กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO AND KHON PERFORMANCE IN KHAB PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM

วสวัตติ์ ทองรักษ์[1] พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์[2]
Wasawat Thongrak[1] Pornprapit Phoasavadi[2]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า การบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ครูปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในขึ้น บรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้น ภายหลังจึงเกิดเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสาย ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูวรยศ ศุขสายชล และครูธีระ ภู่มณีตามลำดับ กลวิธีการบรรเลงซออู้เดี่ยวกราวใน พบว่า ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ดรมXซลX, ซลทXรมX, ฟซลXดรX และ รมฟXลทX มีการบรรเลงลูกโยนทั้งหมด 9 ลูกโยน ใช้ทั้งหมด 6 เสียง ในการประดิษฐ์ลูกโยน พบการใช้กลวิธีพิเศษจำนวน 14 กลวิธี เช่น พรมเปิด กระทบเสียง พรมจาก เป็นต้น ส่วนการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม บรรเลงเพียงโยนเดียว เสียงโด โดยใช้วิธีการโอด การครวญ และบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ จนกระทั่งพิเภกได้พบกับทหารของพระราม จากนั้นจึงจะบรรเลงด้วยทางเก็บและสิ้นสุดการบรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลิงรำป้องหน้า พบการใช้กลวิธีที่ใช้จำนวน 12 กลวิธี เช่น กระทบเสียง พรมเปิด คันชักสะอึก เป็นต้น

คำสำคัญ: กลวิธีการบรรเลงซออู้ เพลงกราวใน, โขน, ครูสุริยะ ชิตท้วม

---

[1] นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, wasawat2556@gmail.com
[1] Student, Master of Art Program in Thai Music Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, wasawat2556@gmail.com
[2] รองศาสตราจารย์ ดร. กรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pornprapit.p@chula.ac.th
[2] Advisor, Associate Professor, Dr., Committee of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, pornprapit.p@chula.ac.th
Receive 23/11/66, Revise 06/12/67, Accept 06/12/67

Abstract

The study is focused on the basis of the Saw-u performance of the Kraw Nai solo and in the Khon performance: Khab Pipek Episode. It employs qualitative methods to investigate Suriya Chidthoum's Saw-u performance of the Kraw Nai solo and his solo performance accompanying the Khab Pipek Scene of the Ramayana performed in the Khon dance. The performance of the Kraw Nai solo originated in the early Rattanakosin Era with the pipat instruments. Later, the Kraw Nai solo was composed for Thai string instruments. The Saw-u performance of the Kraw Nai solo by Suriya Chidthoum was influenced by Luang Phiro Siang So. Who taught Worayot Suksaichon and Thira Phumani. The solo was composed with in the five Thai major pentacentric mode's, namely Do Re Mi X Sol La, Sol La Ti x Re Mi X, Fa Sol La X Do Re X, and Re Mi Fa X La Ti X. 14 musical techniques were used, such as Phrom-op (opening phrase), Khatab-seung (striking sound), Phrom-jak (rolling technique), ext. Suriya Chidthoum's performance of the Kraw Nai solo during the Khon dance depicting the Khab Pipek Scene of the Ramayana was structured the same way as the performance of Thira Phumani. Suriya Chidthoum use the musical techniques of mourning, extending notes, played it without an accompaniment of percussion, and performed only one Lukyon. However, during the Khab Pipek scene when Phiphek encountered Rama's soldiers, the solo was played with a series of short notes and dense texture. The performance of the Kraw Nai solo for the scene ended when the monkey covers his face with his hands and 12 musical techniques were used, such as Khatab-seung (striking sound), Phrom-op (opening phrase), Kan-chak-suek (swaying bow), etc.

Keywords: Performance Techniques Of SAW-U Kraw Nai, Khon, Suriya Chidthoum

บทนำ

เพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น เป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อสำแดงฝีมือของนักดนตรีไทย ผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้นั้น ต้องได้รับการศึกษาและฝึกฝนถึงพร้อมด้วยความรู้และมีทักษะการบรรเลงขั้นสูง บทเพลงกราวในมีความซับซ้อนทั้งทำนองและจังหวะยากต่อการจดจำ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงกราวในไว้อย่างประณีตลึกซึ้งทั้งการใช้กลวิธีการใช้กลุ่มเสียงลูกโยน การใช้จังหวะปกติและจังหวะพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงให้ได้อรรถรสถูกต้องตามหลักวิชาการดนตรีไทย กราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเสียงโยน 6 เสียง ดังที่ครูมนตรี ตราโมท และครูวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *เพลงกราวใน เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูรท่านโบราณจารย์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมาย จึงนำมาแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ*
> (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523)

เพลงกราวใน เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือและแสดงความสามารถเฉพาะตัวมีลักษณะการบรรเลงโดยใช้กลวิธีพิเศษเพื่อให้ความรู้สึกเข้มแข็ง ฮึกเหิม และเร้าใจแก่ผู้ชมมากกว่าการบรรเลงปกติ ทั้งนี้แต่ละสำนักยังได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวที่แตกต่างกันไป พบการสร้างสรรค์และประดิษฐ์ทำนองในทุก ๆ เครื่องมือ ผู้เชี่ยวชาญในเครื่องมือนั้น ๆ มีการนำทำนองเพลงกราวใน อัตราจังหวะสองชั้น มาสร้างสรรค์ให้เป็นทำนองเดี่ยวของเครื่องดนตรี โดยใช้องค์ความรู้ที่สั่งสมมาพัฒนาให้เกิดเป็นรูปแบบและทางเพลงที่เป็นเอกลักษณ์และสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ในการสืบทอดมาจากผู้ประพันธ์และบรรเลงไว้นั้น ผู้ได้รับการสืบทอดนั้นต้องใช้องค์ความรู้ของตนที่เกิดจากการเรียนรู้และปฏิบัติจนเกิดลักษณะเฉพาะพัฒนากลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ตามยุคสมัยและตามประเพณีนิยม แต่ยังมีโครงสร้างและทางเพลงที่ได้สืบทอดมาแต่โบราณ

การบรรเลงเดี่ยวกราวในเพื่อใช้สำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก สื่อความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของผู้แสดงให้แก่ผู้รับชมเสพสุนทรียรสในการชมการแสดง อารมณ์ของตัวละคร และเข้าถึงในรสของเรื่องราว ซึ่งครูสุริยะ ชิตท้วม ได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ในตอนนี้ว่า

> *...เพลงกราวใน สำนวนกลอนเพลงที่สีประกอบในเรื่องรามเกียรติ์ จะมีช่วงทำนองครำ่ครวญ โศกเศร้ามาก เป็นตอนขับพิเภก พิเภกโดนทศกัณฑ์ขับไล่ให้ออกไปจากเมือง และตอนนี้นี่เองจะมีช่วงโศก ซออู้สีเพลงกราวใน ซึ่งซออู้จะมีสำเนียงโศกเศร้า...มีเทคนิคที่ดี จึงสีได้โศกเศร้า ตามบทตัวละครในขณะนั้น...*
> (สุริยะ ชิตท้วม อ้างถึงใน วสวัตติ์ ทองรักษ์, 2564)

การบรรเลงประกอบการแสดงนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะทำให้การแสดงดำเนินเรื่องไปได้สมบูรณ์ เป็นการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยความรู้ความสามารถในการบรรเลงขั้นสูง และความชำนาญในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร บทบาทของผู้บรรเลงก็เพื่อประกอบการแสดง ฉะนั้นการศึกษากระบวนท่ารำก็จำเป็นต่อการบรรเลงประกอบการแสดงอีกด้วย ซึ่งครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นทั้งผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการบรรเลงซออู้ เชี่ยวชาญในการปฏิบัติงานเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประกอบการแสดง

ครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นบุตรของนายลับ นางฉลอง ชิตท้วม ท่านได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยในด้านของปี่พาทย์จากคุณพ่อ ซึ่งเป็นสายสำนักของท่านครูจางวางสวน เมื่อเข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปในระดับชั้นต้น ท่านได้ศึกษาในด้านการแสดงโขน แต่เวลาต่อมาท่านได้เปลี่ยนมาเรียนเครื่องสาย เมื่อศึกษาในระดับชั้นกลาง 1 ท่านได้มีโอกาสได้เริ่มศึกษากับครูธีระ ภู่มณี และได้ศึกษาเพิ่มเติมกับ

ครูวรยศ ศุขสายชล เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นสูงท่านเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบก พร้อมกับศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อจบการศึกษาท่านเข้ารับราชการที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้สั่งสมประสบการณ์และความรู้ในด้านต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน จนกระทั่งได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการบรรเลงดนตรีจนเป็นที่ยอมรับในวงการดุริยางค์ไทยเป็นอย่างมาก อีกทั้งครูสุริยะ ชิตท้วม นั้นยังสืบทอดและบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในสายสำนักของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งท่านได้รับการสืบทอดโครงสร้างทางเพลงมาจากครูธีระ ภู่มณี และยังเป็นผู้สืบทอดและรักษาทางเพลงของเดี่ยวกราวในซออู้สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก โดยมีโครงสร้างทางเพลงจากครูธีระ ภู่มณี ที่ได้บรรเลงไว้อย่างไพเราะ

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่ใช้และวิธีการปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ต่อศิลปินดุริยางค์ไทย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก
2. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้ เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วมนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยการค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือต่าง ๆ จาก
   - 1.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - 1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - 1.3 สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - 1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
   - 1.5 ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ
2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย
   - 2.1 ครูสุริยะ ชิตท้วม ดุริยางค์ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - 2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - 2.3 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - 2.4 ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.5 ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

4. จัดระเบียบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

5. สรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่ม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบมูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก

2. ทราบกลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ผลการวิจัย

1. มูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยว

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงกลางวัน ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงโขน มีโครงสร้างเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ประเภทลูกโยน ทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ดรมXซลX (ทางนอก) ซลทXรมX (ทางใน) รมฟXลทX (ทางกลางแหบ) และ มฟซXทดX (ทางชวา) และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่มีการใช้มากที่สุด คือ ซลทXรมX (ทางใน) จากโครงสร้างทำนอง พบว่าเพลงกราวใน สองชั้น มีการบรรเลงลูกโยนทั้งหมด 9 โยน มีเสียงที่ใช้ทั้งหมด 6 เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา เรียงตามลำดับเสียงลูกโยนในเพลงเดี่ยว ทางที่ใช้ในการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยว เป็นทางที่สืบทอดมาจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูวรยศ ศุขสายชล ครูธีระ ภู่มณี และครูสุริยะ ชิตท้วม ตามลำดับ ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ดรมXซลX) (ซลทXรมX) (ฟซลXดรX) และ (รมฟXลทX)

ในด้านการแสดงโขนเพลงกราวในเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทางไปมาและการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร และจะนิยมบรรเลงออกเพลงภาษาเพื่อเพิ่มความสนุกสนานในฉากการยกทัพตรวจพลของฝ่ายลงกา การบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นและเถา โดยนำเพลงกราวใน สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งเป็นเถา ตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร ใช้อวดฝีมือกันในหมู่ของนักดนตรี ส่วนทางเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น โดยนำเอากลวิธีการบรรเลงมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ในด้านการเดี่ยวสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกนั้น เกิดขึ้นจากแนวคิดของครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ที่ต้องการสร้างมิติทางสุนทรียะให้กับการแสดงโขนในฉากที่พิเภกถูกขับออกจากเมืองลงกาและได้เดินทางด้วยความโศกเศร้าเพื่อไปพบกับพระราม เดิมทีในฉากนี้ต้องบรรเลงด้วยระนาดทุ้มแต่ครูเสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงให้ใช้ซออู้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความทุ้มนุ่มนวล เหมาะแก่การบรรเลงในฉากโศกเศร้า

2. กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

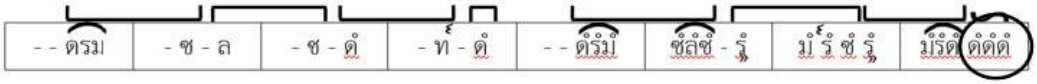
จากการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวของครูสุริยะ ชิตท้วม พบการใช้กลวิธีพิเศษจำนวน 14 กลวิธี ได้แก่ 1) กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 23 ครั้ง 2) กลวิธีการสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 9 ครั้ง 3) กลวิธีการขยี้นิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง 4) กลวิธีการขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง 5) กลวิธีการใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง 6) กลวิธีการกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 60 ครั้ง 7) กลวิธีการพรมจากพบการใช้กลวิธีทั้งหมด 51 ครั้ง 8) กลวิธีการพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 102 ครั้ง 9) กลวิธีการพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 15 ครั้ง 10) กลวิธีการคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง 11) กลวิธีการควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง 12) กลวิธีการควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง 13) กลวิธีการรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 11 ครั้ง 14) กลวิธีการใช้เสียงบวก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

สำหรับบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่า จะบรรเลงเพียงโยนเดียวเท่านั้นและในการบรรเลงผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยใช้วิธีการโอด ครวญ และไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ จากนั้นเมื่อพิเภกได้พบกับนิลเอกทหารของพระรามจึงจะเป็นการบรรเลงทางเก็บและสิ้นสุดการบรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลิงรำป้องหน้า จากการวิเคราะห์ปรากฏกลวิธีที่ใช้จำนวน 12 กลวิธี ได้แก่ 1) กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 16 ครั้ง 2) กลวิธีการสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 7 ครั้ง 3) กลวิธีการสีรัว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง 4) กลวิธีการขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง 5) กลวิธีการใช้คันชักสะอึกพบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง 6) กลวิธีการกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 41 ครั้ง 7) กลวิธีการพรมจากพบการใช้กลวิธีทั้งหมด 13 ครั้ง 8) กลวิธีการพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 32 ครั้ง 9) กลวิธีการพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 10 ครั้ง 10) กลวิธีการคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง 11) กลวิธีการควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง 12) กลวิธีการรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

จากการวิเคราะห์การบรรซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่าเป็นการดัดแปลงและขยายทำนองของการบรรเลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในลูกโยนที่ 1 เสียงโด มาเป็นการบรรซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ทำนองแรกในการขึ้นต้นเพลง เป็นทำนองเดียวกัน ซึ่งจะมีความพิเศษในการใช้กลวิธีในการบรรเลงที่แตกต่างกันในห้องที่ 8 ซึ่งการบรรเลงสำหรับการเดี่ยวนั้นจะใช้กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) และการสะบัดคันชัก เสียง (ดำดำดำ) เพื่อเชื่อมไปยังทำนองในประโยคต่อไป การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นจะใช้กลวิธีการพรมเปิดเสียง (มำรำ) กระทบเสียง (ซำมำ) และกระทบเสียง (รำดำ) จะบรรเลงในจังหวะช้าเพื่อเริ่มต้นการบรรเลงที่จะเชื่อมไปยังทำนองครวญ ดังนี้

ตารางที่ 1 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยว ประโยคที่ 1



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

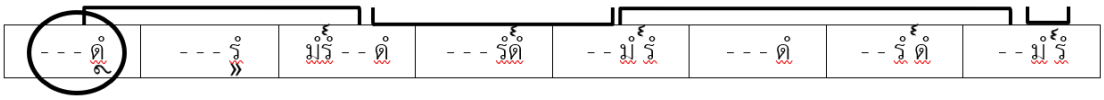
ตารางที่ 2 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 1

ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ทำนองครวญ การบรรเลงซออู้ในทำนองครวญเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นจะเป็นการดัดแปลง ขยายทำนอง และเพิ่มเติมกลวิธีการบรรเลงมาจากทำนองสำหรับการเดี่ยวในทำนองครวญของลูกโยนที่ 1 เสียงโด เป็นการสร้างทำนองให้เหมาะแก่การบรรเลงสำหรับแสดง ซึ่งจะปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ทำให้การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นมีความยาวมากกว่าทางเดี่ยว

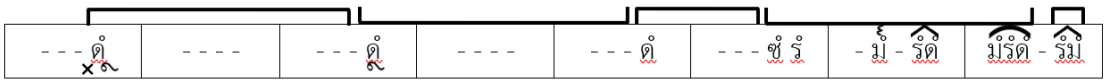
การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกที่แสดงถึงความโศกเศร้าและสะเทือนอารมณ์ เป็นการแต่งเติมกลวิธีพิเศษจากการบรรเลงทางเดี่ยว กลวิธีที่โดดเด่นในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก เช่น กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการพรมคลึงนิ้ว กลวิธีการสะบัด 3 เสียง ติดต่อกันหลายครั้ง กลวิธีการรัวคันชัก และการสร้างกลอนที่ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังนี้

ตารางที่ 3 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 2



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

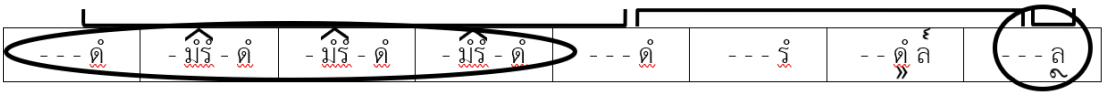
ตารางที่ 4 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 10



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

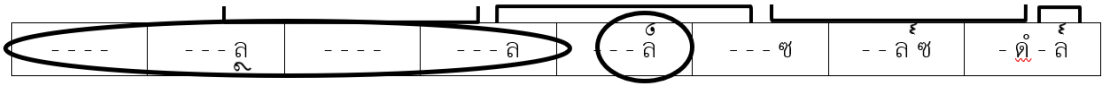
ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 10 เป็นการบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก เริ่มต้นโดยการใช้วิธีการครวญ สีคันชักสะอึกเสียงโดสูง

ตารางที่ 5 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 3



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

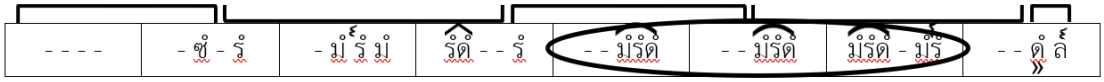
ตารางที่ 6 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 10



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

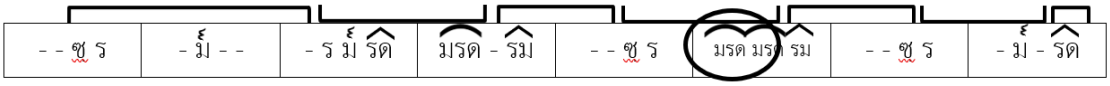
ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นการบรรเลงการครวญ สีคันชักสะอึกเสียงลา เริ่มต้นตั้งแต่ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 จนมาถึง ประโยคทที่ 4 ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และทำนองต่อไปในห้องที่ 5 นั้น จะเป็นการพรมคลึงนิ้ว ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นจากการใช้วิธีการนี้จะทำให้เกิดอารมณ์ที่ต่อเนื่องกัน

ตารางที่ 7 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 11



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

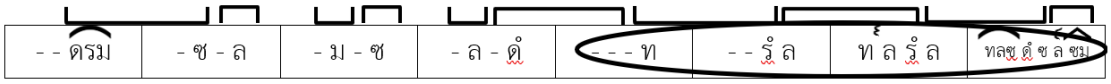
ตารางที่ 8 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 13



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ประโยคที่ 11 และประโยคที่ 13 เป็นการบรรเลงการครวญ พบการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง เป็นการสะบัดลงติดกัน 2 - 3 ครั้ง ซึ่งจะเป็นการบรรเลงที่ทำให้เกิดการสะเทือนอารมณ์และมีความโดดเด่น ทั้ง 2 ประโยค เป็นการบรรเลงในเสียงเดียวกันแต่จะแตกต่างกันในช่วงเสียงซึ่งประโยคที่ 11 จะบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก และประโยคที่ 12 บรรเลงในช่วงเสียงปกติของสายทุ้ม

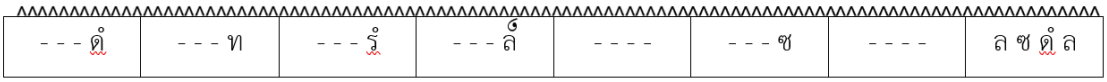
ตารางที่ 9 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 14



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ประโยคที่ 14 เป็นการสร้างกลอนการดำเนินทำนองโดยการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียง (ท) ทำให้เกิดความโดดเด่นของการดำเนินทำนอง โดยที่ไม่ได้กระทบกับกลุ่มเสียงหลัก

ตารางที่ 10 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 16



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

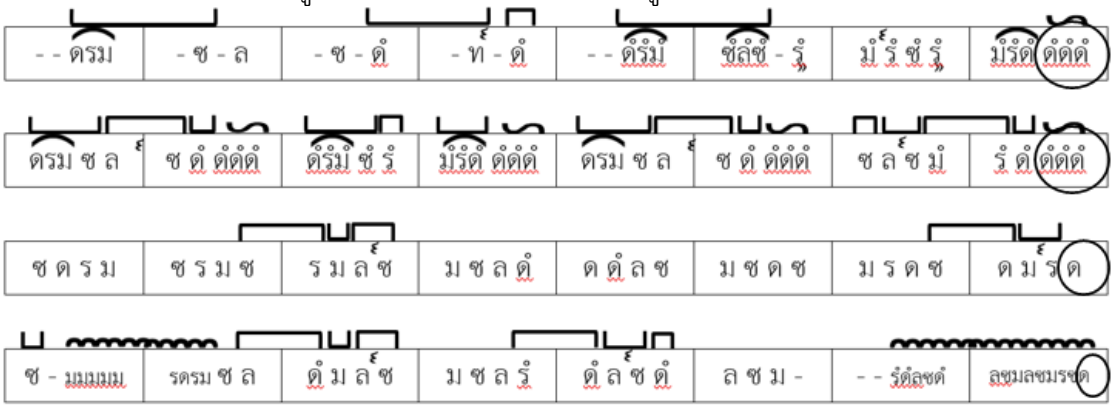
ตารางที่ 11 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 17

ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ประโยคที่ 16 และประโยคที่ 17 เป็นการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสีรัวทั้งหมด ซึ่งการใช้กลวิธีการสีรัวในทำนองนี้จะทำให้เกิดการสะเทือนอารมณ์และการเลือกใช้กลอนและ กลวิธีที่เพิ่มเติมเข้าไปในการสีรัวนั้นจึงทำให้การบรรเลงที่เกิดความโดดเด่น ซึ่งปรากฏการใช้กลวิธีที่ใช้ควบคู่กับการสีรัว คือ การพรมคลึงนิ้วเสียง (ล) และการกระทบเสียง เสียง (ลซ) และเสียง (ดˌล)

ทำนองโยน การบรรเลงซออู้เพลงกราวใน ในทำนองโยนนี้เป็นการบรรเลงที่อยู่ในทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น จะนำท้ายทำนองของทำนองส่วนต้นของทำนองลูกโยนที่ 1 เสียงโด มาเป็นการเริ่มต้นบรรเลงทำนองโยนในการบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ดังนี้

ตารางที่ 12 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยว ลูกโยนที่ 1 เสียงโด (ทำนองส่วนต้น)



ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ตารางที่ 13 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 19

ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ตารางที่ 14 การบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ประโยคที่ 20

ที่มา: วสวัตติ์ ทองรักษ์

ประโยคที่ 19 และประโยคที่ 20 ข้านต้น เป็นทำนองโยนซึ่งเกิดจากการบรรเลงเคลื่อนที่ของทำนองให้มีลูกตกหลักเป็นเสียงโด ในการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ซึ่งทำนองข้างต้นปรากฏในทำนองทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในประโยคที่ 2 และ ประโยคที่ 3 ของทำนองส่วนต้น จากนั้นจะบรรเลงต่อด้วยทำนองโยน ในลูกโยนที่ 1 เสียงโด

สรุปผลจากการวิจัยทำนองการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นการดัดแปลงและขยายทำนองของการบรรเลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในลูกโยนที่ 1 เสียงโด มาเป็นการบรรซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม และเป็นการตกแต่งกลวิธีการบรรเลงให้เกิดการสะเทือนอารมณ์ เศร้าโศก และเสียใจ ซึ่งจะแตกต่างจากการบรรเลงทางเดี่ยวซออู้ ที่จะบรรเลงเพื่อแสดงศักยภาพของนักดนตรี

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเดี่ยว พบว่า เพลงเดี่ยว คือทำนองเพลงไทยอัตราจังหวะต่าง ๆ ทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาสร้างสรรค์ร้อยเรียงขึ้นเป็นทางสำหรับใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ รวมถึงการขับร้อง โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ข้อ คือ 1) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถ เอกลักษณ์ และศักยภาพของผู้ประพันธ์และสำนักดนตรี 2) เพื่อใช้แสดงศักยภาพ ปฏิภาณไหวพริบ ความแม่นยำ และความจำของผู้บรรเลง 3) เพื่อสำแดงอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ ลักษณะความจำเพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ทั้งนี้ ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้จะต้องถึงพร้อมด้วยทักษะขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงและผ่านการฝึกฝนมาเป็นเวลานาน ดังที่มนตรี ตราโมท (2527) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหัวข้อการบรรเลงเดี่ยวในหนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท ว่า การบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วย จึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนาหรือสองหน้ากับฉิ่ง สำหรับควบคุมหน้าทับบรรเลงไปด้วย เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยวหรือที่จะเรียกได้ว่า เพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการ คือประการแรก หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้ ประการที่สอง ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ ประการที่สาม ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง การบรรเลงโดยทาง

หรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูธีระ ภู่มณี เป็นทางที่สืบทอดมาจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูวรยศ ศุขสายชล ตามลำดับ พบว่าจะประกอบไปด้วยลูกโยนทั้งหมด 8 โยน 6 เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา เสียงฟา มีทำนองเข้าเนื้อกราวในและเนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้นแทรกอยู่ระหว่างลูกโยนที่ 2 โดยมีเสียงที่บรรเลงเป็นลูกโยน ทั้งนี้ไม่ปรากฏการใช้ลูกโยนเสียงซอล ดังที่ผลงานวิจัยของชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552) ได้สรุปไว้เกี่ยวกับกลุ่มเสียงโยนของเพลงกราวใน ที่ปรากฏในการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ว่า มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดยกลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด และกลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด และจากการศึกษาวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล ของปทุมทิพย์ กาวิล (2548) พบว่าโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง เร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ ทั้งนี้จากผลการวิจัยเกี่ยวกับโครงสร้างทางเดี่ยวเพลงกราวในข้างต้น ไม่ปรากฏการใช้ลูกโยนเสียงซอล แต่จากผลการวิจัยของสมภพ เขียวมณี (2562) เกี่ยวกับโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในบทความเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม นอกจากได้สรุปผลเป็นไปในทิศทางเดียวกันว่ามีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่มแล้ว ยังปรากฏข้อมูลวิเคราะห์ที่ต่างกัน โดยในเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม ปรากฏกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการเดี่ยวกราวในซออู้ สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่า เป็นทางเดี่ยวที่แตกต่างจากเดี่ยวกราวในปกติ โดยในการเดี่ยวสำหรับโขนจะใช้เพียงโยนแรกเสียงโดเท่านั้น และผู้บรรเลงก็จะต้องบรรเลงโดยใช้กลวิธีการโอด การครวญเพื่อสำแดงอารมณ์โศกของตัวละครให้เด่นชัดยิ่งขึ้นผ่านเสียงซออู้ในฉากพิเภกถูกขับออกจากกรุงลงกา โดยอารมณ์โศกของเดี่ยวกราวในซออู้นี้ก็จะเกิดจากระดับเสียง กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ท่วงทำนอง

และจังหวะ ดังที่จตุพร สีม่วง (2560) ได้กล่าวถึงความโศก ในบทความเรื่อง โศก: สุนทรียะในเพลงทยอย ว่าความโศกเป็นความรู้สึกที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน การสร้างงานให้เกิดความโศกเศร้าได้นั้นจะต้องมีวิธีการในการแสดงออกมาของศาสตร์นั้น ๆ ในทางดนตรีไทยการสร้างให้ผลงานนั้นเกิดความโศกได้จะต้องมีองค์ประกอบ ได้แก่ ท่วงทำนอง จังหวะ การขับร้อง กลวิธี โดยวิธีการเหล่านั้นจะเกิดขึ้นกับนักดนตรีได้จะต้องได้รับการศึกษาทางดนตรีไทยมาอย่างลึกซึ้ง จึงจะสามารถกระทำและพัฒนาผลงาน ให้แสดงอารมณ์ออกมาเพื่อเข้ากับเรื่องราว ได้อย่างไพเราะงดงาม

ข้อเสนอแนะ

ครูสุริยะ ชิตท้วม อดีตดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยและมีผลงานเด่นทางด้านการออกแบบและจัดการแสดงทางดนตรีไทย อีกทั้งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติซออู้ ซอด้วง และซอสามสายจากครูธีระ ภู่มณี และครูเครื่องสายหลายท่าน เปี่ยมด้วยองค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์โดยเฉพาะในด้านการแปรทำนองซอสำหรับบรรเลงเพื่อการแสดง ด้านการปฏิบัติและกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวซออู้ ซอด้วง และซอสามสายในขั้นต้นถึงขั้นสูง รวมไปถึงการสีซอสามสายประกอบวงขับไม้ ซึ่งองค์ความรู้และคุณูปการเหล่านี้ควรค่าแก่การทำวิจัยสืบเนื่อง อีกทั้งควรแก่การรวบรวมองค์ความรู้ไว้เพื่อประโยชน์ในวิชาการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยในอนาคต

รายการอ้างอิง

จตุพร สีม่วง. (2560). โศก: สุนทรียะในเพลงทยอย. ใน ถนอม ชาภักดี และคณะ (บ.ก.), เปิดโลกสุนทรีย์ ในวิถีมนุษยศาสตร์. *การประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 11*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ และคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/32577.

ปทุมทิพย์ กาวิล. (2548*). วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/71447.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท*. เรือนแก้วการพิมพ์.

วสวัตติ์ ทองรักษ์. (2564). *อาศรมศึกษา: ครูสุริยะ ชิตท้วม.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ เขียวมณี. (2562). เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมหอศิลปะ, 21*(1).