หลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

Sawsamsai Performing Skill according to Charernjai Sundaravadin's Method

ประชากร ศรีสาคร[1]
Prachakon Srisakon
อมรินทร์ หมอกอ่อน[2]
Amarin Morkon

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการนำเสนอองค์ความรู้เรื่องหลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยการรวบรวมจากรายงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนในระดับปริญญาบัณฑิต และมหาบัณฑิต พร้อมทั้งสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากลูกศิษย์ผู้ได้รับการสืบทอดซอสามสายโดยตรงจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จำนวน 5 ท่าน มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอหลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในบริบทของระเบียบวิธีการบรรเลงว่าด้วยเรื่อง ท่านั่ง ท่าจับซอสามสาย การใช้คันชัก การใช้นิ้ว รวมถึงหลักการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงคลอร้อง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ถือเป็นเอตทัคคะด้านซอสามสายที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง ซึ่งได้รับการสืบทอดวิชาซอสามสายจากบรมครูทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ 1) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) 2) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 3) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ศึกษาวิชาซอสามสาย และได้นำความรู้มาคัดสรรเลือกใช้ชนิดที่เรียกว่า "รู้รับ ปรับใช้ ประสานประโยชน์" อย่างเหมาะสมกับตนเองจนเป็นรูปแบบของการบรรเลงซอสามสายที่ใช้ยึดถือปฏิบัติในสำนัก "เสนาะดุริยางค์" เรื่อยมา ในการสืบทอดนั้นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะสืบทอดตามทักษะของผู้บรรเลงที่มีอยู่ แล้วตกแต่งลีลาท่วงทำนองด้วยเม็ดพรายต่าง ๆ อย่างประณีต โดยยึดหลักแห่งความกลมกลืนในสุนทรียะเป็นสำคัญ

คำสำคัญ: หลักการบรรเลงซอสามสาย เจริญใจ สุนทรวาทิน

Abstract

This article presents the acquaintance with the performing of Sawsamsai according to Charernjai Sundaravadin's method. It was derived from the accumulation of the author's researches and thesis during studying undergraduate and graduate program. The additional interviews with five successors who studied Sawsamsai directly under Charernjai Sundaravadin were included. This article is intent to propose the principle of performing Sawsamsai according to Charernjai Sundaravadin's method in the context of performing tradition, i.e., "sitting posture, holding, bowing, and fingering." In addition, the context of the ensemble and accompaniment are also integrated.

Charernjai Sundaravadin was acclaimed as one of the renowned specialists in Sawsamsai. She was the successor of the 3 remarkable grand masters in Sawsamsai, i.e.1) Kru Luang Pairoh Siaeng Sor (Un Durayachivin) 2) Phraya Phumee Sevin (Jit Jitrasevi) 3) Kru Dewaprasitdi Pattayakosol.

[1] อาจารย์พิเศษสอนวิชาเครื่องสายไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
[2] อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

She studied, adopted, and utilized her instrumental knowledge in Sawsamsai proficiently. Her “perception, adoption, and harmonization” have been acknowledged as a discipline in performing Sawsamsai in the house of “Sanohduriyang.”In term of succession, she instructed her successors according to their own competences. She embellished them with her delicate and irresistible techniques which adhered very strictly to the main aesthetic element - the harmoniousness.

Keyword: Sawsamsai performing skill method, Charernjai Sundaravadin

บทนำ

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้สอนผู้เขียนว่า “พระยาอนุมานราชธน ท่านกล่าวว่า ‘ทั้งเข้าใจและไม่เข้าใจ ทั้งพูดได้ และพูดไม่ได้ นั่นแหละ มันอย่างนั้นแหละ’ เรื่องของดนตรี ความงามของศิลปะมันก็เป็นเช่นนี้” พอเมื่อเราจะอธิบายว่า ณ จุดใดคือความไพเราะก็ยากที่มนุษย์เราจะเข้าถึง นอกเสียจากเอาตาดู หู ฟัง หรือใช้ประสบการณ์ตรง หากจะมาพูดพล่ามพรรณนาเป็นตัวอักษรที่จะให้เข้าใจโดยกระจ่างชนิดที่เรียกว่า “รู้พลัน รู้กระจ่าง เหมือนสายฟ้าฟาด” คงเป็นเรื่องยากที่จะกระทำ

บทความนี้ผู้เขียนพยายามด้วยความตั้งใจที่จะรวบรวมหลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงซอสามสายขั้นนำ โดยการรวบรวมจากรายงานวิจัยระดับปริญญาบัณฑิต เรื่องศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงกล่อมนารี สามชั้น กรณีศึกษา: ผลงานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และวิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ของผู้เขียนในระดับบัณฑิตศึกษา และมหาบัณฑิต (ประชากร ศรีสาคร, 2548 และ 2556) พร้อมค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากลูกศิษย์ที่ได้รับการสืบทอดซอสามสายโดยตรงจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

1. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
2. คุณวิสาขา ภูมิรัตน
3. อาจารย์มาณพ อิศรเดช
4. อาจารย์วิรัช สงเคราะห์
5. อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีรูปลักษณ์สง่างาม จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องนำ มีเอกลักษณะของเสียงดุจเสียงขับร้อง และมีการใช้เสียงประสานอันเป็นเสน่ห์ของซอสามสาย ซอสามสายมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงรวมวงประเภทวงขับไม้ และวงมโหรี โดยทำหน้าที่ดำเนินทำนอง “คลอเสียงคนร้องโหยหวนไปตามลำนำ บางทีก็เก็บบ้าง” (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 33)

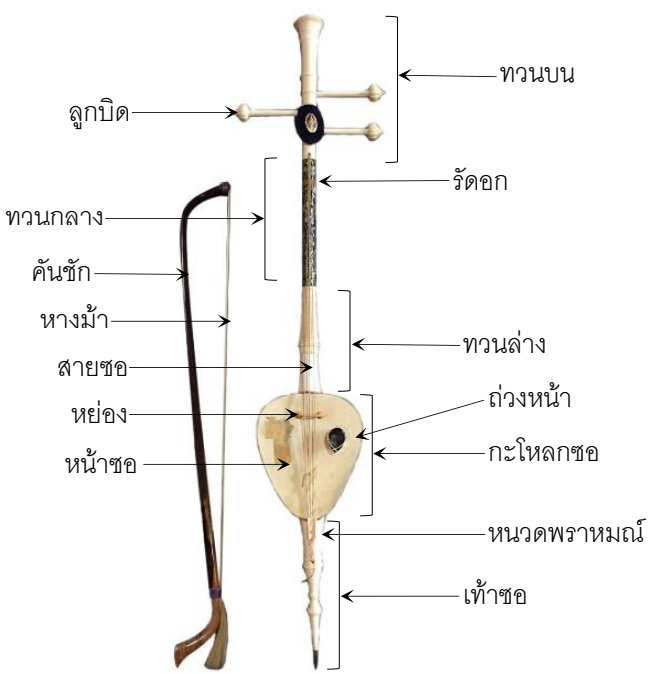
> *ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีมาแต่โบราณ แต่ไม่สามารถกำหนดได้ว่ามีมาแต่สมัยใดแต่อย่างน้อยที่สุดก็คือในสมัยสุโขทัย ดังปรากฏหนังสือไตรภูมิพระร่วงมีคำที่กล่าวถึงเครื่องดนตรี ดังนี้ “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอแลฉิ่งริงรำ”*

> *คำว่าพุงตอ ตรงกับภาษาเงี้ยวหรือไทยโบราณ ได้แก่ กลองขนาดยาวที่เรียกว่ากลองแอว เมื่อเป็นเช่นนี้ คำว่า "สีซอ" ก็เป็นคำหนึ่งต่างหาก ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า ซอสามสายในสมัยสุโขทัยนั้นคงจะเรียกซอเฉย ๆ แต่เมื่อได้นำเข้ามาร่วมบรรเลงกับซอด้วงและซออู้ จึงได้เรียกว่าซอสามสายตามลักษณะที่มี 3 สาย เพื่อเป็นหมายรู้มิให้สับสนกัน*
>
> (ประชากร ศรีสาคร, 2556: 1)

ลักษณะทางกายภาพของซอสามสาย

ก่อนนำเข้าสู่เนื้อหาเรื่องหลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้เขียนขอจำแนกและแจกแจงส่วนต่าง ๆ ของซอสามสายเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันในเบื้องต้น สำหรับใช้ประกอบคำอธิบายในเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ในลำดับต่อไป

ซอสามสายแบ่งออก 2 ส่วน คือ 1) คันซอ 2) คันชัก โดยคันซอแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ 1) ทวนบน 2) ทวนกลาง 3) ทวนล่าง 4) กะโหลกซอ 5) เท้าซอ ซึ่งคันซอในแต่ละส่วนมีองค์ประกอบ ได้แก่ 1) ลูกบิด 2) สายซอ 3) รัดอก 4) หย่อง 5) ถ่วงหน้า 6) กะโหลก 7) หน้าซอ 8) หนวดพราหมณ์ และส่วนคันชักมีองค์ประกอบ ได้แก่ 1) คันชัก 2) หางม้า (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2560)



ภาพที่ 1. ลักษณะทางกายภาพ และองค์ประกอบของซอสามสาย
ซอสามสายต้นแบบ: คุณวิสาขา ภูมิรัตน
(ที่มา: ประชากร ศรีสาคร, 30 พฤษภาคม 2560)

อธิบายส่วนประกอบซอสามสาย[3]

1. **คันซอ**

ทวนบน *มีความยาวประมาณ 1 ฟุต เจาะรูตรงกลาง กลึงให้มีลักษณะกลมมีส่วนที่เสียบเข้าไปในทวนกลาง กลึงไล่ขนาดจากเล็กไปหาใหญ่จากส่วนล่างคือ ส่วนที่ต่อจากทวนกลางขึ้นไปจนถึงบนสุดมีลักษณะบานคล้ายปากแตร มีรูเจาะด้านขวาสำหรับใส่ลูกบิด 3 ลูก ขนานกัน และมีลูกแก้ว มีรูสำหรับร้อยสายอยู่ด้านหน้าตรงตำแหน่งใกล้กับทวนกลาง กลึงลวดลายตามความเหมาะสม*

ลูกบิด *มีลักษณะเป็นหัวเม็ดมีก้านความยาวทั้งหมดประมาณ 6 นิ้ว เฉพาะส่วนที่เป็นก้าน 3 5/8 นิ้ว ถึง 3 7/3 นิ้ว ปลายก้านลูกบิดเจาะรูสำหรับร้อยสาย*

ทวนกลาง *มีหน้าที่ยึดทวนบนกับทวนล่างเข้าไว้ด้วยกันลักษณะเป็นท่อกลมกลวง ขึ้นรูปด้วยโลหะ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1 1/6 นิ้ว ถึง 1 1/8 นิ้ว ความยาวประมาณ 9 นิ้ว ถึง 9 1/2 นิ้ว ลวดลายอาจประดับด้วยมุกลงถมเงินและถมทอง หรือเป็นโลหะดุนลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชอบส่วนบุคคล*

ทวนล่าง *มีความยาวประมาณ 1 ฟุต กลึงเป็นลูกแก้วเรียงชิดกันไล่ขนาดจากเล็กไปหาใหญ่ เรียก ส่วนนั้นว่าปล้องไฉน พ้นจากปล้องไฉนมาจะเป็นส่วนที่รองรับกะโหลกด้านบนเรียกส่วนนั้นว่า “ปากช้างบน”*

กะโหลกซอ *ทำจากกะลามะพร้าวเฉพาะส่วนก้นกะลาที่มีลักษณะเป็น 3 พู ประกอบเข้าด้วยกันกับไม้ที่ตัดเป็นวงรูปหน้าซอซึ่งเรียกว่า “ขนงซอ” แล้วขึ้นหน้าด้วยหนังแพะ*

เท้าซอ *มีลักษณะคล้ายยอดชฎาแต่กลับด้านปลายแหลมลง มีส่วนที่รองรับกับกะโหลกด้านล่างเรียกว่า “ปากช้างล่าง” ส่วนปลายสุดทำด้วยโลหะปลายแหลมสำหรับปักยึดบนพื้นเรียกว่า “**ปลายเท้า**”*

[3] ขนาดสัดส่วนของทวนบน ลูกบิด ทวนกลาง ทวนล่าง กะโหลกซอ และเท้าซอ เป็นกระสวนของนายธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

2. **คันชัก**

> ***คันชัก*** *มีลักษณะเป็นไม้เหลากลม ด้านหัวมีลักษณะโค้งคล้ายคันเบ็ด ด้านท้ายคันชักโค้งกลับทางกับด้านหัวคันชัก เพื่อความสมดุลของน้ำหนัก มีความยาวประมาณ 33 นิ้ว ขึ้นด้วย "**หางม้า**"*
>
> (โสฬส ละออซุ่นใช้, 2558: 13-19)

ถ่วงหน้า ทำด้วยโลหะประดับอันมณีเพื่อความสวยงาม และถ่วงน้ำหนักด้วยตะกั่ว ใช้สำหรับติดที่หน้าซอสามสายด้านซ้ายในตำแหน่งที่เหมาะสม โดยใช้ขันเป็นตัวกลางทำให้ถ่วงหน้าติดกับหน้าซอสามสายเพื่อให้เกิดการกำธรของเสียง

สายซอ ทำด้วยเส้นไหมฟั่นให้เป็นเกลียว มี 3 ขนาด คือ สายเอก สายกลาง และสายทุ้ม เรียงตามลำดับ ขนาดของสายซอนั้นต้องมีความใหญ่ให้เหมาะสมกับขนาดซอ

หย่อง ทำด้วยไม้ไผ่ เหลาเป็นเส้นโค้ง อยู่ห่างจากบริเวณขอบหน้าซอประมาณ 3 เซนติเมตร ความสูงของหย่องไม่เกิน 2 เซนติเมตร ใช้สำหรับรองรับสายซอทั้ง 3 สาย

รัดอก ใช้พันรัดสายซอทั้ง 3 สาย ที่บริเวณทวนกลาง โดยการพันนั้นจะต้องพันซ่อนเงื่อนไว้ด้านในและต้องพันให้แน่น เพื่อคุณภาพเสียงที่นิ่งคงที่ วัสดุที่ใช้ทำรัดอก สามารถใช้สายไหมที่มีขนาดเล็กพอประมาณ ซึ่งโดยปกติแล้วนิยมใช้สายเอกของซอด้วงจะดีที่สุด เพราะมีขนาดที่เล็กสามารถรัดสายทั้ง 3 สาย ให้อยู่ติดแน่นกับทวนกลางได้เป็นอย่างดี

หนวดพราหมณ์ นิยมทำด้วยสายไหมมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ร้อยรูผูกติดกับรูที่บริเวณเท้าซอ เพื่อใช้เป็นบ่วงยึดสายซอทั้ง 3 สาย โดยมากแล้วนิยมใช้สายกลางของซอสามสายในการทำหนวดพราหมณ์ เพราะมีขนาดใหญ่ไม่มากจนเกินไป และสามารถร้อยหนวดพราหมณ์ทั้ง 3 เส้น ลงไปในรูของเท้าซอได้อย่างพอดี

เอตทัคคะด้านซอสามสาย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นอกจากเป็นผู้ที่ขับร้องได้อย่างดีเลิศแล้ว อาจารย์ถือเป็นเอตทัคคะด้านซอสามสายที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการสืบทอดจากบรมครูซอสามสายทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ 1) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) 2) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 3) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ศึกษาวิชาซอสามสายและได้นำความรู้มาคัดสรรเลือกใช้ชนิดที่เรียกว่า "รู้รับ ปรับใช้ ประสานประโยชน์" เพื่อให้เกิดความงามอันเหมาะสมกับตน จนเป็นรูปแบบของการบรรเลงซอสามสายที่ใช้ยึดถือปฏิบัติในสำนัก "เสนาะดุริยางค์" ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กล่าวถึงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ว่า

> *ข้าพเจ้าเห็นว่ายุคทองของดนตรีไทยได้หมดสิ้นไปนานแล้ว ปัจจุบันจะเรียกยุคเสื่อมหรือยุคมืดก็สุดคิด แต่อาจารย์เจริญใจนั้นเป็นเปลวเทียนของยุคทองวูบสุดท้ายที่ยังมีตัวตนให้เราท่านได้จับต้องลูบคลำร่วมสมัยอยู่โดยจริง แม้พระยาเสนาะดุริยางค์จะมิได้ประพันธ์เพลงไว้แพร่หลาย ดังเช่นคีตกวีท่านอื่น ๆ ก็ยังมีอาจารย์เจริญใจไว้ให้แก่การดนตรีไทยจนบัดนี้*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, 2530: 22)

นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวซอสามสายตั้งแต่ เพลงเดี่ยวสองชั้น จนถึงเพลงเดี่ยวสูงสุด คือ เพลงทยอยเดี่ยว โดยเพลงเดี่ยวทั้งหมดอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการสืบทอดมาจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นหลัก และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้มาปรับใช้ให้มีความเหมาะสมกับตนเอง

> *เพลงเดี่ยวซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจได้รับการถ่ายทอดมาจากบรมครูทั้งสามท่านนั้น จากการสัมภาษณ์อาจารย์มาณพ อิศรเดช และอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้ข้อมูลเพลงเดี่ยวของอาจารย์เจริญใจ ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีบางเพลงที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูมากกว่าหนึ่งท่าน เช่น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น บางเพลงก็ได้รับถ่ายทอดจากครูท่านเดียว เพลงเดี่ยวของอาจารย์เจริญใจ ที่ปรากฏและได้ถ่ายทอดไว้กับลูกศิษย์ มีดังนี้*
>
> *1. ขับไม้บัณเฑาะว์*
> *2. นกขมิ้น สามชั้น*
> *3. พญาโศก สามชั้น*
> *4. พญาครวญ สามชั้น*
> *5. พญารำพึง สามชั้น*
> *6. พญาฝัน สองชั้น*
> *7. พญาตรึก สองชั้น*
> *8. บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น*
> *9. จีนเก็บบุบผา สองชั้น*
> *10. แสนเสนาะ สามชั้น*
> *11. สุรินทราหู สามชั้น*
> *12. แขกมอญ สามชั้น*
> *13. เขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น*
> *14. หกบท สองชั้น*
> *15. กล่อมนารี สามชั้น*
> *16. ต่อยรูป สามชั้น*
> *17. สารถี สามชั้น*
> *18. ทะแย สามชั้น*
> *19. ทยอยเดี่ยว*
>
> (ประชากร ศรีสาคร, 2556: 27)

หลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ในส่วนรายละเอียดของบทความนี้ ผู้เขียนใช้โครงสร้างขั้นตอนระเบียบวิธีปฏิบัติทักษะการบรรเลงซอสามสายของสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เรื่องเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พุทธศักราช 2538 เป็นแนวทาง โดยแบ่งระเบียบวิธีปฏิบัติทักษะการบรรเลงซอสามสาย ออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1. วิธีการบรรเลงซอสามสาย

1.1 ท่านั่ง

1.2 ท่าจับซอสามสาย

1.3 การใช้คันชัก

1.4 การใช้นิ้ว

ส่วนที่ 2. การดำเนินทำนอง

2.1 การบรรเลงรวมวง

2.2 การบรรเลงคลอร้อง

ส่วนที่ 1 วิธีการบรรเลงซอสามสาย

1.1 ท่านั่ง

ภาพที่ 2 ท่านั่งบรรเลงซอสามสาย
ท่าพับเพียบหันปลายเท้าไปทางขวา(ซ้าย) และท่าเทพธิดา(ขวา)
(ที่มา: พรทิพย์ อันทิวโรทัย และจารุวรรณ ชลประเสริฐ, 2555: 84-86)

ท่านั่งบรรเลงซอสามสายแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

1. นั่งท่าพับเพียบ ยืดตัวตรง
2. นั่งท่าเทพธิดา ยืดตัวตรง

ในขั้นต้นของการฝึกซอสามสาย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะเริ่มจากการหัดให้นั่งพับเพียบตัวตรง หน้าตรง ไม่ก้มหน้าหรือไม่เชิดหน้าจนดูไม่งาม วางระดับสายตาอยู่ที่บริเวณตำแหน่งของปากช้างบน พร้อมทั้งจัดท่าทางองค์ประกอบของสรีระให้สง่างามอย่างเป็นธรรมชาติ หากในการบรรเลงมีช่วงระยะเวลาที่ยาวนานอันส่งผลกระทบต่อการนั่งพับเพียบให้เป็นอุปสรรคแก่ผู้บรรเลง ผู้บรรเลงสามารถเปลี่ยนข้างพับเพียบได้ตามสมควร

> *ท่านั่งอาจารย์จะไม่กำหนดหรอกนะว่าต้องหันปลายเท้าไปทางด้านไหนแต่อาจารย์จะให้นั่งหันปลายเท้าไปทางขวาก่อน เพราะมีความสวยงาม แล้วตัวเราจะตรงสวยงามด้วย แต่ถ้าเพลงยาว ๆ เราก็นั่งไม่ไหว เราก็ต้องเปลี่ยนข้างนั่ง แต่อาจารย์จะให้เปลี่ยนตอนระหว่างท่อนนะ ไม่ใช่อยากจะเปลี่ยนตอนไหนก็เปลี่ยน มันดูไม่เรียบร้อย*
>
> (วิสาขา ภูมิรัตน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560)

> *เวลาสอนทุกอย่างจะเคลียร์มาก เช่น ที่นั่งเรียนจะมีตู้กระจกมีเงาเราอยู่ในนั้น แล้วอาจารย์เข้ามาด้านหลังคว้ามือของเราจัดท่าทาง บอกว่ามือนี้ต้องอย่างนี้อย่างนั้น แล้วให้เราลองสีไกว แล้วก็ดูตัวเองในกระจก แล้วบอกว่าต้องนั่งประมาณนี้ ท่าต้องได้แบบนี้ คือ ท่านมาจับเราจัดท่าจัดทางด้านหลังเลย*
>
> (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2560)

1.2 **ท่าจับซอสามสาย**

1.2.1 **การตั้งซอ** นำส่วนที่เป็นเหล็กแหลมของปลายเท้าซอปักลงบนพื้นให้อยู่ในระดับเดียวกับหัวเข่า โดยแขนข้างซ้ายที่ใช้จับทวนกลางวางให้ได้ระดับเป็นเส้นตรงกับต้นขาข้างซ้าย หันหน้าซอออกตรงไปด้านหน้า และวางตำแหน่งลูกบิดสายที่สาม(เสียงลา) ให้อยู่ในระดับใต้ติ่งหูพอประมาณ นายแพทย์อายุตม์ ธรรมครองอาตม์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวถึงการตั้งซอดังนี้ “กำหนดจุดปักปลายซอที่เรียกว่า ‘แข้งไก่’ ให้ตรงแนวหัวเข่าด้านนอกเป็นเส้นตรงกับแขนซ้ายที่จับทวนกลางของซอ กะประมาณให้ห่างพอปลายลูกบิดสายซอที่สามคลอใกล้ ๆ กับใบหูในขณะที่พลิกซอไปในแกน 180 องศา” (อายุตม์ ธรรมครองอาตม์, 2530: 31)

“การปักซอสามสายเราปักหน้าตรงไปเลย คือ ข้างตัวอยู่ตรงไหน เราก็ปักซอขนานไปกับข้างตัวเลย แล้วให้ลูกบิดสายทุ้มอยู่ในตำแหน่งรูหูโดยประมาณ” (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

1.2.2 **การคอนซอ** มีวิธีการดังนี้ หันฝ่ามือซ้ายไปทางด้านหน้าเล็กน้อย จัดให้ทวนกลางของซอที่ตำแหน่งต่ำกว่ารัดอกเล็กน้อย พาดอยู่ที่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ตรงตำแหน่งประมาณข้อที่ 1 ของนิ้วหัวแม่มือและโคนนิ้วชี้ การจับซอที่ถูกต้องนิ้วก้อยจะไม่สามารถปฏิบัติกับสายซอได้ตามตำแหน่งอย่างสะดวก (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544: 267)

"อาจารย์คอนซอได้สุภาพและสวยงามมาก แค่เอียงมือขึ้นเล็กน้อยให้ได้ระดับ อาจารย์จะวาดวงเล็ก ๆ แค่นั้นเอง หรือถ้าจะรูดสายอาจารย์จะดันซอขึ้นไปขึ้นหน้าพร้อมกับรูดสายลงมาด้วยนิ้วก้อย" (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2560)

1.2.3 **การจับคันชัก** จับคันชักซอด้วยมือข้างขวา บริเวณตำแหน่งที่รัดหางม้าเข้ามาประมาณ 4 เซนติเมตร โดยใช้นิ้วนางสอดเข้าระหว่างกลางของหางม้ากับก้านคันชัก ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางอุ้มประคองตัวคันชัก โดยข้อมือตั้งตรงขนานกับแขน ผู้บรรเลงจะต้องระวังไม่ให้ข้อมือเทลงมา และขณะบรรเลงคันชักต้องขนานกับพื้น "อย่างคันชัก อาจารย์สอนฉันให้ตั้งฉากเลยนะ ฉันเห็นเดี๋ยวนี้บางคนสีคันชักห้อยมากับพื้น อาจารย์จะเน้นต้องให้สีตั้งฉาก" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2560)

"การจับคันชักเราจับตรง ๆ เลย เราจับแบบสามหยิบ คือ ใช้นิ้วโป้ง ชี้ กลาง แบบที่เจ้าคุณภูมีพูดเลย "สามหยิบ" ไม่หงายมือ ฝ่ามือกับแขนเป็นเส้นตรง และขนานกับพื้น" (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

1.3 **การใช้คันชัก** ใช้แขนและมือขวาบังคับการเคลื่อนที่ของคันชักในลักษณะกึ่งข้อกึ่งแขน ฝึกลากคันชักสีเข้า-ออก ให้คันชักขนานกับพื้น โดยให้หางม้าสัมผัสสายเหนือขึ้นมาจากกะโหลกซอประมาณ 3 เซนติเมตร ผลิตคุณภาพเสียงให้กระจ่างน่าฟัง หากต้องการเร่งความดังของเสียงให้ใช้นิ้วนางดันหางม้าเข้าหาตัว ฝึกสีให้เต็มคันชัก สิ่งที่สำคัญคือการสีเสียงประสานคู่บนและคู่ล่าง จะต้องออกแรงให้เสียงทั้งสองสายดังเสมอกัน

ในขั้นตอนการฝึกใช้คันชัก อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะเริ่มฝึกการใช้คันชักด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เสมอ เนื่องด้วยลักษณะของเพลงเป็นเพลงประเภทเพลงกรอ และมีการใช้เสียงประสานทั้งคู่บนและคู่ล่างอยู่บ่อยครั้ง และที่สำคัญในเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ยังเป็นการฝึกให้ผู้เรียนเข้าใจการใช้คันชักแปด จากนั้นอาจารย์จะฝึกการใช้คันชักสี่ โดยใช้เพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นแบบฝึกหัด เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจพื้นฐานการใช้คันแปดและสี่แล้ว อาจารย์จะเริ่มต่อเพลงเดี่ยวสองชั้น คือ เพลงบุหลันลอยเลื่อน

"ฉันได้เรียนมากับอาจารย์ อาจารย์จะต่อขับไม้ก่อนเป็นเพลงแรก เพื่อให้เราฝึกการใช้คันชัก พอเสร็จขับไม้ก็สารพัดจะต่อจะเรียนกัน" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2560)

"เริ่มฝึกหัดคันชักด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ด้วยเน้นความชัดเจนและความสม่ำเสมอของเสียงและบังคับใช้คันชักยาวสุดช่วงหางม้า" (อายุตม์ ธรรมครองอาตม์, 2530: 31)

"อาจารย์บอกว่าการใช้คันชักให้ใช้คันชักสี่ยืนพื้น แล้วก็จะมีคันชักแปด อันนี้ก็ขึ้นอยู่กับเพลงซึ่งท่านก็ไม่ได้เจาะจงแต่ท่านแนะนำเฉย ๆ" (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2560)

ผมเรียนซอสามสายมาจากอาจารย์พิชิตก่อนเป็นคนแรก แล้วค่อยไปต่อกับอาจารย์เจริญใจที่บ้าน อาจารย์พิชิตก็ต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เป็นเพลงแรกให้ฝึกการใช้คันชักก่อน ต่อเหมือนกันกับอาจารย์เจริญใจเลย อย่างของอาจารย์เจริญใจจะต่อขับไม้ฯเป็นเพลงแรก แล้วจะต่อด้วยนกขมิ้นทางก็จะคล้ายกับทางเดี่ยวของอาจารย์ แต่อาจารย์จะปรับใหม่ให้เหมาะแก่การเรียน อาจารย์จะต่อเฉพาะเที่ยวเก็บ พอนกขมิ้นจบ ก็จะต่อด้วยเดี่ยวบุหลันลอยเลื่อนเลย เริ่มด้วยเพลงเดี่ยวสองชั้นก่อน พอบุหลันลอยเลื่อนฝึกเข้าที่แล้ว อาจารย์ก็จะย้อนกลับมาต่อเพลงนกขมิ้นทางโอดอีกครั้งแล้วก็จะปรับเที่ยวพันใหม่อีกให้เหมาะแก่เป็นทางเดี่ยวทั้งเที่ยวโอดเที่ยวพัน เพลงทั้ง 3 เพลงนี้เป็นเพลงที่อาจารย์ใช้เป็นบทเรียน

ข้อสำคัญคือในวรรคใหญ่ ๆ คันชักต้องเข้าเสมอ อย่างเช่นในห้องที่ 4 ห้องที่ 8 คันชักต้องเข้า พอเข้าไปแล้วก็ต้องมีการฝากคันชักในประโยคที่มันต่อเนื่องกัน แล้วถ้าเป็นการเริ่มเพลงเราต้องตั้งด้วยคันชักออก แล้วจบด้วยเข้าคันชักที่เราใช่บ่อย ๆ ก็มีคันชักสอง คันชักสี่ คันชักแปด แล้วก็มีตรงที่เป็นพวกทำนองเท่า อาจารย์จะใช้คันชักสองแล้วก็คันชักหนึ่ง เพื่อให้เสียงมันคมชัด ให้เสียงมันจะแจ้ง หรือพวกทำนองอย่างนี้

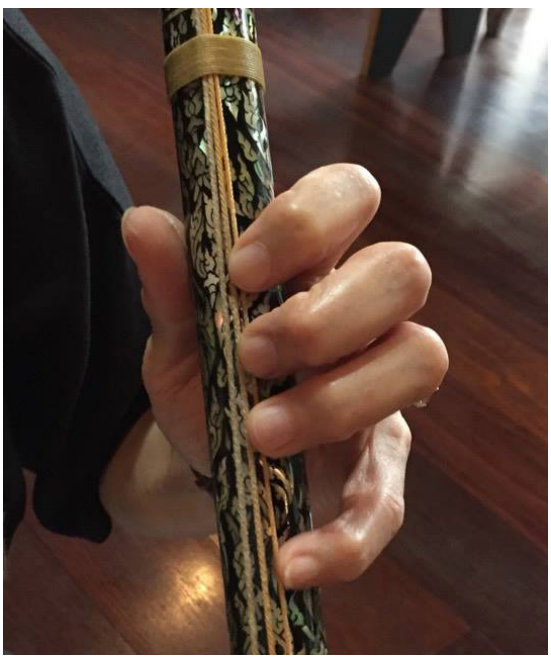
| ม ม ม ม | - ซ - ซ |

ทำนองอย่างนี้ใช้คันชักหนึ่งในห้องแรกก่อนเลย

(วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

"เมื่อผู้บรรเลงต้องการบรรเลงให้เสียงในแต่ละเสียงมีความคมชัด อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มักจะใช้คันชักหนึ่งในการสี การใช้คันชักหนึ่งนั้นสามารถใช้ได้กับบางทำนองเท่านั้น เช่น ใช้กับทำนองเท่า เป็นต้น "หรือบางครั้งในการสีแต่ละครั้งอาจารย์ก็ไม่ได้จำกัดว่าเราต้องใช้คันชักนี้คันชักนั้น แต่โดยมากแล้วก็ใช้คันชักสี่เป็นพื้น แต่ที่สุดแล้วในห้องจังหวะตกคันชักเราต้องเข้าให้ได้" (วิสาขา ภูมิรัตน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560)

1.4 การใช้นิ้ว



ภาพที่ 3 การใช้นิ้วกดสายทั้ง 4
นิ้วต้นแบบ: คุณวิสาขา ภูมิรัตน
(ที่มา: ประชากร ศรีสาคร, 30 พฤษภาคม 2560)

การกำหนดเสียงในสายเอกและสายกลาง ผู้บรรเลงใช้นิ้วทั้ง 4 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นตัวกำหนดเสียง และสายทุ้ม ผู้บรรเลงใช้นิ้วทั้ง 3 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง เป็นตัวกำหนดเสียง ซึ่งในการกดสายนั้นในสายเอกจะต้องใช้นิ้วชุนสาย คือ การใช้ปลายนิ้วแทงไปทางด้านข้างของสายเอก ซึ่งสามารถทำได้กับทุกนิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย แต่ก็มีบางกรณีผู้บรรเลงต้องใช้อุ้งปลายนิ้วกดลงบนสายแทนการชุนนิ้ว การใช้นิ้วในลักษณะนี้มักใช้เมื่อผู้บรรเลงต้องการจะพรมเสียง

นิ้วชุน โดยการใช้ปลายนิ้วดันข้างสายและให้ท้องของปลายนิ้วสัมผัสคันทวน (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544: 271)

“จริง ๆ แล้ว การกดนิ้วในสายเอกเราต้องชุนทั้งหมดตั้งแต่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แต่จะมีบ้างที่จะใช้ปลายนิ้วชี้ หรือนิ้วกลางกดลงไปบนสาย อย่างตอนเราจะพรม อย่างของครูหลวงไพเราะเสียงซอก็จะมีใช้นิ้วกดลงไปบนสายเลยก็มีบ้าง” (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2560)

“การวางนิ้วของมือซ้ายจะไม่กำซอ การกดสายเอกเราเรียกว่าชุนนิ้ว แต่พอกดสายกลาง สายทุ้ม เราวางด้วยอุ้งนิ้วพาดไปเลย แล้วจัดปลายนิ้วให้เรียงเท่ากันสวยงาม” (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

การกดนิ้วลงบนสายเพื่อให้ได้ระดับเสียงต่าง ๆ ผู้เขียนพบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีการใช้ระดับเสียงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การใช้ระดับเสียงที่มีช่วงห่างของเสียงเท่า ๆ กัน และการใช้ระดับเสียงที่มีช่วงห่างของเสียงไม่เท่ากัน ซึ่งการใช้ระดับของเสียงที่มีช่วงเสียงห่างไม่เท่ากันจะใช้กับนิ้วกลางเท่านั้น เช่น ขณะสีสายเอกผู้บรรเลงนำนิ้วกลางมากดลงบนสายโดยนำนิ้วกลางขึ้นมาชิดกับนิ้วชี้ หรือนำนิ้วกลางลงมาชิดกับนิ้วนาง การใช้ระดับเสียงที่ไม่เท่ากันนี้ขึ้นอยู่กับบันไดเสียง สำเนียง และอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ

> *การใช้เสียงของอาจารย์มันก็มีเลื่อนไปเลื่อนมา มันก็แล้วแต่บันไดเสียง แล้วแต่ลักษณะของเสียง และจะไม่ตายตัวอย่างตะวันตก อย่างในปัจจุบันบางคนบอกว่านิ้วกลางต้องลงไปอยู่ชิดกับนิ้วนาง จริง ๆ แล้วมันไม่เสมอไป นิ้วกลางจะค่อนมาทางนิ้วชี้ก็ได้ หรือจะอยู่ตรงกลางก็ได้ มันขึ้นอยู่กับเพลง อยู่กับสำเนียง อยู่กับบันไดเสียงต่างหาก และในบางทีในสำเนียงเดียวกันก็ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน ถ้าจะไปวางสูตรอย่างตะวันตก ผมว่าผิดแล้ว*
>
> (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

ส่วนที่ 2 การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองถือเป็นเอกลักษณ์ในขนบการบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งผู้บรรเลงทุกคนจะต้องคำนึงถึงการดำเนินทำนองเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ อันนำพามาซึ่งความกลมกลืนเป็นสำคัญ สำหรับการดำเนินทำนองของซอสามสายที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงผู้เขียนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) การบรรเลงรวมวง 2) การบรรเลงคลอร้อง

2.1 การบรรเลงรวมวง

2.1.1 การดำเนินทำนองของซอสามสายในการบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในทำนองหลัก มีความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของซอสามสายในการบรรเลงประเภทวงต่าง ๆ โดยยึดถึงความกลมกลืนอย่างเป็นที่สุด ในการผูกสำนวนกลอนซอสามสายในการบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงควรต้องมีคลังกลอนเก็บไว้ในตนมากพอจำนวนหนึ่ง เพื่อนำมาร้อยเรียงสอดทำนองให้เกิดความสุนทรียะในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ

> *ในความเข้าใจของฉันที่ได้เรียนซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจ คือ ต้องสีทางฆ้องเข้าไว้ อย่าไปสีเก็บ เพราะซอสามสายสีเก็บเมื่อไหร่จะถูกกลืนหมดไม่เหลือเลย ต้องสีเป็นทางฆ้องเข้าไว้ ต้องสีจาว ๆ เสียงมันถึงจะออก หากถ้าสีอย่างนี้ได้มันจะแสดงตัวตนในวงมหึมาได้ทีเดียว ถ้าสีเก็บยิบ ๆ ต่อให้เอาไมโครโฟนจ่อก็ถูกกลบ เพราะสู้เสียงซออู้ไม่ได้ เสียงก็จ้าไม่เท่าซอด้วงอยู่ตรงไหนก็ไม่รู้*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2560)

นายแพทย์อายุตม์ ธรรมครองอาตม์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวถึงการแปรทำนอง ดังนี้ “อาจารย์ให้ถือทางฆ้องเป็นหลัก แล้วรู้การแปลงเป็นทางซอสามสายซึ่งการปฏิบัติในส่วนนี้ได้หลักเกณฑ์จากอาจารย์พิชิต ชัยเสรี” (อายุตม์ ธรรมครองอาตม์, 2530)

“จะมีบางเพลงที่อาจารย์ไม่สีจาว ๆ เพลงที่พิเศษที่เด็กจุฬาฯ ทุกคนต้องต่อ คือ โหมโรงมหาจุฬาฯ แล้วอาจารย์ก็จะบอกว่าจำวิธีใช้คันชักในเพลงนี้ให้ดีที่สุดนะ เพราะในเพลงนี้มันจะมีคันแปด คันชักหก คันชักสี่ คันชักสอง คันชักหนึ่ง” (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2560)

> *การดำเนินทำนองเราจะสีเก็บน้อยมาก ก็คือใช้ทำนองสารัตถะที่ใกล้ทางฆ้อง บางครั้งเราทำทางห่างกว่าทางฆ้องอีก เช่น ทางฆ้องเป็นอย่างนี้นะ*
>
> *| - ร̣ - ม̣ | - ร̣ - ท̣ | ท ท - ล̣ | ล ล - ซ |*
>
> *ซอสามสายก็จะไปอย่างนี้*
>
> *| - ร̣ - ม̣ | - ร̣ - ท̣ | - - - ล̣ | - - - ซ |*
>
> *ให้เราสีจาว ๆ เข้าไว้ หรือว่าบางทำนองนิ้วมันไม่มี เราก็ต้องเปลี่ยนมันบ้าง แต่ก็ต้องให้ทำนองมันจาว ๆ ที่สำคัญสำนวนกลอนของครูจะไม่ฟาด แล้วขึ้นลงไปให้ทั่วสาย ไปให้สุดประโยค แล้วอาจารย์จะไม่สีฟาดกลางประโยค แต่ก็จะมีบางที่ที่อาจารย์จงใจฟาดก็มี อันนั้นอาจารย์มีเหตุผล เพื่อความแปลก แต่ก็เพราะ อย่างในเดี่ยวพญาครวญก็มี*
>
> *ในวงเครื่องสายผสมซอสามสายอาจารย์เจริญใจชอบมากนัก อาจารย์ชอบเล่น แล้วการดำเนินทำนองในวงนี้ก็ดำเนินทำนองแบบจาว ๆ เหมือนกัน แต่ก็มีเก็บบ้าง นิด ๆ หน่อย ๆ อย่างเช่น*
>
> *| - ด ร ม | ร ม ฟ ซ | ด̣ ซ ด̣ ล | ซ ฟ ม ร |*
>
> *อาจารย์จะเล่นแค่นี้พอ แค่นี้ก็เพราะแล้ว*
>
> (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

“พอเวลาเราบรรเลงรวมวงอาจารย์จะให้สีทำนองแบบห่าง ๆ โดยให้เกาะทำนองฆ้องเลย สีเสียงประสานเยอะ ๆ ถ้ามันถึงที่ที่ต้องใช้ อาจารย์จะให้สีเก็บน้อยมาก แต่ก็มีสีเก็บบ้าง อาจารย์จะให้สีเรียบ ๆ ชัด ๆ บางครั้งอาจารย์ต่อเพลงให้แล้วอาจารย์ค่อยเพิ่มเติมมาแต่งตัวให้งดงามทีหลังก็มีอยู่บ่อยครั้ง” (วิสาขา ภูมิรัตน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560)

อย่าสีดำเนินกลอนแบบถี่ ๆ อาจารย์จะบอกเอกลักษณ์ของครูทั้ง 3 ท่าน ของอาจารย์ว่าสิ่งไหนเหมาะกับการบรรเลงแบบไหนอย่างไร อาจารย์จะแนะนำว่าควรจะสีแบบพระยาภูมี คือ สีจาว ๆ คือให้สีให้ใกล้กับทำนองสารัตถะอย่างที่อาจารย์พิชิตเคยกล่าวไว้ บางครั้งก็มีสีลอย ๆ จะอยู่ในพวกเพลงทยอย

อย่างทำนองนี้

| - ล ซ ม | ซ ม ร ด | ด̣ ด̣ - ร | ร̣ ร̣ - ม̣ | - ซ̣ - ล̣ | - ซ̣ - ม | ม̣ ม̣ - ร | ร̣ ร̣ - ด̣ |

อาจารย์จะสีแบบนี้

| - ซ̣ - ม | - ร - ม | ร ด - ร | มรด - รม | - ซ - ล | - ซ - ม | - - - ร | ม ร - ม | ร ด - - |

จะเห็นว่าอาจารย์จะสีมีเอื้อนด้วยแล้วลูกตกก็ไปตกอีกห้องหนึ่ง

(เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2560)

2.2 การบรรเลงคลอร้อง

2.1.2 การดำเนินทำนองของซอสามสายในการบรรเลงคลอร้อง ประการสำคัญคือผู้บรรเลงจำต้องสามารถขับร้องได้หรือรู้ในทางร้องนั้น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินทำนองในการคลอร้อง โดยผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องรู้บทบาทหน้าที่ของตนในการบรรเลงคลอร้อง กล่าวคือ ผู้บรรเลงซอสามสายคลอร้องเป็นเพียงส่วนสนับสนุนผู้ขับร้องเท่านั้น มิควรผูกสำนวนหรือสร้างทำนองให้เบียดบังทางร้องจนเสียรูป “ถ้าว่าโดยหลักแล้วการคลอร้องเราต้องเคล้าคลึงให้เหมือนร้องที่สุด” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2560)

คนซอสามสายจำเป็นต้องได้ร้อง ตอนที่พี่ต่อซอสามสาย อาจารย์จะให้เข้าไปในห้อง 2 คน พร้อมกันกับคนร้อง อาจารย์จะต่อไปพร้อม ๆ กัน อาจารย์สีซอแล้วก็จะดูร้องไปด้วย แล้วก็ต่อทางเครื่องให้เราก่อน พอสักพักอาจารย์ก็ให้เราลองสีคลอร้องดู เพลงแรกที่ต่อคือเพลงสารถี เถา แล้วอาจารย์ก็คอยบอกว่าตรงไหนวรรคไหนจะต้องสีอย่างไร สิ่งหนึ่งที่สำคัญ คือการลากคันชัก เพราะบางครั้งเรารู้ว่าร้องลมจะหมดตรงนี้แล้ว เราจะช่วยต่อลมไปให้หน่อย เราต้องสีให้ยาวกว่าร้องไปนิดหนึ่ง แล้วพี่ก็เข้าใจทางฝั่งด้วย เพราะบางเพลงเป็นร้องแบบตามเครื่อง แล้วก็มีร้องฝากเครื่อง เราต้องดูลูกตกดี ๆ อาจารย์จะสอนเสมอว่า กรณีที่

เราไม่เคยซ้อมมาก่อน อย่าทำ เดี๋ยวเราจะพลาด อย่าลองกับคนที่ไม่รู้ กับบ้านที่ไม่รู้ เพราะเราไม่รู้ว่าเขาจะ OK ไหม คือเราต้องสีร่วมไปกับคนร้องแล้วคนร้องต้องสบายใจ

(มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2560)

ที่สำคัญเราต้องได้ร้อง ได้รู้ร้อง อาจจะร้องไม่ได้ก็ตาม แต่ต้องรู้ร้องผมสังเกตอาจารย์คลอร้อง ผมไปงานกับอาจารย์บ่อยมาก คนที่เป็นร้องแล้วสีซอสามสายได้ จะคลอร้องได้ดี แล้วก็รู้ทางเครื่องด้วย อาจารย์จะพูดเสมอว่าการคลอร้องไม่ต้องเหมือนร้องซะทีเดียว เลี่ยงบ้างประสานบ้าง การได้ทั้งเครื่องได้ทั้งร้องจะมีความคิดที่กว้างไกล เราต้องสีเสริมให้ร้องไพเราะขึ้น หรือว่านิ้วมันไม่มีเราก็เลี่ยงไปหาทางไปให้ได้ ห้ามสีเลิศไปกว่าร้อง เพราะไม่ใช่หน้าที่ คนที่คลอร้องได้ดี คือเขาต้องรู้ร้อง

(วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2560)

"เวลาเราจะสีคลอร้อง ก็เหมือนว่าเราจะต้องร้องให้ได้ด้วยแต่พี่ร้องไม่เป็น พี่ก็จะหัดร้องด้วยเสียงซอ ถ้าเป็นเพลงที่คลอร้องอาจารย์จะบอกว่าต้องให้เหมือนร้องมากที่สุด คือเวลาเราสีเราต้องไม่สีกลบคนร้อง ถือเป็นเรื่องสำคัญเลย อย่างเขาจะแรงหมดเราต้องลากคันชักเสียงยาวเข้าไว้เพื่อช่วยเขา แล้วเวลาเราจะคลอให้คนไหน เราควรซ้อมกับคนนั้นจริง ๆ เลย จะได้รู้ทางรู้แนวกัน" (วิสาขา ภูมิรัตน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560)

"คลอร้องอาจารย์จะไม่เน้นคันชักอะไรเท่าไหร่ แต่ท่านจะเน้นเรื่องการที่จะสีอย่างไรให้ร้องสะดวกสบายมากที่สุดการสีคลอร้องคือการสนับสนุนคนร้อง ห้ามเด่นกว่าร้อง อาจารย์จะบอกว่า 'การเป็นคนซอสามสายร้องนั้นเป็นสิ่งจำเป็น' อาจารย์ท่านเก่งมาก ไม่ว่าจะทางของใคร ท่านตักได้หมดเลย เพราะท่านรู้และฟังมาเยอะ" (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2560)

การดำเนินทำนองในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงคลอร้องตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในส่วนของการบรรเลงรวมวงผู้เขียนพบว่า ผู้บรรเลงต้องสีทำนองห่างจาว ๆ ในลักษณะของทำนองสารัตถะ โดยยึดหลักแห่งความกลมกลืนเป็นสำคัญ การดำเนินทำนองนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักให้มากที่สุด ว่าด้วยเรื่อง ความกลมกลืนระหว่างทางซอสามสายกับทำนองหลัก ในส่วนของการดำเนินทำนองเก็บ พบว่ามีการดำเนินทำนองเก็บระคนอยู่ในบทเพลง แต่ไม่มากจนเกินไป การดำเนินทำนองมีการใช้ศักยภาพของสายครบทั้ง 3 เส้น เมื่อมีการดำเนินทำนองไปในทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีขึ้นก็ต้องขึ้นไปให้สุด และเมื่อมีการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีลงก็ต้องลงมาให้สุด โดยผู้บรรเลงจะไม่ใช้สำนวนกลอนฟาดเด็ดขาด หรืออาจจะมีบ้างเป็นบางครั้งอันขึ้นอยู่กับบริบทของทำนองในวรรคต่อไป เอกลักษณ์ของเสียงซอสามสายอีกประการหนึ่ง คือการใช้เสียงประสานในคู่บนและคู่ล่าง หากผู้บรรเลง

ซอสามสายมีโอกาสในการใช้คู่ประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร) ก็ควรใช้ในทุกครั้งที่มีโอกาสและเหมาะสม เพราะถือว่าการใช้เสียงคู่ประสานเป็นเอกลักษณ์สำคัญของซอสามสาย

ในส่วนการบรรเลงคลอร้อง สิ่งที่ถือเป็นหัวใจสำคัญของผู้บรรเลงซอสามสายคือ ผู้บรรเลงจะต้องสีคลอร้องให้คล้ายร้องมากที่สุด ตัวกลางสำคัญที่จะนำไปสู่ความสำเร็จคือ ผู้บรรเลงควรต้องได้ทางร้องนั้น ๆ อย่างแม่นยำ และมีความเข้าใจในทำนองเอื้อน ลีลา อารมณ์ของทางร้อง ตลอดถึงทำนองหลักของบทเพลง การบรรเลงคลอร้องควรจะต้องบรรเลงไปให้คล้ายกับทางร้องมากที่สุด แต่หากบางวรรคบางตอนซอสามสายไม่สามารถดำเนินทำนองไปอย่างทางร้องได้ อันเนื่องจากข้อจำกัดของช่วงเสียง ผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องหาทางที่ตนสะดวกและเหมาะสมที่สุดไปให้ได้ โดยยังต้องรักษาความกลมกลืนระหว่างทางซอสามสายและทางร้องเป็นสำคัญ และการบรรเลงคลอร้องนั้นผู้บรรเลงจะต้องรู้บทบาทหน้าที่ของตนว่าเป็นเพียงส่วนช่วยสนับสนุนผู้ขับร้องเท่านั้น มิให้แสดงศักยภาพในการบรรเลงของตนให้เด่นกว่าผู้ขับร้องเป็นอันขาด

บทสรุป

บทความวิชาการเรื่องหลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจหลักในการบรรเลงซอสามสายขั้นนำ อันว่าด้วยเรื่องของท่านั่ง ท่าจับซอสามสาย การใช้คันชัก การใช้นิ้ว รวมถึงหลักการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงคลอร้อง เมื่อผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยของผู้เขียนอันเกี่ยวข้องกับการบรรเลงซอสามสาย เอกสารที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายโดยตรงกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สามารถสรุปหลักในการบรรเลงซอสามสายเป็นประเด็นดังนี้

ว่าด้วยเรื่องของท่านั่ง

1. ผู้บรรเลงนั่งพับเพียบอันปลายเท่าทั้งสองข้างไปทางด้านขวา นั่งตัวตรง และหน้าตรง ไม่ก้มหน้าหรือไม่เชิดหน้าจนดูไม่งาม

2. ผู้บรรเลงนั่งท่าเทพธิดา นั่งตัวตรง และหน้าตรง ไม่ก้มหน้าหรือไม่เชิดหน้าจนดูไม่งาม

ว่าด้วยเรื่องท่าจับซอ

1. นำส่วนที่เป็นเหล็กแหลมของปลายเท้าซอปักลงบนพื้นให้อยู่ในระดับเดียวกับหัวเข่า โดยแขนข้างซ้ายที่ใช้จับทวนกลางวางให้ได้ระดับเป็นเส้นตรงกับต้นขาข้างซ้าย หันหน้าซอออกตรงไปด้านหน้า และวางตำแหน่งลูกบิดสายที่สาม(เสียงลา) ให้อยู่ในระดับใต้ติ่งหูพอประมาณ

2. การคอนซอ ผู้บรรเลงหันฝ่ามือซ้ายไปทางด้านหน้าเล็กน้อย จัดให้ทวนกลางของซอที่ตำแหน่งต่ำกว่ารัดอกเล็กน้อยพาดอยู่ที่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ตรงตำแหน่งประมาณข้อที่ 1 ของนิ้วหัวแม่มือและโคนนิ้วชี้ การจับซอที่ถูกต้องนิ้วก้อยจะไม่สามารถปฏิบัติกับสายซอได้ตามตำแหน่งโดยสะดวก

3. การจับคันชัก จับคันชักซอด้วยมือข้างขวา บริเวณตำแหน่งที่รัดหางม้าเข้ามาประมาณ 4 เซนติเมตร โดยใช้นิ้วนางสอดเข้าระหว่างกลางของหางม้ากับก้านคันชัก ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางอุ้มประคองตัวคันชัก โดยข้อมือตั้งตรงขนานกับแขน ผู้บรรเลงจะต้องระวังไม่ให้ข้อมือเทลงมา และขณะบรรเลงคันชักต้องขนานกับพื้น

ว่าด้วยเรื่องการใช้คันชัก

ใช้คันชักสี่ และคันชักแปด เป็นพื้นในการบรรเลงซอสามสาย

ว่าด้วยเรื่องการใช้นิ้ว

1. การกดนิ้วลงบนสายเอก โดยใช้วิธีการชุนนิ้ว โดยการแทงนิ้วเข้าไปที่สายเอกด้านข้าง สามารถกระทำได้กับนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย

2. การกดนิ้วเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่มีช่วงเสียงไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับบันไดเสียง สำเนียง และอารมณ์

ว่าด้วยเรื่องการดำเนินทำนอง: บรรเลงรวมวง

1. ผู้บรรเลงสีทำนองจาว ๆ ให้มีทำนองใกล้ทำนองสารัตถะมากที่สุด

2. สร้างทำนองที่มีความกลมกลืนระหว่างทางซอสามสายกับทำนองหลัก

3. ไม่ผูกสำนวนกลอนฟาด

4. ไม่ผูกสำนวนกลอนถี่(ทำนองเก็บ) จนมากเกินไป

5. ใช้ลักษณะเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของซอสามสาย คือเสียงประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(เร) เมื่อมีโอกาสที่เหมาะสม

6. การดำเนินทำนองควรใช้ศักยภาพของสายซอครบทั้ง 3 สาย และดำเนินทำนองไปให้สุดนิ้วทั้งการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีขึ้นและลง

ว่าด้วยเรื่องการดำเนินทำนอง: บรรเลงคลอร้อง

1. ผู้บรรเลงจำเป็นต้องได้ทางร้อง ตลอดจนมีเข้าใจในทำนองเอื้อน ลีลา อารมณ์ การแบ่งวรรคตอนของการขับร้องเป็นอย่างดี

2. ผู้บรรเลงซอสามสายเป็นเพียงส่วนสนับสนุนการขับร้อง โดยการบรรเลงเคล้าคลึงให้คล้ายกับทางร้องมากที่สุด ห้ามมิให้บรรเลงทางซอสามสายโดนเด่นไปกว่าผู้ขับร้อง

3. หากมีความจำเป็นจะดำเนินทำนองให้แตกต่างไปจากทางร้อง อันเนื่องจากมีข้อจำกัดของช่วงเสียงของเสียงซอสามสาย ผู้บรรเลงจะต้องผูกสำนวนให้มีความกลมกลืนกับทางร้องเป็นสำคัญ

เรื่องที่เกี่ยวข้องกับบริบทของซอสามสาย ไม่ว่าจะเป็น ประวัติซอสามสาย การประสมวง การสืบทอด ลักษณะทางกายภาพ ผู้เขียนปรารถนาจะสอดแทรกให้เกิดความครบถ้วนในทุก ๆ มิติ ผู้เขียนหวังว่าบทความวิชาการเรื่องการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ประสงค์จะรู้จักดนตรีไทยและต้องการรักษาภูมิปัญญาของไทยแขนงนี้ไว้มิให้ผิดเพี้ยนไปจากขนบโบราณก็จะสมประสงค์

ข้อเสนอแนะ

บทความที่ผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูลและได้เรียบเรียงนำเสนอมาแล้วนั้น พบว่าบทความนี้เป็นเพียงแนวทางในการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เท่านั้น เมื่อผู้บรรเลงถึงพร้อมในหลักการปฏิบัติ ทั้งบุคลิกท่าทาง การจับทวนซอ การจับคันชัก การใช้คันชัก และการสร้างคุณภาพเสียงที่ดีแล้วนั้น ผู้บรรเลงควรมีความเข้าใจและมีความหลากหลายของสำนวนกลอนสำหรับใช้สอดทำนองในการบรรเลงรวมวง โดยเริ่มจากการฟัง สังเกต จดจำ และทดลองปฏิบัติ ในส่วนของการฟังนั้น ผู้บรรเลงควรเลือกฟังจากวงดนตรีชั้นครูเป็นต้นแบบ เพื่อให้มีสำนวนกลอนสะสมในคลังกลอนให้มากที่สุดและจะต้อง

ไม่ทิ้งอัตลักษณ์เข้าแบบของซอสามสาย หากผู้บรรเลงฟังมากเท่าใด และมีความเข้าใจที่ถูกต้องก็จะนำพาถึงการเลือกใช้สำนวนกลอนให้มีกลมกลืนกับวงดนตรีมากที่สุด ทั้งนี้ทั้งนั้นการเลือกใช้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และรสนิยมของผู้บรรเลงทั้งสิ้น

บรรณานุกรม

ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล. ช่างสร้างเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี. (6 พฤษภาคม 2560). ***สัมภาษณ์***.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). ***คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย***. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ประชากร ศรีสาคร. (2548). ***ศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงกล่อมนารี สามชั้น กรณีศึกษา: ผลงานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน***. รายงานวิจัย, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประชากร ศรีสาคร. (2556). ***วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง กรณีศึกษา: อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, สำนักงาน. สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2544). ***เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน***. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย และจารุวรรณ ชลประเสริฐ (บรรณาธิการ). (2555). ***บรรณานุสรณ์เจริญใจ สุนทรวาทิน***. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน). (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินไปในการพระราชทานเพลิงศพนางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ) ศิลปินแห่งชาติ ณ เมรุวัดใต้ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เมษายน พุทธศักราช 2555).

พิชิต ชัยเสรี. (2530). “อาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน”. ใน ***ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย***. กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (3 พฤษภาคม 2560). ***สัมภาษณ์***.

มาณพ อิศรเดช. ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (11 พฤษภาคม 2560). ***สัมภาษณ์***.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. ข้าราชการ ตำแหน่งดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2 พฤษภาคม.2560). ***สัมภาษณ์***.

วิรัช สงเคราะห์. อาจารย์ประจำ ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (15 พฤษภาคม 2560). ***สัมภาษณ์***.

วิสาขา ภูมิรัตน. ธุรกิจส่วนตัว. (17 พฤษภาคม.2560). ***สัมภาษณ์***.

โสพัส ละออชุ่นใช้. (2548). ***สัดส่วนและคุณภาพเสียงซอสามสายของนายธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล***. รายงานวิจัย, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อายุตม์ ธรรมครองอาตม์. (2530). “การบรรเลงซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจ”. ใน ***ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย***. กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์.