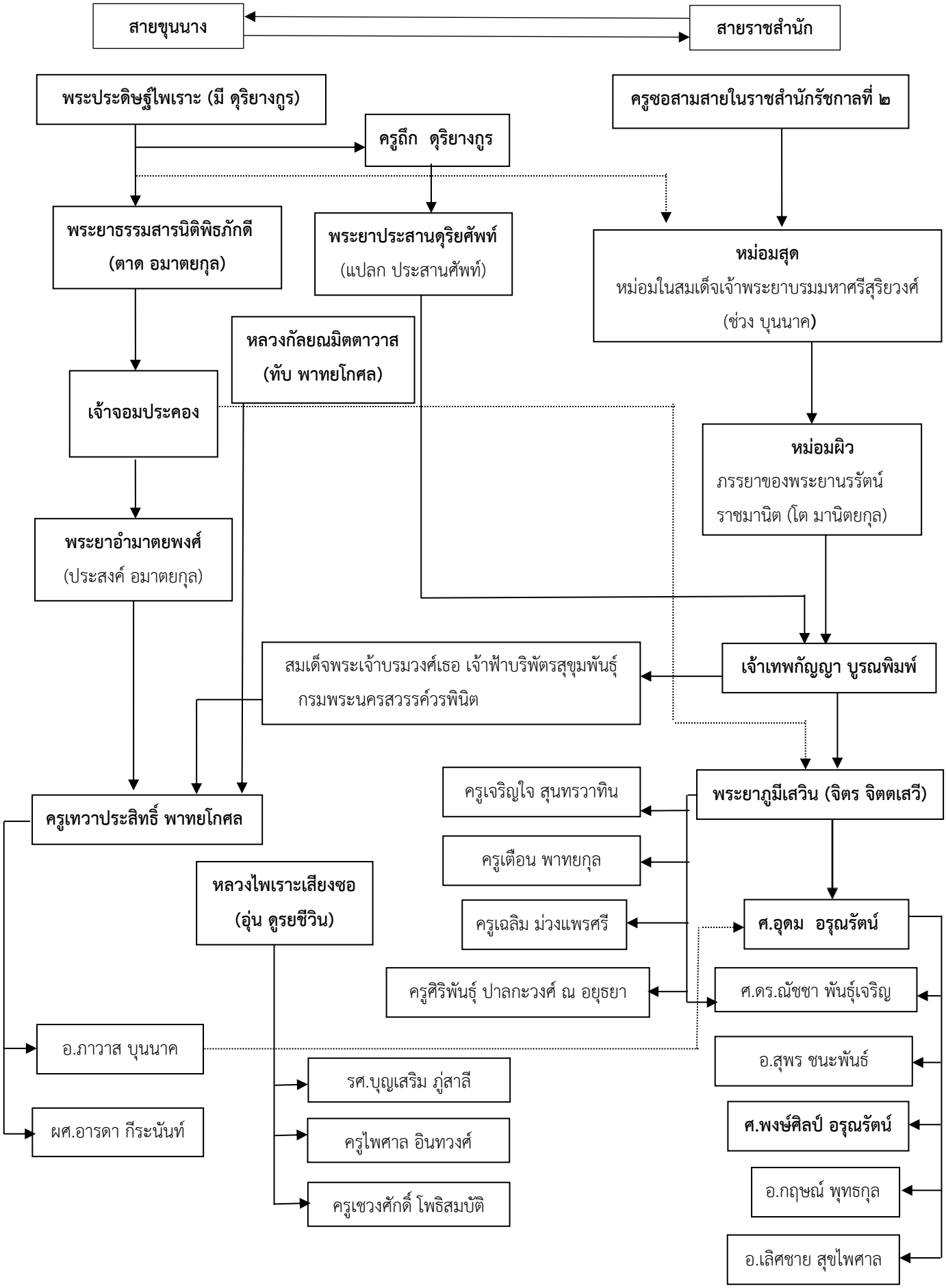
วิถีซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์



วิถีสืบทอดซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

กระบวนการสืบทอดซอสามสายที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนั้น สามารถอ้างอิงบุคคลนับย้อนไปได้ถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสืบตกทอดมาได้ ๘ ชั่วอายุคน **การสืบทอดซอสามสายแบ่งออกเป็น ๒ สายได้แก่ สายราชสำนักและสายขุนนาง** ทั้งสองสายต่างมีความเชี่ยวชาญด้านซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์ด้านการบรรเลงและเพลงเดี่ยว ซึ่งมีการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายทั้งในสายของตนเอง และการถ่ายทอดระหว่างสาย ในปัจจุบันทางซอสามสายเหล่านั้นอาจสืบทอดมาไม่ครบถ้วน แต่เพลงสำคัญของทั้งสองสายยังคงมีผู้ที่สืบทอดอยู่

๑. สายราชสำนัก เริ่มมีระบบการเรียนซอสามสายในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นยุคทองแห่งศิลปะทุกแขนง ตามพระราชประวัติดังที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าพระองค์ทรงมีความชำนาญด้านการบรรเลงซอสามสายเป็นอย่างดีแต่ไม่ทราบว่าทรงศึกษาซอสามสายจากครูท่านใด ทรงปรับปรุงรูปร่างและขนาดของซอสามสายจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ในราชสำนักยุคนั้นผู้บรรเลงซอสามสายคือ เจ้านายและกุลสตรีชาววัง บทบาทการบรรเลงซอสามสายในราชสำนักนั้นเดิมมี ๒ แบบ *แบบแรก* คือเป็นการบรรเลงประกอบพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีขึ้นพระอู่หรือการเห่กล่อมพระบรรทม ซึ่งใช้วงขับไม้ประกอบด้วย ผู้ขับ ซอสามสายและบัณเฑาะว์ พร้อมทั้งใช้ **“เพลงช้าลูกหลวง”** บรรเลงในพระราชพิธีดังกล่าว บรรเลงโดยพราหมณ์ นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงประกอบในพระราชพิธีอื่น ๆ เช่น พิธีทรงพระเครื่องใหญ่ (ตัดผมพระมหากษัตริย์) นิยมบรรเลงด้วย **“เพลงทัด”** ซึ่งเพลงทัดมีอยู่หลายเพลงแต่ที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันเหลือเพียง ๒ เพลง คือเพลงขับไม้และเพลงกระบองกัณฑ์ โดยผู้บรรเลงในพิธีนี้เป็นเจ้าพนักงานภูษามาลา *แบบที่สอง* คือใช้ซอสามสายบรรเลงกับวงมโหรีหลวงอันประกอบด้วย นักร้อง ซอสามสาย กระจับปี่ ขลุ่ยรองออ และทับ เป็นวงที่ตกทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ใช้บรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิงนิยมบรรเลงด้วย “เพลงมโหรี” เช่น เพลงนางนาค เพลงพัดชาและเพลงพระทอง ผู้บรรเลงมักเป็นเจ้าจอม นางสนมและนางกำนัล

ภายหลังจากรัชกาลที่ ๓ เริ่มมีกระแสนิยม**เพลงเสภา**กันมากขึ้น ซึ่งเพลงเสภานี้แต่งขึ้นสำหรับนำมาร้องสลับกับการขับเสภาบรรเลงรับด้วยวงปี่พาทย์เสภาเพื่อให้เกิดอรรถรสในการฟัง ความนิยมดังกล่าวทำให้เกิดการแต่งเพลงเสภาขึ้นเป็นจำนวนมาก รวมไปถึงแต่งขยายทำนองให้ช้าและยาวขึ้นเรียกว่า **“เพลง ๓ ชั้น”** ต่อมาเพลงเสภาบางเพลง เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถีและเพลงแขกมอญได้ถูกนำไปดัดแปลงเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ เรียกว่า **“เพลงเดี่ยว”** ซึ่งกระแสความนิยมในเพลงเสภาและเพลงเดี่ยวนี้เอง ส่งผลให้เกิดความนิยมอย่างแพร่หลายสู่ราชสำนัก ทำให้ครูดนตรีไทย**สายขุนนาง**ได้เข้ามามีบทบาทในวังเจ้านายต่าง ๆ โดยเฉพาะ**พระประดิษฐ์ไพเราะ** (มี ดุริยางกูร) ผู้มีความสามารถในการบรรเลงปี่และซอสามสาย ซึ่งตามประวัตินั้นไม่ทราบว่าท่านเรียนซอสามสายมาจากครูท่านใด ท่านเคยเป็นครูปี่พาทย์ประจำวงของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และวงของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

เป็นผู้แต่งเพลงเสภาไว้จำนวนมากมีเพลงเดี่ยวที่ปรับทางมาจากเพลงเสภา เช่น **เพลงแขกมอญ** รวมทั้งเพลงเดี่ยวที่แต่งสำหรับเดี่ยวโดยอวดฝีมือโดยเฉพาะคือ **เพลงทยอยเดี่ยว**

เมื่อกระแสนิยมเพลงเดี่ยวได้แพร่มาสู่ซอสามสายซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในราชสำนัก พระประดิษฐ์ไพเราะได้เข้ามาสอนเพลงเสภาสำหรับบรรเลงด้วยวงมโหรีและสอนซอสามสายโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่ท่านได้แต่งขึ้น ทั้งนี้การคัดเลือกสตรีที่เข้ามาในราชสำนักโดยเลือกผู้มีความสามารถทางด้านซอสามสายด้วย เช่น **เจ้าจอมประคอง** บุตรีของ**พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล พ.ศ.๒๓๒๖-๒๔๓๑)** ศิษย์ซอสามสายของพระประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งถือว่าเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการฝึกซอสามสายในสายขุนนางก่อนที่จะเข้าถวายตัวเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ ๕ ต่อมาท่านได้สอนซอสามสายให้กับหลานของท่านคือ **พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล พ.ศ.๒๔๒๖-๒๔๙๕)** อีกด้วย โดยสตรีชาววังบางท่านที่มีความสามารถทางซอสามสายมักเป็นหม่อมในขุนนางสำคัญ เช่น หม่อมสุด และหม่อมผิว เป็นต้น

หม่อมสุด บุนนาค (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ท่านเป็นผู้ที่ความเชี่ยวชาญด้านซอสามสายในราวรัชกาลที่ ๓ - ๔ จนมีความชำนาญและได้เรียนเพิ่มเติมกับพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เมื่อคราวที่ท่านเข้าไปสอนซอสามสายในราชสำนักอยู่ระยะหนึ่ง และได้เรียนเพิ่มเติมในวังของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ทางเดี่ยวซอสามสายที่พระประดิษฐ์ไพเราะได้สอนให้กับหม่อมสุดคือเพลงทยอยเดี่ยว และเพลงเชิดนอก โดยหม่อมสุด บุนนาคได้ถ่ายทอดทางเพลงให้แก่หม่อมผิว

หม่อมผิว (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) ภรรยาของพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) เป็นครูซอสามสายในราชสำนักในราวรัชกาลที่ ๔-๕ (การเรียกว่าคำนำหน้าว่า “หม่อม” ในที่นี้คือการเรียกแบบให้เกียรติ ซึ่งเจ้าเทพกัญญาท่านได้เรียกไว้ ศิษย์รุ่นหลังจึงเรียกต่อ ๆ กันมา) แม้ว่าท่านจะไม่ได้เป็นสตรีฝ่ายในเพราะได้ลาออกมาสมรสกับพระยานรรัตน์ฯ แต่ด้วยความเชี่ยวชาญด้านซอสามสาย ยังคงไปสอนซอสามสายให้บรรดาสตรีชาววังอีกหลายคนโดยเฉพาะที่ตำหนักลาวของเจ้าดารารัศมีพระราชชายา ได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้กับเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์

เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ (พ.ศ.๒๔๒๓-๒๕๐๕) เป็นบุตรคนที่ ๙ ของเจ้าอุตรการโกศล (เจ้าน้อยเทพวงศ์) กับเจ้าแม่คำเอื้อย เมื่ออายุ ๑๒ ปีได้ติดตามเจ้าจอมมารดาทิพย์เกษรมาอยู่ในวังหลวงได้เรียนวิชาสามัญควบคู่กับวิชาดนตรีที่ตำหนักเจ้าลาวของเจ้าดารารัศมีพระราชชายาเรียนซอสามสายจากหม่อมผิวและพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์ พ.ศ. ๒๔๐๓-๒๔๖๗) ซึ่งพระยาประสานดุริยศัพท์เคยเรียนซอสามสายกับ**ครูถึก ดุริยางกูร**บุตรชายพระประดิษฐ์ไพเราะมาก่อน เจ้าเทพกัญญามีความชำนาญซอสามสายเป็นอย่างดีจนได้รับตำแหน่งหัวหน้าวงมโหรีและสอนซอสามสายแก่เจ้านายหลายพระองค์ เช่น **สมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต** เป็นต้น ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ได้นำ**พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)** ไปฝากตัวเป็นศิษย์กับเจ้าเทพกัญญาและเรียนอยู่เป็นเวลา ๙ ปี จนได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสายไว้ทั้งหมด

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ. ๒๔๓๗-๒๕๑๙) เป็นบุตรของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง) และนางเทียบ ท่านเริ่มเรียนซอด้วงจากบิดาก่อนจะถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวงปี่พาทย์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ท่านได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลที่ ๖ ได้รับการถ่ายทอดขลุ่ยและซ้องวงเล็ก ต่อมาเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารทรงขึ้นเสวยราชย์จึงได้ย้ายไปเป็นมหาดเล็กทำหน้าที่เป็นหัวหน้าเวรตั้งกองเครื่อง จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๔๖๘ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาภูมีเสวิน

พระยาภูมีเสวิน ได้เรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์และพระยาประสานดุริยศัพท์ยังช่วยชี้แนะทางซอสามสายเพิ่มเติม นอกจากพระยาภูมีเสวินได้เรียนซอสามสายแบบราชสำนักแล้ว ท่านยังได้เรียนเทคนิคการบรรเลงซอสามสายจากเจ้าจอมประคอง โดยเฉพาะนิ้วชั่งและเทคนิคการใช้คันชักซอ ตลอดจนเรียนไวโอลินจากพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ท่านคิดค้นรูปแบบการใช้คันชักซอสามสายการฝึกคันชักการใช้นิ้วแบบต่าง ๆ ให้เป็นมาตรฐานทำให้กระบวนการถ่ายทอดซอสามสายเป็นระบบตั้งแต่การเรียนเพลงในขั้นพื้นฐานไปจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง วงการดนตรีไทยจึงเรียกว่า **สำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน** ถือเป็นสำนักที่มีสืบทอดและสร้างสรรค์งานด้านซอสามสายอย่างดี สำหรับลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดในสำนัก ซอสามสายพระยาภูมีเสวินเป็นครูซอสามสายที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ครูเตือน พาทยกุล ครูอนันต์ ดูรยชีวิน ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยศิษย์เอกที่ได้รับการถ่ายทอดทางซอสามสายจากท่านไว้ทั้งหมดคือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ. ๒๔๗๘-๒๕๔๙) เป็นบุตรของนายจำปีและนางแถม อรุณรัตน์ สำเร็จการศึกษาบัณฑิต สาขามัธยมศึกษาจากวิทยาลัยการศึกษา (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๙ ได้รับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรี) จากมหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๔๖ เริ่มเรียนเป่าขลุ่ยกับบิดา ในช่วงพ.ศ. ๒๔๘๙-๒๔๙๙ ได้เรียนจะเข้กับครูเรือง เกษมสุข (ไม่ทราบปีเกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) ซึ่งเป็นครูเครื่องสายที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนมีความสามารถด้านจะข้

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ศึกษาซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ. ๒๔๓๗-๒๕๑๙) ได้รับการถ่ายทอดทางซอสามสายทั้งเพลงและเทคนิคการบรรเลงไว้ทั้งหมด จนท่านได้เป็นศิษย์เอกของพระยาภูมีเสวิน ต่อมาได้เรียนซอสามสายกับ **อาจารย์ภาวาส บุนนาค (พ.ศ. ๒๔๖๗-๒๕๓๗)** อดีตรองราชเลขาธิการ สำนักพระราชวัง ซึ่งท่านเป็นศิษย์เอกซอสามสายของ**ครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล (พ.ศ.๒๕๕๐-๒๕๑๖)** ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจาก **พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล)** ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้เรียนเพลง**สุรินทราหู เพลงแขกมอญและเพลงกระบองกัณฑ์** จากอาจารย์ภาวาส บุนนาคในลำดับต่อมา ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์จึงเป็นผู้มีฝีมือทางซอสามสายเป็นที่ยอมรับและประจักษ์ในวงการดนตรีไทย

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการที่มีคุณค่าไว้จำนวนมาก จนได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์ในสาขาวิชาสังคีตศิลป์ไทย เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๗ นับเป็นคนแรกของสำนักงานการอุดมศึกษา เมื่อเกษียณอายุราชการได้เข้าดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทำหน้าที่สอนวิชาดนตรีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติให้แก่นักศึกษาตั้งแต่ระดับปริญญาบัณฑิตจนถึงระดับดุษฎีบัณฑิต

นอกจากนี้ท่านยังได้แต่งทางเดี่ยวสำหรับซอสามสายไว้จำนวนหนึ่งตั้งแต่เพลงระดับพื้นฐานไปจนถึงทางเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ เพลงมอญแปลง เพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุ เพลงเขมรปี่แก้วทางศักรวา เพลงจันทราหู เพลงสุดสงวน เพลงลาวแคน เพลงพญารำพึง และเพลงรามจิตติรำลึก โดยบูรณาการระบบการเรียนซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวินให้มีมาตรฐานมากขึ้น สำหรับศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสาย เช่น ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์สุพร ชนะพันธ์ สำหรับลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงซอสามสายไว้ทั้งหมดคือ**ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์** บุตรชายของท่าน

สำหรับสำนักซอสามสายอีกสำนักหนึ่งที่ก่อตั้งขึ้นในราวรัชกาลที่ ๗ คือ สำนักซอสามสายของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งท่านเป็นข้าราชการสังกัดกรมมหรสพ ในรัชกาลที่ ๖ มีความเชี่ยวชาญด้านซอด้วงและซออู้ที่ดีเลิศ ท่านได้หัดซอสามสายด้วยตนเองจนมีความแตกฉานสามารถคิดเพลงเดี่ยวขึ้นหลายเพลง รวมทั้งถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่าน เช่น รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ครูวรยศ ศุขสายชล ครูไพศาล อินทวงศ์ ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เป็นต้น

ครูซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

พระประดิษฐ์ไพเราะ

หลวงกัลยาณมิตตาวาส

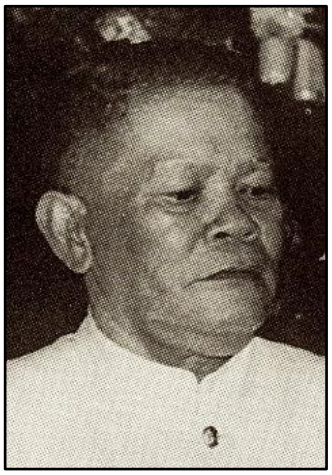
พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี

เจ้าจอมประคอง (ในรัชกาลที่ ๕)

เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์

สมเด็จฯ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์

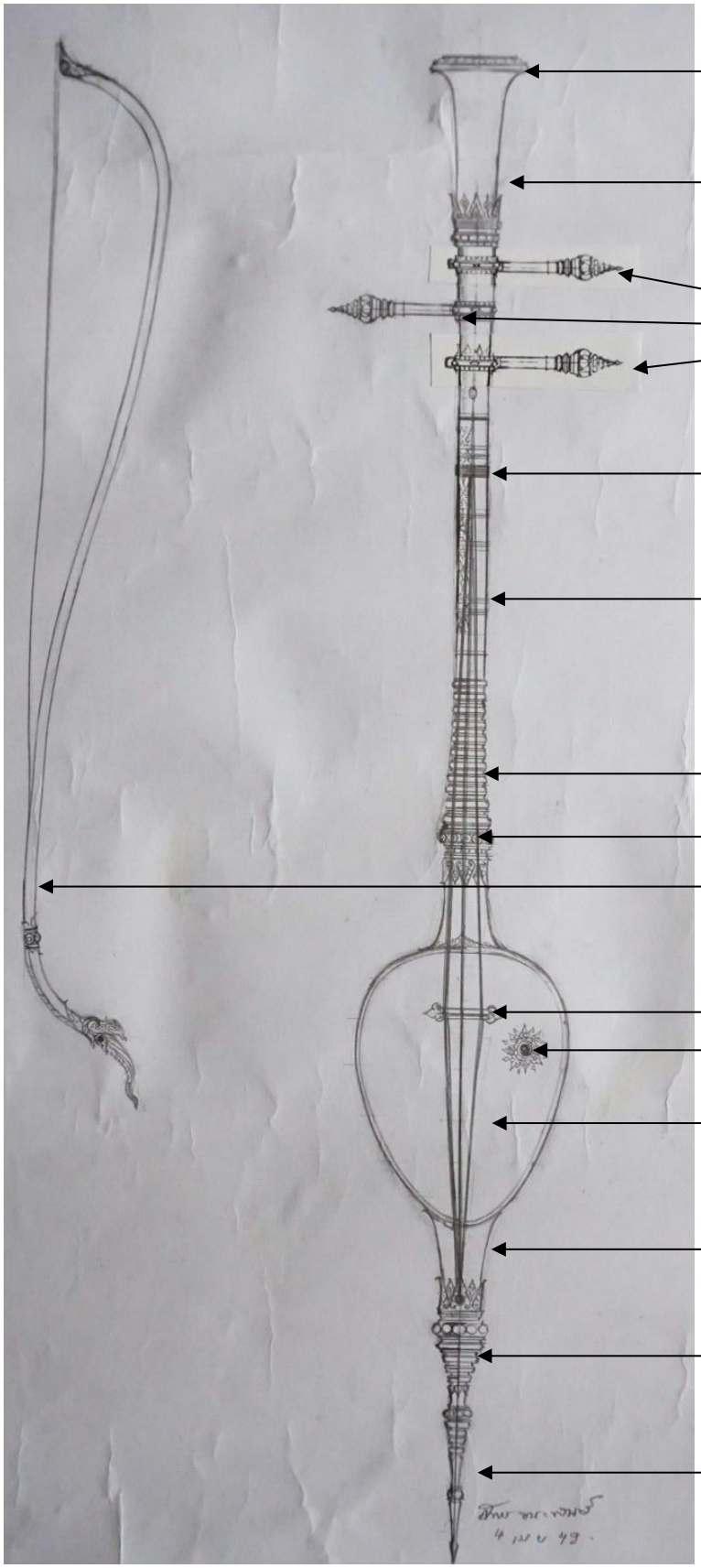
พระยาภูมีเสวิน



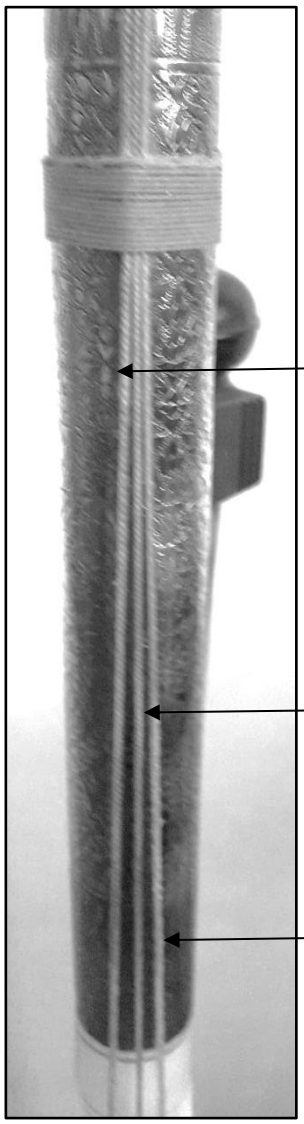
ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ส่วนประกอบของซอสามสาย



ระบบเสียงซอสามสาย



ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ด้วยกัน ๓ สาย คือ

สายทุ้ม เสียง ลา (A)

สายกลาง เสียงเร (D)

สายเอก เสียงซอล (G)

สายทุ้มหรือสายสาม ประกอบด้วย

เสียงลา (A) สีสายเปล่า เสียง ที (B) กดนิ้วชี้

เสียงโด (C) กดนิ้วชี้และนิ้วกลาง

เสียง เร กดนิ้วชี้ นิ้วกลาง และ นิ้วนาง เรียกอีกชื่อว่านิ้วควง หรือ เสียงควง หมายถึงเสียงที่ตรงกับเสียง เร ในสายกลาง ใช้เมื่อต้องการให้เสียงมีความนุ่มนวลไพเราะกว่าสีสายกลางเปล่าที่เป็นเสียงเร

สายกลางหรือสายสอง ประกอบด้วย

เสียง เร (D) สีสายเปล่า เสียง มี (E) กดนิ้วชี้

เสียง ฟา (F) กดนิ้วชี้และนิ้วกลาง

เสียงซอล (G) กดนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง หรือ นิ้วควง

สายเอกหรือสายหนึ่ง ประกอบด้วย

เสียงซอล (G) สีสายเปล่า

เสียง ลา (A) กดนิ้วชี้ หรือ เรียกว่า ชุนนิ้ว (ใช้เฉพาะเวลาสีสายเอกเท่านั้น)

เสียง ที (B) กด หรือ ชุน นิ้วชี้และนิ้วกลาง

เสียงโด (C) กด หรือ ชุน นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง

เสียง เร (D) กด หรือ ชุนนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

นอกจากนี้การสีซอสามสายยังใช้การสีแบบคู่ประสานเพื่อให้เกิดเสียงที่ก้องกังวาน การสีคู่ประสานมี ๒ แบบ คือ ***๑. การสีคู่ประสานล่าง หรือ คู่ล่าง*** ใช้วิธีการสีสายทุ้มกับสายกลางไปพร้อมกัน จะได้เสียงเป็นเสียงเร (D) ***๒. การสีคู่ประสานบน หรือ คู่บน*** ใช้วิธีการสีสายกลางกับสายเอกไปพร้อมกัน จะได้เสียงเป็นเสียงซอล (G) โดยเสียงระหว่างคู่ล่างและคู่บนห่างกันเป็นระบบขั้นคู่ ๔ ซึ่งเป็นระบบขั้นคู่ที่นิยมอย่างเป็นสากล ทั้งนี้การสีซอคู่ประสานถือเป็นขั้นการฝึกซอสามสายขั้นเบื้องต้นอีกด้วย

หลักทฤษฎีซอสามสาย

หลักทฤษฎีซอสามสายนี้คิดขึ้นโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ. ๒๔๓๗-๒๕๑๙) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายตามแบบราชสำนัก ซึ่งเป็นทางซอสามสายที่เก่าแก่สามารถสืบค้นตัวบุคคลที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ โดยท่านได้ถ่ายทอดหลักทฤษฎีซอสามสายทั้งเพลงและกลวิธีการบรรเลงให้กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ. ๒๔๗๘-๒๕๔๙) ศิษย์เอกของท่านไว้จนหมด สำหรับหลักทฤษฎีซอสามสายนั้น ใคร่จะขอยกคำกล่าว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่องความเป็น “ศิลป์” และความเป็น “ศาสตร์” ไว้ดังนี้

“พวกเครื่องสี คันชักซอเปรียบเสมือนบิดาผู้ให้กำเนิดเสียง นิ้วประพรมประดุจมารดาบทเพลงหรือทางเป็นของครูอาจารย์”

จากคำกล่าวของพระยาภูมีเสวิน จะเห็นได้ว่าท่านเน้นในเรื่อง คันชักซอ เป็นลำดับแรก และนิ้ว เป็นลำดับรองลงไป การสีซอสามสายเมื่อก่อนที่ท่านยังไม่ได้วางหลักเกณฑ์ไว้นั้น ก็เป็นการสีไปตามวรรคเพลงที่ครูต่อให้ ยังไม่มีการเรียกชื่อของ คันชัก และนิ้ว หรืออาจจะมีชื่อเรียกอยู่บ้าง ก็ยังมิได้บันทึกไว้ ท่านจึงตั้งข้อสมมติฐานว่า “ทำไมเมื่อถึงวรรคเพลงนี้ ต้องใช้คันชักอย่างนี้ ใช้นิ้วอย่างนี้” ท่านจึงเริ่มคิดค้นหลักการสีซอสามสายเป็นงานค้นคว้าที่ท่านใช้เวลาทำอยู่นาน ท่านกล่าวไว้ว่าสำเนียงของซอนั้นก็เกิดจากนิ้วที่มีพรสวรรค์ การใช้คันชักอย่างถูกต้อง ท่านจึงอุปมัยว่า **“คันชัก เปรียบเสมือนบิดา นิ้ว เปรียบเสมือนมารดา”** หมายถึง บิดา มารดา มีพลานามัยสมบูรณ์แข็งแรง จิตอารมณ์แจ่มใส ก็ย่อมให้กำเนิดบุตรที่เกิดมา มีพลานามัย จิตใจที่ดีเหมือนบิดา มารดา โดยบุตรที่ว่านี้ก็คือ **เสียงซอ** นั่นเอง

การเทียบเสียง

การเทียบเสียงซอสามสาย ต้องขึ้นหย่องและจัดตำแหน่งให้ถูกต้อง (ห่างจากด้านบนของหน้าซอประมาณ ๑ นิ้ว) ควรเทียบเสียงสายเอกกับสายกลาง และสายกลางกับสายทุ้มให้ได้ขั้นคู่ ๔

สายเอก ตั้งให้ตรงกับเสียง ซอล (ระดับเสียงเดียวกับสายเอกของซออู้)

สายกลาง ตรงกับเสียง เร (ต่ำกว่าสายเอกเป็นคู่สี่)

สายทุ้ม ตรงกับเสียง ลา (ต่ำกว่าสายกลางเป็นคู่สี่)

องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ซอสามสายมีเสียงดังกังวานคือ “ถ่วงหน้า” ทำหน้าที่เกิดให้คลื่นเสียงมีความถี่ต่ำลงแล้วจะเกิดเสียงทุ้มดังกังวานทำให้เสียงซอสามสายมีความอ่อนหวาน การติดถ่วงหน้านิยมติดด้านบนซ้ายของหน้าซอ ซึ่งอยู่ตรงกับส่วนลึกของกระพองด้ายซ้ายเสียงจึงจะไพเราะ ถ้าหากติดบริเวณอื่น ๆ เสียงจะไม่ได้คุณภาพ ถ่วงหน้าควรมีน้ำหนักที่เหมาะสม เมื่อติดกับหน้าซอแล้วจะให้เสียงที่มีคุณภาพ

ภาพสาธิตวิธีการจับซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

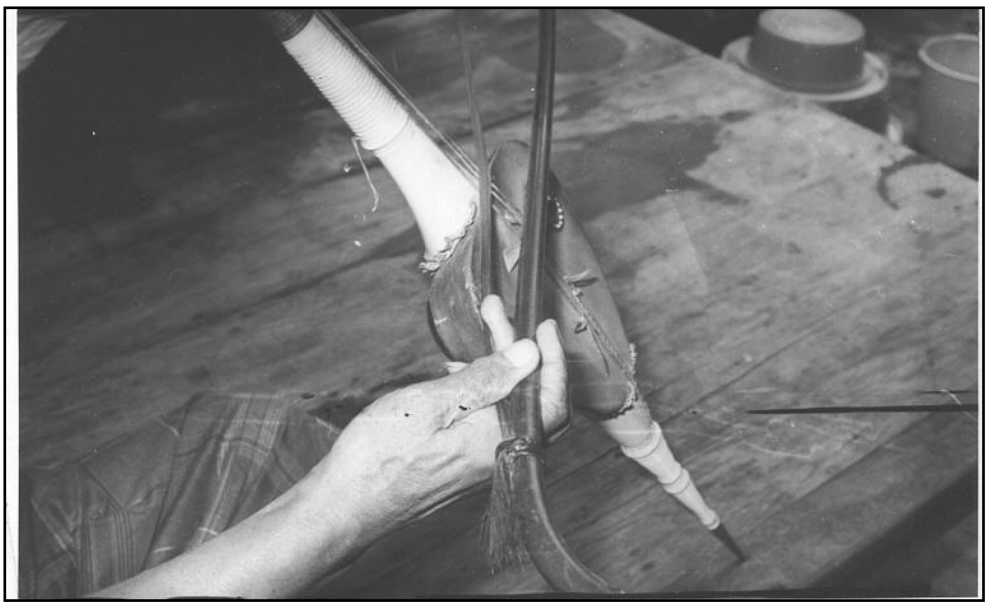
ท่านั่งสำหรับสีซอสามสาย นั้น ท่าที่สะดวกสบายที่สุดคือ ท่านั่งขัดสมาธิเพราะน้ำหนักตัวต้องสมดุลกับตัวซอที่ต้องปักลงบนพื้น ลาดเอียงประมาณ ๔๕ องศา มือซ้ายที่คอนซอนั้น ลำแขนอยู่ใต้ตัวซอ ข้อศอกกางเล็กน้อย ลำตัวเหยียดตรง กะโหลกซออยู่ตรงหัวเข่า ลูกบิดสายทุ้มอยู่ระดับเดียวกับใบหู เป็นท่านั่งที่ไม่ฝืนธรรมชาติ ถูกต้องตามหลักกายวิภาค แต่ถ้าอยู่ในงานพระราชพิธีให้นั่งพับเพียบเพียงอย่างเดียว

ท่านั่งแบบที่ ๑

การประคองคันชัก (๑)

การประคองคันชัก เรียกว่า “การจับสามหยิบ” หัวแม่มืออยู่บนคันชัก นิ้วชี้ และนิ้วกลางอยู่นอกคันชัก ส่วนนิ้วนางสอดอยู่ระหว่างตัวคัน กับ หางม้า และคันชักจะต้องขนานกับพื้น หากมองจากรูปทางด้านบน (รูปที่ ๒) จะเห็นว่าตัวคันชักนั้น อยู่ตรงบริเวณโคนนิ้วชี้

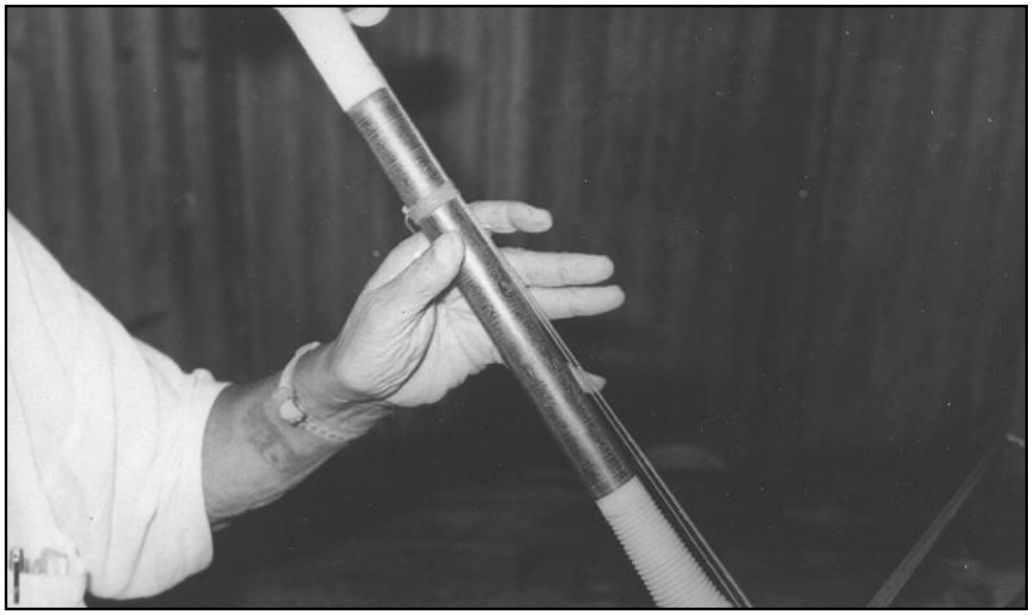
การประคองคันชัก (๑)



การประคองคันชัก (๒)

การคอนซอ (๑)

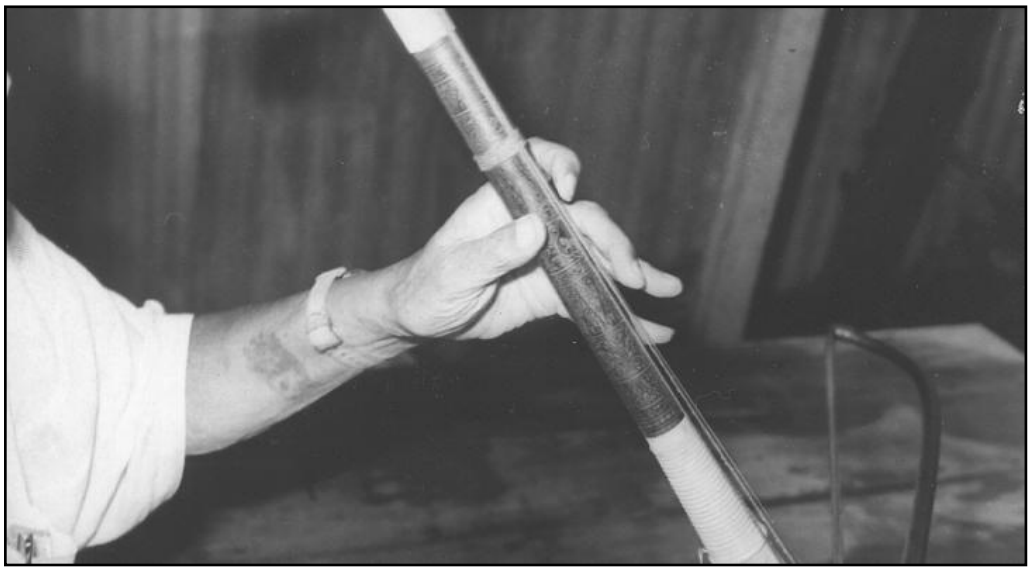
การคอนซอ ให้ทวนล่างอยู่บนโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วหัวแม่มือแตะทวนซอ อยู่ต่ำกว่าระดับโคนนิ้วชี้เล็กน้อย



การคอนซอ (๑)

การคอนซอ (๒)

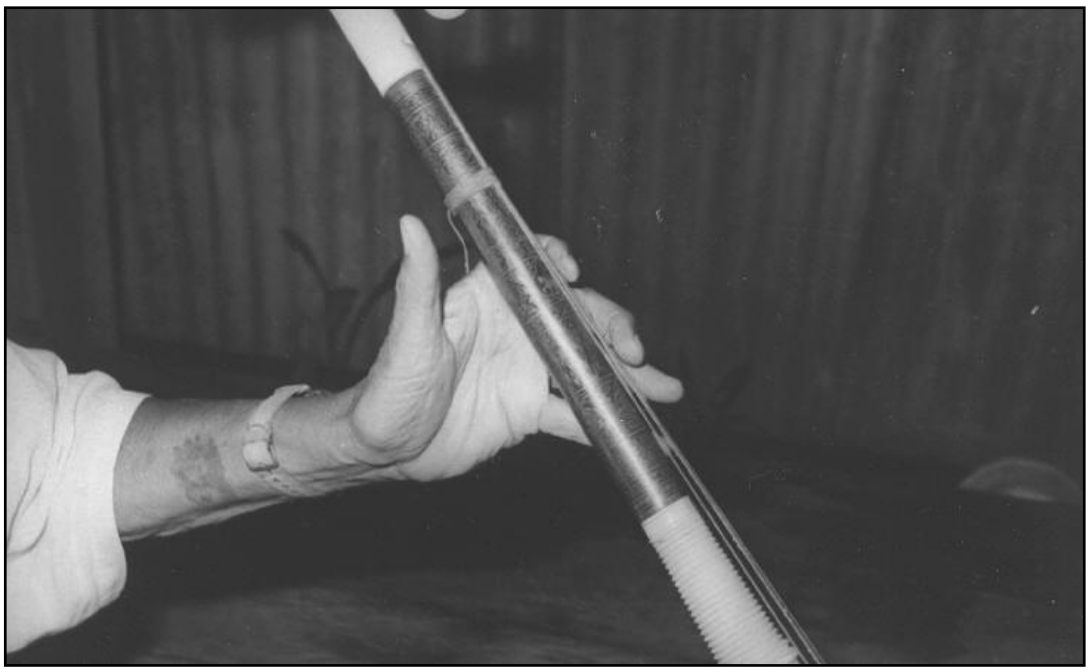
ตำแหน่งของนิ้วหัวแม่มือนั้น เลื่อนลงมาได้บ้าง เมื่อประสงค์จะพลิกซอ มิได้หมายความว่าตำแหน่งนิ้วหัวแม่มือจะต้องตายตัวอยู่ตลอด



การคอนซอ (๒)

การคอนซอ (๓)

การคอนซอที่ถูกแบบแล้ว ถึงแม้จะปล่อยนิ้วหัวแม่มือ ก็สามารถคอนซออยู่ได้ โดยทวนซอไม่หลุดลงไปอยู่ที่ง่ามมือ



การคอนซอ (๓)

การปิดนิ้วลงบนสายทุ้มและสายกลาง (๑)

การปิดนิ้วลงบนสายทุ้มและสายกลาง ด้วยการใช้ปลายนิ้ว ส่วนที่เป็นก้นหอย หรือมัดหวายปิดลงบนสาย เมื่อปิดนิ้วกลางลง นิ้วชี้ก็ต้องปิดตามไปด้วย เสียงที่เกิดขึ้นจะกังวานหนักแน่น ไม่ควรปิดนิ้วด้วยข้อนิ้ว เพราะจะได้เสียงที่กระด้าง โดยการปิดนิ้วนั้นต้องมีระเบียบให้สวยงามและได้เสียงที่ไพเราะ เช่น หากต้องการสีเสียงฟาที่สายกลางต้องวางทั้งนิ้วชี้และนิ้วกลาง ไม่ควรวางนิ้วกลางนิ้วเดียวเพราะนอกจากจะดูไม่สวยงามแล้วยังได้เสียงที่กระด้างอีกด้วย

การปิดนิ้วลงบนสายทุ้มและสายกลาง (๑)

การปิดนิ้วลงบนสายทุ้มและสายกลาง (๒)

การปิดนิ้วกลางกับนิ้วชี้อีกแบบหนึ่งเรียกว่า “ชิดบน” เพื่อให้เกิดเสียงเลื่อนไหลจากนิ้วกลางเข้าหานิ้วชี้ ซอสามสายใช้นิ้วประเภทนี้มาก เมื่อปิดนิ้วนางต้องปิดนิ้วกลางกับนิ้วชี้ลงไปบนสายพร้อมกันเพื่อความสวยงามและทำให้เสียงออกมาหนักแน่นไม่เกิดการบอดเสียง

การปิดนิ้วลงบนสายทุ้ม และสายกลาง (๒)

การปิดนิ้วนางลงบนสายทุ้มและสายกลาง (๓)

การชุนนิ้ว

การชุนนิ้ว ใช้เฉพาะสายเอก โดยการพลิกซอเข้าหาคันชักก่อนแล้วจึงจะชุนนิ้วลงไป

การชุนนิ้ว

การชุนนิ้วชี้

การชุนนิ้วชี้ ด้วยการวางปลายนิ้วชี้ให้แตะทวนซอ แล้วใช้บริเวณจมูกเล็บแทงเข้าหาสายเอก

การชุนนิ้วชี้

การชุนนิ้วกลาง

การชุนนิ้วกลาง ใช้บริเวณปลายนิ้วชี้ และปลายนิ้วกลางแตะไว้ที่ทวนซอ

การชุนนิ้วกลาง

การชุนนิ้วนางสายเอกและสายกลาง

สายเอก ทำเหมือนการชุนนิ้วกลาง แต่ทั้งปลายนิ้วชี้ นิ้วกลาง ต้องแตะทวนซอเช่นเดียวกัน แล้วชุนนิ้วนางที่สายเอก

สายกลาง ทำเหมือนการชุนนิ้วนางสายเอกแต่ชุนนิ้วที่สายเอกมาให้ถึงสายกลางนิ้วนี้ก็คือนิ้วควงของสายกลาง ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับสายเปล่าสายเอก

การชุนนิ้วนางสายเอก และสายกลาง

การชุนนิ้วก้อย (๑)

การชุนนิ้วก้อยนี้ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง วางลงบนสายทั้งสามเท่านั้น ไม่ต้องชุนนิ้วลงไปแต่ปลายหัวนิ้วแม่มือ จะอยู่ระดับเหนือโคนนิ้วชี้ เพื่อรับน้ำหนักของซอ

การชุนนิ้วก้อย (๑)

การชุนนิ้วก้อย (๒)

การชุนนิ้วก้อยนี้ สามารถปล่อยนิ้วหัวแม่มือได้ ขณะที่นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง นั้นกำซออยู่เพื่อเป็นการพักนิ้วหัวแม่มือและทำให้เสียงหนักแน่นมากขึ้น

การชุนนิ้วก้อย (๒)

วิธีสีการใช้คันชักและนิ้วขั้นพื้นฐาน

๑. การใช้คันชัก

การใช้คันชักต้องใช้แขนและมือขวาบังคับคันชัก แบบครึ่งข้อครึ่งแขน ให้ออก-เข้าในแนวขนานกับพื้นราบ ด้วยการตรึงหัวไหล่ไว้ไม่ใช่เกร็ง โดยให้หางม้าสัมผัสกับสายบริเวณเหนือขอบด้านบนของกะโหลกซอประมาณ ๓ เซนติเมตร โดยเริ่มด้วยการสีด้วยคันชักออก และเมื่อจบวรรค จบประโยคเพลงต้องให้คันชักสีเต็มคันชักหรือหมดมือได้เสียงดังสม่ำเสมอ ด้วยความยาวเสียงเท่ากัน ให้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด เรียกว่า “คันชักเลื่อยซุง” การจับคันชักจะให้อ่อนไหวได้อย่างไรนั้น พระยาภูมีเสวินได้อุปมาไว้ว่า ให้ดูลักษณะอาการเคลื่อนไหวของงวงช้าง ขณะที่ช้างชูงวงขึ้นแกว่งไปมา หรือเอางวงตะพุ่นหญ้าเข้าปากที่มีความอ่อนช้อยของงวงช้างได้ ขณะที่สีซอก็ต้องจินตนาการถึงลักษณะอาการเคลื่อนไหวของงวงช้าง จึงจะทำให้เสียงซอไพเราะ

๒. การใช้นิ้วเบื้องต้นของซอสามสาย

สายเอกจะใช้นิ้วทั้ง ๔ กำหนดระดับเสียง สายกลาง และสายทุ้ม จะใช้เพียงนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางเท่านั้น การใช้นิ้วกำหนดระดับเสียงมี ๒ ลักษณะ ดังนี้

๒.๑ ใช้นิ้วบริเวณก้นหอยหรือมัดหวาย กดลงไปบนสาย เป็นการบังคับเสียงที่สายกลาง และสายทุ้ม

๒.๒ ใช้นิ้วชุน เป็นนิ้วที่ใช้แทงขึ้นเฉพาะสายเอก ไม่ใช่ใช้นิ้วปิดลงตามตำแหน่งบนสายเอก การที่นิ้วใช้แทงขึ้นบนสายเอกนั้น จะทำให้ซอดังกังวาน เสียงซอหนักแน่นกว่าใช้นิ้วกดลงบนสาย ซึ่งไม่ควรใช้เป็นอันขาด อีกประการหนึ่งคือนิ้วชุนเป็นนิ้วที่ใช้เลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามสายเอก จนกว่าจะถึงระดับตำแหน่งเสียงที่แท้จริง ครั้นแล้วก็เปลี่ยนนิ้วชุนนี้ ให้เป็นนิ้วประนิ้วพรม

๒.๓ นิ้วประนิ้วพรม นิ้วประนิ้วพรมนี้ เรียกคู่กันไป และเป็นการใช้นิ้วที่แพร่หลายกันในหมู่นักดนตรี คือการทำนิ้วประพรมลงไปบนสายซอเป็นระยะๆ หรือเป็นห้วงๆ กระแสเสียงจะยืดยาวเท่าไรก็จังหวะที่ประพรมนั้น แล้วแต่อัตราของจังหวะหรือคันชัก การใช้นิ้วประและนิ้วพรมนี้คล้ายกันมาก ถ้าผู้ใช้ไม่ระมัดระวังแล้ว จะเกิดเสียงคล้ายกันหมด ถึงแม้ว่านิ้วประ นิ้วพรม เป็นนิ้วที่ง่ายก็จริงแต่ปฏิบัติยาก เพราะแยกกันเกือบไม่ออก เพราะเป็นการใช้นิ้วแตะบนสายซอ ให้เกิดเสียงสูงขึ้นไปอีกหนึ่งเสียงสลับกับเสียงเดิม ลักษณะของการพรมจะละเอียดกว่าการประ และใช้ในเสียงที่ค่อนข้างยาว ดังนั้นถ้าหากใช้นิ้วประนิ้วพรมที่ถูกต้องแล้ว เพลงนั้นจะเพิ่มความไพเราะมากขึ้น

เมื่อฝึกหัดขั้นเบื้องต้นจนสีถูกตำแหน่งไม่เพี้ยนแล้วจึงเริ่มฝึกนิ้วในขั้นต่อไป เช่น นิ้วชุน นิ้วแอ้ นิ้วก้อง นิ้วรูดนิ้ว และนิ้วนาคสะดุ้ง เป็นต้น พระยาภูมีเสวินให้ข้อคิดสำหรับผู้ที่บรรเลงซอสามสายที่ดีนั้นต้องประกอบด้วย

ทางดี **คือจังหวะแม่นยำถูกต้อง**
กำเนิดเสียง **คือการใช้คันชักอย่างถูกต้อง**
นิ้วที่มีพรสวรรค์ **คือต้องมีจิตใจที่สุภาพ**

สำหรับเสียงที่เกิดเมื่อกดนิ้วไปบนตำแหน่งซอสามสายนั้น สามารถแสดงเป็นตารางให้เห็นตั้งแต่สายทุ้ม สายกลาง และสายเอก ดังนี้

ตารางแสดงสัญลักษณ์โน้ตซอสามสาย

สาย	ลักษณะการกดนิ้ว	เสียง
๓ (สายทุ้ม)	สายเปล่า	ลาต่ำ
๓	กดนิ้วชี้	ทีต่ำ
๓	กดนิ้วกลาง	โดต่ำ
๓	กดนิ้วนาง	เร (นิ้วควง)
สีคู่สาย ๓ กับสาย ๒	ไม่กดนิ้ว	เร คู่ประสาน (ล่าง)
๒ (สายกลาง)	สายเปล่า	เรต่ำ
๒	กดนิ้วชี้	มี
๒	กดนิ้วกลาง	ฟา
๒	กดนิ้วนาง	ซอล (นิ้วควง)
สีคู่สาย ๒ กับสาย ๑	ไม่กดนิ้ว	ซอล คู่ประสาน (บน)
๑ (สายเอก)	สายเปล่า	ซอล
๑	กดนิ้วชี้	ลา
๑	กดนิ้วกลาง	ที
๑	กดนิ้วนาง	โดสูง
๑	กดนิ้วก้อย	เรสูง
๑	รูดนิ้วลง ๑ เสียง	มีสูง
๑	รูดนิ้วลง ๒ เสียง	ฟาสูง

อารมณ์ของเพลงซอสามสาย

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงใกล้เคียงกับเสียงร้องของมนุษย์ อารมณ์ของเพลงซอสามสายจึงสามารถสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามได้เป็นอย่างดี เพลงของซอสามสายที่สั่งสมสืบทอดกันมาล้วนมีอารมณ์เพลงที่ความหลากหลาย ทั้งนี้การรับรู้กระแสทำนองของซอสามสายให้เกิดสุนทรียรสนั้น ถือเป็นเรื่องที่สำคัญมาก จึงเลือกใช้หลัก “ฐายีภาวะ ๙ ประการ” ที่อยู่ในคาถาของคัมภีร์สุโพธาลังการ ซึ่งเป็นบ่อเกิดของรสแห่งอารมณ์ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาประยุกต์กับอารมณ์ของเพลงซอสามสาย ดังนี้

ฐายีภาวะ	รสแห่งอารมณ์
๑. รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic)	สิงคารรส (รสรัก)
๒. หาสะ หรือ ความร่าเริง (Comic or Humorous)	หัสสรส (รสหรรษา)
๓. โสกะ หรือ ความเศร้า (Pathetic or Sad)	กรุณรส (รสสงสาร)
๔. โกธะ หรือ ความโกรธ (Anger or Fury)	รุทธรส (รสแค้น)
๕. อุสสาหะ หรือ ความอาจหาญ(Valorous or Heroic)	วีรรส (รสกล้า)
๖. ภยะ หรือ ความกลัว (Fear or Terror)	ภยานกรส (รสสยดสยอง)
๗. ชิคุจฉา หรือ ความเกลียด (Odious or Disgusting)	วิภัจฉรส (รสขยะแขยง)
๘. วิมังหยา หรือ ความพิศวง (Wonder or Surprise)	อัพภูตรส (รสประหลาด)
๙. สมะ หรือ ความสงบ (Peace)	สันตรส (รสระงับ)

ฐายีภาวะ ๙ ประการถือเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างสุนทรียะแห่งอารมณ์ โดยต้องอาศัยทักษะของผู้เล่นซอสามสายซึ่งต้องผ่านกระบวนที่เรียกว่า “อุจจารณ” (Utterance or Manner of playing) คือการสร้างทักษะการบรรเลงซอสามสาย มีอยู่ด้วยกัน ๓ ประการได้แก่

๑. <u>อุจจารณวิธี</u> หมายถึง วิธีการบรรเลง ต้องมีหลักการกระทำโดยผ่านการฝึกฝนเรียนรู้จนสามารถเข้าใจบรรเลงเพลงอย่างถูกต้องตรงตามอารมณ์และความหมายของเพลง ถือเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับซอสามสาย

๒. <u>อุจจารณลีลา</u> หมายถึงจังหวะในการบรรเลง จังหวะเป็นส่วนสำคัญของเพลง ถ้าหากทราบวิธีการบรรเลงดีเพียงใด แต่ไม่สามารถบรรเลงให้เป็นจังหวะที่ถูกต้องเพลงนั้นขาดอรรถรสอย่างสิ้นเชิง

๓. <u>อุจจารณวิลาสะ</u> หมายถึง ความไพเราะในการบรรเลง ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากที่สุด เพราะว่าถ้ามีทักษะด้านวิธีและจังหวะที่ถูกต้องมาอย่างดีแล้ว ถ้าจะบรรเลงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้เกิดสุนทรียะต้องผ่านทักษะการฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์ เพื่อให้เป็นผู้ที่มี “รสมือเลิศ” สามารถบรรเลงเพลงที่ไม่ว่าจะง่ายหรือยากให้เกิดความไพเราะทั้งสิ้น จึงถือว่าเป็นผู้ที่มีทักษะขั้นสูงสุดครบอุจจารณะ ๓ ประการ

การบันทึกเสียงบทเพลงแห่งซอสามสายชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย”

การบันทึกเสียงบทเพลงแห่งซอสามสายชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย” เป็นการบันทึกเสียงเพื่อเป็น **สมบัติของชาติ** โดยรวบรวมงานที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายไว้จนครบถ้วน ประกอบด้วย บทบาทของซอสามสายที่มีต่อพระราชพิธี ตลอดจนเพลงเดี่ยวที่ได้จำแนกออกเป็น ๔ ประเภทได้แก่

๑. เพลงพระราชพิธีกับซอสามสาย คัดเลือกเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับซอสามสาย โดยนำเสนอหน้าที่ของเพลงซอสามสายแต่โบราณ ที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีสำคัญร่วมกับบัณเฑาะว์ ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ไกวสำหรับพระราชพิธีสำคัญเท่านั้น ใช้เพลงเฉพาะที่เรียกว่า **“เพลงทัด”** ซึ่งเป็นเพลงของซอสามสายที่สำคัญมาก ปัจจุบันเพลงเหล่านี้ได้สูญหายไปจนเหลือเพียง ๒ เพลงได้แก่ เพลงขับไม้และกระบองกัณฑ์ นอกจากนี้ยังได้เลือกเพลงสำคัญ เช่น พระราชพิธีขึ้นพระอู่สำหรับพระราชโอรส หรือ พระราชธิดา คือเพลงช้าลูกหลวง ซึ่งการเลือกบันทึกเพลงประเภทนี้ถือว่าเป็นสมบัติของชาติ เพราะยังไม่มีผู้บันทึกบทเพลงเหล่านี้มาก่อน โดยคัดเลือกบันทึกไว้ ๓ เพลง ได้แก่ **เพลงปราสาทไหวออกเพลงขับไม้ เพลงกระบองกัณฑ์ และเพลงช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร**

๒. เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นต้น เป็นเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับผู้ที่เรียนซอสามสายต้องเรียนตั้งแต่ เพลงอัตรา ๒ ชั้นไปจนถึงเพลงอัตรา ๓ ชั้น แม้ว่าลักษณะของเพลงขั้นต้นของซอสามสาย อาจมีทำนองไม่สลับซับซ้อนบรรเลงไม่ยาก มีรูปแบบการบรรเลงที่ใช้ระบบนิ้ว ระบบคันชักที่ไม่ยากมากนัก แต่ก็มิใช่ว่าจะบรรเลงเพลงเหล่านี้ออกมาให้ไพเราะได้ง่าย ต้องอาศัยทักษะขั้นสูงของผู้บรรเลงจึงจะทำให้เพลงได้อรรถรส โดยเพลงขั้นต้นที่เลือกมาบันทึกมีจำนวน ๙ เพลง ได้แก่ **เพลงมอญแปลง เพลงหกบท เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุ เพลงนกขมิ้น เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงบรรทมไพร และเพลงเขมรปี่แก้วทางศักรวา**

๓. เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นกลาง เป็นเพลงขั้นกลางสำหรับผู้เรียนที่ผ่านทักษะการเรียนขั้นต้นมาเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพลงขั้นกลางเป็นเพลงอัตรา ๓ ชั้น โดยเป็นเพลงที่มีความยากกว่าเพลงขั้นต้น เริ่มมีการใช้รูปแบบการบรรเลงระดับสูงขึ้นทั้งการใช้ระบบนิ้ว ระบบคันชัก ตลอดจนผู้บรรเลงต้องถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงให้ถูกต้อง เพลงขั้นกลางที่บันทึกมีจำนวน ๑๐ เพลง ที่ตกทอดมาจาก **สายราชสำนักและสายขุนนาง** ได้แก่ **เพลงทะแย เพลงปลาทอง เพลงสุดสงวน เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงพญารำพึง เพลงแสนเสนาะ เพลงจันทราหู เพลงสุรินทราหู และเพลงแขกมอญ**

๔. เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง เป็นเพลงเดี่ยวที่ผู้บรรเลงต้องมีทักษะขั้นสูงเพราะเป็นเพลงเดี่ยวที่มีระบบคันชัก ระบบนิ้ว ที่ปฏิบัติยากที่สุด มีจังหวะหน้าทับแบบลาว สองไม้ และเพลงที่ไม่มีการตีหน้าทับกำกับ โดยเพลงขั้นสูงที่คัดเลือกมาบันทึกมีจำนวน ๕ เพลง ตามลำดับความยากง่ายได้แก่ **เพลงลาวแคน เพลงรามจิตติรำลึก เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอกและเพลงกราวใน เถา** ทั้งนี้พระยาภูมีเสวินได้กำหนดไว้ถ้าผู้เรียนเริ่มเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ต้องกำหนดให้จัดพิธีการไหว้ครูพร้อมทั้งตั้งกำนลครูเป็นเงิน ๑ ชั่ง เพราะ

ถือว่าเป็นเพลงขั้นสูงเพื่อให้ผู้เรียนได้สำนึกว่าเมื่อได้เรียนเพลงชั้นสูงแล้วไม่ควรนำไปดัดแปลงหรือนำไปบรรเลงอวดฝีมืออย่างไม่เหมาะสม เมื่อเรียนจบเพลงทยอยเดี่ยวแล้วจึงจะสามารถเรียนเพลงเชิดนอก และกราวในได้

สำหรับการบันทึกเสียงชุดนี้ได้เลือกทางเพลงที่ได้รับตกทอดมาจากสายซอสามสายทั้ง **สายราชสำนักและสายสำนักพระยาภูมีเสวิน** คัดเลือกเพลงมาบันทึก**จำนวน ๑๕ เพลง** และ**ผลงานของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์** โดยคัดเลือกเพลงมาบันทึก**จำนวน ๙ เพลง** ส่วน**สายขุนนาง**ได้บันทึกเพลงที่ได้รับตกทอด**จำนวน ๓ เพลง** ได้แก่เพลงกระบองกัณฑ์ เพลงสุรินทราหูและเพลงแขกมอญ **รวมทั้งหมดจำนวน ๒๗ เพลง** เพื่อให้เป็นการบันทึกเสียงที่มุ่งเน้นทางซอสามสายที่มีระบบสืบทอดที่เก่าแก่ถือเป็นสมบัติของชาติตามจุดประสงค์ของงานวิจัยสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เชิงอนุรักษ์อย่างแท้จริง

สำหรับลักษณะของการบรรเลงเพลงซอสามสายนั้น แบ่งออกเป็น ๒ เที่ยว ได้แก่ **เที่ยวหวาน** หมายถึง เที่ยวที่สีแทนทางร้องโดยต้องสีให้ตรงกับคำร้อง ลีลา จังหวะ ตลอดจนอารมณ์ของบทร้องนั้น ด้วยการใช้ระบบคันชัก ระบบนิ้วแบบต่าง ๆ เพื่อเลียนเสียงร้องด้วยลีลาของซอสามสายที่จะสีแบบ ช้า ๆ ไพเราะอ่อนหวานจนเรียกกันว่า “เที่ยวหวาน” ส่วนอีกเที่ยวเรียกว่า **เที่ยวเก็บ** หมายถึงสีทำนองเก็บ หรือ ทางเครื่องที่ดัดแปลงทางให้เหมาะสมกับซอสามสาย ซึ่งเที่ยวเก็บจะมีแนวบรรเลงที่เร็วขึ้นกว่าเที่ยวหวาน ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะที่ดีเพราะต้องมีความคล่องในการใช้คันชัก การใช้นิ้วแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีความไพเราะได้อรรถรส โดยทั้งเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บจะมีเครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง โทนและรำมะนา (ยกเว้นเพลงปราสาทไหวออกเพลงขับไม้,เพลงกระบองกัณฑ์ เพลงช้าลูกหลวง จะใช้การไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะแทน) เป็นผู้กำกับจังหวะให้เพลงมีทิศทาง ช้า หรือ เร็ว ตลอดจนช่วยเพิ่มอรรถรสของเพลงให้ไพเราะมากขึ้น โดยมีเพลงรามจิตติรำลึกเพลงเดียวที่ไม่มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะเนื่องจากเป็นความประสงค์ของผู้แต่งเพลงนี้

ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจในโครงการ **“เสียงเสนาะซอสามสาย”** จึงได้จัดทำบทวิเคราะห์ขึ้นเพื่อเสริมความเข้าใจในเพลงซอสามสาย โดยการนำเสนอจะใช้การวิเคราะห์ตั้งแต่เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บใช้การนำเสนอด้วยระบบโน้ตสากลพร้อมทั้งระบุเวลาของวรรคเพลงที่สำคัญในแต่ละเพลง เพื่อให้ฟังได้อย่างเข้าใจว่าวรรคเพลงในช่วงเวลานั้น ๆ มีความหมายและการใช้กลวิธีในการบรรเลงอย่างไร ทั้งนี้การเขียนโน้ตอาจไม่ได้รายละเอียดทุกทำนอง เพราะลีลาการบรรเลงซอสามสายมีความหลากหลายที่ยากสำหรับการบันทึกโน้ตสากล ควรอ่านโน้ตและฟังเพลงไปพร้อมกันเพื่อจะได้สร้างความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้การวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ได้มีการบอกความหมายของอารมณ์เพลงเหล่านั้นว่ามีฐายีภาวะที่ก่อให้เกิดอารมณ์เพลงแบบใด โดยบางเพลงอาจมีอารมณ์มากกว่าหนึ่งอารมณ์ ซึ่งอารมณ์เหล่านั้นเกิดจาก “**เม็ดพรายทำนอง (Melodic seed)**” เป็นสำคัญ การนำเสนอบทวิเคราะห์แบบนี้**ถือเป็นการนำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เชิงอนุรักษ์ที่ไม่เคยมีผู้ใดคิดทำมาก่อน** รวมทั้งเป็นการเปิดโลกทัศน์สำหรับผู้ที่สนใจเกี่ยวกับเพลงซอสามสาย ดังนั้นจึงขอให้ฟังเพลงควบคู่ไปกับการอ่านบทวิเคราะห์เพลง ฟังแบบมีสมาธิและศรัทธาเพื่อจะเข้าไปสู่ความซาบซึ้งใน **“เสียงเสนาะซอสามสาย”** ตามจุดประสงค์ของการบันทึกงานที่เป็นสมบัติของชาติอย่างแท้จริง

ซอสามสายที่ใช้บันทึกเสียง

การคัดเลือกเครื่องดนตรีสำหรับนำมาใช้ในการบันทึกเสียงนั้น ถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมาก แม้ว่าผู้เล่นที่มีทักษะสูงระดับใดก็ตาม ควรอาศัยเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงดีเพื่อช่วยเสริมให้เพลงที่บันทึกมีความอรรถรสได้มากขึ้น ดังนั้นการทำงานบันทึกเสียงโครงการนี้จึงเลือกซอสามสายคู่พระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ.๒๔๒๔ – ๒๔๘๗) หรือ ทูนกระหม่อมบริพัตร ซึ่งหม่อมราชวงศ์อายุ มงคล โสณกุล (พ.ศ.๒๔๘๑ – ๒๕๒๗) หลานตาของพระองค์ท่านได้มอบซอสามสายคันนี้ให้แก่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ โดยเล่าประวัติของซอสามสายคันนี้ไว้ว่า

*“ซอสามสายงาช้างคันนี้เป็นซอที่**เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี** (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล พ.ศ.๒๔๒๐-๒๔๘๕) เสนาบดีกระทรวงวังในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้นำมาถวายให้กับทูนกระหม่อมบริพัตร เพราะเห็นว่าทรงเล่นซอสามสายอยู่ โดยบอกว่าเป็นซอของปู่ท่านคือ**สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์** หรือ เจ้าฟ้าชายกลาง (พ.ศ.๒๓๖๒ – ๒๔๒๙) พระราชโอรสใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ซึ่งตามพระประวัติทรงเป็นผู้ที่เล่นซอสามสายและทรงพระนิพนธ์ตับมโหรีนางนาคเอาไว้ด้วย ซึ่งรูปลักษณ์ของซอสามสายงาช้างคันนี้มีความพิเศษอยู่หลายอย่าง เมื่อพันโทสุจิตร ตุลยานนท์นักค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์และเคยเรียบเรียงหนังสือเรื่องช้างเผือกได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับซอสามสายคันนี้ว่า งาช้างที่นำมาสร้างซอคันนี้น่าจะทำจากงาช้างเผือก เพราะมีความสวยงามแปลกกว่างาช้างทั่วไปอยู่หลายแห่ง เช่น สีเหลืองเหมือนน้ำผึ้งและงาช้างไม่มีการแตกลายงาบนตัวซอเลยแม้ว่าเป็นซอที่มีอายุมาก หากเป็นซองาที่อายุไร่เรี่ยกันก็คงแตกลายงาไปแล้ว ที่สำคัญตามพระประวัติของเจ้าฟ้ามหามาลานั้น ท่านเคยคุมกรมพระคชบาลซึ่งดูแลช้างเผือก ช้างหลวงเชือกสำคัญทั้งหมด โดยตามจารีตประเพณีเมื่อช้างเผือกล้มก็จะนำมาฝังร่างแถวสำเหร่ที่เรียกว่าสุสานฝรั่ง ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่อาจมีช้างเผือกล้มแล้วเจ้าฟ้ามหามาลาทรงนำเอางาช้างมาทำเป็นซอคันนี้*

ภายหลังที่เจ้าฟ้ามหามาลาสิ้นพระชนม์ซอสามสายคันนี้ได้ตกทอดมาสู่ทายาทในสายสกุลของท่านคือเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ซึ่งนำไปถวายให้ทูนกระหม่อมบริพัตร โดยครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลได้เคยเล่าว่าเห็นทูนกระหม่อมบริพัตรเล่นซอสามสายคันนี้บ่อยมาก ถือเป็นซอที่มีเสียงดังกังวานเพราะมีกระสวนซอแบบโบราณที่สร้างอย่างพิถีพิถันตั้งแต่วัสดุคืองาช้างเผือก กะโหลกซอที่มีพูสามเส้าสวยงาม ภายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ.๒๔๗๕ ทูนกระหม่อมทรงเสด็จไปประทับที่เมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย ทรงไม่ได้นำเอาซอสามสายคันนี้ไปด้วยเนื่องจากซอเกิดชำรุดบางส่วน จึงนำไปเก็บไว้ที่สำนักงานบริพัตรรวมกับซอสามสายอีกหลายคัน ภายหลังจากม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุลกลับจากสำเร็จการศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ ท่านมีความประสงค์จะเรียนซอสามสาย จึงไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูเทวาประสิทธิ์ซึ่งเคยเรียนซอสามสายจากทูนกระหม่อมบริพัตร ครูเทวาประสิทธิ์ได้บอกให้ท่านไปนำซอสามสายคันนี้ออกมาจากสำนักงานบริพัตร โดยบรรยายว่าเป็นซอที่มีคุณลักษณะที่ดีมาก ครูเทวาประสิทธิ์ได้ซ่อมแซมบางส่วนของซอ เช่น ลูกบิด ตัวเท้าซอ

เสียใหม่ ม.ร.ว.อายุมงคลจึงใช้ซอคันนี้เล่นเป็นประจำ ต่อมาเมื่อสุขภาพของท่านไม่อำนวยท่านไม่สามารถคอนซอคันนี้ได้ถนัดเพราะมีน้ำหนักมาก จึงนำมาให้เพราะเห็นว่าเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญซอสามสายอย่างดีเลิศ พร้อมทั้งกำชับว่าให้นำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในอนาคตได้" (อุดม อรุณรัตน์ ๒๕๔๗ : สัมภาษณ์)

ภายหลังจากที่ศาสตราจารย์อุดมได้รับซอสามสายคันดังกล่าวแล้วในราวปีพ.ศ.๒๕๒๗ จึงนำมาวิเคราะห์กระสวนซอทั้งหมดเพราะเสียงซอสามสายคันนี้มีความดังกังวานผิดกับซอคันอื่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกะโหลกซอที่ทำมาจากกะลามะพร้าว มีลักษณะพิเศษคือ ด้านล่างของกะลามะพร้าวนั้นเป็นรูปสามเหลี่ยมนูนขึ้นพูเรียกว่า "พูสามเส้า" (Three rounded bulges) โดยตั้งสมมติฐานไว้ ๒ ทาง คือได้จากกะลามะพร้าวที่เกิดจากธรรมชาติทางหนึ่งเรียกว่า "กะลาธรรมชาติ" ซึ่งเป็นของหายากต้องคัดเลือกมะพร้าวมาทำเป็นจำนวนมากกว่าจะได้มะพร้าวที่นำมาทำกะโหลกซอได้

ส่วนอีกทางคือได้จากกะลามะพร้าวที่ใช้กรรมวิธีดัดเรียกว่า "กะลาดัด" ช่างหัตถศิลป์ในสมัยโบราณได้เสาะแสวงหากลวิธีนำมาใช้ดัดกะลาได้สำเร็จด้วยภูมิปัญญาขั้นสูง เพราะกะลาดัดนั้นกำหนดขนาดของพูสามเส้าและปริมาตรของกะโหลกได้ ทั้งนี้ศาสตราจารย์อุดมได้นำซอคันดังกล่าวไปให้อาจารย์ภาวาส บุนนาคได้ดูกระสวน ท่านระบุว่าซอคันนี้เป็นซอกะลาดัดและยังระบุอีกว่าซอสามสายในพระบรมมหาราชวังนั้นส่วนใหญ่เป็นกะลาดัด เดิมทีมีผู้สืบทอดการดัดกะลาไว้บ้างเมื่อคราวที่ยังนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายอยู่ในราชสำนัก เมื่อกาลเวลาผ่านล่วงเลยไปหมดสมัยนิยม พวกหัตถศิลป์ก็คงเปลี่ยนอาชีพไปเป็นอย่างอื่นจนขาดการสืบทอด กลวิธีการดัดกะลาจึงได้หายสาบสูญไป

หลังจากที่ทราบว่าซอสามสายคันนี้ใช้กะลาดัดทำให้เสียงที่ดังกังวานพิเศษกว่าซอคันอื่น ศาสตราจารย์อุดมและอาจารย์ภาวาส บุนนาค จึงเริ่มค้นคว้าเกี่ยวกับการสร้างกะโหลกซอสามสายตามกระสวนของโบราณ โดยมีช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ช่างทำซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้มาจากอาจารย์ภาวาสเป็นที่ปรึกษา จนสามารถสร้างกะลาดัดตามแบบโบราณได้สำเร็จในปีพ.ศ.๒๕๓๑ ทำให้ศาสตราจารย์อุดมได้สร้างงานวิจัยเกี่ยวกับกลวิธีการดัดกะลาด้วยการบูรณาการกับทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ในแขนงชีววิทยา ชีวเคมีและฟิสิกส์ เข้าช่วยในการค้นคว้าศึกษาธรรมชาติของกะลามะพร้าว สามารถคิดค้นน้ำยาที่ทำให้กะลาอ่อนตัว การกำหนดกระสวนของปริมาตรของกะโหลก ให้กำธรทาบเสียงเหมือนกะโหลกซอสามสายโบราณ จนกระทั่งสร้างกะลาดัดเป็นผลสำเร็จและการรื้อฟื้นกรรมวิธีการดัดกะลาซอสามสายขึ้นสรรค์สร้างศิลปหัตถกรรมที่ได้สูญสิ้นไปแล้วจากแผ่นดินให้ฟื้นอีกครั้งหนึ่ง ท่านได้นำงานวิจัยเรื่องกลวิธีการดัดกะลาซอสามสายไปขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการในระดับศาสตราจารย์ จนได้รับโปรดเกล้าฯแต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์ในวิชาสังคีตศิลป์ไทย เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๗ ซึ่งความสำเร็จส่วนหนึ่งก็มาจากซอสามสายคันนี้เอง

ศาสตราจารย์อุดมยังคงพัฒนากระสวนซอสามสายกับช่างบุญรัตน์อย่างต่อเนื่อง จนทำให้ซอสามสายเป็นมาตรฐานเดียวกันทั้งหมด โดยยึดกระสวนซอคันดังกล่าวเป็นต้นแบบให้ช่างบุญรัตน์สร้างกะโหลกซอชั้นสูงด้วยวิธีการใช้การเสริมขอบกะลาซอซึ่งเดิมทีจะใช้การเสริมขอบด้วยไม้สักสร้างเป็นขอบเสริมก่อนจะขึงด้วยหนังแพะ แต่ช่างบุญรัตน์ได้นำการเสริมขอบชนิดพิเศษด้วยการนำกะลามะพร้าวมาผ่าซีกค่อย ๆ เสริมขอบ

หน้าเข้าไปโดยต้องใช้กะลามะพร้าวจำนวนมากและใช้เวลาการทำเป็นเวลานาน ต้องทำด้วยความอดทนเป็นอย่างสูง แต่ผลที่ได้คือจะทำให้เสียงซอมีความกังวานเป็นพิเศษ องค์ความรู้นี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากอาจารย์ภาวาส โดยการเสริมขอบดังกล่าวถือว่ายังไม่มีช่างผู้ใดทำได้ ปัจจุบันถือว่าการเสริมขอบด้วยวิธีนี้พบอยู่เพียงซอสามสายคันดังกล่าวเพียงคันเดียวเท่านั้น

ดังนั้นเมื่อศาสตราจารย์อุดมได้นำซอสามสายคันดังกล่าวมาปรับแก้ไขกระสวนตลอดจนการสร้างกะลาชนิดพิเศษ จึงทำให้ซอสามสายคันดังกล่าวมีศักยภาพทางเสียงขั้นสูงสุดจนท่านได้คิดค้นเพลงเดี่ยวซอสามสายที่เอกลักษณ์เฉพาะตนของท่านอีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะการเสริมเทคนิคซอสามสายให้สมบูรณ์แบบ แม้ว่าเดิมทีท่านก็ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวินมาอย่างครบถ้วนแล้ว แต่เนื่องจากซอสามสายของพระยาภูมีเสวินเป็นซอที่ไม่ได้เป็นกะลาดัดและมีกระสวนที่เล็ก ซึ่งพระยาภูมีเสวินมักปรารภกับศาสตราจารย์อุดมอยู่เสมอว่า “ข้อจำกัดของซอสามสายของท่านทำให้ไม่สามารถทำเพลงเดี่ยวให้วิจิตรพิสดารเหมือนกับทางซอสามสายของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลที่มีซอสามสายทวนนาคที่ได้รับพระราชจากทูนกระหม่อมบริพัตร จึงทำให้คิดแต่งทางเดี่ยวซอสามสายได้วิจิตรพิสดารมาก” ดังนั้นเมื่อศาสตราจารย์อุดมมีซอสามสายที่มีคุณภาพท่านจึงได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวขึ้นอย่างวิจิตรพิสดาร เพราะ**คุณภาพของซอสามสายที่ดีถูกเล่นโดยผู้ที่มีทักษะสูง ย่อมทำให้เสียงที่เกิดขึ้นเป็นเสียงที่ไพเราะขั้นสูงสุด** ซอสามสายคันนี้สามารถทำเสียงให้ไพเราะการใช้เทคนิคซอที่ครบถ้วน ตลอดจนการถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ครบถ้วน **สำหรับระดับเสียงที่ใช้เทียบในการบันทึกเสียงครั้งนี้อยู่ในระดับรองออ** ซึ่งเป็นระดับเสียงโบราณที่ใช้ในวงมโหรีหลวงมาก่อน ถือเป็นระดับเสียงที่มีความเหมาะสมกับซอสามสายมากที่สุด เพราะเป็นระดับเสียงที่ไม่สูงและไม่ต่ำจนเกินไป เหมาะสมกับการบันทึกเสียงที่เป็นมรดกของชาติ โดยเลือกสรรใช้เครื่องดนตรีมาตรฐานสูงและการเทียบเสียงที่เหมาะสมเพื่อทำให้ผลงานสมบูรณ์แบบมากที่สุด