วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

นายภาสกร สารรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE ANALYSIS OF KHEAK MON SAM CHAN IN SAW DOUNG SOLO KRU LAUNG PHAI RA O SIENG SAW (AUN DURAYACHIVIN) AND KRU SAWANG APAIWONG

Mr. Passakorn Sararat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)และคุณครูแสวง อภัยวงศ์
โดย	นายภาสกร สารรัตน์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

ภาสกร สารรัตน์ : วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ (THE ANALYSIS OF KHEAK MON SAM CHAN IN SAW DOUNG SOLO KRU LAUNG PHAI RAO SIENG SAW (AUN DURAYACHIVIN) AND KRU SAWANG APAIWONG) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, 176 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น โครงสร้างทำนองหลักและวิเคราะห์การดำเนินทำนอง รวมถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวดังกล่าว ศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า ซอด้วงเป็นเครื่องสีของไทย มีบทบาทเป็นผู้นำในวงเครื่องสายไทยประเภทต่าง ๆ บทเพลงที่บรรเลงมีทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว สำหรับเพลงเดี่ยวถือเป็นบทเพลงขั้นสูงของการบรรเลงดนตรีไทย เพลงแขกมอญ สามชั้น เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่มีความสำคัญโดยเฉพาะการนำมาทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ รวมถึงซอด้วงด้วย การศึกษาเพลงแขกมอญ สามชั้น ในการเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งท่านเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านเครื่องสีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 มีบทบาทสำคัญด้านเครื่องสายไทยของกรมศิลปากรและวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีเครื่องสายไทยในยุคต่อมามีบทบาทในเรื่องของสำนวนเพลงที่มีความโลดโผน

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทางได้แก่ทั้ง 2 ทางจะเน้นการยึดทำนองเดี่ยวตามโครงสร้างทำนองหลักเป็นเหนียวแน่น บางทำนองทั้ง 2 ทางใช้กลอนเพลงเดียวกัน ปรากฏการใช้กลอนแบบ “ย้ำเสียง” เหมือนกัน ถ้าเป็นทำนองหลักเดียวกัน ทั้ง 2 ทางจะเปลี่ยนแปลงทางเดี่ยวให้แตกต่างกัน กลวิธีพิเศษที่ร่วมกันได้แก่การเอื้อนทำนอง และการสะเดาะคันชัก

ลักษณะเฉพาะของแต่ละทางได้แก่ เรื่องการแปรทำนอง ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ให้มีความพิเศษเรื่องกลอนเพลงที่เรียบ ทางคุณครูแสวง แปรทำนองโลดโผน ใช้เสียงซ้ำกันยาวทั้งบรรทัดโน้ต เรื่องกลวิธีพิเศษ ทางครูหลวงไพเราะใช้กลวิธี “การตบสาย” จำนวนน้อย และไม่ปรากฏการรูดสายเมื่อจะทำการเปลี่ยนช่วงเสียง ทางคุณครูแสวง พบกลวิธีการสีซอแบบ “การตบสาย” เป็นจำนวนมาก ปรากฏการรูดสายเมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง เรื่องโครงสร้างเพลงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่อน 2 ทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน บรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อน 2 เที่ยวโอดบรรเลง 3 จังหวะหน้าทับ แต่เที่ยวพันบรรเลง 6 จังหวะหน้าทับ

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5586743735 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS:

PASSAKORN SARARAT: THE ANALYSIS OF KHEAK MON SAM CHAN IN SAW DOUNG SOLO KRU LAUNG PHAI RAO SIENG SAW (AUN DURAYACHIVIN) AND KRU SAWANG APAIWONG. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, Ph.D., 176 pp.

This research aimed to study contexts, history and melody structure of Kheak Mon Sam Chan in Saw Doung solo, to analyze the performing and special techniques used in the solo, and to study performing techniques of Kru Laung Phai Rao Sieng Saw (Aun Durayachivin) and Kru Sawang Apaiwong through the qualitative research methodology. The result of the study presented that Saw Doung is Thai stringed instrument used as the leading sound of Thai stringed band; it is used both in the group and the solo performance. The solo is known as the professional level of traditional Thai music performance. Kheak Mon Sam Chan is one of the famous songs that is performed in various instrument solos as well as in Saw Doung solo. The study also showed the comparison of the solo techniques between Kru Laung Phai Rao Sieng Saw (Aun Durayachivin) and Kru Sawang Apaiwong. Kru Laung Phai Rao Sieng Saw had been a famous Thai stringed musician since the reign of King Rama VI and he also played a very important role in the field of stringed instrument in the Fine Arts Department and traditional Thai music circle. Kru Sawang is a famous Thai stringed musician in the next era who is famous for stirring melody performing. The similarities of the two musicians' performing techniques were that both emphasized on the solo of the main melody structure strictly, and used the "repeated melody" technique in the same songs. Besides, when they performed the same main melody structure, they both changed the solos with different techniques such as drawing out the note and jerking the bow. The differences were melody changing technique, some special techniques, and song structure. Kru Laung Phai Rao Sieng Saw performed with smooth melody changing, but Kru Sawang showed stirring melody changing by using repeated note sound. The special techniques used by Kru Laung Phai Rao Sieng Saw were "slap-string" technique—used a few times, and the rub-string technique was not found in his performance; whereas, Kru Sawang frequently use the "slap-string" technique and used the rub-string technique when changing note ranges. About the song structure, Kru Laung Phai Rao Sieng Saw performed the song in part two—both Oad and Pun parts—with all six Na Tab beats; meanwhile, Kru Sawang performed the Oad part with three Na Tab beats but six Na Tab beats in Pun parts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Music
Field of Study: Thai Music
Academic Year: 2015

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความอนุเคราะห์เป็นอย่างดี จากบุคคลหลายท่านที่ได้ให้ความรู้ทางวิชาการ ให้การสัมภาษณ์ ให้คำปรึกษา และเสียสละเวลาอันมีค่าต่อการให้คำแนะนำทั้งด้านความคิดเห็นต่างๆ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ในการนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาในหลักสูตรปริญญาโท ของคณะศิลปกรรมศาสตร์และกรุณาเป็นคณะกรรมการสอบในครั้งนี้ได้แก่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์และอาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้มอบความเมตตากรุณาในการให้คำปรึกษา คำแนะนำ ชี้แนะแนวทางในการดำเนินการวิเคราะห์เพลง การเขียนรายงานวิทยานิพนธ์ ตลอดจนผลักดันให้งานนิพนธ์ฉบับนี้มีความสำเร็จลุล่วงลงเป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ที่กรุณามอบทางเดี่ยวซอด้วงในการดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยนเรศวรได้แก่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล อาจารย์เดชา ศรีคงเมือง อาจารย์วราภรณ์ เชิดชู ที่ให้ความกรุณาทั้งด้านความเป็นครูและช่วยเหลือด้านข้อมูลในการจัดทำวิจัย

ขอขอบพระคุณกัลยาณมิตร ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีทุกท่าน ขอขอบพระคุณบุคลากรของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คุณนวิยา อ่อนทอง นายชัยทัต โสพระขรรค์ที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องการดำเนินการต่างๆ เกี่ยวกับวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณเพื่อนปริญญาโทรุ่น 11 ได้แก่นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน นางสาวณารญา สายน้ำใส นายทัพพสาร เพ็งสงค์ และนายวีระยุทธิ์ ขุนภักดิ์ ที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขในการศึกษาระดับมหาบัณฑิตตลอดระยะเวลาที่ทำการศึกษาร่วมกัน และผู้ที่ไม่ได้เอ่ยนามทั้งหมดที่มีส่วนช่วยเหลือในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายขอขอบพระคุณบิดามารดา ญาติมิตรทั้งหลายที่ช่วยเหลือด้านกำลังทรัพย์ กำลังใจแก่ผู้วิจัยมาตลอดเวลา

ความสำเร็จหรือประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่บูรพาจารย์ด้านดนตรีไทยที่ล่วงลับไปแล้วทุกท่านจงมีแต่ความสุขตลอดกาลเทอญ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 3

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 คุณลักษณะของซอด้วง 5

2.2 บริบทเพลงเดี่ยว 7

2.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง 20

2.4 เพลงแขกมอญ 25

บทที่ 3 ชีวประวัติคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูแสวง อภัยวงศ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ 36

3.1 ชีวประวัติคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) 36

3.2 ชีวประวัติครูแสวง อภัยวงศ์ 44

3.3 ชีวประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ 51

บทที่ 4 วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ 63

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตสำหรับทางเดี่ยว 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 166
5.1 บทสรุป 166
5.2 ข้อเสนอแนะ 170
รายการอ้างอิง 172
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.1 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) 36
ภาพที่ 3.2 คุณครูแสวง อภัยวงศ์ 43
ภาพที่ 3.3 รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศริ 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงเดี่ยวเป็นบทเพลงที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะ เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงถึงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง เพลงเดี่ยวเป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงนั้นต้องอาศัยสติปัญญาและความสามารถอย่างเต็มกำลังในการคิดค้นประดิษฐ์ขึ้น หรือในการถ่ายทอด เพลงเดี่ยวนั้นมักจะประพันธ์ขึ้นจากบทเพลงที่มีคุณลักษณะพิเศษอยู่ในตัว เช่น เป็นบทเพลงที่มีเสียงครบทั้ง 7 เสียง เป็นบทเพลงที่มีลักษณะทำนองที่มีความเฉพาะโดดเด่น หรือเป็นเพลงเดี่ยวที่เป็นมาแต่กำเนิด นอกจากนี้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวยังต้องใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่น การสะบัด การขยี้ การตีคาบลูกคาบดอก ในการบรรเลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทางด้านดนตรีไทย ปรากฏการเดี่ยวเครื่องดนตรีนี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ค้นคิดประดิษฐ์เพลงเดี่ยวขึ้นโดยเพลงเดี่ยวที่ท่านพระประดิษฐ์ไพเราะได้ประพันธ์ไว้คือเพลง ทยอยเดี่ยว สำหรับการเดี่ยวปี่ เป็นเพลงเดี่ยวที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของเพลงไทย ถึงกับมีการจารึกไว้ในคำกล่าวไหว้ครูเสภาถึงความสำคัญของพระประดิษฐ์ไพเราะและบทเพลงทยอยเดี่ยว หลังจากที่พระประดิษฐ์ไพเราะได้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับปี่แล้ว ยังพบว่ายังมีท่านครูดนตรีไทยอีกหลายๆท่านที่ได้คิดประดิษฐ์เพลงเดี่ยวขึ้นโดยใช้เครื่องดนตรีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน หรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น จะเข้ ขลุ่ย ซออู้ หรือซอด้วง ในการเดี่ยวเครื่องดนตรี

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากหลักฐานในการตรากฎมณเฑียรบาลในสมัยของพระบรมโลกนาถกล่าวว่า *“ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน”* (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 14) สันนิษฐานว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากอุปกรณ์ทำมาหากินของชาวบ้านนั่นคือ "ด้วงดักสัตว์" ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ทำจากกระบอกไม้ไผ่มีคันจับยาวตรงกลางกระบอก นิยมนำไปวางตามพื้นหรือตามต้นไม้เพื่อดักจับสัตว์เล็ก ๆ เช่น กระรอก กระแต หรือหนู ด้วยภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยจึงได้ประดิษฐ์ดัดแปลงให้เกิดเป็นเครื่องดนตรี ซอด้วงเป็นซอ 2 สาย มีคันชักซึ่งทำด้วยไม้และหางม้าขึงอยู่ตรงกลางระหว่างสาย ลักษณะเด่นของซอด้วงคือมีกล่องเสียงที่กลึงเป็นทรงกระบอกและขึงหน้าซอ

ด้วยหนังงูเหลือม ซอด้วงเป็นซอที่มีลักษณะเสียงเฉพาะกล่าวคือเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงเล็กแหลม ดังกังวาน จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงในวงเครื่องสายของไทย ในการบรรเลงซอด้วงนิยมบรรเลงทั้งในลักษณะของการรวมวงหรือในลักษณะของการเดี่ยว ซึ่งในลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวนั้น ได้มีการประพันธ์เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงไว้อย่างมากหลาย เช่นเพลงเดี่ยวขั้นสูง ได้แก่เพลงทยอยเดี่ยว กราวใน เพลงเดี่ยวประเภทเอกบท ได้แก่เพลงพญาโศก เพลงสุดสงวน และเพลงเดี่ยวพหุท่อนได้แก่ เพลงสุรินทราหู เพลงสารถี เพลงแขกมอญ

เพลงแขกมอญนี้เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เป็นเพลงทางพื้น ซึ่งเพลงทางพื้นนี้เป็นอีกหนึ่งในลักษณะทางความงามของเพลงไทย ความงามของเพลงประเภทนี้ขึ้นอยู่กับการแปรทำนอง (Variation) ซึ่งนักดนตรีจะคิดทางกลอนของเครื่องดนตรีและบรรเลงในขณะนั้นทันที เพลงทางพื้นนี้จะเปิดโอกาสให้มีการสร้าง “กลอน” ของทำนองอย่างอิสระเป็นเพลงที่ส่งเสริมในด้านสติปัญญาและปฏิภาณมากที่สุด ประสบการณ์ของนักดนตรีเป็นสิ่งที่สำคัญ ความไพเราะของบทเพลงทางพื้นจะมีมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับพื้นฐาน ประสบการณ์ของนักดนตรีที่แตกต่างกัน เพลงประเภททางพื้นนี้ เช่น แขกบรเทศ สารถี และแขกมอญ เป็นต้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี , 2542: 150)

เพลงแขกมอญจัดว่าเป็นเพลงทางพื้นอีกเพลงหนึ่งที่มีความไพเราะ เพลงแขกมอญ เดิมเป็นเพลงอัตราสองชั้น สมัยอยุธยา มี 3 ท่อน มีทำนองไพเราะสละสลวย ต่อมาพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น โดยแต่งเป็นทางธรรมดาและทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรี สำหรับทางเดี่ยวนี้ยังมีนักดนตรีอีกหลายท่านได้แต่งทางสำหรับเครื่องดนตรีอีกหลายสำนวน เช่น ครูพุ่ม บาปุยวาทย์ แต่งทางเดี่ยวระนาดทุ้ม หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงแขกมอญทำนองของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาเป็นหลักในการแต่งให้เป็นเพลงที่มีลีลาพลิกแพลงด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ตามแบบฉบับทางเพลงเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีหลายเครื่องมือและในปี พ.ศ.2476 นายมนตรี ตราโมท ได้ตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา จนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ทั้งทางร้อง ทางรับ และทางเดี่ยวในทุกๆเครื่องมือ (ณวัตร หลาวทอง, 2547: 4)

สำหรับซอด้วงนั้น เพลงแขกมอญได้นิยมนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวโดยได้มีบูรพาจารย์หลายท่านที่ได้รังสรรค์ประดิษฐ์คิดเพลงแขกมอญนี้ให้เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง โดยเฉพาะคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งคุณครูทั้ง 2 ท่านนี้ถือได้ว่าเป็นเอตทัคคะและเป็นเลิศในการบรรเลงซอด้วงทั้งสิ้น จึงทำให้เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญของคุณครูทั้ง 2 ท่านนี้ มีความน่าสนใจและควรค่าที่จะศึกษา เป็นบทเพลงที่เต็มไปด้วยความรู้ความสามารถของคุณครูทั้ง 2 ท่าน อีกทั้งยังเป็นเพลงที่จะสะท้อนให้เห็นความงามของการบรรเลงซอด้วงในยุคของครูทั้ง 2 ท่านผ่านบทเพลงแขกมอญ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น กรณีศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะทางด้านดนตรี วิธีการดำเนินทำนอง กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลงตลอดจนเพื่อหาลักษณะเฉพาะและความสัมพันธ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น และยังเป็นการอนุรักษ์บทเพลงอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาบริบทและประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.2.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักของเพลงแขกมอญ สามชั้น

1.2.3 เพื่อศึกษาวิเคราะห์การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัย วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการเขียนงานวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1.3.1 ขั้นการเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.3.1.1 ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ จากรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

1.3.1.2 ทำการบันทึกโน้ตเพลงและตรวจสอบความถูกต้อง

1.3.1.3 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยแบ่งประเภทข้อมูลออกเป็น

- ข้อมูลทางด้านเอกสารงานวิจัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

1.3.2 ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเตรียมการและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สาม-ชั้น กรณีศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.3.2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.2.2 วิเคราะห์อัตราจังหวะของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวกับทำนองหลักของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.2.4 วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.2.5 วิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอและทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.2.6 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะและความสัมพันธ์ของการเป็นเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น กรณีศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.3.3 ขั้นการนำเสนอข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเรียบร้อยแล้ว นำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ในรูปแบบของงานวิจัย ๕ บท

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบบริบทและประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.4.2 ทราบโครงสร้างทำนองหลักของเพลงแขกมอญ สามชั้น

1.4.3 ทราบการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.4.4 ทราบลักษณะเฉพาะของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ของทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

1.4.5 ทราบความสัมพันธ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ระหว่างทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียง ซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ นั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังมีรายละเอียดหัวข้อต่อไปนี้

2.1 คุณลักษณะของซอด้วง

2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของซอด้วง

2.1.2 ลักษณะเสียง

2.1.3 ลักษณะการบรรเลง

2.2 บริบทเพลงเดี่ยว

2.2.1 ความหมายของคำว่าเพลงเดี่ยว

2.2.2 คุณสมบัติของเพลงเดี่ยว

2.2.3 วัตถุประสงค์ที่สำคัญของเพลงเดี่ยว

2.2.4 รูปแบบในการเดี่ยวเพลงไทย

2.2.5 ลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2.2.6 คุณลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว

2.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.4 เพลงแขกมอญ

2.4.1 ประวัติเพลงแขกมอญ

2.4.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักและทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น

2.1 คุณลักษณะของซอด้วง

2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของซอด้วง

ซอด้วงเป็นซอชนิดหนึ่งของไทย มีเสียงสูงแหลม การที่เรียกซอชนิดนี้ว่า ซอด้วงเพราะส่วนที่เป็นเครื่องอุ้มเสียงมีรูปร่างคล้ายเครื่องมือสำหรับดักสัตว์ที่เรียกว่า ด้วง ลักษณะทั่วไปของซอด้วง ลิลา ศรีประพันธ์อธิบายส่วนประกอบของซอด้วงสรุปได้ดังนี้

1. กระบอก คือส่วนที่เป็นเครื่องอุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ที่เรียกว่า "กระบอก" เพราะมีรูปร่างเหมือนกระบอกไม้ไผ่ ยาวประมาณ 13 เซนติเมตร หน้าซอกว้าง 6 เซนติเมตร กระบอกนี้ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ไม้ดำดง บางทีทำด้วยรากต้นลำเจียกก็มี ที่นิยมว่าสวยงามนั้นทำด้วยงาช้าง ถ้าต้องการเสียงนุ่มนวลให้ใช้ไม้ลำเจียก ไม้ตาล เสียงแหลมกว้างขึ้นให้ใช้ไม้ชิงชัน เสียงกลมให้ใช้ไม้พะยูง และเสียงแหลมเล็กให้ใช้ไม่ประดู่ ด้านหน้าของกระบอกมีวัสดุบางๆ ขึงปิดหน้า ส่วนใหญ่นิยมใช้หนังงูเหลือม ถ้าไม่มีหนังงูเหลือมจะใช้หนังแพะ หนังลูกวัว หรือกระดาษว่าวปิดซ้อนกันหลายๆชั้นก็ได้ แต่คุณภาพเสียงจะสู้หนังงูเหลือมไม่ได้

2. คันซอ ทำด้วยไม้หรืองาช้าง มีลักษณะกลมยาว สอดปักที่กระบอกและตั้งตรงขึ้นไป คันซอด้วยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงบนตั้งแต่ใต้ลูกบิดขึ้นไปจนถึงปลายคันมีรูปร่างเป็นเหลี่ยมคล้ายโขนเรือ เรียกว่า "โขน" ไม่เรียก "ทวนบน" เหมือนซอสามสายหรือซออู้ ปลายโขนโค้งงอนไปทางด้านเปิดของกระบอก ส่วนคันซอตอนล่างนับตั้งแต่ใต้ลูกบิดลงไป เรียกว่า "ทวนล่าง" ถ้าเป็นซองาช้างมักมีส่วนพิเศษทำด้วยไม้มะเกลือหรือมุกประดับอยู่กลางทวนเพื่อความสวยงาม

3. ลูกบิด มี 2 ลูก เสียบอยู่ช่วงล่างของโขนหรือทวนช่วงล่าง ปลายลูกบิดเจาะรูไว้สำหรับร้อยสายซอเพื่อขึงให้ตึงตามความประสงค์ของผู้บรรเลง หัวลูกบิด(ที่มือจับ) ประดิษฐ์เป็นรูปคล้ายหัวเม็ดทรงมัณฑ์ หันไปทางเดียวกับส่วนปลายขอวงโขนซอ ใช้สำหรับหมุนให้สายตึงหรือหย่อน ลูกบิดลูกล่างสำหรับสายที่มีเสียงสูงเรียกว่า "ลูกบิดสายเอก" ลูกบนสำหรับสายที่มีเสียงต่ำเรียกว่า "ลูกบิดสายทุ้ม"

4. รัดอก คือบ่วงเชือกสำหรับรั้งสายซอ นิยมใช้ขนาดเดียวกับสายเอกใช้ผูกรั้งสายซอทั้ง 2 เข้ากับทวนล่าง พันโดยรอบประมาณ 4 รอบ เพื่อให้คู่เสียงของสายเปล่าที่ชัดเจน รัดอกนี้จะอยู่ต่ำกว่าลูกบิดลูกล่างประมาณ 13 เซนติเมตร

5. หย่อง คือไม้ชินเล็ก ๆ หนาประมาณ 3 เซนติเมตร ใช้หนุนสายซอให้พ้นขอบกระบอก และเป็นตัวกลางรับความสั่นสะเทือนจากซอไปยังหน้าซอ

6. คันชัก ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง รูปโค้ง ด้านมือจับมีหมุดสำหรับเป็นหลักให้เส้นหางม้าคล้อง อีกรูปหนึ่งเจาะรูไว้เพื่อร้อยหางม้าแล้วขมวดให้แน่นให้หางม้าตึง ใช้เส้นหางม้าประมาณ 250 เส้นรวมกันขึงกับคันชักให้ตึงคล้ายคันกระสุน คันยาวประมาณ 74 เซนติเมตร ส่วนที่ขึงหางม้ายาวประมาณ 64 เซนติเมตร สอดเส้นหางม้าให้อยู่ภายในระหว่างสายเอกกับสายทุ้มสำหรับชักเข้าชักออกซึ่งเรียกว่า "สี" ให้หางม้าถูกับสายซอ เส้นหางม้านั้นนิยมใช้ยางสนถูให้เพื่อมีความฝืดมากพอที่จะใช้สีกับสายซอให้เกิดเสียงดัง

หน้าที่สำหรับซอด้วงคือใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและมโหรี เมื่อบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย ผู้บรรเลงซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำวงและดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง แต่เมื่อจะบรรเลงอยู่ในวงมโหรีมีหน้าที่เพียงดำเนินเนื้อเพลงเท่านั้นไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวงเพราะในวงมโหรีมี

ระนาดเอกซึ่งเสียงดังกว่าทำหน้าที่เป็นผู้นำวงอยู่แล้ว ส่วนวิธีบรรเลงของซอด้วงมีทั้งสีทำนองเก็บและทำนองอ่อนหวนเป็นเสียงยาว ๆ แล้วแต่ลักษณะของทำนองเพลงในตอนนั้น ๆ

2.1.2 ลักษณะเสียง

เสียงของซอด้วงใช้สายเอกเป็นหลัก สามารถเทียบเสียงให้ตรงกับเสียงขลุ่ยเพียงออปิดรูทั้ง 2 มือ เว้นนิ้วก้อยรูล่างแล้วเป่าแหบ (อนุโลมเท่ากับเสียงเร (D) ของโน้ตสากล) ส่วนสายทุ้มตรงกับเสียงขลุ่ยเพียงออปิดรูมือบนทั้งหมดแล้วเป่าธรรมดา (อนุโลมเท่ากับเสียงซอล (G) ของโน้ตสากล) หรือเทียบสายทุ้มให้ต่ำลงมาจากสายเอก 4 เสียงเป็นคู่ 5 กับสายเอก สำหรับบรรเลงกับวงเครื่องสายหรือวงมโหรี

2.1.3 ลักษณะการบรรเลง

บทบาทหน้าที่ของซอด้วงในการการบรรเลงรวมวงนั้น ซอด้วงจะมีหน้าที่เป็นผู้นำวง ทั้งนี้เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลม ชัดเจน ทำให้เสียงของซอด้วงมีความโดดเด่นมากกว่าเครื่องดนตรีอื่นๆ โดยเฉพาะในคราวที่อยู่ในวงดนตรี ดังนั้นจึงเหมาะที่จะทำหน้าที่ดำเนินเนื้อเต็มของทำนองเพลง นอกจากนี้ ลักษณะการใช้คันชักของซอด้วง จะต้องทำหน้าที่แทรกลูกเก็บเข้าไว้ให้มากที่สุดเพื่อให้ทำนองติดต่อกันไปไม่ขาดสาย การสีลูกเก็บของซอด้วงควรเป็นลีลาที่เรียบร้อย ต่อเนื่องกันไปจากเสียงต่ำสุดไปสู่เสียงสูงสุด โดยไม่หลบเสียงลงกลางคันเพราะจะทำให้ฟังสะดุดหู ฉะนั้นลีลาของซอด้วงที่บรรเลงในวงจึงควรยึดหลักความอ่อนหวานและความเรียบร้อยเป็นสำคัญ (ลิลา ศรีประพันธ์, 2537: 7)

สรุปได้ว่า ซอด้วง ถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญในวงเครื่องสายไทย ลักษณะทางกายภาพทำมาจากไม้หลากหลายชนิดได้ คุณสมบัติของเสียงคือมีเสียงแหลม อ่อนหวาน ไพเราะ ทำนองหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีนำ หรือเป็นผู้นำในวงเครื่องสายประเภทต่าง ๆ

2.2 บริบทเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นบทเพลงที่มีความพิเศษและมีความโดดเด่นเฉพาะตัว ลักษณะการบรรเลงเดี่ยวนั้น ถือเป็นการแสดงออกซึ่งความสามารถในเชิงคีตศิลป์ของศิลปินอย่างเห็นได้ชัด ทั้งในส่วนของคีตกวี อันเป็นต้นทางแห่งความคิดและการสร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันบุคคลผู้ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวผ่านทักษะการบรรเลงชั้นเลิศเท่านั้น จึงจะสามารถส่งผ่านและนำเสนอคุณค่าแห่งเพลงเดี่ยวต้นแบบไว้ได้อย่างชัดเจนที่สุด

2.2.1 ความหมายของคำว่าเพลงเดี่ยว

โบราณาจารย์ทางด้านดนตรีไทยหลายท่านได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้หลากหลายด้วยกัน ดังเช่นอาจารย์มนตรี ตราโมทได้อธิบายไว้ว่า

เดี่ยวเป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ)การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีการดำเนินทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นและเพื่ออวดฝีมือเพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยวจึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียวต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือมีวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกตามประสงค์ทั้ง 3 ประการดังที่กล่าวมาแล้วนั้น (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 38)

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทยดังนี้

การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียวนะครับ สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่าถ้าเอาซอด้วงมาสีคันเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว ไม่ใช่ดอกครับ การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างอื่นแต่เพียงอย่างเดียวนั้น จะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้เท่านั้น

1) เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ

2) เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง

3) เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น

(อุทิศ นาคสวัสดิ์ อ้างถึงในบรรเลงพระยาชัย, 2554: 48)

นอกจากนี้ยังมีงานเอกสารวิจัยที่ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่าเดี่ยวไว้ เช่น งานวิจัยของเกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ที่ได้อธิบายความหมายของคำว่า “เดี่ยว” ว่า

การบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวนี้ในทางดนตรีไทย ถือว่าเป็นการบรรเลงดนตรีในระดับสูงเพราะต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงหลายๆด้าน เป็นต้นว่าด้านทักษะ ด้านความจำ ด้านความแม่นยำ ซึ่งความสามารถเหล่านี้จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนักและทำซ้ำ ๆ หลาย ๆ รอบ จึงจะชำชองเพื่อเป็นทักษะก่อนเข้าสู่การบรรเลงเดี่ยว (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, 2548: 10)

คำว่า “เดี่ยว” ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นการบรรเลงทำนองเพลงที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูงเพื่อแสดงความโดดเด่นของทาง โดยจะต้องมีทำนองเพลงที่มีความพิเศษโลดโผน แสดงลักษณะเฉพาะประการใดประการหนึ่งของแต่ละสำนัก นอกจากนี้เพลงเดี่ยวยังเป็นสิ่งแสดงความสามารถทางทักษะขั้นสูงและความแม่นยำในการบรรเลงของนักดนตรีไทยด้วย

2.2.2 คุณสมบัติของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว คือบทเพลงที่มีการบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการบรรเลงที่ซับซ้อน มีความสละสลวยและวิจิตร เพื่อเป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง อวดสติปัญญาของผู้บรรเลงและอวดสติปัญญาของผู้ประพันธ์ ซึ่งเพลงเดี่ยวนี้มักจะเป็นเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่เอื้ออำนวยต่อวัตถุประสงค์ในการเดี่ยวดังที่กล่าวมาแล้ว ดังที่ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของเพลงเดี่ยวไว้ว่า

> *เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องดนตรีใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรีและแสดงไหวพริบปฏิภาณทางดนตรีให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรีและแสดงปฏิภาณฝีมือและความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเพลงเดี่ยวเช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี โดยปกติ การบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทางคือทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่งและทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิด* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 109)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงลักษณะในการกำเนิดเพลงเดี่ยวไว้ในการบรรยายในรายวิชาสุนทรียศาสตร์ของนิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2549 ไว้ว่า

> *เพลงที่เป็นแบบแผนในการเดี่ยวเพลงทางพื้นท่อนเดียวได้แก่เพลงพญาโศก*
> *เพลงที่เป็นแบบแผนในการเดี่ยวเพลงทางพื้นพหุท่อน ได้แก่เพลงแขกมอญ*
> *เพลงที่เป็นแบบแผนในการเดี่ยวมาแต่กำเนิด ได้แก่เพลงเชิดนอก*
> *เพลงที่เป็นแบบแผนในการเดี่ยวที่เกิดจากเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่เพลงกราวใน*
> *เพลงเดี่ยวที่สูงสุดของการเดี่ยว ได้แก่เพลงทยอยเดี่ยว*

ราวต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเกิดเพลงเดี่ยวลาวแพน ซึ่งจัดเป็นเพลงเดี่ยวพิเศษอีกเพลงหนึ่ง แต่ภายหลังมีศิลปินนักดนตรีได้นำเพลงอัตราสามชั้นและเพลงเถาต่าง ๆ มาทำทางเดี่ยวเกิดขึ้นมากมาย เช่น เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวสุรินทราหู

เพลงเดี่ยวหรือศิลปะชั้นเยี่ยมจะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดเงื่อนไขแห่งความเฟื่องฟูทางศิลปะดังต่อไปนี้

1. ต้องมีศิลปินที่มีความสามารถ

2. ผู้ชมต้องอยู่ในขั้นวิจักษณ์งานศิลป์ได้

3. สังคมต้องมั่นคง สมบูรณ์ (ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง, 2549: 2)

นอกจากนี้บทเพลงที่จะนำมาใช้เป็นเพลงเดี่ยวแล้วนั้น เพลงเดี่ยวยังต้องมีที่มาและมีโครงสร้างเพลงที่เอื้ออำนวยต่อการประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวด้วย ดังเช่นงานของคุณครูดุษฎี มีป้อมได้อ้างถึงในปทุมทิพย์ กาวิลไว้ดังนี้

เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้น ต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสม ซึ่งหากจะกล่าวว่าเพลงทุกเพลงสามารถทำเป็นทางเดี่ยวได้ทุกเพลงนั้นก็ไม่ถูกต้องนัก ต้องเลือกเพลงประเภททางหวานหรือทางกรอ เช่น เพลงเขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา เพลงเหล่านี้ แม้ว่าสามารถประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตาม แต่นักดนตรีก็ไม่นิยม

เพลงที่จะนำมาทำทางเดี่ยวส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ ซึ่งเพลงที่จะสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้นั้นควรมีคุณลักษณะดังนี้

1. มีทำนองที่ไพเราะ มักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงทั่วไป

2. มีเสียงครบ 7 เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

3. เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กันเพื่อให้นักดนตรีใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำ ๆ กันและเพลงที่มีทำนองไม่ซ้ำกันซึ่งทำให้จำยาก เป็นเพลงที่มีความยากในการใช้เสียงและการผูกกลอน เพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าสามารถแก้ไขอย่างไร เป็นเพลงที่ย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง เพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองหรือการผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืนกันเพียงใด

(ดุษฎี มีป้อม อ้างถึงในปทุมทิพย์ กาวิล, 2548: 13 - 14)

จากข้อความต่าง ๆ ข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นมีต้นกำเนิดจากเพลงไทยประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงทางพื้นท่อนเดียวและพหุท่อน เพลงหน้าพาทย์ หรือเป็นเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่เป็นเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด และเพลงที่เป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด นอกจากนี้การกำเนิดเพลงเดี่ยวซึ่งถือว่าเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมนั้นยังต้องอาศัยคุณลักษณะหลายประการได้แก่ ศิลปินต้องมีความรู้ความสามารถต่องานศิลป์ของตนเอง ผู้ชมต้องสามารถวิจักษณ์งานศิลป์ได้ และสังคมที่เกิดงานศิลป์นั้นต้องมั่นคงแข็งแรง จึงจะเอื้ออำนวยต่อการเกิดศิลปะขั้นสูงได้

การกำเนิดของเพลงเดี่ยวนั้น คุณครูมนตรี ตราโมทได้ทำการอธิบายสามารถสรุปได้ว่าผู้ที่ริเริ่มสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวเป็นท่านแรกตามหลักฐานที่ปรากฏคือครูมีแขก หรือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยการเป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยวดังปรากฏหลักฐานในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งซึ่งเกิดในรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นบทไหว้ครูนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงการนักดนตรีไทยว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เค้าดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
(มนตรี ตราโมท, 2531: 4)

จากข้อมูลดังกล่าว เป็นการยืนยันได้ว่าครูมีแขกหรือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยาง-กูร) คือบุคคลที่มีความรู้และความสามารถในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งหากย้อนไปในช่วงเวลานั้น การบรรเลงเดี่ยวมีเพียงเป่าปี่ เดี่ยวเพลงเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ยังมิใช่เป็นการบรรเลงเพื่ออวดกัน การร้องเพื่อให้ดนตรีรับทั้งในการขับเสภา บรรเลง มโหรีและในการแสดงละครก็ล้วนแต่เป็นเพลงอัตราสองชั้นทั้งสิ้น ส่วนเพลงร้องส่งให้ดนตรีรับ เพิ่งจะเกิดเป็นอัตราสามชั้นเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ต่อกับรัชกาลที่ 4 โดยมีครูมีแขกเป็นริเริ่มคิดขยาย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงทางพื้น ยกตัวอย่างเช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงนกขมิ้น ซึ่งเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลี่ 4 อันเป็นช่วงที่การดนตรีมีความเจริญรุ่งเรืองแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วไป และหลังจากนั้นมา ครูอาจารย์ทางดนตรีจึงได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่นๆ เป็นลำดับ กระทั่งปัจจุบันมีเพลงเดี่ยวเกิดขึ้นมากมายไม่จำกัดเครื่องดนตรีและทุกเพลงสามารถเดี่ยวได้ทั้งวง (มนตรี ตราโมท, 2523: 5 - 6) จนเป็นผู้ที่ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทย ส่วนเพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นเป็นลำดับแรกนั้น เกิดขึ้นจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ท่านครูมีแขกท่านให้ความสนใจและมีความชำนาญเป็นพิเศษ อีกทั้งท่านยังได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวอันถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้ปรากฏสืบมา

2.2.3 วัตถุประสงค์ที่สำคัญของเพลงเดี่ยว

วัตถุประสงค์ของเพลงเดี่ยว ลิลา ศรีประพันธ์อภิปรายสรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ของเพลงเดี่ยวนั้น ประการแรก เป็นการบรรเลงเพื่ออวดทางคือทำนองมีความไพเราะน่าฟัง วิธีดำเนินทำนองสมควรที่จะ เป็นเพลงเดี่ยว มีความพลิกแพลงโลดโผนหรือวิธีใดใดที่ยากต่อการปฏิบัติอวดความแม่นยำของผู้บรรเลง คือต้องมีความแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงได้โดยไม่มีผิดพลาด ประการที่สอง เป็นการบรรเลงเพื่ออวดความสามารถและฝีมือของผู้บรรเลง คือ วิธีการบรรเลงต่างๆ ไม่ว่าจะ โลดโผนหรือยากเพียงใด ผู้บรรเลงสามารถทำได้ชัดเจนถูกต้องทุกวรรคทุกตอนโดยมีความเข้าใจ ในลีลาอารมณ์ของท่วงทำนองนั้นๆ สามารถตีอารมณ์ของเพลง และปฏิบัติได้อย่างลุ่มลึก (ลิลา ศรีประพันธ์, 2537: 9)

2.2.4 รูปแบบในการเดี่ยวเพลงไทย

รูปแบบในการเดี่ยวเพลงไทย ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อธิบายโดยสรุปได้ว่ารูปแบบในการเดี่ยวเพลงไทยมีดังนี้

รูปแบบแรก เป็นการเดี่ยวในช่วงสั้นๆ ขณะบรรเลงอยู่ในวง เช่น ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก สามชั้นท่อนแรก

รูปแบบที่สอง เป็นการเดี่ยวเป็นช่วงยาวๆ หรือบรรเลงคนเดียวทั้งท่อน เป็นการเดี่ยวเรียงตัวกันไปทีละชิ้นหรือที่เรียกว่า เดี่ยวรอบวงหรือการรวมบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งแล้วมีช่วงพิเศษให้เดี่ยวแสดงฝีมือ พบมากในตอนท้ายจังหวะชั้นเดียวของการบรรเลงเพลงเถา เป็นต้น

รูปแบบที่สาม เป็นการเดี่ยวทางเพลงเพียงลำพังคนเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยมีรูปแบบวิธีการบรรเลงตามที่กำหนดไว้ในลักษณะเพลงเดี่ยวของไทยคือ มีการเดี่ยวด้วยลีลาที่แช่มช้าชัดเจน อ่อนหวาน แสดงฝีมือที่เด่นมีความวิจิตรพิสดาร ใช้กลวิธีพิเศษที่มีความซับซ้อน โดยเที่ยวแรกของเพลงได้ชื่อว่าเป็นการบรรเลง “ทางหวานหรือทางโอด” (รูปแบบนี้จำเพาะพวกเครื่องสีและเครื่องเป่าเท่านั้น สำหรับเครื่องดีดและเครื่องตียังมีลักษณะกลวิธีพิเศษที่แตกต่างไปตามคุณสมบัติเครื่องดนตรี เช่น ระนาดมีทางพื้น ขยี้ คาบลูกคาบดอก รัวเก็บ เป็นต้น หรือจะเข้ก็มีการสะบัด ขยี้ ใช้เสียงคู่ประสานการกระทบ ฯลฯ อันเป็นไปตามคุณลักษณะเฉพาะชิ้นเครื่องมือนั้นๆ)

รูปแบบที่สี่ เป็นการเดี่ยวที่มีการบรรเลงเที่ยวกลับหรือเที่ยวที่สองโดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น ประกอบด้วยกลวิธีพิเศษที่สลับซับซ้อนยากแก่การปฏิบัติ มีความไพเราะ กระชับกระฉับกระเฉง เร่งเร้า แต่มีความวิจิตรพิสดาร เรียกทางนี้ว่า “ทางเก็บหรือทางพัน”
(พูนพิศ อมาตยกุล, 2531: 9 - 10)

2.2.5 ลักษณะการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเพลงเดี่ยวในปัจจุบัน สามารถจำแนกตามลักษณะการบรรเลงได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก การบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว ลักษณะการบรรเลงเดี่ยวเช่นนี้ถือเป็นพื้นฐานของการบรรเลงที่เรียกว่า เดี่ยว มาแต่ครั้งแรกเริ่ม โดยลักษณะการบรรเลงเดี่ยวจะใช้เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง 1 ชิ้นประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะและเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้สามารถแสดงออกเรื่องความพร้อมสรรพของทางในการบรรเลง ภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์คิดค้นทางบรรเลง รวมทั้งความสามารถของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวและผู้บรรเลงกำกับจังหวะ

ลักษณะที่สอง การบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยใช้เครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้นขึ้นไป ลักษณะเช่นนี้จัดเป็นพัฒนาการทางการบรรเลงเพลงเดี่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง ที่เห็นพัฒนาการในการบรรเลงอย่างเด่นชัดคือ ระนาดเอก เนื่องจากมีกลวิธีในการบรรเลงที่หลากหลาย สามารถพลิกแพลงวิธีการบรรเลงให้น่าสนใจ แปลกใหม่และตื่นเต้นเร้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคิดค้นการบรรเลงที่มีความพลิกแพลง เช่น การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 2 รางโดยใช้ผู้บรรเลงคนเดียว ผู้ที่คิดวิธีการบรรเลงแบบนี้คือ คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถือเป็นการบรรเลงที่มีความแปลกและต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน ที่ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว ต้องมีทั้งทักษะในการบรรเลงอย่างดียิ่ง ไม่ว่าจะเป็นสายตา ความรวดเร็ว การจดจำได้ซึ่งท่วงทำนองและองค์ประกอบอื่นอีกมากมายหลายประการ นอกจากนี้ลักษณะสำนวนกลอนของบทเพลงที่ใช้บรรเลง ก็มีผลต่อการบรรเลงเดี่ยวลักษณะนี้ด้วยเช่นกัน โดยต้องมีจังหวะหรือกลอนเพลงที่สอดคล้อง ทันกับการบรรเลงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต่อเนื่องราวกับว่ากำลังบรรเลงอยู่ด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว

วิวัฒนาการการบรรเลงเพลงเดี่ยวลักษณะนี้ได้เกิดขึ้นมากมายหลายรูปแบบด้วยกัน พบว่ามีการเดี่ยวโดยใช้เครื่องมือระนาดเอกเป็นชิ้นแรก เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี เอื้อต่อการบรรเลงในลักษณะนี้

นอกจากนี้ยังมีการตีระนาด 4 ราง และ 8 ราง ลักษณะเช่นนี้ใช้ผู้บรรเลง 8 คนตีคนละ 1 ราง แต่เปลี่ยนวิธีการบรรเลงออกเป็น 2 พวกคือ ให้ตีพร้อมกันบ้าง ตีล้อหรือไล่กันบ้าง ทำให้มีความสนุกสนานเร้าใจมากขึ้นเหมือนกับเป็นการวิ่งไล่จับของพวกเด็กๆ การบรรเลงเดี่ยวลักษณะนี้คิดขึ้นโดยอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น

ลักษณะที่สาม การบรรเลงเพลงเดี่ยวแบบหมู่ ลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวแบบรวมวงหมู่นี้ อาศัยความพร้อมเพรียงและความชัดเจนในการบรรเลงเป็นหลัก เนื่องจากต้องใช้ผู้บรรเลงจำนวนมากการควบคุมให้ผู้บรรเลงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การบรรเลงลักษณะนี้ได้แนวคิดมาจากการบรรเลงเดี่ยว 2 ราง ซึ่งเป็นต้นแบบให้เกิดการบรรเลงเดี่ยวระนาดจำนวนมากขึ้นกว่าเดิม เกิดขึ้นในสำนักของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยการบรรเลงในงานไหว้ครูประจำปี

ก็ได้มีการเดี่ยวระนาดเพลงเดียวกัน คือ เพลงภิรมย์สุรางค์ โดยท่านได้ให้ลูกศิษย์บรรเลงระนาดพร้อมๆ กัน ถึง 7 คน ซึ่งต่างก็มีฝีมือและทางที่ต่อกันตามความถนัด ตามความสามารถและฝีมือของผู้รับ โดยมีนักดนตรีร่วมบรรเลงคือคุณครูเผือด นักระนาด คุณครูถุงเงิน ทองโต คุณครูบุญยงค์ เกตุคง คุณครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร คุณครูบุญธรรม คงทรัพย์ คุณครูทวี พิณพาทย์เพราะ และคุณครูแสวง คล้ายทิม ถือเป็นรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวที่ใช้คนมากที่สุดในสมัยนั้น
(ดุษฎี มีป้อม, 2544: 31)

2.2.6 คุณลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษ ภูมิปัญญาและความสามารถทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง ดังนั้นจึงสามารถประมวลองค์ประกอบที่เป็นลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวไว้ 5 ประการด้วยกัน

ประการแรก ด้านบทเพลง

เพลงเดี่ยว ถือเป็นบทเพลงขั้นสูง นอกจากเพลงเดี่ยวนั้นจะประกอบไปด้วยท่วงทำนองที่ผ่านการกลั่นกรองและคัดสรรจากโบราณาจารย์ทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยได้นำคุณลักษณะที่จัดว่ามีความเป็นเลิศอย่างได้สัดส่วน พอเหมาะพอดี จึงจะส่งผลให้เพลงเดี่ยวมีคุณค่าและมีความเป็นเลิศทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย

เพลงเดี่ยวในสมัยเริ่มแรกนั้น สันนิษฐานว่าเป็นเพลงประเภทเพลงทยอยตามหลักฐานของบทเสภาที่ปรากฏและอาจจะมีเพลงเชิดนอกอีกเพลงหนึ่งที่มีอยู่ในสมัยเดียวกัน หลังจากนั้นเมื่อนิยมบรรเลงเพลงเดี่ยวกันมาขึ้น ก็มีการประดิษฐ์เพลงต่างๆเป็นทางเดี่ยวเพิ่มมากขึ้น มีทั้งเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้และหน้าทับพิเศษ ในอัตราจังหวะต่างๆเกิดขึ้นมากมาย เพลงเดี่ยวส่วนมากมักจะบรรเลงกันเฉพาะอัตราสามชั้น บางเพลงบรรเลงครบเป็นเถา บางเพลงก็บรรเลงในอัตราครึ่งชั้น นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์ ทางเดี่ยวจากอัตราสามชั้นเป็นสี่ชั้น หรือหกชั้นทั้งท่อน หรือทั้งเที่ยว บางเพลงก็มีการตี หกชั้นและสามชั้นในท่อนเดียวกัน เช่นเพลงพญาโศกของระนาดเอก เป็นต้น

บทเพลงที่จะนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวนั้น มิใช่ว่าเพลงไทยทุกเพลงทุกประเภท สามารถนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ หากต้องมีการคัดสรรบทเพลงที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวเสียก่อนการคัดเลือกบทเพลงและทำนองที่จะนำมาใส่ลงในเพลงเดี่ยวนั้นถือเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ควรให้ความสำคัญด้วยเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่เต็มไปด้วยกลวิธีพิเศษและลักษณะสำนวนกลอนทำนองต่าง ๆ ที่มีความวิจิตรบรรจงเข้ามารวบรวมไว้ด้วยกัน ทำนองบางทำนองจะมีความเหมาะสมกับเพลงบางประเภทเท่านั้น การคัดสรรสำนวนกลอนเหล่านี้จึงเป็นเรื่องสำคัญ จากเอกสารประกอบการเรียนการสอน รายวิชาทักษะปฏิบัติจะเข้ของ ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้รวบรวมคำสัมภาษณ์จาก

อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ท่านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับบทเพลงและท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

คุณครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวว่า

เรื่องทำนองหลักของเพลง การจะนำเพลงใดมาทำเป็นเพลงเดี่ยว มันไม่เหมือนการรวมวงธรรมดาต้องพิเศษกว่ามาก เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่เป็นเพลงที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ดี แต่ถ้าเป็นพวกเพลงสองไม้หรือทยอย มันก็เหมาะอยู่เพลงเดี่ยวก็คือเพลงทยอยเดี่ยว ถ้าจะเอาทยอยนอก ทยอยใน มาทำมันก็ดูไม่เข้าท่า เพราะหน้าทับปรบไก่มันมีจังหวะตายตัวเป็นจังหวะคุมอยู่แล้วแต่ว่าจะใช้เพลงกี่จังหวะมาเล่น ส่วนใหญ่ก็จะ4 จังหวะ (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2558: 28)

คุณครูฉลาก โพธิ์สามต้น กล่าวว่า *"...ในเพลงธรรมดาเราจะเอากลอนของเพลงชั้นสูงมาใส่ก็ไม่ได้ มันจะมีการแบ่งฐานะกันจำต้องใช้ให้ถูกที่"* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2558: 28)

คุณครูระวีวรรณ ทับทิมศรี กล่าวว่า *" จะดูจากทำนองหลักของเพลง โดยที่สามารถสอดแทรกได้และจะดูความไพเราะ ความสละสลวย ความเหมาะสม ต้องดำเนินทำนองได้หลายรูปแบบ"* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2558: 28)

นอกจากนี้ บทเพลงที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้จะต้องมีคุณลักษณะหลายประการด้วยกัน ซึ่งต่างก็จะให้ลีลา รูปแบบและสำนวนกลอนที่ต่างกันไป คุณลักษณะของบทเพลงที่สามารถนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้นั้นต้องมีคุณสมบัติพอสรุปได้โดยสังเขปดังนี้

1. เป็นเพลงเนื้อเต็มหรือดำเนินกลอน
2. เป็นเพลงที่มีสำนวนเนื้อและทำนองซ้ำกันมากๆ มีความวกวน
3. เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก
4. เป็นเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดและมีลูกเล่นมาก
5. เป็นเพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน
6. เป็นเพลงที่มีการปรับ – เปลี่ยน ระดับเสียงในตัว หรือเลื่อนขึ้น – ลง ระหว่างท่อน (โอดพัน)
7. เป็นเพลงที่มีความยาวมากๆ
8. เป็นเพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า – ออก ของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

ลักษณะของเพลงเดี่ยวดังกล่าวไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเป็นเพลงที่มีความยาวกี่ท่อน มีอัตราจังหวะหรือมีความยาวมากน้อยเพียงใด แต่เนื่องจากเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นจากเพลงต่าง ๆ หลายประเภท โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ และการบรรเลงแตกต่างกันออกไปดังนี้

1. เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงสามชั้น เช่น การเวก แขกมอญ ทะแย ดอกไม้ไทร ต่อยรูป ทยอยเดี่ยว นกขมิ้น พญาโศก พญาครวญ พญารำพึง ม้าย่อง สารถี สุดสงวน สุรินทราหู อาหนู อาเฮีย นารายณ์แปลงรูป เป็นต้น

2. เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงสองชั้น เช่น จีนขิมใหญ่ ลาวแพน

3. เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน เชิดนอก

4. เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงโหมโรงเสภา เช่น เชิดใน

จะเห็นได้ว่า เพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้น นำมาจากเพลงหลายประเภท ต่างก็มีวิธีการบรรเลงและลักษณะของเพลงที่ต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงที่เรียกว่าเดี่ยว อีกหลายรูปแบบเช่น การบรรเลงเดี่ยวที่แทรกอยู่ในเพลงสามชั้นหรือสองชั้น การบรรเลงเดี่ยวชั้นเดียวในเพลงเถา การบรรเลงเดี่ยวท้ายเพลงหรือลูกบทซึ่งเป็นทำนองเพลงสั้น ๆ

เมื่อพิจารณาเพลงเดี่ยวและการบรรเลงเดี่ยวต่าง ๆ นี้ จะเห็นว่าเพลงเดี่ยวมีวิธีการบรรเลงหลากหลายและสามารถใช้บรรเลงได้หลายโอกาส ในตัวเพลงเดี่ยวก็มีลักษณะแตกต่างกันด้วย เช่นในเรื่องของจังหวะหน้าทับ โดยสามารถแบ่งประเภทของเพลงตามจังหวะหน้าทับได้ดังนี้

1. เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับปรบไก่ ได้แก่ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น อาเฮีย แป๊ะ ทะแย ดอกไม้ไทร สุรินทราหู นารายณ์แปลงรูป ต่อยรูป ม้าย่อง การเวก สุดสงวน

2. เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับสองไม้ ได้แก่ ทยอยเดี่ยว จีนขิมใหญ่ ลาวแพน อาหนู เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับพิเศษ ได้แก่ กราวใน เชิดนอก

เพลงเดี่ยวที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ล้วนแต่เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก บางเพลงก็มีทางบรรเลงสำหรับทุกเครื่องมือ หรือเฉพาะบางเครื่องมือ ซึ่งแต่ละเครื่องมือก็มีรูปแบบและวิธีการบรรเลงต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญา แนวคิด ในการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ทางบรรเลงเดี่ยว โดยส่วนใหญ่เครื่องดนตรีประเภท ปี่พาทย์มักจะมีการบรรเลงครบทุกเครื่องมือ ในส่วนของวงเครื่องสาย จะมีเพลงบรรเลงเดี่ยวน้อยกว่าวงปี่พาทย์ แต่ในช่วงหลังก็เริ่มมีการพัฒนาประดิษฐ์เพลงเดี่ยวสำหรับวงเครื่องสายมากขึ้น

เมื่อเลือกเพลงที่จะนำมาสร้างเพลงเดี่ยวได้แล้ว ในการประดิษฐ์เพลงเดี่ยวยังจำเป็นต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์อื่นๆประกอบด้วยดังนี้

1. การยืดยุบเพลง จะต้องสามารถขยายหรือตัดทอนเพลงได้

2. การเชื่อมต่อกลอน เสริมแต่งและเกลาสำนวนรอยต่อของกลอนได้กลมกลืน

3. การแปรทาง ต้องรู้จักลักษณะทางและวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่จะมาทำการเดี่ยวนั้นเป็นอย่างดี

4. ความพอเหมาะพอดี ต้องเข้าใจและรู้จักความพอเหมาะของความงามในเพลง

ประการที่สอง ด้านความสามารถของผู้บรรเลง

เนื่องจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวถือเป็นศิลปะชั้นสูง ทั้งยังเป็นการแสดงออกซึ่งความสามารถของผู้บรรเลงอย่างครบครัน คุณสมบัติต่าง ๆ ของตัวผู้บรรเลงจึงเป็นสิ่งสำคัญไม่ว่าจะเป็นความอดทนหรือความสามารถในการบรรเลง ซึ่งก่อนจะเข้าสู่ขั้นตอนในการต่อเพลงเดี่ยวได้นั้น จำต้องผ่านกระบวนการในการเรียนรู้และการปฏิบัติมากมาย ความวิริยะ อุตสาหะ เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักดนตรีไทยอย่างยิ่ง นักดนตรีไทยแต่โบราณใช้ความอุตสาหะ อดทนเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ ดังที่คุณครูฉลาก โพธิ์สามต้น ได้กล่าวถึงการเข้ามาเป็นศิษย์ในสำนักบ้านบาตรได้นั้น ผู้เรียนต้องมีคุณสมบัติเรื่องความอดทนและความกตัญญูต่อครูอาจารย์ความว่า *“คราวที่อาจารย์อุทัยบวชที่สมุทรสงคราม คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ไป ตอนนั้นยังเด็กอยู่เลย นุ่งกางเกงขาสั้น คุณครูท่านก็เอาอาไปด้วย ไปปรนนิบัติท่าน คอยนวดบ้าง เทกระโถนบ้าง”* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2558: 31)

นอกจากนี้ ในการรับศิษย์เข้าเรียนครูจะต้องเป็นผู้ดูแลและพิจารณาว่าบุคคลนั้น ๆ เหมาะสมกับเครื่องดนตรีชนิดใด และก่อนที่จะถึงการปฏิบัติต่อเพลงขั้นสูงทั้งเพลงหน้าพาทย์และเพลงเดี่ยวได้นั้น ผู้เรียนต้องใช้ความอดทนในการพร่ำฝึกฝนปฏิบัติพื้นฐานและเพลงประเภทต่าง ๆ ตามลำดับอย่างช่ำชองและชำนาญ โดยอยู่ภายใต้การฝึกสอนของครู โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการฝึกปฏิบัติพื้นฐานทั้งทางด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ ซึ่งต่างก็มีพื้นฐานในการฝึกฝนที่แตกต่างกันไป แต่โดยทั่วไปแล้ว หลักใหญ่ที่สำคัญของกระบวนการเรียนรู้พื้นฐานต่าง ๆ ของดนตรีไทยนั้น ก็เพื่อเป็นการเตรียมตัวให้พร้อมทั้งทางด้านจิตใจและทางร่างกาย ซึ่งต้องพร้อมสรรพทางการปฏิบัติให้ครบครัน จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีไทย ทั้งทางด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงพื้นฐานที่สำคัญก่อนเข้าสู่กระบวนการต่อเพลงเดี่ยวไว้ว่า *“ในทางเครื่องสายนั้น พื้นฐานต่างๆ ต้องได้มาตั้งแต่ตับต้นเพลงฉิ่ง หลังจากได้เพลงเถา มือคล่องได้แล้วก็จะต่อเพลงเดี่ยว ต่ออายุน้อยหน่อยก็ไม่ค่อยดีเพราะมืออ่อนอยู่ เพลงพื้นฐานเดี่ยวที่ต่อก็พวกนกขมิ้นก่อน และตามด้วยพญาโศก แขกมอญ หรือถ้ามือดีก็สีเดี่ยวได้เลย”* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล , 2558: 32)

นอกจากทักษะพื้นฐานที่สำคัญดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น กฎเกณฑ์ที่ถือเป็นหัวใจหลักของการเป็นนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพ ซึ่งจะส่งผลต่อการบรรเลงทุกประเภทนั้น จำต้องขึ้นอยู่กับความแม่นยำ 5 ประการ ดังที่คุณครูสมภพ ขำประเสริฐ บันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี จัดพิมพ์โดยภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรความว่า

> *ประการแรก แม่นมือ ประโยชน์ของความแม่นมือ เราจะใช้ตั้งแต่เรายังไม่รู้ว่าอะไรเป็นอะไร คือเริ่มตั้งแต่ต่อเพลงครั้งแรกก็ต้องใช้มือดีด สี หรือตี ถ้าเป่าก็ต้องใช้นิ้วอันเป็นส่วนประกอบของมือ เมื่อต่อแล้วก็ต้องท่องให้มากที่สุดเท่าที่จะ*

มากได้โดยอาศัยความมานะอดทนเป็นต้น ความแม่นมือจะเกิดขึ้นโดยเราก็ยังไม่รู้ จะมารู้ผลเอาตอนที่จะต้องออกแสดงท่ามกลางผู้ชมเป็นจำนวนมาก เกิดความประหม่าอย่างมาก ประสาทส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับ หู ตา ใจ ทำงานไม่ปกติ ซึ่งต่อจากนี้ที่ประโยชน์ของความแม่นมือจะทำหน้าที่อย่างดีคือ ทำงานไปเรื่อยๆตามอัตโนมัติ ไม่ต้องอาศัยการสั่งงานจากใคร แม้จะประหม่าอย่างรุนแรงก็สามารถผ่านงานต่าง ๆ ไปได้ จะมีส่วนเสียอยู่ก็ตรงที่จะหารสชาติอะไรไม่ได้เลย ในขณะนั้นพอขาดสติ อีกประการหนึ่งของความแม่นมือคือแม้แต่ในที่มืดก็สามารถบรรเลงได้อย่างสบาย

ประการที่สอง แม่นปาก โอกาสที่จะใช้ปากมีมิใช่น้อย เพราะปากก็ทำเสียงเพลงได้ อยู่คนละฝั่งคลองเราก็ตะโกนบอกเพลงต่อเพลงกันได้ เราเจ็บป่วยลุกขึ้นไม่ได้ มีธุระสำคัญจะต้องใช้เพลง เราก็นอยบอกกันได้ด้วยปาก กำลังบรรเลงอยู่จะเพิ่มเติมหรือแก้ไขอะไรเป็นพิเศษไม่สามารถบอกกันทางมือได้เราก็ต้องใช้ปากบอก แต่มีข้อแม้อยู่เพียงว่า ผู้รับต้องเข้าใจสำเนียงที่บอกด้วยปากแล้วไปแปลเป็นสำเนียงดนตรี นี่คือประโยชน์ของความแม่นปาก

ประการที่สาม แม่นตา ใช้ในโอกาสที่เราไม่สามารถได้ยินเสียงแต่มองเห็น เช่น เราเห็นเขาบรรเลงอยู่ในห้องเก็บเสียง เป็นต้น เราอาจจะรู้ได้ว่าเขาบรรเลงผิดหรือถูก หรือเราไม่ได้เพลงที่เขาบรรเลงกันอยู่ และเมื่อเราคิดจะจำก็คงไม่ยากนัก เพราะกำหนดได้ด้วยตาของเราว่าที่เขาตีลงไปอย่างนั้นใช้มืออย่างนั้น ต้องเป็นเสียงอย่างนั้น ไม่ว่าจะหลับตาหรือลืมตา ต้องมองเนื้อหาที่เป็นสาระของดนตรีได้ทั้งหมดและต้องไวต่อสิ่งสัมผัส เพียงแต่ชำเลืองด้วยหางตาก็ต้องมองเห็นได้อย่างสบาย เพราะบางครั้งเราอาจจะต้องบรรเลง โดยไม่มีโอกาสมองเครื่องมือที่บรรเลงเต็มที่นัก เพราะต้องมองอย่างอื่นเป็นสำคัญ เช่น การบรรเลงเกี่ยวกับมหรสพ เป็นต้น

ประการที่สี่ แม่นหู ข้อนี้มีความสำคัญเป็นอันดับสองรองลงมาจากใจ เพราะหูของเราต้องไวต่อเสียงอยู่เสมอ จะเป็นเสียงสูง ต่ำ หนัก เบา เสียงเรียบ เสียงข้าม ช้า เร็ว เมื่อได้ยินเสียงต่าง ๆ เหล่านี้ไม่เกิน 3 ครั้ง ต้องจำให้ได้ทันทีอย่างนี้เรียกว่า หูไม่บอดเสียง ประโยชน์ที่สำคัญที่สุดของหูคือมีหน้าที่สร้างความก้าวหน้าแก่ตนเองและหมู่คณะ เพราะการได้ยินได้ฟังแต่ละครั้ง ถึงแม้จะจำมาไม่ได้ทั้งหมด แต่ก็ได้แนวทางที่พอจะมาปรับปรุงแก้ไข เสริมสร้างแนวทางให้กับหมู่คณะได้อีกแนวทางหนึ่ง แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับการฟังรู้ว่า อะไรดีหรือไม่ดี

ประการสุดท้าย แม่นใจ ใจของเราเปรียบเหมือนกองบัญชาการใหญ่ เป็นรากฐานที่สำคัญที่สุด สั่งงาน เก็บข้อมูล วิเคราะห์ พิจารณา ใคร่ครวญ หา

เหตุผล เพราะฉะนั้นใจจึงต้องมีความเฉียบขาด กล้าหาญ มั่นคง เพราะใจเท่านั้นที่จะเป็นผู้กำหนด ลีลาของเพลง การดำเนินทำนองเพลง ฯลฯ ถ้าไม่มีความแม่นใจ อีก 3 ข้อคือ แม่นหู แม่นตา แม่นปาก จะเสียไปทันที อาจจะเหลือแต่เพียงแม่นมือเพียงอย่างเดียว แต่ต้องหมายความว่าได้ผ่านการท่องมาอย่างดี แล้วถึงจะใช้ได้ เพราะฉะนั้น ผู้ที่จะเป็นนักดนตรีจะต้องยึดหลักแม่น 5 ประการนี้ไว้เป็นสำคัญหรืออย่างน้อยที่สุดก็ควรให้ได้ไว้สัก 3 ประการ ถึงจะพอแก่การเป็นนักดนตรีได้ (สมภพ ขำประเสริฐ, 2532: 2 - 3)

ประการที่สาม ด้านรสมือและคุณภาพของเสียง

นอกจากคุณสมบัติหลากหลายประการที่ผู้บรรเลงพึงมีดังที่กล่าวมาแล้วนั้น การบรรเลงเพลงเดี่ยวให้มีคุณภาพที่ดียังต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นๆอีกมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญในเรื่องของรสมือและแนวในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ด้วยการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นลักษณะการบรรเลงที่มีเครื่องดนตรีเพียงเครื่องเดียว การดำเนินทำนองมีเพียงคนเดียว ดังนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญและควรระมัดระวังการบรรเลงให้ถูกต้องและครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งแม้เกิดความผิดพลาดขึ้นเพียงเล็กน้อยในการบรรเลงก็ถือได้ว่าผู้บรรเลงยังขาดคุณสมบัติและความสามารถในการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่ดีได้

ในการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกประเภทมักจะให้ความสำคัญในเรื่องของรสมือเป็นหัวใจหลัก เนื่องจากรสมือที่ดีจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงที่ดีตามมาด้วย ซึ่งในเรื่องของรสมือนั้นเป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะของแต่ละบุคคลที่สามารถฝึกฝนจนเกิดเป็นความชำนาญในการใช้กลวิธีพิเศษ สามารถควบคุมให้เกิดเสียงต่างๆ ตามหลักหรือเกณฑ์ที่มีการกำหนดไว้ตามแต่ละเครื่องมือนอกจากนี้รสมือยังมีความสำคัญที่จะก่อให้เกิดเสียงที่มีความไพเราะและประทับใจผู้ฟัง เกิดอารมณ์ต่างๆ และส่งผลให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์และมีคุณค่าพร้อมสรรพตามคุณลักษณะของเพลงเดี่ยว

ประการที่สี่ เรื่องแนวการบรรเลง

โดยทั่วไปแล้ว เพลงเดี่ยวจะมีการกำหนดแนวการบรรเลงที่เหมาะสมในตัวเองตั้งแต่เที่ยวแรกกระทั่งจบท่อน และเริ่มต้นเที่ยวหลังจนจบเพลง อัตราความช้าเร็วของแนวการบรรเลงเพลงเดี่ยวจึงไม่ใช่เป็นการบรรเลงช้าหรือเร็วหรือคงที่เสมอต้นเสมอปลาย หากแต่ต้องมีการขยับแนวให้แตกต่างกันบ้างตามความเหมาะสมของเพลงเดี่ยวนั้นๆ

ประการที่ห้า จังหวะหน้าทับกับการบรรเลงเพลงเดี่ยว

นอกจากนี้ เครื่องดนตรีที่มีส่วนช่วยในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความครบถ้วนสมบูรณ์มากขึ้นคือ จังหวะหน้าทับและจังหวะสามัญ (จังหวะฉิ่ง) ซึ่งทั้งสองชนิดนี้เป็นเครื่อง

ประกอบจังหวะซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเพิ่มอรรถรสในการฟังเพลงเดี่ยวได้อย่างมาก โดยส่วนใหญ่แล้วหากเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวของทางปี่พาทย์ จะนิยมใช้กลองสองหน้าหรือกลองแขกเป็นหลัก ส่วนทางเครื่องสายนิยมใช้โทนรำมะนา หรือบางครั้งก็อนุโลมให้ใช้กลองแขกได้ ดังที่อาจารย์ไกรฤทธิ์ กันเรืองกล่าวว่า

> *สิ่งสำคัญของผู้ตีหน้าทับในเพลงเดี่ยว คือ ต้องมีความรู้เรื่องเพลง ถ้าไม่รู้จะลำบากในการอำนวยลีลา ขั้นตอน ช่องไฟต่างๆ ของเพลง ไม่ใช่เอาใครไปตีก็ได้ ต้องมีความรู้เรื่องเพลงเป็นอย่างดี จะไปจะมาอย่างไร หยุดช่วงไหน บทบาทต้องประคับประคองเขาตรงไหน การเล่นเพลงเดี่ยวถ้าไม่มีหน้าทับเข้ามาประกอบมันก็จืดชืด แต่พอมีเรื่องของหน้าทับเข้ามาเกี่ยว มันก็จะมีสีสัน มีชีวิตชีวาขึ้น*
>
> (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2558: 38)

นอกจากนี้เครื่องประกอบจังหวะที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันคือ ฉิ่ง ซึ่งยังคงเป็นผู้ช่วยประคองแนวในการบรรเลงให้กับผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวอีกด้วย ฉิ่งจึงเป็นเสมือนผู้ช่วยทำหน้าที่รักษาแนวในการบรรเลงให้ดีได้

สรุปได้ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวให้ครบอรรถรสและมีคุณภาพได้นั้น มีองค์ประกอบมากมายหลายประการ แต่ที่สำคัญที่สุดคือตัวผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวที่จะต้องมีความพยายาม อุตสาหะพากเพียร เรียนรู้ หลักวิธีการบรรเลงที่ได้อย่างครบถ้วนตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย ทั้งเป็นการนำเสนอผลงานที่ได้บรรจงสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาอันเฉียบแหลมของโบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่มีลักษณะเสียงเล็กและแหลมดังกังวานไพเราะ ด้วยธรรมชาติของเสียงดังกล่าวมานี้ ซอด้วงจึงถูกบัญญัติให้ทำหน้าที่เป็นผู้นำในวงเครื่องสายและวงมโหรี ซอด้วงมีบทบาทในการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ อันได้แก่เพลงรวมวงในวงเครื่องสายไทย เพลงรวมวงในวงมโหรี และเพลงรวมวงในวงเครื่องสายผสม นอกจากนี้ซอด้วงยังเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาเดี่ยว ซึ่งซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์โศกเศร้าหรืออารมณ์รื่นเริงสนุกสนาน เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของซอด้วงต่อการบรรเลงเดี่ยวถือว่ามีความสำคัญเช่นกัน เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงที่มีความไพเราะได้แก่ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวสุรินทราหู เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวกราวในและเพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยของอาจารย์บรรเลง พระยาชัย ในหัวข้อวิเคราะห์อัตราลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท ได้มีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทยหลายท่าน ในเรื่องของบทเพลงสำหรับเดี่ยวซอด้วงและเรื่องของการถ่ายทอดเดี่ยวซอด้วงตลอดจนศิลปินผู้ที่มีฝีมือในการสีซอด้วง ดังจะได้นำมาอ้างอิงให้ปรากฏดังนี้

อาจารย์บรรเลง พระยาชัย ได้สัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิ์สมบัติ เรื่องการเดี่ยวซอด้วงและกระบวนการถ่ายทอดจากโบราณจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจารย์เชวงศักดิ์ได้แสดงความคิดเห็นดังต่อไปนี้

> *การต่อเพลงเดี่ยวของครูโบราณ โดยเฉพาะพ่อหลวงไพเราะเสียงซอท่านจะพิจารณานิสัยใจคอของผู้ที่ไปต่อเพลงจากท่านอย่างละเอียดซึ่งจะว่าท่านหวงเพลงเดี่ยวก็อาจจะกล่าวเช่นนั้นได้เหมือนกัน เพราะศิษย์แต่ละคนแตกต่างกันความอดทนรอคอยในการไปหาครูมีมากพอหรือไม่ หรือว่าเป็นคนนิสัยชอบข่มคนอื่นหรือไม่ มีความขยันสมองดีมีความเฉลียวฉลาดความจำดีจิตใจงาม มีความกตัญญูกตเวทิตา สิ่งต่าง ๆเหล่านี้พ่อหลวงท่านจะสังเกตลูกศิษย์เพื่อประกอบการพิจารณาในการต่อเพลงเดี่ยวหรือไม่ต่อ ลูกศิษย์บางคนรับถ่ายทอดไปแล้วไม่สามารถรักษาให้คงอยู่ได้อาจจะเป็นเพราะสมองไม่ดี ขี้เกียจ ประมาท ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนที่ทำให้ดูเหมือนว่าพ่อหลวงท่านหวงเพลง*
>
> *พ่อหลวงไพเราะเสียงซอสามารถปฏิบัติได้ทุกเพลงอย่างแน่นอน แต่ท่านจะเดี่ยวให้เรามีโอกาสเห็นหรือไม่ เพราะท่านมีความเป็นเลิศแตกฉานในด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทซออยู่แล้ว ลูกเดี่ยวซอด้วงของท่านจะมีความไพเราะเรียบร้อย ไม่โลดโผน ลูกเดี่ยวของท่านจะเน้นความเรียบร้อยคมชัดเป็นลักษณะเฉพาะของท่านเลย เพลงที่พ่อหลวงเดี่ยวซอด้วง เช่น เพลงต่อยรูป เพลงแขกมอญ เพลงสุรินทราหู เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงทะแย เพลงม้าย่อง เพลงแขกสาหร่าย เหล่านี้เป็นต้น*
>
> *สำหรับปัจจุบันนักดนตรีไทยรุ่นหลังที่เดี่ยวซอด้วงเท่าที่เคยเห็นก็มีอาจารย์ธีระ ภู่มณีก็สีซอด้วงได้ดีมาก พญาโศก นกขมิ้น ทะแย แต่น่าเสียดายที่อายุสั้น และอีกคนหนึ่งที่นับว่ามีหน่วยก้านดีคนหนึ่งและมีผลงานคืออาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เค้าเป็นเด็กหนุ่มที่พยายามทำอะไร ๆ ออกมาก็ถือว่าเป็นสีสันให้กับวงการดนตรีไทย ก็นับว่าใช้ได้นอกจากนั้นก็ยังไม่ค่อยเห็นมีใครแต่ก็คงมีอีกหลาย ๆ ท่านแต่ครูไม่ได้เห็นและไม่ได้สัมผัสเท่านั้นเอง*
>
> (บรรเลง พระยาชัย, 2554 : 89)

นอกจากนี้อาจารย์บรรเลง พระยาชัย ยังได้สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีเรื่องของบุคคลในวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องสายไทยซอด้วงที่มีผลงานในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงต่าง ๆ ในปัจจุบันดังนี้

ครูซอด้วงในปัจจุบัน ถ้าเป็นครูรุ่นใหญ่มีอาวุโสมากแล้วก็น่าจะเป็นครูเติม เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ท่านเป็นครูรุ่นเก่าที่สีซอด้วงเป็นน้ำคำ ชัดเจน สีซอเป็นชิ้นเป็นอันเสียงโต ผมเคยมีประสบการณ์สีซอด้วงในวงเสนาะดุริยางค์ ซึ่งเดิมผมตีฆ้องแต่ครูให้สีซอด้วง โดยครูมิ เคยบอกว่า พ่อหลวงไพเราะเสียงซอกล่าวว่า ผมสีซอด้วงเป็นลักษณะซอด้วงจริง ๆ ต่อมาภายหลังผมก็เลยกราบเรียนถามพ่อหลวงเรื่องการสีซอด้วงว่าการสีซอด้วงที่ดีว่าควรจะสีเช่นไรจึงจะถูกต้องเหมาะสม ซึ่งก็ได้รับการบอกเล่าจากพ่อหลวงว่า การสีซอด้วงนั้นต้องสีเป็นหลักเป็นฐาน ชัดเจน ไม่ดัดจริตมาทำเป็นดัดจริต กะริดกะร่อยมันไม่ใช่เรื่อง มันเป็นเรื่องของซออู้เหมือนแมลงหวี่น่ารำคาญ ซึ่งคำกล่าวเหล่านี้ท่านมากล่าวกับผมในวงเสนาะดุริยางค์ ฉะนั้นเวลาผมสีซอด้วงผมไม่มีเม็ดพรายอะไร สีดัง ๆ จาว ๆ สีเสียงเต็ม ๆ เพราะเราเป็นคนฆ้องมาก่อนด้วย ผมสีชัดเจนไปเรื่อย ๆ ท่านก็เลยชอบ แต่สำหรับคนที่สีอะไร ๆ มากมายท่านบอกว่ารำคาญเหมือนแมงหวี่ ฉะนั้นครูเติมอยู่ในลักษณะนี้สีเป็นชิ้นเป็นอัน เสียงโต ๆ เป็นหน่วย ๆ เต็มปากเต็มคำ แต่ซอด้วงกะริดกะร่อยมาเกิดในชั้นหลังที่จริงสิ่งเหล่านี้นั้นควรจะอยู่ในเดี่ยวแต่ดันนำมาใช้ในวง พ่อหลวงท่านก็เลยมองว่าไม่ใช่ธุระที่จะไปแสดงอย่างนั้น เป็นเรื่องของซออู้อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้คนบรรเลงซอด้วงควรจะพึงระวังไว้ว่าเล่นอย่างไรใช้ทำนองอย่างไรในแต่ละประเภทของการบรรเลง

ครูจงกล (วรยศ) ศุขสายชล เป็นคนสีซอด้วงคนหนึ่งถ้าหากถามว่าเค้าสีซอเพราะไหม เขาก็สีได้เพราะทีเดียว ฝีไม้ลายมือเฉียบขาด ถ้าถามว่าเค้าสอนลูกศิษย์ดีหรือไม่ ก็ต้องบอกว่าเค้าสอนดีสร้างลูกศิษย์ลูกหาที่ดีหลายคน แต่เขาก็จะสีเพราะไปในแบบที่ผมพูดไปหรือเปล่าก็ไม่ใช่เป็นการสีเพราะในตามแบบลักษณะของเค้า ผมขอใช้คำว่าความคลี่คลายมากกว่า แต่ไม่ใช่การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงคือปัจจุบันซอด้วงที่ผสมวงก็อดไม่ได้ที่จะทำอะไร ๆ ที่เป็นลักษณะกะริดกะร่อย มีเม็ดพรายออกมาในบางช่วงบางตอนจะไม่เหมือนโบราณ ซึ่งสีซอเสียงออกมาเป็นคำ ๆ ตามที่พ่อหลวงท่านกล่าว จึงบอกว่าเป็นความคลี่คลาย ซึ่งครูจงกลท่านสีซอด้วงดีมากแต่ถ้าเป็นการบรรเลงรวมวงแล้วทำอะไรมากไปก็ต้องนึกถึงคำที่พ่อหลวงกล่าวไว้ว่าไม่ใช่หน้าที่ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยวก็ถือว่าเหมาะสม

ครูเชวงศักดิ์ โพธิ์สมบัติ เพื่อนของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ก็เป็นคนสีซอด้วงดีอีกคนหนึ่งซึ่งสีซอดีมาตั้งแต่รุ่น ๆ แล้ว เชวงศักดิ์ จีรพล ปกรณ์ ทั้งสามคนนี้เค้ามีอะไรที่พอดีพอเหมาะทีเดียว ครูเชวงศักดิ์มีฝีมือทีเดียว

รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ก็เป็นมือซอด้วงที่ดีคนหนึ่งเป็นลูกศิษย์ครูประเวช ท่านก็สีซอด้วงชัดถ้อยชัดคำเป็นแนวครูประเวชเลย

อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ก็สีซอด้วงดีอีกคนหนึ่งเป็นศิษย์พี่เฉลิม อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ก็ถือว่าสีซอด้วงดีคนหนึ่งทีเดียว

อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรีเป็นคนซอด้วงที่มีฝีมือคนหนึ่งทีเดียว สีซอด้วงได้ไพเราะมากแต่มักอดไม่ได้เวลาสีในวงมักจะมีลูกกะริดกะร่อยบ่อยครั้งคงจะเป็นด้วยความที่ท่านเก่งเหลือเกินจึงมักจะมีลูกเล่นออกมาเป็นระยะ ลักษณะของพี่เฉลิมก็คงจะถือว่าไม่โบราณเป็นการสีซอแบบคลี่คลายแล้วมักทำโอดครวญในการบรรเลงรวมวงบ่อยคือมีให้เห็นประจำ ลูกเหล่านั้นที่พ่อหลวงว่าแต่ถ้าเปรียบเทียบกับครูจงกลแล้วผมชอบพี่เฉลิมมากกว่า คือครูจงกลสีไพเราะหวานหยดย้อยจนเกินไป มีทองเยอะไปไม่เห็นตัว ส่วนพี่เฉลิมเวลาทำทองกับเนื้อตัวมันพอดีกัน พี่เฉลิมแต่งทองแต่พองาม แต่ถ้าเป็นบรรเลงในวงก็คงต้องนึกถึงคำพูดของพ่อหลวงไพเราะที่ท่านได้ห้ามกระทำเช่นนั้น ให้แต่พรมเท่านั้นจะทำจิ้งง้าดอะไรไม่ได้เลย

คนซอด้วงอีกท่านหนึ่งที่ได้เรียนกับพ่อหลวงก็คือรองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ ท่านใช้ได้เลยทีเดียวเวลาบรรเลงรวมวง สีซอด้วงแบบโบราณไม่กะริดกะร่อยแล้วก็สองพี่น้องคือ อรวรรณเรียนขิมดีมากและพี่เรียนซอด้วงก็ดีทั้งคู่ อรวรรณ บรรจงศิลป์ก็ตีขิมอย่างโบราณจริง ๆ

การสีซอด้วงพึงระวังไว้เสมอว่าการสีซอรวมวงต้องสีด้วยความเรียบร้อยไว้ก่อนแบบโบราณจึงจะถูกต้องเหมาะสมกับหน้าที่ แต่เมื่อบรรเลงเดี่ยวก็ต้องใส่อย่างเต็มที่อีกเหมือนกัน

คนซอด้วงอีกคนหนึ่งที่สีซอด้วงได้ดีซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนี่เองชื่อว่า วันชัย เอื้อจิตรเมศ แต่ขณะนี้ย้ายไปอยู่ที่ภาคใต้ ซึ่งคนนี้เป็นลูกศิษย์ครูจงกลสำเร็จมาจากบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เคยเป็นหัวหน้าภาควิชาที่บ้านสมเด็จด้วย ตอนนี้ย้ายไปอยู่จังหวัดนครศรีธรรมราชตามครอบครัว สีซอได้ไพเราะไม่ยิ่งหย่อนไปกว่านายเผือกเลยนะ (บรรเลง พระยาชัย, 2553: 90-92)

รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวซอด้วงที่นิยมบรรเลงและเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมสำหรับซอด้วงไว้ดังนี้

เพลงเดี่ยวที่เป็นเพลงหลักจริง ๆ แทบจะเรียกได้ว่าของทุกเครื่องมือมีอยู่ 3 เพลงคือ เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ แต่สำหรับบางชิ้นที่แยกออกไป เช่น จะเข้ก็เพลงเดี่ยวลาวแพน ขิมก็เพลงเดี่ยวลาวแพน ส่วนเพลงที่เหนือขึ้นไปก็มีเพลงเชิดนอก เพลงกราวใน เพลงประเภทนี้เป็นเพลงลูกโยน จุดมุ่งหมายคนละอย่างกับเพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ จุดมุ่งหมายของกราวในอาศัยความเร็วและไหวชัดเจน จังหวะดี แต่ว่าแขกมอญ สารถี พญาโศก จะหวานและลึกซึ้ง ได้อารมณ์มากกว่า 3 เพลงนี้ Classic จริง ๆ

ส่วนเพลงที่เหมาะสมกับซอด้วงที่สุดน่าจะเป็นเพลงพญาโศก เพราะลักษณะเสียงของเครื่องมือและเป็นเพลงที่หวานแกมเศร้า เหมาะสมกับเครื่องดนตรี(ชนัสนันท์ ประกายสันติสุข, 2552: 40)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ซอด้วงนิยมบรรเลง และเพลงเดี่ยวที่เหมาะสำหรับซอด้วงไว้ว่า *"ขึ้นอยู่กับลักษณะงานอย่างไร ถ้าเป็นงานที่ต้องการความเรียบร้อย ก็จะบรรเลงแขกมอญ พญาโศกหรือไม่ก็สารถี ถ้าเราไปเล่นกราวในก็ไม่เหมาะสม แต่ถ้าเป็นงานที่เขาจัดขึ้นมาเฉพาะเพื่อแสดงกลเม็ด แสดงความสามารถเราก็ควรจะเดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก"* (ชนัสนันท์ ประกายสันติสุข, 2552: 42)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีสามารถสรุปได้ว่าเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงที่นิยมบรรเลงนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายเพลง แล้วแต่จุดประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะสื่ออารมณ์ใด

เพลงที่แสดงอารมณ์รักหรือโศกเศร้านั้น เป็นเพลงที่มีสำเนียงหวานไพเราะ เน้นในเรื่องของการสื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง โดยในหนึ่งท่อนเพลงจะแบ่งออกเป็นทางหวานหรือทางโอดและทางเก็บหรือทางพัน เช่น พญาโศก พญาครวญ สารถี ทะแย ต่อยรูป แขกมอญ เป็นต้น สำหรับเพลงที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพื่อสื่ออารมณ์เพลงนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีมีความเห็นตรงกันว่าเพลงพญาโศกเหมาะสมที่สุด เนื่องจากความเหมาะสมในเรื่องลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีที่ให้อารมณ์อ่อนหวานปนกับอารมณ์โศกเศร้า

ส่วนเพลงที่แสดงความคล่องแคล่วหรือไหวนั้น เป็นเพลงที่เน้นไปในทางดำเนินกลอนหรือทางเก็บ โดยรูปแบบเพลงจะแตกต่างจากเพลงที่สื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง คือ รูปแบบของเพลงจะเรียกเป็นโยนหรือจับแล้วแต่จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก สำหรับเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงเพื่อแสดงความสามารถนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีแต่ละท่านมีความเห็นตรงกันว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับแสดง

ความสามารถมากที่สุด เพลงเดี่ยวกราวในถือได้ว่าเป็นเพลงที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น นิยมเลือกเป็นเพลงที่แสดงความสามารถก็ว่าได้ เนื่องจากเป็นเพลงที่รวบรวมกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไว้อย่างครบถ้วน อีกทั้งเป็นเพลงที่ความยาวมากต้องอาศัยกำลังในการบรรเลงและความจำที่แม่นยำ ทั้งนี้เพลงเดี่ยวที่เหมาะสมที่สุดสำหรับซอด้วงขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะแสดงศักยภาพด้านใด

2.4 เพลงแขกมอญ

สำหรับประวัติเพลงแขกมอญนั้น ผู้วิจัยจะได้นำมาเรียบเรียงเพื่อแสดงความสำคัญ ด้วยเป็นทำนองเพลงที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

2.4.1 ประวัติเพลงแขกมอญ

คุณครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายรายละเอียดไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยเกี่ยวกับเพลงแขกมอญ สรุปได้ว่า เพลงแขกมอญอัตราสองชั้นเป็นเพลงเก่า พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นเป็นอัตราสามชั้นและคุณครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเถาเมื่อราว พ.ศ. 2476 แต่มีบทขับร้องถึง 4 สำนวน เป็นบทร้องเถาหนึ่ง สำนวนสามชั้น 3 สำนวน

เนื้อที่ 1 บทร้องเพลงแขกมอญ เถา

สามชั้น

คราน้ันจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตกใจตื่นไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายสั่นระรัวริก ปลุกดิกคิดว่าขุนช้างผัว

สองชั้น

เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นไปจาก ไหม้มากหลายตับลงยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง

ชั้นเดียว

เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือขุนช้างได้นางแก้วกริยาและเข้าห้องนางวันทอง)

เนื้อที่ 2

สามชั้น

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ไสยาสน์ในราชราตรี แสนทวีทเวศว์ในวิญญา
ม่อยหลับแล้วกลับผวาตื่น คิดแต่จะคืนไปหมันหยา
ป่านฉะนี้โฉมงามสามสุดา จะละห้อยคอยถ้าทุกคืนวัน ฯ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 3

สามชั้น

พระทรงลักษณ์ งามพักตร์ผ่องเพียงบุหลัน
สารพัดพร้อมพริ้งทุกสิ่งอัน วิไลวรรณอ้อนแอ้นเอวกลม
อันนารีที่เป็นหน่อกษัตริย์ชาติ จะสนิทพิศวาสไม่งามสม
ควรแต่นางสวรรค์อันอุดม จะร่วมรสภิรมย์ฤดีเอย ฯ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 4

สามชั้น

แลดูอรุณไขแสง แสงแดงเรื่อเรืองเวหา
ดูแฉล้มเหมือนแก้มกัลยา โสภาแรกรุ่นดรุณราม
ดาวเดือนเลื่อนลับเวหา สุริยนผ่องพื้นภูมิสาม
แสงจับยอดไม้ใบงาม วามวามน้ำค้างเคลือบใบ ฯ

(ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 289)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้รวบรวมความรู้เรื่องแขกมอญ ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย แบ่งรายละเอียดออกได้ 5 ข้อคือ

1. เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลง 3 ท่อน มีทำนองไพเราะสละสลวยนักดนตรีไทยนำไปบรรเลงออกเพลงประจำวัดของปี่พาทย์มอญ

2. เพลงเถา พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งจากเพลงแขกมอญสองชั้นทำนองเก่ามาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น โดยแต่งเป็นทางธรรมดาและทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรี สำหรับทางเดี่ยวนี้ยังมีนักดนตรีหลายท่านที่แต่งทางสำหรับเครื่องดนตรีอีกหลาย

สำนวน เช่น นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่งเพลงแขกมอญสามชั้นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำเพลงแขกมอญทำนองพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาเป็นหลักในการแต่งให้เป็นเพลงที่มีลีลาพลิกแพลงด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ตามแบบฉบับเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีหลายเครื่องมือ

3. เพลงเถา ในปี พ.ศ. 2478 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว พร้อมทั้งนำทำนอง 3 ชั้นทางธรรมดาของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ทำนองสองชั้นทางเก่า มารวมบรรเลงและขับร้องเป็นเพลงเถา จนเป็นที่นิยมแพร่หลาย

4. เพลงตับ เพลงแขกมอญนี้จัดเป็นประเภทเพลงตับมโหรีเรียกกันว่า ตับแขกมอญ ใช้บทร้องเรื่องกากี บทนิพนธ์ของพระเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สำหรับเพลงตับชุดนี้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงของบริษัทพาโลโฟน ด้วยวงมโหรีวังบางขุนพรหมเมื่อ พ.ศ. 2471 มี 5 เพลงคือเพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงลมพัดชายเขา เพลงลมหวนและเพลงทยอยมอญ

5. เพลงทางเปลี่ยน ใน พ.ศ. 2508 คุณครูเตือน พาทยกุล ได้นำทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นมาแต่งเป็นทางเปลี่ยนให้มีสำเนียงแขกที่มีจังหวะรุกเร้า สนุกสนาน ในท่อนที่ 3 เที่ยวกลับได้เปลี่ยนเป็นสำเนียงมอญเพื่อให้ตรงกับชื่อ “แขกมอญ” (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2537: 37 - 38)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวไว้ในหนังสือลำนำแห่งสยามงานค้นคว้าเรื่องดนตรีจากแผ่นเสียงเก่า อธิบายเรื่องตับมโหรีแขกมอญ การบันทึกเสียงของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ อธิบายว่า

> *คือในปี 2527 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ทรงมีพระบัญชาให้คุณหญิงบันทึกเพลงตับมโหรีของเก่าเหล่านั้น โดยได้จัดทีมมาซ้อมที่ศาลาดุสิดาลัย พระตำหนักจิตรลดารโหฐานทุกวันจันทร์ พุธ ศุกร์ ค่อย ๆ ทบทวนของเก่าไปทีละน้อย ใช้เวลาฟื้นความจำไปพร้อม ๆ กับครูเฉิด อักษรทับ แล้วต่อเพลงให้นักดนตรีนักร้องเป็นรายคนด้วยตัวของท่านเอง จัดการบันทึกเสียงที่ศาลาดุสิดาลัยนั้น จบแล้วเสร็จในปลายปี 2529 ได้เพลงทั้งหมด 7 ตับ คือ มโหรีตับนกกระจอก มโหรีตับมหาฤกษ์ มโหรีตับต้นเพลงฉิ่ง มโหรีตับนางนาค มโหรีตับแขกมอญ มโหรีตับเขนงและมโหรีตับทะแย* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540: 443)

ส่วนบทร้องเพลงแขกมอญในบทมโหรีบทนี้ มีการกำหนดบทร้องไว้เป็น 3 ท่อน ดังต่อไปนี้

ท่อนหนึ่ง ผู้ใดข้ามนทีสีทันดร ก็ม้วยมรณ์เป็นเหยื่อแก่สัตย์สิ้น
ท่อนสอง ถึงแม้พญาครุฑก็เต็มบิน จะล่วงสินธุถึงพิมานทอง
ท่อนสาม แน่ะนายนี่ไปไฉนเล่า หรือโดยว่าเล่นไม่เห็นคล่อง
ท่อนหนึ่ง หรือว่าเหาะเหินได้ดังใจปอง จึงได้ไปเห็นห้องพิมานชัย
ท่อนสอง หรือประกอบกายสิทธิ์ฤทธิเวท วิเศษด้วยมนตราเป็นไฉน
ท่อนสาม เราก็หวังอยู่ยังไม่เคยไป คิดจะใคร่ศึกษาเป็นอาจารย์

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำอธิบายในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาว่า เพลงแขกมอญอัตราจังหวะสองชั้นของเก่าประเภทหน้าปรบไก่มี 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) นำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น ส่วนชั้นเดียวมีผู้ตัดลงหลายทาง ได้แก่ทางที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ต่อให้นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศลและทางของคุณครูมนตรี ตราโมท มีบทร้องสำหรับขับร้องเป็นเพลงเถาดังนี้

สามชั้น

ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์ยังมืดหน้า
สะดุ้งตกใจตื่นไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว

สองชั้น

เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับลงยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง

ชั้นเดียว

เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2536: 75)

ถาวร สิกขโกศล กล่าวถึงประวัติเพลงแขกมอญไว้ในเอกสารประกอบเทปและซีดี เสภาเสนาะคำหวาน เนื่องในงานสัมมนาทางวิชาการ ประกอบการสาธิตเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนีไปอยู่ป่า ณ วันพฤหัสบดีที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2543 สรุปได้ว่า เพลงแขกมอญเป็นสำเนียงมอญมี 3 ท่อน แต่มีคำว่าแขกนำหน้า เพราะในสมัยโบราณนักดนตรีปี่พาทย์เรียกเพลงจำพวกสองไม้และเพลงเร็วที่บรรเลงต่อจากเพลงช้าว่า “แขก” ทั้งนั้น เนื่องจากหน้าทับที่ตะโพนตีฟังคล้ายการตีกลองของแขกจริงๆ เช่น เพลงเร็วที่ออกคล้ายเพลงมอญแปลงก็เรียกว่า “แขกมอญแปลง” ส่วนแขกมอญที่กล่าวมานี้ อัตราชั้นเดียวคงจะเป็นเพลงเร็วของเพลงช้าเพลงใดเพลงหนึ่งและมีสำเนียงมอญแต่ไม่ทราบชื่อจึงเรียกกันว่า “แขกมอญ” ต่อมาเมื่อมีผู้มาแต่งขยายเป็นอัตราสองชั้นก็ยังใช้ชื่อเดิม (ถาวร สิกขโกศล อ้างถึงใน ณวัตร หลาวทอง, 2547: 109 -110)

สรุปได้ว่า ชื่อของเพลงแขกมอญจึงมิได้หมายว่ามีสำเนียงแขกปนอยู่ แต่เป็นเพลงสำเนียงมอญที่สละสลวยไพเราะมาก ทำนองสองชั้นนิยมใช้ขับร้องและบรรเลงประกอบละคร แต่ก็มักใช้เฉพาะท่อนหนึ่งและท่อนสอง ต่อมาราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือที่รู้จักกันอีกชื่อว่า ครูมีแขก ได้นำเพลงแขกมอญสองชั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เป็นเพลงที่มีชั้นเชิงของดุริยางคศิลป์ไทยที่สูงเยี่ยมเพลงหนึ่งทั้งทางบรรเลงและทางร้อง เช่น มีทำนองส่วนที่เป็นสร้อยซ้ำกันในแต่ละท่อนมีการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างสละสลวยแยบยลจนถือว่าเป็นเพลง “ชั้นครู” ที่ศิลปินดนตรีไทยต้องศึกษาให้บรรเลงหรือขับร้องได้ดี และยังนิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีทุกชนิด ถือกันว่าเพลงเดี่ยวแขกมอญเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญเพลงหนึ่งในวงการดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก กลุ่มเสียงปัญจมูล จังหวะและทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ ผู้วิจัยขอกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังต่อไปนี้

ด หมายถึง โด

ร หมายถึง เร

ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ดๆ
โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด๎

สัญลักษณ์แทนช่วงเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษร โดยแบ่งเป็นสองบรรทัดคือ โน้ตที่อยู่ด้านบนของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือขวา และโน้ตที่อยู่บรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือซ้าย โดยสามารถเรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังต่อไปนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม๎
ลูกฆ้องลูกที่ 2	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ๎
ลูกฆ้องลูกที่ 3	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ๎
ลูกฆ้องลูกที่ 4	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล๎
ลูกฆ้องลูกที่ 5	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท๎
ลูกฆ้องลูกที่ 6	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
ลูกฆ้องลูกที่ 7	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
ลูกฆ้องลูกที่ 8	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 9	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 10	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 11	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 12	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 13	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ดๆ
ลูกฆ้องลูกที่ 14	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รๆ
ลูกฆ้องลูกที่ 15	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มๆ
ลูกฆ้องลูกที่ 16	เป็นเสียงฟ	สัญลักษณ์	ฟๆ

ตารางบันทึกโน้ตฆ้องวงใหญ่

สำหรับการบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษรและบันทึกในตาราง 2 บรรทัด โดยบรรทัดบนใช้บันทึกโน้ตที่ใช้มือขวาบรรเลง ส่วนบรรทัดล่างใช้บันทึกโน้ตที่ใช้มือซ้ายบรรเลง

สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล

การศึกษาโครงสร้างทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลเพื่อใช้ในการศึกษาดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟซลXดรX	ระดับเสียงชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	มฟซXทดX	ระดับเสียงกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	รมฟXลทX	ระดับเสียงนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมXซลX	ระดับเสียงเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ทดรXฟซX	ระดับเสียงกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ลทดXมฟX	ระดับเสียงใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซลทXรมX	ระดับเสียงเพียงออล่าง

จังหวะ

จังหวะฉิ่ง

เพลงแขกมอญ สามชั้น ทั้งทางทำนองหลักและทำนองแปรแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นต่างๆ จะใช้อัตราจังหวะฉิ่ง 3 ชั้นดังนี้

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

จังหวะหน้าทับ

เพลงแขกมอญ สามชั้น ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ตีประกอบการบรรเลง ดังนี้

- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ
- ติง – ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง – ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- ติง – ทั่ง	- ติง – ติง	- ทั่ง – ติง	- ติง – ทั่ง

ทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น

สำหรับทำนองหลักเพลงแขกมอญ สามชั้น ผู้วิจัยบันทึกโน้ตจากทำนองทางฆ้องวงใหญ่และได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ตรวจสอบทำนองหลัก ดังรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

สามชั้น ท่อน 1

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

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

- ท - ดำ	ร ำ ด ำ - --	- - ซล	- - ทดำ	- - ร ำ ร ำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ฟ - -	- - ท ล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - -	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟ ฟ	- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม – ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ด -	- ฟ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ทฺ	- - - ร

- ซ - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - ด	- - - ท

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ดำ - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	ร ำ - ร ำ	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ท่อน 2

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ล

- ล - -	ซม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ซ	ลซ - -	- - รม	- - ฟซ
- - ซม	- - รด	- ซ - -	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	รม - -

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ด - ล	- ซ - -	- ดำ - ล	- ซ - -
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ด - ล	- ซ - ฟ

- ล - -	ซม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ซ	ลซ - -	- - รม	- - ฟซ
- - ซม	- - รด	- ซ - -	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	รม - -

- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- ด - ร	- ด - -	ลล - -	ซซ - ฟ
- ด - ล	- ซ -ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟ ฟ	- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม – ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ด -	- ฟ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ทฺ	- - - ร

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	รำ - รำ -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ท่อน 3

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

- รฟ -	รด - -	- - ซล	- - ทด	- - ดร	- - มฟ	- ซ - -	ฟม - -
- - - ด	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ท - -	ดร - -	ม - ฟม	- - รด

- ซ - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - ด	- - - ท

- ด - -	รด - -	ทซ - -	ท ด - -	- ด - -	รด - -	ทซ - -	ท ด - -
- - ทด	- - ทซ	- - ฟซ	- ท - ท	- - ทด	- - ทซ	- - ฟซ	- ท - ท

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	ร - ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

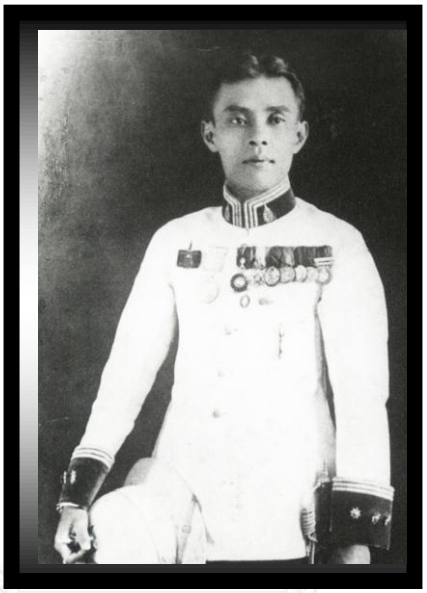
- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

(อาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ตรวจสอบทำนองหลัก)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ชีวประวัติคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูแสวง อภัยวงศ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

3.1 ชีวประวัติคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)



ภาพที่ 3.1 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)
ที่มาภาพ: งานวิจัยรายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ คุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
โดยนางสาววราภรณ์ เชิดชู พ.ศ. 2548

ประวัติคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) โดยวราภรณ์ เชิดชู อธิบายว่า

> *หลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น นามสกุล ดูรยชีวิน เกิดเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 5 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง ที่ตำบลหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดอยุธยา บิดาชื่อ พะยอม มารดาชื่อ เทียบ มีพี่สาวชื่อ ถมยา ซึ่งไปแต่งงานกับหลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) อาชีพของบรรพบุรุษเป็นชาวนา แต่บิดามารดาของท่านกลับเป็นนักดนตรีจึงได้เข้าร่วมอยู่ในวงแอ่วของนายกริช โดยบิดาเป็นคนสีซอด้วงและมารดากับพี่สาวเป็นคนขับลำนำ ส่วนนายอุ่นหรือหลวงไพเราะเสียงซอ*

นั้น บิดาของท่านฝึกให้สีซอมาตั้งแต่ยังเล็กจนสามารถร่วมเล่นวงได้ (วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 33)

ในการศึกษาดนตรีของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้น ท่านเริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องมือเริ่มแรก โดยหัดสีเพลงสามเส้าเป็นปฐม ต่อมาภายหลังเมื่อเกิดความชำนาญแล้วท่านจึงได้หันมาหัดซออู้ เมื่อครั้งอายุได้ 10 ขวบได้ร่อนเร่ลงเรือเล่นเพลงไปเรื่อยๆ ทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปจนถึงตำบลบางแก้ว อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ครั้นเมื่ออายุย่าง 11 ขวบ จึงได้บวชเณรอยู่ที่วัดหน้าต่างเป็นเวลา 3 เดือน หลังจากนั้นจึงสึกออกมาแล้วเริ่มเรียน ก. ขอ ก. กา จากหนังสือ “มูลบทบรรพกิจ” โดยเรียนที่วัดหน้าต่างเรื่อยมา เนื่องด้วยบิดา มารดาของท่านเห็นว่าการศึกษาของลูกเป็นสิ่งสำคัญ ต่อมาท่านได้ย้ายครอบครัวเข้าไปอยู่ในกรุงเทพมหานครเพื่อให้ครูหลวงไพเราะเสียงซอได้มีโอกาสเรียนหนังสือต่อ โดยได้รับความช่วยเหลือจากนักดนตรีผู้ซึ่งเป็นเพื่อนที่มีความคุ้นเคยกับบิดาของท่าน ชื่อนายจักร นายบัวและนายโตซึ่งทั้งหมดเป็นนักดนตรีที่เคยสีซออยู่ในวงเดียวกันตั้งแต่เมื่อคราวอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นักดนตรีเหล่านี้ต่อมาภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนายจักรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงคนธรรพวาที นายบัวได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระสรรเพลงสรวง ส่วนนายโตได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงว่องจะเข้รับ (วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 34 - 35)

ในช่วงเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือในขณะนั้นทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราวุธ ทรงโปรดปรานการเล่นละคร ได้มีพระปรารภกับสมเด็จพระศรีพัชรินทราราชินีนาถ พระบรมราชชนนีว่าต้องการครูดนตรี ก็ทรงได้รับคำแนะนำพระยาพระสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นครูดนตรีที่มีชื่ออยู่ที่วังบูรพาภิรมย์ ครูแปลกจึงไปตามนายบัว นายโตและนายจักรให้ไปเป็นข้าราชบริพาร ร่วมบรรเลงในวงส่วนพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราวุธด้วย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้กล่าวคือเหตุการณ์เมื่อคุณครูหลวงไพเราะเสียงซออายุได้ 13 ขวบ สามารถแสดงความศักยภาพทางดนตรีได้ดีเยี่ยมว่า

> *วันหนึ่งหลวงไพเราะเสียงซอได้ไปดูละครกับครูโตและมีโอกาสได้ร่วมซ้อมวงกับนักดนตรีอื่น ๆ ในขณะนั้นท่านมีอายุเพียง 13 ขวบ แต่ได้แสดงความสามารถเป็นที่สะดุดตาของผู้ได้เห็น การแสดงในครั้งนั้น ทำให้ ม.จ.ถวิล สุขสวัสดิ์ พอพระทัยและอยากจะรับเลี้ยงไว้ เมื่อบิดามารดาของท่านทราบความ จึงถวายเด็กชายอุ่นให้เป็นลูกและอยู่วังสราญรมย์ตั้งแต่นั้นมาจนกระทั่งโตเป็นหนุ่ม*
>
> (เจริญชัย ชนไพโรจน์, อ้างถึงในวราภรณ์ เชิดชู, 2548: 35)

เมื่อครั้งเป็นเด็ก ครูหลวงไพเราะเสียงซอเป็นเด็กที่มีความสนุกสนาน คุณครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงคุณครูหลวงไพเราะเสียงในวัยเด็กไว้ในหนังสือเชิดชูเกียรติ 100 ปีพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในบทความเรื่อง “ซอสามสาย” ความว่า

> *ในระหว่างที่ข้าพเจ้ากำลังเรียบเรียงประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) อยู่นั้น ข้าพเจ้าก็คิดในใจว่าต้องไปหาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สักวันหนึ่งเพื่อไต่ถามความเป็นไปตอนเด็ก เพราะเจ้าคุณภูมีฯกับหลวงไพเราะฯ เป็นเด็กที่ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธมกุฎราชกุมาร (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) รุ่นเดียวกัน ถึงกับรับสั่งเรียกเด็กคู่นี้ว่า “ลิงขาวลิงดำ” เนื่องจากความซนที่ปีนองค์พระปฐมเจดีย์ขึ้นไปจนถึงคอระฆัง* (มนตรี ตราโมท, 2537: 48)

ในเวลาต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ขึ้นเสวยราชย์แล้วโปรดให้ข้าราช-บริพารมีการเรียนดนตรีสากล เพื่อความเหมาะสมในการแสดงละครพูดสมัยใหม่ หลวงไพเราะเสียงซอจึงหัดไวโอลินและเรียนโน้ตสากลทุกวันในตอนเช้า เรียนอยู่ 2 ปี ก็ได้เป็นไวโอลินมือหนึ่งประจำวง และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนดนตรีบรรเลง” ในเวลาต่อมา และได้รับพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์นี้เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2458 ดังข้อความที่ประกาศในพระราชกิจจานุเบกษาดังนี้

รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์

วันที่ 10 พฤศจิกายน พระพุทธศักราช 2458 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์ แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้มีบรรดาศักดิ์ แล้วคือ

ขุนดนตรีบรรเลง กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก

(ที่มาประกาศพระราชกิจจานุเบกษา; วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 35)

หลังจากนั้นมาอีก 5 ปี ท่านก็ได้รับการพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งมีประกาศในราชกิจจานุเบกษาดังนี้

รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์

วันที่ 6 ตุลาคม พระพุทธศักราช 2562 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จออก ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีบรรดาศักดิ์ดังนี้คือ

หลวงว่องจะเข้รับ *กรมมหรสพ*
หลวงไพเราะเสียงซอ *กรมมหรสพ*

(ที่มาประกาศพระราชกิจจานุเบกษา; วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 36)

นอกจากครูหลวงไพเราะเสียงซอจะเป็นข้าหลวงรับใช้อยู่ใต้เบื้องพระยุคลบาทให้กับพระเจ้าแผ่นดินแล้ว ท่านยังถวายการสอนให้แก่วงดนตรีไทยต่าง ๆ เช่นในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สอนให้กับวงเครื่องสายของสมเด็จพระนางอินทรศักดิศจี พระวรราชเทวี วงของพระสุจริตสุดา วงของพระยาอนิรุทธเทวา กระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 7 นอกจากจะถวายการสอนเจ้านาย ในวงเครื่องสายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ก็ยังสอนถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคลและข้าหลวงในวังซึ่งโปรดปรานเป็นอันมาก แต่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นคนที่ใจร้อนเรื่องการสอน จึงสอนขั้นต้นแก่ผู้หัดไม่ค่อยได้ แม้แต่นายอนันต์ ดูรยชีวิน บุตรชายของตนเอง ยังต้องให้ฝึกหัดกับคนอื่นจนมีฝีมือ แล้วจึงเริ่มฝึกสอนและปรับปรุงจนเป็นผู้มีฝีมือดีผู้หนึ่ง ซึ่งครูหลวงไพเราะเสียงซอหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะให้เป็นผู้แทนตัว แต่ด้วยความที่นายอนันต์ ดูรยชีวินอายุสั้นถึงแก่กรรมเสียก่อน จึงทำให้ครูหลวงไม่สมหวังกับสิ่งที่ตั้งใจไว้
(วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 36)

อวรัช ชลวาสิน กล่าวไว้ในหนังสือสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ ว่าท่านได้รับเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยาความว่า

> *นอกจากนี้ ด้วยฝีมือทางดนตรีที่เป็นเลิศ หลวงไพเราะเสียงซอจึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา ซึ่งถือเป็นเกียรติอันสูงสุดกับศิลปิน เนื่องจากเหรียญดังกล่าวจะพระราชทานให้แก่ผู้ที่เป็นนักปราชญ์ราชกวี นายช่างฝีมือพิเศษ ตลอดจนศิลปินที่มี*

ฝีมืออย่างเอกไม่มีผู้เสมอ ที่ทำคุณประโยชน์ต่อราชการแผ่นดิน หลวงไพเราะเสียงซอได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยาเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2459
(อวรัช ชลวาสิน, 2555: 7)

นอกจากงานในพระราชวังต่าง ๆ แล้ว ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ยังคงมีงานสอนตามสถาบันต่าง ๆ อาทิ เช่น กรมศิลปากร ด้วยความที่กรมศิลปากรเห็นว่า ครูหลวงไพเราะเสียงซอแม้ท่านจะมีอายุมากแต่ความสามารถในทางฝีมือและความรู้ยังหาผู้เสมอเหมือนมิได้ จึงได้เชิญให้เป็นครูสอนประจำอยู่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จนที่สุดแห่งอายุและยังมีงานสอนนอกเหนือจากงานประจำคือ ช่วยฝึกสอนและปรับปรุงให้วงดนตรีของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนก้าวหน้ามาจนถึงทุกวันนี้

คุณครูพัฒนี พร้อมสมบัติ กล่าวถึงการสอนของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ที่โรงเรียนนาฏศิลปในหนังสือสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ ความว่า

ย้อนหลังไปเมื่อ 50 กว่าปีก่อน ข้าพเจ้ากำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย สาขาวิชาเครื่องสายไทย (ซอด้วง) จนกระทั่งเมื่อเรียนถึงชั้นกลางได้มีโอกาสพบครูอาวุโสท่านหนึ่งที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซอทุกประเภทได้ไพเราะสมกับนามท่านคือ “หลวงไพเราะเสียงซอ” ท่านเข้ามาเป็นครูสอนการบรรเลงซอ ทำให้ข้าพเจ้าได้เริ่มเป็นลูกศิษย์ของคุณครูตั้งแต่นั้นมา เดิมทีข้าพเจ้าก็ยังมิได้มีโอกาสเรียนซอสามสาย คงเรียนซอด้วงอยู่ โดยมีคุณครูท่านคอยดูแลควบคุมและสอนการบรรเลงในวงเครื่องสาย ต่อมาเมื่อมีการให้บรรเลงวงมโหรี ซึ่งต้องมีสีซอสามสาย คุณครูจึงเลือกให้ข้าพเจ้ามาหัดสีซอสามสายเป็นกรณีพิเศษ สาเหตุที่ครูเลือกข้าพเจ้าเป็นคนสีซอสามสายเพราะเห็นว่าข้าพเจ้าเป็นคนเชื่องช้า ประกอบกับท่านมีความเมตตาสงสารคิดว่าถ้าให้สีซอสามสายน่าจะเหมาะสมกับบุคลิกและลักษณะนิสัยของข้าพเจ้า การสอนของคุณครูเริ่มหัดจากการสีคู่สายเปล่า ใช้เวลาในการฝึกสีประมาณหนึ่งอาทิตย์ ซึ่งไม่นานมากนักเนื่องจากข้าพเจ้าสีซอด้วงเป็นทุนอยู่เดิมแล้ว ... บุคลิกของคุณครูเป็นคนสุภาพเรียบร้อย โดยอุปนิสัยไม่ค่อยพูด ชอบแต่งกายด้วยเสื้อเชิ้ตสีอ่อน ๆ นุ่งกางเกงสแล็คสีเข้ม เช่น ดำ หรือสีเทากับกางเกงแพร ซึ่งคุณครูจะเลือกใส่สีตามวัน
(วิพรรณ จารุดลและพัฒนี พร้อมสมบัติ, 2555: 16-17)

คุณครูวัฒนา โกศินานนท์กล่าวถึงวิถีชีวิตที่กรมศิลปากร ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในบทความเรื่อง คิดถึงคุณตาหลวง พิมพ์ลงในหนังสือสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ ความว่า

ย้อนอดีตกลับไปเมื่อประมาณ 40 ปีที่ผ่านมา ดิฉันยังเป็นครูชั้นตรีสอนวิชาคีตศิลป์ ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ช่วงนั้นนับว่าตนเองมีบุญมากที่ได้รู้จักกับครูที่สอนเครื่องสายท่านหนึ่ง ซึ่งท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์จากล้นเกล้าฯรัชกาลที่ ๖ เป็นที่ "หลวงไพเราะเสียงซอ" ได้รับทราบนามท่านแล้วคงไม่ต้องอธิบายว่าเสียงซอของท่านนั้นไพเราะเลิศเลอเพียงใด ด้วยบุคลิก วัยวุฒิของท่านที่อ่อนโยนมีเมตตาและใจดี พวกเราจึงเรียกท่านว่า "คุณตาหลวง" ในทุก ๆ เช้าที่ท่านมาปฏิบัติงานตามปกติ ท่านจะมาแวะที่ห้องพักมานั่งพักทาน "โอเลี้ยง" ซึ่งพวกเราก็จัดหาเตรียมไว้ให้ทุกวัน และทุกๆครั้งที่ท่านเข้ามานั่งพักก็จะถามพวกเราอยู่ประโยคเดียวว่า "ยายเฒ่ามาหรือยัง" คำว่ายายเฒ่าในที่นี้ท่านหมายถึงคุณครูท้วม ประสิทธิ-กุล ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของท่านและเป็นครูของพวกเรา เมื่อได้รับคำตอบแล้วท่านก็จะเดินไปที่ห้องเครื่องสาย ซึ่งในช่วงนั้นอาจมีคุณครูบางท่านที่มาถึงห้องแล้ว อาจจะเป็นคุณครูทองดี สุจริตกุล คุณครูท้วม คุณครูละเมียด คุณครูจง คุณครูทับ หรือในบางครั้งยังไม่มีใครมาถึง ท่านก็จะนั่งสีซอซักซ้อมของท่านเรื่อยไป

(วัฒนา โกศินานนท์, 2555: 16-17)

คุณครูไพศาล อินทวงศ์ กล่าวถึงการสอนดนตรีไทย ณ ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในบทความเรื่อง ข้าพเจ้าโชคดีที่ได้เป็นศิษย์คุณพ่อหลวง-ไพเราะเสียงซอ พิมพ์ลงในหนังสือสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ ความว่า

ในปี พ.ศ.2506 จึงตัดสินใจแน่วแน่ที่จะสอบเข้ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ให้ได้และเลือกที่เดียวแล้วสอบได้จริงๆ ด้วย ดีใจเป็นที่สุด บุญกุศลส่งข้าพเจ้าสอบเข้าธรรมศาสตร์มาได้และมาเรียนดนตรีไทย มีวาสนาได้เป็นศิษย์คุณพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ วันแรกเมื่อมาลงทะเบียนนักศึกษาเสร็จข้าพเจ้ามุ่งไปสมัครเป็นสมาชิกชุมนุมดนตรีไทยเท่านั้น จนเพื่อนๆ ที่คณะบอกว่าข้าพเจ้าเรียนดนตรีไทยเป็นวิชาเอก และเรียนวิชาบัญชีเป็นวิชาโทเลยทีเดียว

ที่ชุมนุมดนตรีไทย ข้าพเจ้าเป็นศิษย์คุณพ่อหลวงไพเราะเสียงซอและคุณครูประเวช กุมุท และเริ่มหัดซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จากคุณครูทั้งสองท่านเพิ่มเติม คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นท่านพำนักอยู่บ้านตรอกโรงม้าต้น สังเกตว่าท่านถือร่มสีดำอยู่ในมือที่

ท่านเดินมาสอนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ ตอนเย็นท่านก็เดินมาที่ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พวกเราถือว่าโชคดีที่สุดที่ได้เป็นศิษย์ท่าน ตกเย็นนักศึกษาจะรอคอยต้อนรับท่านกันอย่างพร้อมเพรียง จำได้ว่าเวลานั้นประมาณปี พ.ศ. 2508 ท่านอายุ 74 ปีแล้วแต่ก็ยังดูแข็งแรงกระฉับกระเฉงเป็นอย่างยิ่ง (ไพศาล อินทวงศ์, 2555: 31)

ในส่วนชีวิตครอบครัวครูหลวงไพเราะเสียงซอ ได้สมรสกับนางนวม บุตรีนายทินและ นางจิบ เมื่อพฤศจิกายน 2456 มีบุตรด้วยกัน 8 คน ดังนี้

1. นายอนันต์ ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2457 (ถึงแก่กรรม)
2. นายอนุ ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2460
3. เด็กหญิงอนงค์ ดูรยชีวิน เกิด พ.ศ. 2463 (ถึงแก่กรรม)
4. เด็กชายอเนก ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2465 (ถึงแก่กรรม)
5. นางดวงเนตร ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2467
6. เด็กชายอนนท์ ดูรยชีวิน เกิด พ.ศ. 2470 (ถึงแก่กรรม)
7. นายอณัต ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2473
8. นายอำนวย ดูรยชีวินเกิด พ.ศ. 2478

ต่อมาคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ได้สมรสกับ หม่อมเจ้าหญิงกริณานฤมล สุริยง โดยท่านได้มีบุตรด้วยกัน 5 คน ดังนี้

1. นางผกากน ทองคำ
2. นายพิมลชัย ดูรยชีวิน
3. นางพิไลพรรณหอมเจริญ
4. นางจันทราภรณ์ พลดี
5. นายสุริยลพันธ์ ดูรยชีวิน

(วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 39)

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ มีโรคประจำตัวคือโรคหืด และในขณะที่มีอายุมากขึ้น มักมีอาการกำเริบขึ้น ต้องใช้ทั้งยาชนิดรับประทานและยาเป่าคอเป็นประจำ ซ้ำยังมีโรคมะเร็งที่คอและปาก จนต้องเข้ารักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลศิริราชหลายครั้ง ด้วยพระบารมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นคนไข้ของหลวง รักษาหายได้ทุกครั้ง แม้อายุจะเริ่มมากขึ้นและมีอาการเจ็บไข้อยู่บ่อยครั้งท่านก็ยังมีนิสัยรักสนุกในการบรรเลงดนตรีไทย มีความสุข

อยู่กับการสีซอ หากมีงานบรรเลงที่ไหน ถ้ามีผู้เชิญแล้วไม่เคยขัด และท่านจะมีความสุขสนุกรื่นเริงที่สุด เป็นเช่นนี้มาจนกระทั่งเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2518 เป็นไข้หวัด มีอาการอ่อนเพลียและเกิดปอดบวมสมทบเข้ามาอีก ได้เข้ารักษาตัวอยู่ ณ โรงพยาบาลศิริราช เป็นคนไข้ของหลวง แต่ถึงแม้แพทย์จะพยายามเยียวยาอย่างไร ก็สุดวิสัยที่จะรักษา จนถึงวันที่ 13 สิงหาคม 2518 เวลาประมาณ 08.00 น. หลวงไพเราะเสียงซอก็ถึงแก่กรรมไปโดยสงบสิริรวมอายุ 84 ปี (วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 41)

3.2 ชีวประวัติครูแสวง อภัยวงศ์

ภาพที่ 3.2 คุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มาภาพ: วิทยานิพนธ์เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์
โดยชณัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข พ.ศ. 2552

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นบุตรของมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) และนางถนอม เกิดเมื่อวันศุกร์ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 12 ปีจอ ตรงกับวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2453 ที่จังหวัดปราจีนบุรี ในต้นแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชนัสถ์นันท์ ประกายสุขอธิบายว่า

> *ตอนแรกเกิดนั้น ยังไม่มีนามสกุล เริ่มมีการใช้นามสกุลเนื่องจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระราชประสงค์จะให้สามารถสืบค้นได้สะดวกเกี่ยวกับตัวบุคคลว่าใครสืบเชื้อสายมาจากผู้ใด ดังนั้นจึงมีประกาศในราชกิจจานุเบกษาให้ใช้นามสกุลขึ้นในวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2455*

ในการพระราชทานนามสกุลนั้นมีผู้ขอรับพระราชทานทั้งหมด 6,432 สกุล โดยที่มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ได้ขอรับพระราชทานนามสกุลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยได้รับการพระราชทานนามสกุลครั้งที่ 71 ในวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 นามสกุลเลขที่ 4107 ว่าอภัยวงศ์ (Abhayavongsa)

บิดาของคุณครูแสวงเป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองตั้งแต่พ.ศ. 2435 ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระยาคทาธรธรณินทร์และ พ.ศ. 2446 ได้เป็นสมุหเทศาภิบาลสำเร็จราชการมณฑลบูรพา (ประกอบด้วย 5 จังหวัด คือ พระตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณ มงคลบุรี และระสือ)ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ต่อมาเมื่อพ.ศ. 2449 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานคืนเมืองพระตะบองและเมืองเสียมราฐให้แก่ประเทศกัมพูชาเพื่อแลกกับเมืองตราด เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระยาคทาธรธรณินทร์ ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเข้ามารับราชการสนองพระเดชพระคุณอยู่ในกรุงเทพมหานคร ภายหลังได้สร้างบ้านเรือนไว้ที่กรุงเทพมหานครหลังหนึ่ง (บริเวณโรงหนังเฉลิมเขตร์ ใกล้สะพานยศเส) กับจังหวัดปราจีนบุรีอีกหลังหนึ่ง (ปัจจุบันเป็นโรงพยาบาลอภัยภูเบศร์ จังหวัดปราจีนบุรี) สำหรับครอบครัว บุตร หลาน หลังจากอพยพเข้ามาในกรุงเทพมหานครแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ขึ้นเป็นเจ้าพระยามีตำแหน่งราชการในกระทรวงมหาดไทย

(ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข, 2552: 56)

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นบุตรคนสุดท้องของนางถนอม มีพี่ร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 2 คนคือ นางเพียร กัลยาณมิตร (อภัยวงศ์) ภรรยาของพันเอก หลวงยุทธปฏิภาณ (ชุด กัลยาณมิตร) มีบุตรธิดาคือ นายโชติ กัลยาณมิตร สมรสกับนางสาว ทรรศณียา และนางชีวิน อภัยภูมินารถ สมรสกับนายสฤษดิ์ อภัยภูมิ-นารถ และพี่น้องอีกคนหนึ่งคือนายจิตรเสน อภัยวงศ์ (นามเดิม คือ หมิว) สมรสกับนางสาวเมรี อีริคสัน

คุณครูแสวงสมรสกับคุณครูนิภา พุ่มทองสุก เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2486 ทั้งสองสามีภรรยาเป็นนักดนตรีครูสอนดนตรีและนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ไม่มีบุตร - ธิดาสืบสกุลแต่รับบุตรบุญธรรม 2 คน ผู้หญิงคือ นางสาวมยุรี อภัยวงศ์ (อัคราช) ปัจจุบันอยู่ที่ประเทศออสเตรเลีย

คุณครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าเรื่องคุณครูแสวง อภัยวงศ์และบุตรบุญธรรม ทำการสัมภาษณ์โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2525 แล้วนำจัดพิมพ์ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูนิภา อภัยวงศ์ ความว่า

> ดิฉันพบคุณแสวงครั้งแรกดูเหมือนจะเป็นที่วัดบวรนิเวศวิหาร เราไปเล่น*ดนตรีในงานของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ แต่อยู่กันคนละวง คุณครูหลวงประดิษฐ์ท่านก็ไปในงานด้วย มีคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง คุณจันทนา พิจิตรคุรุการ ดนตรีมีหลายวงค่ะ*
>
> *คุณแสวงเป็นบุตรชายของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) คุณแม่เธอชื่อ หม่อมถนอมค่ะ ครูแสวงเกิดปีจอ พ.ศ.2453 อ่อนกว่าดิฉันเกือบ 2 ปี ตอนเด็กเธอเป็นนักเรียนอัสสัมชัญ น่าแปลกใจนะคะ เธอชอบเครื่องยนต์กลไก ชอบขับรถมอเตอร์ไซค์ รู้ทั้งการซ่อมเครื่องและขี่จักรยานผาดโผน แต่กลับมาชอบเพลงไทย ดีดจะเข้ดีมากจนถึงเป็นครูคนได้ คิดทางเดี่ยวจะเข้ได้ เป็นคนมือเบานะคะ ดีดจะเข้ไหวมาก เสียไม่ดัง เธอจึงคิดไมโครโฟนเอามาใส่ไว้ในท้องจะเข้เป็นคนแรก ท่านเรียนดนตรีไทยกับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ*
>
> *ครูแสวงชอบวาดรูปมาก เขียนลายไทยเก่งเป็นลายละเอียดไม่มีใครสู้ราวกับว่าเป็นช่างศิลป์มืออาชีพ*
>
> *เราแต่งงานกันวันที่ 9 มกราคม 2486 เราไม่มีโชคเรื่องลูก ไม่มีลูกก็เลยรับบุตรบุญธรรมมาเลี้ยง 2 คน หญิงคนหนึ่ง ชายคนหนึ่ง คนผู้หญิงดิฉันส่งไปเรียนที่อินเดียกลับมาก็มาเป็นแม่บ้านอยู่ที่โฮเต็ลที่พัทยา (นิภาล็อดจ์) ส่วนคนผู้ชายชื่อไพศาล เป็นทหาร เล่นดนตรีไทยได้ดี ดีดจะเข้ สีซอ มีฝีมือค่ะ*
>
> (นิภา อภัยวงศ์, สัมภาษณ์ 22 กรกฎาคม 2555)

สำหรับประวัติคุณครูครูนิภา อภัยวงศ์ สรุปจากหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์ สรุปได้ว่าท่านเป็นบุตรีคนที่ 2 ของครูหรั่งและนางเจียม พุ่มทองสุก เกิดที่บ้านคลองบางแวก ธนบุรี เมื่อวันอังคาร แรม 10 ค่ำ เดือน 11 ปีวอก ตรงกับวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2451 ปลายแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 คุณครูนิภามีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 12 คน ตอนแรกเกิดบิดาให้ชื่อว่า ทองคำ ต่อมาคุณเปรื่อง บุตรีคนโตของเจ้าพระยาสุรธรรมมนตรีได้รับเป็นบุตรบุญธรรมตั้งแต่อายุ 5 ปี หลังจากที่ผูกข้อมือรับเป็นบุตรบุญธรรมของคุณเปรื่องแล้ว จึงเปลี่ยนชื่อเป็นประคอง ต่อมาคุณเปรื่องได้รับราชการฝ่ายในเป็นพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณครูนิภาจึงย้ายเข้าไปอยู่ในวังด้วยและได้เริ่มเรียนดนตรีไทยจากครูผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน จนสามารถเล่นเครื่องสายได้รอบวงและร้องเพลงได้เป็นอย่างดี คุณครูนิภาเป็นนักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีหน้าที่บรรเลง

ถวายเวลาเมื่อทรงว่างจากราชภารกิจ บางครั้งต้องตามเสด็จไปยังต่างจังหวัดด้วย เช่น ที่มฤคทายวัน หาดเจ้าสำราญ และนครปฐม เป็นต้น หลังจากที่คุณครูแสวงสมรสกับคุณครูนิภา คุณครูแสวงได้ซื้อบ้านที่ซอยสมประสงค์ 2 แถวประตูน้ำ ซึ่งเป็นบ้านที่ท่านซื้อด้วยน้ำพักน้ำแรงของท่านเอง (หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์, 2542 : 1 – 3)

ด้านการศึกษา วัยเยาว์ คุณครูแสวงเริ่มศึกษาที่โรงเรียนอภัยพิทยาคาร วัดแก้วพิจิตรจังหวัดปราจีนบุรี จนกระทั่งอายุ 10 ปี จึงได้เข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนอัสสัมชัญ เขตบางรักกรุงเทพมหานคร จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 แล้วจึงย้ายไปศึกษาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยกับพระเพลงดุริยางค์ (เป็นราชทินนามที่ไม่ปรากฏในทำเนียบราชทินนามในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) นอกจากนี้ยังเรียนดนตรีกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ เรียนจะเข้กับขุนเจริญดนตรีการ ครูสังวาลย์ กุลวัลกี จนสามารถบรรเลงดนตรีไทยได้แทบทุกชนิด และทำให้ท่านเป็นผู้ชำนาญในการเล่นเครื่องสายและดีดจะเข้ได้ไหวเรียบมากจนมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย จากการศึกษาของนายชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข ปรากฏว่าคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เป็นผู้ฝึกสอนวงดนตรีไทยให้กับโรงเรียนเทพศิรินทร์โดยการเชิญของครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ อาจารย์ผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายไทยประจำโรงเรียนเทพศิรินทร์ ในช่วง พ.ศ. 2467 - 2468 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ จึงน่าจะเป็นไปได้ว่าคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ยังเรียนชั้นมัธยมที่โรงเรียนแห่งนี้ หลังจากที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ลาออกจากการสอนดนตรีไทยเนื่องจากภาระหน้างานที่มีมาก ทางโรงเรียนจึงได้เชิญครูเลิศ รักรุกรบ มาเป็นครูสอนดนตรีไทยในปี พ.ศ. 2469 ครูเลิศ รักรุกรบ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องสายไทย สามารถพลิกแพลงรายละเอียดของการบรรเลงได้ไพเราะ โดยเฉพาะขลุ่ย หีบเพลงชัก ซอด้วง ซออู้ ไวโอลิน ขิม และโทน รำมะนา แต่สอนดีดจะเข้ไม่ได้ ดังนั้นครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ จึงเป็นผู้สอนการดีดจะเข้ให้กับนักเรียนที่มาเรียนดนตรีไทย (ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข, 2552: 64)

ด้านการทำงาน คุณครูแสวงเคยทำงานอยู่หลายแห่งด้วยกัน เริ่มรับราชการครั้งแรกเป็นข้าราชการวิสามัญในกรมสรรพสามิต กระทรวงการคลังทำงานที่สำนักงานกลางบริษัทการค้าจังหวัดหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ใหม่ ๆ ทางราชการได้ตั้งสำนักงานข้าวขึ้นที่ถนนอนุวงศ์ คุณครูแสวงจึงได้รับการแต่งตั้งให้ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงินที่สำนักงานข้าวนี้เอง ต่อมาคุณครูแสวงได้ลาออกจากสำนักงานข้าวมารับราชการในกรมศิลปากรเป็นครูสอนดนตรีอยู่หลายปี หลังจากที่ลาออกจากกรมศิลปากรได้มาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงินโรงงานยาสูบจนถึงแก่กรรม ในขณะที่คุณครูแสวงทำงานที่โรงงานยาสูบก็ได้ฝึกหัดดนตรีไทยให้กับพนักงานของโรงงานยาสูบที่สนใจหัดดนตรีไทย ในระหว่างนั้นคุณครูแสวงก็เป็นหัวหน้าวงดนตรี คณะ ส.สุรางคศิลป์ประกอบด้วยนักดนตรีดังนี้

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ ครูระตี วิเศษสุรการ ครูกัญญารัตน์ (ชุบ) (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจุฑามณี (แดง) (ไม่ทราบนามสกุล) ครูฉลวย จิยะจันทน์ ครูประพาน (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจริยา (ไม่ทราบนามสกุล) คุณครูระวีวรรณ ทับทิมศรี วง ส.สุรางคศิลป์เป็นวงเครื่องสายที่บรรเลงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงของกรมประชาสัมพันธ์, ททท. เป็นประจำ ฝีมือจะเข้ของท่านได้รับความนิยมและยกย่องว่าเป็นฝีมือชั้นครูสอนตั้งแต่นักเรียนในกรมศิลปากรไปจนถึงสอนชาวต่างชาติ เช่น ชาวเขมรที่มาจากพระตะบอง ฝรั่งที่สนใจในดนตรีไทย เป็นต้น

ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข สรุปวิธีการสอนของคุณครูแสวงว่า

> *วิธีการสอนของคุณครูแสวงยึดถือแบบโบราณ คือ การต่อแบบมุขปาฐะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการต่อแบบท่องปากต่อปาก นอกจากการต่อแบบปากต่อปากแล้ว คุณครูแสวงยังสอนด้วยวิธีการปฏิบัตินำแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม โดยการให้จำบทเพลงทีละวรรค ทีละประโยค ถ้าลูกศิษย์ยังไม่สามารถบรรเลงที่คุณครูต่อให้ได้ คุณครูแสวงก็จะรอให้ลูกศิษย์จำได้ก่อนแล้วค่อยต่อเพิ่มเติม คุณครูแสวงไม่นิยมให้ลูกศิษย์จดบันทึกโน้ตขณะต่อเพลง แต่จะอนุญาตให้จดโน้ตเพลงได้หลังจากที่ลูกศิษย์ต่อจบและจำเพลงได้ขึ้นใจแล้ว เพราะการจดบันทึกโน้ตเพลงก็เพื่อเป็นการเตือนความจำเท่านั้น ในการจดโน้ตเพลงของคุณครูแสวง คุณครูแสวงจะจดด้วยโน้ตตัวเลข นอกจากนี้ยังพบอีกกว่าการถ่ายทอดความรู้ของคุณครูแสวงจะพิจารณาจากลูกศิษย์ว่ามีความสามารถในการปฏิบัติเพียงใด ท่านจึงจะคิดประดิษฐ์ทางให้เหมาะสมกับลูกศิษย์คนนั้น ๆ* (ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข, 2552: 68)

ศักรินทร์ สู่บุญ ได้กล่าวเรื่องการศิษย์คุณครูแสวง อภัยวงศ์ของคุณครูระตี วิเศษสุรการไว้ในบทความเรื่อง “ครู ในความทรงจำของข้าพเจ้า” ในหนังสือที่ระลึกการจัดงานบูชาครูผู้เป็นที่รักและยินดี 90 ปีคุณครูระตี วิเศษสุรการความว่า

> *หลังจากครูจ่างถึงแก่กรรม คุณครูได้เริ่มเข้าเรียนวิชาสามัญที่เตรียมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ช่วงนี้คุณพ่อของคุณครูได้ทำจะเข้ใหม่ให้คุณครู เป็นจะเข้งาฝังมุกเป็นตัวนกยูงพาดไปบนตัวจะเข้และมีตัวอักษรย่อว่า “ยูงทอง” ฝังมุกเช่นกันสอดไว้ใต้ตัวนกยูงนั้น เพื่อเป็นความหมายถึงการศึกษาของคุณครูที่เตรียมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และยังได้นำครูไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูแสวง อภัยวงศ์ ครูจะเข้ฝีมือจัดมากที่สุดคนหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๗ และ ๘ และประจำอยู่ที่กรมศิลปากร ซึ่งคุณครูสามารถต่อเพลงได้ไวและทำเทคนิคต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว ทำให้ครูแสวงรักคุณครูมาก ต่อเพลงทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว เช่น เดี่ยวสารถี เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวใน (เถา)*

โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ที่ทำให้ครูเป็นพิเศษ ซึ่งมีความโดดเด่นแตกต่างจากทางเดี่ยวของครูผู้อื่นอย่างสิ้นเชิง คุณครูต่อเพลงกับครูแสวงอยู่ไม่นานก็เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2482 – 2488) การเรียนทั้งวิชาด้านวิชาสามัญและด้านดนตรีของคุณครูจึงหยุดลงช่วงระยะหนึ่ง คุณครูเคยเล่าให้ฟังว่า "การสอนของครูจะเข้ทั้งหมดคล้ายกัน คือ จะเข้ตัวต่อตัว ครูของครูดีดไทย คุณครูก็ดีดตาม ซึ่งคุณครูสามารถจดจำเพลงได้เร็วและทำเทคนิคต่าง ๆ ที่ครูให้ได้ ครูทุกคนจึงรักคุณครูมาก และทำเพลงต่าง ๆ ที่มีเทคนิคแปลกไว้ให้คุณครูมาก" (ศักรินทร์ สู่บุญ, 2557: 12)

การรับลูกศิษย์ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ มีลูกศิษย์มาฝากตัวเพื่อเรียนดนตรีเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ลูกศิษย์ทุกคนจะมีพื้นฐานที่ดีมาแล้ว แล้วมาทำการเรียนต่อยอดในเพลงเดี่ยวหรือเพลงขั้นสูง ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข สรุปเรื่องลูกศิษย์และการฝากตัวเป็นศิษย์กับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ สรุปได้ว่าทุกคนจะมีพื้นฐานการเล่นดนตรีมาก่อนแล้ว ลูกศิษย์ที่จะมาเริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานไม่ค่อยมี ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับคุณครูแสวงจะมาต่อเพลงเดี่ยวหรือจะมาขอต่อกลวิธีพิเศษเพิ่มเติมเป็นส่วนมาก ในตอนแรกที่ไปเรียนกับคุณครูแสวงลูกศิษย์จะนำพานดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนลมาขอฝากตัว ซึ่งถือเป็นขอปฏิบัติของนักดนตรีไทยในการที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูท่านใด ควรจะต้องมีการนำดอกไม้ธูปเทียนไปกราบเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับคุณครูแสวงจะไม่ได้มาขอเรียนกับคุณครูด้วยตนเองโดยตรง แต่เป็นการฝากมาเรียนจากบุคคลที่สนิทสนมกับคุณครูแสวง แสดงให้เห็นว่าการที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์เพื่อเรียนดนตรีกับคุณครูแสวง จะต้องมีบุคคลแนะนำไปหรือพาไปเพื่อฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เนื่องจากคุณครูแสวงไม่ได้ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีโดยตรง ดังนั้นจึงไม่มีลูกศิษย์ที่มาขอเรียนโดยตรง เพราะคุณครูแสวงจะมีเวลาสอนดนตรีให้ได้ในช่วงเย็นหรือเวลารับประทานอาหาร หลังจากที่เลิกงานจากโรงงานยาสูบอันเป็นหน้าที่การงานหลักที่คุณครูแสวงทำการประกอบอาชีพ (ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข, 2552: 70)

จากวิทยานิพนธ์ของนายชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นไว้ดังนี้

1. เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงสุดสงวน (ทางเก่า) เพลงแขกมอญเพลงสารถี เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงกราวใน เถาและเพลงทยอยเดี่ยว

2. เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงได้แก่ เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว

3. เพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสายได้แก่ เพลงสุดสงวน

4. เพลงเดี่ยวสำหรับขิมได้แก่ เพลงพญาโศกและเพลงกราวใน สองชั้น
(ชนัสถ์นันท์ ประกายสุข, 2552: 73)

อุปนิสัยของคุณครูแสวงเป็นคนที่มีบุคลิกภายนอกองอาจ สุภาพ เป็นผู้ดี มีความห้าวหาญคล้ายนักเลง รูปร่างท้วม คุณครูแสวงตั้งตนอยู่ในศีลธรรม มีความซื่อสัตย์ สุจริต รับผิดชอบในหน้าที่การงานของตน คุณครูแสวงเป็นคนที่รักและเมตตาต่อสัตว์ เป็นคนใจเย็น มีอารมณ์ดีและอารมณ์ขันอยู่เสมอ ไม่เคยทะเลาะวิวาทกับใครเลย มีความพอใจในสิ่งที่ตนเองมี สิ่งเหล่านี้น่าจะมาจากพื้นฐานในการอบรมสั่งสอนจากทางครอบครัวของคุณครูแสวง และการเล่นดนตรีไทยน่าจะมีส่วนช่วยส่งเสริมทำให้คุณครูแสวงเป็นคนที่มีความใจเย็น เนื่องจากการเล่นดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมากในการฝึกฝน จึงจะสามารถบรรเลงได้ดี นอกจากนี้คุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นคนที่สนใจและฝักใฝ่ในศิลปะอย่างแท้จริง ทั้งดนตรีไทย ดนตรีสากล วาดเขียนภาพงานช่างต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าคุณครูแสวงมีนิสัยรักในสิ่งที่สวยงาม ชอบสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยตัวของท่านเอง เช่น คุณครูแสวงจะใช้เวลาว่างจากการทำงานหรือช่วงกลางคืน มาซ่อมแซมบ้านและทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ ด้วยตัวของท่านเอง หรือขณะที่ต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ คุณครูแสวงก็จะวาดรูปหรือต่อเติมบ้านไปด้วย อีกทั้งคุณครูแสวงยังมีความสนใจเครื่องยนต์เป็นอย่างมาก

คุณครูแสวงถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวายที่บ้านสมประสงค์ 2 เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2515 สิริรวมอายุ 62 ปีได้ทำการฌาปนกิจศพที่วัดธาตุทองเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515 (ชณัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข, 2552 : 79 - 92)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ชีวประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

ภาพที่ 3.3 รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศริ

ชีวประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้วิจัยเรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตของนายยงยุทธ เอี่ยมสะอาด สรุปได้ดังนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2484 เกิดที่จังหวัดกรุงเทพมหานครย่านฝั่งธนบุรี บิดาชื่อนายสมบุญ ขันธศิริ มารดาชื่อนางสมจิตต์ ขันธศิริ (สุคันธลักษณ์) มีน้องสาวหนึ่งคนคือ รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป์ คุณพ่อคุณแม่ชอบดนตรีไทยมาก โดยเฉพาะคุณพ่อของท่านคือคุณพ่อสมบูรณ์ ขันธศิริ มีความสามารถเล่นซออู้และไวโอลินเป็นครูสอนดนตรีคนแรกของท่าน

ด้านการศึกษารองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ จบการศึกษาระดับปริญญาเอก ทางดนตรีเปรียบเทียบ (Music Comparative) Sussex College of Technology, UK พ.ศ. 2524 การศึกษาระดับปริญญาโท วุฒิการศึกษา M.A in Misicology-Ethnomusicology Kent State University, Ohio USA พ.ศ. 2523 การศึกษาระดับปริญญาตรีจาก K.C.M Royal Conservatory of Music, Natherland เมื่อปีพ.ศ.2513 จบการศึกษาชั้นประกาศนียบัตร ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา วิชาเอกคณิตศาสตร์ พ.ศ. 2506 และท่านได้รับประกาศนียบัตรทางการเล่นไวโอลินเกรด B จาก Royal School of Music, UK พ.ศ. 2508

ด้านการศึกษาดนตรี รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ท่านเติบโตในครอบครัวที่คุณพ่อคุณแม่ชอบดนตรีไทยมาก โดยเฉพาะคุณพ่อของท่าน คือ คุณพ่อสมบูรณ์ ขันธศิริ มีความสามารถเล่นซออู้และไวโอลินเป็นครูดนตรีคนแรกของท่าน จากนั้นได้พาท่านและน้องสาว (รอง

ศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป์) ไปเรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยคือ นายจำนง ราชกิจ (จรัญ บุญรัตนพันธ์) และคุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งท่านได้เรียนเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยว เช่นเพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญและเพลงสุดสงวน เป็นต้น ในวันเยาว์ท่านได้มีโอกาสแสดงดนตรีตามบ้านผู้ใหญ่มากมายและแสดงในพระบรมมหาราชวัง ต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คุณพ่อของท่านจึงพยายามส่งเสริมให้ท่านไปเรียนดนตรีกับครูดนตรีไทยอีกหลายท่านได้แก่ ครูบรรเลง ศิลปบรรเลง คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และครูจากทางบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านยังได้ต่อเพลงไทยรูปแบบเพลงหมู่กับครูนิภา อภัยวงศ์ ครูชิน หงส์รัตน์ ต่อทางร้องกับครูถีร์ ปี่เพราะและคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ดังนั้นท่านจึงนับว่ามีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

ทางด้านการศึกษาดนตรีสากลนั้น ท่านได้เรียนไวโอลินกับคุณพ่อของท่าน ซึ่งคุณพ่อได้เป็นผู้สร้างไวโอลินขนาดเล็กซึ่งเหมาะสมกับสรีระของท่านในวัยเด็กด้วย และเมื่อท่านได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ท่านได้เรียนไวโอลินกับครูชด แห่งโรงเรียนนาฏศิลป์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอกชูชาติ พิทักษาการ ซึ่งเป็นครูไวโอลินคนไทยคนแรกที่ได้ศึกษาพื้นฐานไวโอลินที่ถูกต้องและเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาในด้านไวโอลิน

รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ เคยเข้าร่วมประกวดและแข่งขันดนตรีด้วย ดังที่วัลลภา หัสการณ์ ได้ถอดคำสัมภาษณ์และบันทึไว้ในวารสารศิลปกรรม ปีที่ 9 ฉบับที่ 14 พ.ศ. 2545 ในบทความเรื่อง “ตอนชีวิตของนักดนตรี โกวิทย์ ขันธศิริ” ไว้ว่า

> *ในเรื่องของการเข้าประกวดและการแข่งขันทางดนตรี อาจารย์โกวิทย์ได้เข้าประกวดหลายครั้ง เช่นการเดี่ยวซอด้วง ในรายการแมวมอง ซึ่งจัดขึ้นที่สถานีวิทยุททท. ได้ที่ 1 ตอนเรียนอยู่ที่วัดมกุฏได้ไปประกวดขับร้องเพลงไทยได้ที่ 2 และเมื่ออยู่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้นำวงของสวนสุนันทาได้ที่ 1 นอกจากนี้ยังได้จัดวงดนตรีไปประกวดทางช่อง 9 ซึ่งได้อันดับ 4 ในสมัยเด็ก ๆ 10 กว่าขวบก็ไปประกวดร้องเพลง “วิวาห์น้ำตา” ก็ได้ที่ 1 แล้วก็ร้องตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ในตลาดพลูหรืองานวัดต่าง ๆ สมัยนั้น ด้วยความชอบด้วยใจรัก มีประกวดอะไรที่ไหนก็ไปหมด ใครเชิญไปเดี่ยวซอด้วงที่ไหนก็ไปเดี่ยว เพราะตอนนั้นเล่นเพลงเดี่ยวได้หลายเพลง เช่น สุดสงวน พญาโศก นกขมิ้น แขกมอญ สารถี กราวใน* (วัลลภา หัสการณ์, 2545: 7)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เป็นคนไทยคนแรกที่ได้รับทุนไปศึกษา ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์ ด้านการดนตรีอย่างจริงจัง เป็นระยะเวลานานถึงปี 7 จนสำเร็จปริญญาตรี และไป

ศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศอังกฤษ รวมระยะเวลา 4 ปี จนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทและปริญญาเอก

ด้านการทำงาน ช่วงชีวิตเริ่มต้นการทำงานช่วงแรกๆของ รองศาตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เริ่มต้นที่งานสอนดังต่อไปนี้ พ.ศ.2506-2507 เป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สอน วิชาคณิตศาสตร์ ดนตรีไทยและดนตรีสากลปี พ.ศ.2518-2521 เป็นอาจารย์พิเศษวิชามนุษย์และอารยธรรม ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และในช่วงเดียวกันอาจารย์ก็เริ่มสอนโรงเรียนดนตรีพิเศษ โดยรับเป็นอาจารย์ใหญ่และผู้จัดการโรงเรียนดนตรีสยามกลการ กรุงเทพมหานคร

ปี พ.ศ.2523 ท่านได้รับเชิญเป็นคณะกรรมการผู้ร่วมก่อตั้งหลักสูตรให้คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปี พ.ศ.2524 ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าสาขาดนตรีศึกษา ปี พ.ศ.2530 ได้รับทุน Fulbright Scholar ทำการสอนมหาวิทยาลัย 10 แห่ง ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ในระหว่างนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษดนตรีพิเศษวิชาดนตรีวิจักษ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร และปี พ.ศ.2525-2536 ท่านดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและได้รับตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ปี พ.ศ.2528 ได้แต่งตั้ง บรรณาธิการสารานุกรมดนตรีไทยราชบัณฑิตสถานจนปัจจุบัน

แม้ปัจจุบันท่านจะเกษียณอายุราชการแล้วก็ยังทำงานอยู่โดยรับเป็นผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิตและเป็นอาจารย์พิเศษในระดับบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล เป็นกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทางด้านการสอนพิเศษ ท่านยังสอนที่ไวโอลินที่โรงเรียนประถมสาธิตจุฬาฯ และสอนนักเรียนส่วนบุคคล

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าที่สำคัญของเมืองไทย คือวงบางกอกซิมโฟนี ออร์เคสตร้า (Bangkok Symphony Orchestra) และวงแฟนตาเซียไลท์ออเคสตร้า (Fantasia Light Orchestra) ร่วมกับ ดร.ประทักษ์ ประทีปะเสน ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากล กรมศิลปากร ร่วมต่อตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (C.U. Orchestra) และวงครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (C.U.Ed.Orchestra) เป็นหัวหน้าวงจามจุรีแซมเบอร์ออร์เคสตร้า ซึ่งเป็นทั้งผู้จัดการวงและจัดการแสดงในปัจจุบันอีกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นผู้ก่อตั้งและผู้เขียนหลักสูตรในฐานะหัวหน้าสาขาและหัวหน้าโครงการในการจัดตั้งดนตรีศึกษาและดุริยางคศิลป์ของคณะครุศาสตร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2538-

2543) เป็นอาจารย์ผู้สอนด้านตำราและงานวิจัย ในฐานะกรรมการวิชาการของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ก่อนเกษียณอายุราชการ)

พ.ศ. 2540-2545 ท่านได้รับเชิญเป็นกรรมการของสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นคณะกรรมการพิจารณาผลงานข้าราชการเพื่อเลื่อนตำแหน่งด้านศิลปิน กระทรวงศึกษาธิการ เป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท และตรวจวิทยานิพนธ์ ระดับปริญญาเอกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยมหิดลในปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังเป็นนักดนตรีที่แสดงตามคำเชิญทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก (ดนตรีคลาสสิก) ทั้งในประเทศและต่างประเทศในเอเชีย ยุโรป และอเมริกา ปัจจุบันยังเป็นกรรมการบรรณาธิการของการจัดการทำสารานุกรมไทยของราชบัณฑิตยสถาน โดยมีผลงานจำหน่ายสำหรับนักดนตรีไทย 5 เล่ม รวมทั้งได้รับเชิญเป็นที่ปรึกษาของสมาคมครูดนตรีแห่งประเทศไทย เป็นกรรมการ (ด้านดนตรี-บันเทิง) ของสมาคมนักเรียนเก่าเนเธอร์แลนด์ เป็นที่ปรึกษาคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นการการรับรองมาตรฐานการศึกษาของสถานอุดมศึกษาเอกชน ในสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นต้น

ด้านชีวิตครอบครัว รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ สมรสกับคุณอารยา บุญรัตน์ ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว มีบุตรชายชื่อนายปิยะวิทย์ ขันธศิริจบการศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ สาขาการดนตรีมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นหัวหน้าวงออร์เคสตร้าของมหาวิทยาลัย ลูกชายของท่านลูกไม้ที่หล่นไม่ไกลต้น ชำนาญการเล่นไวโอลินฝีมือระดับอาชีพ สามารถร่วมเล่นไวโอลินกับวงอาชีพ

สำหรับผลงานด้านดนตรีไทย รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริได้ให้คำสัมภาษณ์ไว้ในวิทยานิพนธ์ของนายยงยุทธ เอี่ยมสะอาด มีรายละเอียดดังนี้

> *ก่อนอื่นข้าพเจ้าต้องขอออกตัวว่าการเขียนครั้งนี้ก็มิใช่จะมีความตั้งใจโอ้อวดตัวข้าพเจ้าเลยข้าพเจ้ามีความตั้งใจจะเล่าถึงประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวข้าพเจ้าเองเกี่ยวกับดนตรีไทยในเมืองไทยและในต่างแดนไกล ในขณะที่ข้าพเจ้ากำลังศึกษาดนตรีตะวันตก ณ. Royal Conservatory of Music ในกรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ อย่างไรก็ตามหากข้อความที่เขียนในครั้งนี้เป็นที่น่าสนใจหรือข้อดีอยู่บ้าง ก็ขอมอบความดีนี้ให้กับบุพการี บรมครูต่างๆ ที่ได้ประสาทวิชาดนตรีไทยให้ข้าพเจ้าและข้าพเจ้าก็ขอปวารณาตัวที่จะพยายามพัฒนา และลูกฝังความรู้ด้านดนตรีไทยให้กับศิษย์ต่อไป เพื่อความเจริญทาศิลปะดนตรีของประเทศไทยและคนไทยในอนาคตด้วย*
>
> *ขณะที่ข้าพเจ้าอายุประมาณ 6 ขวบ บ้านของข้าพเจ้าอยู่ตลาดพลูเป็นตึกแถวสองชั้น รอบๆ บ้านใกล้ตลาด เด็กๆแถวๆนั้นมักจะมาเล่นการพนัน*

กันบ้างชวนออกไปวิ่งหรือพยายามชวนออกไปชกต่อย ซึ่งข้าพเจ้านึกสนุกอยู่เสมอที่จะออกไปเล่นกับเขา คุณพ่อและคุณแม่ของข้าพเจ้าเป็นบุคคลที่น่ายกย่องว่าเป็นบุพการีที่ประเสริฐยิ่ง ขณะนั้นท่านทั้งสองจนมากแต่มีความตั้งใจที่จะสนับสนุนข้าพเจ้าและน้องสาวให้เรียนให้สูงที่สุด นอกจากนี้ท่านทั้งสองก็รักดนตรีไทยเป็นชีวิตจิตใจ คุณพ่อชอบสีซออู้ และไวโอลิน เครื่องดนตรีที่ข้าพเจ้าเล่นก็เป็นเครื่องที่ท่านประดิษฐ์ด้วยตนเอง ข้าพเจ้ามักจะได้ยินคุณพ่อสีซอให้ฟังเป็นประจำหลังจากที่ช่วยคุณแม่ค้าขายแล้ว

เมื่อคุณพ่อคุณแม่พิจารณาเห็นแล้วว่าการที่ข้าพเจ้าและน้องสาวอยู่ใกล้เด็กๆแถวๆบ้านที่ชอบเล่นการพนันก็ต้องเสียคนแน่ๆ จะโยกย้ายบ้าน คุณพ่อคุณแม่ก็ไม่มีเงินพอที่จะซื้อบ้านหลังใหม่ ดังนั้นท่านจึงมีความคิดให้มาว่า เมื่อข้าพเจ้าและน้องสาวกลับมาจากโรงเรียนทำการบ้านเสร็จแล้วท่านจะสอนเล่นดนตรีไทยเดิมให้ คุณพ่อคุณแม่ซื้อเครื่องดนตรีเก่าๆมาสองชิ้น คือซอด้วงและขิมที่บ้านข้าพเจ้ากอมีซออู้ ไวโอลิน โทนรำมะนาและฉิ่งอยู่แล้ว นับแต่ข้าพเจ้าอายุประมาณ 6 ขวบ น้องสาว 4 ขวบก็เริ่มเล่นดนตรีไทย โดยคุณพ่อเป็นครูผู้สอน คุณแม่เป็นผู้เตือนให้ฝึกซ้อม บางครั้งคุณแม่ก็ว่างมานั่งตีฉิ่งกำกับจังหวะไปด้วย คุณพ่อมักจะเล่นโทนรำมะนาหรือซออู้

ข้าพเจ้าจำได้ว่าระยะแรกๆเบื่อหน่ายเหลือเกินที่จะต้องจำเพลงและต้องฝึกซ้อมทุกวัน เด็กๆแถวบ้านมาชวนไปวิ่งเล่นก็ออกไปไม่ได้ เด็กบางคนก็มายืนล้อเลียนเสียอีก บ้านข้าพเจ้าเป็นทางผ่านของผู้สัญจรตลอดเวลา คนจึงมักมายืนเต็มหน้าบ้าน ขณะที่ครอบครัวข้าพเจ้าฝึกซ้อมดนตรีกันบ้างครั้งก็รู้สึกอายๆเมื่อคุณพ่อคุณแม่ดุ ถ้าเล่นผิดหรือพาวงล่ม

ประมาณ 2 ปีต่อมาข้าพเจ้าและน้องสาวมีโอกาสโชว์งานใหญ่ๆบ้างหลายแห่งปรากฏว่าผู้ฟังเสื่อมใสให้รางวัลมากมาย ทุกครั้งที่ได้รางวัลข้าพเจ้าและน้องสาวนำมามอบให้คุณพ่อและคุณแม่ ข้าพเจ้าเกิดความรู้สึกรักดนตรีไทยและมีความมานะที่จะฝึกซ้อมและต่อเพลงๆยาวๆมากขึ้น

วันหนึ่งที่ข้าพเจ้านั่งซ้อมดนตรีไทยกับครอบครัวของข้าพเจ้า มีชายสูงอายุผู้หนึ่งเข้ามาหาท่านนั่งฟังข้าพเจ้าสีซอด้วงนับเป็นเวลาหลายชั่วโมงไม่ยอมไปไหน หลังจากนั้นข้าพเจ้าได้ยินท่านกล่าวกับคุณพ่อและคุณแม่ของข้าพเจ้าว่าฉันจะสนับสนุนเด็กสองคนนี้ และจะปั้นให้เป็นนักดนตรีไทยที่ดีต่อไปในอนาคต หลังจากนั้นผู้ที่ติดตามท่านมาแนะนำท่านผู้นี้คือ นายจำนงราชกิจ (จรัญ บุญรัตนพันธุ) เป็นรองราชเลขาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบัน และเป็น

เพื่อนสนิทคุณหลวงไพเราะเสียงซอ หลังจากนั้นแทบทุกวันนายจำนงราชกิจ (จรัญ บุญรัตนพันธุ) ก็มาต่อเพลงให้ข้าพเจ้าและบอกกับข้าพเจ้าว่าเพลงที่ต่อให้นี้ไม่มีใครได้ นอกจากฉันและหลวงไพเราะเสียงซอเท่านั้นจงจำไว้ให้ดีๆ ข้าพเจ้าไม่เข้าใจว่าท่านจะสั่งกำชับเสมอ อย่าเที่ยวไปสีเลอะเทอะเดี๋ยวใครจำเพลงดีๆของฉันไปเสียหมด แต่ข้าพเจ้ามักไม่ค่อยเชื่อ ใครขอให้สีกอสีให้ฟังหมด เป็นเพราะข้าพเจ้าไม่รู้จักหวงวิชานั่งเอง ข้าพเจ้าจะรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของท่านโดยเฉพาะท่านจะมาที่บ้านของข้าพเจ้าประมาณอาทิตย์ละ 4-5 วัน และคุณหลวงไพเราะเสียงซอมักจะมาด้วยเสมอ แปลกมาที่นายจำนงราชกิจเป็นครูที่ดีเหลือเกินมีความอดทน พยายามประคับประคองให้ข้าพเจ้าสีให้ถูกต้องเพราะพลิ้วตามลีลาของคุณหลวงไพเราะเสียงซอมากที่สุด คุณหลวงมักชอบเล่นให้ฟังท่านไม่ชอบต่อเพลง แต่พอข้าพเจ้าสีผิดท่านมักจะดุและต่อว่าเสมอ ท่านสีครั้งใดก็สะกดข้าดั้งต้องมนตร์ทุกที ดังนั้นข้าพเจ้าจึงรักและบูชาท่านทั้งสอง และนิยมยกย่องในความสามารถของท่านทั้งสองคนละแบบกัน ความกรุณาของบรมครูทั้งสองทำให้คุณพ่อ คุณแม่ยกข้าพเจ้าและน้องสาว ให้เป็นบุตรบุญธรรมของนายจำนงราชกิจ และเป็นหลานของหลวงไพเราะเสียงซอว่าคุณปู่ ท่านทั้งสองได้ประสิทธิประสาทวิชาดนตรี โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวไว้กับข้าพเจ้าหลายเพลง เช่น นกขมิ้น สารถี พญาโศก แขกมอญ สุดสงวน นอกจากนนี้ยังมีท่านอาจารย์อื่นๆ เช่น คุณครูชิน หงส์รัตน์ ต่อเพลงไทย (หมู่) คุณครูถีร์ ปี่เพราะ และภริยาต่อทางร้องให้ข้าพเจ้าและน้องสาว

คุณพ่อ (นายจำนง) ได้ให้ข้าพเจ้าซึ่งเล่นซอด้วง ซออู้และน้องสาวซึ่งเล่นขิมไปแสดงตามบ้านผู้ใหญ่มากมาย ข้าพเจ้าเล่นดนตรีในพระบรมราชบรมมหาราชวังต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีและข้าราชบริพารบ่อยครั้ง และมักได้รับพระราชทานของที่ระลึกเสมอมา ความสำเร็จในด้านดนตรีไทยกับการได้รับการยกย่องนั่นเองทำให้ข้าพเจ้ารักดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ

คุณพ่อคุณแม่ก็ส่งเสริมตลอดมา พาไปพบครูบาอาจารย์ต่างๆ อีกหลายท่านเพื่อขอต่อเพลงหมู่ข้าพเจ้าและน้องสาวกำลังอยู่ในวัยเรียน การจำเพลงหมู่มากๆจะหลงลืม คุณพ่อคุณแม่ก็แนะนำให้ฝึกเขียนโน้ตไทยเดิม ซึ่งเป็นตัวเลข 1,2,3,4 ข้าพเจ้าอ่านโน้ตไทยได้คล่องมาก โดยไม่จำเป็นต้องจำให้เสียหัว คุณพ่อ (นายจำนง) เป็นผู้ขัดเกลาให้ไพเราะถูกต้องตามฉบับของเพลงซอยิ่งขึ้น ข้าพเจ้าและน้องสาวได้รู้จักและเรียนรู้กับครูท่านอื่นๆ อีกหลายท่าน เช่น ครู

แสวง อภัยวงศ์ ครูประคอง อภัยวงศ์ ครูชิน หงส์รัตน์ ครูไพฑูรย์ กิตติวรรณ ซึ่งท่านต่างๆก็ประสิทธิ์ประสาทเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวให้กับข้าพเจ้า โดยเฉพาะข้าพเจ้าได้เริ่มเล่นซอสามสายขึ้นอีกเครื่องมือหนึ่ง ครูแสวงวงศ์ก็เป็นผู้แนะนำและต่อเพลงให้กับข้าพเจ้าอีกด้วย

เมื่อข้าพเจ้าอายุได้ประมาณ 12 ปี ข้าพเจ้าได้สังเกตเห็นนักไวโอลิน เล่นเพลงสากลจำพวกคลาสสิกข้าพเจ้าจำได้ว่าข้าพเจ้าไปขอเค้าเล่นไวโอลินและเล่นเพลงสากลที่ได้รับฟังจากวิทยุให้เขาฟังนักไวโอลินผู้นั้นกล่าวว่าหนูสีเพลงไทยเดิมไปเถอะมือไม่ถึงขั้นที่จะเล่นเพลงฝรั่งหรอก ข้าพเจ้าฉุนกึกอยากตะบันหน้านักไวโอลินผู้นี้ (ขอไม่เอ่ยนามนักไวโอลิน) ข้าพเจ้ากลับมาฟ้องคุณพ่อและขอให้คุณพ่อทำไวโอลินเล็กๆสักตัว คุณพ่อทำให้ 2 ตัว (หมายเหตุ นักไวโอลินที่กล่าวนี้กลายเป็นผู้ร่วมงานและให้เกียรติผมด้านการเล่นไวโอลินอย่างไม่น่าเชื่อ)

เราสองคนพี่น้องเล่นคู่กันมาระยะนั้นใครเก่งไวโอลินข้าพเจ้าก็ไปขอเรียนด้วย ต่อจากแผ่นเสียงบ้างเมื่อไปเล่นดนตรีที่ใด ถ้าคนเบื่อฟังซอกับขิมเราก็เล่นไวโอลินคู่กัน สลับการร้องเพลงซึ่งข้าพเจ้าสนุกไปด้วย เรารวมเพื่อนๆเปิดวงดนตรีไทยและสากลแบบผสมโดยใช้ชื่อวงดนตรีโกวิทย์-อรวรรณ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ข้าพเจ้าไม่ได้ละเลยการฝึกซ้อมซอและขิมเลย จนข้าพเจ้าได้เข้าเรียนวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ข้าพเจ้าได้ค้นหาครูผู้สอนไวโอลิน สำหรับฝึกเพลงคลาสสิกตะวันตก ท่านแรกคือคุณครูชดแห่งโรงเรียนนาฏศิลป์ ท่านต่อมาคือคุณพี่ชูชาติ พิทักษากร ซึ่งครอบครัวข้าพเจ้านับถือครอบครัวท่านเสมอญาติ น้องข้าพเจ้าก็เรียนเปียโนกับครูชูชาติด้วย ในทางดนตรีไทยข้าพเจ้าได้เป็นศิษย์ของท่านอาจารย์บรรเลง ศิลปบรรเลง และบรมครูเพลงหลายท่านจากบ้านคุณหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งทุกท่านสนับสนุนข้าพเจ้าและน้องสาวทางดนตรีไทยตลอดมา ในระยะที่ข้าพเจ้าศึกษาที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ก็ได้เรียนซอด้วง กับซอสามสายเพิ่มเติมกับอาจารย์แสวง อภัยวงศ์

ข้าพเจ้าเรียนสำเร็จชั้น ปกส สูงอาจารย์บรรเลง ศิลปบรรเลง ฝากข้าพเจ้าให้เป็นครูผู้สอนดนตรีไทยและดนตรีสากลที่โรงเรียนสาธิตจุฬาฯ โดยมีอาจารย์อุบล เรืองสุวรรณ เป็นอาจารย์ใหญ่ข้าพเจ้าทำงานอยู่ 1 ปี ส่วนใหญ่ข้าพเจ้าต้องสอนเกี่ยวกับโน้ต ร้องเพลงไทยเดิม ดนตรีไทยรวมทั้งไวโอลิน ข้าพเจ้าคิดว่าความสามารถทางด้านนี้ยังไม่พอเพียง ควรจะไปเรียนดนตรี

คลาสสิกเพิ่มขึ้น โชคดีของข้าพเจ้าโดยที่คุณพ่อคุณแม่ของลูกศิษย์ข้าพเจ้าคือคุณหลวงดิษฐการภักดี และคุณหญิงสายหยุด (ภักดี บุณยรัตพันธ์) ซึ่งเป็นน้องชายของคุณพ่อ (นายจำนง) ผู้สอนซอด้วงให้กับข้าพเจ้านั่นเอง ท่านอนุญาตและนำข้าพเจ้าไปด้วย ข้าพเจ้าเดินทางไปพักในกรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์เมื่อปี พ.ศ.2508

ข้าพเจ้าจะไม่ขอกล่าวเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกมากนัก เพียงแต่ขอกล่าวว่าข้าพเจ้าเรียนในสถาบัน 2 แห่ง แห่งแรกคือ The Haque music institute (เป็นเวลา 2 ปี) อีกอย่างหนึ่งข้าพเจ้าได้เข้าเรียนที่ Royal Conservatory of Music และได้รับทุนตั้งใจเรียน

ในขณะที่ข้าพเจ้าศึกษาที่เนเธอร์แลนด์ข้าพเจ้าเกิดความคิดขึ้นว่าจะทำอย่างไรให้ชาวต่างชาติรู้จักเพลงไทยของเรา รู้จักเครื่องดนตรีไทยของเราเหมือนกับที่เขารู้จักเพลงอินเดีย เพลงอินโดนีเซียบ้าง ข้าพเจ้ามีโอกาสคุยกับฝรั่งหลายระดับปรากฏว่าไม่มีใครรู้จักเพลงไทยเรือ เครื่องดนตรีไทยเลย ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าน้อยใจมากยังพอใจที่ว่าที่เขารู้จักพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมราชินีนาถ รวมทั้งเมืองไทยอยู่เป็นส่วนใหญ่

ในระยะแรกๆที่ข้าพเจ้าอยู่ในกรุงเฮกข้าพเจ้ามีโอกาสเดี่ยวซอด้วง ซออู้และซอสามสายให้บรรดาเอกอัครราชทูตที่มาในงานเลี้ยงรับรอง ณ สถานทูตประจำ ข้าพเจ้ารู้สึกแปลกใจมากว่าฝรั่ง ทำไมเขามีมารยาทในการฟังเพลงดีเหลือเกิน ทุกคนจะนั่งฟังเงียบกริบ ตั้งแต่ข้าพเจ้ายกซอด้วงขึ้นเทียบเสียงจนเริ่มประพรมนิ้วทั้งทางหวาน ทั้งทางเก็บ ซึ้งทำให้ข้าพเจ้าเกิดกำลังใจเพราะสามารถที่จะถ่ายทอดความรู้สึกและลีลาเพลงไทยที่ข้าพเจ้ามีอยู่ บรรยายออกมาเป็นเสียงเพลงอย่างไพเราะพลิ้วเท่าที่ข้าพเจ้าจะสามารถ เมื่อเพลงจบบรรดาเอกอัคราชฑูตของประเทศต่างๆและแขกผู้มีเกียรติก็ปรบมือเสียงสนั่นพร้อมกับตะโกนด้วยความยินดี ข้าพเจ้าเกิดความภูมิใจในสิ่งที่ข้าพเจ้าทำลงไปและมีความคิดว่าทำอย่างไรคนไทยเราจึงจะมีมารยาทในการฟังเพลงเช่นนี้บ้างหนอ

ในระยะนั้นข้าพเจ้าซ้อมทั้งไวโอลิน (Violin) ตามบทเรียนที่เรียนมาข้าพเจ้าลองเล่นเพลงไทยเดิม เช่น เพลงพญาโศก นกขมิ้น สาวแพน ด้วยไวโอลิน และเตรียมออกแสดงงานต่างๆ ในประเทศเนเธอร์แลนด์ บางงานคนไทยก็เป็นเจ้าภาพ บางงานคนดัตช์ก็เป็นเจ้าภาพ ในระยะแรกๆข้าพเจ้ารู้สึกเปิ่นๆเพราะกลัวเขาจะฟังไม่เป็น เขาจะโห่เอาบ้างหรือทำให้ข้าพเจ้าเสียแต่ปรากฏว่าตรงข้ามกับที่ข้าพเจ้าคิดถนัด ในครั้งที่ข้าพเจ้าแสดงคอนเสิร์ตเดี่ยวซอด้วงเพลง

ไทยและเดี่ยวไวโอลินเพลงไทยซึ่งมีผู้ชมนับพัน ครั้งแรกที่ข้าพเจ้าเดินออกไปด้วยความประหม่าที่สุดพอเริ่มนั่งและจับซอด้วง ข้าพเจ้าไหว้ครูอาจารย์และระลึกถึงคุณและขอพรให้ข้าพเจ้าเดี่ยวได้ดี มีความแม่นยำและมีความเชื่อมั่นในตนเอง ปรากฏว่าข้าพเจ้าหายประหม่าไปปลิดทิ้ง ผู้นั่งฟังนับพันๆนั่งเงียบกริบข้าพเจ้าเริ่มเดี่ยวเพลงกราวใน เมื่อจบเพลงข้าพเจ้ายังนั่งอยู่กับที่ เสียงปรบมือดังสนั่นและไม่ยอมหยุดข้าพเจ้าเลยสงสัยว่าเมื่อไหร่จะหยุดเสียที และไม่เข้าใจว่านี่เขาฟังกันรู้เรื่องเพียงใดข้าพเจ้ายอมรับว่าข้าพเจ้าพยายามเดี่ยวให้ดีใช้เทคนิคพิสดารให้มากที่สุด โดยเฉพาะลูกโยนข้าพเจ้า พลิกแพลงโดยผสมเทคนิคตะวันตกเข้าไปบ้าง เช่น เร็วๆ ช้าๆ หนักๆ เบาๆ ให้ความรู้สึกอารมณ์ของดนตรีไทยให้มากที่สุดที่ข้าพเจ้าจะทำได้ ข้าพเจ้าดีใจที่ได้รับความสำเร็จ ข้าพเจ้าเริ่มหยิบไวโอลินขึ้นมาผู้นั่งเงียบกริบอีก ข้าพเจ้าคิดในใจเราร่ำเรียนเพลงตะวันตกจะลองเล่นสักเพลงดีไหม แต่กลับมานึกอีกทีว่าอย่าดีกว่า เพลงของเขาเขาฟังเยอะแล้ว เราก็ยังเป็นนักเรียนของประเทศเขาเท่านั้น สู้เอาความรู้ความสามารถของดนตรีไทยมาอวดไม่ดีกว่าหรือ ข้าพเจ้าเดี่ยวลาวแพนในครั้งนั้น ข้าพเจ้าเล่นให้ไพเราะและใช้หลักสากลที่ได้เรียนมาให้เกิดความผสมผสานกลมกลืนให้มากที่สุด แต่ยังคงแบบไทยไว้อย่างเดิม เมื่อจบเพลงข้าพเจ้าจำได้ว่าเป็นเสียงปรบมือที่ดังที่สุดในรายการที่ผ่านๆมา ข้าพเจ้าดีใจหนีเข้าไปในห้องแอบร้องไห้ด้วยความปลื้มใจ

ประมาณสักครึ่งชั่วโมงผ่านมามีหลายคนตามมาหาข้าพเจ้าแล้วพาออกไปพบผู้คนภายนอกซึ่งรอแสดงความยินดีกันอยู่เต็มไปหมด ในขณะนั้นข้าพเจ้าจำได้ว่าคุณกำหนด พลางกูล เลขาทูตซึ่งไปฟังบรรเลงในครั้งนั้นได้กล่าวชมแล้วต่อว่าว่าทำไมไม่อกโค้งอีกเพราะคนปรบมืออยู่ตั้งนานเพื่อขอให้ออกมาแสดงตัวตามแบบของการแสดงคอนเสิร์ตที่นี้ จากนั้นเองข้าพเจ้าจึงทราบประเพณีและบทบาทของการฟังและแสดงคอนเสิร์ตเพิ่มขึ้น หลังจากนั้นข้าพเจ้ามีโอกาสแสดงดนตรีไทยเป็นเจ้าภาพในการจัดงานต่างๆ ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าทั้งสนุกและอยู่กินฟรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้เผยแพร่ดนตรีไทยในต่างแดนอีกด้วย

ประมาณพ.ศ.2512 เริ่มมีผู้สนใจดนตรีไทยมากขึ้นโดยเฉพาะในประเทศเนเธอร์แลนด์ส่วนมาพวกที่ชอบจะเป็นนักดนตรีอยู่แล้ว พยายามค้นหาและพยายามที่จะฟังสิ่งแปลกๆใหม่ๆกว่าที่เคยฟัง บางคนไม่เป็นนักดนตรีแต่มีความสนใจในดนตรีตะวักออกเป็นพื้นฐาน ได้รวบรวมและค้นคว้าเรื่องราวของดนตรี อินเดีย ลาว เขมร อินโดนีเซีย แต่ยังไม่มีความรู้เรื่องดนตรีไทยปรากฏว่าข้าพเจ้าได้ยกย่องให้เป็นครูของพวกเขา ทั้งที่ข้าพเจ้าไม่ค่อยจะเต็มใจนัก

เนื่องจากข้าพเจ้าปฏิบัติ และแบบฟอร์มตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายของเครื่องดนตรีบางชิ้น ข้าพเจ้าก็มิได้ร่ำเรียนมาแต่เมื่อไม่มีใครทำข้าพเจ้าต้องยอมทำโดยอัตโนมัติ

วันหนึ่งคุณอนุนาถ เอนสโดเต้น เป็นหญิงไทยซึ่งแต่งงานมากับคนดัตซ์มาตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สอง นับเป็นเวลา 30 ปีแล้ว ไม่เคยได้กลับเมืองไทยเลย ได้มาพบข้าพเจ้าบอกกล่าวว่าตัวคุณอนุนาถรักนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยเหลือเกิน ได้ฟังข้าพเจ้าเล่นดนตรีไทยแล้วทำให้คนไทยที่อยู่ประเทศนี้เกิดความสุขและคิดถึงเมืองไทยเป็นทวีคูณ ตนเองและสามีตกลงกันว่า ถ้าข้าพเจ้ายอมที่จะสอนเพลงไทยให้คนไทยและชาวต่างชาติในบ้านของเขา เขาจะสั่งเครื่องดนตรีไทยทุกชิ้นที่ข้าพเจ้าต้องการตลอดจนเลี้ยงดูที่พักค่ารถค่าเดินทางเนื่องจากคุณอนุนาถพักในเมืองที่ไกลจากกรุงเฮก

ประมาณ 40 กิโลเมตร ข้าพเจ้ากลับมานอนคิดหลายวัน เพราะถ้าหากข้าพเจ้ารับที่จะสอนข้าพเจ้าจะต้องทุ่มเททั้งกายทั้งใจ เวลาฝึกซ้อมไวโอลินซึ่งสำคัญที่สุดอย่างน้อยต้องซ้อมให้ได้วันละ 4-5 ชั่วโมง ก็จะต้องน้อยลงไปด้วย ผลสุดท้ายข้าพเจ้าตัดสินใจรับมาสอน เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์เต็มทั้งสองวัน คุณอนุนาถสั่งเครื่องดนตรีจากเมืองไทยเป็นแบบวงมโหรี ซึ่งมีทั้งเครื่องตีและเครื่องสี รวมทั้งเครื่องแต่งตัวสำหรับรำชุดต่างๆ รวมเป็นเงินเหยียบหนึ่งแสนบาท ซึ่งเป็นเงินจำนวนมากหากเทียบในปัจจุบัน ข้าพเจ้าต้องขอกราบขอบพระคุณท่านเอกอัครราชทูตไทยคือศาสตราจารย์ไพโรจน์ ชัยนาม และคุณหญิงบรรเลง ชัยนาม ที่ได้ให้ความกรุณากับข้าพเจ้าในการสนับสนุนการสอนดนตรีไทย รวมทั้งช่วยจัดเรื่องการสั่งเครื่องดนตรีไทยโดยยกเว้นภาษี รวมทั้งอุปการะข้าพเจ้าอย่างมากในขณะนั้น

ข้าพเจ้ามีลูกศิษย์มากมาย ส่วนใหญ่เป็นชาวดัตซ์ ต่อมาได้แยกออกเป็น 2 วง วงหนึ่งสำหรับผู้ไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทยแต่สนใจ พวกนี้ต้องค่อยๆให้เล่นแล้วอ่านโน้ตแบบง่ายๆ เช่นเป็นโน้ตตัวเลขหรือเขียนไว้เป็น โด เร มี ส่วนอีกพวกหนึ่งเก่งดนตรีสากลมาอยู่แล้ว สอนได้เร็วมากแต่ให้อารมณ์สำเนียงและลีลาแบบไทยเรา ไม่ได้ดังที่ข้าพเจ้าต้องการ แต่ที่น่าชื่นชมคือพวกนี้อดทนและขยันซ้อมและตั้งใจตลอดจนมีสมาธิดียิ่ง เขาเป็นผู้ใฝ่หาความรู้และมาขอร้องให้ข้าพเจ้าช่วยต่อเพลง ซึ่งบ้างครั้งอุตส่าห์ตามมาถึงบ้าน ข้าพเจ้ากำลังซ้อมไวโอลินหรือทำการบ้านก็อดที่จะงดสอนเสียไม่ได้ บางครั้งถึงกับนำรถมารับไปทานอาหารบ้านเขาและขอต่อเพลงด้วย ข้าพเจ้านึกถึงตอนข้าพเจ้าเป็นเด็กว่า ครู

เป็นผู้มาให้วิชากับข้าพเจ้าถึงบ้าน ถ้าหากข้าพเจ้าขยันอย่างพวกฝรั่งนี้ข้าพเจ้าคงจะเก่งกว่านี้อีกเยอะที่เดียว ทั้งที่พวกนี้มีภาระการงานที่ต้องรับผิดชอบมากมาย แต่ เขาสามารถแบ่งเวลามาเรียนศิลปะดนตรีไทยอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย

ข้าพเจ้าไม่สนทัดเรื่องเครื่องตี เช่น ระนาด ฆ้อง ตลอดจนเครื่องหนัง รวมทั้ง ประวัติวิวัฒนาการและประวัติของเพลง ซึ่งการบรรเลงในงานต่างๆ จะต้องทำสูจิบัตรแจก และอธิบายถึงเพลงต่างๆที่จะบรรเลง ข้าพเจ้าจึงต้องขอเทปและหนังสือต่างๆมายังเมืองไทย โดยอาจารย์อรวรรณ ขันธศิริผู้เป็นน้องสาวได้ไป ติดต่อขออัดเพลงเครื่องดนตรีต่างๆ จากบรมครูหลายท่านที่ได้เคยประสิทธิประสาทวิชาให้แก่ข้าพเจ้า แต่ล่ะท่านก็ให้ความสนับสนุนค้นคว้า และอัดเทปให้กับข้าพเจ้ามากมายโดยเฉพาะคุณพ่อ (นายจำนง) คุณปู่ (หลวงไพเราะ) ครูชิน หงส์รัตน์ รวมทั้งอาจารย์บรรเลง และมนตรี ตราโมท เป็นผู้ที่ช่วยเหลือข้าพเจ้ามากเหลือเกิน

เมื่อ พ.ศ.2514 ข้าพเจ้าสำเร็จการศึกษาจาก Royal Conservatory of Music จากกรุงเฮก และสิ้นสุดทุนของรัฐบาลเนเธอร์แลนด์ที่ข้าพเจ้าได้รับ ข้าพเจ้าจำเป็นต้องเดินทางกลับเพื่อนำวิชาความรู้มาใช้ในเมืองไทย ข้าพเจ้าอาลัยวงดนตรีไทยในประเทศเนเธอร์แลนด์ทั้ง 2 วงของข้าพเจ้ามาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลังๆแทบจะเรียกว่าเป็นวงอาชีพที่ออกแสดงบ่อย และมีเงินพอใช้จ่ายเลี้ยงตัวทีเดียว

ในขณะที่ข้าพเจ้าอยู่เมืองไทยใจก็รำลึกถึงวงดนตรี การสอน การแสดงตลอดมา จนคุณอนุนาถเดินทางมาเมืองไทยและตามมาหาข้าพเจ้าจนพบ และขอคำแนะนำว่าต้องการ ต้องการนักดนตรีไทยในต่างแดนไปช่วยดังที่ข้าพเจ้าช่วย ข้าพเจ้าไปไม่ได้เสียแล้วเพราะมีหน้าที่และภาระที่จะปลูกฝังให้ลูกศิษย์รักดนตรีต่อไป แต่ข้าพเจ้าภาวนาให้คุณอนุนาถได้พบครูดนตรีไทยคนใดคนหนึ่งที่จะรักที่จะให้ดนตรีไทยในต่างแดน คงอยู่และมีความปรารถนาที่จะสอนโดยไม่ได้หวังค่าตอบแทนอย่างไรสักคนหนึ่ง

ตามที่ข้าพเจ้ามีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยในต่างแดน จะเป็นช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ.1963-1970 ในขณะเดียวกันข้าพเจ้าก็ได้เรียนรู้ฝึกฝนและแสดงเดี่ยวไวโอลินคอนเสิร์ตกับวงออร์เคสตร้าของมหาวิทยาลัย และวงดนตรีอาชีพ และวงแชมป์เบอร์มิวสิค กับนักดนตรีอาชีพตลอดเกือบ 7 ปีในประเทศเนเธอร์แลนด์ เมื่อกลับมาเมืองไทยก็เริ่มบุกเบิกวงแชมเบอร์มิวสิค และวงออร์เคสตร้า โดยเป็นสมาชิกวง Promusica โดยการนำวงของ พณ.ท่าน

องคมนตรี ม.ล.อัศนีย์ ปราโมช เมื่อสลายตัวข้าพเจ้าก็เริ่มก่อตั้งวงจามจุรีออร์เคสตร้า วงบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตร้า (B.S.O) และในที่สุดก็ได้ร่วมงานกับ ดร.ประทักษ์ ประทีประเสนเป็นผู้อำนวยการเพลง ในขณะที่ข้าพเจ้าเป็นหัวหน้าวง (Concert Master) วงแฟนตาเซียออร์เคสตร้า ได้รับทุน Fulbirght ไปศึกษาด้านประวัติดนตรี (Music History and Literature) รวมทั้งไวโอลินเป็นวิชาโท ณ Kent State University ในปี ค.ศ.1978-1980 ในขณะที่ข้าพเจ้าเป็นอาจารย์ประจำที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในฐานะหัวหน้าสาขา ในปี ค.ศ.1986 ได้รับทุน Fulbirght Schaller อีกครั้งหนึ่ง

ในปี ค.ศ.1987-1980 ข้าพเจ้าได้ตั้งวงดนตรีไทยไว้ที่ Kent State University และปี ค.ศ.1986-1987 บรรยายดนตรีเปรียบเทียบด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกกว่า 12 มหาวิทยาลัย ในสหรัฐอเมริกา

ในปี ค.ศ.1986-1987 ได้รับทุน Fulbirght Schaller ในขณะดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, 2555: 31 - 40)

ปัจจุบันรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ใช้ชีวิตวัย 70 ปี หลังเกษียณอายุราชการอย่างมีความสุขกับครอบครัวแต่ก็ยังคลุกคลีกับงานดนตรีที่ตนเองรักอยู่ตลอดเวลา ทั้งในด้านการแสดงดนตรีและการสอนดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง นับได้ว่าท่านเป็นนักดนตรี เป็นครูดนตรี เป็นศิลปินตัวอย่างที่นักดนตรีรุ่นใหม่จะได้นำมาเป็นตัวอย่างสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น
ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ในการวิเคราะห์เพลงในบทที่ 4 นี้จะเป็นการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา โดยในช่วงแรกจะเป็นการกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตและสัญลักษณ์พิเศษและส่วนต่อมาจะเป็นเนื้อหาในรายละเอียดของการวิเคราะห์ ซึ่งมีประเด็นการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตสำหรับทางเดี่ยว

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.1 สังคีตลักษณ์

4.2.2 จังหวะ

4.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

4.2.4 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.2.5 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

4.3 ลักษณะเฉพาะของทางเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้นของทั้ง 2 ทาง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตสำหรับทางเดี่ยว

สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้นครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังต่อไปนี้

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล

ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด̇
โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด̣

สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล

ในการวิเคราะห์เพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูล เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟซลXดรX	ระดับเสียงชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	มฟซXทดX	ระดับเสียงกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	รมฟXลทX	ระดับเสียงนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมXซลX	ระดับเสียงเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ทดรXฟซX	ระดับเสียงกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ลทดXมฟX	ระดับเสียงใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซลทXรมX	ระดับเสียงเพียงออล่าง

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ

การวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น กรณีศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์นี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษร โดยสามารถเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังต่อไปนี้

ทางซอด้วงเรียงจากสายทุ้มไปหาสายเอก

สายทุ้ม	ซ	หมายถึง	ซอล
	ล	หมายถึง	ลา
	ท	หมายถึง	ที
	ด	หมายถึง	โด
สายเอก	ร	หมายถึง	เร
	ม	หมายถึง	มี
	ฟ	หมายถึง	ฟา
	ซ̇	หมายถึง	ซอลสูง
	ล̇	หมายถึง	ลาสูง

เสียงเพิ่มเติมพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงทางครูแสวง อภัยวงศ์

สายทุ้ม	รำ	หมายถึง	เร
	มำ	หมายถึง	มี
	ฟ	หมายถึง	ฟา
	ซำ	หมายถึง	ซอล
สายเอก	ซำ	หมายถึง	ซอลสูง
	ลำ	หมายถึง	ลาสูง
	ทำ	หมายถึง	ทีสูง
	ดำ	หมายถึง	โดสูง
	รำ	หมายถึง	เรสูง

สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบรรเลง

การวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษรโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความชัดเจนและง่ายต่อการเข้าใจ โดยจะทำการแบ่งแต่ละบรรทัดออกเป็นสองส่วนคือโน้ตที่บันทึกอยู่ในบรรทัดด้านบนของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายเอกซอด้วง ส่วนโน้ตที่บันทึกอยู่บรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ต แทนการบรรเลงด้วยสายทุ้มซอด้วงดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างตาราง 2 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษในการบรรเลง

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลวิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้นทั้ง 2 ทางมีรายละเอียดดังนี้

1. ⁀ดดด แทนการสะบัดด้วยคันชัก

2. ⁀ดรม แทนการสะบัดด้วยนิ้ว

3. /ซฟซลซ - ร / แทนการการเอื้อนเสียง

4. / - - - ลซ ม / แทนการเอื้อนสามเสียง

5. / - - - ↓ ด / แทนการรูดสายจากช่วงเสียงปกติไปยังช่วงเสียงพิเศษ

6. / - - - ↑ ด / แทนการรูดสายจากช่วงเสียงพิเศษไปยังช่วงเสียงปกติ

7. / - - - ท ล / แทนการรูดนิ้วจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง สลับขึ้นลง

8. /- - - ม๏/ แทนการครั่นคันชัก

9. / ซ ม์ ร ด / แทนการพรมเปิด

10. / ล ท์ ร ท / แทนการพรมปิด

11. /- - - ร์ ์/ แทนการพรมสายเปล่า

12. /ท์ ล ร ำ ซ / แทนการพรมจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.1 สังคีตลักษณ์

เพลงแขกมอญ สามชั้น เป็นเพลงทางพื้นประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะในแต่ละท่อนทำนองจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนละ 3 จังหวะ 3 จังหวะแรกเป็นส่วนที่ทำนองมีการเปลี่ยนแปลงแสดงลีลาทำนองแตกต่างกัน อีก 3 จังหวะเป็นทำนองสร้อยที่มีทำนองซ้ำกันทั้ง 3 ท่อน กำหนดสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

กข/คข/งข/

ส่วน ก หมายถึง ทำนองท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 – 3

ส่วน ข หมายถึง ทำนองท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4 – 6

ส่วน ค หมายถึง ทำนองท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 – 3

ส่วน ง หมายถึง ทำนองท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 – 3

4.2.2 จังหวะ

จังหวะฉิ่ง

เพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ใช้อัตราจังหวะฉิ่ง 3 ชั้นในเที่ยวโอดหรือเที่ยวหวาน ตีประกอบการบรรเลงดังนี้

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

สำหรับการบรรเลงเที่ยวพันหรือเที่ยวเก็บ ตีฉิ่งดังนี้

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

จังหวะหน้าทับ

เพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ตีประกอบการบรรเลงเดี่ยวทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพันดังนี้

- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ
- ติง – ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง – ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- ติง – ทั่ง	- ติง – ติง	- ทั่ง – ติง	- ติง – ทั่ง

สำหรับหัวข้อ 4.2.3 ข้อ 4.2.4 และ 4.2.5 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง และการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษ จะได้อภิปรายไปพร้อมกันดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- - ซล	- - ทด	- ร - -	ดท - -
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	- - ลซ

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- ลฺ ซฺ ฟ - ซฺ ลฺ	- ซ - (ด) ล	- ท - ด	ลฺ ซฺ ฟ ด - (ฟ) ร	ดท ร ด - ด	ร ดท ล- ท	ดท ล- ท
ลททล ซ- ดท ซ	- - - ร	- ลฺ ซฺ ฟด (ฟ) ร	ดทร ด - ด	ร ด ท - ด ท	ลทล ซ ทลซ(ล ท	- ด - ร ฟ	ซฺ ฟมรดม ร- ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ้ซ้ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ด ร ซ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ร	ด ท ล ซ
ซ ล ซ ฟ	ม ร ร้ร	ซ ล ท ด	ซ ท ท้ท	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ท	ร ด ท ด	ฟ ร ด ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	ล ซ ฟ - ซ ล	- ช - ล	- ท - ด	ล ซ ฟ ด ร	ดทรด ร	ดท - รดท	- ล ด ช
รดช - ช	ล ซ ฟ ช	ฟร ล ซ ฟ ดร	ดทรด ร	ดท - ร - ฟ	- ช - ท	- ด - รดรฟ	ซ ฟ ม รด ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

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

จากการวิเคราะห์พบดังนี้

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าทำนองหลักนั้นในสี่ห้องแรกของของเพลงในทำนองหลักนั้นเป็นการเริ่มเพลงด้วยลูกเท่า ซึ่งลูกเท่าที่ปรากฏนี้เป็นลูกเท่าสามชั้นเสียงซอล ในทางเดี่ยวนั้น ผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งประโยคเพลงในสี่ห้องแรกให้มีความคมคายสมกับเป็นประโยคในการขึ้นเพลง มีการทอดทำนองลีลาเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ฟัง แต่หากความน่าสนใจอยู่ที่เสียงตกของแต่ละห้องเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ในห้องเพลงที่หนึ่งนั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา ในห้องเพลงที่สองในทำนองหลักนั้นตกลงเป็นเสียงซอล แต่ในทำนองเดี่ยวนั้นพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษตกแต่งทำนอง และใช้เสียงตกเป็นเสียงลาซึ่งตกลงเป็นคู่สองกับเสียงตกในทำนองหลัก ในห้องเพลงที่สามในทำนองหลักนั้นเสียงตกเป็นเสียงลาซึ่งในทำนองเดี่ยวก็พบว่าตกลงเป็นเสียงลาเช่นเดียวกัน ในห้องเพลงที่สี่ในทำนองหลักนั้นตกลงเป็นเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของลูกเท่าแต่ในทำนองเดี่ยวกลับพบว่าผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งทำนองเพลงให้ลูกตกนั้นตกลงเป็นเสียงโด ซึ่งไม่ตรงกับเสียงของลูกตกในห้องเพลงที่สี่ของทำนองหลัก แต่หากพิจารณาและวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่าเสียงตกในห้องที่สี่ของทั้งสองทำนองนั้น เป็นเสียงตกที่ตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน ซึ่งในทางทฤษฎีดนตรีเราถือว่าเป็นคู่เสนาะต่อกันนับเป็น

กลวิธีในการประพันธ์ที่แยบคาย ทำให้ประโยคเพลงของทำนองเดี่ยวมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ในห้องเพลงหกถึงแปดของประโยคเพลงที่หนึ่งนี้ พบว่าในห้องเพลงที่ห้านั้นเสียงตกของทำนองหลักคือเสียงลาแต่ในทางเดี่ยวนั้นเสียงตกเป็นเสียงเรซึ่งเป็นคู่สี่ต่อกัน ส่วนในห้องเพลงที่หก เจ็ดและแปดพบว่าลูกตกของทั้งสองทำนองนั้นได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงสี่พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งนั้น ทำนองหลักและทำนองเดี่ยวปรากฏเสียงตกไม่ได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันกล่าวคือทำนองหลักตกลงเป็นเสียงทีในทำนองเดี่ยวลกลงเป็นเสียงซอล ส่วนในห้องเพลงที่ สอง สาม และสี่นั้นปรากฏว่าเสียงลูกตกนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร เร ที ซึ่งในห้องเพลงที่สี่นี้เสียงลูกตกของทำนองเดี่ยวได้เคลื่อนย้อยไปตกในห้องเพลงที่ห้า ซึ่งเกิดจากการใช้กลวิธีพิเศษในการเอื้อนทำนองเพลงซึ่งเป็นกลวิธีเลียนเสียงร้องที่มักพบในการสร้างทำนองเดียวของเครื่องดนตรีประเภทซอ ในห้องเพลงที่หกถึงแปดนี้พบว่าลูกตกในทำนองหลักห้องที่ห้านั้นเป็นเสียงโดส่วนในทำนองเดียวเป็นเสียงที ในห้องที่หกนั้นเสียงลูกตกทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที ในห้องเพลงที่เจ็ดพบว่าเสียงลูกตกในทำนองหลักตกลงเป็นเสียงโดซึ่งในทำนองเดี่ยวได้ตกลงเป็นเสียงฟาซึ่งเป็นเสียงตกที่เป็นคู่สี่ต่อกัน และในห้องเพลงที่แปดซึ่งถือว่าเป็นห้องเพลงที่เป็นลูกตกหลักของหน้าทับ ทั้งสองทำนองได้มีเสียงลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ซึ่งถือว่าเป็นการรักษาและประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับโครงสร้างทำนองหลักได้เป็นอย่างดี

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าในทำนองหลักนั้นปรากฏการขึ้นเพลงด้วยลูกเท่า สามชั้น เสียงซอล ในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวยังคงรักษาโครงสร้างของเพลงได้อย่างเหนียวแน่นโดยในห้องเพลงที่หนึ่งและสองนั้น เสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงซอล ในห้องเพลงที่สามเสียงตกในทำนองหลักนั้นได้ตกลงเป็นเสียงลาแต่ในทำนองเดี่ยวนั้นตกลงเป็นเสียงมี ซึ่งทั้งสองเสียงนั้นเป็นคู่สี่ต่อกัน ในห้องเพลงที่สี่นั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดในห้องเพลงที่ห้า หกและเจ็ดนั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันกล่าวคือในทำนองหลักนั้นเสียงตกคือเสียงลา โด ที แต่ในทำนองเดี่ยวนั้นพบว่าเสียงตกคือซอล ที เร ซึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะของการประพันธ์กลอนที่มีความวิจิตรบังคับทำให้เสียงตกแตกต่างกัน และในห้องเพลงที่แปดซึ่งเป็นเสียงตกหลักก็ปรากฏว่าทั้งสองทำนองมีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงสี่นั้นปรากฏว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา เร โด และที ส่วนในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดนั้น ในห้องเพลงที่ห้านั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในทำนองหักนั้นตกลงเป็นเสียงโดแต่ในทำนองเดี่ยวนั้นตกลงเป็นเสียง

ซอล ซึ่งทั้งสองเสียงเป็นคู่สี่ต่อกัน ส่วนในห้องที่หกถึงแปดนั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที โด และเร ซึ่งเป็นการประพันธ์ที่รักษาโครงสร้างทำนองหลักไว้เป็นอย่างดี

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในทำนองหลักนั้นสี่ห้องแรกของหน้าทับปรากฏเป็นลูกเท่าในลักษณะเท่าสามชั้น ซึ่งในทางเดี่ยวนี้คุณครูแสวงได้ประพันธ์ทำนองเดี่ยวให้มีความวิจิตร โดยมิได้ทำให้ทำนองนั้นเป็นลูกเท่าเช่นทำนองหลัก แต่หากใช้กลวิธีพิเศษตกแต่งทำนองให้มีความสละสวย ซึ่งในห้องเพลงที่สี่ของทำนองเดี่ยวนั้นพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันหากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกันคือเสียงซอลและเสียงโด ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดพบว่าในห้องเพลงที่ห้า หกและเจ็ดนั้นเสียงตกของแต่ละห้องเพลงมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากห้องที่แปดซึ่งเป็นลูกตกหลักนั้นทั้งสองทำนองก็ยังคงตกลงเสียงเดียวกันคือเสียงซอลเป็นการรักษาโครงสร้างเพลงได้อย่างมั่นคง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าในห้องเพลงสี่ห้องแรกนั้นในทำนองเดี่ยวคุณครูแสวง ได้ใช้กลวิธีพิเศษตกแต่งทำนองให้กลายเป็นลักษณะทำนองเดี่ยวโดยเสียงตกของห้องเพลงที่หนึ่งและสองนั้นเป็นเสียงตกที่ไม่ตรงกันกล่าวคือทำนองหลักตกลงเสียงทีและเร ส่วนทำนองเดี่ยวนั้นตกลงเสียงซอลซึ่งตกลงเป็นคู่สองและคูสี่ต่อกัน ในห้องที่สามและสี่ปรากฏว่าเสียงตกนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันทั้งสองทำนองคือเสียงซอลและเสียงที แต่ในห้องที่สี่ของทำนองนั้นคุณครูแสวง ได้ใช้กลวิธีพิเศษเอื้อนเสียงลูกตกให้เคลื่อนย้อยไปห้องเพลงที่ห้า ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษที่นิยมใช้ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดนี้ คุณครูแสวง ได้ประพันธ์ทำนองในลักษณะกระสวนทำนองห่าง ๆ คล้ายกับกระสวนของทำนองหลัก แต่หากเสียงตกนั้น ในห้องที่ห้ามิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกันคือเสียงฟาและเสียงโดในห้องเพลงที่หกทั้งสองทำนองได้มีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที ในห้องเพลงที่เจ็ดทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกันคือเสียงโดและเสียงฟา และในห้องที่แปดซึ่งเป็นห้องเพลงที่มีลูกตกหลัก ปรากฏว่าทั้งสองทำนองมีลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ความสัมพันธ์ของเสียงและลูกตกนั้นในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับนั้น ในสี่ห้องเพลงแรก ในทำนองหลักนั้นปรากฏทำนองเพลงเป็นทำนองลูกเท่าสามชั้นเสียงซอล ซึ่งในทำนองเดี่ยวคุณครูแสวง ก็ได้ยึดโครงสร้างเพลงแบบลูกเท่านี้ในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวทางพันในสี่ห้องเพลงแรก ทำให้เสียงตกในห้องเพลงที่หนึ่ง

และสองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงซอล ในห้องเพลงที่สามของทำนองเดี่ยวคุณครูแสวง ได้มีการแปรทำนองในห้องเพลงนี้ทั้งสองทำนองจึงมิได้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวแต่ตกเป็นคู่สองต่อกันคือเสียงลาและเสียงที และในห้องที่สี่ทั้งสองทำนองมิเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดนี้พบว่าทำนองหลักและทำนองเดี่ยวนั้นมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกสัมพันธ์กันมาก ถึงแม้จะมีการแปรทำนองทางเดี่ยวให้มีลักษณะเป็นทางพันแต่คุณครูแสวง ยังคงรักษาโครงสร้างทำนองและลูกตกไว้ให้ใกล้เคียงกับทำนองหลัก ดังปรากกว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองในห้องเพลงที่ห้า เจ็ด และแปดนั้น ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงลา เสียงที และเสียงซอล มีเพียงห้องเพลงที่หกเท่านั้นที่มิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในสี่ห้องเพลงแรกนั้นในทำนองเดี่ยวคุณครูแสวง ได้มีการแปรทำนองให้มีความสละสลวย แต่ยังคงยึดโครงสร้างทำนองหลักไว้เป็นสำคัญกล่าวคือสามารถเห็นได้ว่าเสียงตกทั้งสี่ห้องเพลงนั้นตกลงเป็นคู่สี่ต่อกันสองห้อง คือห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามส่วนห้องเพลงที่หนึ่งและสี่ทั้งสองทำนองมีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดพบว่า ในทำนองเดี่ยวนั้นมีการใช้ลักษณะกลอนพันที่มีความโลดโผนด้วยลักษณะกลอนลักษณะนี้ จึงทำให้ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกนั้น มิได้มีเสียงตกในเสียงเดียวกันกล่าวคือในห้องเพลงที่ห้าถึงเจ็ดเสียงตกมักตกลงเป็นคู่สองต่อกัน และในห้องเพลงที่แปดทั้งสองทำนองนั้นมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงของไทยที่ยึดเสียงตกในห้องเพลงสุดท้ายของหน้าทับเป็นเสียงสำคัญ

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า การเคลื่อนที่ทำนองของประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ซึ่งปรากกว่าเป็นกลุ่มเสียงสำคัญในประโยคเพลงโดยประโยคเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงฟาก่อนจะใช้การสะบัดนิ้วสามเสียงเชื่อมไปยังเสียงลาสูง และวกลงมายังเสียงซอลสายเปล่าในห้องเพลงที่สามเป็นการสร้างลีลาที่น่าสนใจในการขึ้นต้นเพลง มีการใช้เสียงจรของกลุ่มเสียงคือเสียงทีตกแต่งการเคลื่อนที่ของทำนองทำให้ทำนองมีความอ่อนนุ่มลงแสดงถึงความเป็นสำเนียงเพลงมอญ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่มักปรากฏในเพลงเดี่ยวสำเนียงมอญ จากนั้น ผกผันโน้ตขึ้นไปยังกลุ่มเสียงสูงฟา ซอล ลา โดยการสะบัดสามเสียง มีการใช้การเอื้อนเสียงทอดทำนองให้อ่อนลงเพื่อส่งไปยังเสียงตกของเพลงในห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองยังมีการผกผัน ระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงสูงและกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับกันไปมาเป็นการสร้างลีลาและความน่าสนใจที่เหมาะสมกับ

การเป็นประโยคต้นเพลง นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงมาตกแต่งประดับทำนองเช่นในห้องเพลงที่หกและแปดก่อนที่จะลงจบทำนองที่เสียงตกในห้องที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในการเคลื่อนที่ของทำนองในเที่ยวพันนี้ ในสองห้องเพลงแรกของหน้าทับยังคงใช้ลักษณะของลูกเท่ามาขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการแสดงถึงการเริ่มต้นเพลงในเที่ยวพันและใช้การเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะเรียงเสียงไปจนจบประโยคในห้องเพลงที่สี่ หลังจากนั้นการเคลื่อนที่ของทำนอง ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลอนในลักษณะยอกย้อนผูกเป็นสำนวนเพลงจะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ของโน้ตที่มาการจากต่ำไปสูงและจากสูงลงมาต่ำที่ปรากฏในห้องเพลงที่ห้าถึงแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในสี่ห้องเพลงแรกผู้ประพันธ์ได้ใช้สำนวนกลอนในลักษณะเรียงเสียงในการตกแต่งและเคลื่อนที่ของทำนองโดยมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สี่หลังจากนั้นในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดก็ได้ใช้การเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะการยอกย้อนของเสียงคือผกผันไปมาระหว่างโน้ตเสียงสูงและเสียงต่ำสร้างเป็นสำนวนกลอนก่อนจะเคลื่อนทำนองมาจบอย่างสมบูรณ์ในห้องที่แปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวเริ่มประโยคเพลงเดี่ยวด้วยเสียงฟาก่อนจะเคลื่อนเสียงสู่กลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลา ซอล ฟา ตามลำดับและวกลงมายังเสียงซอลสายเปล่าโดยเคลื่อนต่อไปโดยใช้เสียงทีซึ่งเป็นเสียงจรของกลุ่มเสียงเป็นสะพานเชื่อมก่อนจะลงจบในเสียงตกห้องเพลงที่สี่คือเสียงโด จากนั้นในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดได้เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงในกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลา ซอล ฟา ก่อนจะวกทำนองลงสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงโดแล้วใช้การเอื้อนทอดทำนองเคลื่อนที่ไปจนจบลงในเสียงลูกตกในห้องที่แปดคือเสียงซอล ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในสี่ห้องแรกของเพลงนั้นยังคงมีการเคลื่อนทำนองอย่างผกผันคือเลื่อนจากเสียงสูงลงเสียงต่ำดังในห้องเพลงที่หนึ่ง จากนั้นเคลื่อนทำนองสู่กลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลา ซอล ฟา ในห้องที่สองและสามก่อนที่จะเอื้อนทำนองให้ทอดลงมาคลี่คลายและจบลงเสียงทีในห้องเพลงที่สี่ และตั้งทำนองเป็นกระสวนทำนองห่างๆ โดยเคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงคือ เสียงเร ฟา ซอล ที และใช้การเอื้อนทำนองทอดลงยังลูกตกหลักของหน้าทับคือเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวนี้คุณครูแสวง ได้ใช้ลูกเท่าสามชั้นเป็นทำนองตั้งประโยคเพลงซึ่งเป็นการแสดงให้ผู้ฟังรู้ว่ากำลังเข้าสู่เที่ยวพัน จากนั้นคุณครูแสวง ได้แปรทางจากทำนองหลักมาเป็นกลอนทางพันในลักษณะเพลงเดี่ยวโดยในห้องเพลงที่สามและสี่ได้เคลื่อนทำนองอย่างเรียงร้อยโน้ตคือเริ่มจากเสียงสูงไล่ลงมาเสียงต่ำ ก่อนจะเชื่อมเข้าสู่ห้องเพลงที่ห้าถึงแปดโดยการเคลื่อนทำนองของเพลงในห้องที่ห้าถึงแปดนี้จะเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงในห้องที่ห้า ก่อนวกทำนองลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ซึ่งการเคลื่อนทำนองในช่วงนี้จะเป็นลักษณะของกลอนที่พัวพันกันก่อนทอดลงสู่เสียงตกในห้องที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในการเคลื่อนที่ของทำนองในสี่ห้องเพลงแรกเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงไล่ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนที่แบบกลอนกระโดด กล่าวคือมีการกระโดดของเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำในโนตัวสุดท้ายของห้องเพลงทั้งสี่ห้องเพื่อเคลื่อนลงมายังเสียงตกในห้องที่สี่ ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตในกลุ่มเสียงต่ำเคลื่อนที่จากต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนที่แบบพัวพันเรียงร้อยกลอนจนไปหาเสียงตกในห้องที่แปด

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับ มีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในทำนองเดี่ยวได้แก่การพรมนิ้วในห้องเพลงที่หนึ่ง สาม และสี่ เพื่อทำให้เสียงอ่อนนุ่มลง จากนั้นมีการใช้การสะบัดนิ้วและกล้ำเสียงในห้องเพลงที่สองและห้า ต่อเนื่องด้วยการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หก เจ็ดและแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับยังคงพบกลวิธีพิเศษโดยการสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม และพบกลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง สี่ ห้า หก เจ็ด และแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สองในการขึ้นประโยคเพลงในเที่ยวพัน จากนั้นพบการพรมนิ้วในห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบกลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สองและสี่

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ มีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่หนึ่ง สาม และสี่ จากนั้นมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วและกล้ำเสียงในห้องเพลงที่สองและห้า จากนั้นพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่ห้าและหก จากนั้นพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สองและสาม จากนั้นพบกลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง สี่ เจ็ดและแปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ มีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่หนึ่ง สี่ และแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ไม่ปรากฏว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษใดๆในประโยคเพลง

จากการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงของทั้ง 2 ทางปรากฏลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของแต่ละทางที่มีความแตกต่างกันดังนี้

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง ปรากฏดังนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอและคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะร่วมของเพลง ได้แก่ลักษณะของโครงสร้างทำนองโอดในหน้าทับที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยพบว่า ทั้งสองทางมีการขึ้นประโยคเพลงเหมือนกันทั้งในโครงสร้างและกลวิธีพิเศษในห้องเพลงที่หนึ่งถึงสี่ จากนั้นยังมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงเหมือนกันในประโยคต่อ ๆ มา ในเที่ยวพันลักษณะร่วมของเพลง ก็ยังคงเป็นการขึ้นต้นประโยคเพลง สังเกตได้จากการใช้ลูกเท่าสามชั้นในการขึ้นประโยคเพลงที่เหมือนกัน

ลักษณะเฉพาะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอและคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะเฉพาะดังนี้ ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเฉพาะของเพลงที่ปรากฏในหน้าทับที่ 1 ในเที่ยวโอดจะเป็นในเรื่องของทำนองตกแต่งเล็กน้อย ที่แต่ละทางมีการตกแต่งที่แตกต่างกันออกไป เช่นในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงสี่จะเห็นว่าทำนองเหมือนกันแต่มีการตกแต่งที่ต่างกันเช่นการกล้ำเสียงในทางของคุณครูหลวงไพเราะแต่ไม่ปรากฏในทางของคุณครูแสวง ในการตกแต่งกลอนโอดจะพบว่ากลอนโอดของคุณครูหลวงนั้นมีความสง่า คม

คาย เรียงร้อยเป็นระเบียบ แต่ในทางคุณครูแสวงนั้นเป็นทางแบบโลดโผนน่าติดตาม ซึ่งลักษณะกลอนเช่นนี้จะยิ่งปรากฏในเที่ยวพัน สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

- ท - ด	รด - --	- - ซล	- - ทด	- - ร ร	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร -	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

- ซ - ล	รดล ด ร - ร	ซ์ฟร ด - ร	ซ์ฟร ฟรซ์ ฟ -ซ์	ฟร ล์ - ซ์	ล์ ซ์ ฟ - ฟ	ซ์ ฟ ร ด - ร	ฟซ ฟ - ท
- ร ด - ด	ท ดท ร ด - ด ซ	- ลซ ด - (ด) ล	ดซ ล ซ - (ล) ด	- ล - ร	ด (ร)ด ล - ซ์	ฟ ม ร ม	ด ม ร ฟ

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

ฟ ร ซ์ ด	ท ด ร ม	ฟ ล์ซ์ฟ ด	ร ม ฟ ซ์	- ฟ ล์ ซ์	ล์ ร ซ์ ฟ	ซ์ ด ฟ ร	ฟ ท ร ด
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ล	ร ล ท ด	ร ม ฟ ด	ฟ ด ร ม	ฟ ม ซ์ ร	ซ์ ร ม ฟ

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

- ซ - ด ล	- ด - ร	- ล์ ด์ - ร	ซ์ฟร,ซ์ฟ - ซ์	ล์ ร ล์ ซ์	- ฟ - ซ์	ฟซ์ฟร ล์ซ์ฟ	- ร ฟ - ด
- ท - ด	ทดรด - ซ	ลซ ด - ด ซ	ดซดท ด	- ท - ด	ทดรด - ซ์	- ฟ - ซ์	ฟ ซ์ ล์ ซ์ ล์

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

ล ร์ ด ล	ซ ล ด ร	ล์ ซ์ ฟ ด	ร ม ฟ ซ์	ล์ ร ล์ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ร	ฟ ร ซ์ ฟ	ซ์ ร ฟ ด
ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ด ซ ล	ท ด ร ด	ซ์ฟร ซ์ ด	ซ์ ด ร ม	ฟ ม ซ์ ร	ซ์ ร ม ฟ

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกนั้น ในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสามนั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน และหากวิเคราะห์ในภาพรวมของกระสวนทำนองกลับพบว่าทั้งสองทำนองนั้นมีความสอดคล้องกลมกลืนกันเป็นอย่างยิ่ง ในห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนั้น ในห้องเพลงที่ห้าทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่เจ็ดในทำนองเดี่ยวนั้น พบว่ามีการใช้การสีเอื้อนเสียงเข้ามาในการตกแต่งทำนองจึงทำให้เสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่แปดซึ่งถือว่าเป็นห้องเพลงที่บรรจุลูกตกหลักของเพลงตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงนั้น ในทำนองเดี่ยวกลับพบความน่าสนใจของการประพันธ์ กล่าวคือทั้งสองทำนองมิได้มีลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกันคือเสียงทีและเสียงโด แต่หากพิจารณาถึงความเป็นสำเนียงอาจจะอนุโลมได้ว่าเสียงทีนี้เป็นเสียงที่บ่งบอกถึงสำเนียงความเป็นมอญ จึงได้ถูกนำมาใช้แทนเสียงตกหลักของเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ในห้องเพลงที่หนึ่ง สามและสี่ พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นมีความสัมพันธ์และตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ยกเว้นห้องเพลงที่สองที่เสียงตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดนั้น ทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นเสียงประสานต่อกันคือคู่สองและคู่สี่ ส่วนในห้องเพลงที่แปดยังพบว่าทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลุกตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา ซึ่งเป็นการรักษาโครงสร้างเพลงได้อย่างเหนียวแน่น

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สามนั้น ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้น มีความสัมพันธ์กันในลักษณะคู่สี่ต่อกันของเสียงซอล ลา และฟา ส่วนในห้องเพลงที่สี่นั้น ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดพบว่า ในห้องเพลงที่หกและเจ็ดในทำนองเดี่ยวนั้นด้วยลักษณะของการประพันธ์กลอนในเพลงเดี่ยวเที่ยวพันที่มีความซับซ้อน ทำให้ความสัมพันธ์ของเสียงและลูกตกนั้นไม่ตรงกันแต่หากพิจารณาในเรื่องของกลุ่มเสียงจะเห็นได้ว่ายังคง

เป็นกลุ่มเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่แปด พบว่าทั้งสองทำนองนั้น มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอลและเสียงโด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้อเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองนั้น มีความสัมพันธ์กันและตกลงเป็นเสียงเดียวกันทั้งสี่ห้องเพลงคือเสียงโด ลา ลา และโด ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดนั้น ทั้งสองทำนองได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และในห้องเพลงที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองยังคงมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสาม ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองนั้นมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงในลักษณะของคู่สี่และคู่สามตามลำดับในห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ตามโครงสร้างทำนองหลักของเพลงคือเสียงซอล ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า ในห้องเพลงที่หกของทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และในห้องเพลงที่ห้า เจ็ด และแปดนั้น พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ฟา และโด ตามลำดับ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกในห้องเพลงที่สองและสามนั้นมิได้ตกลงเป็นคู่เสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกันคือเสียงซอลกับลา ในห้องเพลงที่หนึ่งและสี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงสามนั้น ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองนั้น มิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สอง คู่สาม และคู่สี่ ตามลำดับตามลักษณะกลอนพันที่คุณครูแสวงได้ประพันธ์ขึ้น ในห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองนั้น ได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ตรงกันทั้งหมดได้แก่เสียงโด ลา ลา และโดตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่

แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดนั้น ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่และคู่ห้าต่อกัน และในห้องเพลงที่แปดพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า การเคลื่อนที่ทำนองของประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ซึ่งปรากกว่าเป็นกลุ่มเสียงสำคัญในประโยคเพลง ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่การเคลื่อนที่ของทำนอง จะเป็นไปในลักษณะการเคลื่อนที่ จากกลุ่มโน้ตเพลงเสียงต่ำเคลื่อนไปยังกลุ่มโน้ตที่มีเสียงสูง โดยเริ่มจากเสียงซอล และลาในเสียงต่ำเคลื่อนผ่านเสียงโด เร ฟา และจบลงที่กลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงซอลและเสียงลา ในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดนี้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงไล่ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำโดยเริ่มจากเสียงลา ซอลสูง ก่อนจะผ่านเสียงฟา เร และโด มาจบลงประโยคเพลงที่เสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นในลักษณะวนเสียงไปมา กล่าวคือเป็นการเคลื่อนที่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเวียนวนอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำด้วยกัน ก่อนจะคลี่คลายออกเพื่อเชื่อมสู่ประโยคเพลงต่อไป กลุ่มเสียงนี้ได้แก่เสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ที และโด ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนี้เป็นการเคลื่อนที่อย่างผกผัน กล่าวคือเป็นการเคลื่อนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ และย้ายมาในกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างฉับพลันก่อนจะลงจบประโยคกลุ่มเสียงในการเคลื่อนทำนองนี้ได้แก่เสียงที และโด ก่อนจะผกผันย้ายขึ้นมาเป็นกลุ่มโน้ตเสียงสูงได้แก่ เสียงฟา ซอลสูง ลาสูง และลงจบประโยคเพลง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ เป็นการเคลื่อนทำนองอย่างผกผันคือมีการสลับไปมาระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและกลุ่มโน้ตเสียงสูงนอกจากนี้ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาตกแต่งการเคลื่อนที่ของทำนองอีกด้วย ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่ของทำนองก็ยังคงสอดคล้องต่อเนื่องในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเปลี่ยนแปลงมาก มีการใช้กลอนเพลงในลักษณะก้าวกระโดดในการเคลื่อนที่ของทำนองก่อนจะคลี่คลายและส่งต่อไปในประโยคเพลงต่อไป ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้อง

เพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ การเคลื่อนที่ของทำนองนั้นเคลื่อนที่ในลักษณะเรียงเสียงโน้ตในช่วงห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สอง ก่อนจะวกมาเคลื่อนทำนองในลักษณะแบบก้าวกระโดดในห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนทำนองในลักษณะกลอนหมุนวนคือมีการหมุนวนในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไล่ขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงจากเสียงโด เร มี ฟา ซอ ลสูงและลาสูง ตามลำดับ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเรียงเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไล่ขึ้นมายังกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างชัดเจน กล่าวคือจากโน้ตเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ไล่มายังเสียงฟา ซอลสูงและลาสูง นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนเปลี่ยนช่วงเสียงจากช่วงเสียงปกติไปยังช่วงเสียงพิเศษและกลับลงมาก่อนจะเชื่อมเข้าสู่ประโยคเพลงต่อไป ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนทำนองยังคงเคลื่อนที่อยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูงด้วยลักษณะหมุนวนในห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด ก่อนที่จะคลี่คลายเคลื่อนทำนองลงมาในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในห้องเพลงที่แปดเป็นการจบลงประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองยังคงคลี่คลายต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนี้ การเคลื่อนที่ของทำนองยังอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะหมุนวนคือเสียงโด ที ลา และซอลต่ำ ก่อนจะส่งต่อในประโยคเพลงต่อไป ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะผกผัน กล่าวคือมีการเปลี่ยนกลุ่มโน้ตอย่างฉับพลันทำให้เกิดเป็นลีลาและสีสันของเพลง จะเห็นได้จากในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่หกยังคงเคลื่อนทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงต่อที่ต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่แล้วคือเสียงทีและโด ก่อนที่จะผกผันทำนองเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างฉับพลันในเสียงซอลสูงและลาสูงก่อนจะจบประโยคเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะหมุนวน คือมีการหมุนวนของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำหมุนวนไปสู่กลุ่มโน้ตเสียงสูงได้แก่เสียงซอลต่ำหมุนวนไปจนถึงเสียงลาสูง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองยังคงต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมา กล่าวคือยังเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองแบบวนเสียงอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูงในห้องเพลงที่ห้า หก และในห้องเพลงที่เจ็ดแปดเป็นการ

คลี่คลายของทำนองด้วยการเคลื่อนทำนองแบบหมุนวนลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะเรียงเสียงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำจากเสียงซอลต่ำไปยังเสียงลา ที และเสียงโด ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะหมุนวนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำส่งไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะลงจบประโยคเพลง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับมีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่ การพรมนิ้วพบในห้องเพลงที่หนึ่งและสอง จากนั้นเป็นการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงและการสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สามและสี่ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในทำนองเดี่ยวได้แก่การสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษได้แก่การสีกล้ำเสียงพบในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ และการสีกระทบเสียงซึ่งพบในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่หก

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม ในห้องเพลงทีห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏกลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยว ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่และในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยว

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า การใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่ การพรมนิ้วซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สอง การสีกล้ำเสียงพบในห้องเพลงที่หนึ่ง การเปลี่ยนช่วงเสียงจากช่วงเสียงปกติเป็นช่วงเสียงพิเศษพบในห้องเพลงที่สาม และการสีเอื้อนเสียงพบในห้องเพลงที่สี่ของประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่การพรมนิ้วในห้องเพลงที่หก การสี

เอื้อนเสียงในห้องเพลงที่เจ็ด และการกระทบเสียงในห้องเพลงที่แปดของประโยค ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่การสีเอื้อนในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สี่ และการสีกระทบและสีกล้ำเสียงในห้องเพลงที่สาม ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการใช้กลวีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่การสีเอื้อนในห้องที่หกและห้องที่แปดของประโยค

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 2 พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยว ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยว และในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่ห้า

จากการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงของทั้ง 2 ทางปรากฏลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของแต่ละทางที่มีความแตกต่างกันดังนี้

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่ 2 นี้ จากการศึกษาทั้งสองทางปรากฏว่าลักษณะร่วมของทั้งสองทางนั้นพบได้น้อยมากมีเพียงกระสวนทำนองบางกระสวนเท่านั้นที่คล้ายคลึงกัน เช่นในห้องเพลงที่สี่ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ นอกนั้นเราจะเห็นได้ถึงการแสดงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์แต่ละท่านที่ได้สำแดงความเป็นเอตทัคคะออกมา

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่ 2 นี้ จากการศึกษาถึงลักษณะเฉพาะนี้พบว่า ทั้งสองทำนองนั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของกระสวนทำนอง และเรื่องของการตกแต่งทำนองด้วยกลวิธีพิเศษ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าในทางของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้น ในหน้าทับที่สองนี้ลักษณะของกลอนเพลงจะมีรายละเอียดมาก นิยมการสีเอื้อนและใช้กลอนเพลงที่เรียบร้อย สุขุม สำหรับทางคุณครูแสวงปรากฏว่าในทางโอดมักใช้ลักษณะกลอนเรียบร้อย มีกลวิธีพิเศษที่แตกต่างเพิ่มขึ้นเช่นการรูดสายเป็นต้น ส่วนในทางพันนั้นคุณครูแสวงมักจะใช้กลอนลักษณะโลดโผน พลิกแพลง เป็นที่น่าตื่นตาตื่นใจต่อผู้ฟัง

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม – ฟ ฟ	- ด – ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม – ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ด -	- ฟ - -	- ด – ล	- ซ – ฟ	- - -ท	- - - ล

- ซ - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - ด	- - - ท

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - ด	รดทดร ร - ร	- มร ซ - ร	ฟมรมรฟ ม -ซ ฟ	- - - ซ	ฟซฟฟซ ฟซลซ-	ล ซฟ -ม - ฟ	ซฟ มรด ม ร-ร
- - - ฟ ร	รดท ด - ร	ฟร ซ ฟ - ซ	ล ซ ฟ - ซ ฟ ร	- ทล ซ- ซ	ฟ ร ฟ (ฟ) -	ด (ทลซ) ซ-ล	ทด ทร ด - รด ท

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

ม ร ด ซ	ม ท ด ร	ม ร ซ ด	ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ซ ฟ ม ร
ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	ซ ล ซ ฟ	ม ร รร ร	ฟ ซ ฟ ม	ร ด ดด ด	ซ ฟ ม ร	ด ท ทท ท

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

ซฟ -- มรด	ซ ด - ร	ม ร ซ ร	ฟมรฟม ฟ	- ล ด - ล	ซฟลซ- ล	ซฟ ซ ฟซฟ	มรด.มร ร
- - ซฟร	- ด - ร	- ด ร ด	มรด.มร ร	- ซ - ซ	ฟ ร ฟ ด	ท ด ซ ล	ท ร ด ท

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า ใน

บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่ปรากฏความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกดังนี้ ในห้องเพลงที่หนึ่งนั้นทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน คือเสียงซอลและเสียงโด ในห้องเพลงที่สองถึงห้องเพลงที่สี่ ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกันทั้งสามห้องเพลงได้แก่เสียงเร เร และฟา ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนั้นพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกในทั้งสองทำนองนั้น ในห้องเพลงที่หกทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน เป็นเพราะในทำนองเดี่ยวนั้นมีการสีเอื้อนเสียงให้เสียงตกเคลื่อนย้อยมาอีกหนึ่งห้องเพลง ในห้องเพลงที่ห้า เจ็ดและแปดนั้นพบว่าทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ฟา และเรตามลำดับ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามเสียงตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สี่ต่อกันของเสียงเร และเสียงซอล ห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกันของเสียงเรและเสียงโด ในห้องเพลงที่หนึ่งและสี่ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอลและเสียงที ซึ่งในหน้าทับนี้แสดงให้เห็นว่าการประพันธ์ทำนองเดี่ยวนั้นยังคงรักษาโครงสร้างของเพลงได้อย่างแนบแน่น

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่ปรากฏความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลุกตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน โดยในห้องเพลงที่สามตกลงเป็นคู่สามต่อกันและในห้องเพลงที่สี่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะของกลอนฝากจึงทำให้ลูกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองในห้องเพลงที่ห้ามิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่ตกลงเป็นคู่สองของเสียงซอลต่อกัน ในห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดนั้น ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันได้แก่เสียงฟา ฟา และเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สามทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่ตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกันตามลำดับ ในห้อง

เพลงที่สองและห้องเพลงที่สี่ทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงทีและเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สองต่อกันตามลำดับ และในห้องเพลงที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งของทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้าต่อกันของเสียงซอล ในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร เร และฟา ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่หก ทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากเป็นคู่สองและคู่สามต่อกันของเสียงซอลและเสียงฟา ห้องเพลงที่เจ็ดและห้องเพลงที่แปดทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสามทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองและสามต่อกัน ในห้องเพลงที่สี่ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่เจ็ดทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกันและในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่แปดทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงซอลและเสียงที

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ทั้งสองทำนองนั้นมิได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ คู่สาม คู่สอง และคู่ห้าตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ดทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกันตามลำดับ ในห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่

สองต่อกัน และในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือที โด และเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด ทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ คู่สาม และคู่สองต่อกันตามลำดับ และในห้องเพลงที่แปดทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งขอองหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ในการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงที โด และเร เคลื่อนไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงมี ฟา ซอลสูงและลาสูง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นยังคงต่อเนื่องอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูงจากประโยคที่ผ่านมา ก่อนที่จะคลี่คลายและเคลื่อนที่ลงสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำในห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งและสองนั้น เป็นการเคลื่อนอย่างต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่แล้วเคลื่อนลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงทีและโดก่อนที่ในห้องเพลงที่สามและสี่จะเคลื่อนสู่กลุ่มโน้ตเสียงสูงอีกครั้งในเสียงฟา ซอล และลา ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปอย่างผกผันคือมีการเปลี่ยนแปลงกลุ่มโน้ตอย่างฉับไวเช่น ในห้องเพลงที่ห้าที่มีการเปลี่ยนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงซอลสูงอย่างรวดเร็วก่อนจะเคลื่อนทำนองลงมาอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำจนจบประโยคเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดแรกของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะของการกระโดดของตัวโน้ต คือมีการกระโดดของกลุ่มโน้ตไปมาระหว่างโน้ตเสียงต่ำและโน้ตเสียงสูงได้แก่เสียงซอลต่ำจนถึงเสียงลาสูง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นเคลื่อนที่ในลักษณะวนเวียน เป็นการเคลื่อนที่ในกลุ่มเสียงโด เร มี และฟาก่อนจะคลี่คลายลงสู่ประโยตเพลงต่อไป ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปอย่างก้าวกระโดดกล่าวคือเป็นการเรียงเสียงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนที่จะก้าวกระโดอย่างฉับพลันไปในกลุ่มโน้ตเสียงสูง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมาจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลต่ำ โด และเร เคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงได้แก่เสียงฟาและเสียงซอลสูง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมายังมรการเคลื่อนที่ทำนองต่อไปยังช่วงเสียงพิเศษที่ปรากฏในทำนองก่อนจะย้อนลงมายังช่วงเสียงปกติและคลี่คลายลงกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนจะจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ นี้การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมาและหมุนวนกลุ่มเสียงจบห้องเพลงในกลุ่มเสียงเดิม ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า เป็นการเคลื่อนทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงโดยฉับพลันก่อนที่จะคลี่คลายจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมากลุ่มโน้ตเสียงต่ำจนจบประโยคเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนจะวกกลับไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงเพื่อเชื่อมในเข้าสู่ประโยคต่อไป ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่วนอยู่ในกลุ่มเสียงเดิม ได้แก่เสียงซอลสูง ฟา มี และเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการใช้เสียงย้อน คือเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ และวกกลับขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะคลี่คลายประโยคเพลงโดยการวกลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอีกครั้ง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียงกันก่อนที่จะลงจบประโยคเพลง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวได้แก่ การพรมนิ้วในห้องเพลงที่สองในเสียงเร ในห้องเพลงที่สามพบการสีกระทบเสียงในเสียงมีและเสียงเร และห้องเพลงที่สี่พบการสีเอื้อนเสียง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่เจ็ด ในห้องเพลงที่หกและแปดเป็นการสีเอื้อนเสียงก่อนจะลงจบประโยคเพลง ในหน้าทับที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สามมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีกระทบเสียง ในห้องเพลงที่สองมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้ว และห้องเพลงที่สี่มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่ห้ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้ว และในห้องเพลงที่แปดมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงก่อนจะลงจบประโยคเพลง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลงที่สี่คือการใช้กลอนฝากให้เสียงตกย้ายไปตกลงในห้องเพลงถัดไป ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่แปดมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในเสียงฟา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่สี่มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชัก และในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดก็พบว่าในห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดก็มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักด้วยเช่นกัน

Chulalongkorn University

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่หนึ่งมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้ว ในห้องเพลงที่สองมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้ว ในห้องเพลงที่สามมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีกระทบเสียง และในห้องเพลงที่สี่มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่หกมีการใช้กลวิธีพิเศษการเปลี่ยนช่วงเสียงจากช่วงเสียงปกติไปยังช่วงเสียงพิเศษ และในห้องเพลงที่เจ็ดและแปดมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าในห้อเพลงที่หนึ่งพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้ว ในห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวีพิเศษในห้องเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 3 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าไม่ปรากฏกลวิธีพิเศษในห้องเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่แปดมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้ว ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลง และห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลงเช่นเดียวกัน

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

การเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ในหน้าทับที่สามนี้ ทั้งสองทางยังคงมีลักษณะร่วมกัน คือการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในบางห้องเพลงเช่น ห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปดในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับที่มีลักษณะเหมือนกัน นอกจากนี้ก็จะเห็นได้ว่าทั้งสองทางนี้ยังคงรักษาโครงสร้างเพลงได้อย่างดีและเหนียวแน่นเป็นอีกลักษณะร่วมที่เหมือนกัน

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สามนี้ จากการศึกษาเราสามารถเห็นถึงลักษณะต่างของทั้งสองทางได้ดังนี้ เรื่องของการตกแต่งทำนองจะพบว่าในหน้าทับที่สามนี้ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นจะมีการตกแต่งทำนองที่ซับซ้อน มีการใช้กลวิธีพิเศษมากมายเพื่อให้เพลงนั้นมีความวิจิตรงดงาม ในทางของคุณครูแสวง เราจะเห็นได้ว่าท่านนิยมจะสร้างทำนองโดยไม่ซับซ้อนแต่หากซ่อนความคมคายของความคิดการประพันธ์ไว้ในทำนองเหล่านั้น อีกทั้งบางประโยคเพลงก็มีการใช้กลวิธีพิเศษที่แตกต่างและแสดงความเป็นตัวของตัวเองเช่น การเปลี่ยนช่วงเสียงในประโยคเพลง แต่กลับกันในทางพันกลับพบว่าทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นแปลทำนองกลอนอย่างลักษณะเรียบร้อย สุขุม แต่กลอนพันของทางคุณครูแสวงนั้นมักจะมีความโลดโผน

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ด ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	ร - ร-	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - - ท	รุดทด ร - ร	ฟ ด ร ท	ด ล ท ซ	- ล ซ ล	ท ด ร ฟ	ชำ ฟ ม ร ด - ร	ทด ทร ด - รุด ท
- ซ - ด	- ซ - ล	ซ ด ซ ล	ท ด ท ด	- ซ - ชำ	ฟ ร ฟ (ฟ) -	ด (ทลซ) ซ-ล	ทด ทร ด - รุด ท

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

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

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

ร ซ ร ด	- ท - ด	ทลซ.ทล ท	ดทรด ซ	- - รดล	- ซ ลซ - ฟ	- - - ซำ	ลซำฟ.ซำล
- ซ - ด	- ซ - ท	รดท ดร	- ร - -	- ฟ - ซำ	ล ซำ ฟ ร	ลซำฟ ด ร	ดทรด ท

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว
ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกทั้งสองทำนอง ในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สามมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกันในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สี่พบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเรและเสียงซอล ห้องเพลงที่หาถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองในห้องเพลงที่เจ็ดมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ห้า หก และแปดทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนอง ตกลงเป็นเสียงเดียวกันทั้งสี่ห้องเพลง แสดงถึงการประพันธ์ที่ยึดโครงสร้างเพลงเป็นอย่าง

ดี ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดของหน้าทับพบว่าในห้องเพลงที่หกความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนอง มิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน เป็นเพราะในทำนองเดี่ยวนั้นได้ใช้กลวิธีพิเศษตกตกแต่งทำนองให้เสียงตกเคลื่อนย้ายไปยังห้องเพลงถัดไป ห้องเพลงที่ห้า เจ็ดและแปด พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ลา และที ตามลำดับ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งของทั้งสองทำนองความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร เร และซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด พบว่าห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่หกความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่และคู่สองตามลำดับ ในห้องเพลงที่เจ็ดและห้องเพลงที่แปดพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงลา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งของทั้งสองทำนองความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ของทั้งสองทำนองพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงลาและเสียงโด ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่หกความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกัน ห้องเพลงที่เจ็ดและห้องเพลงที่แปดพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลุกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงลาและเสียงที

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งและสองของทั้งสองทำนองความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนอง ได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือทีและเสียงซอล ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สองต่อกัน ห้องเพลงที่แปดพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโด ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สองต่อกัน ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่เจ็ดความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามของเสียงโดและเสียงลาตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่แปดความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอลกับเสียงที

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสามความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สี่ของเสียงทีและเสียงซอล ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้า คู่สอง และคู่สาม ตามลำดับ และในห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงลา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโด ลา ลา และโด ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าสองทำนองมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล โด ลา และทีตามลำดับ

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 พบว่า หน้าทับที่สี่นี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจากลักษณะของการเคลื่อนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงทีเคลื่อนขึ้นยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟา ก่อนที่จะเรียงเสียงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเพื่อส่งต่อในประโยคเพลงถัดไป ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดการเคลื่อนที่

ของทำนองเป็นไปอย่างต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมาเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงที ลา ซอล เคลื่อนไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟา ซอลสูง และลงมาจบประโยคที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองยังคงอย่างหมุนวนอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลต่ำ ลา ที และโด ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองนั้นในห้องเพลงที่ห้ามีการผกผันของกลุ่มเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างฉับพลัน ก่อนที่จะคลี่คลายการเคลื่อนที่ของทำนองลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดก่อนจะลงจบประโยคเพลง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะหมุนวนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ที และโด เคลื่อนหมุนวนไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟาก่อนจะวกลงมาในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ยังคงเป็นการเคลื่อนที่อย่างหมุนวนต่อเนื่องจากวรรคเพลงที่ผ่านมาคือเริ่มจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเคลื่อนไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและคลี่คลายกลับลงมาสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า เป็นการเคลื่อนของทำนองในลักษณะหมุนวนในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำแล้ววกขึ้นไปในกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะลงจบประโยคด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองหมุนวนในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเร โด ที ลาต่ำ และซอลต่ำ ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างต่อเนื่องจากวรรคเพลงที่ผ่านมา การเคลื่อนที่ยังคงเคลื่อนมาจากกลุ่มทำนองโน้ตเสียงต่ำ ในห้องเพลงที่เจ็ดการเคลื่อนที่ของทำนองได้เคลื่อนไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงจนถึงห้องเพลงที่แปดก่อนจะจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าเป็นการเคลื่อนในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ที โด และเร ก่อนจะทอดทำนองต่อไปยังห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดซึ่งพบว่าในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนี้เป็นการเคลื่อนที่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะคลี่คลายลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเพื่อลงจบประโยคเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะหมุนวนในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ที และโด ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะก้าวกระโดด คือมีการสับเปลี่ยนระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะจบประโยคในกลุ่มโน้ตเสียงสูง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเรียงเสียงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลต่ำ ลาต่ำ ที โด และเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะคลี่คลายประโยคเพลงมาจบลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเดี่ยวในห้องเพลงที่สองได้แก่ การสีสะบัดสามเสียงและการใช้นิ้วควงเสียงเรในสายใน จากนั้นในห้องเพลงที่สี่ถึงห้องเพลงพบว่าในห้องเพลงที่ห้าและหกนั้นไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษหากแต่ในห้องเพลงที่เจ็ดปรากฏกลวิธีพิเศษที่ใช้คือการสีกล้ำเสียงได้แก่เสียง ซอลและฟา กับเสียงเรและฟา จากนั้นมีการสีสะบัดในเสียง มีเรและโด ในห้องเพลงที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษคือ การสีสะบัดสามเสียงได้แก่เสียงเรโดและที จากนั้นใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง เสียงเรโดและทีปิดท้ายห้องเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลงที่สองคือการพรมนิ้วในเสียงลา ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่หกมีการใช้กลวิธีพิเศษได้แก่การสีกล้ำเสียงในเสียงฟา ในห้องเพลงที่เจ็ดพบการสีสะบัดสามเสียงได้แก่เสียงโดเสียงทีและเสียงลา และในห้องเพลงที่แปดพบการสีเอื้อนเสียงในเสียงเรโดและเสียงที

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพันพบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในที่บรรทัดสองของหน้าทับในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลง

ที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลงที่หก ได้แก่ การสีสะบัดเสียงในเสียงลาเสียงซอลและเสียงฟา

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่สองมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการพรมนิ้วในเสียงที จากนั้นในห้องเพลงที่สามมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการสะบัดสามเสียงในเสียง ที ลา และซอล ก่อนจะโปรยเสียงในเสียงที และลา และจบด้วยการพรมนิ้วในเสียงลา ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่หกนั้นมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีกล้ำเสียงในเสียงลาและซอล และในห้องเพลงที่แปดมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการสีเอื้อนเสียงและกล้ำเสียงในเสียงซอล ลา และฟา และกล้ำเสียงในเสียงซอลและลา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษคือ การพรมนิ้วในห้องเพลงที่สองในสียงที และการสีสะบัดสามเสียงคือเสียงเร โด และที ในห้องเพลงที่สามก่อนจะจบห้องเพลงด้วยการกล้ำเสียงในเสียงโดและเสียงเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในห้องที่เจ็ดละในห้องที่แปดมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงและจบประโยคด้วยการพรมนิ้วเสียงที

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในบทเพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ในหน้าทับที่สี่นี้ แสดงให้เห็นถึงการมีลักษณะร่วมของบทเพลงกันน้อยลง กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ทั้งสองต้องการแสดงความเป็นตัวตน (style) ของตนลงในบทเพลง ลักษณะร่วมของทั้งสองทางจะปรากฏให้เห็นในส่วนของโครงสร้างการประพันธ์เพลง ทั้งสองทางยังคงยึดถือโครงสร้างเพลงได้อย่างเหนียวแน่นตามหลักทฤษฎีของการประพันธ์ และ

อีกส่วนนึ่งคือเรื่องของการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ที่ทั้งสองทางยังคงมีการใช้กลวิธีพิเศษที่คล้ายคลึงกัน

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สี่นี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ ในทางของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นมีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนกล่าวคือยังคงรักษาลักษณะการประพันธ์ที่สุขุม มีชั้นเชิง แยบยล สังเกตได้จากเรื่องของการใช้สำนวนกลอนและกลวิธีพิเศษที่มีความซับซ้อนอย่างต่อเนื่องในหน้าทับ ส่วนทางของคุณครูแสวงนั้นเราจะพบว่าในส่วนของสำนวนกลอนนั้น คุณครูมีสำนวนกลอนที่ไม่ซับซ้อนมากนักแต่หากเป็นสำนวนกลอนที่แสดงความเป็นเลิศในการประพันธ์ สามารถติดหูผู้ฟังได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีกลวิธีพิเศษที่แสดงความเป็นตัวตนของครูได้อย่างดีเยี่ยม

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

- - - ซ	- - - ซซ	ลซฟ ร - ฟ	ซ ร ร รร	ด ร ฟ ท	ด ร - ด	ท ล ซ ล	ทด ทร ด - รด ท
- ล - ซ	ล ซ ฟ - (ฟ) ร	ลซฟ ด - (ฟ) ร	ดทร ด - ด	ร ด ท - ทด ร	ฟ ล ซ - ท	- ด - ร ฟ	ซฟ มรด ม ร - ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

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

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

----	ฟรฟฟ	ซลซฟ	มร - รรร	ฟรฟท	ทดร – ด	ทลซล	ทดทดรด -ท
- ลำ - ซ์	ลำ ซ์ ฟ ร	ลำซ์ฟ ด ร	ดทรด ท	ซ์ฟร ด ร	ฟ ซ์ ฟ ทำ	- - - ดำ	รำดำท.ดำรำ

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

ด ท ล ซ	ฟ ร ฟ ซ์	ลำ ซ์ ฟ ร	ด ท ด ร	ซ์ ฟ ร ด	ท ล ท ด	ฟ ร ด ท	ล ซ ล ท
ล ซ ด ท	ร ด ฟ ร	ซ์ ฟ ซ์ ร	ฟ ด ร ท	ร ด ท ซ	ฟ ร ด ท	ซ์ ฟ ร ด	ลำ ซ์ ฟ ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ปรากฏความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกดังนี้ ในห้องเพลงที่หนึ่ง ห้องเพลงที่สอง และห้องเพลงที่สาม เสียงตกของทั้งสามห้องเพลงมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลักแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน และในห้องเพลงที่สี่ซึ่งเป็นลูกตกรองนั้นปรากฏเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดความสัมพันธ์ของระดับเสียงพบว่า ในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ด เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกันได้แก่เสียงทีและเสียงลา และห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโดและเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ความสัมพันธ์ของระดับสียงในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่หนึ่งเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน ในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน เนื่องจากในบทเพลงเดี่ยวนั้นมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงทำให้เสียงลูกตกรองนั้นเคลื่อนย้อยไปยังห้องเพลงถัดไป

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่

หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่า ในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สองนั้น เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ในห้องเพลงที่สาม พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และในห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่เจ็ดนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกันห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่แปด ปรากฏเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟาและเสียงทีซึ่งเป็นไปตามลักษณะของการประพันธ์ที่ยังยึดโครงสร้างทำนองหลักไว้อย่างเหนียวแน่น ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามปรากฏเสียงตกมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และห้องเพลงที่หนึ่งกับห้องเพลงที่สี่ปรากฏว่าเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้านั้นเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้าต่อกัน และในห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดนั้น พบว่าทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที เสียงโด และเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองพบว่าในห้องเพลงที่หนึ่งของทางเดี่ยวนั้นไม่ปรากฏตัวโน้ต เนื่องจากเป็นการประพันธ์ ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการทำให้เกิดเป็นทำนองเฉพาะขึ้น ในห้องเพลงที่สองพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน และในห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ด เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และห้องเพลงที่หกและแปดทั้งสองทำนองปรากฏเสียงตกตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโดและเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าห้องเพลงที่หนึ่งเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน และในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเรและเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน และห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที โด และเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งและสองปรากฏเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ในห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน ในห้องเพลงที่เจ็ดเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน และในห้องเพลงที่หกและแปดเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงโดและเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ของทั้งสองทำนองปรากฏเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงทีและเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียว กันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน และห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที โด และเร ตามลำดับ

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่ห้านี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากช่วงทำนองเสียงต่ำคือเสียงซอล ก่อนที่จะผันทำนองขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงได้แก่เสียง ลา ซอล และฟา ก่อนที่จะเคลื่อนทำนองมาจบลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเรอันเป็นเสียงตกของประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่วนอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ คือกลุ่มเสียงซอล ลา ที โดและเร ก่อนจะลงจบประโยคเพลงด้วยเสียงลูกตกหลักคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียง ลา ซอล และฟา เคลื่อนที่ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงทีในลักษณะเรียงเสียงกัน และในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มตัวโน้ตเสียงต่ำคือเสียงที โด และเร เคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟาและซอล ก่อนที่จะวกกลับลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงมี เร และโดและลงจบประโยคเพลงด้วยเสียงเร

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียง โด ที ลา ซอล เคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลาสูงและซอลสูง ก่อนที่จะคลี่คลายประโยคเพลงด้วยการเรียงเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมาจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมาหากลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในลักษณะกลอนแบบหมุนวนก่อนที่จะจบประโยคลงในเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูง ในลักษณะก้าวกระโดดก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะหมุนวนอย่างเรียงเสียง โดยเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะจบประโยคเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟา ซอล และลา ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงมีและเร ในลักษณะเรียงเสียง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะการเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียง กล่าวคือเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟา ก่อนจะเรียงเสียงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอล ลา และที ก่อนจะลงจบประโยคในเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลาสูง ซอลสูง และฟา ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเร เสียงโด และเสียงที ในลักษณะเรียงเสียง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะของกลอนก้าวกระโดดกล่าวคือเป็นการสลับการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียง จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและกลับไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะลงจบที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเรียงเสียงและสลับเสียง กล่าวคือเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงก่อนที่สลับเสียงขึ้นด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะลงจบประโยคเพลง ห้องเพลงที่

ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่ายังคงเป็นการเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงและสลับเสียง ต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงข้างต้นจนจบประโยคเพลงแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะหมุนวนโดยเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนจะหมุนวนลงมาจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างเรียงเสียงโดยเรียงเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเรียงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะลงจบประโยคเพลง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่สองมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการสีสะเดาะคันชักในเสียงซอลต่ำ ในห้องเพลงที่สามพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา และในห้องเพลงที่สี่พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะเดาะคันชักในเสียงเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดนั้น ไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในห้องเพลงที่แปดพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีกล้ำเสียงและการสีเอื้อนเสียงในเสียงเรเสียงโดและเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าในห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา และการสีกล้ำเสียงในเสียงฟาและเสียงเร ในห้องเพลงที่สี่พบกลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในเสียงเรเสียงโดและเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้าพบกลวิธีพิเศษการสีสะบัดคันชักในเสียงที เสียงโดและเสียงเร ในห้องเพลงที่หกพบกลวิธีพิเศษการสีกล้ำเสียงในเสียงลาและซอลสูง ในห้องที่เจ็ดพบกลวิธีพิเศษการสีกล้ำเสียงในเสียงเรและเสียงฟา และในห้องเพลงที่แปดพบกลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในเสียงมี เสียงเรและเสียงโด และจบลงด้วยการใช้กลวิธีพิเศษการสีกล้ำเสียงในเสียงมีและเสียงเร

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลงเดี่ยว ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลงเดี่ยว

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสามไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในห้องเพลง ในห้องเพลงที่สี่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะเดาะคันชักในเสียงเร ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าในห้องเพลงที่หกมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในเสียงทีเสียงโดและเสียงเร และในห้องเพลงที่แปดพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในเสียงทีและเสียงโดก่อนจะลงจบประโยคด้วยเสียงที ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ในห้องเพลงที่สามมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงคือเสียงลาเสียงซอลและเสียงฟา ในห้องเพลงที่สี่พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในเสียงเรเสียงโดและเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ในห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่แปดพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงได้แก่เสียงซอลเสียงฟาเสียงเร และเสียงเรเสียงโดเสียงที ตามลำดับ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในบทเพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ในหน้าทับที่ห้านี้ พบว่าลักษณะร่วมของทั้งสองทำนองได้แก่ โครงสร้างของทำนองเพลงที่ยังคงยึดตามโครงสร้างทางฆ้องไว้อย่างเหนียวแน่น ประกอบกับการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ทั้งสองท่าน ได้มีการใช้กลวิธีพิเศษบางอย่างที่คล้ายคลึงกันในวรรคตอนของเพลงที่เหมือนกันเช่น ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ที่มีการตกแต่งทำนองและใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักเหมือนกัน นอกจากนี้ยังมีเรื่องของสำนวนกลอนที่คล้ายคลึงกันในบางสำนวนเช่น บรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่เป็นต้น

ลักษณะเฉพาะ

เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สี่นี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ สำนวนกลอนของเพลงจะเห็นได้ถึงความแตกต่างของ

ทั้งสองเพลงเช่นในทางของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นจะมีความคมคาย สง่างาม เป็นระเบียบ แต่ทางของคุณครูแสวงนั้นมีความโลดโผน ในเรื่องของการใช้กลวิธีพิเศษก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของทั้งทางจะเห็นได้ว่ากลวิธีพิเศษของทางคุณครูหลวงไพเราะนั้นมีรายละเอียดค่อนข้างมาก การใช้กลวิธีพิเศษของทางคุณครูแสวงนั้นเป็นกลวีพิเศษที่มีความไพเราะเหมาะสมกับสำนวนกลอน

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

- ซ - ล	รฺดล ด รฺ - ร	ซ้ำฟร ด - ร	ซ้ำฟรฟรซ้ำ ฟซ้ำ	ฟ ร ด ร	ฟ ซ้ำ ฟ ซ้ำ	ล ร ล ซ้ำ	ฟมร ด- ฟ ร
- ฟ - ซ้ำ	ล้ำซ้ำ - (ฟ) ร	ล้ำซ้ำฟ ด - ร	ดทร ด - ด	ร ด ท - ด ท	ดทล ซ- ทลซ ล ท	ด มร ด- ร ฟ	ซ้ำฟ มรดม ร- ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

ด ซ ล ด	รฺ ล ด ร	ฟ ด ร ฟ	ซ้ำ ร ฟ ซ้ำ	ล้ำ ฟ ซ้ำ ล้ำ	ด้ำ ร ฟ ซ้ำ	ฟ ด ร ฟ	ร ท ด ร
- ล้ำ - ซ้ำ	- ฟ - (ฟ) ร	- - - ด	ทร ด - รด ท	ฟร ด - ฟ ร	ฟ ล้ำซ้ำ - ท	ด ร ด - ร ฟ	ซ้ำฟมรด ม ร- ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - ด	- - - ร	ซ้ำฟร ด ร	ซ้ำฟร.ซ้ำฟ ซ้ำ	- ล้ำซ้ำ ฟ ซ้ำล้ำ	ด้ำ ล้ำ - ซ้ำ	- - - ฟ	ซ้ำฟ มรด.มร
ซ้ำฟร ฟท	- - ดร	ท ล ซ ท	ดทรด - ท	ซ้ำฟร ด ร	ฟ ซ้ำ ล้ำ ท	- ด รดรฟ	ซ้ำฟมรด ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

ท ด ท ฟ	ร ฟ ด ร	ท ด ท ร	ด ฟ ร ซ้ำ	ท ด ท ร	ด ฟ ร ล้ำ	ซ้ำ ล้ำ ฟ ซ้ำ	ร ฟ ด ร
ล้ำ ซ้ำ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	ท ด ร ซ้ำ	ฟ ร ด - รดท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- ด - รดรฟ	ซ้ำฟมรด ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง ห้องเพลงที่สอง และห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สอง คู่ห้า และคู่สามต่อกันตามลำดับ และในห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ดเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ในห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันได้แก่เสียงซอลและเสียงเรตามลำดับ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่าห้องเพลงที่หนึ่งเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน และในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเรและเสียงที ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ดทั้งสองทำนองมิได้มีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามตามลำดับต่อกัน และในห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงของลุกตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงทีและเสียงเร

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สองเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้าต่อกัน และห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน ห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล เสียงฟา และเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่หากตกลงเป็นคู่สามและคู่สองต่อกันตามลำดับ ห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเรและเสียงที ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ดเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกันตามลำดับ และห้องเพลงที่หกและห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงทีและเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้าและคู่สามต่อกันตามลำดับ ห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองนำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่ห้าต่อกัน และห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล เสียงฟาและเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สามต่อกัน ห้องเพลงที่หนึ่งห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที เสียงเร และเสียงที ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าและห้องเพลงที่เจ็ดเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองและคู่สามต่อกัน และห้องเพลงที่หกและแปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที เสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสาม เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สอง คู่ห้า และคู่สาม ตามลำดับ ห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ในห้องเพลงที่หกถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สองต่อกัน ห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ห้องเพลงที่สองและห้องเพลงที่สามเสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน ห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที และห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่า ห้องเพลงที่ห้าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นคู่สามต่อกันและห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงที เสียงฟา และเสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่ 6 นี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลต่ำ ลาต่ำ และที เคลื่อนที่มายังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือซอลสูงและลาสูง ในลักษณะเรียงเสียง ก่อนที่จะเคลื่อนทำนองอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูงและคลี่คลายทำนองลงสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำในเสียงเรเป็นการจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าพบว่าเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงลาสูง ซอลสูง และฟา โดยเสียงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียง ที ลา และซอล การจะผันกลุ่มโน้ตมาจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงสูงและจบลงด้วยเสียงเร

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ และโด เคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟาและเสียงซอลสูงในลักษณะกลอนหมุนวนก่อนที่จะใช้กล่นลักษณะเดิม เคลื่อนทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ และลงจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับเป็นการเคลื่อนทำนองในลักษณะทอดห่างแสดงถึงการทอดจบของท่อนเพลงเพื่อนำสู่การขึ้นต้นท่อนเพลงใหม่ต่อไป เป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูง คือเสียงลาสูงและซอลสูง ทอดเสียงเรียงลงมายังกลุ่มโน้ตสียงต่ำก่อนที่จะผันกลับไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและคลี่คลายประโยคเพลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและจบประโยคเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำได้แก่เสียงโดและเร เคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงฟา ซอลสูง และลาสูง ในลักษณะของการเรียงเสียง จากนั้นก็ยังคงอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงสูง ก่อนที่จะคลี่คลายประโยคเพลงด้วยการเคลื่อนที่กลับมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ที่เสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงซอลสูง และลาสูงเคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ และเสียงที ก่อนที่จะผกผันเสียงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูง และหักกลับมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างฉับพลันในโน้ตเพลงห้องที่หก และลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองของกลุ่ม

โน้ตเสียงต่ำคือเสียงซอลต่ำ ลาต่ำ และที สลับไปมากลับกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงซอลสูง ลาสูง ในลักษณะของกลอนก้าวกระโดดทั้งประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะหมุนวนในห้องเพลงที่สอง สามและสี่ ก่อนจะคลี่คลายประโยคเพลงลงสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำแล้วทอดกระสวนจังหวะลงเพื่อเป็นการแสดงการจบท่อนเพลง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ในห้องเพลงที่หนึ่งมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในเสียงลา ห้องเพลงที่สองและสามมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียงในเสียงเรโดและลา และเสียงซอล ฟา และเร ตามลำดับห้องเพลงที่สี่พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงและการตวัดแล้วใช้นิ้วสีรูปแบบการใช้นิ้วตบที่สายซอ และห้องเพลงที่แปดมีการใช้กลวีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในเสียงมี เร และโด การจะปิดท้ายประโยคด้วยการสีลักษณะคล้ายการตบอีกครั้งหนึ่งที่เสียงฟาและเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สอง ห้า หก เจ็ด และแปด และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลงเดี่ยว ในบรรทัดที่สองพบการใช้กลวิธีพิเศษการตบสายในห้องเพลงที่สอง ห้าและเจ็ด กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางโอด ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่สาม สี่ และห้า และมีการใช้กลวิธีพิเศษการตวัดเสียงและใช้นิ้วตบสายในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัด

สามเสียงในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่ห้า และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ ห้องเพลงที่เจ็ด และห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่สี่ในเสียงเร เสียงโดและเสียงที ก่อนจะทอดทำนองลงและพบกลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่เจ็ดและห้องเพลงที่แปด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สี่นี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ ในเพลงเดี่ยวทั้งสองทางพบลักษณะร่วมกันคือโครงสร้างเพลงที่ยังคงยึดตามทางฆ้องไว้อย่างเหนียวแน่นตามหลักการประพันธ์เพลงของไทย นอกจากนี้ยังพบสำนวนกลอนบางสำนวนที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้ใช้เหมือนกัน เช่น ในห้องเพลงที่สามและสี่ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับที่พบว่าทั้งสองทางใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเหมือนกัน นอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษเช่น การสีสะบัดสามเสียง การตวัดตบเสียง การสีเอื้อนเสียง ในบทเพลงที่คล้ายคลึงกัน

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สี่นี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางพบลักษณะเฉพาะของทั้งสองที่พบได้แก่ ในทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นพบว่าในหน้าทับที่ 6 นี้ลักษณะของกระสวนจังหวะจะมีความกระชั้น ซึ่งในทางของคุณครูแสวงนั้นจะใช้กระสวนจังหวะที่ห่างมากกว่า ลักษณะการแปรกลอนเพลงของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นยังคงแปรทำนองด้วยความสง่า คมคาย ส่วนทางของคุณครูแสวงนั้นยังคงแสดงถึงความโลดโผนของสำนวนกลอนเช่นที่ผ่านมา

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ซ - ซ	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- - - ซ๋	- - - ฟ	ล๋ซ๋ฟ - ซ๋ ล๋	- ซ๋ - ฟ	ม ซ๋ฟ ม - ร
- ม ร ม	ซ๋ (ซ๋) ม ร ซ๋ ร	ม รม ร - ซ๋ ด	ทด รมร ด - ร ม	- (ม) ร - ซ	ด - - ร ม	- ฟ - ล๋ซ๋ ฟ	ล๋ซ๋ฟล๋ซ๋ฟ่ซ๋ ล-ซ๋

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - - ซ๋ซ๋ ซ๋	ฟ ม ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	ซ๋ ร ม ฟ	ด ร ม ร	ซ๋ ฟ ม ร
ซ๋ ล๋ ซ๋ ร	ซ๋ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ฟ ซ ฟ ด	ซด มรด	ร ม ฟ ซ๋

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซ๋ซ๋ซ๋	- ฟ - ซ๋	ฟซ๋ฟล๋ซ๋ ซ๋	- ด๋ - ล๋	ซ๋ฟล๋ซ๋ - ซ๋	ฟ ซ๋ - ฟ	ซ๋ฟมรดมร ร
ม ร ซ๋ ม	รดมร ซ๋	รมรมรด ซ๋ ร	มรมรดรม	- ฟ - ซ๋	ล๋ซ๋ฟ - ม	ซ๋มรด.รม	ฟ ล๋ - ซ๋

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าในสี่ห้องเพลงแรกนั้น ความสัมพันธ์ของเสียงตกของทั้งสองทำนองนั้นมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือเป็นการขึ้นต้นประโยคเพลงด้วยลูกเท่าเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่เจ็ดทั้งสองทำนองมีเสียงตกที่ไม่ตรงกันในห้องที่แปดซึ่งเป็นเสียงหลักพบว่ามีเสียงตกตรงกันคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่สองเสียงตกมิตรงกันทั้งสองทำนองแต่ในห้องเพลงที่หนึ่ง สามและสี่พบว่าเสียงตกตรงกันทั้งสองทำนองได้แก่เสียงมีและเสียงโด ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องที่เจ็ดมีเสียงตกไม่ตรงกันแต่ในห้องเพลงที่ห้า หก และแปดพบว่ามีเสียงตกตรงกันของทั้งสองทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่า เสียงตกในห้องเพลงที่สี่ซึ่งเป็นเสียงตกหลักของประโยคนี้มีเสียงลูกตกที่ไม่ตรงกันเนื่องจากผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการประพันธ์กลอนฝากจึงทำให้เสียงตกเคลื่อนย้อยไปอีกหนึ่งห้องเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบห้องเพลงที่มีเสียงตกไม่ตรงกันได้แก่ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด ส่วนห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองมีเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าเสียงตกหลักในห้องที่สี่มีเสียงตกที่ตรงกัน ห้องเพลงที่ห้าหกและเจ็ดมีเสียงตกไม่ตรงกันและห้องเพลงที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองมีเสียงตกตกลงเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่พบว่า ความสัมพันธ์ของเสียงตกของทั้งสองทำนองตรงกันเนื่องจากเป็นการใช้ลูกเท่าเสียงซอล ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าความสัมพันธ์ของเสียงตกมีความสัมพันธ์กันและห้องเพลงที่แปดของทั้งสองทำนองนั้นมีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ โดยรวมแล้วทั้งสองทำนองมีเสียงตกที่มีความสัมพันธ์เป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยรักษาลูกตกหลักคือห้องเพลงที่สี่เสียงมีและห้องเพลงที่แปดเสียงซอลไว้อย่างเหนียวแน่น

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเสียงตกในห้องเพลงที่สี่ซึ่งเป็นเสียงตกหลักของประโยคนี้มีเสียงลูกตกที่ไม่ตรงกันเนื่องจากผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการประพันธ์กลอนฝากจึงทำให้เสียงตกเคลื่อนย้อยไปอีกหนึ่งห้องเพลง ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบห้องเพลงที่มีเสียงตกไม่ตรงกันได้แก่ห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด ส่วนห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองมีเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง สองและสามทั้งสองทำนองมีเสียงตกที่ไม่ตรงกัน ในห้องเพลงที่สี่พบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองมีเสียงตกเสียงเดียวกัน และในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกหลักของประโยคของทั้งสองทำนองยังคงเป็นเสียงเดียวกัน

Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่ห้านี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดร X ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียง ซอลสูงในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่และเสียง ลาสูง ในห้องเพลงที่ห้าและหกก่อนที่จะเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงลงมาในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมาก่อนที่จะเรียงเสียงผันขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและจบประโยคเพลง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงกลับไปมาในระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงสูง ก่อนที่จะคลี่คลายลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงสูง ร้อยเรียงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนที่จะกลับไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบที่เสียงซอลสูง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงเรียงเสียงขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตช่วงเสียงพิเศษคือเสียงโดสูงก่อนที่จะคลี่คลายลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและลงจบที่เสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำคือเสียงเรและมีเคลื่อนที่ไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงคือเสียงซอลและลาสูง ก่อนที่จะยังคงรักษาการเคลื่อนที่ที่กลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบด้วยเสียงซอลสูง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงไปมาระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงสูงและกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงในเสียงเร ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ในลักษณะเรียงเสียงไปมาระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและกลุ่มโน้ตเสียงสูงในสองบันไดเสียงคือบันไดเสียง ดรมXซลX และบันไดเสียง ฟซลXดรX ก่อนจะจบลงประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่หนึ่ง ห้าและเจ็ด จากนั้นยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงและการตวัดตบเสียงในห้องเพลงที่หกและแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะเดาะคันชัก ห้องเพลงที่สองถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลงเดี่ยว และในบรรทัดที่สองพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่เจ็ด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางโอด ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ หก และแปด มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีตวัดเสียงในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่เจ็ด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการการสีเอื้อนเสียในห้องเพลงที่สาม สี่ และเจ็ด นอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่หก

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 1 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่หนึ่งนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ เพลงเดี่ยวทั้งสองทางยังคงรักษาความสัมพันธ์ของทางเดี่ยวและทำนองหลักของเพลงได้อย่างเหนียวแน่นตามหลักการประพันธ์เพลงไทย และพบการใช้กลวิธีพิเศษที่คล้ายคลึงกันเช่น การสีสะเดาะคันชัก การสีเอื้อนเสียง

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่หนึ่งนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ การแปรทำนองลูกเท่าเสียงซอลของทั้งสองทำนองมีความต่างกันต่างมีการตกแต่งทำนองให้มีความสวยงามแตกต่างกันออกไป ในทางของคุณครูแสวงพบว่ามีการใช้ช่วงเสียงพิเศษในการตบแต่งทำนอง และในทางพันพบว่ามีการแปรทำนองในลักษณะที่

ต่างกัน เช่น ทางของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอที่เน้นการแปรทางอย่างเรียบร้อย ส่วนทางของคุณครูแสวงมักใช้สำนวนกลอนอย่างก้าวกระโดดโลดโผน

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ร

- ล - -	ซม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ซ	ลซ - -	- - รม	- - ฟซ
- - ซม	- - รด	- ซ - -	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	รม - -

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ฟ	- ฟมฟ	ลฺ ฟ - ลฺ	- ซ ำ - ลฺ	ด ำ - ลฺ	- ซ ำ - ลฺ	ซ ำ - (ซ ำ)
ร - - ร	- ร - ด	- - - ท	ท ร - ร	- - - (ร)	- - - ม	ฟม ด - ม	ซ ำ- ซ ำ

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

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

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - ฟ	- - ซ ำซ ำ	- ฟ - ซ ำ	ฟซ ำฟลฺซ ำ	- ด ำ - ลฺ	ซ ำฟลฺซ ำ - ซ ำ	ฟ ซ ำ - ฟ	ซ ำฟมรดมร ร
ม ร ซ ำ ม	รดมร ซ ำ	รมรมรด ซ ำร	มรมรดรม	- ฟ - ซ ำ	ลฺ ซ ำ ฟ - ม	ซ ำมรด.รม	ฟ ลฺ - ซ ำ

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว
ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เสียงตกในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันเนื่องจากในทางเดี่ยวมีการใช้กลวิธีพิเศษในการประพันธ์จึงทำให้เสียงตกเคลื่อนย้ายไปตกยังห้องเพลงที่ห้าในห้องเพลงที่ห้าถึงแปดพบว่าเสียงตกในห้องที่หก เจ็ด และแปดของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเสียงเดียวกันโดยเฉพาะห้องเพลงที่แปดที่มีการเคลื่อนลูกตกย้อยจังหวะไปอีกหนึ่งห้องเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าในห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน และในห้องเพลงที่หกถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการแปรทำนองลูกเท่า ในห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กัน ในห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ดเสียงตกทั้งของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงที่เสียงเดียวกัน และห้องเพลงที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองตกลงเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปด เสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันตามโครงสร้างทำนองหลัก

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำในหน้าทับที่หนึ่งของท่อนเพลงความสัมพันธ์ของเสียงตกจึงมีความเหมือนกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำในหน้าทับที่หนึ่งของท่อนเพลงความสัมพันธ์ของเสียงตกจึงมีความเหมือนกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่สองนี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลX ดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างเรียงเสียงไปยังกลุ่มช่วงเสียงพิเศษก่อนที่จะวกกลับลงมากลุ่มโน้ตเสียงสูงช่วงเสียงปกติ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงมาจบประโยคยังกลุ่มโน้ตเสียงสูง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงไปมาในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำด้วยกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่อย่างก้าวกระโดดไปมาระหว่างกลุ่มโน้ตเสียงสูงและกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำนองในหน้าทับที่หนึ่ง ดังนั้นการเคลื่อนที่ทำนองจึงมีความเหมือนกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างเรียงเสียงซ้ำจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงไล่ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างเรียงเสียงจากกลุ่มโน้ตเสียงสูงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและวกกลับไปจบประโยคเพลงที่กลุ่มโน้ตเสียงสูง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่สอง มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนและการตบเสียงในห้องเพลงที่สี่หก และแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สอง สี่

และเจ็ด นอกจากนี้ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดในห้องเพลงที่สามและสี่ และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ห้องเพลงที่ห้าพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดสามเสียง ห้องเพลงที่สองถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลงเดี่ยว และในบรรทัดที่สองพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลงจังหวะหน้าทับนี้

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางโอด ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำในหน้าทับที่หนึ่ง การใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลงจึงมีความเหมือนกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 2 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สองนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ เนื่องจากในหน้าที่สองทับนี้ตามโครงสร้างทำนองหลักนั้นเป็นการบรรเลงซ้ำในหน้าทับที่หนึ่ง ดังนั้นผู้ประพันธ์ทั้งสองท่านจึงได้ประพันธ์ทางเดี่ยวให้หน้าทับที่สองมีความแตกต่างจากหน้าทับที่หนึ่งต่างกันไปจึงทำให้ไม่ปรากฏลักษณะร่วมของเพลง

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สองนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ เนื่องจากหน้าทับที่สองนี้เป็นการบรรเลงซ้ำในหน้าทับที่หนึ่งจึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะเกิดขึ้นต่างกัน เช่น ทางคุณครูแสวงนั้นใช้วิธีการบรรเลงหน้าทับที่

สองซ้ำกับหน้าการบรรเลงหน้าทับที่หนึ่ง ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นใช้วิธีการประพันธ์กลอนเพลงเพื่อเปลี่ยนทางกันบรรเลง และในเรื่องของการใช้ช่วงเสียงพิเศษจะเห็นได้ว่าทั้งสองทางมีการใช้ช่วงเสียงพิเศษที่ต่างกัน

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- ด - ร	- ด - -	ลล - -	ซซ - ฟ
- ด - ล	- ซ -ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม – ฟ ฟ	- ด – ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม – ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ด -	- ฟ - -	- ด – ล	- ซ – ฟ	- - -ท	- - - ล

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - ซ้ฟร	ด (ฟ)ร - ฟ	ซ้ล - ร	ม รม ร ด - ด	ร ด ล - ร	ม รม ด ร - ล้	ซ้ ฟ - ด	มรด ซ ด - ฟ
- ด - ด	ซ ด - ร	มร ซ้ - (ซ้)ร	ฟมร ฟมร ฟ ม - ฟ	- - - ซ้	ฟซ้ ฟซ้ล้ ซ้ - ซ้	ล้ ซ้ ฟ ม - ฟ	ซ้ฟ ม รด ม ร-ร

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ร ร ร ล	ร ร ร ล้	ร ร ร ล	ร ร ร ซ้	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ
ม ร ด ท	ล ท ด ร	ม ร ซ้ ด	ร ม ฟ ล้	ซ ฟ ม ฟ	ซ้ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ซ ฟ ม ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

- ร ด ล - ด	ซ้ฟร.ดร ฟ	- - - ซ้	ล้ซ้ฟ.ซ้ล้	- ด้ - ร้	ม้ร้ด - ล้	ด้ - - ซ้	ฟล้ซ้ ฟ
- - มรด	ซ ด - ร	ม ร ซ้ ร	ฟมร.ฟม ฟ	- ด้ - ล้	ซ้ฟล้ซ้ - ซ้	ฟ ซ้ - ฟ	ซ้ฟมรดมร ร

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ล้	ร ม ร ด	ล ด ซ ล	ร ซ้ ร ม	ฟ ล้ ซ้ ฟ
ม ร ด ซ	ซ้ ฟ ม ร	ด ซ ด ร	ม ฟ ซ้ ล้	ซ้ ฟ ม ร	ซ้ ร ม ฟ	ด ร ม ร	ซ้ ฟ ม ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ในห้องเพลงที่สี่เสียงตกของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันเนื่องด้วยในทำนองเดี่ยวนั้นได้มีการใช้กลวิธีพิเศษในการประพันธ์ทำให้เสียงตกนั้นเคลื่อนย้ายไปยังห้องเพลงถัดไป ในห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงตกของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงฟา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของเสียงตกทั้งสองทำนองนั้นมีความสัมพันธ์กันทั้งเสียงตกรองในห้องเพลงที่สี่และเสียงตกหลักในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเสียงตกรองและเสียงลูกตกหลักของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน แต่ในห้องเพลงอื่นๆพบว่าเป็นการใช้กลอนอย่างย้ำเสียงจึงทำให้เสียงตกไม่ตรงกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเสียงลูกตกรองของทั้งสองทำนองนั้นมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากเคลื่อนไปตกยังห้องเพลงถัดไปในห้องเพลงที่แปดพบว่าเสียงลูกตกหลักของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองนั้นมีความสอดคล้องกันพบว่าลูกตกรองและลูกตกหลักของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองก็ยังคงมีความสัมพันธ์กันตามโครงสร้างทำนองหลักและพบว่าเสียงลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองนั้นตกลงเป็นเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปดมีความสัมพันธ์กันและตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของ

ระดับเสียงของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากทำนองเพลงเดียวนั้นใช้สำนวนกลอนที่ใกล้เคียงกับทำนองหลัก และพบว่าสียงลูกตกรองและลุกตกหลักของทั้งสองทำนองนั้นตรงกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่สองนี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลX ดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงสลับกับกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนที่จะผันทำนองขึ้นมายังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบประโยคเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่องจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียงขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงแล้วคลี่คลายประโยคจบลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงโดยใช้สำนวนกลอนในลักษณะย้ำเสียง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างหมุนวนจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำมายังกลุ่มโน้ตเสียงสูงการจะคลี่คลายประโยคเพลงและจบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำเรียงเสียงมายังกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะผันทำนองไปยังช่วงเสียงพิเศษแล้วลงจบประโยคด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงโดยใช้ลักษณะของการย้ำเสียงและการเรียงเสียงสลับไปมา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงสลับไปมากลับกลุ่มโน้ตเสียงต่ำด้วยลักษณะการเคลื่อนที่อย่างก้าวกระโดด

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ หก และแปด นอกจากนั้นยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สอง ห้า และเจ็ด และพบกลวิธีพิเศษการสีสะบัดในห้องเพลงที่หนึ่ง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่สี่ หก และแปด และพบกลวิธีพิเศษการสีสะบัดและตบเสียงในห้องเพลงที่สามและเจ็ด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางโอด ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง สี่ หก และแปด และมีการใช้กลวิธีพิเศษการเปลี่ยนช่วงเสียงในห้องเพลงที่เจ็ด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่หนึ่งมีการใช้กลวิธีพิเศษการเปลี่ยนช่วงเสียงในห้องเพลงที่ห้า และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่สี่ เจ็ด และแปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 3 ทางพัน พบว่าบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สองนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ ในเพลงเดี่ยวทั้งสองทำนองพบว่ามีลักษณะร่วมกันได้แก่ การใช้กลวิธีพิเศษบางกลวิธีที่เหมือนกัน เช่น กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง นอกจากนี้ในหน้าทับนี้ยังมีลักษณะเด่นคือการแปรทำนองทางพันที่ใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกันในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สามนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ ลักษณะเฉพาะของทั้งสองทำนองในหน้าทับที่สามนี้จะเห็นได้จากการแปรทำนอง เช่นทางคุณครูแสวงมักจะแปรทำนองเดี่ยวให้มีความคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ส่วนทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นนิยมแปรทางให้ต่างจากทำนองหลักและมีการตกแต่งทำนองที่มากกว่าลักษณะเฉพาะอีกอย่างที่พบได้แก่ทางคุณครูแสวงนั้นมักจะเปลี่ยนช่วงเสียงพิเศษบ่อยครั้ง ในขณะที่ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นไม่นิยมเปลี่ยนช่วงเสียง

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	ร – ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

- ซ ฺ ฟ ร	ดท ร ด - ด	ร ด ท - ด	ร ด ท ร ท ด ด ร ฺ - ร	- - - (ร)	- - - ร ร ร	- ด - ด	- - - ร
- ซ ฺ ฟ ร	- ด ท ด ร	- ฟ - ซ ฺ	ฟซ ฺ ฟซ ฺ ล ฺ ซ ฺ - ซ ฺ	- ล ฺ ด ฺ ซ ฺ	ล ฺ ซ ฺ ล ฺ ซ ฺ ฟ - ซ ฺ ฟ ร	ฟ ร ด -	ร ฺ ด ท - ท ท

ที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

ซ ล ท ฟ	ร ด ท ร	ด ท ล ท	ด ท ล ซ	ฟ ซ ฟ ร	ด ท ล ซ	ฟ ท ร ด	ท ด ซ ท
ท ด ร̣ ล	ท ด ซ ล	ท ล ร̣ ล	ท ด ร̣ ด	ล̇ ซ̇ ฟ ร	ซ ฟ ร -	(ด) ล -ซ ล	ท ร̣ ด ท

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์
เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

ซ̇ ซ ฟ ร	ด ท ล ท	ด ซ ด ท	ล ซ ฟ ซ̇	ด ซ ด ล	ซ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ̇ ล̇
ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ด ซ ล	ท ด ร ด	ร ฟ ร ซ̇	ร ฟ ร ด	ท ด ซ ล	ท ร ด ท

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองไม่มีความสัมพันธ์กันพบว่าเสียงตกหลักและเสียงตกรองของทั้งสองทำนองไม่ตรงกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเสียงลูกตกรองในห้องที่สี่ไม่ตรงกับเสียงตกในทำนองหลักและเสียงตกหลักในห้องที่แปดพบว่าทั้งสองทำนองตรงกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกหลักของทั้งสองทำนองในห้องเพลงที่แปดนั้นไม่ตรงกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกหลักลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตก

ลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกหลักลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่สองนี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรX ฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงอย่างเรียงเสียงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและคลี่คลายประโยคเพลงและลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงสลับไปมากับกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ มีการใช้ช่วงเสียงพิเศษก่อนที่จะผันทำนองมาจบลงที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะหมุนวนอยู่ภายในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ายังคงเป็นการเคลื่อนที่อย่างหมุนวนต่อเนื่องจากบรรทัดแรกเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงมาจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะของกลอนหมุนวน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะกลอนหมุนวน สลับไปมา และจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ภายในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงก่อนที่จะผันไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่หก นอกจากนี้ยังมีการสีสะบัดและตบเสียงในห้องเพลงที่สอง

สาม และสี่ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ เจ็ด และแปด และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 4 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สองนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ เนื่องจากในหน้าทับที่สี่นี้ในทางคุณครูแสวงนั้นมิได้ปรากฏทำนองเดี่ยวในทางโอด จึงมีแค่ทางพันเท่านั้นซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วไม่พบลักษณะร่วมของทั้งสองทาง

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สามนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ ลักษณะเฉพาะอย่างแรกที่พบได้แก่ประโยคเพลงที่ไม่เท่ากันพบว่าในทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นในทางเดี่ยวประกอบไปด้วยทั้งทางดอดและทางพันแต่สำหรับทางคุณครูแสวงนั้นไม่ปรากฏทางโอดพบแต่ทางพันเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าลูกตกของทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นในหน้าทับนี้มิได้เป็นลูกตกเสียงเดียวกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ – ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

- ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร̣	ดท - ล - ท	ดท ล - ซ	- - - ซ	- - - ซซ ซ	- ฟ - ฟ	ซ์ฟร ซ์ ฟ - ซ์
- ล์ - ซ์	ฟ ร ฟ - ซ	- ท - ด	ทด ซ - (ด) ท	- ล ซ ด ซ	ทลช ทลชด ท-ด	ท ด ร̣ ท	ด รดท ด ร - ร

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

ด ท ล ซ	ฟ ร ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ร	ด ท ด ร	ซ์ ฟ ร ด	ท ซ ท ด	ฟ ร ด ท	ล ซ ล ด
ท ล ท ร	ด ท ด ม	ร ด ท ร	ด ท ล ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด ล	ท ด ร ท	ล ท ด ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

ท ซ ท ท	ด ร ด ด	ท ซ ท ท	ร ด ร ร	ซ์ ล์ ซ์ ซ์	ร ฟ ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท
ล ซ ด ท	ร ด ฟ ร	ล์ ซ์ ฟ ด	ฟ ร ด ท	ร ด ท ซ	ฟ ร ด ท	ซ์ ฟ ร ด	ล์ ซ์ ฟ ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองไม่มีความสัมพันธ์กันและไม่ได้ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและ

ลูกตกมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกรองของทั้งสองทำนองตกลงในเสียงเดียวกัน แต่ลูกตกหลักของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งและบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่สองนี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรX ฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนทำนองของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะเรียงเสียงในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะการเรียงเสียงก่อนจะลงจบประโยคในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับไปมากับกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะการก้าวกระโดด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ภายในของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะกลอนกระโดดสลับไปมา

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนทำนองของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะกลอนย้ำเสียง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับขึ้นลงการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับการขึ้นลงกับกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะเรียงเสียงก่อนที่จะจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หกและแปด และมีการใช้กลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สอง สี่ และห้า ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามรการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สอง และมีการใช้กลวีพิเศษการตวัดเสียงในห้องเพลงที่หกและแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

Chulalongkorn University

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่ห้านี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ เนื่องจากในหน้าทับที่ห้านี้ในทางคุณครูแสวงนั้นมิได้

ปรากฏทำนองเดี่ยวในทางโอด จึงมีแค่ทางพันเท่านั้นซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วไม่พบลักษณะร่วมของทั้งสองทาง

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่สามนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ ในทางของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นยังคงรักษาการแปรทำนองในรูปแบบเดิมคือนิยมการแปรทำนองที่เรียบร้อย สง่างาม มีการใช้กลวิธีพิเศษตกแต่งทำนองให้แตกต่าง ส่วนทางคุณครูแสวงนั้นพบเพียงทางพัน เนื่องจากคุณครูแสวงนั้นได้ประพันธ์เพลงแขกมอญในรูปแบบโบราณที่นิยมประพันธ์ท่อนสองให้มีเพียงสามหน้าทับในท่อนโอด

ทำนองหลัก ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร -ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - -	- - - รร ร	- ด - ด	- - - ร	- - - ฟ	(ร)ฟ ฟรซ ฟ -ซ	ฟ ร ฟ ด	ด รฺดท ด ร - ร
(ท)- - - ดท ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	ลฺ ซ ฺ ฟ ร	- ด - รด ท	- ด - ร ฟ	ซ ฺฟ มรด ม ร-ร

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

ด ม ร ม	ฟ ซ ฺ ล ฺ ด	ซ ด ม ด	ร ม ฟ ลฺ	ซ ฺ ฟ ม ฟ	ซ ฺ ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ซ ฺ ฟ ม ร
- ลฺ - ซ ฺ	- ฟ - (ฟ) ร	- - - ด	ทร ด - รด ท	ฟร ด - ฟ ร	ฟ ลฺ ซ ฺ - ท	ด ร ิ ด - ร ฟ	ซ ฺฟ มรด ม ร-ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

ล ล ล ด	ล ล ล ร	ด ด ด ฟ	ร ร ร ซ ฺ	ฟ ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ลฺ ซ ฺ ฟ ร
ฟ ร ด ท	ร ด ฟ ร	ซ ฺ ฟ ลฺ ซ ฺ	ฟ ร ด ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- ด - รดรฟ	ซ ฺฟมรด ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงนั้นมีความสัมพันธ์กันระหว่างทางเดี่ยวและทำนองหลักแต่ลูกตกของทั้งสองทำนองนั้นมิได้ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์กันแต่ลูกตกหลักของทั้งสองทำนองตกลงเป็นเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันแต่ลูกตกรองของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเสียงเดียวกันและลูกตกหลักของทั้งสองทำนองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งและบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันและในหน้าทับที่สองพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันและลูกตกหลักลูกตกรองของทั้งสองทำนองก็ได้ตกลงเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 5 พบว่า บันไดเสียงในหน้าทับที่สองนี้ อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลX

ดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงด้วยลักษณะการเรียงเสียงการที่จะผันทำนองลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและลงจบประโยคเพลง ในหน้าทับที่สองเป็นการเคลื่อนที่จากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงจากนั้นดำเนินทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะลงจบทำนองด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะการเรียงเสียง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพันท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะกลอนก้าวกระโดดก่อนที่จะดำเนินทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะการดำเนินทำนองเดิม ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงและเป็นการทอดทำนองลงเพื่อแสดงการจบท่อนเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงโดยใช้ลักษณะการย้ำเสียงเป็นการดำเนินทำนองก่อนที่จะผันทำนองลงจบประโยคเพลงที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองภายในกลุ่มโน้ตเสียงสูงไล่ลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในสี่ห้องเพลงสุดท้ายเป็นการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะทอดทำนองเพื่อแสดงการจบท่อนเพลง

Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวโอด ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สอง และมีการใช้กลวิธีพิเศษตวัดเสียงในห้องเพลงที่หกและเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด บรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่หนึ่งและหกและมีการใช้กลวีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ เที่ยวพัน ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สอง หก และเจ็ด นอกจากนี้พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่สี่ และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 ทางพัน พบว่า บรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ ในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปดพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับในห้องเพลงที่แปดพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับที่หกนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทเพลงดังนี้ เนื่องจากในหน้าทับที่หกนี้ในทางคุณครูแสวงนั้นมิได้ปรากฏทำนองเดี่ยวในทางโอด จึงมีแค่ทางพันเท่านั้นซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วไม่พบลักษณะร่วมของทั้งสองทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะเฉพาะ

ในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น หน้าทับนี้ จากการศึกษาบทเพลงทั้งสองทางทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้ ในทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะนั้นปรากฏลักษณะเฉพาะในเรื่องของลูกตกในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองที่มิได้ตรงเสียงกับทำนองหลักเป็นการประพันธ์ทำนองเฉพาะให้มีความแตกต่างออกไป ในทางคุณครูแสวงนั้นในทางพันพบการใช้กลอนที่มีลักษณะเด่นได้แก่การย้ำเสียงในการดำเนินทำนอง

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ด - ด	- - - ร	- - - ฟ	ซ์ฟร ฟรซ์ฟ-ซ์	- ล์ซ์ฟ - ซ์ล์	- ด์ - ซ์	ล์ซ์ ด์ - ซ์	ซ์ล์ ซ์ล์ซ์ฟ-ฟ์
ซ์ ฟซ์ฟ ร - ท	ด รฺดทด รฺ - ร	ล์ซ์ฟ ด - (ฟ)ร	ดทรฺ ด - ด	รฺ ด ท - ท	ดททลซ ทลซล - ท	- ด - รฺ ฟ	ซ์ฟมร มร ด - ด

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ด - ดดด	ซ ล ด ร	ซ์ ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ล์	ด ร ฟ ซ์	ท ด ร ฟ	ซ ท ด ร
ฟ ร ด ท	ล ท ด ร	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ฟ ร ด ท	ล ท ด ซ	ล ท ด ล	ท ด รฺ ท	ล ท ด ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ซ - ล	- ด - ร์	ซ์ฟร ด ร์	ซ์ฟร.ซ์ฟ ซ์	ล์ซ์ฟซ์ฟ .ซ์ล์	ด์ ล์ - ซ์	- - - ฟ์	ซ์ฟมรด มร
ซ์ฟร ฟ ท	รดท.ดรฺ	ท ล ซ ท์	ดทรฺด ท	ซ์ฟร ด ร	ฟ ซ์ ฟ ท์	- - - ด์	รัดัท รัดท.ดัรั

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

ฟ ด ดดด	ซ ล ด ร	ซ์ ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ล์	ด ร ฟ ซ์	ล ด ร ฟ	ซ ล ด ร
ล์ ซ์ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	ท ด ร ซ์	ฟ ร ด ท	ซ ด ท ซ	ท ร ด ท	ด ฟ์ ร ด	ร ซ์ ฟ ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยวในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงลูกตกเดียวกันตั้งแต่ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องที่สี่คือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้าทำนองหลักตกเสียงโด แต่ในทางเดี่ยวพบว่าตกเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงคู่หก เนื่องจากในทางเดี่ยวมีการในเสียงเอื้อนเข้ามาช่วยในการตกแต่งทำนอง ห้องเพลงที่หกทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ห้องเพลงที่เจ็ดทำนองหลักตกเสียง

ฟา แต่ในทางเดี่ยวพบว่าตกเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงคู่สอง ห้องเพลงที่แปด ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวพบว่าเสียงลูกตกคือเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงคู่สาม เนื่องจากทางเดี่ยวมีการใช้เสียงเอื้อนเข้ามา จึงทำให้เสียงลูกตกที่แท้จริงคือเสียงเร เกิดการย้อยเสียงไปตกที่หน้าห้องเพลงถัดไป

บรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสาม ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงที เสียงเร และเสียงเร ตามลำดับ ส่วนห้องเพลงที่สี่ทำนองหลักตกเสียงที แต่ในทางเดี่ยวมีเสียงตกที่แตกต่างจากทำนองหลักคือเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงคู่สอง เนื่องจากการในทางเดี่ยวใช้เสียงเอื้อนเข้ามาช่วยในการตกแต่งทำนอง จึงทำให้เสียงตกที่แท้จริงของห้องเพลงนี้ย้อยเสียงไปตกที่หน้าห้องเพลงถัดไป ห้องเพลงที่ห้า พบว่าทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงที ซึ่งเป็นคู่สี่ ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่สี่ และห้องเพลงที่แปด ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโด ซึ่งเป็นคู่สอง เนื่องจากในทางเดี่ยวมีการสะบัดเข้ามาใช้ในการตกแต่งทำนอง จึงทำให้เสียงตกที่แท้จริงเลื่อนไปตกที่หน้าห้องเพลงถัดไป

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ในทางเดี่ยวพบว่าตกเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงคู่หก เมื่อพิจารณาทางพันเทียบกับทางโอดก็มีเสียงตกเป็นเสียงลาเช่นเดียวกัน ส่วนห้องเพลงที่ห้า หก และเจ็ด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล เสียงฟา และเสียงเรตามลำดับ

ส่วนบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง ห้องเพลงที่สอง และห้องเพลงที่สี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที เสียงเร และเสียงที ส่วนห้องเพลงที่สาม พบว่าเสียงตกของทำนองหลักและทางเดี่ยวมีความแต่ต่างกัน คือ ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอล ซึ่งเป็นคู่สี่ ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอล ซึ่งเป็นคู่สอง ห้องเพลงที่หกพบว่าทำนองหลักตกเสียงที แต่ทำนองทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นการประพันธ์ที่เสียงของทางเดี่ยวลดต่ำลงจากทำนองหลักหนึ่งเสียง ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงที ซึ่งเป็นการประพันธ์ที่เสียงของทางเดี่ยวลดต่ำลงจากทำนองหลักหนึ่งเสียงเช่นกัน ส่วนห้องที่แปดทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงเร

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่สองทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกันคือเสียงเร ห้องเพลงที่สาม ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงคู่หก ห้องเพลงที่สี่ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกันคือเสียงซอล ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียวโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงคู่หก เนื่องจากทางเดี่ยวใช้เสียงเอื้อนเข้ามาช่วยในการตกแต่งทำนอง จึงทำให้เสียงตกเป็นคนละเสียงกัน ส่วนห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงลูกตกที่เป็นเสียงเดียวกันทั้งหมด คือ เสียงซอล เสียงฟา และเสียงเรตามลำดับ

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงลูกตกที่ตรงกัน คือ เสียงที เสียงเร และเสียงทีตามลำดับ ส่วนห้องเพลงที่สาม ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงที ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ส่วนห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปดนั้น ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที เสียงโด และเสียงเรตามลำดับ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง สอง สาม และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกันทั้งหมด คือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่หก เจ็ด และแปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกันทั้งหมด คือ เสียงซอล เสียงฟา และเสียงเรตามลำดับ

บรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงที และเสียงที ตามลำดับ แต่ห้องเพลงที่สอง และสาม ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอล ซึ่งเป็นคู่ห้า เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียง Octave คือเสียงซอลสูงและเสียงซอลต่ำ

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX การ

เคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่นี้ มีการเคลื่อนที่ขึ้นในลักษณะขั้นบันได คือ การเคลื่อนที่ของทำนองนั้น เคลื่อนที่ผ่านเสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลสูง ส่วนห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนั้น มีการเคลื่อนที่ลงในลักษณะขั้นบันไดเช่นเดียวกัน คือ การเคลื่อนที่ของทำนอง เคลื่อนที่ผ่านเสียงลาสูง เสียงซอลสูง เสียงฟา และเสียงเร

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นและลงภายในตัวเอง คือ การเคลื่อนที่ของทำนองนั้น เคลื่อนผ่านเสียงที เสียงเร เสียงเร และกลับมาที่เสียงทีอีกครั้ง ห้องเพลงที่ห้าและหก มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง คือ การเคลื่อนที่ของทำนอง เคลื่อนผ่านเสียงที และเสียงที ห้องเพลงที่เจ็ดและแปด การเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนที่ลง คือ การเคลื่อนที่ของทำนองนั้น เคลื่อนที่ผ่านเสียงฟา และเสียงเร

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีการเคลื่อนที่ขึ้นในลักษณะซ้ำเสียงแล้วเคลื่อนที่ไปข้างหน้า คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลสูง ส่วนห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดนั้น มีการเคลื่อนที่ลงในลักษณะไล่ระดับเสียงขึ้นของต้นโน้ต คือ ในแต่ละห้องเพลงนั้นจะมีการเคลื่อนที่ขึ้นของตัวโน้ต โดยในห้องเพลงถัดไปจะมีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดิมแต่ลดระดับเสียงลงจากห้องเพลงก่อนหน้า ซึ่งแต่ละห้องเพลงมีเสียงลูกตกคือ เสียงลาสูง เสียงซอลสูง เสียงฟา และเสียงเร

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี มีการเคลื่อนที่ขึ้นและลงภายในตัวเอง คือ การเคลื่อนที่ของทำนองนั้นมีการเคลื่อนผ่านเสียงที เสียงเร เสียงซอลสูง และกลับมาที่เสียงที ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีการเคลื่อนที่ของทำนองวนขึ้น คือ โน้ตเพลงของแต่ละห้องเพลงจะมีลักษณะเคลื่อนไปข้างหน้าแล้วกลับมาตกที่เสียงเริ่มต้นหรือเสียงที่ใกล้เคียง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีการเคลื่อนที่ขึ้นลักษณะแบบขั้นบันได คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจะค่อย ๆ เพิ่มระดับเสียงไปเรื่อย ๆ เริ่มตั้งแต่เสียงลา เสียงเร แล้วไปจบที่เสียงซอลสูง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีการเคลื่อนที่ลงลักษณะแบบขั้นบันได คือ มีการใช้กลุ่มทำนองเสียงสูง แล้วค่อย ๆ เคลื่อนที่ลง โดยเริ่มที่เสียงลาสูง เสียงซอลสูง เสียงฟา แล้วจบที่เสียงเร

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในสองลักษณะ คือ ลักษณะเคลื่อนที่ลงและขึ้น กับลักษณะการซ้ำเสียง โดยในห้องเพลงที่หนึ่งและสองปรากฏลักษณะการเคลื่อนที่ลงและขึ้น ส่วนห้องเพลงที่สามและสี่ ปรากฏลักษณะการซ้ำเสียง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีการเคลื่อนที่ขึ้นของทำนองในลักษณะขั้นบันได คือ มีการเคลื่อนที่ขึ้นผ่านเสียงเร เสียงทีสูง เสียงโดสูง และจบที่เสียงเรสูง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแล้วเดินไปข้างหน้า โดยผ่านเสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอลสูง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีการเคลื่อนที่ลงในลักษณะไล่ระดับเสียงขึ้นของต้นโน้ต คือ ในแต่ละห้องเพลงนั้นจะมีการเคลื่อนที่ขึ้นของตัวโน้ต โดยในห้องเพลงถัดไปจะมีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดิมแต่ลดระดับเสียงลงจากห้องเพลงก่อนหน้า ซึ่งแต่ละห้องเพลงมีเสียงลูกตก คือ เสียงลาสูง เสียงซอลสูง เสียงฟา และเสียงเร

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งและสอง มีการเคลื่อนที่ลงของทำนอง คือ ทำนองเคลื่อนที่ผ่านเสียงที และเสียงซอลต่ำ แต่ในห้องเพลงที่สองนั้นมีการเคลื่อนวนขึ้นในช่วงต้นห้องก่อนจะลงจบด้วยเสียงต่ำ ห้องเพลงที่สามและสี่ มีการเคลื่อนที่ขึ้นและลง คือ ทำนองเคลื่อนที่ผ่านเสียงซอลสูง และเสียงที ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีการเคลื่อนที่ขึ้นแบบวนไปข้างหน้า คือ ในแต่ละห้องเพลงนั้นจะมีการเคลื่อนวนลงกลับมาที่โน้ตเริ่มต้นของห้องเพลง โดยในห้องเพลงถัดไปจะมีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดิมแต่เพิ่มระดับเสียงจากห้องเพลงก่อนหน้า ซึ่งแต่ละห้องเพลงมีเสียงลูกตก คือ เสียงซอลต่ำ เสียงที เสียงโด และเสียงเร

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สี่ การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่ห้า การรูดนิ้วในห้องเพลงที่หก การพรมเปิดในห้องเพลงที่เจ็ด การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง ห้องเพลงที่สอง ห้องเพลงที่สี่ ห้องเพลงที่หก และห้องเพลงที่แปด การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม และห้องเพลงที่ห้า การพรมสายเปล่าในห้องเพลงที่สาม การพรมปิดในห้องเพลงที่ห้า ห้องเพลงที่หก ห้องเพลงที่เจ็ด และห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดคันชักในห้องเพลงที่หนึ่ง และห้องเพลงที่สาม

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง ห้องเพลงที่หก การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม ห้องเพลงที่สี่ การรูดเสียงในห้องเพลงที่หก การพรมสายเปล่าในห้องเพลงที่สอง และห้องเพลงที่สาม การพรมปิดในห้องเพลงที่เจ็ด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่หนึ่งและห้องเพลงที่ห้า การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สอง ห้องเพลงที่สี่ และห้องเพลงที่แปด การพรมปิดในห้องเพลงที่สาม การรูดเสียงในห้องเพลงที่หก

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 1 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดคันชักในห้องเพลงที่หนึ่ง และห้องเพลงที่สาม ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การพรมในห้องเพลงที่เจ็ด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 หน้าทับที่ 1 จากการศึกษาทั้งสองทางปรากฏว่าลักษณะร่วมของทั้งสองทางนั้นพบได้น้อยมากมีเพียงกระสวนทำนองบางกระสวนเท่านั้นที่คล้ายคลึงกัน เช่น ทางพันในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ นอกจากนั้นจะเป็นการแสดงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์แต่ละท่านที่ได้สำแดงความเป็นเอตทัคคะออกมา

ลักษณะเฉพาะ

เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 หน้าทับที่ 1 นี้ จากการศึกษาถึงลักษณะเฉพาะพบว่า ทั้งสองทำนองนั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของกระสวนทำนอง และเรื่องของการตกแต่งทำนองด้วยกลวิธีพิเศษ ในทางของคุณครูหลวงไพเราะนั้น ลักษณะของกลอนเพลงจะมีรายละเอียดมาก นิยมในการสีเอื้อนและใช้กลอนเพลงที่เรียบร้อย สุขุม สำหรับทางคุณครูแสวงนั้นปรากฏว่าในทางโอดมักใช้ลักษณะกลอนเรียบร้อย แต่เน้นกลวิธีพิเศษที่แตกต่าง เช่น การรูดสาย การสะบัดนิ้ว เป็นต้น ส่วนในทางพันนั้นคุณครูแสวงมักจะใช้กลอนลักษณะโลดโผน พลิกแพลง

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 2

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

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

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 2

(ม ร)-ซ - ล	- รฺ ดล ด - ร	- - - ล์ซ์ ฟ	รฟรซ์ฟรซ์ฟ (ฟ ซ์) - ซ์	ฟร ล์ - ซ์	ล์ ซ์ ฟ - ฟ	(ซ์ ฟร) - ด- ร	ฟ ซ์ ฟ ด
- - - ด	- - - ดด ด	- ซ - ด	- ซ - (ด) ล	- ซ ด ฟ	- ล์ซ์ ฟ - ฟซ์ ล์	- ซ - ล	ดทดทรฺ ดด ด- ด

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 2

ล รฺ ด ล	ซ ล ด ร	ล์ ซ์ ฟ ร	ด ร ฟ ซ์	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ล์ ร ซ์ ฟ	ซ์ ด ฟ ร	ฟ ท ร ด
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด รฺ ล	รฺ ล ท ด	ร ท ร ด	ฟ ร ซ์ ฟ	ล์ ซ์ ล์ ฟ	ซ์ ร ฟ ด

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - ด	- - - ร	ซ์ฟร ดร	ซ์ฟร.ซ์ฟ ซ์	- ล์ - ซ์	ล์ซ์ฟ ซ์	ฟร ล์ซ์ฟ	ร ฟ - ด
- - - -	- - - ด	- ท - ด	ทดทรฺด ด	- - - -	- - - ด	- ท - ด	ทดทรฺด ด

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 2

ล ล ล ด	ล ล ล ร	ด ด ด ฟ	ร ร ร ซ์	ล์ ฟ ล์ ซ์	ล์ ร ซ์ ฟ	ซ์ ด ฟ ร	ฟ ท ร ด
ซ ล ท์ ด	ร ด ท ล	ซ ด ซ ล	ท ด ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ซ์ ฟ	ล์ ซ์ ล์ ฟ	ซ์ ร ฟ ด

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยวในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอล ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งในทางเดี่ยวได้ใช้การเอื้อนเสียงเข้ามาตกแต่งทำนอง จึงทำให้เสียงตกที่แท้จริงของทางเดี่ยวย้อยไปอยู่หน้าห้องเพลงถัดไป ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงโด

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่ง ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด ห้องเพลงที่สอง และสาม ทำนองหลักตกเสียงลา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโด ซึ่งเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่สี่ ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงมี แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลา ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่สอง ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร ห้องเพลงที่สาม ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่สี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่ห้า ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด เสียงลา เสียงลา และเสียงโด ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโด ซึ่งในทางเดี่ยวผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองให้มีเสียง

ต่ำกว่าทำนองหลักหนึ่งเสียง ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงมี แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงคู่สอง ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด เสียงเร และเสียงซอล ตามลำดับ แต่ในห้องเพลงที่สามมีความแตกต่างกันระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว คือ ทำนองหลักตกเสียงฟา ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่ห้า เจ็ด และแปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล เสียงฟา และเสียงโด ตามลำดับ ส่วนห้องเพลงที่หกนั้น ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอล ซึ่งในทางเดี่ยวได้ใช้การเอื้อนเสียงเข้ามาตกแต่งทำนองทำให้เสียงตกที่แท้จริงย้อยไปตกที่หน้าห้องเพลงถัดไป

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ทำนองหลักพบว่าตกเสียงโด เสียงลา เสียงลา และเสียงโด แต่ทางเดี่ยวนั้นพบว่าตกเสียงโดทั้งหมด เนื่องจากใช้การเอื้อนเสียงเข้ามาช่วยในการตกแต่งทำนอง ส่วนห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด ทำนองหลักพบว่าตกเสียงเร เสียงฟา เสียงมี และเสียงโด แต่ทางเดี่ยวนั้นพบว่าตกเสียงโดทั้งหมดเช่นเดียวกับห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอล ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงฟา แต่ทางเดี่ยวกันพบว่าตกเสียงเร ซึ่งเป็นคู่หก ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด เสียงลา เสียงลา และเสียงโด ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโด ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองทางเดี่ยวให้มีเสียงลดต่ำลงกว่าทำนองหลักหนึ่งเสียง ห้องเพลงที่หก ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียง

เดียวกัน คือ เสียงฟา ห้องเพลงที่เจ็ด ทำนองหลักตกเสียงมี แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่สอง ห้องเพลงที่แปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่นี้ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นแบบขั้นบันได คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงลา เสียงเร เสียงฟา และเสียงซอล ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลงแบบขั้นบันได คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงซอล เสียงฟา เสียงเร และเสียงโด ตามลำดับ

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงเป็นส่วนใหญ่ ก่อนที่จะเคลื่อนที่ลงต่ำ คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงโด เสียงโด เสียงโด และเสียงลา ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงฟา เสียงลาสูง เสียงลา และเสียงโด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่นี้ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงลา เสียงเร เสียงเร และเสียงซอลสูง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนลงที่แบบสลับฟันปลา คือ มีการประพันธ์ทำนองเสียงสูงสลับเสียงต่ำ แล้วเสียงลูกเคลื่อนที่ลดระดับเสียงลงเรื่อย ๆ โดยผ่านเสียงซอลสูง เสียงฟา เสียงเร และเสียงโด

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นแล้ววนซ้ำเสียง คือ ในช่วงแรกมีการเคลื่อนที่ขึ้นของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่ง หลังจากนั้นมีการซ้ำเสียง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นและลงแบบสลับฟันปลา คือ มีการใช้ทำนองเสียงสูงต่ำสลับกันเคลื่อนที่ขึ้น หลังจากนั้นมีการใช้เสียงสูงต่ำสลับกันเคลื่อนที่ลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX การเคลื่อนที่ของ

ทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงโด เสียง เร เสียงเร และเสียงซอลสูง ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงซอลสูง เสียงเร เสียงฟา และเสียงโด

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง คือ เคลื่อนที่ผ่านลูกตกเสียงโดแค่เพียงเสียงเดียว

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าพบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นแบบซ้ำเสียง คือ มีการใช้ดำเนินทำนองด้วยเสียงเดิมซ้ำ ๆ ในโน้ตตัวที่หนึ่ง สอง และสาม แต่เปลี่ยนเสียงลูกตกให้สูงขึ้นไปเรื่อย ๆ ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลงแบบสลับฟันปลา คือ มีการใช้โน้ตเสียงสูงต่ำสลับกัน แต่ลดระดับเสียงลูกตกลงไปเรื่อย ๆ

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่วนซ้ำ คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงโด เสียงลา เสียงลา และเสียงโด ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นและลงแบบสลับฟันปลา คือ มีการใช้ทำนองเสียงสูงต่ำสลับกันเคลื่อนที่ขึ้น หลังจากนั้นมีการใช้เสียงสูงต่ำสลับกันเคลื่อนที่ลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สอง สี่ ห้า หก และเจ็ด การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม การพรมในห้องเพลงที่หนึ่งและแปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สอง และแปด การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ หก และแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในการเดี่ยว

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สาม และเจ็ด การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ หก และเจ็ด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่ และแปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 2 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การพรมปิดในห้องเพลงที่หนึ่ง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 หน้าทับที่ 1 จากการศึกษาทั้งสองทางปรากฏว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การเอื้อนเสียงในตำแหน่งเดียวกัน ได้แก่ ทางโอดในห้องเพลงที่ห้าและหก และมีการใช้กระสวนทำนองเดียวกัน ได้แก่ ทางพันห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปดในบรรทัดที่สองของหน้าทับ

ลักษณะเฉพาะ

เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 หน้าทับที่ 1 นี้ จากการศึกษาถึงลักษณะเฉพาะ พบว่า ทางคุณครูหลวงไพเราะสียงซอ มีการใช้กลวิธีการเอื้อนเสียง เน้นความละเมียดละมัยในการบรรเลงเป็นพิเศษ แต่ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ มีการใช้กลวิธีการสะบัด เน้นความกระชับรวดเร็ว

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

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

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

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

ฟร ด - ร	ฟ ซ ฟ ท	- ด - ฟ	ซฟมร ม ด ร - ร	- ซ - ซ	ฟ ร ฟ -	(ดทล) -ซ -ล	ดท ดทร ด - ด
- - - ร	ด ท - ท	- - - รด ท	ลซทล ซ - ล ท	ร ด ท ดท ซ	ดทซ ด ท - ด	รด(ร) ฟ- (ฟ) ร	ดท ร ด - ด

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

ท ซ ท ด	ฟ ร ด ท	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	ล ท ด ร	ซ ฟ ร ด	ท ซ ท ด	ฟ ร ด ท
ด ร ฟ ซ	(ล้ที่) ร ฟ ซ	(ล้ที่) ร ฟ ล้ซ	ฟ ซ ท -	ท ร ฟ ซ	ท ร ฟ ซ	ท ร ฟ ซ	ฟ ซ ท -

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - ร	ซฟร ด ร	ดท - - ด	รดท รดทดร	- ซ - ซ	ฟ ร ฟ ด	ท ล ซ ท	ดทรด ร
ดท - - -	- - - ท	- - ด ท	รดทซ ด	ทซ.ดท - -	- - - ท	- - ด ร	ดทรด ร

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยวในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง สอง และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร เสียงที และเสียงเร ตามลำดับ ส่วนห้องเพลงที่สอง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา ซึ่งตกเป็นคู่สี่กัน ห้องเพลงที่ห้า ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงฟา เป็นคู่สาม ซึ่งทางเดี่ยวได้ใช้กลวิธีพิเศษการหยุดเสียงแล้วต่อด้วยการรูดเสียง ห้องเพลงที่เจ็ดทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลาเป็นคู่หก ห้องเพลงที่แปดทำนองหลักตกเสียงที แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโด ซึ่งเป็นคู่สอง

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร เป็นคู่สอง ห้องเพลงที่สอง และสาม ทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงทีเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่สี่ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอลเป็นคู่ห้า ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่สี่ ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเรเป็นคู่ห้า ห้องเพลงที่แปด ทำนองหลักตกเสียงที แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่สอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่สองและสาม ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที และเสียงโด ตามลำดับ ห้องเพลงที่สี่ ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงทีเป็นคู่หก ห้องเพลงที่ห้า ทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเรเป็นคู่ห้า ห้องเพลงที่หก ทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่เจ็ดและแปด มีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด และเสียงที ตามลำดับ

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่ง ทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงซอล เป็นคู่ห้า ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล เสียงซอล และเสียงที ตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่ง สาม และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกที่เป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร เสียงโด และเสียงเร ตามลำดับ ห้องเพลงที่สอง ทำนองหลักตกเสียงที แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเร ซึ่งทางเดี่ยวได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำให้เสียงตกที่แท้จริงเลื่อนไปตกห้องเพลงถัดไป ห้องเพลงที่ห้า ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล ห้องเพลงที่หกทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่เจ็ดทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงทีเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่แปดทำนองหลักตกเสียงที แต่ทางเดี่ยวตกเสียงเรเป็นคู่สาม ซึ่งทางเดี่ยวได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำให้เสียงตกที่แท้จริงเลื่อนไปตกห้องเพลงถัดไป

บรรทัดที่สองของหน้าทับ ห้องเพลงที่หนึ่งทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงที เป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่สองทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงทีเป็นคู่สาม ห้องเพลงที่สามทำนองหลักตกเสียงซอล แต่ทางเดี่ยวตกเสียงทีเป็นคู่สาม ซึ่งทางเดี่ยวได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำให้เสียงตกที่แท้จริงเลื่อนไปตกห้องเพลงถัดไป ห้องเพลงที่สี่ทำนองหลักตกเสียงที แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่สอง ซึ่งทางเดี่ยวได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำให้เสียงตกที่แท้จริงเลื่อนไปตกห้องเพลงถัดไป

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ห้องเพลงที่หนึ่งทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่สอง สาม และสี่ ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงที เสียงโด และเสียงเร ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้า และแปด ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีเสียงตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล และเสียงทีตามลำดับ ห้องเพลงที่หกทำนองหลักตกเสียงเร แต่ทางเดี่ยวตกเสียงโดเป็นคู่เจ็ด ห้องเพลงที่เจ็ดทำนองหลักตกเสียงโด แต่ทางเดี่ยวตกเสียงลาเป็นคู่หก

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ทดรXฟซX มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นแบบถอยหลัง คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงเร เสียงที เสียงฟา และเสียงเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงซอล เสียงฟา เสียงลา และเสียงโด ตามลำดับ

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่เคลื่อนที่ลงต่ำแล้วซ้ำเสียงเป็นส่วนใหญ่ คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงเร เสียงที เสียงที และเสียงที ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นและลง คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงซอล เสียงโด เสียงเร และเสียงโด ตามลำดับ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่

ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่นี้ มีลักษณะการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงแบบสลับฟันปลา คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงลา เสียงโด เสียงที เสียงโด และเสียงที ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนลงที่แบบขั้นบันได คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงเร เสียงโด เสียงโด และเสียงที ตามลำดับ

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงแล้วขึ้น คือ ในช่วงแรกมีการซ้ำเสียง โดยผ่านเสียงซอลในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง สาม ห้า หก และเจ็ด หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้นของทำนองมาตกที่เสียงทีในห้องเพลงที่สี่และแปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง คือ เคลื่อนที่ผ่านเสียงเร เสียงเร เสียงโด และเสียงเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงซอลสูง เสียงโด เสียงที และเสียงเร

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียงแล้วเคลื่อนที่ขึ้น คือ เคลื่อนที่ผ่านลูกตกเสียงทีในห้องเพลงที่หนึ่ง สอง สาม ห้า และหก หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้น คือ เคลื่อนที่ผ่านลูกตกเสียงโดในห้องเพลงที่สี่ และผ่านลูกตกเสียงเรในห้องเพลงที่เจ็ด และแปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น คือ เคลื่อนที่ผ่านลูกตกเสียงโด เสียงที เสียงโด และเสียงเร ห้องเพลงที่ห้าถึงห้องเพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง คือ เคลื่อนที่ผ่านลูกตกเสียงซอลสูง เสียงโด เสียงลา และเสียงที

ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่หนึ่งถึงห้องเพลงที่สี่ มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแล้วขึ้น คือ มีการเคลื่อนที่ผ่านเสียงซอล เสียงซอล เสียงซอล และเสียงที ตามลำดับ ห้องเพลงที่ห้าถึงห้อง

เพลงที่แปด มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น คือ มีการเคลื่อนที่ของลูกตกผ่านเสียงโด เสียงซอลสูง เสียงซอลสูง และเสียงทีสูง

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การสะบัดนิ้วในห้องเพลงที่สี่และห้า

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - -	- ฟ - -

- ท - ด	รด - -	- - ซล	- - ทด	ร - ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	ซล - -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - - รฺ	ดรฺดรฺ ด- รฺด ท	- ล - ท	ดท ล - ท	ลท ล ซ - ล	ดลซลซ ด - ฟ	ซฟมร ด - ร ฟ	ซ ลซ ฟ - ซ ล
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ท รฺ - -	(ดทล) ซ - ล	ท ด ร ฟ	ลซ์ฟ ร - ด	รฟ - (ซ) ท

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 4

ร ซ ำ ฟ ทำ	ร ซ ำ ฟ ทำ	ลำ ซ ำ ฟ ลำ	ฟ ซ ำ ซ ำ	ลำ ฟ ซ ำ ลำ	ซ ำ ฟ ม ฟ	ม ร ด ร	ด ล ซ ล
รฺ ด ท ด	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	ลำ ซ ำ ฟ ร	ฟ ท ร -	(ดท) ล-ซ ล	ท รฺ ด ท

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 4

ดท - - -	- - - ท	- - ด ท	ดทลซลซ ซ	ล ซ ด ล	ซลซ ฟ	- - - ซ้	ลซ้ฟซ้ฟ ซ้ำ
- ซ - ด	- ซ - ด ท	- - ด รฺ	- ร - -	- ซ - ซ้ำ	ฟ ร ฟ ด	ท ด ซ ท	ดทรด รฺ

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 4

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

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกในห้องเพลงที่สี่ไม่ได้ตกลงในเสียงเดียวกันเนื่องจากทางเดี่ยวมีการใช้กลวิธีการประพันธ์ทำให้เสียงตกย้ายไปยังห้องถัดไป ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกหลักของทั้งสองทำนองพบว่ามีเสียงตกเป็นเสียงเดียวกันคือเสียงลา ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกคล้ายกับความสัมพันธ์ในบรรทัดที่หนึ่ง คือมีการเคลื่อนย้ายลูกตกรองและลูกตกหลักตกลงเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 4 หน้าทับที่ ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนอง มีความสัมพันธ์กันโดยลูกตกหลักและลูกตกรองได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันในทั้งสองทำนอง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกนั้นมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือ ทั้งสองทำนองมีเสียงลูกตกหลักและลูกตกรองตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าในทางเดี่ยวนั้นมีการใช้กลวิธีในการประพันธ์ในห้องเพลงที่สี่และห้องเพลงที่แปดทำให้เสียงตกของทั้งสองทำนองจึงเคลื่อนย้ายไปยังห้องเพลงถัดไป

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองยังคงต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ผ่านมาและมีลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ทดรXฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ภายในของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียง ก่อนจะผันทำนองขึ้นไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะเรียงเสียงเช่นกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำภายในกลุ่มโดยลักษณะอย่างเรียงเสียงและลงจบประโยคในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่ 1 ของหน้าทับ เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับไปมากับกลุ่มโน้ตเสียงสูงด้วยการซ้ำประโยคเพลงการที่จะดำเนินทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำและผันทำนองมาจบประโยคเพลงที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงในสี่ห้องเพลงแรกและผันทำนองไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในสี่ห้องเพลงหลังก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียงก่อนที่จะผันทำนองไปจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการ

เคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำผ่านไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะเรียงเสียงก่อนที่จะจบทำนองด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงสูงสลับไปมากับโน้ตเสียงต่ำในลักษณะการก้าวกระโดดก่อนที่ผันทำนองเข้าสู่ช่วงเสียงพิเศษและจบประโยคเพลงในช่วงเสียงนั้น ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนทำนองจากกลุ่มโน้ตเสียงต่ำภายในช่วงเสียงต่ำก่อนจะผันทำนองมาที่กลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบประโยคที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การใช้กลวีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่ สองและแปด พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่สอง สี่ หก และเจ็ด พบกลวีพิเศษการพรมนิ้วในห้องเพลงที่สาม ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่เจ็ดและกลวิธีพิเศษการตวัดเสียงและโปรยเสียงในห้องเพลงที่ห้าและแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการโรยเสียงในห้องเพลงที่เจ็ด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสี

เอื้อนเสียงในห้องเพลงที่สี่และแปด และพบกลวิธีพิเศษการตวัดเสียงในห้องเพลงที่หก ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 4 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 3 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สี่ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในบทเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะร่วมของเพลง ได้แก่ ในหน้าทับที่สี่นี้พบลักษณะร่วมของทั้งสองทำนองคือ การใช้การหยุดทำนองในงานประพันธ์ พบในห้องเพลงที่สี่ในบรรทัดที่สองของหน้าทับของทั้งสองทำนอง

ลักษณะเฉพาะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะเฉพาะดังนี้ ในหน้าทับที่สี่นี้ปรากฏลักษณะเฉพาะของทำนองได้แก่ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอได้แปรทำนองที่มีความเฉพาะเช่นบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับที่มีการเคลื่อนย้ายเสียงตกหลักของเพลงและคุณครูหลวงไพเราะนิยมแปรทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลัก ส่วนทางคุณครูแสวงนั้นมักพบลักษณะของทำนองมีความคล้ายคลึงกับทำนองหลักและมีกระสวนทำนองอย่างห่างๆในทางโอด

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5

- ล - ล	- ซ - -	ลซ - ซ	- ฟ - -	ซฟ - ฟ	- ร - -	ฟร - ร	- ด - -
- - ซ -	ซฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟร - ร	- - ร -	รด - ด	- - ด -	ดท - ท

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5

- (ท) - -	- ซ - ร	- - - -	- ด - (ฟ)ร	- ฟ - -	- ด - (ฟ)ร	ฟ ร ด รท ด	- - - -
- ซ - ร	- ด ร -	ฟ - ด ร	- ด - รด ท	- ร - ฟ	ลซ์ฟ ซ์ - ท	- ด - ร ฟ	ซ์ฟมรดม ร- ร

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5

ล ท ด ร	ด ท ล ซ	ด ร ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ร	ด ท ด ร	ซ์ ฟ ร ด	ท ซ ท ด	ฟ ร ด ท
ล ซ ด ซ	ล ท ด ร	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ฟ ร ด ท	ล ท ด ซ	ล ท ด ล	ท ด ร ท	ด ร ฟ ซ

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5

ดท - - -	ซ์ฟร ฟ ฟ	ซ์ ล์ ซ์ ฟ	ม ร ร ร ร	ฟ ร ฟ ท	ด ร - -	ท ล ซ ท	ดทรด ท
- ล์ - ซ์	ล์ซ์ฟ ซ์ฟ ร	ล์ซ์ฟ ด ร	ดทรด ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- ด - รดรฟ	ซ์ฟมรดมร ร

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5

ด ท ล ซ	ฟ ร ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ร	ด ท ด ร	ซ์ ฟ ร ด	ท ล ท ด	ฟ ร ด ท	ล ซ ล ท
ล ซ ด ท	ร ด ฟ ร	ล์ ซ์ ฟ ด	ฟ ร ด ท	ร ด ท ซ	ฟ ร ด ท	ซ์ ฟ ร ด	ล์ ซ์ ฟ ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทั้งสองทำนองมิได้มีความสัมพันธ์กันเนื่องจากในทำนองเดี่ยวนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการประพันธ์เพลง ทำให้เกิดเป็นทำนองเฉพาะโดยไม่พบลูกตกหลักในห้องที่แปดของทำนอง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ในระดับเสียงและลูกตกต่อกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 4 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่า ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองทั้งสองทำนองได้

ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าลูกตกรองของทั้งสองทำนองตรงกันแต่ลูกตกหลักของทั้งสองทำนองมิได้ตกลงเป็นเสียงเดียวกันแต่หากตกลงเป็นคู่สี่ต่อกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกนั้นมีความสัมพันธ์กันกล่าวคือ ทั้งสองทำนองมีเสียงลูกตกหลักและลูกตกรองตกลงเป็นเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าทั้งสองทำนองยังคงมีความสัมพันธ์ต่อกันทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองที่ได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งและสองของหน้าทับพบว่า ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ต่อกันทั้งในเรื่องระดับเสียงและลูกตกหลักและลูกตกรอง ที่ทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในกระสวนทำนองห่าง ๆ ไปสู่กลุ่มโน้ตเสียงสูงและผันทำนองมาลงจบในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำอย่างเรียงเสียงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและดำเนินทำนองก่อนที่จะผันทำนองลงมาจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX ในบรรทัดที่ 1 ของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่อย่างเรียงเสียงไปมาของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับการกลุ่มโน้ตเสียงสูง

ก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะหมุนวนและจบประโยคเพลงด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสูง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียงก่อนที่จะจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำแล้วผันทำนองในลักษณะลูกคลื่นก่อนที่จะลงจบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงสูงและเสียงต่ำสลับกันขึ้นลงในลักษณะฟันปลาโดยเริ่มด้วยกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบที่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำสลับไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะลูกคลื่นและจบทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ การใช้กลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สี่และหก และมีการใช้กลวีพิเศษการตวัดเสียงในห้องเพลงที่เจ็ด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่สี่และหก และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่แปด มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะเดาะคันชักในห้องเพลงที่สี่ และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่สอง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่เจ็ดและแปด พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่สอง สาม และสี่

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะร่วมของเพลง ได้แก่ ในหน้าทับที่ห้านี้พบลักษณะร่วมของทั้งสองทำนองคือการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในทำนองเพลงเดียวกัน ในห้องเพลงที่แปดบรรทัดที่สองของหน้าทับ ของทั้งสองทำนอง

ลักษณะเฉพาะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะเฉพาะดังนี้ ในหน้าทับที่ห้านี้ปรากฏลักษณะเฉพาะของทำนองได้แก่ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอได้ประพันธ์ทำนองในลักษณะของกระสวนเพลงที่มีความห่าง มีการใช้การหยุดเสียงมาตกแต่งทำนองและนิยมใช้กลวิธีพิเศษประดับทำนองอย่างสง่างาม ในทางคุณครูแสวงในหน้าทับที่ห้านี้ได้ประพันธ์ทำนองที่มีกระสวนที่ถี่ชิดมากขึ้นและได้แต่ทำนองให้มีความน่าสนใจจากการใช้กลวิธีพิเศษตกแต่งทำนอง

ทำนองหลัก ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 6

- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 6

- รด ล - ด	ร ฟ - (ฟ) ร	- (ล์ ด์)- ร	ฟ ซ์ ฟ ซ์	ฟ ร ด ล์	ด์ ร ฟ ซ์	ฟ ร ล์ ซ์	ฟ มร ด - (ม) ร
- ฟ - ท	รดท ด รุ - ร	ล์ซ์ฟ ด - (ฟ) ร	ดทรุ ด - รุด ท	ฟร ด - ร	ฟ ซ์ ล์ ท	- ด - ซ์	ล์ ซ์ ฟ - (ฟ) ร

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 6

ล ด ร ล	ด ร ฟ ด	ร ฟ ซ์ ร	ฟ ซ์ ล์ ฟ	ซ์ ล์ ด ร	ฟ ซ์ ล์ ด	ร ฟ ซ์ ท	ล ท ด ร
- ล์ - ซ์	- ฟ - (ฟ) ร	- - - ด	ทร ด - รุด ท	ฟร ด - ฟ ร	ฟ ลี ซ์ - ท	- ด - ร ฟ	ซ์ฟมรดม ร- ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 6

- ซ - ล	- ด - ร	ซ์ฟร ด ร	ซ์ฟร.ซ์ฟ ซ์	ล์ซ์ฟซ์ฟ ซ์ล์	ด์ ล์ - ซ์	- - - ฟ	ซ์ฟมรดมร ร
ซ์ฟร ฟ ท	รุดท ดร -	ท ล ซ ท	ดทรุด ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- ด ซ์ฟรดรฟ	ซ์ฟมรด ร

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 6

ซ ล ด ล	ร ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ล์	ด์ ร ฟ ซ์	ล์ ด ร ฟ	ซ์ ท ด ร
ซ ล ท ด	ร ฟ ร ด	ท ด ซ ล	ท ร ด รุดท	ซ์ฟร - ฟ	- ซ์ - ท	- ด - รดรฟ	ซ์ฟมรดมร ร

ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า ทั้งสองมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของระดับเสียงและลูกตกเนื่องจากทั้งลูกตก

หลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองนั้นได้ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเสียงตกและระดับเสียงของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับ พบว่า ในเสียงลูกตกรองของบรรทัดนั้นทั้งสองทำนองมิได้ตกลงในเสียงเดียวกัน เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะกลอนฝากจึงทำให้ลูกตกเคลื่อนไปยังอีกห้องเพลง และในห้องเพลงที่แปดของทั้งสองทำนองพบว่าทั้งสองทำนองมีลูกตกในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของระดับเสียงและลูกตกเนื่องจากทั้งสองทำนองได้มีลูกตกหลักและลูกตกรองตกลงในเสียงเดียวกัน

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน ในเรื่องของระดับเสียงและลูกตกเนื่องจากทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองของทั้งสองทำนองนั้นได้ตกลงในเสียงเดียวกัน ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าทั้งสองทำนองก็ยังมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก เช่นบรรทัดแรกของหน้าทั

บ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งและสองของหน้าทับพบว่า ทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์ต่อกันทั้งในเรื่องระดับเสียงและลูกตกหลักและลูกตกรอง ที่ทั้งสองทำนองได้ตกลงในเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในกระสวนจังหวะห่าง ๆ ในลักษณะอย่างเรียงเสียงก่อนที่จะผันทำนองลงมาจบยังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับ

พบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงไปยังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำในลักษณะสลับไปมาก่อนที่จะดำเนินทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงสูงและลงจบในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตในลักษณะกลอนหมุนวน และดำเนินทำนองด้วยลักษณะนี้ก่อนจะลงจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงไล่ลงมาอย่างเรียงเสียงสู่กลุ่มโน้ตเสียงต่ำและมีการทอดกระสวนจังหวะให้มีความห่างเพื่อแสดงการจบท่อนเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูง และดำเนินทำนองในกลุ่มโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะไล่เรียงเสียงลงมายังกลุ่มโน้ตเสียงต่ำมีการทอดจังหวะเพื่อแสดงการจบท่อนเพลง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ทำนองเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 5 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าประโยคเพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเสียงต่ำไปยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงในลักษณะยอกย้อนไปมาก่อนที่จะลงจบประโยคเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่า เป็นการเคลื่อนที่ภายในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำก่อนจะผันขึ้นยังกลุ่มโน้ตเสียงสูงแล้วทอดกระสวนจังหวะให้ยืดออกเพื่อที่แสดงการจบท่อนเพลงในกลุ่มโน้ตเสียงต่ำ

กลวิธีพิเศษ

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยว ได้แก่ กลวีการสีสะบัด

เสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง พบกลวิธีพิเศาการตบเสียงในห้องเพลงที่สองและแปด พบกลวิธีพิเศาการรูดสายในห้องเพลงที่สามและกลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดในห้องเพลงที่สอง สาม สี่ และแปด พบกลวิธีพิเศษการตบเสียงในห้องเพลงที่สามและแปด

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่แปด พบกลวิธีพิเศาการตบเสียงและตวัดเสียงในห้องเพลงที่สอง สี่ ห้า หก และเจ็ด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางโอด

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่แปด พบการใช้กลวิธีพิเศษการรูดสายในห้องเพลงที่หก พบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่สามและสี่ ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนในห้องเพลงที่เจ็ดและแปดพบการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดเสียงในห้องเพลงที่หนึ่ง

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางพัน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 3 หน้าทับที่ 6 ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่า ในบรรทัดที่หนึ่งของหน้าทับพบว่าไม่ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลง ในบรรทัดที่สองของหน้าทับพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการสีสะบัดในห้องเพลงที่สี่และห้า และมีการใช้กลวิธีพิเศษการสีเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่เจ็ดและแปด

ลักษณะร่วมของทั้ง 2 ทาง

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอและทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะร่วมของเพลง ได้แก่ ในหน้าทับที่หกนี้พบลักษณะร่วมของทั้งสองทำนองคืvทั้งสองทำนองยังคงยึดถือโครงสร้างทำนองหลักในการประพันธ์เป็นอย่างดี

ลักษณะเฉพาะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ และทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏลักษณะเฉพาะดังนี้ ในหน้าทับที่หกนี้ปรากฏลักษณะเฉพาะของทำนองได้แก่การแปรทำนองในหน้าทับที่หกของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอนี้ได้ใช้กระสวนจังหวะ ๆ ในการประดิษฐ์ทำนองและใช้กลวิธีพิเศษที่มีความเรียบร้อยประดับทำนอง ในทางคุณครูแสวงนั้นใช้กระสวนทำนองที่กระชั้นและใช้กลวิธีพิเศษที่โลดโผนในการประดับทำนอง ทำให้เกิดเป็นลักษณะทำนองเฉพาะของแต่ละทาง

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) กับทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏผลการวิเคราะห์มีทั้งลักษณะร่วมและปรากฏลักษณะเฉพาะดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเด็นแรกลักษณะร่วมที่ปรากฏเหมือนกันทั้ง 2 ทาง

ประการแรก พบว่าการดำเนินทางเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น จะเน้นการยึดทำนองเดี่ยวตามโครงสร้างทำนองหลักเป็นเหนียวแน่น โดยพิจารณาจากลูกตกหลักและลูกตกรอง มักจะพบว่ามีความสอดคล้องกัน ใช้สำนวนทางเดี่ยวแบบ “กลอนฝาก” เป็นจำนวนน้อย ยกตัวอย่างทำนองให้เพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

ทำนองหลัก ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- - ซล	- - ทด	- ร - -	ดท - -
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - - -	- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	- - ลซ

- ฟ - ท	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร - ด	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- ลั ชี ฟ - ชี ลั	- ช - (ด) ล	- ท - ด	ลั ชี ฟ ด - (ฟ) ร	ดท ร ด - ด	ร ดท ล - ท	ดท ล - ท
ลทท ล ช - ดท ช	- - - ร	- ลั ชี ฟ ด (ฟ) ร	ดทร ด - ด	ร ด ท - ด ท	ลทล ช ทลช(ล) ท	- ด - ร ฟ	ชี ฟ มรด ม ร - ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

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

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวหวาน

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	ลˍซˍฟ - ซˍลˍ	- ซ - ล	- ท - ด	ลˍซˍฟ ด ร	ดทรด ร	ดท - รดท	- ล ด ซ
รดซ - ซˍ	ลˍซˍฟ ซˍ	ฟร ลˍซˍฟ ดร	ดทรด ร	ดท - ร - ฟ	- ซ - ท	- ด - รดรฟ	ซˍฟมรด ร

เที่ยวพัน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซˍซˍซˍ	ฟ ร ด ท	ด ท ล ซ	ร ฟ ซˍ ล	ท ด ท ร	ด ท ล ท	ด ท ล ซ
ลˍ ซˍ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	ท ด ร ซˍ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ซ	ล ท ด ล	ท ด ร ท	ด ร ฟ ร

ประการที่สอง พบว่าการใช้กลอนเพลงของทั้ง 2 ทางมีความสอดคล้องกัน

กลอนเพลงแบบเหมือนกันทั้ง 2 ทาง ได้แก่การขึ้นต้นเพลงเดี่ยว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 ดังนี้

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เที่ยวหวาน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- ลˍซˍฟ - ซˍลˍ	- ซ - (ด)ล	- ท - ด	ลˍซˍฟ ด - (ฟ)ร	ดท ร ด - ด	ร ดท ล - ท	ดท ล - ท
ลททล ซ - ดท ซ	- - - ร	- ลˍซˍฟ ด (ฟ)ร	ดทร ด - ด	ร ด ท - ด ท	ลทล ซ ทลซ(ล) ท	- ด - รฟ	ซˍฟ มรด ม ร - ร

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เที่ยวหวาน ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ฟ	ลˍซˍฟ - ซˍลˍ	- ซ - ล	- ท - ด	ลˍซˍฟ ด ร	ดทรด ร	ดท - รดท	- ล ด ซ
รดซ - ซˍ	ลˍซˍฟ ซˍ	ฟร ลˍซˍฟ ดร	ดทรด ร	ดท - ร - ฟ	- ซ - ท	- ด - รดรฟ	ซˍฟมรด ร

กลอนเพลงที่มีความสอดคล้องกันได้แก่ **“กลอนย้ำเสียง”** ยกตัวอย่างดังนี้

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ร ร ร ล	ร ร ร ลˍ	ร ร ร ล	ร ร ร ซˍ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ
ม ร ด ท	ล ท ด ร	ม ร ซˍ ด	ร ม ฟ ลˍ	ซ ฟ ม ฟ	ซˍ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ซ ฟ ม ร

เที่ยวพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

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

กลอนเพลงที่เป็นทำนองหลักเดียวกัน การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะมีการเปลี่ยนแปลงทำนอง โดยปรากฏเหมือนกันทั้ง 2 ทาง ถือได้ว่า ทางเดี่ยวทั้ง 2 ทางมีความพิเศษและมีความลุ่มลึก จึงเป็นเหตุให้ได้รับการยอมรับนั่นเอง ยกตัวอย่างทำนองหลักต้นท่อน 2 ที่มีทำนองจังหวะหน้าทับที่ 1 และหน้าทับที่ 2 ซ้ำกัน แต่ทางเดี่ยวมีการเปลี่ยนแปลง ในที่นี้จะยกตัวอย่างทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ดังนี้

ทำนองเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	ล ซ ฟ - ซ ล	- ซ - ฟ	ม ซ ฟ ม - ร
- ม ร ม	ซ (ซ) ม ร ซ ร	ม รม ร - ด	ทด รม ร ด - ร ม	- (ม) - ร ซ	ด - - ร ม	- ฟ - ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ล ซ ฟ ซ ล-ซ

เที่ยวโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ฟ	- ซ ฟมฟ	ซ ล ซ ฟ - ซ ล	- ซ - ล	ด ร ด - ล	- ซ - ล	ด ซ ซ ล ซ - (ซ)
ร - - ร	- ม ร - ซ ด	- - - รด ท	รด ท ด ร- ร	- - - (ร)	- - - ม	ฟม ร ด - ร ม	ซ ฟ ซ ฟ ซ ล ซ- ซ

ประการที่สาม พบกลวิธีพิเศษที่ทั้ง 2 ทางใช้เหมือนกัน มีดังนี้

- การเอื้อนทำนอง การเอื้อนทำนองเป็นการสีซอด้วงการใช้คันชักลากเสียงให้ยาวโดยอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่า 1 ห้องโน้ตเพลง แล้วทำการตวัดปลายเสียง วิธีการตวัดเสียงเป็นคล้ายการเลียนเสียงการขับร้อง โดยมักจะทำกลวิธีการสีรูปแบบนี้ที่ห้องเพลงที่ 7 – 8 ท้ายจังหวะหน้าทับ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

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

- การสะเดาะคันชัก การสะเดาะคันชักจะทำการลากคันชักให้ยาวจากห้องเพลงหนึ่งไปอีกห้องเพลงหนึ่ง หรือภายใน 1 ห้องโน้ตเพลง และยังปรากฏมีการสะเดาะระหว่างการสีเก็บด้วย เมื่อลากคันชักหรือสีเก็บไปแล้ว ท้ายห้องเพลงทำการสะบัดคันชักสั้น ๆ กลวิธีการบรรเลงนี้เรียกว่า “การสะเดาะคันชัก” ยกตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ด - ดดด	ซ ล ด ร	ซ ฺ ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ซ ฺ	ล ฺ ฟ ซ ฺ ล ฺ	ด ร ฟ ซ ฺ	ท ด ร ฟ	ซ ท ด ร
ฟ ร ด ท	ล ท ด ร	ซ ฺ ฟ ล ฺ ซ ฺ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ซ	ล ท ด ล	ท ด ร฻ ท	ล ท ด ร

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ทางพัน ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1

ฟ ด ดดด	ซ ล ด ร	ซ ฺ ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ซ ฺ	ล ฺ ฟ ซ ฺ ล ฺ	ด ร ฟ ซ ฺ	ล ด ร ฟ	ซ ล ด ร
ล ฺ ซ ฺ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	ท ด ร ซ ฺ	ฟ ร ด ท	ซ ด ท ซ	ท ร ด ท	ด ฟ ร ด	ร ซ ฺ ฟ ร

ประเด็นที่สอง ลักษณะเฉพาะของแต่ละทาง

ประเด็นเรื่องลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างกัน จะได้ทำการแสดงดังตารางต่อไปนี้

หัวข้อที่เป็นลักษณะเฉพาะ	ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ	ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์
เรื่องแปรทำนอง	การแปรทำนองเรียบง่ายทั้งบรรทัดโน้ต โดยหากจะแปรทำนองให้โลดโผนอย่างทางครูแสวง จะทำเพียงครึ่งเดียว แล้วดำเนินทำนองปกติ (ยกตัวอย่างทางพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 บรรทัดที่ 1)	การแปรทำนองมักแปลทำนองให้โลดโผน โดยใช้วิธีการใช้เสียงซ้ำ ๆ กันทั้งบรรทัด (ยกตัวอย่างทางพัน ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 บรรทัดที่ 1)
	มักแปรทำนองทางเดี่ยวมักทำ	มักแปรทำนองทางเดี่ยวให้

	ให้มีความพิเศษมากกว่าทาง คุณครูแสวง (ยกตัวอย่างทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5 บรรทัดที่ 1)	สอดคล้องไปกับทำนองหลัก (ยกตัวอย่างทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 5 บรรทัดที่ 1)
กลวิธีพิเศษ	ไม่ปรากฏการรูดสายเพื่อเปลี่ยนช่วงเสียง (ไม่มีตัวอย่างเพราะไม่ปรากฏ)	ปรากฏการรูดสายเมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง (ยกตัวอย่างทางโอด ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 บรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 4 - 5)
	กลวิธี “การตบสาย” นำมาใช้เป็นจำนวนน้อย (ยกตัวอย่างทางโอด ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2 บรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 1)	กลวิธี “การตบสาย” นำมาใช้เป็นจำนวนมาก (ยกตัวอย่างทางโอด ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 บรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 1)
โครงสร้างเพลง	ท่อน 2 ทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน บรรเลงครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ	ท่อน 2 เที่ยวโอดบรรเลง 3 จังหวะหน้าทับ แต่เที่ยวพันบรรเลง 6 จังหวะหน้าทับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 **บทสรุป**

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น ศึกษาโครงสร้างทำนองหลักของเพลงแขกมอญ สามชั้นและศึกษาวิเคราะห์การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น กรณีศึกษาทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ผลการศึกษาพบดังนี้

5.1.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงแขกมอญ สามชั้นและความสำคัญของเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาสามารถสรุปเนื้อหาประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

ซอด้วง ถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญในวงเครื่องสายไทย ลักษณะทางกายภาพทำมาจากไม้หลากหลายชนิดได้ คุณสมบัติของเสียงคือมีเสียงแหลม อ่อนหวาน ไพเราะ ทำนองหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีนำ หรือเป็นผู้นำในวงเครื่องสายประเภทต่าง ๆ

เพลงเดี่ยว คือบทเพลงที่มีการบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการบรรเลงที่ซับซ้อน มีความสละสลวยและวิจิตร เพื่อเป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง อวดสติปัญญาของผู้บรรเลงและอวดสติปัญญาของผู้ประพันธ์ บทเพลงที่จะนำมาใช้เป็นเพลงเดี่ยวแล้วนั้น เพลงเดี่ยวยังต้องมีที่มาและมีโครงสร้างเพลงที่เอื้ออำนวยต่อการประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวด้วย การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงทำนองเพลงที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูงเพื่อแสดงความโดดเด่นของทางโดยจะต้องมีทำนองเพลงที่มีความพิเศษโลดโผน แสดงลักษณะเฉพาะประการใดประการหนึ่งของแต่ละสำนัก นอกจากนี้เพลงเดี่ยวยังเป็นสิ่งแสดงความสามารถทางทักษะขั้นสูงและความแม่นยำในการบรรเลงของนักดนตรีไทยด้วย

การบรรเลงเพลงเดี่ยวในปัจจุบัน สามารถจำแนกตามลักษณะการบรรเลงได้ 3 ลักษณะ ลักษณะแรก การบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว ลักษณะการบรรเลงเดี่ยวเช่นนี้ถือเป็นพื้นฐานของการบรรเลงที่เรียกว่า เดี่ยว มาแต่ครั้งแรกเริ่ม โดยลักษณะการบรรเลงเดี่ยวจะใช้เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง 1 ชิ้นประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะและเครื่องกำกับจังหวะหน้า ลักษณะที่สอง การบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยใช้เครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้นขึ้นไป ลักษณะเช่นนี้จัดเป็นพัฒนาการทางการบรรเลงเพลงเดี่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง ที่เห็นพัฒนาการในการ

บรรเลงอย่างเด่นชัดคือ ระนาดเอก เนื่องจากมีกลวิธีในการบรรเลงที่หลากหลาย สามารถพลิกแพลงวิธีการบรรเลงให้น่าสนใจ แปลกใหม่และตื่นเต้นเร้าใจได้ และลักษณะที่สาม การบรรเลงเพลงเดี่ยวแบบหมู่

เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงที่นิยมบรรเลงนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายเพลง แล้วแต่จุดประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะสื่ออารมณ์ใด เพลงที่แสดงอารมณ์รักหรือโศกเศร้านั้นเป็นเพลงที่มีสำเนียงหวานไพเราะ เน้นในเรื่องของการสื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง เช่น พญาโศก พญาครวญ สารถี ทะแย ต่อยรูป แขกมอญ เป็นต้น ส่วนเพลงที่แสดงความคล่องแคล่วหรือไหวนั้น เป็นเพลงที่เน้นไปในทางดำเนินกลอนหรือทางเก็บ โดยรูปแบบเพลงจะแตกต่างจากเพลงที่สื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง คือ รูปแบบของเพลงจะเรียกเป็นโยนหรือจับแล้วแต่จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก สำหรับเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงเพื่อแสดงความสามารถนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีแต่ละท่านมีความเห็นตรงกันว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับแสดงความสามารถมากที่สุด

เพลงแขกมอญอัตราสองชั้นเป็นเพลงเก่า พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นเป็นอัตราสามชั้นและคุณครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเถาเมื่อราว พ.ศ. 2476 แต่มีบทขับร้องถึง 4 สำนวน เป็นบทร้องเถาหนึ่ง สำนวนสามชั้น 3 สำนวน

5.1.2 ชีวประวัติศิลปิน

ชีวประวัติ คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่านเกิดเมื่อ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 5 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง ที่ตำบลหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครอยุธยา เริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องมือเริ่มแรก เมื่อครอบครัวเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร ท่านมีโอกาสได้เรียนหนังสือและเรียนดนตรี โดยได้รับความช่วยเหลือจากนักดนตรีผู้ซึ่งเป็นเพื่อนที่มีความคุ้นเคยกับบิดาของท่าน ชื่อนายจักร นายบัวและนายโตซึ่งทั้งหมดเป็นนักดนตรีที่เคยสีซออยู่ในวงเดียวกัน ต่อมานายจักรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงคนธรรพวาที นายบัวได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระสรรเพลงสรวง ส่วนนายโตได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงว่องจะเข้รับ เมื่อได้เข้ามาถวายงานพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงไพเราะเสียงซอจึงหัดไวโอลินและเรียนโน้ตสากลจนมีความชำนาญ ด้วยความสามารถทางดนตรีท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนดนตรีบรรเลง” และ “หลวงไพเราะเสียงซอ” ตามลำดับ หลวงไพเราะเสียงซอถวายการสอนให้เจ้านายหลายพระองค์ในสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 ปั้นปลายชีวิตท่านเข้ามารับราชการที่กรมศิลปากรจนเกษียณอายุ แต่ยังคงมีงานสอนตามสถาบันต่าง ๆ อาทิ เช่น กรมศิลปากรซึ่งเชิญให้เป็นครูสอนประจำอยู่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป จนที่สุดแห่งอายุและยังมีงานสอน

นอกเหนือจากงานประจำคือ ช่วยฝึกสอนและปรับปรุงให้วงดนตรีของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนก้าวหน้ามาจนถึงทุกวันนี้

ชีวประวัติคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นบุตรของมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) และนางถนอม เกิดเมื่อวันศุกร์ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 12 ปีจอ ตรงกับวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2453 ที่จังหวัดปราจีนบุรี ในต้นแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณครูแสวง อภัยวงศ์ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยกับพระเพลงดุริยางค์ (เป็นราชทินนามที่ไม่ปรากฏในทำเนียบราชทินนามในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) นอกจากนี้ยังเรียนดนตรีกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ เรียนจะเข้กับขุนเจริญดนตรีการ ครูสังวาลย์ กุลวัลกี จนสามารถบรรเลงดนตรีไทยได้แทบทุกชนิด และทำให้ท่านเป็นผู้ชำนาญในการเล่นเครื่องสายและดีดจะเข้ได้ไหวเรียบมากจนมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย คุณครูแสวงสมรสกับคุณครูนิภา พุ่มทองสุก เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2486 ทั้งสองสามีภรรยาเป็นนักดนตรีครูสอนดนตรีและนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ไม่มีบุตร – ธิดา คุณครูแสวงประพันธ์ทางเดี่ยวทั้งซอด้วง ซอสามสาย ขิมและจะเข้เป็นจำนวนมาก อาทิ เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง ได้แก่ เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ ได้แก่เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงสุดสงวน (ทางเก่า) เพลงแขกมอญเพลงสารถี เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงกราวใน เถาและเพลงทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสายได้แก่ เพลงสุดสงวน เพลงเดี่ยวสำหรับขิมได้แก่ เพลงพญาโศกและเพลงกราวใน สองชั้น

ชีวประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ท่านเกิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2484 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานครย่านฝั่งธนบุรี บิดาชื่อนายสมบุญ มารดาชื่อนางสมจิตต์ ขันธศิริ (สุคันธลักษณ์) มีน้องสาวหนึ่งคนคือ รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป์ ท่านจบการศึกษาระดับปริญญาเอก ทางดนตรีเปรียบเทียบ (Music Comparative) Sussex College of Technology, UK พ.ศ. 2524 ด้านการศึกษาดนตรี คุณพ่อคุณแม่ชอบดนตรีไทยมาก โดยเฉพาะคุณพ่อของท่านมีความสามารถเล่นซออู้และไวโอลิน เป็นครูสอนดนตรีคนแรกของท่าน ด้านการศึกษารองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ต่อมาท่านศึกษาดนตรีกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะท่านหนึ่งคือคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งท่านได้เรียนเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยว เช่นเพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญและเพลงสุดสงวน เป็นต้น หลังเกษียณอายุราชการจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านดำรงชีวิตอย่างมีความสุขกับครอบครัวแต่ก็ยังคลุกคลีกับงานดนตรีที่ตนเองรักอยู่ตลอดเวลา ทั้งในด้านการแสดงดนตรีและการสอนดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง นับได้ว่าท่านเป็นนักดนตรี เป็นครูดนตรี เป็นศิลปินตัวอย่างที่นักดนตรีรุ่นใหม่จะได้นำมาเป็นตัวอย่างสืบไป

5.1.3 ผลการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทางเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) กับทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

จากการศึกษาทางเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) กับทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ปรากฏผลการวิเคราะห์มีทั้งลักษณะร่วมและปรากฏลักษณะเฉพาะดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเด็นแรกลักษณะร่วมที่ปรากฏเหมือนกันทั้ง 2 ทาง

ประการแรก พบว่าการดำเนินทางเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น จะเน้นการยึดทำนองเดี่ยวตามโครงสร้างทำนองหลักเป็นเหนียวแน่น โดยพิจารณาจากลูกตกหลักและลูกตกรอง มักจะพบว่ามีความสอดคล้องกัน ใช้สำนวนทางเดี่ยวแบบ “กลอนฝาก” เป็นจำนวนน้อย ยกตัวอย่างทำนองให้เพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

ประการที่สอง พบว่าการใช้กลอนเพลงของทั้ง 2 ทางมีความสอดคล้องกัน

กลอนเพลงแบบเหมือนกันทั้ง 2 ทาง

กลอนเพลงที่มีความสอดคล้องกันได้แก่ “กลอนย้ำเสียง”

กลอนเพลงที่เป็นทำนองหลักเดียวกัน

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะมีการเปลี่ยนแปลงทำนองโดยปรากฏเหมือนกันทั้ง 2 ทาง ถือได้ว่า ทางเดี่ยวทั้ง 2 ทางมีความพิเศษและมีความลุ่มลึก จึงเป็นเหตุให้ได้รับการยอมรับนั่นเอง ยกตัวอย่างทำนองหลักต้นท่อน 2 ที่มีทำนองจังหวะหน้าทับที่ 1 และหน้าทับที่ 2 ซ้ำกัน แต่ทางเดี่ยวมีการเปลี่ยนแปลง ในที่นี้จะยกตัวอย่างทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ประการที่สาม พบกลวิธีพิเศษที่ทั้ง 2 ทางใช้เหมือนกัน ดังนี้

- **การเอื้อนทำนอง** การเอื้อนทำนองเป็นการสีซอด้วงการใช้คันชักลากเสียงให้ยาวโดยอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่า 1 ห้องโน้ตเพลง แล้วทำการตวัดปลายเสียง วิธีการตวัดเสียงเป็นคล้ายการเลียนเสียงการขับร้อง โดยมักจะทำกลวิธีการสีรูปแบบนี้ที่ห้องเพลงที่ 7 – 8 ท้ายจังหวะหน้าทับ

- **การสะเดาะคันชัก** การสะเดาะคันชักจะทำการลากคันชักให้ยาวจากห้องเพลงหนึ่งไปอีกห้องเพลงหนึ่ง หรือภายใน 1 ห้องโน้ตเพลง และยังปรากฏมีการ

สะเดาะระหว่างการสีเก็บด้วย เมื่อลากคันชักหรือสีเก็บไปแล้ว ท้ายห้องเพลงทำการสะบัดคันชักสั้น ๆ กลวิธีการบรรเลงนี้เรียกว่า “การสะเดาะคันชัก”

ประเด็นที่สอง ลักษณะเฉพาะของแต่ละทาง

ประเด็นเรื่องลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างกันดังนี้

ประการแรก เรื่องการแปรทำนอง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ การแปรทำนองเรียบง่าย ทั้งบรรทัดโน้ต โดยหากจะแปรทำนองให้โลดโผนอย่างทางครูแสวง จะทำเพียงครึ่งเดียว แล้วดำเนินทำนองปกติ นอกจากนี้มักแปรทำนองทางเดี่ยวมักทำให้มีความพิเศษมากกว่าทางคุณครูแสวง ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์การแปรทำนองมักแปลทำนองให้โลดโผน โดยใช้วิธีการใช้เสียงซ้ำ ๆ กันทั้งบรรทัด

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ การแปรทำนองมักแปลทำนองให้โลดโผน โดยใช้วิธีการใช้เสียงซ้ำ ๆ กันทั้งบรรทัดและมักแปรทำนองทางเดี่ยวให้สอดคล้องไปกับทำนองหลัก

ประการที่สอง เรื่องกลวิธีพิเศษ

คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ปรากฏการกลวิธี “การตบสาย” นำมาใช้เป็นจำนวนน้อย และไม่ปรากฏการรูดสายเมื่อจะทำการเปลี่ยนช่วงเสียง

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบกลวิธีการสีซอแบบ “การตบสาย” เป็นจำนวนมาก และปรากฏการรูดสายเมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง

ประการที่สาม เรื่องโครงสร้างเพลง

ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่อน 2 ทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน บรรทัดครบทั้ง 6 จังหวะหน้าทับ

ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่อน 2 เที่ยวโอดบรรเลง 3 จังหวะหน้าทับ แต่เที่ยวพันบรรเลง 6 จังหวะหน้าทับ

5.2 **ข้อเสนอแนะ**

จากการศึกษาเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ายังมีเรื่องอื่น ๆ ที่สามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ได้แก่เพลงเดี่ยวอื่น ๆ ของคุณครูทั้งสองท่าน ไม่ว่าจะเป็นเพลงเดี่ยวขั้นต้นและขั้นสูง นอกจากนี้ยังปรากฏลูกศิษย์ของคุณครูทั้งสองท่านอีกเป็นจำนวนมากที่ยังสีซออยู่ใน

วงการดนตรีไทยปัจจุบัน หากมีการเก็บข้อมูลด้านการสืบทอดและการถ่ายทอดจะทำให้เกิดประโยชน์อย่างกว้างขวางอีกระดับหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. 2548. **การศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางคุณครูบรรเลง สาคริก. (นางมหาเทพ-กษัตรสมุห)** วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2531. **ประวัตินักดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: มปท.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ชณัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. 2552. **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2537. **สารานุกรมเพลงไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์

ณวัตร หลาวทอง. 2547. **การศึกษาการแปรทำนองจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น.** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. 2558. **เอกสารประกอบการสอนวิชา ศศปย 111 ปฏิบัติเครื่องดนตรีเอก 1.** เอกสารในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดุษฎี มีป้อม. 2544. **ลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยวาทย์.** วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง. 2549. **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี.** วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิลา ศรีประพันธ์. 2537. **เดี่ยวซอด้วงเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น.** งานวิจัยระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

วราภรณ์ เชิดชู. 2548. **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน).** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุณตัณฑ์. 2523. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม

มนตรี ตราโมท. 2531. “การบรรเลงเดี่ยว.” **มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** สูจิบัตรในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงไทย ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 31 มีนาคม 2531. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรักษ์สิปป์จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2537. “ซอสามสาย.” **หนังสือที่ระลึกเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)** จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

ราชบัณฑิตยสถาน. 2536. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์. กรุงเทพมหานคร.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2540. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์. กรุงเทพมหานคร.

นิภา อภัยวงศ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) พูนพิศ อมาตยกุล (ผู้สัมภาษณ์) สัมภาษณ์ 22 กรกฎาคม 2555. ในหนังสือที่ระลึกในงานเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 20 พฤษภาคม 2542.

บรรเลง พระยาชัย. 2554. **วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวชกุมุท.** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุญธรรม ตราโมท. 2540. คำ**บรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.) สนับสนุนการพิมพ์เผยแพร่.

ปทุมทิพย์ กาวิล. 2548. **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล.** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2540. **ลำนำแห่งสยาม.** งานค้นคว้าเรื่องดนตรีจากแผ่นเสียงเก่า. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร:บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

ไพศาล อินทวงศ์. 2555. “ข้าพเจ้าโชคดีที่ได้เป็นศิษย์คุณพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ.” **หนังสือที่**ระลึก **สิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ.** หนังสือที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปี ชาตกาลหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จัดงาน ณ โรงละครแห่งชาติ. จัดโดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

ยงยุทธ เอี่ยมสอาด. 2555. **ศึกษาการเดี่ยวไวโอลินเพลงลาวแพน ทางรองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ.** ปริญญานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วราภรณ์ เชิดชู. 2548. **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน).** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราภรณ์ เชิดชู. 2548. **อาศรมศึกษาครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ.** งานวิจัยในหลักสูตรศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนา โกศินานนท์. 2555. “คิดถึงคุณตาหลวง.” **หนังสือที่ระลึกสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ.** หนังสือที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปีชาตกาลหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จัดงาน ณ โรงละครแห่งชาติ. จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

วัลลภา หัสการณ์. 2545. “จากบทสัมภาษณ์ในวีดีโอเทปทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่องสกายทีวี รายการครั้งหนึ่งในชีวิต “ตอนชีวิตของนักดนตรี โกวิทย์ ขันธศิริ” **วารสารศิลปกรรม.** ปีที่ 9 ฉบับที่ 14 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

วิพรรณ จารุดลและพัฒนี พร้อมสมบัติ. 2555. “ระลึกถึงพระคุณ ‘พ่อหลวงไพเราะเสียงซอ’.” **หนังสือที่ระลึกสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ.** หนังสือที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปีชาตกาลหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จัดงาน ณ โรงละครแห่งชาติ.จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน

ศักรินทร์ สู่บุญ. 2557. “ครูในความทรงจำของข้าพเจ้า’.” **หนังสือที่ระลึกงานบูชาครูผู้เป็นที่รักและยินดี “90 ปี คุณครูระตี วิเศษสุรการ.** จัดงานวันอาทิตย์ที่ 16 มีนาคม 2557 ณ โรงละครแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท พีเพรส จำกัด.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2545. **ดุริยางค์ไทย.** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ ขำประเสริฐ. 2532. **เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี.** ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.

อวรัช ชลวาสิน. 2555. “ชีวประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน).” **หนังสือที่ระลึกสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ.** หนังสือที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปี ชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จัดงาน ณ โรงละครแห่งชาติ. จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – สกุล	นายภาสกร สารรัตน์
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 12 พฤศจิกายน 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดเพชรบูรณ์
การศึกษาระดับมัธยมศึกษา	โรงเรียนกาญจนาภิเษกวิทยาลัยเพชรบูรณ์
การศึกษาระดับปริญญาตรี	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	พนักงานอาจารย์ สำนักวิชาศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University