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นายจำนง ราชกิจ (จรัญ บุญรัตนพันธ์) นายแสวง อภัยวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ ได้รับการถ่ายทอดจากนายวรยศ ศุขสายชล พบกลวิธีการบรรเลงซอด้วง จำนวน 20 กลวิธี และมีความแตกต่างกันตามการสืบทอด สรุปได้ดังนี้

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นธรรมดา - ปานกลาง นิยมใช้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประสะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ และปริบ

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเพลงสากล คือ โยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นสูงที่มีความยากและซับซ้อน ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ พรมคลึงนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว และรูดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะของผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ คือ พรมพิเศษโยกนิ้วและการพรมปิด โดยใช้นิ้วนาง สามารถปฏิบัติทั้งสายเอก เสียงซอลและสายทุ้มเสียงโด ซึ่งตรงกับนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

กลวิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะทางของนายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ คือ พรมจาก

กลวิธีที่ลักษณะการปฏิบัติเหมือนกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามสายการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน รายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 5 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอด้วง

ชื่อกลวิธีการบรรเลงซอด้วง		
นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ	**รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ**	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ**
คลึงนิ้ว	คลึงเสียง	พรมคลึงนิ้ว
นิ้วกล้ำ	การกล้ำเสียง	นิ้วกล้ำ
-	-	Vibrato
-	-	พรมปิด (นิ้วนาง)
-	-	พรมพิเศษ

ที่มา: ผู้วิจัย

4. กลวิธีการบรรเลงซออู้

4.1 ระบบเสียงของซออู้

ซออู้ มี 2 สาย คือ สายเอก **เสียงโด** และสายทุ้ม **เสียงซอล** เสียงของแต่ละสายมีระยะห่างเป็นเสียงคู่ 5 (โด เร มี ฟา และซอล) ดังนี้

ซออู้ มีตำแหน่งเสียงต่าง ๆ โดยการลงนิ้ว ดังนี้

นิ้วสายทุ้ม	**เสียง**	**ตัวย่อ**		**นิ้วสายเอก**	**เสียง**	**ตัวย่อ**
สีสายเปล่า	โด	ด		สีสายเปล่า	ซอล	ซ
นิ้วชี้	เร	ร		นิ้วชี้	ลา	ล
นิ้วกลาง	มี	ม		นิ้วกลาง	ที	ท
นิ้วนาง	ฟา	ฟ		นิ้วนาง	โด	ดˆ
นิ้วก้อย	ซอล	ซ		นิ้วก้อย	เร	รˆ

4.2 การบันทึกโน้ตสำหรับซออู้

การบันทึกโน้ตสำหรับซออู้มีลักษณะเช่นเดียวกับโน้ตเพลงไทยเบื้องต้น คือ

1) โน้ตเพลงสำหรับซออู้ ใน 1 บรรทัด มี 8 ห้องเพลง
2) บรรทัดในการบันทึกโน้ตแบ่งเป็น 2 บรรทัด บรรทัดบนสำหรับสายเอกและบรรทัดล่างสำหรับสายทุ้ม
3) ห้องเพลงแต่ละห้องมีตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ขีด - - - - จำนวน 4 ส่วน
4) จังหวะตกของเพลงไทย อยู่ส่วนที่ 4 ของห้องเพลงเสมอ
5) โน้ตเสียงสูงของซออู้จะใช้สัญลักษณ์จุด (∘) บนตัวโน้ตนั้น ๆ เช่น การรูดนิ้วหรือการสีในทำนองที่สูงขึ้นกว่าเสียงปกติ (ขั้นที่ 2 หรือ ขั้นที่ 3) เช่น ดˆ รˆ มˆ ฟˆ ***ซˆ ลˆ ทˆ ดˆ*** เป็นต้น
6) ความหมายของสัญลักษณ์ที่ใช้

∪ ◡ แทน คันชักออก

∩ ◠ แทน คันชักเข้า

- แทน จังหวะฉิ่ง

+ แทน จังหวะฉับ

ตัวอย่าง

	1	2	3	4	5	6	7	8
		∪	∩∪∩	∪	∩∪∩	∪ ∩	∪ ∩	◡∩ ∪ ∩
สายเอก		- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ดำ - ล	- ซ		- ซ - ล
สายทุ้ม	- - - ม					- ม	- ด ร ม	

คำอธิบายการอ่านโน้ตสำหรับซออู้

ห้องที่ 1 ใช้คันชักออก ลงนิ้วชี้สายทุ้ม เสียง “ม”

ห้องที่ 2 ใช้คันชักเข้า สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ซ” แล้วใช้คันชักหนึ่งคันชักออกและคันชักเข้า สีสายเปล่าสายเอกเสียง “ซ ซ”

ห้องที่ 3 ใช้คันชักออก ลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ล”

ห้องที่ 4 ใช้คันชักเข้า สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ซ” แล้วใช้คันชักหนึ่งคันชักออกและคันชักเข้า สีสายเปล่าสายเอกเสียง “ซ ซ”

ห้องที่ 5 ใช้คันชักออก ลงนิ้วนางสายเอก เสียง “ดำ” เปลี่ยนคันชักเข้าลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ล”

ห้องที่ 6 ใช้คันชักออก เปิดนิ้วสายเอก เสียง “ซ” เปลี่ยนคันชักเข้าลงนิ้วกลางสายทุ้ม เสียง “ม”

ห้องที่ 7 ใช้คันชักออก สีสายเปล่าสายทุ้ม เสียง “ด” แล้วลงนิ้วชี้สายทุ้ม เสียง “ร” เปลี่ยนคันชักเข้า ลงนิ้วกลางสายทุ้มเสียง “ม”

ห้องที่ 8 ใช้คันชักออก สีสายเปล่าสายเอก เสียง “ซ” เปลี่ยนคันชักเข้าลงนิ้วชี้สายเอก เสียง “ล”

4.3 สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสำหรับซออู้

ความหมายของสัญลักษณ์กลวิธี มีดังนี้

X = แทนตัวโน้ต

X̊ = โน้ตเสียงสูง

X̲ = นิ้วควง

X̋ = พรมสายเปล่า และประ

X̆ = พรมเปิด (พรมนิ้วเปิด)

XX = พรมพิเศษ

X = พรมปิด

X = พรมจาก

X XXX = พรมคลึงนิ้ว (ครั่นนิ้ว)

xxx = สะบัด

xx

x = สะบัด (ในกรณีที่โน้ตอยู่คนละบรรทัด)

X = สะอึก

X = สีดัง

X = สีแผ่ว สีเบาลง

XX = นิ้วกล้ำ

XX = นิ้วแอ้

X = ปริบ

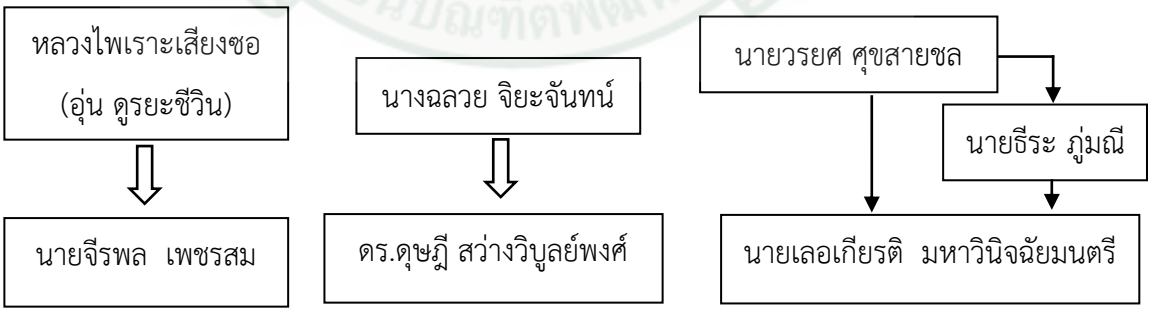
X = การขยี้

X = โยกนิ้ว

ด ร มำ ฟ = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 2

ซ ล ท ด = โน้ตเสียงสูงที่เกิดจากรูดนิ้วหรือเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นในขั้นที่ 3

จากการสัมภาษณ์บริบทเกี่ยวกับซออู้ กลวิธีในการบรรเลง การสืบทอดทางเพลงเกี่ยวกับซออู้จากผู้เชี่ยวชาญ สรุปแผนผังการสืบทอดทางเพลงและกลวิธีในการปฏิบัติของผู้เชี่ยวชาญซออู้ ดังนี้



ภาพที่ 10 การสืบทอดทางซออู้ของผู้เชี่ยวชาญ

ที่มา: ผู้วิจัย

กลวิธีในการบรรเลงซออู้ ประกอบด้วยการใช้คันชัก การใช้นิ้ว และลักษณะการบรรเลงซออู้ ดังต่อไปนี้

1) นิ้วควง

นิ้วควง หรือ ควงเสียง คือการปิด-เปิดนิ้ว หรือการสีสายเปล่ากับการลงนิ้วแล้วทำให้เกิดเสียงที่เป็นเสียงโน้ตเดียวกันแต่ใช้นิ้วคนละนิ้วกันในลักษณะคู่ 8 โดยต้องลงนิ้วเสียงควงนั้นให้ติดต่อกันตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป ตัวอย่าง การควงเสียงของซออู้ เช่น

- ซ - ซ / เสียงซอล (ซ) โดยลงนิ้วก้อยสายทุ้มแล้วตามด้วยเสียงซอล (ซ) สายเปล่าของสายเอก

สายเอก			- - - -	- - - ซ		- - - ซ		- - - ซ
สายทุ้ม	- - - -	- - - ซ			- - - ซ		- - - ซ	

สายเอก								
สายทุ้ม	- ซ - ร	มรด - รม	- - - -	- - - -	- ซ - ร	มรด - รม	- - - -	- - - -

2) พรมสายเปล่า

พรมสายเปล่า คือ การพรมเสียงสายเปล่าโดยใช้ปลายนิ้วกลางแตะที่สายเอกหรือสายทุ้ม ซึ่งพรมสายเปล่าสามารถทำได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

สายเอก	- - - ซ	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ซ	- - - ซ	ล ซ ฟ -	- - - ลซ	
สายทุ้ม	- ฟ - -					- - - ร	- - - ฟ	- ร - ด

3) พรมเปิด

พรมนิ้วเปิด (พรมเปิด) คือ การใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วชี้ขึ้น เช่น เสียงลา กดเสียงลาเปิดเสียงที่ให้ดังเสียงลา (ลทล ลทล) สลับกันไปเสียงสุดท้ายให้ดังเสียงลา

สายเอก			- - - ซ	- - - ล			- - - ซ	- - - ล
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ม			- - - ร	- - - ม		

4) พรมปิด

พรมปิด คือ การใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วกลางด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการพรมนิ้วกลาง สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 สาย เช่น พรมปิดเสียงฟา ให้กดเสียงมี (ลท ลท) ปิดเสียงมี เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงฟา เป็นต้น

สายเอก	- - - ท	- - - ล	- - - ซ		- - - ท	- - - ล	- - - ซ	
สายทุ้ม				- - - ม				- - - ม

การพรมปิดโดยใช้นิ้วนาง เป็นกลวิธีอีกลักษณะหนึ่งที่มีการนำใช้ในภายหลัง ในลักษณะที่ใช้นิ้วนางยืนเสียงแล้วตามด้วยการแตะนิ้วนางด้วยวิธีการพรมจบลงด้วยวิธีการพรมนิ้วนาง เช่น การพรมปิดเสียงซอลให้กดเสียงฟา (ฟซ ฟซ) ปิดเสียงฟา เสียงสุดท้ายให้ดังเสียงซอล เป็นต้น

5) พรมจาก

พรมจาก หรือพรมนิ้วจาก คือการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดกันลงนิ้วพร้อมกันใช้นิ้วกลางลงกระทบบนสายโดยเร็ว 2 - 3 ครั้ง ในขณะเดียวกันนั้นลงนิ้วชี้ อยู่ที่ตำแหน่งปกติแล้วเปิดไปสีสายเปล่า เช่น /ททลซ/มมรด/

สายเอก	ซ ล ซ -	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ -	ล ด ซ ล	ม ซ - ซ		
สายทุ้ม	- - - ร			- - - ม		- - ร -	ม ร ด ร	ซ ม ร ด

6) พรมพิเศษ

พรมพิเศษ คือ การใช้นิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติจากนั้นใช้นิ้วนางพรมนิ้วกระทบลงไปบนสายจบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 สาย

สายเอก	- - - ด	- - - ล ดล	- ซ - -		- ล ซ -	- - ซ ล ดล		
สายทุ้ม			- - - ม	- ร - ด	- - - ม		- ด ร ม	- ร - ด

7) พรมคลึงนิ้ว

พรมคลึงนิ้ว หรือเรียกว่า “ครั่นนิ้ว” คือ การใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงตามด้วยแตะนิ้วกลางปฏิบัติในลักษณะการพรมปิดแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียงแล้วไปพรมนิ้วปิดในตำแหน่งปกติ เช่น ล ทลทลท เป็นต้น

สายเอก	- - - -	- - - ล	ท ล รำ ล	ท ลท ลซ	- - - -	- - - ล	ท ล รำ ล	ท ลท ลซ
สายทุ้ม								

8) ประ

ประ หรือ ประนิ้ว คือ สีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วกลาง (ข้อที่ 2) แตะสายแล้วยกขึ้นสลับกันไปเรื่อย ๆ ในความเร็วพอประมาณจะเกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ

สายเอก			- - - ซ	- - - ซ			- - - ซ	- - - ซ
สายทุ้ม	- - - ด	- - - ด			- - - ด	- - - ด		

สายเอก				- - - ซ	- - - ดำ	- - - ล	- ซ - -	
สายทุ้ม	- - - ด	- - - ร	- ซ - ร	- ฟ - -			- - - ม	- ร - ด

9) สะบัดคันชัก

สะบัดคันชัก คือ การใช้คักชัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงที่สะบัดคันชักทั้ง 3 เสียงต้องเท่ากันเสียงดังชัดเจน เช่น - - - ด/ - ดดด/
- - - ซ / - - - ซซซ/

สายเอก		ซ ล -ซซซ	ท ล ซ -	ซ ล -ซซซ	ล ท ดำ รำ	มำ รำ ดำ ซ	ทลซ - ซ	ล ท ดำ รำ
สายทุ้ม	- ร - ม		- - - ม				- - ร -	

10) สะบัดนิ้ว

สะบัดนิ้ว คือ การใช้คันชักออกคันชักเดียว หรือใช้คันชักเข้าคันชักเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงก่อนหน้า ที่จะสะบัดนิ้วว่าใช้คันชักใดอยู่ จากนั้นให้นิ้วลงตามเสียงที่ต้องการสะบัดให้เป็น 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เสียงดังชัดเจนและเท่ากันทุกเสียง การสะบัดนิ้วทำได้ทั้งสะบัดขึ้น และสะบัดลง ตัวอย่างเช่น การสะบัดขึ้น เช่น /- - - ลทดำ/- - - ทดำรำ/ การสะบัดลง เช่น /- - - รำดำท/ - - - ดำทล/

การสะบัดขึ้น

สายเอก		ซ ล ซ ซ	ด ำ ล ซ -	ซ ล ซ ซ	ซลท ร ำ ล	ท ล ซ -	- - ซ ล	ซ - ซ -
สายทุ้ม	- - - ดรม		- - - ม			ม	ร ม - -	- ม - ร

การสะบัดลง

สายเอก	ทลซ - -	ซ ล -ซซซ	ท ล ซ -	ซ ล -ซซซ	ล ท ด ำ ร	ม ำ ร ด ซ	ทลซ - ซ	ล ท ด ำ ร
สายทุ้ม	- - ร ม		- - - ม				- - ร -	

11) สะอึก

สะอึก คือ การใช้คันชักทำให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับ

สายเอก	- - - -	- - - ด ำ	- - - ท	- - - ด ำ		- - - ท	ทลซ - ลท	- ด ำ - ร ำ
สายทุ้ม					- ซ - ร	มรด - -		

12) สีดัง

สีดัง คือ การบังคับมือขวาปล่อยน้ำหนักในการสีคันชักให้ดังกว่าเสียงปกติ ในทำนองต้องการสีดังโดยคุณภาพเสียงยังคงใส ไม่สะดุด

สายเอก	- - - -	- - - ด ำ	- - - ท	- - - ด ำ		- - - ท	ทลซ - ลท	- ด ำ - ร ำ
สายทุ้ม					- ซ - ร	มรด - -		

13) สีแผ่ว

สีแผ่ว หรือ เสียงเบาลง คือ การบังคับมือขวาปล่อยน้ำหนักในการสีคันชักให้เบาลงกว่าเสียงปกติในทำนองต้องการสีแผ่วโดยคุณภาพเสียงยังคงใส ไม่สะดุด

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท - -	- ล - -		- ล - ทล	- - ร ำ ล	- - - ท
สายทุ้ม				- - - ซ	ฟม - -			

14) นิ้วแอ้

นิ้วแอ้ คือ การใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอกเริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งเสียงปกติ เช่น ซ ล เป็นต้น

สายเอก	- - - ล	- - ร ล	- ท ล ซ				- - - ซ	ล ท - ล
สายทุ้ม				- - - ม	- ซ - ร	มรด - รม		

15) ปริบ

ปริบ คือ วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงเต้นระริกไปในตัวเล็กน้อย ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้นคล้ายกับทำให้เสียงนั้น “ปริบ” ออกมา

สายเอก	- - - ท	- ล - ท	- ร - ท	ทลซ-ทล ทลซ	- - - ลซ	- - ซ ล	- ทล ร ซ	ทลซ-ล-ทลรท ท
สายทุ้ม					- - - ม	ร ม - -		

16) นิ้วกล้ำ

นิ้วกล้ำ หรือเรียกว่า การกล้ำเสียง คือ การลงนิ้ว 2 นิ้ว ให้เป็นโน้ตตัวเดียว เช่น กล้ำนิ้ว 1 กับนิ้ว 3 ในสายเอกเป็นเสียง ลด กล้ำนิ้ว 2 กับนิ้ว 4 ในสายเอกเป็นเสียง ทร การใช้นิ้วกล้ำได้กับทุกสายเหมาะกับเพลงสำเนียงลาว

สายเอก			- - - ซ	- ล - ลดˍ	- - - ล	- ซ - ลดˍ	- - - ล	- ซ - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม						- - - ม

17) ขยี้คันชัก

ขยี้คันชัก คือการใช้คันชักและการลงนิ้วถี่ ๆ คันชักและนิ้วต้องพร้อมกัน ทำนองจะมีความละเอียดเป็น 2 เท่าของการสีเก็บ เช่น /ด ฟ ซ ล/ทดˍทลทรˍดˍท/

สายเอก			- - ซ ล	ทดทลทรดท			- - ซ ล	ทดทลทรดท
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	ด ฟ - -		- - - -	- - - -	ด ฟ - -	

18) ขยี้นิ้ว

ขยี้นิ้ว คือการใช้คันชักเดียว โดยจะเป็นคันชักออกหรือคันชักเข้าก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่ทำนองเพลงก่อนหน้าที่จะขยี้นิ้วว่าจบคันชักเข้า หรือคันชักออก การขยี้นิ้วต้องอยู่ในคันชักเดียวกัน ลงนิ้วตามเสียงทำนองที่จะขยี้ เช่น /ด ฟ ซ ล/ทดำทลทดำ-ท/

สายเอก			- - ซ ล	ทดำทลทดำ-ท			- - ซ ล	ทดำทลทดำ-ท
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	ด ฟ - -		- - - -	- - - -	ด ฟ - -	

19) รูดนิ้ว

รูดนิ้ว คือการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งหรือมากกว่า โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่นเพื่อเสียงสูงขึ้นต่อไปอีกปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ตัวอย่างการลงนิ้วและรูดนิ้วในสายเอก เช่น

การลงนิ้วขั้นที่ 1 (ตำแหน่งปกติ) ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ รำ

การรูดนิ้วขั้นที่ 2 ซ ล ท ดำ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วนาง) ดำ รำ มำ ฟำ

ซ ล ท ดำ รำ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) รำ มำ ฟำ ***ซำ***

การรูดนิ้วขั้นที่ 3 ซ ล ท ดำ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วนาง) รำ มำ ฟำ

(ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ซำ ลำ ทำ***

ซ ล ท ดำ รำ (ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) มำ ฟำ ***ซำ***

(ใช้นิ้วชี้แทนนิ้วก้อย) ***ลำ ทำ ดำ***

สายเอก	- - - -	- - - รำรำรำ	- ซ - ลดำ	มำรำดำ - รำมำ	- ***ซำ*** - ***ลำ***	- ***ซำ*** - มำ	- - - รำดำล	- ซ - ดำ
สายทุ้ม								

20) โยกนิ้ว

โยกนิ้ว เป็นการทำให้เกิดเสียงคล้ายกับลูกคลื่น จากการแกว่งข้อมือไปยังปลายนิ้วสามารถทำได้ทั้งนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม มีลักษณะคล้ายกับเทคนิคริสท์ วิบราโต้ (Wrist Vibrato) ของไวโอลิน การโยกนิ้วนี้ใช้กับเพลงสากล เพลงออกสำเนียงภาษาต่าง ๆ และใช้กับวงดนตรีแนวร่วมสมัยเท่านั้น

สายเอก	- ฟ - รำ	- ดำ - ล	ดำ ล ซ ล	- ดำ - -	- ฟ - รำ	- ดำ - ล	- - ซ ล	ดำ - - -
สายทุ้ม								- ฟ - -

4.4 การนำกลวิธีการบรรเลงซออู้ไปใช้ในการดำเนินทำนอง

กลวิธีการบรรเลงซออู้การใช้คันชัก การใช้นิ้ว และลักษณะการบรรเลงซออู้ เมื่อจะนำไปใช้ในการดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่าง ๆ จะมีลักษณะการนำไปใช้ที่ต่างกันตามลักษณะเฉพาะตัวของนักดนตรี ความสามารถของนักดนตรี วงดนตรี และประเภทของเพลงที่บรรเลง ดังนี้

มือฆ้อง

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

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	- ล ซ				- - - ซ			
สายทุ้ม	ม	- ร - ด	- - ซ ร	มรด-รม		- - - ม	รด-รม-ร	มร-ม-รด

สายเอก	- - - ซ	ลซ -ซลซด	- ท - ด		- - - ซ	ซลซ		
สายทุ้ม		ร		- ร - ม		ฟ -ม	- - - ร	- - - ด

สายเอก	- ท ล ซ	ซ - ด	- ท - ด	- ร - ม	- - - ซ	ฟซลซ-ม	ร - ม ร	ม - ร ด
สายทุ้ม		ร						

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ	ซ ซ ซ	ด ล ด ซ	ล ซ ซ		
สายทุ้ม	ร		ร	ม		ฟ	ฟ ม ร ม	ร ด ร ด

สายเอก	ท ล ซ	ด	ซ ล ซ	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ	ซ ล ซ ด
สายทุ้ม	ร	ซ ล ซ	ร		ร		ร	

สายเอก	ท ล ซ	ร ล ท ด	ท ด ร ด	ท ล ซ	ล ด ล ซ	ซ	ล	ซ
สายทุ้ม	ร			ม		ม ม ร	ด ร ม	ม ร ด

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ซ ล ซ	ซ		ซ	ร ด ล ซ	ด ล ซ	ล ซ	ซ
สายทุ้ม	ม	ม ร ด	ม ร ด ร	ม ร ม		ม	ม ร	ม ร ด

สายเอก	ท ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร		ซ ล	ซ	ด ซ ล ท	
สายทุ้ม				ม ด ร ม	ร ม	ฟ ม ร		ด ม ร ด

สายเอก	ล ซ	ด ล ร ด	ท ด ร ด	ท ล ซ	ซ ล	ด ล ซ	ซ ล ซ	ซ
สายทุ้ม	ร ม			ม	ร ม	ม	ม	ม ร ด

มือฆ้อง

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

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	-ทลซ			ซ ล ท ซ	ล ท - ล
สายทุ้ม				- ม	- - - ร	- - - ม		

สายเอก	- ซ ล ท	ร ม ร ล	ทล - ร ล	-ทลซ			- - - ซ	ล ซ - ล
สายทุ้ม				- ม	- - - ร	มรด-รม		

สายเอก		ล ซ - ล	- ท - ล	- ซ			- - - ซ	ลซ ลซล
สายทุ้ม	- ด ร ม			- ม	- - - ร	ม ร ซ ม		ม

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	- ท - ร		ร ท ร	ซ ล ซ ม	ซ ท	ซ	ซ ล ม	ซ ล
สายทุ้ม		ร ม ซ ล	ม		ร ม	ร ม ร	ม	ร ม

สายเอก	ซ ล ท ร	ร ร ท ร	ท ล ซ		ซ ล ท ร	ท ล ซ	ล ซ ซ	ซ ล
สายทุ้ม			ร	ม ม ร ม		ม	ม	ร ม

สายเอก	ซ ล ท ร	ร ท ล	ร ท ร ล	ท ล ซ ม	ซ	ซ	ล ซ ซ	ท ล ซ ล
สายทุ้ม		ร			ร ม ร	ม ร ม	ม	

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ซ ท	ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ	ซ	ซ	ล ซ ซ ซ	ท ล ล ล
สายทุ้ม	ม ร	ม ร		ม	ร ร ร	ม ม ม		

สายเอก	- ท - ร	- ท - ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ	ซ	ล ท	ล ซ ซ	ซ ล
สายทุ้ม				ม	ร ม ร	ร ม	ม	ร ม

สายเอก	ร ล ท ด	ร ด ท ล	ท ด ร ด	ท ล ซ		ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ล ล
สายทุ้ม				ม	ร ม ร ร	ม ม ม		

มือฆ้อง

มือซ้าย	- - ซ ล	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มื้อขวา	- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

สายเอก	ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล		- - ซ ล	- ด - ล	- ซ
สายทุ้ม	- ฟ				- ด - ฟ			- ฟ

สายเอก	- - - ด	ร ด ล -ด ร	- ฟ - ร	ด ท ด ร ด -ล	- - - ด	ท ด ร ด -ล		
สายทุ้ม							- ซ ฟ ร	- ด - ฟ

สายเอก	ล ซ -ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	
สายทุ้ม	ฟ							- - - ฟ

ทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ

สายเอก	ล ซ ล	ซ ล ด ร	ล ซ	ซ ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ด ร ด ล	ซ
สายทุ้ม	ฟ		ฟ ร	ด ฟ				ฟ ฟ ฟ

สายเอก	ซ ล	ซ ด ล	ด ร	ล ด ซ	ร ด ล ร	ด ล ซ ด	ล ซ	ล ซ
สายทุ้ม	ฟ ฟ	ม	ร ม	ม			ร ม	ฟ ฟ

สายเอก	ซ ล	รำ ดำ ล รำ	ดำ ล รำ ดำ	ล ดำ ซ ล	ดำ รำ	ดำ ล ดำ	ซ	ดำ ล ซ
สายทุ้ม	ด ฟ				ร ร	ด	ร ม ฟ	ฟ

ทางบรรเลงรวมวง

สายเอก	ล ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ซ	ดำ ล	ซ ล ดำ รำ	ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ
สายทุ้ม	ฟ		ฟ ฟ ร	ฟ ร		ฟ ร		ฟ

สายเอก	ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ล ซ	ดำ ล		ซ ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ
สายทุ้ม	ด ฟ		ฟ ด	ฟ ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ		ฟ

สายเอก	ซ ล	รำ ล ดำ รำ	ดำ ล รำ ดำ	ล ดำ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ล ดำ ซ ล	ซ	ล ซ
สายทุ้ม	- ฟ						ฟ ร ม	ฟ ฟ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงของซออู้ โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านซออู้ พบกลวิธีในการบรรเลง จำนวน 20 กลวิธี ดังนี้

1) นิ้วควง
2) พรมสายเปล่า
3) พรมเปิด
4) พรมปิด
5) พรมจาก
6) พรมพิเศษ
7) พรมคลึงนิ้ว
8) ประ
9) สะบัดคันชัก
10) สะบัดนิ้ว
11) สะอึก
12) สีดัง
13) สีแผ่ว
14) นิ้วแอ้
15) ปริบ
16) นิ้วกล้ำ
17) ขยี้คันชัก

18) ขยี้นิ้ว
19) รูดนิ้ว
20) โยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงของซออู้แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญสรุปได้ดังตาราง

ตารางที่ 6 กลวิธีการบรรเลงของซออู้ แบ่งตามการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญ

กลวิธีการบรรเลงซออู้	นายจีรพล เพชรสม	ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
1. นิ้วควง	✓	✓	✓
2. พรมสายเปล่า	✓	✓	✓
3. พรมเปิด	✓	✓	✓
4. พรมปิด	✓	✓	✓
5. พรมจาก	✓	✓	✓
6. พรมพิเศษ	-	-	✓
7. พรมคลึงนิ้ว	✓	✓	✓
8. ประ	✓	✓	✓
9. สะบัดคันชัก	✓	✓	✓
10. สะบัดนิ้ว	✓	✓	✓
11. สะอึก	✓	✓	✓
12. สีดัง	✓	✓	✓
13. สีแผ่ว	✓	✓	✓
14. นิ้วแอ้	✓	✓	✓
15. ปริบ	✓	✓	✓
16. นิ้วกล้ำ	✓	✓	✓
17. ขยี้คันชัก	✓	✓	✓
18. ขยี้นิ้ว	✓	✓	✓
19. รูดนิ้ว	✓	✓	✓
20. โยกนิ้ว	-	-	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วงของนายจีรพล เพชรสม ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ ได้รับการถ่ายทอดจากนางฉลวย จิยะจันทน์ และนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้รับการถ่ายทอดจากนายวรยศ ศุขสายชล และนายธีระ ภู่มณี พบกลวิธีการบรรเลงซออู้ จำนวน 20 กลวิธี และมีความแตกต่างกันตามการสืบทอดในแต่ละสำนัก ดังนี้

กลวิธีการบรรเลงซออู้ที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นธรรมดา - ปานกลาง นิยมใช้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบนิ้วกล้ำ สะบัดคันชัก และสะบัดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซออู้ที่ใช้บรรเลงเฉพาะเพลงสากล คือ โยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซออู้ที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นสูงมีความยากและซับซ้อน ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ พรมคลึงนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว และรูดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะของนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้แก่ พรมพิเศษ โยกนิ้ว และการพรมปิดโดยใช้นิ้วนาง สามารถปฏิบัติทั้งสายเอก เสียงโด และสายทุ้ม เสียงฟา

กลวิธีที่มีลักษณะเฉพาะที่พบของ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ คือ สำนวนกลอนของซออู้มีการเลียนเสียงปี่ การตีนิ้ว การป้ายนิ้ว การกล้ำเสียง การกดนิ้วแบบใช้ปลายนิ้ว และการใช้คันชักสองเป็นส่วนใหญ่ในการสีทำนองเพลง

กลวิธีที่ลักษณะการปฏิบัติเหมือนกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามสายการสืบทอดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน รายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 7 ชื่อกลวิธีการบรรเลงซออู้

ชื่อกลวิธีการบรรเลงซออู้		
นายจีรพล เพชรสม	**ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์**	**นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี**
คลึงนิ้ว	คลึงเสียง	พรมคลึงนิ้ว
สะอึก	-	ครั่นคันชัก
นิ้วกล้ำ	การกล้ำเสียง	นิ้วกล้ำ
โยกนิ้ว	-	Vibrato

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย จำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ดังนี้

กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย จำนวน 27 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ ชะงักซอ และโยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซอด้วง จำนวน 20 กลวิธีที่มีวิธีปฏิบัติเหมือนกัน คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ปริบ นิ้วกล้ำ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว และโยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซออู้ จำนวน 20 กลวิธีที่มีวิธีปฏิบัติเหมือนกัน คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ปริบ นิ้วกล้ำ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว และโยกนิ้ว

กลวิธีที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะ สรุปได้ดังนี้

ซอสามสาย คือ การสีคู่ประสาน นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง นิ้วแอ้ การใช้คันชักพิเศษ เช่น การสีดัง สีแผ่ว คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

ซอด้วงและซออู้ คือ การพรมนิ้ว ขยี้คันชัก และสะอึก

กลวิธีการบรรเลงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นธรรมดา – ปานกลาง นิยมใช้ในการบรรเลงทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว สรุปได้ดังนี้

ซอสามสาย คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ ปริบ และสะอึก

ซอด้วงและซออู้ คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ นิ้วกล้ำ สะบัดคันชัก และสะบัดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นสูง มีความยากและซับซ้อน ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว สรุปได้ดังนี้

ซอสามสาย คือ การขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง การรูดนิ้ว ทั้งการแทงนิ้วก้อย และการรูดนิ้วโดยใช้การเปลี่ยนนิ้วแทนเสียงที่สูงขึ้น

ซอด้วงและซออู้ คือ พรมคลึงนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว และรูดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการสื่อสารอารมณ์เพลงที่โศกเศร้า สะเทือนใจได้ดีและชัดเจน คือ คันชักสะอื้นหรือการสะอึกคันชัก การพรมนิ้ว ผสมผสานกับการใช้คันชักแผ่วเบาใช้ในการบรรเลง

นอกจากนี้ยังพบประเด็นเพิ่มเติม คือ

1) มีการนำเทคนิค วิบราโต้ (Vibrato) ซึ่งเป็นกลวิธีการบรรเลงของไวโอลินมาประยุกต์กับซอด้วง และซออู้ ผู้วิจัยบัญญัติศัพท์ขึ้นใหม่ว่า “โยกนิ้ว” การโยกนิ้วใช้บรรเลงเฉพาะเพลงสากล และเพลงออกภาษาต่าง ๆ

2) ชื่อกลวิธีแตกต่างกัน วิธีการปฏิบัติเหมือนกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามสายการสืบทอดของแต่ละสำนัก

3) ชื่อกลวิธีเหมือนกัน แต่วิธีการปฏิบัติแตกต่างกัน เช่น นิ้วนาคสะดุ้งตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีความแตกต่างจากสำนักอื่น ๆ

4) ลักษณะการพรมนิ้วของซอสามสายนั้นมีความแตกต่างจากการพรมนิ้วของซอด้วง และซออู้ ลักษณะการพรมนิ้วของซอสามสายจะพรมเสียงให้โต ๆ และเสียงห่าง ๆ กว่าการพรมนิ้วของซอด้วงและซออู้

5) บางครั้งพบว่ามีการใช้กลวิธีการบรรเลงในขั้นสูงที่มีความยากและซับซ้อนซึ่งปกติใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมาใช้ในเพลงการบรรเลงรวมวง ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัวของผู้บรรเลงและการสื่อสารอารมณ์ขณะบรรเลงที่สามารถใช้กลวิธีในการบรรเลงต่าง ๆ ได้อย่างคล่องตัว

บทที่ 5
การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของการวิจัยที่ตั้งไว้ เพื่อนำกลวิธีการบรรเลงที่ค้นพบวิเคราะห์สังเคราะห์ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ตามกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับวงปัญจมิตร ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง
2. กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลง
3. การสร้างสรรค์วงดนตรี “วงปัญจมิตร”
4. ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลง

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงจากข้อค้นพบมาต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดังนี้

1.1 ผู้วิจัยใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทยและการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของครูมนตรี ตราโมท โดยนำข้อค้นพบในการศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยมาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัยซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ นอกจากนี้ยังใช้หลักการประพันธ์เพลงตามแนวทางของครูสงัด ภูเขาทองและรองศาสตราจารย์สุรพล สุวรรณ

1.2 ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองเพลงเพื่อนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ครบถ้วน

1.3 สร้างสรรค์บทเพลงเป็นลักษณะเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงเถาและเพลงเดี่ยว

1.3.1 เพลงเถา เป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงต่อเนื่องกันไปประกอบด้วยอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จุดประสงค์เพื่อให้เป็นเพลงเถาที่นำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยในลักษณะการบรรเลงรวมวง

1.3.2 เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้แสดงความสามารถของนักดนตรี ใช้ทักษะและประสบการณ์ในด้านการบรรเลง ความแม่นยำทางเพลง และการปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย โดยกำหนดลักษณะการเดี่ยวที่นำเสนอกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ได้อย่างชัดเจน เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีสำนวนกลอนซับซ้อน ไพเราะ วิจิตรพิสดาร ทางเพลงมีความพิเศษมากกว่า

ทางเพลงธรรมดา ผู้วิจัยยึดวัตถุประสงค์การบรรเลงเดี่ยว 3 ประการ คือ 1) เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีของครูที่ประพันธ์ขึ้น 2) เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง และ 3) เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงในการบรรเลงเพลงเดี่ยวตามความประสงค์ของครูที่ประพันธ์ขึ้น

2. กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงจากข้อค้นพบมาสังเคราะห์องค์ความรู้นำไปสร้างสรรค์บทเพลง โดยผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงจำนวน 1 ชุดเพลง ตั้งชื่อว่าบทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” ประกอบด้วย เพลงเถา 1 เพลง คือ เพลงสายสุภัค เถา และเพลงเดี่ยว 1 เพลง คือ เพลงสำเนียงเสนาะสามชั้น โดยมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดังนี้

1) กำหนดโครงสร้างของเพลง

2) กำหนดลักษณะการดำเนินสำนวนกลอน

3) แต่งเนื้อทำนองเพลงหรือทำนองหลักของเพลง

4) ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะและนำกลวิธีการบรรเลงที่ได้จากงานวิจัยมาใช้ในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

5) บันทึกเสียงฆ้องวงใหญ่ ซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ทดสอบโดยฟังความไพเราะความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอน

6) นำไฟล์เสียงเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทยจำนวน 3 ท่าน วิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง

7) นำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญไปปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ต่อไป

8) บันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์

9) ได้บทเพลงตามวัตถุประสงค์

2.1 เพลงสายสุภัค เถา

2.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสายสุภัค เถา

ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเถา กำหนดชื่อว่า เพลงสายสุภัค เถา เพลงนี้แต่งขึ้นใหม่โดยเริ่มแต่งจากอัตราจังหวะสองชั้น ขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว และแต่งลูกหมดขึ้นใหม่เป็นลูกหมดเฉพาะเพลงนี้ ใช้ข้อมูลการแต่งเพลงจากการเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการที่จะแต่งทำนองเพลง เลือกกลุ่มเสียง เลือกสำเนียงของเพลงให้เหมาะสมกับเครื่องสายไทย โดยวางแนวทางให้เป็นเพลงทำนองทางกรอ ที่มีท่วงทำนองช้า ๆ เพื่อสะดวกในการใช้กลวิธีในการบรรเลงได้มากกว่าเพลงทางพื้น เน้นความไพเราะของทำนองเพลงและการแสดงกลวิธีการบรรเลงรวมวง ประกอบกับผู้วิจัย

มีความชื่นชอบเพลงสำเนียงมอญเป็นพิเศษ เนื่องจากในช่วงเยาว์วัยผู้วิจัยได้ฟังเสียงวงปี่พาทย์มอญฝั่งตรงข้ามบ้านซ้อมเพลงบรรเลงกันอย่างต่อเนื่องและมีความประทับใจเมื่อได้ฟังเพลงมอญแล้วทำให้เพลิดเพลินและทำนองมีความไพเราะ เช่น เพลงมอญอ้อยอิ่ง เพลงมอญรำดาบ เพลงสุรินทราหู เพลงสุดสงวน เพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงมอญแปลง เพลงราตรีประดับดาว เพลงฟ้อนม่านมงคล เป็นต้น

2.1.2 รูปแบบของเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เป็นเพลงเถา อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว มี 2 ท่อน จุดเด่นของทำนองเพลงอยู่ท่อนที่ 2 มีการสอดแทรกสำเนียงมอญในทำนองเพลง และใช้ทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก

2.1.3 ทำนองเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา มีการดำเนินทำนองในลักษณะบังคับทาง บางท่วงทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทำนองหลักกึ่งอิสระกึ่งบังคับทาง ผู้บรรเลงสามารถแปรทำนองได้ในบางช่วงทำนอง การซ้ำทำนอง ใช้ทำนองวรรคถาม วรรคตอบที่สอดคล้องกัน และแต่งลูกหมดขึ้นใหม่ เป็นลูกหมดเฉพาะ เช่นเดียวกับเพลงขอมทรงเครื่อง เถา เพลงแขกขาว เถา เพลงโสมส่องแสง เถา เป็นต้น

ตัวอย่างทำนองหลักบังคับทาง

สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - - ร̣	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด	- - - ร	- - - ร

สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

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

สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 5

- - - ร̣	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - -	- - - -	- - ซ ล	ท ด̣ - ท
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - ฟ -

ทำนองลักจังหวะ

สามชั้น ท่อน 2

- ร - -	- ฟ - ซ	ท ด̣ - ท	- - - -	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣
- ล - -	- ด - ร	- - ซ -	- - - -	- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

ทำนองหลักกึ่งอิสระกึ่งบังคับทาง

สามชั้น ท่อน 2

- ร - -	- ฟ - ซ	ท ด̣ - ท	- - - -	- ท - ด̍	ร̍ ด̍ - -	- - ซ ล	- - ท ด̍
- ล̣ - -	- ด - ร	- - ซ̣ -	- - - -	- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

ร̍ ด̍ - -	- - ท ด̍	- ท - -	ด̍ ด̍ - ร̍	- ล - ซ	ฟ ม - ร	- ล - ซ	ฟ ม - ร
- - ท ล	ซ ล - -	- ฟ - ด	- - - ร	- - ซ̣ -	- - ร̣ -	- - ซ̣ -	- - ร̣ -

การซ้ำทำนอง

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

- ล - -	- ด̍ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ ล ท
- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ด ร	- - - ท̣

ลูกหมด

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด̍ ร̍ - -	- ซ - -	- ร̍ - -	- ซ - -	- ร̍ - -
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -

ทำนองวรรคถาม วรรคตอบ

สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

วรรคถาม วรรคตอบ

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̍	- ร̍ - ด̍	- ท - ด̍	- - - ร̍	- - - ซ
- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ด	- ร - ด	- ท̣ - ด	- - - ร	- - - ร

- ท - ด̍	ร̍ ด̍ - -	- - ซ ล	- - ท ด̍	- - ซ ล	- ท - ด̍	- ท - -	ด ด - ร̍
- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - -	- ท̣ - ด	- ท̣ - ด̣	- - - ร

ผู้วิจัยใช้สำนวนวรรคถามและวรรคตอบให้สัมผัสสอดรับกันเพื่อความไพเราะ น่าฟังของทำนองเพลง

ทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ลูกหมด

เหลื่อม

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด ร̣ - -	- ซ - -	- ร̣ - -	- ซ - -	- ร̣ - -
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า	พวกหลัง	พวกหน้า	พวกหลัง				
- ล - ซ	- *ม - ร*	- ล - ซ	- *ม - ร*	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - *ร* -	- - ซ -	- - *ร* -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

ผู้วิจัยใช้สำนวนลักษณะการซ้ำทำนอง ใช้ทำนองลูกขัด และทำนองเหลื่อม โดยให้วรรคหน้าเป็นทำนองลูกขัดและวรรคหลังเป็นทำนองเหลื่อม เพื่อความไพเราะและความเร้าใจของทำนองเพลง

2.1.4 จังหวะเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ตีประกอบเพลง กำกับจังหวะด้วยฉิ่ง และโทน รำมะนามโหรี

จังหวะฉิ่ง

อัตราจังหวะสามชั้น

1	2	3	4	5	6	7	8
	-		+		-		+
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

อัตราจังหวะสองชั้น

1	2	3	4	5	6	7	8
-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว

1	2	3	4	5	6	7	8
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

จังหวะหน้าทับ

เพลงสายสุภัค เถา ใช้หน้าทับปรบไก่ ตีกำกับจังหวะหน้าทับด้วยโทน รำมะนามโหรี ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

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

อัตราจังหวะสองชั้น

-	+	-	+	-	+	-	+
- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

เที่ยวเปลี่ยน

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

อัตราจังหวะชั้นเดียว

- +	- +	- +	- +
- ติง - ทั่ง	- ติง - -	ติงทั่ง -ติง	- ทั่งติงทั่ง

ลูกหมด

- +	- +	- +	- +
- - - -	- ติงทั่งติง	- ติง - ทั่ง	ติงทั่ง -ติง

ตัวอย่างการตีจังหวะประกอบเพลง

สามชั้น

-	+	-	+	-	+
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- - - รำ	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด	- - - ร	- - - ร
- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

-	+	-	+
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ดำ	- ดำ - ท
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - -	ท - ซ ฟ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

สองชั้น

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ท - ดำ	- ดำ - ท
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ร - -	- ฟ - -	- ฟ - -	ท - ซ ฟ
- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท - - ท	- - - ดำ	ท - - ท	- - รำ มำ	- - รำ รำ
- - - ร	- - - ด	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- - ซ -	- ซ - ฟ	- ดำ - -	- ร - -
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

ชั้นเดียว

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ซ - ร	- ฟ - ซ	ท ซ - ซ	- ท - -	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- - ร ม	- - ร ร
- ซ - ล	- ฟ - ซ	- - ฟ -	- ฟ - -	- ร - ด	- ท - ด	- ด - -	- ร - -
- ติง - ทั่ง	- ติง - -	ติงทั่ง -ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ทั่ง	- ติง - -	ติงทั่ง -ติง	- ทั่งติงทั่ง

ลูกหมด

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ดำ รำ - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- - - -	- ติงทั่งติง	- ติง - ทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- - - -	- ติงทั่งติง	- ติง - ทั่ง	ติงทั่ง -ติง

2.1.5 คุณลักษณะของเสียงเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา ใช้กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X เป็นกลุ่มเสียงที่ช่วยส่งเสริมให้การบรรเลงเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายไทยมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.1.6 อัตลักษณ์ของทำนองเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา เป็นเพลงไทยที่มีสำเนียงมอญสอดแทรกในทำนองเพลง จากลักษณะของทางเพลงที่เป็นเพลงบังคับทางทำให้นำเสนอกลวิธีการบรรเลงในลักษณะการบรรเลงรวมวงของเครื่องดนตรีในวงปัญจมิตรได้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างทำนองหลักสำเนียงมอญ กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X

สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

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

สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4

- - - ร ำ	- ท - -	ซ ล - ท	- - - -	- - - ร ำ	- ท - ล	- - ซ ล	ท - - ด ำ
- ฟ - ร	- ท̣ - ฟ	- - ซ -	- - - -	- ฟ - ร	- ท̣ - -	ซ ฟ - -	- ด - -

สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 8

- ร ำ - ด ำ	- - - ล	- ล - ล	- ล ท ด ำ	- - ซ ล	- - ท ด ำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- ร - ด	- ฟ - -	ซ - ฟ -	ซ - - -	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

2.1.7 ความหมายของเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะ สื่อถึงอารมณ์ความรัก ใคร่ครวญถวิลหาผู้เป็นที่รัก

เพลงสายสุภัค มาจากคำว่า “สาย” และคำว่า “สุภัค”

คำว่า สาย หมายถึง สายของซอทั้ง 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

คำว่า สุภัค หมายถึง งาม ในที่นี้หมายถึง ความงามของเสียง

สรุปได้ว่า สายสุภัค หมายถึง ความงามของเสียงที่เกิดจากสายซอ 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

2.1.8 กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในเพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ดังนี้

ซอสามสาย ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 15 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล เปิดซอ การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย และชะงักซอ

ซอด้วง ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 7 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ

ซออู้ ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 7 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ

2.2 เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

2.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว กำหนดให้ชื่อว่า เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น จำนวน 3 ทาง คือ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วงและทางเดี่ยวซออู้ เพลงเดี่ยวที่ผู้วิจัยนำมาเป็นต้นแบบของเพลงสำเนียงเสนาะ คือ เพลงสุดสงวน สามชั้น ทำนองหลักของเพลงนี้แต่งขึ้นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผสมผสานกับจินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้วิจัย เน้นทำนองสำนวนกลอนที่มีความไพเราะแต่ยังคงยึดรูปแบบของเพลงเดี่ยวไว้ เลือกกลุ่มเสียง เลือกสำเนียงของเพลงให้เหมาะกับการเดี่ยวซอเช่นเดียวกับเพลงสุดสงวน เพลงหกบท เพลงทะแย เพลงแขกมอญ เพลงสุรินทราหู เพลงพญาโศก เป็นต้น วิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงที่ค้นพบจากงานวิจัยมาใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยว เพื่อทำให้เกิดความไพเราะ ทำนองที่หลากหลายทั้งเรียบง่ายและโลดโผน ตกแต่งทำนองเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร

2.2.2 รูปแบบของเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ท่อนเดียว ความยาวจังหวะ 4 จังหวะ จุดเด่นของทำนองเพลง คือ เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีความยาวไม่มากนักแต่สามารถนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยได้โดยสื่อผ่านสายซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ด้วยความไพเราะน่าฟัง

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยว 3 ทาง คือ

1) ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

2) ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

3) ทางเดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

การบรรเลงทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น แบ่งเป็น 2 เที่ยว ตามรูปแบบการเดี่ยวของซอ คือ

เที่ยวหวาน 1 เที่ยว

เที่ยวเก็บ 1 เที่ยว

2.2.3 ทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเพลงทางพื้นเปิดโอกาสให้สามารถแปรทำนองเป็นสำนวนกลอนต่าง ๆ ได้อย่างอิสระมีความเหมาะสมกับอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และยังคงเสียงตกและกลุ่มเสียงของเพลงไว้ เพื่อให้เป็นเพลงทางเลือกสำหรับใช้การเดี่ยวซอต่าง ๆ และใช้ในการฝึกการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ตัวอย่างทำนองหลัก

กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X

ประโยคที่ 1

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ด̣
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ท̣	- ด - -	- ร - ท̣	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ 1 - 3 ใช้กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยบรรเลงได้สะดวกและมีความไพเราะ

กลุ่มเสียง ดรม X ซล X

ประโยคที่ 5

- - - -	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	- - - ด̣	- - ร ม
- - - ซ̣	- - - -	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ซ ม	- - ร̣ ด̣	- ซ̣ - -	- ด - -

ประโยคที่ 6

- ท̣ - -	- ม - -	- - - ด̣	- - ร ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- - ล̣ ซ̣	- - ร ด	- ซ̣ - -	- ด - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ประโยคที่ 5 - 6 ใช้กลุ่มเสียง ดรม X ซล X ซึ่งเป็นอีกกลุ่มเสียงหนึ่งที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยบรรเลงได้สะดวกและมีความไพเราะ

ตัวอย่างทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

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

ผู้วิจัยใช้การเปลี่ยนกลุ่มเสียง จากกลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X ของประโยคที่ 4 เป็นกลุ่มเสียง ดรม X ซล X ในประโยคที่ 5

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 6 ใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง เสียงที และเสียงฟา เป็นตัวเชื่อมเสียงกลับเข้ากลุ่มเสียง ทดรXฟซX ในประโยคที่ 7

ประโยคที่ 7

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

การลงจบที่สมบูรณ์ ใช้กลุ่มเสียงเดียวกับการเริ่มต้นเพลงประโยคที่ 1 และประโยคที่ 8

ประโยคที่ 1

- - - -	- ด - ด	- ร - ด	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ด
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท - ซ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด

ประโยคที่ 8

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

2.2.4 จังหวะเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว ความยาว 4 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ตีประกอบเพลง

จังหวะฉิ่ง

อัตราจังหวะสามชั้น

1	2	3	4	5	6	7	8
	-		+		-		+
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

การตีฉิ่งประกอบจังหวะเพลงเดี่ยวสำเนียงเสนาะ สามชั้นและเพลงเดี่ยวอื่น ๆ นั้น เที่ยวหวานตีฉิ่งในรูปแบบอัตราจังหวะสามชั้น แต่แนวจังหวะช้าตามจังหวะทำนองเพลง ส่วนเที่ยวเก็บนั้นตีฉิ่งในรูปแบบอัตราจังหวะสามชั้น แต่เร่งแนวจังหวะให้มีความกระชับเร็วกว่าเที่ยวหวาน

จังหวะหน้าทับ

ทางเดี่ยวสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ ตีประกอบเพลง กำกับจังหวะหน้าทับด้วยโทน รำมะนามโหรี ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

1	2	3	4	5	6	7	8
	-		+		-		+
- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับมอญ

1	2	3	4
	-		+
- - - -	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง

การบรรเลงเพลงเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้หน้าทับมอญ ตีสลับในช่วงทางมอญได้ เช่น

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

-	+	-	+
- ฟ - ร	- - ร ฟ	- ร ฟ -	- - - -	- ร - ฟ	-ซ๋- ล๋ซ๋ฟ	- - - ร๋	ฟ-ซ๋ฟ-มร- ร
- - - -	ดท-ร๲ด -	- - - ซ	ท ด ซ ท	- - - -	- - - ท	- ด๋ - -	- - ด -
- - - -	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- - - -	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง

2.2.5 คุณลักษณะของเสียงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้ 2 กลุ่มเสียง คือกลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X และกลุ่มเสียง ดรม X ซล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยบรรเลงได้สะดวกและมีความไพเราะ

ตัวอย่างทำนองหลัก

กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X

ประโยคที่ 3

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - -	ร ำ ร ำ - ด ำ
- - - ฟ฻	- - - -	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ล฻	- ด - ท฻	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

กลุ่มเสียง ดรม X ซล X

ประโยคที่ 5

- - - -	- ซ - ซ	- ด ำ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	- - - ด฻	- - ร ม
- - - ซ฻	- - - -	- ด - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- - ซ ม	- - ร฻ ด฻	- ซ฻ - -	- ด - -

2.2.6 อัตลักษณ์ของทำนองเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเพลงทางพื้น มีความกระชับกระทัดรัด สอดแทรกสำเนียงมอญและเปลี่ยนกลุ่มเสียงได้อย่างสนิทสนม

2.2.7 ความหมายของเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น มีความหมายดังนี้

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น มีท่วงทำนองไพเราะ สื่อถึงอารมณ์ความรัก หวนคิดถึง คนึงหาผู้เป็นที่รัก

เพลงสำเนียงเสนาะ มาจากคำว่า “สำเนียง” และคำว่า “เสนาะ”

คำว่า สำเนียง หมายถึง เสียง น้ำเสียง วิธีออกเสียง

คำว่า เสนาะ หมายถึง น่าฟัง ไพเราะ เพราะพริ้ง

สรุปได้ว่า เพลงสำเนียงเสนาะ หมายถึง วิธีการออกเสียงที่มีความไพเราะน่าฟัง วิธีการออกเสียงในที่นี้ผู้วิจัยหมายความถึง กลวิธีการบรรเลงที่ทำให้เกิดเสียงจากสายซอ 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

2.2.8 กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลง ดังนี้

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 27 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วง จำนวน 19 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ สะอึก ปริบ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว และโยกนิ้ว

ทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลงซออู้ จำนวน 19 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ สะอึก ปริบ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว และโยกนิ้ว

3. การสร้างสรรค์วงดนตรี “วงปัญจมิตร”

วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงสายสุภัค เถา ซึ่งเป็นเพลงเถาอยู่ในเพลงสร้างสรรค์ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” ผู้วิจัยสร้างสรรค์วงดนตรีขึ้นโดยกำหนดชื่อวงว่า “วงปัญจมิตร”

วงปัญจมิตร คือ ชื่อวงดนตรีไทยที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์การประสมวงขึ้นใหม่

คำว่า “วงปัญจมิตร” มีที่มาจากการที่ผู้วิจัยนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง จำนวน 5 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ และฆ้องวงใหญ่ เข้ามาประสมวงด้วยกัน โดยผู้วิจัยกำหนดหน้าที่ของเครื่องดนตรีไว้ดังนี้

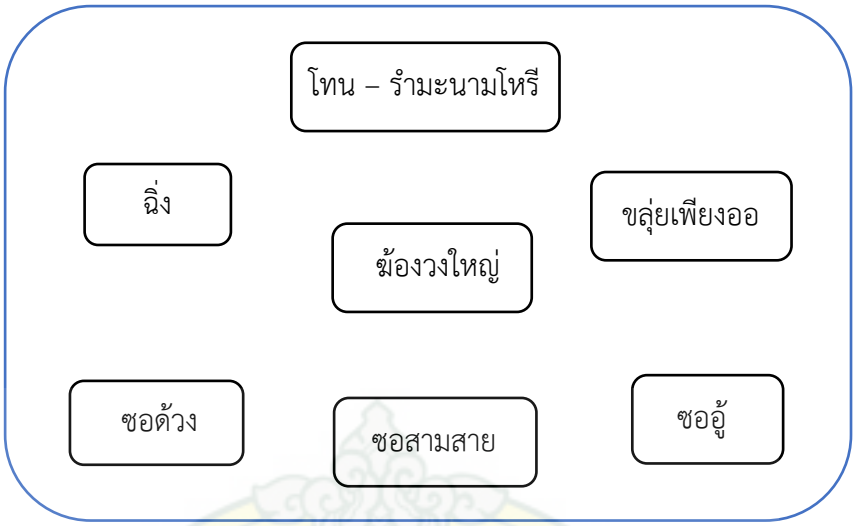
ซอสามสาย ทำหน้าที่เป็นประธานของวง เป็นพวกหน้าของวง
ซอด้วง ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงในการล้อ ขัด เหลื่อม
ซออู้ ทำหน้าที่เป็นผู้ตาม คอยแต่งเติม สอดแทรกทำนองเพลงให้น่าฟังยิ่งขึ้น
ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่ เป่าโหยหวน คลุกเคล้าไปตามทำนองเพลง
ฆ้องวงใหญ่ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง
โทน รำมะนามโหรี ทำหน้าที่กำกับจังหวะและช่วยอุ้มวง
ฉิ่ง ทำหน้าที่กำกับจังหวะย่อย

ผู้วิจัยนำฆ้องวงใหญ่เข้ามาประสมวงมีจุดประสงค์เพื่อให้บรรเลงทำนองหลักของวง บรรเลงเป็นเสียงพื้นหลักของเพลง และเป็นการจุดประกายให้นักดนตรีโดยเฉพาะกลุ่มเครื่องสายไทยได้มีความเข้าใจการแปรทำนองและเห็นความสำคัญในการเรียนรู้ทำนองหลัก ผู้วิจัยให้ความสำคัญแก่เสียงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ต่างทำหน้าที่ในการบรรเลงประสานกับเสียงของฆ้องวงใหญ่ซึ่งดำเนินทำนองหลักของเพลงและเสียงของขลุ่ยเพียงออที่ทุ้มนุ่มนวล เป่าประสานกันตามทำนองเพลงได้อย่างกลมกลืน เปรียบเทียบได้กับการนำเสียงซอทั้ง 3 ชนิดลงไปวางบนพื้นเสียงฆ้องวงใหญ่และขลุ่ยเพียงออ

วงปัญจมิตร ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1) ซอสามสาย 1 คัน
2) ซอด้วง 1 คัน
3) ซออู้ 1 คัน
4) ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
5) ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
6) โทน รำมะนามโหรี 1 คู่
7) ฉิ่ง 1 คู่

ผู้วิจัยมีความประสงค์นำเสนอให้เห็นอัตลักษณ์ของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่องกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสายในวงดนตรีไทย นำเสนอการใช้กลวิธีการบรรเลงในลักษณะการบรรเลงรวมวง กำหนดให้ฆ้องวงใหญ่ตั้งอยู่ตรงกลางวงดนตรีเพื่อเป็นหลักของวง เป็นการเสริมพลังเสียงให้กับวงดนตรีและเสริมความเข้าใจให้กับผู้เรียนเครื่องสายไทยเรื่องของทำนองหลักของเพลงและนำขลุ่ยเพียงออ เข้ามาประสมวง ใช้โทน รำมะนามโหรี และฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ กำหนดรูปแบบการจัดวงให้เครื่องดนตรีดังผังรูปแบบการจัดวงต่อไปนี้



ภาพที่ 11 รูปแบบการจัดวงปัญจมิตร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 วงปัญจมิตร
ที่มา: ผู้วิจัย

4. ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลง

ผู้วิจัยนำข้อค้นพบจากการวิจัยมาสังเคราะห์ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงปัญจมิตรทั้งในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทเพลงจำนวน 1 ชุดเพลง ชื่อว่า “สามสำเนียงเสียงซอ” ประกอบด้วย

4.1 เพลงเถา คือ เพลงสายสุภัค เถา

4.2 เพลงเดี่ยว คือ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยว 3 ทาง คือ

4.2.1 ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2.2 ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2.3 ทางเดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ผู้วิจัยนำบทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” มาวิเคราะห์ดังนี้

4.1 เพลงเถา

ผู้วิจัยเปรียบเทียบทำนองหลักกับการดำเนินทำนองทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ และการใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยของเพลงสายสุภัค เถา ดังนี้

เพลงสายสุภัค เถา

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - - ร̣	- - - ซ
- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ด	- ร - ด	- ท̣ - ด	- - - ร	- - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - - ร̣	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ร						- - - ร

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ̣					- - - ร	
		- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด		- - - ซ

ซออู้ ประโยคที่ 1

	- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด	- - - ร	- - - ซ
- - - ฟ							

ทำนองประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมปิด นิ้วควง

ซออู้ ใช้การพรมปิด ประ

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

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

ซอด้วง ประโยคที่ 2

		- ร	- ฟ - ซ		- ฟ - ซ		
- - - -	- - - -	- ด		- ท - ซ		- ท - ด	ท ด ซ ท

ซออู้ ประโยคที่ 2

			- ซ	- ท - ซ	- ซ	- ท - ด	ท ด ซ ท
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ		- ฟ		

ทำนองประโยคที่ 2 ลักษณะบังคับทาง ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ เที่ยวแรกทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก เที่ยวกลับต้นสามารถแปรทำนองได้บางส่วน

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่ล่าง สีประสานคู่บน พรมปิด ประ

ซอด้วง ใช้การพรมปิด พรมสายเปล่า

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด พรมสายเปล่า

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ซ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - -	- ร - ด	- ฟ - ม	ซ - ฟ ร	- - - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 3

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -
						ร	

ซอด้วง ประโยคที่ 3

						ฟ ซำ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - -	- ร - ด	- ท - ล	ซ ล	

ซออู้ ประโยคที่ 3

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล	ซ ล ซ	- - - -
						ฟ	

ทำนองประโยคที่ 3 ลักษณะบังคับทาง ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ เที่ยวแรกทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก เที่ยวกลับต้นสามารถแปรทำนองได้บางส่วน

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่บน

ซอด้วง ใช้การนิ้วควง พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด ประ

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 4

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

ซอด้วง ประโยคที่ 4

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

ซออู้ ประโยคที่ 4

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

ทำนองประโยคที่ 4 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การซ้ำทำนอง ใช้ทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก และการเรียงเสียงสูงขึ้น ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน พรมปิด

ซอด้วง ใช้การนิ้วควง พรมปิด ประ

ซออู้ ใช้การพรมจาก พรมปิด

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- - รำ ดำ	- ดำ - -	ท ดำ - ท
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ - ฟ	- ท - ซ	ซ - ซ ล	- - ซ -

ซอสามสาย ประโยคที่ 5

- - - ซ				- ซ	- ท รำ ดำ	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท
- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	ร - ฟ			
		- - - ล					

ซอด้วง ประโยคที่ 5

- - - ซ่ำ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ่ำ - ฟ			
					- ท ร ด	ท ด ซ ล	ท ด ซ ท

ซออู้ ประโยคที่ 5

- - - ซ				- ซ	- ท รำ ดำ	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท
	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ			

ทำนองประโยคที่ 5 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน สีประสานคู่ล่าง พรมปิด

ซอด้วง ใช้การนิ้วควง พรมปิด พรมเปิด ประ นิ้วควง

ซออู้ ใช้การประ พรมปิด พรมเปิด

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6

- - - -	- ล - ล	ท ดำ - ล	ท ดำ - ท	- รำ - ดำ	- ฟ - ล	- ล ท ดำ	- - - -
- - - -	ฟ - ซ -	- - ซ -	- - ซ ฟ	- ร - ด	- ด - -	ซ - - ด	- - - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 6

	ล ซ ล	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท	- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ท ดำ	- - - -
- - - -	ฟ				- ฟ		

ซอด้วง ประโยคที่ 6

- - - -	ฟ ลำ ซำ ลำ				- ฟ - ลำ		
		ท ด ซ ล	ท ด ซ ท	- ร - ด		ซ ล ท ด	- - - -

ซออู้ ประโยคที่ 6

	ล ซ ล	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท	- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ท ดำ	- - - -
- - - -	ฟ				- ฟ		

ทำนองประโยคที่ 6 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมปิด พรมเปิด

ซออู้ ใช้การพรมปิด พรมเปิด

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7

- ท - ดำ	รำ ดำ - -	- - ซ ล	- - ท ดำ	- - ซ ล	- ท - ดำ	- ท - -	ด ด - รำ
- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - -	- ทฺ - ด	- ทฺ - ดฺ	- - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 7

- รำ - ดำ	- ท - ล	ซ ซ ล	- ท - ดำ	ซ ล	- ท - ดำ	ท ดำ รำ ท	- ดำ - รำ
		ฟ		- ฟ			

ซอด้วง ประโยคที่ 7

- ร ฟ	ร	ฟ ซำ ลำ		- ฟ ซำ ลำ			- ร
ด	ด ท ล	ซ	ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ด ร ท	- ด

ซออู้ ประโยคที่ 7

	รำ ดำ ท ล	ซ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	- ท - ดำ	ท ดำ รำ ท	- ดำ - รำ
- ร ฟ ด		ฟ		- ฟ			

ทำนองประโยคที่ 7 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตกและการเรียงเสียงขึ้น ใช้การแปรทางในลักษณะทางเก็บในห้องที่ 1 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด นิ้วควง

ซออู้ ใช้การพรมปิด พรมเปิด

สามชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - ซ ล	- - ท ดำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 8

- - - ซ				ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
ร	- - - ฟ	- - - ร		- ฟ			ฟ ร
		- - - ล	- - - ด				

ซอด้วง ประโยคที่ 8

- - - ซ๋	- - - ฟ้	- - - ร้		- ฟ ซ๋ ล๋			ฟ ซ๋ - ซ้
			- - - ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

ซออู้ ประโยคที่ 8

- - - ซ้				ซ ล	ซ ล ท ด๋	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ฟ			ฟ

กลับต้น

ทำนองประโยคที่ 8 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลักในลักษณะบังคับทางตามเจตนาของผู้ประพันธ์

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน คู่ล่าง พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมปิด ประ

ซออู้ ใช้การประ พรมเปิด พรมจาก

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- ร - -	- ฟ - ซ	ท ด - ท	- - - -	- ท - ด๋	ร๋ ด๋ - -	- - ซ ล	- - ท ด๋
- ล - -	- ด - ร	- - ซ -	- - - -	- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

	- ซ	ท ด๋ ซ ท	- - - -	- ท - ด๋	ร๋ ด๋ ท ล	ซ ซ ล	- ท - ด๋
- ร - -	- ฟ					ฟ	
- ล - -							

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- ร - -	- ฟ - ซ๋					ฟ ล๋	ร
		ท ด ซ ท	- - - -	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ซ ล	ท ด ด

ซออู้ ประโยคที่ 1

	- ซ	ท ด๋ ซ ท	- - - -	ซ ล ท ด๋	ท ล ซ ล	ล ซ ล	ท ด๋ ร๋ ด๋
- ร - -	- ฟ					ฟ	

ทำนองประโยคที่ 1 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตกและการเรียงเสียงขึ้น วรรคแรกดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก ส่วนวรรคหลัง ใช้การแปรทางในลักษณะทางเก็บในห้องที่ 5 และ ห้องที่ 6

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน พรมเปิด พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

รำ ดำ - -	- - ท ดำ	- ท - -	ดำ ดำ - รำ	- ล - ซ	ฟ ม - ร	- ล - ซ	ฟ ม - ร
- - ท ล	ซ ล - -	- ฟ - ด	- - - ร	- - ซฺ -	- - รฺ -	- - ซฺ -	- - รฺ -

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

ซ ล	ซ ล ท ดำ	- รำ - ท	- ดำ - รำ	ซ ล ซ ซ		ซ ล ซ ซ	
- ฟ					ฟ ม ร ร		ฟ ม ร รฺ
							ล

ซอด้วง ประโยคที่ 2

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

ซออู้ ประโยคที่ 2

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

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การซ้ำทำนอง ทุกเครื่องมือใช้การแปรทางในลักษณะทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด พรมจาก

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

- - ด ด	- ร - ฟ	- - ฟ ซ	- - ฟ -	- - ซ ล	- - ท ด̣	- ด̣ - -	ท ด̣ - ท
- ซ̣ - -	- ล̣ - ฟ̣	- ร - -	ฟ ร - ด	- ฟ - -	ซ ล - -	ซ - ซ ล	- - - ฟ

ซอสามสาย ประโยคที่ 3

				ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ด̣ ซ ล	ท ด̣ ซ ท
- ฟ	- ร̲ - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ	- ฟ			
- ด	ล		ด				

ซอด้วง ประโยคที่ 3

ฟ ร ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ̣	ฟ ร ฟ	- ฟ ซ̣ ล̣			
ด			ด		ซ ล ท ด	ท ด ซ ล	ท ด ซ ท

ซออู้ ประโยคที่ 3

		ซ		ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ด̣ ซ ล	ท ด̣ ซ ท
ฟ ร ฟ ด	- ร - ฟ	- ร ฟ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ			

ทำนองประโยคที่ 3 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การเรียงเสียงและมีสำนวนสอดรับกันระหว่างวรรคถามและวรรคตอบ ทุกเครื่องมือใช้การแปรทางในลักษณะทางเก็บ มีการแทรกพยางค์และตัดพยางค์โน้ตทำนองหลักเพียงเล็กน้อย

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่ล่าง นิ้วควง

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด พรมจาก

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

- ร̣ - ด̣	- ท - -	ซ ล - ท	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- - ซ ล	ท - - ด̣
- ร - ด	- ท̣ - ฟ	- - ซ -	- - - -	- ร - ด	- ท̣ - -	ซ ฟ - -	- ด - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 4

- ร̣ - ด̣	- ท	ซ ล ซ ท	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- - ซ ล	- ท - ด̣
	- ฟ					- ฟ - -	

ซอด้วง ประโยคที่ 4

ฟ รู	- ฟ	ซ ล ซ	- - - -	ฟ ร		ฟ ซ ล	
- ด	- ท	ท		- ด	- ท - ล	ซ	- ท - ด

ซออู้ ประโยคที่ 4

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

ทำนองประโยคที่ 4 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การซ้ำทำนอง และเรียงเสียงขึ้นทุกเครื่องมือใช้การแปรทาง แทรกพยางค์โน้ตเสียงโดเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงในห้องที่ 1 และห้องที่ 5

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด พรมเปิด

ซอด้วง ใช้การพรมสายเปล่า พรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมพิเศษ พรมเปิด พรมปิด

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 5

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

ซอด้วง ประโยคที่ 5

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

ซออู้ ประโยคที่ 5

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

ทำนองประโยคที่ 5 ลูกฆ้องบังคับทาง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองในลักษณะบังคับทาง เช่นเดียวกับทำนองหลัก มีการแทรกพยางค์โน้ตเสียงโด ในห้องที่ 7

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน พรมปิด พรมเปิด

ซอด้วง ใช้การพรมสายเปล่า พรมปิด

ซออู้ ใช้การประ พรมปิด

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6

- - - -	ดำ ล - -	ซ ล - -	- ฟ - ร	- - - -	ฟ ร - -	ฟ ร - -	ฟ ร - -
- - - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	ร - ด -	- - - -	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ท

ซอสามสาย ประโยคที่ 6

- - - -	ดำ ล ซ	ซ ล ซ					
	ฟ	ฟ	ร ฟ ร	- - - -	ฟ ร ร	ฟ ร ร	ฟ ร
			ด ล		ด	ด	ด ท

ซอด้วง ประโยคที่ 6

	ฟ	ซ ำ ล ซ ำ ฟ	ร ฟ ร	- - - -	ฟ ร ร	ฟ ร ร	ฟ ร
- - - -	ด ล ซ		ด		ด	ด	ด ท

ซออู้ ประโยคที่ 6

- - - -	ดำ ล ซ	ซ ล ซ					ดำ ท
	ฟ	ฟ	ร ฟ ด ร	- - - -	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร

ทำนองประโยคที่ 6 ลูกฆ้องบังคับทาง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน พรมปิด พรมเปิด

ซอด้วง ใช้การพรมสายเปล่า พรมปิด

ซออู้ ใช้พรมจาก พรมเปิด พรมปิด

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7

- ล - -	- ดำ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ ล ท
- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ด ร	- - - ทฺ

ซอสามสาย ประโยคที่ 7

ซ ล ซ ซ	ซ ดำ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ ซ ซ	ล ซ		ซ ล ท
	ฟ ฟ	ฟ	ฟ ร	ฟ	ฟ ร	ฟ ซ ร	ฟ
						ด	

ซอด้วง ประโยคที่ 7

	ฟ ฟ	ซำ ซ ฟ ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	ซำ ซ ฟ ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	ฟ ซำ ร	ฟ ซำ
ซ ล ซ ซ	ซ ด					ด	ล ท

ซออู้ ประโยคที่ 7

ซ ล ซ ซ	ซ ดำ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ	ซ ล ท
	ฟ ฟ	ฟ	ฟ ร	ฟ	ฟ ร	ฟ ด ร	ฟ

ทำนองประโยคที่ 7 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การซ้ำทำนอง สอดแทรกสำเนียงมอญทุกเครื่องมือแปรทำนองหลัก ดำเนินทำนองในลักษณะทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมจาก พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมจาก พรมปิด

สามชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8

- รำ - ดำ	- - - ล	- ล - ล	- ล ท ดำ	- - ซ ล	- - ท ดำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- ร - ด	- ฟ - -	ซ - ฟ -	ซ - - -	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 8

- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- ฟ	ฟ		- ฟ			ฟ ร

ซอด้วง ประโยคที่ 8

- ร	- ฟ - ลำ	ซำ ลำ ฟ ลำ		- ฟ ซำ ลำ			ฟ ซำ - ซำ
- ด			ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

ซออู้ ประโยคที่ 8

- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- ฟ	ฟ		- ฟ			ฟ

กลับต้น

ทำนองประโยคที่ 8 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลักและดำเนินทำนองทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีคู่ประสานคู่บน

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด ประ

สองชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ท - ดำ	- ดำ - ท
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ร - -	- ฟ - -	- ฟ - -	ท - ซ ฟ

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

	- - - ซ		- - - ซ	- ซ	- ซ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท
- - - ร	ร	- - - ฟ	ร	- ร ร	- ฟ ร		
ล				ล			

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- - - ร	- - - ซำ	- - - ฟ	- - - ซำ	- ร - ซำ	- ฟ - ซำ		
						- ท - ด	ท ด ซ ท

ซออู้ ประโยคที่ 1

	- - - ซ		- - - ซ	- ซ	- ซ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท
- - - ร		- - - ฟ		- ร	- ฟ		

ทำนองประโยคที่ 1 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีคู่ประสานคู่บน คู่ล่าง พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมปิด

สองชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท - - ท	- - - ดำ	ท - - ท	- - รำ มำ	- - รำ รำ
- - - ร	- - - ด	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- - ซ -	- ซ - ฟ	- ดำ - -	- ร - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

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

ซอด้วง ประโยคที่ 2

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

ซออู้ ประโยคที่ 2

- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	- ท ซ ท	- - ซ ดำ	- ท ซ ท		
						- ด ร ม	- ร ร ร

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีคู่ประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมสายเปล่า พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมปิด

สองชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

- ล - ซ	ฟ ม - ซ	- ล - ซ	ฟ ม - ร	- ฟ - ด	- ร - ฟ	- - ฟ ซ	- - ฟ -
- - ซฺ -	- - ร -	- - ซฺ -	- - รฺ -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ฟฺ	- ร - -	ฟ ร - ด

ซอสามสาย ประโยคที่ 3

- ล ซ ซ	ซ	- ล ซ ซ					
	ฟ ม ร ร		ฟ ม ร รฺ	- ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ
			ล	- ด			ด

ซอด้วง ประโยคที่ 3

- ลำ ซำ ซำ	ฟ ม ร ซำ	- ลำ ซำ ซำ	ฟ ม ร ร	- ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซำ	ฟ ร ฟ
				- ด			ด

ซออู้ ประโยคที่ 3

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

ทำนองประโยคที่ 3 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีคู่ประสานคู่ล่าง คู่บน พรมปิด นิ้วควง

ซอด้วง ใช้การพรมสายเปล่า พรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมปิด พรมพิเศษ

สองชั้น ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

- - ซ ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - ท ดำ	- - ซ ล	- - ท ดำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 4

ซ ล	ซ ดำ ซ ล	ซ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
- ฟ		ฟ		- ฟ			ฟ ร

ซอด้วง ประโยคที่ 4

- ฟ ซ ำ ล ำ		ซ ำ ฟ ซ ำ ล ำ		- ฟ ซ ำ ล ำ			ฟ ซ ำ - ซ ำ
	ซ ด ซ ล		ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

ซออู้ ประโยคที่ 4

ซ ล	ซ ด ำ ซ ล	ซ ซ ล	ซ ล ท ด ำ	ซ ล	ซ ล ท ด ำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
- ฟ		ฟ		- ฟ			ฟ

ทำนองประโยคที่ 4 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีคู่ประสานคู่บน

ซอด้วง ใช้การพรมเปิด

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมจาก

สองชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

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

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ ำ					- ร - ม	ร ม ร
		- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด		ด

ซออู้ ประโยคที่ 1

	- - - ซ	- - - ท	- - - ด ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ		
- - - ฟ						- ร - ม	ร ม ด ร

ทำนองประโยคที่ 1 ดำเนินทำนองในลักษณะบังคับทาง ทุกเครื่องมือใช้ทำนองลักษณะเช่นเดียวกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีคู่ประสานคู่บน คู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมปิด ควงเสียง ประ

ซออู้ ใช้การพรมปิด พรมจาก ปริบ

สองชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- รำ รำ รำ	- รำ - ดำ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ล ซ ฟ	- ร - ด

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

- - - ซ				- ซ		ซ ล ซ	
ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ	- ร - ฟ	ฟ	- ร
		ล					ล - ด

ซอด้วง ประโยคที่ 2

- - - ซำ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซำ - ฟ	- ร - ฟ	ซำ ลำ ซำ ฟ	- ร
							- ด

ซออู้ ประโยคที่ 2

- - - ซ				- ซ		ซ ล ซ	
	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ	- ร - ฟ	ฟ	- ร - ด

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองตามทำนองหลัก แทรกพยางค์โน้ตในห้องที่ 7

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีคู่ประสานคู่บน คู่ล่าง พรมปิด

ซอด้วง ใช้การพรมปิด ประ

ซออู้ ใช้การพรมเปิด พรมจาก

สองชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 3

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

ซอด้วง ประโยคที่ 3

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

ซออู้ ประโยคที่ 3

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

ทำนองประโยคที่ 3 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้การซ้ำทำนอง และใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองในลักษณะทำนองเก็บ ห้องที่ 4 ของซอสามสาย ทำทำนองให้ห่าง ๆ เหมาะสมกับเครื่องดนตรี

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด พรมเปิด

ซอด้วง ใช้การพรมจาก พรมปิด พรมเปิด

ซออู้ ใช้การพรมจาก พรมปิด พรมเปิด

สองชั้น ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 4

- รำ - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท ซ - ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
						- ฟ	ร

ซอด้วง ประโยคที่ 4

ฟ ร				- ร		- ฟ ซำ ลำ	- ซำ ซำ ซำ
- ด	- ท - ด	ท ด ซ ท	- - - -	- ด	ท ซ - ท		

ซออู้ ประโยคที่ 4

	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท ซ - ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
ฟ ร - ด						- ฟ	

กลับต้น

ทำนองประโยคที่ 4 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ดำเนินทำนองในลักษณะทำนองเก็บทุกเครื่องมือใช้ทำนองลักษณะเช่นเดียวกับทำนองหลัก ห้องที่ 1 ของซอสามสาย ทำทำนองให้ห่าง ๆ เหมาะสมกับเครื่องดนตรี ส่วนของซอด้วงและซออู้มีการแทรกพยางค์โน้ตเพิ่มความไพเราะ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่บน

ซอด้วง ใช้การพรมจาก พรมปิด พรมเปิด

ซออู้ ใช้การพรมจาก พรมปิด พรมเปิด พรมพิเศษ

ชั้นเดียว ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- ซ - ร	- ฟ - ซ	ท ซ - ซ	- ท - -	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- - ร ม	- - ร ร
- ซฺ - ล	- ฟฺ - ซฺ	- - ฟ -	- ฟ - -	- ร - ด	- ทฺ - ด	- ด - -	- รฺ - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

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

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- ซ ำ - ร	- ฟ - ซ ำ	ฟ ซ ำ		- ร ำ		ซ ร ม	- ร ร ร
		ท ซ	- ท - -	- ด	- ท - ด	ด	

ซออู้ ประโยคที่ 1

- ซ	- ซ	ท ซ ซ	- ท - -	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ		
- ร	- ฟ	ฟ				ซ ด ร ม	ร ม ด ร

ทำนองประโยคที่ 1 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก และการแทรกพยางค์โน้ตในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมปิด ประ

ซออู้ ใช้การพรมปิด นิ้วควง

ชั้นเดียว ท่อน 1

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

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

ซอด้วง ประโยคที่ 2

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

ซออู้ ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก และแปรทำนองทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่ล่าง คู่บน

ซอด้วง ใช้การพรมปิด

ซออู้ ใช้การพรมปิด

ชั้นเดียว ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด ำ ร ำ - -	ล ซ - -	ล ซ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - ฟ ซ	- - ฟ ร	- - ร ฟ	- - ร ด

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	ล ซ ซ	ล ซ		
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ฟ	ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร
ล							ด

ซอด้วง ประโยคที่ 1

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ ำ	ฟ	ร	ล ำ ซ ำ ฟ ซ ำ	ล ำ ซ ำ ฟ ร	ซ ำ ฟ ร ฟ	ซ ำ ฟ ร
		ท ซ ท	ด - -				ด

ซออู้ ประโยคที่ 1

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	ล ซ ซ	ล ซ	ซ	ซ
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ฟ	ฟ ร	ฟ ร ฟ	ฟ ร ด

ทำนองประโยคที่ 1 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก ในห้องที่ 1 และใช้การเรียงเสียงลง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่ล่าง นิ้วควง

ซอด้วง ใช้การพรมจาก

ซออู้ ใช้การพรมจาก

ชั้นเดียว ท่อน 2

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

- - - -	รˌ ดˌ - -	ท ดˌ - -	ท ดˌ - -	- ท - ซ	ท ดˌ - ท	- - ซ ล	- - ซ ซ
- - - -	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ท	- ทฺ - ร	- - ซ -	- ฟ - -	- ซฺ - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

- - - -	รˌ ดˌ ซ ล	ท ดˌ ซ ล	ท ดˌ ซ ท	- ท - ซ	ท ดˌ ซ ท	ซ ล	- ซ ซ ซฺ
						- ฟ	ร

ซอด้วง ประโยคที่ 2

	ร					- ฟ ซˌ ลˌ	- ซˌ ซˌ ซˌ
- - - -	ด ซ ล	ท ด ซ ล	ท ด ซ ท	- ท - ซ	ท ด ซ ท		

ซออู้ ประโยคที่ 2

- - - -	รˌ ดˌ ซ ล	ท ดˌ ซ ล	ท ดˌ ซ ท	- ท - ซ	ท ดˌ ซ ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
						- ฟ	

กลับต้น

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก และใช้การเรียงเสียงลง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองทางเก็บ

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การพรมปิด สีประสานคู่บน

ซอด้วง ใช้การพรมจาก

ซออู้ ใช้การพรมปิด

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ดำ รำ - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 1

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ดำ รำ - -	- ซ - -	- รำ - -	- ซ - -	- รำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ร		ร	
ล							

ซอด้วง ประโยคที่ 1

เหลื่อม

- ร - -	ฟ ร ฟ ซำ	ฟ	ร		- ร - -		- ร - -
		ท ซ ท	ด - -	- ซ - -		- ซ - -	

ซออู้ ประโยคที่ 1

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ดำ รำ - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ					

ทำนองประโยคที่ 1 ลูกฆ้องกึ่งบังคับทางกึ่งอิสระ ดำเนินทำนองในลักษณะทำนองเก็บใช้ลักษณะทำนองจบวรรคก่อนจังหวะตก และการเหลื่อม ซอสามสาย ซอด้วง บรรเลงเป็นพวกหน้า ซออู้บรรเลงเป็นพวกหลัง ทุกเครื่องมือใช้ทำนองลักษณะเช่นเดียวกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมจาก

ซออู้ ใช้การพรมจาก

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 2

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ		- ล ซ ซ		ล ซ - -	ซ	ล ซ - -	
	- *ม ร ร*		- *ม ร ร*	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร̲ - -
							ล

ซอด้วง ประโยคที่ 2

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	ล ซ ฟ ม	ร ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ร - -

ซออู้ ประโยคที่ 2

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- *ล ซ ซ*		- *ล ซ ซ*		- - ล ซ	ซ	- - ล ซ	
	- ม ร ร		- ม ร ร		ฟ ม ร		ฟ ม ร ร

ทำนองประโยคที่ 2 ลูกฆ้องบังคับทาง ใช้ลูกขัดและการเหลื่อม ซอสามสาย ซอด้วง บรรเลงเป็นพวกหน้า ซออู้บรรเลงเป็นพวกหลัง ทุกเครื่องมือใช้ทำนองลักษณะเช่นเดียวกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหน้าในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ซออู้ ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหลังในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 3

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ		- ล ซ ซ		ล ซ - -	ซ	ล ซ - -	
	- *ม ร ร*		- *ม ร ร*	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

ซอด้วง ประโยคที่ 3

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล̣ ซ̣ ซ̣	- *ม ร ร*	- ล̣ ซ̣ ซ̣	- *ม ร ร*	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ - -	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ร - -

ซออู้ ประโยคที่ 3

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- *ล̣ ซ̣ ซ̣*		- *ล̣ ซ̣ ซ̣*		- - ล ซ	ซ	- - ล ซ	
	- ม ร ร		- ม ร ร		ฟ ม ร		ฟ ม ร ร

ทำนองประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 2

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหน้าในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ซออู้ ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหลังในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด ร ำ - -	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 4

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ด ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ร		ร	
ล							

ซอด้วง ประโยคที่ 4

เหลื่อม

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ ำ	ฟ	ร - -		- ร - -		- ร - -
		ท ซ ท	ด	- ซ - -		- ซ - -	

ซออู้ ประโยคที่ 4

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ด ร ำ - -	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ					

ทำนองประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมจาก

ซออู้ ใช้การพรมจาก

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 5

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ		- ล ซ ซ		ล ซ - -	ซ	ล ซ - -	
	- *ม ร ร*		- *ม ร ร*	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

ซอด้วง ประโยคที่ 5

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	ล ซ ฟ ม	ร ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ร - -

ซออู้ ประโยคที่ 5

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- *ล ซ ซ*		- *ล ซ ซ*		- - ล ซ	ซ	- - ล ซ	
	- ม ร ร		- ม ร ร		ฟ ม ร		ฟ ม ร ร

ทำนองประโยคที่ 5 การดำเนินทำนองและกลวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับประโยคที่ 2

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหน้าในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ซออู้ ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหลังในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6

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

ซอสามสาย ประโยคที่ 6

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ		- ล ซ ซ		ล ซ - -	ซ	ล ซ - -	
	- *ม ร ร*		- *ม ร ร*	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

ซอด้วง ประโยคที่ 6

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	- ล ซ ซ	- *ม ร ร*	ล ซ ฟ ม	ร ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ร - -

ซออู้ ประโยคที่ 6

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- *ล ซ ซ*		- *ล ซ ซ*		- - ล ซ	ซ	- - ล ซ	
	- ม ร ร		- ม ร ร		ฟ ม ร		ฟ ม ร ร

ทำนองประโยคที่ 6 การดำเนินทำนองและกลวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับประโยคที่ 2

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหน้าในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ซออู้ ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหลังในทำนองลูกขัด และเหลื่อม

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7

- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด ำ ร ำ - -	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ซอสามสาย ประโยคที่ 7

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ร		ร	
ล							

ซอด้วง ประโยคที่ 7

เหลื่อม

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ ำ	ฟ	ร		- ร - -		- ร - -
		ท ซ ท	ด - -	- ซ - -		- ซ - -	

ซออู้ ประโยคที่ 7

เหลื่อม

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ					

ทำนองประโยคที่ 7 การดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้การสีประสานคู่บน การสีประสานคู่ล่าง

ซอด้วง ใช้การพรมจาก

ซออู้ ใช้การพรมจาก

ลูกหมด

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8

- รำ - -	- ดำ - -	- ทำ - -	- ซ - -	- - ฟ ซ	- - ซ ท	- - ท ดำ	- - ด รำ
- - ดำ ท	- - ท ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ร	- ร - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ท - -

ซอสามสาย ประโยคที่ 8

รำ ดำ ท -	ดำ ท ซ -	ท ซ			ซ ท -	ซ ท ดำ -	ท ดำ รำ -
		ฟ -	ซ ฟ ร -	ร ฟ ซ -	ฟ		

ซอด้วง ประโยคที่ 8

ร		ฟ -	ซำ ฟ ร -	ร ฟ ซำ -	ฟ ซำ		ร -
ด ท -	ด ท ซ -	ท ซ			ท -	ซ ท ด -	ท ด

ซออู้ ประโยคที่ 8

- รำ ดำ ท	- ดำ ท ซ	- ท ซ	- ซ	ซ	ซ ท	- ซ ท ดำ	- ท ดำ รำ
		ฟ	ฟ ร	- ร ฟ	- ฟ		

ทำนองประโยคที่ 8 ลูกฆ้องบังคับทาง ดำเนินทำนองในลักษณะการเหลื่อมทั้งหมดโดยแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง ทุกเครื่องมือดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก

กลวิธีการบรรเลง

ซอสามสาย ใช้นิ้วควง

ซอด้วง ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหน้าในทำนองเหลื่อม

ซออู้ ไม่ใช้กลวิธี ดำเนินทำนองเป็นพวกหลังในทำนองเหลื่อม

4.2 เพลงเดี่ยว

เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว ความยาว 4 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ ผู้วิจัยเปรียบเทียบทำนองหลักกับการดำเนินทำนองทางเดี่ยวซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ และการใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยของทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ดังนี้

4.2.1 ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2.2 ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2.3 ทางเดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

4.2.1 ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น วิธีดำเนินทำนองเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ลักษณะสำนวนมีความไพเราะ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนซ้ำ มีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อน ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวเป็น 2 เที่ยว คือเที่ยวหวาน 1 เที่ยว และเที่ยวเก็บ 1 เที่ยว ทางเดี่ยวยึดลูกตกตามทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนอย่างวิจิตรพิสดาร ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซอสามสายมาใช้ในการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ด̣
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ด

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ซ	ด̣ทซ - ทร̣	ฟ - - ด̣	ร̣-ด̣ทด̣-ทซ		ลซ ซ	ทซ - - รดท	ซ ท - ด̣
- - - ร				- - - ฟ	ซฟร-ซฟ ฟ		

ประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 1 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง วรรคแรกใช้การขึ้นเพลงที่สง่างามและน่าฟังโดยใช้การสีคู่ประสานคู่บนที่มีความขลังและใช้กลวิธีที่ติดตามต่อด้วยการรูดนิ้ว (แทงนิ้วก้อย) เสียงฟา (ฟ) นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ในการประพันธ์จำนวน 8 กลวิธี คือ การสีประสานคู่บน ชะงักคันชัก สะบัดนิ้ว พรมปิด รูดนิ้ว (แทงนิ้วก้อย) พรมจากนิ้วควงและคันชักสะอื้น

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- - ดำ ดำ	- รำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ท	ดำท-ดำท-ดำรำ	- ฟำ - รำ	ฟำรำ ดำ -รำดำท	- - ดำท	ลซ ซท		
					ฟ-	- - - ฟ	ซฟ-มร -มร
						- ด - -	ด ล

ประโยคที่ 2 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 2 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 7 กลวิธี คือ พรมปิด รูดนิ้ว พรมพิเศษ สะบัดนิ้ว สีดัง ปริบ และการสีประสานคู่ล่าง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวซอสามสาย

	ซ	ลซ-ดำซ	ลซ	- ท	ดำท - ดำรำ	- - - รำ	ฟซำฟ-ดำ
- - - ฟ	-ซฟร -ซฟ ร		ฟ - ร	- ฟ			
			- - - ล				

ประโยคที่ 3 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 3 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 10 กลวิธี คือ การสีประสานคู่บน ชะงักคันชัก สะบัดนิ้ว พรมปิด พรมเปิด การสีประสานคู่ล่าง พรมจาก นิ้วควง นิ้วชั่ง และรูดนิ้ว (แทงนิ้วก้อย)

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ร	ฟซฟท	รดำ - ทล	ทลซล ซ -ร	- ฟ - ร	ดทดำ-รดำ-ท	รดำ - ท	ลซ -ลซ-ซ
							ฟ ร

ประโยคที่ 4 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 4 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 10 กลวิธี คือ การรูดนิ้ว (เปลี่ยนระดับเสียง) พรมปิด สีแผ่ว พรมเปิด ชะงักคันชัก นิ้วนาคสะดุ้ง พรมคลึงนิ้ว (เสียง ท ล ท) พรมจาก การสีประสานคู่บน และคันชักสะอื้น (สะอึก)

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - -	- - - ม	ซม-ร - ร	มร-ซม -ม	- ร - รม	ซ-รมร-มร	ร-มร - ร	มร-ซม-ม
		ด			ด	ด	

ประโยคที่ 5 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น มีการเปลี่ยนระดับเสียงจากประโยคที่ 4 สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 5 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 8 กลวิธี คือ พรมเปิด นิ้วควง สะบัดนิ้ว พรมจาก สีแผ่ว นิ้วแอ้ การสีประสานคู่ล่าง และชะงักคันชัก

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ม	- - - มมม	ซม-ร - ร	มร-ซม-ม	ม-ร - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	ซฟ-มร -มร
		ด		ด			ด ล

ประโยคที่ 6 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนกลอนเพื่อเชื่อมโยงการเปลี่ยนระดับเสียงกับประโยคที่ 7 ได้อย่างสนิท ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 6 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 9 กลวิธี คือ สะบัดคันชัก นิ้วควง (เสียง ซ) สะบัดนิ้ว พรมเปิด พรมจาก พรมสายเปล่า การสีประสานคู่ล่าง พรมปิด และปริบ

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ท	ดำรำ-ดำท-ดำรำ	ทลซ- - รำ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำ ท	ลซ - ซท	ดำ รำ -	
		ร			ฟ	รฟ	ซฟ-มร -มร
							ด ล

ประโยคที่ 7 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 7 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 7 กลวิธี คือ พรมปิด สีดัง นิ้วควง (เสียง ซ) สะบัดนิ้ว ชะงักคันชัก การสีประสานคู่ล่าง และนิ้วกล้ำ (รฟ)

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเดี่ยวซอสามสาย

	- ซ - ซซซ	ลซ-ดำซ	ลซ		- ดำ - ท	- - - ร์ดำท	- ล - ซ
- - - ฟ			ฟ-ซ-ฟร	- ฟ - ร			- - - ร

ประโยคที่ 8 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอสามสายประโยคที่ 8 ยึดเสียงตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 7 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดคันชัก พรมจาก นิ้วควง (เสียง ซ) การสีประสานคู่บน สะบัดนิ้ว และพรมเปิด

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ดำ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ด

ทางเดี่ยวซอสามสาย

- - - ดำ	- - ดำดำดำ	- รำ - ดำ	- ท - ซ		- ซ	- ดำ - ซ	- ท - ดำ
			ร	- ร	- ฟ ร	ร	
				- ด - ล			

เที่ยวเก็บประโยคที่ 1 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักสี่ในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 4 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดคันชัก การสีประสานคู่ล่าง และสีประสานคู่บน

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- - ดำ ดำ	- รำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอสามสาย

ทลซ - -	ท - ดำ รำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ	ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ
- - - ฟ				ฟ	ฟ		ฟ ร
				ด			

เที่ยวเก็บประโยคที่ 2 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักสี่ในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 3 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว ชะงักคันชัก และพรมปิด

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวซอสามสาย

	ล ซ	ท ล ดำ ท	ล ซ	ซ	ล ซ		
ร ฟ ร	ซ ฟ		ฟ ร	ร ฟ	ฟ ร	ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ
ด				ด		ด	ด

เที่ยวเก็บประโยคที่ 3 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักสี่ในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ นิ้วควง (เสียง ซ)

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

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

เที่ยวเก็บประโยคที่ 4 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักสี่ในการสีตามทำนองนำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ ชะงักคันชัก และพรมปิด

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

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

เที่ยวเก็บประโยคที่ 5 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักสี่ในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดคันชัก พรมจาก พรมปิด ชะงักคันชัก และนิ้วควง (เสียง ร)

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอสามสาย

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

เที่ยวเก็บประโยคที่ 6 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักหนึ่งผสมกับคันชักสี่ในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ นิ้วควง (เสียง ซ)

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอสามสาย

ทลซ - ท	- - ดำ รำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ - -	ซ ล ท	ล ซลทซลท	ดำลทดำรำทดำรำ
ฟ				ฟ	ฟ	ฟ	
				ด			

เที่ยวเก็บประโยคที่ 7 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักผสม คันชักหนึ่ง คันชักสี่และคันชักสิบหกในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 4 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว พรมปิด ชะงักคันชัก และขยี้นิ้ว

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- - - ล	- - - ซ

ทางเดี่ยวซอสามสาย

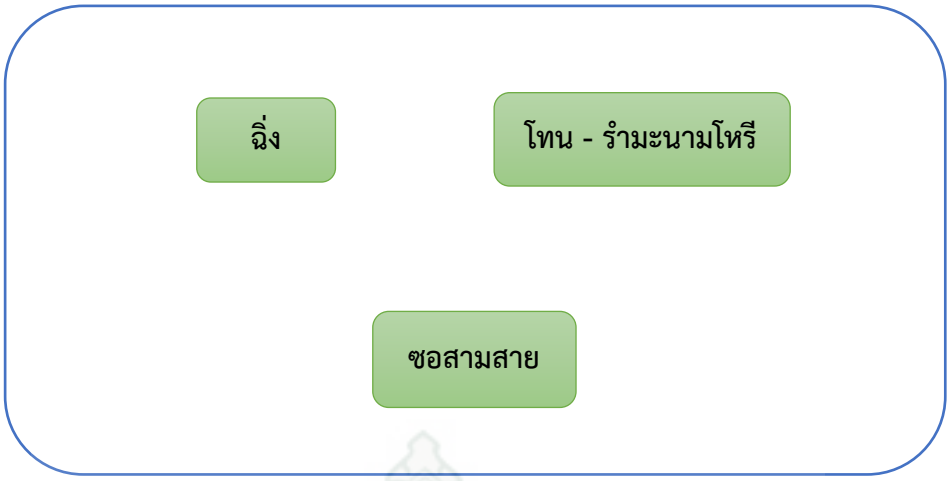
	ล ซ	ล ซ			- ดำ - ท	- - - รำดำท	ดำทลซ-ลซ- ซ
ฟ ร ร	ซ ฟ	ฟ	ร ฟ - ร	- ฟ - ร			ฟ ร
ด		ด					

เที่ยวเก็บประโยคที่ 8 ใช้ทำนองหลักเช่นเดียวกับทางหวาน ทางเดี่ยวซอสามสายมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ใช้คันชักผสม คันชักสี่และคันชักแปดในการสีตามทำนอง นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ นิ้วควง (เสียง ซ) พรมปิด สะบัดนิ้ว การสีประสานคู่บน และพรมจาก

การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยทำตามขนบ และรูปแบบการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ สร้างสรรค์สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองเพลงให้มีความพิเศษ วิจิตรบรรจงมากกว่าการดำเนินทำนองในการบรรเลงรวมวง ใช้กลวิธีการบรรเลงทั้งขั้นพื้นฐาน และการบรรเลงขั้นสูงให้ทำนองมีความไพเราะ มีความเหมาะสม และแสดงอัตลักษณ์ของซอสามสายได้อย่างชัดเจน

รูปแบบการจัดวางเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยว ผู้วิจัยนำรูปแบบการจัดวางตำแหน่งเครื่องดนตรีตามมาตรฐานกรมศิลปากรในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ดังนี้

1) ซอสามสาย 1 คัน
2) โทน รำมะนามโหรี 1 คู่
3) ฉิ่ง 1 คู่



ภาพที่ 13 แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอสามสาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอสามสาย
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2 ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวเป็น 2 เที่ยว คือเที่ยวหวาน 1 เที่ยว และเที่ยวเก็บ 1 เที่ยว ทางเดี่ยวยังคงยึดลูกตกตามทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซอด้วงมาใช้ในการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ด̣
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ด

ทางเดี่ยวซอด้วง

- - - -	-ฟ-ลด̣ซ̣ฟ-	- - - -	- - - -	- - - ฟ	-ซ̣ฟร-ซ̣ฟ-ซ̣	- - - -	- - - -
- - - ทดร	- - - ด	- ร - ด	รดท - ซ	- - - -	- - - -	- ด - ซ	-ดทซ-ดท-ด

ประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว นิ้วควง พรมปิด พรมสายเปล่า และสะอึก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ท̣	- ด - -	- ร - ท̣	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอด้วง

- - - -	- - - ร	-ลซ̣ฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รฟ	-ฟซ̣ฟมร ซฟมร-ร
- - - ท	-รดท-ดร -	- - ด -	-ดท-รด-ท	- รด - ท	-ด-ซ-ลซ-ท	- ด - -	ด ด

ประโยคที่ 2 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 10 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดนิ้ว นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมจาก สีแผ่ว นิ้วกล้ำ (เสียง รฟ) สีดัง ปรับและขยี้นิ้ว

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

- - - ฟ	-ล ̣-ซ ̣ฟ-ซ ̣ล ̣	- ด ̣ - ซ ̣	-ล ̣-ซ ̣ฟ -ร	-ฟ-ล ̣ซ ̣ร-ร	-ฟ-ซ ̣ฟล ̣ซ ̣-	- - - ร	ฟ ซ ̣ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- ด - -	- - - ด

ประโยคที่ 3 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 4 กลวิธี คือ พรมปิด รูดนิ้ว สะบัดนิ้วและโยกนิ้ว

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

-ล ̣ซ ̣ฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	-ล ̣ซ ̣ฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - ด -	-ดทรด-ท	- - - ด	-ร-ดท-ดร -	- - ด -	ดทรด -ท	- ล - ท ดท	ลซ-ลซ-ซ-ซซซ

ประโยคที่ 4 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว พรมสายเปล่า พรมคลึงเสียง พรมปิด และสะบัดคันชัก

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	-ล ̣ซ ̣ - ม	-ซ ̣-รมร-	- - ซ ̣ ร	-มร - รม
- - - ซ	- - - ซซซ	- ร ̣ด - ล ̣	-ดซลซ -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -

ประโยคที่ 5 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากประโยคที่ 4 สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดคันชัก ปริบ พรมเปิด พรมพิเศษ พรมจาก และสะบัดนิ้ว

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

- ร - ม	-ซ๋-ฟ ลซ๋-	- - - -	-ซ๋ร-ม๋ร๋-ร๋ม๋	- - - ร๋	-ฟมรฟม-ฟ	- ลซ๋ - รฟ	-ซ๋ฟ-มร-มร
- - - -	- - - ด	-ร-ดท-ด	- - ด -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ประโยคที่ 6 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนกลอนเพื่อเชื่อมโยงการเปลี่ยนระดับเสียงกับประโยคที่ 7 ได้อย่างสนิท ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 7 กลวิธี คือ พรมเปิด ปริบ นิ้วควง พรมปิด นิ้วกล้ำ ประ และสะบัดนิ้ว

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ฟ - ท	- ด๋ - ร๋	- ร๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ด๋ ด๋ - ร๋
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอด้วง

- ฟ - ร	- - ร ฟ	- ร ฟ -	- - - -	- ร - ฟ	-ซ๋- ลซ๋ฟ	- - - ร๋	ฟ-ซ๋ฟ-มร- ร
- - - -	ดท-รด -	- - - ซ	ท ด ซ ท	- - - -	- - - ท	- ด - -	- - ด -

ประโยคที่ 7 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรก และวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนสำเนียงมอญ นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ พรมปิด นิ้วกล้ำ นิ้วควง สะบัดนิ้ว และประ

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- - - ล	- - - ซ

ทางเดี่ยวซอด้วง

ประโยคที่ 8

- - - -	-ซำฟรซ์ฟ-ซ์ลำ	- ดำ - ซำ	-ลำ-ซำฟ์-ร	- - - ซำฟร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ทดร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ท	- - - รดท	- ล - ซ

ประโยคที่ 8 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 6 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว นิ้วควง ปริบ รูดนิ้ว พรมสายเปล่า และพรมเปิด

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ดำ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท - ซ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด

ทางเดี่ยวซอด้วง

- ร ฟ ซำ	- - - -	ร ฟ - -	ร - - -	- - ร ฟ	- ร ฟ ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	ฟซ์ลำซ์ฟร-
ด - - -	- ท - ด	- - ท ด	-รดท - ซ	ท ด - -	ด - - -	- - - -	ด

เที่ยวเก็บประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วงมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 3 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดนิ้ว นิ้วควงและขยี้คันชัก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- - ดำ ดำ	- รำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอด้วง

ลำ ซำ ฟ -	- ร ฟ -	- - ร ซำ	ฟ ร - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- ร ฟ -
- - - ท	ด - - ซฺ	ท ด - -	- - ด ท	ล ท ด ซฺ	ล ท ด ลฺ	ท ด - ท	ด - - ด

เที่ยวเก็บประโยคที่ 2 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วงมีลักษณะการสีทำนองเก็บ นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก ทางเดี่ยวซอด้วงวรรคหลัง ลูกตกไม่ตรงกับทำนองหลัก เนื่องจากผู้วิจัยใช้สำนวนกลอนเป็นกลอนฝาก เพื่อแสดงชั้นเชิงและเพิ่มความไพเราะให้กับทำนองเพลง

ลำ ซำ ฟ -	- ร ฟ -	- - ร ซำ	ฟ ร - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- ร ฟ -
- - - ท	ด - - ซฺ	ท ด - -	- - ด ท	ล ท ด ซฺ	ล ท ด ลฺ	ท ด - ท	ด - - ด

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวซอด้วง

ร ฟ ซำ ร	ฟ ซำ ลำ ฟ	ซำ ลำ ฟ ซำ	ร ฟ - ร	ลำ ซำ ฟ -	ฟ ร - -	- - - ร	ซำ ฟ ร -
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ด	- - ด ท	ล ท ด -	- - - ด

เที่ยวเก็บประโยคที่ 3 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วงมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

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

เที่ยวเก็บประโยคที่ 4 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง มีลักษณะการสีทำนองเก็บ นำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

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

เที่ยวเก็บประโยคที่ 5 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากประโยคที่ 4 สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก มีลักษณะการสีทำนองเก็บ นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก ทางเดี่ยวซอด้วง วรรคแรกลูกตกไม่ตรงกับทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนในลักษณะกลอนฝาก เพื่อแสดงชั้นเชิง และเพิ่มความไพเราะให้กับทำนองเพลง

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

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซอด้วง

- ร ม ลำ	ซำ ม ร -	- - - -	- - ร ม	ฟ ซำ ฟ ม	ฟ ซำ ฟ ลำ	ซำ ฟ ม ฟ	ซำ ฟ ม ร
ด - - -	- - - ด	ท ลฺ ซฺ ลฺ	ท ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวเก็บประโยคที่ 6 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนกลอนเพื่อเชื่อมโยงการเปลี่ยนระดับเสียงกับประโยคที่ 7 ได้อย่างสนิท ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง มีลักษณะการสีทำนองเก็บนำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงมาใช้ จำนวน 2 กลวิธี คือ พรมจาก และพรมปิด

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซอด้วง

ลำ ซำ ฟ -	- - - ฟ	ร - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- ฟ ร -	ร ซำ ฟ ร
ท	ด ด ด -	- ด ท ซฺ	ท ด ท ท	ซฺ ด ท ซฺ	ท - ด ท	ด - - ด	- - - -

เที่ยวเก็บประโยคที่ 7 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วงมีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนสำเนียงมอญ นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- - - ล	- - - ซ

ทางเดี่ยวซอด้วง

ลำ ซำ ฟ -	ฟ ร - -	ร - - -	ร ฟ - ร	- - - ซำฟร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - ด ท	- ด ท ด	- - - -	- - - -	- ด - ท	- - - รด ท	- ล - ซ

เที่ยวเก็บประโยคที่ 8 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซอด้วง ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก มีลักษณะการสีทำนองเก็บ นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ พรมจาก พรมปิด สะบัดนิ้ว ควงเสียง และพรมเปิด

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยสร้างสรรค์สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองเพลงและใช้กลวิธีการบรรเลงทั้งขั้นพื้นฐานและขั้นสูงให้มีความไพเราะ มีความเหมาะสมและแสดงอัตลักษณ์ของซอด้วงได้อย่างชัดเจน

รูปแบบการจัดตั้งเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) ซอด้วง 1 คัน
2) โทน รำมะนามโหรี 1 คู่
3) ฉิ่ง 1 คู่

รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง ดังผังต่อไปนี้

ภาพที่ 15 แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอด้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซอด้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.3 ทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวเป็น 2 เที่ยว คือเที่ยวหวาน 1 เที่ยวและเที่ยวเก็บ 1 เที่ยว ทางเดี่ยวยังคงยึดลูกตกตามทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซออู้มาใช้ในการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ด̣
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - ฟ	- - - ซ	- - - ท̣	- - - ด

ทางเดี่ยวซออู้

- - - ซ	ด̣ทซ-ด̣ท-ด̣	- ร̣ - ด̣	ร̣-ร̣ด̣ท-ด̣ทซ	- - - -	- - - ซ	- - - ท	ร̣ด̣ท-ซท-ด̣
- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ซฟร̣-ซฟ-	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 6 กลวิธี คือ พรมปิด นิ้วควง สะบัดนิ้ว สีแผ่ว พรมสายเปล่า และสะอึก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- - ดำ ดำ	- รำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซออู้

- - - ท	ดำท - ดำรำ	- ฟ - รำ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำ ท	ลซ -ซ- ซท	- - - ดำ	รำดำท-ดำท-ดำรำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ พรมปิด รูดนิ้ว สีแผ่ว สะบัดนิ้ว และสะอึก

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	- - - ซ	ลซดำซ-ดำซ	ลซ - -	ลซ - ท	รำดำท - ดำรำ	รำดำท-ดำรำ	ฟ-ลำซำฟ-ดำ
- - - ฟ	- - - -	- - - -	ฟ-ซ-ฟรฺ	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 6 กลวิธี คือ โยกนิ้ว พรมปิด พรมจาก นิ้วควง สะบัดนิ้ว และรูดนิ้ว

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	-ซ-ทลซ-ท	- - - ด	รดท-ดท-ดร	- ฟ - ร	ดทด-รด-รดท	- ล - ท	ล-ลซ-ลซ
- - - ร	ฟ - ฟ -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟ -

ประโยคที่ 4 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้ จำนวน 7 กลวิธี คือ พรมเปิด พรมปิด พรมจาก สะบัดนิ้ว รูดนิ้ว พรมคลึงนิ้ว และสะอึก

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซออู้

- - - ซ	- - - ซซซ	ลซ - ดล	ลซ-ลซ-ลซ	- - - -	ซ-ซ-ลซ-ด	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม	- ร - ม	ม ด	- ซ - ร	มรด- รด-รม

ประโยคที่ 5 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากประโยคที่ 4 สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดคันชัก พรมจาก นิ้วควง สะบัดนิ้ว และพรมปิด

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ-ซลซ-ลซ	- - - -
- - - ม	- - - มมม	ซม-รฺดฺ-รฺ	มรด-มรด-รม	มรดฺ - ร	- ม - ฟ	ฟ - ฟ	มฟซฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 6 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนกลอนเพื่อเชื่อมโยงการเปลี่ยนระดับเสียงกับประโยคที่ 7 ได้อย่างสนิท ทางเดี่ยวซออู้ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว พรมเปิด พรมปิด และนิ้วควง

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซออู้

ดำทซ- ท	รำดำท - ดำรำ	ทลซ - รฺ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำท	ลซ -ซ -ซท	ดำ - รำดำท	ดำท - ดำรำ
ฟ	- - - -	รฺ	- - - -	- - - -	ฟ ฟ	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรก และวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนสำเนียงมอญ

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 4 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว พรมปิด สีดัง และสะอึก

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	- - - ซ	ลซดำซ-ดำซ	ลซ	- - - -	- ดำ - ท	- - - รำดำท	- ล - ซ
- - - ฟ	- - - -	- - - -	ฟ – ฟ ร	- - - ซฟร	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลักทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 5 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดนิ้ว นิ้วควง พรมพิเศษ และพรมเปิด

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ดำ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ด

ทางเดี่ยวซออู้

- - - ซ	- ท - ดำ	- - ท ดำ	รำ-รำดำท- ซ	ซ - - -	ท ซ - ซ	ดำ ท ซ ท	รำ ดำ ท ดำ
ด ร ฟ -	- - - -	ร ฟ - -	- - - -	- ฟ ร ฟ	- - ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 1 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 3 กลวิธี คือ พรมปิด สะบัดนิ้ว และพรมจาก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ท	- - ดำ ดำ	- รำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวซออู้

- ซ - ท	ซ ดำ ท รำ	ซ ล ท รำ	ซ ดำ - ท	ล ซ - -	- ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ - -
ร - ฟ -	- - - -	- - - -	- - ฟ -	- - ฟ ด	ฟ - - -	- - - -	- - ฟ ร

ประโยคที่ 2 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยืดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 1 กลวิธี คือ พรมจาก

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	- ซ ล ซ	ล ท ดำ ท	ซ รำ ฟำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - -	ล ซ ล -	ซ - - -
ด ร ฟ ร	ฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ม ร - รรร	- - - ฟ	- ร ฟ ด

ประโยคที่ 3 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยืดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 3 กลวิธี คือ พรมจาก รูดนิ้ว และสะบัดคันชัก

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- ซ - -	ฟ ร - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - ฟ ร	- - ด ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเดี่ยวซออู้

ล ซ - -	- ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ - -	ล ซ - -	- - - ท	ล ท ดำ รำ	ดำ ท ล ซ
- - ฟ ด	ฟ - - -	- - - -	- - ฟ ร	- - ฟ ด	ฟ ร ด -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยืดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 2 กลวิธี คือ พรมจาก และพรมปิด

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

- - - -	- ซ - ซ	- ด ำ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	- - - ดฺ	- - ร ม
- - - ซฺ	- - - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ซ ม	- - รฺ ดฺ	- ซฺ - -	- ด - -

ทางเดี่ยวซออู้

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

ประโยคที่ 5 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากประโยคที่ 4 สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยืดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 2 กลวิธี คือ พรมจาก และนิ้วควง

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซออู้

- - - -	- - - -	ซ ล ซ -	- - - -	- - - -	- - ลดำล	ซ - - -	- - - -
ด ร ม ด	ร ม ร ม	- - - ร	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ ด - -	- ฟ ด ฟ	ม ร ด ร

ประโยคที่ 6 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนกลอนเพื่อเชื่อมโยงการเปลี่ยนระดับเสียงกับประโยคที่ 7 ได้อย่างสนิท ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ วรรคแรกเสียงลูกตกไม่ตรงตามทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนวรรคถามและวรรคตอบที่สอดคล้องกัน ส่วนวรรคหลังเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลัก

นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 4 กลวิธี คือ ปริบ นิ้วควง นิ้วกล้ำและพรมจาก

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวซออู้

- ซ ล ท	ล ท ด รำ	- - ซ ล	ทดำซล-ทดำ-ท	ล ซ - -	- ซ ล ท	ซลทดำ -ท	ลซ
ฟ - - -	- - - -	ด ฟ - -	- - - -	- - ฟ ด	ฟ - - -	ฟ	ฟร ฟด-ร

ประโยคที่ 7 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนสำเนียงมอญ นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 2 กลวิธี คือ ปริบ ขยี้นิ้วและขยี้คันชัก

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- รำ - รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเดี่ยวซออู้

ซ ดำ ท รำ	ดำ ท ล ซ	ล ซ - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - รำดำท	ลซ- ซทล-ซ
- - - -	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ด - ร	- - - ซฟร	- ด - -	- - - -	ฟ - - -

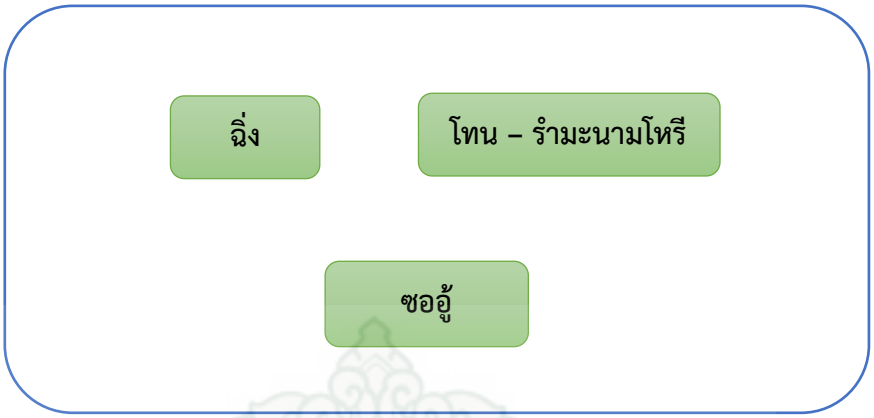
ประโยคที่ 8 ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น สำนวนกลอนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ทางเดี่ยวซออู้มีลักษณะการสีทำนองเก็บ ยึดเสียงลูกตกตามทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนสำเนียงมอญ นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้ จำนวน 6 กลวิธี คือ พรมปิด พรมเปิด สะบัดนิ้ว นิ้วควง ปริบ และประ

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองเพลงและใช้กลวิธีการบรรเลงทั้งขั้นพื้นฐานและขั้นสูงให้มีความไพเราะ มีความเหมาะสมและแสดงอัตลักษณ์ของซออู้ได้อย่างชัดเจน

รูปแบบการจัดตั้งเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวซออู้ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) ซออู้ 1 คัน
2) โทน รำมะนามโหรี 1 คู่
3) ฉิ่ง 1 คู่

รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวซออู้ ดังผังต่อไปนี้



ภาพที่ 17 แผนผังการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซออู้
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 รูปแบบการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวซออู้
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปการสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยนำกลวิธีการบรรเลงที่ค้นพบจากการวิจัยมาต่อยอดองค์ความรู้ผสมผสานกับจินตนาการ ประสบการณ์ทางดนตรีและแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์แต่งเพลงขึ้นใหม่แต่ยังคงยึดรูปแบบของเพลงตามแบบมาตรฐาน กำหนดลักษณะทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ต้องเป็นเพลงที่สามารถแสดงกลวิธีการบรรเลงทั้งในรูปแบบของการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเพลงเดี่ยว สร้างสรรค์บทเพลงเป็นลักษณะเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงเถาและเพลงเดี่ยว โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเริ่มจากการกำหนดโครงสร้างของเพลง กำหนดลักษณะการดำเนินทำนองเพลง การดำเนินสำนวนกลอน แต่งเนื้อทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ บันทึกเสียงฆ้องวงใหญ่ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ทดสอบฟังความไพเราะ นำเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง นำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญไปปรับแก้ไขบันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์ และได้บทเพลงตามวัตถุประสงค์

บทเพลงสร้างสรรค์ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

เพลงสายสุภัค เถา ผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ดังนี้

ซอสามสาย ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 15 กลวิธี ได้แก่ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล เปิดซอ การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย และชะงักซอ

ซอด้วง ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 7 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ และปริบ

ซออู้ ใช้กลวิธีการบรรเลง จำนวน 7 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ และปริบ

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลงของซอสามสาย จำนวน 27 กลวิธี ได้แก่ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซอด้วงจำนวน 19 กลวิธี ได้แก่ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ สะอึก ปริบ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว และโยกนิ้ว

ทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซออู้ จำนวน 19 กลวิธี ได้แก่ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ สะอึก ปริบ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว และโยกนิ้ว

ตารางที่ 8 สรุปกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย	เพลงสายสุภัค เถา			ทางเดี่ยว เพลงลำเนียงเสนาะ สามชั้น		
	ซอสามสาย	ซอด้วง	ซออู้	ซอสามสาย	ซอด้วง	ซออู้
1. การสีคู่ประสาน	✓	-	-	✓	-	-
2. นิ้วควง	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3. พรมสายเปล่า	✓	-	-	✓	✓	✓
4. พรมปิด	✓	✓	✓	✓	✓	✓
5. พรมเปิด	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6. พรมจาก	✓	✓	✓	✓	✓	✓
7. พรมคลึงนิ้ว	-	-	-	✓	✓	✓
8. พรมพิเศษ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
9. นิ้วประ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
10. สะบัดนิ้ว	-	-	-	✓	✓	✓
11. สะบัดคันชัก	-	-	-	✓	✓	✓
12. นิ้วกล้ำ	-	-	-	✓	✓	✓
13. นิ้วแอ้	-	-	-	✓	-	-
14. ขยี้นิ้ว	-	-	-	✓	✓	✓
15. ขยี้คันชัก	-	-	-	-	✓	✓
16. นิ้วนาคสะดุ้ง	-	-	-	✓	-	-
17. รูดนิ้ว	-	-	-	✓	✓	✓
18. สีดัง	-	-	-	✓	✓	✓
19. สีแผ่ว	-	-	-	✓	✓	✓
20. นิ้วชั่ง	-	-	-	✓	-	-
21. ปริบ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
22. สะอึก คันชักสะอื้น	-	-	-	✓	✓	✓
23. โยกนิ้ว	-	-	-	-	✓	✓
24. คันชักสายน้ำไหล	✓	-	-	✓	-	-
25. คันชักแบบไกวเปล	✓	-	-	✓	-	-

ตารางที่ 8 สรุปกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง (ต่อ)

กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย	เพลงสายสุภัค เถา			ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น		
	ซอสามสาย	ซอด้วง	ซออู้	ซอสามสาย	ซอด้วง	ซออู้
26. การสีแบบขับไม้	✓	-	-	✓	-	-
27. คันชักงูเลื้อย	✓	-	-	✓	-	-
28. เปิดซอ	✓	-	-	✓	-	-
29. ชะงักซอ	✓	-	-	✓	-	-

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 8 การสร้างสรรค์เพลงสายสุภัค เถา นำกลวิธีการบรรเลงมาใช้จำนวน 15 กลวิธี ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น นำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาใช้จำนวน 27 กลวิธี ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น นำกลวิธีการบรรเลงซอด้วงมาใช้จำนวน 19 กลวิธี และทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น นำกลวิธีการบรรเลงซออู้มาใช้จำนวน 19 กลวิธี

กลวิธีการบรรเลงซอด้วง และซออู้ที่ไม่ได้นำมาใช้จำนวน 1 กลวิธี คือ นิ้วแอ้ เนื่องจากนิ้วแอ้ใช้ในการเลียนแบบคำร้องและใช้ในเพลงที่มีลักษณะการครวญ เพลงประเภทลูกโยน ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำนิ้วแอ้มาใช้ในเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

การสร้างสรรค์การประสมวงขึ้นใหม่ กำหนดชื่อวงว่า “วงปัญจมิตร” เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงบทเพลงสร้างสรรค์ โดยนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง จำนวน 5 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ และฆ้องวงใหญ่ เข้ามาประสมวงกัน เปรียบเทียบได้กับการนำเสียงซอทั้ง 3 ชนิดลงไปวางบนพื้นเสียงของฆ้องวงใหญ่ และขลุ่ยเพียงออ โดยมีฉิ่ง โทน รำมะนามโหรี ตีกำกับจังหวะและช่วยอุ้มวง วงปัญจมิตร เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ โทน รำมะนามโหรี และฉิ่ง

ผลงานการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยนำผลการวิจัยที่ค้นพบมาต่อยอดองค์ความรู้โดยสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” จำนวน 1 ชุดเพลง ประกอบด้วย เพลงสายสุภัค เถา และเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นทางเดี่ยว 3 ทาง ได้แก่ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วง และทางเดี่ยวซออู้ ปรากฏโน้ตเพลงที่สร้างสรรค์ ดังนี้

1) เพลงสายสุภัค เถา

1.1) โน้ตทำนองหลัก (ฆ้องวงใหญ่) เพลงสายสุภัค เถา

สามชั้น ท่อน 1

-	+	-	+
- - - ฟ | - - - ซ	- - - ท | - - - ด̣	- ร̣ - ด̣ | - ท - ด̣	- - - ร̣ | - - - ซ
- - - ฟ̣ | - - - ซ̣	- - - ท̣ | - - - ด	- ร - ด | - ท̣ - ด	- - - ร | - - - ร

- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด̣	- ด̣ - ท
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ล	- ฟ̣ - ซ̣	- ท̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ฟ - -	ท - ซ ฟ

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ล - ซ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - -	- ร - ด	- ฟ - ม	ซ - ฟ ร	- - - -

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

- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - -	- ร̣ - ร̣	- - ร̣ ด̣	- ด̣ - -	ท ด̣ - ท
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ - ฟ	- ท - ซ	ซ - ซ ล	- - ซ -

- - - -	- ล - ล	ท ด̣ - ล	ท ด̣ - ท	- ร̣ - ด̣	- ฟ - ล	- ล ท ด̣	- - - -
- - - -	ฟ - ซ -	- - ซ -	- - ซ ฟ	- ร - ด	- ด - -	ซ - - ด	- - - -

- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ท - -	ด ด - ร̣
- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - -	- ท̣ - ด	- ท̣ - ด̣	- - - ร

- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ด̣	- - ซ ล	- - ท ด̣	ท ล - ล	- ซ - ซ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

กลับต้น

สามชั้น ท่อน 2

-	+	-	+

- ร - -	- ฟ - ซ	ท ด̣ - ท	- - - -	- ท - ดำ	รำ ดำ - -	- - ซ ล	- - ท ดำ
- ล̣ - -	- ด - ร	- - ซ -	- - - -	- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

รำ ดำ - -	- - ท ดำ	- ท - -	ดำ ดำ - รำ	- ล - ซ	ฟ ม - ร	- ล - ซ	ฟ ม - ร
- - ท ล	ซ ล - -	- ฟ - ด	- - - ร	- - ซ̣ -	- - ร̣ -	- - ซ̣ -	- - ร̣ -

- - ด ด	- ร - ฟ	- - ฟ ซ	- - ฟ -	- - ซ ล	- - ท ดำ	- ดำ - -	ท ดำ - ท
- ซ̣ - -	- ล̣ - ฟ̣	- ร - -	ฟ ร - ด	- ฟ - -	ซ ล - -	ซ - ซ ล	- - - ฟ

- รำ - ดำ	- ท - -	ซ ล - ท	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ซ ล	ท - - ดำ
- รำ - ดำ	- ท̣ - ฟ	- - ซ -	- - - -	- รำ - ดำ	- ท̣ - -	ซ ฟ - -	- ด - -

- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - ซ ล	ท ดำ - ท
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - ซ -

- - - -	ดำ ล - -	ซ ล - -	- ฟ - ร	- - - -	ฟ ร - -	ฟ ร - -	ฟ ร - -
- - - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	ร - ด -	- - - -	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ท̣

- ล - -	- ดำ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	- ซ - ซ	ล ซ - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ ล ท
- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ฟ -	- - ฟ ร	- - ด ร	- - - ท̣

- รำ - ดำ	- - - ล	- ล - ล	- ล ท ดำ	- - ซ ล	- - ท ดำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- ร - ด	- ฟ - -	ซ - ฟ -	ซ - - -	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ท - ดำ	- ดำ - ท
- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- ร - -	- ฟ - -	- ฟ - -	ท - ซ ฟ

- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท - - ท	- - - ดำ	ท - - ท	- - รำ มำ	- - รำ รำ
- - - ร	- - - ด	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- - ซ -	- ซ - ฟ	- ดำ - -	- ร - -

- ล - ซ	ฟ ม - ซ	- ล - ซ	ฟ ม - ร	- ฟ - ด	- ร - ฟ	- - ฟ ซ	- - ฟ -
- - ซฺ -	- - ร -	- - ซฺ -	- - รฺ -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ฟฺ	- ร - -	ฟ ร - ด

- - ซ ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - ท ดำ	- - ซ ล	- - ท ดำ	ท ล - ล	- ซ - ซ
- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - -	ซ ล - -	- - ซ -	ฟ - - ร

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- รำ - มำ	- มำ - รำ
- - - ด	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ด	- ร - ด	- ทฺ - ด	- ร - -	รำ - ดำ ล

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- รำ รำ รำ	- รำ - ดำ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ล ซ ฟ	- ร - ด

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

รำ รำ - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ - ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท - - ท	- - ซ ล	- - ซ ซ
ฟ ร - ด	- ทฺ - -	- - ซ ฟ	- - - -	- ร - -	- ซ - ฟ	- ฟ - -	- ซฺ - -

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ซ - ร	- ฟ - ซ	ท ซ - ซ	- ท - -	- ร̊ - ด̊	- ท - ด̊	- - ร ม	- - ร ร
- ซ̣ - ล	- ฟ̣ - ซ̣	- - ฟ -	- ฟ - -	- ร - ด	- ท̣ - ด	- ด - -	- ร̣ - -

- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ท - ซ	ท ด̊ - ท	- - ซ ล	- - ซ ซ
- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -	- ท̣ - ร	- - ซ -	- ฟ - -	- ซ̣ - -

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด̊ ร̊ - -	ล ซ - -	ล ซ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - ฟ ซ	- - ฟ ร	- - ร ฟ	- - ร ด

- - - -	ร̊ ด̊ - -	ท ด̊ - -	ท ด̊ - -	- ท - ซ	ท ด̊ - ท	- - ซ ล	- - ซ ซ
- - - -	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ท	- ท̣ - ร	- - ซ -	- ฟ - -	- ซ̣ - -

กลับต้น

ลูกหมด

เหลื่อม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ด̊ ร̊ - -	- - - ซ	- - - ร̊	- - - ซ	- - - ร̊
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

- - - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ดำ รำ - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล - ซ	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ซ	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	- - ร -	- - - -	ฟ ม ร -	- - ซ̣ -	ด ร - -

- - - - -	ฟ - ฟ ซ	ท ซ - ท	ดำ รำ - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ
- ร - -	- ร - -	- - ฟ -	- ร - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- รำ - -	- ดำ - -	- ทำ - -	- ซ - -	- - ฟ ซ	- - ซ ท	- - ท ดำ	- - ด รำ
- - ดำ ท	- - ท ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ร	- ร - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ท - -

1.2) โน้ตทำนองหลัก (ทำนองหลักแบบเครื่องสายไทย) เพลงสายสุภัค เถา

สามชั้น ท่อน 1

-	+	-	+
- - - ฟ | - - - ซ | - - - ท | - - - ด̣ | - ร̣ - ด̣ | - ท - ด̣ | - - - ร̣ | - - - ซ
- - - - | - - - - | - ด - ร | - ฟ - ซ | - ท - ซ | - ฟ - ซ | - ท - ด̣ | ท ด̣ ซ ท
- - - ร̣ | - - - ด̣ | - - - ท | - - - - | - ร̣ - ด̣ | - ท - ล | ซ ล ฟ ซ | - - - -
- - ล ซ | ร ม ฟ ซ | ล ซ ร ม | ฟ ซ - - | ล ซ ฟ ท | ด̣ ท ล ซ | ล ซ ฟ ท | - ด̣ - ร̣
- - - ซ | - - - ฟ | - - - ร | - - - - | - ซ - ฟ | - ท ร̣ ด̣ | ซ ด̣ ซ ล | ท ด̣ ซ ท
- - - - | ฟ ล ซ ล | ท ด̣ ซ ล | ท ด̣ ซ ท | - ร̣ - ด̣ | - ฟ - ล | ซ ล ท ด̣ | - - - -
- ท - ด̣ | ร̣ ด̣ ท ล | ซ ฟ ซ ล | ซ ล ท ด̣ | - ฟ ซ ล | - ท - ด̣ | - ท - ด̣ | ท ด̣ - ร̣
- - - ซ | - - - ฟ | - - - ร | - - - ด | - ฟ ซ ล | ซ ล ท ด̣ | ท ล ซ ล | ฟ ซ - ซ

กลับต้น

สามชั้น ท่อน 2

-	+	-	+
- ร - - | - ฟ - ซ | ท ด ซ ท | - - - - | - ท - ด̣ | ร̣ ด̣ ท ล | ซ ฟ ซ ล | ซ ล ท ด̣
ร̣ ด̣ ท ล | ซ ล ท ด̣ | - ท - ด̣ | ท ด̣ - ร̣ | - ล ซ ซ | ฟ ม ร ร | - ล ซ ซ | ฟ ม ร ร
- ด ด ด | - ร - ฟ | - ร ฟ ซ | ฟ ร ฟ ด | - ฟ ซ ล | ซ ล ท ด̣ | ซ ด̣ ซ ล | ท ด̣ - ท
- ฟ - ร̣ | - ท - ฟ | ซ ล ซ ท | - - - - | - ฟ̣ - ร̣ | - ท - ล | ซ ฟ ซ ล | - ท - ด̣

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- ฟ ซ ล	ท ดำ ฟ ท
- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ร ฟ ด ร	- - - -	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ท
- ล ซ ซ	- ดำ ฟ ฟ	- ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ด ร	ฟ ซ ล ท
- รำ - ดำ	- ฟ - ล	ซ ล ฟ ล	ซ ล ท ดำ	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ฟ ซ - ซ

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ร - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท
- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ซ - ท	- - ซ ดำ	ท ซ - ท	- ด รำ มำ	- ร รำ รำ
- ล ซ ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ฟ ม ร ร	- ฟ - ด	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด
- ฟ ซ ล	ซ ดำ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ฟ ซ - ซ

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- รำ - มำ	รำ มำ ดำ รำ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ล ซ ฟ	- ร - ด
- ฟ ซ ล	ซ ดำ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -
ฟ ร - ด	- ทฺ - ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท ซ - ท	- ฟ ซ ล	- ซฺ ซ ซ

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ซ - ร	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ซ	- ท - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- ด ร ม	- ร ร ร
- - ล ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ด ม - ร	- ท - ซ	ท ด̣ ซ ท	- ฟ ซ ล	- ซ̣ ซ ซ

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ร - -	ฟ ร ฟ ซ	ท ซ ฟ ท	ด̣ ร̣ - -	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ด
- - - -	ร̣ ด̣ ซ ล	ท ด̣ ซ ล	ท ด̣ ซ ท	- ท - ซ	ท ด̣ ซ ท	- ฟ ซ ล	- ซ ซ ซ

กลับต้น

ลูกหมด

เหลื่อม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ร - -	ฟ ร ฟ ซ	ท ซ ฟ ท	ด̣ ร̣ - -	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ซ	- - - ร̣

ลูกขัด

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	- - ล ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ด ม - ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	- - ล ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ด ม - ร

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ	ท ซ ฟ ท	ด̣ ร̣ - -	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ซ	- - - ร̣

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	- - ล ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ด ม - ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	(- ล ซ ซ)	(- ม ร ร)	- - ล ซ	ฟ ม ร ซ	- ล ซ ซ	ด ม - ร

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ	ท ซ ฟ ท	ด ำ ร ำ - -	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ

- ร ำ ด ำ ท	- ด ำ ท ซ	- ท ำ ซ ฟ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	- ฟ ซ ท	- ซ ท ด ำ	- ท ด ร ำ

1.3) โน้ตเพลงสายสุภัค เถา (ทางซอสามสาย)

สามชั้น ท่อน 1

-	+	-	+

	- - - ซ	- - - ท	- - - ด ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ	- - - ร ำ	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ร						- - - ร

			- - - ซ	- ท - ซ	- ซ	- ท - ด ำ	ท ด ำ ซ ท
		- ร	- ฟ - ร		- ฟ ร		
- - - -	- - - -	- ด -					

- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - ท	- - - -	- ร ำ - ด ำ	- ท - ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -
						ร	

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

- - - ซ				- ซ	- ท ร ำ ด ำ	ท ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ท
- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ			
		- - - ล					

	-		+		-		+
	ล ซ ล	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท	- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ท ดำ	- - - -
- - - -	ฟ				- ฟ		

- รำ - ดำ	- ท - ล	ซ ซ ล	- ท - ดำ	ซ ล	- ท - ดำ	ท ดำ รำ ท	- ดำ - รำ
		ฟ		- ฟ			

- - - ซ				ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- - - ฟ	- - - ร		- ฟ			ฟ ร
		- - - ล	- - - ด				

กลับต้น

สามชั้น ท่อน 2

	-		+		-		+
	- ซ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- ท - ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ซ ล	- ท - ดำ
- ร - -	- ฟ					ฟ	
- ล - -							

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

				ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท
- ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ	- ฟ			
- ด			ด				

- รำ - ดำ	- ท	ซ ล ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ซ ล	- ท - ดำ
	- ฟ					- ฟ - -	

-	+	-	+

- - - รำ	- - - ซู	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	ซ ล	ท ดำ ซ ท
	ร					- ฟ	

- - - -	ดำ ล ซ	ซ ล ซ					
	ฟ	ฟ	ร ฟ รู	- - - -	ฟ ร ร	ฟ ร ร	ฟ ร
			ด ล		ด	ด	ด ท

ซ ล ซ ซ	ซ ดำ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ ซ ซ	ล ซ		ซ ล ท
	ฟ ฟ	ฟ	ฟ ร	ฟ	ฟ ร	ฟ ซ ร	ฟ
						ด	

- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซู
	- ฟ	ฟ		- ฟ			ฟ ร

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+

	- - - ซู		- - - ซู	- ซู	- ซู	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท
- - - รู	ร	- - - ฟ	ร	- รู ร	- ฟ ร		
ล				ล			

- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ซ - ท	- - ซ ดำ	ท ซ - ท		
						ร ม	- ร ร รู
						- ด	ล

- ล ซ ซ	ซู	- ล ซ ซ					
	ฟ ม ร ร		ฟ ม ร รู	- ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ
			ล	- ด			ด

-	+	-	+	-	+	-	+
ซ ล	ซ ดำ ซ ล	ซ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
- ฟ		ฟ		- ฟ			ฟ ร

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+
	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ		
- - - ฟ	ร					- ร - ม	ร ม ร
						ล	ด ล

- - - ซ				- ซ		ซ ล ซ	
ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ	- ร - ฟ	ฟ	- ร
		ล					- ด

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

- รำ - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท ซ - ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
						- ฟ	ร

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ซ		- ซ		ท ซ	ซ	- ท - -		- รำ - ดำ		- ท - ดำ					
- ร		- ฟ		ฟ								ร ม		- ร ร	ร
												- ด		ล	

- + - + - + - + - + - + - + - +

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

- + - + - + - + - + - + - + - +

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	ล ซ ซ	ล ซ		
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ฟ	ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร
ล							ด

- - - -	ร ำ ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ท	- ท - ซ	ท ด ำ ซ ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
						- ฟ	ร

กลับต้น

ลูกหมด

เหลื่อม

- + - + - + - + - + - + - + - +

	ซ	ท ซ ท	ด ำ ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ	ฟ		ร		ร	
ล							

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ซ ซ		- ล ซ ซ		ล ซ - -	ซ	ล ซ - -	
	- ม ร ร		- ม ร ร	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ล ช ซ				- ล ช ซ				ล ช - -		ซ		ล ช - -			
		- ม ร ร				- ม ร ร			ฟ ม	ร ร - -			ฟ ม	ร ร	- -
														ล	

		ช	ท ช	ท	ด ำ ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ		ฟ			ร		ร	
ล									

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ช ซ		- ล ช ซ		ล ช - -	ซ	ล ช - -	
	- ม ร ร		- ม ร ร	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ช ซ		- ล ช ซ		ล ช - -	ซ	ล ช - -	
	- ม ร ร		- ม ร ร	ฟ ม	ร ร - -	ฟ ม	ร ร - -
							ล

		ช	ท ช	ท	ด ำ ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ซ - -	- ร ำ - -
- ร - -	ฟ ร ฟ		ฟ			ร		ร	
ล									

- ร ำ ด ำ ท	- ด ำ ท ซ	- ท ซ			ซ ท -	ช ท ด ำ -	ท ด ำ ร ำ -
		ฟ	- ช ฟ ร	ร ฟ ช -	ฟ		

1.4) โน้ตเพลงสายสุภัค เถา (ทางซอด้วง)

สามชั้น ท่อน 1

-	+	-	+

- - - ฟ	- - - ซ๋					- - - ร	
		- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด		- - - ซ

		- ร	- ฟ - ซ		- ฟ - ซ		
- - - -	- - - -	- ด		- ท - ซ		- ท - ด	ท ด ซ ท

						ฟ ซ๋	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - -	- ร - ด	- ท - ล	ซ ล	

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

- - - ซ๋	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ๋ - ฟ			
					- ท ร ด	ท ด ซ ล	ท ด ซ ท

- - - -	ฟ ล๋ ซ๋ ล๋				- ฟ - ล๋		
		ท ด ซ ล	ท ด ซ ท	- ร - ด		ซ ล ท ด	- - - -

- ร ฟ	ร	ฟ ซ๋ ล๋		- ฟ ซ๋ ล๋			- ร
ด	ด ท ล	ซ	ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ด ร ท	- ด

- - - ซ๋	- - - ฟ	- - - ร		- ฟ ซ๋ ล๋			ฟ ซ๋ - ซ๋
			- - - ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

กลับต้น

สามชั้น ท่อน 2

-	+	-	+

- ร - -	- ฟ - ซ์					ฟ ล์	ร
		ท ด ซ ท	- - - -	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ซ ล	ท ด ด

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

ฟ ร ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ์	ฟ ร ฟ	- ฟ ซ์ ล์			
ด			ด		ซ ล ท ด	ท ด ซ ล	ท ด ซ ท

ฟ ร	- ฟ	ซ์ ล์ ซ์	- - - -	ฟ ร		ฟ ซ์ ล์	
- ด	- ท	ท		- ด	- ท - ล	ซ	- ท - ด

- - - ร		- - - ร				ฟ ซ์ ล์	
	- - - ซ		- - - ด	- - - -	- - - -	ด	ท ด ซ ท

	ฟ	ซ์ ล์ ซ์ ฟ	ร ฟ ร	- - - -	ฟ ร ร	ฟ ร ร	ฟ ร
- - - -	ด ล ซ		ด		ด	ด	ด ท

	ฟ ฟ	ซ์ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ร	ซ์ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ร	ฟ ซ์ ร	ฟ ซ์
ซ ล ซ ซ	ซ ด					ด	ล ท

- ร	- ฟ - ล์	ซ์ ล์ ฟ ล์		- ฟ ซ์ ล์			ฟ ซ์ - ซ์
- ด			ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ร	- - - ซ์	- - - ฟ	- - - ซ์	- ร - ซ์	- ฟ - ซ์		
						- ท - ด	ท ด ซ ท

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

- ล ์ ซ์ ซ์	ฟ ม ร ซ์	- ล ์ ซ์ ซ์	ฟ ม ร ร	- ฟ	- ร - ฟ	- ร ฟ ซ์	ฟ ร ฟ
				- ด			ด

- ฟ ซ์ ล์		ซ์ ฟ ซ์ ล์		- ฟ ซ์ ล์			ฟ ซ์ - ซ์
	ซ ด ซ ล		ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ฟ	- - - ซ์					- ร - ม	ร ม ร
		- - - ท	- - - ด	- ร - ด	- ท - ด		ด

- - - ซ์	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ซ์ - ฟ	- ร - ฟ	ซ์ ล์ ซ์ ฟ	- ร
							- ด

- ฟ ซ์ ล์		ฟ ซ์ ล์		- ฟ ซ์ ล์			
	ซ ด ซ ล	ซ	ซ ล ท ด		ซ ล ท ด	ท ด ซ ท	- - - -

ฟ ร				- ร		- ฟ ซ์ ล์	- ซ์ ซ์ ซ์
- ด	- ท - ด	ท ด ซ ท	- - - -	- ด	ท ซ - ท		

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ซ ำ - ร		- ฟ - ซ ำ		ฟ ซ ำ				- ร				ร ม		- ร ร ร	
				ท ซ		- ท - -			- ด	- ท - ด		- ด			

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ร - -		ฟ ร ฟ ซ ำ		ฟ		ร - -		ล ำ ซ ำ ฟ ซ ำ		ล ำ ซ ำ ฟ ร		ซ ำ ฟ ร ฟ		ซ ำ ฟ ร	
				ท ซ	ท	ด									ด

		ร										- ฟ ซ ำ ล ำ		- ซ ำ ซ ำ ซ ำ	
- - - -		ด ซ ล		ท ด ซ ล		ท ด ซ ท		- ท - ซ		ท ด ซ ท					

กลับต้น

ลูกหมด

เหลื่อม

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ร - -		ฟ ร ฟ ซ ำ		ฟ		ร - -				- ร - -				- ร - -	
				ท ซ	ท	ด		- ซ - -				- ซ - -			

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ำ ซ ำ		- ม ร ร		- ล ำ ซ ำ		- ม ร ร		ล ำ ซ ฟ ม		ร ซ ำ - -		ล ำ ซ ฟ ม		ร ร - -	

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล ำ ซ ำ		- ม ร ร		- ล ำ ซ ำ		- ม ร ร		ล ำ ซ ฟ ม		ร ซ ำ - -		ล ำ ซ ฟ ม		ร ร - -	

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ร - -		ฟ ร ฟ ซ̣		ฟ		ร - -				- ร - -				- ร - -	
				ท ซ	ท	ด		- ซ - -				- ซ - -			

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล̣ ซ̣ ซ̣	- ม ร ร	- ล̣ ซ̣ ซ̣	- ม ร ร	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ - -	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ร - -

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

- ล̣ ซ̣ ซ̣	- ม ร ร	- ล̣ ซ̣ ซ̣	- ม ร ร	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ - -	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ร - -

- ร - -	ฟ ร ฟ ซ̣	ฟ	ร - -		- ร - -		- ร - -
		ท ซ ท	ด	- ซ - -		- ซ - -	

ร		ฟ -	ซ̣ ฟ ร -	ร ฟ ซ̣ -	ฟ ซ̣		ร -
ด ท -	ด ท ซ -	ท ซ			ท -	ซ ท ด -	ท ด

1.5) โน้ตเพลงสายสุภัค เถา (ทางซออู้)

สามชั้น ท่อน 1

	-			+			-			+
	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - - ร̣	- - - ซ
- - - ฟ							

			- ซ	- ท - ซ	- ซ	- ท - ด̣	ท ด̣ ซ ท
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ		- ฟ		

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	ซ ล ซ	- - - -
						ฟ	

-	+	-	+

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

- - - ซ				- ซ	- ท ร ำ ด ำ	ท ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ท
	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ			

	ล ซ ล	ท ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ท	- ร ำ - ด ำ	- ล	ซ ล ท ด ำ	- - - -
- - - -	ฟ				- ฟ		

	ร ำ ด ำ ท ล	ซ ซ ล	ซ ล ท ด ำ	ซ ล	- ท - ด ำ	ท ด ำ ร ำ ท	- ด ำ - ร ำ
- ร ฟ ด		ฟ		- ฟ			

- - - ซ				ซ ล	ซ ล ท ด ำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- ฟ			ฟ

กลับต้น

สามชั้น ท่อน 2

-	+	-	+

	- ซ	ท ด ำ ซ ท	- - - -	ซ ล ท ด ำ	ท ล ซ ล	ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ
- ร - -	- ฟ					ฟ	

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

		ซ		ซ ล	ซ ล ท ด ำ	ท ด ำ ซ ล	ท ด ำ ซ ท
ฟ ร ฟ ด	- ร - ฟ	- ร ฟ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ			

	- ท	ซ ล ซ ท	- - - -		- ท - ล	ซ - ซ ล	- ท - ด ำ
ฟ ร - ด	- ฟ			ฟ ร - ด		- ฟ - -	

-	+	-	+
- - - รำ - - - ซ	- - - รำ - - - ดำ		ซ ล ท ดำ ซ ท
		- - - - - - - -	ด ฟ

- - - -	ดำ ล ซ	ซ ล ซ					ดำ ท
	ฟ	ฟ	ร ฟ ด ร	- - - -	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร

ซ ล ซ ซ	ซ ดำ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ ซ ซ	ล ซ	ซ	ซ ล ท
	ฟ ฟ	ฟ	ฟ ร	ฟ	ฟ ร	ฟ ด ร	ฟ

- รำ - ดำ	- ล	ซ ล ล	ซ ล ท ดำ	ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ล	ซ - ซ
	- ฟ	ฟ		- ฟ			ฟ

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+
	- - - ซ		- - - ซ	- ซ	- ซ	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท
- - - ร		- - - ฟ		- ร	- ฟ		

- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	- ท ซ ท	- - ซ ดำ	- ท ซ ท		
						- ด ร ม	- ร ร ร

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

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

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ			
- - - ฟ						- ร - ม	ร ม ด ร

- - - ซ				- ซ		ซ ล ซ	
	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ฟ	- ร - ฟ	ฟ	- ร - ด

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

	- ท - ดำ	ท ดำ ซ ท	- - - -	- รำ - ดำ	ท ซ - ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
ฟ ร - ด						- ฟ	

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
- ซ		- ซ		ท ซ	ซ	- ท - -		- รำ - ดำ		- ท - ดำ					
- ร		- ฟ		ฟ								ซ ด ร ม		ร ม ด ร	

- - ล ซ		ซ	ล ซ	ซ		- ท - ซ	ท ดำ ซ ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
	ฟ ม ร		ร	ฟ ม ร ร			- ฟ		

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
		ซ	ท ซ	ท	ดำ รำ - -	ล ซ	ซ	ล ซ		ซ		ซ			
- ร -		ฟ ร ฟ		ฟ			ฟ		ฟ ร		ฟ ร ฟ		ฟ ร ด		

- - - -	รำ ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ล	ท ดำ ซ ท	- ท - ซ	ท ดำ ซ ท	ซ ล	- ซ ซ ซ
						- ฟ	

กลับต้น

ลูกหมด

เหลื่อม

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
			ซ	ท	ซ ท	ด	ร	-	-	-	-	ซ	-	-	ร
-	ร	-	-	ฟ	ร ฟ		ฟ								

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

-	ล	ซ	ซ			-	ล	ซ	ซ			-	-	ล	ซ		ซ	-	-	ล	ซ		
				-	ม	ร	ร			-	ม	ร	ร					ฟ	ม	ร			ฟ	ม	ร	ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

-	ล	ซ	ซ			-	ล	ซ	ซ			-	-	ล	ซ		ซ	-	-	ล	ซ		
				-	ม	ร	ร			-	ม	ร	ร					ฟ	ม	ร			ฟ	ม	ร	ร

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
			ซ	ท	ซ ท	ด	ร	-	-	-	-	ซ	-	-	ร
-	ร	-	-	ฟ	ร ฟ		ฟ								

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

-	ล	ซ	ซ			-	ล	ซ	ซ			-	-	ล	ซ		ซ	-	-	ล	ซ		
				-	ม	ร	ร			-	ม	ร	ร					ฟ	ม	ร			ฟ	ม	ร	ร

ลูกขัด เหลื่อม

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

-	ล	ซ	ซ			-	ล	ซ	ซ			-	-	ล	ซ		ซ	-	-	ล	ซ		
				-	ม	ร	ร			-	ม	ร	ร					ฟ	ม	ร			ฟ	ม	ร	ร

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
			ซ	ท	ซ ท	ด	ร	-	-	-	-	ซ	-	-	ร
-	ร	-	-	ฟ	ร ฟ		ฟ								

-	ร	ด	ท	-	ด	ท	ซ	-	ท	ซ	-	ซ		ซ		ซ	ท	-	ซ	ท	ด	-	ท	ด	ร
										ฟ		ฟ	ร	-	ร	ฟ	-	ฟ							

2) เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

2.1) โน้ตทำนองหลัก (ฆ้องวงใหญ่) ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ท่อนเดียว

	-		+		-		+
- - - -	- ดํ - ดํ	- รํ - ดํ	- ท - ซ	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ท ท - ดํ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ด

- - - -	- รํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ท	- - ดํ ดํ	- รํ - -	ท ท - -	ดํ ดํ - รํ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ด - -	- ร - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดํ - รํ	- ดํ - -	รํ รํ - ดํ
- - - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ด - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

- ซ - -	ฟ ร - -	ท ท - -	ดํ ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - ฟ ร	- - ด ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - - -	- ซ - ซ	- ดํ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	- - - ดฺ	- - ร ม
- - - ซฺ	- - - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ซ ม	- - รฺ ดฺ	- ซฺ - -	- ด - -

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

- ฟ - ท	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ท ท - -	ดํ ดํ - รํ
- ด - ทฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- รํ - รํ	- ดํ - -	ท ท - -	ดํ ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - ร	ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

2.2) โน้ตทำนองหลัก (ทำนองหลักแบบเครื่องสายไทย) ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ท่อนเดียว

-	+	-	+
- - - ดำ - ดำ - ดำ - รำ - ดำ	- ท - ซ	- - - ฟ	- - - ซ฻ - - - ท฻ - - - ด
- - - รำ - รำ - รำ - ฟ - ร	- ด - ท฻	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ท - - - ด - - - ร
- - - ฟ฻ - ฟ - ฟ - ล฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ร	- ฟ - ท	- ด - ร - ด - ร - - - ด
- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท฻	- - - ด	- - - ร - ฟ - ร - ด - ท฻ - - - ล฻ - - - ซ฻
- - - ซ฻	- ซ - ซ	- ด - ล฻	- ซ฻ - ม - ล ซ ม ซ ม ร฻ ด฻ - ซ฻ - ด - ด ร ม
- ท ล฻ ซ฻	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม - ด ร ม ร ม ฟ ซ ฟ ล ซ ฟ ซ ฟ ม ร
- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ฟ - ร	- ด - ท฻ - - - ซ฻ - - - ท - - - ด - - - ร
- ฟ - ร	ด - ท฻	- - - ด	- - - ร - ฟ - ร - ด - ท - - - ล - - - ซ

2.3) โน้ตทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

-	+	-	+
- - - ซ	ดทซ - ทรำ	ฟ - - ดำ	รำ-ดทดำ-ทซ
- - - ร			- - - ฟ

					ลซ ซ		
ทซ - - รดท	ซ ท - ดำ				ซฟร-ซฟ ฟ		

ประโยคที่ 2

\- + - +

- - - ท	ดำท-ดำท-ดำรำ	- ฟ - รำ	ดำทดำ-รำ-ดำท	- - ดำท	ลซ ซท		
					ฟ -	- - - ฟ	ซฟ-มร -มร
						- ด - -	ด ล

ประโยคที่ 3

	ซ	ลซ-ดำซ	ลซ	- ท	ดำท - ดำรำ	- - - รำ	ฟ**ซ**ำฟ-ดำ
- - - ฟ	-ซฟร -ซฟ ร		ฟ - ร	- ฟ			
			- - - ล				

ประโยคที่ 4

- - - รำ	ฟ**ซ**ำฟท	รำดำ - ทล	ทลซล ซ -รำ	- ฟ - รำ	ดำทดำ-รำดำ-ท	รำดำ - ท	ลซ -ลซ-ซ
							ฟ ร

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ม	ซม-ร - ร	มร-ซม -ม	- ร - ม	ซ-รมร-มร	ร-มร - ร	มร-ซม-ม
		ด			ด	ด	

ประโยคที่ 6

- - - ม	- - - มมม	ซม-ร - ร	มร-ซม-ม	ม -ร - ร	- ม - ฟ	- - ซฟ	ซฟ-มร -มร
		ด		ด ล			ด

ประโยคที่ 7

-	+	-	+

- - - ท	ดำรำ-ดำท-ดำรำ	ทลซ- - รำ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำ ท	ลซ - ซท	ดำ รำ -	
		ร			ฟ	ฟ	ซฟ-มร -มร
							ด ล

ประโยคที่ 8

	- ซ - ซซซ	ลซ-ดำซ	ลซ		- ดำ - ท	รำ ดำ - ท	- ล - ซ
- - - ฟ			ฟ-ซ-ฟร	- ฟ - ร			- - - ร

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

-	+	-	+	-	+	-	+

- - - ดำ	- - ดำดำดำ	- รำ - ดำ	- ท - ซ		- ซ	- ดำ - ซ	- ท - ดำ
				- ร	- ฟ		
				- ด			

ประโยคที่ 2

ทลซ - -	ท - ดำ รำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ	ซ ล ท	ดำ รำ ดำ ท	ล ซ
- - - ฟ				ฟ	ฟ		ฟ ร
				ด			

ประโยคที่ 3

	ล ซ	ท ล ดำ ท	ล ซ	ซ	ล ซ		
ร ฟ ร	ซ ฟ		ฟ ร	ร ฟ	ฟ ร	ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ
ด				ด		ด	ด

ประโยคที่ 4

-	+	-	+	-	+	-	+
ล ซ	ดำ ท	ล ซ	ท - ดำ รำ	ล ซ	ดำ ท	ล ท ดำ รำ	ดำ ท ล ซ
ฟ	ฟ ร	- - ฟ -		ฟ	ฟ ร		
ด				ด			

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

ทลซ - ท	- - ดำ รำ	ท ล ซ ล	ท รำ ดำ ท	ล ซ - -	ซ ล ท	ล ซลทซลท	ดำลทดำรำทดำรำ
ฟ				ฟ	ฟ	ฟ	
				ด			

ประโยคที่ 8

	ล ซ	ล ซ			- ดำ - ท	- รำ ดำ ท	ดำทลซ-ลซ- ซ
ฟ ร ร	ซ ฟ	ฟ	ร ฟ - ร	- ฟ - ร			ฟ ร
ด		ด					

2.4 โน้ตทางเดี่ยวซอด้วง เพลงลำเนียงเสนาะ สามชั้น

เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

-	+	-	+
- - - รˍ - - - ทด	-ฟ-ลˍซˍฟ- - - - ด	- - - - - รู - ด	- - - - - ท - ซ	- - - ฟ - - - -	-ซˍฟร-ซˍฟ-ซˍ - - - -	- - - - - ด - ซ	- - - - -ดทซ-ดท-ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	-ลˍซˍฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	-ฟ-ซˍฟ-มˍรˍรˍ
- - - ท	-รูดท-ดรู -	- - ด -	-ดท-รูด-ท	- รูด - ท	-ด-ซ-ลซ-ท	- ด - -	- - ด -

ประโยคที่ 3

- - - ฟ - - - -	-ลˍ-ซˍฟ-ซˍลˍ - - - -	- ดˍ - ซˍ - - - -	-ลˍ-ซˍฟ-รˍ - - - -	-ฟ-ลˍซˍรˍ-รˍ - - - -	-ฟ-ซˍฟลˍซˍ- - - - ท	- - - รˍ - ด - -	ฟ ซˍ ฟ - - - - ด

ประโยคที่ 4

-ลˍซˍฟ - ร - - ด -	- - - - -ดทรูด-ท	- - - - - - - ด	- - - ร -รู-ดท-ดรู -	-ลˍซˍฟ - ร - - ด -	- - - - ดทรูด -ท	- - - - - ล - ท ดท	- - - - ลซ-ลซ-ซ-ซซซ

ประโยคที่ 5

- - - - - - - ซ	- - - - - - - ซซซ	- - - - - รูด - ล	- - - ม -ดซลซ -	-ลˍซˍ - ม - - - -	-ซˍ-รมร- - - - ด	- - ซˍ ร - - - -	-ม-ร- รม - ด - -

ประโยคที่ 6

- ร - ม - - - -	-ซˍ-ฟลˍซˍ- - - - ด	- - - - -รู-ดท-ด	-ซˍร-มˍรˍ-รˍม - - ด -	- - - รˍ - ด - -	-ฟมรฟม-ฟ - - - -	- ลˍซˍ - ฟ - - - -	-ซˍฟ-มร-มร - - ด -

ประโยคที่ 7

- ฟ - ร - - - -	- - ร ฟ ดท-รูด -	- ร ฟ - - - - ซ	- - - - ท ด ซ ท	- ร - ฟ - - - -	-ซˍ-ลˍ-ซˍฟ- - - - ท	- - - รˍ - ด - -	ฟ-ซˍฟ-มร- ร - - ด -

ประโยคที่ 8

- - - - - - - ทดรู	-ซˍฟรซˍฟ-ซˍลˍ - - - -	- ดˍ - ซˍ - - - -	-ลˍ-ซˍฟˍ-ร - - - -	- - - ซˍฟร - - - -	- - - - - ด - ท	- - - - - - - รูดท	- - - - - ล - ซ

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

-	+	-	+	-	+	-	+
- ร ฟ ซ ำ	- - - -	ร ฟ - -	ร - - -	- - ร ฟ	- ร ฟ ซ ำ	ร ฟ - -	ฟ ซ ำ - -
ด - - -	- ท - ด	- - ท ด	-ร ดท - ซ	ท ด - -	ด - - -	- - ซ ท	- - ท ด

ประโยคที่ 2

ล ำ ซ ำ ฟ -	- ร ฟ -	- - ร ซ ำ	ฟ ร - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- ร ฟ -
- - - ท	ด - - ซ	ท ด - -	- - ด ท	ล ท ด ซ	ล ท ด ล	ท ด - ท	ด - - ด

ประโยคที่ 3

ร ฟ ซ ำ ร	ฟ ซ ำ ล ำ ฟ	ซ ำ ล ำ ฟ ซ ำ	ร ฟ - ร	ล ำ ซ ำ ฟ -	ฟ ร - -	- - - ร	ซ ำ ฟ ร -
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ด	- - ด ท	ล ท ด -	- - - ด

ประโยคที่ 4

ล ำ ซ ำ ฟ -	ฟ ร - -	- - - -	- - - ร	ล ำ ซ ำ ฟ -	ฟ ร - -	- - - ร	- - - -
- - - ด	- - ด ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด -	- - - ด	- - ด ท	ล ท ด -	ด ท ล ซ

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

ล ำ ซ ำ ฟ -	- - - ฟ	ร - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- ฟ ร -	ร ซ ำ ฟ ร
ท	ด ด ด -	- ด ท ซ	ท ด ท ท	ซ ด ท ซ	ท - ด ท	ด - - ด	- - - -

ประโยคที่ 8

ล ำ ซ ำ ฟ -	ฟ ร - -	ร - - -	ร ฟ - ร	- - - ซ ำ ฟ ร	- - - -	- ร - -	- - - -
- - - ด	- - ด ท	- ด ท ด	- - - -	- - - -	- ด - ท	- - ด ท	- ล - ซ

2.5 โน้ตทางเดี่ยวซออู้ เพลงลำเนียงเสนาะ สามชั้น

เที่ยวหวาน

ประโยคที่ 1

-		+		-		+
- - - ซ	ดำทซ-ดำท-ดำ	- รำ - ดำ	รำ-รำดำท-ดำทซ	- - - -	- - - ซ	- - - ท	รำดำท-ซท-ดำ
- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ซฟรฺ-ซฟ-	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- - - ท	ดำท - ดำรำ	- ฟำ - รำ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำ ท	ลซ -ซ- ซท	- - - ดำ	รำดำท-ดำท-ดำรำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ซ	ลซดำซ-ดำซ	ลซ - -	ลซ - ท	รำดำท - ดำรำ	รำดำท-ดำรำ	ฟำ-ลำซำฟำ-ดำ
- - - ฟ	- - - -	- - - -	ฟ-ซ-ฟรฺ	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- - - -	-ซ - ทลซ-ท	- - - ดำ	รำดำท-ดำท-ดำรำ	- ฟำ - รำ	ดำทดำ-รำดำ-รำดำท	- ล - ท	ล-ลซ -ลซ
- - - รฺ	ฟ - ฟ -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟ -

ประโยคที่ 5

- - - ซ	- - - ซซซ	ลซ - ดำล	ลซ-ลซ-ลซ	- - - -	ซ-ซ-ลซ-ดำ-	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม	- ร - ม	ม ดฺ	- ซฺ - ร	มรด- รด-รม

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ-ซลซ-ลซ	- - - -
- - - ม	- - - มมม	ซม-รฺดฺ-รฺ	มรด-มรด- รม	มรดฺ - ร	- ม - ฟ	ฟ - ฟ	มฟซฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 7

ทลซ- ท	รำดำท - ดำรำ	ทลซ - รำ	ดำทรำดำ-รำ-ดำท	- - ดำท	ลซ -ซ -ซท	ดำ - รำดำท	ดำท - ดำรำ
ฟ	- - - -	รฺ	- - - -	- - - -	ฟ ฟ	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ซ	ลซดำซ-ดำซ	ลซ	- - - -	- ดำ - ท	- - - รำดำท	- ล - ซ
- - - ฟ	- - - -	- - - -	ฟ - ซฟร	- - - ซฟร	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - ซ	- ท - ด์	- - ท ด์	ร์-ด์ท - ซ	ซ - - -	ท ซ - ซ	ด์ ท ซ ท	ร์ ด์ ท ด์
ด ร ฟ -	- - - -	ร ฟ - -	- - - -	- ฟ ร ฟ	- - ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- ซ - ท	ซ ด์ ท ร์	ซ ล ท ร์	ซ ด์ - ท	ล ซ - -	- ซ ล ท	ด์ ร์ ด์ ท	ล ซ - -
ร - ฟ -	- - - -	- - - -	- - ฟ -	- - ฟ ด	ฟ - - -	- - - -	- - ฟ ร

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

ล ซ - -	- ซ ล ท	ด์ ร์ ด์ ท	ล ซ - -	ล ซ - -	- - - ท	ล ท ด์ ร์	ด์ ท ล ซ
- - ฟ ด	ฟ - - -	- - - -	- - ฟ ร	- - ฟ ด	ฟ ร ด -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	ซ ล ซ -	- - - -	- - - -	- - ลด์ล	ซ - - -	- - - -
ด ร ม ด	ร ม ร ม	- - - ร	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ ด - -	- ฟ ด ฟ	ม ร ด ร

ประโยคที่ 7

- ซ ล ท	ล ท ด์ ร์	- - ซ ล	ทด์ซล-ทด์-ท	ล ซ - -	- ซ ล ท	ซลทด์ -ท	ลซ
ฟ - - -	- - - -	ด ฟ - -	- - - -	- - ฟ ด	ฟ - - -	ฟ	ฟร ฟด-ร

ประโยคที่ 8

ท ด์ ท ร์	ด์ ท ล ซ	ล ซ - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ร์ด์ท	ลซ- ซทล-ซ
- - - -	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ด - ร	- - - ซฟร	- ด - -	- - - -	ฟ - - -

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่องกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย และ 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย จากการศึกษาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีผลการวิจัยดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

การวิจัย เรื่องกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย พบกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ดังนี้

กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย พบว่ามีการใช้กลวิธีของคันชักและการใช้นิ้ว จำนวน 27 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

กลวิธีการบรรเลงซอด้วง พบว่ามีการใช้กลวิธี 20 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ปริบ นิ้วกล้ำ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว และโยกนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงซออู้ พบว่ามีการใช้กลวิธี 20 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ปริบ นิ้วกล้ำ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว และโยกนิ้ว

กลวิธีที่เป็นลักษณะเด่นของซอสามสาย คือ การสีคู่ประสาน นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง นิ้วแอ้ การสีดัง สีแผ่ว คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ

กลวิธีที่เป็นลักษณะเด่นของซอด้วง และซออู้ คือ การพรมนิ้ว ขยี้คันชัก และสะอึก

กลวิธีการบรรเลงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นธรรมดา - ปานกลาง นิยมใช้ในการบรรเลงทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การสีคู่ประสาน นิ้วควง ปริบ

พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ สะอึก กลวิธีการบรรเลงซอด้วง และซออู้ ได้แก่ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมพิเศษ นิ้วประ ปริบ นิ้วกล้ำ สะบัดคันชัก และสะบัดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่จัดว่าเป็นกลวิธีขั้นสูง มีความยากและซับซ้อน ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วชั่ง การรูดนิ้ว กลวิธีการบรรเลงซอด้วง และซออู้ ได้แก่ พรมคลึงนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว การรูดนิ้ว

กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการสื่อสารอารมณ์เพลงที่โศกเศร้า สะเทือนใจได้ดีและชัดเจน คือ คันชักสะอื้นหรือการสะอึกคันชัก การพรมนิ้ว ผสมผสานกับการสีแผ่วเบาในการบรรเลง

1.2 การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

1.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงจากข้อค้นพบในงานวิจัยมาต่อยอดองค์ความรู้ตามแนวทางหลักทฤษฎีในการประพันธ์เพลงไทยผสมผสานกับจินตนาการประสบการณ์ทางดนตรีไทย และแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการคิดสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยทั้งในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังนี้

1.2.1.1 เพลงเถา เป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงต่อเนื่องกัน ประกอบด้วยอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จุดประสงค์เพื่อให้เป็นเพลงเถาที่นำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยในลักษณะการบรรเลงรวมวง โดยกำหนดลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเพลงบังคับทางที่สามารถนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเถาขึ้นใหม่ ชื่อว่า เพลงสายสุภัค เถา เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ ใช้กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X ที่สามารถส่งเสริมให้การบรรเลงเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายไทยให้โดดเด่น มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

1.2.1.2 เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้แสดงความสามารถของนักดนตรี ต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ทั้งในด้านการบรรเลง ความแม่นยำ ทางเพลงและกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย โดยกำหนดลักษณะการเดี่ยวที่สามารถนำเสนอกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ในการเดี่ยวให้ชื่อว่า เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ผู้วิจัยต้องการแสดงกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่เป็นข้อค้นพบจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยและการเก็บข้อมูลภาคสนาม วิเคราะห์ สังเคราะห์ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลง และยังเป็นการนำเสนอเพลงเดี่ยวซึ่งเป็นการแสดงทักษะการบรรเลงขั้นสูงของดนตรีไทยที่รวมองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้ผู้วิจัยประพันธ์เพลง

ขึ้นใหม่ มีลักษณะเป็นทำนองทางพื้น นำมาทำเป็นทางเดี่ยวเพื่อนำเสนอกลวิธีการบรรเลงและลักษณะสำนวนกลอนที่สะท้อนอัตลักษณ์ของเครื่องสีในวงดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน

1.2.2 กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงจากข้อค้นพบมาสังเคราะห์องค์ความรู้นำไปสร้างสรรค์บทเพลง โดยมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง คือ กำหนดโครงสร้างของเพลง กำหนดลักษณะการดำเนินทำนองเพลงให้เป็นทางพื้นหรือเพลงบังคับทาง แต่งเนื้อทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ นำกลวิธีการบรรเลงที่ได้จากงานวิจัยมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง บันทึกเสียงทดสอบฟังความไพเราะ ความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอน นำเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์ตรวจสอบความถูกต้อง นำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญไปปรับแก้ไข บันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์ และได้บทเพลงตามวัตถุประสงค์

วิธีการสร้างสรรค์เพลงสายสุภัค เถา เพลงนี้ตามชื่อเพลงหมายความว่า ความงามของเสียงที่เกิดจากสายซอ 3 ชนิด ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลการแต่งเพลงจากการเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผสมผสานจินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้วิจัยโดยวิธีการสร้างสรรค์เพลงเริ่มจากกำหนดโครงสร้างเพลงให้เป็นเพลงเถา โดยเริ่มแต่งจากอัตราจังหวะสองชั้น ขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว และแต่งลูกหมดขึ้นใหม่เป็นลูกหมดเฉพาะเพลงนี้กำหนดจังหวะหน้าทับให้เป็นหน้าทับปรบไก่ แต่งทำนองหลักของเพลงเป็นเพลงลักษณะบังคับทาง ท่วงทำนองช้า ๆ ทำให้นำเสนอกลวิธีการบรรเลงของวงปัญจมิตรในลักษณะการบรรเลงรวมวงได้อย่างชัดเจน จุดเด่นของเพลงนี้มีการสอดแทรกสำเนียงมอญและใช้การลักจังหวะในท่อนที่ 2 เลือกใช้กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X แต่งทำนองลูกหมดเฉพาะของเพลงขึ้นใหม่ ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะและเหมาะสมกับซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ บันทึกเสียง ทดสอบฟังความไพเราะ ความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอนและกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ จำนวน 15 กลวิธี นำเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง นำข้อเสนอแนะไปปรับแก้ไข บันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์ และได้บทเพลงสายสุภัค เถา

วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น และมีความยาวไม่มากนักแต่สามารถนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเครื่องสี ในวงดนตรีไทยได้ครบถ้วนโดยผ่านสายซอทั้ง 3 ชนิดด้วยความไพเราะน่าฟัง จึงเป็นที่มาของชื่อเพลง “สำเนียงเสนาะ สามชั้น” เพลงนี้แต่งขึ้นใหม่ แต่งขึ้นจากการนำกลวิธีที่ค้นพบจากงานวิจัยผสมผสานกับจินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการที่เลือกสำเนียงของเพลงให้เหมาะกับการเดี่ยวซอ ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เริ่มจากกำหนดโครงสร้างเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว มี 4 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ กำหนดลักษณะการดำเนินทำนองให้เป็นเพลงทางพื้นเพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีสามารถคิดสำนวนกลอนต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สอดแทรกสำเนียงมอญไว้ในเพลง

เลือกใช้กลุ่มเสียง 2 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ และกลุ่มเสียง ดรม X ซล X ให้เหมาะสมกับเครื่องสายไทย ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ สร้างสรรค์ทางเดี่ยวเป็น 3 ทางเดี่ยว คือ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วงและทางเดี่ยวซออู้ โดยรูปแบบทางเดี่ยวแบ่งเป็น 2 เที่ยว คือ เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ผู้วิจัยได้สอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ทั้งไพเราะ ทั้งโลดโผน ตกแต่งเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของซอสามสาย จำนวน 27 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ ใช้กลวิธีการบรรเลงของซอด้วงและซออู้ที่มีลักษณะการปฏิบัติเหมือนกัน จำนวน 19 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว นิ้วกล้ำ สะอึก ปริบ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว และโยกนิ้ว จากนั้นทำการบันทึกเสียง ทดสอบฟังความไพเราะ ความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอน นำเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง นำข้อเสนอแนะไปปรับแก้ไขบันทึกเสียงฉบับสมบูรณ์ และได้บทเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น จุดเด่นของเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงทางพื้น มีความกระชับ สอดแทรกสำเนียงมอญ และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงได้อย่างสนิทสนม

1.2.3 การสร้างสรรค์วงดนตรี “วงปัญจมิตร”

วงดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์การประสมวงขึ้นใหม่ ชื่อว่า “วงปัญจมิตร” มีที่มาจากการนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองจำนวน 5 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ และฆ้องวงใหญ่ เข้ามาประสมวงด้วยกัน โดยผู้วิจัยกำหนดหน้าที่ของเครื่องดนตรีดังนี้ ซอสามสายเป็นประธานของวง เป็นพวกหน้าของวง ซอด้วง เป็นผู้นำวงในการล้อ ขัด เหลื่อม ซออู้ ทำหน้าที่เป็นผู้ตาม คอยแต่งเติม สอดแทรกทำนองเพลงให้น่าฟังยิ่งขึ้น ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่ เป่าโหยหวน คลุกเคล้าไปตามทำนองเพลง ฆ้องวงใหญ่ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง โทน รำมะนามโหรี ทำหน้าที่กำกับจังหวะและช่วยอุ้มวง และฉิ่ง ทำหน้าที่กำกับจังหวะย่อยของเพลง

ผู้วิจัยให้ความสำคัญแก่เสียงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ที่บรรเลงประสานกันอย่างกลมกลืนผสมผสานกันบนพื้นเสียงของฆ้องวงใหญ่ที่ดำเนินทำนองหลักของเพลงและเสียงของขลุ่ยเพียงออที่เป่าโหยหวนไปตามทำนองเพลง วงปัญจมิตรนี้ผู้วิจัยกำหนดให้นำเสนอการใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยในลักษณะการบรรเลงรวมวงเพลงสายสุภัค เถา

วงปัญจมิตร ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1) ซอสามสาย 1 คัน
2) ซอด้วง 1 คัน
3) ซออู้ 1 คัน
4) ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
5) ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
6) โทน รำมะนามโหรี 1 คู่
7) ฉิ่ง 1 คู่

1.2.4 ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลง

ผู้วิจัยนำข้อค้นพบจากการวิจัยมาสังเคราะห์ต่อยอดองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลง ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทเพลงจำนวน 1 ชุดเพลง ชื่อว่า “สามสำเนียงเสียงซอ” ประกอบด้วยเพลง ดังนี้

1.2.4.1 เพลงเถา ได้แก่ เพลงสายสุภัค เถา

เพลงสายสุภัค เถา เป็นเพลงเถาที่มีท่วงทำนองไพเราะ สื่อถึงอารมณ์ความรัก ใคร่ครวญ ถวิลหาผู้เป็นที่รัก สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง เพลงนี้กำหนดให้บรรเลงด้วยวงดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ “วงปัญจมิตร”

1.2.4.2 เพลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เพลงสำเนียงเสนาะ มีความหมายถึง กลวิธีการบรรเลงที่ทำให้เกิดเสียงที่มีความไพเราะน่าฟังจากสายซอของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ เป็นเพลงมีท่วงทำนองไพเราะ สื่อถึงอารมณ์ความรักหวนคิดถึง คนึงหาผู้เป็นที่รัก ทางเดี่ยวที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยว จำนวน 3 ทาง คือ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วงและทางเดี่ยวซออู้

1) ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงนี้มีลักษณะสำนวนมีความไพเราะ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค ใช้สำนวนซ้ำ มีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อน ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวเป็น 2 เที่ยว คือ เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ทางเดี่ยวยังคงยึดลูกตกตามทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยกำหนดตามรูปแบบการบรรเลงเพลงเดี่ยว รูปแบบการจัดตั้งเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวตามมาตรฐานกรมศิลปากรเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอสามสาย 1 คัน โทน รำมะนามโหรี 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่

2) ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวยังคงยึดลูกตกตามทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลง

สำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยกำหนดตามรูปแบบมาตรฐานการบรรเลงเพลงเดี่ยว เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอด้วง 1 คัน โทน รำมะนามโหรี 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่

3) ทางเดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ผู้วิจัยทำทางเดี่ยวลักษณะเช่นเดียวกับทางเดี่ยวซอด้วง ตกแต่งทำนองสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดารแสดงอัตลักษณ์ของซออู้ให้เด่นชัด การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะสามชั้น ผู้วิจัยกำหนดตามรูปแบบมาตรฐานการบรรเลงเพลงเดี่ยว เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซออู้ 1 คัน โทน รำมะนามโหรี 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” ประกอบด้วยเพลงสายสุภัค เถา ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้นและทางเดี่ยวซออู้เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยนำกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว ขยี้คันชัก นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก โยกนิ้ว เปิดซอ คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย และชะงักซอ โดยสอดแทรกอยู่ในบทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” อย่างครบถ้วน

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ไม่ได้นำมาใช้จำนวน 1 กลวิธี คือ นิ้วแอ้ เนื่องจากนิ้วแอ้ใช้ในการเลียนแบบคำร้องและใช้ในเพลงที่มีลักษณะการควญ เพลงประเภทลูกโยน ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำนิ้วแอ้มาใช้ในเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

2. อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย พบกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย มีการใช้กลวิธีของคันชักและการใช้นิ้ว จำนวน 27 กลวิธี คือ การสีคู่ประสาน นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ นิ้วประ สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก นิ้วกล้ำ นิ้วแอ้ ขยี้นิ้ว นิ้วนาคสะดุ้ง รูดนิ้ว สีดัง สีแผ่ว นิ้วชั่ง ปริบ สะอึก คันชักสายน้ำไหล คันชักแบบไกวเปล การสีแบบขับไม้ คันชักงูเลื้อย เปิดซอ และชะงักซอ และพบกลวิธีการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่มีลักษณะการปฏิบัติเหมือนกัน จำนวน 20 กลวิธี คือ นิ้วควง พรมสายเปล่า พรมปิด พรมเปิด พรมจาก พรมคลึงนิ้ว พรมพิเศษ ประ สะบัดคันชัก สะบัดนิ้ว สะอึก สีดัง สีแผ่ว นิ้วแอ้ ปริบ นิ้วกล้ำ ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว รูดนิ้ว และโยกนิ้ว ซึ่งมีความสอดคล้องกับประชากร ศรีสาคร (2556) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติของเพลงทั้ง 3 เพลง เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การเคลื่อนที่ของทำนองและกลวิธีพิเศษเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวทั้ง 3 เพลง การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยรวบรวมข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์

ศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่าใช้กลวิธีพิเศษ 10 ประเภท คือ พรมจาก สะบัด สะอึก ทศนิ้ว นิ้วชั่ง กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง ยักจังหวะและผันเสียง สอดคล้องกับงานวิจัยของสุวรรณี แย้มศิริ (2547) การศึกษาทางซอด้วงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยขั้น 1, 2, และ 3 ของอาจารย์ธีระ ภู่มณี โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาดังต่อไปนี้ 1) เพื่อบันทึกทางซอด้วงของอาจารย์ธีระ ภู่มณี จำนวน 15 เพลง 2) เพื่อศึกษาทางซอด้วงของอาจารย์ธีระ ภู่มณี จำนวน 15 เพลง ตามเกณฑ์มาตรฐานขั้น 1 – 3 ใช้การวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาและศึกษาข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่าการบรรเลงใช้คันชักอยู่ 2 แบบ คือ คันชักหนึ่ง คันชักสอง ในกรณีที่ใช้เทคนิคพิเศษต้องใช้คันชักสามและคันชักสี่ เทคนิคพิเศษที่พบในการบรรเลงอยู่ 4 ชนิด คือ การพรมนิ้ว การสะบัดคันชัก การสีคันชักเบาและการเอื้อนเสียง นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับทิพย์ฤทัย อยู่คง (2559) ศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผลการศึกษาพบว่า มีการใช้เทคนิคดังนี้ การขยี้นิ้ว การขยี้คันชัก การพรมนิ้วเปิด การพรมคลึงนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การสะอึก การควงเสียง และสอดคล้องกับณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ (2555) วิทยานิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ 14 ประการ ได้แก่ การเปิดเสียง การรูดสาย การเลียนสำเนียงปี่ การคลึงเสียงหรือคลึงนิ้ว การขยักเสียง การสะอึกเสียง การสะบัดนิ้ว 2 - 5 เสียง การสะบัดคันชัก การรวบเสียงหรือรวบนิ้ว การขยี้ การเน้นเสียงด้วยการพรมเสียงสั้น การพรมเสียงยาว การรัวคันชัก การครวญเสียง ส่วนที่สาม คือ วิธีการบรรเลงเสียงด้วยการพรมเสียงสั้น การพรมเสียงยาว การรัวคันชัก การครวญเสียง พบ 5 ประการ ได้แก่ การใช้นิ้วกดสายด้วยนวมนิ้วและปลายนิ้วสลับกัน การใช้ 2-3 นิ้วในการจับคันชัก การขึ้นประโยคด้วยคันชักเข้าก่อน ระบบการใช้คันชักทั้งแบบตามขนบและไม่ตายตัว การเคลื่อนระดับมือลงมาปฏิบัติในช่วงเสียงสูงสลับ (ลง-ขึ้น) ไปมามากกว่า 1 รอบและการเคลื่อนลงมารอบเดียวจบ

จากศึกษาเรื่อง กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อศัพท์กลวิธีเป็นคำไทยในการสีซอชื่อว่า “โยกนิ้ว” ซึ่งเป็นการนำเทคนิคการบรรเลง วิบราโต้ (Vibrato) ของไวโอลินมาประยุกต์กับซอด้วงและซออู้ โกวิทย์ ขันธศิริ (สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2565) กล่าวว่า กลวิธีของเครื่องดนตรีสากล วิบราโต้ นั้นส่วนตัวไม่ได้นำมาใช้กับซอด้วงและซออู้ การสีซอยังคงรักษาขนบดั้งเดิมของดนตรีไทยไว้ กลับกันมีการนำกลวิธีของดนตรีสากลมาใช้ในการสีซอด้วง ได้แก่ การนำพลังเสียงและการสื่อสารอารมณ์ นำลักษณะการแปรทางของดนตรีไปปรับใช้กับการสีไวโอลิน และสอดคล้องกับเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี (สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565) กล่าวว่า การใช้เทคนิควิบราโต้นั้น ใช้กับซอด้วง และซออู้ในการบรรเลงเพลงสากลหรือเพลงภาษาเท่านั้น ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนาที่แตกต่างไปจากนักดนตรีไทยในอดีตและเป็นการนำศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาเชื่อมโยงกับศิลปวัฒนธรรมของไทยสอดคล้องกับฐิระพล น้อยนิตย์ (สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2566) กล่าวว่า

ครูประสิทธิ์ ถาวร กล่าวไว้ในงาน 120 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 2 – 6 สิงหาคม 2544 ว่า “ดนตรีต้องเปลี่ยนไปตามสภาวะการณ์” สอดคล้องกับ ไมเออร์ส - โมโร (Myers - Moro, 1988, p. 86) ได้ศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528 - 2529 ภายใต หัวขอ Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok: Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองคประกอบส่วนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยยอมตองปรับเปลี่ยนและคิดคน สิ่งใหม่ ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทยคือการนำดนตรีไทยมาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติเกิดจากจิตสำนึกของคนไทยเองและเกิดจากการจัดแสดงใหชาวต่างชาติดูและดนตรี ไทยมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อความบันเทิงมากขึ้นไม่ใชเฉพาะพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลงผู้ที่เรียนดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีตและสอดคล้องกับ วินโลว์ (Winslow, 1969, p. 7) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทุกสาขาทุกประเภท การคิดขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ ศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอกโดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น และการยืมทางวัฒนธรรมมีการนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของสังคมตัวเอง

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงผู้วิจัยสร้างสรรค์จากกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ที่ค้นพบจากการวิจัย ผู้วิจัยใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทยและการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของมนตรี ตราโมท (2538, น. 42 - 43) กล่าวไว้ว่า การแต่งเพลงไทยต้องใช้สติปัญญา สติปัญญาประกอบด้วยความรู้ ประดิษฐ์ เรียบเรียงเพลงให้ไพเราะถูกต้องตามหลักเกณฑ์ สิ่งสำคัญของการแต่งเพลงไทย คือต้องรู้ว่าที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะ เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้น เป็นเสียงอะไรบ้าง ทำนองเพลงตอนนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร สำเนียงเพลงแสดงความหมายไปในทางใด โศก รัก รื่นเริง เคารพบูชาหรือธรรมชาติอย่างไร หรือ มีสำเนียงเป็นภาษาใด อีกอย่างหนึ่งก็คือชื่อของเพลงนั้น ๆ อาจช่วยให้เข้าใจถึงความหมายได้อีกทาง หนึ่งเหมือนกัน ผู้วิจัยนำข้อค้นพบในการศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสายในวงดนตรีไทยมาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัยซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 92) กล่าวว่า ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์เกิดจากสติปัญญาของศิลปิน มีฐานข้อมูลขององค์ความรู้ มีประสบการณ์ มีบริบททางสังคมวัฒนธรรม และมีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำซ้ำย้ำทวน แสดงให้เห็นถึงจินตนาการที่ผ่านการพิจารณาแล้วของศิลปิน และต่อยอดด้วยการวิจัยสู่มิติการสร้างสรรค์ศิลป์ ส่วนหนึ่งของหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ คือ กระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์ ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ ปัจจัยภายนอก

ด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถเรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงและมีกระบวนการสร้างสรรค์โดยนำข้อค้นพบจากการวิจัยผสมผสานกับประสบการณ์การสอนดนตรีไทย สร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” จำนวน 1 ชุดเพลง เพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยในรูปแบบของการบรรเลงรวมวง ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเถา จำนวน 1 เพลง คือ เพลงสายสุภัค เถา กำหนดลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเพลงบังคับทาง เพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงรวมวงได้อย่างชัดเจน เพลงนี้เป็นเพลงไทยสอดแทรกสำเนียงมอญ ใช้กลุ่มเสียง ทดร X ฟซ X ที่สามารถส่งเสริมให้การบรรเลงเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายไทยให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากเพลงเถา ผู้วิจัยยังได้สร้างสรรค์เพลงเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่ใช้แสดงความสามารถของนักดนตรี ต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ทั้งในด้านการบรรเลงความแม่นยำ ทางเพลงและกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลายโดยกำหนดลักษณะการเดี่ยวที่สามารถนำเสนอกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพลงที่ใช้ในการเดี่ยวให้ชื่อว่า เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ซึ่งมีความหมายถึง วิธีการออกเสียงที่มีความไพเราะน่าฟัง ผู้วิจัยหมายถึง กลวิธีการบรรเลงที่ทำให้เกิดเสียงจากสายซอ 3 ชนิด ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ เพลงนี้แต่งเป็นทางเดี่ยว 3 ทางด้วยกันได้แก่ ทางเดี่ยวซอสามสาย ทางเดี่ยวซอด้วง และทางเดี่ยวซออู้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงผู้วิจัยเริ่มจากกำหนดโครงสร้างเพลง กำหนดจังหวะหน้าทับ กำหนดลักษณะการดำเนินทำนอง แต่งเนื้อเพลงหรือทำนองหลักของเพลง ตกแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะและเหมาะสมกับซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ บันทึกเสียง ทดสอบฟังความไพเราะความสอดคล้องกลมกลืนของสำนวนกลอน นำเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทยวิพากษ์และตรวจสอบความถูกต้อง และผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญไปปรับแก้ไข บันทึกเสียงเพลงฉบับสมบูรณ์ และได้บทเพลงตามวัตถุประสงค์สอดคล้องกับสุพรรณี เหลือบุญชู (2564) ทำวิจัยเรื่องบทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาภูมิเพลงสำเนียงไทยอีสาน (2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงไทย สำเนียงภาษาตับตันเพลงเต้ย วิธีการดำเนินงานวิจัย จัดเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือวิจัย ได้แก่ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ สังเคราะห์ข้อมูลแล้วนำข้อมูลองค์ความรู้ จากการวิจัยมาสร้างสรรค์บทเพลงตามกระบวนการที่กำหนดไว้ 9 ขั้น เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมจัดทำโน้ตเพลงประกอบและสื่อวิดีทัศน์ บทเพลงที่สร้างขึ้นใหม่ ในชื่อเพลงว่า ตับต้นเพลงเต้ย ผลการวิจัยพบว่า ภูมิเพลงสำเนียงอีสาน แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ ได้แก่ หมอลำ หมอแคน โปงลาง ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ได้แก่ เจรียงกันตรึม เพลงโคราช ประเด็นวิจัย ประกอบด้วย ลักษณะของดนตรี เครื่องดนตรี วงดนตรี และบทเพลง เมื่อได้องค์ความรู้ นำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงโดยผ่านกระบวนการ 9 ขั้น จนกระทั่งได้เพลงที่ประพันธ์ขึ้นทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงหลัก 4 เพลง

และเพลงเชื่อมอีก 6 เพลง มีชื่อว่า เพลงเกริ่นนำเต้ย เพลงต้นเพลงเต้ย เพลงเจ้าพระยามหานทีเต้ย เพลงลำอีสานเต้ย เพลงลำเลิงเต้ย เพลงสร้อยตังหวายเต้ย เพลงสุดแสนโศกาอาดูรเต้ย เพลงว่าดอกมันป่าเต้ย และเพลงลำลาเต้ย ทั้งนี้ยังพบว่าทั้ง 10 เพลง สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบใน 7 ประเด็น ได้แก่ ที่มาของบทเพลง บทประพันธ์จังหวะ ทำนอง เสียง รูปแบบคีตลักษณ์ และคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลง สะท้อนสุนทรียรส ทั้งรสความรัก ขบขัน โศกเศร้าและอำลาอาลัย การสร้างสรรค์ชุดเพลงตับต้นเพลงเต้ย จากสำเนียงเพลงอีสานผสมผสานกับสำเนียงเพลงไทย ทำให้ได้องค์ความรู้และบทเพลงขึ้นใหม่ 1 ชุด

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองใหม่และแบ่งเป็น 2 เที่ยว คือ เที่ยวหวาน ที่มีทำนองช้า ๆ และทางเก็บที่มีลักษณะบรรเลงทางเก็บด้วยแนวที่กระชับ สอดคล้องกับเอกวิทย์ ศรีสำอางค์ (2548) วิจัยการทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอผลงานทางเดี่ยวซอสามสายที่ผู้นำเสนอได้ทำขึ้นใหม่โดยใช้แนวทางการบรรเลงและการขับร้องที่บันทึกจากแผ่นเสียงโบราณ (พ.ศ. 2453 – 2467) ซึ่งหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ได้ขับร้องไว้นำมาใช้เป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยว ซึ่งผู้วิจัยอาศัยความรู้ต่าง ๆ ที่เกิดจากการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ นำมาสร้างสรรค์ผลงานทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น มี 2 แนวทำนอง คือ แนวทำนองทางหวานและแนวทำนองทางเก็บ สรุปผลได้ดังนี้ 1) แนวทำนองทางหวานของทางเดี่ยวซอสามสาย ใช้แนวทำนองทางร้องแบบโบราณปรับปรุงมาเป็นลีลาของการบรรเลงซอสามสายในทางหวานซึ่งมีลักษณะแช่มช้า หวานซึ้ง 2) แนวทำนองทางเก็บของทางเดี่ยวซอสามสาย ใช้แนวทำนองทางบรรเลงแบบโบราณปรับปรุงมาเป็นลีลาของการบรรเลงซอสามสายในทางเก็บซึ่งมีลักษณะเป็นทางเก็บถี่ ๆ กระชับรวดเร็ว และสอดคล้องกับชนะชัย กอผจญ (2559) การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ที่ยังคงปรากฏให้พบเห็นได้ในปัจจุบัน และนำมาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแมวไทยและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยใหม่แล้วบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยและวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประพันธ์เพลง “ตับวิฬาร์เริงสำราญ” เป็นการประพันธ์เพลงตับ (ตับเรื่อง) กำหนดใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยทำการบรรเลงทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงได้แก่ ปฐมบท มัชฌิมบท และปัจฉิมบท ทำนองเพลงมีทั้งการประพันธ์ทำนอง 8 ห้องเพลงและแบบจังหวะฉิ่งตัด ได้แก่ 7 ห้องเพลง ทำนองเพลงประพันธ์โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์มาเป็นแนวในการประพันธ์อิงขนบและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงขนบ จังหวะหน้าทับที่นำมาตีกำกับทำนอง มีทั้งจังหวะอิสระและจังหวะหน้าทับเดิม

ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” จำนวน 1 ชุด โดยเน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ คำนึงถึงระดับเสียงและสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับทำนองเพลงโดยยึดลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลักทั้งเพลงบรรเลงรวมวงและเพลงเดี่ยวนั้น สิ่งหนึ่งปรากฏเด่นชัด คือ มีสำเนียงมอญ สอดแทรกอยู่ในบทเพลงชุดนี้ เนื่องจากส่วนหนึ่งมาจากแรงบันดาลและความประทับใจในเพลงสำเนียงมอญและอีกประหนึ่งคือ กลุ่มเสียงสำเนียงมอญนี้เป็นกลุ่มเสียงที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายบรรเลงได้สะดวกและนำเสนอความไพเราะของเครื่องสายได้อย่างไพเราะ น่าฟัง เพลงบรรเลงรวมวงที่สร้างสรรค์ขึ้นใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่าย สำหรับทางเดี่ยวที่สร้างสรรค์ขึ้นมีการใช้กลวิธีการบรรเลงและใช้สำนวนกลอนหลากหลายทั้งสำนวนกลอนเรียบง่ายและโลดโผนสอดคล้องกับดุษฎี มีป้อม (2563) ทำวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ผลการวิจัยพบว่า เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญมีท่อนเดียว มีความยาว 6 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงมีความไพเราะ นิยมบรรเลงขับร้องกันมาก เพลงสุดสงวน มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียงฟา ให้ความรู้สึกไพเราะนุ่มนวล ดังนั้นในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงต้องคำนึงถึงระดับเสียงและสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับทำนองเพลงโดยยึดลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนนี้ ไม่มีสำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลงไม่ลงลูกตกและไม่มีสำนวนกลอนที่มีระดับเสียงแตกต่างไปจากทำนองหลัก เน้นการใช้สำนวนกลอนที่มีระดับเสียงกลมกลืนกับทำนองเนื้อเพลง ใช้สำนวนกลอนหลากหลายอย่าง ทั้งสำนวนกลอนที่เรียบง่าย สำนวนกลอนโลดโผนที่มีความยากในการใช้มือและการเข้าจังหวะ แม้จะเป็นเพลงท่อนเดียวแต่ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกสำนวนกลอนผสมผสานกับวิธีการบรรเลงให้มีทั้งความไพเราะ ความสนุกสนาน ความเร้าใจ ความเรียบง่ายและสอดแทรกสำนวนกลอนที่บ่งบอกสำเนียงของเพลงมอญไว้ด้วย

กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยที่เป็นข้อค้นพบจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กลวิธีการบรรเลงที่หลากหลายทำให้เพลงมีความไพเราะ งดงาม นำมาสร้างสรรค์บทเพลงจากแนวคิด และแรงบันดาลใจ จนสำเร็จเป็นบทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” เพื่อนำเสนอกลวิธีการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเพลงเดี่ยว มีลักษณะสำนวนกลอนที่สะท้อนอัตลักษณ์ของเครื่องสีในวงดนตรีไทยได้อย่างเด่นชัด ดังที่ได้นำเสนอไว้ในงานวิจัยนี้

3. ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยในข้อเสนอแนะทั่วไปและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ พบว่า กลวิธีการบรรเลงสำนักดนตรีต่าง ๆ มีอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละสำนักอย่างชัดเจน และปัจจุบันครูผู้สืบทอดในแต่ละสำนักมีการพัฒนาต่อยอดสร้างผลงานเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละท่านอย่างชัดเจน จึงสมควรนำผลงานของแต่ละสำนักดนตรีและของครู ศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านเครื่องสายในปัจจุบันมาศึกษารวบรวมวิเคราะห์และจัดทำเป็นคลังความรู้เกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย สำนักดนตรีเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ จากครูผู้เชี่ยวชาญซึ่งเป็นผู้สืบทอดโดยตรงจากสายพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สายหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และสายศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายวรยศ ศุขสายชล และนางฉลวย จิยะจันทน์ จากการศึกษาพบว่าวิธีการปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยของแต่ละสำนักมีลักษณะเหมือนกันแต่มีการเรียกชื่อต่างกัน แต่ละสำนักดนตรีมีอัตลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน และปัจจุบันมีการนำกลวิธีของเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาประยุกต์ใช้กับเครื่องสีของไทย ในรูปแบบของเพลงร่วมสมัย และเพลงสากลที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีไทย จึงควรศึกษากลวิธีในรูปแบบอื่นของซอสามสาย ซอด้วงและซออู้สำนักดนตรีต่าง ๆ ในเรื่องของอัตลักษณ์ของสำนักดนตรี ลักษณะทางหรือการดำเนินสำนวนกลอน การแปรทาง การนำพลังเสียงของสากลมาใช้ในเครื่องสีในวงดนตรีไทยและสำนวนกลอนของสำนักดนตรีต่าง ๆ ต่อไปโดยศึกษากลวิธีสู่การสร้างสรรค์ในบริบทอื่นเพื่อให้เกิดความรู้ใหม่ในความหลากหลาย ลุ่มลึกและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพดุริยางคศิลป์เพื่อการอนุรักษ์ส่งเสริม สืบสาน สืบทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2535). **ดุริยางคศิลป์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

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

จี ศรีนิวาสัน. (2534). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชนะชัย กอผจญ. (2559). **การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิหาร์เริงสำราญ.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายสำราญ เกิดผล**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.** ลพบุรี: นาฏดุริยางค์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. บรรณาธิการ (2545). **สาระดนตรีศึกษา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์. (2555). **วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเพทมหานคร.

ดาริน พรหมอ่อน. (2548). **ศึกษาเดี่ยวเพลงพญาโศก ซอด้วงทางครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ.** (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

ดุษฎี มีป้อม. (2563). **การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้น และสามชั้น.** โครงการวิจัยทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, นครปฐม.

ทิพย์ฤทัย อยู่คง. (2559). ศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). **วารสารวิจัยรำไพพรรณี**, 10(4), ตุลาคม – ธันวาคม, 101-106.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

น. ณ ปากน้ำ. (2522). **พจนานุกรมศิลป.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

บรรเลง พระยาชัย. (2554). **วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

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

ประชากร ศรีสาคร. (2556). **วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). **เอกสารประกอบคำสอนวิชา การประพันธ์เพลง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

พระยาภูมีเสวิน. (2537). **เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).** กรุงเทพฯ: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ.

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2556). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ภาวัติ บุญกาญจน์. (2552). **การจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ภาสกร สารรัตน์. (2554). **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์นของมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).

มโน พิสุทธิรัตานนท์. (2546). **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** สงขลา: ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ.

รัฐวุฒิ ยุชพัลลภ. (2550). **ศึกษาเปรียบเทียบเดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กับทางครูประเวช กุมุท.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). **เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า.** (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์

สถิตย์สถาพร สังกรณีย์. (2563). **ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (2539). **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2564). **บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน.** โครงการวิจัยทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, นครปฐม.

สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี แย้มศิริ. (2547). **การศึกษาทางซอด้วงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทยขั้น 1, 2, และ 3 ของอาจารย์ธีระ ภู่มณี.** (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). **เค้าน์เตอร์พ้อยท์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

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

เอกวิทย์ ศรีสำอางค์. (2548). **การทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

Francesca Billeri. (2019). **Interrelations among genres in Khmer traditional music and theatre: Phleng Kar, Phleng Arak, Lkhaon Yiikee and Lkhaon Bassac.** SOAS University of London, London. https://doi.org/10.25501/SOAS.00030988

Myers–Moro, Pamela. (1988). **The music and Musicians in Contemporary Bangkok: An Ethnography.** California: University of California at Berkeley.

Winslow, W. Robert and Dallin. Leon. (1969). **Music Skills for Classroom Teachers.** Iowa: WM. C. Brown Company Publishers.

บุคลานุกรม

กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 17 ธันวาคม 2565.

โกวิทย์ ขันธศิริ. รองศาสตราจารย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 ตุลาคม 2565 และ 15 ธันวาคม 2565.

จักรี มงคล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 มิถุนายน 2565 และ 30 พฤศจิกายน 2565.

จีรพล เพชรสม. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 ตุลาคม 2565 และ 15 ธันวาคม 2565.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 22 - 23 กรกฎาคม 2565 และ 2 ธันวาคม 2565.

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 มิถุนายน 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

ฐิระพล น้อยนิตย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 20 มีนาคม 2566

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 23 กรกฎาคม 2565 และ 2 ธันวาคม 2565.

ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 18 มิถุนายน 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. รองศาสตราจารย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 มิถุนายน 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

มารุธ วิจิตรโชติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 23 กรกฎาคม 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 พฤษภาคม 2565 และ 15 ธันวาคม 2565.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 2 ธันวาคม 2565 และ 7 ธันวาคม 2565.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. ศิลปินแห่งชาติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 มิถุนายน 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

เสนีย์ เกษมวัฒนากุล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 2 ธันวาคม 2565 และ 6 ธันวาคม 2565.

อรวรรณ บรรจงศิลป. รองศาสตราจารย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สมภพ เขียวมณี. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 24 กรกฎาคม 2565 และ 24 ธันวาคม 2565.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย
2. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงเครื่องสีไทยในวงดนตรีไทย ประกอบด้วย
    2.1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซอสามสาย
    2.2) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซอด้วง
    2.3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซออู้
3. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 4 ประเด็น ประกอบด้วย
    3.1) บริบทต่าง ๆ เกี่ยวกับซอสามสาย ซอด้วง และซออู้
    3.2) กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้
    3.3) ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
    3.4) สภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคตเกี่ยวกับเครื่องสีไทย
4. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ พร้อมกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยกรอกข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....
    ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....
    ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....
    เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....
2. สถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซอสามสาย
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซอด้วง
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซออู้

3. ประสบการณ์เกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย

( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี

4. ชื่อผู้สัมภาษณ์

1) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

2) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

(กรณีผู้สัมภาษณ์มากกว่า 1 คน)

5. เครื่องมือประกอบการสัมภาษณ์

( ) กล้องถ่ายภาพ

( ) กล้องวีดิทัศน์

( ) เครื่องบันทึกเสียง

( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

6. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ .....

ตอนที่ 2 บริบทและกลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2.1 บริบทต่าง ๆ เกี่ยวกับซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ 1) ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีความเป็นมาอย่างไร		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2) ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีบทบาทหน้าที่อย่างไร		
3) ผู้บรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่มีชื่อเสียงมีใครบ้าง		
2.2 กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ 1) กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีอะไรบ้าง		
2) ท่านใช้กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้อะไรบ้าง		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3) ท่านใช้กลวิธีใดในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ทำให้เกิดสุนทรียรส		
2.3 การสืบทอดทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 1) ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาจากสำนักใด		
2) ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีสายการสืบทอดมาอย่างไร		

ตอนที่ 3 สภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคตเกี่ยวกับเครื่องสีไทย

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3.1 ทัศนะต่อสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย 1) ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย		
2) ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อแนวโน้มในอนาคตเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย		

ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์
2. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ประกอบด้วย
    2.1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง
    2.2) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านงานวิจัยสร้างสรรค์
3. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 4 ประเด็น ประกอบด้วย
    3.1) ทัศนะต่อเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต
    3.2) ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อดนตรีไทย
    3.3) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่จะทำให้ผู้ฟังสนใจและมีผู้ฟังมากขึ้น
    3.4) แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อใช้ในการนำเครื่องสีในวงดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลง
4. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ พร้อมกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยกรอกข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....
    ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....
    ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....
    เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....
2. สถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านงานวิจัยสร้างสรรค์
3. ประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์
    ( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี

4. ชื่อผู้สัมภาษณ์

1) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

2) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

(กรณีผู้สัมภาษณ์มากกว่า 1 คน)

5. เครื่องมือประกอบการสัมภาษณ์

( ) กล้องถ่ายภาพ

( ) กล้องวีดิทัศน์

( ) เครื่องบันทึกเสียง

( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

6. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ .....

ตอนที่ 2 ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อดนตรีไทยและทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2.1 ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อดนตรีไทย 1) ซอสามสาย มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2) ซอด้วง มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		
3) ซออู้ มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		
2.2 ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต 1) ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร		
2) ทัศนะแนวโน้มเครื่องสีในวงดนตรีไทยในอนาคตเป็นอย่างไร		

ตอนที่ 3 ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตและแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อใช้ในการนำเครื่องสีในวงดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลง

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3.1 ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคต 1) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตควรเป็นอย่างไร		
2) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าสนใจควรเป็นอย่างไร		
3) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าจะเป็นที่นิยมของผู้ฟังควรเป็นอย่างไร		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อใช้ในการนำเครื่องสีในวงดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลง 1) ลักษณะทำนองแบบใดที่เหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย		
2) การสร้างสรรค์วงดนตรีที่สามารถนำเสนอลักษณะเด่นของการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยควรประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง		

ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์นักวิชาการดนตรีและผู้เกี่ยวข้องกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์นักวิชาการดนตรีและผู้เกี่ยวข้องกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย ประกอบด้วย

1.1) นักวิชาการดนตรี

1.2) ครูผู้สอนและผู้ฟังดนตรี ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

2. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 3 ประเด็น ประกอบด้วย

2.1) ทัศนะต่อเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

2.2) ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อวงการดนตรีไทย

2.3) ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตที่จะทำให้ผู้ฟังสนใจและมีผู้ฟังมากขึ้น

3. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ พร้อมกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยกรอกข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....

ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....

เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....

2. สถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์

( ) นักวิชาการดนตรี

( ) ครูผู้สอนและผู้ฟังดนตรี ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

3. ประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์

( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี

4. ชื่อผู้สัมภาษณ์

1) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

2) ชื่อ .....สกุล.....

สัมภาษณ์ในฐานะ.....

(กรณีผู้สัมภาษณ์มากกว่า 1 คน)

5. เครื่องมือประกอบการสัมภาษณ์

( ) กล้องถ่ายภาพ

( ) กล้องวีดิทัศน์

( ) เครื่องบันทึกเสียง

( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

6. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ .....

ตอนที่ 2 ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อดนตรีไทยและทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2.1 ความสำคัญของทางซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ต่อดนตรีไทย 1) ซอสามสาย มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
2) ซอด้วง มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		
3) ซออู้ มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร		
2.2 ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต 1) ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร		
2) ทัศนะแนวโน้มเครื่องสีในวงดนตรีไทยในในอนาคตเป็นอย่างไร		

ตอนที่ 3 ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตที่จะทำให้ผู้ฟังสนใจและมีผู้ฟังมากขึ้น

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3.1 ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคต 1) ลักษณะของวงดนตรีที่บรรเลงเพลงไทยในอนาคตควรเป็นอย่างไร		
2) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตควรเป็นอย่างไร		
3) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าสนใจควรเป็นอย่างไร		
4) ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าจะเป็นที่นิยมของผู้ฟังควรเป็นอย่างไร		

แบบประเมินค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างรายการประเมินกับวัตถุประสงค์งานวิจัย
เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ชื่อผู้ประเมิน..... **ตำแหน่ง** .....
หน่วยงาน .....

<u>คำชี้แจง</u>

ขอความกรุณาท่านโปรดพิจารณาความสอดคล้องระหว่างรายการประเมินกับวัตถุประสงค์งานวิจัย เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง “ผลการพิจารณา” ของแบบประเมินตามที่ท่านเห็นสมควร โดยมีเกณฑ์พิจารณา ดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่ารายการประเมินสอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

0 หมายถึง ไม่แน่ใจหรือตัดสินใจไม่ได้ว่ารายการประเมินสอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

-1 หมายถึง แน่ใจว่ารายการประเมินไม่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

รายการประเมิน	**ผลการพิจารณา**			**ขอเสนอแนะในการปรับปรุง**
	+1	**0**	**-1**	
วัตถุประสงค์งานวิจัย 1. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย				
1. ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีความเป็นมาอย่างไร				
2. ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีบทบาทหน้าที่อย่างไร				
3. ผู้บรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่มีชื่อเสียงมีใครบ้าง				
4. กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ มีอะไรบ้าง				
5. ท่านใช้กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ อะไรบ้าง				
6. ท่านใช้กลวิธีใดในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ทำให้เกิดสุนทรียรส				
7. ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาจากสำนักใด				

รายการประเมิน	ผลการพิจารณา			ขอเสนอแนะในการปรับปรุง
	+1	0	-1	
8. ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีสายการสืบทอดมาอย่างไร				
9. ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย				
10. ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อแนวโน้มในอนาคตเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย				
วัตถุประสงค์งานวิจัย 2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย				
1. ซอสามสาย มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร				
2. ซอด้วง มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร				
3. ซออู้ มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร				
4. ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร				
5. ทัศนะแนวโน้มเครื่องสีในวงดนตรีไทยในในอนาคตเป็นอย่างไร				
6. ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตควรเป็นอย่างไร				
7. ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าสนใจควรเป็นอย่างไร				
8. ลักษณะของแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าจะเป็นที่นิยมของผู้ฟังควรเป็นอย่างไร				
9. ลักษณะทำนองแบบใดที่เหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย				
10. การสร้างสรรค์วงดนตรีที่สามารถนำเสนอลักษณะเด่นของการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยควรประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง				

ข้อเสนอแนะและความคิดเห็นอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

วิเคราะห์ข้อคำถามรายการประเมินที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย
เรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\overline{X}$	ความสอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
1	ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีความเป็นมาอย่างไร					
2	ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีบทบาทหน้าที่อย่างไร					
3	ผู้บรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่มีชื่อเสียงมีใครบ้าง					
4	กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้มีอะไรบ้าง					
5	ท่านใช้กลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้อะไรบ้าง					
6	ท่านใช้กลวิธีใดในการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ทำให้เกิดสุนทรียรส					
7	ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาจากสำนักใด					
8	ทางเพลงของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ ที่ใช้ในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีสายการสืบทอดมาอย่างไร					
9	ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย					
10	ท่านมีทัศนะอย่างไรต่อแนวโน้มในอนาคตเกี่ยวกับเครื่องสีในวงดนตรีไทย					

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\overline{X}$	ความสอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
11	ซอสามสาย มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร					
12	ซอด้วง มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร					
13	ซออู้ มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างไร					
14	ทัศนะเครื่องสีในวงดนตรีไทยในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร					
15	ทัศนะแนวโน้มเครื่องสีในวงดนตรีไทยในอนาคตเป็นอย่างไร					
16	ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตควรเป็นอย่างไร					
17	ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าสนใจควรเป็นอย่างไร					
18	ลักษณะของวงดนตรีและแนวเพลงไทยในอนาคตที่น่าจะเป็นที่นิยมของผู้ฟังควรเป็นอย่างไร					
19	ลักษณะทำนองแบบใดที่เหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย					
20	การสร้างสรรค์วงดนตรีที่สามารถนำเสนอลักษณะเด่นของการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทยควรประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง					

แบบสังเกต

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

การบันทึกลักษณะการบรรเลงซอสามสาย ซอด้วงและซออู้ ของผู้ให้ข้อมูลการวิจัยโดยแบบสังเกต

ชื่อ - สกุล ผู้ให้สังเกต .....

วัน เดือน ปี .....

สถานที่.....

ประกอบอาชีพ.....

ตำแหน่ง.....

สถานที่ทำงาน.....

ประสบการณ์การทำงาน.....

.....

ความถนัดทางด้านดนตรีไทย.....

ชื่อ - สกุล ผู้ให้สังเกต .....

ประเด็นในการสังเกต

1. การสืบทอดทางดนตรีไทย
2. ลักษณะการปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย
3. วิธีการใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย
4. ชื่อเรียกของกลวิธีการบรรเลงเครื่องสีในวงดนตรีไทย
5. อัตลักษณ์ของซอสามสาย ซอด้วง และซออู้
6. สำนักดนตรีหรือสายสืบทอดทางดนตรีที่ท่านรู้จัก
7. หลักการ แนวทางในการประพันธ์เพลง
8. กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง

.....

แบบประเมินคุณค่าทางสุนทรียรส

ระดับค่าที่ได้จากการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
1. รูปแบบวงดนตรีในการบรรเลง					
2. จำนวนเวลาที่ใช้ในการบรรเลง					
3. การบรรเลงมีความไพเราะ เหมาะสม					
4. รูปแบบการนำเสนอ					
5. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลง					
6. บรรยากาศภายในงาน					
7. อรรถรสในการรับชม รับฟัง					
8. ระดับความพึงพอใจที่ได้จากการรับฟังในภาพรวม					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ๓๑/ โครงการบัณฑิตศึกษา โทร.๐๒ ๒๒๔ ๔๓๐๔ ต่อ๔๒๐

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๑๓)/ ๘๘๘ **วันที่** ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนายสมภพ เขียวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง "กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสายในวงดนตรีไทย" ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนายสมภพ เขียวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๖-๕๐๗-๙๑๖๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

สาริศา ประทีปช่วง

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/ ๘๗๖

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนายสมภพ เชียวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง "กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย" ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วีไลลักษณ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนายสมภพ เชียวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๖-๕๐๙-๙๑๖๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กง/โครงการบัณฑิตศึกษา โทร.๐๒ ๒๒๔ ๔๓๐๔ ต่อ ๔๒๐

ที่ วธ ๐๘๐๓.๐๓(๑๓)/ ๘๕๗ **วันที่** ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีณา เอี่ยมยี่สุ่น

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนายสมภพ เชี่ยวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง "กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย" ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนายสมภพ เชี่ยวมณี รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๑๐๒ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๖-๕๐๗-๙๑๖๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

สาริศา ประทีปช่วง

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก ค
ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : กลวิธีการบรรเลงสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องสีในวงดนตรีไทย

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : 1. รองศาสตราจารย์สมภพ เชียวมณี
2. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดี

เอกสารที่พิจารณา :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
4. แบบยินยอมอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
5. แบบสอบถาม	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
6. เอกสารรับรองการสอบผ่านโครงร่างวิทยานิพนธ์	ฉบับลงวันที่	6 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
7. ประวัติผู้วิจัย		
8. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์		

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิศร เนาวเจริญ)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-221-2564

วันที่รับรอง : 29 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
วันที่หมดอายุ : 29 เดือนกันยายน พ.ศ. 2565

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
เลขที่ 340 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
โทรศัพท์ (044) 009009 ต่อ 9460, อีเมล : ethics@nrru.ac.th

Ethics in Human Research Certificate
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Protocol Title : The Creative Composition for Thai string ensemble developed from Bowed Stringed Instrument's musical techniques

Principle Investigator : 1. Assoc. Prof. Somphop Khieomani
2. Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo
3. Asst. Prof. Dr. Somkiat Pumipak

Reviewed Document :

1.	Submission Form for Ethical Review	6 September 2021
2.	Full Protocol	6 September 2021
3.	Participant information sheet	6 September 2021
4.	Informed consent form	6 September 2021
5.	Questionnaire	6 September 2021
6.	Certificate of Dissertation Proposal	6 September 2021
7.	Principle Investigator's Curriculum Vitae	
8.	Certificate of Attendance in Human subject protection Training	

Ethics in Human Research Committee, Nakhon Ratchasima Rajabhat University has reviewed and approved this research to be carried out according to this research in compliance with the declaration of Helsinki, ICH - GCP. The investigator shall provide reports to the committee concerning the progress of the research every 6 months as well as the amendment, termination, and all serious adverse and unanticipated events. The investigator shall submit the full protocol once the research is done.

(Assistant Professor Dr. Adisorn Naphanonchai)
Chairman of Ethics in Human Research Committee
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Certificate Number : HE-221-2021

Approval date : 29 September 2021
Expiry date : 29 September 2022

Research and Development Institute, Nakhon Ratchasima Rajabhat University
340 Suranarai Rd., Nai Muang, Muang, Nakhon Ratchasima 30000
Tel. (044) 009009 ext. 9460, E-mail : ethics@nrru.ac.th

ภาคผนวก ง
ประมวลภาพการเก็บข้อมูล

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญซอสามสาย

ภาพที่ 19 สัมภาษณ์นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มา: ร้านซอสามสาย นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 21 สัมภาษณ์นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล สาธิตการสีซอสามสาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 สัมภาษณ์นายจักรี มงคล

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 24 นายจักรี มงคล สาธิตการสีซอสามสาย

ที่มา: ผู้วิจัย

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญซอด้วง

ภาพที่ 25 สัมภาษณ์นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกี่ยวกับซอด้วง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 26 สัมภาษณ์นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกี่ยวกับซอสามสาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 27 สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 28 สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

ที่มา: ผู้วิจัย

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญซออู้

ภาพที่ 29 สัมภาษณ์นายจีรพล เพชรสม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 30 สัมภาษณ์นายจีรพล เพชรสม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 สัมภาษณ์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 32 สัมภาษณ์นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
ที่มา: ผู้วิจัย

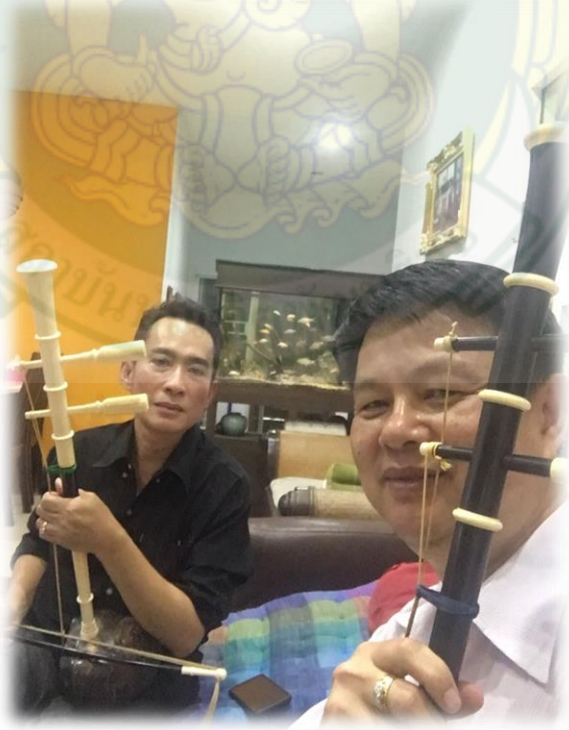
ภาพที่ 33 สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 35 สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 36 สัมภาษณ์นายมารุธ วิจิตรโชติ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 37 สัมภาษณ์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 38 สัมภาษณ์นายฐกฤต สุกุลกิตติไกร

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก จ

ประวัติครูผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีในวงดนตรีไทย

นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2488 อายุ 77 ปี บิดาชื่อนายแช่ม ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มารดาชื่อนางจงจิตร์ จิตตเสวี บุตรสาวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

เริ่มเรียนซอสามสายตั้งแต่อายุ 9 ขวบ ทุกวันเสาร์ - อาทิตย์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (เจ้าคุณตา) ปูพื้นฐานตั้งแต่ท่านั่ง การจับซอ การใช้คันชัก การสีสายเปล่า เพลงแรกที่เริ่มเรียนคือเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ จากนั้นเรียนเพลงปลาทอง เพลงทะแย เพลงหกบท เพลงสุรินทราหู เพลงสารถี และฉุยฉาย ไปตามลำดับขั้นของการฝึกในสำนักพระยาภูมีเสวิน จนกระทั่งอายุประมาณ 12 ปี สามารถเดี่ยวพญาโศก พญาครวญ กราวใน ทยอยเดี่ยว ได้อย่างแม่นยำ ต่อมาเมื่ออายุประมาณ 14 - 16 ปี ได้เริ่มเรียนไวโอลินกับอาจารย์อวบ สาณะเสน เรียนเปียโนกับ ดร. สายสุรี จุติกุล เรียนการขับร้องตะวันตกกับอาจารย์ Malcolm Hossick ชาวสก็อตแลนด์ที่มาอาศัยอยู่ในประเทศไทย

ด้านการศึกษาสายสามัญ เรียนชั้นอนุบาลศึกษาปีที่ 1 ถึงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสุกิจวิทยาลัย ต่อมาใช้ความสามารถพิเศษซอสามสายในการสอบเข้าเรียนระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสตรีวิทยา โดยเข้าร่วมวงดนตรีไทยของโรงเรียนซึ่งมีคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นผู้ฝึกสอน ต่อมาได้ร่วมงานกับคุณจำนง รังสิกุล ผู้ประกอบการสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม ในตำแหน่งผู้ประกาศเปิดรายการของสถานี ร่วมแสดงดนตรีกับรายการเพลินเพลงกับนฤพนธ์ ซึ่งเป็นรายการวาไรตี้โชว์ทางศิลปะไทยแขนงต่าง ๆ รวมถึงดนตรีไทย นางศิริพันธุ์ได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรครูสอนภาษาเยอรมันจากรัฐบาลเยอรมัน ไปเรียนเป็นเวลา 2 ปี และได้รับทุนการศึกษาเพิ่มเติมในสาขาเปียโนและการขับร้องจากสถาบันสอนดนตรีริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss) จึงเรียนในหลักสูตรดังกล่าวต่ออีก 2 ปี จากนั้นเดินทางไปแต่งงานที่ประเทศญี่ปุ่นและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นรวมระยะเวลาประมาณ 7 ปี

นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้รักและเชี่ยวชาญทางศิลปะหลายแขนง ทั้งด้านดนตรี การสีซอสามสาย การขับร้องแบบตะวันตก และการบรรเลงเปียโน ด้านภาษา อาจารย์สามารถพูดได้ 4 ภาษา ได้แก่ ไทย อังกฤษ เยอรมัน ญี่ปุ่น และกำลังฝึกหัดภาษาสเปน นอกจากนี้ยังมีความสามารถด้านการวาดเขียนอีกด้วย ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสาย ได้แก่ นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และนายภีมข์ ศุภชลาศัย ปัจจุบันนางศิริพันธุ์เปิดร้านอาหารชื่อ “ร้านซอสามสาย”

นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2491 อายุ 75 ปี บิดาชื่อ นายซ้อน โพธิสมบัติ มารดาชื่อนางพูลทรัพย์ ทองด้วง สมรสกับนางเนาวรัตน์ โพธิสมบัติ มีบุตร - ธิดา 2 คน เกิดที่อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร พ.ศ. 2515 จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร พ.ศ. 2524 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี วิชาเอกภาษาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่ การศึกษาดนตรีไทยเรียนซอด้วงจากบิดา เรียนขิมจากครูพิตร เลิศล้ำ ระหว่างที่โรงเรียนนาฏศิลป ได้เรียนดนตรีกับครูศิลปี ตราโมท ครูละเมียด จิตตเสวี ครูทองดี สุจริตกุล ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูทับ เรียนเพลงเดี่ยวซอด้วง ซออู้ และซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ประวัติการทำงาน พ.ศ. 2518 - 2547 เป็นครูวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กรมศิลปากร เกษียณอายุราชการในตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ ระดับ 8

ผลงานดนตรี เป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงดนตรีไทย (เครื่องสาย) “วงบางขุนนนท์” ร่วมบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา กับศิลปินชั้นครู เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นายเทียบ คงลายทอง นายประเวช กุมุท ทำบทวิทยุและควบคุมการบรรเลงในรายการ “เผยแพร่และแนะนำเครื่องดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมือง” ออกกระจายเสียง ณ วิทยุแห่งประเทศไทย ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 2 จังหวัดเชียงใหม่ จัดรายการอนุรักษ์ความเป็นไทย ออกกระจายเสียง ณ สถานีวิทยุกรมรักษาดินแดน สอนดนตรีไทยในชมรมดนตรีไทยของเจ้าไชยสุริยวงศ์ (เจ้านายฝ่ายเหนือ) ได้ก่อตั้งขึ้น เดินทางไปเผยแพร่ในต่างประเทศ เช่น ประเทศญี่ปุ่น มาเลเซีย สหรัฐอเมริกา ลาว จีน

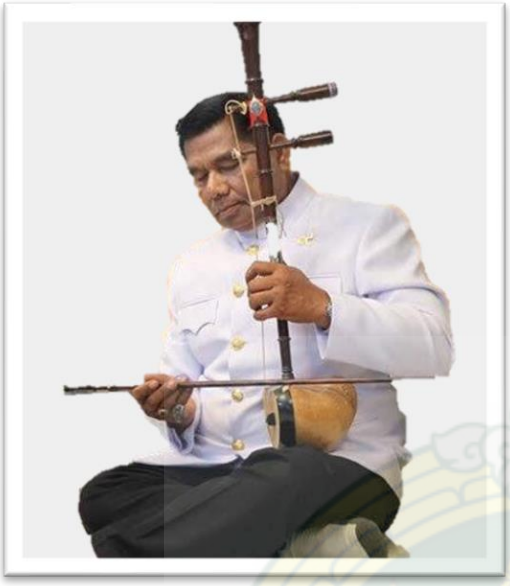
ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ เป็นวิทยากรและสอนดนตรีไทยให้แก่สถาบันต่าง ๆ และเป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยทั้งในระดับจังหวัด ระดับภาคและระดับประเทศ

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ (ศาสตรเมธี ดนตรี) เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2484 อายุ 82 ปี ที่กรุงเทพมหานคร ย่านฝั่งธนบุรี ประวัติการศึกษาเข้าศึกษาที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา เรียนไวโอลินกับครูชด และผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอกชูชาติ พิทักษากร ซึ่งเป็นครูคนไทยคนแรกที่ได้ศึกษาในต่างประเทศ และชนะเลิศรางวัลการแข่งขันไวโอลินนานาชาติ ซึ่งทำให้ท่านได้รับการศึกษาพื้นฐานไวโอลินที่ถูกต้องและเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อทางไวโอลิน ท่านเป็นคนไทยคนแรกที่ได้รับทุนไปศึกษา ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์ ด้านการดนตรีอย่างจริงจัง เป็นระยะเวลานานถึง 7 ปี จนสำเร็จปริญญาตรี และไปศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศอังกฤษ รวมระยะเวลา 4 ปี จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทและปริญญาเอกท่านเป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตราที่สำคัญของเมืองไทย คือ วงบางกอกซิมโฟนี ออร์เคสตรา (Bangkok Symphony orchestra) และวงแฟนตาซี ไลท์ออร์เคสตรา (Fantasy Light orchestra) ร่วมก่อตั้งวงซิมโฟนี ออร์เคสตรา แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และวงครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นหัวหน้าวงจามจุรี แชมเบอร์ ออร์เคสตรา ซึ่งเป็นทั้งผู้จัดการวงและจัดการแสดงในปัจจุบันอีกด้วย

ปี พ.ศ. 2555 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานพระราชวโรกาสให้ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เข้าเฝ้าทูลละอองพระบาท รับพระราชทานรางวัลศาสตรเมธี ซึ่งเป็นรางวัลที่ยกย่องบุคคลที่ทำความดีเพื่อสังคม ในสาขาศิลปกรรมศาสตร์ ด้านดนตรีสากล โดยมูลนิธิศาสตราจารย์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้สรรหานักวิชาการผู้ได้ทำคุณประโยชน์แก่สังคมสมควรได้รับการยกย่องเป็นนักปราชญ์

รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ (ศาสตรเมธี ดนตรี) ครูดนตรีผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงทั้งดนตรีไทย (เครื่องสาย) และดนตรีคลาสสิก (ไวโอลิน)

นายจีรพล เพชรสม

นายจีรพล เพชรสม เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2492 อายุ 74 ปี บิดาชื่อนายเคล้า เพชรสม มารดาชื่อนางตาบ เพชรสม มีบุตร - ธิดา 3 คน สถานที่เกิด อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง โรงเรียนนาฏศิลป พ.ศ. 2521 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิตดุริยางคศาสตร์ พ.ศ. 2529 จบการศึกษา DIPPLOMA TRADITONL MUSIC OF JAPAN พ.ศ. 2551 จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

นายจีรพล เพชรสม เรียนซอด้วงและซออู้จากบิดา (นายเคล้า เพชรสม) และนายช้อน โพธิสมบัติ เรียนเพลงเดี่ยวจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เรียนจะเข้ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูละม่อม ดูรยะชีวิน และครูนิภา อภัยวงศ์

ประวัติการทำงาน ปี พ.ศ. 2514 - 2524 ครูวิทยาลัยนาฏศิลป เคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ผลงานดนตรี เผยแพร่การแสดงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สองชั้น ในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ร่วมบรรเลงซออู้วงเครื่องสายปี่ชวาและเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สองชั้น เนื่องในงานสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ เขียนหนังสือกลวิธีการสอนซอแบบจี (ซออู้) กลวิธีการสอนซอแบบจี (ซอด้วง) และกลวิธีการสอนซอแบบจี (จะเข้) ระบบ P.Q.C.T. ประดิษฐ์ทางเพลงเดี่ยวเพลงจระเข้หางยาว เพลงแขกบรเทศ เพลงต้นเพลงฉิ่ง 7 บันไดเสียง

นายจีรพล เพชรสม ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ประถมาภรณ์มงกุฎไทย ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญและเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 268 หมู่ 4 ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล

นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เกิดวันศุกร์ที่ 10 ธันวาคม 2497 อายุ 69 ปี บิดาชื่อ นายมุ่ยเส็ง แซ่อึ้ง มารดาชื่อ นางงิ่นโล้ แซ่ลิ้ม มีพี่น้องทั้งหมด 8 คน (เป็นคนสุดท้อง) เรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอำนวยวิทย์ และเรียนระดับมัธยมที่โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดจันทบุรี พ.ศ.2516 ได้เข้ากรุงเทพฯ มาเรียนระดับอุดมศึกษาที่วิทยาลัยโรงเรียนเพาะช่าง สายจิตรกรรมไทย และเรียนจบระดับปริญญาตรีศึกษาศาสตรบัณฑิต เรียนดนตรีที่โรงเรียนเพาะช่าง โดยเรียนซอด้วง ซออู้ กับครูเสริม วรศรี ครูดนตรีคนที่สองครูวัน อ่อนจันทร์ ที่ซอยวัดมะลิ สำนักนี้ได้ฝึกฝนด้านเพลงทั่ว ๆ ไป และเป็นสำนักที่นิยมความเร็ว เพลงที่เล่นก็พวกเพลงทยอยทั้งหลาย ครูคนที่สาม คือ ม.ร.ว. ปนัย นวรัตน์ รวมถึงครูผู้หญิงคือ ครูทานตะวัน นวรัตน์ เพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมีทั้งเพลงทั่วไปและเพลงเดี่ยวซอด้วง เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ สามชั้น ส่วนครูคนที่สี่ส่วนมากจะเป็นครูพักลักจำ ข้าพเจ้าโชคดีที่ได้พบและอยู่ใกล้ชิดกับครูและเพื่อนที่มีฝีมือและมีรสนิยมทางดนตรีที่ดีเลิศ ยกตัวอย่างเช่น ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ครูธีระ ภู่มณี เป็นต้น

นายเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ศึกษาแนวเพลงเดี่ยวซอสามสายครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผลงานดนตรี บันทึกเดี่ยวซอสามสาย สำเนียงเสนาะไพเราะเสียงซอ ชุด สามพญา ให้ห้องสมุดสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล ดังนี้ 1. เพลงนกขมิ้น สามชั้น 2. เพลงพญาโศก สองชั้น 3. เพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น 4. เพลงพญาโศก สามชั้น 5. เพลงพญาครวญ สามชั้น 6. เพลงพญารำพึง สามชั้น ปัจจุบันเปิดสอนซอสามสายที่บ้านและเป็นครูพิเศษที่โรงเรียนจิตรลดา

นายจักรี มงคล

นายจักรี มงคล เกิดเมื่อวันที่ 6 เมษายน 2506 อายุ 60 ปี เกิดที่จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดามารดาชื่อนิมิตและเกษมศรี มงคล (สกุลเดิมศรีจันทร์สุข) บิดามารดาเป็นแพทย์และพยาบาล มีน้องสาว 1 คน เข้าศึกษาคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความสนใจซอสามสายเป็นพิเศษทั้งปฏิบัติ ทฤษฎี และงานช่าง เป็นศิษย์ซอสามสายและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ของ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีความรู้ความชำนาญซ่อมเครื่องสายตะวันตกและเป็นศิษย์ไวโอลิน อ.ชูชาติ พิทักษากร

ผลงานด้านดนตรี นายจักรี มงคล เคยประพันธ์โหมโรงสหัสวรรษและโหมโรงพิรุณสร่างฟ้าบรรเลงในคอนเสิร์ตครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวชั้นสูงจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แก่ เดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวกราวใน และต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ปัจจุบันนายจักรี มงคล เป็นช่างทำเครื่องดนตรีที่ชื่อเสียง เครื่องดนตรีประเภทซอที่สร้างจากเรซิ่น ยังคิดวิธีไม่ให้งอหัก โดยใส่แกนอลูมิเนียมขณะหล่อก่อนกลึงเป็นคันซอ และสร้างกะโหลกซออู้จากวัสดุดังกล่าวที่ให้เสียงดังไม่แพ้กะลามะพร้าว เป็นนักดนตรีอิสระ เป็นอาจารย์พิเศษ และเป็นกรรมการตัดสินการแข่งขันดนตรีในรายการต่าง ๆ

นายจักรี มงคล ถือว่าเป็นช่างฝีมือดีในการสร้างซอสามสายและเครื่องดนตรีอื่น ๆ มีความคิดสร้างสรรค์ในการประยุกต์ใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นผู้ที่มีฝีมือชั้นเลิศในการบรรเลงซอสามสายและต่อยอดความรู้จนกระทั่งสร้างเอกลักษณ์สีซอสามสายเฉพาะตน เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย “จักรี นักซอสามสาย” www.facebook/Chakri Mongkron

ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์

ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2508 อายุ 58 ปี บิดาชื่อนายสมศักดิ์ สว่างวิบูลย์พงศ์ มารดาชื่อนางมุกดา สว่างวิบูลย์พงศ์ ที่อยู่สำหรับติดต่อ 554/324 อาคารอินสไปร์เพลส ซอยรามคำแหง 24 หัวหมาก บางกะปิ กรุงเทพฯ คุณวุฒิ Ph.D. (Ethnomusicology) SOAS, University of London, UK MMus (Ethnomusicology) SOAS, University of London, UK ศป.บ. (เกียรตินิยม) (ดุริยางค์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เริ่มเรียนซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ เรียนตีกรับขับเสภาจากครูศิริ วิชเวช เรียนทางขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผลงานทางดนตรี พ.ศ. 2531 รางวัลชนะเลิศ ประเภทรวมวงระดับอุดมศึกษาและรางวัลเครื่องดนตรีดีเด่น ประเภทซออู้ ระดับอุดมศึกษา ในรายการ “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” รางวัลชนะเลิศ การเดี่ยวจะเข้ ระดับประชาชน ในการประกวดดนตรีไทยชิงรางวัล ฆ้องทองคำ พระราชทานจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลชนะเลิศ ประเภทรวมวงระดับอุดมศึกษา และรางวัลเครื่องดนตรีดีเด่น ประเภทซออู้ ระดับอุดมศึกษา ในรายการ “การประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ” ผลงานทางวิชาการ งานวิจัย เรื่อง ดนตรีกับพุทธศาสนา (เทศน์มหาชาติ) ดนตรีในพระราชพิธีเนื่องในองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผลงานวิชาการในลักษณะอื่น ประพันธ์ทำนองเดี่ยวซออู้ เพลงสารถี สามชั้น พ.ศ. 2560 การบันทึกเสียงเพลงไทย อัลบั้ม “เครื่องสายไทย” อัลบั้ม “นกขมิ้น” (ขับร้องและเดี่ยวซออู้) อัลบั้ม “ลาวแพน” อัลบั้ม “ม่านมงคล” อัลบั้ม “Thinking of You” (จะเข้) อัลบั้ม “Music from Thailand and Laos” (ซอด้วง ซออู้ ขับร้อง และจะเข้) และอัลบั้ม “The Reunion” (ซออู้ จะเข้ และขับร้อง)

ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ มีความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยหลายอย่าง เช่น ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย จะเข้ และการขับร้อง เป็นต้น และมีความรู้ในด้านภาษาอังกฤษอย่างดี ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ เดิมชื่อ วันชัย เกิดเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2514 ที่กรุงเทพมหานคร อายุ 52 ปี จบการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การศึกษาด้านดนตรีเริ่มหัดซอด้วงกับอาจารย์ปรีดาพร อั้งเจริญ และพี่กฤษณะ สายทอง ต่อมาจึงฝากตัวเป็นศิษย์กับครูวรยศ ศุขสายชล เรียนพื้นฐาน ปี่พาทย์กับอาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ และเพลงหน้าพาทย์กับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียนพื้นฐานการขับเสภากับครูศิริ วิชเวช ผลงานที่ผ่านมาปรับวงเครื่องสายไทย เครื่องสายผสมขิม เดี่ยวขิม เดี่ยวซอสามสายและเดี่ยวซอด้วง รางวัลชนะเลิศโล่พระราชทานจากสมเด็จฯพระบรมโอรสาธิราช สยามมงกุฎราชกุมาร และโล่พระราชทานจากสมเด็จฯ พระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี พ.ศ. 2544 - 2546 จากการประกวดราชภัฏวัฒนธรรมสังคีต ครั้งที่ 1 – 3 VCD การบรรเลงขิมเบื้องต้น ผลิตและจัดจำหน่ายโดยภมรรุ่งโรจน์ ชุด “สุดสงวน 1” CD ชุด “เสภาเสนาะคำหวาน” CD ชุด “เพลงในพิธีมงคลสมรส” CD ชุด “The Spell of Whispering” CD ชุด “Spa Music Treditional Sense” และ“Ecent Echo” โน้ตขิม และโน้ตขลุ่ย จัดพิมพ์โดยภมรรุ่งโรจน์

ปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 หลักสูตรดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช เลขที่ 1 ม.4 ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280 www.nstru/ac.th. www.facebook/wanchai.uejitmet

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เกิดวันพุธที่ 11 สิงหาคม 2514 อายุ 52 ปี เป็นบุตรของนายเริงเกียรติ กับครูพัฒนี พร้อมสมบัติ อยู่บ้านเลขที่ 41140 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 33 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700 สมรสกับนางลิลา มหาวินิจฉัยมนตรี (นามสกุลเดิม ศรีประพันธ์) มีบุตรสาว 2 คน ด้านการศึกษา จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนจิตรลดา จบระดับปริญญาบัณฑิตจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาดนตรีไทยประเภทซอกับครูวัน อ่อนจันทร์ ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ครูคงศักดิ์ สุขีตานนท์ ครูวิชัย เหล่าประเสริฐ ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี (ศิลปินแห่งชาติ) ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ครูสุพร ชนะพันธุ์ ครูธีระ ภู่มณี ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) ครูวรยศ ศุขสายชล นอกจากนี้ยังเรียนรู้วิธีการปรับวงดนตรีไทยจากครูบุญช่วย โสวัตร ศึกษาแนวคิดดนตรีร่วมสมัยจากครูบรูซ แกสตัน (Bruce Gaston) และศึกษาทฤษฎีเสียงกับครูวรยศ ศุขสายชล เมื่อปีพ.ศ. 2537 เข้ารับราชการเป็นดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นอกจากนี้ยังเป็นสมาชิกวงดนตรีร่วมสมัยวงฟองน้ำ และวงกอไผ่ มีผลงานคอนเสิร์ตและผลงานเพลงในรูปแบบออนไลน์ออกสู่สาธารณชนจำนวนมาก ผลงานที่สำคัญของนายเลอเกียรติ คือ ชนะเลิศเดี่ยวซอสามสายและซอด้วง รายการประลองเพลง ประเลงมโหรี ครั้งที่ 2 และ 3 ชนะเลิศเดี่ยวซออู้และซอด้วง รายการศรทอง ครั้งที่ 1 และ 2 เป็นผู้ปรับวงให้ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาชนะเลิศหลายรายการ นอกจากนี้ยังมีผลงานการประพันธ์เพลง การบันทึกเสียงและการแสดงทั้งแนวอนุรักษ์และแนวร่วมสมัยอีกจำนวนมาก ด้วยความรู้ความสามารถที่ปรากฏเด่นชัดจึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์และคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นต้น

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เป็นศิลปินที่มากด้วยความรู้ความสามารถต่อยอดองค์ความรู้ทั้งซอสามสาย ซอด้วง และซออู้จนกระทั่งสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างเด่นชัด และเป็นครูเครื่องสายไทยคนสำคัญในปัจจุบันที่สร้างลูกศิษย์ เพื่อสืบทอดวิชาดนตรีไทยในหลายสถาบันการศึกษา

ภาคผนวก ฉ

QR – Code ผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

ผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

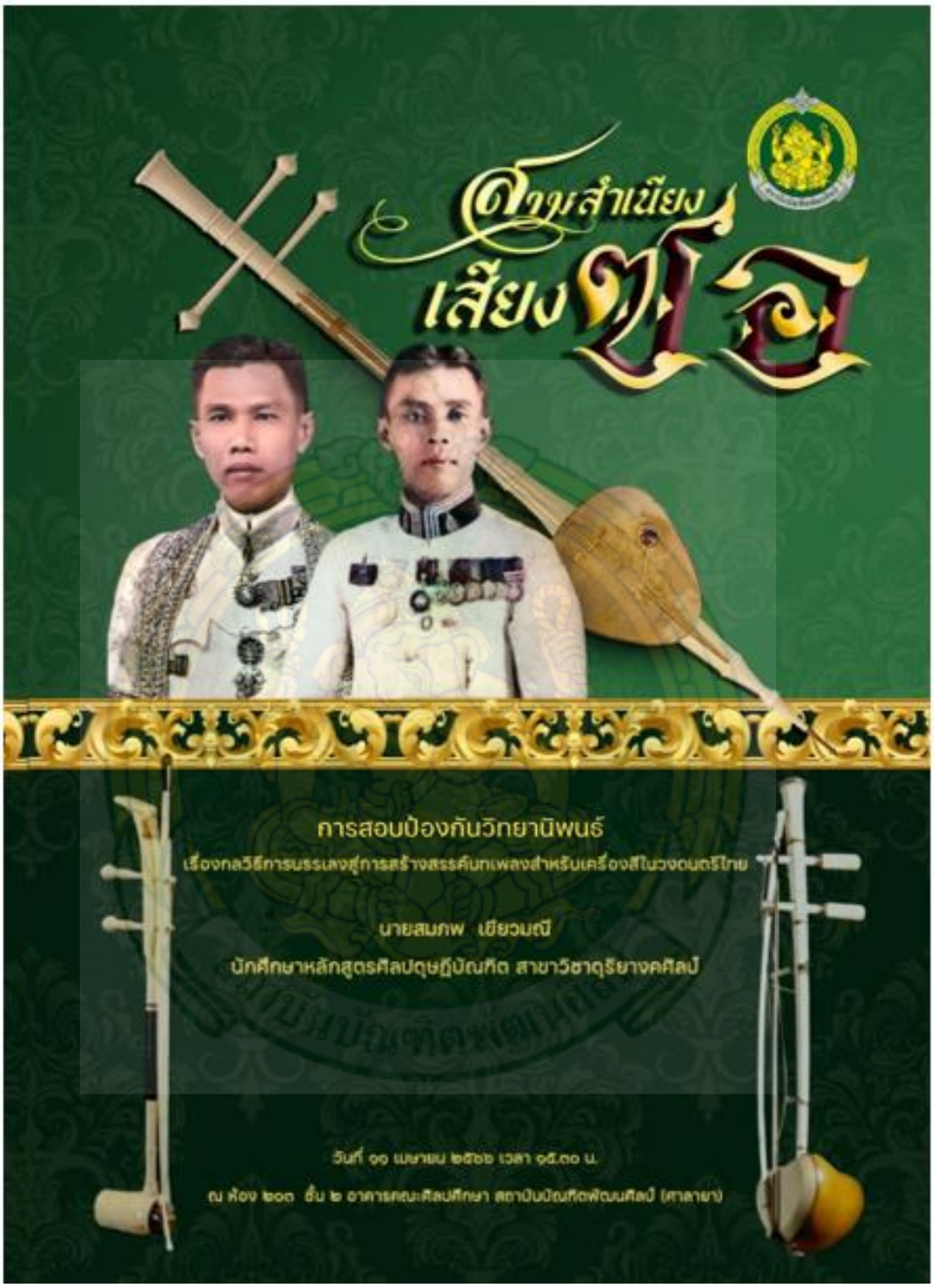
เพลงสายสุภัค เถา

เดี่ยวซอสามสาย เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เดี่ยวซอด้วง เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

เดี่ยวซออู้ เพลงสำเนียงเสนาะ สามชั้น

ภาคผนวก ช
สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง
ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”



ภาพที่ 39 ปกนอกสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 40 ปกในสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

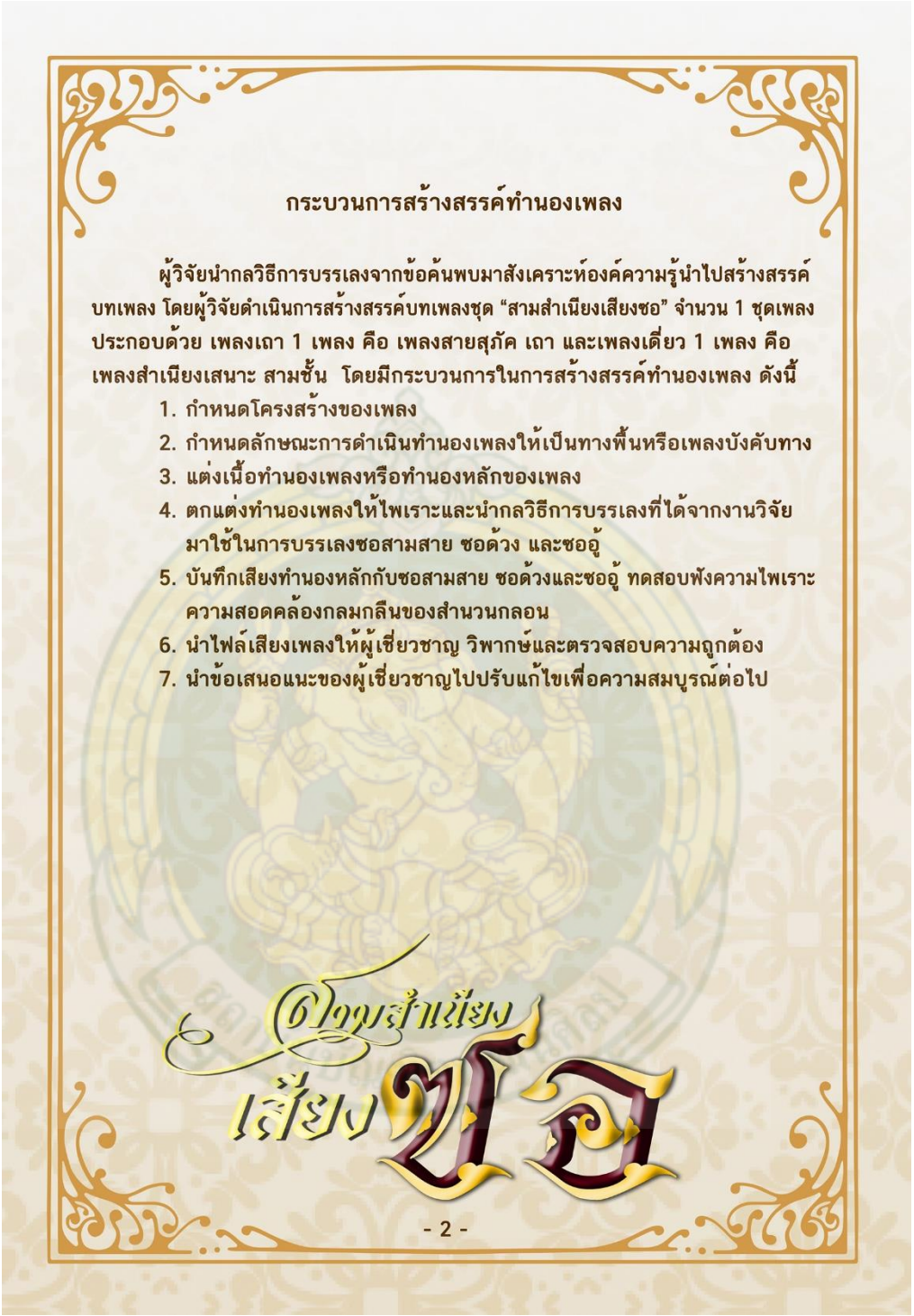
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 41 คำนำสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 43 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 44 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 45 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 47 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 48 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 7

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 50 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 10

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 52 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 53 สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ” หน้า 12

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 54 ปกหลังสูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด “สามสำเนียงเสียงซอ”

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-ชื่อสกุล นายสมภพ เขียวมณี

วันเดือนปีเกิด 16 กันยายน พ.ศ. 2511

สถานที่เกิด อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่อยู่ 25/2 หมู่ 5 ตำบลท่าหลวง อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัย

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม อำเภอเมืองอ่างทอง จังหวัดอ่างทอง

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2530	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2532	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2535	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2555	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566	ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์