ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ปริญญานิพนธ์

ของ

ทิพย์ฤทัย อยู่คง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ปริญญานิพนธ์

ของ

ทิพย์ฤทัย อยู่คง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

บทคัดย่อ

ของ

ทิพย์ฤทัย อยู่คง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

ทิพย์ฤทัย อยู่คง. (2559). **ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน)**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒคณะกรรมการควบคุม ดร.วีระ พันธุ์เสือ , ผู้ช่วยรองศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ

การศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิจัย ตำราทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เครื่องบันทึกเสียง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผลการศึกษามีดังนี้

จากการศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ได้ศึกษา แบ่งเป็น 3 หัวข้อ คือการรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี และวิธีการถ่ายทอดดนตรี 2 หัวข้อนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลปและลูกศิษย์ข้างนอกวิทยาลัยนาฏศิลป ได้แก่ ที่ชุมนุมธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) และที่บ้าน 2 กลุ่มนี้จะมีความต่างกัน และส่วนของเกร็ดความรู้และเทคนิคทางดนตรี ในการเรียนดนตรีมีเทคนิคต่างๆ มากมาย เช่น การสะบัดคันชัก การหมุนซอสามสาย เป็นต้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ท่านใช้วิธีการปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนจดจำและปฏิบัติตาม โดยท่านเป็นผู้ชี้แนะ

จากการศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน) เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เมื่อนำมาศึกษากับทำนองหลักแล้วบันไดเสียงที่พบคือ บันไดเสียงซอล บันไดเสียงโด และบันไดเสียงเร บันไดเสียงที่พบมากที่สุดคือบันไดเสียงซอล ในการศึกษาลูกตก มีลูกตกทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที และลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียง เร จากการศึกษาสำนวนกลอน พบว่า ในเที่ยวหวานมีการนำเทคนิคต่างๆ มาใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลง สำนวนกลอนจึงมีความพิเศษ ไพเราะ และมีเอกลักษณ์ ในเที่ยวเก็บมีการใช้สำนวนกลอนต่างๆ เช่น กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อยโซ่ กลอนพัน กลอนผสม กลอนสับนก กลอนไต่ไม้ กลอนย้อนตะเข็บ และการศึกษาเทคนิคในทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า ในเพลงมีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้ว การขยี้คันชัก การพรมนิ้วเปิด การพรมคลึงนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การสะอึก และการควงเสียง สรุปได้ว่าเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้นของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นทางเดี่ยวที่รวบรวมองค์ความรู้ตลอดจนเทคนิคกลวิธีต่างๆ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านเครื่องสายไทยของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้เป็นอย่างดี

THE STUDY OF SAWDUNG SOLO ON PHAYASOK 3rd TEMPO LEVEL LAUNGPAIRORSIANGSAW (AUN DURAYASHEWIN)

AN ABSTRACT

BY

TIPRUTHAI YUKONG

Presented in Partial Fulfillment of Requirements for the

Master of fine Arts Degree in Ethnomusicology

At Srinakharinwirot University

July 2016

Tipruthai Yukong. (2016). **The study of Sawduang solo on payasok 3rd tempo level Luangpairorsiangsaw (Aun Durayashewin)**Thesis M.A.(Ethanomusicology). Bannkok: Graduate School Srinakharinwirot Univercity. Supervisor Dr. Veera Phansue, Assoc. Prof. Rujee Srisombut

The study of Sawduang solo on payasok all the third tempo level Luangpairorsiangsaw (Aun Durayashewin). The purposes of this study were concerned with about inheriting local wisdom of Luangpairorsaingsaw (Aun Durayashewin) solo Sawduang and analyze the various contexts in the body of knowledge regarding The Music classical “Phayasok”. The procedures in this study were from Data collection by Study from researche, academic documents and audiotaped interviews. The results revealed a three-step process as follws : 1. Accept and musical as a musician disciple 2. Inheriting music wisdom These two topics can be divided in to the College of Dramatic Arts and disciples outside The College of Dramatic Arts, including Thammasat Club (thaprachan) and at home. musical wisdom Includes many techniques such as flicking the bow or three-stringed fiddle rotation. Luangpairorsaingsaw (Aun Durayashewin) was a mentor who made an example for hisciples to follow

From the study of Luangpairorsaingsaw (Aun Durayashewin) solo Sawduang on Phayasok found that modes used the main tune tinclude G mode, C mode and D mode. The most common mode was G mode. The study of cadence (Luk Tok) found that the six principal pitches used in the main tune are Do Re Fa Sol La Ti and the most common pitch is Re. study of poems found that in Sweet part used inventive techniques to the ture a special, beautiful or melodic and identity poems. The sweet aspect used different idioms such as Klon Tai Load, Klon Muan Ta keb, Klon Roi Soh, Klon phan, Klon Pasom, Klon Sab Nok, Klon Tai Mai, Klon Yon Ta Keb.

From The study found that the solo techniques used by Sawduang on Phayasok were vibra to ViBrato, Spiccato Bowing, Sautille Bowing, Legato Bowing, Ricochet Bowing, Martele Bowing, Changing Finger Position and Legato Bowing. The study of Luangpairorsaingsaw (Aun Durayashewin) solo Sawduang on Phayasok collected all of the techniques which demans trated the wisdom of Luangpairorsaingsaw (Aun Durayashewin) in all Thai string instruments.

ประกาศคุณูประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์เป็นอย่างดีด้วยความกรุณาเป็นอย่างสูงจากอาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ผู้ให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจทานแก้ไขจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้เป็นประธานสอบเค้าโครงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และห่วงใยสอบถามความก้าวหน้าการทำปริญญานิพนธ์ของผู้ทำวิจัยตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยฉบับนี้ให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ที่กรุณาถ่ายทอดการบรรเลงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ตลอดจนข้อมูลการสัมภาษณ์ การปฏิบัติทางดนตรีให้รู้ถึงรูปธรรม ให้ผู้วิจัยทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และอาจารย์จีระพล เพชรสม ที่กรุณาให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงได้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ฐกฤต สุกุลกิตติไกร ที่กรุณาให้คำปรึกษา ถ่ายทอดความรู้ และตอบข้อปัญหาเกี่ยวกับการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโททุกคนที่เป็นกำลังใจให้ซึ่งกันและกัน ช่วยแนะนำบอกกล่าวแนวทางในการทำวิจัย และร่วมทุกข์ร่วมสุขในการเรียนรู้

ประโยชน์อันเกิดจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกคุณงามความดีให้กับคุณพ่อบุญสม – คุณแม่ยุพา อยู่คง และบุพการี ครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่อบรมสั่งสอนทั้งในการศึกษาและในด้านดนตรี ขอยกความดีให้กับผู้สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี อันเป็นสื่อสร้างสรรค์ที่สร้างให้โลกนี้มีความสุขและธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

ทิพย์ฤทัย อยู่คง

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า..... 4

ความสำคัญของการค้นคว้า..... 4

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า..... 4

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

กรอบแนวคิดของงานวิจัย..... 6

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 7

เอกสารและตำราทางวิชาการ..... 7

การวิเคราะห์เพลง..... 7

เพลงเดี่ยว..... 10

ซอด้วง..... 13

ประวัติเพลงพญาโศก..... 17

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 19

3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า..... 24

ขั้นรวบรวมข้อมูล..... 24

ขั้นศึกษาข้อมูล..... 25

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 25

ขั้นสรุป..... 26

4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 27

ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยะชีวิน)..... 27

การรับศิษย์เข้าเรียนดนตรี..... 27

การถ่ายทอดดนตรี..... 29

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

เกร็ดความรู้และเทคนิคในการถ่ายทอดดนตรี..... 32

การศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดู รยะชีวิน)..... 34

โน้ตเพลงพญาโศก สามชั้น ทางฆ้องวงใหญ่..... 34

ศึกษาทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น..... 34

บันไดเสียง..... 35

ลูกตก..... 40

โน้ตทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น..... 48

ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น..... 50

บันไดเสียง..... 51

ลูกตก..... 62

สำนวนกลอน..... 73

ศึกษาเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น..... 86

5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 95

สรุป..... 95

อภิปราย..... 99

ข้อเสนอแนะ..... 100

บรรณานุกรม..... 101

ภาคผนวก..... 104

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 116

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์ความเป็นไทย มีการศึกษา อนุรักษ์และสืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม ที่ได้คิดค้นและสร้างสรรค์ทั้งรูปแบบของบทเพลง เครื่องดนตรี วิธีบรรเลง วิธีขับร้อง และการนำมาใช้ในโอกาสต่างๆ อย่างเหมาะสม นอกจากดนตรีไทยจะมีความสำคัญในด้านการปรุงแต่งอารมณ์และความรู้แล้วยังมีการประกอบกิจกรรมตามความเชื่อ ประกอบประเพณีและพิธีกรรม โดยทำให้พิธีกรรมหรือกิจกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ มากยิ่งขึ้น

ดนตรีไทย (Thai Music) สันนิษฐานว่ามีความเก่าแก่ย้อนหลังไปถึง 4,000 ปี ก่อนสมัยสุโขทัย ชนชาติไทยได้ตั้งอาณาจักรปกครองในลุ่มแม่น้ำเหลือง (ฮวงโห) และแม่น้ำแยงซีเกียง (ยั่งจื้อ) (มนตรี ตราโมท,2540: 8) เครื่องดนตรีที่เกิดเป็นสิ่งแรก คือเครื่องตี แปลงมาจากการตบมือ เครื่องตีได้แก่ กรับ เกาะ โกร่ง อังกะลุง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก ฉิ่ง ฆ้องวง กลอง มีทั้งขึ้นหนังหน้าเดียว และขึ้นหนังสองหน้า เป็นต้น ต่อมาเป็นเครื่องเป่า คือแปลงมาจากการผิวปาก ได้แก่ สังข์ เขาควาย แตร ขลุ่ย ปี่ ต่างๆ แคน นอ เป็นต้น ต่อมาเป็นเครื่องดีด สิ่งที่เคยพบชาวบ้านป่าเล่นคือ “จะเข้สองสายทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก” เรียกว่า จะเข้ป่า”เครื่องดีดอื่นๆ ได้แก่ พิณน้ำเต้า กระจับปี่ จะเข้ เป็นต้น แล้วต่อไปจึงมาเป็นเครื่องสี “แน่นอนว่าเครื่องสายไม่ได้เกิดขึ้นเอง เป็นเครื่องดนตรีที่แปลงมาจากเครื่องดีด” (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 7)

ในประวัติศาสตร์ไทยเคยบันทึกไว้ว่า พระมหากษัตริย์ในอาณาจักรน่านเจ้า เคยส่งวงดนตรีไทยไปแสดง ในราชสำนักของประเทศจีน ณ กรุงซีอานฟู ต่อมาภายหลังได้ขุดพบเครื่องดนตรีโบราณชิ้นแรกของโลก ในมณฑลยูนาน เรียกว่า ”แคน” ซึ่งมีลักษณะเป็นกระบอกไม้ไผ่หลายลำผูกมัดเรียงติดกัน มีลิ้นโลหะใช้เป่า จะเกิดเป็นเสียงดนตรีขึ้น สมัยน่านเจ้าพรั่งพร้อมไปด้วยอารยะธรรมอันสูงส่ง การแพทย์เจริญ การปกครองเจริญ การค้าเจริญ ทำให้ดนตรีเจริญตามไปด้วย มีเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นหลายชนิด อาทิ กลอง แคน ขลุ่ย ปี่ซอ กระจับปี่ ซอด้วง พิณ ซึง สะล้อ เกราะ กรับ ม้าล้อ ฯลฯ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2517: 11-23) “ซอด้วง” เป็นซอที่ได้รับอิทธิพลมาจากซอ เอ้อ-หู (Erhu) ของจีน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์.2554: 81) และ ซอด้วง ก็มีรูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกับซอจีนที่เรียกว่า ฮู - ฉิน (Hu-chin) ทุกประการ คงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดกันไปมา ระหว่างวัฒนธรรมการดนตรีของชาวไทยและชาวจีน” (โดม สว่างอารมณ์. 2547: 6)

จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยในสมัยอยุธยา ปรากฏข้อความในกฎมณเฑียรบาล ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1881- 2031) ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 และเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงเขตพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ได้กำหนดไว้ว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน” (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542: 14) ตอนที่ 20 “ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบและเรือที่มีสาตราวุธและ ใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่โทนทับ โห่ร้องนี่นั้น อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าเมงมอญสุมแสงจีนจามชวานานาประเทศทั้งปวง แลเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามา ถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำจ้าท่า แลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย” (มนตรี ตราโมท. 2527: 21) และ ในจดหมายเหตุ ลา ลู แบร์ ได้บันทึกไว้ว่า “ ขบวนเรือยาวที่แห่มารับท่านและคณะว่ามีเสียงเห่ เสียงโห่ และเสียงดนตรีประเภทกระจับปี่สีซอดังกึกก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ...” จะเห็นได้ว่าในกฎมณเฑียรบาล และในจดหมายเหตุ ลา ลู แบร์ ได้มีการกล่าวถึง “ซอ” ไว้อย่างชัดเจน แต่ไม่ได้ระบุว่าเป็นซออะไร เครื่องดนตรีต่างๆ ที่ได้ระบุมาในกฎมณเฑียรบาลนี้ นอกจากปี่ซึ่งอยู่ในวงปี่พาทย์ และกระจับปี่อยู่ในวงมโหรีแล้ว ก็ล้วนแต่เป็นที่อยู่ในวงเครื่องสายทั้งสิ้น (วงเครื่องสายสมัยกรุงศรีอยุธยาอาจเรียกว่า *ดนตรี* ก็ได้ เพราะ ในกฎมณเฑียรบาล เรียกมโหรีกับดนตรีเป็นคนละอย่าง คือตอนที่ 164 ว่า “...เรือปลาลูกขุนเฝ้าหน้าเรือเบ็ญจา เรือตะเข้แนมทั้งสองข้าง ซ้ายดนตรี ขวามโหรี....ฯลฯ”) มีซอ มีขลุ่ย จะเข้ และโทนทับ ส่วน “ซอ”ที่ระบุอยู่ในกฎมณเฑียรบาลนี้น่าจะเป็นซอด้วงหรือซออู้ ที่บัญญัติว่า ”ซอ” เฉยๆ ก็เพื่อให้คลุมไปถึงซอสามสาย และซออื่นๆ (มนตรี ตราโมท, 2527: 21) สันนิษฐานว่า ”ซอด้วง” อาจมีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา หรือก่อนสมัยอยุธยาก็ได้ เพราะได้มีการบรรเลงอยู่ในวงมโหรี วงเครื่องสาย และเริ่มมีการนำมาทำเป็นบรรเลงเดี่ยวซอด้วงขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพลงที่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว เช่น เพลงนกขมิ้น กราวใน ทะแย แขกมอญ สารถี หกบท พญาโศก เป็นต้น

เพลงพญาโศกเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา หน้าทับปรบไก่ ใช้ประกอบการแสดงละครในบทโศกเศร้า เป็นเพลงในเพลงเรื่องพญาโศก มี 6 เพลง คือ เพลงพญาฝันเพลงพญาโศก เพลงท้ายพญาโศก เพลงพญาตรึก เพลงพญารำพึง และเพลงพญาครวญ ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ นักดนตรีนิยมนำเพลงสองชั้นมาขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น สำหรับบรรเลงมโหรีปี่พาทย์และขับร้อง พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก จึงได้นำเพลงพญาโศกมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น มี 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่ เมื่อปลายรัชกาลที่ 4 สำหรับใช้เป็นเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องในวงมโหรีและวงปี่พาทย์ (มนตรี ตราโมท. 2523: 559)

(ตัวอย่างบทร้องเพลงพญาโศก 3 ชั้น)

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ใยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อน รอนชีวี

(จากเสภาเรื่องพระยาราชวังสรร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6) (มนตรี ตราโมท . 2523: 559)

ต่อมาพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ยังได้นำเพลงพญาโศกมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเพลงพญาโศกเป็นเพลงที่มีทำนองค่อนข้างยาว ประกอบกับมีการเปลี่ยนบันไดเสียง จึงมีความน่าสนใจ จึงเห็นว่าเหมาะที่จะทำเป็นเพลงทางเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ ครูดนตรีไทยรุ่นหลังได้นำเพลงพญาโศก มาแต่งเป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีหลากหลาย เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ ล้วนแล้วแต่นำเพลงนี้ไปแต่งเป็นเพลงทางเดี่ยวไว้ทั้งสิ้น เพราะมีความไพเราะ ในลีลา และท่วงทำนอง ที่แตกต่างกันไป เช่น ทางเดี่ยวพญาโศกของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งทำทางเดี่ยวสำหรับวงปี่พาทย์ไว้ครบวง ทางพญาโศกของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางเดี่ยวฆ้องเพลงพญาโศกของครูสอน วงฆ้อง ทางเดี่ยวพญาโศกซอสามสายของพระยาภูมี เสวิน (จิตร จิตรเสวิน) และทางเดี่ยวพญาโศกซอด้วงของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นอกจากนี้ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูระนาดเอก ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกสี่ชั้นขึ้น

จากข้อมูลหลักฐานและเอกสารทางวิชาการที่ได้กล่าวมา สรุปว่าหนึ่งในทางเดี่ยวที่นิยมมาบรรเลงก็คือทางเพลงของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ท่านเป็นครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีความสามารถเป็นเลิศ ในด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องสาย ท่านเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) มีความสามารถทางเครื่องสายจนได้รับบรรดาศักดิ์ ให้เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” และได้เป็นครูสอนถวายวงเครื่องสายของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระวรราชเทวี นอกจากนี้ก็ยังรับราชการสอนเครื่องสายให้เจ้านายอีกหลายท่าน ภายหลังกรมศิลปากรได้เชิญครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มาสอนประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และสโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และถูกเชิญให้ไปสอนปรับวงดนตรีไทยของสโมสร ชื่อของครูหลวงไพเราะเสียงซอ จึงปรากฏเป็นที่รู้จักกันโดยแพร่หลาย (นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. 2532: 209) และท่านก็ได้คิดประดิษฐ์เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทางซอด้วงขึ้นมา เป็นเพลงเดี่ยวที่ถือว่าได้รับความนิยม และยิ่งนำมาทำเป็นทางซอด้วงแล้ว ถือว่าเป็นเพลง

เดี่ยว ที่สำคัญเพลงหนึ่งของซอด้วงเลยก็ว่าได้ เป็นทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เพลงเดี่ยวพญาโศกมีทั้งความหวานอ่อนช้อย ไพเราะ สื่อได้ถึงอารมณ์ บวกกับ วิธีการ บรรเลง กลเม็ด ความวิจิตรพิสดารและใช้เทคนิค ต่างๆ ในเที่ยวแรก และ ลักษณะการบรรเลงในแบบเพลงเร็ว มีความกระชับ ความไหวและเทคนิคกลเม็ดต่างๆ ของบทเพลงในเที่ยวกลับได้อย่างสนุกสนาน ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ยังได้ถ่ายทอดทางเพลงและเทคนิคต่างๆ ไว้ให้กับลูกศิษย์อีกหลายคน ซึ่งปัจจุบันลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงทางด้านดนตรีไทย ได้แก่ อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์จีระพล เพชรสม ครูวรยศ สุขสายชล และครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

ในการทำวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อเรื่อง ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาจาก ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ซึ่งท่านได้เป็นลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ช่วงเวลาที่สอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ท่านมีความรู้ทางด้านดนตรี เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ และท่านยังเป็นผู้ทรงความรู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป มีความสามารถทางด้านดนตรีและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ในการศึกษาครั้งนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านการศึกษาของวงการดนตรีไทย เกี่ยวกับองค์ประกอบโครงสร้างต่างๆ ในบทเพลง และเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดเพลงเดี่ยว ซอด้วงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ไว้ให้คงอยู่กับวงการดนตรีไทยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
2. ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ทำให้ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลง และผู้ประพันธ์เพลง โครงสร้างองค์ประกอบของเพลงและเทคนิคที่สำคัญของเพลงพญาโศก สามชั้น ทราบถึงภูมิปัญญาในการถ่ายทอดทางซอให้แก่ลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และเป็นการอนุรักษ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
2. ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) บรรเลงโดยครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

นิยามศัพท์เฉพาะ

วิเคราะห์ หมายถึง การแยกแยะสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกเป็นส่วนย่อยๆ ที่ประกอบกันเป็นของสิ่งนั้น โดยแยกตาม ลักษณะ หน้าที่ หรือ บทบาท ของส่วนประกอบย่อยๆ การแยกแยะนี้มีระดับของการแยกแยะหลายระดับ มีทั้งการแยกแยะอย่างหยาบๆ จนถึงการแยกแยะอย่างละเอียด

เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ หมายถึง การดำเนินทำนองอย่างพิเศษ วิจิตพิสดารของซอด้วง เป็นการอวดทาง อวดฝีมือ และแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์เพลง

ภูมิปัญญา หมายถึง ความสามารถในการคิด และการกระทำโดยใช้ความรู้ ประสบการณ์ ความเข้าใจ

ประโยคเพลง หมายถึง 8 ห้อง หรือ 1 บรรทัดของเพลงไทย

วรรคเพลง หมายถึง 4 ห้องของเพลงไทย

ลูกตก หมายถึง เสียงสุกท้ายของวรรคเพลงหรือประโยคเพลง

เที่ยวหวาน หมายถึง ทางเพลงที่ช้า มีความไพเราะ ซาบซึ้ง คล้ายกับทางร้อง

เที่ยวก็บ หมายถึง ทำนองเต็มในหนึ่งห้องเพลงหรือมากว่านั้น จังหวะกระชับ

เดี่ยว หมายถึง วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้อง จะเข้ ซอ บรรเลงชิ้นเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า “เดี่ยว”นี้อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ โทน รำมะนา กลองสองหน้า บรรเลงไปด้วยกันก็ได้ การบรรเลงเดี่ยว อาจจะบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงเป็นบางตอนก็ได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
2. ทราบถึงโครงสร้างรายละเอียดต่างๆ ของเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
3. ทราบถึงเทคนิควิธีการบรรเลงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

กรอบแนวคิดของงานวิจัย

ศึกษาเพลงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

1.ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

1.1 การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี

1.2 ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอด และเพลงที่หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์

1.3 เกร็ดความรู้และเทคนิคในการถ่ายทอดดนตรี

2.ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2.1 ศึกษาทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

- บันไดเสียง
- ลูกตก
- สำนวนกลอน

2.2 ศึกษาเทคนิคที่ใช้เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยใช้หลักการสีซอด้วงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ในการหาเทคนิคมีลักษณะในการปฏิบัติ ดังนี้

- สีเก็บ
- สะอึก
- นิ้วประ
- ควงเสียง
- สะบัด
- ขยี้คันชัก
- พรมนิ้ว
- สีรัว
- พรมคลึงนิ้ว
- ขยี้นิ้ว
- รูดนิ้ว - การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น

1.ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2.องค์ความรู้ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทำวิจัยเรื่องศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก 3 ชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีบริบทต่างๆ ที่เป็นเนื้อหาวิชาการ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารตำราทางวิชาการ และเอกสารงานวิจัย ซึ่งสามารถรวบรวมข้อมูลต่างๆและนำมากล่าวเป็นส่วนประกอบในการศึกษาสามารถสรุปเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1. การวิเคราะห์เพลง
2. เพลงเดี่ยว
    2.1 ความหมายและลักษณะของเพลงเดี่ยว
    2.2 ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว
    2.3 โอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยว
    2.4 คุณสมบัติของเพลงที่จะนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยว
3. ซอด้วง
    3.1 ประวัติของซอด้วง
    3.2 ลักษณะการสีซอด้วง
4. ประวัติเพลงพญาโศก

1. การวิเคราะห์เพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 1) ซึ่งได้กล่าวถึงหลักการต่างๆ ของการวิเคราะห์ดนตรีไทยไว้ในดนตรีวิเคราะห์ว่า ระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยมีระยะห่างของเสียงเรียงลำดับเท่าๆ กัน โดยใน 1 คู่แปด จะมี 7 เสียง ซึ่งจะพบได้ในเครื่องดนตรีไทยที่ตั้งเสียงตายตัวเช่น ระนาด ฆ้องวง ปี่ ขลุ่ย จะเข้ สำหรับในเรื่องบันไดเสียงของเพลงไทย ได้กล่าวถึง 2 สิ่ง คือบันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และการแบ่ง 7เสียงเท่าๆ กัน ในคู่แปด ซึ่งในเพลงไทยนั้น 2 สิ่งจะมีความสัมพันธ์กันมากทำให้เกิดความสับสน และได้กล่าวถึงรูปแบบทำนองหลัก แนวทำนองและแนวประสาน ลูกตก วรรคเพลงตามลำดับ และยังได้ให้ความหมายของการวิเคราะห์ไว้ว่า การวิเคราะห์ (2556: 7) “เป็นการแยกแยะสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกเป็นส่วนย่อยๆ ที่ประกอบกันเป็นของสิ่งนั้นโดยแยกตาม ลักษณะ หน้าที่ และ/หรือ

บทบาท ของส่วนประกอบย่อยๆ การแยกแยะนี้มีระดับของการแยกแยะหลายระดับ มีทั้งการแยกแยะอย่างหยาบๆ จนถึงการแยกแยะอย่างละเอียด”

ในการดำเนินทำนองของเพลงไทยจะเห็นได้ว่ามีการนำเสียงมาใช้ไม่ครบ 7 เสียง แต่จะเลือกมาใช้เพียงบางเสียงเท่านั้น เสียงที่มีความสำคัญก็จะนำมาใช้ปฏิบัติมาก บางเสียงที่ใช้น้อยก็จะมีความสำคัญรองลงมา และถ้าเสียงไหนที่ไม่สำคัญก็จะไม่มีการนำมาใช้เลย การจำแนกความสำคัญของเสียงจึงทำให้เกิดบันไดเสียงขึ้น โดยกำหนดให้เสียงขั้นที่ 1,2,3,5 และ 6 คือเสียงที่มีการนำมาใช้มากเป็นเสียงหลัก และเสียงขั้นที่ 4 และ 7 ที่มีการนำมาใช้น้อยคือเสียงรอง

บันได 5 เสียง จะมีบันไดเสียงระดับต่างกันต่อไปนี้

บันไดเสียงโด คือทำนองที่ใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง ฟา ที เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงเร คือทำนองหลักที่ใช้เสียง เร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง โด ซอล เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงมี คือทำนองหลักที่ใช้เสียง มี ฟา ซอล ที โด เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง เร ลา เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงฟา คือทำนองหลักที่ใช้เสียง ฟา ซอล ลา โด เร เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง ที มี เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงซอล คือทำนองหลักที่ใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง โด ฟา เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงลา คือทำนองหลักที่ใช้เสียง ลา ที โด มี ฟา เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง เร ซอล เป็นเสียงรอง

บันไดเสียงที คือทำนองหลักที่ใช้เสียง ที โด เร ฟา ซอล เป็นเสียงหลักในการบรรเลง และใช้เสียง มี ลา เป็นเสียงรอง

นอกจากนี้ท่านยังได้กล่าวไว้อีกว่า (2533: 26) วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก และกำหนดว่า 1 วรรคเพลงยาวเท่ากับ 1 หน้าทับนั้นคือความยาวของเพลงขึ้นอยู่กับความยาวของหน้าทับเพลงนั้น การแบ่งหรือการกำหนดเพื่อบอกความยาวของเพลง โดยใช้หน้าทับเป็นมาตราวัดความยาว ถ้าแบ่งทำนองเพลงเป็นวรรคโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักก็จะได้วรรคเพลงที่แตกต่างกันออกไป

จีรพล เพชรสม (2555: 57-58) หลักการแปรทำนอง ในการแปรทำนองเพลงโดยใช้ร้อยเรียงเสียงหลากหลายเข้าไว้ จัดเป็นกลอนเพลง หรือสำนวนเพลง หรือสำนวนกลอน เช่นเดียวกับ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เช่นกลอนสี่สุภาพหรือกลอนแปดจำเป็นต้องรู้เสียงครุลหุ เสียงบังคับที่เป็นเสียงต้นแบบไว้

เสียก่อน จึงสามารถที่จะแต่งบทประพันธ์ได้ ในสำนวนกลอนของดนตรีก็เช่นเดียวกัน มีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

1. กลอนไต่ลวด

ลักษณะกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงชิดๆ กันทั้งเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง เปรียบเสมือนกับการเดินบนเส้นลวดที่มีความเล็กต้องเดินชิดๆ กัน

2. กลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้นและลงในประโยคกลอน ถาม-ตอบ เปรียบเสมือนการใช้เข็มเย็บผ้าด้วยมือม้วนขึ้นไปตามเนื้อผ้าและม้วนเข็มเย็บผ้าลงมา

3. กลอนย้อนตะเข็บ

ลักษณะตะเข็บลงแตกต่างจากการสอยด้ายแบบเดินตะเข็บ

4. กลอนสับนก

เป็นการตีสับข้ามเสียงทั้งขึ้นและลงในประโยคถาม-ตอบ เป็นลักษณะของกลอนชนิดเดียวกันตลอดทั้งสำนวน

5. กลอนไต่ไม้

ลักษณะของกลอนจะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอน และเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกันลักษณะนี้จะมีโดยตลอดในรูปของกลอนถาม- ตอบ

6. กลอนร้อยโซ่

ลักษณะกลอนร้อยโซ่ในแต่ละวรรคเปรียบเหมือนห่วงลูกโซ่ที่ร้อยเป็นห่วงๆ จนครบประโยคของกลอน

7. กลอนผสม

ลักษณะของกลอนคือการนำกลอนชนิดต่างๆ มาผสมกันในวรรคถาม วรรคตอบ ตระกูลของกลอนจะคนละประเภทกัน

8. กลอนพัน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงจะไม่เน้นให้ลงลูกตกหรือเสียงตกในระหว่างวรรค เปรียบเสมือนเถาวัลย์ผูกพันไปกับกิ่งไม้ แต่ในการผูกกลอนพันนี้จะมีความเป็นเหตุเป็นผลในลูกของการผูกกลอนและลงจบกลอนกันในส่วนของลูกตกหรือเสียงตกสุดท้ายของทำนองหลัก

9. กลอนลอดตาข่ายหรือกลอนลอดบ่วง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงในการผูกกลอน ไม่ลงเสียงหลักในวรรคเพลง จะข้ามหรือลอดเสียงนั้นๆ ไปมองไม่เห็นลูกตกหรือเสียงตก อุปมาเหมือนการลอดตาข่ายหรือลอดบ่วงไป และจบลงตรงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง

10. กลอนก้าวก่าย

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงจะข้ามมาสูงบ้างต่ำบ้างในรูปประโยคของกลอน ทำให้บรรเลงยากและดูโลดโผน

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1071) การดำเนินการในแนวทาง และวิธีการที่แตกต่างกันเมื่อรวมการวิเคราะห์เข้ากับดนตรี จึงเป็นการจับสิ่งที่เป็นดนตรีแยกออกเป็นส่วนๆ เพื่อศึกษาให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ หรือตามที่ต้องการอธิบายเพื่อนำเสนอให้ทราบในวงกว้างต่อไป ดังนั้นเพื่อต้องการวิเคราะห์ดนตรีลึกซึ้งจึงต้องอาศัยทฤษฎีแนวคิดหรือหลักการทางดนตรี เป็นตัวตั้งในการศึกษาเพื่อทำการแยกส่วนดนตรีที่ต้องการอธิบายนั่นเอง

2. เพลงเดี่ยว

2.1 ความหมายและลักษณะของเพลงเดี่ยว

มนตรี ตราโมท (2481: 38) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวไว้ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวจะมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินทำนองของเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เดี่ยวมีลักษณะที่มีความพิเศษแตกต่างจากเพลงทั่วไปดังนี้

1. มีท่วงทำนองลีลาที่ไพเราะรวมทั้งเอื้อต่อวิธีการบรรเลง มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากเพลงธรรมดาทั่วไป เม็ดพรายในการปฏิบัติ

2. เป็นเพลงที่เอื้อต่อการแปลทำนอง ไม่ยึดโครงสร้างของเพลงมากเกินไป บางครั้งให้ความสำคัญทำนองหลักเป็นรอง โดยอาศัยเพียงเสียงตกของเนื้อเพลงเท่านั้น

3. มักเป็นเพลงที่ใช้ความสามารถ ปัญญา และความรู้ ของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว และผู้บรรเลง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 109) กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยว คือเพลงที่ครูดนตรีไทยแต่งขึ้นเป็นพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษ เพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมมาทำเพลงเดี่ยว ได้แก่เพลง พญาโศก แขกมอญเชิดนอก นกขมิ้น สารถี สุดสงวน และลาวแพน เป็นต้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2540: 109) หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ได้ให้ความหมายของเพลงเดี่ยวได้ว่า เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ครูดนตรีไทยได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรีและแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก โดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้แต่งมัก

ประดิษฐ์ทางเพลงในแต่ละท่อนออกเป็น ๒ ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่งและทางเก็บอีกเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก เพลงเชิดใน เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

ดุษฎี มีป้อม (2541: 1) ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นมีหลายชนิด ทั้งเครื่องดีด สี ตี และเป่า จึงทำให้เกิดความแตกต่างกันในวิธีการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ โดยทำนองและวิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไปเพราะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีวิธีการปฏิบัติแตกต่างกัน ทำนองหรือทางของแต่ละเครื่องมือก็จะสอดคล้องเหมาะสมกับเครื่องมือนั้นๆ เพลงเดี่ยวประเภทต่างๆที่มีอยู่มากมายนั้นมิได้มีรูปแบบการบรรเลงเดียวกันหมดทุกเพลง แต่มักจะมีทำนองต่างกันตามลักษณะวิธีการบรรเลงรวมทั้งความสะดวกและข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือ เพลงเดี่ยวบางเพลงแม้จะเป็นเพลงเดียวกันก็สามารถบรรเลงในวงเดียวกันได้ แต่ลักษณะหรือรูปแบบ ของเพลงอาจไม่เหมือนกัน

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 18-19) ได้กล่าวถึงลักษณะของทางเดี่ยวคือ วิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด การเดี่ยวโดยทั่วไปนิยมใช้เครื่องดนตรีต่างๆ มาเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กไม่นิยมนำมาบรรเลงในเพลงเดี่ยว ในวงเครื่องสายได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย เป็นต้น

สงัด ภูเขาทอง (2532: 219-220) ได้กล่าวเพลงเดี่ยวในหนังสือการดนตรีไทยว่า เพลงเดี่ยว (Solo) เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลง เพื่อเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว หรือประเภทเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ จุดประสงค์เพื่อนเน้นความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

จากความหมายและลักษณะของเพลงเดี่ยวที่ได้กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า เพลงเดี่ยวมีกลวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อน มีความประณีต ความสละสลวยของเพลง ความวิจิตรบรรจงในการแต่งเพลง สิ่งเหล่านี้ ล้วนเกิดมาจากผลงานของคีตกวีทางดนตรีไทยที่ได้ประพันธ์ขึ้น

2.2 ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร (2555: 10) การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ซึ่งการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นจะต้องมีลักษณะของการบรรเลงด้วยการดำเนินทำนองอย่างพลิกแพลงของสำนวนเพลง ให้เป็นไปในลักษณะของประเภทเพลงเดี่ยว โดยมีลักษณะการบรรเลงที่โลดโผน หรือการใช้วิธีการบรรเลงใดๆ ที่ยากกว่าการบรรเลงธรรมดา ซึ่งเป็นหน้าที่ ของผู้บรรเลงที่ต้องปรับปรุง หรือใช้กลวิธีต่างๆ ให้มีความพิเศษ กล่าวคือ จะมีการบรรเลงเที่ยวหวาน หรือเรียกว่าเที่ยวโอด แล้วจึงบรรเลงเที่ยวเก็บ หรือที่เรียกว่าเที่ยวพันเสียเที่ยวหนึ่ง ซึ่งลักษณะเหล่านี้นั้น จะพบในเครื่องดนตรีประเภท สี เช่น ซอด้วง ซอสามสาย ซออู้ และเครื่องดนตรี

ประเภท ดีด เช่น จะเข้ และเครื่องดนตรีประเภท เป่า เช่น ปี่ใน ขลุ่ย เป็นสำคัญ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทตีในวงปี่พาทย์นั้น เช่น ระนาดเอก หรือระนาดทุ้ม ย่อมมีเทคนิควิธีการที่แตกต่างจากเครื่องสาย เช่นในการเดี่ยวระนาดนั้น อาจมีเทียวพื้น คือ การบรรเลงทำนองแบบเรียบแต่แฝงไว้ด้วยสำนวนกลอนอันแยบคาย จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงโชว์เทคนิคอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวเช่น คาบลูกคาบดอก การขยี้ สะบัด การไขว้มือ การตีถ่าง เป็นต้น การจะเป็นเพลงเดี่ยวที่น่าฟังนั้นต้องอาศัยความชัดเจน อาศัยความคล่องแคล่ว ต้องมีเสียง ที่ชัดเจน มีความแม่นยำในทำนองเพลง และด้านการใช้เทคนิคต่างๆ ด้วยมูลเหตุนี้เอง ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวนั้นจำเป็นต้องมีความชำนาญในเครื่องมือนั้นเป็นอย่างดีและต้องผ่านการฝึกฝนทั้งในด้านการบรรเลง และการปฏิบัติทักษะต่างๆ มาอย่างมากมายจนมีความชำนาญจนขั้นสูงสุด เพราะบทกลอนที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ล้วนมีความสำคัญและมีความยากเป็นทักษะเฉพาะตัวอยู่ในเครื่องมือแต่ละเครื่อง จะเห็นได้ว่าภูมิปัญญาของบรรดาศิลปินที่ถ่ายทอดออกมาในลักษณะของเพลงเดี่ยวนั้นมิได้แสดงออกเพียงแต่ความสามารถของศิลปินเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความหมายที่ท่านผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ได้ฝากไว้ในบทเพลง นอกจากนี้นั้นการบรรเลงเดี่ยวที่ดีนั้นต้องคำนึงถึงเรื่องจังหวะเป็นสำคัญด้วย เพราะส่วนสำคัญของเพลงเดี่ยวทุกเพลงคือจังหวะ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่สมบูรณ์นั้น จึงจำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง และกลอง ไว้ควบคุมความเร็วและแนวในการบรรเลง ซึ่งถือเป็นเรื่องสำคัญของเพลงเดี่ยว

2.3 โอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร (2555: 11) ในอดีตเพลงเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่นิยมมาก โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗ จนถึงสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตามวังต่างๆ นั้นมักมีวงดนตรีประจำวังเป็นของตนเอง มักมีการประชันขันแข่งเพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรีที่ประจำวังนั้น อีกทั้งยังเป็นการแข่งขันบุญบารมีของเจ้าของวังที่เป็นผู้ชนะอีกด้วย เปรียบเสมือนเมื่อนักดนตรีประชันชนะนั้น ก็เท่ากับเป็นการสร้างบารมีและชื่อเสียงให้แก่เจ้าของวังผู้อุปถัมภ์ด้วยนั้นเอง การประชันนั้นย่อมมีการแพ้ชนะเป็นของคู่กัน เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้วก็ย่อมเป็นธรรมดาจะคิดและจะสร้างสรรค์สิ่งที่มีความพิเศษเหนือผู้อื่น จึงมีการประพันธ์เพลงเดี่ยวขึ้นนั่นเอง การประพันธ์เพลงเดี่ยวนั้นมีแง่ดีถึงสองแง่ คือแง่ดีในทางผู้แต่งเองนั้น เมื่อแต่งออกมาเป็นที่ถูกใจเจ้านาย ก็มักได้รับพระราชทานสิ่งของต่างๆ รวมถึงยศบรรดาศักดิ์ เช่น จางวาง หลวง พระ พระยา เป็นต้น ส่วนในความดีด้านหนึ่งนั้นคือ การได้มีสิ่งดีหรือประเสริฐเกิดขึ้นประดับวงการดนตรีไทยนั้น ซึ่งสิ่งนี้นั้นก็ได้รับความนิยมมาจนถึงยุคปัจจุบันนั่นเอง ซึ่งโอกาสที่จะบรรเลง เพลงเดี่ยวในยุคปัจจุบันนี้นั้น จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ในโอกาสดังต่อไปนี้

1. การบรรเลงเดี่ยว บรรเลงในโอกาสที่จะต้องแสดงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทำนองและความสามารถของนักดนตรี

2. บรรเลงเมื่อมีการประชันแข่งขันระหว่างสำนักดนตรีต่างๆ โดยเฉพาะการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบมากตามงานไหว้ครู หรือ งานที่จัดขึ้นโดยเฉพาะ

3. การบรรเลงเพลงเดี่ยวในโอกาสที่มีความสำคัญ เช่น การศึกษาต่อ (ในสาขาวิชาชีพเฉพาะทางดนตรี) การสอบเข้าในหน่วยงานด้านดนตรี เป็นต้น

2.4 คุณสมบัติของเพลงที่นิยมนำมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว

ดุษฎี มีป้อม (2541: 23) ลักษณะของเพลงที่จะนำมาเดี่ยวนั้นต้องเลือกเพลงที่มีความหมายเหมาะสม ซึ่งหากจะกล่าวว่า เพลงทุกเพลงนั้นสามารถนำเอามาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ทุกเพลงนั้นก็เป็นการไม่ถูกต้องนัก ต้องเลือกเพลงประเภทเพลงกรอ หรือเพลงทางหวาน เช่น เพลงเขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเหล่านี้นั้นแม้จะสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวได้นั้น แต่มักไม่เป็นที่นิยมของนักดนตรีเท่าใดนัก เพลงที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่นั้นมักเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ ซึ่งเพลงที่จะสามารถนำมา เป็นเพลงเดี่ยวได้นั้นควรมีลักษณะดังนี้ เป็นเพลงที่มีทำนองไพเราะ มักเป็นเพลงที่นิยมขับร้องและบรรเลงอยู่ทั่วไป มีครบ ๗ เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองซ้ำๆ กัน เพื่อให้นักดนตรีสามารถคิดทางเดี่ยว ให้มีท่วงทำนองที่แตกต่างกันออกไป โดยไม่ซ้ำทำนองกัน และเป็นท่วงทำนองที่หลากหลายเพื่อเป็นการทดสอบสติปัญญาในการจดจำ เป็นเพลงที่มีความยากในการผูกกลอนและดำเนินทำนองมักมีการเปลี่ยนบันไดเสียง หรือย้ายระดับเสียง เพื่อแสดงความสามารถในการผูกกลอนและแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองว่าสนิทสนมกลมกลืนกันเพียงใด

3. ซอด้วง

3.1 ประวัติซอด้วง

จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในสมัยอยุธยา ปรากฏข้อความในกฎมณเฑียรบาลซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 และ 20 อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงในพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้บันทึกไว้ว่า “ขบวนเรืออาวที่แห่มารับตัวท่านและคณะว่ามีเสียงเห่ เสียงโห่และเสียงดนตรีประเภทกระจับปี่สีซอดังกึกก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ” จะเห็นได้ว่า ในกฎมณเฑียรบาลและในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้มีการกล่าวถึง “ซอ” ไว้ได้อย่างชัดเจน

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554: 81) “ซอด้วง” เป็นเครื่องดนตรี 2 สาย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากซอเอ้อหู (Erhu) ของจีน ซึ่งเป็นซอที่มีคันสีอยู่ระหว่างสายซอ ทั้ง 2 สาย ไม่ได้ใช้คันชักอิสระอย่างซอสามสาย โดยนำมาปรับปรุง สัดส่วนและวัสดุให้เหมาะสม ที่เรียกว่าซอด้วงนั้นคงจะเป็นที่รูปร่างของซอคล้ายกับด้วงดักสัตว์ ซึ่งทำมาจากกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง ความยาวของซอด้วงประมาณ 72 ซม. คันชักยาวประมาณ 68 ซม. และใช้หางม้าประมาณ 120-150 เส้น ปากกระบอกกว้างประมาณ 7 ซม. ตัวกระบอกยาวประมาณ 13 ซม. เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลกซอด้วงใช้เหง้าลำเจียกหรืองาช้างก็ได้ ใช้หนังงูเหลือมขึงหน้าซอทำให้มีเสียงค่อนข้างสูง หย่องซอด้วงทำมาจากผิวไม้ไผ่ตัดเป็นชิ้นเล็กประมาณ 1 ซม. สายทำจากสายไหมเส้นเล็ก ซอด้วงใช้บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงเครื่องสายและมโหรี โดยแนวการบรรเลงจะเป็นทำนองเก็บละเอียดและเป็นผู้นำการบรรเลงในวงเครื่องสาย ใช้ระบบการตั้งเสียงขั้นคู่ 5 สายทุ้มเสียง ซอล (G) สายเอกเสียง เร (D) ทั้งนี้เมื่อมีการคิดทำวงเครื่องสายเครื่องคู่และวงมโหรีเครื่องใหญ่ได้มีการคิดซอด้วงขนาดเล็กสำหรับนำมาบรรเลงสอดประสานเสียงให้กลมกลืนมากขึ้นเรียกว่าซอด้วงหลิบ โดยมีเสียงสูงกว่าซอด้วงปกติขึ้นไป สายละ 4 เสียงคือ สายทุ้มเสียง โด (C) และสายเอกเสียง ซอล (G)

3.3 ลักษณะการสีซอด้วง

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544: 288-293) ลักษณะการสีซอด้วง มีวิธีปฏิบัติได้ดังนี้

3.3.1 การสีสายเปล่า

3.3.1.1 การสีสายเอก ผู้สีบังคับคันชักให้หางม้าสัมผัสสายเอก การสีสายทุ้ม ผู้สีบังคับหางม้าให้สัมผัสกับสายทุ้ม โดยใช้นิ้วนางเหนี่ยว หางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย

3.3.1.2 สีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจน ดังสม่ำเสมอไม่เกิดเสียงที่เรียกว่า “สะดุด” โดยสีออกให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความ ยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.3.1.3 สีสายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือสีคันชักออกที่สายทุ้ม และคันชักเข้าที่สายเอกได้เสียงชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.3.2 การสีไล่เสียง

3.3.2.1 สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อย โดยการสีคันชักออก-เข้าเต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชัก จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำตามลำดับ ในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด มีความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.3.2.2 สีไล่เสียงโดยเพิ่มนิ้วก้อย สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้วและเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้ว ที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอและไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.3.3 การใช้คันชักสีออก-เข้า ในลักษณะคันชักหนึ่ง คันชักสอง และคันชักสี่ คันชักหนึ่งคือ การสีคันชักออก-เข้า โดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 1 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงก็ได้ โดยสีติดต่อกันหลายๆครั้ง ด้วยความยาวเสียงเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด แต่ก่อนเรียกว่า คันชักเลื่อยซุงคันชักสองคือ การสีคันชักออก - เข้า หลายๆ ครั้ง โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสองครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุดนชักสี่ คือ การสีคันชักออก-เข้า หลายๆครั้ง โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสี่ครั้งจะเป็นเสียงเดียวหรือต่างเสียงกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.3.4 สีเก็บ โดยการสีดำเนินทำนองถี่ ๆ ด้วยคันชักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้องจะมีตัวโน้ต 4 ตัว

3.3.5 นิ้วประโดยการสีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลางแตะยกในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันชัก

3.3.6 สะบัดสะบัดมี 2 ลักษณะ

3.3.6.1 สะบัดนิ้วโดยการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้ปลายนิ้วมือซ้ายกดลงบนซอให้ได้ 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียง ด้วยความเร็วพอประมาณ ให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

3.3.6.2 สะบัดคันชักโดยการใช้คันชัก “เข้า - ออก - เข้า ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

3.3.7 พรมนิ้ว โดยการใช้ท้องปลายนิ้วแตะเร็วๆ ให้เกิดเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ๆ และช่วงยาวกว่านิ้วประ แบ่งออกเป็น

3.3.7.1 พรมนิ้วเปิดพรมนิ้วเปิดสายเปล่าโดยการสีสายเปล่ายืนเสียงไว้ และส่วนใหญ่ใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางพรม จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งทำให้เสียงเปล่าเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง พรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่น โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียงไว้เด่นขึ้น ทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง

3.3.7.2 พรมนิ้วปิดโดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลง ซึ่งทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

3.3.7.3 พรมนิ้วจากหรือครั่นนิ้วโดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

3.3.8 พรมคลึงนิ้วโดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

3.3.9 สีให้เสียงเบาหรือดังขึ้นโดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อยๆ เบาลง แล้วสีให้ค่อยๆ ดังขึ้นกลับคืนเป็นปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด หรือ โดยการสรในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อยๆ ดังขึ้น แล้วสีให้ค่อยๆ เบาลงสู่ระดับเสียงที่ดังตามปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด

3.3.10 สะอึก (จากช้าไปเร็ว)โดยการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจาก ช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก นิยมบรรเลงตามหลังรัวหลังจากทอดจังหวะลง

3.3.11 ควงเสียง โดยการสีให้เกิดเสียงได้ระดับเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยกดลงบนสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียงเรอันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

3.3.12 นิ้วแอ้ (คันชักออก)โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วมายังตำแหน่งปกติ นิยมบรรเลงคลอการขับร้องและว่าดอก

3.3.13 ขยี้นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่านั้น)โดยการใช้คันชักออกหรือเข้า 1 คันชัก ลงนิ้วถี่ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.3.14 ขยี้คันชัก (ทั้งนิ้วและคันชัก)โดยการใช้นิ้วและคันชักให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่า เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.3.15 สีแผ่วโดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติและยังคงคุณภาพเสียง

3.3.16 สีดังโดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติและยังคงคุณภาพเสียง

3.3.17 รูดนิ้วโดยการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งเสียงหรือมากกว่า (บางครั้งเรียกว่าโหนนิ้ว)

3.3.18 การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้นโดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่น เพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม (เดิมรวมอยู่ในวิธีการรูดนิ้ว)

3.3.19 สีรัวโดยการใช้ส่วนปลายของคันชักอย่างมากไม่เกิน 1 ใน 3 ของหางม้า สีซอยออก- เข้า สลับกันให้ถี่ๆ และเร็วที่สุด บางครั้งจะสีรัวจากช้าไปเร็วหรือจากเร็วไปช้า

3.3.20 ควงนิ้วโดยการสีให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน ด้วยการเปลี่ยนนิ้วอื่นเลื่อนลงมาแทนที่นิ้วที่กำลังกดให้เกิดเสียงนั้นอยู่อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วนางที่สายเอก สำหรับการใช้คันชักนั้นอาจสีควงนิ้วใน 1 คันชัก หรือเปลี่ยนคันชักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

3.3.21 สะอึก (จากเร็วมาช้า)โดยการสีคันชักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากเร็วลงมาหาช้า นิยมบรรเลงในทางเดี่ยวต่อจากสีรัว

4. ประวัติเพลงพญาโศก

มนตรี ตราโมท (2523: 559) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น มาจากเพลงพญาโศก 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก อันเป็นเพลงโบราเสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกเอาออกมา ใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละครใน บทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งเรือหรือนอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตและอนาคต ครั้นถึงราวสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร หรือ ครูมีแขก) จึงแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงประดิษฐ์เพลงเดี่ยวขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งครูดุริยางคศิลปินได้ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาจนทุกวันนี้ ส่วนความหมายของเพลงก็เป็นอย่างที่ใช้ในการแสดงโขนละคร

บทร้องเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น

เนื้อที่ 1

มาถึงเตียงเคียงข้างขุนช้างหลับ มนต์สร่างนางหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัวฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา เป็นตอนที่ขุนแผนบังคับให้นางวันทองหนีไปกับตน เมื่อนางวันทองเก็บข้าวของที่จำเป็นแล้ว ก็เดินมาร่ำลาขุนช้างก่อนจากไป)

เนื้อที่ 2

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน
เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เนื้อที่ 3

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ไยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย ฯ

(ไม่ทราบผู้แต่ง)

เนื้อที่ 4

โอ้วันใดมิได้ประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวีฯ

(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

เนื้อที่ 5

อกช้ำ ถึงยามค่ำจำเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แคบแนบเขนยพอเกยกาย จักระบายลมรินถวิลวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดละวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดียวเปลี่ยวแดแต่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอยฯ

(พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเพลงพญาโศก 3 ชั้น มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มโหรี และสำหรับการบรรเลงเดี่ยวทุกเครื่องแล้ว เพลงพญาโศกยังใช้เป็นเพลงโหมโรงในการบรรเลงเครื่องสาย ปี่ชวาด้วยเพลงหนึ่ง และได้ใช้สืบมาจนถึงทุกวันนี้ ทั้งนี้เพราะเพลงพญาโศกเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงประเภทดำเนินทำนอง (เพลงทางพื้น อย่างโบราณ ลักษณะเสียงและทำนองมีความเหมาะสมในการบรรเลงสำหรับวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นอันมาก ทั้งนี้ยังมีความยาวที่พอเหมาะแก่การใช้เป็นเพลงโหมโรงได้เป็นอย่างดี

และเมื่อพิจารณาเนื้อทำนองและเนื้อร้องแล้ว ปรากฏว่าท่วงทำนองให้อารมณ์ที่โศกเศร้ารำพึงถึงความทุกข์ยาก ด้วยเหตุนี้เพลงพญาโศกจึงนิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงลาได้อีกเพลงหนึ่ง เพราะเพลงที่ใช้ลานิยมที่จะให้มีทำนองเศร้าโศก แสดงถึงความอาลัยเมื่อยามจากกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเพลงพญาโศกนี้ เป็นเพลงที่มีขอบข่ายในการใช้กว้างขวางมากที่สุดเพลงหนึ่ง ซึ่งมีเพลงไม่กี่เพลงนักที่จะแพร่หลาย ได้อย่างกว้างขวางเช่นกัน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชนะชัย กอผจญ (2547: 109) ศึกษาเรื่อง การศึกษาเพลงเดี่ยวลาวแพนทางจะเข้ ผลการศึกษาพบว่า จากการศึกษาองค์ประกอบ เทคนิคและเม็ดพรายขององค์ประกอบเพลงลาวแพนทางจะเข้นี้ สามารถชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า เพลงเดี่ยวลาวแพนทางจะเข้ เป็นเพลงที่มีความซับซ้อนทำนองที่ใช้ มีการซ้ำทำนองบ่อยครั้ง อันก่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์และความต่อเนื่องของบทเพลง บันไดเสียงประกอบด้วยการบรรเลงเสียงหลายบันไดเสียง คือ บันไดเสียง มี บันไดเสียง ที บันไดสียง ลา บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง โด ลูกตกที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนั้นๆ อีกทั้งยังมีการสอดแทรกเทคนิคและเม็ดพรายไว้อย่างครบถ้วน ทั้งการสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสามเสียง การปริบ การกระทบสาย 3 สาย เสียงเดียว การกระทบสาย 2 สาย เสียงเดียว การกระทบสาย 2 สาย 2 เสียง การกระทบ 3สาย เสียงเดียว การกระทบ 3 สาย 2 เสียง การดีดตบสาย และการโปรยเสียง

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร (2555: 115) ศึกษาเรื่อง เพลงเดี่ยวซออู้เพลงสารถี สามชั้น ทางอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการประพันธ์เพลงของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี มีลักษณะ ดังนี้

ในเที่ยวหวาน ท่อน 1 ได้ใช้ลักษณะสำนวนกลอนในการดำเนินทำนอง มีส่วนคล้ายคลึงสำนวนกลอนของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูประเวช กุมุท ทำนองเพลงในท่อน 1 ใช้สำนวนกลอนที่เป็นระเบียบกลอนเพลงมีความกระชับเหมาะกับการบรรเลงในท่อนแรก ทำให้ผู้บรรเลงสามารถคาดเดาท่วงทำนองได้อย่างไม่ยากนัก ส่วนในทำนองเที่ยวเก็บของท่อน 1 ในช่วงต้นของวรรคแรกมีความน่าสนใจของทำนอง ทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกสะดุดหู และเกิดความสนใจในการฟัง สำนวนกลอนในทางเก็บสอดรับกับเที่ยวหวานอย่างลงตัว มีการใช้คันชักที่ยากนัก มีการเน้นเสียงนักเบาอย่างกลมกลืน มีการใช้กลอนที่มีสัมผัสในลักษณะประโยคถามและประโยคตอบถ่ายทอดมีการตัดจังหวะเพียงให้ทราบถึงการลงจบของท่อนและเปลี่ยนไปสู่ท่อนถัดไป

ในเที่ยวหวานของท่อน 2 มีการใช้ประโยคเพลงที่มีสำเนียงที่สื่อถึงภาษาอื่นที่ไม่ใช่ลักษณะของไทย กลอนเพลงมีความแปลกใหม่ เริ่มคาดเดายากกว่าท่อนที่ 1 ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้ปฏิบัตินั้นมีความสามารถที่จะปฏิบัติทำนองที่ซับซ้อนขึ้นได้ ส่วนในเที่ยวเก็บของท่อน 2 การดำเนินกลอนยังคงมีความเป็นระเบียบ มีการสัมผัสของเสียงในวรรคเพลง คล้ายลักษณะการประพันธ์เพลงบทร้อยกรอง กลอนเพลงมีความโดดเด่นชวนฟัง เมื่อผู้บรรเลง บรรเลงออกไปทำให้ผู้ฟังทราบได้ว่าผู้ที่ประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญและมีทักษะเป็นเลิศในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้

ดาริน พรหมอ่อน (2548: 88) ศึกษาเรื่อง ศึกษาเดี่ยวเพลงพญาโศก ซอด้วงทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงพญาโศก 3 ชั้น เป็นเพลงทางพื้น ใช้หน้าทับปรบไก่ มีการนำทำนองประโยคสุดท้ายของเพลงมาเป็นส่วนนำเข้าสู่บทเพลง

1.1 การวิเคราะห์ทำนองหลัก

1.1.1 วิเคราะห์บันไดเสียง พบว่าเพลงพญาโศกเป็นเพลงในบันไดเสียงซอล บันไดที่พบในบทเพลงมี ๓ บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง เร และบันไดเสียง ซอล

1.1.2 วิเคราะห์ลูกตก พบว่าลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียงเร ลูกตกที่พบมี 6 เสียง คือ โด เร ฟา ซอล ลา และที

1.2 การวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอด้วง

1.2.1 วิเคราะห์บันไดเสียงพบว่า ในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บมีบันไดเสียงที่ตรงกับทำนองหลักทุกประโยค บันไดเสียงที่พบมี บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร บันไดเสียงซอล เป็นเพลงในบันไดเสียงซอลเช่นเดียวกับทำนองหลัก

1.2.2 วิเคราะห์ลูกตก พบว่าในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลักทุกประโยค แต่มีความแตกต่างกันในส่วนของลูกตกวรรคเพลง ลูกที่พบมากที่สุด คือ เสียงเร เช่นเดียวกับทำนองหลัก

1.2.3 การแปรทำนองพบว่า เพลงพญาโศกทางเดี่ยวซอด้วง มีรูปแบบการบรรเลง 2 รูปแบบ คือเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ในส่วนของเที่ยวหวานมีการสร้างทำนองในลักษณะของการเอื้อนทำนองร่วมกับการใช้เทคนิคการสะบัด การขยี้ การพรม การรูดนิ้ว การใช้คันชัก ซึ่งเทคนิคเหล่านี้สามารถแสดงให้เห็นถึงท่วงทำนองที่เป็นการแสดงออกถึงความละเอียดอ่อนทางอารมณ์ที่อ่อนหวานและเศร้า อันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงพญาโศก ในส่วนของเที่ยวเก็บมีการสร้างทำนองโดยเน้นรูปแบบของการดำเนินกลอนมากกว่าการสร้างทำนองให้คล้ายกับทำนองหลัก เหมือนเช่นการบรรเลงทั่วๆไป ทำนองกลอนจะมีความต่อเนื่องกันโดยยึดลูกตกประโยคเป็นหลักในการแปลทาง เพื่อให้ทำนองเก็บมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก

ถาวร ศรีผ่อง (2653: บทคัดย่อ) วิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะสำนวนกลอนพิเศษจะมีคุณค่าทางศิลปะมากกว่า เช่น ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวดจะมีลักษณะเสียงที่ชิดกันขึ้นไปด้านบนและจากด้านบนลงมาด้านล่าง นอกจากนี้ยังมีสำนวนกลอนตาข่าย ที่มีลักษณะกลอนที่ลอดตาข่าย ที่ลอดจากด้านบนลงมาด้านล่าง หรือจากด้านล่างขึ้นไปด้านบนจะมีลักษณะการตีระนาดเอกเต็มผืน นอกจากนี้การแปรทำนองของระนาดเอก สำนวนกลอนพิเศษ ยังมีสัมผัสระหว่างประโยคที่สนิทสนมกลมกลืนทั้งกลอนในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

ธนุ สมสงวนและคณะ (2554: 125) ศึกษาเรื่อง ศึกษาเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน ผลการศึกษาพบว่า ในด้านสำนวนกลอน การใช้มือและการประดิษฐ์เสียง พบว่า ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในนี้มีการใช้สำนวนกลอนที่หลากหลายทั้งการยักเยื้อง หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับเครื่องดนตรีที่ร่วมบรรเลง ทั้งยังมีการเลียนแบบสำเนียงต่างๆเพื่อเป็นการแสดงถึงความสามารถทางความคิดและการนำสิ่งต่างๆมาประยุกต์ใช้ในโยนให้มีความแตกต่างกันได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน

นิกร จันทศร (2540: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในฆ้องวงใหญ่ 3 ชั้น ทางครูสอนวงฆ้อง ผลการศึกษาพบว่า

1. ผลจากการบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวใน 3 ชั้น ทางครูสอน วงฆ้อง มีความยาวรวมกันทั้งสิ้น ๘๗๓ ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 2/4

2. ผลจากการวิเคราะห์รูปแบบพบว่าเพลงเดี่ยวกราวใน มีส่วนประกอบที่สำคัญเรียกว่าลูกโยนและเนื้อเพลง ลูกโยนมีทั้งสิ้น 7 ลูกโยน ส่วนเนื้อเพลงแบ่งเป็น 2 ท่อน

3. ผลจากการวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในทำนองส่วนที่เป็นลูกโยน พบว่ามีการใช้เทคนิคพิเศษเหมือนที่พบในเพลงเดี่ยวอื่นๆ แต่ลูกโยนเมื่อรวมกันจะมีความยาวมากกว่าเพลงเดี่ยวอื่นๆเป็นอันมาก อีกทั้งลูกโยนมีความสลับซับซ้อนมาก

4. ผลการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างทำนองที่เป็นเนื้อเพลง พบว่า เนื้อเพลงเดี่ยวกราวใน 3 ชั้น ผู้ประดิษฐ์ได้ขยายจากเพลงกราวใน 2 ชั้น โดยใช้เทคนิคตามหลักการยืดและขยาย ของเพลงไทย

วิชา ศรีผ่อง (2544: 149) ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของแขกมอญ 3 ชั้น ผลการศึกษาพบว่า เพลงแขกมอญเป็นเพลงที่มีจำนวน ๓ ท่อน อยู่ในหน้าทับปรบไก่เป็นเพลงประเภทเปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย ซึ่งมีรูปแบบการประพันธ์เช่นเดียวกับเพลง แขกบรเทศ เชิด เชิดฉาน เชิดจีน ฯลฯ จัดอยู่ในประเภทเพลงทางพื้น เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงมากกว่า 1 บันไดเสียง เป็นเพลงที่มีสำเนียงภาษมอญ ภาษาแขก และสำเนียงภาษาไทย ทั้งในทำนองหลักและทำนองเดี่ยว ท่วงทำนองหลักของเพลง แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ จังหวะหน้าทับที่ 1-3 ของทุกท่อน จะแตกต่างกัน ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 4-6 ของทุกท่อนจะเหมือนกัน

สุรศักดิ์ จำนงศ์สาร (2542: 131) ศึกษาเรื่อง การศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น ผลการศึกษาพบว่า

1. โครงสร้างทางฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ 3 ชั้น

1.1 โครงสร้างพื้นฐาน

1.1.1 เพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ที่มีความยาวทั้งสิ้น 9 จังหวะ แบ่งออกเป็น ท่อน 1 มี 3 จังหวะ ท่อน 2 มี 2 จังหวะ และท่อน 3 มี 4 จังหวะ

1.1.2 เพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นเพลงทางพื้นที่เหมาะสมแก่การแปรทำนอง

1.2 บันไดเสียงเพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ที่มีเสียง โด เร มี ซอล และลา เป็นหลัก ตลอดทั้งเพลงไม่มีการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง

1.3 ลูกตกเนื่องจากเพลงแป๊ะ 3 ชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ตลอดทั้งเพลงทำให้ลูกตกต่างๆ เป็นเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ด้วย และจากการศึกษาพบว่า เพลงแป๊ะ 3 ชั้น มีลูกตกครบทั้ง 5 เสียง ที่เป็นเสียงหลัก คือ โด เร มี ซอล และลา

2. การแปรทำนองของระนาดเอก เปรียบเทียบกับฆ้องวงใหญ่

2.1 ศิลปินผู้แปรทำนองประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญทางด้านระนาดเอก 11 ท่าน คือ

2.2.1 ครูเชื้อ ดนตรีรส

2.2.2 ครูสำราญ เกิดผล

2.2.3 ครูหิรัญ กลั่นหอม

2.2.4 ครูพินิจ ฉายสุวรรณ

2.2.5 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.2.6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

2.2.7 ครูเผชิญ กองโชค

2.2.8 เรือเอกกิตติ เกตรา ร.น.

2.2.9 ครูนัฐพงษ์ โสวัตร

2.2.10 ครูพัฒน์ บัวทั่ง

2.2.11 ครูชัยยะ ทางมีศรี

2.2 การแปรทำนองของศิลปินทั้ง 11 ท่าน ได้แปรทำนองเพลงแป๊ะ 3 ชั้น ไว้ทั้ง 2 เที่ยว คือเที่ยวแรกและเที่ยวกลับในท่อน 1และท่อน 2 สำหรับสร้อยได้แปรทำนองไว้เที่ยวเดียว การแปรทำนองในวรรคเพลงที่มีเสียงลูกตกต่างๆ

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียงโด แปรทำนองได้ 53 รูปแบบ จากทำนองเพลง 5 ทำนอง

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียงเร แปรทำนองได้ 30 รูปแบบ จากทำนองเพลง 4 ทำนอง

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียงมี แปรทำนองได้ 67 รูปแบบ จากทำนองเพลง 8 ทำนอง

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียงซอล แปรทำนองได้ 47 รูปแบบ จากทำนองเพลง 4 ทำนอง

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียงลา แปรทำนองได้ 20 รูปแบบ จากทำนองเพลง 3 ทำนอง

การใช้เสียงจรในการแปรทำนอง

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียง โด ใช้ทั้งเสียงฟา และเสียงที

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียง เร ใช้ทั้งเสียงฟา และเสียงที

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียง มี ใช้ทั้งเสียงฟา และเสียงที แต่ใช้เสียง ฟา น้อยมาก

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียง ซอล ใช้ทั้งเสียงฟา และเสียงที

วรรคเพลงที่มีลูกตกเสียง ลา ไม่พบการใช้เสียงฟา และเสียงที

อาทร ธนวัฒน์ (2542) ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้ ผลการวิจัยพบว่า

1. องค์ประกอบของการเดี่ยวกราวในทางจะเข้ นอกจากส่วนสำคัญที่เรียกว่าลูกโยนและเนื้อเพลงแล้ว ยังมีกลุ่มทำนอง ทำนองขึ้น ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน และทำนองลงจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวใน ๒ ชั้น ทางจะเข้ได้ 15 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน 2 ชั้น พบว่า มีความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในช่วงที่เป็นทำนองเพลงทั้ง 7 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางฆ้องวงใหญ่ จะมีเพียงบางวรรคที่เสียงทางลูกตกต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่างๆผิดเพี้ยนไป

ซึ่งผลการวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น ซอด้วง ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และข้อมูลต่างๆนี้ นำไปวิเคราะห์ ในบทต่อไปได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินงานศึกษาค้นคว้าเรื่อง ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้ศึกษา ได้ทำการศึกษาค้นคว้า โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร ตำราวิชาการ เอกสารงานวิจัย การบันทึกเทป วีดิโอ และจากการสัมภาษณ์โดยได้ดำเนินการ ตามลำดับขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 การรวบรวมข้อมูล ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับ งานวิจัยของผู้ศึกษา แหล่งศึกษาค้นคว้า คือ

1.1.1 ห้องสมุดจิ๋วบางซื่อ วิทยาลัยดุริยางศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.1.2.หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.3.หอสมุดกลางสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.1.4.ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.1.5.หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.6.หอสมุดแห่งชาติ

1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) (ใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ)

1.2.1. ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

1.2.2. อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

1.2.3. อาจารย์จีรพล เพชรสม

1.3 ข้อมูลจากการเรียนรู้และการถ่ายทอด ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ไว้ให้กับครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 อุปกรณ์การเก็บข้อมูล

- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องบันทึกภาพ
- บันทึกการสัมภาษณ์

2.2 เครื่องมือการสัมภาษณ์

- แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

3. ขั้นศึกษาข้อมูล

3.1 นำข้อมูลจากตำราวิชาการ งานวิจัย เอกสารสิ่งพิมพ์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการสัมภาษณ์บุคคล มาทำการศึกษาและจัดเป็นหมวดหมู่ จัดลำดับความสำคัญของเนื้อหา และเรียบเรียงขั้นตอนโดยให้ต่อเนื่องอย่างสมบูรณ์

3.2 บันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่บรรเลงโดย ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เป็นโน้ตไทย

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยสัมภาษณ์ในหัวข้อดังนี้ (ใช้แบบสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ)

4.1.1 การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี

4.1.2 วิธีการถ่ายทอดดนตรี ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

4.1.3 เกร็ดความรู้และเทคนิคในการถ่ายทอดดนตรี

4.2 ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

4.2.1 ศึกษาทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

- บันไดเสียง
- ลูกตก

4.2.2 ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

- บันไดเสียง
- ลูกตก
- สำนวนกลอน

4.2.3 ศึกษาเทคนิคที่ใช้เดี่ยวซอด้วงในเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยใช้หลักการสีซอด้วงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยในการหาเทคนิค

5. ขั้นสรุป

5.1 เรียบเรียงและจัดทำบทสรุป

5.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อคือ

1.1 ศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ผู้ศึกษาได้ทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เคยได้รับการเรียน การสอนจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย ได้แก่ ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และอาจารย์จีรพล เพชรสม โดยสัมภาษณ์ในหัวข้อดังนี้

4.1. การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เมื่อได้เข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป จะมีการเข้าร่วมพิธีไหว้ครูประจำปี เพื่อเป็นการเคารพบูชาครู ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด และได้เริ่มเรียนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในช่วงชั้นกลาง 1,2 หรือเทียบเป็นมัธยมศึกษาปีที่ 4,5 การรับศิษย์เข้าเรียนของครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่านค่อนข้างเข้มงวด มีกฎระเบียบ การแต่งกายต้องสุภาพ มีสัมมาคารวะ ในขณะอยู่ในห้องเรียนการถามคำถามจะต้องขออนุญาตก่อนทุกครั้ง ท่านจะดูจากองค์ประกอบหลายๆอย่าง เช่น การประพฤติการปฏิบัติตัว ว่าเป็นคนมีนิสัยเป็นอย่างไร ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะต้องพิจารณาเมื่อผ่านตามเกณฑ์แล้ว ท่านจึงรับเข้าเรียนเป็นศิษย์ เหตุผลที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ คนที่ได้เรียนกับท่านถือว่าโชคดีมากๆ เพราะครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านเครื่องสายไทยในยุคนั้น ครูประเวช กุมุท เคยเล่าว่าในยุคแรกๆ ครูหลวงท่านให้ลูกชายของท่าน (ครูอนันต์) ไปเรียนซอกับครูท่านอื่น เพราะท่านเองค่อนข้างเข้มงวด ในช่วงนั้นครูหลวงไพเราะเสียงซอไม่รับลูกศิษย์คนไหนเลย แม้ว่าจะมีฝีมือดี ลูกศิษย์บางคนที่ได้เรียนกับครูหลวงได้ ก็เพราะมีคนมาฝากเข้าเรียนถึงได้เรียน ในช่วงนั้นครูประเวท เคยไปขอต่อเพลงกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่านบอกกลับมาว่าท่านไม่เคยสอนใคร (ท่านจะพูดทีเล่น ทีจริงตลกๆ) แต่มาช่วงหลัง ตั้งแต่ลูกชายท่านเสียไป ได้มาเริ่มรับครูประเวช กุมุท เข้าเป็นศิษย์ ขณะที่ตอนนั้นครูหลวงไพเราะเสียงซอก็ได้ถวายการสอนให้กับรัชการที่ 6 และนางในในวังและต่อมา ครูประเวช ก็ได้เรียนเชิญครูหลวงให้ไปสอนชุมนุมดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) ลูกศิษย์ ท่านที่นั้นจะเรียกครูท่านว่า “คุณพ่อ” ครูหลวงไพเราะเสียงซอก็จะทำหน้าที่เป็นครูสอนเครื่องสาย ท่านใจดี ท่านจะไปสอนชุมนุมของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ทุกเย็นวันศุกร์ ท่านมีลูกศิษย์ประมาน 20-30 คน ดังนั้นครูหลวงไพเราะ

เสียงซอ ทำหน้าที่สอนดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป์และที่ชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์)

อาจารย์เชวงศักดิ์ได้เข้าเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปและได้เริ่มเรียนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในการเข้าเรียนมีการเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์จัดงานพิธีไหว้ทุกปี ซึ่งเป็นความเชื่อว่าความกตัญญูกตเวที เคารพบูชาต่อผู้มีพระคุณเป็นสิ่งที่ดีงาม และทำให้บุคคลนั้นเจริญรุ่งเรืองในชีวิต เมื่อเป็นศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นผู้นำทางด้านวัฒนธรรมต้องเป็นแบบอย่าง พิธีไหว้ครูจึงเป็นการแสดงออก ของศิษย์ว่ามีความเคารพและบูชาครู ในการเริ่มเรียนดนตรีกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ ต้องมีพื้นฐานด้านดนตรี ครูหลวงไพเราะเสียงซอจึงจะพิจารณารับเข้าเป็นศิษย์ ในสมัยนั้นอาจารย์เชวงศักดิ์ได้เป็นนักเรียนนำร่องมาเรียนเครื่องสายไทยเป็นกรณีพิเศษ เพราะก่อนหน้านี้มีการแบ่งสาย คือ ปีพาทย์จะเป็นนักเรียนชายทั้งหมด และเครื่องสายก็จะเป็นผู้หญิงทั้งหมด ตอนนั้นมีนักเรียนนำร่อง 3 คน คือ เชวงศักดิ์ เรียนซอด้วง ปกรณ์ รอดช้างเผือก เรียนจะเข้ และจีรพล เพชรสม เรียนซออู้ สมัยนั้นครูรุ่นก่อนๆเคยเล่าให้ฟังว่าครูหลวงไพเราะเสียงซอดุมาก ท่าเคร่งคัดเรื่องระเบียบวินัย กิริมารยาท แต่พอถึงเวลาเรียนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจริงๆ ท่านไม่เคยดุเลย มีแต่จะให้คำแนะนำ สั่งสอน ในเวลาเรียน 3 ชั่วโมงต่อวัน มีความตั้งใจเรียนมาก ไม่เคยว่างซอเลย หลังจากที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านต่อเพลงจบแล้ว ก็ทบทวนเพลงจนหมดคาบเรียน เมื่อเริ่ม มีฝีมือในการสีซอ ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านก็จะพาไปออกงานด้วย เช่น ที่สถานีวิยุ หรือที่บ้านคนดนตรี ที่เขาชอบฟังดนตรีเครื่องสายไทย ครูท่านจะพาไปด้วยตลอด ในช่วงหลังครูหลวงไพเราะเสียงซอให้อาจารย์เชวงศักดิ์เปลี่ยนมาเรียนซอสามสาย หัดสีสายเปล่าคู่อยู่ไม่กี่วันครูก็ให้ลงนิ้ว เพราะว่ามีพื้นฐานซอด้วง มาก่อน อาจารย์เชวงศักดิ์จึงได้สีซอสามสายตลอดมา

อาจารย์จีรพล เพชรสม เคยมีพื้นฐานในการเรียนซอด้วงมาก่อนแล้วมาเรียนซออู้ หลังจากที่อาจารย์จีรพลไปแข่งดนตรีที่งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนที่โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์แล้วได้รางวัลชนะเลิศ ต่อจากนั้นอาจารย์จีรพลจึงได้มาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์) ได้เข้าเรียนวิชาเอกดนตรีไทย (เครื่องสายไทย) การเรียนวิชาเอกจะเรียนช่วงเช้าของทุกวัน วันละ 3 ชั่วโมง และวิชาสามัญจะเรียนช่วงบ่าย ในห้องเรียนดนตรีครูหลวงไพเราะจะนั่งบนม้านั่ง ก่อนเรียนอาจารย์ จีรพลจะต้องก้มกราบครูหลวงไพเราะเสียงซอก่อนทุกครั้ง จะได้นั่งใกล้ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครูละเมียดจะนั่งอยู่อีกมุมห้องห้อง กิตติศัพท์ความดุของครูหลวงไพเราะเสียงซอ ที่ครูรุ่นก่อนๆ เล่าให้ฟังท่านดุมาก แต่ด้วยความที่ในระยะเวลา 3 ชั่วโมง ความตั้งใจเรียนจีรพล ทำให้ไม่เคยถูกครูหลวงไพเราะเสียงซอดุเลย อาจารย์จีรพลเรียนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอตั้งแต่แรกจนจบหลักสูตรนาฏศิลปชั้นสูง พึ่งได้เริ่มต้นเพลงประเภทเพลงเดี่ยว คือเพลงนางครวญเพียงแค่เพลงเดียว ที่เป็นเพลงขั้นพื้นฐานของการเรียน เพลงเดี่ยว

การรับศิษย์เข้าเรียนของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แบ่งออกเป็น 2 ระบบ

1. ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป

2. ลูกศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป

การรับศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ก่อนการเรียนผู้เรียนมีการผ่านพิธีไหว้ครูครอบครูที่ทางโรงเรียน(วิทยาลัยนาฏศิลป) ได้จัดขึ้น เพื่อเป็นการกราบไหว้ เคารพ บูชา รำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่เคารพ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีถือว่าผ่านขั้นตอนแรกในการพิจารณา ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะพิจารณาความประพฤติ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ การปฏิบัติตน การมีระเบียบวินัย กิริยามารยาทดี คนผู้นั้นจึงจะได้เรียนกับท่าน นอกจากว่าจะมีท่านผู้ใหญ่ฝากให้เข้าเรียน และอีกอย่างหนึ่งคือผู้เรียนต้องมีพื้นฐานการเรียนดนตรีมาก่อน

ศิษย์ข้างนอกวิทยาลัยนาฏศิลป มีชุมนุมที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) ท่านจะสอนทุกเย็นวันศุกร์ และที่บ้าน หลังเลิกงาน การรับศิษย์ข้างนอกมีการใช้ขันดอกไม้ธูปเทียนไหว้ครูตามธรรมเนียม ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะใจดีจะไม่เคร่งคัดเท่าที่วิทยาลัยนาฏศิลป และไม่ต้องมีพื้นฐานการเรียนดนตรี ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะสอนให้ใหม่ตั้งแต่แรก

4.2 วิธีการถ่ายทอดดนตรี

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

วิธีการถ่ายทอดได้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือลูกศิษย์ที่เรียนตามระบบที่วิทยาลัยนาฏศิลปและลูกศิษย์ที่เรียนข้างนอก

การถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป ในสมัยที่เรียนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะไม่สอนผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานในการเล่นดนตรี เพราะครูหลวงไพเราะจะต่อเพลงเลย ครูหลวงไพเราะจะไม่สอนการสีซอเบื้องต้น ครูหลวงไพเราะท่านเป็นคนนิ่งๆดูท่านค่อนข้างดุ เมื่อในเวลาที่ต่อเพลงให้แก่ศิษย์จะต่อเพลงเร็ว ผู้เรียนต้องตั้งใจมากๆ ครูหลวงท่านจะไม่พอใจถ้าต่อเพลงให้แล้วจำโน้ตไม่ได้ จำเป็นต้องกลับไปทบทวนเพลงอยู่เป็นประจำ วิธีการถ่ายทอดเพลงครูหลวงไพเราะจะเริ่มต่อด้วยเพลงสองชั้น ครูหลวงไพเราะท่านจะสีให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตามตาม เมื่อปฏิบัติตามได้แล้วจึงจะเริ่มวรรคต่อไป และเมื่อจะเริ่มเพลงใหม่ผู้เรียนจะต้องสีเพลงเก่าให้ฟังก่อน จะทำแบบนี้ทุกๆครั้งในการสอน การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวก็จะเริ่มจากเพลงที่ง่ายไปหาเพลงที่ยาก วิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของครูหลวงไพเราะจะต่อแบบเดียวกันกับเพลงสองชั้นสามชั้นแต่จะละเอียดกว่า โดยเริ่มจากการสีให้ดูก่อนทีละวรรคๆ ให้ลูกศิษย์สังเกตแล้วปฏิบัติตาม และจะต้องสีจนคล่องก่อนจึงจะต่อเพิ่ม ท่านจะทำแบบนี้จนต่อจบเพลงทุกๆเพลง การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของครูหลวงไพเราะจะไม่มีการเปลี่ยนทางเดี่ยวให้สีง่ายขึ้นกับลูกศิษย์ที่สีไม่ค่อยคล่อง ครูหลวงท่านจะต่อทางเพลงเหมือนกันหมดทุกคน

ส่วนการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ที่ชุมนุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) ลูกศิษย์ที่นี่ส่วนใหญ่แล้วไม่มีพื้นฐาน ในการเรียนดนตรีไทยมาก่อน ครูหลวงท่านจึงต้องสอนใหม่ตั้งแต่แรก วิธีการถ่ายทอดครูท่านจะเริ่มสอนตั้งแต่วิธีการจับซอ ท่านั่ง และสีสายเปล่า พอเริ่มสีสายเปล่าเสียงนิ่งแล้วท่านจึงให้ลงนิ้ว เมื่อไล่นิ้วคล่องแล้วท่านจึงจะต่อเพลงให้ เพลงแรกที่ท่านต่อก็คือเพลง ต้นเพลงฉิ่งสองชั้น เพลงนี้เป็นเพลงสำหรับคนที่เริ่มเรียน โดยต่อเพลงให้ทีละวรรคๆ ทำให้ดูก่อนและให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม เมื่อศิษย์ทำได้จึงจะให้เริ่มวรรคต่อไป ครูหลวงท่านจะค่อยๆ ต่อเพลงไปอย่างช้าๆ ตามความสามารถของลูกศิษย์ ต่อได้แค่ไหนแค่นั้น แล้วไปทบทวนวันต่อไปค่อยเริ่มต่อกันใหม่ เมื่อได้เพลงสองชั้นเพลงสั้นๆ เยอะแล้ว ท่านถึงจะต่อเพลงสามชั้น เพลงเถาให้ตามลำดับ ใครที่ท่านเห็นว่าพอมีฝีมือ ท่านจึงให้ต่อเพลงเดี่ยว

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

วิธีการถ่ายทอดทางซอ ครูหลวงไพเราะเสียงวอท่านสอนให้แบบตัวต่อตัว การเริ่มเรียนผู้เรียนจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับซอ และ เทคนิคการบรรเลงเบื้องต้นมาก่อน เช่น การจับซอ การจับคันชัก การสีสายเปล่า การสีไล่เสียง เป็นต้น เป็นพื้นฐานที่ผู้เรียนต้องมี วิธีการต่อเพลง ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะต่อให้ทีละวรรคๆ ทำให้ดูก่อน แล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม เมื่อสีได้แล้วจึงจะต่อวรรคต่อไปให้ ทำแบบนี้ จนจบเพลง แล้วเมื่อจะต่อเพลงต่อ ครูจะให้สีเพลงเก่าให้ดูก่อนว่าได้แล้วหรือไม่ ถ้าสีได้จบเพลงครูก็จะต่อเพลงต่อไปให้ เพลงที่ครูต่อให้เริ่มแรกจะต่อเพลงพื้นฐานทั่วๆไป เช่น เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ครูท่านฝึกให้เริ่มแรกที่ลูกศิษย์ทุกคนจะต้องเป็นเพลงนี้และเป็นเพลงที่เอาไว้ฝึกไล่มือด้วย ยังมีเพลงอีกหลายเพลง เช่น เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เพลงนางนาค เพลงแป๊ะ เป็นต้น ฝึกจนคล่องครูหลวงไพเราะเสียงซอจะต่อให้หลายเพลงเมื่อได้เพลงเยอะขึ้นครูท่านก็จะเริ่มต่อเพลงเถาเพลงสามชั้นและก็เพลงใหญ่ๆให้ เช่น เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงจระเข้หางยาว เถา เพลงสารถี เพลงทะแย เพลงเขมรราชบุรี เพลงทยอย แต่ในการต่อเพลงเดี่ยวนั้นครูท่านจะดูฝีมือก่อนแล้วจึงจะต่อเพลงให้ หรือบางครั้งอาจจะสอนกระโดดข้ามไปเพลงยากๆ เพื่อดูฝีมือ เพลงเดี่ยวที่ได้ต่อคือเพลงพญาโศก เพลงทะแย เพลงนกขมิ้น เพลงกราวใน เป็นต้น

อาจารย์จีระพล เพชรสม

วิธีการถ่ายทอดเพลงของครูหลวงไพเราะเสียงซอในการเรียนการสอนประเภทเพลงพื้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะใช้วิธีสอนครั้งแรกจะต่อเป็นเพลงประเภทสองชั้นหรือเพลงสามชั้น ต่อจากนั้นเมื่อแม่นยำดีแล้วก็จะบอกให้เปลี่ยนกลอนเพลงนั้นใหม่ หลังจากนั้นก็เปลี่ยนกลอนให้ใหม่อีกเมื่อเห็นเรา มีความชำนาญมากขึ้น ก่อนจะแสดงงานแต่ละครั้งก็จะเปลี่ยนอีก จนรู้สึกสับสนมึนงงแต่ก็ต้อง

พยายามทำจนได้ พ่อหลวงก็จะสอนอยู่ลักษณะนี้เรื่อยมา หลังจากเรียนในห้องเรียนได้พอสมควร ครูหลวงท่านจะพาเราติดตามไปทุกที่ที่ครูหลวงไปทำการแสดง พ่อหลวงจะบรรเลงซออู้ ครูละเมียดจะบรรเลงซอด้วง ครูทองดีจะบรรเลงจะเข้ ครูเทียบบรรเลงปี่ชวา ข้าพเจ้าได้บรรเลงซอด้วงหลิบ ส่วนเครื่องหนังจะมี ครูพริ้งกาญจนผลินและครูมนัส ขาวปลื้ม บางงานก็มีครูศิลปี ตราโมท ครูมนตรีตราโมท ไปร่วมบรรเลงด้วย ในยุคนั้นประมาณ พ.ศ.2508 มีเครื่องสายปี่ชวาอยู่วงเดียวบรรเลงได้ทุกงาน ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ถ้าเป็นงานศพก็จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงประเภทโหมโรงต่อด้วยนางหงส์ หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงอะไรต่อก็ได้ แต่ส่วนใหญ่เพลงที่นำมาบรรเลงจะต้องเหมาะกับระดับเสียงของปี่ชวา

ในการเรียนเครื่องสายปี่ชวาในระยะแรกๆ มีการซ้อมดนตรีกันอยู่ในห้อง พอครูเทียบเดินผ่านมา ก็จะมาบรรเลงซออู้ร่วมด้วย และจะเปลี่ยนบันไดเสียงตั้งขึ้นมาใหม่เล่นกันได้บ้างไม่ได้บ้างเป็นที่สนุกสนาน รู้สึกว่านิ้วไขว้กันไปมาหาทางเล่นยากแต่ก็ท้าทายดี เรียนเพลงโหมโรงเพลงแรกคือเพลงโหมโรงราโค ออกสะระหม่าต่อด้วยเพลงภาษา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวงเครื่องสายปี่ชวา ต่อมาก็เริ่มหัดเพลงเทพนิมิต เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ โหมโรงเรื่องชมสมุทร เพลงกราวนอกออกภาษา (ครูหลวงไพเราะเสียงซอเป็นผู้เรียบเรียงขึ้นใหม่) และเพลงอื่นๆ ต่อมาหลังจากจบแล้วได้บรรจุเข้ารับราชการเป็นครูสอนเครื่องสายที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และได้ไปช่วยงานที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ 2 ปี และได้กลับมากรุงเทพได้มาพักอยู่กับครูหลวงไพเราะเสียงซอที่บ้าน ทุกวันหลังจากเลิกงานก็จะกลับมาฝึกซ้อมซอจนถึง 3 ทุ่มครึ่ง ตื่นขึ้นมาตี 5 ก็ฝึกซ้อมซอทุกวัน

การต่อเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่เรียนที่บ้าน เริ่มเรียนด้วยเพลงแขกมอญ มีทั้งหมด 3 ท่อน ในท่อน 2 จังหวะที่ 4 ครูหลวงไพเราะเสียงซอได้ประดิษฐ์ทางขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับ จะได้ครบจังหวะหน้าทับแบบเดียวกับท่อน 1 และ ท่อน 3 หลังจากต่อแขกมอญจบแล้ว ก็ได้ต่อเพลงกราวใน (จบภายใน 2 วัน) เมื่อต่อเพลงกราวในจบแล้ว ก็ได้ต่อเพลงเพิ่มอีกดังเพลงต่อไปนี้ เพลงพญาโศก สารถี นกขมิ้น ทยอยเดี่ยว ตามลำดับ จบทางซออู้ก็มาเรียนซอด้วงและซอสามสายต่อมาตามลำดับ

การถ่ายทอดดนตรีของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แบ่งออกเป็น 2 ระบบ

1. ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป
2. ลูกศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป

การถ่ายทอดดนตรีในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ดังที่กล่าวไว้เบื้องตอนว่าผู้เรียนจะต้องมีพื้นฐานในการเรียนดนตรีมาก่อนอยู่แล้ว ดังนั้นครูหลวง ท่านจะเริ่มถ่ายทอดจากการเรียนเพลงพื้นฐาน คือเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับฝึกไล่นิ้วและมือ เมื่อบรรเลงเพลงตับต้นเพลงฉิ่งจนคล่องแล้ว จึงจะต่อเพลงประเภทสองชั้น เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเดี่ยวตามลำดับ วิธีการถ่ายทอด ครูหลวงจะทำการปฏิบัติ ให้ดูก่อน แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ครูจะต่อเพลงทีละวรรคๆ เมื่อจำวรรคแรกได้แล้วจึง

จะต่อวรรคต่อไป ทำแบบนี้จนจบเพลงและเมื่อบรรเลงเพลงเดิมคล่องแล้ว จึงจะต่อเพลงใหม่ให้ตามลำดับ

การถ่ายทอดดนตรีให้ศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป ที่ชุมนุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) ผู้เรียนที่ชุมนุมไม่เคยมีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อนเลย ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะเริ่มสอนให้ใหม่ตั้งแต่แรก เริ่มด้วยท่านั่ง การจับซอจับคันชัก สีเปล่า จนมาถึงการวางนิ้วไล่เสียง เมื่อผู้เรียนมีความคล่องตัวในการวางตำแหน่งนิ้วแล้วจึงจะเริ่มให้กดนิ้วเป็นเพลง วิธีการต่อเพลงเริ่มด้วยเพลงสั้นๆ ครูหลวงปฏิบัติให้ดูก่อน แล้วผู้เรียนปฏิบัติตาม จะต่อทีละวรรคๆ แต่จะไปช้าๆ จนกว่าผู้เรียนจะจำได้ ทำแบบนี้จนจบเพลง แล้วทบทวนหลายครั้งเมื่อจำเพลงได้แม่นยำแล้วครูท่านจึงต่อเพลงต่อไปให้ นอกจากนี้ยังมี ลูกศิษย์ที่เรียนที่บ้านของครูหลวงไพเราะเสียงซอ มาเรียนเพลงเดี่ยวกับครูท่าน จะเรียนในช่วงหลังเลิกงานแล้วก็พักอยู่ที่บ้านของครูท่านเลย มีการฝึกซ้อมเพลงในเวลาตอนเย็น และเช้ามืด ก่อนไปทำงานทุกวัน

4.3 เกร็ดความรู้และเทคนิคในการถ่ายทอดดนตรี

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านต่อเพลงให้ ท่านไม่บอกเทคนิคในเพลงหรือบอกว่าตรงนั้นจะต้องบรรเลงแบบนั้นตรงนี้จะต้องบรรเลงแบบนี้ แต่ท่านจะบรรเลงให้ดูเป็นแบบอย่างแล้วลูกศิษย์บรรเลงตามเอง ถ้ามีเทคนิคประโยคไหนที่บรรเลงแล้วมันขัดหรือผิดเทคนิค ท่านก็จะบอกให้เปลี่ยนแก้ไข ยกตัวอย่างเพลง เช่น เพลงเขมรใหญ่ สามชั้น

โน้ตเพลง ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

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

ในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2 ท่านจะสีคันชักควบให้ดูก่อน และให้ลูกศิษย์สีตาม แต่ถ้าใครที่สีคันชักผิด ท่านก็จะรีบบอกให้แก้ไข

การต่อเพลงเดี่ยวของครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะไม่มีการเปลี่ยนทางให้ง่ายขึ้นให้กับลูกศิษย์ที่สีซอไม่ค่อยคล่อง จะได้ต่อเหมือนกันหมด คือท่านจะใช้ทางเดิมของท่านเพลงก็จะยากแบบเดิม ลูกศิษย์ทุกคนส่วนใหญ่จึงต้องฝึกซ้อมบรรเลงบ่อยๆ ไม่อย่างนั้นก็จะตามคนอื่นไม่ทัน ดังนั้นก่อนเข้าเรียนในแต่ละครั้งลูกศิษย์จึงมีการมานั่งรวมกันฝึกซ้อมเทคนิคที่ท่านเคยสอนและทวนเพลงกันทุกครั้ง

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านบอกเทคนิคการสีซอสามสาย จะสอนเทคนิคในการหมุนคันชักอย่างไรให้ดูสวยสง่า เป็นธรรมชาติ สอนการถอนคันชักของซอสามสาย ครูจะอธิบายถึงความหมายของเพลง เพื่อให้เข้าใจที่มาของเพลง ยกตัวอย่างเพลงทะแย สามชั้น เพลงทะแย ในอัตราจังหวะสองชั้น นั้นเป็นเพลงเก่าของเดิม ซึ่งเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่เมื่อครั้งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาเมื่อสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในช่วงราวรัชกาลที่ 3 ได้มีบรมครูทางดนตรีไทยนำเพลงนี้มาแต่งเป็นอัตราจังหวะสามชั้น เพลงนี้มี 2 ท่อน และต่อมาได้นำมาทำเป็นทำนองเดี่ยว ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายมโหรี เนื้อหาท่วงทำนองของเพลงเป็นการพรรณนาความรู้สึกถึงการที่ต้องพลัดพรากจากคนรักไปช่วงระยะหนึ่ง การพรมนิ้ว นิ้วจะพรมแบบนิ้วเปิด ไม่ปิดหรือคลึงนิ้ว รวมไปถึงวิธีการเก็บรักษาเครื่องดนตรีเมื่อใช้เสร็จแล้ว ว่าควรจะเก็บหย่อง (ที่ลองสายซอ) เลื่อยขึ้นมาไว้ข้างบน จะได้ไม่ทำให้หน้าซอพังทำให้เสียงไม่ไพเราะ

อาจารย์จีรพล เพชรสม

เทคนิคในการปฏิบัติซอทางซอครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านไม่เคยบอก แต่เป็นการปฏิบัติตามจำในขณะที่เรียน ซึ่งในเพลงครูหลวงไพเราะเสียงซอใช้เทคนิคอะไรเราก็พยายามจำแล้วมาฝึกฝนเพื่อจะได้ปฏิบัติให้เหมือนของครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่เมื่อท่านเห็นเราสีแล้วมีความผิดเพี้ยน ไม่ถูกต้องครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจึงจะแนะนำ แต่พ่อหลวงเคยบอกว่าการเรียนเพลงทางพื้นจำเป็นจะต้องเรียนรู้ทำนองหลัก หลักการแปรทำนอง การเรียนเครื่องสายประเภทเครื่องทำนอง เช่น ซอด้วง ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ส่วนใหญ่จะคุ้นเคยกับเพลงลักษณะเพลงทางพื้นที่ได้แปรกันไว้แล้วในยุคแรกๆ ที่ครูบาอาจารย์ได้สร้างเป็นทำนองกลางๆไว้ ในเครื่องดนตรี แต่ละเครื่องสามารถบรรเลงร่วมกันได้ โดยมีความกลมกลืน สนิทสนมกัน จนเกิดความไพเราะ

เกร็ดความรู้ในการเรียนดนตรีมีเทคนิคต่างๆมากมายที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนจดจำและนำไปปฏิบัติตาม ถ้าไม่ถูกต้องครูจะแนะนำอยู่เสมอ ครูท่านยังใส่ใจในรายละเอียดการปฏิบัติดนตรี เช่น การนั่งบรรเลงด้วยท่าที่สง่า เทคนิคการหมุนคันชักซอสามสาย ในใช้เทคนิคการสะบัดคันชักที่ถูกต้อง การดูแลรักษาเครื่องดนตรีเป็นต้น และอธิบายความเป็นมาและความหมายของเพลงที่ถ่ายทอดให้ทุกเพลงและเกร็ดความรู้การเรียนเพลงทางพื้นว่าจำเป็นจะต้องเรียนรู้ทำนองหลัก หลักการแปรทำนอง และการเรียนเครื่องสายประเภทเครื่องทำนอง เช่น ซอด้วง ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ทุกอย่างที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอได้ปฏิบัติเป็นตัวอย่างและสิ่งที่ท่านได้ชี้แนะถือเป็นองค์ความรู้ทั้งสิ้น

4.2 ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ในการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) สิ่งที่มีอิทธิพลในการแปรทำนองเดี่ยวคือ ทำนองนองหลักที่เป็นทางฆ้อง ผู้ศึกษาจึงทำการศึกษาทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น เพื่อให้เห็นองค์ประกอบและโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลง เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วง ผู้ศึกษาจะทำการศึกษาเพลงทีละ 1 ประโยค หรือ 1 บรรทัด เพื่อให้เพลงนั้นสมบูรณ์และมีความชัดเจน และสามารถทำให้ศึกษาเพลงได้อย่างละเอียด โดนจะทำการศึกษาดังต่อไปนี้

เพลงพญาโศก สามชั้น

(ฆ้องวงใหญ่)

สมชาย ดุริยะประณีต

1

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

2

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

3

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร̣ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	ล̣ - - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

4

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

5

ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣

6

- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

7

- - ล ท	- ร̥ - ม̥	- ม̥ - ม̥	- ร̥ - ท	- ร̥ - ม̥	- ร̥ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

8

- ท - ร̥	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

9

- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ

10

- ร - ร	- ทฺ - -	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	ด - - ร
- - - ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- รฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	- รฺ - -

11

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - -	- - - -	ด ทฺ - -	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

12

- - ล ท	ร̥ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

13

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด̥ - ม̥	- ด̥ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ด - ทฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - ม	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ

14

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร̥ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

15

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

16

- - ม̥ ม̥	- ม̥ - -	ร̥ ร̥ - -	ด̥ ด̥ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̥ ด̥ - ร̥
ม - - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

4.2.1 ศึกษาทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงพญาโศกที่นำมาศึกษานี้ เป็นเพลงสามชั้นท่อนเดียว มีความยาว 16 ประโยคหรือเท่ากับ 8 จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับปรบไก่จึงทำให้เป็นเพลงลักษณะเป็นวรรคคู่ที่มีความสำพันธ์กับหน้าทับ ลักษณะของเพลงพญาโศกนั้น เป็นเพลงทางพื้น ซึ่งทางฆ้องนั้นจะทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ให้อิสระกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆสามารถแปรทำนองได้ ลักษณะเด่นของเพลงพญาโศก คือ การนำเอาบรรทัดสุดท้ายของเพลงนำมาเป็นทำนองขึ้นเพลงแทนบรรทัดที่ 1

4.2.1.1 การศึกษาบันไดเสียงทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

การศึกษาบันไดเสียงทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ทำการศึกษาดังต่อไปนี้

ข้อตกลงเบื้องต้น

*ใช้ทฤษฎีแนวคิดวิเคราะห์เพลงของอาจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์

ประโยคที่ 1

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ทำนองเพลงในประโยคที่ 1 เป็นบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 2

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงที เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 3

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	ล̣ - - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 3 เป็นบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 4

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 4 เป็นบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงฟา ที เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 5

ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 6

- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 6 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 7

- - ล ท	- ร̥ - ม̥	- ม̥ - ม̥	- ร̥ - ท	- ร̥ - ม̥	- ร̥ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 7 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 8

- ท - ร̥	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 8 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 9

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 9 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 10

- ร - ร	- ท̣ - -	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- ด - ร	ม ร - -	- - ล̣ ท̣	ด - - ร
- - - ท̣	- - ล̣ ซ̣	- ร̣ - -	- ซ̣ - -	- ซ̣ - -	- - ด ท̣	ล̣ ซ̣ - -	- ร̣ - -

ทำนองเพลงในประโยคที่ 10 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 11

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ล̣ -	ด ท̣ - -	- - - -	ด ท̣ - -	- - ท̣ ล̣	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -

ทำนองเพลงในประโยคที่ 11 เป็นบันไดเสียงเร เนื่องจากทำทองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 12

- - ล ท	ร̣ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ท̣ ล̣	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -

ทำนองเพลงในประโยคที่ 12 เป็นบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 13

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด̣ - ม̣	- ด̣ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ด - ท̣	- - - ด	- - - ล̣	- - - ท̣	- ด - ม	- ด - ท̣	- - - ล̣	- - - ฟ̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 13 เป็นบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 14

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด̣ - ม̣	- ด̣ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ด - ท̣	- - - ด	- - - ล̣	- - - ท̣	- ด - ม	- ด - ท̣	- - - ล̣	- - - ฟ̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 14 เป็นบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 15

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 15 เป็นบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงฟา เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 16

- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซฺ ซฺ - -	ลฺ ลฺ - -	ทฺ ทฺ - -	ดฺ ดฺ - รฺ
ม - - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 16 เป็นบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

จากการศึกษาบันไดเสียงทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า เพลงพญาโศก สามชั้น มีบันไดเสียงหลัก คือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร และบันไดเสียงซอล ซึ่งพบว่าบันไดเสียงที่มีการใช้มากที่สุดคือบันไดเสียงซอล สามารถเรียงลำดับจากมาไปน้อยได้ดังนี้

1. บันไดเสียงซอล มี 8 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 2 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 ,10และ 16
2. บันไดเสียงเร มี 5 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 3 , 11 , 12 , 13 และ 14
3. บันไดเสียงโด มี 3 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 1 , 4 และ 15

กล่าวได้ว่า บันไดเสียงนั้นมีอิทธิพลต่อบทเพลงอยู่มาก แต่มีอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อบทเพลงก็คือ ลูกตก ซึ่งลูกตกจะมีส่วนกำหนดในการสร้างแนวทำนองเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ การดำเนินทำนอง ของบทเพลงแต่ละบทเพลงนั้น ลูกตกจะต้องมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จึงจะทำให้ทำนองเพลงนั้นดำเนินไปได้อย่างกลมกลืน

ตารางสรุปบันไดเสียงทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

ประโยคที่	บันไดเสียงหลัก	บันไดเสียงรอง
1	เสียงโด	-
2	เสียงซอล	เสียงโด
3	เสียงเร	-
4	เสียงโด	เสียงฟาและที
5	เสียงซอล	-
6	เสียงซอล	-
7	เสียงซอล	-
8	เสียงซอล	-
9	เสียงซอล	-
10	เสียงซอล	เสียงโด
11	เสียงเร	เสียงโด
12	เสียงเร	เสียงโด
13	เสียงเร	เสียงโด
14	เสียงเร	-
15	เสียงโด	เสียงฟา
16	เสียงซอล	เสียงโด

4.2.1.2 การศึกษาลูกตกทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

ลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงเพลงนั้น เช่นในบันไดเสียงโด ลูกตกจะเป็นเสียง ด,ร,ม,ซ, หรือ ล ถ้าเป็นเพลงในบันไดเสียงซอล ลูกตกจะเป็น ซ,ล,ท,ร, หรือ ม และถ้าเป็นเพลงในบันไดเสียงฟา ลูกตกก็จะเป็น ฟ,ซ,ล,ด หรือ ร ลูกตกเสียงต่างๆ ของแต่ละบันไดเสียงจะบอกลำดับขั้นด้วย คือบันไดเสียงโด

การศึกษาลูกตกทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ทำการศึกษาดังนี้

ประโยคที่ 1

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง โด

ประโยคที่ 2

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 3

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	ล - - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง เร

ประโยคที่ 4

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 5

ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ล̣ - ท̣	- - ร ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 6

- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 7

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 8

- ท - ร̣	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ซอล

ประโยคที่ 9

- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 10

- ร - ร	- ทฺ - -	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	ด - - ร
- - - ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- รฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	- รฺ - -

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 11

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - -	- - - -	ด ทฺ - -	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 12

- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 13

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด๋ - ม๋	- ด๋ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ด - ทฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - ม	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 14

- ท - -	ล ฟ - -	- - -ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร๋ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 15

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 16

- - ม๋ ม๋	- ม๋ - -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด๋ ด๋ - ร๋
ม - - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

จากการศึกษาลูกตกทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า ลูกตกส่วนใหญ่เป็นเสียงหลักของแต่ละบันไดเสียง ซึ่งลูกตกที่พบมี 6 เสียง คือเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

ในวรรคที่ 1

1. ลูกตกเสียงที อยู่ในประโยคที่ 2,5,7,10,13
2. ลูกตกเสียงเร อยู่ในประโยคที่ 4,9,11,12
3. ลูกตกเสียงมี อยู่ในประโยคที่ 1,8,13
4. ลูกตกเสียงฟาและเสียงซอล อยู่ในประโยคที่ 3,14 และ6,16

ในวรรคที่ 2

1. ลูกตกเสียงเร อยู่ในประโยคที่ 2,3,10,14,15,16
2. ลูกตกเสียงฟาและเสียงลา อยู่ในประโยคที่ 11,12,13 และ 5,8,9
3. ลูกตกเสียงที อยู่ในประโยคที่ 4,6
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล อยู่ในประโยคที่ 1และ7

ตารางสรุปลูกตกทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

ประโยคที่	ลูกตกวรรคที่ 1	ลูกตกวรรคที่ 2
1	เสียงมี	เสียงโด
2	เสียงที	เสียงเร
3	เสียงฟา	เสียงเร
4	เสียงเร	เสียงที
5	เสียงที	เสียงลา
6	เสียงซอล	เสียงที
7	เสียงที	เสียงซอล
8	เสียงมี	เสียงลา
9	เสียงเร	เสียงลา
10	เสียงที	เสียงเร
11	เสียงเร	เสียงฟา
12	เสียงเร	เสียงฟา
13	เสียงที	เสียงฟา
14	เสียงฟา	เสียงเร
15	เสียงมี	เสียงเร
16	เสียงซอล	เสียงเร

เพลงพญาโศก สามชั้น
(ทางเดี่ยวซอด้วง)

เที่ยวหวาน

ทลซ ลท	- ด - ร	ม ร - ซ ร	มรด - ท	ล-ทล-รล	ท-ลซ-ลท	- ด - ฟ	ซ์ฟ-มรด-มร
- - - ร	มร - ซ์ - ด	- - - ร	ม-รด - รม	-ร - ม	ซ์-ฟล์ซ์ - ร	ม-รด-รม	ซ์ร-มร-ม-รด
- - - ด	- - - ล์	- ด์ - ล์	ซ์ฟล์ซ์ -ล์	- - ซ์ฟ	- ม - ฟ	- - ซ์ ฟ	ซ์ฟ-มรด -มร
- - - ร	- - - ม	ฟม-ล์- ร	มรม-ล์ฟ-ฟ	- - - ฟ	-ม - ฟ	- - ล์ ฟ	ล์ฟมรด-มร
มร - ซ์ด	- ร - ฟ	ซ์ฟ-มรด-รฟ	ซ์ฟล์ซ์ -ร	ม ร - ซ์ ร	มรทมร - ม	ล์ซ์ - รซ์	ล์ซ์ทลรท-ท
- - - ท	- - - ล	ทลร - ท	ลซ - ม	ล์ซ์ - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ-ล
- - - ท	ลซทล - ท	- ร - ท	ลซทล - รล	ทลซ์ - ซ	- - - ล	ทล - รซ	ทลซ-ทล-รท
ซฟร - ฟ	ล - ท - ม	ฟมรทรม	ซ์รมร-ม-รท	- ซลท	ซร - ม	ซรมรทรม	ซ์รม-ล์ซ์-ซ์
- ท ร ม	- ซ์ - ท์	- ร์ - ล	ทลซ -ม	ซ์ร-มร-ท	ซ์รมรท-รม	- ล์ - ม	ล์มซ์ -ล์ - ล์
- - - ซ	ทลซ -ลท	- ล - ท	- ด -ร	ม-รด - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ -ล
ท-ลซ - ลท	ล-รท -ลซ	-ร - ล	ทลซ์ - ลท	- ด - ฟ	ซ์ฟมรด -ซ์	ซ์ฟล์ซ์ - ฟ	มฟซฟ-มรดมร

- - - ม	ซ้รมร-ม-รท	- ร - ล	ท - มร	- - - ร	- - - ม	ฟม-ล -ร	ฟมรฟมลฟ-ฟ
- - - ฟ	- ม - ฟ	- - ล ฟ	ลฟมรด-มร	ฟมรมฟ	- ล - ท	- ร - ม	ฟมรฟมลฟ-ฟ
- - - ม	ฟมร-มฟ	ล - - ล	ท-ลฟ-ลท	- ล - ท	รมร-ท	- ล - ท	รท-ล-ฟ
- ล - ฟ	-ม - ล	- - - ท	- ล - ม	ฟม-ล-ร	- - - ม	ฟมล-ม	ฟมรด-มร
- - - ซ	ฟซ-ลซ - ด	- ท - ด	ม-รด - รม	- ฟ - ซ	ฟซฟลซ-ล	ซฟ-ม-ฟ	ม-รด - มร
ทลซลท	- ด - ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	ท ซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เที่ยวเก็บ

ซ ล ซ ร	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ซ ล ท ด	ท ล ซ ร	ม ร ด ร	ซ ม ร ด
ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ด ซ	ม ร ด -	ซ - ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
ล ฟ ม ฟ	ล ท ร ม	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ท ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ล ฟ ม ร
ซ ด ร ม	ฟซ ฟม ฟล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร ด ท
ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ม ร ซ	ล ท ด ร	ซ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล
ล ซ ล ฟ	ซ ท ม ร	ซ ล ท ร	ด ท ล ซ	ร ท ม ร	ซ ม ล ซ	ม ร ท ล	ท ม ร ท
ล ร ม ฟ	ล ท ร ม	ฟ ล ท ร	ท ซ ล ท	ม ซ ม ร	ท ร ท ล	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ

ท ซ ล ท	ร ม ซ ๋ ล ๋	ท ร ม ซ ๋	ล ท ร ม	ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ซ ๋	ร ม ซ ๋ ล ๋
ท ซ ล ท	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ๋ ม	ร ด ม ร	ด ท ร ด	ท ล ซ ท
ท ร ซ ล	ร ท ล ซ	ล ท ร ล	ท ม ร ท	ด ร ม ฟ	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	ด ฟ ม ร
ด ซ ด ร	ม ฟ ซ ๋ ล ๋	ร ซ ๋ ด ฟ	ท ม ล ร	ด ท ล ท	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ
ม ฟ ล ท	ร ม ฟ ล ๋	ฟ ม ร ม	ล ๋ ฟ ม ร	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ
ร ม ฟ ม	ร ม ล ๋ ฟ	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ร ร ม ร	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ฟ ล ฟ
ซ ๋ ท ร ม	ท ร ร ร	ม ฟ ล ๋ ม	ล ๋ ฟ ฟ ฟ	ล ๋ ฟ ม ร	ม ฟ ม ม	ฟ ม ร ด	ร ม ร ร
ม ร ซ ๋ ด	ซ ด ร ม	ร ซ ๋ ร ม	ฟ ซ ๋ ฟ ล ๋	ซ ๋ ฟ ม ฟ	ซ ๋ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ๋ ฟ ม ร
- ม - ซ ๋	- ม - ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	- ร - ล	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซ ๋ ฟมรด-ร

4.2.1 ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีสำหรับสีนำวงเครื่องสาย มีลักษณะเสียงแหลมสูงดังกังวาน เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองเป็นหลักให้กับวงเครื่องสายไทย จะได้ช่วงเสียง 9 เสียง คือสายทุ้ม 5 เสียง (ซ้ำกับสายเอก 1 เสียง คงเหลือ 4 เสียง) และสายเอกอีก 5 เสียง ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถผลิตเสียงได้มากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ทำได้โดยการเลื่อนตำแหน่งของนิ้วมือลงมาอีกช่วงหนึ่ง ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้ซอด้วงมีความโดดเด่น หลากหลายและน่าสนใจ

ในการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียง (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้ศึกษาได้ทำการบันทึกวิดีโอทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เป็นผู้บรรเลง และได้นำมาถอดเป็นโน้ตไทยเพื่อใช้ในการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น มีหัวข้อที่จะศึกษาดังนี้

4.2.2.1 ศึกษาบันไดเสียงทางเดี่ยวซอด้วง

4.2.2.2 ศึกษาลูกตกทางเดี่ยวซอด้วง

4.2.2.3 ศึกษาสำนวนกลอนทางเดี่ยวซอด้วง

เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จะมีรูปแบบการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของเพลงที่เป็นเที่ยวหวาน ลักษณะการบรรเลงจะลากเสียงยาวๆ นุ่มนวล อ่อนช้อย ฟังแล้วไพเราะ และในส่วนที่ 2 เป็นเพลงเที่ยวเก็บที่ย้อนกลับมาบรรเลงใหม่อีกครั้ง ลักษณะของเพลงจะเป็นพยางค์ ถี่ๆ ต่อเนื่องกัน และทำนองเพลงจะกระชับขึ้น ในการบรรเลงเที่ยวแรกคือเที่ยวหวาน จะมีการเริ่มต้นเพลงในลักษณะเดียวกันกับทำนองหลักคือ นำประโยคสุดท้ายของเพลงมาเริ่มต้นเข้าสู้บทเพลง ส่วนในเที่ยวเก็บไม่มีการนำเข้าสู้บทเพลงเพราะเป็นการย้อนกลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง ดังนั้นการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะศึกษาเที่ยวหวาน และเที่ยวเก็บดังต่อไปนี้

4.2.2.1 **การศึกษาบันไดเสียงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น**

การศึกษาบันไดทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ทำการศึกษาดังนี้

เที่ยวหวาน

ทำนองขึ้น

ทลช - ลท	- ด - ร	ม ร - ซ ร	มรด - ท	ล-ทล-รล	ท-ลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟ-มรด-มร

ทำนองเพลงในทำนองขึ้นอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงจะใช้เสียง โด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงทีและฟา เป็นเสียงรองเพื่อช่วยตกแต่งทำนองในประโยค เป็นบันไดเสียงเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 1

- - - ร	มร - ซ - ด	- - - ร	ม-รด - รม	-ร - ม	ซ-ฟ-ลซ - ร	ม-รด-รม	ซร-มร-ม-**รด**

ทำนองเพลงในประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 2

- - ด	- - - ลิ	- ดิ - ลิ	ซ์ฟลซ์ - ลิ	- - ซ์ฟ	- ม - ฟ	- - ซ ฟ	ซฟ-มรด –ม**ร**

ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงฟา เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ฟา ซอล ลา โดและเร เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงมี เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 3

- - ร	- - - ม	ฟม-ลฺ- ร	มรม-ลฺฟ-ฟ	- - - ฟ	-ม - ฟ	- - ลฺ ฟ	ลฺฟ-มรด-ม**ร**

ทำนองเพลงในประโยคที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงใช้เสียง เร มี ฟา ลา เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 4

มร - ซ์ด	- ร - ฟ	ซ์ฟ-มรด-รฟ	ซ์ฟลฺซ์ -ร	ม ร - ซ์ม	มรทมร - ม	ล์ซ์ - รซ์	ลฺซ์ทลรท-**ท**

ทำนองเพลงในประโยคที่ 4 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลาเป็นเสียงหลัก และมีเสียงฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 5

- - - ท	- - - ล	ทลร - ท	ลซ - ม	ล์ซ์ - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ-ล

ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และมีเสียงโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 6

- - - ท	ลซทล - ท	- ร - ท	ลซทล - รล	ทลซ - ซ	- - - ล	ทล - รซ	ทลซ-ทล-รท

ทำนองเพลงในประโยคที่ 6 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที และเร เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 7

ซฟร -ฟ	ล - ท - ม	ฟมรทรม	ชำรมร-ม-รท	- ซลท	ซร - ม	ซรมรทรม	ซรม-ลซ-ซ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 7 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลักและมีเสียงฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 8

- ท ร ม	- ซ - ท	- ร̣ - ล	ทลซ - ม	ซร-มร-ท	ซำรมรท-รม	- ล̣ - ม	ล̣มซ̣ -ล̣ - ล̣

ทำนองเพลงในประโยคที่ 8 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลักเป็นบันไดเสียงเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 9

- - - ซ	ทลซ -ลท	- ล - ท	- ด - ร	ม-รด - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ - ล

ทำนองเพลงในประโยคที่ 9 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลักและมีเสียงโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 10

ท-ลซ -ลท	ล-รท -ลซ	- ร - ล	ทลซ - ลท	- ด - ฟ	ซฟมรด- ซ	ซฟลซ - ฟ	มฟซฟ-มรดมร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 10 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เรและมี เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโดและฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 11

- - - ม	ซรมร-ม-รท	- ร - ล	ท - มร	- - - ร	- - - ม	ฟม-ลำ - ร	ฟมรฟมลำฟ-ฟ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 11 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และทีเป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 12

- - - ฟ	- ม - ฟ	- - ล ฟ	ลฟมรด-มร	ฟมรมฟ	- ล- ท	- ร -ม	ฟมรมฟลฟ-ฟ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 12 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และทีเป็นเสียงหลักและมีเสียงโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 13

- - - มำ	ฟมำร-มำฟ	ลำ - - ล	ท-ลฟ-ลท	- ล -ท	ร-มร-ท	- ล - ท	รท-ล-ฟ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 13 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลาและทีเป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 14

-ลำ ฟ	- ม - ลำ	- - - ฟ	- ลำ - ม	ฟมลำ-ร	- - - ม	ฟม-ลำ-ม	ฟมรด-มร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 14 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา และลาเป็นเสียงหลักและมีเสียงซอลและโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 15

- - - ซ	ฟซ-ลซ-ด	- ท - ด	มรด - รม	- ฟ - ซ	ฟซฟลซ-ล	ซฟ-ม-ฟ	ม-รด - มร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 15 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลาเป็นเสียงหลักและมีเสียงฟาเป็นเสียงรอง เพื่อช่วยในการตกแต่งทำนองเพลงในประโยค

ประโยคที่ 16

ท ล ซ ลท	- ด - ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	ท ซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 16 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลาเป็นเสียงหลักและมีเสียงทีเป็นเสียงรอง เพื่อตกแต่งทำนองเพลงในประโยค

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงทีเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 2

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากมีการสร้างทำนองเพลงโดยใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงฟาและโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 3

ล ฟ ม ฟ	ล ท ร ม	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ท ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ล ฟ ม ร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากมีการสร้างทำนองเพลงโดยใช้เสียง เร มี ฟา ลา และที เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 4

ซ ด ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ	ด ร ม ฟ	ซ๋ ฟ ม ร	ซ๋ ร ซ๋ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร ด ท

ทำนองเพลงในประโยคที่ 4 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงฟาเป็นเสียงรอง เพื่อใช้ตกแต่งสำนวนในประโยค

ประโยคที่ 5

ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ม ร ซ	ล ท ด ร	ซ๋ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล

ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโดเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 6

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 6 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโดและฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 7

ล๋ ร ม ฟ	ล๋ ท ร ม	ฟ ล ท ร	ท ซ ล ท	ม ซ๋ ม ร	ท ร ท ล	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 7 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 8

ท ซ ล ท	ร ม ซ๋ ล๋	ท ร ม ซ๋	ล ท ร ม	ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ซ๋	ร ม ซ๋ ล๋

ทำนองเพลงในประโยคที่ 8 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 9

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 9 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโดและฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 10

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 10 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร และมี เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโดและฟาเป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 11

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 11 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และที เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงซอลและโดเป็นเสียงรองเพื่อใช้ตกแต่งสำนวนในประโยค

ประโยคที่ 12

ม ฟ ล ท	ร ม ฟ ล	ฟ ม ร ม	ล ฟ ม ร	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 12 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และที เป็นเสียงหลัก และใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง เป็นบันไดเสียงเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 13

ร ม ฟ ม	ร ม ล ฟ	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ร ร ม ร	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ฟ ล ฟ

ทำนองเพลงในประโยคที่ 13 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และที เป็นเสียงหลัก

ประโยคที่ 14

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 14 อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง เร มี ฟา ลา และที เป็นเสียงหลักและใช้เสียงโด เป็นเสียงรอง

ประโยคที่ 15

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

ทำนองเพลงในประโยคที่ 15 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี และซอล เป็นเสียงหลักและใช้เสียงฟา เป็นเสียงรอง เป็นบันไดเสียงเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 16

- ม ซ	- ม ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	- ร - ด	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟมรด-ร

ทำนองเพลงในประโยคที่ 16 อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี และซอล เป็นเสียงหลักและใช้เสียงฟาและที เป็นเสียงรอง

สรุปการศึกษาบันไดเสียงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

จากการศึกษาบันไดเสียงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงในบันไดเสียงซอล เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยในเที่ยวหวานจะพบว่า มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียงคือ เสียงโด เร ซอลและฟา สามารถเรียงลำดับจากมาไปน้อยได้ดังนี้

1. บันไดเสียงซอล มีหมดจำนวน 6 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 5 , 6 , 7 , 8 ,9 , 10
2. บันไดเสียงเร มีจำนวน 5 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 3 , 11 , 12 , 13 , 14
3. บันไดเสียงเรคือบันไดเสียงโด มีจำนวน 4 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 1 , 4 , 15 , 16
4. บันไดเสียงฟา มีจำนวน 1 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 2

ในส่วนของเที่ยวเก็บจะพบว่ามีบันไดเสียง 3 บันไดเสียงเช่นกัน คือ บันไดเสียง โด เร และซอล สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนั้น

1. บันไดเสียงซอล มีจำนวน 7 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 2 , 5 , 6 , 7 , 8 ,9 , 10
2. บันไดเสียงเร มีจำนวน 5 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 3 , 11 , 12 , 13 , 14
3. บันไดเสียงโด มีจำนวน 4 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 1 , 4 , 15 , 16

ตารางสรุปบันไดเสียงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

เที่ยวหวาน

ประโยคที่	บันไดเสียงหลัก	บันไดเสียงรอง
ทำนองขึ้น	เสียงโด	-
1	เสียงโด	-
2	เสียงฟา	เสียงมี
3	เสียงเร	-
4	เสียงโด	เสียงฟา
5	เสียงซอล	เสียงโด
6	เสียงซอล	-
7	เสียงซอล	-
8	เสียงซอล	-
9	เสียงซอล	เสียงโด
10	เสียงซอล	เสียงโดและฟา
11	เสียงเร	-
12	เสียงเร	เสียงโด
13	เสียงเร	-
14	เสียงเร	เสียงซอลและโด
15	เสียงโด	เสียงฟา
16	เสียงโด	เสียงที

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่	บันไดเสียงหลัก	บันไดเสียงรอง
1	เสียงโด	เสียงที
2	เสียงซอล	เสียงโดและฟา
3	เสียงเร	-
4	เสียงโด	เสียงฟา
5	เสียงซอล	เสียงโด
6	เสียงซอล	เสียงโดและฟา
7	เสียงซอล	เสียงฟา
8	เสียงซอล	-
9	เสียงซอล	เสียงโดและฟา
10	เสียงซอล	เสียงโดและฟา
11	เสียงเร	เสียงซอลและโด
12	เสียงเร	เสียงโด
13	เสียงเร	-
14	เสียงเร	โด
15	เสียงโด	เสียงฟา
16	เสียงโด	เสียงฟาและที

ตารางสรุปการเปรียบเทียบบันไดเสียงทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วง

ประโยคที่	ทำนองหลัก	เที่ยวหวาน	เที่ยวเก็บ
ทำนองขึ้น		โด	-
1	โด	โด	โด
2	ซอล	ฟา	ซอล
3	เร	เร	เร
4	โด	โด	โด
5	ซอล	ซอล	ซอล
6	ซอล	ซอล	ซอล
7	ซอล	ซอล	ซอล
8	ซอล	ซอล	ซอล
9	ซอล	ซอล	ซอล
10	ซอล	ซอล	ซอล
11	เร	เร	เร
12	เร	เร	เร
13	เร	เร	เร
14	เร	เร	เร
15	โด	โด	โด
16	โด	โด	โด

จากตารางสรุปบันไดเสียงทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วงในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บจะพบว่าบันไดเสียงในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บจะตรงกันกับบันไดเสียงของทำนองหลักเกือบทุกประโยค จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงมีการตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะ วิจิตรพิสดารและยังคงยึดบันไดเสียงของทำนองหลักเป็นหลักในการประพันธ์เพลงทางเดี่ยว

4.2.2.2 การศึกษาลูกตกทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

การศึกษาลูกตกทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ทำการศึกษาดังนี้

เที่ยวหวาน

ทำนองขึ้น

ทลซ - ลท	-ด - ร	ม ร - ซ ร	มรด - ท	ล-ทล-รล	ท-ลซ-ลท	-ด - ฟ	ซฟ-มรด-มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 1

- - - ร	มร - ซ - ด	- - - ร	ม-รด - รม	-ร - ม	ซ-ฟลซ - ร	ม-รด-รม	ซร-มร-ม-รด

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 2

- - - ด	- - - ลำ	- ด้ - ลำ	ซำฟลำซ - ลำ	- - ซำฟ	-ม - ฟ	- - ซ ฟ	ซฟ-มรด –มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 3

- - - ร	- - - ม	ฟม-ล้- ม	มรม-ลำฟ-ฟ	- - - ฟ	-ม - ฟ	- - ล้ ฟ	ลำฟมรด-มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 4

มร - ซ ด	- ร - ฟ	ซฟ-มรด-รฟ	ซฟลซ -ร	ม ร - ซ ร	มรทมร ม	ลซ - รซ	ลซทลรท-ท

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 5

- - - ท	- - - ล	ทล-ร - ท	ลซ -ม	ล ซ - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทดซ-ล

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 6

- - - ท	ลซทล - ท	- ร - ท	ลซทล - รล	ทลซ - ซ	- - - ล	ทล - รซ	ทลซ-ทล-รท

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 7

ซฟร - ฟ	ล - ท - ม	ฟมรทรม	ชำรมร-ม-รท	- ซลท	ซร - ม	ซรมรทรม	ซรม-ลซ-ซ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 8

ท ร ม	- ซ - ท	- ร์ - ล	ทลซ -ม	ซ์ร-มร-ท	ซ์รมรท-รม	- ล์ - ม	ล์มซ์ -ล์ -ล์

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 9

- - - ซ	ทลซ -ลท	- ล - ท	- ด - ร	ม-รด - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ -ล

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 10

ท-ลซ - ลท	ล-รท -ลซ	- ร - ล	ทลซ - ลท	- ด - ฟ	ซฟมรด -ซ	ซฟลซ - ฟ	มฟซฟ-มรด-มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 11

- - - ม	ซรมร-ม-รท	- ร - ล	ท - มร	- - - ร	- - - ม	ฟม-ล์ -ร	ฟมรฟมล์ฟ-ฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 12

- - - ฟ	- ม - ฟ	- - ลฟ	ลฟมรด-มร	ฟมรมฟ	- ล- ท	- ร - ม	ฟมรมฟลฟ-ฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 13

- - - มˌ	ฟมˌร-มˌฟ	ลˌ - - ล	ท-ลฟ-ลท	- ล - ท	รมร-ท	- ล - ท	รท-ล-ฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 14

ลˌ- ฟ	- ม - ลˌ	- - - ทˌ	- ลˌ - ม	ฟมลˌ-ร	- - - ม	ฟมล-ม	ฟมรด-มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 15

- - - ซˌ	ฟซˌ-ลˌซˌ - ด	- ท - ด	มรด - รม	- ฟ - ซˌ	ฟซˌฟลˌซˌ-ลˌ	ซˌฟ-ม-ฟ	ม-รด - มร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 16

ท ล ซ ลท	- ด - ร	ม ร ซˌ ร	มรด-ซ	ท ซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 2

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 3

ล ๋ ฟ ม ฟ	ล ๋ ท ร ม	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ท ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ล ๋ ฟ ม ***ร***

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 4

ซ ด ร ม	ฟซ๋ฟมฟล ๋ ซ๋ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ๋ ฟ ม ร	ซ ๋ ร ซ ๋ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ ๋ ล ๋ ซ ๋ ฟ	ม ร ด ท

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 5

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 6

ลั ชั ลั ฟั	ชั ท ม ร	ช ล ท ร	ด ท ล ช	ร ท ม ร	ชั ม ลั ชั	ม ร ท ล	ท ม ร ท

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 7

ลั ร ม ฟ	ลั ท ร ม	ฟ ล ท ร	ท ช ล ท	ม ชั ม ร	ท ร ท ล	ช ล ท ล	ร ท ล ช

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 8

ท ช ล ท	ร ม ชั ลั	ท ร ม ชั	ล ท ร ม	ช ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ชั	ร ม ชั ลั

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 9

ท ช ล ท	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ฟ ม ร	ม ล ซั ม	ร ด ม ร	ด ท ร ด	ท ล ช ท

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 10

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

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล

ประโยคที่ 11

ดซดร	มฟซ์ล์	รซ์ดฟ	ทมลร	ดทลท	มทดร	มดรม	ฟรมฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 12

มฟลท	รมฟล์	ฟมรม	ล์ฟมร	ลทดร	มทดร	มดรม	ฟรมฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 13

รมฟม	รมล์ฟ	รลทล	รทลท	ร ร มร	รทรท	รลทล	รฟลฟ

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 14

ซทรม	ทรรร	มฟล์ม	ล์ฟฟฟ	ล์ฟมร	มฟมม	ฟมรด	รมรร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงเร

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเร

ประโยคที่ 15

มรซ์ด	ซดรม	รซ์รม	ฟซ์ฟล์	ซ์ฟมฟ	ซ์รมฟ	ดรมฟ	ซ์ฟมร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

ประโยคที่ 16

- ม - ซ์	- ม - ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	- ร - ล	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซ์ฟมรด-ร

วรรคที่ 1 พบว่าลูกตกคือเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2 พบว่าลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด

จากการศึกษาลูกตกทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า เพลงทั้งในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ลูกตกในวรรคที่ 2 ของประโยคเพลงจะตรงกันกับทำนองหลักทุกประโยค แต่ในวรรคที่ 1 ในบางวรรคลูกตกจะไม่ตรงกับทำนองหลัก ถือเป็นการตกแต่งทำนองเพลง เพื่อสุนทรียรสของเพลง แต่ยังคงความถูกต้องไว้ที่วรรคท้ายของประโยค

ลูกตกที่พบในวรรคที่ 1 เที่ยวหวานจะมี 6 เสียง คือ ที มี ฟา ลา เร และซอล เรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเร จำนวน 5 ประโยค
2. ลูกตกเสียงมี จำนวน 5 ประโยค
3. ลูกตกเสียงที จำนวน 4 ประโยค
4. ลูกตกเสียงลา จำนวน 2 ประโยค
5. ลูกตกเสียงฟาและเสียงซอล จำนวน 1 ประโยค

ในวรรคที่ 2 จะมีลูกตก 6 เสียง คือ เร โด ที ลา ซอล และฟา

1. ลูกตกเสียงเร มีจำนวน 6 เสียง
2. ลูกตกเสียงลาและเสียงฟา มีจำนวน 3 เสียง
3. ลูกตกเสียงที มีจำนวน 2 ประโยค
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล มีจำนวน 1 ประโยค

ส่วนในเที่ยวเก็บวรรคที่ 1 จะมี 6 เสียง คือ เสียง มี ซอล ฟา เร ที และลา สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเรและเสียงซอล มีจำนวน 4 ประโยค
2. ลูกตกเสียงลา เสียงมี เสียงทีและเสียงฟา มีจำนวน 2 ประโยค

วรรคที่ 2 จะมี 6 เสียง คือ เสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที สามารถเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเร มีจำนวน 6 ประโยค
2. ลูกตกเสียงทีและเสียงฟา มีจำนวน 3 ประโยค
3. ลูกตกเสียงลา มีจำนวน 2 ประโยค
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล มีจำนวน 1 ประโยค

ตารางสรุปลูกตกทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

เที่ยวหวาน

ประโยคที่	**ลูกตกวรรคที่** 1	**ลูกตกวรรคที่** 2
ทำนองขึ้น	เสียงที	เสียงเร
1	เสียงมี	เสียงโด
2	เสียงลา	เสียงเร
3	เสียงฟา	เสียงเร
4	เสียงเร	เสียงที
5	เสียงมี	เสียงลา
6	เสียงลา	เสียงที
7	เสียงที	เสียงซอล
8	เสียงมี	เสียงลา
9	เสียงเร	เสียงลา
10	เสียงที	เสียงเร
11	เสียงเร	เสียงฟา
12	เสียงเร	เสียงฟา
13	เสียงที	เสียงฟา
14	เสียงมี	เสียงเร
15	เสียงมี	เสียงเร
16	เสียงซอล	เสียงเร

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่	ลูกตกวรรคที่ 1	ลูกตกวรรคที่ 2
1	เสียงมี	เสียงโด
2	เสียงซอล	เสียงเร
3	เสียงฟา	เสียงเร
4	เสียงเร	เสียงที
5	เสียงซอล	เสียงลา
6	เสียงซอล	เสียงที
7	เสียงที	เสียงซอล
8	เสียงมี	เสียงลา
9	เสียงเร	เสียงที
10	เสียงที	เสียงเร
11	เสียงเร	เสียงฟา
12	เสียงเร	เสียงฟา
13	เสียงลา	เสียงฟา
14	เสียงฟา	เสียงเร
15	เสียงลา	เสียงเร
16	เสียงซอล	เสียงเร

4.2.2.3 **ศึกษาสำนวนกลอนทางเดี่ยวซอด้วง**

ในการแปรทำนองเพลงจะใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน จะจัดเป็นกลอนเพลงหรือสำนวนกลอน มีลักษณะโครงสร้างเช่นเดียวกันกับ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ที่จำเป็นจะต้องรู้ต้นเสียงที่เป็นทำนองหลักก่อนจึงจะสามารถแต่งเป็นบทประพันธ์ได้ สำนวนกลอนของดนตรีก็เช่นเดียวกันมีชื่อเรียกสำนวนกลอนดังนี้ กลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนลอดตาข่ายหรือ ลอดบ่วง กลอนพัน กลอนสับนก กลอนก้าวก่าย กลอนไต่ไม้ กลอนร้อยโซ่ กลอนผสม กลอนพัน เป็นต้น การศึกษาสำนวนกลอนทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ดังนี้

เที่ยวหวาน
ทำนองขึ้น

ทลซ - ลท	- ด - ร	ม ร - ซ ร	มรด - ท	ล-ทล-รล	ท-ลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟ-มรด-ม***ร***

ประโยคในทำนองขึ้น พบว่า สำนวนกลอนเป็นลักษณะการดำเนินกลอนเริ่มต้นประโยคด้วยการสะบัดนิ้ว ทำให้ทำนองมีความโลดโผนโดดเด่นและไพเราะมากขึ้น ใช้คันชักควบมาถึงห้องที่สอง แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลง ตกแต่งทำนองเพลงด้วยการพรมนิ้วในห้องที่ 3,5 และ8เพื่อสร้างความงดงามเปรียบเหมือนการเอื้อนของทางร้องและลงท้ายประโยคด้วยการพรม ทำให้เพลงนั้นเกิดความไพเราะ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียว กับทำนองหลัก

ประโยคที่ 1

- - - ร	มร - ซ - ด	- - - ร	ม-รด - รม	-ร - ม	ซ-ฟลซ - ร	ม-รด-รม	ซร-มร-ม-***รด***

ประโยคที่ 1 พบว่า สำนวนกลอนเป็นลักษณะการดำเนินกลอนในวรรคแรก จะคล้ายกับสำนวนกลอนร้อยโซ่ มีการใช้ตัวโน้ตที่คล้ายกันเปรียบเสมือนห่วงโซ่ที่ร้อยกันจบครบวรรค ในวรรคที่สองดำเนินทำนองในแบบการร้องเอื้อน ในห้องที่ 4 และห้องที่ 7 มีการใช้ทำนองเดียวกัน และมีการพรมนิ้วในห้องที่ 8 และหยอดเสียงตามลักษณะกลอนทางร้องทำให้เพลงเกิดสุนทรีและความไพเราะ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 2

- - - ด	- - - ล̣	- ด̣ - ล̣	ซ̣ฟล̣ซ̣ - ล̣	- - ซ̣ฟ	- ม - ฟ	- - ซ ฟ	ซฟ-มรด -***ร***

ประโยคที่ 2 พบว่า สำนวนกลอนการดำเนินกลอนเริ่มประโยคด้วยการลากเสียงยาวมาในห้องที่ 1 และตกแต่งทำนองให้เข้ากับทำนองเอื้อนโดยการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น และใช้เทคนิคการขยี้นิ้วในห้องที่ 4 สะบัดและพรมนิ้วในห้องที่ 8 เพื่อให้เพลงมีความโดดเด่นและทำให้เพลงมีความงดงามไพเราะน่าฟัง และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 3

- - - ร	- - - ม	ฟม-ล- ม	มรม-ดฟ-ฟ	- - - ฟ	-ม - ฟ	- - ล ฟ	ลฟ-มรด-ม**ร**

ประโยคที่ 3 พบว่า สำนวนกลอนการดำเนินกลอนในประโยคเหมือนวรรคถามและวรรคตอบในวรรคที่สองมีการดำเนินทำนองคล้ายกับวรรคที่สองของประโยคที่สองแต่จะมีการเปลี่ยนเสียงบ้างเล็กน้อย และมีการตกแต่งทำนองโดยการสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 เพิ่มความไพเราะให้แก่ประโยคเพลงนี้ ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

มร - ซ้ด	- ร - ฟ	ซ์ฟ-มรด-รฟ	ซ้ฟลซ้ - ร	ม ร - ซ้ ร	มรทมร - ม	ล์ซ้ - รซ้	ลซ้ทลรท-**ท**

ประโยคที่ 4 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนในห้องที่ 1คันชักต่อมาจากท้ายประโยคที่ 3 ในประโยคนี้มีการใช้เทคนิคเกือบทั้งประโยคเริ่มจากการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 3 และการขยี้นิ้วในห้องที่ 4 , 6 และ8 เพิ่มความละเอียด เปรียบเสมือนทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน และสังเกตได้ว่าในการเริ่มต้นในวรรคที่และวรรคที่สอง มีการเริ่มทำนองเพลงคล้ายกันและลงวรรคด้วยการขยี้นิ้วเหมือนกัน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 5

- - - ท	- - - ล	ทลร - ท	ลซ - ม	ล์ซ้ - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ-ล

ประโยคที่ 5 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเริ่มต้นประโยคมีลักษณะทำนองเดียวกับประโยคที่ 3 เพิ่มความโดนเด่นด้วยการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วทำให้เสียงสูงขึ้นในวรรคที่ 1 และตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการขยี้นิ้วในห้องที่ 6 สะบัดในห้องที่ 8 ลงท้ายด้วยการพรมคลึงเสียงที่เสียงลาเพื่อให้เพลงเกิดความโดดเด่นและไพเราะอ่อนหวาน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 6

- - - ท	ลซทล - ท	- ร - ท	ลซทล - รล	ทลซ - ซ	- - - ล	ทล - รซ	ทลซ-ทล-ร**ท**

ประโยคที่ 6 พบว่า สำนวนกลอนการดำเนินกลอน ในวรรคที่หนึ่ง เปรียบเหมือนกลอนห่วงลูกโซ่ ที่ร้อยเป็นห่วงๆซ้ำกัน เพราะในห้องที่ 1และ2 กับห้องที่ 3 และ 4 ใช้ทำนองเพลงเดียวกัน โดยเริ่มต้นด้วยทำนองห่างๆและต่อด้วยการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ส่วนในวรรคที่สอง มีการตกแต่งทำนองโดยการสะอึกในห้องที่ 5 พรมนิ้วเปิดในห้องที่ 7 และสะบัดนิ้วในห้องที่ 8 เหมือนกัน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 7

ซ์ฟร -ฟ	ล - ท - ม	ฟมรทรม	ซ์รมร-ม-รท	- ซลท	ซร - ม	ซ์รมรท-รม	ซ์รม-ลซ-ซ

ประโยคที่ 7 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเริ่มต้นประโยคด้วยการสะบัดนิ้วเหมือนกับประโยคทำนองขึ้น ในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สองมีลักษณะคล้ายกันเริ่มต้นวรรคเพลงด้วยการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 ต่อด้วยการขยี้นิ้วในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 สลับกันไปมาทั้งประโยค และจบท้ายประโยคด้วยการสะบัดคันชักทำให้ประโยคนี้มีอารมณ์เพลงที่สนุกสนานน่าฟัง และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 8

- ท ร ม	- ซ - ท	- ร์ - ล	ทลซ -ม	ซ์ร-มร-ท	ซ์รมรท-รม	- ล์ - ม	ล์มซ์ -ด์ - ล์

ประโยคที่ 8 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองในห้องที่ 1คันชักต่อมาจากท้ายประโยคที่ 7 และรูดนิ้วลงเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นและสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 ทำให้เพลงมีความน่าตื่นเต้น ในวรรคที่สองมีการตกแต่งทำนองด้วยการพรมนิ้วเปิดที่เสียง มี เร ในห้องที่ 5 และขยี้นิ้วในห้อง

ที่ 6 ลงท้ายด้วยการรูดนิ้วที่เสียง ลา ในห้องที่ 8 และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 9

- - - ซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - ร	ม-รด - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ -ล

ประโยคที่ 9 พบว่า สำนวนกลอนการดำเนินทำนอง ประโยคนี้มีการตกแต่งทำนองเพลงด้วยการสะบัดนิ้วในห้องที่ 2 และห้องที่ 8 และขยี้นิ้วในห้องที่ 6 ในวรรคที่สองมีลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับวรรคที่สอง ของประโยคที่ 8 และลูกตกเดียวกัน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 10

ท-ลซ- ลท	ล-รท -ลซ	-ร - ล	ทลซ ลท	- ด - ฟ	ซฟมรด -ซ	ซฟลซ - ฟ	มฟซฟ มรด-ม**ร**

ประโยคที่ 10 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองในประโยคนี้ลักษณะการใช้คันชักในห้องที่ 1และห้องที่ 2 จะไม่ต่อเนื่องจะหยุดความลักษณะของทำนองเพลง มีการตกแต่งทำนองเพลงด้วยเทคนิคการสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 ขยี้นิ้วในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 จบท้ายประโยคด้วยการสะบัดนิ้วและพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 8 ประโยคนี้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนทางอารมณ์ ทำให้เพลงเกิดความไพเราะ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 11

- - - ม	ซ๋รมร-ม-รท	- ร - ล	ท - มร	- - - ร	- - - ม	ฟม-ล๋ -ร	ฟมรฟมล๋ฟ-ฟ

ประโยคที่ 11 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองในสามห้องแรกมีลักษณะคล้ายกับการเริ่มต้นประโยคในประโยคที่ 6 เริ่มด้วยโน้ตหนึ่งตัวและต่อด้วยการขยี้นิ้วในห้องที่ 2 และทำนองห่างๆ และในวรรคที่สองของประโยคดำเนินทำนองช้าๆ แล้วจบท้ายด้วยการขยี้นิ้ว ทำให้ทำนองเพลงมีความพิเศษเพิ่มขึ้น และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 12

- - - ฟ	- ม - ฟ	- - ล ฟ	ลฟมรด-มร	ฟมรมฟ	- ล- ท	- ร - ม	ฟมรมฟลฟ-ฟ

ประโยคที่ 12 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองในวรรคที่หนึ่งเริ่มต้นทำนองห่างๆ ตกแต่งทำนองเพลงด้วยการขยี้นิ้วในห้องที่ 4 ในวรรคที่สองมีการขยี้นิ้วในห้องที่ 5 ต่อเนื่องมาจากห้องที่ 4 และเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น เป็นการสื่อถึงอารมณ์ได้ชัดเจน มีการขยี้นิ้วในห้องที่ 8 เพิ่มความยากให้กับเพลงซึ่งเป็นเสียงเดียวกับห้องที่ 8 ของประโยคที่ 11 และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 13

- - - มำ	ฟมำร-มำฟ	ลำ - - ล	ท-ลฟ-ลท	- ล -ท	รมร-ท	- ล - ท	รท-ล-ฟ

ประโยคที่ 13 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองประโยคเพลงมีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นต่อมาจากประโยคที่ 12 และในประโยคนี้จะทำการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วทั้งประโยค ในการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นถือว่าเป็นทำนองที่เอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของทำนองเพลงในประโยคนี้ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 14

- ลำ ฟ	ม - ลำ	- - - ฟำ	- ลำ - ม	ฟม-ลำ-ร	- - - ม	ฟมลำ-ม	ฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 14 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองแบบช้าๆเรียบง่าย มีการตกแต่งทำนองให้ไพเราะ ด้วยการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 5 ,7 และห้องที่ 8 และสะบัดนิ้วในห้องที่ 8 การดำเนินทำนองยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับ ทำนองหลัก

ประโยคที่ 15

- - - ซ์	ฟซ์-ล์ซ์ - ด	- ห - ด	มรด - รม	- ฟ - ซ์	ฟซ์ฟล์ซ์-ล์	ซ์ฟ-ม-ฟ	ม-รด - มร

ประโยคที่ 15 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินทำนองในประโยคนี้ทำนองคล้ายกับประโยคที่ 10 มีการตกแต่งทำนองเพลงด้วยการสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 ขยี้นิ้วในห้องที่ 6 และพรมนิ้วเปิด เสียง มี เร ในห้องที่ 8 และลูกตกเป็นเสียงเดียวกับประโยคที่ 10 การดำเนินทำนองยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 16

พ ล ซ - ลพ	- ล - ร	ม ร ซ์ ร	มรด -ซ์	ท ซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

ประโยคที่ 16 พบว่า สำนวนกลอนส่วนใหญ่เป็นลักษณะกลอนทางร้อง การดำเนินสำนวนกลอนในห้องที่ 4 มีลักษณะพิเศษมีการย้อยลูกตกให้ลงในห้องถัดไป เพิ่มความหวานไพเราะให้กับเพลง และสำนวนกลอนในวรรคหลังเป็นกลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้นลงในวรรค และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

ซ์ ล์ ซ์ ร	ซ์ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ซ์ ล์ ท์ ด์	ท์ ล์ ซ์ ร	ม ร ด ร	ซ์ ม ร ด

ประโยคที่ 1 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนไต่ลวด ลักษณะของกลอนจะเรียงเสียงชิดๆกันทั้งเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง และเริ่มความพิเศษในการรูดเสียงและเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ทำให้เพลงมีความพิเศษตื่นเต้นและน่าสนใจ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 2 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนลอดตาข่ายหรือกลอนลอดบ่วง ลักษณะของกลอนการเคลื่อนที่ของเสียงในการผูกกลอนไม่ลงเสียงหลักวรรคเพลง จะข้ามหรือลอดเสียงนั้นๆ ไปมองไม่เห็นลูกตกหรือเสียงตก เพราะในห้องที่ 4 เสียงซอล จะย้อยไปตกอยู่ในห้องที่ 5 ไม่ลงตามทำนองเพลง แต่จะลงลูกตกตรงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 3

ล๋ ฟ ม ฟ	ล๋ ท ร ม	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ท ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ล๋ ฟ ม ร

ประโยคที่ 3 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนสับนก ลักษณะของกลอนเป็นการตีข้ามเสียงทั้งขึ้นและลงในประโยคถามและตอบ เป็นลักษณะกลอนชนิดเดียวกันทั้งสำนวน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

ซ ด ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ ซ๋ฟ๋	ด ร ม ฟ	ซ๋ ฟ ม ร	ซ๋ ร ซ๋ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร ด ท

ประโยคที่ 4 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนผสม ลักษณะของกลอนคือนำกลอนชนิดต่างๆมาผสมกันในวรรค ตระกูลของกลอนคนละประเภทกันและเพิ่มตื่นเต้นเร้าใจโดยการขยี้นิ้วและคันชักในห้องที่ 2 และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 5

ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ม ร ซ	ล ท ด ร	ซ ำ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล

ประโยคที่ 5 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนไต่ไม้ ลักษณะของกลอนจะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอน และเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดติดกัน ลักษณะนี้จะมีตลอดในรูปแบบกลอน ถาม-ตอบ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 6 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนสับนก ลักษณะของกลอนจะเป็นการตีสับเสียงทั้งขึ้นและลงในประโยคถามและตอบ กันไปมาทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นลักษณะของกลอนชนิดเดียวกันทั้งสำนวน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 7

ล ำ ร ม ฟ	ล ำ ท ร ม	ฟ ล ท ร	ท ซ ล ท	ม ซ ำ ม ร	ท ร ท ล	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ

ประโยคที่ 7 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนในวรรคที่หนึ่งเป็นกลอนก้าวก่าย ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงจะข้ามมาสูงบ้างต่ำบ้างกระโดดไปมาในรูปแบบประโยคของกลอน ทำให้บรรเลงยากและดูโลดโผน ทำให้กลอนนั้นสนุกสนาน ในวรรคที่สองสำนวนกลอนจะมีลักษณะเป็นกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงชิดๆกัน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 8

ท ซ ล ท	ร ม ซ ์ ล ์	ท ร ม ซ ์	ล ท ร ม	ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ซ ์	ร ม ซ ์ ล ์

ประโยคที่ 8 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนไต่ไม้ ลักษณะกลอนจะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอน และเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกัน ลักษณะนี้อยู่ในรูปแบบของกลอนถาม กลอนตอบ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 9 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนเดินตะเข็บ ลักษณะของกลอนการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้น และม้วนเสียงลงในประโยคกลอน ถาม-ตอบ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 10

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

ประโยคที่ 10 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนไต่ลวด ลักษณะของกลอนจะเรียงเสียงชิดๆกัน ทั้งเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 11

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

ประโยคที่ 11 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนในวรรคที่หนึ่งเป็นกลอนสับนก ลักษณะของกลอนคือเป็นการตีสับข้ามเสียงทั้งขึ้นและลงในวรรคที่สองเป็นกลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้นในวรรคของกลอน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 12

ม ฟ ล ท	ร ม ฟ ล	ฟ ม ร ม	ล ฟ ม ร	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ประโยคที่ 12 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนในวรรคที่หนึ่งเป็นกลอนสับนก ลักษณะของกลอนเป็นการตีสับข้ามเสียงทั้งขึ้นและลงในวรรค และในวรรคที่สองเป็นกลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้นในวรรค ห้องที่ 6-7 ใช้เสียงและลูกตกเดียวกับวรรคที่สองของประโยคที่ 11 และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 13

ร ม ฟ ม	ร ม ล ฟ	ร ล ท ล	ร ท ล ท	ร ร ม ร	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ฟ ล ฟ

ประโยคที่ 13 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนร้อยโซ่ ลักษณะของกลอนในแต่ละวรรคเปรียบเหมือนห่วงลูกโซ่ที่ร้อยเป็นห่วงเป็นช่วงๆ จบครบประโยคของกลอน และมีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วทำให้เสียงสูงขึ้นเพิ่มความยากและสนุกสนานของเพลง ทำให้บทเพลงในประโยคนี้มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 14

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

ประโยคที่ 14 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนไต่ลวด ลักษณะของกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงชิดๆกัน กันเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง และมีการเพิ่มเทคนิคการสะบัดสอดแทรกไว้ในประโยคเพลง ทำให้เพลงมีความสนุกสนาน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 15

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

ประโยคที่ 15 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นกลอนร้อยโซ่ ลักษณะของกลอนในแต่ละวรรคจะเปรียบเสมือนห่วงลูกโซ่ที่ร้อยเป็นห่วงเป็นช่วงๆดำเนินทำนองจนครบประโยคของกลอน และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับ ทำนองหลัก

ประโยคที่ 16

- ม - ซ	- ม - ร	ม ร ซ ร	มรด - ซ	- ร - ล	ทลซ - ลท	- ด - ฟ	ซฟมรด - ร

ประโยคที่ 16 พบว่า สำนวนกลอน การดำเนินกลอนเป็นลักษณะการทอดลงของเพลง เป็นการดำเนินทำนองให้ช้าลงแล้วใช้เทคนิคและการพรมนิ้วเปิดที่เสียง มี เร ในห้องที่ 3และการสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 เป็นการตกแต่งทำนองเพื่อความไพเราะ มีการขยี้นิ้วและปิดด้วยการพรมนิ้วเปิดในห้องสุดท้ายก่อนจบเพลง สร้างให้เพลงเกิดความโดดเด่นและไพเราะ และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

จากการศึกษาพบว่าสำนวนกลอนทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น สำนวนกลอนในเที่ยวหวานได้นำประโยคท้ายเพลง มาทำเป็นทำนองขึ้น ได้มีการนำเทคนิคต่างๆ มาใช้ในเพลงเที่ยวหวาน ได้แก่เทคนิค การพรมนิ้วเปิด พรมคลึงนิ้ว สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก ขยี้นิ้ว สะอึก ควงเสียง เปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว รูดนิ้ว เป็นต้น เทคนิคเหล่านี้มาตกแต่งทำนองเพิ่มความไพเราะ จุดเด่นและลักษณะพิเศษต่างๆ และการใช้คันชักทำให้เพลงมีทำนองที่ต่อเนื่องกัน สำนวนกลอนในเที่ยวหวานมีบางสำนวนกลอนดำเนินทำนองคล้ายกันเช่น ประโยคทำนองขึ้นและประโยคที่ 7 ใช้การสะบัดนิ้วในการเริ่มต้นประโยค มีการดำเนินทำนองที่มีรูปแบบเดียวกันในวรรคที่สองของประโยคที่ 8 และประโยคที่ 9 ซึ่งในแต่ละประโยคมีเอกลักษณ์เฉพาะและความพิเศษโดดเด่นแตกต่างกัน เป็นรูปแบบท่วงทำนองที่เป็นการแสดงออกสื่อถึงความละเอียดอ่อนทางอารมณ์เพลง แต่ยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก ส่วนในเที่ยวเก็บ ลักษณะการดำเนินกลอน กลอนที่ใช้มี กลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย หรือลอดบ่วง กลอนพัน กลอนสับนก กลอนก้าวก่าย กลอนไต่ไม้ กลอนร้อยโซ่ กลอนผสม กลอนพัน เป็นต้น กลอนที่พบมากที่สุดในเที่ยวเก็บ คือกลอนไต่ลวด ในประโยคที่ 1,7,10,14และกลอนสับนก ใน

ประโยคที่ 3,6,11,12 รองมาคือกลอนเดินตะเข็บ ในประโยคที่ 9,11,12 กลอนไต่ไม้ ในประโยคที่ 5,8 กลอนร้อยโซ่ ในประโยคที่ 13,15 กลอนลอดตาข่ายหรือกลอนลอดบ่วง ในประโยคที่ 2 กลอนผสม ในประโยคที่ 4 และกลอนก้าวก่าย ในประโยคที่ 7 สำนวนกลอนในแต่ละประโยคมีการเพิ่มเทคนิคการพรมนิ้ว ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก ควงเสียง และการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะสามารถสื่อถึงอารมณ์ในบทเพลงได้อย่างเด่นชัด และ ยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

4.2.3 ศึกษาเทคนิคที่ใช้เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

ศึกษาเทคนิคในเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ได้ดังนี้

ข้อตกลงของสัญลักษณ์

*เทคนิคในเพลงจะเป็นตัวเอียง

เที่ยวหวาน

ทำนองขึ้น

ทลซ - ลท	- ด - ร	*ม ร - ซ ม*	*มรด - ท*	*ล-ทล-รล*	*ท-ลซ-ลท*	- ด - ฟ	*ซฟ-มรด-มร*

ประโยคในทำนองขึ้นพบว่า มีการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 1 ,4 ,และ 8 และพบเทคนิคการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 3 , 5 และ 8

ประโยคที่ 1

- - - ร	*มร - ซ - ด*	- - - ร	*ม-รด - รม*	*-ร - ม*	*ซ-ฟ-ลซ - ร*	*ม-รด-รม*	*ซร-มร-ม-รด*

ประโยคที่ 1 พบว่า มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 2 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 2

- - - ด	- - - ล	*- ด - ล*	*ซฟลซ -ล*	- - ซฟ	- ม - ฟ	- - ซ ฟ	*ซฟ-มรด -มร*

ประโยคที่ 2 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสะอึก ในห้องที่ 1 และมีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้นในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พบมีการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้วและพรมเปิด ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 3

- - -ร	- - - ม	ฟม-ลำ- ร	มรม-ลำฟ- ฟ	- - - ฟ	- ม - ฟ	- - ลำ ฟ	ลำฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 3 พบว่า มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 3 มีการใช้เทคนิคสะบัดนิ้วและพรมคลึงนิ้วในห้องที่ 4 พบการใช้เทคนิครูดนิ้ว ในห้องที่ 6 และพบใช้เทคนิคสะบัดนิ้วและพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 8

ประโยคที่ 4

มร - ซ้ด	- ร - ฟ	ซ้ำฟ-มรด-รฟ	ซ้ำฟลำซ้ำ -ร	มร - ซ้ร	มรทมร - ม	ล์ซ้ - รซ้	ลำซ้ำทลรท-ท

ประโยคที่ 4 พบว่า มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 1 พบเทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 3 และพบการใช้เทคนิคการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 4, 6 และห้องที่ 8 มีการพรมนิ้วเปิดในห้องที่ 5 และการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น ในห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8และมีการใช้เทคนิคพรมคลึงนิ้วในห้องที่ 8

ประโยคที่ 5

- - - ท	- - - ล	ทลร - ท	ลซ - ม	ลำซ้ - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ-ล

ประโยคที่ 5 พบว่า มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และใช้เทคนิคการพรมนิ้วและควงเสียง ในห้องที่ 3 พบเทคนิคการขยี้และพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 6 และพบเทคนิคการสะบัดนิ้วและพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 6

- - - ท	ลซทล - ท	- ร - ท	ลซทล - รล	ทลซ - ซ	- - - ล	ทล - รซ	ทลซ-ทล-**รท**

ประโยคที่ 6 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 พบเทคนิคการสะอึก ในห้องที่ 5 พบเทคนิคการพรมนิ้วและควงเสียง ในห้องที่ 7 และเทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 7

ฟมร - ฟ	ล - ท - ม	ฟมรทรม	ซ์รมร-ม-รท	- ซลท	ซ์ร - ม	ซ์รมรทรม	ซ์รม-ลัซ์-ซ์

ประโยคที่ 7 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 1 พบเทคนิคการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 3 และพบเทคนิคการ ขยี้และพรมนิ้ว ในห้องที่ 4 มีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 5 พบการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 7 และมีการสะบัดนิ้วและสะบัดคันชัก ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 8

- ท ร ม	- ซ - ท	- ร์ - ล	ทลซ -ม	ซ์ร-มร-ท	ซ์รมรท-รม	- ล์ - ม	ล์มซ์ ล์ -ล์

ประโยคที่ 8 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 1 มีการรูดนิ้วในห้องที่ 2 และมีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 มีการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 5 ขยี้นิ้วนิ้ว ในห้องที่ 6 พบการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 และมีการรูดเสียง ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 9

- - ซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - ร	ม-รด - ร	ดรมร-ม-รด	- ท - ด	รด-ทลซ -**ล**

ประโยคที่ 9 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 2 และมีการขยี้นิ้วและพรมนิ้ว ในห้องที่ 6 และพบเทคนิคการควงเสียงกับสะบัดนิ้วและพรมนิ้วคลึง ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 10

ท-ลซ - ลท	ล-รท-ลซ	-ร-ล	ทลซ - ดท	- ด - ฟ	ซฟมรด -ซ	ซฟลซ - ฟ	มฟซฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 10 พบว่า มีการใช้เทคนิคการควงเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 และการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 6 , 7 และ 8

ประโยคที่ 11

- - - ม	ซรมร-ม-รท	- ร - ล	ท - มร	- - - ร	- - - ม	ฟม-ล-ร	ฟมรฟมลฟ-ฟ

ประโยคที่ 11 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้วและพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 2 พบเทคนิคการควงเสียง ในห้องที่ 3 และมีการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 4 และพบเทคนิคการสะอึก ในห้องที่ 5 มีการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 7 และมีการขยี้นิ้วและพรมคลึงนิ้ว ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 12

- - ฟ	- ม - ฟ	- - ล ฟ	ลฟมรด-มร	ฟมรมฟ	- ล - ท	- ร - ม	ฟมรมฟลฟ-ฟ

ประโยคที่ 12 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้วและพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 4 พบเทคนิคการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 5 และพบเทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น ห้องที่ 6 ถึงห้องที่แปด 8 และมีการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟมรฺ-มฟ	ล - - ล	ท-ลฟ-ลท	- ล - ท	รมร-ท	- ล - ท	รท-ล-ฟ

ประโยคที่ 13 พบว่า มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นทั้งประโยค

ประโยคที่ 14

-ฉ-ฟ	-ม-ล	- - - ท	- ล - ม	ฟม-ล-ร	- - - ม	ฟมล-ม	ฟ-มรด-มร

ประโยคที่ 14 พบว่า มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นในห้องที่ 3 และมีการการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 5 และ 7 มีการสะบัดนิ้วและพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 15

- - -ซ	ฟซ-ล-ซ - ด	- ท - ด	ม-รด-รม	- ฟ - ซ	ฟซ-ฟล-ซ-ล	ซ-ฟ-ม-ฟ	มรด - มร

ประโยคที่ 15 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้ว ในห้องที่ 6 และมีการสะบัดนิ้วและพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 8

ประโยคที่ 16

ท ล ซ ล ท	- ด - ร	ม ร ช ร	มรด-ซ	ท ซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

ประโยคที่ 16 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้วในห้องที่ 1 พบเทคนิคพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 3 มีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 และมีเทคนิคการพรมนิ้วอยู่ในการสีเก็บ ในห้องที่ 6 และ ห้องที่ 8

เที่ยวเก็บ

ประโยคที่ 1

ช ล ช ร	ช ม รด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ซ ล ท ด	ท ล ช ร	ม ร ด ร	ช ม ร ด

ประโยคที่ 1 พบว่า มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น ในห้องที่ 5 และ ห้องที่ 6 และพบเทคนิคการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 7

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 2 พบว่า มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 3

ลฺ ฟ ม ฟ	ลฺ ท ร ม	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ท ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ลฺ ฟ ม ร

ประโยคที่ 3 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และพบเทคนิคการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 7

ประโยคที่ 4

ซ ด ร ม	*ฟซ์ฟมฟลฺ ซ์ฟ์*	ด ร ม ฟ	ซ์ ฟ *ม ร*	ซ์ ร ซ์ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ์ ลฺ ซ์ ฟ	ม ร ด ท

ประโยคที่ 4 พบว่า มีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้วและขยี้คันชัก ในห้องที่ 2 และพบการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 4 และในวรรคหลังของประโยคเป็นการใช้เทคนิคสีเก็บ

ประโยคที่ 5

ล ท ร ม	ร ด ท ล	*ท ล* ซ ล	ท ม ร ซ	ล ท ด ร	ซ์ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล

ประโยคที่ 5 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิด แทรกอยู่ในห้องที่ 3

ประโยคที่ 6

ลฺ ซ์ ลฺ ฟ	ซ์ ท ม ร	ซ ล ท ร	ด ท *ล* ซ	ร ท ม ร	ซ์ ม ลฺ ซ์	ม ร ท ล	ท *ม* ร ท

ประโยคที่ 6 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิด แทรกอยู่ในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8

ประโยคที่ 7

ลฺ ร ม ฟ	ลฺ ท ร ม	ฟ ล ท ร	ท ซ ล ท	ม ซ์ ม ร	ท ร ท ล	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ

ประโยคที่ 7 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิด แทรกอยู่ในห้องที่ 6 และ ห้องที่ 7

ประโยคที่ 8

ท ซ ล ท	ร ม ซ ำ ล ำ	ท ร ม ซ ำ	ล ท ร ม	ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ม ซ ำ	ร ม ซ ำ ล ำ

ประโยคที่ 8 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 9 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิดแทรกอยู่ในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8

ประโยคที่ 10

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

ประโยคที่ 10 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิดแทรกอยู่ในห้องที่ 2 , 4 , 5 และ ห้องที่ 8

ประโยคที่ 11

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

ประโยคที่ 11 พบว่า มีการใช้เทคนิคสีเก็บทั้งประโยค

ประโยคที่ 12

ม ฟ ล ท	ร ม ฟ ล ำ	ฟ ม ร ม	ล ฟ ม ร	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ประโยคที่ 12 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิดแทรกอยู่ในห้องที่ 4

ประโยคที่ 13

ร ม ฟ ม	ร ม ล ฺ ฟ	*ร ล ท ล*	*ร ท ล ท*	*ร ร ม ร*	*ร ท ร ท*	ร ล ท ล	ร ฟ ล ฟ

ประโยคที่ 13 พบว่า มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้น ในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6

ประโยคที่ 14

ซ ท ร ม	*ท ร ร ร*	ม ฟ ล ฺ ม	*ล ฺ ฟ ฟ ฟ*	ล ฺ ฟ ม ร	*ม ฟ ม ม*	ฟ ม ร ด	*ร ม ร ร*

ประโยคที่ 14 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสะบัดคันชัก ในห้องที่ 2 , 4 , 6 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 15

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

ประโยคที่ 15 พบว่า มีการใช้เทคนิคการสีเก็บทั้งประโยค และมีเทคนิคการพรมนิ้วเปิดแทรกอยู่ในห้องที่ 1 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 16

- ม - ซ ฺ	- ม - ร	*ม ร ซ ร*	*มรด - ซ*	- ร - ล	*ทลซ-ลท*	- ด - ฟ	*ซ ฺ ฟมรด-ร*

ประโยคที่ 16 พบว่า มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้วเปิด ในห้องที่ 3 พบการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 พบการใช้เทคนิคการควงเสียง ในห้องที่ 5 และพบเทคนิคการขยี้นิ้วและการสะอึกในห้องที่ 8

จากการศึกษาเทคนิคในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่า ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาและเทคนิคในการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีที่หลากหลาย มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เพื่อการตกแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะน่าฟัง เทคนิคที่ใช้ในบทเพลงมีทั้งหมด 10 เทคนิค ได้แก่ การพรมนิ้วเปิด พรมคลึงนิ้ว ขยี้นิ้ว ขยี้คันชัก สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก สะอึก ควงเสียง รูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เป็นต้น เทคนิคมีพบมากที่สุดในเพลงคือเทคนิคการพรมนิ้วเปิด มีจำนวน 46 ครั้ง เทคนิคการขยี้นิ้วจำนวน 23 ครั้ง เทคนิคการสะบัดนิ้วจำนวน 21 ครั้ง เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว

จำนวน 20 ครั้ง เทคนิคการขยี้คันชักจำนวน 5 ครั้ง เทคนิคการสะอึกจำนวน 4 ครั้ง เทคนิคการพรมนิ้ว คลึง การรูดนิ้ว และการควงเสียงมีจำนวนเท่ากัน 3 ครั้ง เทคนิคการขยี้คันชักจำนวน 1 ครั้ง เทคนิคส่วนใหญ่จะพบมากอยู่ในเที่ยวหวาน และส่วนเทคนิคการสีเก็บส่วนใหญ่จะอยู่ในเที่ยวเก็บ สามารถเรียงลำดับจากมาไปน้อยแบ่งได้ดังนี้

ในเที่ยวหวาน

1. เทคนิคการพรมนิ้วเปิดจำนวน 26 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,11,12,14,15,16
2. เทคนิคการขยี้นิ้วจำนวน 21 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 4,5,6,7,8,9,10,11,12,15,16
3. เทคนิคการสะบัดนิ้วจำนวน 19 ครั้ง อยู่ในประโยค ทำนองขึ้น 2,3,4,5,6,7,8,9,10,14,15,16
4. เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นจำนวน 16 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 2,8,12,13,14
5. เทคนิคการสะอึกจำนวน 3 ครั้งอยู่ในประโยคที่ 2,6,11
6. เทคนิคการพรมคลึงนิ้วจำนวน 3 ครั้ง ยู่ในประโยคที่ 3,4,11
7. เทคนิคการรูดนิ้วจำนวน 3 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 3,8
8. เทคนิคการควงเสียงจำนวน 2 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 5,6
9. เทคนิคการสะบัดคันชักจำนวน 1 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 7
10. เทคนิคการสีเก็บจำนวน 1 วรรค อยู่ในประโยคที่ 16

เทคนิคการขยี้คันชักไม่พบในทางเดี่ยวเที่ยวหวาน

ในเที่ยวเก็บ

1. เทคนิคการพรมนิ้วเปิดจำนวน 20 อยู่ในประโยคที่ 1,2,3,4,5,6,7,9,10,12,15,16
2. เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้เสียงสูงขึ้นจำนวน 4 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 1,13
3. เทคนิคการสะบัดคันชักจำนวน 4 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 14
4. เทคนิคการสะบัดนิ้วจำนวน 2 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 16
5. เทคนิคการขยี้นิ้วจำนวน 2 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 4,16
6. เทคนิคการขยี้คันชักจำนวน 1 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 4
7. เทคนิคการสะอึกจำนวน 1 ครั้ง อยู่ในประโยคที่ 16
8. เทคนิคการควงเสียงจำนวน 1 ครั้งอยู่ในประโยคที่ 16

เทคนิคการพรมคลึงนิ้วและเทคนิคการรูดนิ้ว ไม่พบในทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ และส่วนที่เหลือคือเทคนิคการสีเก็บทั้งหมด

ตารางแสดงเทคนิคในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

*สีแดงคือตัวโน้ตที่ใช้เทคนิค

เที่ยวหวาน

เทคนิค	ประโยคที่	ห้องที่	ทำนองที่เกิดเทคนิคในเพลง
สะบัดนิ้ว	ทำนองขึ้น	1,4,8	*ทลซ , มรด (2 ครั้ง)*
	2	8	*มรด*
	3	4,8	*มรม , มรด*
	4	3	*มรด*
	5	8	*ทลซ*
	6	8	*ทลซ*
	7	1,5,8	*ซลท , ซรม*
	8	1	*ทรม , ทลซ*
	9	2,8	*ทลซ (2 ครั้ง)*
	10	4	*ทลซ*
	14	8	*มรด*
	15	8	*มรด*
	16	4	*มรด*
สะบัดคันชัก	7	8	*ลซ-ซ*
ขยี้นิ้ว	4	4,6,8	*ซฟลซ-ร , มรทมร-ม , ลซทลรท-ท*
	5	6	*ดมรม-ม-รด*
	6	2,4	*ลซทล-ท , ลซทล-รล*
	7	3,4,7	*ฟมรทรม , ซรมร-ม-รท , ซรมรทรม*
	8	6	*ซรมรท-รม*
	9	6	*ดรมร-ม-รด*
	10	6,7,8	*ซฟมรด-ซ , ซฟลซ-ฟ , มฟซฟ-มรดมร*
	11	2,8	*ซรมร-ม-รท , ฟมรฟมลฟ-ฟ*
	12	4,5,8	*ลฟมรด-มร , ฟมรมฟ , มรทมร-ล*
	15	6	*ฟซฟลซ-ล*
	16	1	*ทลซลท*

ขยี้คันชัก	-		-
สะอึก	2	1	- - - *ด*
	6	5	ทลซ - *ซ*
	11	5	- - - *ร*
พรมนิ้วเปิด	ทำนองขึ้น	3,5,8	*มร*-ซ๋ร ,ล-*ทล*-รล , ซ๋ฟ-มรด-*มร*
	1	2,8	*มร*-ซ๋-ด , ซ๋ร-*มร*-ม-รด
	2	8	ซ๋ฟ-มรด-*มร*
	3	3,8	*ฟม*-ล๋-ร , ล๋ฟ-มรด-*มร*
	4	1	*มร*-ซ๋ด , *มร*-ซ๋ร
	5	3,6,8	*ทลร*-ท , ดร*มร*-ม-รด , รด-ทลซ-*ล*
	6	7	*ทล*-รซ
	7	4	ซ๋ร*มร*-ม-รท
	8	4	ทลซ-*ม*
	9	6	ดร*มร*-ม-รด
	11	2,4,7	ซ๋ร*มร*-ม-รท , *ท-มร , ฟม*-ล๋-ร
	12	4	ล๋ฟมรด-*มร*
	14	5,8	ฟ*ม*-ล-ร, ฟมรด-*มร*
	15	8	ม-รด-*มร*
	16	3,6,8	*มร*ซ๋ร , ลทลท , ดร*มร*
พรมคลึงนิ้ว	3	4	มรม-ล๋ฟ-*ฟ*
	4	8	ลซทลรท-*ท*
	11	8	ฟมรฟมล๋ฟ-*ฟ*
รูดนิ้ว	3	6	-*ม*-*ฟ*
	8	2,8	-ซ๋-*ท๋* , ล๋มซ๋-ล๋*ท๋*-ล๋
เปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว	2	3,4	-*ด -ล ซ๋ฟล๋ซ๋-ล๋*
	8	2-4	-*ซ-ท -ร -ล*
	12	7,8	-*ด-ร มรทมร-ล๋ฟ*
	13	1-8	**ทั้งประโยค*
	14	3	- - -*ท๋*

ควงเสียง	5	3	ทลร-ท
	6	7	ทล-รซ
สีเก็บ	16	5-8	*ทซรซ ลทลท ดทมท ดรมร*

เที่ยวเก็บ

*เทคนิคสีเก็บที่เป็นเทคนิคทั้งประโยคจะไม่นำมาใส่ในตารางสรุปแต่จะนำมาใสเฉพาะที่เป็นวรรคเท่านั้น

เทคนิค	**ประโยคที่**	**ห้องที่**	**ทำนองที่เกิดเทคนิคในเพลง**
สะบัดนิ้ว	16	4,6	*มรด , ทลซ*
สะบัดคันชัก	14	2,4,6,8	*ทรรร,ลฟฟฟ,มฟมม,รมรร*
ขยี้นิ้ว	4	2	*ฟซฟมฟลฟ*
	16	8	*ซฟมรด-ร*
ขยี้คันชัก	4	2	*ฟซฟมฟลฟ*
สะอึก	16	8	ซฟมรด-*ร*
พรมนิ้วเปิด	1	7	*มรดร*
	2	6,8	*ลทลท ดรมร*
	3	7	*ฟมรม*
	4	4	*ซฟมร*
	5	3	*ทลซล*
	6	4,8	ดทลซ
	7	6,7	ทรทล ซลทล
	9	4,8	*ดฟมร ทลซท*
	10	2,4,5,8	*รทลซ ทมรท ดรมฟ ดฟมร*
	12	4	*ลฟมร*
	15	1,8	*ซฟมร*
	16	3	*มรซร*

พรมคลึงนิ้ว	-		
รูดนิ้ว	-		
เปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว	1 13	5,6 3-6	*ซลทด ทลซร* *รลทล รทลท รรมร รทรท*
ควงเสียง	16	5	*-ร -ล*
สีเก็บ	4	5-8	*ซ์รซ์ฟ มรมฟ ซ์ลซ์ฟ มรดท*

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้ศึกษาได้ดำเนินการศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผลการศึกษามีดังนี้

สรุปผลการศึกษา

1. จากการศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มี 3 หัวข้อ ดังนี้

1.1 การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี

การรับศิษย์เข้าเรียนของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แบ่งออกเป็น 2 ระบบ

1. ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป

2. ลูกศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป

การรับศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ก่อนการเรียนผู้เรียนมีการผ่านพิธีไหว้ครูครอบครูที่ทางโรงเรียน(วิทยาลัยนาฏศิลป) ได้จัดขึ้น เป็นการเสร็จสิ้นพิธี ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะพิจารณาความประพฤติ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ การปฏิบัติตน การมีระเบียบวินัย กิริยามารยาทดี คนผู้นั้นจึงจะได้เรียนกับท่าน และอีกอย่างหนึ่งคือผู้เรียนต้องมีพื้นฐานการเรียนดนตรีมาก่อน

ศิษย์ข้างนอกวิทยาลัยนาฏศิลป ชุมนุมที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์(ท่าพระจันทร์)ท่านจะสอน ทุกเย็นวันศุกร์ และที่บ้าน หลังเลิกงาน การรับศิษย์ข้างนอกมีการใช้ขันดอกไม้ธูปเทียนไหว้ครูตามธรรมเนียม ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะใจดีจะไม่เคร่งคัดเท่าที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานการเรียนดนตรีมาก่อน ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะสอนให้ใหม่ตั้งแต่แรก

1.2 วิธีการถ่ายทอดดนตรี

การถ่ายทอดดนตรีของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แบ่งออกเป็น 2 ระบบ

1. ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป

2. ลูกศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป

การถ่ายทอดดนตรีในวิทยาลัยนาฏศิลป ผู้เรียนจะต้องมีพื้นฐานในการเรียนดนตรี ดังนั้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะเริ่มถ่ายทอดเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับฝึกไล่นิ้วและมือ เมื่อบรรเลงเพลงตับต้นเพลงฉิ่งจนคล่องแล้วจึงจะต่อเพลงประเภทสองชั้น

เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเดี่ยวตามลำดับ วิธีการถ่ายทอด ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะทำการปฏิบัติให้ดูก่อน แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ครูจะต่อเพลงทีละวรรคๆ เมื่อจำวรรคแรกได้แล้วจึงจะต่อวรรคต่อไป ทำแบบนี้จนจบเพลง และเมื่อบรรเลงเพลงเดิมคล่องแล้ว จึงจะต่อเพลงใหม่ให้ตามลำดับ

การถ่ายทอดดนตรีให้ศิษย์นอกวิทยาลัยนาฏศิลป ที่ชุมนุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) ผู้เรียนที่ชุมนุมไม่เคยมีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน ครูหลวงไพเราะเสียงซอจะเริ่มสอนให้ใหม่ตั้งแต่ต้น เริ่มด้วยท่านั่ง การจับซอจับคันชัก สีเปล่า จนมาถึงการวางนิ้วไล่เสียง เมื่อผู้เรียนมีความคล่องตัวในการวางตำแหน่งนิ้วแล้วจึงจะเริ่มให้กดนิ้วเป็นเพลง วิธีการต่อเพลงเริ่มด้วยเพลงสั้นๆ ครูหลวงไพเราะเสียงวอปฏิบัติให้ดูก่อน แล้วผู้เรียนปฏิบัติตาม จะต่อทีละวรรคๆ แต่จะค่อยๆต่อเพลงจนกว่าผู้เรียนจะจำได้ ทำแบบนี้จนจบเพลง แล้วทบทวนหลายครั้งเมื่อจำเพลงได้แม่นยำแล้วครูท่านจึงต่อเพลงต่อไปให้ นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ที่เรียน ที่บ้านของครูหลวงไพเราะเสียงซอ มาเรียนเพลงเดี่ยวกับครูท่าน จะเรียนในช่วงหลังเลิกงานแล้วพักอยู่ที่บ้านของครูท่านเลย มีการฝึกซ้อมเพลงในเวลาตอนเย็น และเช้า ก่อนไปทำงานทุกวัน

1.3 เกร็ดความรู้และเทคนิคในการถ่ายทอดดนตรี

ในการเรียนดนตรีมีเทคนิคต่างๆมากมายที่ครูปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนจดจำและนำไปปฏิบัติตาม ถ้าไม่ถูกต้องครูจะแนะนำ ครูท่านใส่ใจในรายละเอียดการปฏิบัติดนตรี เช่น การนั่งบรรเลงด้วยท่าที่สง่า เทคนิคการหมุนคันชักซอสามสาย ในใช้เทคนิคการสะบัดคันชักที่ถูกต้อง การดูแลรักษาเครื่องดนตรีเป็นต้น และอธิบายความเป็นมาและความหมายของเพลงที่ถ่ายทอดให้ทุกเพลงและเกร็ดความรู้การเรียนเพลงทางพื้นว่าจำเป็นจะต้องเรียนรู้ทำนองหลัก หลักการแปรทำนอง และการเรียนเครื่องสายประเภทเครื่องทำนอง เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ

2. ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2.1 การศึกษาทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

2.1.1 การศึกษาบันไดเสียง พบว่า เพลงพญาโศก สามชั้น มีบันไดเสียงหลัก คือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร และบันไดเสียงซอล ซึ่งพบว่าบันไดเสียงที่มีการใช้มากที่สุดคือบันไดเสียงซอล สามารถเรียงลำดับจากมาไปน้อยได้ดังนี้

1. บันไดเสียงซอล มี 7 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 2 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 และ 10
2. บันไดเสียงเร มี 5 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 3 , 11 , 12 , 13 และ 14
3. บันไดเสียงโด มี 4 ประโยค อยู่ในประโยคที่ 1 , 4 , 15 และ 16

2.1.2 การศึกษาลูกตก พบว่าลูกตกที่ใช้ในเพลงคือลูกตกเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที สามารถเรียงลำดับจากมาไปน้อยได้ดังนี้

ในวรรคที่ 1

1. ลูกตกเสียงที อยู่ในประโยคที่ 2,5,7,10,13
2. ลูกตกเสียงเร อยู่ในประโยคที่ 4,9,11,12
3. ลูกตกเสียงมี อยู่ในประโยคที่ 1,8,13
4. ลูกตกเสียงฟาและเสียงซอล อยู่ในประโยคที่ 3,14 และ 6,16

ในวรรคที่ 2

1. ลูกตกเสียงเร อยู่ในประโยคที่ 2,3,10,14,15,16
2. ลูกตกเสียงฟาและเสียงลา อยู่ในประโยคที่ 11,12,13 และ 5,8,9
3. ลูกตกเสียงที อยู่ในประโยคที่ 4,6
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล อยู่ในประโยคที่ 1 และ 7

2.2 การศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2.2.1 การศึกษาบันไดเสียง

เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงในบันไดเสียงซอล เช่นเดียวกับทำนองหลัก โดยในเที่ยวหวาน จะพบว่า มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียงคือ เสียงโด เร ซอลและฟา สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. บันไดเสียงซอล มีจำนวน 6 ประโยค
2. บันไดเสียงเร มีจำนวน 5 ประโยค
3. บันไดเสียงโด มีจำนวน 4 ประโยค
4. บันไดเสียงฟา มีจำนวน 1 ประโยค

ในเที่ยวเก็บจะพบว่ามีบันไดเสียง 3 บันไดเสียงเช่นกัน คือ บันไดเสียง โด เร และซอล เรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. บันไดเสียงซอล ซึ่งจะมีทั้งหมดจำนวน 7 ประโยค
2. บันไดเสียงเร มีจำนวน 5 ประโยค
3. บันไดเสียงโด มีจำนวน 4 ประโยค

2.2.2 การศึกษาลูกตก

เพลงทั้งในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ลูกตกในวรรคที่ 2 ของประโยคเพลงจะตรงกันกับทำนองหลักทุกประโยค แต่ในวรรคที่ 1 ในบางวรรคลูกตกจะไม่ตรงกับทำนองหลัก ถือเป็นการตกแต่งทำนองเพลง เพื่อสุนทรียรสของบทเพลง แต่ยังคงความถูกต้องไว้ที่วรรคท้ายของประโยค

ลูกตกที่พบในวรรคที่ 1 เที่ยวหวานจะมี 6 เสียง คือ ที มี ฟา ลา เร และซอล เรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเร จำนวน 5 ประโยค
2. ลูกตกเสียงมี จำนวน 5 ประโยค
3. ลูกตกเสียงที จำนวน 4 ประโยค
4. ลูกตกเสียงลา จำนวน 2 ประโยค
5. ลูกตกเสียงฟาและเสียงซอล จำนวน 1 ประโยค

ในวรรคที่ 2 จะมีลูกตก 6 เสียง คือ เร โด ที ลา ซอล และฟา

1. ลูกตกเสียงเร มีจำนวน 6 เสียง
2. ลูกตกเสียงลาและเสียงฟา มีจำนวน 3 เสียง
3. ลูกตกเสียงที มีจำนวน 2 ประโยค
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล มีจำนวน 1 ประโยค

ส่วนในเที่ยวเก็บวรรคที่ 1 จะมี 6 เสียง คือ เสียง มี ซอล ฟา เร ที และลา สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเรและเสียงซอล มีจำนวน 4 ประโยค
2. ลูกตกเสียงลา เสียงมี เสียงทีและเสียงฟา มีจำนวน 2 ประโยค

วรรคที่ 2 จะมี 6 เสียง คือ เสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที สามารถเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้

1. ลูกตกเสียงเร มีจำนวน 6 ประโยค
2. ลูกตกเสียงทีและเสียงฟา มีจำนวน 3 ประโยค
3. ลูกตกเสียงลา มีจำนวน 2 ประโยค
4. ลูกตกเสียงโดและเสียงซอล มีจำนวน 1 ประโยค

2.2.3 การศึกษาสำนวนกลอน

จากการศึกษาพบว่าสำนวนกลอนทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น สำนวนกลอนในเที่ยวหวาน ได้นำประโยคท้ายเพลง มาทำเป็นทำนองขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงมีการนำเทคนิคต่างๆ มาใช้ในเพลงเที่ยว ได้แก่เทคนิค การพรมนิ้วเปิด พรมคลึงนิ้ว สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก ขยี้นิ้ว สะอึก ควงเสียง เปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว รูดนิ้ว เป็นต้น เทคนิคเหล่านี้มาประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพิ่มความไพเราะ จุดเด่นและลักษณะพิเศษต่างๆ ของสำนวนกลอน ในเที่ยวหวานมีบางสำนวนกลอนดำเนินทำนองคล้ายกัน ซึ่งในแต่ละประโยค มีเอกลักษณ์เฉพาะและความพิเศษโดดเด่นแตกต่างกัน เป็นรูปแบบท่วงทำนองที่เป็นการแสดงออก ถึงความละเอียดอ่อนทางอารมณ์เพลง ส่วนในเที่ยวเก็บ ลักษณะการดำเนินกลอน กลอนที่ใช้มี กลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนลอดตาข่ายหรือลอดบ่วง กลอน

พัน กลอนสับนก กลอนก้าวก่าย กลอนไต่ไม้ กลอนร้อยโซ่ กลอนผสม กลอนพัน เป็นต้น กลอนที่พบมากที่สุดในเที่ยวเก็บ คือกลอนไต่ลวด และกลอนสับนก รองมาคือ กลอนเดินตะเข็บ กลอนไต่ไม้ กลอนร้อยโซ่ กลอนลอดตาข่ายหรือกลอนลอดบ่วง กลอนผสม และกลอนก้าวก่าย ตามลำดับ สำนวนกลอนในแต่ละประโยคมีการเพิ่มเทคนิคการพรมนิ้ว ขยี้คันชัก ขยี้นิ้ว สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก ควงเสียง และการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะสามารถสื่อถึงอารมณ์ในบทเพลงได้อย่างเด่นชัด และยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักบันไดเสียงและลูกตก ทำให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

2.3 การศึกษาเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาและเทคนิคในการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีที่หลากหลาย เพื่อการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะชวนฟัง เทคนิคที่ใช้ในบทเพลงมีทั้งหมด 10 เทคนิค ได้แก่ การพรมนิ้วเปิด พรมคลึงนิ้ว ขยี้นิ้ว ขยี้คันชัก สะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก สะอึก ควงเสียง รูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เป็นต้น แต่ละเทคนิคมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เทคนิคมีพบมากที่สุดในเพลงคือเทคนิคการพรมนิ้วเปิด มีจำนวน 46 ครั้ง เทคนิคการขยี้นิ้วจำนวน 23 ครั้ง เทคนิคการสะบัดนิ้วจำนวน 21 ครั้ง เทคนิคการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วจำนวน 20 ครั้ง เทคนิคการขยี้คันชักจำนวน 5 ครั้ง เทคนิคการสะอึกจำนวน 4 ครั้ง เทคนิคการพรมนิ้วคลึง การรูดนิ้ว และการควงเสียงมีจำนวนเท่ากัน 3 ครั้ง เทคนิคการขยี้คันชักจำนวน 1 ครั้ง เทคนิคส่วนใหญ่จะพบมากอยู่ในเที่ยวหวาน และส่วนเทคนิคการสีเก็บส่วนใหญ่จะอยู่ในเที่ยวเก็บ

อภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษาภูมิปัญญาทางซอ และทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ทำให้ทราบว่าเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นเพลงเดี่ยวที่ได้รวบรวมองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย และเป็นการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในการประพันธ์เพลง สามารถคิดค้นทางเพลง ให้มีความลงตัวเหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี รวมไปถึงภูมิปัญญาทางด้านเทคนิควิธีการต่างๆ ความรู้ กระบวนการคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 109) เพลงเดี่ยว คือเพลงที่ครูดนตรีไทยแต่งขึ้นเป็นพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี เพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดเครื่องดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับ ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 109) เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ครูดนตรีไทยแต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับเฉพาะด้วยเครื่องดนตรีใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญา

ของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสม กับชนิดของเครื่องดนตรีและแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย โดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางเพลงออกเป็น 2 ทาง คือทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่งและทางเก็บอีกเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เป็นต้น เพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่มีกลวิธีที่ซับซ้อน มีความประณีต ความสละสลวย ความวิจิตรบรรจงในการแต่งเพลงเหล่านี้ ล้วนเกิดมาจากผลงานของผู้ประพันธ์ทางดนตรีไทยที่ได้ประพันธ์ขึ้น ดังนั้นเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จึงควรค่าแก่การนำมาเผยแพร่ต่อสาธารณะชนและเป็นแบบอย่างในการศึกษาด้านดนตรีไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ เผื่อปลูกฝังค่านิยม ภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยอนุรักษ์สืบไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานวิจัย

ควรมีการเผยแพร่ และศึกษาข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวพญาโศกและภูมิปัญญาของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในบริบทต่างๆ ไม่ใช่แค่ในวงการดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ควรส่งเสริมและสนับสนุน งานวิจัยในรูปแบบอื่นๆด้วย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีได้กว้างขวางขึ้น

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ควรมีการศึกษาองค์ความรู้ในเพลงต่างๆ และศึกษาภูมิปัญญาจากอาจารย์ท่านอื่นๆ

ควรมีการอนุรักษ์ฟื้นฟูให้ความสำคัญและส่งเสริมงานวิจัยในการอนุรักษ์เชิดชูบุคคลที่มีความรู้และความสามารถในด้านดนตรีไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ชนะชัย กอผจญ. (2547). **การศึกษาเพลงเดี่ยวลาวแพนทางจะเข้**.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ.**สัมภาษณ์**,วันที่ 20 เมษายน 2558.

ฐกฤต สุกุลกิตติไกร.(2555).**เพลงเดี่ยวซออู้เพลงสารถี สามชั้น ทางอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

----------**.ดนตรีไทยอุดมศึกษา ๓๙**.(2555). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ดาริน พรหมอ่อน. (2548 88). **ศึกษาเดี่ยวเพลงพญาโศก ซอด้วงทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

โดม สว่างอารมณ์.(2547). **เทคนิคการปฏิบัติซอด้วง**. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ธนุ สมสงวนและคณะ (2554: 125) **ศึกษาเรื่อง ศึกษาเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน.** ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ธนิต อยู่โพธิ์.(2535).**ประวัติเครื่องดนตรีไทย**.กรุงเทพมหานคร.

บุญธรรม ตราโมท. (2481).**ดุริยางคศาสตร์ไทย**.กรุงเทพมหานคร.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์.(2554). **ปฐมบทดนตรีไทย**.โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัย ศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม.

พูนพิศ อมาตกุล.(2527). **ดนตรีวิจักษ์**.โรงพิมพ์เกียรติธุรกิจ**:**กรุงเทพมหานคร.

----------**.มานานุกรม ศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**.(2532) จัดพิมพ์โดยเงินจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมาร.

มนตรี ตราโมท.(2481). **ดุริยางคศาสตร์**.กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท.(2527). **โสมส่องแสง :ชีวิตดนตรีไทย ของ มนตรีตราโมท**.โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์: กรุงเทพมหานคร

มานพ วิสุทธิแพทย์.(2555). **วิเคราะห์เพลงไทย**.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต-ดุริยางค์**. กรุงเทพมหานคร.

วีระศักดิ์ กลั่นรอด.**สัมภาษณ์**,วันที่ 7 เมษายน 2558.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544) **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**.สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์: กรุงเทพมหานคร.

สงบศึก ธรรมวิหาร.(2542). **ดุริยางค์ไทย**. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพมหานคร.

สิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ.(2555).กรุงเทพมหานคร

สุรพล สุวรรณ.(2551). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์.(2512).**ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1**.กรุงเทพฯ: เจริญการพิมพ์

อรวรรณ บรรจงศิลปะ และคณะ.(2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**.สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ประวัติของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ภาพ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
ที่มา : หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ

หลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น ดูรยะชีวิน เกิดที่ตำบล บ้านหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดอยุธยา เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 เป็นบุตรคนสุดท้ายของนายพะยอมและนางเทียบ มีพี่ 1 คน เป็นหญิงชื่อถมยา ต้นตระกูลของหลวงไพเราะเสียงซอเป็นชาวนา แต่นายพะยอมและนางเทียบบิดามารดามีอาชีพเป็นนักดนตรี ในระยะแรกหลวงไพเราะเสียงซอไม่ได้เอาใจใส่หรือสนใจที่จะเป็นนักดนตรีแต่อย่างใด แต่ด้วยโชคชะตาบันดาลให้ชีวิตท่านต้องเจริญรอยตามบิดามารดา จนได้เป็นเพชรน้ำเอกในวงการดนตรีไทย ผู้มีความสามารถในการสีซอ เป็นนักดนตรีถึง 5 รัชกาล มีลูกศิษย์มากมายนับตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินจนถึงคนธรรมดาสามัญ

การศึกษาสามัญและการศึกษาทางดนตรี

ในสมัยก่อนเมื่อชาวบ้านเสร็จจากการทำนามักใช้เวลาว่างอยู่กับบ่อนการพนันซึ่งมีอยู่มาก โรงบ่อนเหล่านี้มักจะหาวิธีจูงใจให้คนเข้าบ่อนของตนด้วยวิธีการต่างๆ เช่น หาลิเก ดนตรี งิ้ว ละคร มาเล่น วงดนตรีที่มีชื่อเสียงอยู่ขณะนั้นมีหลายวง คือ วงนายกริช วงนายปุ้ย เป็นต้น บิดาของหลวงไพเราะเสียงซอ อยู่วงนายกริช ดนตรีที่เล่นเรียกว่า แอ่วเคล้าซอ เวลาร้อง (แอ่ว) ต้องมีซอด้วงหรือซออู้สีเคล้าไปด้วยการร้องมักขึ้นต้นว่า “ โอ้นอ โอ๊นอ นวลเอยฯ” แล้วทอดเสียงและร้องเป็นถ้อยคำต่อไป บิดาเป็นคนสีซอ มารดาเป็นคนแอ่ว ดังนั้นหลวงไพเราะเสียงซอ จึงต้องติดตามบิดามารดาไปด้วยเสมอ พออายุได้ประมาณ 10 ปี บิดาหัดให้สีซอเพลงแรกคือ เพลงสามเส้า ส่วนพี่สาวหัดแอ่ว แม้หลวงไพเราะเสียงซอ จะไม่ได้เอาใจใส่อะไรมากนัก แต่ก็พอสีซอไปกับเขาได้บ้าง เพราะเหตุได้ยินได้ฟังอยู่บ่อยๆ จนเกิดความเคยชินและความชำนาญตามมา นับว่าเลือดของนักดนตรีได้ซึมซาบเข้าไปในตัวท่าน อายุ 11 ปี บวชเป็นสามเณรที่วัดหน้าต่าง จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นเวลา 3 เดือน ขณะบวชได้เริ่มเรียน

หนังสือไทย เมื่อลาสิกขาบท ก็เรียนมูลบทบรรพกิจจนกระทั่งถึงการบวชเลข บิดาประสงค์จะให้เรียนต่อจึงย้ายครอบครัวมาอยู่ในกรุงเทพฯ ซึ่งในกรุงเทพฯ ก็มีโรงบ่อนอยู่มาก ประกอบบิดามีเพื่อนที่กรุงเทพฯ ชื่อนายจักร (หลวงคนธรรพวาที) ซึ่งเคยสีซอเคล้าแอ่วงนายปุ้ยมาก่อน นายโต (หลวงว่องจะเข้รับ) นายบัว (พระสรรเพลงสรวง) นายจักรรับอาสาจะฝากหลวงไพเราะเสียงซอให้เข้าเรียนที่วัดปรินายก บิดามารดาของท่านจึงมาเช่าห้องแถวอยู่บริเวณใกล้ แต่แล้วความตั้งใจที่จะเรียนหนังสือก็ต้องหยุดชะงักเพราะมีเหตุการณ์ชักนำให้ท่านหันมาเป็นนักดนตรีเต็มตัว กล่าวคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมารทรงสนพระทัยละครพูดและมีความราชประสงค์จะจัดตั้งวงดนตรีต้องการหาครูดนตรีที่ดีในที่สุดก็ได้พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาเป็นครู ครูแปลกจึงชักชวน นายจักร นายโตและนายบัว ซึ่งเคยเป็นศิษย์เข้าถวายตัวต่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร อยู่มาวันหนึ่งนายโตได้ชวนหลวงไพเราะเสียงซอ ไปดูการซ้อมละครด้วย ระหว่างปิดฉากการแสดงจะมีเครื่องดนตรีบรรเลงสลับฉาก โดยมีนายบัว นายโต นายจักร เป็นนักดนตรีประจำวงครูแปลก (พระยาประสาน ดุริยศัพท์) เป็นผู้ควบคุมวง ขณะนั้นหลวงไพเราะเสียงซออายุเพียง 13 ปี เห็นซอว่างอยู่คันหนึ่งจึงหยิบมาสีตามอาศัยที่ท่านได้เคยจับและสีซอมาบ้าง ทำให้สีได้คล่องแคล่ว แม้เพลงที่สีไม่ได้ก็สีตามได้อย่างสนิทสนมและหน่วยก้านท่าทีดูทะมัดทะแมงเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ที่ได้พบเห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหม่อมเจ้าถวิลสุขสวัสดิ์ โอรสของพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น 4 กรมหลวงอดิศรอุดมเดช (ต้นราชสกุลสุขสวัสดิ์) ซึ่งเป็นคนโปรดของพระบรมโอรสาธิราช สยามกุฎราชกุมารถึงกับออกพระโอษฐ์ชมเชยและขอหลวงไพเราะเสียงซอมาเลี้ยงไว้ เมื่อบิดาของหลวงไพเราะเสียงซอทราบเรื่องก็ถวายให้เป็นลูกและอยู่วังสราญรมย์ตั้งแต่นั้นมา หลวงไพเราะเสียงซอจึงได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังโดยเพิ่มเติมจากครูแปลก (พระยาประสานดุริยศัพท์) จนมีความชำนาญมากขึ้นและเข้ารับราชการเป็นนักดนตรีในเวลาต่อมา

การทำงานและผลงาน

การรับราชการครั้งแรกได้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร ใน พ.ศ. 2448 โดยเข้าประจำกองดนตรี เงินเดือนเดือนละ 12 บาท และมีโอกาสฝึกหัดซอสามสาย

พ.ศ. 2449 ได้รับพระราชทานเงินเดือนขึ้น รวมทั้งค่าวิชาเป็นเงินเดือนเดือน ละ 25 บาท

พ.ศ. 2453 ได้รับพระราชทานเงินเดือนเพิ่มเป็นเดือนละ 30 บาท

23 ตุลาคม 2453 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามกุฎราชกุมาร เสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 บรรดามหาดเล็กทั้งหลายก็เปลี่ยนสภาพเป็นข้าหลวงเดิม

พ.ศ. 2454 ได้รับยศมหาดเล็กวิเศษ รับพระราชทานเงินเดือนเดือนละ 35 บาท

ต่อมาได้เป็นนักดนตรีในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ กล่าวคือเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงในชั้นแรกต้องใช้ข้าราชการจากกรมพิณพาทย์หลวงไปเริ่มฝึกหัดก่อน หลวงไพเราะเสียงซอเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการคัดเลือกให้ฝึกสีไวโอลินกับครูนาซารี ชาวอิตาลี การฝึกหัดเป็นไปอย่างรวดเร็วเพราะท่านชำนาญการสีซอไทยมาแล้ว ประกอบกับท่านได้นำเพลงไทยมาประยุกต์ใช้กับการจำโน้ตดนตรีสากล เพียงสีแบบไวโอลินได้ 23 เพลง ก็สามารถสีได้โดยไม่ต้องดูโน้ต จะเห็นได้ว่าเมื่อท่านหันไปจับดนตรีสากลก็มีความสามารถไม่แพ้ดนตรีไทย นับว่ามีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีโดยแท้ ในที่สุดก็ได้เป็นนักสีไวโอลินมือหนึ่งในขณะที่หลวงไพเราะเสียงซอเป็นนักดนตรีของกองเครื่องสายฝรั่งหลวงนี้ ได้แสดงความสามารถให้ประจักษ์ทั้งดนตรีไทยและสากล จนกระทั่งได้รับพระราชทานยศเป็นรองหุ้มแพรและได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุนดนตรีบรรเลง เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2458 เนื่องจากเมื่อครั้งที่มีการซ้อมดนตรีสากลเพื่อเล่นถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในตอนค่ำ หม่อมคำรณพิฆาต (กุน เสนะวิณิน) ผู้ควบคุมวงยังไม่มา ขณะนั้นครูนาซารีถูกเรียกตัวกลับอิตาลีแล้ว เพราะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ในยุโรป หลวงไพเราะเสียงซอจึงต้องควบคุมวงแทนปรากฏว่าเป็นที่พอใจของเจ้าพระยารามราฆพมาก (ขณะนั้นเป็นพระยาประสิทธศุภการ ผู้บัญชาการกรมมหรสพ)

25 ตุลาคม 2459 ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ซึ่งเป็นเหรียญที่มอบให้กับผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่างๆ ซึ่งนับเป็นเกียรติสูงสุดของศิลปิน

13 ธันวาคม 2560 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงไพเราะเสียงซอ ซึ่งขณะนั้นอยู่ในวงดนตรีสากล

ต่อมาหลวงไพเราะเสียงเลิกจับไวโอลินและหันมาเล่นดนตรีไทยเพียงอย่างเดียวเหตุเพราะในระยะนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเสด็จแปรพระราชฐานไปประทับต่างจังหวัดบ่อยๆ ข้าราชการที่มีฝีมือทางดนตรีไทยต้องตามเสด็จทุกแห่งรวมทั้งหลวงไพเราะเสียงซอด้วย ทำให้ขาดการซ้อมดนตรีสากล พระยาวาระศิริศุภเสวี (เอ วันวาระศิริ) ผู้ควบคุมวงดนตรีสากลจึงได้ทำเรื่องขอตั้งหลวงไพเราะเสียงซอมาอยู่วงดนตรีสากลโดยเด็ดขาด แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวให้อยู่วงดนตรีไทยเพราะสีซอได้ไพเราะชัดเจนกว่า ถึงกับครั้งหนึ่งทรงมีพระราชดำรัสกับตัวละครที่มัวพะวงฟังบทจากผู้บอกบทว่า “ไม่ต้องไปมัวฟังบทหรอก ไอ้อุ่นมันสีซออยู่นี่แล้ว” การที่หลวงไพเราะเสียงซอสีคลอร้องชัดเจนและไพเราะเป็นเพราะเคยสีซอเคล้าแอ่วมาก่อน และยังประยุกต์เอา

การพรมนิ้วรูดสายไวโอลินมากับซอไทยในเวลารูดสายด้วย จึงได้เปรียบนักดนตรีอื่นยิ่งกว่านั้นตัวท่านเองก็เป็นผู้มีความอุตสาหะในการฝึกหัดดนตรีอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าขณะนั้นอยู่วงดนตรีสากลก็ตามก็มิได้ละทิ้งซอไทย ยังคงสีซออยู่มิได้ขาด ชีวิตการเป็นนักดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอรุ่งเรืองมาก ได้ดำเนินชีวิตเป็นนักดนตรีและครูดนตรีมาตลอด เคยเป็นครูสอนวงเครื่องสายของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระวรราชเทวี วงของพระสุจริตสุดา และวงของพระยาอนิรุทธเทวา ได้ถวายการสอนซออู้แด่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถวายการสอนซอด้วงแด่สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 นอกจากนี้ยังสอนถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคลกับข้าหลวงในวังอีกด้วย

หลวงไพเราะเสียงซอเข้ารับราชการในกรมศิลปากรหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองและเมื่อเกษียณอายุราชการแล้ว กรมศิลปากรประจักษ์ในความรู้ความสารมารถของท่านที่จะหาผู้ใดเสมอมิได้จึงจ้างมาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป นอกจากนี้ยังได้รับเชิญไปช่วยปรับปรุงและฝึกสอนดนตรีไทยให้แก่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ตราบจนสิ้นอายุขัย

หลวงไพเราะเสียงซอมีความรู้ความสามารถทางดนตรีมากผู้หนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มีฝีมือเยี่ยมในการสีซอได้เข้าถึงอารมณ์ของเพลง ทำให้ผู้ฟังคล้อยตามได้สมกับบรรดาศักดิ์ว่า “ไพเราะเสียงซอ” ท่านชำนาญในการสีซออู้ ซอด้วง ซอสามสายและไวโอลิน ดังจะเห็นได้จากเมื่อเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยและสากล ก็สามารถเล่นได้ดีทั้ง 2 ชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันวิ่งแข่งบรรเลงดนตรี (ซอด้วง) ได้รับพระราชทานรางวัลมีดโกนหนวด 1 ชุด ซึ่งมีมีดโกนตราตุ๊กตาคู่ 6 เล่ม หินลับมีดโกนหนวดใหญ่ 1 อัน

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ เพลงราตรีประดับดาวและเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น หลวงไพเราะเสียงซอก็มีส่วนร่วมโดยกราบบังคมทูลให้ทรงพระราชนิพนธ์ เพลงราตรีประดับดาวให้ครบ 6 จังหวะ เพราะครั้งแรกทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพียง 5 จังหวะครึ่ง และยังไม่ได้พระราชทานชื่อเพลง เมื่อมโหรีนำไปบรรเลงทางวิทยุกระจายเสียงท่านเป็นคนประกาศชื่อเพลงว่า “ราตรีประดับดาว” ซึ่งเป็นที่พอพระราชหทัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมากและใช้เป็นชื่อเพลงต่อมาจนถึงทุกวันนี้ ส่วนเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้นนั้น แต่เดิมมีเพลง 2 ชั้นอยู่แล้ว หลวงไพเราะเสียงซอ ได้ต่อเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้กราบบังคมทูลให้ทรง พระราชนิพนธ์เป็น 3 ชั้น และแทรกคลื่นเสียงต่างๆ ด้วยเพราะเป็นเพลงโยน

ชีวิตครอบครัว

หลวงไพเราะเสียงซอได้สมรสกับ น.ส.นวม มัธยมจันทร์ เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2456 มีบุตรธิดาด้วยกัน 8 คน เป็นชาย 6 คน หญิง 2 คน

นายอนันต์ ดูรยะชีวิน (ถึงแก่กรรม)

นายอนุ ดูรยะชีวิน

ด.ญ.อนงค์ ดูรยะชีวิน

ด.ช.เอนก ดูรยะชีวิน (ถึงแก่กรรม)

นางดวงเนตร ดูรยะชีวิน

ด.ช.อนนท์ ดูรยะชีวิน (ถึงแก่กรรม)

นายอณัต ดูรยะชีวิน

นายอำนวย ดูรยะชีวิน

ต่อมาได้สมรสกับ ม.จ.หญิง กริณานฤมล สุริยงมีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คนเป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน คือ

นางผกากน ทองคำ

นายพิมลชัย ดูรยะชีวิน

นางพิไลพรรณ หอมเจริญ

นางจันทราภรณ์ พลดี

นายสุริยลพันธ์ ดูรยะชีวิน

ในบั้นปลายชีวิตหลวงไพเราะเสียงซอมีโรคประจำตัว คือ โรคหืด เมื่อมีอายุมากขึ้นโรคกำเริบทั้งยังมีโรคมะเร็งที่คอและปากจนต้องเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลหลายครั้งแต่ก็ไม่เป็นอันตรายแต่อย่างใด โรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการทำงานของท่านยังมีความมานะพยายามไปสอนและเล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ เสมอ ในที่สุดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2518 หลวงไพเราะเสียงซอได้ป่วยเป็นไข้หวัดและมีโรคปอดบวมแรกเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราช ครั้นถึงวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2518 เวลา 08.00 ก็ถึงแก่กรรม รวมอายุได้ 83 ปี 8 เดือน 20 วัน มรณกรรมของท่านนับว่าประเทศไทยได้สูญเสียครูดนตรีผู้อุทิศเวลาและจิตแก่วงการดนตรีอย่างเต็มที่เพื่อผดุงรักษาดนตรีไทยอันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ การได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยาและเกียรติประวัติจากผลงานย่อมเป็นประจักษ์พยานที่แสดงว่าท่านเป็นผู้รักและอุทิศชีวิตเพื่อการดนตรีอย่างแท้จริง

ภาคผนวก ข
ประวัติครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

ภาพครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด
ที่มา : วีระศักดิ์ กลั่นรอด

ประวัติของครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด

ประวัติส่วนตัว

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2500 ปีระกา ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 6 ตำบลบางรักน้อย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อนายหวาด กลั่นรอด อาชีพ รับราชการและทำสวน มารดาชื่อนางน้อมจิตร กลั่นรอด อาชีพ แม่บ้านและทำสวน ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เป็นบุตรคนที่ 4 จาก พี่น้องทั้งหมด 5 คน คือ

1. นางวรรณี จรูญชนม์ อาชีพ รับราชการบำนาญ
2. นางวันทนา รอบคอบ อาชีพ ช่างตัดเย็บเสื้อผ้า
3. นางสุรีย์ จูเจริญ อาชีพ พนักงานรัฐวิสาหกิจ (การไฟฟ้าส่วนภูมิภาค)
4. นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด อาชีพ รับราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง วิทยาฐานะ ครูเชี่ยวชาญ ภาควิชาดุริยางค์ไทย
5. นายประเวศ กลั่นรอด อาชีพ สมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ได้สมรสกับนางชโลมใจ กลั่นรอด (สกุลเดิม เอี่ยมภิรมย์) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูวิทยาฐานะครูเชี่ยวชาญ วิทยานาฏศิลปะอ่างทอง มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน คือ

1. นางสาววิชนัญ กลั่นรอด
2. นายชินวิทย์ กลั่นรอด

ประวัติการศึกษา

ครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ได้รับการศึกษาชั้นต้นระดับประถมศึกษาปีที่ 1- 4 จากโรงเรียนวัดบางระโหง (ภิรมย์ศิริ) จังหวัดนนทบุรี และเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2510 ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนเป็นวิทยาลัยฯฏศิลป โดยเริ่มศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จนถึงระดับชั้นสูงปีที่ 2 (สาขาเครื่องสายไทย) สำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2521

ต่อมาได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีและได้รับวุฒิการศึกษา ครุศาสตรบัณฑิต (สังคมศึกษา) ในปีการศึกษา 2525 จากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และศึกษาต่อในระดับปริญญาโทและได้รับวุมิการศึกษา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี) ในปีการศึกษา 2542 จากวิทยาลัย ดุริยางคศิลป มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม

ประวัติการทำงาน

เป็นครูจ้างสอนที่วิทยานาฏศิลปะอ่างทอง ปี พ.ศ. 2521 ต่อมาสอบบรรจุได้ในปี พ.ศ. 2522 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูวิทยาฐานะครูเชี่ยวชาญ วิทยานาฏศิลปะอ่างทอง

ผลงาน

เอกสารทางวิชาการ

- บทความการฝึกซอด้วงและซออู้ ตีพิมพ์ในวารสาร MUSIC TALKS
- เอกสารประกอบการเรียนและกิจกรรมฝึกทักษะการบรรเลงซอด้วง วิชา ดท 011

งานวิจัย

- การสอนเครื่องสายไทยในวิทยาลัยนาฏศิลปะ
- ปี่พาทย์จังหวัดอ่างทอง : สถานภาพ แนวโน้มการสืบทอดและการพัฒนาอาชีพ
- การศึกาการติด 0 และ มส ของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทอง
- การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์เสริมทักษะการบรรเลงซอด้วง เรื่อง “พรมเปิด”
- รำโทน : บทเพลงแห่งชีวิตชาวอำเภอสามโก้จังหวัดอ่างทอง
- ภูมิปัญญาด้านการประกอบอาชีพการบรรเลงปี่พาทย์มอญ : กรณีศึกษาวงปี่พาทย์คณะเสวย สังข์ทอง คณะสุเทพ ยิ้มสะอาด คณะส้มเช้า มิตรสัมพันธ์

เอกสารประกอบการสอน

- เอกสารประกอบการสอนวิชาปฏิบัติศิลป์ ดุริยางค์ไทย 1 (ดท 011) และดุริยางค์ไทย 2 (ดท 012)
- แบบฝึกปฏิบัติวิชาการปฏิบัติศิลป์ ดุริยางค์ไทย 1 (ดท 011) และดุริยางค์ไทย 2 (ดท 012)
- เสวนาทางวิชาการเพลงพื้นบ้านภาคกลางและลิเก
- หนังสือคู่มือฝึกซออู้ชั้นสูง

ภาคผนวก ค
แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

1. หลวงไพเราะเสียงซอ มีวิธีการเลือกรับศิษย์อย่างไร
2. หลวงไพเราะแบ่งศิษย์ออกเป็นกี่กลุ่ม
3. หลวงไพเราะมีขั้นตอนในการรับศิษย์อย่างไรบ้าง
4. หลวงไพเราะมีวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดเพลงอย่างไร
5. ศิษย์แต่ละกลุ่มของหลวงไพเราะมีความแตกต่างกันอย่างไร
6. หลวงไพเราะเริ่มต่อเพลงอะไรเป็นเพลงแรก
7. หลวงไพเราะต่อเพลงอะไรให้บ้าง
8. หลวงไพเราะสอนเทคนิคอะไรให้บ้าง
9. หลวงไพเราะมีวิธีการสอนเทคนิคอย่างไร
10. หลวงไพเราะบอกเกร็ดความรู้ทางดนตรีไทยอะไรบ้าง
11. หลวงไพเราะเป็นคนมีอุปนิสัยเป็นอย่างไร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ทิพย์ฤทัย อยู่คง
วัน เดือน ปีเกิด	22 กรกฎาคม 2531
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลมะขามเตี้ย อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี
ที่อยู่ปัจจุบัน	102 ม.2 ต.ไทรใหญ่ อ.ไทรน้อย จ.นนทบุรี 11150
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2544	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา จาก โรงเรียนนิคมสร้างตนเอง สุราษฎร์ธานี
พ.ศ. 2547	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนสุราษฎร์ธานี 2
พ.ศ. 2550	สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง (มัธยมศึกษาตอนปลาย) จาก วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2554	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา) จาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2559	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร