Received: 24 June 2021
Revised: 26 August 2021
Accepted: 5 March 2023

การศึกษาเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กรณีศึกษาอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

A STUDY OF SAW SAM SAI SOLO ON SANSANOR SAMCHAN COMPOSTED BY PRAYA BHUMEESAVIN (JIT JITTASAVEE): CASE STUDY OF MR. LERKIAT MAHAVINIJCHAIMONTRI

ฐิติกิต์ ไชยวงษา[1*]
Thitikhit Chaiwongsa[1*]
ธรณัส หินอ่อน[2]
Tharanat Hin-on[2]
ชยุติ ทัศนวงศ์วรา[3]
Chayuti Tassanawongwara[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กรณีศึกษาอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ บทร้องและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การลงพื้นที่เพื่อการสัมภาษณ์และต่อเพลงกับ

[1] สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[1] Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[2] รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2] Associate Professor, Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3] สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3] Music and Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[*] Corresponding author e-mail: thiticwongsa2094@gmail.com

ผู้เชี่ยวชาญ จากการศึกษาพบว่าเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงประเภทดำเนินทำนอง มีจำนวน 2 ท่อน ในท่อน 2 มีทำนองสร้อยซึ่งเป็นสำนวนเป็นล้อขัด ส่วนบทร้องที่ใช้พบว่าเป็นบทร้องเก่าที่มีฉันทลักษณ์พิเศษ โดยได้นำคำร้องและทำนองร้องไปใช้ในทำนองเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายนี้ เกิดจากความประสงค์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่จะประดิษฐ์ทางเดี่ยวที่มีความแตกต่างจากเพลงอื่นที่นิยมบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีมา ซึ่งทางเดี่ยวนี้ได้ลดเสียงจากทางบรรเลงลงสี่เสียงเพื่อให้เกิดความปลั่งเสียงของซอสามสาย นอกจากนี้ในทางเดี่ยวยังสอดแทรกเม็ดพราย เช่น นิ้วนาคสะดุ้ง และการพรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

คำสำคัญ: เดี่ยวซอสามสาย; เพลงแสนเสนาะ สามชั้น; พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

Abstract

This article is a part of a research on the study of Saw Sam Sai (a traditional Thai three-stringed fiddle) solo of Sansanor Samchan composed by Phaya Bhumeesavin (Jit Jittasavee). It is also the case study of Mr. Lerkiat Mahavinijchaimontri aiming to study the music form, lyrics, and the solo patterns of Sansanor Samchan by adopting qualitative research method. The research was conducted by investigating related academic documents and conducting field studies to interview experts and to study the song in private sessions with these experts. The results revealed that Sansanor Samchan solo is categorized in the Dam Nern Tam Nong repertoire with two parts, and the second part contains the Sroi melody performed by a Lor Khad technique. The lyrics, which are the original version, contain a specially composed poetic structure. Regarding the song composition of Sansanor Samchan solo, it can be concluded that Phaya Bhumeesavin (Jit Jittasavee) intentionally created this solo to be different from other famous solos of that time. The sound of the particular solo is reduced from four melodic sounds in order to emphasize the resonance of the three-stringed fiddle. Additionally, some advanced performing techniques are embedded in the solo, such as New Nak Sadoong and some other specialized hand and finger placements on the fiddle bow which are specifically adopted explicitly to perform a three-stringed fiddle solo.

Keywords: Saw Sam Sai Solo, Sansanor Samchan, Phaya Bhumeesavin (Jit Jittasavee)

1. บทนำ

“เดี่ยว” ในบริบททางดนตรีไทยมักเป็นที่เข้าใจตรงกันในสังคมนักดนตรีไทยว่าเป็นคำที่มีนัยที่สื่อถึงความพิเศษของท่วงทำนองในเพลงเดี่ยว และมีวิธีการบรรเลงที่ยากและซับซ้อนมากกว่าการบรรเลงธรรมดา ดังจะเห็นได้ในนิยามความหมายจากทัศนะของศิลปิน บรมครูดนตรีไทย และงานเอกสารวิชาการที่หน่วยงานได้รวบรวมไว้ไม่ว่าจะเป็นพจนานุกรม สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ได้ให้นิยามความหมายของ “เดี่ยว” ไว้ว่า การบรรเลงดนตรีด้วยทำนองเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษซึ่งแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้ หรือซอ ซึ่งจะมีเครื่องประกอบจังหวะหรือไม่มีเครื่องประกอบจังหวะก็ได้ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 69) จากนิยามความหมายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคำว่า **“เดี่ยว”** เป็นการบรรเลงเพลงที่มีความพิเศษที่สอดแทรกกลวิธีการบรรเลงอย่างแยบคายที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในทักษะฝีมือ ความเป็นเลิศในสติปัญญา

หากพินิจดูคำว่า **“เดี่ยว”** สามารถแบ่งออกเป็นสองอย่าง ได้แก่ เพลงเดี่ยวและทางเดี่ยว ซึ่งสองอย่างนี้ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ หากแยกปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วก็จะส่งผลให้การเดี่ยวนั้นไม่สมบูรณ์ กล่าวคือ เพลงเดี่ยวเป็นกระบวนการนำเสนอรูปแบบเพลงธรรมดาให้มีความพิเศษ โดยความพิเศษนี้จำเป็นต้องอาศัยหลักการการประดิษฐ์ทางเดี่ยว ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการแปรทำนองรูปแบบหนึ่งที่ยังคงอาศัยโครงสร้างการดำเนินทำนอง ลูกตก บันไดเสียง ทำนอง จังหวะ ซึ่งการแปรทำนองนั้นไม่ได้แปรทำนองอย่างเพลงธรรมดาทั่วไป จำเป็นต้องแปรทำนองให้มีความซับซ้อนมากกว่าปกติ จึงเรียกว่า **“ทางเดี่ยว”** (ธรณัส หินอ่อน, 2561, น. 18) ในที่นี้ คือ แนวทางการปฏิบัติในเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่มีรายละเอียดการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งทักษะที่ใช้ปฏิบัติในทางเดี่ยวนี้มีลักษณะที่แสดงออกถึงความยากและความซับซ้อนจำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝนการปฏิบัติให้มีความชำนาญ เพราะฉะนั้นการเดี่ยวจึงเปรียบเสมือนสมบัติทางภูมิปัญญาที่มีคุณค่าในขนบทางดนตรีไทย แสดงให้เห็นถึงร่องรอยและเส้นทางความคิดของบรรพบุรุษทางดนตรีไทย

หากกล่าวถึงทางเดี่ยวซอสามสาย สายสำนักของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสายสำนักหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดแนวทางการบรรเลงจากราชสำนัก จากการศึกษาเอกสารงานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2559) และสุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2555) กล่าวถึงทางเดี่ยวซอสามสายและได้แบ่งระดับขั้นของเพลงเดี่ยวไว้เป็นสามขั้น ดังนี้ **ขั้นต้น** ได้แก่ บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น นกขมิ้น สามชั้น หกบท สองชั้น **ขั้นกลาง** ได้แก่ **แสนเสนาะ** สามชั้น พญาครวญ สามชั้น พญาโศก สามชั้น และ **ขั้นสูง** ได้แก่ เชิดนอกและทยอยเดี่ยว โดยการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คำนึงถึงการวางรากฐานในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายให้กับลูกศิษย์ ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดการเดี่ยวซอสามสายอย่างเป็นระบบและมีระเบียบแบบแผนตามขนบดนตรีไทย

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ถือเป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเพลงเดี่ยวนี้ถูกจัดอยู่ในเพลงเดี่ยวขั้นกลาง เพื่อเตรียมความพร้อมของศิษย์ในสายสำนักในการเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงในลำดับต่อไป ซึ่งทำนองแสนเสนาะ สามชั้นนี้ มีลักษณะทำนองเป็นลูกล้อ ลูกขัด ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่นิยมนำมาประพันธ์ทางเดี่ยวของซอสามสาย ด้วยลักษณะเฉพาะนี้จึงทำให้เดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น แตกต่างจากเพลงเดี่ยวซอสามสายเพลงอื่นและมีความน่าสนใจในท่วงทำนองของทางเดี่ยวเป็นอย่างยิ่ง

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโสประจำกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสาย และเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้นนี้จากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) ศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่สำคัญท่านหนึ่งในการสืบทอดทางเดี่ยวนี้ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อเป็นแนวทางและต้นแบบเดี่ยวซอสามสายให้กับผู้ที่สนใจต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์และบทร้องเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

2.2 เพื่อศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ บทร้องและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยของมานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) เพื่อการวิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ และแนวคิดการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของพิชิต ชัยเสรี (2559) โดยใช้การวิเคราะห์แบบเลือกประเด็นศึกษา ซึ่งโครงสร้างเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ประกอบไปด้วย รูปแบบเพลง กลวิธีการบรรเลงเพื่อวิเคราะห์ทางเดี่ยวและกลวิธีพิเศษที่ปรากฏในทางเดี่ยวซอสามสายแสนเสนาะ สามชั้น

4. วิธีการดำเนินงานวิจัย

วิธีการดำเนินงานวิจัยเรื่อง เดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยกำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยและขั้นตอนการเก็บข้อมูล โดยแบ่งหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบบันทึกโน้ตและซอสามสายสำหรับต่อเพลง

4.2 บุคคลข้อมูล บุคคลข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ คือ อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มงานดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4.3 ระยะเวลาในการวิจัย งานวิจัยครั้งนี้ใช้เวลาในการเก็บข้อมูลและดำเนินการวิจัย ระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 ถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563

4.4 ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ทำนองดนตรีไทย (Melodic analysis) และกลวิธีการบรรเลง (Technical skill) ด้วยกระบวนการวิจัยดังนี้

4.4.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และตำราวิชาการ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย ทฤษฎีดนตรีไทย แนวคิดการประพันธ์เพลงไทย บทร้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทักษะซอสามสาย

4.4.2 สัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลข้อมูลแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เกี่ยวกับทางเดี่ยวซอสามสาย และเอกลักษณ์เฉพาะของเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

4.4.3 เก็บข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ตามระเบียบวิธีการต่อเพลงตามขนบธรรมเนียมดนตรีไทยจาก อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

4.4.4 ทำการบันทึกโน้ตเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทั้งทำนองหลักและทำนองเดี่ยวซอสามสาย

4.4.5 ทำการตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลง โดยอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

4.5 การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยนี้ มุ่งวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ วิเคราะห์ลักษณะทางคีตลักษณ์ของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ประกอบด้วย รูปแบบเพลง บันไดเสียง ลูกตก ประเด็นที่สอง คือ วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น และความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวซอสามสายกับทางร้อง และกลวิธีการบรรเลงที่ปรากฏใช้ในเพลงเดี่ยวแสนเสนาะ สามชั้น

5. ประโยชน์ของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้จะทำให้ทราบถึงลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ซึ่งจะเป็นแนวทางในการศึกษาเพลงเดี่ยวในทางวิชาการต่อไป และทราบถึงกลวิธีที่ปรากฏใช้ในเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ซึ่งสามารถเป็นต้นแบบในการเรียนการสอนปฏิบัติซอสามสาย

6. ผลการวิจัย

การศึกษาเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กรณีศึกษาอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นที่จะศึกษาตามวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

6.1 การศึกษาโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์และบทร้องเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

เพลงแสนเสนาะ สามชั้น เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นสักวา ภายหลังได้ถูกขยายทำนองเพลงขึ้นเป็นสามชั้น และทอนทำนองเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา แต่ไม่เป็นที่นิยมบรรเลง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากทำนองหลักเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ซึ่งเพลงแสนเสนาะเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ อยู่ในบันไดเสียง ดรม ซล จำนวนสองท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะหน้าทับ มีลักษณะสำคัญ คือ มีลูกล้อ และการเหลื่อมภายในท่อน ส่วนท่อน 2 มี 8 จังหวะหน้าทับ โดยแบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นเนื้อของท่อนที่สอง 4 จังหวะหน้าทับ และส่วนที่เป็นสร้อย 4 จังหวะหน้าทับ ซึ่งมีลักษณะสำคัญอยู่สองประการ คือ **ประการแรก** มีการใช้สำนวนซ้ำจึงทำให้คล้ายกับการกลับต้นในตัวและเปลี่ยนสำนวนจบเพื่อความสะดวกในการบรรเลงสร้อย **ประการที่สอง** เป็นเพลงที่มีสร้อยเพลงซึ่งประกอบด้วย ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อมภายใน เมื่อนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว ได้ปรับลดบันไดเสียงลงมาสี่เสียงจากเดิมเสียง ดรม ซล ถูกปรับให้เป็นเสียง ซลท รม เพื่อให้เพิ่มความปลั่งของเสียงซอสามสายให้โดดเด่นมากขึ้น และเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลงเดี่ยว

6.1.1 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น จากการศึกษาโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงแสนเสนาะสามชั้น และเป็นเหตุให้การนำเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

1) ทำนองลูกล้อของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น มีลักษณะการถามตอบระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม ซึ่งจะสลับกันบรรเลงโดยเครื่องนำจะเป็นผู้บรรเลงก่อน จากนั้นเครื่องตามจะบรรเลงสำนวนเดียวกันกับเครื่องนำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในท่อนที่ 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ทำนองลูกล้อในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

	เครื่องนำ		เครื่องตาม		เครื่องนำ		เครื่องตาม	
ทำนองหลัก	รมซล	ทรทล	*(รมซล*	*ทรทล)*	มรซม	รทรล	*(มรซม*	*รทรล)*

2) ทำนองลูกขัดของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น มีลักษณะสำนวนการถามตอบระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม ซึ่งจะสลับกันบรรเลงโดยเครื่องนำจะเป็นผู้บรรเลงก่อน จากนั้นเครื่องตามจะบรรเลงสำนวนที่แตกต่างกับเครื่องนำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในสร้อยเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ทำนองลูกขัดในสร้อยเพลง ประโยคที่ 1 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

	เครื่องนำ				เครื่องตาม			
ทำนองหลัก	-ทฺรฺทฺ	-ทฺรทฺ	-ทฺรทฺ	รมรซ	-ทฺรฺทฺ	รมรซ	--ลซ	ฟมรทฺ

3) ทำนองเหลื่อมของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น แบ่งเป็นเครื่องนำและเครื่องตามคล้ายกับลูกล้อ ลูกขัด โดยสำนวนที่บรรเลงเป็นแบบเดียวกัน ซึ่งเครื่องนำจะบรรเลงก่อนสองพยางค์เสียง ทำให้หมดสำนวนก่อนเครื่องตาม และสำนวนของเครื่องตามจะหมดตรงจังหวะพอดี โดยจะพบการเหลื่อมในการบรรเลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ท่อนที่ 1 และสร้อยเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ทำนองลูกเหลื่อมในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 (กลับต้น) (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

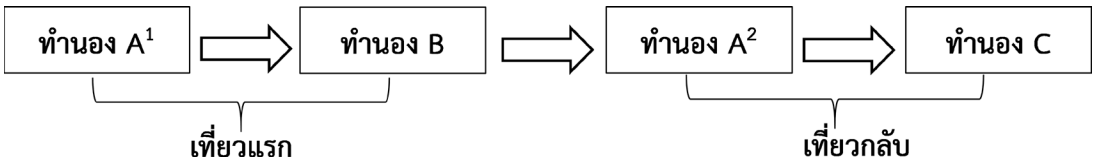
เครื่องนำ	ทมรำทำ	รำทำ--	รำทลซ	ลซ--	รมฟซ	ฟซ--	ฟซลท	ลท--
เครื่องตาม	--ทมรำ	รมรำทำ	--รำทำ	ลซลซ	--รม	ฟซฟซ	--ฟซ	ลทลท

ตารางที่ 4 ทำนองลูกเหลื่อมในสร้อยเพลง ประโยคที่ 7 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

เครื่องนำ	ทมรำทำ	รำทำ--	มรำทล	ทล--	รำทลซ	ลซ--	ทลซม	ซม--
เครื่องตาม	--ทมรำ	รมรำทำ	--มรำ	ทลทล	--รำทำ	ลซลซ	--ทล	ซมซม

4) ทำนองที่มีการใช้สำนวนซ้ำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในท่อนที่ 2 โดยมีสำนวนที่ซ้ำกันหรือมีการบรรเลงสำนวนเดิมซ้ำภายในท่อน เพื่อให้เกิดความชัดเจนจะใช้สัญลักษณ์ A B C แทนทำนองเพลงในท่อนที่ 2 จะได้รูปแบบทำนอง ดังนี้ **A^1/B/A^2/C** โดยประโยคที่ 1-3 ใช้สำนวนเดียวกันกับประโยคที่ 7-9 จะใช้สัญลักษณ์แทนทำนอง คือ A ส่วนประโยคที่ 4 และประโยคที่ 10 จะใช้สำนวนที่ต่างกัน สัญลักษณ์ B จึงใช้แทนประโยคที่ 4 และสัญลักษณ์ C จึงใช้แทนประโยคที่ 10 รูปแบบทำนองดังกล่าวทำให้คล้ายกับการกลับต้นในตัว คือ ทำนอง A^1 เป็นการบรรเลงเที่ยวแรก ทำนอง B เป็นสำนวนท้ายเที่ยวแรก ทำนอง A^2 เป็นการบรรเลงเที่ยวกลับ ส่วนทำนอง C เป็นสำนวนท้ายเที่ยวกลับ

แผนภาพที่ 1 รูปแบบการบรรเลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ท่อนที่ 2



(ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

6.1.2 บทร้องเพลงแสนเสนาะ สามชั้น การศึกษาบทร้องของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบว่าบทร้องที่นิยมใช้ในการขับร้องมีจำนวนสามบท ซึ่งทั้งสามบทนี้เป็นบทร้องของเก่า ที่ไม่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องใด โดยทั้งสามบทนี้กล่าวถึงความรักของหนุ่มสาวที่พรากจากกันและยังมีความหวังที่จะได้พบกันอีกครั้ง ซึ่งบทร้องสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นบทร้องที่ไม่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องใด ฉันทลักษณ์มีลักษณะพิเศษ และมีทำนองสร้อย ทั้งนี้หากพิจารณาและพบว่าบทร้องและทางร้องที่นำมาเป็นทางเดี่ยวนั้นมีเพียงครึ่งเดียว กล่าวคือ ด้วยการบรรเลงเดี่ยวนั้นจะไม่บรรเลงเที่ยวกลับ

บทร้องเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

ท่อนที่ 1	ฟังวาจาหวานเพราะเสนาะเสียง	วังเวงฟังเพียงเพลงสวรรค์
ท่อนที่ 2	หอมหวนชวนชื่นเหมือนเมื่อคืนคู่เคียง	ฟังเพียงจะขาดใจ
(สร้อย)	เหลียวหาก็ไม่แลเห็น	เออนี่ก็เวรปางใด
	หรือมาชัดให้	จำต้องไกลนวลเอย

จากบทร้องข้างต้น หากพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบว่า พระยาภูมีเสวินได้นำคำร้องและทำนองร้องสอดแทรกในช่วงทำนองเที่ยวโอดในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งส่งผลให้เมื่อบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีการขับร้องจำเป็นจะต้องขับร้องบทร้องตามข้างต้นเพราะจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของท่วงทำนองร้องและคำร้องที่ถูกปรากฏใช้ในเที่ยวโอด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างให้เห็นในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องและทำนองเดี่ยวในลำดับต่อไป

6.2 การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ในสายสำนักหลายท่าน อาทิ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ครูศิริพันธุ์ ปาละกะวงศ์ ณ อยุธยา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นต้น ภายหลังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ให้กับอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

ตามลำดับ การศึกษาแนวทางการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายนี้จะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของทำนองในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

6.2.1 การศึกษาความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยว จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยว เพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบว่า เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น จะพบความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยวอยู่สองประการ คือ 1) ลูกตกและบันไดเสียง และ 2) ทิศทางทำนอง ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้น จะมีความชัดเจนหากพิจารณาจากทางเดี่ยว เที่ยวพัน เนื่องจากทางเดี่ยว เที่ยวโอดได้ยึดรูปแบบการประพันธ์จากทำนองร้องสำหรับเดี่ยวเป็นสำคัญ จึงทำให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเพียงเล็กน้อยเท่านั้น หากเทียบกับทำนองเดี่ยว เที่ยวพันที่ได้ยึดรูปแบบการประพันธ์จากทำนองหลัก ทำให้ทำนองเดี่ยว เที่ยวพันมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักมากกว่าเที่ยวโอด

1) ความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยวในเรื่องลูกตกและบันไดเสียง เพลงเดี่ยวซอสามสายแสนเสนาะ สามชั้น อยู่ในบันไดเสียง ซลท รม ประกอบด้วยลูกตกหลักและลูกตกรองซึ่งอยู่ในบันไดเสียงหลักของเพลงทั้งสองท่อน ในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพันในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีการใช้ลูกตกหลักและลูกตกรองที่ตรงกับทำนองหลัก ยกเว้นประโยคที่ 5 ของท่อนที่ 1 มีการปรับลูกตกรองให้แตกต่างจากทำนองหลัก ซึ่งทำนองหลักใช้เสียง ที แต่ในทำนองเดี่ยวเที่ยวพันใช้เสียง ลา เนื่องจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามความเหมาะสมและสมควร (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 กันยายน 2563)

สำหรับทำนองเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 ท่อนที่ 2 และสร้อยเพลง โดยภาพรวมทำนองในแต่ละประโยคจะใช้ลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักทั้งลูกตกรองและลูกตกหลัก โดยลูกตกที่ปรากฏจะประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี ซึ่งจัดเป็นกลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียงซอลที่เป็นบันไดเสียงสำคัญของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยว พระยาภูมีเสวิน ได้ใช้เสียงหลักในบันไดเสียงมาร้อยเรียงทำนองให้สอดคล้องกับลูกตกและบันไดเสียงของทำนองหลักดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ทำนองเดี่ยว เที่ยวพัน เพลงแสนเสนาะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ซึ่งลูกตกหลักและลูกตกรองตรงกับทำนองหลัก (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	---ท฻	-ท-ท	-ร̣-ท	-ล(ซ)	-ม-ล	รร-ซ	ซซ-ล	ลล-(ท)
ทำนองเดี่ยว	---ท	-ททท	-ร̣-ท	-ล(ซ)	---ร	---ซ	---ล	--(ท)

นอกจากนี้ยังพบทำนองเดี่ยวที่แตกต่างจากทำนองหลักซึ่งจะปรากฏในสร้อยเพลงประโยคที่ 7 ของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เนื่องจากมี**การลักจังหวะ** โดยการให้ลูกตกรองย้ายไปตกที่พยางค์แรกของห้องถัดไป เพื่อทดแทนการบรรเลงของเครื่องตาม อีกทั้งเป็นลีลาของการบรรเลงซอสามสายจึงทำให้ลูกตกรองของทำนองเดี่ยวสร้อยเพลง ประโยคที่ 7 คลาดเคลื่อนไปจากทำนองหลัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ทำนองที่แตกต่างระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว เพลงแสนเสนาะ สามชั้น (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	--ทมำ	รำทรำท	--มำรำ	ทลท(ล)	--รำท	ลซลซ	--ทล	ซมซม
ทำนองเดี่ยว	--รำท	-ล-ท	--รำล	ทลซ-	(ล)ทซ	ลซม-	ซ-ลม	ซมรม

2) ความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยวในเรื่องของทิศทางทำนอง

การประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพัน โดยมีทำนองที่ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลักและทำนองที่มีทิศทางต่างจากทำนองหลัก โดยทำนองเดี่ยวในเที่ยวพันส่วนใหญ่จะมีทิศทางทำนองไปในแนวเดียวกันกับทำนองหลัก ซึ่งทำนองเดี่ยวเที่ยวพัน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 10 จะปรากฏความชัดเจนในเรื่องทิศทางทำนองที่ดำเนินไปทางเดียวกันกับทำนองหลักมากที่สุด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ทำนองเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพัน และทำนองหลัก ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 10 ที่ดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	-ร-ซ	--ลท	-รำ-ท	-ล-ซ	--ทล	ทซลม	ซมลซ	ลมซร
ทำนองเดี่ยว	-ร-ซ	--ลท	-รำ-ท	-ล-ซ	-ทรำล	ทลซม	รมซล	ซมซร

ตารางที่ 8 ทำนองเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวพัน และทำนองหลัก ประโยคที่ 5 ซึ่งมีดำเนินทำนองในทิศทางที่แตกต่างกัน (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	มมซฺม	รฑ--	มมซฺม	รฑ--	มมซฺม	รฑ--	มรซฺม	รฑรลฺ
ทำนองเดี่ยว	-มรฑ	รมรฑ	-มรลฺ	รมรลฺ	-มรฑ	รมรฑ	ซมรลฺ	รมรลฺ

นอกจากนี้ยังพบประเด็นสำคัญอีกสองประการที่ทำให้ทิศทางทำนองเปลี่ยนไปจากทำนองหลัก **ประเด็นแรก** การเปลี่ยนช่วงเสียง เนื่องจากทำนองของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น มีลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อม อันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงที่ไม่นิยมนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย พระยาภูมีเสวินได้แปรทำนองโดยอาศัยทิศทางของทำนองหลักเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ซึ่งการเปลี่ยนช่วงเสียงนี้ จะปรากฏอยู่ในทำนองเดี่ยว เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 9 การเปลี่ยนช่วงเสียง เพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	รมซล	ทรัทล	*(รมซล*	*ทรัทล)*	มรซม	รทรล	*(มรซม*	*รทรล)*
ทำนองเดี่ยว	รมซล	ทรัทล	(-ลฺทฺล	ทฺลฺทฺล)	รัลรัดำ	ทลซล	(-ลฺทฺล	ทฺลฺทฺล)

ประเด็นที่สอง การปรับกระสวนทำนองเดี่ยวให้แตกต่างจากกระสวนทำนองของทำนองหลัก โดยทิศทางของกระสวนทำนองหลักของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น มีทิศทางที่ผกผันจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงครึ่งประโยคแรกและผกผันจากเสียงสูงลงมาที่เสียงต่ำในครึ่งประโยคหลัง ทำให้ทิศทางทำนองมีลักษณะ**ต่ำ-สูง-ต่ำ** ซึ่งการผกผันในลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในการประพันธ์ทางเดี่ยว เที่ยวพันเพียงครึ่งประโยคแรก ส่วนครึ่งประโยคหลังจะมีทิศทางทำนองไล่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ทำให้ทิศทางทำนองมีลักษณะ**ต่ำ-สูง-ต่ำ-สูง** อีกทั้งเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น อันเป็นเพลงเดี่ยวประจำสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ตารางที่ 10 การปรับกระสวนทำนอง เพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวพัน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 8 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทำนองหลัก	ซซซซ	-ล-ล	ทททท	-รำ-รำ	มำมำมำ	-รำ-รำ	ทททท	-ล-ล
ทำนองเดี่ยว	-ลทล	ซลทล	-รมร	ทฺรมร	-มซม	รมซม	-ซลซ	-ลทล

6.2.2 การศึกษาความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองร้องและบทร้อง จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองร้องและบทร้องเพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบว่าการประพันธ์ทำนองเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน ได้พิจารณาจากทำนองร้องของเพลงแสนเสนาะ สามชั้น และได้เลือกบทร้องสำหรับการเดี่ยวขับร้อง ดังนี้

ท่อนที่ 1	ฟังวาจาหวานเพราะเสนาะเสียง	วังเวงฟังเพียงเพลงสวรรค์
ท่อนที่ 2	หอมหวนชวนชื่นเหมือนเมื่อคืนคู่เคียง	ฟังเพียงจะขาดใจ
(สร้อย)	เหลียวหาก็ไม่แลเห็น	เออนี่ก็เวรปางใด
	หรือมาชัดให้	จำต้องไกลนวลเอย

เมื่อพิจารณาทำนองเดี่ยวในเที่ยวโอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น จะใช้ทำนองร้องเป็นต้นแบบในการสร้างทำนองเดี่ยว ซึ่งด้วยความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเดี่ยวนี้จำเป็นต้องใช้รูปแบบการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า **“การสีแบบฉุยฉาย”** เป็นการบรรเลงที่ประสงค์ให้เสียงของซอสามสายมีความใกล้เคียงกับเสียงร้องมากที่สุด หรือเรียกว่า การสีเลียนเสียงร้องซึ่งจะปรากฏในทำนองเดี่ยวเที่ยวโอดในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 8 พบการวางคำร้อง คือ คำว่า **“วังเวง” “วัง” “ฟัง” “เพียง”** เมื่อบรรเลงเป็นทางเดี่ยว จะใช้การสีแบบฉุยฉาย เพื่อให้ทำนองเดี่ยวและทำนองร้อง สอดคล้องและไปในทิศทางเดียวกัน ดังจะสังเกตได้จากคำว่า วังเวง และคำว่า วัง เมื่ออยู่ในการบรรเลงผู้บรรเลงจะต้องใช้กลวิธี ประกอบกับคันชักเพื่อให้เกิดความชัดเจนของทางขับร้องที่ปรากฏบนทางเดี่ยว

ตารางที่ 11 ตัวอย่างความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้อง คำร้อง และทำนองเดี่ยวในเที่ยวโอด ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา, ประเทศไทย, 2563)

ทางเดี่ยว	----	-รำทท	-ลซ^{ลทล}	-รำทท	---ร	---ท	--รำท	$^{ลซ-}$ ^{ทล}ล
ทางร้อง	**----**	***--วังเวง***	***--ลซ***	***ลทลวัง***	**----**	**----**	***---ฟัง***	***--เพียง***

6.2.3 กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบการใช้กลวิธีสำหรับการบรรเลงซอสามสาย โดยแบ่งกลวิธีเป็นสองประเภท คือ การใช้คันชัก และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยว ดังนี้

1) การใช้คันชัก การใช้คันชักนั้นสามารถสร้างเสียงให้การเดี่ยวซอสามสาย ให้มีความสั้นยาว และน้ำหนักเสียงที่แตกต่างกันไป และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ซึ่งการใช้คันชักที่พบในเดี่ยวซอสามสาย เพลงแสนเสนาะ สามชั้น จะประกอบด้วย การใช้คันชักออก การใช้คันชักเข้า คันชัก 1 คันชัก 2 คันชัก 4 คันชัก 8 และการชะงักคันชัก

2) กลวิธีการบรรเลงเดี่ยว กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวมีความสำคัญอีกประการที่สอดคล้องกับการใช้คันชัก ซึ่งเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น พบกลวิธีเดี่ยว 8 กลวิธี ดังต่อไปนี้

2.1) การพรมเปิด จะพบเฉพาะการบรรเลงเสียง ลา และเสียง มี เนื่องจากเป็นเสียงของการกดนิ้วชี้ เพราะการพรมเปิดนั้นจะใช้นิ้วชี้กดลงบนสายและใช้นิ้วกลางยกขึ้นและลงถี่ ๆ ในระยะประชิดกับนิ้วชี้แล้วเปิดนิ้วโดยให้เสียง ลา และเสียง มี เป็นเสียงหลัก ซึ่งการพรมเปิดนั้น ใช้สำหรับทำนองที่ห่างเพื่อสร้างมิติให้เสียงที่บรรเลงอยู่ในขณะนั้น จึงปรากฏกลวิธีนี้ในเที่ยวโอดเป็นส่วนมาก

2.2) การพรมปิด จะพบเฉพาะการบรรเลงเสียง ที และเสียง ฟา ซึ่งจะปรากฏกลวิธีนี้ทั้งเที่ยวโอด เที่ยวพัน และสร้อยเพลง โดยการพรมปิดนั้นจะใช้นิ้วกลางยกขึ้นและลงถี่ ๆ และกดนิ้วปิดบนสายในตำแหน่งเสียง ฟา และ ที โดยให้เสียง ฟา และเสียง ที เป็นเสียงหลัก ซึ่งพบในทำนองชิดและทำนองห่าง เพื่อสร้างเสียงที่หนักแน่น และเสียงนุ่มนวลให้กับทำนองเพลง

2.3) การพรมจาก ที่พบในเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น จะพบกลวิธีนี้ในการบรรเลง เที่ยวโอด เที่ยวพันทั้งสองท่อน และสร้อยเพลง โดยการพรมจากนั้นจะพบในการบรรเลงเสียง ที (สายทุ้ม) เสียง มี เสียง ลา และเสียง ที (สายเอก) ในเที่ยวโอดการใช้พรมจากสามารถเพิ่มความชัดเจนให้กับทางร้อง ส่วนในเที่ยวพันจะใช้กลวิธีพรมจากเพื่อแยกจังหวะระหว่างเที่ยวพันท่อนที่ 1 ส่งไปเที่ยวโอดท่อนที่ 2

2.4) การนิ้วรูด พบในเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวโอดของทั้งสองท่อน การใช้นิ้วรูดมีวัตถุประสงค์เพื่อไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง โดยใช้คันชัก 2 ขึ้นไปในการลากคันชักเข้าหรือออกเพียง 1 ครั้ง ซึ่งเสียงที่เกิดจากกลวิธีนิ้วรูดจะเชื่อมต่อกันโดยไร้รอยต่อระหว่างเสียง

2.5) นิ้วนาคสะดุ้ง พบในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวโอด ท่อนที่ 1 โดยการใช้นิ้วชี้ยืนเสียงไว้ 1 เสียงและใช้นิ้วก้อยกระทบสายอย่างรวดเร็วและเปลี่ยนเป็นนิ้วนางอย่างฉับพลัน ซึ่งนิ้วนาคสะดุ้งนี้จะต้องใช้นิ้วรูดประกอบด้วยเพื่อสร้างรอยต่อของเสียงให้แนบเนียน

2.6) การสะบัด พบในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวโอดของท่อนที่ 1 ท่อนที่ 2 และเที่ยวพันท่อนที่ 1 โดยการสีสามพยางค์อย่างกระชับมากกว่าการบรรเลงปกติแต่ไม่เร็วจนเกินไป เพื่อเพิ่มเม็ดพรายในการบรรเลง

2.7) การเอื้อนเสียง พบในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เที่ยวโอดทั้งสองท่อน และสร้อยเพลง ในการปฏิบัติกลวิธีการเอื้อนจะคล้ายกับการสะบัด แต่การเอื้อนนั้นจะย้อยเสียงของพยางค์แรกเพื่อให้เสียงของพยางค์ที่สองและสามกระชับกว่าการสะบัด

2.8) การสีกระทบเสียง พบในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวพัน และสร้อยเพลง ในการปฏิบัติกลวิธีการสีกระทบจะคล้ายกับการสะบัด แต่ลดจากสามพยางค์เป็นสองพยางค์

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

ผลการศึกษาเดี่ยวซอสามสาย เพลงแสนเสนาะ สามชั้น แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลง คือ เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ อยู่ในบันไดเสียง (ดรม ซล) มีจำนวนสองท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะหน้าทับ มีลูกล้อ และการเหลื่อมภายในท่อน อันเป็นลักษณะสำคัญ ส่วนท่อน 2 มี 8 จังหวะหน้าทับ โดยแบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นเนื้อของท่อนที่สอง 4 จังหวะหน้าทับ และส่วนที่เป็นสร้อย 4 จังหวะหน้าทับ ซึ่งมีลักษณะสำคัญ คือ มีการใช้สำนวนซ้ำจึงทำให้คล้ายกับการกลับต้นในตัวและเปลี่ยนสำนวนจบเพื่อความสะดวกในการบรรเลงสร้อย และมีสร้อยเพลงซึ่งประกอบด้วย ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม สำหรับการศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ได้ปรับลดเสียงลง 4 เสียงจากบันไดเสียงเดิม คือ **ดรม ซล** เป็น **ซลท รม** เพื่อความปลั่งเฉพาะของเสียงซอสามสาย สำหรับบทร้องที่ใช้มีฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษ และเมื่อบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีการร้องรับจำเป็นต้องเลือกใช้บทร้องที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องของทำนองทางร้องต้นแบบและคำร้องที่สอดแทรกอยู่ในทำนองเที่ยวโอด ซึ่งในความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ส่งผลให้ใช้กลวิธีการบรรเลงเที่ยวโอดรูปแบบการสีซอสามสายแบบ **“ฉุยฉาย”** กล่าวคือ การสีซอเลียนเสียงของคนร้อง ซึ่งกลวิธีนี้ประสงค์เพื่อให้เสียงของซอสามสายมีความคล้ายคลึงกับทำนองร้อง นอกจากนี้ได้สอดแทรกกลวิธีการพรมปิด พรมเปิด พรมจาก ซึ่งทำให้ท่วงทำนองมีความไพเราะมากขึ้น และกลวิธีการนิ้วรูด แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่ต้องมีความแม่นยำในตำแหน่งของเสียงในระดับที่สูงขึ้น และการใช้นิ้วนาคสะดุ้ง ลักษณะการบรรเลงเฉพาะที่ใช้เรียกในกลวิธีของซอสามสายที่แสดงถึงทักษะของผู้บรรเลง

จากการศึกษาเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กรณีศึกษา อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เป็นเพลงเดี่ยวขั้นกลางประจำสายสำนักของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อพิจารณากลวิธีในการบรรเลงต่าง ๆ ที่ปรากฏนั้น พบว่าสอดคล้องกับงานของพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2559) และสุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2555) ที่สะท้อนถึงความประสงค์ของพระยาภูมีเสวินในการวางรากฐานของการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายให้กับลูกศิษย์เพื่อฝึกฝนให้มีความชำนาญและนำไปใช้ในเพลงเดี่ยวขั้นสูงต่อไป นอกจากนี้กลวิธีที่พบ 8 กลวิธีนั้น เป็นกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544) ที่ได้อธิบายกลวิธีการบรรเลงซอสามสายไว้ทั้งหมด 10 กลวิธี ซึ่งประกอบด้วยกลวิธีที่พบในการเดี่ยวซอสามสายเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

8. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าองค์ความรู้ทางด้านซอสามสายของสายสำนักพระยาภูมีเสวินยังมีอีกจำนวนมากที่ได้สอดแทรกผ่านทางเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งเป็นผลงานทางเดี่ยวซอสามสายเฉพาะสายสำนัก เช่น ทางเดี่ยวเพลงเขมรปี่แก้วศักรวา เพลงสุรินทราหู เพลงแขกมอญ เพลงรามจิตติ ซึ่งเพลงดังกล่าวนี้อาจจะสอดแทรกองค์ความรู้และเมื่อถอดรหัสอาจจะเป็นต้นแบบและเป็นข้อมูลที่สำคัญในทางวิชาการต่อไป

9. รายการอ้างอิง

ธรณัส หินอ่อน. (2561). *เดี่ยวซอด้วง.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2559). *เสียงเสนาะซอสามสาย.* กรุงเทพมหานคร: อัพบีทครีเอชั่นส์.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สันติสิริการพิมพ์.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: อรุณการณ์การพิมพ์.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2555). *การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.