Research article

วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร
Silpakorn University Journal
Vol. 42(5): 1-13, 2022

รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย

สุวรรณี ชูเสน[1*] จตุพร สีม่วง[1] และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์[2]
[1]*คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*
[2]*บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*
[*]*Corresponding author: suwannee.ch@kkumail.com*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย และดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ นำเสนอเชิงพรรณนา ศึกษาจากข้อมูลเชิงเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ตามวัตถุประสงค์งานวิจัย ผลการวิจัย สรุปว่า รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย มี 6 รูปแบบ คือ แบบขับไม้ แบบเคล้า แบบรับร้อง-ส่งร้อง แบบคลอร้อง แบบเลียนเสียงร้อง และแบบเดี่ยว งานวิจัยเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจงานด้านดุริยางคศิลป์และสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าด้านดนตรีวิทยา อีกทั้งยังนำไปสู่แนวทางการบรรเลงซอสามสายตามรูปแบบของการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทยได้ชัดเจนมากขึ้น

คำสำคัญ : 1. รูปแบบการบรรเลง 2. ซอสามสาย 3. ขนบดนตรีไทย

ISSN (Online): 2586-8489
Received: June 10, 2022; Revised: July 30, 2022; Accepted: July 30, 2022

วารสาร
มหาวิทยาลัยศิลปากร
Silpakorn University
Journal

ปีที่ 42 ฉบับที่ 5 (กันยายน - ตุลาคม) พ.ศ. 2565

The patterns of the three-stringed fiddle playing (Sosamsai) as appeared in Thai traditional music

Suwannee Choosen[1*], Jatuporn Seemuang[1] and Yootthana Chuppunnarat[2]

[1]*Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Khon Kaen 40002, Thailand*

[2]*Graduate School, Chulalongkorn University, Bangkok 10330, Thailand*

[*]*Corresponding author: suwannee.ch@kkumail.com*

Abstract

This research article is part of the doctoral thesis of the Department of Music, the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University. Its objective was to study the patterns of playing Sosamsai as appeared in Thai traditional music. The research was conducted by using qualitative research methodology, descriptive presentation, and a study from both documentary data as well as interviews with qualified experts. The data was then analyzed and synthesized according to research objectives. The results of the research show that there are 6 styles of the Sosamsai playing in Thai traditional music, namely, wood-playing (Khabmai), blending (Khlao), chord-singing (Rabrong-Songrong), choral-singing (Khlorong), vocal imitating (Liansiangrong), and solo (Diaw). This research will be beneficial for those who are interested in music and can be used as a guide for musicology research. It also leads to distinct patterns of Sosamsai playing as appeared in Thai traditional music.

Keywords: 1. Patterns of music playing 2. Sosamsai 3. Thai traditional music

บทนำ

ซอสามสาย มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษ ซึ่งถ่ายทอดสืบต่อกันมานับจากอดีต เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีชิ้นหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน มีเอกลักษณ์โดดเด่นแฝงไปด้วยศิลปะอันประณีต ทั้งเชิงกายภาพและเชิงดุริยศิลป์ มีบทบาทการบรรเลงในราชสำนักมาตั้งแต่โบราณ ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยชิ้นสำคัญที่สะท้อนขนบดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากบทบาทหน้าที่ของซอสามสายที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีอันสำคัญ รวมทั้งการบรรเลงขับกล่อมด้วย ซึ่งการบรรเลงซอสามสายนั้นมีบริบทที่เกี่ยวข้องกับทั้งรูปแบบการบรรเลงและการขับร้องเป็นสำคัญ

เดิมที การบรรเลงและการขับร้องต่างฝ่ายต่างเกิดขึ้นแล้วจึงมาเชื่อมโยงกันในภายหลัง ดังที่ กรมศิลปากรอ้างถึงพระยาอนุมานราชธนซึ่งระบุไว้ในหนังสือ เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง ความว่า

“การร้องเกิดขึ้นแต่มีอารมณ์ให้สะเทือนใจ คือ ความดีใจและความเศร้าใจ เป็นต้น เมื่อเกิดอารมณ์อย่างนี้แล้ว ก็เปล่งเสียงออกมาเพื่อให้สงบความสะเทือนใจ เปล่งอุทานแล้วก็พิไรต่อ เพราะฉะนั้น การร้องจึงประกอบด้วยเสียงอุทานและคำที่เป็นภาษาเข้าประกอบกัน ดั่งจะเห็นได้จากคำของเด็กเมื่อร้องไห้ การร้องลางอย่างก็มีจังหวะ ลางอย่างก็ไม่มีจังหวะ คิดว่าอย่างไม่มีจังหวะนั้นมาก่อน อย่างมีจังหวะเป็นของคิดไว้ภายหลัง เครื่องประกอบจังหวะก็มีตบมือ แล้วทีจะเจ็บมือเข้าก็ยักไปหาไม้มาตีเป็นกรับ ทีหลังเอาโทนเข้าประกอบเป็นอันเอาดุริยะ คือ เครื่องทำเพลงเข้ามาผสม ทำเพลงในที่นี้หมายถึงเครื่องมือที่ทำให้เป็นเพลง มีฆ้อง กลอง เป็นต้น เครื่องเหล่านี้เข้าใจว่าเกิดขึ้นแต่ตีเกราะเคาะไม้ในการไล่ล่าสัตว์ เพื่อทำให้สัตว์ตกใจ เครื่องที่ใช้สายก็มาแต่ธนู เมื่อน้าวดึงแล้วปล่อยมือ เกิดเป็นเสียงขึ้น [ดู Tylor’s Anthopology, Chapter XII, Arts of Pleasure] ต่อมาคิดต่อแก้ไขให้เครื่องมือเหล่านั้นกึกก้องยิ่งขึ้นเพื่อตีให้เป็นสง่า เพื่อให้เกรงขามและเพื่อเป็นสัญญา เพื่อเรียกการตีเครื่องเหล่านั้นให้ดัง เรียกกันว่าประโคม ไม่เกี่ยวด้วยการร้องรำเลย เครื่องประโคมให้เป็นเพลงของเรามีใช้เป็นหลักอยู่สองชนิด คือ มโหรี กับปี่พาทย์” (The Fine Arts Department, 1988)

จากการศึกษาบันทึกบรรเลงซอสามสายในวงมโหรีโบราณ พบว่า ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้บันทึกการบรรเลงวงมโหรีโบราณไว้มากที่สุด และเป็นฐานข้อมูลสำคัญในการศึกษาค้นคว้า โดยพบบันทึกการบรรเลงจำนวนถึง 62 เพลง (Arunrat, 2016) ความเชื่อมโยงระหว่างการบรรเลงและการขับร้องนั้น ปรากฏให้เห็นได้จากการบรรเลงดนตรีไทยในหลายรูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงรับร้อง-ส่งร้อง การบรรเลงสอดร้อง การบรรเลงลำลอง การบรรเลงเคล้า และการบรรเลงคลอร้อง การบรรเลงซอสามสายที่ถูกใช้ในการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ก็เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งซึ่งสะท้อนหลักการบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการบรรเลงไม่ว่าจะรูปแบบใดจะต้องอาศัยหลักความรู้ของการบรรเลงซอสามสายเป็นตัวกำหนดกรอบแห่งศาสตร์ทางวิชาการเพื่อให้การบรรเลงในรูปแบบนั้น ๆ สมบูรณ์ ทั้งเชิงศาสตร์และศิลป์ สามารถสื่อสุนทรียรสให้แก่ผู้ฟังได้ ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงซอสามสายในขนบดนตรีไทยนั้นมีลักษณะที่มีนัยสำคัญต่อวิชาการดนตรีไทย และยังไม่เคยถูกนำมาศึกษาวิจัย วิเคราะห์ สังเคราะห์และจัดหมวดหมู่เพื่อให้เห็นรูปแบบการบรรเลงซอสามสายเชิงวิชาการ ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาหลักการและรูปแบบการบรรเลงซอสามสายในขนบดนตรีไทยเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการบรรเลงซอสามสาย และสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าด้านดนตรีวิทยา ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่วิชาชีพดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย (conceptual framework) เพื่อให้เห็นภาพรวมของงานวิจัยได้ครบถ้วนและชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยศึกษาทบทวนบริบทความรู้ ข้อมูลวรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบที่มาที่ไป บริบทความรู้ หลักการ แนวคิดทฤษฎี เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

การศึกษาความรู้ในเนื้อหาของดนตรี (in music) ได้แก่ หลักการทางดุริยางค์ไทย แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์เพลงไทย หลักการบรรเลงซอสามสายตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย แนวทางครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล แนวทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) แนวทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แนวทางศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และแนวทางครูเจริญใจ สุนทรวาทิน แนวคิดการขับร้องกับดนตรี ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

การศึกษาความรู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (about music) ได้แก่ แนวคิดเรื่องระบบราชสำนัก แนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี แนวคิดเรื่องการศึกษาด้านมานุษยดนตรีวิทยา ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลทั้งสองส่วนมาศึกษาเพื่อให้มีความเข้าใจถึงแนวคิด หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำไปสู่การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษารูปแบบการบรรเลงซอสามสายในขนบดนตรีไทย เป็นส่วนหนึ่งของงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง ซอสามสาย : หลักการ รูปแบบการบรรเลงในขนบดนตรีไทยและความสัมพันธ์กับคีตศิลป์ไทย ซึ่งเป็นงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ดำเนินงานวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร หนังสือ ตำรา วารสาร งานวิจัย สื่อดิจิทัล และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

1.2 การสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงซอสามสาย จาก 5 แนวทาง ได้แก่ แนวทางครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และแนวทางครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ)

1.3 การสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านคีตศิลป์ไทย และด้านดุริยางคศิลป์ไทยระดับศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญด้านคีตดุริยางคศิลป์ไทย

1.4 การศึกษาบริบท หลักการ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (structured interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามเพื่อเก็บข้อมูลไว้อย่างแน่นอน และเป็นคำถามปลายเปิดที่ใช้สัมภาษณ์ด้วยคำถามเดียวกัน

2.2 แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (unstructured interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดโครงสร้างและคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า แต่จะตั้งคำถามเฉพาะหน้ากับผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่มีความยืดหยุ่นและสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์

2.3 การสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ

3. การจำแนกข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่

3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการบรรเลงซอสามสาย

3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทย

3.3 ข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย

3.4 ข้อมูลแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย โดยใช้ทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ตามแนวคิดของ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี 3 วิธี (Chaiseri, 2016) คือ

วิธีที่ 1 วิเคราะห์โดยระบบ (systematic approach)

วิธีที่ 2 วิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (selective approach)

วิธีที่ 3 วิเคราะห์โดยแจ้งพลัน (intuitive approach)

โดยศึกษาจากผลงานการบันทึกเสียงและการบันทึกวีดิทัศน์การบรรเลงซอสามสายของ 5 แนวทาง ได้แก่ แนวทางครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และครูเจริญใจ สุนทรวาทิน โดยวิเคราะห์รูปแบบการบรรเลงซอสามสายบนพื้นฐานการพิจารณาจากการบรรเลงตามประวัติซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย ได้แก่ วงขับไม้ วงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีเครื่องหก วงมโหรีเครื่องแปด วงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ วงมโหรีเครื่องใหญ่ และการบรรเลงเดี่ยว แล้วนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นรูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย

5. นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสังเคราะห์

6. สรุป อภิปรายผลและเสนอแนะการวิจัย

ผลการวิจัย

จากการศึกษา พบว่า การบรรเลงดนตรีไทยในขนบดนตรีไทย แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การบรรเลงรวมวง เป็นการบรรเลงที่เป็นมาตรฐาน มี 3 ประเภท คือ วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี 2) การบรรเลงเดี่ยว สามารถบรรเลงโดยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า นำมาบรรเลงเดี่ยวได้ทุกเครื่องดนตรี จากอดีตจนถึงปัจจุบันมีครูบาอาจารย์ได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวให้กับเครื่องดนตรีไทยมากมายหลายชนิด ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ที่ปรากฏทั้งลักษณะการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว วงดนตรีที่มีซอสามสาย

เป็นเครื่องดนตรีปรากฏอยู่ ได้แก่ วงขับไม้ วงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีเครื่องหก วงมโหรีเครื่องแปด วงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่ จากการศึกษาบริบทการบรรเลงซอสามสาย พบว่า ซอสามสายมีรูปแบบการบรรเลงที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย แบ่งออกเป็น 6 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบขับไม้ รูปแบบเคล้า รูปแบบรับ-ส่งร้อง รูปแบบคลอร้อง รูปแบบเลียนเสียงร้อง และรูปแบบเดี่ยว

รูปแบบที่ 1 แบบขับไม้

จากการศึกษาการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในรูปแบบนี้ปรากฏในการบรรเลงในช่วงการขับไม้ เป็นการบรรเลงเพื่อเป็นการดำเนินเรื่องด้วยการขับลำนำ ซึ่งทำนองเพลง เรียกว่า ขับไม้ โดยใช้คำประพันธ์ที่เป็นกาพย์ขับไม้ บรรเลงซอสามสายไปพร้อมกับผู้ขับลำนำ การบรรเลงรูปแบบนี้พบในการบรรเลงเพลงช้าลูกหลวง ดังภาพที่ 1

ประโยคที่ 1								
ขับ								
ซอสามสาย	ลฺร ฟ	ซ[ท]ลซ[ทล]ซ[ทล]ซ[ทลซท]ล		ล ดำ				
บัณเฑาะว์	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖
ประโยคที่ 2								
ขับ								
ซอสามสาย	ท	ดำ้ดำ	ร	ฟ	ซฺฟ[ซ]ฟ	มฟ[ซ]ฟ	ม[วิด]ม[ม]ร [ซ]ร	
บัณเฑาะว์	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖
ประโยคที่ 3								
ขับ								
ซอสามสาย	ร[ด]ทฺ	ดรฺ	ด	รฺ ด	รฺ ด	ม[วิด]ม[ม]ร ร[ซ]ฟ		
บัณเฑาะว์	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖
ประโยคที่ 4								
ขับ								
ซอสามสาย	มฟ	ซฺ ฟ	ม	ฟ[ซ]ฟ	ม[วิด]ม[ม]ร ร			
บัณเฑาะว์	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖	⧖

ภาพที่ 1 การบรรเลงเพลงช้าลูกหลวง

จะเห็นได้ว่า ซอสามสายจะบรรเลงทำนองนำเพื่อเป็นการให้เสียงก่อน โดยการพรมนิ้วเป็นเสียงยาว ๆ โดยใช้นิ้วสายเอก (ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 11 อนุโลมให้เป็นเสียงลา) จากนั้นก็ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบ (accompany) ให้กับการขับทำนองเพลง ทำหน้าที่คลอไปพร้อมกับการขับไม้ ซึ่งจะต้องกลมกลืนไปในทิศทางที่กำหนดโดยผู้ขับลำนำ ดังนั้น ผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องมีความสามารถในทางศิลปะการดนตรีเป็นอย่างดี เพื่อที่จะให้การบรรเลงมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการขับไม้ของผู้ขับลำนำด้วยความไพเราะ สมบูรณ์ ปราศจากข้อบกพร่อง ซอสามสายและผู้ขับลำนำปฏิบัติให้เสียงลูกตกสำคัญของทำนองเพลงตกยังที่หมายโดยพร้อมเพรียงกัน ซึ่งไม่ได้มีการกำหนดระยะความสั้นยาวของทำนองเพลงขับไว้อย่างตายตัว เนื่องจากไม่มีการควบคุมหน้าทับอย่างเพลงชนิดอื่น ๆ ซอสามสายและผู้ขับลำนำจึงมีอิสระในการบรรเลง สามารถสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายในแต่ละช่วงของทำนองได้อย่างวิจิตรงดงาม โดยต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของขอบเขตเสียงลูกตกสำคัญที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบการบรรเลง

ที่เป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงวงขับไม้

รูปแบบการบรรเลงขับไม้ มีลักษณะการบรรเลงซอสามสายไปพร้อมกับการขับ และบัณเฑาะว์ เป็นการบรรเลงใกล้เคียงกับทำนองขับ เป็นอิสระจากการควบคุมของจังหวะ โดยผู้ขับจะเป็นผู้นำในการกำหนดความช้าเร็ว และผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องบรรเลงให้กลมกลืนกับทำนองขับทั้งส่วนของเอื้อนและส่วนของคำ แม้ว่าจะเป็นรูปแบบที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กัน แต่รูปแบบการบรรเลงซอสามสายนั้น ไม่ได้ทำนองในลักษณะเดียวกันกับทำนองขับโดยเป็นเอกภาพ แต่จะเป็นไปในทางการเลียนเสียงร้องและให้ไปในทิศทางเดียวกันเท่านั้น

รูปแบบที่ 2 แบบเคล้า

The Royal Institute (2002) ได้ให้ความหมายของคำว่าเคล้า ในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ไว้ว่า การบรรเลงดนตรีไปพร้อม ๆ กับการขับร้อง ซึ่งเป็นเพลงเดียวกัน แต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน คือ ขับร้องก็ดำเนินไปตามทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปตามทางดนตรียึดถือแต่ทำนองเพลง จังหวะและเสียงตกตามจังหวะหน้าทับเท่านั้น เช่น การร้องเพลงทะแย 2 ชั้น ในตับพรหมาสตร์ที่มีบทว่า “ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน” แม้ผู้ขับร้องจะดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่ง และดนตรีก็ดำเนินทำนองไปอีกอย่างหนึ่ง แต่ก็นับว่าเป็นเพลงทะแยที่ขับร้องและบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน

เมื่อพิจารณาจากความหมายของคำว่า เคล้า การบรรเลงในรูปแบบนี้พบในการบรรเลงอย่างวงมโหรีโบราณในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี จากการศึกษาพบว่า เพลงที่ใช้บรรเลงในสมัยนี้ ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทเพลงสองชั้น มีการขับร้องร่วมกับการบรรเลง โดยมีรูปแบบการบรรเลงภายใต้ทำนองหลักเดียวกัน และแปลทำนองไปตามเครื่องมือแต่ละชิ้น รูปแบบของการบรรเลงซอสามสายจะมีลักษณะเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง ดำเนินไปกับทำนองเพลง โดยผู้วิจัยจะขอหยิบยกเพลงนางนาค สองชั้น มาแสดงให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงในรูปแบบนี้ รายละเอียดดังภาพที่ 2

ท่อน 1

ทางร้อง							- - - จำ	- - - ปา
	- - - -	- - - ร	ม ร ซ ม	- ร์ม -ร์ม	ร์ทฺ - รฺ ทฺ	ฺทฺล - ฺทฺ	ฺซฺ - ท	- - - ท
ซอสามสาย	- - - -	- - - ร	ม ร ซฺ ม	- ร์ม -ร์ม	ร์ทฺ - ร์ทฺ	ฺทล - ฺท	ฺซฺ - ร์ล	ทฺซ - ฺท
ทางร้อง							-สอง-หู	- - - ห้อย
	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	ม ร ซ ม	ร์ม - ม์ด	มซ -ม	- ซ - ร
ซอสามสาย	- - - รำ	- ดำ - ท	ฺซ - ฺท	- ดำ - รำ	- ซ - ม	- ร - ม	์ด - ร	ม์ด -์ม
ทางร้อง							--- สร้อย	-- สังวาล
	ด์ม - -	- - - -	- - - ม	- ฟ์ม - ม	- - - ซ	ฺซ - ม	- ซ - ร	ทฺ ม ซฺ ร
ซอสามสาย	- - - -	- - - -	ซฺ ม ร ด	- ร - ม	- - - ซ	ฺซ - ม	- ซ - ร	ม์ร - ์ม
ทางร้อง							--- แล	- - มาลัย
	- - - ์ม	์ทฺ - ร	ม ร ซ ม	์ทฺ ร ลฺ	- ทฺ ร ลฺ	ทฺฺซฺ - ชลฺ	ชมฺ - ล	- - ล ล
ซอสามสาย	์ทฺ - -	- - - ร	ม ร ซฺ ม	ร ทฺ - ลฺ	- ท - ล	ทฺฺซฺ - ชลฺ	ชมฺ - ซ	ลชม - ชล

ภาพที่ 2 เพลงนางนาค สองชั้น

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า รูปแบบการบรรเลงซอสามสายแบบเคล้า คือ การบรรเลงเป็นทางซอสามสายไปพร้อมกับทางร้อง โดยที่ไม่ได้เหมือนกันกับทางร้องเสียทีเดียว แต่ต่างคนต่างยึดอยู่บนทำนองหลักเดียวกัน เสียงลูกตกอาจจะตรงจังหวะหรือเคลื่อนที่ไป ขึ้นอยู่กับกลวิธีของการขับร้องหรือบรรเลง มีอิสระในการตกแต่งทำนองของตนเอง ไม่ได้มีพันธะต่อกัน เพียงแต่ต้องดำเนินไปอย่างผสมกลมกลืนกันเท่านั้น

รูปแบบที่ 3 แบบรับร้อง-ส่งร้อง

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้ให้ทัศนะเรื่องรูปแบบการบรรเลงซอสามสายรูปแบบรับร้อง-ส่งร้อง ไว้ว่า “สันนิษฐานว่าน่าจะมีรากเหง้ามาจากการร้องด้วยเล่นด้วยมาด้วยกัน แต่เมื่อมาอยู่ในราชสำนักก็มีการปรับปรุงมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งอาจจะคิดว่า ถ้าเผื่อจะต้องพัฒนาการให้มีความละเอียดลออมากขึ้น เพราะฉะนั้นการที่จะต้องให้สมาธิไปกับเรื่องของความงามของการขับร้องไปเลยจริง ๆ ก็อาจจะต้องแยก ถ้าแยกเป็นเครื่องใครเครื่องมัน น่าจะทำได้ละเอียดลออและสละสลวยกว่า แต่คนซอสามสายในวงมโหรีจะเป็นคนที่แบกภาระมากที่สุดในวงมโหรี คนอื่นเขาได้วางเครื่อง แต่เราจะไม่ได้วางซอเลย จะเหนื่อยมาก ยิ่งเล่นเพลงตับมโหรี เพราะต้องบรรเลงและคลอร้องด้วย” (Mahavinijchaimontri, Interview, 2019)

จากการศึกษาเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในขนบดนตรีไทย ซอสามสายมีบทบาทหนึ่งในการรับ-ส่งร้อง ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์ระหว่างซอสามสายกับคีตศิลป์ไทยนั้นปรากฏเด่นชัดในช่วงทำนองการรับร้อง-ส่งร้อง ดังแสดงให้เห็นจากเพลงนกขมิ้น สามชั้น ดังภาพที่ 3

ท่อน 1 รับร้อง (แบบที่ 1)

ทางร้อง							- ที่ - รัง	- - - ไหน
	- - - รำ ท	- ล รำ ซ	- - - ล	ท̣ซ - ิท	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	- - - ล
	- - - รำ ล	ท̣ซ - -						
ซอสามสาย	- - - รำ ท	- ล รำ ซ	- - - ล	ท̣ซ - ิท	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	- - - ล
	- - - รำ ล	ท̣ซ - -						

รับร้อง (แบบที่ 2)

ทางร้อง								
							- ที่ - รัง	- - - ไหน
	- - - รำ ท	- ล รำ ซ	- - - ล	ท̣ซ - ิท	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	- - - ล
	- - - รำ ล	ท̣ซ - -						
ซอสามสาย	- - - รำ ท	- ล รำ ซ	- - - ล	ท̣ซ - ิท	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - -ล̣ม	- ร - ซ
	- ล ซ ม	ซ̣ ม ร ด	ท̣ ล ร̣ ล̣	ท ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ̣ ม ร ด

ภาพที่ 3 เพลงนกขมิ้น สามชั้น

จากการศึกษา พบว่า การรับร้องมี 2 แบบ คือ ซอสามสายจะบรรเลงไปอย่างเดียวกับทำนองร้องจนจบประโยค ในกรณีเพลงสามชั้นจะรับร้องครึ่งหน้าทับสุดท้ายของเพลง โดยทั้งวงจะบรรเลงรับในครึ่งจังหวะหน้าทับหลัง แต่ซอสามสายยังคงบรรเลงตามคำร้องไปจนจบประโยค อาจจะใช้ในกรณีการบรรเลงรวมวงหรือการบรรเลงเดี่ยวก็ได้ อีกแบบหนึ่ง คือ ซอสามสายรับร้องโดยบรรเลงแบบเดียวกับทำนองร้องครึ่งจังหวะหน้าทับแรก แล้วบรรเลงเข้ากับวงรับ ไม่บรรเลงตามทำนองร้องและดำเนินทำนองอย่างรวมวงต่อไป แสดงรายละเอียดดังภาพที่ 4

ส่งร้อง ท่อน 2

ทางร้อง								
	- - - -	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - -	- - - นอน	- - - -	- - - ไหน
	- - - ซี่รำ	มี่รำ - -				- - - รำ	มี่ดำ - ่มำ	- - - มำ
ซอสามสาย	- - - -	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - -			

ภาพที่ 4 ส่งร้องเพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 2

จากการศึกษา พบว่า การส่งร้องจะขึ้นอยู่กับว่าการส่งร้องมีความเหมาะสมในการส่งร้องอย่างไร การส่งร้องโดยซอสามสายมี 2 แบบ คือ บรรเลงแบบรวมวงและบรรเลงแบบทำนองร้องโดยบรรเลงเลียนเสียงร้อง โดยปกติจะส่งร้องครึ่งจังหวะหน้าทับแรกเท่านั้น อาจจะครึ่งจังหวะหรือเต็มจังหวะก็ได้

รูปแบบที่ 4 แบบคลอร้อง

มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท ได้ให้ความหมายของคำว่าคลอ ไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ว่า “การบรรเลงเครื่องดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลง แต่คำว่าคลอ นี้ ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงไปตามทำนองของเสียงร้องทีเดียว หรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่าบรรเลงให้ตรงตามทางร้อง เช่น การที่สีซอสามสายคลอไปกับร้อง เป็นต้น” (The Fine Arts Department, 2002)

รูปแบบการบรรเลงคลอร้องที่ปรากฏในขนบดนตรีไทยส่วนใหญ่จะเป็นหน้าที่ของซอสามสาย เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เอื้อต่อการบรรเลงคลอร้อง มีศักยภาพในการเลียนเสียงได้ใกล้เคียงกับทางร้องมากที่สุด

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงซอที่เคยมีประสบการณ์การบรรเลงซอสามสายคลอร้อง พบว่ามีแนวทางในการบรรเลงคลอร้อง 2 แนวทาง ได้แก่ การบรรเลงให้เหมือนกับทางร้อง และการบรรเลงใกล้เคียงกับทางร้อง การบรรเลง 2 แนวทางนี้มีความแตกต่างกัน คือ การบรรเลงให้เหมือนกับทางร้องนั้น จะต้องพยายามคลอร้องให้เหมือนกับทางร้องให้ได้มากที่สุด ไม่ตกแต่งทางบรรเลงให้นอกเหนือไปจากทางขับร้อง และการบรรเลงให้ใกล้เคียงกับทางขับร้องจะเป็นการคลอร้องที่มีการตกแต่งทำนองในบางช่วงที่เป็นการแก้ไขปัญหาเรื่องขอบเขตเสียงทำนองที่ตกแต่งนั้นจะต้องไม่บดบังความงามของการขับร้อง

การบรรเลงซอสามสายแบบคลอร้อง มี 2 ลักษณะ คือ บรรเลงใกล้เคียงกับทางร้อง และบรรเลงไปตามทางร้อง ดังแสดงการคลอร้องในเพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น ดังแสดงรายละเอียดตามภาพที่ 5

แบบใกล้เคียงทางร้อง

ทางร้อง							
	-พระ-นิ่ง		- - - นึก		- - - ตรึก	- - - ไตร	
- - - -	- รำ - ท	- ซ - ิท	ิทลทลาล	ท ล - ท	ิซ - ซ็ม	ซิซ - ซ	- - - -
ทางซอสามสาย							
- - - -	- - รำ ท	- ซ - ิท	ิทลทล-ิล	ท ล - ท	ิซ - ซ็ม	- - - ซ็ม	ซ็มซิซ

ภาพที่ 5 การคลอร้องในเพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น

จากโน้ตข้างต้น จะเห็นว่า ทางร้องกับทางซอสามสายมีส่วนที่ใกล้เคียงกัน และมีส่วนที่แตกต่างออกไป ในห้องที่ 2 4 7 และ 8 โดยเฉพาะห้องที่ 7-8 ทางร้องมีการเอื้อนก่อนคำว่า “ไตร” และเว้นจังหวะในห้องที่ 8 แต่ทางซอสามสายจะลากเสียง “ม” ยาวมาจากห้องที่ 6 แล้วตกแต่งทำนองในห้องที่ 7 ลงท้ายด้วยเสียง “ซ” ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับคำว่า “ไตร” โดยไม่ได้เว้นจังหวะว่างอย่างทางร้อง ซึ่งจะทำให้เกิดทำนองในช่วงที่จังหวะว่างในห้องที่ 8 ดังแสดงในภาพที่ 6

แบบบรรเลงไปตามทางร้อง

ทางร้อง							
	-พระ-นิ่ง		- - - นึก		- - - ตรึก	- - - ไตร	
- - - -	- รำ - ท	- ซ - ิท	ร์ทลทล-ล	ท ล - ท	ิซ - ซ์ม	ซิลซ - ซ	- - - -
ทางซอสามสาย							
- - - -	- รำ - ท	- ซ - ิท	ร์ทลทล- ล	ท ล - ท	ิซ - ซ์ม	- - - ซ	- - - -

ภาพที่ 6 เพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น

จากโน้ตข้างต้น จะเห็นว่า ทางร้องกับทางซอสามสายมีส่วนที่ใกล้เคียงกันมากกว่าแบบแรก โดยซอสามสายจะบรรเลงไปตามทำนองร้อง มีเพียงส่วนเล็กน้อยในมิติของกลวิธีที่อาจจะไม่มีรายละเอียดเท่ากัน ขึ้นอยู่กับทางร้องของแต่ละทาง หากพิจารณาดูแล้วจะเห็นว่าทางซอสามสายจะดำเนินไปอย่างเดียวกันกับทางร้อง ดังจะเห็นได้ในห้องที่ 7 และ 8 ทางซอสามสายจะยืนเสียงตามคำร้องโดยไม่มีการตกแต่งทำนองเพิ่มเพื่อเติมเต็มในห้องที่จังหวะเว้นว่างอย่างแบบแรก

รูปแบบที่ 5 แบบเลียนเสียงร้อง

จากการศึกษาพบการบรรเลงซอสามสายรูปแบบนี้ 2 ลักษณะ คือ การว่าดอก และฉุยฉาย

คำว่า ว่าดอก หมายถึง การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่สามารถบรรเลงเลียนเสียงทางขับร้อง ทั้งการเอื้อนและคำร้องให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด โดยปกตินิยมว่าดอกด้วยเครื่องดนตรีที่สามารถผันเสียงอย่างทางร้องได้ เช่น ปี่ ขลุ่ย ซออู้ หรือซอสามสาย การบรรเลงในรูปแบบว่าดอกนี้ไม่ได้เป็นการบรรเลงไปพร้อมกับร้อง แต่จะบรรเลงสลับกัน โดยนักร้องจะร้องไปเที่ยวหนึ่งก่อน แล้วเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ว่าดอกก็จะบรรเลงเลียนเสียงทางร้อง ตามปกตินิยมบรรเลงว่าดอกสองเที่ยว

ผู้วิจัยเลือกการบรรเลงว่าดอก เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากการบันทึกการบรรเลงวงมโหรีครูอาวุโส ขับร้องโดยครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) บรรเลงซอสามสายโดยครูเจริญใจ สุนทรวาทิน มาแสดงให้เห็นถึงการบรรเลงซอสามสายในรูปแบบนี้ รายละเอียดดังภาพที่ 7

ประโยคที่ 1

ทางร้อง							
						- - - ดอก	- - - เอย
- - - -	- - - ล	ท ล รำ ล	ทิซ - ซ์ล	ซ์ม - ซ์ม	ร์ทฺ - ร์ม	- - - ซ	- ล - ล
ทางซอสามสาย							
- - - ท	- - - ร์ล	ท ล รำ ล	ทิซ - ซ์ล	ซ์ม - ซ์รมรทฺ	ซ์ร - ม	-ท ล รำ ซ	- ล - ล

ประโยคที่ 2

ทางร้อง							
					- - - ดอก		- - จร
- - - -	- - รำ ดำ	- - รำ ดำ	ทิลท ล - ล	- รำ - -	- - - ซ	- - - -	- - ล ล

ภาพที่ 7 ว่าดอก เพลงนกขมิ้น สามชั้น

ประโยคที่ 2 (ต่อ)

ทางซอสามสาย							
- - - รำ	- - - -	- ล - ล	ซฟซทลซทล-ล	- ท - ล	-ทล รุ ซ	- - - ล	- - ล ล

ประโยคที่ 3

ทางร้อง							
	- - - นก		- - ขมิ้น		- - - เหลือง	- - - อ่อน	
- - - -	- - - ท	- ล - ล	ซฟซล ลำล	- - - ซม	- - - ท	- - รำ ซ	- - - -
ทางซอสามสาย							
- - - -	- - ล	ท - - -	- ล - ล	- - - ซม	- - - รำ	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ 4

ทางร้อง							
- - - ค่ำ	- - - แล้ว		- - จะนอน			- - - ไหน	- - - -เอย
- - - ซ	- ม - ลท	- ซ - -	- - ล ล	- - - -	- - - ล	- - - ำล	ซม - ซ
ทางซอสามสาย							
- - - ท	ิซ - ท	- ซ - -	- - ล ล	- - - -	- - - ล	- - - ำล	ซม - ซ

ภาพที่ 7 ว่าดอก เพลงนกขมิ้น สามชั้น (ต่อ)

จากตัวอย่างข้างต้น มีส่วนที่ทางซอสามสายบรรเลงเหมือนกับทางร้อง และมีส่วนที่แตกต่างกันออกไป การบรรเลงรูปแบบของการว่าดอกเป็นการขับร้องสลับกับการบรรเลงซอสามสาย เมื่อไม่ได้บรรเลงพร้อมกันก็ยังคงสอดคล้องเป็นทำนองในทิศทางเดียวกันไม่ขัดกันแต่อย่างใด

รูปแบบการเลียนเสียงร้องอีกแบบหนึ่ง คือ การบรรเลงแบบฉุยฉาย คำว่า ฉุยฉาย หมายถึง การบรรเลงรูปแบบหนึ่งจะบรรเลงสลับกันระหว่างร้องกับเครื่องดนตรี ซึ่งต้องเลียนเสียงทั้งการเอื้อนและคำร้องให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด

จากการศึกษาพบบันทึกการบรรเลงเพลงฉุยฉายเบญจกาย ขับร้องโดย ครูวัฒนา โกศินานนท์ และบรรเลงซอสามสาย โดย ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ดังจะแสดงได้ตามภาพที่ 8

ประโยคที่ 1

ทางร้อง							
					- - - ฉุย	- - - ฉาย	- - - เอย
- - - ล	- ท - ม	มิทฺ - ร	มรซม - ม	- - - ล	-ทล - ล	- - - ล	-ทล - ล
ทางซอสามสาย							
- - - ล	- ท - ม	- - - ร	มิมิทฺ-ิม	- - - ล	ทลซทล - ล	- - - ล	-ทล - ล

ภาพที่ 8 เพลงฉุยฉายเบญจกาย

ประโยคที่ 2

ทางร้อง							
	-จะ-ขึ้น	- - - ไป	- - - เฝ้า	- - - เจ้า	-ก็-กรีด		- - -กราย
ซ้มฟ - ซ	- ล - ล	- ซ - ล	- ท้ล - ซ	- ม - ซ	ม ซม ซ	- ล - ล	ซ้ฟซ้ล - ล
ทางซอสามสาย							
ซ้ม - ซ	- ล - ล	ซ้ม - ล	- - - ล	ซ้ม - ซ฻	ม ซ฻ม ซ	- - - -	- - - ล

ภาพที่ 8 เพลงฉุยฉายเบญจกาย (ต่อ)

จากโน้ตข้างต้น จะเห็นว่า การสีซอสามสายแบบฉุยฉายมีความใกล้เคียงกับทางร้องมากพอสมควร โดยเฉพาะการสีเลียนเสียงร้องตามคำร้อง ผู้บรรเลงจะต้องพยายามเลียนเสียงให้เป็นไปตามทางร้อง ในทำนองที่เป็นการเอื้อนอาจจะมีแตกต่างบ้างเล็กน้อย ถือเป็นการตกแต่งทำนองเฉพาะไม่ได้ทำให้เสียรูปของทำนองร้องแต่อย่างใด

รูปแบบที่ 6 แบบการบรรเลงเดี่ยว

จากการศึกษาการบรรเลงซอสามสาย พบรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวอยู่หลายเพลง แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) รูปแบบการบรรเลงเดี่ยวทางโอด-ทางพัน คือ การบรรเลงเที่ยวแรกเป็นทางโอด และเที่ยวหลังเป็นทางพัน ซึ่งถือว่าเป็นการบรรเลงกลับต้นตามขนบดนตรีไทยนั่นเอง การบรรเลงซอสามสายในทางโอดจะประกอบไปด้วยกลวิธีการบรรเลงที่มีความละเอียด วิจิตรพิสดาร ลักษณะใกล้เคียงกับการขับร้องที่มีการเอื้อน การครั่น การกระทบ ส่วนการบรรเลงทางพันจะดำเนินทำนองแบบสีเก็บโดยใช้สำนวนที่สลับซับซ้อน จากการศึกษาพบการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในขนบดนตรีไทยรูปแบบนี้ ได้แก่ เพลงหกบท ต้นเพลงฉิ่ง บุหลันลอยเลื่อน ลาวแคน นกขมิ้น สุรินทราหู แขกมอญสารถี ทะแย พญาโศก พญาครวญ พญารำพึง พญาฝัน แสนเสนาะ สุดสงวน โดยการบรรเลงทางโอด และการบรรเลงทางพัน มีรายละเอียดดังภาพที่ 9

การบรรเลงทางโอด							
- - - -	- - - ร	- ด - ร้ฟ	ซ้ฟมร้ดมร- ร	- - - ซ้ด	รฺดรฺด-ร้ฟ	- ซ - ฟ	ซ้ฟมร้ดมรซ้ร-ร
- - - ล	ด้ลซ้ฟลซด้ซ -ซ้ร	ซ้ฟมรซ้ฟ -ซฺ	ฟซฟลซ - ล	- - - ท	ลซทลดฺ - ด้ซ	- ฟ - ซ	ทลซทล - ล
การบรรเลงทางพัน							
- ซ - ซซซ	ร ม ซ ล	รฺ ดฺ - ด้ด้ดฺ	ซ ล ดฺ รฺ	ดฺ ล ซ ฟ	ม ฟ ซฺ ร	ม ร ซฺ ลฺ	ด ร ด ร
- ม ร ร	ดฺ ล ดฺ ฟ	- ม ร ม	ฟ ล ซ ฟ	- ลฺ ด ร	ม ร ซฺ ฟ	ม ร ซฺ ร	ม ฟ ซ ล

ภาพที่ 9 รายละเอียดการบรรเลงทางโอด และการบรรเลงทางพัน

2) รูปแบบการบรรเลงซอสามสายแบบโอดพัน เป็นการบรรเลงที่มีทั้งโอดและพัน โดยดำเนินทำนองโหยหวนและเก็บแทรกแซงสลับคลุกเคล้ากันไป ไม่ได้มีรูปแบบการบรรเลงอย่างโอดหนึ่งเที่ยวพันหนึ่งเที่ยว ใช้หน้าทับพิเศษในการกำกับจังหวะ ซึ่งการบรรเลงแบบโอดจะเป็นอิสระจากจังหวะ โดยบรรเลงในลักษณะที่เรียกว่า ลอยจังหวะ และบรรเลงเข้าจังหวะเป็นทำนองเก็บในรูปแบบพัน สลับกันไป การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในขนบดนตรีไทยรูปแบบโอดพัน ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก โดยการบรรเลงทางโอดพัน มีลักษณะดังแสดงในภาพที่ 10

ภาพที่ 10 ลักษณะการบรรเลงทางโอดพัน

รูปแบบการบรรเลงซอสามสายรูปแบบนี้ ไม่ได้บรรเลงไปพร้อมกับการขับร้อง จากโน้ตข้างต้นจะเห็นว่า ในช่วงทำนองโอด มีช่วงทำนองที่เป็นจังหวะอิสระ ซึ่งเปิดโอกาสให้ได้ตกแต่งทางซอสามสายสามารถใช้กลวิธีการบรรเลงตามทักษะฝีมือและอยู่บนพื้นฐานของทำนองหลัก แต่เมื่อเข้าทำนองพัน จะต้องคำนึงถึงจังหวะที่ควบคุมอยู่ จากนั้นก็จะเป็นทำนองโอดเป็นเช่นนี้สลับกันไป

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้ได้อภิปรายผลการวิจัยในประเด็นการสังเคราะห์รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย และการจัดระเบียบหลักความรู้เชิงวิชาการซึ่งมีความสำคัญต่อการศึกษาวิชาการของศาสตร์แขนงต่าง ๆ เป็นอย่างยิ่ง จากการศึกษาหลักวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทยว่าด้วยเรื่องประเภทเพลงไทย พบว่า มนตรี ตราโมท (Tramote, 2002) ได้อธิบายหลักการทางดุริยางค์ไทยไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยว่าด้วยเรื่องการแบ่งประเภทเพลงไว้ 3 ประเภท กล่าวคือ ประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และเพลงมโหรี ซึ่งเป็นการแบ่งประเภทเพลงตามโอกาสในการนำไปใช้ในสังคม

ผลการวิจัยรูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทยสอดคล้องกับหลักวิชาการของ มนตรี ตราโมท (Tramote, 2002) ว่าด้วยเรื่องเพลงประเภทเพลงมโหรี โดยเฉพาะประเด็นที่สอดคล้องอย่างชัดเจนในเอกสารดังกล่าว ได้แก่ เพลงที่เดิมใช้มโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่งมี 2 อย่าง คือ เพลงตับ ซึ่งมีทั้งตับเรื่องและตับเพลง และเพลงเกร็ด ซึ่งผู้วิจัยได้จัดระเบียบรูปแบบการบรรเลงซอสามสายโดยพิจารณาจากหลักการทางดุริยางค์ไทยในประเด็นนี้ การบรรเลงเพลงที่ถูกจัดอยู่ในประเภทเพลงมโหรีนั้น ประกอบด้วยเพลงบรรเลงประกอบการร้องส่ง ทั้งการบรรเลงหมู่และการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งสอดคล้องกับผลวิจัยทั้ง 6 รูปแบบ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นความรู้พื้นฐานในการศึกษา วิเคราะห์ ทำให้พบว่าการแบ่งประเภทโดยใช้รูปแบบของการบรรเลงที่เป็นการเฉพาะเจาะจงกับซอสามสายนั้นยังไม่ได้ถูกจัดระเบียบไว้

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเรื่องแรกที่แบ่งรูปแบบการบรรเลงซอสามสายโดยใช้กระบวนคิดเชิงประวัติ การ

ปรากฏซอสามสายในขนบดนตรีไทย เริ่มตั้งแต่ซอสามสายปรากฏขึ้นโดยลำดับนับจากวงขับไม้ วงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีเครื่องหก วงมโหรีเครื่องแปด วงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่ รูปแบบที่ปรากฏขึ้นจากการบรรเลงด้วยวงต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น มีนัยสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากทำนองเพลงแล้วนำมาสังเคราะห์รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทย เพื่อที่จะนำไปสู่รูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจน ซึ่งส่งผลต่อหลักการบรรเลงซอสามสายด้วย

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องฉบับนี้ได้สังเคราะห์รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่ปรากฏในขนบดนตรีไทยออกเป็น 6 รูปแบบ ได้แก่ แบบขับไม้ แบบเคล้า แบบรับร้อง-ส่งร้อง แบบคลอร้อง แบบเลียนเสียงร้อง และแบบเดี่ยว รูปแบบทั้งหมดนี้จะสามารถแสดงถึงทำนองเฉพาะแต่ละรูปแบบ และแสดงคีตลักษณ์ของเพลงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อผู้บรรเลงทำความเข้าใจกับทำนองเพลงแต่ละรูปแบบเพื่อที่จะบรรเลงได้อย่างเหมาะสมและสะท้อนลักษณะเฉพาะในแต่ละรูปแบบได้ถูกต้อง

ประเด็นเสนอแนะในการทำการศึกษาต่อไป มี 2 ประเด็น คือ การศึกษาการบรรเลงคลอร้องในเพลงประเภทต่าง ๆ ตามหลักวิชาการดุริยางคศิลป์ไทย และการศึกษาสุนทรียะจากรูปแบบการบรรเลงซอสามสายทั้ง 6 รูปแบบ

References

Chaiseri, Phichit. (2016). **Musical form Analysis (สังคีตลักษณ์วิเคราะห์)**. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Arunrat, Pongsilp. (2016). **Melodious Sound of Saw Sam Sai : Recording, Analytical Program Notes and Music Notaion (เสียงเสนาะซอสามสาย : การบันทึกเสียงพร้อมบทวิเคราะห์และโน้ตสากล)**. Nakhon Pathom: Silpakorn University.

The Fine Arts Department. (1988). **100 years Phraya Anumanratchathon The complete thesis work by Professor Phraya Anumanratchathon Art and Entertainment, Volume 1: A collection of Arts and Entertainment Topics (100 ปี พระยาอนุมานราชธน งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่มที่ 1 เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง)**. Bangkok: The Printing House of the Teachers' Council.

The Royal Institute. (2002). **Encyclopedia of Thai Music Terms Kita Part - Orchestral (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์)**. Nonthaburi: Sahamitr Printing.

Tramote, Montri. (2002). **Description of Thai Music (คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย)**. Bangkok: The Fine Arts Department.

Interviews

Mahavinijchaimontri, Lerkiat, Senior music artist, Bureau of Music, The Fine Arts Department. Interview, March 8, 2019.