

การบรรเลงวงสามสาย

Saw Sam Sai Performance

รชต คีตโชติบัณฑิต¹มนตรี พันธรอด²นตทนนทิ เจริญ³ศิลปชัย เจริญ⁴

บทคัดย่อ

ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทสี มีสาย 3 เส้น ใช้ระบบคันทักอิสระนอกตัวซอ ใช้บรรเลงในพิธีการของราชสำนักมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซอสามสายและซอสามสายหลีบมีหลักฐานปรากฏในเอกสารทางวิชาการมากมาย มีลักษณะของเสียงคล้ายเสียงขับร้องที่สุด ซอสามสายหลีบมีขนาดเล็กและเสียงแหลมสูง ซอสามสายอู๋มีขนาดใหญ่ที่สุด มีลักษณะน้ำเสียงแนวทุ้มต่ำ ปัจจุบันยังไม่ปรากฏเอกสารวิชาการที่กล่าวถึงการบรรเลงซอสามสายอู๋ ผู้บรรเลงต้องนั่งบนเก้าอี้เนื่องจากขนาดความยาวของตัวซอ มีการบรรเลงเสียงต่ำสุดของสายทุ้มคือเสียงมีต่ำ สายกลางคือเสียงลาต่ำและสายเอกคือเสียงเร บรรเลงโน้ตห่าง ๆ ตามทำนองเพลงและให้ตรงตามลูกตกของบทเพลง การใช้นิ้วต้องมีการสับนิ้วกว้างขึ้น ใช้กลวิธีการพรมนิ้วให้มีความหนักหน่วงและเชื่องช้า ทำให้เกิดเป็นเสียงคลื่นสั่นไหวในแนวทุ้มต่ำซึ่งให้ความรู้สึกนุ่มลึกและนุ่มนวล สามารถนำไปร่วมบรรเลงในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ได้ เดิมซอสามสายใช้บรรเลงประกอบในวงมโหรีและการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ การนำซอสามสายทั้งสามขนาดมาบรรเลงรวมวงทำให้เกิดมิติใหม่ของการบรรเลงรวมวงเฉพาะซอสามสาย แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของลักษณะเสียง ทางบรรเลงและกลอนเพลงของซอสามสายทั้ง 3 คัน คล้ายกับการบรรเลงวงเครื่องสายตระกูลไวโอลินของชาวตะวันตกประกอบด้วยไวโอลิน วิโอลาและเชลโล โดยซอสามสายทั้ง 3 คันบรรเลงร่วมกันไปตามลักษณะทางบรรเลงของแต่ละชิ้น โดยอาศัยทฤษฎีบทบาทหน้าที่และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทำให้มีแนวเสียงครบทั้งต่ำ กลางและสูง เพื่อความสมบูรณ์และเป็นส่วนเติมเต็มของทางบรรเลง กลวิธีและกระสวนทำนองของซอสามสายทั้งสามคันในการบรรเลงรวมวงของซอสามสาย

คำสำคัญ : ซอสามสาย, ซอสามสายหลีบ, ซอสามสายอู๋, วงซอสามสาย

¹ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

² อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

³ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

⁴ อาจารย์ตร.ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Abstract

Saw Sam Sai is a Thai musical instrument with 3 strings using independent bow system outside the fiddle. It has been used in court ceremonies since prehistoric times. Saw Sam Sai has evidence in many academic papers and has the characteristics of the sound most similar to the singer sound. Saw Sam Sai Leep is small and high-pitched and Saw Sam Sai U is the largest in size with a low-pitched tone and still no document about the playing. The performer must be played in a manner sitting on a chair due to the length of the fiddle body. The lowest sound of the bass line is Mi and using wider trace of finger. The technique of making a heavy and slow finger creates a low-pitched vibrating sound that gives a deep and soft feeling. Combining three sizes of Saw Sam Sai shows the difference in sound characteristics and similar to the playing of the western violin family, consisting of the violin, Viola and cello (String trio). It has a complete of low, medium and high tones to complete the three fiddle strings performance in the three string fiddle band.

Keywords: Saw Sam Sai, Saw Sam Sai Leep, Saw Sam Sai U, Saw Sam Sai Band

บทนำ

ดนตรีไทยสมัยสุโขทัยมีลักษณะเป็นการขับร้องและการบรรเลง เครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏหลักฐานในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและหลักศิลาจารึกกล่าวถึงลักษณะของการผสมวงดนตรี ว่า "เสียงพิณ เสียงพาทย์" ทำให้สันนิษฐานได้ว่าวงดนตรีไทยในสมัยสุโขทัย คือ วงบรรเลงพิณ ประกอบด้วยผู้บรรเลง 1 คน ทำหน้าที่ดีดพิณและขับร้องไปด้วย เป็นลักษณะของการขับลำนำ วงขับไม้ ประกอบด้วยผู้บรรเลง 3 คน คือ คนขับร้อง 1 คน ผู้บรรเลงซอสามสายคลอเสียงขับร้อง 1 คน และคนโกลว้นเตาะว้เพื่อให้จังหวะ 1 คน และวงปี่พาทย์ ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี มีสายทั้งหมด 3 เส้นตรงตามชื่อเรียก ประกอบด้วยสายเอก สายกลางและสายทุ้ม ใช้บรรเลงในวงมโหรี ทำหน้าที่บรรเลงพร้อมคนขับร้องและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง และใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงและอวดความพิสดารของบทเพลง ต่อมาได้มีการขยายวงมโหรีให้มีขนาดใหญ่ขึ้นเรียกว่าวงมโหรีเครื่องคู่และวงมโหรีเครื่องใหญ่ จึงได้มีการสร้างซอสามสายหลิบซึ่งมีขนาดเล็กเพิ่มขึ้นมาเพื่อใช้เป็นคู่เสียงกับซอสามสาย ใช้บรรเลงอยู่คู่กันโดยนั่งตำแหน่งหน้าวงมโหรี ทำหน้าที่บรรเลงร่วมไปกับวงซึ่งมีเสียงโดดเด่นในทางแหลมและสูง ใช้การดำเนินทำนองมากกว่าซอสามสาย มีกระสวนทำนองและพยางค์เสียงที่ต่างกันทำให้เกิดความโดดเด่นในการบรรเลง และปรากฏหลักฐานทางเอกสารวิชาการเกี่ยวกับซอสามสายอยู่ว่านอกจากซอสามสายแล้ว ยังมีซออีกชนิดหนึ่งน่าจะเป็นต้นคิดในการดัดแปลงซอไทยเป็นซอสามสายคือซอหมอลำ

ซึ่งเป็นซอตั้งเดิมของชาวมอญ ใช้กันมาแต่สมัยโบราณ และสันนิษฐานว่าเป็นซอตะวันออกที่ฝรั่งนำไปใช้แล้วกลับเข้ามาใหม่ประมาณ ค.ศ. 1600 และมาแพร่หลายอยู่แถบทวาย มะริด ตะนาวศรี ซอมอญของเดิมใช้วางสี่เหมือนซอสามสาย มีขนาดใหญ่กว่าไวโอลาเล็กน้อย มี 3 สายโดยตั้งเสียงคู่ 5 ทุกสาย ถ้าทำซอมอญให้โตขึ้นกว่าเดิม 4 เท่า แล้วนั่งเก้าอี้สี่เหมือนซอสามสายอยู่ขนาดใหญ่ดังกล่าแล้ว ซอมอญทำหน้าที่เป็นเสียงเบสในวงมโหรี คือ ดำเนินทำนองในแนวต่ำได้เป็นอย่างดี (ปัญญา รุ่งเรือง, 2525, น. 134)

เครื่องดนตรีไทยมีการจัดกลุ่มให้เป็นเครื่องดนตรีคู่เสียงกันหลายกลุ่มเครื่องมือ เช่น ระนาดเอก-ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่-ซ้องวงเล็ก, ซอสามสาย-ซอสามสายหลีบ, ขลุ่ยอู้-ขลุ่ยเพียงออ-ขลุ่ยหลีบ, ปี่ใน-ปี่กลาง-ปี่นอก ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่มนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในประเภทเดียวกัน แต่มีความแตกต่างกันในด้านระดับของเสียง เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันจะทำให้ได้ความสมดุลของเสียงสูงต่ำ การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีที่สลับซับซ้อนกันไปมาตลอดการบรรเลงบทเพลง จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับซอสามสายและซอสามสายหลีบ ทำให้ผู้เขียนสนใจวิเคราะห์การบรรเลงซอสามสายอู้เพื่อนำมาใช้ประสมวงดนตรีไทยแบบใหม่คล้ายวงเครื่องสายของชาวตะวันตก (String trio) โดยมีชื่อว่า “วงสามสาย” โดยบทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวทางในการบรรเลงซอสามสายอู้แล้วนำมาสังเคราะห์แนวทางในการบรรเลงวงสามสาย ประกอบด้วย ซอสามสายอู้ ซอสามสายและซอสามสายหลีบ โดยใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เข้ามาประกอบ ในการบรรเลงร่วมกันมีการทบทวนวรรณกรรมการบรรเลงซอสามสายแต่ละแบบให้ออกมามีแบบอย่างเฉพาะของตนเอง ให้ความกลมกลืนหรือโดดเด่นในแต่ละช่วงของบทเพลง ทำให้บทเพลงออกมาไพเราะเหมาะสมกับประเภทของวงซอสามสาย บทความวิชาการนี้ถือเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษาของวงการดนตรีไทยด้านการวิเคราะห์สังเคราะห์แนวทางในการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันแต่มีความต่างในลักษณะของเสียงอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งสามารถนำไปเป็นแนวทางเพื่อประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ที่มีคู่เสียงสูง กลางและต่ำได้เป็นอย่างดี

เนื้อหา

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี ทำให้เกิดเสียงได้โดยอาศัยคันชักสีกับสายของซอ ส่วนสำคัญของเครื่องดนตรีประกอบด้วยตัวสันสะท้อนและตัวขยายเสียง ความดังและเบาของเครื่องดนตรีประเภทนี้ขึ้นอยู่กับขนาดรูปทรงและวัสดุที่ใช้ทำ ใช้ในการประสมวงดนตรีไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้และซอสามสาย ซึ่งในสมัยสุโขทัยเป็นราชธานีปรากฏซอสามสายมีการใช้บรรเลงแล้ว ลักษณะคล้ายคลึงกับซามิเสนของญี่ปุ่นและสามเสียนของจีน ขนาดความยาวของซอสามสายจากบนสุดถึงล่างสุดมีความยาวประมาณ 115 เซนติเมตร เป็นซอที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปรานมาก ด้วยกะโหลกซอสามสายต้องทำจากกะลามะพร้าวที่มีคุณลักษณะพิเศษซึ่งหาได้ยาก พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” ให้แก่เจ้าของสวนมะพร้าวผู้ที่มีกะลามะพร้าวดังกล่าว และทรงมีความชำนาญในการเล่นซอสามสายอย่างดียิ่ง

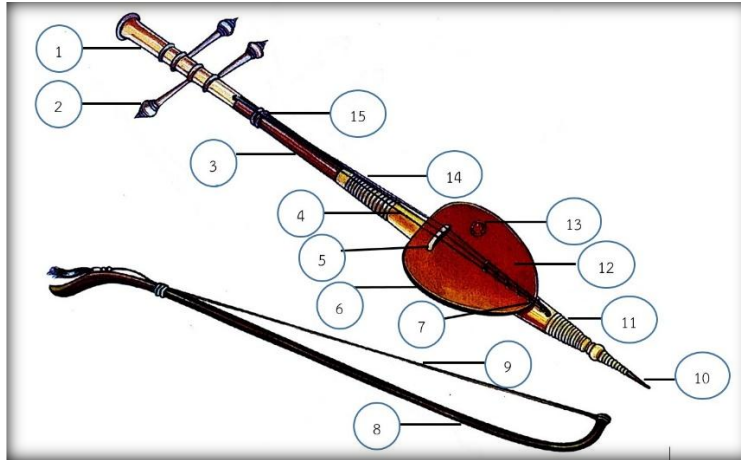
มนตรี ตราโมท (2540, น. 12) กล่าวถึงการวิวัฒนาการของซอสสามสายก่อนที่จะมีลักษณะที่เห็นในปัจจุบันนี้ว่า “เครื่องสั่นย่อมเป็นที่แน่นอนว่ามีได้เกิดขึ้นโดยตนเอง เป็นสิ่งที่แปลงมาจากเครื่องดีดอีกชั้นหนึ่ง เดิมทีเดี๋ยวก็นั่นซอส 2 สาย 3 สาย แล้วจึงเป็น 4 สาย ซอส 2 สายของไทยทั้งซอสด้วงและซอสอุ้นยัวเปลี่ยนแปลงมาจากจีน (ดูเป็นกรรมกรรมเกี่ยวเนื่องอยู่หน่อย) ส่วนซอสสามสายนั้นมีทั้งของไทย ขอม มอญ ขวาและอินเดีย ล้วนแต่มีรูปร่างคล้ายคลึงกันทั้งนั้น ตามความเข้าใจเห็นว่าอินเดียน่าจะเป็นต้นกำเนิด โดยเฉพาะซอส 3 สายของไทยเราคงถอดแบบจากขอม ซึ่งขอมเอาอย่างจากอินเดียมาก่อนแล้ว”

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระปรีชาในการบรรเลงซอสสามสาย “ซอสสายฟ้าฟาด” เป็นซอสคู่พระหัตถ์ ปัจจุบันไม่มีใครบอกได้ว่าเป็นซอสคันใด มีเรื่องเล่าว่าวันที่พระองค์ทรงซอสสามสายคู่พระหัตถ์จนดีก เมื่อเสด็จเข้าบรรทมได้ทรงพระสุบินว่า เสด็จไปยังสถานที่งดงามแห่งหนึ่ง ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์แล้วก็ทรงได้ยินเสียงดนตรี จากนั้นดวงจันทร์ก็ค่อย ๆ เลื่อนลอยห่างออกไป พร้อมกับเสียงเพลงครื้นครั่นทรงตื่นพระบรรทมเสียงเพลงนั้นก็ยังติดพระราชนิพนธ์อยู่ จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาแล้วทรงต่อเพลงในพระสุบิน ทั้งพระราชทานชื่อเพลงว่า “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า” หรือ “เพลงบุหลันลอยฟ้า” หรือ “เพลงสรรเสริญพระจันทร์” หรือ “เพลงทรงพระสุบิน” เคยใช้เป็นทำนองร้องในบทละครเรื่องอิเหนา ในบทที่ว่า

กิดาหยันหมอบกราบอยู่จนพัด	พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
บุหลันเลื่อนลอยฟ้าไม่ราศี	รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
พระนึ่งนิกตริกไทรไปมา	ที่จะแต่งคู่หาเสดาหมั้น
ปานนี้พระองค์ทรงธรรม	จะนับวันเฝ้าคอยทุกเวลา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

(มนตรี ตราโมท, 2540, น. 52)



ภาพที่ 1 ชื่อเรียกส่วนประกอบต่างๆ ของซอสามสายและซอสามสายหลีบ
ที่มา: มานิต หล่อพินิจ (2547, น. 17)

ตารางที่ 1 ชื่อเรียกส่วนประกอบต่าง ๆ ของซอสามสาย ที่มา: รชต คีตโชติบัณฑิต (2563, น. 62)

ลำดับที่	ช่างจักรี มงคล สัมภาษณ์ 31 สิงหาคม 2561	ช่างนพดล ไทริวิมาน สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2562	ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ สัมภาษณ์ 17 มีนาคม 2562
1	เทริด	ทวนบน	ทวนบน
2	ลูกบิด	ลูกบิด	ลูกบิด
3	ทวนจับ	ทวนมุก	ทวนกลาง
4	สาย	สาย	สาย
5	หย่อง	หย่อง	หย่อง
6	กะโหลก	กะโหลก	กะโหลก
7	หมวดพราหมณ์	หมวดพราหมณ์	หมวดพราหมณ์
8	คันชัก	คันชัก	คันชัก
9	หางม้า	หางม้า	หางม้า
10	ปลาย	หางซอสามสาย	ปลาย
11	ปากข้างล่าง	-	พรหมล่าง
12	หน้าซอ	หน้าซอ	หน้าซอ
13	ถ่วง	ถ่วงหน้า	ถ่วง
14	ปากข้างบน	ทวนกลาง	พรหมกลาง
15	รัดอก	รัดอก	รัดอก

ตารางที่ 2 สัดส่วนระหว่างขอสสามสายและขอสสามสายหีบของช่างจักรี มงคล

ที่มา: รชต คีตโชติบัณฑิต (2563, น. 63)

ส่วนประกอบ	ขอสสามสายหีบ	ขอสสามสาย	ขอสสามสายอู๋
	ขนาด (เซนติเมตร)	ขนาด (เซนติเมตร)	ขนาด (เซนติเมตร)
เทริด	22	26	30
ปากข้างบน	20	24	28
ลูกบิด	14	16	20
ปากข้างล่าง	30	34	38
ทวนจับกว้าง	2.3	2.8	3
ทวนจับยาว	21	24	28
หน้าขอ	20 x 17	24 x 21	30 x 24
ถ่วงหน้า	2.5	3.5	5
หย่อง	3.5	5	9
คันชัก	81	87	90
ความสูงตลอดคัน	106	134	170

บทบาทหน้าที่ของขอสสามสายอู๋

ในปัจจุบันยังไม่ปรากฏถึงการนำขอสสามสายอู๋มาใช้ในการบรรเลงในวงดุริยางค์ไทย และยังไม่ปรากฏบันทึกวิธีการบรรเลง กลวิธี การเทียบสายเสียงและขนาดของตัวขอสสามสายอู๋อย่างชัดเจน เมื่อเทียบเคียงขนาดระหว่างขอสสามสายหีบไปยังขอสสามสาย มีขนาดที่ต่างกันมากขึ้นร้อยละ 28 ดังนั้นลักษณะทางกายภาพของขอสสามสายอู๋ เมื่อเปรียบเทียบกับขนาดขอสสามสายจึงยังคงอัตราส่วนให้มีขนาดใหญ่ขึ้นประมาณอัตราร้อยละ 28 จึงทำให้มีความสูงตลอดตัวขอประมาณ 170 เซนติเมตร โดยวัดตั้งแต่เท้าขอจนถึงเทริด และจากการที่ยังไม่ปรากฏบทบาทหน้าที่ของขอสสามสายอู๋ จึงได้นำมาทดลองในการบรรเลงวงขอสสามสายในบทเพลง ระเบียบสุโขทัย

วิธีการบรรเลง

การบรรเลงขอสสามสายอู๋ต้องนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ ด้วยขนาดที่มีความยาวประมาณ 170 เซนติเมตร ทำให้ไม่สามารถนั่งบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้ ในปัจจุบันยังไม่พบว่ามีผู้นำมาใช้ในการบรรเลงกับวง

ประเภทใด ซึ่งหากมีการนำมาใช้จะต้องกำหนดลักษณะของวงดนตรีขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพ และต้องกำหนดบทบาทและหน้าที่ของซอสามสายให้มีความชัดเจนอีกด้วย



(ก)



(ข)

ภาพที่ 2 ซอสามสายอุ้ ซอสามสาย ซอสามสายหลิบ

ที่มา: (ก) ปัญญา รุ่งเรือง (2525, น. 134)

ที่มา: (ข) รชต คีตโชติบัณฑิต (2563, น. 21)

กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซอสามสายหลิบและซอสามสายอุ้

ซอสามสายมีเอกลักษณ์พิเศษไม่เหมือนเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น ๆ ที่เป็นประเภทเครื่องสี คือ มีการสืประสานเสียงกันระหว่างสายทุ้มกับสายกลางและสายกลางกับสายเอก โดยเสียงหลักที่ได้ออกมาคือเสียงประสานที่มีระดับสูงกว่า การประสานเสียงของซอสามสาย ได้แก่ เสียงเรและเสียงซอล ซอสามสายหลิบได้แก่เสียงซอลและเสียงโดสูง ส่วนซอสามสายอุ้เมื่อมีการประสานเสียงจะได้เสียงลาต่ำและเสียงเร กลวิธีในการบรรเลงซอสามสายนั้นใช้หลักการในการพรมนิ้ว สะบัดนิ้ว สะบัดสาย การรูดนิ้วคล้ายกันทั้ง 3 ซอ เมื่อใช้การพรมนิ้วในลักษณะเดียวกันจะทำให้ได้เสียงที่มีระดับสูงต่ำแตกต่างกัน เมื่อบรรเลงจะเป็นการสร้างความสะดวกของการใช้กลวิธีในการบรรเลงซอสามสายทั้ง 3 คันในวงสามสาย

กลวิธีของซอสามสายประกอบด้วย

1. การพรมเปิด คือการกดนิ้วชี้ค้างไว้แล้วขยับนิ้วกลางหรือนิ้วนาง ขึ้น-ลง ให้พ้นจากสายซอ จากนั้นปล่อยนิ้วกลางค้างไว้ให้กลายเป็นเสียงหลักของนิ้วชี้ตามอัตราความยาวของพยางค์เสียง หรือพรมเปิดด้วยนิ้วกลางนิ้วเดียวก็ได้
2. การพรมปิด คือการกดนิ้วของตัวโน้ตที่ต้องการให้เป็นคลื่นเสียงโดยไม่ต้องพ่นสายซอและให้มีความหนักเบาสลับกันไป ให้ความรู้สึกเหมือนเสียงถูกสั่นสะเทือนเป็นคลื่น

3. การพรมจาก คือการกดนิ้วชี้และขยับนิ้วกลาง ขึ้น-ลง เพียง 2-3 ครั้งแล้วปล่อยให้เป็นเสียงสายเปล่า ต่อเนื่องกันไปอย่างรวดเร็วจะได้เสียงหลักของสายเปล่าในการพรม
4. การสะบัด คือการบรรเลงโน้ต 3 ตัวอย่างรวดเร็วโดยให้มือตราจ้งหะเท่ากับ 2 ตัว มีการสะบัดสาย เดียวกันและสะบัดข้ามสาย
5. การสะอึก คือการตึงคันชักให้มีเสียงเป็นช่วง ๆ ในคันชักเดียวกันทำให้เกิดอารมณ์ สะอึกสะอื้น
6. การเอื้อน การลากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งโดยให้เสียงมีการเชื่อมโยงกันระหว่างเสียง



(ก)



(ข)



(ค)



(ง)

ภาพที่ 3 กลวิธีการบรรเลงซอสามสาย

- (ก) การพรมเปิดนิ้วกลาง โดยกดนิ้วกลางขึ้นลงแล้วปล่อยให้เป็นเสียงสายเปล่า
- (ข) การพรมปิดนิ้วกลาง โดยกดนิ้วชี้ค้างไว้แล้วขยับนิ้วกลางขึ้นลงแล้วค้างนิ้วกลางไว้
- (ค) การพรมเปิดนิ้วชี้โดยใช้นิ้วนาง
- (ง) การพรมปิดนิ้วนาง

ที่มา: รัชต คีตโชติบัณฑิต (2563, น. 94-98)

ทางบรรเลงและกลอนเพลง

การดำเนินทางบรรเลงของซอสามสาย ซอสามสายเดิมใช้บรรเลงในวงขับไม้ในพิธีราชสำนักชั้นสูง เช่น กล่อมพระมหาเศวตฉัตร กล่อมพระคชาธารเมื่อขึ้นระวาง เป็นต้น ต่อมาได้มีการถ่ายทอดมาสู่ระดับสามัญชน ผู้บรรเลงสีซอไปพร้อมกับเสียงขับร้อง และบรรเลงไปพร้อมกับวงมโหรี โดยบรรเลงเก็บบ้าง ถีบบ้างไปตามบทเพลง

ทางบรรเลงของดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. ทางที่หมายถึง ลักษณะการบรรเลง ได้แก่ การบรรเลงรวมวง การบรรเลงเดี่ยว
2. ทางที่หมายถึง วิธีการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี เช่น ทางระนาด ทางซอ ทางจะเข้
3. ทางที่หมายถึง บทประพันธ์เพลงของครูแต่ละคน เช่น ทางครูหลวง ทางครูแอบ ทางครูพริ้ง
4. ทางที่หมายถึง กลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ทางใน ทางนอก ทางแหบ ทางขวา

กลอนเพลงของซอสามสายและซอสามสายหลิบได้มีปรากฏในเอกสารทางวิชาการหลายฉบับ กล่าวว่า ซอสามสายสามารถบรรเลงโดยสีโน้ตต่าง ๆ บ้าง สีเก็บได้บ้างและสีโหยวนได้บ้าง โดยร่วมบรรเลงไปกับคนขับร้องให้เสียงสนิทกันมากที่สุดและบรรเลงรวมไปกับเครื่องดนตรีอื่นในวงมโหรี ส่วนซอสามสายหลิบได้ถือกำเนิดมาภายหลังจากที่มีการขยายวงมโหรีให้ใหญ่ขึ้น โดยเป็นคู่เสียงทางสูงของซอสามสาย ใช้บรรเลงรวมไปกับเครื่องดนตรีอื่นในวงมโหรีเครื่องคู่และวงมโหรีเครื่องใหญ่เท่านั้น มีการสังเคราะห์ทางบรรเลงของซอสามสายหลิบให้มีความแตกต่างไปจากซอสามสายในด้านพยางค์เสียงและกระสวนทำนองเพื่อให้ซอสามสายหลิบมีความโดดเด่นในวงมโหรีคล้ายการบรรเลงระหว่างขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ ส่วนซอสามสายอยู่ได้จากการสังเคราะห์การบรรเลงสอดประสานระหว่างซอสามสายและซอสามสายหลิบ ผู้เขียนวิเคราะห์และสังเคราะห์จากการวิจัยด้านการบรรเลงซอสามสายหลิบเป็นการบรรเลงซอสามสายอยู่ ดังนี้

1. การดำเนินกลอนซอสามสายอยู่แบบทั่วไป คือ การบรรเลงโดยใช้โน้ตที่ใกล้เคียงกับโน้ตซอสามสายในแต่ละวรรค แต่ดำเนินกลอนหลบเสียงไปมาเพื่อให้พ้นข้อจำกัดของขอบเขตเสียงในแต่ละวรรคหรือประโยคเพลง เนื่องจากซอสามสายอยู่มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง มีต่ำและเสียงสูงสุดคือเสียง ลา
2. การดำเนินกลอนซอสามสายอยู่ต่างพยางค์เสียง หมายถึง ลักษณะการบรรเลงซอสามสายอยู่โดยให้มีพยางค์เสียงน้อยกว่าหรือเท่ากับซอสามสายในแต่ละวรรคเพลง โดยเน้นโทนเสียงต่ำและยาวกว่า
3. การดำเนินกลอนของซอสามสายอยู่ในรูปแบบกลอนสวนทำนอง หมายถึง การบรรเลงซอสามสายอยู่ให้มีกระสวนทำนองสวนทางกับซอสามสาย สามารถสวนทางแบบขึ้นหรือลงสลับกันไปในแต่ละวรรคเพลง

จากวิธีการบรรเลงซอสามสายทั้งสามชนิดข้างต้น ผู้เขียนนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการบรรเลงในวงสามสายด้านการดำเนินกลอน การใช้พยางค์เสียงและกระสวนทำนองได้ตามตัวอย่างในบทเพลงระบำสุโขทัย โดยผู้เขียนนำทฤษฎีบทบาทหน้าที่มาศึกษาบทความวิชาการเกี่ยวกับซอสามสายแต่ละคัน ด้วยบทบาทที่ได้ถูกกำหนด

ไว้ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นเป็นสิ่งที่วางไว้อย่างชัดเจน มีเหตุผล มีหลักการซึ่งไม่ว่าจะเป็นบุคคลหรือสิ่งของที่อยู่ในบทบาทใด จะมีสิทธิและหน้าที่ในการทำอะไรบางอย่างในสถานการณ์หรือบริบทต่าง ๆ ที่แตกต่างกันออกไป มีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันออกไป เพื่อให้มีมาตรฐานในการปฏิบัติที่ถูกต้อง และเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ปฏิบัติงานจะต้องทราบถึงบทบาทแล้วหน้าที่ของตนเองว่ามีขอบเขตในการปฏิบัติภาระหน้าที่มากน้อยเพียงไร และนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ มาศึกษาบทความวิชาการเกี่ยวกับ วงสามสาย ซึ่งถือว่าเป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่กล่าวถึงความงามของงานศิลปะ มีลักษณะที่สัมผัสเห็นแล้วชวนให้เกิดความชื่นชม สามารถกระตุ้นความรู้สึกในใจเกี่ยวกับอารมณ์ ทำให้เกิดความสะเทือนใจ จับใจ อีกทั้งยังหมายถึงความงามที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยผ่านสมอง ความรู้ ความสามารถจนเกิดความชำนาญ ผ่านการขัดเกลาซ้ำแล้วซ้ำอีกจนเป็นที่พอใจ เช่น การร่ายรำ การบรรเลงดนตรี การขับร้อง การศึกษาให้เข้าใจถึงงานศิลปะต้องใช้เวลาในการพิจารณาและอาศัยความรู้มาประกอบด้วย อันได้แก่ ความพึงใจ ความชื่นชมและการเป็นไปตามความต้องการ จึงจะเข้าใจในเรื่องของความงามของศิลปะ การหาคุณค่าของศิลปะชิ้นหนึ่ง ใช้การพิจารณาโดยประสบการณ์ ความคิด ผ่านไปยังสมอง ความงามจะส่งผลให้เกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน เคลิบเคลิ้ม มีอารมณ์ร่วมและสุนทรียะจะเกิดได้ผู้้นั้นต้องมีความเข้าใจในศิลปะนั้น ๆ ยิ่งมากยิ่งขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2561, น. 1-6)

อันดนตรีนั้นมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีการเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นมามากมายโดยรับวัฒนธรรมมาจากเพื่อนบ้านบ้าง การแลกเปลี่ยนความรู้บ้าง หรือการศึกษาแบบก้าวกระโดดในปัจจุบันทำให้เห็นได้ว่าดนตรีในสมัยนี้ไม่ว่าจะเป็นดนตรีประเภทใดก็ตาม ต่างมีการพัฒนาต่างกันไปไม่มากนักน้อยจากเดิม เพราะฉะนั้นการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีไม่ควรมีสิ่งใดมาขวาง ดนตรีให้คุณค่าทางด้านจิตใจ ทำให้ผู้ฟังมีความอ่อนโยนถือเป็นการอบรมบ่มนิสัยให้ผู้ฟังทางอ้อม การสร้างสรรค์สิ่งใด ๆ ขึ้นมาส่วนมากจะศึกษาจากภูมิความรู้เดิมที่บรรพบุรุษได้สั่งสมและสั่งสอนมา ไม่ว่าจะเป็นบรรเลงเดี่ยว บรรเลงวง การปรับรูปแบบของดนตรีไปตามยุคสมัยนั้นไม่ถือว่าเป็นสิ่งผิดและเป็นสิ่งที่ควรสนับสนุนให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในวงการดนตรีต่อไป (ธีระ แถบสิงห์; พล คำปิงส์, สัมภาษณ์.)

จากวิธีการบรรเลงซอสามสายทั้งสามชนิดข้างต้น ผู้เขียนนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการบรรเลงในวงสามสายในด้านการดำเนินกลอน การใช้พยางค์เสียงและกระบวนทำนองประกอบกับแนวคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษามาข้างต้นได้ตามตัวอย่างในบทเพลงระบำสุโขทัย ดังนี้

ประโยคที่ 1

ซอสามสายหลัก	----	---ฟิ	---ดิ	-ร็ดลิ	--ชล	ดิลชฟ	รฟชฟ	ชล-ล
ซอสามสาย	----	---ฟ	---ร	-ด-ล	--ชล	ชลดฟ	ชฟดฟ	-ช-ล
ซอสามสายอู้	----	---ฟ	---ช	---ล	--ชล	-ด-ฟ	- - - ช	-ฟชล

ประโยคที่ 2

ขอสามสายหลิบ	----	ชลดฟิ	-รึดริ	ฟิรึดล	-ลชล	ดลชลฟ	ชลดริ	ดริฟิซ
ขอสามสาย	----	ชลดฟิ	---ร	-ด-ล	--ชล	ชลดฟิ	ชลดดิ	-ล-ช
ขอสามสายอู	----	ดลชลฟ	---ช	-ด-ล	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ	- - - ช

ประโยคที่ 3

ขอสามสายหลิบ	--ฟิ	ดลดิช	-ลชลฟ	ชลดริ	--ดฟิ	มริดล	-ลดริ	-รฟิซ
ขอสามสาย	----	---ช	---ฟ	ชลดริ	---ฟ	รฟชล	-ด-ร	-ฟ-ช
ขอสามสายอู	----	---ช	---ฟ	ชลดริ	-ร-ฟ	-ช-ล	---ด	-ล-ช

ประโยคที่ 4

ขอสามสายหลิบ	-ดริฟิ	ดริฟิซ	-ฟิซริ	ดริฟิ	ชลดฟิ	ชลดดิช	ฟชลดิ	-ริ-ฟิ
ขอสามสาย	----	---ช	--ฟช	ฟรดล	--ดล	ชฟ-ช	ฟชลด	-ร-ฟ
ขอสามสายอู	---ล	---ช	-ฟ-ช	-ฟ-ล	-ด-ล	-ฟ-ช	---ล	-ด-ฟ

การบรรเลงรวมวงในชื่อ “วงสามสาย” นี้เป็นวงที่ทดลองขึ้นใหม่โดยการบรรจุขอสามสายอูเข้าไปด้วย บรรเลงกับขอสามสายและขอสามสายหลิบด้วย โดยมีแนวคิดมาจากวงเครื่องสายของชาวตะวันตกที่มีผู้เล่นจำนวน 3 คน (String Trio) ลักษณะทางบรรเลงและกลอนเพลงของขอสามสายชนิดต้องถูกแต่งให้มีความแตกต่างกันตาม บทบาท หน้าที่และระดับเสียงของแต่ละคัน โดยผู้เขียนใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่มาศึกษาในบริบทของเครื่องดนตรี แต่ละชนิดในวงที่บรรเลงร่วมกัน โดยคำนึงถึงลักษณะของระดับเสียงที่นำมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักของการ กำหนดบทบาทและหน้าที่ แล้วจึงใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงระบำสุโขทัยในวงสามสาย ถึง จะส่งผลให้บทเพลงที่บรรเลงออกมานั้นมีความไพเราะและสร้างความโดดเด่นในแต่ละเครื่องได้

บทสรุป

ขอสามสายอู เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏหลักฐานจากเอกสารทางวิชาการเมื่อปี 2525 ซึ่งมีข้อมูลรูปภาพ และคำบรรยายปรากฏอย่างชัดเจน จากการสัมภาษณ์ครูดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงขอ พบว่ายัง ไม่มีเอกสารทางวิชาการที่กล่าวถึงขอสามสายอูทั้งในด้านกายภาพ บทบาทหน้าที่และกลวิธีการบรรเลง ผู้เขียน วิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพ โดยทั่วไปมีลักษณะเหมือนขอสามสายและขอสามสายหลิบ แต่มีขนาดสัดส่วนที่ ใหญ่และยาวมากกว่าขอสามสาย เมื่อเปรียบเทียบแทนค่าสัดส่วนจะมีความยาวมากกว่าขอสามสายเพิ่มขึ้นในอัตรา ร้อยละ 28 มีเสียงที่โดดเด่นในแนวทุ้มและต่ำ มีเสียงต่ำกว่าขอสามสาย 4 เสียง ซึ่งขอสามสายมีเสียงต่ำสุดคือเสียง

ลำดับ ส่วนเสียงต่ำสุดของซอสามสายคือเสียง มีต่ำ โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับระยะห่างของคู่เสียงระหว่างซอสามสายและซอสามสายหลิบ ใช้วิธีการกดสายและกลวิธีเหมือนซอสามสายแต่มีระยะการสืบนี้นักกว้างกว่า ผู้บรรเลงต้องนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ ผู้เขียนได้วิเคราะห์การบรรเลงซอสามสายโดยอาศัยการทบทวนวรรณกรรมจากหลักการบรรเลงซอสามสายหลิบ โดยสังเคราะห์วิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแนวเสียงทุ้มต่ำ โดยบรรเลงโน้ตให้เหมือนซอสามสายและบรรเลงโน้ตต่ำกว่าซอสามสายบ้างในบางวรรคเพลง ดำเนินกลอนให้เหมาะสมกับแนวขอบเขตของเสียงและยึดลูกตกของวรรคเพลงเป็นหลัก

ผู้เขียนใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาสังเคราะห์ทางบรรเลงการรวมวงของซอสามสายทั้งสามคันในบทเพลง ระเบียบสุโขทัย ซึ่งมีลักษณะคล้ายการบรรเลงวงเครื่องสายของตะวันตกที่ใช้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรี 3 ชิ้น (String Trio) สามารถแสดงถึงแนวเสียงสูง กลางและต่ำได้อย่างครบถ้วนและลงตัว มีการสลับสำนวนกลอนและกระสวนทำนองกันไปมาได้อย่างไพเราะและกลมกลืนกัน ถือเป็นเพลงต้นแบบเพื่อใช้ในการทดลองผสมผสานกันอย่างลงตัว ประกอบด้วยแนวเสียงทุ้มต่ำ แนวเสียงกลางและแนวเสียงแหลมสูง ซึ่งสอดคล้องประสานทำนองเพลงออกมาได้ตามหลักการของการบรรเลงเครื่องดนตรี ในการบรรเลงมีความแตกต่างกันในด้านกลอนเพลง ทางบรรเลงและระดับเสียงสูงต่ำทำให้วงซอสามสายมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น และเป็นแนวทางในการนำซอสามสายเข้ามาใช้ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีเสียงทุ้มและนุ่มนวลในอนาคต ถือเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษา สร้างสรรค์และต่อยอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป

เอกสารอ้างอิง

- ปัญญา รุ่งเรือง. (2525). **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). **ปฐมบทดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2561). **สุนทรียศาสตร์กับงานศิลปะ การแสดงและเพลงดนตรีของไทย**. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.
- มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์เนศ พรินท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.
- มานิต หล่อพินิจ. (2547). **ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: หจก.ทิพย์วิสุทธิ.
- รชต คีตโชติบัณฑิต. (2563). **การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซอสามสายหลิบเชิงปฏิบัติการตามแนวทางครูจักรี มงคล**. ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ลาอุแบร์ ชิมอน เดอ. (2557). **จดหมายเหตุ ลาอุแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ ศรีปัญญา.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). **ดุริยางค์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุคคลานุกรม

พล คำปึงสู่. อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. (ผู้ให้สัมภาษณ์) รชต คีตโชติบัณฑิต (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 25 ธันวาคม 2563.

ธีระ แถบสิงห์. อดีตอาจารย์ดนตรีไทยโรงเรียนเทพศิรินทร์ร่มเกล้า (ผู้ให้สัมภาษณ์) รชต คีตโชติบัณฑิต
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 16 มกราคม 2564.