บทที่ 2

ศึกษาวิวัฒนาการท่านั่งและการจับซอด้วง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิวัฒนาการรูปแบบ

1. ท่านั่ง
2. ท่าจับซอด้วง
3. การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง

ของครูดนตรีไทยทั้งสามท่าน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยมีตัวแทนช่วงอายุของการเปลี่ยนแปลง ดังนี้

1. อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2541) พ.ศ. 2461 – ปัจจุบัน
2. อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี พ.ศ. 2481 – ปัจจุบัน
3. อาจารย์วรยศ ศุขสายชล พ.ศ. 2488 – ปัจจุบัน

ซึ่งอาจารย์ทั้งสามท่านนี้มีความรู้ และมีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงเป็นอย่างดี ทั้งยังมีประสบการณ์ในการสอน และถ่ายทอดการบรรเลงซอด้วงให้กับนักเรียนนิสิตนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาตามสถาบันต่าง ๆ ทั้งที่เรียนวิชาเอกด้านดนตรีไทยและผู้ที่สนใจด้านดนตรีไทย

เนื่องจากในการสอนซอด้วงของครูแต่ละท่านนั้น มีความแตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยในหลาย ๆ จุด ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแต่ละช่วงเวลานั้นแสดงวิวัฒนาการเกี่ยวกับท่านั่งและจับซอด้วง ทำให้เกิดความแตกต่างกันขึ้น ตั้งแต่ท่านั่ง การจับ การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนที่จะบรรเลง ครูแต่ละท่านมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เมื่อท่านได้สั่งสอนลูกศิษย์ และถ่ายทอดความรู้ให้ ศิษย์ก็จะจำนำเอาแนวทางของครูที่ตนเองได้เรียนนำมาปฏิบัติเป็นแบบอย่าง ทำให้สถาบันที่มีการเปิดสอนดนตรีไทยหลายแห่งมีการบรรเลงซอด้วงที่แตกต่างกัน

ความแตกต่างของการนั่ง การจับ การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลงของครูทั้งสามท่านนั้น ซึ่งต่างก็ต้องการให้การบรรเลงซอด้วงที่แสดงออกมามีท่าทางที่งดงาม คุณภาพเสียงที่ดี ถูกต้องตามคุริยางคศิลป์ และรักษารูปแบบการบรรเลงของครูของตนเอาไว้

ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นความแตกต่างของการบรรเลงซอด้วงของครูทั้งสามท่าน ซึ่งจะเป็นข้อมูลในการศึกษาทางวิชาการของวิชาดนตรีไทยในเรื่องของการสีซอด้วง ในปัจจุบันนี้ไม่ใคร่มีใครใส่ใจในรายละเอียด มักมองข้ามพื้นฐานเหล่านี้ว่าไม่สำคัญ ต่างมุ่งที่จะฝึกให้ตนหรือลูกศิษย์ได้บรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเพลงได้ไว ๆ โดยไม่สนใจว่าการนั่ง การจับ ถูกหรือไม่ เพียงแต่แค่ขอให้จับได้คล้าย ๆ หรือเหมือนก็พอ และเมื่อบุคคลเหล่านี้ออกไปสอนคนอื่น ๆ ต่อ ก็จะเพิ่มสิ่งที่ผิดออกไปอีก นับเป็นข้อผิดพลาดอย่างมาก จึงจะได้ทำการอภิปรายในรายละเอียดดังต่อไปนี้

อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ หรือที่ลูกศิษย์เรียกท่านว่า "ครูเติม" ทายาทของครูเตียง ธนโกเศศ ครูเครื่องสายคนสำคัญในอดีต เกิดเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2461 ย่านบางขุนพรหม กรุงเทพมหานคร

เริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องมือแรกจากครูปลั่งและครูไปล่ วนเขจร ครูที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอด้วงในสมัยนั้น (ลมไม่รู้โรย โชยชายไหว้ครู,ครุศาสตร์ 2536)

รูปแบบการจับซอด้วงของอาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

1. ท่านั่ง

รูปที่ 2.1 ก

ท่านั่งพับเพียบ โดยพับขาไปทางด้านซ้ายมือ ขาซ้ายทับขาขวา หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 33 เซนติเมตร มือทั้งสองวางพาดหัวเข่า นั่งหลังตรง ใบหน้ามองไปข้างหน้าไม่ก้มมองพื้น ซอด้วงวางทางด้านซ้ายมือ (ในรูป 2.1 ก) เป็นท่าเตรียมพร้อมหรือพักเพื่อรอการบรรเลง

ในการนั่งพับเพียบของครูเบ็ญจรงค์นั้น เท้าทั้งสองข้างจะต้องเก็บไว้ด้านหลังแต่ไม่ต้องถึงกับเกร็งเหยียดข้อเท้า"*นั่งพับเพียบแล้วก็เก็บเท้าไว้หน่อย นั่งสบาย ๆ ไม่ต้องไปฝืน*" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 13 มิ.ย. 2547) ดังในรูป 2.2 ก

รูปที่ 2.2 ก

จะเห็นว่าครูเบ็ญจรงค์นั่งเก็บปลายเท้าไปทางด้านหลังแบบสบาย ๆ ไม่เกร็ง เพราะถ้าผู้บรรเลงเกร็งหรือฝืนจะทำให้นั่งไม่สบายและนั่งได้ไม่นาน บางครั้งอาจทำให้เป็นตะคริวได้

เมื่อนั่งเรียบร้อยพร้อมที่จะบรรเลงแล้ว จึงหยิบซอด้วงขึ้นมาเตรียมไว้โดยใช้มือซ้ายจับคันซอด้วง มือขวาจับคันชัก กระบอกซอวางบนต้นขาข้างซ้าย (รูปที่ 2.3 ก)

รูปที่ 2.3 ก

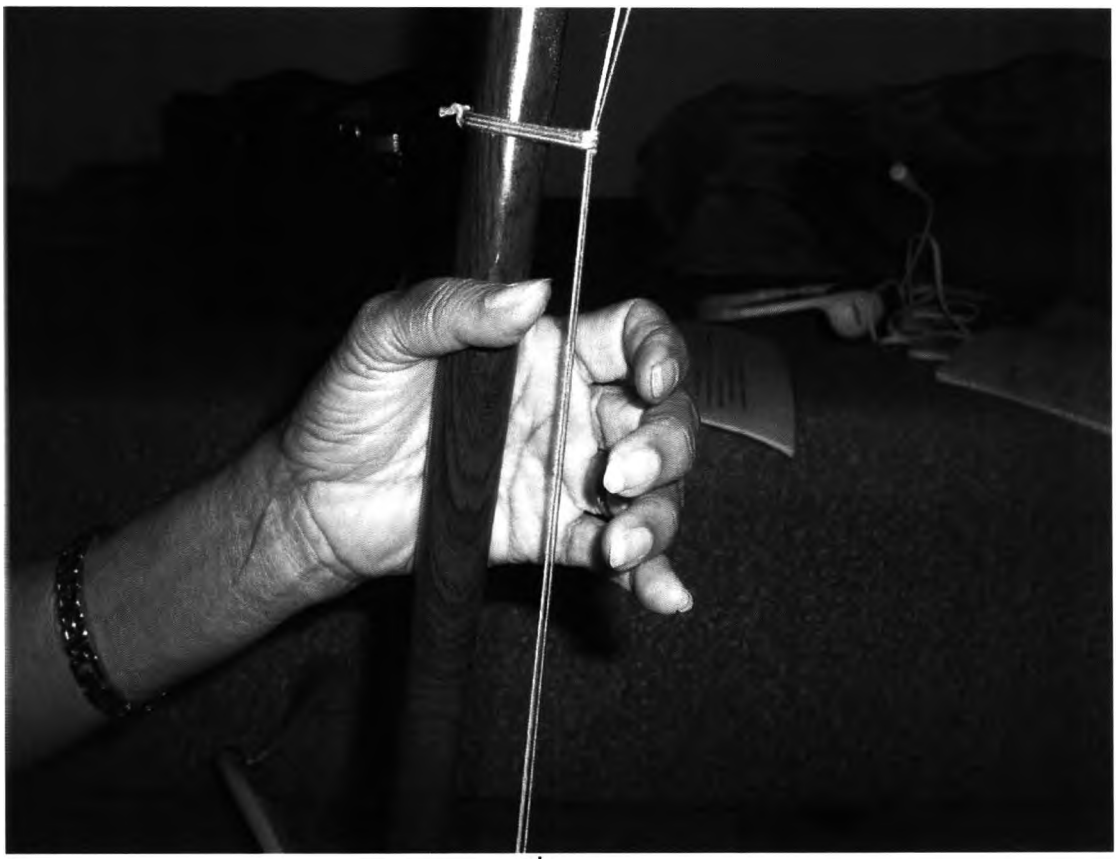
"ต้องนั่งพับเพียบไปด้านซ้าย เพราะจะทำให้ดูสวยงาม อาปลั่งอาไปล่สอนมา แต่สมัยนี้นั่งไปด้านไหนก็ได้ เค้าไม่บังคับกันแล้ว แต่จริง ๆ ต้องนั่งพับเพียบทางซ้ายจึงจะถูก" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 13 มิ.ย. 2547)

2. ท่าจับซอด้วง

2.1 ท่าจับซอ

รูปที่ 2.4 ก

มือซ้ายใช้โคนนิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบหรือหนีบจับคันทวน (รูปที่ 2.4 ก)



รูปที่ 2.5 ก

ครูเบ็ญจรงค์จับคันทวนโดยห่างจากรัดอกซอลงมาประมาณ 4 เซนติเมตร (รูปที่ 2.5 ก) นิ้วโป้งทอดขนานกับพื้น ส่วนนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย จะงอในลักษณะกดสายซอ แต่ท่านี้นิ้วทั้งสี่ยังไม่ต้องกดสาย

รูปที่ 2.6 ก

แขนซ้ายทิ้งตัวลงปล่อยตามสบาย (รูปที่ 2.6 ก)

รูปที่ 2.7 ก

มือซ้ายที่จับซอด้วงจะต้องจับซอด้วงวางไว้ใกล้หัวเข่าซ้าย โดยวางกระบอกซอห่างจากหัวเข่าเข้ามาบนด้นขาประมาณ 11 เซนติเมตร (รูปที่ 2.7 ก) "*ท่านี้เหมาะกับการสีเข้าวง*" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 13 มิ.ย. 2547) คันทวนซอตั้งเฉียงออกมาข้างหน้าเล็กน้อย ประมาณ 25 องศา โดยสมมติให้พื้นกับตัวครูเบ็ญจรงค์ที่นั่งตัวตรงตั้งฉาก 90 องศา

รูปที่ 2.8 ก

หน้าซอด้วงเฉียงออกมาทางด้านขวามือประมาณ 26 องศา – 30 องศา โดยสมมติให้หัวไหล่ซ้ายกับหัวไหล่ขวาเป็นเส้นตรง และหน้าที่มองตรงไปเป็นเส้นตั้งฉาก 90 องศา (รูปที่ 2.8 ก) มองด้านข้างจะเห็นว่าหน้าซอด้วงเฉียงออกมาเพื่อสะดวกในการชักคันชัก

รูปที่ 2.9 ก

ส่วนท่าที่ใช้ในการสีหรือบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น (รูปที่ 2.9 ก) "*การสีเพลงเดี่ยวจะต้องวางกระบอกซอเข้าไปข้างใน ให้ติดกับต้นขาบนที่ต่อลงมาจากช่วงเอว*" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 8 ส.ค. 2547) เพื่อที่ว่าเวลาบรรเลงซอจะได้ตั้งมั่นคงไม่หมุนไปหมุนมาและสะดวกในการเลื่อนมือเพื่อเล่นช่วงเสียงข้างล่างลงไปได้อีก

2.2 ท่าจับคันชัก

รูปที่ 2.10 ก

มือขวาที่ใช้จับคันชักนั้น นิ้วมือทั้งห้านิ้วจะมีการจับที่ต่างกัน นิ้วโป้งจะเหยียดตรงวางทับบนหางม้าและคันชัก นิ้วชี้และนิ้วกลางจะงอแตะตัวคันชักเพื่อประคองคันชักไว้ นิ้วนางสอดเข้าไปหว่างคันชักกับหางม้า เพื่อรั้งหางม้าและกันคันชักหลุดเวลาสีซอ ส่วนนิ้วก้อยจะอยู่ติดกับหางม้าด้านนอกคอยประคองหางม้าและนิ้วนางไว้ ครูเบ็ญจรงค์จับคันชักห่างจากหมุดยึดหางม้าประมาณ 8 เซนติเมตร (รูปที่ 2.10 ก)

รูปที่ 2.11 ก

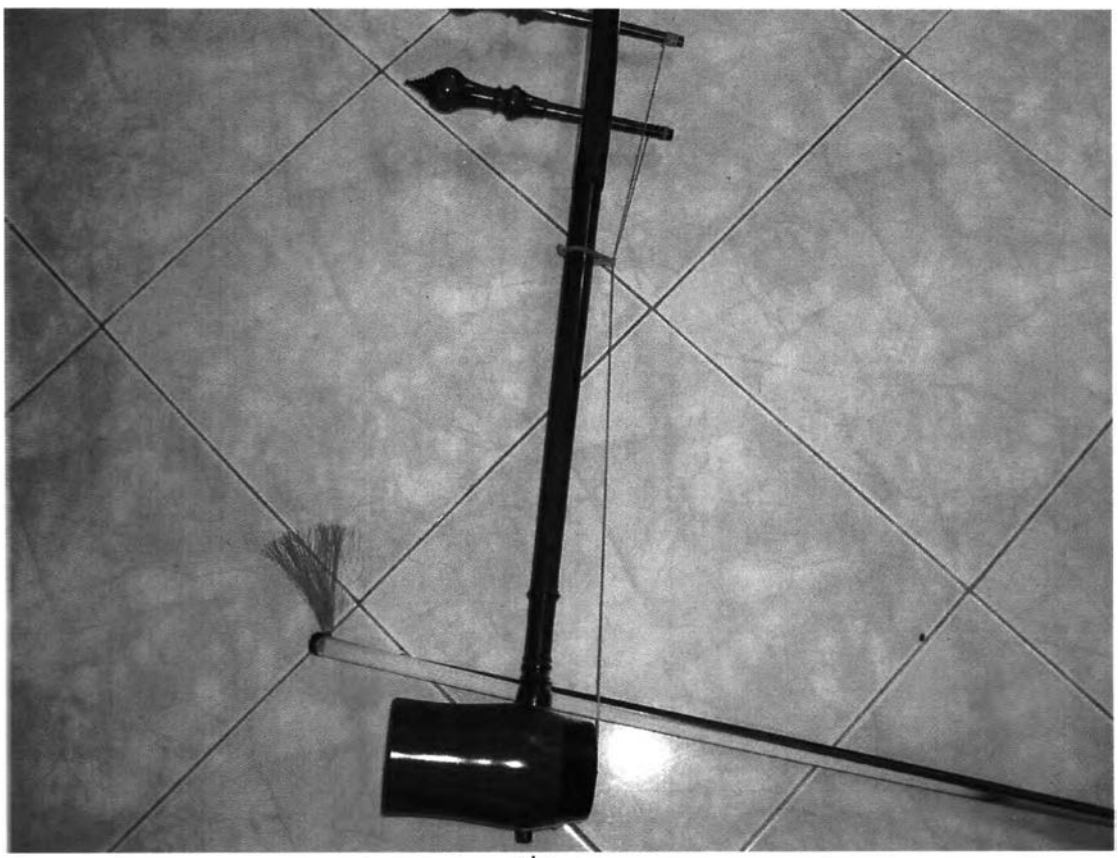
มือขวาจับคันชัก ข้อมือหงายออกเฉียงประมาณ 45 องศา แขนขวาบริเวณข้อศอกจะงอตั้งฉาก 90 องศา โดยสมมติให้ต้นแขนเป็นเส้นตรงและช่วงแขนที่ถัดจากข้อศอกลงมาเป็นเส้นกางบอกองศา

รูปที่ 2.12 ก

การวางคันชักหางม้าจะวางติดกับกระบอกซอด้วงตลอดและตัวคันชักต้องขนานกับพื้น

3. การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง

3.1 รัดอกซอด้วง



รูปที่ 2.13 ก

รัดอกซอด้วงที่ครูเบ็ญจรงค์บรรเลงนั้น วัดความห่างจากรัดอกถึงหย่องซอด้วงมีความยาวประมาณ 35.5 เซนติเมตร รัดอกทำด้วยสายป่านว่าวหรือสายไหมของซอด้วงนำมาพันรอบคันทวนและสายซอทั้งสองเส้น มีความกว้างของรัดอกขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่นหรือประมาณนิ้วหัวแม่มือลอดผ่าน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 หย่อง

รูปที่ 2.14 ก

หย่องซอด้วงของครูเบ็ญจรงค์ทำด้วยก้านไม้ขีดไฟ โดยนำก้านไม้ขีดไฟมาหักออกเป็นสามส่วนเท่า ๆ กัน แล้วนำมาวางซ้อนกันเป็นสามชั้น จากนั้นนำมาขึ้นบนหน้าซอด้วงให้หย่องที่ทำจากก้านไม้ขีดไฟอยู่ตรงกลางหน้าซอ และวางหย่องให้ตรงไม่เอียงขึ้นหรือเอียงลง ท่าขึ้นหย่อง ซอด้วงของครูเบ็ญจรงค์จะวางซอด้วงพาดที่หัวไหล่ด้นคอ โดยใช้ลูกบิดเกี่ยวหัวไหล่เอาไว้เพื่อมิให้ซอหล่นลงมา ดึงคันชักขึ้นพอประมาณ วัดจากปลายคันชักถึงหย่องซอประมาณ 8.5 เซนติเมตร เพื่อให้สะดวกในการขึ้นหย่อง (รูปที่ 2.14 ก)

รูปที่ 2.15 ก

การจัดวางหย่องจะใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ทั้งสองข้าง จับวางหย่องให้อยู่ในระดับกลางหน้าซอและวางให้ตรงมิให้เอียงขึ้นหรือเอียงลง *"สมัยก่อนใช้ก้านไม้ขีดนั่นแหละ ครูใช้ตั้งแต่เริ่มเรียนกับอาปลั่ง อาไปล่ แล้วมันหาได้สะดวกด้วย เดี๋ยวนี้เค้าใช้ไม้อะไรต่ออะไรไม่รู้มาทำ ครูก็ใช้ของครูแบบนี้แหละ"* (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 8 ส.ค. 2547)

3.3 การขึ้นเสียงซอด้วง

รูปที่ 2.16 ก

ซอด้วงเป็นซอสองสาย คือมีสายเอกกับสายทุ้ม สายเอกเสียงแหลมสายมีขนาดเล็ก สายทุ้มเสียงต่ำ สายมีขนาดใหญ่กว่าสายเอก สายซอด้วงที่ครูเบ็ญจรงค์ใช้สีซอจะเป็นสายไหม หรือใช้สายเอ็นไนล่อนก็ได้ การขึ้นเสียงซอด้วงหรือการเทียบเสียงซอด้วง ครูเบ็ญจรงค์จะขึ้นเสียงสายทุ้มก่อน เสียงสายทุ้มจะตรงกับเสียงตัวซอลหรือนิ้วนางมือบนของขลุ่ยเพียงออ (รูปที่ 2.16 ก) ครูเบ็ญจรงค์ใช้มือซ้ายจับลูกบิดซออันบนซึ่งเป็นของสายทุ้ม โดยครูใช้มือจับที่ลูกแก้ว (ส่วนที่ป่องกลม) บิดขึ้นลงให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ

รูปที่ 2.17 ก

เมื่อตั้งเสียงสายทุ้มได้แล้วจึงมาตั้งเสียงสายเอก เสียงของสายเอกจะเป็นคู่ห้าของสายทุ้ม หรือเป็นเสียงตัวเรสูง นิ้วนางมือล่างของขลุ่ยเพียงออแต่เป่าลมแรงขึ้น "*พอตั้งสายทุ้มได้ก็ตั้งเสียงสายเอกเอง มันจะได้เข้ากับสายในของมันไง*" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 8 ส.ค. 2547) เมื่อเทียบเสียงหรือตั้งเสียงได้แล้ว เสียงซอด้วงสายเปล่าจะเป็นเสียง ซอล – เร ซึ่งคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้สอนวิธีเทียบเสียงซอด้วงไว้สำหรับคนที่ไม่แม่นคู่เสียง ว่า "ป่า – เนื้อ" ป่า คือ เสียงตัวซอล ส่วนเนื้อ คือ เสียงตัวเร

อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี

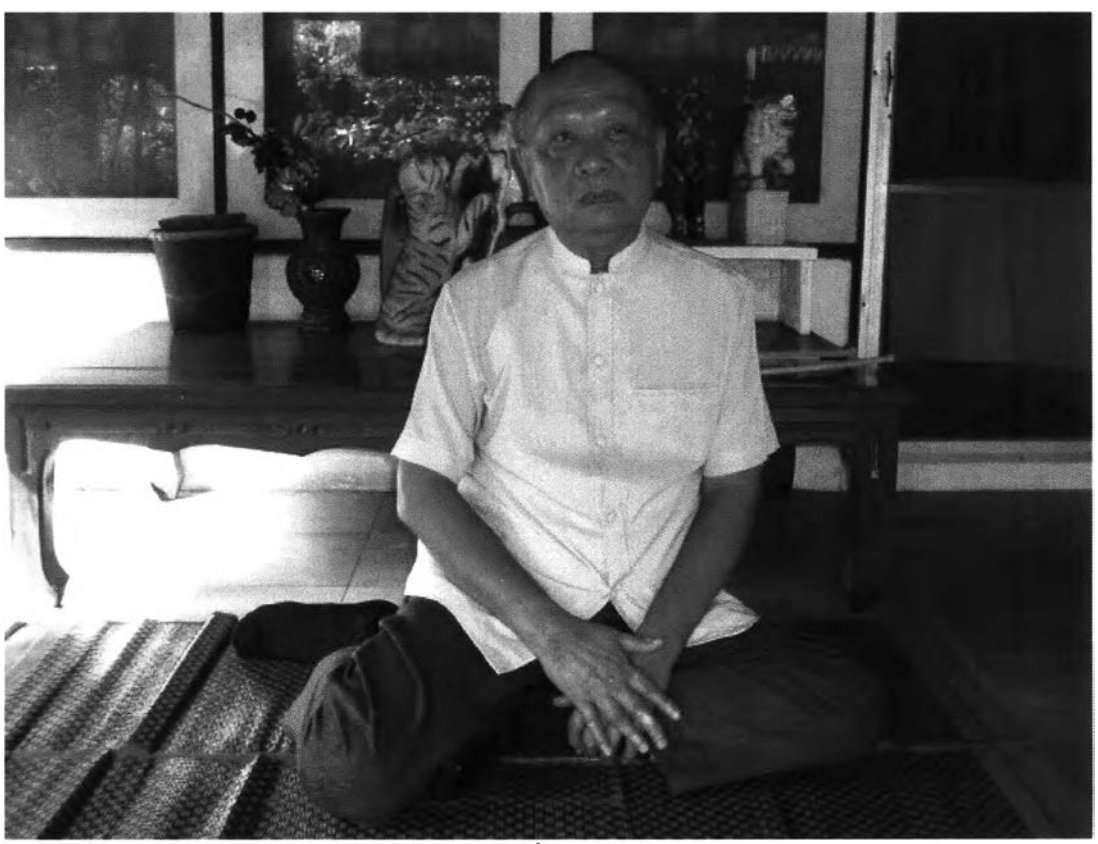
อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี เกิดเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2481 จบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เริ่มเรียนดนตรีไทยกับครูคนแรกคือ ครูจำลอง อิศรางกูร ตีโทน รำมะนา แต่สามารถสีซอด้วง ไวโอลินได้ ครูโองการ กลีบชื่น และเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (วงศ์วรรณ คมสราวุธ, อาศรมศึกษา, 2545)

รูปแบบการจับซอด้วงของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี

1. ท่านั่ง

ท่านั่งของอาจารย์เฉลิมมี 3 ท่า คือ

ท่าที่ 1 ท่านั่งพับเพียบ โดยพับขาทั้งสองข้างไปทางด้านขวามือ ขาขวาไม่ทับขาซ้าย โดยให้เท้าซ้ายแตะหรือติดกับด้นขาขาขวา ปลายเท้าขาข้างขวาเหยียดตรงไปทางด้านหลัง แต่ไม่ถึงกับเกร็งข้อเท้า หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 63-64 เซนติเมตร มือทั้งสองวางประสานไว้ข้างหน้า โดยให้มือขวาวางทับมือซ้าย วางบนขาล่างข้างซ้าย นั่งหลังตรง ใบหน้ามองไปข้างหน้าไม่ก้มมองพื้น ซอด้วงวางทางด้านซ้ายมือ (ในรูป 2.1 ข) เป็นท่าเตรียมพร้อมหรือพักเพื่อรอการบรรเลง



รูปที่ 2.1 ข

ท่าที่ 2 ท่านั่งพับเพียบ โดยพับขาทั้งสองข้างไปทางด้านขวามือขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขาข้างขวาเหยียดตรงไปทางด้านหลัง แต่ไม่ถึงกับเกร็งข้อเท้า หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 44 - 45 เซนติเมตร นั่งหลังตรง มือทั้งสองข้างวางบนหัวเข่าซ้ายและขวา การมอง และวางซอ ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1 (ในรูป 2.2 ข)

รูปที่ 2.2 ข

ท่าที่ 3 ท่านั่งขัดสมาธิ นั่งกับพื้นงอขาทั้งสองข้าง โดยงอขาข้างขวาไว้ด้านใน ส่วนขาข้างซ้ายไว้ด้านนอก เท้าข้างซ้ายปล่อยตามสบาย ขาขวาที่อยู่ด้านในทับส้นเท้าข้างซ้ายไว้ นั่งหลังตรง หน้ามองตรงไปข้างหน้า หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 72 - 73 เซนติเมตร ต้นขาข้างซ้ายจนถึงหัวเข่าวางติดพื้น ส่วนต้นขาข้างขวาจนถึงหัวเข่าจะยกลอยสูงจากพื้น วัดจากหัวเข่าข้างขวาถึงพื้น สูงประมาณ 16 เซนติเมตร มือทั้งสองข้างวางบนหัวเข่าซ้ายและขวา (ในรูป 2.3 ข)

รูปที่ 2.3 ข

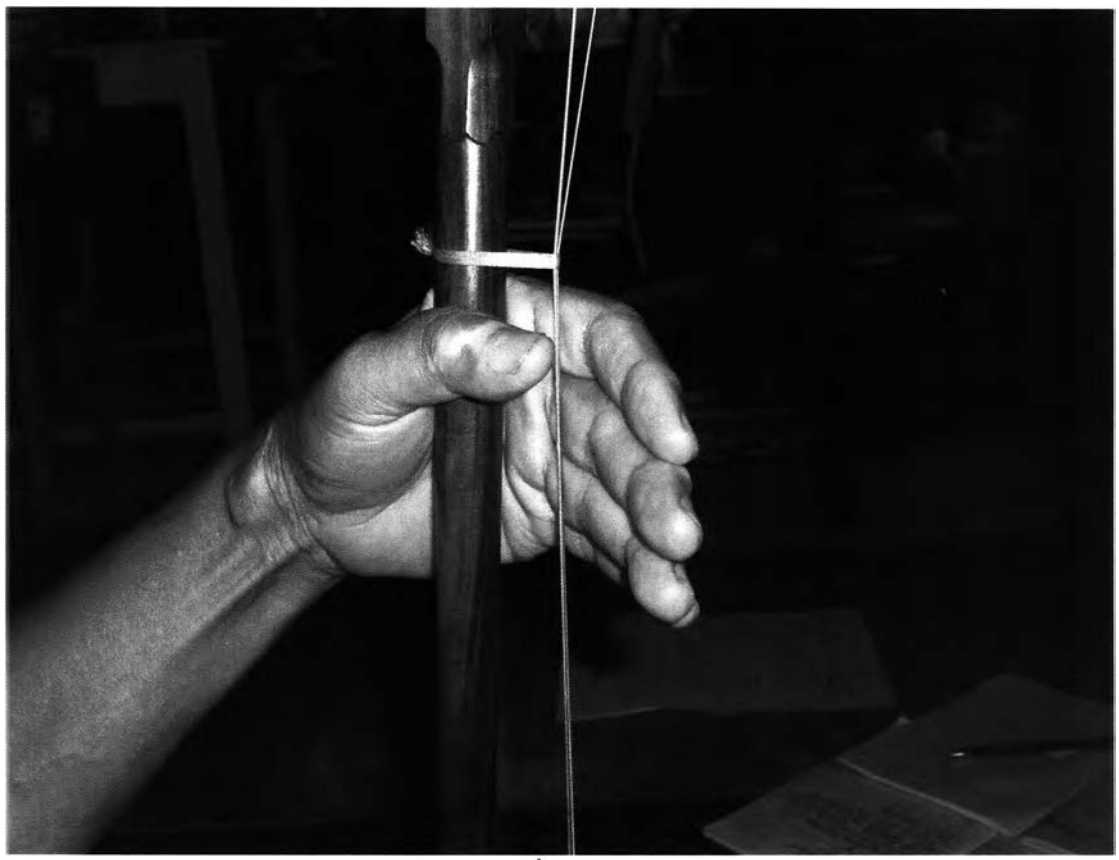
"*ถ้าบรรเลงออกงานต้องนั่งพับเพียบเพราะจะดูเรียบร้อย แต่ถ้าครูเล่นคนเดียวหรือคนที่สนิทมากเรียกว่ากันเองนะ ครูก็จะนั่งขัดสมาธิ*" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 20 มิ.ย. 2547) เมื่อนั่งเรียบร้อยพร้อมที่จะบรรเลงแล้ว จึงหยิบซอด้วงขึ้นมาเตรียมไว้โดยใช้มือซ้ายจับคันซอด้วง มือขวาจับคันชัก กระบอกซอวางบนต้นขาซ้าย

2. ท่าจับซอด้วง

2.1 ท่าจับซอ

รูปที่ 2.4 ข

มือซ้ายใช้โคนนิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบหรือหนีบจับคันทวน แขนซ้ายทิ้งตัวลงปล่อยตามสบาย (รูปที่ 2.4 ข)

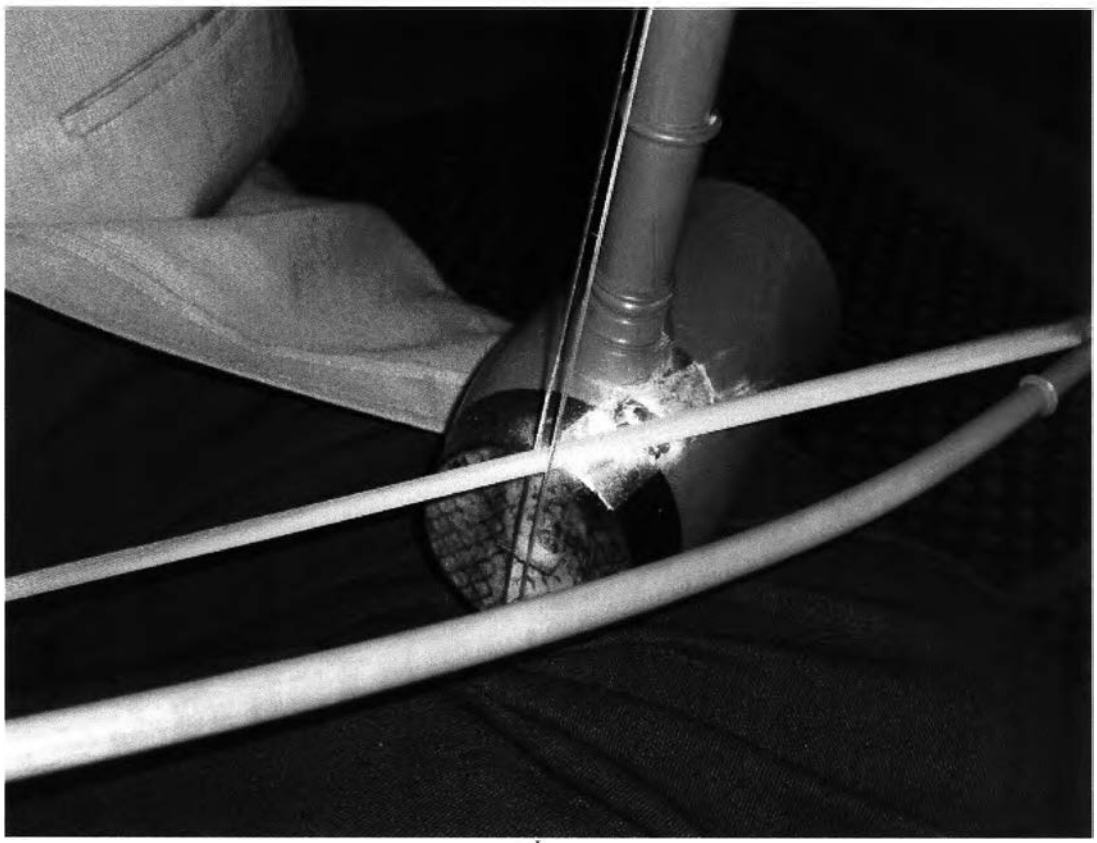


รูปที่ 2.5 ข

อาจารย์เฉลิมจับคันทวนโดยห่างจากรัดอกซอลงมาประมาณ 1.5 เซนติเมตร(รูปที่ 2.5 ข) ข้อมือขวางอเข้าหาตัวเล็กน้อย นิ้วโป้งทอดขนานกับพื้น ส่วนนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย นิ้วจะอยู่ในลักษณะเกือบตรงแต่นิ้วไม่เกร็ง ในท่านี้นิ้วทั้งสี่ยังไม่ต้องกดสาย

รูปที่ 2.6 ข

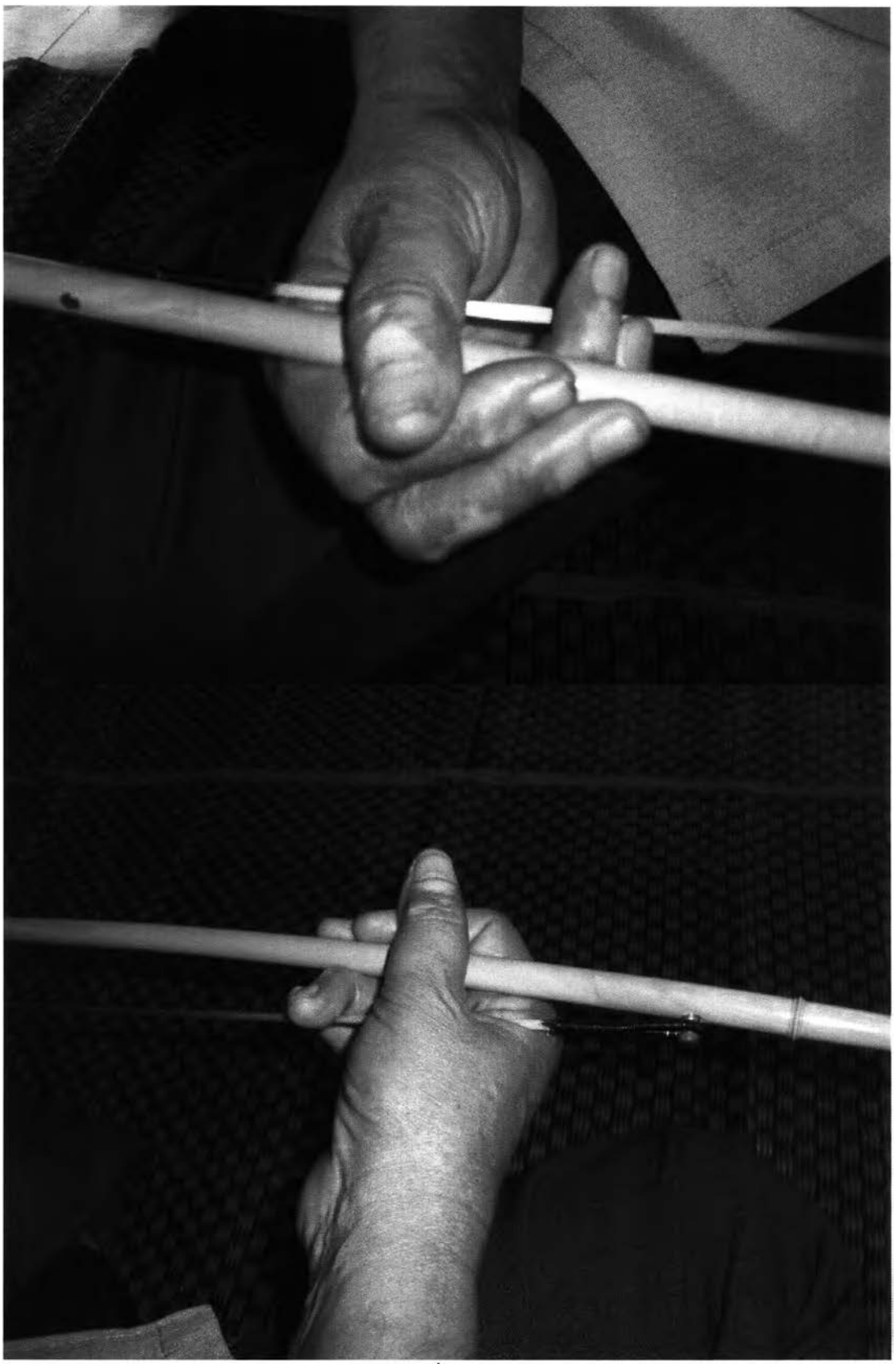
มือซ้ายที่จับซอด้วงจะต้องจับซอด้วงวางไว้ใกล้หัวเข่าซ้าย โดยวางกระบอกซอห่างจากหัวเข่าเข้ามาบนต้นขาประมาณ 11-12 เซนติเมตร (รูปที่ 2.6 ข) คันทวนซอตั้งเฉียงออกมาข้างหน้าเล็กน้อยประมาณ 12-15 องศา โดยสมมติให้พื้นกับตัวอาจารย์เฉลิมที่นั่งตัวตรงตั้งฉาก 90 องศา



รูปที่ 2.7 ข

หน้าซอด้วงหันมาทางด้านขวาเฉียงออกมาด้านหน้าประมาณ 20-25 องศา โดยสมมติให้หัวไหล่ซ้ายกับหัวไหล่ขวาเป็นเส้นตรง และหน้าที่มองตรงไปเป็นเส้นตั้งฉาก 90 องศา (รูปที่ 2.7 ข) หน้าซอด้วงที่เฉียงออกมานั้นเพื่อสะดวกในการชักคันชัก

2.2 ท่าจับคันชัก



รูปที่ 2.8 ข

มือขวาที่ใช้จับคันชักนั้น นิ้วมือทั้งห้านิ้วจะมีการจับที่ต่างกัน นิ้วโป้งจะเหยียดตรงวางทับบนหางม้าและคันชัก นิ้วชี้และนิ้วกลางจะงอแตะตัวคันชักด้านนอกเพื่อประคองคันชักไว้ นิ้วนางสอดเข้าไปหว่างคันชักกับหางม้า เพื่อรั้งหางม้าและกันคันชักหลุดเวลาสีซอ ส่วนนิ้วก้อยจะงอติดอยู่กับนิ้วนางและคอยค้ำคันชักเอาไว้ อาจารย์เฉลิมจับคันชักวัดจากหมุดยึดหางม้าประมาณ 12 เซนติเมตร (รูปที่ 2.8 ข) "*ตอนแรกครูจับแบบของครูเอง ข้อมือมันก็หงายลง ไม่สวย ครูดนตรีเห็นเข้าเขาก็ว่าไม่มีครูสอน ครูจำลองก็บอกให้จับแบบนี้ คล้ายของน้าเติม พอดีเพื่อนครู ครูจำชื่อไม่ได้แล้ว เค้าบอกว่าจับแบบครูหลวงไพเราะสิ ตั้งแต่นั้นครูก็จับแบบครูหลวงมาตลอด*" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 19 ต.ค. 2547)

รูปที่ 2.9 ข

มือขวาจับคันชัก ข้อมือหงายออกตั้งเฉียงประมาณ 45 องศา แขนขวาบริเวณข้อศอกจะกางออกเป็นมุมป้าน ประมาณ 115-120 องศา โดยสมมติให้ต้นแขนเป็นเส้นตรงและช่วงแขนที่ถัดจากข้อศอกลงมาเป็นเส้นกางบอกองศา

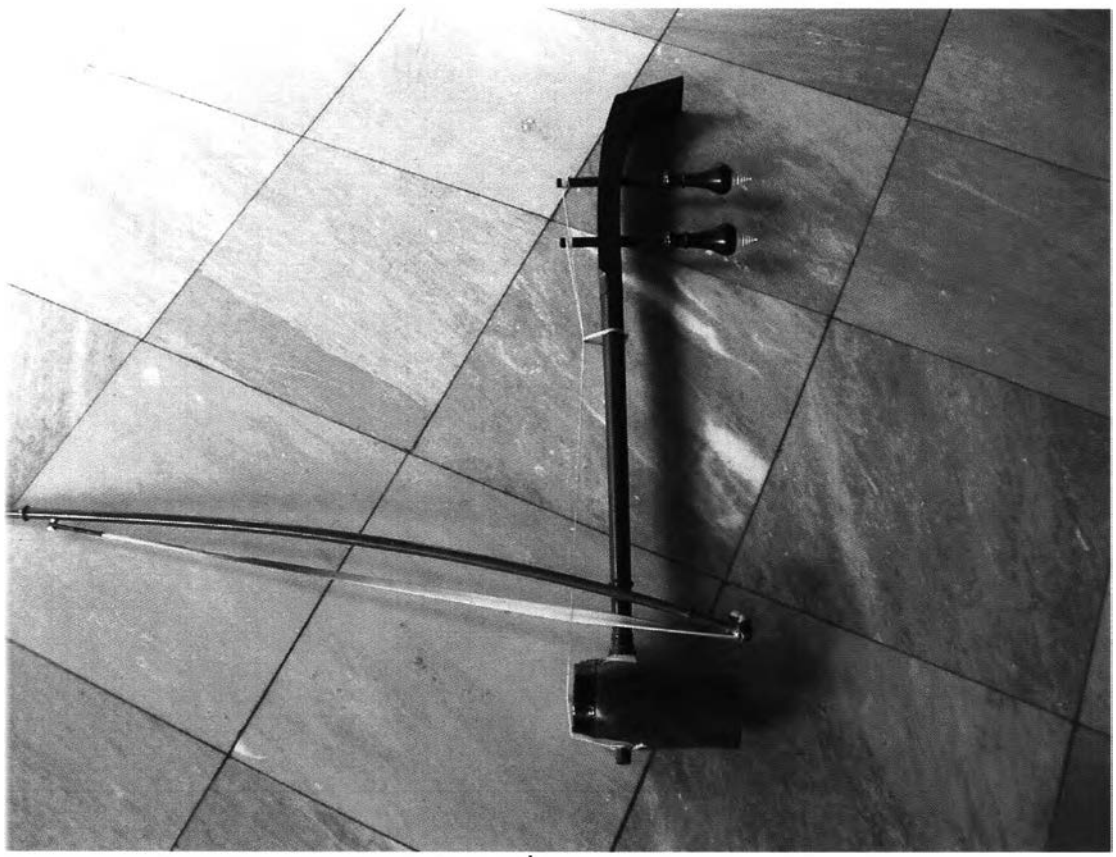
รูปที่ 2.10 ข

การวางคันชักหางม้าจะวางติดกับกระบอกซอด้วงตลอดและตัวคันชักต้องขนานกับพื้น

1226093622

3. การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง

3.1 รัดอกซอด้วง



รูปที่ 2.11 ข

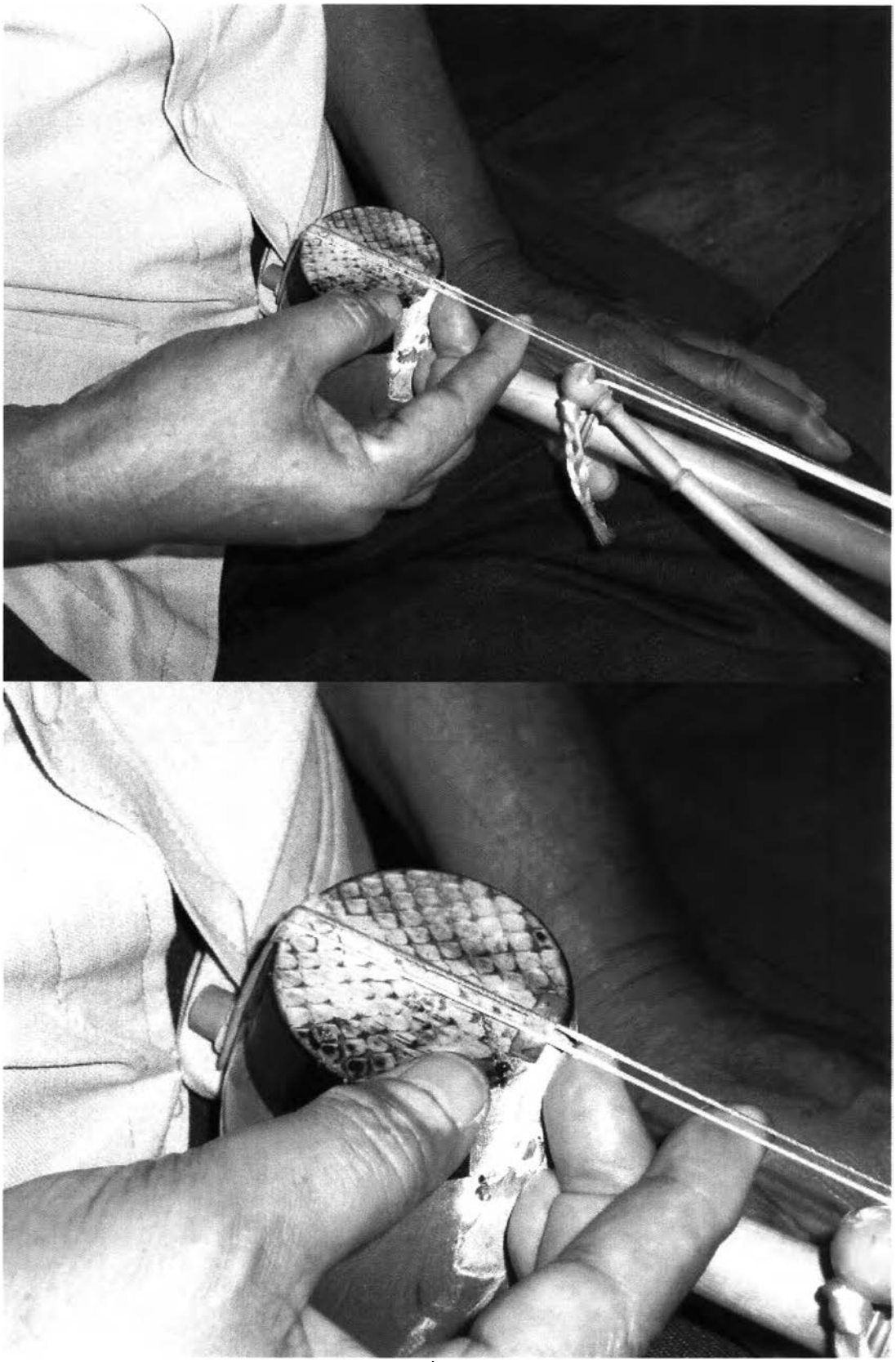
รัดอกซอด้วงที่อาจารย์เฉลิมบรรเลงนั้น วัดความห่างจากรัดอกถึงหย่องซอด้วงมีความยาวประมาณ 34 เซนติเมตร รัดอกทำด้วยสายไหมซึ่งเป็นสายเอกของซอด้วงนำมาพันรอบจันทวนและสายซอทั้งสองเส้น ความกว้างของรัดอกขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่นหรือประมาณนิ้วหัวแม่มือลอดผ่าน

3.2 หย่อง

รูปที่ 2.12 ข

หย่องซอด้วงของอาจารย์เฉลิมทำด้วยไม้ไผ่ตัดเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มองด้านข้างจะเห็นความหนาของหย่องเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู (รูปที่2.12ข)ความยาวของหย่องประมาณ1 เซนติเมตร กว้างครึ่งเซนติเมตร สังเกตจะเห็นว่าฐานของหย่องจะเอนลงไปทางด้านล่าง

> *"ครูจะเหลาหย่องให้ฐานข้างล่างเอียง เวลาขึ้นสายซอหย่องมันจะได้ไม่ล้ม พอสายมันตึงขึ้นหย่องมันก็ตรงพอดี ส่วนวัสดุที่ครูเคยทำหย่องมาก็มี แกนเสียบไม้ไอติม ไม้ไผ่ เศษไม้ชิงชัน งา แต่งาไม่ดีเสียงมันไม่ใส ส่วนไม้ชิงชันเสียงมันแกรกไป ส่วนไม้ไอติมก็นิ่มไปพอเล่นไปสักพักมันก็เป็นร่อง สายมันก็จม ดีที่สุดก็ไม้ไผ่หรือไม้รวกตามความคิดครูนะ"* (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 19 ต.ค. 2547)



รูปที่ 2.13 ข

ท่าขึ้นหย่องซอด้วงของอาจารย์เฉลิมจะวางซอหงายไปกับพื้น เอาหน้าซอขึ้นข้างบน โดยให้กระบอกซอวางอยู่บนต้นขาด้านใน ใช้นิ้วโป้งมือขวาจับที่หน้าซอด้วง และใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางแตะที่สายซอด้วงทั้งสองเส้นไว้ ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยงอเก็บนิ้วไว้ (รูปที่ 2.13 ข) คันชักซอดันขึ้นไปข้างบนพอประมาณวัดจากปลายคันชักถึงหย่องซอประมาณ 10 เซนติเมตร เพื่อให้สะดวกในการขึ้นหย่อง

รูปที่ 2.14 ข

การจัดวางหย่องมือขวาจะใช้นิ้วโป้งที่จับหน้าซอออกแรงกดไปที่หน้าซอ เพื่อให้นิ้วชี้กับนิ้วกลางมีแรงยกสายซอทั้งสองสายขึ้น ส่วนมือซ้ายใช้นิ้วโป้งกับนิ้วกลางคีบตั้งหย่องซอขึ้นและเลื่อนหาตำแหน่งที่วางหย่อง (รูปที่ 2.14 ข)

3.3 การขึ้นเสียงซอด้วง

รูปที่ 2.15 ข

ในการขึ้นเสียงซอด้วงหรือการเทียบเสียงซอด้วง อาจารย์เฉลิมจะขึ้นเสียงสายทุ้มก่อน ท่าการขึ้นสายซอด้วงมี 2 ท่า

ท่าที่ 1. มือซ้ายจับลูกบิดซอด้วง โดยหลังมือหันออกข้างนอกและบิดขึ้น-ลง เพื่อให้ได้เสียงสูงต่ำตามที่ต้องการ ส่วนมือขวาจับคันชักสีสายซอไปด้วยในขณะบิดลูกบิดซอ (รูปที่ 2.15 ข)

รูปที่ 2.16 ข

ท่าที่ 2. มือซ้ายจับในลักษณะเดียวกับท่าที่ 1. แต่นิ้วมือข้างขวาจับระหว่างคันทวนกับโขนซอ โดยที่นิ้วโป้งจับอยู่ด้านในของสายทุ้ม ส่วนนิ้วชี้, นิ้วกลาง, นิ้วนางและนิ้วก้อยจับอยู่ด้านนอกของสายเอก *"ครูจับลักษณะนี้เพราะเวลาบิดสายลูกบิดมักจะคลายออก ทำให้สายซอลดลงมา เลยต้องจับแล้วดันเข้าไปเวลาบิดตั้งสาย"* (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 19 ต.ค. 2547)

สายซอที่อาจารย์เฉลิมใช้นั้นเป็นสายไหมทั้งสายเอกและสายทุ้ม *"ครูทดลองใช้สายทั้งสายไหม สายเอ็นแล้ว สายไหมเสียงจะเพราะกว่านะและก็ใสกว่าด้วยเสียอย่างเดียวขาดง่าย ส่วนสายเอ็นครูไม่ชอบ สีแล้วเสียงออกมามันไม่ใส เสียงมันต้อยังไงบอกไม่ถูกนะ"*(เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 20 มิ.ย. 2547)

อาจารย์วรยศ ศุขสายชล

อาจารย์วรยศ ศุขสายชล หรือที่ใคร ๆ รู้จักท่านในชื่อเดิมว่า "ครูจงกล ศุขสายชล" เกิดวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2488 เป็นบุตรของคุณพ่อเขียน และคุณแม่สะสม ศุขสายชล มีพี่น้องรวมทั้งตัวครูทั้งหมด 8 คน ครูวรยศเป็นคนที่ 7 จบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ปัจจุบันเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา)

เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับคุณพ่อเขียน และเรียนทางขับร้องกับคุณแม่สะสม แต่อาจารย์ไม่ชอบเรียนปี่พาทย์ ดังนั้นคุณพ่อจึงพาไปฝากตัวเรียนกับครูจิตร เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (พี่ชายครูเจือ) ต่อมาคุณพ่อพาไปฝากตัวเรียนกับคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครั้งนี้เองที่คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอเปลี่ยนวิธีการสีซอ การจับซอใหม่ทั้งหมด และเริ่มหัดเรียนใหม่ ปัจจุบันอาจารย์วรยศจึงสีซอตามที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอสอนมาตลอด

รูปแบบการจับซอด้วงของอาจารย์วรยศ ศุขสายชล

1. ท่านั่ง

ท่านั่งของอาจารย์วรยศมี 2 ท่า คือ

ท่าที่ 1 ท่านั่งพับเพียบ

รูปที่ 2.1 ค

ท่านั่งพับเพียบ โดยพับขาไปทางด้านซ้ายมือ ขาซ้ายไม่ทับขาขวา โดยให้เท้าขวาแตะหรือติดกับต้นขาขวา ปลายเท้าขาข้างซ้ายเหยียดตรงไปทางด้านหลัง แต่ไม่ถึงกับเกร็งข้อเท้า หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 48 เซนติเมตร มือซ้ายวางบนต้นขาข้างซ้าย ส่วนมือขวาวางบนระหว่างต้นขากับน่องขาขวา นั่งหลังตรง ใบหน้ามองไปข้างหน้า ซอต้วงวางทางด้านขวามือ (ในรูป 2.1 ค) เป็นท่าเตรียมพร้อมหรือพักเพื่อรอการบรรเลง

ท่าที่ 2 ท่านั่งบนเก้าอี้

รูปที่ 2.2 ค

นั่งตัวตามสบายไม่เกร็ง หลังพิงพนักเก้าอี้ ใบหน้ามองไปข้างหน้า บนตักจะมีซอด้วงวางอยู่ด้วย ซอด้วงวางห่างจากหัวเข่าเข้ามาประมาณ 14 เซนติเมตร มือทั้งสองข้างวางบนต้นขาซ้ายและขวา ส่วนนิ้วมือทั้งสองข้างจับคันทวนซอไว้เพื่อมิให้ซอหล่นลงมา ลักษณะของซอด้วงที่วางจะวางให้ลูกบิดส่วนที่เป็นลูกแก้วหันลงมาที่พื้น ขาทั้งสองข้างนั่งปล่อยตามสบาย หัวเข่าทั้งสองข้างอยู่ห่างกันประมาณ 42 เซนติเมตร เท้าทั้งสองข้างวางบนพื้น

เมื่อนั่งเรียบร้อยพร้อมที่จะบรรเลงแล้ว จึงหยิบซอด้วงขึ้นมาเตรียมไว้โดยใช้มือซ้ายจับคันซอด้วง มือขวาจับคันชัก กระบอกซอวางไว้บนต้นขาใกล้เอวข้างซ้าย (รูปที่ 2.3 ค)

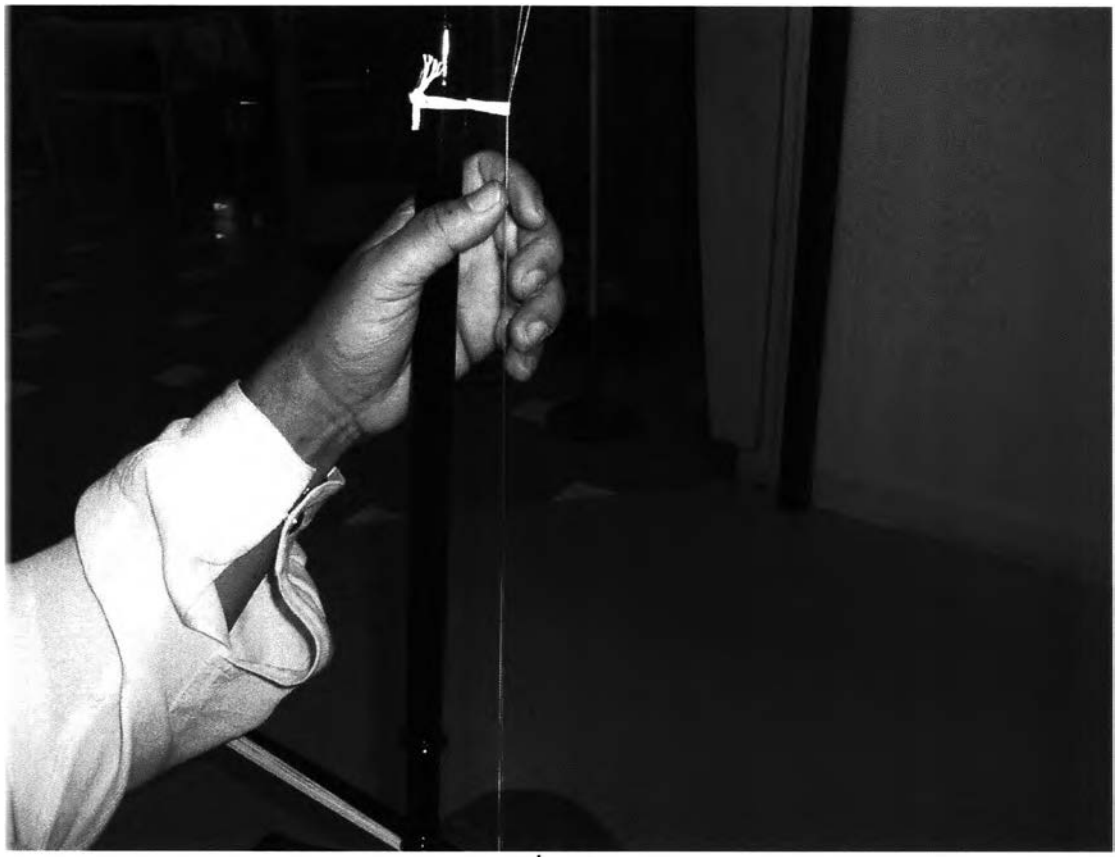
รูปที่ 2.3 ค

2. ท่าจับซอด้วง

2.1 ท่าจับซอ

รูปที่ 2.4 ค

มือซ้ายใช้โคนนิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบหรือหนีบจับคันทวน (รูปที่ 2.4 ค) แขนซ้ายทิ้งตัวลงปล่อยตามสบาย *"การสีซอต้องปล่อยท่าให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด ไม่ฝืนหรือเกร็ง เพราะจะทำให้ผู้เล่นสบายตัวและมีความสุข"* (วรยศ ศุขสายชล, สัมภาษณ์, 11 ต.ค. 2547)



รูปที่ 2.5 ค

อาจารย์วรยศจับคันทวนโดยห่างจากรัดอกซอลงมาประมาณ 3.5 เซนติเมตร (รูปที่ 2.5 ค) นิ้วโป้งชี้ขึ้นข้างบนเฉียงประมาณ 45 องศาจากพื้น ส่วนนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย จะงอในลักษณะกดสายซอ แต่ท่านี้นิ้วทั้งสี่ยังไม่ต้องกดสาย

มือซ้ายที่จับซอด้วงจะต้องจับซอด้วงวางไว้บนต้นขาข้างซ้าย ท่าวางซอบนต้นขาของอาจารย์วรยศมีอยู่ 2 ท่า คือ

ท่าที่ 1

รูปที่ 2.6 ค

รูปที่ 2.7 ค

วางกระบอกซอใกล้หัวเข่าซ้าย ห่างจากหัวเข่าเข้ามาบนต้นขาประมาณ 14 เซนติเมตร (รูปที่ 2.6 ค และ 2.7 ค) คันทวนซอตั้งตรง 90 องศา โดยสมมติให้พื้นเป็นเส้นตรงและคันทวนซอตั้งฉากกับพื้น

ท่าที่ 2

รูปที่ 2.8 ค

รูปที่ 2.9 ค

วางกระบอกซอให้ติดกับต้นขาที่ถัดลงมาจากช่วงเอว (รูปที่ 2.8 ค - 2.9 ค) คันทวนซอตั้งเฉียงประมาณ 20-23 องศา โดยสมมติให้พื้นกับตัวอาจารย์วรยศที่นั่งตัวตรงตั้งฉาก 90 องศา

รูปที่ 2.10 ค

หน้าซอด้วงเฉียงออกมาทางด้านขวามือประมาณ 35 องศา โดยสมมติให้หัวไหล่ซ้ายกับหัวไหล่ขวาเป็นเส้นตรง และหน้าที่มองตรงไปเป็นเส้นตั้งฉาก 90 องศา (รูปที่ 2.10 ค)

2.2 ท่าจับคันชัก

รูปที่ 2.11 ค

มือขวาที่ใช้จับคันชัก นิ้วมือทั้งห้านิ้วมีการจับที่ต่างกัน นิ้วโป้งจะเหยียดตรงวางทับบนหางม้าและคันชัก นิ้วชี้และนิ้วกลางจะงอแตะตัวคันชักเพื่อประคองคันชักไว้ นิ้วนางสอดเข้าไปหว่างคันชักกับหางม้า เพื่อรั้งหางม้าและกันคันชักหลุดเวลาสีซอ ส่วนนิ้วก้อยจะอยู่ติดกับหางม้าด้านนอกคอยประคองหางม้าและนิ้วนางไว้ อาจารย์วรยศจับคันชักห่างจากหมุดยึดหางม้าประมาณ 6.5 เซนติเมตร (รูปที่ 2.11 ค) "*ท่าจับเครื่องดนตรี ต้องเป็นท่าที่สบายสำหรับผู้เล่น ผู้เล่นถึงจะมีความสุข เพราะคงไม่มีใครที่เล่นดนตรีที่ทรมานตัวเอง ต้องมาเกร็งตรงโน้นตรงนี้หรอก*" (วรยศ ศุขสายชล, สัมภาษณ์, 11 ต.ค. 2547)

รูปที่ 2.12 ค

มือขวาจับคันชัก ข้อมือหงายออกเฉียงประมาณ 45 องศา แขนขวาบริเวณข้อศอกกางเป็นมุมป้านประมาณ 130-135 องศา โดยสมมติให้ต้นแขนเป็นเส้นตรงและช่วงแขนที่ถัดจากข้อศอกลงมาเป็นเส้นกางบอกองศา

รูปที่ 2.13 ค

การวางคันชัก หางม้าจะวางติดกับกระบอกซอด้วงตลอดและตัวคันชักจะตั้งฉากกับสายซอ

3. การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง

3.1 รัดอกซอด้วง

รูปที่ 2.14 ค

รัดอกซอด้วงที่อาจารย์วรยศบรรเลงนั้น วัดความห่างจากรัดอกถึงหย่องซอด้วงมีความยาวประมาณ 41 เซนติเมตร (รูปที่ 2.14 ค) รัดอกทำด้วยเชือกหรือด้ายที่นุ่ม เช่น ป่านว่าว นำมาพันรอบคันทวนและสายซอทั้งสองเส้น ความกว้างของรัดอกประมาณนิ้วหัวแม่มือผู้เล่นลอดผ่าน (รูปที่ 2.15 ค)

รูปที่ 2.15 ค

3.2 หย่อง

รูปที่ 2.16 ค

หย่องซอด้วงของอาจารย์วรยศทำด้วยไม้เนื้ออ่อน *"ไม้ที่ทำหย่องซอด้วงที่ดีที่สุดต้องเป็นไม้เนื้ออ่อน ประเภทแบบที่ว่าเอาเล็บจิกบนเนื้อไม้แล้วไม้เป็นรอย ไม้ไอติมก็ได้แต่ความกว้างมันน้อยไปต้องกว้างกว่านี้นิดนึงนะ"* (วรยศ ศุขสายชล, สัมภาษณ์, 11 ต.ค. 2547) นำมาตัดให้ได้ขนาด กว้าง 6 มิลลิเมตร ยาว 1.3 เซนติเมตร หนา 3 มิลลิเมตร จากนั้นนำมาขึ้นบนหน้าซอด้วงให้หย่องอยู่ตรงกลางหน้าซอ และวางหย่องให้ตรงไม่เอียงขึ้นหรือลง

ท่าขึ้นหย่องซอด้วงของอาจารย์วรยศจะมีอยู่ 2 อย่าง คือ

1. ดึงคันชักขึ้นธรรมดา

รูปที่ 2.17 ค

อาจารย์วรยศวางซอด้วงพาดท่หัวไหล่ด้นคอ โดยใช้ลูกบิดเกี่ยวหัวไหล่เอาไว้เพื่อมิให้ซอหล่นลงมา ดึงคันชักขึ้นพอประมาณ วัดจากปลายคันชักถึงหย่องซอประมาณ 8-10 เซนติเมตร เพื่อให้สะดวกในการขึ้นหย่อง (รูปที่ 2.17 ค)

2. ดึงคันชักออกปล่อยทิ้งไว้ข้างหลัง

รูปที่ 2.18 ค

อาจารย์วรยศบอกว่า *"ท่านี้ดีตรงที่ว่ายางสนจะไม่ไปเกาะติดกับสายซอ เวลากดสายซอจะไม่เหนียวนิ้วมือ"* ท่านี้วางซอคล้ายกับท่าแรกแต่คันชักซอจะดึงออกมา และปล่อยคันชักไปข้างหลัง มือซ้ายจับช่วงต้นคันชัก เพื่อมิให้คันชักแกว่งไปมา ส่วนมือขวาคีบจับหย่องซอไว้

การจัดวางหย่องมือขวาใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้คีบจับหย่องไว้ ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยจะแตะกับกระบอกซอด้วงไว้เพื่อจะได้มีที่ยึดเกาะ ส่วนมือซ้ายใช้นิ้วโป้งดันสายซอทั้งสองสายขึ้น นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางแตะที่หน้าซอบริเวณขอบออกแรงกดเพื่อให้นิ้วหัวแม่มือมีแรงดันสายซอขึ้น นิ้วก้อยแตะข้างกระบอกซอทำหน้าที่ยึดเกาะไว้

3.3 การขึ้นเสียงซอด้วง

รูปที่ 2.19 ค

สายซอด้วงของอาจารย์วรยศจะเป็นสายโลหะหรือสายลวด ในการขึ้นเสียงซอด้วงหรือการเทียบเสียงซอด้วง อาจารย์วรยศจะขึ้นเสียงสายเอกก่อน โดยใช้มือซ้ายจับลูกบิดซออันล่างซึ่งเป็นของสายเอก โดยอาจารย์ใช้มือจับที่ลูกแก้ว (ส่วนที่ป่องกลม) บิดขึ้นลงให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ (รูปที่ 2.19 ค)

รูปที่ 2.20 ค

เมื่อตั้งเสียงสายเอกได้แล้วจึงมาตั้งเสียงสายทุ้ม

"เมื่อขึ้นเสียงสายเอกแล้ว ก็เทียบเสียงสายทุ้ม แล้วก็ต้องกลับมาเทียบสายเอก สายทุ้มอีกครั้ง เพราะเมื่อเราบิดสายเอกได้แล้ว พอเราบิดสายทุ้มเสียงสายเอกมันก็เคลื่อน พอเราบิดสายเอกบ้างเสียงสายทุ้มมันก็เคลื่อน ดังนั้นเราจึงต้องสีเทียบเสียงสองครั้ง ไม่มีใครหรอกที่สีเทียบเสียงครั้งเดียวแล้วได้เสียงที่ตรงเป๊ะเลย"

(วรยศ ศุขสายชล, สัมภาษณ์, 15 พ.ย. 2547)

ตารางเปรียบเทียบ

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากศิลปินต้นแบบทั้งสามท่าน ซึ่งได้แก่ อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี และอาจารย์วรยศ ศุขสายชล ซึ่งผู้วิจัยได้พบความเหมือนและความแตกต่างของอาจารย์ทั้งสามท่าน ตั้งแต่ท่านั่ง การจับ การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำเป็นตารางเปรียบเทียบ เพื่อได้แสดงว่าความเหมือนและความแตกต่างของครูแต่ละท่านเหมือนและต่างกันอย่างไร

ตารางเปรียบเทียบความเหมือน

	อ.เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ	อ.เฉลิม ม่วงแพรศรี	อ.วรยศ ศุขสายชล
1. มือขวาจับคันชักหงาย	45 องศา	45 องศา	45 องศา
2. ความกว้างของรัดอก	นิ้วหัวแม่มือลอดผ่าน	นิ้วหัวแม่มือลอดผ่าน	นิ้วหัวแม่มือลอดผ่าน
3. การวางหย่อง	แนวนอน ตรง	แนวนอน ตรง	แนวนอน ตรง

ตารางเปรียบเทียบความแตกต่าง

	อ.เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ	อ.เฉลิม ม่วงแพรศรี	อ.วรยศ ศุขสายชล
1. ท่านั่ง	พับเพียบซ้าย ขาซ้ายทับขาขวา	1) พับเพียบขวา ขาไม่ทับกัน 2) พับเพียบขวา ขาขวาทับขาซ้าย 3) นั่งขัดสมาธิ	1) นั่งพับเพียบซ้าย ขาไม่ทับกัน 2) นั่งเก้าอี้ ปล่อยขาตามสบาย
2. ท่าวางมือ	มือทั้งสองข้างวางพาดหัวเข่า	1) วางประสานมือไว้ข้างหน้า มือขวาทับมือซ้าย 2) มือทั้งสองข้างวางบนหัวเข่าซ้ายและขวา	1) มือซ้ายวางบนต้นขาซ้าย มือขวาวางทาบต้นขาขวากับน่องขาขวา(นั่งพับเพียบ) 2) มือทั้งสองข้างวางบนต้นขาซ้ายและขวา(นั่งเก้าอี้)

3. วางซอด้วงเพื่อรอการบรรเลงหรือพัก	ด้านซ้ายมือ	ด้านซ้ายมือ	1) นั่งพับเพียบวางขวามือ 2) นั่งเก้าอี้วางบนตัก
4. มือซ้ายจับคันทวนห่างจากรัดอก	4 เซนติเมตร	1.5 เซนติเมตร	3.5 เซนติเมตร
5. ลักษณะนิ้วโป้งมือซ้าย	เฉียงขึ้น 45 องศา	ทอดขนานกับพื้น	เฉียงขึ้น 45 องศา
6. นิ้วมือซ้ายที่เตรียมกดสายซอ	นิ้วงอ	นิ้วเกือบตรง	นิ้วงอ
7. ตำแหน่งวางกระบอกซอ	1) บนต้นขาห่างจากหัวเข่า 11 ซม. 2) บนต้นขาต่ำกว่าเอว	บนต้นขาห่างจากหัวเข่า 11-12 ซม.	1) บนต้นขาห่างจากหัวเข่า 14 ซม. 2) บนต้นขาต่ำกว่าเอว
8. คันทวนซอตั้งเฉียง	25 องศา	12-15 องศา	1) วางซอบนต้นขาตั้งตรง 90 องศา 2) วางซอติดเอวเฉียง 20-23 องศา
9. หน้าซอวางเฉียง	26-30 องศา	20-25 องศา	35 องศา
10. มือขวาจับคันชัก	ห่างจากหมุดยึด 8 ซม. ข้อพับนิ้วโป้งวางบนหางม้า	ห่างจากหมุดยึด 12 ซม. หางม้าอยู่บริเวณง่ามนิ้วโป้งกับนิ้วชี้	ห่างจากหมุดยึด 6.5 ซม. หางม้าแตะกับหัวนิ้วโป้ง
11. ท่อนแขนขวาบน-ล่างกาง	90 องศา	115-120 องศา	130-135 องศา
12. การวางคันชัก	ขนานกับพื้น	ขนานกับพื้น	ตั้งฉากกับสายซอ
13. ความห่างรัดอกถึงหย่อง	35.5 เซนติเมตร	34 เซนติเมตร	41 เซนติเมตร
14. วัสดุทำรัดอก	สายป่าน, สายซอ	สายเอกซอด้วง	สายป่าน, ด้ายที่นุ่ม
15. วัสดุทำหย่อง	ก้านไม้ขีดไฟ	ไม้ไผ่, ไม้รวก	ไม้เนื้ออ่อน, แกนไม้ไอศครีม
16. ความกว้าง*ยาว*หนาของหย่อง	0.8 ซม.*1.4 ซม.*0.2 ซม.	0.5 ซม.*1 ซม.*(ทรงสี่เหลี่ยมคางหมู)	0.6 ซม.*1.3 ซม.*0.3 ซม.
17. ฐานหย่อง	เรียบตรง	เอียงลาดไปด้านหนึ่ง	เรียบตรง

18. ท่าวางซอด้วงเวลาขึ้นหย่อง	วางซอพาดบนไหล่ ดึงคันชักขึ้นห่างจากหย่อง 8.5 ซม.	วางซอหงายไปกับพื้น เอาหน้าซอขึ้นวางไว้บนตัก ดึงคันชักขึ้นห่างจากหย่อง 10 ซม.	1) วางพาดบนไหล่ ดึงคันชักขึ้นห่างจากหย่อง 8-10 ซม. 2) ดึงคันชักออกปล่อยไว้ข้างหลัง
19. ท่าขึ้นหย่องซอ	ใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ทั้งสองข้างคีบจับหย่องซอ	มือซ้ายใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางคีบจับหย่องซอ ส่วนมือขวาใช้นิ้วหัวแม่มือออกแรงกดที่หน้าซอแล้วใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางดันสายซอขึ้นทั้ง 2 สาย	มือซ้ายใช้นิ้วโป้งดันสายซอขึ้นและใช้นิ้วชี้, นิ้วกลาง, นิ้วนาง ออกแรงกดหน้าซอ มือขวาใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบจับหย่องซอ
20. การขึ้นเสียงซอด้วง	ขึ้นสายทุ้มก่อน	ขึ้นสายทุ้มก่อน	ขึ้นสายเอกก่อน
21. วัสดุทำสายซอ	สายไหม, สายเอ็น	สายไหม	สายลวด
22. ท่าขึ้นเสียงซอ	มือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับคันชัก	1) มือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับคันชัก 2) มือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับบริเวณช่วงคันทวนกับโขนซอเหนือรัดอก	มือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับคันชัก

วิเคราะห์ความเหมือน ความแตกต่างและผลลัพธ์ที่ได้

วิเคราะห์ความเหมือนและผลลัพธ์ที่ได้

1. มือข้างขวาที่จับคันชักนั้นจะเฉียงหงายออกเพียง 45 องศา ซึ่งถ้าเฉียงน้อยไปหรือมากไปก็ไม่สะดวกแก่ผู้สีซอด้วง ทางด้านกายภาพมือของมนุษย์นั้นจะสามารถแกว่งไกวได้ดีที่สุดก็คือจากหน้ามือไปหลังมือ ซึ่งถ้าจับข้อมือหงาย 180 องศา ก็ไม่สามารถที่จะไกวคันชักซอได้ แต่ถ้าน้อยกว่า 45 องศา นิ้วต่าง ๆ ที่ใช้ประคองคันชักก็ไม่สามารถทำงานได้เต็มที่ อีกทั้งยังจะไปกดปลายคันชักให้ไกวคันชักลำบากขึ้น

2. การวัดความกว้างของรัดอก ยังคงใช้วิธีเดิมที่โบราณาจารย์บอกสืบทอดกันมา คือให้กว้างเท่าที่นิ้วหัวแม่มือคนเล่นลอดผ่านได้ อาจารย์เฉลิมและอาจารย์วรยศให้เหตุผลว่าเวลาลงนิ้ว

บนสายซอความกว้างของรัดอกจะมีส่วนสัมพันธ์กับนิ้วของผู้เล่น อาจจะทำให้ผู้เล่นต้องปรับตัวเมื่อเจอรัดอกที่ขนาดความกว้างไม่สัมพันธ์กับนิ้วของผู้เล่นเอง

3. การวางหย่องซอนั้นจะไม่วางหย่องเฉียงเหมือนซอสามสาย ผู้วิจัยได้สอบถามจากอาจารย์ทั้งสามท่าน สรุปได้ว่าเสียงที่ออกมาจากการวางหย่องเฉียงและตรงนั้นไม่มีความแตกต่างกัน ซึ่งการวางหย่องเฉียงอาจจะเหมาะเฉพาะกับซอสามสายก็ได้

วิเคราะห์ความแตกต่างและผลลัพธ์ที่ได้

1. ท่านั่ง ผู้วิจัยได้พบความแตกต่างจากศิลปินต้นแบบซึ่งแยกออกมาได้ทั้งหมด 3 ท่า คือ

1.1 ท่านั่งพับเพียบ

1.2 ท่านั่งขัดสมาธิ

1.3 ท่านั่งบนเก้าอี้

ผู้วิจัยได้สอบถามและวิเคราะห์จากเหตุผลของอาจารย์ทั้งสามท่าน สรุปได้ดังนี้ ท่านั่งพับเพียบเป็นท่านั่งแบบแผนซึ่งดนตรีไทยเกือบทุกเครื่องมือจะต้องนั่งท่านี้ แต่จุดที่น่าศึกษาคือควรจะนั่งพับเพียบไปทางด้านไหนของแต่ละเครื่องมือ เพราะท่านั่งพับเพียบนี้ปัจจุบันมิได้บังคับแล้ว ว่าจะนั่งพับไปด้านใดของผู้เล่น เพียงแต่ยึดตามความถนัดของผู้เล่นเป็นหลัก ท่านั่งพับเพียบของซอด้วงตามแบบอย่างโบราณาจารย์จะต้องนั่งพับเพียบไปทางด้านซ้ายมือ ส่วนขาจะทับกันหรือไม่ทับกันนั้นอยู่ที่ผู้เล่น ถ้าผู้เล่นเป็นสตรีก็จะนั่งขาทับกันมิให้นั่งขาถ่างจนเกินงาม ถ้าผู้เล่นเป็นผู้ชายส่วนมากมักจะนั่งให้เท้าขวาต่อกับขาซ้ายเพราะจะทำให้ดูสง่างาม อาจมีบางครั้งถ้าผู้เล่นเกิดมีอาการเหน็บชาก็อาจจะขยับขาให้ทับกันหรือต่อกันก็ได้ อีกเหตุผลหนึ่งที่ต้องนั่งพับเพียบทางด้านซ้ายเมื่อวางซอด้วงบนต้นขาซ้าย ซึ่งต้นขาซ้ายจะมีความสูงมากกว่าต้นขาขวา กระบอกซอด้วงมีขนาดเล็ก จึงต้องใช้ความสูงจากต้นขาซ้ายช่วยให้การจับคันทวนซอได้ระดับที่เหมาะสมไม่ต่ำจนเกินไป ด้านมือขวาสามารถจะลากคันชักได้สะดวกไม่ต้องเกรงว่ามือจับคันชักจะโดนขาและสามารถบังคับคันชักให้ได้ระดับดีขึ้น ในส่วนของท่านั่งขัดสมาธิ ท่านั่งนี้จะนั่งได้เฉพาะผู้ชายเท่านั้นและไม่สามารถจะนั่งบรรเลงออกงานได้ เพราะเป็นท่านั่งที่ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ จึงเหมาะกับการเล่นคนเดียวตอนฝึกซ้อม หรือในหมู่เพื่อนฝูงที่สนิทสนมกันเท่านั้น เพราะสังคมไทยยังยึดขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับเรื่องของชนชั้นอยู่ ดังนั้นท่านั่งขัดสมาธิเล่นดนตรีไทยจึงยังไม่เป็นที่ยอมรับ (ยกเว้นเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์) ส่วนท่านั่งเก้าอี้เป็นท่านั่งบรรเลงที่นิยมในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เนื่องจากท่านเห็นว่านักดนตรีไทยนั่งบรรเลงพับเพียบกับพื้นไม่เหมาะสมกับยุคสมัย ท่านจึงเห็นว่าควรจะให้ดนตรีไทยทัดเทียมเฉกเช่นเดียวกับอารยประเทศ จึงให้นักดนตรีไทยนั่งเก้าอี้บรรเลงเช่นเดียวกับนักดนตรีฝรั่งทางตะวันตก ข้อดีของท่านั่งเก้าอี้คือนักดนตรีเกิดอาการเหน็บชาน้อยมากเมื่อเทียบกับท่านั่งพับเพียบ แต่ข้อเสียคือท่านั่งเก้าอี้ไม่สามารถใช้ได้ในทุกโอกาส เช่น งานพระราชพิธีหรืองานที่มีเจ้านาย

ชั้นผู้ใหญ่เสด็จเป็นองค์ประธาน งานบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่ง เป็นต้น อีกอย่างคือผู้บรรเลงจะต้องระมัดระวังเรื่องการวางเท้า เช่น นั่งเหยียดขาจนไม่สำรวม เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีจะต้องวางอยู่บนตักผู้บรรเลงตลอด ทำให้ผู้บรรเลงขาดอิสระในการเคลื่อนไหวขยับตัว

2. ท่าวางมือ ท่าวางมือจะมีอยู่ 3 ท่า คือ

2.1 วางมือบนหัวเข่าทั้งสองข้าง

2.2 วางมือพาดบนต้นขาทั้งสองข้าง

2.3 วางประสานมือไว้ข้างหน้า

เมื่อผู้บรรเลงดนตรีอยู่ในท่านั่งพับเพียบรอการบรรเลงหรือพักการบรรเลง ลักษณะมือที่วางก็วางต่างกันไปตามแต่ที่จะถนัด แต่ที่พบบ่อยก็คือการวางมือบนหัวเข่าทั้งสองข้าง ข้อดีคือการวางลักษณะนี้จะทำให้ผู้นั่งดูสง่างามและเข้มแข็ง แต่มีข้อเสียคือจะทำให้แขนตึงเล็กน้อย ซึ่งอาจจะทำให้เกิดอาการล้าเพราะฝืนธรรมชาติทางกายภาพ เพราะแขนของมนุษย์นั้นถ้าปล่อยตามสบายแล้วจะมีลักษณะงอเล็กน้อยตรงช่วงข้อศอก แต่ถ้าเหยียดแขนให้ตึงมากเท่าไหร่อาการเมื่อยล้าก็จะมีมากขึ้นเท่านั้น ส่วนท่าวางมือพาดบนต้นขาทั้งสองข้าง ข้อดีของท่านี้คือจะวางมือสบาย ๆ ไม่มีอาการล้าของแขนเพราะไม่ต้องเหยียดแขนให้ตึงเหมือนท่าแรก แต่ข้อเสียคือท่านั่งจะไม่สง่างามเท่าท่าแรก ท่าวางมือท่าสุดท้ายคือวางประสานมือไว้ข้างหน้า ท่านี้ผู้บรรเลงจะเอามือซ้ายทับมือขวาหรือจะเอามือขวาทับมือซ้ายก็ได้แล้วแต่จะถนัด ข้อดีของท่านี้คือเป็นท่านั่งที่ดูสำรวมกิริยา เรียบร้อย เหมาะกับการบรรเลงที่เป็นพิธีการหรือเป็นงานพระราชพิธีหรืองานพระพิธี

3. ตำแหน่งวางซอด้วงเพื่อรอการบรรเลงหรือการพัก ซึ่งอาจารย์ทั้ง 3 ท่านก็มีตำแหน่งการวางซอด้วงที่เหมือนกันและต่างกัน (ดูตารางเปรียบเทียบ) ซึ่งแบ่งได้เป็น

3.1 ด้านซ้ายมือ

3.2 ด้านขวามือ

3.3 วางบนตัก

เมื่อผู้บรรเลงนั่งพับเพียบรอการบรรเลงหรือพักการบรรเลงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องมีตำแหน่งการวางซอด้วงของตนเพื่อให้ตนเองนั้นสามารถหยิบซอด้วงได้ถนัด การวางจะมีทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของผู้บรรเลง ข้อดีของการวางด้านซ้ายคือเมื่อหยิบซอด้วงขึ้นมาแล้ว มือซ้ายที่จับซอด้วงสามารถจะตั้งซอบนต้นขาของผู้บรรเลงได้เลย ส่วนมือขวาก็สามารถดึงคันชักออกมาได้เลยเพียงครั้งเดียว ข้อเสียของการวางด้านซ้ายคือปลายเท้าของผู้บรรเลงซึ่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย จะอยู่ใกล้กับซอด้วงซึ่งนักดนตรีไทยถือว่าเครื่องดนตรีไทยเปรียบเสมือนครู มิบังควรจะวางให้เสมอเท้าหรือต่ำกว่าเท้า ในส่วนข้อดีของการวางทางด้านขวาคือซอด้วงจะไม่ได้วางอยู่ใกล้กับปลายเท้าของผู้บรรเลง แต่มีข้อเสียคือเมื่อหยิบซอด้วงขึ้นมาจะต้องใช้มือขวาหยิบก่อนแล้วส่งต่อให้มือซ้าย แล้วจึงใช้มือขวาดึงคันชัก นักดนตรีหลายคนเรียกอย่างนี้ว่า “ใช้มือเปลือง”

ส่วนการวางซอบนตักนั้นจะใช้เฉพาะการนั่งบรรเลงบนเก้าอี้เท่านั้น เพราะไม่มีที่สำหรับวางซอด้วง วางกับพื้นไม่ได้เพราะซอด้วงอยู่ต่ำเสมอเท้าไม่เหมาะสม ข้อดีของการวางซอด้วงบนตักคือเครื่องดนตรีอยู่ใกล้ตัวสามารถหยิบได้ทันทีไม่ต้องเอี้ยวตัวไปหยิบเหมือนสองท่าแรก แต่มีข้อเสียคือต้องคอยระวังเครื่องดนตรีซึ่งอาจจะหล่นลงมาเสียหายได้ และจะต้องควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายบางส่วน ซึ่งถ้าไม่ระวังอาจจะทำให้เครื่องดนตรีเกิดการกระแทกหรือกระเทือนจนทำให้เสียงเพี้ยนได้

4. ตำแหน่งของมือซ้ายที่จับคันทวนมีระยะห่างจากรัดอก จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่า ระยะห่างจากมือถึงรัดอกจะมีอาจารย์เบ็ญจรงค์และอาจารย์วรยศที่มีระยะห่างใกล้เคียงกัน ทั้งนี้ก็เพราะมือซ้ายที่คีบจับคันทวนจะอยู่ในลักษณะเฉียงขึ้น และจะคีบจับคันทวนให้หลวมนิดหน่อยไม่ถึงกับแน่นมาก เวลาลงนิ้วลักษณะนิ้วจะเฉียงขึ้น ข้อดีของการจับลักษณะนี้คือไม่ปวดมือเพราะไม่ต้องเกร็งมือให้คีบจับคันทวนจนแน่นเกินไป สามารถเลื่อนมือลงมาเล่นเสียงที่สูงกว่าปกติได้หรือที่เรียกว่า “ทดเสียง” ซึ่งเป็นเทคนิคขั้นเพลงเดี่ยว และเวลาพรมนิ้วจะพรมนิ้วได้สบายมือเพราะข้อมือและเส้นเอ็นของมืออยู่ในระนาบแนวตรง ซึ่งทำให้การกระดิกนิ้วสามารถทำได้เป็นอย่างดี ข้อเสียคือจะต้องเป็นผู้เล่นดนตรีจนถึงขั้นที่เรียกว่า “เจนจัด” หรือมีประสบการณ์มากพอสมควร เพราะจะต้องสามารถคุมน้ำหนักมือได้เป็นอย่างดี ส่วนของอาจารย์เฉลิมมือที่จับคันทวนจะอยู่ใกล้กับรัดอก เพราะนิ้วมือของอาจารย์เฉลิมเวลาลงนิ้วซอจะอยู่ในลักษณะเฉียงลงและจะคีบจับคันทวนให้แน่น ข้อดีของการจับลักษณะนี้คือเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดสีซอใหม่ ๆ เพราะผู้หัดสีซอใหม่ ๆ เวลาจับคันทวนไปได้สักพักมือที่คีบจับคันทวนซอมักจะไหลลงมา ซึ่งเป็นเหตุให้เสียงที่เกิดจากการลงนิ้วนั้นเพี้ยน แต่ท่านี้มีข้อเสียตรงที่ว่าพอเล่นไปนาน ๆ มักจะปวดฝ่ามือเพราะต้องคีบจับคันทวนให้แน่น

5. ลักษณะของนิ้วโป้งมือซ้าย มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

5.1 ขนานกับพื้น

5.2 เฉียงขึ้น 45 องศา

ลักษณะของนิ้วโป้งจะขานกับพื้นหรือจะเฉียงขึ้นนั้น ขึ้นอยู่กับลักษณะของมือถ้ามือเฉียงขึ้นนิ้วโป้งก็จะเฉียงตาม แต่ถ้ามืออยู่ในลักษณะตรงนิ้วโป้งก็จะตรงขนานไปด้วย ซึ่งตรงจุดนี้ จะเป็นไปตามลักษณะธรรมชาติของมือ และไม่มีผลใด ๆ ต่อระบบเสียงของซอด้วง เพียงแต่ขึ้นอยู่กับความสวยงามของท่าจับซอเท่านั้น

6. นิ้วมือของมือซ้ายที่เตรียมกดสายซอ มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

6.1 นิ้วงอ

6.2 นิ้วเกือบตรง

นิ้วมือของมือซ้ายที่ใช้กดสายซอมีนิ้วชี้, นิ้วกลาง, นิ้วนางและนิ้วก้อย ในขั้นฝึกท่านั่งจับซอ นิ้วทั้งสี่นี้จะยังไม่กดสายซอเพียงแต่จะปล่อยให้อยู่ในท่าเตรียมซึ่งจะมีทั้งปล่อยนิ้วสบาย ๆ

โดยที่นิ้วจะงอโดยธรรมชาติของมือ ข้อดีคือไม่ต้องเกร็งมือปล่อยเป็นไปตามธรรมชาติ ข้อเสียอาจจะเป็นท่าเตรียมที่ไม่สวยงามมาก จึงมีอาจารย์หลายท่านสอนให้นิ้วทั้งสี่นั้นตรงบ้าง เกือบตรงบ้าง ข้อดีคือผู้ชมที่ได้ชมจะบอกว่าดูสวยงามกว่าท่าที่นิ้วมีองอและบางทีผู้ฝึกหัดใหม่ชอบลองลงนิ้วเองหรือเผลอแตะโดนสายเวลาสีสายเปล่า จึงน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ครูอาจารย์จำต้องให้เหยียดนิ้วเวลาสีสายเปล่า เพื่อมิให้นิ้วนั้นโดนสายโดยมิได้ตั้งใจ

7. ตำแหน่งวางกระบอกซอด้วง มีอยู่ 2 จุด คือ

7.1 บนต้นขา

7.2 บนต้นขาต่ำกว่าเอว

ตำแหน่งการวางของกระบอกซอด้วงก็มีส่วนสำคัญ ซึ่งจะทำให้ผู้บรรเลงสามารถควบคุมคันซอมิให้ดิ้นหรือหมุนเวลาสีซอ ตำแหน่งแรกคือวางบนต้นขา ข้อดีคือท่าวางตรงจุดนี้มักจะพบเห็นในการบรรเลงที่เป็นวง เพราะกระบอกซอด้วงมีขนาดเล็กจะต้องวางให้เห็นบนต้นขา ในเรื่องของเสียงถ้าวางตรงจุดนี้กระแสเสียงจะกระจายไปได้ไกลได้ยินชัดทั่วทั้งวง แขนขวาที่ไกวคันชักจะมีเนื้อที่การไกวคันชักมากขึ้น ข้อเสียคือบางครั้งซออาจจะมีการดิ้นหรือหมุนซึ่งอาจจะทำให้การบรรเลงเป็นไปไม่ได้ดีเท่าที่ควร ตำแหน่งที่สองคือวางบนต้นขาต่ำกว่าเอว ข้อดีคือท่าวางตรงจุดนี้จะให้ความมั่นคง เวลาบรรเลงคันซอจะไม่ดิ้นหรือหมุนซึ่งเหมาะกับการบรรเลงเดี่ยวหรือหมู่หรือการบรรเลงที่ต้องใช้เทคนิคขั้นสูง ข้อเสียคือเสียงอาจจะไม่ใสเท่ากับที่วางบนตำแหน่งต้นขา เพราะกระบอกซอถูกขนาบด้วยด้วยต้นขากับเอว อาจจะทำให้การสั่นสะเทือนของเสียงเบาหรือ*ต้อ*[1]ลงไปบ้าง และรัศมีหรือเนื้อที่การไกวจะน้อยลงเพราะช่วงข้อศอกจะมาแนบชิดที่ลำตัว บางครั้งหางม้าอาจจะมาโดนเสื้อผ้าที่สวมใส่ทำให้เลอะยางสนได้

8. การตั้งวางคันทวนซอด้วง เมื่อวางซอด้วงบนต้นขาหรือช่วงต่ำกว่าเอว คันทวนซอด้วงที่วางจะมีลักษณะการตั้งอยู่ 3 ลักษณะ คือ

8.1 วางซอบนต้นขาตั้งคันทวนเฉียง ในท่านั่งที่วางซอด้วงบนต้นขา มีอาจารย์เบ็ญจรงค์กับอาจารย์เฉลิมที่ตั้งคันทวนเฉียง ข้อดีของการตั้งคันทวนเฉียงคือเป็นการผ่อนแรงที่มือซ้ายจับคันทวนซอและปล่อยแรงกดลงมาที่กระบอกซอ ข้อเสียคือเวลาบรรเลงซออาจจะดิ้นยากต่อการควบคุม และในบางครั้งกระบอกซออาจจะลื่นไถลได้ ข้อดีของการตั้งคันทวนตรง คือน้ำหนักที่มือซ้ายปล่อยทิ้งลงมาที่กระบอกซออย่างเต็มที่ทำให้กระบอกซอยึดติดกับต้นขาดีกว่าการตั้งคันทวนเฉียง และโอกาสที่ซอจะดิ้นมีน้อยกว่าท่าแรก ข้อเสียคือจะต้องคอยบังคับให้คันทวนซอตั้งตรงอยู่เสมอ

---

[1] ต้อ หมายถึง ชื่อกลุ่มเสียงต่ำของเครื่องดนตรีประเภทปี่, สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545; ต้อในที่นี้อาจารย์เฉลิมหมายถึงคุณภาพเสียงหรือเสียงที่ไม่ใส แหบ หรือเสียงที่ดังไม่เต็มกระแสเสียง

8.2 วางซอบนต้นขาตั้งคันทวนตรง ในส่วนของอาจารย์วรยศตั้งคันทวนตรง ข้อดีของการตั้งคันทวนตรง คือน้ำหนักที่มือซ้ายปล่อยทิ้งลงมาที่กระบอกซออย่างเต็มที่ ทำให้กระบอกซอยึดติดกับต้นขา ดีกว่าการตั้งคันทวนเฉียงและโอกาสที่ซอจะดิ้นมีน้อยกว่าท่าแรก ข้อเสียคือจะต้องคอยบังคับให้คันทวนซอตั้งตรงอยู่เสมอ

8.3 วางซอบนต้นขาช่วงต่ำกว่าเอวตั้งคันทวนเฉียงในท่านี้จะมีอาจารย์เบ็ญจรงค์กับอาจารย์วรยศที่มีท่าวางซอตรงช่วงสะโพก ข้อดีของการตั้งคันทวนเฉียงในท่านี้คือน้ำหนักที่มือซ้ายปล่อยทิ้งลงมาจะช่วยทำให้ซอมีแรงยัน และตรงช่วงสะโพกจะแนบชิดกับกระบอกซอทำให้กระบอกซอไม่ดิ้น จึงสามารถบรรเลงเพลงที่ใช้เทคนิคขั้นสูงหรือเพลงที่อัตราจังหวะเร็ว ๆ ได้เป็นอย่างดี ข้อเสียคือมือขวาจะมีรัศมีหรือเนื้อที่การไกวจะน้อยลง เพราะช่วงข้อศอกจะมาแนบชิดที่ลำตัว บางครั้งหางม้าอาจจะมาโดนเสื้อผ้าที่สวมใส่ทำให้เลอะยางสนได้

9. เมื่อวางซอได้ตำแหน่งบนต้นขาใกล้หัวเข่าแล้ว หน้าซอจะต้องหันเฉียงออกมาข้างหน้า ซึ่งอาจารย์ทั้ง 3 ท่านก็วางเฉียงมีมุมองศาที่ไม่เท่ากัน แต่โดยประมาณแล้วจะอยู่ในช่วง 25 – 30 องศา เพราะถ้าหันหน้าซอองศาน้อยกว่านี้ ก็จะทำให้คันชักและหางม้าไปขัดกับฐาน*บัว*[2] ซึ่งเป็นส่วนล่างสุดของคันทวน แต่ถ้าวางหน้าซอองศามากกว่านี้ก็จะทำให้คันชักและหางม้าไปขัดกับสายเอกและสายทุ้มของซอ การหันหน้าซอกี่องศานั้นประเด็นหลักก็คือเวลาสีซอแล้วคันชักไม่ไปขัดกับฐานบัวหรือสายซอถือว่าเป็นใช้ได้

10. ตำแหน่งมือขวาที่จับคันชักจับห่างจากหมุดยึดหางม้า ในส่วนของอาจารย์เบ็ญจรงค์ห่างจากหมุดยึด 8 เซนติเมตร อาจารย์เฉลิมจับห่าง 12 เซนติเมตร และอาจารย์วรยศจับห่าง 6.5 เซนติเมตร การจับคันชักที่เหมาะสมที่สุดคือการจับคันชักให้ห่างจากหมุดยึดให้น้อยที่สุด เพราะจะได้เหลือพื้นที่ของหางม้าไว้สีซอให้มากที่สุด ส่วนท่าจับคันชักซอของอาจารย์เบ็ญจรงค์ใช้ข้อพับนิ้วโป้งวางบนหางม้า อาจารย์เฉลิมให้หางม้าอยู่บริเวณง่ามนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ อาจารย์วรยศให้หางม้าแตะกับหัวนิ้วโป้ง มือขวาของผู้บรรเลงต้องมีการไกวคันชักหรือลากคันชักตลอดเวลาที่บรรเลง ฉะนั้นมือขวาจะต้องมีการแกว่งหรือการสปริง (Spring) ของมือที่เป็นอิสระพอสมควร ท่าจับของอาจารย์เบ็ญจรงค์จึงเหมาะสมที่สุด เพราะเมื่อบรรเลงเพลงที่มีอัตรา จังหวะเร็วนิ้วโป้งซึ่งคอยรั้งหางม้ามีพื้นที่สัมผัสหางม้ากับคันชักที่พอดี และท่าจับทำให้มือขวามีการแกว่งหรือการสปริงของมือที่ดีกว่า ส่วนของอาจารย์เฉลิมการจับลักษณะนี้ทำให้มือขวาขาดการแกว่งมือหรือการสปริงของมือที่เป็นอิสระ ทำให้จะต้องเกร็งมือจับคันชักให้แน่นตลอด ส่วนของอาจารย์วรยศ

---

[2] บัวหรือฐานบัว หมายถึง ส่วนล่างสุดของคันทวนที่ติดกับกระบอกซอด้วง "ตรงที่ติดกับบัวเหนือกระบอก (ที่บางท่านเรียกว่า **เหยียบกระบอก**) ตรงบัวนี้ต้องกลึงให้สวยงามและต้องแหวะปากให้รับกับกระบอกอย่างสนิทเรียบร้อย" (ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์,2525,ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค2)

ท่าจับคล้าย ๆ กับของอาจารย์เบ็ญจรงค์แต่จะเลื่อนนิ้วโป้งลงมาแตะอยู่ที่หางม้า ซึ่งถ้าบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะเร็วแล้ว การควบคุมคันชักมักจะทำได้ลำบาก เพราะพื้นที่สัมผัสของนิ้วโป้งมีน้อยกว่า เพราะนิ้วโป้งของอาจารย์วรยศจะแตะกับหางม้าและด้านข้างคันชักเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

11. ท่อนแขนขวาบนกับท่อนแขนขวาล่างกางกี่องศานั้น ขึ้นอยู่กับสรีระร่างกายของผู้บรรเลงและท่านั่ง ซึ่งไม่มีผลต่อการบรรเลงซอแต่อย่างใด

12. การวางคันชักนั้นมีอาจารย์หลายท่านแนะนำว่า เวลาสีหรือตั้งท่าควรให้คันชักขนานกับพื้น ซึ่งอาจารย์เบ็ญจรงค์และอาจารย์เฉลิมใช้วิธีนี้ในการประมาณวางท่าคันชัก วิธีนี้ครูอาจารย์แต่ก่อนมักนิยมใช้กัน เพราะพื้นที่นั่งบรรเลงจะเป็นแนวราบจึงเหมาะต่อการวัดหรือประมาณค่าวางคันชักที่เหมาะสม แต่อาจารย์วรยศใช้วิธีให้คันชักตั้งฉากกับสายซอ ซึ่งวิธีนี้สังเกตตรงส่วนที่คันชักตัดกับสายซอ ถึงแม้ว่าผู้บรรเลงจะเอียงซอไปด้านซ้ายหรือขวาคันชักก็จะตั้งฉากกันตลอด ทำให้ผู้บรรเลงรู้ว่าตนเองตั้งคันทวนตรงหรือเอียง แต่วิธีแรกที่วัดคันชักให้ขนานกับพื้นมีข้อเสียตรงที่ ผู้บรรเลงจะมองแต่คันชักอย่างเดียวว่าขนานกับพื้นหรือไม่ โดยไม่สนใจว่าคันทวนซอตรงหรือเอียง

13. การตั้งระดับรัดอก ส่วนใหญ่มักจะใช้วิธีการโดยให้ผู้บรรเลงเป็นคนสีไล่เสียงหรือลงนิ้วเอง เพื่อหาความกว้างของช่วงนิ้วที่ผู้บรรเลงถนัดมากที่สุด ซึ่งบางครั้งความสูงของซอด้วงแต่ละคันมีความสูงไม่เท่ากัน ทำให้การวัดความยาวของช่วงสายซอตั้งแต่รัดอกถึงหย่องมีความยาวที่ต่างกันด้วย การตั้งระดับรัดอกของอาจารย์เบ็ญจรงค์จะวัดจากความกว้างของช่วงนิ้วผู้เล่นเป็นหลัก โดยให้ผู้เล่นหาความกว้างของช่วงนิ้วที่ตนเองถนัดเช่นเดียวกับที่กล่าวข้างต้น การตั้งระดับรัดอกของอาจารย์เฉลิมจะตั้งรัดอกไว้ค่อนข้างสูง ซึ่งใกล้กับช่วงต่อระหว่างคันทวนกับโขนซอช่วงล่าง ซึ่งจะคล้ายกับของอาจารย์วรยศ การตั้งรัดอกสูงขึ้นจะทำให้ช่วงนิ้วของผู้เล่นกว้างขึ้นด้วยซึ่งอาจจะไม่เหมาะกับคนที่นิ้วสั้นเพราะทำให้การกางฝ่ามือลำบาก อาจารย์เฉลิมได้อธิบายให้กับผู้วิจัย ว่าการที่ท่านดึงรัดอกให้สูงขึ้นนั้นเพราะว่าท่านฟังน้ำเสียงของสายที่ตึงขึ้นมาก เสียงที่ออกมามักจะโปร่งใส จะดีกว่าเสียงซอที่ตั้งรัดอกไว้ในระดับปกติทั่ว ๆ ไป การตั้งระดับรัดอกของอาจารย์วรยศจะตั้งระดับสูงเช่นเดียวกัน ซึ่งท่านได้ให้เหตุผลกับผู้วิจัยว่า ซอด้วงที่ท่านใช้บรรเลงอยู่นั้นมีความยาวมากกว่าซอปกติประมาณ 4-5 เซนติเมตร ซึ่งจะทำให้ช่วงเสียงของสายซอที่ลงนิ้วมีความยาวเพิ่มขึ้น รวมทั้งการที่ตั้งระดับรัดอกสูงขึ้นนั้นก็คือทำให้มีจำนวนเสียงตัวโน้ตเพิ่มขึ้นเพื่อให้บรรเลงเพลงต่างๆได้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งไว้ ทั้งยังทำให้คุณภาพของเสียงที่ออกมามีความใสอีกด้วย

14. วัสดุทำรัดอก รัดอกคือส่วนของเส้นด้ายที่พันรอบคันทวนและสายซอไว้ทั้งสองเส้น ปัจจุบันรัดอกมักจะทำด้วยเส้นด้ายหรือเชือกที่ทำมาจากธรรมชาติหรือใยสังเคราะห์ ตามแต่ท้องที่นั้น ๆ จะมีให้ อาจารย์ศิลปินต้นแบบทั้ง 3 ท่าน ต่างก็ใช้วัสดุที่ใช้ทำรัดอกต่างซึ่งต่างก็มีเหตุผลพอจะอธิบายได้ดังนี้

- สายป่านว่าว

ข้อดีคือ หาง่าย เส้นใยไม่ลื่นจึงสามารถเกาะติดสายซอ เส้นใยมีความเหนียวทนทาน ไม่ขาดง่าย

ข้อเสียคือ สายมีความคมมักจะบาดมือเวลาขึ้นรัดอก

- สายเอกซอด้วงทำจากไหม

ข้อดีคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่แล้ว เส้นใยเหนียว

ข้อเสียคือ เส้นใยเกาะติดสายซอได้ไม่ดีเท่าสายป่าน เมื่อพันแล้วไม่สวยเท่าสายป่าน เพราะขนาดเส้นไม่ละเอียด บางครั้งเสียงที่สีเข้า-ออกไม่เท่ากัน

- ด้ายที่นุ่ม เช่น ไหมพรม

ข้อดีคือ ทำให้เสียงที่ออกมาจากการสีเข้า-ออกมีเสียงเท่ากัน เสียงมีคุณภาพใส

ข้อเสียคือ ขาดง่าย เปื่อยง่าย

15. หย่อง หย่องส่วนใหญ่ที่ใช้กันในปัจจุบันมักจะเป็นวัสดุที่ทำด้วยไม้ และเป็นไม้ที่หาได้ง่ายโดยทั่ว ๆ ไป อาจารย์เบ็ญจรงค์จะใช้ก้านไม้ขีดหักเป็นสามส่วน มาใช้ทำเป็นหย่องซอ ซึ่งท่านได้ให้เหตุผลว่า สมัยก่อนนั้นบ้านทุกบ้านจะต้องมีไม้ขีดไฟไว้ใช้กัน หรือก้านธูปนำมาหักให้ได้ขนาดแล้วซ้อนกันสองชั้น เพราะหาได้ง่ายสะดวกถ้าหล่นหายก็มีก้านไม้ขีดที่พวกผู้ชายพกไว้สูบบุหรี่เอามาใช้แทนได้ อาจารย์เฉลิมให้เหตุผลใช้ไม้ไผ่หรือไม้รวกเพราะไม้มีความแข็ง หาง่าย สามารถที่จะเหลาให้ได้รูปทรงและขนาดที่ต้องการได้ง่าย คุณภาพเสียงที่ออกมาดัง ชัด เสียงไม่แตกซึ่งต้องลองดูหลาย ๆ ขนาด อาจารย์วรยศให้เหตุผลที่ใช้ไม้เนื้ออ่อนว่าไม้เนื้ออ่อนจะให้คุณภาพของเสียงซอที่ออกมาใส เสียงไม่แกว่งคือสีเข้า-ออกมีเสียงที่เท่ากัน ไม่มีเสียงแกรกกรากแทรกในเสียงซอ

- หย่องซอด้วงที่ทำจากก้านไม้ขีดหรือก้านธูป

ข้อดีคือ หาง่าย ไม่จำเป็นต้องซื้อ ไม่เสียเวลาในการทำ

ข้อเสียคือ ใช้ไม่ทน ยุบตัวหรือหักง่าย มักล้มหรือหลุดเมื่อลดสายซอหรือสายขาด

- หย่องซอด้วงที่ทำจากไม้รวกหรือไม้ไผ่

ข้อดีคือ หาง่าย มีความแข็งแรง ไม่ยุบตัวหรือหักง่าย ใช้ทนนาน

ข้อเสียคือ ใช้เวลานานในการทำหย่อง

- หย่องซอด้วงที่ทำจากไม้เนื้ออ่อน

ข้อดีคือ คุณภาพของเสียงที่ออกมาดี เสียงใส ไม่มีเสียงแกรกกรากแทรกเวลาบรรเลง

ข้อเสียคือ หายาก ต้องซื้อ ใช้เวลานานในการทำ ยุบตัวหรือหักง่าย

16. ความกว้าง ความยาว ความหนาของหย่อง ทั้งสามอย่างนี้มีความสำคัญมากในการที่จะทำให้เสียงของซอที่ออกมามีความสดใส น่าฟัง ความกว้างของหย่องซอส่วนใหญ่มักจะไม่เกิน

0.8 เซนติเมตรเพราะว่าถ้าหย่องกว้างกว่านี้โอกาสในการล้มของหย่องจะมีมากขึ้น และคุณภาพเสียงที่ออกมาจะเบากว่าเสียงออกมาจากหย่องเตี้ย เพราะกว่าการสั่นสะเทือนจะผ่านความกว้างของเนื้อไม้ก็ต้องสูญเสียพลังงานการสั่นสะเทือนไปบ้าง ส่วนความยาวส่วนใหญ่จะไม่เกิน 1.5 เซนติเมตร เพื่อให้สะดวกต่อการจับและเพียงพอต่อการรองรับสายซอทั้งสองสาย เพราะถ้าสั้นไปเวลาสีซอสายซออาจจะตกจากหย่องทำให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลงได้ ความหนาส่วนใหญ่จะหนาไม่เกิน 0.5 เซนติเมตร เพราะถ้าหนามากจะทำให้เสียงซอด้อ ไม่ใส เพราะมีหน้าพื้นผิวสัมผัสสายซอมากเกินไป ซึ่งถ้ามองด้านข้างหรือด้านความหนาแล้วนั้นจะต้องมีรูปทรงแบบปริซึม (prism) โดยให้ส่วนที่เป็นยอดหรือสันตั้งรองรับสายซอ เพื่อให้มีพื้นผิวสัมผัสสายซอให้น้อยที่สุด เสียงที่ออกมาก็จะใส

17. ฐานหย่อง ฐานหย่องโดยมากมักจะราบและเรียบตรงเสมอกับหน้าซอ เพื่อที่ว่าหย่องจะได้ไม่ล้ม ผู้วิจัยสังเกตฐานหย่องซอด้วงของอาจารย์เฉลิมที่ลาดเอียงไปด้านหนึ่ง ซึ่งท่านได้ให้เหตุผลว่า ที่ทำอย่างนี้เพราะแต่ก่อนก็ใช้เหมือนกับคนอื่น ๆ คือฐานเรียบตรงทั่ว ๆ ไป แต่พอบิดสายซอตั้งเสียงพอบิดขึ้น หย่องก็เอนขึ้นตามสายมาด้วยก็ต้องเสียเวลามาตั้งหย่องให้ตรงอีก กว่าจะเสร็จก็หลายรอบ ท่านก็เลยใช้วิธีเหลาให้ฐานหย่องเอียงไปด้านหนึ่ง เวลาวางให้วางเอียงลงแล้วจึงตั้งเสียงซอตามปกติ พอตั้งเสียงได้แล้วหย่องจะตั้งตรงไม่เอียงล้ม

การวางหย่องซอไม่ว่าจะฐานเรียบตรงหรือฐานเอียง แต่ประเด็นหลักคือว่าเมื่อตั้งเสียงเรียบร้อยแล้วฐานซอจะต้องสัมผัสกับหน้าซอให้มากที่สุด เพื่อจะได้ส่งการสั่นสะเทือนของคลื่นเสียงไปยังกระบอกซอให้ได้มากที่สุด

18. ท่าวางซอด้วงเวลาขึ้นหย่อง ผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 3 ท่า

18.1 วางซอพาดบนไหล่ดึงคันชักขึ้น

18.2 วางซอพาดบนไหล่ดึงคันชักออกปล่อยไว้ข้างหลัง

18.3 วางซอหงายไปกับพื้น เอาหน้าซอขึ้นวางบนตักดึงคันชักขึ้น

ซึ่งทั้งสามท่าที่กล่าวมาต่างก็มีทั้งข้อดีและข้อเสียดังนี้ ในท่าแรกวางซอพาดบนไหล่ดึงคันชักขึ้น ข้อดีคือสะดวก รวดเร็ว โดยไม่มีคันชักทำให้เกะกะ ข้อเสียคือกะระยะการวางหย่องบนหน้าซอได้ลำบากว่าอยู่ตรงจุดไหนเอียงหรือไม่ และยางสนมักจะไปจับตามสายซอทำให้เหนียวติดนิ้วเวลากดสาย บางครั้งต้องยกซอมาข้างหน้าเพื่อดูว่าหย่องได้ระดับหรือยัง ท่าที่สองวางซอพาดบนไหล่ดึงคันชักออกปล่อยไว้ข้างหลัง ข้อดีคือยางสนจะไม่จับสายซอช่วงที่นิ้วกดสายทำให้ไม่เหนียวติดนิ้ว สามารถรูดสายเวลาบรรเลงได้สะดวก ข้อเสียคือยางสนอาจจะเลอะติดชุดเสื้อผ้าที่สวมใส่ได้เพราะคันชักที่ปล่อยไว้ข้างหลังจะไปโดนเสื้อผ้า ท่าสุดท้ายวางซอหงายไปกับพื้น เอาหน้าซอขึ้นวางบนตักดึงคันชักขึ้น ข้อดีคือสามารถมองเห็นระดับและจัดแต่งหย่องที่วางบนหน้าซอได้ดี ข้อเสียคือต้องใช้พื้นที่มากในการวางซอ อาจเกะกะผู้บรรเลงเครื่องดนตรี

ชิ้นอื่น อีกทั้งต้องเป็นพื้นที่หรือสถานที่ที่เหมาะสม เพราะนักดนตรีไทยเป็นผู้มีความเคารพ รู้จักคุณของเครื่องดนตรีไทยประหนึ่งว่าเป็นครูอาจารย์

19. ท่าขึ้นหย่องซอ ในท่านี้การขึ้นหย่องซอของอาจารย์ทั้ง 3 ท่านแตกต่างกัน

- ท่าขึ้นหย่องซอของอาจารย์เบ็ญจรงค์ ใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบจับหย่องซอทั้งสองข้าง ข้อดีคือนิ้วมือทั้งสองข้างช่วยคีบจับหย่องซอได้มั่น ทำให้หย่องซอไม่ล้ม แต่มีข้อเสียคือหน้าซอจะถูกครูดจากหย่องทำให้เป็นรอย ถ้าถูกครูดบ่อย ๆ ก็จะทำให้หน้าซอบางและขาดได้และไม่สามารถเห็นระดับวางหย่องบนหน้าซอได้ดีเท่าที่ควร

- ท่าขึ้นหย่องซอของอาจารย์เฉลิม มือซ้ายใช้นิ้วโป้งกับนิ้วกลางคีบจับหย่องซอ ส่วนมือขวาใช้นิ้วโป้งออกแรงกดที่หน้าซอแล้วใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางดันสายซอขึ้นทั้ง 2 สาย ข้อดีคือเวลาขึ้นหย่องโดยการยกสายซอขึ้นเป็นการป้องกันหย่องครูดกับหน้าซอ ทำให้หน้าซอไม่มีรอยและยังทำให้การใช้งานของหน้าซอมีอายุนานขึ้น และสามารถมองเห็นระดับของหย่องที่จัดวางบนหน้าซอได้เป็นอย่างดี ข้อเสียคือนิ้วมือจะเปื้อนเลอะยางสนบริเวณที่คันชักถูกับสายและไขมันที่นิ้วมือจะไปเกาะสายทำให้เวลาสีมักจะลื่นไม่เกิดเสียง การดันสายซอขึ้นก็มีผลทำให้สายซอยืดตัวจะทำให้เสียงเพี้ยนด้วย

- ท่าขึ้นหย่องของอาจารย์วรยศ มือซ้ายใช้นิ้วโป้งดันสายซอขึ้นและใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ออกแรงกดหน้าซอ มือขวาใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้คีบจับหย่องซอ ซึ่งก็คล้าย ๆ กับของอาจารย์เฉลิมเพียงแต่สลับด้านกัน ข้อดีคือเวลาขึ้นหย่องโดยการยกสายซอขึ้นเป็นการป้องกันหย่องครูดกับหน้าซอ ข้อเสียคือนิ้วมือจะเปื้อนเลอะยางสนบริเวณที่คันชักถูกับสายและไขมันที่นิ้วมือจะไปเกาะสายทำให้เวลาสีมักจะลื่นไม่เกิดเสียง การดันสายซอขึ้นก็มีผลทำให้สายซอยืดตัวจะทำให้เสียงเพี้ยนด้วย ทั้งยังไม่สามารถเห็นระดับวางหย่องบนหน้าซอได้ดีเท่าที่ควร

20. การขึ้นเสียงซอด้วง จะมีทั้ง 2 แบบ คือ

20.1 ขึ้นสายทุ้มก่อนสายเอก

20.2 ขึ้นสายเอกก่อนสายทุ้ม

- การขึ้นสายทุ้มก่อนสายเอก ข้อดีคือเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นตัวกำเนิดเสียง จะมีเสียงตัวซอลซึ่งเป็นเสียงของสายเปล่าอยู่ ดังนั้นเมื่อเทียบเสียงตัวซอลของสายเปล่าของเครื่องสายตรงแล้ว เสียงตัวซอลของเครื่องสายจะตรงเท่ากัน ข้อเสียคือเมื่อเทียบเสียงสายเปล่าของสายทุ้มตรงกับตัวซอลแล้วจึงมาเทียบเสียงของสายเอกซึ่งตรงกับเสียงเรสูงซึ่งเป็นขั้นเสียงคู่ 5 โดยให้ขึ้นเสียงสายเอกเองโดยเทียบเสียงให้เป็นขั้นเสียงคู่ 5 แต่เมื่อเข้าวงบรรเลงแล้วเสียงตัวเรสายเปล่าของสายเอกจะสูงกว่าเสียงตัวเรของเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น จะเข้ ระนาด เป็นต้น ซึ่งบางครั้งจะต้องปรับลดสายลงมาบ้างเพื่อเกลี่ยให้เสียงซอด้วงเข้ากับวง แต่เมื่อสีเทียบเสียงภายในตัวเสียงที่ได้จะไม่เป็นขั้นเสียงคู่ 5

- การขึ้นสายเอกก่อน ข้อดีคือเสียงเรของสายเอกมักจะเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ เมื่อบรรเลงเข้าวง ข้อเสียคือเมื่อสีเทียบเสียงภายในตัว เสียงของตัวซอลสายเปล่าของสายทุ้มจะต่ำกว่าเสียงตัวซอลของเครื่องดนตรีอื่น ๆ

ดังนั้น เมื่อสีซอด้วงควรเทียบเสียงภายในตัวเครื่องให้ตรงเป็นขั้นเสียงคู่ 5 เพราะบางครั้งการที่ผู้เล่นเทียบเสียงตามเครื่องดนตรีชิ้นอื่นทั้งสองเสียงคือ ซอล-เร ก็ทำให้เสียงสายเปล่าซอด้วงเพี้ยนได้ เพราะช่วงเสียงของเครื่องดนตรีประเภทอื่นมีโอกาสเพี้ยนได้ เช่น จะเข้ ช่วงนมที่วางอยู่บนตัวจะเข้จะวางโดยเกลี่ยระดับเสียงกันไป ซึ่งบางครั้งเมื่อเทียบเสียงซอลขึ้นก่อนแล้วพอตั้งขั้นคู่เสียงคู่ 5 เสียงเรสูงของจะเข้จะต่ำกว่าเสียงเรของซอด้วง

21. วัสดุทำสายซอ วัสดุที่อาจารย์ทั้ง 3 ท่าน นำมาใช้เป็นสายซอนั้น แบ่งออกได้เป็น

21.1 สายไหม

21.2 สายเอ็น

21.3 สายลวด

สายที่ซอด้วงใช้กันมาตั้งแต่ดั้งเดิมจะเป็นสายไหม ซึ่งสมัยนั้นหาได้ง่ายและสามารถผลิตขึ้นได้เอง แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปวิวัฒนาการต่าง ๆ ของเทคโนโลยีในโลกปัจจุบัน ทำให้มีวัสดุประเภทอื่นที่สามารถนำมาใช้ทดแทนสายไหมได้ ซึ่งต่างก็มีข้อดี - ข้อเสียในตัวของตัวเอง

- สายไหม ข้อดี หาง่าย ราคาถูก อมยางสนทำให้ไม่ต้องถูยางสนบ่อยครั้ง เสียงใสกังวาน ข้อเสีย เปื่อยขาดง่าย สิ่งสกปรกเกาะติดสายได้ง่าย มีความยืดหยุ่นต่ำ สายซอที่ผลิตแต่ละร้านจะมีคุณภาพที่ต่างกัน

- สายเอ็นหรือสายไนล่อน ข้อดี หาง่าย ราคาถูก มีความยืดหยุ่นสูง ขาดยาก สิ่งสกปรกเกาะติดยาก ข้อเสีย สายไม่ค่อยอมยางสนจึงต้องถูบ่อยครั้ง เสียงต้อ ไม่ใสเท่าสายไหม เวลาลงนิ้วสายซอมักจะลื่น น้ำหนักการลงนิ้วจะไม่เท่ากับสายไหม บางครั้งจะมีเสียงแกว่งคือเสียงไม่เสมอกัน

- สายลวดหรือสายโลหะ ข้อดี หาง่าย มีความยืดหยุ่นสูง ขาดยาก สิ่งสกปรกเกาะติดยาก เสียงที่ออกมาใส ไม่มีเสียงอื่นแทรก เมื่อลงนิ้วซอเสียงที่ออกมาจะตรงจะไม่มีเสียงที่เรียกว่า grope ซึ่งหมายถึงการคลำหาเสียง เช่น สีคู่แปดของเสียงซอล คือสายเปล่าของสายทุ้มกับสายเอกนิ้วนาง เมื่อใช้สายลวดเสียงที่ออกมาจะเป็นคู่แปดโดยตรง แต่ถ้าเป็นสายไหมหรือสายเอ็นจะต้องเคลื่อนนิ้วคลำหาเสียงที่ถูกให้เจอ เสียงที่ออกมาจะมีความสม่ำเสมอชัดเจน สามารถรูดสายขึ้นและลงเสียงสูงกว่าปกติได้ ข้อเสียคือราคาแพง สายไม่ค่อยอมยางสน น้ำหนักการลงนิ้วจะไม่เท่ากับสายไหม คุณภาพเสียงที่ออกมาเวลาบรรเลงรวมวงเสียงจะไม่กลมกลืนเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ แต่เสียงจะดังหวีดหวิวลอยอยู่บนเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆแทน ความดังของสายโลหะจะดังค่อยกว่าสายที่ทำจากไหม ปลายสายต้องเก็บม้วนให้มิดชิดมิฉะนั้นอาจทิ่มตำให้บาดเจ็บได้

22. ท่าขึ้นเสียงซอ อาจารย์ทั้ง 3 ท่าน มีท่าขึ้นเสียงซอที่เหมือนกันคือมือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับคันชัก ส่วนอีกท่าหนึ่งเป็นท่าขึ้นเสียงซอของอาจารย์เฉลิม คือมือซ้ายจับลูกบิด มือขวาจับบริเวณช่วงคันทวนกับโขนซอเหนือรัดอก ข้อดีของท่าแรกคือมือซ้ายบิดลูกบิด มือขวาไกวคันชักไปด้วยทำให้ทราบระดับเสียงสูงต่ำที่ต้องการ ข้อเสียคือถ้าลูกบิดไม่แน่นหรือคลายตัวไม่สามารถที่จะดันลูกบิดให้เข้าไปได้ ข้อดีของท่าที่ 2 คือ ถ้าลูกบิดไม่แน่นหรือคลายตัว สามารถที่จะใช้มือซ้ายดันให้ลูกบิดที่ไม่แน่นให้เข้าที่แน่นได้ ข้อเสียคือไม่สามารถจะทราบระดับเสียงสูงต่ำที่ต้องการได้ เพราะมือขวาใช้จับอยู่บริเวณช่วงโขนซอ

สรุปท้ายบท

ท่านั่งบรรเลงซอด้วงของอาจารย์ 3 ท่าน ได้แก่ อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีท่านั่งพับเพียบทางด้านซ้ายมือ อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี มีท่านั่งพับเพียบทางด้านขวามือและท่านั่งขัดสมาธิ อาจารย์วรยศ ศุขสายชล มีท่านั่งพับเพียบด้านซ้ายมือและท่านั่งเก้าอี้ จากการวิเคราะห์แม้ว่าอาจารย์ทั้งสามท่านต่างจะมีท่านั่งหลายท่า แต่ท่าที่เป็นพื้นฐานของการนั่งบรรเลงซอด้วงคือท่านั่งพับเพียบ ท่านั่งพับเพียบถือว่าเป็นท่านั่งท่าแรกที่ผู้เล่นดนตรีไทยจะต้องฝึกนั่งให้ถูกต้องและสวยงาม ในส่วนรายละเอียดการนั่งพับเพียบของผู้เล่นซอด้วงที่ถูกต้องตามแบบแผนของโบราณาจารย์คือ ผู้เล่นจะต้องนั่งพับเพียบไปทางด้านซ้ายมือของผู้เล่น ซึ่งจะนั่งพับเพียบขาทับกันหรือเท้าต่อกับต้นขาก็ได้ แต่ผู้หญิงมักจะนั่งขาทับกัน เพราะถ้านั่งท่าขาต่อกันจะกลายเป็นนั่งถ่างขาจนเกินงาม ซึ่งท่านั่งของผู้หญิงควรนั่งแบบของอาจารย์เบ็ญจรงค์ ส่วนผู้ชายจะนั่งขาทับกันหรือเท้าต่อกับต้นขาก็ได้ทั้งสองท่า ตำแหน่งของกระบอกซอด้วงที่วาง จะวางอยู่บนต้นขาซ้ายหรือบริเวณช่วงต่ำกว่าเอวก็ได้ เพราะการนั่งพับเพียบก็มีส่วนสำคัญมิใช่น้อย ซึ่งเกี่ยวกับระดับความสูงของกระบอกซอและมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องมาถึงคันชักด้วย ในส่วนตำแหน่งของกระบอกซอด้วงที่วางก็มีความสำคัญเกี่ยวกับคุณภาพของเสียง ซึ่งถ้าวางบนต้นขาจะทำให้เสียงซอที่สีออกมาจะกังวาน ใส แต่จะควบคุมคันทวนซอด้วงลำบาก แต่ถ้าวางกระบอกซอบริเวณช่วงต่ำกว่าเอว สามารถควบคุมคันทวนซอด้วงได้ดี แต่คุณภาพเสียงที่ออกมาสู้กับการวางตำแหน่งซอด้วงจุดแรกไม่ได้ ดังนั้นถ้าบรรเลงซอด้วงเข้าวงควรวางกระบอกซอด้วงบริเวณต้นขาจึงจะเหมาะสม เพราะคุณภาพของเสียงที่ดังและใสได้ยินทั่วทั้งวง แต่ถ้าบรรเลงเดี่ยวควรวางกระบอกซอด้วงบริเวณต่ำกว่าเอว เพราะเมื่อใช้เทคนิคการบรรเลงขั้นสูงของเพลงเดี่ยวการรูดมือลงหรือขึ้น คันทวนซอด้วงก็จะไม่ดิ้นหรือติดมือตามขึ้นมา

ท่าจับซอด้วงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ จากท่านั่งของอาจารย์ศิลปินต้นแบบทั้ง 3 ท่าน เห็นได้ว่าการจับซอด้วงทั้ง 3 ท่านนั้น จะจับในลักษณะที่เป็นธรรมชาติไม่ฝืนหรือเกร็งต่อสรีระร่างกายแต่มีระดับมือทั้ง 2 ข้าง ที่จะต้องคีบจับคันทวนและคันชัก ซึ่งจะต้องรักษาระดับของมือทั้งสองข้างเอาไว้ไม่ให้ไหลหรือลดลงมาจนเสียระดับและมองดูไม่สวยงาม ในส่วนของท่าจับซอด้วง มือข้างซ้ายของอาจารย์เบ็ญจรงค์และอาจารย์วรยศจะคีบจับคันทวนซอด้วงไว้พอประมาณ ซึ่งทำให้ผู้เล่นซอด้วงไม่ปวดช่วงนิ้วโป้งและนิ้วชี้ แต่ของอาจารย์เฉลิมจะคีบจับคันทวนค่อนข้างแน่นเพื่อป้องกันมิให้มือไหลลงมา แต่เมื่อเล่นซอไปได้สักพักผู้เล่นมักจะปวดช่วงนิ้วโป้งกับนิ้วชี้เพราะต้องเกร็งมือ ส่วนมือขวาที่จับคันชักควรจับคันชักแบบของอาจารย์เบ็ญจรงค์เหมาะสมที่สุด เพราะเมื่อบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะเร็ว นิ้วโป้งซึ่งคอยรั้งหางม้ามีพื้นที่สัมผัสหางม้ากับคันชักที่พอดีและมีการแกว่งของข้อมือที่ดีกว่า ดังที่อาจารย์วรยศได้กล่าวไว้ *"การสีซอต้องปล่อยท่าให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด ไม่ฝืนหรือเกร็ง เพราะจะทำให้ผู้เล่นสบายตัวและมีความสุข"*

อุปกรณ์ต่าง ๆ ของซอด้วง ที่นำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะของซอด้วงก็มีส่วนสำคัญ เพื่อให้เสียงซอด้วงที่บรรเลงนั้นมีคุณภาพที่ดีที่สุด เช่น หย่องซอ อาจารย์เบ็ญจรงค์ใช้ก้านไม้ขีด อาจารย์เฉลิมใช้ไม้ไผ่หรือไม้ลวก อาจารย์วรยศใช้ไม้เนื่ออ่อนหรือแกนไม้ไอศครีม ซึ่งทั้ง 3 ท่าน ต่างก็ใช้วัสดุที่มีอยู่ใกล้ตัวหรือหาได้ง่าย แต่ไม้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นหย่องซอด้วง จะต้องมีเนื้ออ่อนซึ่งก้านไม้ขีดกับแกนไม้ไอศกรีมมีคุณสมบัติดังกล่าว แต่ก้านไม้ขีดจะต้องหัก เป็นสามส่วนต่อกันซึ่งมักจะหลุดหรือล้มลงมาได้ง่าย ดังนั้นแกนไม้ไอศกรีมจึงเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นหย่องซอด้วงมากที่สุด ในส่วนของสายซอด้วงก็เช่นเดียวกัน เพื่อให้ได้คุณภาพของเสียงซอด้วงที่มีคุณภาพ อาจารย์ทั้ง 3 ท่านจึงใช้วัสดุต่าง ๆ มาใช้เป็นสายซอด้วง

อาจารย์เบ็ญจรงค์ใช้สายทำจากไหมและสายไนล่อน

"สายไหมเสียงจะนุ่ม อ่อนหวาน ส่วนสายลวดนี่เวลากดสายจะเจ็บนิ้ว สมัยก่อนครูดนตรีไทยก็ใช้สามไหมกันมาตลอด สายลวดไม่มีใช้อีกอย่างก็คือเกี่ยวกับเสียงเวลาเข้าวงสายไหมจะเพราะกว่าสายลวดนะ และสายลวดเวลาสีเพลงเดี่ยวไม่เพราะเท่าสายไหม สายไนล่อนไม่ค่อยอมยางสน บางครั้งก็มีเสียงเอี๊ยดอ๊าดช่วงที่คันชักลื่นสู้สายไหมไม่ได้" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 9 มี.ค. 2549)

อาจารย์เฉลิมใช้สายทำจากไหม

"ครูเคยเล่นซอด้วงที่ใช้สายลวดอยู่ครั้งเดียว คราวไปเล่นดนตรีที่วัดมกุฎกษัตริย์ ฯ ความรู้สึกของครูนะคือ สีง่ายแต่เจ็บนิ้ว แต่ครูก็ไม่ได้มีอคติกับสายลวดนะ น้ำเสียงไปทางซอจีนมากกว่าจะเป็นซอไทย และครูก็มองดนตรีจีนไปถึงเรื่องรัฐศาสตร์การเมืองการปกครอง ช่วงสมัยที่ประเทศจีนเริ่มเปลี่ยนการปกครองจากจักรพรรดิเป็นคอมมิวนิสต์มีประธานาธิบดีอะไรที่เกี่ยวกับราชสำนักหรือฮ่องเต้ก็จะถูกยกเลิกหรือเปลี่ยนรูปแบบซะ เช่น การร่ายรำแบบจีนในราชสำนักก็ให้เปลี่ยนรูปแบบ ช่วงนั้นจีนคบหากับโซเวียตก็เอาวัฒนธรรมของฝรั่งมาใช้ เช่น สายเครื่องดนตรีก็หันมาใช้สายลวด การเล่นดนตรีของนักดนตรีที่มีการโยกตัวส่ายหัวใส่อารมณ์นั่นก็เป็นรูปแบบของดนตรีฝรั่งเค้านะ เพราะช่วงนั้นผู้นำประเทศจะรังเกียจวัฒนธรรมที่มาจากในวังหรือเกี่ยวกับฮ่องเต้จะถูกสั่งยกเลิกหมดนี่มุมมองของครูส่วนสายไหมเสียงมีความนิ่มนวลแต่บังคับได้ยาก สายลวดบังคับได้ง่ายกว่านะ เกี่ยวกับเสียงสายไหมเสียงจะเข้ากับเครื่องดนตรีในวงได้ดีกว่าสายลวดนะ ที่ครูว่าเสียงนิ่มนวลมันก็เหมือนนิสัยคนไทยที่ไม่กระด้างไม่ก้าวร้าวอีกอย่างเวลาสีสายลวดกับสายไหมน้ำหนักมือมันผิดกัน ครูคิดว่าการใช้สายไหมก็เป็นการสนับสนุนสินค้าในประเทศด้วยแต่เสียอย่างเดียวสายไหมขาดง่าย ครูเคยคิดนะว่าน่าจะมีใครทำวิจัยทดลองเอาวัสดุสังเคราะห์มาผสมในสายไหมเพื่อที่มันจะได้มีความเหนียวและขาดยากมากขึ้นเรื่องนี้ครูก็ว่าน่าคิดนะ" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, 12 มี.ค. 2549)

อาจารย์วรยศใช้สายลวดโลหะ

"สาเหตุที่ครูใช้สายลวดก็เพราะ มันไม่มีเสียงแกรกปนออกมา ความอยู่ตัวของกระแสเสียงดีกว่าและไม่มีเสียงที่เรียกว่า grope เวลากดสายซอ อย่างเช่นเวลาเล่นซอลสูงนิ้วนางเส้นนอก บางทีลงนิ้วเสียงไม่ถึงก็ต้องค่อยรูดนิ้วลง แต่สายลวดนี่พอกดก็จะได้เสียงที่พอดีไม่ต้องรูดลงเลย เวลาสีเสียงมันไม่แกว่ง เสียงมันนิ่ง"

(วรยศ ศุขสายชล, สัมภาษณ์, 2 พ.ค. 2548)

แต่เอกลักษณ์ของเสียงซอด้วงไทยคือเสียงที่เกิดจากสายที่ทำจากเส้นไหม ซึ่งครูดนตรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนิยมใช้กัน ทั้งน้ำหนักการลงนิ้วซอและน้ำหนักการใช้คันชักถูกต้องตามแบบครูสมัยก่อน ๆ ฝึกเล่นกันมา สายไหมมีคุณสมบัติให้ยางสนเกาะได้ดี จึงทำให้ไม่ต้องถูยางสนบ่อยและเสียงที่ดังจากสายไหมมีเสียงดัง กังวาน นุ่มนวลอ่อนหวาน เมื่อบรรเลงเข้ารวมวงเสียงที่ออกมากลมกลืนกับเครื่องดนตรีเครื่องอื่น ๆ อย่างลงตัว นักดนตรีเครื่องอื่น ๆ ในวงได้ยินชัดเจน ส่วนวัสดุที่นำมาทำรัดอกซอด้วงควรเป็นสายป่านว่าว เพราะสายป่านว่าวมีความเหนียวขาดยากและมีความนุ่มในตัวจึงเหมาะสมที่สุดที่จะนำมาทำเป็นรัดอกซอด้วง ทั้งยังช่วยให้การสั่นสะเทือนของสายซอด้วงดีขึ้น

การขึ้นสายซอด้วง อาจารย์เบ็ญจรงค์และอาจารย์เฉลิมที่ขึ้นสายทุ้มซอด้วงก่อน ในส่วนอาจารย์วรยศจะขึ้นสายเอกซอด้วงก่อน การขึ้นสายซอด้วงที่เหมาะสมที่สุดคือขึ้นสายทุ้มซอด้วงก่อน เพราะเครื่องสายไทยทุกเครื่อง เช่น จะเข้ ซออู้ กระจับปี่ จะมีเสียงตัวซอลซึ่งเป็นเสียงของสายเปล่าอยู่ทุกเครื่อง ดังนั้นเสียงของสายเปล่า (เสียงซอล) ของทุกเครื่องจะตรงกันหมดแล้วจึงค่อยตั้งขั้นคู่เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องต่อไป ซึ่งซอด้วงจะต้องตั้งให้ได้ขั้นคู่เสียงคู่ 5 ซึ่งจะตรงกับเสียง สายทุ้มเสียงซอล สายเอกเสียงเร ซึ่งการขึ้นเสียงซอด้วงวิธีนี้จะทำให้เสียงของเครื่องสายมีโอกาสเพี้ยนน้อยที่สุด

ดังนั้น เห็นได้ว่าองค์ประกอบและส่วนประกอบต่างๆที่อาจารย์ทั้ง 3 ท่าน ปฏิบัติและนำมาใช้กับซอด้วง ต่างมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ท่านั่งท่าจับที่ถูกต้องตามหลักดุริยางคศิลป์และเพื่อให้ได้เสียงซอที่มีคุณภาพเสียงของซอด้วงที่ดีที่สุด