

แนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย:
เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล¹
The Composition Concept of Solo Sawsamsai:
Surintharahu Samchan Song by Senee Kasamvatanagul

ประชากร ศรีสาคร^{2*}
Prachakon Srisakon^{3*}

(Received: 11 May 2025; Revised: 5 September 2025; Accepted: 12 September 2025)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น และกลวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ว่าด้วยเรื่อง ความดัง-ค่อย และเมื่อดพราย การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้รับการสืบทอดเพลงเดี่ยวโดยตรงจากครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล อีกทั้งมีการบันทึกโน้ต รวบรวมข้อมูลเอกสารจากงานวิชาการ และสัมภาษณ์ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ตลอดจนสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านซอสามสาย จากการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดการบุกไฟ เบิกทาง กล่าวคือ กล้าที่จะล้มลงสร้างสรรค์ความแปลกใหม่อันล่งวงชนบดินิม ทางเดี่ยวซอสามสายนี้ใช้กลุ่มเสียง บัญจมูล พซลXดรอX (ทางขวา) วางโครงสร้างแต่ละท่อนให้เป็นทางโอด และทางพัน สอดแทรกสำเนียงแขกอยู่ในเพลง ทางโอดมีลีลาอ่อนหวานละม้ายทางร้องระคนทั่ว ทางพันผูกสำนวนกลอนเก็บอย่างเป็นระเบียบโดยมีการสัมผัสของ ทำนอง ทำนองซ้ำทำนองของแต่ละท่อนในทางโอดไม่ซ้ำกัน ทางเดี่ยวซอสามสายนี้ยังแสดงความจำเพาะในลีลาอย่าง ครูเทวาประสิทธิ์ พาทย์โกศล และกลวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสายพบว่า มีการใช้เมื่อดพรายอันแสดงถึงพลังฝีมือของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงไว้อย่างประณีต ดังนี้ ใช้น้ำหนักเสียงดังค่อยเพื่อให้เกิดรสแห่งสุนทรีย์ะ โดยแทรก เมื่อดพราย 9 ประเภท ได้แก่ พรหมจาก พรหมนิ้วสาม สะบัด สะอึก รูดสาย ทดนิ้ว ลักจังหวะ แอ้ และลอยดอก

ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ได้กล่าวเกี่ยวกับทางเดี่ยวซอสามสายที่ประพันธ์ขึ้น ความว่า “ผมขอฝากทางเดี่ยว นี้ไว้ให้เป็นสมบัติแผ่นดิน” และผลงานนี้ถือเป็นเครื่องสะท้อนถึงประสบการณ์และระสนิยมทางดนตรีไทยชั้นสูงของครู เป็นอย่างดี ซึ่งผ่านการตกผลึกและตะล่อมกล่อมเกลารัดไว้จนงามแท้ อันปรากฏเป็นที่ยอมรับแห่งวงการดนตรีไทย และนักซอสามสาย ซึ่งควรค่าแก่การสืบทอดและส่งต่อให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ: การประพันธ์, เดี่ยวซอสามสาย, สุรินทราหู, เสนีย์ เกษมวัฒนากุล

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “แนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู : สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล” ทุนอุดหนุนงานวิจัยพื้นฐาน ประจำปีงบประมาณ 2568 สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

³ Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

* Corresponding author, E-mail: prachakons@nu.ac.th



Abstract

This research article aims to study the Composition Concept of Solo Sawsamsai (tree stringed fiddle) Surintharahu Samchan Song and the composition techniques of the Solo Sawsamsai Surintharahu Samchan song by Senee Kasamvatanagul concerned with volume and artifices. This research used a qualitative research methodology. The researcher received the direct inheritance of solo Sawsamsai from Khru Senee Kasamvatanagul. There are also note recording collections of documents from academic work and interview with Khru Senee Kasamvatanagul including additional interviews with experts in the field of the Sawsamsai. The composer used a more modern concept than the classic era. This song uses Penta-Centric Scale FGA _CD_ (Java Scale). The song was arranged each section into Thaang Ot and Thaang Phan Kheak accents were inserted into the song. Thaang Ot had a gentle and slow style that resembled a singing melody. Thaang is orderly kept in rhyming melody. Thaang Phan is the repetitive melody at the end of each section which is not the same melody. This song also shows the specificity of the style of Khru Devaprasit Pattayakosol and the technique of solo was found to be used of artifices to showcase the tour de force craftsmanship of the composer and performer. Therefore, it used the weight of loud and soft sounds to create an aesthetic by inserting 9 types of artifices such as Prom-Jark, Prom-New-Sam, Sa-Bad, Sa-Euk, Rood-sai, Tod-New, Luk-Jangwa, Ae, and Loi-Dok.

Khru Senee Kasamvatanagul said about the solo Sawsamsai Surintharahu Samchan Song he composed that "I would like to leave this song as a national treasure." And this song also reflects his experience and taste in high-class of Thai classical music whose knowledge was crystallized and polished until truly beautiful. This resulted in acceptance from the Thai classical music community and the Thai fiddle musicians which is worth inheriting and passing on as a cultural heritage.

Keywords: Composition, Sawsamsai Solo, Surintharahu, Senee Kasamvatanagul

บทนำ

การบรรเลงเพลงเดี๋ยวนั้น เป็นเรื่องของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองทั้งสิ้น ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ กระจับปี่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก เป็นอาทิ เพื่ออวดพลังฝีมือ ความแม่นยำของผู้บรรเลงที่มีความถึงพร้อม และเป็นการแสดงภูมิปัญญาทางเพลงของผู้ประพันธ์ ซึ่งจะต้องใช้แรงบันดาลใจในการประพันธ์ อีกทั้งต้องคำนึงถึงความถูกต้องตามหลักวิชาการดุริยางค์ไทย และความงามทางสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้เพลงเดี๋ยวนั้น ๆ สมบูรณ์อย่างที่สุด

การเลือกเพลงที่จะมาประพันธ์เป็นเพลงเดี๋ยวนั้น โดยมากแล้วจะนำเพลงอัตราจังหวะสามชั้นมาประพันธ์ เนื่องด้วยเป็นเพลงที่มีความยาวพอสามารถที่จะนำมาประพันธ์เพลงเดี๋ยวนั้นได้ ในสมัยโบราณเพลงเดี๋ยวนั้นมีไม่มากนักเท่ากับปัจจุบัน โดยใช้กันอยู่เพียง 5 เพลง ได้แก่ พญาโคก สามชั้น แหกมอญ สามชั้น

เชิดนอก กราวโน และทยอยเดี่ยว “เพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวถือเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อน ทั้งในส่วนของทำนอง จังหวะอารมณ์ ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงมีไม่มากเท่ากับเพลงในประเภทอื่น ๆ ด้วยลักษณะของเพลงที่เหมาะสมสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นเป็นปัจจัยที่ทำให้เพลงประเภทนี้มีไม่มาก...” (Srisakon & Phoasavadi, 2014, p. 30)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเพลงเดี่ยวที่สำคัญ 5 เพลง โดยใช้เกณฑ์จากครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นตัวจำแนก ดังต่อไปนี้

เพลงพญาโคก	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวท่อนเดี่ยว
เพลงแขกมอญ	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมากท่อน
เพลงเชิดนอก	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด
เพลงกราวโน	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวจากเพลงหน้าพาทย์
เพลงทยอยเดี่ยว	เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวสูงสุด

(Srisakon & Phoasavadi, 2014, p. 30)

จะเห็นได้ว่า เพลงเดี่ยวที่สำคัญแต่โบราณนั้นมีไม่มากนักเท่ากับปัจจุบัน เนื่องด้วยความท้าทายของผู้ประพันธ์ที่อยากจะบุกไพร่เบิกทางประพันธ์ทางเดี่ยวใหม่ ๆ ให้มีความหลากหลายมากขึ้น หรือแม้แต่การกำหนดเพลงเดี่ยวที่ไม่เคยมีมาแต่โบราณเป็นเพลงสำหรับประกวดดนตรีไทยก็ตาม จึงทำให้มีความจำเป็นต้องประพันธ์เพลงเดี่ยวขึ้นใหม่ไปตามบริบท นอกจากเพลงเดี่ยวที่สำคัญแต่โบราณทั้ง 5 เพลงนั้นยังปรากฏเพลงเดี่ยวที่นิยมบรรเลงกันมาแต่อดีตถึงปัจจุบัน เช่น สุรินทรานู สารดี นกขมิ้น จีนขิมใหญ่ ลาวแพน เป็นต้น

การประพันธ์เพลงเดี่ยวจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ประพันธ์ควรมีความเข้าใจในทางซ้อง แล้วจึงวางโครงสร้างแนวคิดรูปแบบในการประพันธ์ตั้งแต่ทำนองทางโอด และทางพัน การใช้เม็ดพรายต่าง ๆ ในที่ที่เหมาะสมหากเป็นเพลงมากท่อนยิ่งแล้ว ควรลำดับความซับซ้อนของทางเพลงแต่ละท่อนไปตามลำดับ หรือสร้างความแปลกหูให้ตื่นตาไปจากเดิมโดยไม่ละเลยขนบ เช่น เดี่ยวสุรินทรานู สามชั้น แม้ว่าจะเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญเสียส่วนมาก แต่ก็สามารถแทรกสำเนียงแขกบ้างเล็กน้อยเข้าไปในทางเดี่ยวตามสมควร ถือเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ไว้สอดหนึ่ง

เดี่ยวขอสามสายสุรินทรานูที่ผมทำ ถ้าเราทำให้ยากแต่ท่อน 1 แล้วท่อน 3 จะเล่นอะไร ควรจะค่อย ๆ ยากให้สัมพันธ์กับเป็นเพลงเดี่ยวขึ้นไปในแต่ละท่อน แล้วเพลงนี้ก็จะเป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำกันหลายที่ เช่นในตอนท้ายจบท่อน ผมก็ทำให้ไม่เหมือนกัน คนฟังจะได้เห็นถึงความแตกต่าง มีทั้งสำเนียงไทย สำเนียงมอญ แล้วก็ทำนองที่ลอยดอกอย่างครูเทวฯ แล้วท่อน 3 ผมก็ออกแขกในเที่ยวเก็บด้วย กลองก็ตีหน้าทับแขก แล้วค่อย

กลับมาที่ปรบไก่ ซึ่งยังไม่มีใครทำในเพลงนี้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ มันกำลังเดินไปข้างหน้า แต่ผมก็ยังหันมาดูข้างหลัง เพื่อให้มันติดเพื่อนไปจากโบราณ

(Kasamvatanagul, personal communication, April 29 2025)

นอกจากเพลงเดี่ยวที่สำคัญแต่โบราณแล้ว ในปัจจุบันเพลงเดี่ยวมากท่อนที่นิยมคงหนีไม่พ้น เดี่ยวสุรินทราหู สามชั้น เพราะเป็นเพลงที่มี 3 ท่อน หน้าทับปรบไก่ มีสำนวนซ้ำท้ายทั้ง 3 ท่อน สำเนียงมอญ “ถ้าพูดถึงโดยรวมแล้วเพลงนี้ก็สำเนียงมอญ แต่ก็ไม่ทั้งหมดนะ ก็มีสำเนียงไทยอยู่บ้างนิดหน่อย” (Kasamvatanagul, personal communication, March 29 2025) การประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงสุรินทราหู สามชั้น ในกลุ่มจำพวกเครื่องสี่ ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ นิยมที่จะประพันธ์ทางโอดในท่อน 3 ให้ละม้ายกับทางร้องในคำว่า “จะไปแนบให้หน้าใจ” ซึ่งผู้ประพันธ์บางท่านก็ทำทางเลียนทางร้องจะสนิท บางท่านก็ตกแต่งทำนองให้งามยิ่งขึ้นไปเพราะถือว่าเป็นทางเดี่ยวซอ แต่ก็ยังฟังออกว่ามีทำนองต้นรากมาจากคำว่า “จะไปแนบให้หน้าใจ” ไม่ว่าจะประพันธ์ทำนองในส่วนนี้อย่างไร ก็สุดแท้แต่ความพอใจของผู้ประพันธ์

หากกล่าวถึงครูเครื่องสายที่มีความถึงพร้อม โดยเฉพาะด้านซอสามสาย และเป็นที่ยอมรับแก่นักซอสามสายในวงการดนตรีไทย ต้องยอมรับว่าครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เป็นครูซอสามสายชั้นครูท่านหนึ่งถึงพร้อมทั้งทักษะการบรรเลง และการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ จนนักฟังเพลงไทยทั้งเก่าใหม่เกิดรอยยิ้มพริ้มใจ



ภาพที่ 1 ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล
(ที่มา: ผู้วิจัย)

ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เกิดวันที่ 10 ธันวาคม 2497 ปัจจุบันอายุ 71 ปี จบการศึกษาจากวิทยาเขตเพาะช่าง สาขาจิตรกรรมไทย อดีตหัวหน้าหมวดศิลปศึกษา โรงเรียนจิตรลดา ทำหน้าที่สอนวิชาศิลปะ (วาดรูป) และดนตรีไทย ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล มีความรักในศิลปะไทย โดยเฉพาะด้านดนตรีไทย เมื่อครั้งศึกษาที่

โรงเรียนเบญจมราชาทิศ จังหวัดจันทบุรี ได้มีโอกาสฟังดนตรีไทยของโรงเรียนจึงเกิดรอยยิ้มพริ้มใจ และต้องการจะเรียนดนตรีไทย แต่ก็ไม่มีโอกาสได้เรียนดนตรีไทยที่โรงเรียน “ตอนนั้นผมอยู่ ม.ศ. 2 ซึ่งเหลือเวลาอีก 1 ปี ผมก็จบ ม.ศ.3 แล้วต้องมาเรียนต่อที่เพาะช่าง ก็เลยไม่ได้เรียนดนตรีไทยที่โรงเรียน แต่ผมก็ยังชอบอยู่นะครับ” (Kasamvatanagul, personal communication, March 30 2025)

การเรียนดนตรีไทยของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เริ่มขึ้นที่วิทยาลัยเพาะช่าง โดยมีครูเสริม วรศรี เป็นครูท่านแรก จากนั้นได้มีโอกาสเรียนกับครูวัน อ่อนจันทร์ การเรียนกับครูทั้ง 2 ท่าน เป็นเพียงการเรียนชอด้วง และชอคู่ ส่วนการเรียนชอสามสายครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ได้ฝึกฝนด้วยตัวเอง ด้วยการได้ฟัง ได้รู้ ได้เห็น และสังเกต จากครูที่มีชื่อเสียงทางชอสามสาย ซึ่งมีครูหลวงไพเราะ (อุ้น ดุริยชีวิน) เป็นครูต้นแบบ นอกจากนี้ยังมีความชื่นชอบแนวทางการบรรเลงชอสามสายอย่างครูทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล พระยาภูมิเสวิน จิตรจิตตเสวี ครูเจริญใจ สุนทรวาทีน (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2530) ครูเฉลิม ม่วงแพศรี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2556) และครูธีระ ภูมณี

ผมเรียนกับครูเสริม วรศรี เป็นคนแรกในวิชากิจกรรมดนตรีไทยของเพาะช่าง จนผมเป็นหลักของวงดนตรีเพาะช่าง แต่ครูเสริมท่านจะต่อเพลงบรรเลงวง พวกเพลงสองชั้น สามชั้น เพลงเถา เพลงตับ แล้วผมก็ไปเรียนกับครูวัน อ่อนจันทร์ ผมไปเรียนที่บ้านครู ที่บ้านครูจะมีคนมีเรียนด้วย มาซ้อมดนตรีร่วมกัน และที่บ้านครูวัน ก็ชอบเพลงทยอยกัน ตอนเป็นช่วงวัยรุ่นผมเองก็ชื่นชอบแล้วก็จะไปเล่นที่บ้านครูวันอยู่บ่อย ๆ ต่อมาครูวันก็ได้ต่อเดี่ยวชอด้วง ชอคู่ เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น ให้พอช่วงที่ได้มาทำงานที่จิตรลดาได้มีโอกาสไปที่กรมศิลป์บ่อย ก็ทำให้มีความสนิทกับครูธีระมากขึ้น ผมก็นั่งดู นั่งสังเกต แบบครูพักลักจำ จริง ๆ ก็ถือว่าเป็นครูผมคนหนึ่งเลย ผมซึมซับลีลา เทคนิคต่าง ๆ แล้วก็นำมาใช้เป็นต้นแบบ

(Kasamvatanagul, personal communication, April 5 2025)

จากการฝึกชอสามสายด้วยตนเอง โดยมีครูหลวงไพเราะ (อุ้น ดุริยชีวิน) เป็นครูต้นแบบ ผนวกกับความชื่นชอบในรสมือและลีลาการบรรเลงชอสามสายจากของครูท่านอื่น ๆ ดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ฉลาดที่จะเลือกใช้ความงามจากครูทั้งหลายมาเป็นแนวทางในการบรรเลง และสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เดี่ยวชอสามสายไว้อย่างงดงาม ซึ่งกลวิธีการนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียกว่า “การรับรู้ ปรับใช้ ประสานประโยชน์” เป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยพึงมี

ด้วยความที่ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล มีความรักและชื่นชอบชอสามสายเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเกิดรอยยิ้มพริ้มใจกับทางเดี่ยวชอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น และลีลาการบรรเลงของครูทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จึงทำให้เกิดความท้าทาย และนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวชอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ขึ้นใหม่

ตามแนวทางลีลาอย่างครูทเวาประสิทธิ์ พาทย์โกศล จากนั้นได้ทำการสืบทอดให้กลุ่มศิษย์ และได้เผยแพร่ผลงานการประพันธ์นี้ตามวาระต่าง ๆ



ภาพที่ 2 ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล สืบทอดเดี่ยวซอสามสาย เพลงสุรินทราหู สามชั้น
ให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ประชากร ศรีสาคร วันที่ 5 เมษายน 2568
ณ บ้านปิ่นเกล้า กรุงเทพมหานคร
(ที่มา: ผู้วิจัย)

“ครูทเวา ท่านสี่ซอมีชั้นเชิง บางเพลงปิดทางลอยดอกจนจับไม่ได้ได้อย่างน่าฟัง การใช้ช่องไฟ ลีลาอารมณ์ ก็ไม่เหมือนใคร” (Kasamvatanagul, personal communication, March 29 2025)

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เป็นครูอาวุโสท่านหนึ่งที่มีความถึงพร้อม มีแนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายที่ทำหายอันแสดงภูมิปัญญาที่มีการพัฒนามุ่งไปข้างหน้าผ่านทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น แต่อย่างไรก็ตามก็ได้ละเลยที่จะเหลียวหันมามองชนบด้วยความนอบน้อมเพื่อให้ดนตรีไทยซึ่งเป็นศิลปะประชาตินั้นมิให้ผิดเพี้ยน ในความท้าทายนี้ รองศาสตราจารย์พิชิตชัยเสรี เรียกว่าการ “บุกไพรเบิกทาง” แต่ในปัจจุบันจะเห็นว่าการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพื่อใช้ตามวาระต่าง ๆ โดยมากแล้ว เห็นที่จะปรากฏในการประกวดดนตรีไทยเสียส่วนมาก ซึ่งได้กำหนดเพลงเดี่ยวที่ไม่เคยปรากฏมาแต่โบราณ นั้นหมายความว่า ครูผู้สอนจะต้องคิดประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ขึ้นประกวดดนตรีไทย บ้างก็บุกไพรเบิกทางจนหลง บ้างก็เสียสติ ซึ่งอาจจะทำให้ทางเดี่ยวนั้นผิดเพี้ยนไปจากหลักวิชาการทางดุริยางค์ไทย ปัญหาดังกล่าวจึงมีให้ปรากฏอยู่เนื่อง ๆ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงตระหนัก และแลเห็นถึงความสำคัญในเรื่องของแนวคิดการวางโครงสร้างการประพันธ์ การสร้างสรรค์ หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยว การผูกสำนวนทางโอด และทางพัน เพื่อมิให้เกิดการสูญเสียด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย และเหนือไปกว่านี้คือการได้ยกย่องและเชิดชูผลงานการประพันธ์เดี่ยวซอสามสายของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ซึ่งเป็นทางเดี่ยวที่มีความสร้างสรรค์ ชับซ้อน ลีลาอารมณ์ และ

ชั้นเชิงของทางเดี่ยวไว้อย่างน่าทึ่ง และผู้วิจัยเชื่อว่าปรากฏการณ์แนวคิดการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล จะเป็นแม่แบบที่ดีเพื่อการเรียนรู้กับครูอาจารย์ดนตรีไทย หรือแม้แต่ผู้ที่รักดนตรีไทยไว้อย่างไม่ผิดเพี้ยน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล
2. ศึกษาทวิวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บุกไพรเบิกทาง หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ของผู้ประพันธ์ที่ได้รับการยกย่อง ซึ่งมีความใคร่ลุ่มหลงความแปลกใหม่อันลวงขนบเดิมดูบ้าง “... ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤษที่ปิดล้อมอยู่ บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จสามารถแผ้วถางป่าได้ แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็นที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่ง บ้างก็หลงทางเสียตนเป็นดุจเสียจริตจับดาถล่มแดง ปะเหมาะก็ทำไฟไหม้ป่าและทิ้งชีวิตไปเสียก็มี” (Chaiseri, 2014, p. 4)
2. ลอยดอก หมายถึง การลอยของทำนองในลักษณะคล้ายทำนองปีที่ไม่ได้ยึดโยงกับจังหวะหลัก
3. พรมนิ้วสาม หมายถึง การพรมเสียงด้วยการใช้นิ้วชี้กดสาย แล้วใช้นิ้วนางพรมขึ้นลง โดยนิ้วนางต้องจับเสียงด้วยการเปิดนิ้ว

แนวคิด ทฤษฎี และวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดด้านการสร้างสรรค์ผลงานของคีตกวีย่อมวิวัฒนาการตามลำดับจากยุคเริ่มต้น แล้วค่อยก่อตัวเป็นรูปทรงสัดส่วนจนไปถึงศิลปะมีความเป็นระเบียบรัดรูปลงตัว และที่สุดจะเสื่อมลงตามลำดับอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ Chaiseri (2014) ได้จำแนกออกเป็น 4 จำพวก ได้แก่ บันดาลรังสฤษฎ์ หมายถึง คีตกวีที่สร้างผลงานขึ้นจากแรงบันดาลใจ คีตกวีอนุรักษ์ หมายถึง ผู้ประพันธ์ตามหลักการที่อย่างเคร่งครัดรักษาแบบแผนเป็นวิสัย ขนบภักดีสภสมัย หมายถึง คีตกวีที่เจริญรอยตามขนบแบบแผนแต่ก็ยังคงมีความคล้อยตามสมัยนิยม และรักษาหลักการสำคัญของคีตกวีไว้อย่างดี และบุกไพรเบิกทาง หมายถึง ผลงานที่สร้างขึ้นใหม่อันไม่เคยปรากฏมาก่อน

ลักษณะเดี่ยว ผู้ประพันธ์จำต้องเตรียมตัวอยู่ 2 ประการ คือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือแห่งตน และควรได้เพลงเดี่ยวที่สำคัญแต่โบราณ ได้แก่ พญาโศก แกรมอญู เข็ดนอก ทอยเดี่ยว และกราวใน “เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แกรมอญู เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เข็ดนอก เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทอยเดี่ยว กราวใน” (Chaiseri, 2014, p. 54) หากผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวใช้หลักการใน

การประพันธ์อย่างชาติอื่นก็อาจจะดูเป็นกายกรรมหาใช้ศรัทธากรรมไม่ เพราะฉะนั้นผู้ประพันธ์เดี่ยวจึงควรมีความถึงพร้อมทั้ง 2 ประการดังกล่าวข้างต้น และเพลงเดี่ยวควรต้องเป็นเพลงที่เข้าถึงขั้นที่เรียกว่ามหัศจรรย์ ทำเสียงในลักษณะมหัศจรรย์ได้ ใช้ความสามารถชนิดที่เรียกว่าคนทั่ว ๆ ไปไม่สามารถทำได้ในลักษณะอย่างนั้น เป็นเกณฑ์ เพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษที่แสดงออกถึงความพิเศษทางปัญญา และความสามารถ Sawat (1988) แบ่งเกณฑ์ที่สำคัญไว้ทั้งสิ้น 10 ประการ ดังนี้ 1) ความเป็นเลิศในการจำ 2) ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้ 3) สมรรถภาพในการบังคับเสียงเครื่องดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง 4) สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรี หรือบังคับการใช้เสียงดนตรี 5) สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง 6) สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง 7) ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์ 8) ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง 9) สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว) 10) สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว) และนอกจากนี้ยังปรากฏปัจจัยต้นเหตุแห่งการพิจารณาเลือกเพลงเพื่อนำมาสร้างขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว ทั้งสิ้น 5 ประการ 1) เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ 2) เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน 3) เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนทางเสียงในตัว 4) เพลงที่มีความยาวมาก ๆ 5) เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้าออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ และจากลักษณะพิเศษทั้ง 5 ประการ นี้ โบราณจารย์ได้วางรูปแบบไว้เป็นแบบแผนทั้งสิ้น 4 กลุ่ม ดังนี้ 1) เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่ เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไต่ทั่วไป เช่น พญาโคก เขมมอญ สารถิ นกขมิ้น อาเฮีย และต่อยรูป เป็นต้น 2) กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารรถ ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับลาว หรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน 3) กลุ่มที่แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นยำในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ และอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เติदनอก ทอยอยเดี่ยว เป็นต้น 4) กลุ่มที่แสดงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น พญาโคก เถา กราวโน เป็นต้น (Sawat, 1988, pp. 7-8)

การประพันธ์ทางโอด หรือ ทางหวาน ลักษณะจำเพาะของทางโอดนั้นเป็นทำนองอออดอ่อนอ่อนเอื้อนเอื้อน โศก ครวญ บ้างบางครั้งก็มีลักษณะคล้ายการขับร้อง จังหวะช้า ผู้บรรเลงสามารถประดิษฐ์ทำนองที่มีกลเม็ดเด็ดพรายอย่างประณีตได้อย่างงดงาม *“เป็นทำนองที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกเม็ดพรายกลวิธี การบรรเลงอย่างความอิสระอยู่ยังคงอยู่ในกรอบของโครงสร้างของทำนองหลัก”* (Hinon, 2018, p. 154)

การประพันธ์ทางพั้นนั้น เป็นการผูกสำนวนกลอนโดยการแปรทำนองในทำนองนั้นให้มีความพิเศษซับซ้อนมากกว่าการบรรเลงสำนวนกลอนธรรมดา กล่าวคือ สำนวนกลอนที่ปรากฏในเที่ยวพั้นควรเป็นสำนวนกลอนที่มีซับซ้อนสวยงาม การผูกสำนวนกลอนก็ต้องเป็นไปโดยหลักการการแปรทำนองที่สำคัญ 2 ประการ คือรักษาเสียงของลูกตก และสำนวนกลอนต้องมีสัมผัส *“จริง ๆ แล้วในเพลงเดี่ยวเราก็ไม่ได้ให้กลอนเดี่ยวทั้งเพลงนะ ในเพลงเดี่ยวก็มีทั้งกลอนพอกกลอนแม้ร่วมกับกลอนเดี่ยว แต่เราก็จะเน้นกลอนเดี่ยวมากกว่า”*

เลือกตกแต่งให้พอเหมาะพองาม จนเห็นว่าดีงามแล้วควรแก่เป็นเพลงเดี่ยว” (Srisakon, 2021, p. 11) ขั้นตอนการแปรทำนองในเที่ยวพันทันนี้ ยังคงต้องใช้ทางซ้องซึ่งเป็นทำนองต้นจากมาตัวแปรต้นในการแปรเปลี่ยนเป็นสำนวนกลอนในลักษณะกลอนเดี่ยว ซึ่งสิ่งที่ควรแก่การรักษาไว้เป็นสำคัญ คือ โครงสร้างของทำนอง การแปรทำนองให้มีสำนวนอย่างทางเดี่ยว และการตกแต่งทำนองเพลงเดี่ยวด้วยเม็ดพยางค์ควรเป็นไปอย่างที่เหมาะสม

ว่าด้วยเรื่องทางเสียง ในทางทฤษฎีดนตรีไทย ทางเสียงแบ่งออกเป็น 7 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออล่าง (เริ่มที่ลูกซ้องลูกที่ 10 นับจากลูกทวนลูกแรกเป็นลูกที่ 1) ทางใน ทางกลาง ทางเพียงอบบน ทางนอก ทางกลางแหบ และทางขวา ซึ่งในแต่ละทางเสียงจะประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 1 2 3 X 5 6 X พิซิด ชัยเสรี (Chaiseri, 2016) และ Dr. Francis Silkstone เห็นชอบที่จะไม่ใช้คำว่า Penta Tonic เนื่องจากระบบเสียงของดนตรีไทย มิได้ใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น

ข้าพเจ้าเพียงแต่เล็งเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 บ้างเป็นบางครั้ง จนดูประหนึ่งใช้เพียง 5 เสียง ซึ่งแนวคิดนี้ได้ตรงกับทฤษฎีของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) (Chaiseri, 2016) “... *It is neither pentatonic nor derived from the Chinese or the Javanese system as is usually supposed, but it is diatonic with seven difference tone-steps to its scale, avoids the use of the fourth degree of the scale, and because of the occasional use of the seven degree, this music appears to be in the pentatonic scale...*” (Phra Chenduriyang, 1977, pp. 38-39)

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้ใช้วิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวคิดการวิจัยของ Chantavanich (2008) เพื่อศึกษาถึงแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล โดยการศึกษาเจาะจงไปที่ผู้ประพันธ์เป็นการเฉพาะ โดยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและได้รับการสืบทอดเพลงเดี่ยวโดยตรงนี้จากผู้ประพันธ์ สัมภาษณ์ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล สัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านซอสสามสาย การบันทึกโน้ต และรวบรวมข้อมูลเอกสารจากงานวิชาการ เมื่อผู้วิจัยได้รวบรวมและเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครบทุกประเด็น จึงจัดหมวดหมู่ข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ด้วยหลักการประพันธ์เพลงไทยของ Chaiseri (2016) การสังคีตลักษณะวิเคราะห์ของ Chaiseri (2016) และสรุปผลการวิจัยจากที่ได้ศึกษา

ผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) ศึกษาแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสสามสาย ว่าด้วยเรื่อง การวางโครงสร้างของแนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยว 2) ศึกษา



กลวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย ว่าด้วยการใช้เม็ดพรายที่สำคัญในการตกแต่งทำนองเพื่อให้ทางเดี่ยวเกิดความน่าสนใจ

1. แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสาย

ประเด็นที่ 1 แนวคิดการวางโครงสร้างการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายให้เป็นไปอย่างขนบ โดยกำหนดให้การบรรเลงแต่ละท่อนในเที่ยวแรกเป็นทางโอด และบรรเลงกลับต้นเป็นทางพัน การใช้ทางเสียงสำหรับการประพันธ์ทางเดี่ยวสุรินทราหู สามชั้น มีการเปลี่ยนทางเสียงจากที่บรรเลงในวงเครื่องสายไทย กล่าวคือ การบรรเลงเพลงสุรินทราหูสำหรับวงเครื่องสายไทยจะใช้ทางกลางในการบรรเลง และเมื่อนำเพลงสุรินทราหูมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวจะมีการเปลี่ยนทางเสียงเป็นทางขวา เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะการเดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ด้วยทางเสียงขวาเป็นทางเสียงที่มีความเหมาะสมสำหรับการดำเนินทำนอง และมีการเปิดโอกาสในการใช้สายเปล่าซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานอยู่บ่อยครั้ง อีกทั้งทางเสียงทางขวายังให้ความปลั่งจำเพาะมากกว่าการใช้ทางเสียงทางกลางอีกด้วย

นอกจากนี้ ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ปรารถนาที่จะบุกเบิกทางลี้มลองความแปลกใหม่ในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายให้มีความต่างกับทางเดี่ยวซอสามสายที่มีอยู่ โดยการแทรกทำนองที่เป็นสำเนียงแขกไว้ในทางพันท่อน 3 จำนวน 2 จังหวะ (ครึ่งจังหวะแรกของจังหวะที่ 4) ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ							
ซ.สามสาย	ลู - - -	- รุ ลู ทุ	ดุ รุ ดุ ทุ	ลู ทุ ดุ -	ร - ดุ ลู	ดุ ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ลู ดุ - ล
หน้าทับ	- ตึง - จ๊ะ	- จ๊ะ - ท่ม	- ตึง - -	ทั้งตึง-ท่ม	- ตึง - จ๊ะ	- จ๊ะ - ท่ม	- ตึง - -	ทั้งตึง-ท่ม



ภาพที่ 3 ตัวอย่างทำนองสำเนียงแขก (ที่มา: ผู้วิจัย)

จากทำนองที่ปรากฏ พบว่า ส่วนวงกลอนทางพันของซอสามสายนี้เป็นการออกภาษาด้วยสำเนียงแขก ซึ่งเป็นความพอใจของผู้ประพันธ์ อีกทั้งยังกำหนดให้การใช้หน้าทับในการตีประกอบจังหวะ เป็นหน้าทับเจ้าเซ็น ขึ้นเดี่ยว และหลังจากนี้จึงเข้าสู่การคลี่คลายของทำนองด้วยการใช้ทับปรบไก่ สามชั้น อย่างปกติ

ทำนองทางโอดมีความอ่อนหวานออกไปในทางอดอ่อนเอื้อนเอ่ยอย่างทางร้อง ซึ่งปรากฏไว้อย่างชัดเจนในท่อน 3 โดยครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล กล่าวว่า “ถ้าเป็นร้อง เขาจะร้องฟังท่อน 3 กันนี้แหละว่าจะไปแบบให้หน้าใจกันหรือเปล่า พอผมมาทำเป็นทางเดี่ยวซอสามสาย ก็เลยสื่อนอารมณ์ตรงคำว่า ‘แบบ’ ให้เพราะไม่น้อยไปกว่าทางร้องเลย” (Kasamvatanagul, personal communication, March 29 2025)

ตัวอย่างที่ 2

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะที่ 3 (ครึ่งจังหวะแรก)

ร้อง	----	- ค่ำ - ค่ำ	--- วัน	--- นี้	----	- ฮี้ - จะ	ฮือฮือฮือ --	- ไป - แนบ
ช.สามสาย	----	- ดุ - ร	- ฟ - ฮู	พชล - ล	ดัวดัว - ล	- ดุ - ฟ	ชฟชลช --	- ฟ - ฮู

ทางโอด ท่อน 3 จังหวะที่ 3 (ครึ่งจังหวะหลัง)

ร้อง	ฮือฮือฮือ	--- เอย	--- เอย	ฮือฮือฮือ - ฮือ	เอยเอย --	- ให้ - หน้า	--- ฮือฮือ	ฮือฮือฮือ - ใจ
ช.สามสาย	พชฟมรค รวีร	--- ล	-- ดุ ล	ชฟชลช - ฮู	ลชฟ - ร	- ดุ - ร	-- ฮู ร	มรคลทุล - ล



ภาพที่ 4 ตัวอย่างทำนองทางโอด ท่อน 3 (ครึ่งจังหวะหลัง) (ที่มา: ผู้วิจัย)

ทำนองทางพันเป็นส่วนหนึ่งที่บรรเลงเก็บถี่ ๆ เป็นสำคัญ มีการร้อยเรียงของทำนองอย่างเป็นระบบ กล่าวคือ ส่วนวงกลอนมีการสัมผัสของทำนอง ทั้งการสัมผัสเสียง และสัมผัสการเคลื่อนที่ของเสียง

ตัวอย่างที่ 3

ทางพัน ท่อน 2 จังหวะที่ 3 ครึ่งจังหวะหลัง

ฆ้อง	ด ช ดุ ล	ด รุ ดุ ล	ด ช ดุ ล	ด รุ ดุ ล	ด ช ดุ ล	รุ ดุ ม รุ	ฟ ม ช ฟ	ม รุ ดุ ล
สัมผัสเสียง (ลุดุล)								
ช.สามสาย	รุ ดุ ลุ ดุ	ลุ ดุ รุ ลุ	ดุ ลุ รุ ดุ	ลุ ดุ รุ ลุ	ดุ ลุ รุ ดุ	ลุ ดุ ม รุ	ฟ ม ช ฟ	ล ช ดุ ล
สัมผัสเสียง (ดูลุรุ)					สัมผัสการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีขึ้น			



ภาพที่ 5 ตัวอย่างทำนอง การสัมผัสเสียง และสัมผัสการเคลื่อนที่ของเสียง (ที่มา: ผู้วิจัย)

ส่วนวงกลอนในจังหวะนี้ หากพิจารณาพบว่า ทางฆ้องเป็นส่วนบังคับทิศทาง แต่เมื่อต้องการบรรเลงเป็นทางเดียว ผู้ประพันธ์ได้มีการแปรผันทำนองให้มีความแตกต่างกับจากทำนองต้นราก โดยในส่วนทำนองมีการสัมผัสของทำนองภายในวรรค ให้พิจารณาจากทำนองในห้องที่ 2 และ 4 ซึ่งเป็นทำนอง

เดียวกัน คือ เสียง (ลุดรุล) และมีการสัมผัสของทำนองนอกรวรรค ให้พิจารณาจากทำนองในท้องที่ 3 และ 5 ซึ่งเป็นทำนองเดียวกัน คือ เสียง (ดูลุด)

นอกจากนี้ ยังปรากฏการสัมผัสของการเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีขึ้นในสำนวนรับท้องที่ 6-8 โดยมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงจากเสียงมี (ม) ไปจนถึงเสียงซอล (ซ) จากนั้นจึงไต่เสียงขึ้นไปทีละเสียง โดสูง (ด) โดยการข้ามเสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียงที่ (ท) ไปหนึ่งเสียง แล้วย้อนลงมา 2 เสียง ที่เสียงลา (ล) เพื่อเป็นการรักษาเสียงของลูกตกที่สำคัญไว้

หากพิจารณารูปแบบ-สังคีตลักษณะ (Form) จากทางฆ้องแล้วพบว่า เพลงนี้มีรูปแบบซ้ำทำย คือ AB/CB/DB เมื่อเข้าสู่การประพันธ์เป็นทางเดียว ผู้ประพันธ์ได้วางสำนวนที่ซ้ำทำยในทางโอดให้มีความแตกต่างกันออกไป 3 ทำนอง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 4

ทำนองซ้ำทำยที่ 1

ช.สามสาย	- ดรี - ฟ	--- ซล	ดลซฟ - ด	- ร - ฟ	- ล - ด	- ร - ฟ	-- ลซ	ฟ ซ - ล
----------	-----------	--------	----------	---------	---------	---------	-------	---------



ภาพที่ 6 ตัวอย่างทำนองซ้ำทำยของทางโอดท่อนที่ 1 (ที่มา: ผู้วิจัย)

ทำนองซ้ำทำยที่ 2

ช.สามสาย	- ดรี - ฟ	--- ซล	ดลซฟ - ด	- ร - ฟ	- ล - ด	- ร - ฟ	ม ฟ ซล	ด ซ - ล
----------	-----------	--------	----------	---------	---------	---------	--------	---------



ภาพที่ 7 ตัวอย่างทำนองซ้ำทำยของทางโอดท่อนที่ 2 (ที่มา: ผู้วิจัย)

ทำนองซ้ำทำยที่ 3

ช.สามสาย	- ดรี - ฟ	--- ซล	ดลซฟ - ด	- ร - ฟ	- ล - ด	- ร - ฟ	- ซ - ริ	- ด - ล
----------	-----------	--------	----------	---------	---------	---------	----------	---------



ภาพที่ 8 ตัวอย่างทำนองซ้ำทำยของทางโอดท่อนที่ 3 (ที่มา: ผู้วิจัย)



การบรรเลงในทางพันและทางโอดมีความจำเพาะลีลาอย่างครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ไว้เป็นแบบด้วยผู้ประพันธ์เกิดรอยพิมพิไลที่เคยเสพความสุนทรียะลีลารสของครูเทวาฯ จนกระทั่งได้ประพันธ์เพลงสุรินทราหูขึ้นเป็นทางของตนเอง โดยเลียนแบบรสมือให้ละม้ายคล้ายครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล มากที่สุด “วันที่ไปเล่นที่จุฬาทงซอสามสายของครูเสสุดยอด ทางเพลงดีมาก บรรเลงเดี่ยวหมู่ได้นำฟังคาแรกเตอร์ฟังแล้วรู้เลยว่า เป็นสไตล์ ครูเทวาฯ ทำออกมาได้ดีมาก ถ้าใครจะเลียนแบบครูเทวาฯ พี่ว่ายาก ไม่มีหรือ ไม่มีใครก็อบบี้ใครได้ มีแต่เลียนแบบให้เหมือนมากที่สุด” (Mahavinijchaimontri, personal communication, May 5 2025)

2. กลวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย

ประเด็นที่ 2 กลวิธีการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย พบว่ามีการใช้เม็ดพรายที่สำคัญในการตกแต่งทางเดี่ยวเพื่อให้เกิดความสุนทรียะด้วยกันทั้งสิ้น 10 ประเภท ซึ่งเม็ดพรายที่ปรากฏมักอยู่ในทางโอด เนื่องจากการครวญทำนองในลักษณะเอื้อเอยมมีทำนองที่ซ้ำ การใช้เม็ดพรายต่าง ๆ จึงควรแก่การใช้ในทำนองทางโอดมากที่สุด ส่วนการบรรเลงในทางพันโดยมากจะใช้เม็ดพรายรูปแบบของการพรมเสียส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีการทนต์ และลักจังหวะ

เม็ดพรายในการตกแต่งทำนองทั้ง 5 ประเภท ได้แก่ ทนต์ สะบัด พรมจาก แอ้ และลอยดอก ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นปรากฏในตัวอย่างทำนองทางโอด ท่อน 1 เริ่มที่ครึ่งจังหวะหลังของจังหวะที่ 2 (บรรทัดที่ 4)

ตัวอย่างที่ 5

		ทนต์	พรมจาก		สะบัด			
ซ.สามสาย	--- รั	(มีรั) ล	ซฟ (ซรั) ฟู	คซร - ฟูฟ	--- ฟูรู	(มรด) รัค ฟูฟ	- ฟู - ลี	รัค ทุลขรัล-ล
		แอ้		สะอึก	ลอยดอก			
ซ.สามสาย	--- คี	ทครัค - คีฟู	ลซฟ - ฟู	ทลขรัล - ล	ทลขรัล - ท-คี	- รั - มีรั คี	รัคซ - คี	รัค ทุลขรัล-ล

เม็ดพรายการทนต์สำหรับในทำนองนี้ ถูกกำหนดให้ใช้นิ้วก้อยซึ่งอยู่ในตำแหน่งเสียงเรสูง (รั) ทนต์ลงมาที่เสียงมีสูง (มี) จากนั้นจึงสะบัดขึ้นสามเสียงที่เสียงมีสูง (มี) ด้วยนิ้วก้อย ขึ้นมาเสียงเรสูง (รั) ด้วยนิ้วนาง และขึ้นมาที่เสียงโดสูง (คี) ด้วยนิ้วกลาง นอกจากนี้การแอ้ในทำนองดังตัวอย่าง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใช้นิ้วนางกดลงที่สายแล้วเคลื่อนที่นิ้วลากขึ้นลงไปมาเพื่อให้ได้เสียงที่ต่อเนื่องไม่ขาดสายในคันชักเดียว และการลอยดอก จากทำนองตัวอย่างหากจาวทำนองออกจะได้โครงสร้าง ดังนี้



ตัวอย่างที่ 6

ทางโอด ท่อน 1 จังหวะที่ 3 (ครึ่งจังหวะแรก)

จวาท่านอง	--- ด	ทด้ว้ด - ด้ช	ลชฟ - ช	- ล - ด้	----	--- ด้	-- วั ด้	- ท - ล
ช.สามสาย	--- ด้	ทด้ว้ด - ด้ช	ลชฟ - ช	ทลชฟล - ล	ทลชฟล - ท-ด้	- วั - วั ด้	วั ด้ช - ล ด้	วั ด้ทลชฟล- ล



ภาพที่ 9 ตัวอย่างทำนอง: การใช้เม็ดพรายทั้ง 5
ทดนิ้ว สะบัด พรหมจาก แอ้ และลอยดอก (ที่มา: ผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่า ในห้องที่ 4 พยางค์ที่ 4 ควรตกด้วยเสียงโดสูง (ด้) แล้วลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 7 แล้วย่ำเสียงโดสูง (ด้) อีกครั้งในห้องที่ 7 พยางค์ที่ 4 สุดท้ายคือการไล่เสียงลงมาจากเสียงที่ (ท) ลงมาที่ลูกตกเสียงลา (ล) ซึ่งทำนองเสียงโดสูง (ด้) ที่ลากยาวนั้น ผู้ประพันธ์ใช้เม็ดพรายการลอยดอก และการสะอึกเพื่อให้เกิดความประณีตในสุนทรียะ ด้วยการตกแต่งเพิ่มทำนองให้เต็มในช่องว่างผนวกกับการใช้คันทักเข้าโดยการไล่เสียงสะอึกให้รวมอยู่ในชุดของการลอยดอกอีกด้วย

พรหมนิ้วสาม เป็นการพรหมพิเศษ กล่าวคือ เป็นการพรหมเปิดที่สายเอก โดยใช้นิ้วชี้กดแล้วใช้นิ้วนางกดสายยกขึ้นลงอย่างรวดเร็ว และให้จบด้วยการเปิดนิ้วเพื่อให้ได้เสียงลา (ล) เม็ดพรายนี้หากบรรเลงอย่างทั่วไก็สามารถกระทำได้ แต่ผู้ประพันธ์มีความใส่ใจทุกรายละเอียดของเสียง จึงได้เพิ่มการพรหมนิ้วสามเข้าไปที่นิ้วชี้เสียงลา (ล) และนิ้วนางเสียงโดสูง (ด้) ซึ่งปรากฏอยู่ในทำนองดังนี้

ตัวอย่างที่ 7

ทางพัน ท่อน 3 จังหวะที่ 2 ครึ่งจังหวะแรก

ช.สามสาย	ฟ ช ล ด้	ล วั ล ด้	ล ช ล ด้	ล ช ฟ ร	ฟ ช ล ด้	ล ช ฟ ร	ฟ ด้ ร ฟ	- ล - ด้
----------	----------	-----------	----------	---------	----------	---------	----------	----------



ภาพที่ 10 ตัวอย่างทำนอง: การพรหมนิ้วสาม (ที่มา: ผู้วิจัย)

เม็ดพรายการรูดสายที่ปรากฏในทางโอด ท่อน 2 จังหวะที่ 1 พบว่า ผู้ประพันธ์ประสงค้ให้มีการบรรเลงเสียงที่สูง โดยการรูดสายลงไปข้างล่าง กำหนดให้นิ้วชี้ลงไปแทนที่ตำแหน่งของนิ้วนาง 1 Step ของการวางตำแหน่งนิ้ว เมื่อเป็นเช่นนี้เสียงโดสูง (ด้) ในห้องที่ 5 พยางค์ที่ 2 จึงเป็นการลง Step ด้วยการใช้นิ้วชี้เรียงไปตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 8

ทางโอด ท่อน 2 จังหวะที่ 1

ช.สามสาย	----	---ช	ลชฟ - ช	ทลชลทล - ล	- ด - ท	ทดรีด - ร	- ด - มี	ชมี - มีรี
	--- ด	รีดชรีด - มี	ชมีรีด - มี	-- ช ร	--- ร	มีรีช - ด	- ล - ร	มีรีชรีด - ล



ภาพที่ 11 ตัวอย่างทำนอง: การรูดสาย (ที่มา: ผู้วิจัย)

การรูดสายถือเป็นใช้ทักษะขั้นสูงอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในการลงตำแหน่งนิ้วให้ถูกต้อง อีกทั้งทำนองตัวอย่างนี้ยังปรากฏเมื่อดพรายการสะบัดและการพรมจากสอดแทรกอยู่ในทำนองอีกด้วย และในส่วนของการใช้อารมณ์ความหนักเบาของเสียง ผู้ประพันธ์กำชับอย่างเคร่งครัดถึงการให้เสียงหนักเบาเพื่อให้ได้ลีลาออกดออ่อนอย่างน่าฟัง โดยการสร้างอารมณ์เสียงหนักเบาให้อยู่ที่การใช้คันชักชอ ให้สีหนักเบากำหนดด้วยลมหายใจตามจังหวะ กล่าวคือ หายใจเข้าให้สีเบา หายใจหนักให้สีดัง หลักการนี้โดยมากแล้วผู้ประพันธ์ให้ใช้ในทางโอดเสียมากกว่า

การลักจังหวะเห็นได้ชัดเจนในทางพันโดยเฉพาะในทางพัน ท่อน 1 จังหวะที่ 2 ซึ่งลักษณะการลักจังหวะเช่นนี้ เป็นการลักจังหวะแบบอิหลักอิเหลือ (Syncopation-Hide and seek fashion) “ทำนองช่วงระหว่างกลางวรรคนั้น ๆ หรือประโยคนั้น ๆ มีการยกเยื้องจังหวะไปมาราวกับว่าอึดอัดใจในลักษณะจะไปได้ไม่ได้” (Srisakon, 2022, p. 64)

ตัวอย่างที่ 9

ทางพัน ท่อน 1 จังหวะที่ 2

ช.สามสาย	ฟ - ฟช	ล ด ล ช	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ด	ม ร ม ด	ร ม ร ม	ฟชฟ -	ล - ช -
	ร - ม ร	ด ฟ ช ล	ร ช ร ม	ฟ ล ช ฟ	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	ล ช ฟช	ล ช ด ล



ภาพที่ 12 ตัวอย่างทำนอง: การลักจังหวะ (ที่มา: ผู้วิจัย)

จากผลการวิจัยทั้งสิ้น ทำให้ทราบถึงความประสงค์ของผู้ประพันธ์ตั้งแต่แนวคิด การวางโครงสร้างเพลง การผูกสำนวนในทางโอดได้อย่างออกฉ่อนแจ่มเช่นสตรี และสำนวนในทางพันเป็นสำนวนที่มีสัมผัส

ไพเราะอย่างมีชั้นเชิง ตลอดจนการแปรเปลี่ยนทำนองให้เป็นสำเนียงแขก ดังที่ได้กล่าวมานี้ ถือเป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาในความถึงพร้อมของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

การอภิปรายผล

แนวคิดการประพันธ์เดี่ยวขอสามสาย เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างขนบ แนวคิดในการประพันธ์มีความสอดคล้องกับประเภทของผู้ประพันธ์คือ นุกไพเราะเบิกทาง และมีความสอดคล้องในเรื่องของสำเนียงซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการสำแดงอารมณ์ (Expressive intonation) อันมี 4 ลักษณะ คือ แข็ง อ่อน สนุก เศร้า ว่าข้างสนุกก็นึกถึงลีลาจังหวะเร็วของแขก ดังที่ปรากฏในทางพันทอน 3 เป็นตัวอย่าง การวางโครงสร้างในแต่ละท่อนแบ่งออกเป็นทางโอด และทางพันบรรเลงต่อกันนับเป็น 1 ท่อน เทียบแรกบรรเลงจาว ๆ คล้ายคนร้อง เที่ยวหลังเก็บถึยีสำนวนกลอนมีสัมผัสอย่างงดงาม จากที่กล่าวทั้งประเภทของผู้ประพันธ์ สำเนียงแสดงอารมณ์ และทำนองโอดพัน มีความสอดคล้องกับสิ่งที่ Chaiseri (2014) ได้กล่าวไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทย

การแสดงลีลาของเพลงเดี่ยวนี้มีความสอดคล้องไปกับบทร้องที่แสดงถึงความเวทนา และอาลัยลึกซึ้งในมุมมองของสตรีที่ไม่สามารถแสดงความรักได้โดยเต็ม เป็นเพราะเงื่อนไขทางวัฒนธรรมและขนบประเพณี ซึ่งทางเดี่ยวนี้แสดงลีลาอารมณ์ไว้อย่างสมบูรณ์พร้อมและมีความสอดคล้องกับที่ Chaiseri (2014) ได้กล่าวถึงแนวคิดเส้นของเสียงแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ คาดหวัง ตั้งวิกล หยั่งแห่ย์ แก้วรอย ปลอ่ยแนว ทางเดี่ยวนี้มีความหยั่งแห่ย์โดยรอบทั้งท่วงทำนอง จังหวะ และการลวงล้ำเกินกรอบกำหนดโดยปกติไปบ้างกลายเป็นเส้นของบทเพลงและผู้ประพันธ์ และที่สำคัญทางเดี่ยวขอสามสายนี้ยังเป็นที่ประจักษ์ว่าลีลาของทางเพลงเป็นไปตามแบบอย่างของครูทเวาประสิทธิ์ พาทย์โกศล ซึ่ง Mahavinijchaimontri (2025) ได้กล่าวให้ความเห็นว่าทางเพลงของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล มีลีลาอย่างครูทเวาประสิทธิ์ พาทย์โกศลอย่างชัดเจน

บทสรุป

ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ท่านมีความถึงพร้อมทั้งทักษะการบรรเลงโดยเฉพาะขอสามสาย และมีประสบการณ์ทางดนตรีเป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีความรู้ในเรื่องศิลปะ จึงทำให้ผลงานการประพันธ์เดี่ยวขอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ประจักษ์แก่สายตาในการแสดงจุฬาวาทิต ครั้งที่ 239 (วันศุกร์ ที่ 2 พฤษภาคม 2568) ซึ่งเป็นที่ยอมรับแก่นักขอสามสาย และนักฟังเพลงไทย

การประพันธ์ทางเดี่ยวนี้เป็นไปตามหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างขนบ โดยกำหนดให้ใช้ทางเสียงทางขวา บรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว เที่ยวแรกคือทางโอด เที่ยวสองคือทางพัน ทางโอดมีทำนองจาว ๆ เคื่อนออດออດอย่างน่าฟัง ทางโอดของขอสามสายมีความละม้ายกับทางร้องในบางช่วงได้อย่างกินใจ สำนวนกลอนในทางพันมีลีลาหยั่งแห่ย์สัมผัสกันอย่างเป็นระบบทั้งการสัมผัสเสียงและการสัมผัสการเคลื่อนที่

ของเสียงในแนววิถีต่าง ๆ การสร้างอารมณ์ด้วยการกำหนดแรงหนักเบาที่คั่นซັกซอให้เข้าไปตามจังหวะของลมหายใจ การตกแต่งทำนองเต็มไปด้วยเม็ดพรายทั้งสิ้น 9 ประเภท ได้แก่ พรหมจาก พรหมนิ้วสาม สะบัด สะอึก รูดสาย ทดนิ้ว ลักจังหวะ แอ้ และลอยดอก การใช้คั่นซັกเป็นไปตามหลักการการบรรเลงซอสามสายอย่างขนบ อย่างไรก็ตามผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ถือเป็นผลงานหนึ่งที่มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งแนวคิด การใช้เม็ดพราย กลวิธีการบรรเลงเดี่ยว ลีลาอารมณ์ ตลอดจนองค์รวมเรื่องของความงามในเพลงเดี่ยวตามหลักการทางสุนทรียศาสตร์ อันสะท้อนถึงลีลาทางซอสามสายของครูทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 13 เดี่ยวซอสามสายเพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล
(ที่มา: อัสฎาฎุ สาคริก)

ข้อเสนอแนะ

เราต้องยอมรับว่า ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสง่างามทั้งรูปลักษณ์และเสียง และหาผู้บรรเลงเป็นน่ายก คำว่าเล่นเป็นนี้ หมายถึง มีความถึงพร้อมในพลังฝีมือ มีความเข้าใจในองค์ความรู้ และฉลาดเลือกใช้อย่างเหมาะสม เพื่อให้การบรรเลงนั้นงามอย่างลวยตัวเหนือกว่าการบรรเลงได้เพียงอย่างเดียว ซึ่งครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เป็นครุท่านหนึ่งที่ถึงพร้อมในส่วนนี้ จนทำให้ครูใคร่ลุ่มหลงความแปลกใหม่อันล่องขนบเดิมดูบ้าง โดยการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายให้มีความต่างจากทางเดิม ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ผลงานทางเดี่ยวซอสามสายของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล เช่น บุษลินลอยเลื่อน หกบท มอญแปลง นกขมิ้น แสนเสนาะ พญาโคก พญารำพึง พญาครวญ พญาฝัน สุรินทราหู ฯลฯ

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นเพื่อเชิดชูเกียรติในภูมิปัญญาผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ให้เป็นที่ประจักษ์ยิ่งขึ้น ซึ่งยังมีอีกหลายเพลงที่ควรค่าแก่การศึกษา และสืบทอดหากนักฟังเพลงไทยท่านใดมาถึงจุดที่เข้าใจคำว่างามตามหลักสุนทรียศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องความพอดีและความกลมกลืน แล้วช่วยอมเข้าถึงความเข้าใจในความงามทางเดี่ยวซอสามสายของครูครบทุกเพลงโดยแท้ ซึ่งในแต่ละเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นมีความพิศวง (Sublime) อย่างน่าสนใจซ่อนเร้นอยู่โดยเต็ม จึงควรค่าแก่การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายทางของครู และรับการสืบทอดให้เป็นสมบัติของแผ่นดินตามปรารถนาของครูที่กล่าวไว้กับผู้วิจัย



References

- Chaiseri, C. (2014). *Kan praphan phleng Thai* [Thai classical music composition] (2nd ed.). Chulalongkorn University Press.
- Chaiseri, C. (2016). *Sangkhi talak wikhro* [The musical analysis]. Chulalongkorn University Press.
- Chantavanich, S. (2008). *Withi wichai choeng khunnaphap* [Qualitative research methods]. Chulalongkorn University Press.
- Hinon, T. (2018). *Diao so-duang* [Thai fiddle solo]. Klangnana Press.
- Kasamvatanagul, S., *Personal Communication*. April 29 2025.
- Kasamvatanagul, S., *Personal Communication*. April 5 2025.
- Kasamvatanagul, S., *Personal Communication*. March 29 2025.
- Kasamvatanagul, S., *Personal Communication*. March 30 2025.
- Mahavinijchaimontri, L., *Personal Communication*. May 5 2025.
- Phra Chenduriyang. (1977). *Thai music*. Aek Karpim Press.
- Sowat, B. (1988). Laksana phiset khong phleng diao [Special characteristics of Thai classical music solo]. In *Suchibat ngan mahakam diao phleng Thai Chaimongkhon* [The program of the Chaimongkol Thai classical music solo festival in honor of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn]. Mahidol University, The Fine Arts Department, and the Songwriters Association of Thailand.
- Srisakon, P., & Phoasavadi, P. (2014). The musical analysis of Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng for Sawsamsai solo: A case study of Charernjai Sundaravadin. *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University*, 1(2), 29-35. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/37854/57204-MP>
- Srisakon, S. (2021). *Kan sang baep fuek phuea phatthana thaksa kan banleng diao so-u* [The creation of exercises to develop skills in playing the Saw-U solo] [Research report]. Naresuan University.
- Srisakon, S. (2022). *Thamnong so-u* [Thai fiddle saw-u melody]. Naresuan University Press.