ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

นายสถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THAYOI DIEW FOR SAW SAM SAI SOLO BY PHRAYA PHUMISEWIN (CHIT CHITTASEWI)

Mr. Sathitsathaporn Sangkorranee

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
โดย	นายสถิตย์สถาพร สังกรณีย์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถิตย์สถาพร สังกรณีย์ : ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (THAYOI DIEW FOR SAW SAM SAI SOLO BY PHRAYA PHUMISEWIN (CHIT CHITTASEWI)) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และศึกษาการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดที่ปรากฏในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประกอบด้วย 5 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูง แนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่ง แนวคิดเรื่องการสืบทอด แนวคิดเรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอด และแนวคิดเรื่องการบรรเลง มีคุณค่าใน 4 ประการ คือ คุณค่าต่อตัวผู้รับการถ่ายทอด คุณค่าต่อตัวผู้ถ่ายทอด คุณค่าต่อสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตเสวี) และคุณค่าต่อสังคม การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว พบว่าซอสามสายมีความเหมาะสมในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว 3 ประการคือ การทำเสียงได้ยาวไม่ขาดกัน ความกว้างของช่วงเสียง และนิ้วโอดลอย มีการวางโครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวออกเป็น 8 ส่วน ได้แก่ ต้นทยอยเดี่ยว เที่ยวหวาน สามชั้น เที่ยวเก็บ สามชั้น เที่ยวหวาน สองชั้น เที่ยวเก็บ สองชั้น เที่ยวหวาน ชั้นเดียว เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว และปลายทยอยเดี่ยว มีการใช้จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับสองไม้ ในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้นตีกำกับ มีการใช้กลุ่มทำนองโยน 4 เสียงคือ กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล และกลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา การขึ้นเพลงและการลงจบเพลงมีลักษณะอ่อนหวาน นอกจากนี้ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษ 2 ลักษณะคือ กลวิธีพิเศษในการใช้นิ้ว จำนวน 11 กลวิธี ได้แก่ นิ้วประ นิ้วพรม นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วก้อง นิ้วชุน นิ้วควง นิ้วครั่น นิ้วชั่ง นิ้วสะบัด และนิ้วรูด มีกลวิธีพิเศษในการใช้คันชัก จำนวน 3 กลวิธี ได้แก่ คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว คันชักกูเลื้อย และการชะงักซอ

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6186748835 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Saw Sam Sai, Thayoi Diew, Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi)

Sathitsathaporn Sangkorranee : THAYOI DIEW FOR SAW SAM SAI SOLO BY PHRAYA PHUMISEWIN (CHIT CHITTASEWI). Advisor: Prof. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit.

This research is aimed at studing the concepts, the values, and the composition of Thayoi Diew for Saw Sam Sai solo by Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi).

The research results reveal that the concepts of Thayoi Diew for Saw Sam Sai solo by Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi) consists of 5 concepts: (1) advanced solo music; (2) execration beliefs; (3) inheritance; (4) transmission rituals and; (5) performing techniques. In addition, Thayoi Diew for Saw Sam Sai solo by Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi) include four values: (1) recipient; (2) relay; (3) Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi) school and; (4) social value. In the composition of Thayoi Diew for Saw Sam Sai solo by Phraya Phumisewin (Chit Chittasewi), it is suitable for Saw Sam Sai performing. The composition is related to *Thai Thao* rhythmic structure. Due to its musical form, the piece has the identity of *the Yon* for beginning and ending of this solo. There are eleven special techniques for Saw Sam Sai fingering positions: *(1) Pra; (2) Prom; (3) Air; (4) Nak Sa Dung; (5) Kong; (6) Chun; (7) Kwong; (8) Kran; (9) Chang; (10) Sa But; (11) Rood*. Bowing Techniques include *(1) Chab Kra Tour Tang Kra Tour; (2) Ngu Luai; (3) Cha Ngak Saw*.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ ก็เนื่องด้วยความเมตตาจากศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ ตรวจสอบ ให้คำแนะนำ และคอยชี้แนะ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ครูศิริศักดิ์ เหมือนบัว ครูดนตรีไทยท่านแรก ที่ได้นำพาผู้วิจัยสู่โลกดนตรีไทยอันงดงาม คอยพร่ำสอนและชี้แนะแนวทางในการดำเนินชีวิตจนประสบความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตลอดจนให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยตลอดเวลาที่ศึกษาอยู่ ณ สถาบันการศึกษาแห่งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ซอสามสายตามแนวทางของสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถ่ายทอดประสบการณ์แนวคิดในการทำงานและแนวทางในการดำเนินชีวิตให้กับผู้วิจัยด้วยความรักและความเมตตา

ขอกราบขอบพระคุณ บุคคลข้อมูล ได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ (ราชบัณฑิต) อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่จำเนียร สังกรณีย์ ผู้เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลังทุกก้าวย่างแห่งความสำเร็จในชีวิตของผู้วิจัย

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ใดที่เป็นกุศลอันเกิดจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้แด่สังคีตาจารย์ทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องให้เกิดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นี้เทอญ

สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.3.1 เตรียมการวิจัย 4

1.3.2 การเก็บข้อมูล 5

1.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 6

1.3.4 การเขียนและการนำเสนอการวิจัย 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

บทที่ 2 ประวัติทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 14

2.1 ชีวประวัติและที่มาเพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 14

2.2 ชีวประวัติและที่มาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค 17

2.2.1 ชีวประวัติหม่อมสุด บุนนาค 18

2.2.2 ชีวประวัติหม่อมผิว มานิตยกุล 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 ชีวประวัติเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) 24
2.3 ชีวประวัติและที่มานิ้วชั่ง 29
2.3.1 ชีวประวัติพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) 29
2.3.2 ชีวประวัติเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล 34
2.4 ชีวประวัติและที่มาต้นทยอยเดี่ยว 36
2.4.1 ชีวประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) 37
2.5 ชีวประวัติและที่มาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 42
2.5.1 ชีวประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 42
2.5.2 การประกอบสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 46
2.6 ผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 49
2.6.1 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 49
2.6.2 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ 50
2.6.3 ครูเตือน พาทยกุล 51
2.6.4 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ 52
2.6.5 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ 53
2.6.6 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ 54
2.6.7 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต 55
2.6.8 เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 56
บทที่ 3 แนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 58
3.1 แนวคิดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 58
3.1.1 แนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูง 58
3.1.1.1 ผู้ประพันธ์ 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1.2 การกำเนิด 59
3.1.1.3 เครื่องดนตรี 59
3.1.1.4 ระยะเวลา 60
3.1.1.5 ผู้สืบทอด 60
3.1.1.6 ลำดับขั้นของการเรียนรู้ 61
3.1.1.7 ความสัมพันธ์ 72
3.1.2 แนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยว 73
3.1.3 แนวคิดเรื่องการสืบทอด 82
3.1.3.1 การถ่ายทอดให้ทายาท 83
3.1.3.2 การถ่ายทอดให้ศิษย์ 88
3.1.4 แนวคิดเรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอด 99
3.1.5 แนวคิดเรื่องการบรรเลง 110
3.1.5.1 โอกาสในการบรรเลง 110
3.1.5.2 การถ่ายทอดอารมณ์ 117
3.1.4.3 มารยาทในการบรรเลง 123
3.2 คุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 127
3.2.1 คุณค่าต่อผู้รับการถ่ายทอด 130
3.2.2 คุณค่าต่อผู้ถ่ายทอด 132
3.2.3 คุณค่าต่อสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 133
3.2.4 คุณค่าต่อสังคม 134
บทที่ 4 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 137
4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 137
4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 การใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของซอสามสาย 139
4.1.2.1 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายทุ้ม 139
4.1.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียงคู่ประสานสานบนสายกลางและสายทุ้ม 139
4.1.2.3 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายกลาง 139
4.1.2.5 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายเอก 140
4.2 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 140
4.2.1 ซอสามสายกับเพลงทยอยเดี่ยว 140
4.2.2 การวางโครงสร้าง 145
4.2.3 การใช้จังหวะ 146
4.2.3.1 จังหวะฉิ่ง 146
4.2.3.2 จังหวะหน้าทับ 148
4.2.4 การใช้ทำนองโยน 149
4.2.4.1 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร 149
4.2.4.2 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี 150
4.2.4.3 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล 151
4.2.4.4 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา 152
4.2.5 การขึ้นและการลงจบเพลง 152
4.2.5.1 การขึ้นเพลง 152
4.2.5.2 การจบเพลง 153
4.2.6 กลวิธีพิเศษ 154
4.2.6.1 การใช้นิ้ว 155
4.2.6.1.1 นิ้วประ 155
4.2.6.1.2 นิ้วพรม 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6.1.3 นิ้วแอ้ 156
4.2.6.1.4 นิ้วนาคสะดุ้ง 157
4.2.6.1.5 นิ้วก้อง 158
4.2.6.1.6 นิ้วชุน 159
4.2.6.1.7 นิ้วควง 159
4.2.6.1.8 นิ้วครั่น 160
4.2.6.1.9 นิ้วชั่ง 161
4.2.6.1.10 นิ้วสะบัด 162
4.2.6.1.11 นิ้วรูด 163
4.2.6.2 การใช้คันชัก 164
4.2.6.2.1 คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว 164
4.2.6.2.2 คันชักงูเลื้อย 166
4.2.6.2.4 ชะงักชอ 167
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 171
5.1 บทสรุป 171
5.1.1 แนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 171
5.1.2 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 171
5.2 ข้อเสนอแนะ 172
บรรณานุกรม 173
ประวัติผู้เขียน 177

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 14
ภาพที่ 2 เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) 24
ภาพที่ 3 พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) 30
ภาพที่ 4 เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล 34
ภาพที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) 37
ภาพที่ 6 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 43
ภาพที่ 7 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 49
ภาพที่ 8 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ 50
ภาพที่ 9 ครูเตือน พาทยกุล 51
ภาพที่ 10 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ 52
ภาพที่ 11 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ 53
ภาพที่ 12 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ 54
ภาพที่ 13 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต 55
ภาพที่ 14 เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 56
ภาพที่ 15 ศาสตราจารย์พงศิลป์ อรุณรัตน์ และผู้วิจัย 65
ภาพที่ 16 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ และผู้วิจัย 66
ภาพที่ 17 อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น และผู้วิจัย 68
ภาพที่ 18 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง และผู้วิจัย 69
ภาพที่ 19 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี และผู้วิจัย 71
ภาพที่ 20 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว และผู้วิจัย 79
ภาพที่ 21 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และผู้วิจัย 94
ภาพที่ 23 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์และลูกศิษย์ซอสามสายในพิธีครอบครูเพลงทยอยเดี่ยว98
ภาพที่ 24 อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง และผู้วิจัย 103
ภาพที่ 25 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และผู้วิจัย..... 105
ภาพที่ 26 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และผู้วิจัย 112
ภาพที่ 27 ภาพแสดงเสียงตามลูกฆ้องวงใหญ่ 138

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ที่มาของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... 48
ตารางที่ 2 การสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว 57
ตารางที่ 3 แผนผังการใช้ตัวอักษรและสัญลักษณ์แทนเสียง..... 139
ตารางที่ 4 เปรียบเทียบช่วงเสียงของปี่ในกับฆ้องวงใหญ่ (เสียงปี่พาทย์) 142
ตารางที่ 5 เปรียบเทียบช่วงเสียงของซอสามสายกับฆ้องวงใหญ่ (เสียงเครื่องสาย) 143
ตารางที่ 6 โครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... 146
ตารางที่ 7 จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น..... 146
ตารางที่ 8 จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น..... 146
ตารางที่ 9 จังหวะฉิ่งในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) . 147
ตารางที่ 10 หน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสามชั้น..... 148
ตารางที่ 11 หน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น..... 148
ตารางที่ 12 หน้าทับในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).. 149
ตารางที่ 13 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร..... 150
ตารางที่ 14 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี 151
ตารางที่ 15 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล..... 151
ตารางที่ 16 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา..... 152
ตารางที่ 17 ทำนองต้นทยอยเดี่ยว..... 153
ตารางที่ 18 ทำนองจบเพลง 154
ตารางที่ 19 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วประ 155
ตารางที่ 20 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วพรม..... 156
ตารางที่ 21 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วแอ้ 156
ตารางที่ 22 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วนาคสะดุ้ง 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วก้อง 158
ตารางที่ 24 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วชุน 159
ตารางที่ 25 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วควง 160
ตารางที่ 26 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วครั่น 161
ตารางที่ 27 คันชัก 16 162
ตารางที่ 28 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วชั่ง 162
ตารางที่ 29 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วสะบัด 163
ตารางที่ 30 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วรูด 164
ตารางที่ 31 คันชัก 1 165
ตารางที่ 32 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว 165
ตารางที่ 33 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้คันชักงูเลื้อย 166
ตารางที่ 34 ตัวอย่างทำนองที่มีการชะงักซอ 167
ตารางที่ 35 เปรียบเทียบการใช้กลวิธีพิเศษ 169

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

แนวทางการศึกษาดนตรีไทยในปัจจุบันได้พัฒนาก้าวหน้าไปตามหลักวิชาการดนตรีและหลักวิชาการแขนงอื่น ๆ ที่ถูกนำมาบูรณาการและประยุกต์ใช้ร่วมกันในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาอย่างหลากหลาย นอกจากนี้ยังถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาดนตรีไทยในมิติต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในระดับต่าง ๆ ทั่วประเทศ เกิดนักปฏิบัติดนตรีไทยอาชีพและนักดนตรีไทยสมัครเล่นมากมาย เกิดนักวิชาการดนตรีไทยที่ผลิตงานวิชาการในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลดีและก่อให้เกิดคุณูปการต่อแวดวงดนตรีไทยในวงกว้าง

การศึกษาดนตรีในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน จัดการเรียนการสอนโดยใช้มาตรฐานและตัวชี้วัดสาระการเรียนรู้แกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 จัดการเรียนการสอนดนตรีตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ซึ่งมีเนื้อหาครอบคลุมทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทย ส่วนการจัดการศึกษาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา มีทั้งการศึกษาในรายวิชาศึกษาทั่วไป รายวิชาเลือกและเปิดสอนเป็นวิชาเอกในหลายสถาบันการศึกษา เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยบูรพา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ และสถาบันการศึกษาอื่น ๆ อีกหลายแห่ง โดยสามารถแบ่งรูปแบบการจัดการศึกษาออกเป็น 2 สาขาใหญ่ ๆ คือ ดนตรีศึกษาและดนตรีปฏิบัติ ซึ่งดนตรีศึกษานั้นมุ่งเน้นพัฒนาการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับวิธีการจัดการเรียนการสอนดนตรีสำหรับออกไปประกอบวิชาชีพครูและอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ส่วนดนตรีปฏิบัตินั้นมุ่งเน้นพัฒนาด้านทักษะปฏิบัติดนตรีให้เกิดความชำนาญสำหรับออกไปประกอบวิชาชีพศิลปินทางด้านดนตรีไทย

นอกจากการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาแล้ว ยังมีการถ่ายทอดดนตรีไทยในรูปแบบที่มีมาแต่โบราณคือ สำนักดนตรีไทย เช่น สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สำนักบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำนักบ้านพาทยโกศล สำนักบ้านบางลำพู สำนักบ้านจรรย์นาฏย์ เป็นต้น ปัจจุบันได้มีการพัฒนารูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยที่

เปลี่ยนแปลงไป เช่น โรงเรียนสอนพิเศษดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทย หรือการรวมกลุ่มกันเฉพาะกิจ เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยทั้งหมดที่กล่าวมามีกระบวนการจัดการถ่ายทอดที่มุ่งเน้นทักษะปฏิบัติทางดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ให้ความสำคัญกับตัวบทเพลง กลวิธีในการบรรเลง และการออกบรรเลงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ เพื่อต่อลมหายใจและเพิ่มพื้นที่ให้กับดนตรีไทยได้เข้าไปมีบทบาทในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมปัจจุบัน

งานวิชาการทางด้านดนตรีไทยถูกผลิตโดยอาศัยความรู้จากการศึกษาดนตรีทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับอุดมศึกษาและประสบการณ์ตรงทางด้านดนตรีไทยออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำรา บทความ สารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์ และอื่น ๆ โดยใช้องค์ความรู้ทางด้านดนตรีวิทยา ดนตรีศึกษา ดนตรีชาติพันธุ์ ดนตรีบำบัด และองค์ความรู้ทางดนตรีอื่น ๆ เข้ามาประกอบกันเพื่อนำไปสู่การศึกษาและอธิบายดนตรีไทยในมิติต่าง ๆ ซึ่งงานวิชาการส่วนใหญ่ที่มีให้เห็นกันในแวดวงวิชาการดนตรีไทยนั้นจะเป็นเรื่องของการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีไทยทั้งในส่วนของประวัติศาสตร์บทเพลง ประวัติศาสตร์บุคคล วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง การสอด-ทำนองกระสวนทำนอง บันไดเสียง อารมณ์ สุนทรียศาสตร์ วิถีการสืบทอด วิธีการถ่ายทอด กลวิธีพิเศษในการบรรเลง กรรมวิธีการผลิตเครื่องดนตรี และอื่น ๆ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นเพียงการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตัวบทเพลงเท่านั้น ยังไม่มีการศึกษาลงลึกไปในรายละเอียดที่เป็นเนื้อแท้ของบทเพลงต่าง ๆ ในเรื่องของแนวคิด (Concept) ของบทเพลงที่ถูกถ่ายทอดร้อยเรียงมาพร้อมกับบทเพลง การศึกษาคุณค่า (Value) ของบทเพลงนั้น ๆ ที่มีผลต่อผู้คนในแวดวงดนตรีไทย ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษาดนตรีไทยในเรื่องแนวคิดและคุณค่าตามแนวทางของกระบวนการวิจัยทางดนตรี จะมาช่วยเติมเต็มงานวิชาการดนตรีไทยให้ลุ่มลึกและมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยทั่วไปแล้วนั้นงานวิทยานิพนธ์หรืองานวิจัยทางดนตรีมักจะให้ความสำคัญกับเพลงเดี่ยวขั้นกลางจนถึงเพลงขั้นสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด

เพลงทยอยเดี่ยว ถูกประพันธ์ขึ้นโดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ปลัดจางวางซ้ายกรมมหาดเล็ก ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยแต่งขึ้นเพื่อใช้สำหรับเดี่ยวปี่โดยเฉพาะ เนื่องจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มีความสามารถในการเป่าปี่ได้อย่างดีเลิศจนเป็นที่ประจักษ์ ดังที่ปรากฏในบทไหว้ครูเสภาว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” และผลงานการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวของท่านก็ได้รับการยอมรับจากคนดนตรีไทยรุ่นหลังให้เป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดของดนตรีไทยและเป็นเพลงที่หาฟังได้ยากในปัจจุบัน และนอกจากเพลงทยอยเดี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางปี่ที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ประพันธ์ขึ้นแล้วนั้น ยังมีทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวที่มีความเก่าแก่ร่วมสมัยกันอีกทางหนึ่ง โดยหม่อมสุด บุนนาค หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้ปรับทางมาจากทางเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เมื่อครั้งที่ท่านเข้าไปสอนดนตรีไทยให้กับวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และสันนิษฐานว่าพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) อาจเคยชี้แนะทางเดี่ยวเพลงนี้ไว้ด้วย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 113) โดยหม่อมสุดได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับหม่อมผิว หม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ซึ่งภายหลังหม่อมผิวได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้นำพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อครั้งเป็นพระยามานพนริศร์ เข้าฝากตัวเป็นศิษย์เรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) และเรียนอยู่เป็นระยะเวลาถึง 9 ปี จนได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายไว้ทั้งหมด ซึ่งรวมไปถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวด้วย โดยทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับถ่ายทอดจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) นั้น เป็นหนึ่งในทางเดี่ยวซอสามสาย จำนวน 2 เพลงคือ เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว อันเป็นทางเดี่ยวซอสามสายโบราณที่สืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงอื่น ๆ ขึ้นมาในภายหลัง

การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวที่ผ่านมา เป็นงานวิจัยแนววิเคราะห์เพลงและงานสร้างสรรค์ทางดนตรีขึ้นมาใหม่ อาทิ การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ของชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ (ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ, 2549) วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง ของนพดล คลำทั่ง (นภดล คลำทั่ง, 2551) การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ของปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2549) วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ของนาฏยา งามเสงี่ยม (นาฏยา งามเสงี่ยม, 2548) วิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว: ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ของอดิศร เวชกร (อดิศร เวชกร, 2549) วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ของภรภัทธ์ กุลศรี (ภรภัทธ์ กุลศรี, 2550) วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต ของภูริภัสสร์ มังกร (ภูริภัสสร์ มังกร, 2550) วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ของสรายุทธ์ โชติรัตน์ (สรายุทธ์ โชติรัตน์, 2552) เป็นต้น โดยงานวิจัยที่ผ่านมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับตัวบทเพลง หากแต่ยังไม่มีการศึกษาลงลึกในรายละเอียดถึงแนวคิดหรือแก่นของเพลงทยอยเดี่ยวอย่างจริงจัง นอกจากนี้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวสำนักซอสาม-สายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังเป็นทางเดี่ยวซอสามสายที่มีความเก่าแก่ร่วมสมัยกับทางปี่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงที่นักดนตรีไทยให้การยอมรับอย่างสูงสุด จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาแนวคิดและคุณค่า และการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อฉายภาพทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ปรากฏเด่นชัดมากยิ่งขึ้นและทำให้ความรู้ด้านการศึกษาดนตรีไทยไม่ได้จำกัดเฉพาะผู้ที่เป็นนักปฏิบัติดนตรีไทยหรือนักวิชาการดนตรีไทยเท่านั้น แต่นักวิชาการและผู้สนใจงานวิชาการดนตรีไทยอื่น ๆ จะสามารถเข้าใจแนวคิดและเห็นคุณค่าของเพลงไทย ตลอดจนเกิดความซาบซึ้งในดนตรีไทยมากยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี)

1.2.2 เพื่อศึกษาการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยเรื่องทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและองค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทย ดำเนินการวิจัยตามกระบวนการและขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.3.1 เตรียมการวิจัย

1.3.1.1 ทบทวนวรรณกรรมโดยการศึกษาค้นคว้าเอกสาร แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษา

1.3.1.2 สำรวจและกำหนดขอบเขตการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้สำรวจและกำหนดขอบเขตการวิจัยคือ เพลงและบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

1.3.1.3 สร้างแบบสัมภาษณ์และคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัย ออกแบบสัมภาษณ์ตามประเด็นต่าง ๆ ภายใต้ขอบเขตการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

1.3.1.4 คัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ตามเกณฑ์การคัดเลือกที่ได้กำหนดไว้ในประเด็นต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับหัวข้อวิจัย

1.3.2 การเก็บข้อมูล

1.3.2.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ บทความและวิทยานิพนธ์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่

1) หอสมุดแห่งชาติ

2) สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

5) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6) หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร

7) ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

1.3.2.2 เก็บข้อมูลจากบุคคลข้อมูล ได้แก่ การสัมภาษณ์ศิษย์ซอสามสายในสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีความเกี่ยวข้องกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เจ้าของร้านอาหารซอสามสายทายาทในสายสกุลจิตตเสวี หลานตาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

2) ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค-ศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคีตศิลป์-ไทย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคีตศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

7) ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต ข้าราชการครู โรงเรียนอยุธยานุสรณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 3

8) นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ผู้อำนวยการฝ่ายปฏิบัติงานและทรัพยากรบุคคล บริษัทสเวนเซนส์ (ไทย) จำกัด

9) นายอาทิตย์ จิตรมั่น รองผู้อำนวยการโรงเรียนวัดราชโอรส สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 1 กรุงเทพมหานคร

1.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการของการวิจัยทางดุริยางคศิลป์ไทยและดนตรีวิทยา โดยกระทำทุกขั้นตอนของการบันทึกขณะเก็บข้อมูลภาคสนาม ตรวจสอบความครบถ้วนและความถูกต้องตามข้อเท็จจริง รวมทั้งตรวจสอบข้อมูลให้อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดของการวิจัยและนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทยและดนตรีวิทยาในการสังเคราะห์เพื่อนำไปสู่ผลสรุปตามวัตถุประสงค์

1.3.4 การเขียนและการนำเสนอการวิจัย

การนำเสนองานวิจัยด้วยการพรรณนาแสดงแนวคิด คุณค่า และวิธีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

1.4.2 ทราบวิธีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศิลป์ พีระศรี (อ้างถึงใน พระยาอนุมานราชธน, 2533: 178) หนังสือเรื่อง 100 ปี พระยาอนุมานราชธน อธิบายว่า มโนภาพ (Conception) คือความคิดเห็นที่สร้างเป็นศิลปกรรมชิ้นนั้น เป็นมโนภาพที่สูงคู่ควรกับศิลปะที่สูงหรือไม่ ภาพนิ่ง เช่น ภาพถ้วยชาม ภาพดอกไม้ ภาพในสมุดหนังสือ

เป็นต้น จะนับเป็นการประจักษ์ทางศิลปะที่สูงก็หาได้ไม่ เพราะขาดมโนภาพ ซึ่งปลุกประสาทอินทรีย์อันสูงของผู้ดู ขอให้พิจารณาเปรียบเทียบบทเพลงของดนตรีลีลาศ เช่น ฟ้อกสตรอด และแทงโก กับบทเพลงดนตรีของเบโธเฟน และบทเพลงอุปรากรของว้ากเนอร์ จะรู้สึกเห็นได้ว่า บทเพลงอย่างฟ้อกสตรอดและแทงโก ถ้าเข้าไปรวมอยู่ด้วยกันกับบทเพลงของเบโธเฟนและว้ากเนอร์ ก็เป็นการประจักษ์ศิลปะอย่างง่าย ๆ ผิดกับบทเพลงของเบโธเฟนและว้ากเนอร์ ซึ่งเป็นศิลปะสูงและยิ่งใหญ่กว่ากัน และมีความคิดเห็นทางศิลปะอันสูงเลิศ

พิชิต ชัยเสรี (2557) หนังสือเรื่องการประพันธ์เพลงไทย กล่าวถึง ประเภทของผู้ประพันธ์เพลงประเภทที่ 2 คือ ศึกศิตอนุรักษ์ ว่าครั้งเมื่อเวลาล่วงต่อมามีหลักการ กรอบกระสวน และระเบียบเรียงร้อยเพิ่มขึ้นโดยลำดับ คีตกวีประเภทแรกไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิม เพราะต้องเอื้อกรอบความคิดศึกศิตที่ปรากฏขึ้นซึ่งแท้จริงแล้วก็คือผลจากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัวในลักษณาการ 4 ประการคือ ความกลมกลืน 1 ดุลยภาวะ 1 ถวิลและเคารพอดีต 1 และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์อีก 1 คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อมด้วยลักษณาการทั้งสี่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม ย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคมนั้น ๆ โดยแท้ ในดนตรีไทยอาจนับได้ตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก มาจนถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุด แม้บางท่านจะมีความคาบเกี่ยวกับคีตกวีประเภทแรกอยู่ก็ตาม โดยข้อมูลข้างต้นสามารถที่จะนำมาประกอบการวิเคราะห์ในประเด็นที่จะศึกษาในงานวิจัยนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อุดม อรุณรัตน์ (2519) บทความเรื่องผลงานของพระยาภูมีเสวิน กล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยวว่า เพลงนี้ส่วนใหญ่ใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้งสิ้น แล้วท่านก็ไม่ได้แต่งเติมต่อเสริม เพราะเพลงนี้พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งไว้และสาปแช่งเอาไว้ว่า “ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไป อย่าได้มีความเจริญรุ่งเรืองในทางศิลปดนตรีเลย” โดยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ให้เหตุผลว่าการที่ครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แช่งเอาไว้ก็เพราะว่า อาจมีนักดนตรีนำเพลงทยอยเดี่ยวของท่านไปดัดแปลง

ชิ้น ศิลปบรรเลงและลิขิต จินดาวัฒน์ (2521) หนังสือเรื่องดนตรีไทยศึกษา กล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยวว่า ผู้เป็นต้นคิดของการบรรเลงดนตรีแบบทางเดี่ยวก็คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยาง-กูร) ซึ่งคิดทำขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 เพลงเดี่ยวลือชื่อที่สุดที่ท่านแต่งไว้ก็คือ “เพลงทยอยเดี่ยว” ซึ่งใช้สำหรับเดี่ยวปี่ เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้า แต่แฝงไว้ด้วยความละล้าละลังไม่

แน่ใจ เวลาเป่าปี่แล้วจะให้ความรู้สึกที่บอกไม่ถูก ท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะได้ตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงหนึ่งร้อยบาท และถือกันว่าเพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงที่อันตรายเพลงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะว่าภายหลังมีผู้บรรเลงดัดแปลงทางของท่านให้ผิดไปจากเดิม ทำให้ท่านถึงกับกล่าวว่า “ถ้าเห็นว่าเพลงของท่านไม่เพราะก็ให้แต่งเอาเอง ใครเอาเพลงของท่านไปบรรเลงพลิกแพลงไขว้เขวไปจากเดิมโดยจงใจจะให้ผิดไปแล้ว ก็ขอให้มีอันเป็นไป” ดังนั้นตั้งแต่นั้นมาท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงหนึ่งร้อยบาท และต้องทำพิธียกครูต่างหากด้วย ใครไม่ทำดังนี้ก็มักมีอันเป็นไปต่าง ๆ สมัยต่อมามีผู้บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวนี้ด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากมาย เช่น ซอสามสาย ส่วนการเดี่ยวระนาดดังได้กล่าวมาแล้วว่า นิยมบรรเลงแต่ทางพันนั้น ภายหลังท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประดิษฐ์ทางโอดสำหรับระนาดขึ้นด้วย และนิยมใช้กันต่อมา

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ (2549) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางจางวางทั่ว พาทยโกศล มีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลบริบทของบทเพลง วิเคราะห์โครงสร้างของเพลงตลอดจนการใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยว ผลการวิจัยพบว่า เป็นเพลงที่มีทำนองในสองลักษณะคือ เนื้อทำนองและทำนองโยน เพลงทยอยเดี่ยวมีกลุ่มโยนในเสียงต่าง ๆ 10 กลุ่ม 6 เสียง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ คือ กรอ สะบัด สะเดาะ ขยี้ รัวเสียงเดียว รัวเป็นทำนอง กวาด เก็บ ไขว้มือ คาบลูกคาบดอก ในเรื่องของบันไดเสียง มีการใช้บันไดเสียงหลักอยู่ 2 บันไดเสียง คือ เสียงในและเสียงนอก โดยแนวทางการทำวิจัยและข้อมูลข้างต้นสามารถที่จะนำมาประกอบการวิเคราะห์ในประเด็นที่จะศึกษาในงานวิจัยนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อดิศร เวชกร (2549) งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว: ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผลการวิจัยพบว่าเดี่ยวจะเข้ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ประพันธ์ขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงของเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยวของครูวิเชียร เกิดผล ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากครูสำราญ เกิดผล การดำเนินทำนองในภาพรวมของท่อนโอดและท่อนพันของเพลงมีลักษณะการดำเนินทำนองในรูปแบบการลอยจังหวะเป็นสำคัญ ประกอบด้วยกลุ่มเสียงลูกโยนต่าง ๆ กัน เรียงตามลำดับคือ ลา ที โด เร มี ฟา และ ซอล รวม 7 กลุ่ม 7 เสียง ลักษณะดำเนินทำนองในเที่ยวโอด มักจะมีทำนองต้นแบบนำมาก่อน จากนั้นจึงได้ลดรูปสำนวนลงเรื่อย ๆ ตามลักษณะของการดำเนินทำนองประเภทเพลงทยอย ลักษณะสำคัญเที่ยวพันประกอบด้วยกลุ่มเสียงลูกโยนต่าง ๆ 6 กลุ่ม 5 เสียง ตามลำดับคือ ซอล ลา โด เร ลา และมี และทำนองเนื้อแท้จากเพลงทยอยใน อัตราจังหวะสองชั้นในท่อนที่ 2 มาเป็นกลุ่มสุดท้าย และ

จบด้วยการใช้สำนวนขึ้นต้น-ลงจบของเพลงพญาโศกมาปิดท้าย กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของจะเข้ ทั้งหมด 9 แบบ ได้แก่ การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดข้ามเสียง การดีดสะบัดสามเสียงขึ้น การดีดสะบัดสามเสียงลง การดีดขยี้ การดีดรูดสาย การดีดทิงนอย การดีดโปรยเสียง และการดีดตบสาย แต่สิ่งที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนองคือ การดีดสะบัด-ขยี้ ซึ่งพบมากเป็นพิเศษตลอดทั้งเพลง

ภูริภัสสร์ มังกร (2550) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว เพื่อศึกษาประวัติชีวิต ผลงานรวมไปถึงที่มาและประวัติการสืบทอด ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ทางของอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองกลวิธีพิเศษในการบรรเลง ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ทางของอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต ผลการวิจัยพบว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีการพัฒนามาจากการเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาสู่เครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นโดยเฉพาะเครื่องตีอย่างเป็นลำดับขั้น จนมาถึงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ทางของอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต ที่มีลักษณะและกลวิธีในการบรรเลงที่คลี่คลายและอิงจากพื้นฐานของกระสวนทำนองในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง เป็นสำคัญ โดยมีอัตลักษณ์ที่ยึดแบบแผนมาแต่โบราณในการปรากฏทำนองใน 2 ช่วง คือ ทางโอดสามชั้น และทางพันสองชั้น และปรากฏการซ้ำประโยคทำนอง โดยได้สอดแทรกเม็ดพรายในการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความแตกต่างและหลากหลาย และมีการทอนประโยคทำนองให้สั้นลงอันเป็นลักษณะสำนวนของเพลงประเภทเพลงทยอย การเปลี่ยนเสียงอย่างเฉียบพลัน การทอนประโยคทำนองอย่างสม่ำเสมอ รวมไปถึงยังมีการปรุงแต่งทำนองในลักษณะพิเศษต่าง ๆ โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เกิดความวิจิตรและอรรถรสของท่วงทำนองเพิ่มมากขึ้น จนมีความเหมาะสมที่จะเป็นเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูงได้

ภรภัทธ์ กุลศรี (2550) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เพื่อศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และการใช้กลวิธีพิเศษทางการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนทำนองขึ้นต้นเพลง ส่วนการร้องเอื้อนลอยครวญ ส่วนการดำเนินเนื้อทำนองเพลง ส่วนที่เป็นการเอื้อนลงทำนองเพลง และส่วนทำนองลงจบ ลักษณะของท่วงทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง หลักการประพันธ์พบว่า มีส่วนของทำนองเพลงทยอยใน ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยว ระเบียบวิธีการบรรเลง ใช้หน้าทับประเภทสองไม้ตีประกอบ แต่ทั้งนี้ไม่นิยมนำมาร้องในงานพิธีกรรมใด ๆ และไม่นำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเพลงที่ถือว่าลึกลับ ในการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีศัพท์ที่ใช้แทนกลวิธีเฉพาะ คือ “ร่อนผิวลม” และ “ร่อนน้ำลึก” ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× (ทางเพลงเป็นทางเพียงออบน) และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× (ทางเพียงออล่าง) มีทั้งหมด 30 จังหวะหน้าทับ มีการใช้เสียงที่เป็นเสียงในหลุมช่วยให้ทำนองเพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น มีการร้องโยนลงกลางจังหวะหน้าทับและลงตรงจังหวะหน้าทับพอดี

นพดล คลำทั่ง (2551) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทางเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง วิเคราะห์ศึกษาตามหลักวิชาทางดุริยางคศิลป์ไทย โดยศึกษาจากเอกสารวิชาการดนตรีไทยและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แล้วจึงบันทึกโน้ตเพลง เพื่อวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างของเพลงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองในเที่ยวโอดและทำนองในเที่ยวพัน โดยทำนองในเที่ยวโอดเป็นการนำเค้าโครงจากเพลงทยอยในมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยว ส่วนทำนองในเที่ยวพันประกอบไปด้วยกลุ่มทำนองโยนกลุ่มต่าง ๆ ที่มุ่งไปหาเสียงสำคัญตามบันไดเสียงหลักที่ใช้ในทำนองเดี่ยวเพลงนี้คือ บันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× ทำนองมีการฉายให้เห็นถึงทำนองที่มีเค้าโครงที่มาจากเพลงทยอยในอีกครั้งในช่วงท้ายและทำนองลงจบเป็นทำนองที่มีลักษณะเดียวกันกับการลงจบของเพลงพญาโศก ทำนองเพลงของเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีการใช้ศักยภาพของการผลิตเสียงของฆ้องวงใหญ่ได้เต็มตามศักยภาพที่ฆ้องวงใหญ่จะสามารถผลิตเสียงต่าง ๆ ออกมาได้และยังทำให้ทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีความกลมกลืนของเสียงเป็นอย่างมาก ในส่วนอัต-ลักษณ์เฉพาะของทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการดำเนินทำนองแต่ละช่วงทั้งการใช้คู่ประสาน การสะบัดในลักษณะต่าง ๆ การตีไขว้มือ การตีกรอเสียง การตีดูดเสียง ทำนองแต่ละช่วงมีการประดับประดาทำนองโยนอย่างแยบยลคมคาย อีกทั้งทำนองเพลงยังสามารถสะท้อนอารมณ์เศร้าในรูปแบบต่าง ๆ อันเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ภาพลักษณ์ของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง มีความสะอาดกระจ่างแจ่มชัดและสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง

สรายุทธ์ โชติรัตน์ (2552) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของเพลง วิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะเฉพาะโครงสร้างทางดนตรี และกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยวจะเข้ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผลการวิจัยพบว่า 1. รูปแบบทำนองแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เนื้อทำนองและทำนองโยน โดยมีส่วนประกอบของเพลงซึ่งแบ่งออกเป็น ส่วนทำนองขึ้นต้น ส่วนเนื้อทำนอง ส่วนทำนองโยนและส่วนทำนองลงจบ 2. ลักษณะของการดำเนินทำนอง ใช้วิธีการที่เรียกว่าการลอยจังหวะ การทอนจังหวะ และการแปรทำนอง ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้สำนวนกลอนเพลงเดี่ยวทางนี้เกิดความหลากหลายส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์อยู่บนพื้นฐานโครงสร้างของเพลง 3. วิธีการบรรเลงจะเข้ตลอดทั้งเพลง ใช้กลวิธีพิเศษทั้งสิ้น 14 กลวีพิเศษ คือ ดีดสะบัดสามเสียงลง ดีดสะบัดสามเสียงขึ้น ดีดปริบ (สะบัดสองเสียง) ดีดสะบัดเสียงเดียว ขยี้ รูดสาย โปรยเสียง ควบเสียง กล้ำเสียง ดีดเสียงแต๋ว พรมนิ้ว กระทบสองสาย กระทบสามสาย กระทบสองสาย (ทิงนอย) ส่งผลต่อการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงหลักคือ บันไดทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× เป็นบันไดเสียงรองจำนวน 3 บันไดเสียง ได้แก่ ทางกลาง ทางชวาและทางกลางแหบ ดังปรากฏในทำนองเพลง นอกจากนี้รูปแบบทำนองลักษณะที่ปรากฏในเพลงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงปี่ เพราะมี การโอดพัน การครวญ การลอยจังหวะ ที่เป็นลักษณะพิเศษของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2549) งานวิจัยเรื่องการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างเพลงเดี่ยว “เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้” ให้ปรากฏเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่สำหรับวงการดนตรีไทย เพื่อศึกษากระบวนการสร้าง “ทางเดี่ยว” สำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่องมาประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวในบทเพลงที่มีลีลาที่ต้องบรรเลงครวญ โหยหวน ผลการวิจัยพบว่า 1. ผู้วิจัยได้สร้างวิธีการดีดจะเข้ขึ้นใหม่ ซึ่งปรากฏอยู่ในทางเดี่ยวจะเข้เป็นครั้งแรก ได้แก่ การดีดเสียงควง การดีดควงสาย การสะบัด 3 เสียง โดยข้ามเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 และการรัวไม้ดีดด้วยความต่อเนื่อง 2. โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวประกอบด้วยโครงสร้างของ “ทำนองโยน” เป็นส่วนใหญ่ เป็นโอกาสให้ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ พลิกแพลงทำนองโยนนั้นตามลักษณะจำเพาะในกลุ่มเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่อง โดยเฉพาะจะเข้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของการบรรเลงจะเข้มาร้อยกรองท่วงทำนองให้เกิดความงามและความไพเราะได้อย่างสมบูรณ์ 3. ท่วงทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทสองไม้ที่แสดงอารมณ์เศร้าโศกและคร่ำครวญอย่างผิดหวังได้อย่างวิเศษ ในช่วงทำนองโอดและตอนท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองพันระคนครวญแสดงถึงอาการละล้าละลังอัดอั้นตันใจ ซึ่งทำนองโอดและทำนองพันนั้นมีความแตกต่างจากกันโดยสิ้นเชิง ด้วยมิได้นำทำนองโอดนั้นมา

ทำเป็นทำนองพันเหมือนเช่นเพลงเดี่ยวอื่น ๆ 4. ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำนวนจะเข้ที่เป็นบรรทัดฐานของเพลงต่าง ๆ ผสมผสานอยู่ด้วยกันหลายสำนวน เช่น เดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก และเพลงทยอยใน

นาฏยา งามเสงี่ยม (2548) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ผลงานการประพันธ์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ตลอดจนศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผลการวิจัยพบว่า 1. ลักษณะท่วงทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทสองไม้ที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญ อย่างผิดหวังได้อย่างวิเศษในช่วงทำนองโอดและตอนท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองพันระคนครวญแสดงถึงอาการ ละล้าละลังอัดอั้นตันใจ ซึ่งทำนองโอดและทำนองพันนั้นมีความแตกต่างจากกันโดยสิ้นเชิง ด้วยมิได้นำทำนองโอดนั้นมาทำเป็นทำนองพันเหมือนเช่นเพลงเดี่ยวอื่น ๆ 2. ลักษณะโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีคุณลักษณะพิเศษประกอบด้วย “ทำนองโยน” เป็นส่วนใหญ่จึงนับเป็นโอกาสให้ผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ได้คิด “ประดิษฐ์” พลิกแพลง ทำนองโยนนั้นตามความรู้ ความสามารถเพื่อฉายภูมิแห่งดนตรีการของแต่ละบุคคล ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้โอกาสนี้นำเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของการบรรเลงจะเข้มาร้อยกรองท่วงทำนองให้ถึงพร้อมความงามและความไพเราะได้อย่างสมบูรณ์ถึงแม้ว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะที่ยากต่อการบรรเลงเพลงประเภทนี้ 3. ผลงานการประดิษฐ์ท่วงทำนองในเพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นั้นได้พบสำนวนที่คล้ายคลึงกับสำนวนเกี่ยวของเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ผสมผสานอยู่ด้วยกันหลายสำนวน เช่น เดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอกและเพลงทยอยใน 4. จากการศึกษาประวัติและผลงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปินผู้ประกอบด้วยจรรยาพรรณแห่งศิลปินอีกทั้งผลงานต่าง ๆ ที่ได้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ไว้นั้นเป็นผลอันเนื่องมาจากการปลูกฝังด้านดนตรีไทยมาจากครอบครัวตั้งแต่อดีตและได้ศึกษาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันซึ่งมีผลงานนั้นเป็นที่ยอมรับจากบุคคลทั่วไป

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2555) งานวิจัยเรื่องการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวินและศึกษาบทเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานและกลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน ผลการวิจัยพบว่า สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีที่มาจากสายราชสำนักราชวงศ์จักรี และสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และได้รับการถ่ายทอดแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานศัพท์) จึงทำให้เกิดแบบแผนการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตต-เสวี) อันมีเอกลักษณ์ 4 ประการคือ มีท่าทางการนั่งและการบรรเลงซอสามสายที่สง่างาม ทั้งการปักซอ การคอนซอ การจับคันชัก และการพาดคันชัก มีการใช้นิ้วและคันชักอย่างมีระบบ มีการถ่ายทอดอย่างมีแบบแผนและมีทางเพลงที่มีความเรียบง่าย ปัจจุบันมีลูกศิษย์ที่ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน จำนวน 6 สาย การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่ามีการถ่ายทอด 2 ลักษณะคือ สีซอไปพร้อมกับลูกศิษย์ และการต่อเพลงแบบบอกด้วยปาก ซึ่งเป็นการต่อเพลงโดยใช้ความจำล้วน ไม่มีการใช้โน้ต มีขั้นตอนการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 ขั้นก่อนสอน ขั้นที่ 2 ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง ขั้นที่ 3 ขั้นประเมินผล ขั้นที่ 4 ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง ขั้นที่ 5 ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง เอกลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวินคือ เน้นการสอนพื้นฐาน ให้มีท่าทางการบรรเลงที่สง่างาม และมีแบบฝึกหัดสำหรับการฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐาน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงไล่นิ้วและเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น การถ่ายทอดบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีลำดับในการเรียนอย่างเคร่งครัด โดยสามารถแบ่งบทเพลงออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเพลงฝึกหัด กลุ่มที่ 2 กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน กลุ่มที่ 3 กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นกลาง และกลุ่มที่ 4 กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นสูง

พิชิต ชัยเสรี (2557) หนังสือการประพันธ์เพลงไทย เนื้อหาประกอบด้วย อรัมภกถาการบันทึกทำนองเพลง ประเภทของผู้ประพันธ์ อธิบายบันดาลรังสฤษฎ์ อธิบายศึกศิตอนุรักษ์ อธิบายขนบภักดิ์สบสมัย อธิบายบุกไพรเบิกทาง ส่งท้าย อุปกรณ์ในการประพันธ์ การยืดยุบ การล้อ-ขัด-เหลื่อม การกรอ การโยน เที่ยวกลับ-ทางเปลี่ยน การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้กระสวนจังหวะสำเนียง อัตลักษณ์เข้าแบบ ลักษณะเดี่ยว เสน่ห์ของเสียง ปกิณกะ ปัจฉิมกถา ซึ่งเป็นหนังสือที่เขียนจากประสบการณ์ของผู้เขียนตั้งแต่เริ่มหัดดนตรีไทยเมื่อ พ.ศ. 2505

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
ประวัติทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น มีประวัติการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ร่วมสมัยเดียวกันกับทางเดี่ยวปี่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มีความเกี่ยวข้องกับครูดนตรีไทยหลายท่าน มีประวัติการถ่ายทอดกันมาหลายส่วน ได้แก่ ทำนองต้นทยอยเดี่ยว ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค และนิ้วชั่ง ของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ก่อนที่ทั้งหมดจะมารวมเป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สำหรับบทนี้จะกล่าวถึงประวัติทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใน 6 ประเด็น ดังนี้

2.1 ชีวประวัติและที่มาเพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

ภาพที่ 1 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

ที่มา: หนังสืออนุสาวรีย์ครูมีแขกครูดนตรีที่โลกลืม, 2546: ปก

เมื่อกล่าวถึงครูดนตรีในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์อย่างพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) (ต่อไปผู้วิจัยจะใช้แทนว่าพระประดิษฐไพเราะหรือครูมีแขก) แล้วนั้น ก็จะต้องนึกถึงผลงานการประพันธ์เพลงสำคัญที่มีชื่อเสียงอย่างมากในวงการดนตรีไทยก็คือ “เพลงทยอยเดี่ยว” ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ได้รับความนิยมอย่างมากมาจนถึงปัจจุบัน สำหรับชีวประวัติของพระประดิษฐไพเราะนี้ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงสรุป จากหนังสือ “นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ดังนี้

พระประดิษฐไพเราะ (ไม่ทราบวันเดือนปีที่เกิดและถึงแก่กรรม) มีนามเดิมว่า มี แต่คนทั่วไปมักเรียกท่านว่า ครูมีแขก โดยชื่อครูมีแขกนี้ คุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร หลานทวดของท่านได้กล่าวไว้ในหนังสือว่า อาจเป็นเพราะบ้านเดิมของท่านตั้งอยู่ตรงบริเวณสุเหร่า เหนือวัดอรุณราชวราราม และเมื่อคลอดออกมาใหม่ ๆ นั้นท่านมีสิ่งขาว ๆ คล้ายกระเพาะครอบศีรษะเหมือนหมวกแขก จึงได้สมญานามว่า “แขก” มาตั้งแต่เล็ก โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ศึกษาเอกสารหลักฐานต่าง ๆ ที่พอจะหาได้และสันนิษฐานว่าครูมีแขกน่าจะเกิดในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และถึงแก่กรรมในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งพระราชวงศ์จักรี

ครูมีแขก เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ประจำวงดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว รับราชการเป็นที่พอพระราชหฤทัยจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396 ดำรงตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็ก ว่าราชการกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระบวรราชวัง และหลังจากนั้น 1 เดือน ได้แต่งเพลงเชิดจีนแล้วนำขึ้นบรรเลงทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัยยิ่งนัก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2396 ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูมีแขกยังได้ไปสอนดนตรีที่วงดนตรีของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และวงมโหรีในสมเด็จกรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูรอีกด้วย

ในด้านชีวิตครอบครัว ครูมีแขกมีบุตรชายคนหนึ่งชื่อถึก พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงไว้ว่าสีซอด้วงเพราะนัก ครูถึกนั้นมีภรรยาชื่อ ไผ่ มีบุตรชายหญิงสองคนชื่อ พลัด (หญิง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และชื่อ สาย (ชาย) ครูสายนั้นมีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงและซอสามสายเป็นอย่างดี ภายหลังมีภรรยาชื่อ เพิ่ม มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คน คือ หญิง ชื่อแผ้ว ชายชื่อ ละม้าย และหญิง ชื่อ เปี่ยมศรี ผู้ซึ่งภายหลังได้เปิดร้านขายเครื่องดนตรีไทยชื่อ “ดุริยบรรณ” ซึ่งเป็นที่รู้จักของนักดนตรีอย่างกว้างขวาง

เป็นที่ทราบกันดีว่านอกจากครูมีแขกจะมีความสามารถในการเป่าปี่จนเป็นที่ประจักษ์แล้ว ท่านยังมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ไม่แพ้กันอีกหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายอย่างซอสามสาย ได้ปรากฏข้อความในสาส์นสมเด็จ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> *ครูมีแขกนั้นหม่อมฉันรู้จักแต่เมื่อหม่อมฉันไว้ผมจุกไปเรียนภาษาอังกฤษที่สมเด็จพระราชปิตุลา ประทับ ณ พอนิเพทพิทยา เห็นแกเดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมประสาท ที่มุขกระสัน พระมหาปราสาททุกวัน เวลานั้นแกก็แก่มาก อายุกว่า 70 ปีแล้ว มีบ่าวแบกซอสามสายตามหลังเสมอ วันหนึ่งกรมหลวงประจักษ์ตรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอ แล้วยืมซอสามสายแกมาลองสี แกฉุนออกปากว่า “ถ้าทรงสีอย่างนั้นไฟก็ลุก” จำได้เท่านั้น*
>
> (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2526: 151-152)

ครูมีแขก ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ซอสามสายให้กับลูกศิษย์หลายคน ได้แก่ นักดนตรีวงมโหรีของวังหลวง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระราชโอรสลำดับที่ 30 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงซอสามสายถนัดซ้าย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 119) นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ที่เป็นขุนนาง อาทิ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เนื่องจากพระยามหาอำมาตย์ (ป้อม อมาตยกุล) ผู้เป็นบิดามีความสนิทสนมคุ้นเคยกับพระประดิษฐ์ไพเราะ จึงได้นำบุตรฝากเรียนซอสามสายกับครูมีแขกตั้งแต่ยังเล็กจนมีความเชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการขับร้องเพลงได้ไพเราะ สามารถสีซอสามสายคลอร้องตนเองได้อย่างชำนาญ ต่อมาพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ได้ถ่ายทอดซอสามสายให้กับบุตรีที่มีชื่อว่า ประคอง อมาตยกุล โดยภายหลังได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นผู้ถ่ายทอด

“นิ้วชั่ง” กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งภายหลังได้ตกทอดมาถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผลงานการประพันธ์ของครูมีแขก มีดังต่อไปนี้ โหมโรงขวัญเมือง การะเวกเล็ก สามชั้น กำสรวลสุรางค์ สามชั้น แขกบรเทศ สามชั้น แขกมอญ สามชั้น แขกมอญบางช้าง สามชั้น จีนขิมเล็ก สามชั้น สองชั้น ตวงพระธาตุ สามชั้น ทะแย สามชั้น สารถี สามชั้น พญาโศก สามชั้น พญาครวญ สามชั้น สี่บท สามชั้น แป๊ะ สามชั้น สองชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น จีนขิมใหญ่ สองชั้น เชิดจีน ทยอยนอก ทยอยเดี่ยว ทยอยเขมร (เฉพาะเที่ยวกลับ) เทพรัญจวน (เฉพาะสามชั้นเที่ยวแรก) หกบท สามชั้น อาเฮีย สามชั้น ภิรมย์สุรางค์ (ขยายขึ้นจากจีนแส สองชั้น) และจีนแส สองชั้น ครูมีแขกนั้นเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดจนได้รับสมญาว่า “เจ้าแห่งเพลงทยอย” หนึ่งในผลงานที่สำคัญและมีชื่อเสียงที่สุดของครูมีแขกก็คือ “เพลงทยอยเดี่ยว”

ครูมีแขกประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวขึ้นมาสำหรับใช้เป่าเดี่ยวปี่อวดฝีมือโดยเฉพาะ มีทำนองที่แยบคายและสะท้อนการนำเสนอกลวิธีพิเศษในการเป่าปี่ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ลม การสร้างเสียงพิเศษและการดำเนินทำนองด้วยลีลาเครื่องเป่า เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญอย่างผิดหวังได้อย่างวิเศษ ในทำนองโอดระคนโหยหวนของตอนต้น ในตอนท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองพันระคนครวญแสดงถึงอาการละล้าละลังอัดอั้นตันใจ เป็นที่ดื่มด่ำใจแก่ผู้ได้ฟังยิ่งนัก ในชั้นหลังสังคีตาจารย์จึงได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวของเครื่องมืออื่น ๆ ต่อมานับเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดเพลงหนึ่งของการบรรเลงเสภา และเป็นแรงบันดาลใจให้สังคีตาจารย์ในการสร้างทำนองและลีลาเพื่อให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในเวลาต่อมา โดยทางเดี่ยวที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาก็คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น นายสิน ศิลปบรรเลง นายรอด พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) นายต้ม พาทยกุล นายแดง พาทยกุล เป็นต้น

2.2 ชีวประวัติและที่มาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค นั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สันนิษฐานว่ามีความเก่าแก่ร่วมสมัยกับทางเดี่ยวปี่ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยท่านได้ถ่ายทอดให้หม่อมผิว มานิตยกุล หม่อมผิวถ่ายทอดให้กับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) เจ้าเทพกัญญาถ่ายทอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และตกทอดมาถึงศิษย์ซอสามสายในสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบัน

2.2.1 ชีวประวัติหม่อมสุด บุนนาค

หม่อมสุด บุนนาค (ไม่ปรากฏปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) ไม่ปรากฏว่าท่านเป็นสตรีมาจากตระกูลใด ทราบเพียงแต่ว่าท่านเป็นหม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) (พ.ศ. 2351-2425) เสนาบดีผู้มีบรรดาศักดิ์ “สมเด็จเจ้าพระยา” คนสุดท้ายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดำรงตำแหน่งสมุหพระกลาโหมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีคณะละครและวงดนตรีส่วนตัวอยู่ที่บ้านของท่านเฉกเช่นเดียวกันกับขุนขางข้าราชสำนักคนอื่น ๆ ตามประเพณีนิยมในสมัยนั้น ดังมีความปรากฏในหนังสือ The English Governess at the Siamese Court ของ Anna Harritte Leonowens ครูผู้สอนภาษาอังกฤษให้กับพระราชโอรสและพระราชธิดาในราชสำนักของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งได้รับเชิญเป็นแขกเข้าไปเยือนบ้านของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ความว่า

> *เมื่อหรี่ตามองย้อนแสงสลัวที่ถูกจัดแจงไว้อย่างจงใจ เราพบเด็กสาวผิวสีมะกอกเรียงรายเป็นแถวยาวอยู่กลางห้องโถง สัดส่วนเรือนกายและอายุอานามของพวกเธอยังคงเป็นเด็ก แต่ผ่านการฝึกฝนให้เป็นสาวเต็มตัวและเป็นนางละครที่คล่องแคล่ว เด็กสาวราว 20 คน หมผ้าโปร่งกับสายรัดเอวสีทองแขนและทรวงอกเปลือยเปล่า สวมใส่เครื่องประดับทองคำแบบหยาบ ๆ ที่วิบวับยามพวกเธอเคลื่อนไหวยักย้ายค้อมศีรษะอย่างนอบน้อม ประนมมืออย่างเจียมตน สายตาหลุบต่ำอย่างขวยเขินใต้แพขนตายาว อาภรณ์ท่อนล่างชิ้นเดียวของพวกเธอที่พลิ้วไหวคลุมขาทำจากวัสดุสูงค่า ชายผ้าขลิบริมด้วยทองคำ ปลายนิ้วสวม “เล็บ” ทองคำทรงเรียวแหลมเหมือนกรงเล็บนก ห้องสว่างด้วยโคมระย้าที่แขวนอยู่สูงมาก จนแสงที่ส่องลงมาตรงกลางห้อง และใบหน้าอ่อนเยาว์เรือนร่างอรชรอ่อนช้อยเบื้องล่างแลดูสลัว*

หญิงสาวอีกกลุ่มหนึ่งทั้งงดงามและร่าเริง นั่งอยู่หลังเครื่องดนตรีนานาชนิด หลากหลายประเภทราวกับ “แตรทองเหลือง ขลุ่ย แตรยาว พิณตั้ง พิณโบราณ และขิม” ในพระคัมภีร์ไบเบิล “ภรรยาเอก” ของมหาเสนาบดีเอนกายอยู่บนตั่ง ถูริมฝีปากด้วยขี้ผึ้งอย่างเอาจริงเอาจัง มีหญิงรับใช้หลายนางคอยปรนนิบัติ

เสียงเดี่ยวขลุ่ยทุ้มต่ำนุ่มนวลจากหลังม่านผืนใหญ่เปิดประเดิมความบันเทิง จากนั้นหญิงสาว 12 คน นางถือพัดสีเงินกับพัดสีทองปรากฏกายจากซอกเล็ก ๆ มานั่งเรียงกันและโบกพัดให้กับกลุ่มคนที่อยู่ตรงกลาง

เมื่อเสียงดนตรีครื้นเครงดังส่งสัญญาณ นางรำทั้งหมดยืนเป็น 2 แถวอย่างพร้อมเพรียงเหมือนทหาร คุกเข่า ร่ายรำกรีดกรายมือ ค้อมกายลงจนหน้าผากจรดพรมเบื้องหน้าเจ้านายของพวกนาง จากนั้นเหยียดตัวลุกขึ้น แล้วตั้งแถวเป็นวงสวยงามอย่างรวดเร็ว ปลายเท้าแตะพรมตามจังหวะดนตรีตามมาด้วยมหัศจรรย์แห่งศิลปะแบบที่อาจพบได้จากนักเรียนผู้ผ่านการฝึกฝนร่างกายระดับสูงเท่านั้น การร่ายรำที่ทุกท่วงท่าคือบทกวี การแสดงออกสื่อถึงความรัก แม้ในจังหวะหยุดนิ่ง แต่ความปราดเปรียวแห่งความรักก็ถูกความหลงใหลร้อนเร่าเอาชนะได้ เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นเร่งเร้าดังกระหึ่มบรรเลงนำท่อนประสาน เหล่านางรำยกเท้าบอบบางของพวกนางขึ้น วาดวงแขนและนิ้วงอนอ่อนโค้งเหลือเชื่อ เอนร่างไปมาเหมือนต้นหลิว และขยับกล้ามเนื้อทุกส่วนในร่างกายเหมือนใบไม้สะบัดไหวในสายลมแผ่ว ดวงตาของพวกนางเป็นประกายด้วยความสุกสว่างจากภายใน ผิวสีน้ำตาลอ่อนละมุน ริมฝีปากสีชมพูเผยอ ทรวงอกกระเพื่อม ท่อนแขนวาดขึ้นลงเหมือนร่ายรำในวังน้ำวนที่ไหลเชี่ยว ขับเน้นจริตจะก้านแบบปีศาจสาวแสนสวย (Anna Harriette Leonowens, 2562: 55-56)

จากบันทึกของ Anna Harritte Leonowens ที่ได้มีโอกาสเข้าไปถึงบ้านพักอาศัยส่วนตัวของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และได้บรรยายถึงลักษณะของละครและ

ดนตรีที่ได้พบเห็นในบ้านนั้น แสดงให้เห็นว่าสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ให้การสนับสนุนการฝึกหัดละครและดนตรีเป็นอย่างดี มีนางละครและนักดนตรีในสังกัดจำนวนมาก

อีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนวงดนตรีมโหรีปี่พาทย์และความนิยมชมชอบในดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ก็คือ ในขณะที่ดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์นั้น ท่านได้ให้พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่ได้มารับตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีไทยของท่าน ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเสด็จสวรรคตเมื่อปี พ.ศ. 2408 แต่งเพลงส่งท้ายขึ้นสำหรับใช้บรรเลงประจำวงดนตรีของท่าน พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งเพลง “พระอาทิตย์ชิงดวง” ขึ้น เป็นเพลงอัตราสองชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ผสมหน้าทับมอญ โดยเพลงพระอาทิตย์นี้มีความเกี่ยวข้องกับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) คือ เป็นสร้อยสมญาภิไธยที่จารึกในพระสุพรรณบัฏว่า “มหาสุริยมัณฑลีมุรธาธร” และ “ตราสุริยมณฑล” ซึ่งเป็นตราประจำตัวของท่าน (สุกรี เจริญสุข, 2546: 99)

นอกจากนี้แล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกับมีรับสั่งเปรียบเทียบไว้ว่า พระองค์ทรงฟังเพลงยาว ๆ ไม่ทนเหมือนกับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 133-134) จากบันทึกของ ANNA เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงและรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ก็คงจะเป็นหลักฐานเพียงพอที่จะยืนยันได้ว่าสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นผู้ที่นิยมชมชอบความบันเทิงตามวัฒนธรรมความบันเทิงของสยามในสมัยนั้นทั้งนาฏศิลป์และดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเจริญรุ่งเรืองของดนตรีไทยภายใต้การอุปถัมภ์ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อาจสันนิษฐานได้ว่าหม่อมสุด บุนนาค น่าจะมีตัวตนในฐานะนักดนตรีคนหนึ่งในวงมโหรีของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อาจเป็นสตรีในราชสำนักที่ได้มีโอกาสออกมารับใช้ใกล้ชิดสนองพระเดชพระคุณจนได้เป็นหม่อมของท่านอีกคนหนึ่งและอาจไม่มีบุตรธิดากับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ทำให้ประวัติของท่านนั้นไม่ค่อยปรากฏเป็นที่แน่ชัดเท่าใดนัก ด้วยวัฒนธรรมการจดบันทึกของไทยในสมัยนั้นนิยมที่จะบันทึกเรื่องเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้าแผ่นดิน และเนื่องจากท่านเป็นสตรีด้วยแล้ว จึงแทบจะไม่ปรากฏเอกสารหลักฐานเกี่ยวกับตัวของท่านเลย ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรม สันนิษฐานได้เพียงแต่ว่าท่านน่าจะเกิดประมาณปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวหรือต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และถึงแก่กรรมต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2549: 198)

ในด้านดนตรี หม่อมสุด เรียนซอสามสายกับพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก เมื่อครั้งที่ท่านเข้ามาเป็นหัวหน้าวงดนตรีของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จนมีฝีมือเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป นอกจากนี้ยังเป็นผู้มีความรู้ทางขับร้องเป็นอย่างดี เป็นครูสอนขับร้องในพระบรมมหาราชวังและพระตำหนักพระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ณ พระราชวังสวนดุสิต (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532: 287) ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ได้ต่อทางขับร้องและต่อเดี่ยวซอสามสายบางเพลง (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532: 255) และหม่อมผิว มานิตยกุล ในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) เป็นต้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 4)

สำหรับฝีมือการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของหม่อมสุด บุนนาค นั้นเชี่ยวชาญเป็นที่ประจักษ์จนถึงขนาดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกย่องว่ามีฝีมือซอสามสายดี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แสดงฝีมือบรรเลงซอสามสายในงานต้อนรับแขกเมือง ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทหลายครั้ง (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532: 287) นอกจากนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้เคยกล่าวถึงหม่อมสุด บุนนาค ไว้ในบทความเรื่อง “ผู้ที่เชี่ยวชาญซอสามสายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” ลงในวารสารวัฒนธรรมไทย เดือนตุลาคม พ.ศ. 2511 โดยกล่าวถึงฝีมือการบรรเลงซอสามสายของท่านไว้เพียงสั้น ๆ ว่า “*หม่อมสุขหรือหม่อมสุด (หม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์) ท่านเชี่ยวชาญมาก การสีซอของท่านนั้นไพเราะและเสียงชัดเจนราวกับคนร้อง (เข้าใจว่าเป็นครูของหม่อมผิว)*” (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 79)

นอกจากจากฝีมือการบรรเลงซอสามสายที่ถูกกล่าวอ้าง ท่านยังมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายสำคัญที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันก็คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว โดยเฉพาะทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ท่านได้ปรับทางมาจากทางเดี่ยวปี่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เมื่อครั้งที่ท่านเข้าไปสอนดนตรีไทยให้กับวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และสันนิษฐานว่าพระ-ประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) อาจได้เคยชี้แนะทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้ด้วย ต่อมา

ภายหลังหม่อมสุด บุนนาคได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายทั้ง 2 เพลงนี้ให้กับ หม่อมผิว มานิตยกุล (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 4)

2.2.2 ชีวประวัติหม่อมผิว มานิตยกุล

หม่อมผิว มานิตยกุล (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) ชีวประวัติของท่านนั้นเลือนรางอย่างมาก ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าท่านเป็นบุตรของผู้ใด มาจากไหน ท่านเป็นหม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) จางวางกรมมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่าเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) นั้น อาจมีวงดนตรีอยู่ประจำอยู่ที่บ้านของท่านตามประเพณีนิยมของขุนนางข้าราชสำนักในยุคสมัยนั้น และมีหลักฐานปรากฏในบัญชีรายชื่อบุตรภรรยาว่าท่านมีบุตรชายชื่อฆ้อง ซึ่งเกิดจากคุณยิ้ม ซึ่งเป็นคนตีฆ้องในวงมโหรี ในหนังสือเรื่อง “ประวัติพะญานรรัตนราชมานิต” ซึ่งเขียนโดย ก.ศ.ร.กุหลาบ ปรากฏความไว้ดังนี้

> *(บุตรที่ 5) ชื่อฆ้อง ๆ เกิด ณ วันพุฒ เดือน 8 ปีระกานักษัตรเบญจศก จุฬศักราช 1235 ปี เปนปีที่ 6 ในรัชกาลที่ 5 -กรุงเทพฯ เปนบุตรที่ 1- ในท่านยิ้มมารดา ๆ ผู้นี้ เปนมะโหรีคนตีฆ้องวง ท่านยิ้มเปนบุตรีนายนิลเหมือนกันท่านยิ้มร่วมบิดามารดาเดียวกันกับท่านจับ ท่านยิ้มเปนภรรยาที่ 4 ที่มีบุตร*
> (ก.ศ.ร.กุหลาบ, 2455: 90)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บัญชีบุตรภรรยาของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิตอย่างละเอียดโดยตลอดแล้ว สังเกตว่าจากการบันทึกบัญชีนั้นจะเริ่มต้นด้วยรายชื่อบุตรธิดาเป็นหลัก โดยเรียงตามลำดับการเกิดก่อนหลังแล้วจึงอธิบายต่อว่าเป็นบุตรธิดาที่เกิดจากใคร เมื่อไม่มีบุตรธิดาจึงไม่ได้รับการบันทึกลงในบัญชีดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าหม่อมผิวอาจไม่มีบุตรธิดากับเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต จึงไม่ได้รับการบันทึกไว้ในบัญชีบุตรภรรยา

แต่อย่างไรก็ตามยังคงมีหลักฐานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนของหม่อมผิว มานิตยกุล อย่างชัดเจนก็คือ การปรากฏนามกล่าวอ้างอยู่ในส่วนชีวประวัติของเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ซอสามสายของท่าน ในหนังสือพระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน เรียบเรียงโดย ธมฺมาภิรโต ภิกขุ (โป๊ะ บูรณะพิมพ์ M.I.I.A., M.B.I.M.) พิมพ์แจกในงาน

ฌาปนกิจศพ เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) วันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2503 ณ ฌาปนสถานวัดสังเวชวิศยาราม (บางลำพู) เล่ม 2 ความว่า

> *เจ้าจอมมารดาทิพย์เกสรได้เลี้ยงดูน้อง และทะนุถนอมเป็นอย่างดี โดยให้ศึกษาหนังสือไทยและการดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ซอสามสาย กับคุณครูหม่อมผิว ในเจ้าพระยานรรัตน์ราชมานิต และให้ไปศึกษาต่อกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) บ้านตรอกไข่ เสาชิงช้า จนมีความสามารถชำชองในวงดนตรีของท่านเจ้าจอม* (ธมฺมาภิรโต ภิกขุ [โป๊ะ บูรณะพิมพ์], *2503: 1)*

จากข้อความที่ปรากฏข้างต้นแสดงให้เห็นว่าหม่อมผิว มีตัวตนในฐานะหม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) อยู่จริง และยังมีความสามารถในการสีซอสามสายได้อีกด้วย ซึ่งตามประวัติที่ถูกเล่าสืบต่อกันมาจากทายาททางดนตรีซอสามสายของท่าน ระบุว่าท่านเรียนซอสามสายมาจากหม่อมสุด บุนนาค ในสมเด็จเจ้าพระบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และมีศิษย์ซอสามสายคนสำคัญคือ เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ซึ่งเรียนดนตรีกับท่านตั้งแต่อายุประมาณ 12 ปี นอกจากนี้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลานศิษย์ซอสามสายของท่านยังได้เขียนบรรยายถึงฝีมือการบรรเลงซอสามสายที่เป็นเลิศของหม่อมผิว มานิตยกุล ในบทความเรื่อง “ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” ลงในวารสารวัฒนธรรมไทย ประจำเดือนตุลาคม พ.ศ. 2511 ความว่า *“หม่อมผิว (หม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิตย์ มีชื่อเสียงมากโดยเฉพาะการสีเดี่ยวเชิดนอกได้ยอดเยี่ยม หาผู้ใดเทียบได้ยาก ท่านผู้นี้มีศิษย์ปรากฏคือ เจ้าเทพกัญญา”* (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 79)

ประเด็นสำคัญที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้ก็คือ ทางเดี่ยวซอสามสายสำคัญจำนวน 2 เพลง อันตกทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่หม่อมสุด บุนนาค ได้ถ่ายทอดให้กับหม่อมผิว มานิต-ยกุล ซึ่งเป็นทายาททางดนตรีซอสามสายเพียงคนเดียวของท่านที่ปรากฏชัดเจนก็คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ถึงแม้ว่าท่านจะไม่ได้เป็นสตรีฝ่ายในอีกต่อไปเนื่องจากท่านออกมาสมรสกับเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) แต่ด้วยความเชี่ยวชาญด้านซอสามสาย ทำให้ท่านยังคงไปสอนซอสามสายให้กับบรรดาสตรีชาววังอีกหลายที่ โดย

เฉพาะที่ตำหนักของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี และได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสำคัญทั้ง 2 เพลง นั้น ให้กับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ไว้ทั้งหมด (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 4)

2.2.3 ชีวประวัติเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่)

ภาพที่ 2 เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่)

ที่มา: หนังสือพระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน, 2503: 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยเรียบเรียงสรุปชีวประวัติเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) จากหนังสือพระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน เรียบเรียงโดย ธมฺมาภิรโต ภิกขุ (โป๊ะ บูรณะพิมพ์ M.I.I.A., M.B.I.M.) พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2503 ณ ฌาปนสถาน วัดสังเวชวิศยาราม (บางลำพู) เล่ม 2 ดังนี้

เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) (ซึ่งต่อไปผู้วิจัยจะขอแทนว่า เจ้าเทพ-กัญญา) เกิดเมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2422 ที่บ้านสันป่าข่อย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของค่ายกาวิละ) อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรีคนที่ 9 ของ เจ้าอุตรการโกศล (เจ้าน้อยเทพวงศ์ ณ เชียงใหม่) กับแม่เจ้าคำเอื้อย ณ เชียงใหม่ มีพี่น้องรวมกันทั้งหมด 11 คน

ปี พ.ศ. 2434 เจ้าจอมมารดาทิพเกสร ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นญาติของเจ้าเทพกัญญา เริ่มมีพระพลานามัยไม่แข็งแรง จึงได้แจ้งไปยังเจ้าอุตรการ

โกศล (เจ้าน้อยเทพวงศ์ ณ เชียงใหม่) เจ้าพ่อของเจ้าเทพกัญญา เพื่อขอตัวเจ้าเทพกัญญา ซึ่งขณะนั้นมีอายุเพียง 12 ปี ให้มาอยู่ใกล้ชิดและเป็นผู้อภิบาลดูแลพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าดิลกนพรัฐ ซึ่งเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 44 ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดาทิพเกสร

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระองค์ทรงโปรดการถ่ายภาพและทรงชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนถึงเจ้าจอมหม่อมห้ามถ่ายภาพอยู่เป็นประจำ พอถึงปีใหม่ก็ส่งภาพถ่ายเป็น ส.ค.ส. ถวายพระพรและอวยพรกันอยู่เกือบจะเป็นพระราชประเพณี ดังนั้น เจ้าจอมมารดาทิพเกสรจึงได้ส่งเจ้าเทพกัญญา ไปเรียนถ่ายภาพอยู่กับห้างโรเบิต เลนซ์ ซึ่งเป็นช่างภาพหลวงชาวเยอรมัน ที่เข้ามาเปิดร้านถ่ายภาพครั้งแรกเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2439 ร้านตั้งอยู่หัวมุมถนนเจริญกรุงกับถนนพาหุรัด ซึ่งไม่ไกลจากสำนักของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) เท่าใดนัก

เจ้าเทพกัญญาใช้เวลาศึกษาวิชาถ่ายภาพอยู่นานถึง 2 ปี จนเมื่อเห็นว่ามีความรู้ความสามารถที่จะถ่ายภาพได้แล้ว เจ้าจอมมารดาทิพเกสร จึงได้สนับสนุนให้ตั้งห้องถ่ายและล้างอัดภาพขึ้นในพระตำหนัก สำหรับใช้ถ่ายภาพให้กับเจ้านายฝ่ายใน ภาพพระราชพิธีต่าง ๆ และรับงานของนายโรเบิต เลนซ์ (Mr.Robert Lenz) ที่เกี่ยวกับงานในวังมาทำด้วย เนื่องจากกฎมณเฑียรบาลได้ตราไว้ว่าห้ามมิให้บุรุษเพศเข้าไปในพระราชสำนักฝ่ายในอย่างเด็ดขาด จึงนับได้ว่าเจ้าเทพกัญญา เป็นหนึ่งในช่างถ่ายภาพอาชีพในราชสำนักก็ว่าได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ท่านมีเพื่อนสนิททั้งที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางข้าราชสำนัก รวมไปถึงมหาดเล็กและจ่าโขลนอย่างกว้างขวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าจอมมารดาทิพเกสร เมื่อย่างเข้าสู่มัชฌิมวัยนั้นก็ได้เริ่มป่วยกระเสาะกระแสะลง จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้พักผ่อนรักษาตัวตามสถานที่ต่างๆ ตามความประสงค์ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดขบวนเรือไฟและเรือปิ๊กนิ๊กท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ หลายแห่งในเขตภาคกลาง หากเจ้าจอมมารดาทิพเกสร ประสงค์จะไปทะเลก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ใช้เรือหลวงมกุฎราชกุมารไปตามจังหวัดชายทะเลฝั่งตะวันออกและพักแรมรักษาตัวอยู่ที่อ่างศิลา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมเจ้าจอมมารดาทิพเกสรถึงที่นั้น นับเป็นพระมิ่งมหานโยบายอันลึกซึ้งที่ผูกน้ำใจชาวเชียงใหม่ ผู้คนก็เล่าลือกันว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดปรานเจ้าจอมมารดาทิพเกสรเป็นพิเศษ นอกจากนี้แล้วยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าดิลกนพรัฐ ซึ่งยังทรงศึกษาอยู่ในประเทศเยอรมัน กลับมาเยี่ยม

เจ้าจอมมารดาทิพเกสรถึงอ่างศิลา ซึ่งเจ้าเทพกัญญา ก็ได้ติดตามดูแลเจ้าจอมมารดาทิพเกสรไปในทุกหนทุกแห่ง

พระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้นี้ ทำให้พระเจ้าอินทรวิชยานนท์ ทรงปลาบปลื้มในพระจริยาวัตรของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยิ่งนัก จึงได้ทรงส่งพระธิดาองค์สุดท้องคือ เจ้าดารารัศมี มาถวายตัวรับราชการฝ่ายในเป็นบาทบริจาริกาอีกองค์หนึ่ง

ต่อมาเมื่อเจ้าจอมมารดาทิพเกสรเริ่มป่วยหนัก เจ้าดารารัศมีจึงขอรับอุปถัมภ์เจ้าเทพกัญญา เจ้าจอมมาดาทิพย์เกสรจึงได้มอบหมายฝากฝังเจ้าเทพกัญญากับเจ้าดารารัศมีให้ดูแลฉันญาติสนิท และหลังจากที่เจ้าจอมมารดาทิพเกสรถึงแก่มรณกรรมเมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2445 เจ้าเทพกัญญา ก็มาอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าดารารัศมี และยังคงทำหน้าที่ช่างภาพประจำราชสำนักฝ่ายในต่อมา

พ.ศ. 2447 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการอวดภาพขึ้นเป็นครั้งแรกในงานฤดูหนาวที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โปรดเกล้าฯ ให้มีการออกร้านหลวง เจ้านายจะต้องไปออกร้านขายสินค้าต่าง ๆ ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าดารารัศมีเลือกออกร้านถ่ายรูปแล้วอัดรูปให้เดี๋ยวนั้น โดยมีเจ้าเทพ-กัญญา ทำหน้าที่เป็นช่างภาพประจำร้านถ่ายรูปทุก ๆ ปี และมักจะมีเจ้านายฝ่ายหน้า ชอบมาเยือนร้านถ่ายภาพของเจ้าดารารัศมี และมักจะรับสั่งเป็นเชิงสัพยอกว่า มีกล้องดีมากใคร่ขอประทานกล้องและใคร่ขอประทานช่างภาพไปกับกล้องด้วย ด้วยการทำหน้าที่สตรีผู้ถ่ายภาพและความงามของเจ้าเทพกัญญา เป็นเหตุให้เจ้าเทพกัญญารู้จักเจ้านายฝ่ายหน้าอย่างสนิทสนมหลายพระองค์ อันเป็นทุนที่นำมาใช้ช่วยลูกหลานว่านเครือได้มากในภายหลัง

ด้านครอบครัว ในปี พ.ศ. 2449 เจ้าเทพกัญญา มีอายุย่างเข้า 26 ปี ได้ทูลขออนุญาตจากเจ้าดารารัศมี พระราชชายา ออกมาอยู่ “เรือนนอก” เพื่อสมรสกับนายร้อยตำรวจเอกขุนราญทุระชน (แม้น บูรณะพิมพ์) รักษาการผู้บังคับการตำรวจภูธรกรุงเก่า (ต่อมาก็เลื่อนเป็นผู้บังคับการ) นายตำรวจที่เคยติดตามให้ความคุ้มครองอารักขาขบวนเรือของเจ้านายที่ชอบประพาสในน่านน้ำภาคกลาง เช่น สุพรรณบุรี ผักไห่ ทุ่งหันตรา และมหาราชอยู่เนือง ๆ ต่อมานายร้อยตำรวจเอกขุนราญทุระชน (แม้น บูรณะพิมพ์) เจริญรุ่งเรืองก้าวหน้าในหน้าที่ราชการจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เลื่อนเป็นนายพันตำรวจโทพระราญทุระชน (แม้น บูรณะพิมพ์) มีบุตรธิดากับเจ้าเทพกัญญา บูรณะ-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พิมพ์ 4 คน โดยบุตรและธิดาสามคนแรกนั้นได้รับพระราชทานชื่อจากสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ดังนี้

1. นายพันตำรวจตรีแม้นเทพ บูรณะพิมพ์
2. นายร้อยตำรวจเอกแม่นไทย บูรณะพิมพ์
3. นางทิพย์อวล บูรณะพิมพ์ สมรสกับนายโป๊ะ บูรณะพิมพ์
4. นาวาอากาศเอกสมุทร์ บูรณะพิมพ์

เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ใช้ชีวิตคู่กับนายพันตำรวจโทพระราญทุระชน (แม้น บูรณะพิมพ์) ได้เพียง 12 ปี จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2461 สามีก็ถึงแก่กรรม ซึ่งขณะนั้นบุตรชายคนเล็กมีอายุได้เพียง 1 ขวบ เจ้าเทพกัญญาต้องต่อสู้ชีวิตด้วยความกล้าหาญอดทนอย่างน่าสรรเสริญ โดยมิได้สมรสใหม่อีกเลย (ธมฺมาภิรโต ภิกขุ [โป๊ะ บูรณะพิมพ์], 2503)

ในบั้นปลายของชีวิต เจ้าเทพกัญญาได้บำเพ็ญคุณประโยชน์เพื่อผู้อื่นตลอดมาด้วยความเสียสละแล้ว ท่านได้ห่วงใยในบุตรสาวเป็นอย่างมาก ได้ติดสอยห้อยตามไปอยู่ด้วยในหัวเมืองต่าง ๆ จนได้กลับมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในกรุงเทพมหานครอีกครั้งในปี พ.ศ. 2489 แล้วอุทิศตนบำเพ็ญกุศลกรรม หล่อพระ บวชพระ สร้างตู้พระไตรปิฎกถวายแก่วัดสังเวชวิศยาราม และบุญกุศลอื่น ๆ สุดแต่จะมีโอกาส เป็นที่รู้จักนับถือของพระสงฆ์ในอารามนั้น และคงทำติดต่อกันมาไม่ขาดสาย เมื่อบุตรคนเล็กตั้งตัวได้ก็ไปอาศัยอยู่ด้วยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 โดยตามไปหลั่งเมตตาให้ด้วยความรักของแม่อันไม่มีที่สิ้นสุด จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2502 เจ้าเทพกัญญาเริ่มป่วยกระเสาะกระแสะลงด้วยโรคชราและความดันโลหิต ซึ่งบรรดาลูก ๆ ได้ช่วยกันรักษาพยาบาลประคับประคองอย่างสุดกำลัง และในที่สุดได้ถึงแก่กรรมที่วชิรพยาบาล เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2503 เวลา 16.54 น. สิริรวมอายุได้ 81 ปี

ด้านการศึกษาดนตรี เมื่อเจ้าเทพกัญญาเดินทางลงมาพำนักอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เจ้าจอมมารดาทิพเกสร ได้เลี้ยงดูและทะนุถนอมเป็นอย่างดี โดยให้ศึกษาหนังสือไทยและศึกษาดนตรีกับครูหม่อมผิว มานิตยกุล ภรรยาของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ผู้เป็นบิดาบุญธรรมของเจ้าจอมมาดาทิพเกสร เมื่อศึกษาจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงได้ส่งต่อให้ไปศึกษาซอสามสายกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่บ้านตรอกไข่ ตรงเสาชิงช้า จนมีความสามารถและชำนาญในด้านดนตรี จนต่อมาภายหลังได้เป็นหัวหน้าวงมโหรีหญิงของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้แล้วยังมีข้อมูลปรากฏในบทความเรื่อง “พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา เจ้าของวงมโหรีเครื่องสายหญิงแห่งพระราชวังสวนสุนันทา” ของศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ว่าท่านเรียนดนตรีกับครูช้อย สุนทรวาทิน และมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยในเครื่องมืออื่น ๆ อีกด้วย

> *เจ้าเทพกัญญา นี้เป็นพระญาติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งอยู่ที่ตำหนักของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ท่านก็เป็นนักดนตรีเอกประจำอยู่ที่ตำหนักนั้น โดยต่อเพลงจากครูช้อย สุนทรวาทิน (บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์ [แช่ม สุนทรวาทิน]) เจ้าเทพกัญญา เป็นผู้มีฝีมือสีซอสามสายเก่งมาก นอกจากนี้ยังเล่นจะเข้ได้ดี รวมทั้งเป่าขลุ่ยได้ด้วย ท่านเล่นดนตรีได้รอบวง นับว่าเป็นคนเก่งในยุคนั้น* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 162)

สำหรับการเป็นครูดนตรีนั้น แม้ว่าเจ้าเทพกัญญาจะออกจากวัง แต่งงานและมีบุตรธิดาแล้ว ท่านก็ยังเข้าไปทำหน้าที่ครูสอนดนตรีในวังสวนสุนันทาอีก ในระหว่างปี พ.ศ. 2460-2465 โดยทำหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีอยู่ตำหนักพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา นอกจากนี้ท่านยังได้นำธิดาของท่านคือ คุณทิพย์อวล เข้าถวายตัวในวังและได้เป็นนักดนตรีต่อมา ครั้งนั้นมีลูกศิษย์ไปเรียนดนตรีกับท่านด้วยหลายคน อาทิ คุณเฉลิม บุนนาค คุณใจ ไกรฤกษ์ คุณหญิงนิ่ง สุรพันธ์-เสนีย์ คุณแสงไข คุณแสงแข คุณบุญผ่อง วิเศษพันธุ์ และคุณทิพย์อวล บูรณะพิมพ์ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2534: 115) ฝีมือในการบรรเลงซอสามสายของท่านเป็นที่เลื่องลือเป็นอย่างมาก จนทำให้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้มีโอกาสเข้าไปถ่ายทอดซอสามสายถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ในวังเป็นครั้งคราวอีกด้วย ลูกศิษย์ซอสามสายคนสำคัญของเจ้าเทพกัญญา ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต คุณบุญผ่อง วิเศษพันธุ์ และพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตต-เสวี) ที่ได้กลายมาเป็นครูซอสามสายผู้มีบทบาทสำคัญและมีชื่อเสียงในแวดวงดนตรีไทยอย่างมากผู้หนึ่ง

หลักวิชาการบรรเลงซอสามสายที่เจ้าเทพกัญญาได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมผิว มานิตยกุล และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นั้น ท่านได้ตกผลึกองค์ความรู้และ

แสดงออกทางดนตรีผ่านฝีมือการบรรเลงซอสามสายของท่านด้วยหลักการอันเป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยองค์ความรู้เหล่านั้นถูกส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งท่านั่ง การคอนซอ กลวิธีพิเศษในการบรรเลง และการใช้คันชัก ดังปรากฏในหนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพของท่านดังนี้

> *ถ้าได้พินิจการสีซอสามสายที่ถูกต้อง ท่านจะเห็นการอ่อนช้อยของท่าที การคอนซอ การประและรูดนิ้ว การเดินคันชักอันเป็นออริญินัลลิตี้ของซอสามสาย ซึ่งแตกต่างจากการสีซอสามสายกันอย่างธรรมดาสามัญ โดยถูคันชักกดนิ้วให้เป็นเพลง* (ธมฺมาภิรโต ภิกขุ [โป๊ะ บูรณะพิมพ์], 2503)

จากฝีมือการบรรเลงซอสามสายที่เป็นเลิศประกอบกับการบรรเลงซอสามสายอย่างเป็นหลักการตามที่ปรากฏข้างต้น ทำให้ท่านได้รับความไว้วางใจจากหม่อมผิว มานิตยกุล ให้เป็นผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายที่สำคัญคือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว อันเป็นทางเดี่ยวซอสามสายที่มีวิถีการสืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ได้อรรถาธิบายมาแล้ว โดยท่านได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ซอสามสายและทางเดี่ยวซอสามสายทั้งหมดให้แก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์: 2559: 4)

2.3 ชีวประวัติและที่มานิ้วชั่ง

“นิ้วชั่ง” เป็นอีกหนึ่งกลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่มีความสำคัญอย่างมากสำหรับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยชื่อ “นิ้วชั่ง” มีที่มาจากค่ากำนลสำหรับการเล่าเรียนกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายนี้เพียงนิ้วเดียวซึ่งมีราคาสูงถึง 1 ชั่ง มีประวัติการสืบทอดอันยาวนานมาตั้งแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จากศิษย์ซอสามสายคนสำคัญของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) คือ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ถ่ายทอดให้กับเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ผู้เป็นบุตรี ตกทอดมาจนถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และศิษย์ซอสามสายสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบัน

2.3.1 ชีวประวัติพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล)

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงชีวประวัติของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) (พ.ศ. 2363-2431) จากบทความเรื่อง “พระยาธรรมสารนิติฯ ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” ของศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2524

และจากหนังสือ “นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2532 ดังนี้

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เป็นบุตรคนสุดท้องในบรรดาพี่น้อง 7 คน ของพระยามหาอำมาตย์ (ป้อม อมาตยกุล) กับคุณหญิงเย็น เกิดที่บ้านเดิมของสกุลอมาตยกุล ที่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา หน้าวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) เมื่อวันศุกร์ เดือน 8 ปีมะโรง พ.ศ. 2363 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 3 พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล)
ที่มา: สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติดนตรีและนักร้อง, 2549: 75

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เริ่มเรียนหนังสือในบ้านตั้งแต่เล็ก จนกระทั่งเมื่อท่านสามารถอ่านออกเขียนได้แล้ว บิดาจึงได้ถวายตัวให้เข้าเป็นมหาดเล็กรายงานในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนกระทั่งปี พ.ศ. 2394 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปรับราชการที่พระบวรราชวัง (วังหน้า) โดยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งดำรงตำแหน่งสมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคลอยู่ ในขณะนั้น โปรดพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “นายราชจินดา” แล้วเลื่อนเป็น “จมื่นอินทรเสนา” ดำรงตำแหน่งปลัดกรมพระตำรวจ

ปี พ.ศ. 2409 หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต ได้ 1 ปี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จมื่นอินทรเสนาย้ายกลับมารับราชการสังกัดวังหลวง และเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น “พระวิชิตณรงค์” ดำรงตำแหน่งเจ้ากรมพระตำรวจ และเนื่องจากเป็นผู้ที่มีความสามารถเรียนรู้วิชากฎหมายและภาษาต่างประเทศได้เป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. 2410 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปดำรงตำแหน่งอธิบดีผู้พิพากษาศาลต่างประเทศ แทนหม่อมราโชทัย (หม่อมราชวงศ์กระต่าย อิศรางกูร) ซึ่งไปราชการ ณ ทวีปยุโรป โดยมีหน้าที่ราชการอยู่ในกรมท่าเฉพาะด้านที่เกี่ยวข้องกับการต่างประเทศ

ปี พ.ศ. 2411 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น “พระยาเจริญราชไมตรี” แล้วให้เป็นผู้ทำสัญญาเจริญพระราชไมตรีกับประเทศออสเตรียและสเปน ซึ่งเป็นการทำสัญญาในกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2412 ต่อจากนั้นอีก 4 ปี คือในปี พ.ศ. 2416 พระยาเจริญราชไมตรีได้เดินทางไปยังเมืองกัลกัตตา ประเทศอินเดีย เพื่อทำสัญญากับกงสุลเยนเนอราล ของประเทศอังกฤษ เรื่องการปกครองแคว้นเชียงใหม่ เชียงตุง รับราชการอยู่ต่อมาจนถึง พ.ศ. 2428 จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นที่ “พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี” ดำรงตำแหน่งผู้พิพากษาศาลต่างประเทศ ถือศักดินา 10,000 อันเป็นเกียรติยศสูงสุดที่ท่านได้รับ

ด้านชีวิตครอบครัว พระยาธรรมสารนิติพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) สมรสครั้งแรกกับคุณทิม แต่ไม่มีบุตรธิดาด้วยกัน ต่อมาคุณทิมถึงแก่กรรม จึงได้สมรสอีกครั้งกับน้องสาวของคุณทิม ชื่อ คุณหญิงอิ่ม และยกให้เป็นภรรยาเอก คุณหญิงอิ่ม มีบุตรธิดาหลายคน แต่ที่เป็นนักสีซอสามสายฝีมือเยี่ยมนั้นเป็นบุตรีคนสุดท้องชื่อ ประคอง ซึ่งเป็นผู้สีซอสามสายได้อย่างไพเราะมาก ภายหลังได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมมโหรีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวช่วงต้นรัชกาล นอกจากนี้พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ยังมีอนุภรรยาชื่อ บุศย์ มีบุตรีชื่อ คุณหนู เป็นนักร้องและนักดนตรีที่มีฝีมือในการสีซอด้วง ซออู้ และเป็นสตรีไทยรุ่นแรก ๆ ที่หัดสีไวโอลินจนสามารถเดี่ยวเพลงไทยต่าง ๆ ได้หลายเพลง อนุภรรยาของท่านอีกคนชื่อ นวม มีบุตรีชื่อ คุณอบ หรือคุณโอบ ซึ่งได้ปรากฏตามคำบอกเล่าของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าเป็นนักร้องประจำวงมโหรีเครื่องสายของพระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา เมื่อครั้งประทับอยู่ในสวนสุนันทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านการดนตรี พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เป็นผู้ที่สนใจในการดนตรีมาแต่วัยเยาว์ เหตุเนื่องจากพระยามหาอำมาตย์ (ป้อม อมาตยกุล) ผู้เป็นบิดานั้นชอบเล่นเครื่องสายที่บ้านเป็นงานอดิเรกในยามว่างอยู่เสมอ ประกอบกับบิดาของท่านมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นอย่างดี จึงได้ฝากท่านให้หัดเรียนซอสามสายตั้งแต่วัยเยาว์

ในระหว่างที่พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) รับราชการอยู่ที่พระบวรราชวัง (วังหน้า) นั้น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดดนตรีไทยและนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก รับสั่งให้มีวงดนตรีมโหรีปี่พาทย์และละครประจำราชสำนักวังหน้า จึงทำให้พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) มีโอกาสได้เข้าร่วมบรรเลงดนตรีกับวงดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ผู้มากซึ่งฝีมือในการเป่าปี่จนเป็นที่เลื่องลือที่สุดในขณะนั้นทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ ส่งผลให้พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ได้ใกล้ชิดสนิทสนมกับพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นครูและศิษย์กันมาแต่เดิม ภายหลังพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เป็นผู้ที่เอาใจใส่และหมั่นฝึกซ้อมซอสามสายอยู่เสมอจนเชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก ปรากฏว่าท่านสามารถสีซอสามสายไล่เลียงปี่ของครูมีแขกได้เป็นอย่างดียิ่ง เมื่อท่านจะไปต่อเพลงกับครูมีแขกนั้น ทำให้ครูมีแขกต้องตัดลิ้นปี่ไว้เป็นพิเศษเสมอ ๆ

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) เป็นคนถนัดซ้าย เวลาสีซอสามสายจึงใช้มือขวาคอนซอและใช้มือซ้ายจับคันชัก ดังนั้นซอสามสายของท่านจึงต้องขึ้นสายกลับทางโดยขึ้นสายเอกไว้ด้านซ้ายของซอ นอกจากนี้แล้วเวลาสีซอสามสายท่านยังสามารถร้องเพลงไปด้วยได้ เล่ากันว่าเสียงของท่านไพเราะยิ่งนัก โดยท่านสามารถสีซอสามสายเคล้าไปกับการขับร้องของตนเองได้ดีเยี่ยมเป็นที่เลื่องลือเป็นอย่างมากในขณะนั้น

ในบั้นปลายชีวิต หลังจากเกษียณอายุจากราชการแล้ว ท่านยังคงอาศัยอยู่ที่บ้านเก่าหน้าวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) และยังคงสีซอสามสายอยู่เสมอมาจนเป็นที่ยอมรับในสมัยนั้นว่า เป็นผู้เชี่ยวชาญการสีซอสามสาย แม้แต่ครูช้อย สุนทรวาทิน ซึ่งมีลูกศิษย์มากมายในขณะนั้นก็ยกย่องและแนะนำให้ศิษย์คนหนึ่งของท่านที่ชื่อ “แปลก” ไปเยี่ยมเยือนเพื่อขอแลกทางดนตรีกัน

นายแปลกผู้นี้ต่อมาคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นผู้มีชื่อเสียงในการเป่าปี่จนเป็นที่ประจักษ์ในสมัยนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยส่งตัวไปพร้อมกับวงดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไทย เพื่อไปเล่นดนตรียังประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2428 ขณะนั้นนายแปลกมีอายุเพียง 25 ปี แต่เป่าปี่เก่งชำนาญมาก จนสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย พระบรมราชินีอังกฤษทรงชมเชย เมื่อนายแปลกกลับมาจากประเทศอังกฤษก็ได้ชื่อร่ำลือกันว่า เป่าปี่เก่งมากพอที่จะเทียบกับพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีดุริยางกูร) ได้ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดีจึงได้นัดหมายให้มาพบเพื่อขอฟังทางปี่ ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านงานเขียนบทความเรื่อง “ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยรัตนโกสินทร์” ความว่า

> *พระยาธรรมสานิตย์ (ตาด อมาตยกุล) เป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีชื่อเสียงมาก จนถึงเจ้าคุณพระยาประสานดุริยศัพท์ เคยเล่าให้ฟังว่า เมื่อแลกเปลี่ยนทางฝีมือที่ตนถนัดคือ เจ้าคุณประสานฯ ขอฟังเสียงซอพระยาธรรมสารนิตย์ และพระยาธรรมสารนิตย์ขอฟังเสียงปี่จากเจ้าคุณประสานฯ ท่านเป็นอันต้องแต่งลิ้นปี่ทุกครั้งไปด้วยกลัวจะแพ้เสียงซอ* (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน 2519: 79)

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) มีทางบรรเลงซอสามสายต่าง ๆ และมีกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วซอ” เป็นจำนวนมาก ซึ่งท่านหวงแหนเป็นที่สุด โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนเล่าไว้ในบทความเรื่อง “พระยาธรรมสารนิติฯ ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ดังนี้

> *บ้านของท่านเป็นบ้านโบราณใต้ถุนสูง ใต้ถุนมีเรือคว่ำไว้บนคานไม้หลายลำสถานที่อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา หน้าวัดเลียบ (วัดราชบูรณะ หรือบริเวณที่สร้างสะพานพระพุทธยอดฟ้าปัจจุบันนี้) เวลาที่ท่านขึ้นสายซอจะเริ่มสีซอ ท่านจะต้องให้ลงไปไล่คนที่อยู่ใต้ถุนบ้านออกไปให้ห่าง ด้วยเกรงว่าจะมาแอบจำทางเพลงที่ท่านสี นับว่าท่านหวงทางเพลงบางนิ้วของท่านมาก เพราะมีนิ้วซอเด็ด ๆ หลายนิ้วอยู่ บางนิ้วใครจะเรียนเป็นพิเศษต้องเสียเงินถึง 1 ชั่ง เรียกกันว่า “นิ้วชั่ง”* เงินแปดสิบบาทสมัยก่อนซื้อทองคำได้หนักหลายสิบบาท (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 79)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า “นิ้วชั่ง” เป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่มีค่ากำนลถึง 1 ชั่ง ซึ่งนับว่ามีมูลค่ามหาศาลมากในสมัยนั้น และจากประวัติการสืบทอดที่มีมาอย่าง

ยาวนานตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ส่งผลให้ “นิ้วชั่ง” มีคุณค่าต่อการพัฒนาองค์ความรู้ในการบรรเลงและถ่ายทอดซอสามสามสายเป็นอย่างมาก อาจเรียกได้ว่าเป็นนิ้วซอประจำสายสกุล “อมาตยกุล” ก็ไม่เห็นจะผิดนัก

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ได้ถ่ายทอดทางซอสามสายของท่านให้กับบุตรสาวคือ เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของตาของท่าน สำหรับทางเดี่ยวซอสามสายสำคัญที่ตกทอดมา ได้แก่ เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงพญาครวญ สามชั้น และเพลงนกขมิ้น สามชั้น และที่จะขาดไปไม่ได้เลยก็คือ กลวิธีพิเศษสำหรับการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” ซึ่งยังคงมีผู้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวาย เมื่อวันศุกร์ ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 12 ปีชวด ตรงกับวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2431 สิริอายุได้ 68 ปี ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินในการพระราชทานเพลิงศพ ณ ฌาปนสถาน วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

2.3.2 ชีวประวัติเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล

ภาพที่ 4 เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล

ที่มา: สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง, 2549: 96

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงชีวประวัติของเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล จากหนังสือ “นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ ดังนี้

เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล (พ.ศ. 2408-2494) เกิดที่แพริมแม่น้ำเจ้าพระยา หน้าวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) เมื่อปีฉลู พ.ศ. 2408 เป็นบุตรีคนสุดท้องของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) กับคุณหญิงอิ่ม

เมื่อเจ้าจอมประคอง เจริญวัยจนมีอายุได้ 11 ขวบ บิดาจึงส่งตัวเข้าไปอยู่ในราชสำนักฝ่ายในพระบรมมหาราชวัง จนกระทั่งอายุ 14 ปี ได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับว่าเป็นเจ้าจอมรุ่นแรกหรือที่เรียกกันว่าเจ้าจอมรุ่นใหญ่ เนื่องจากถวายตัวตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ใหม่ ๆ รับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทจนได้รับพระราชทานหีบหมากทองคำ ตรา จ.ป.ร. เครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นตติยจุลจอมเกล้าฝ่ายใน ได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดปีละ 7 ชั่ง และอยู่ในพระบรมราชินูปถัมภ์ของสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ

เมื่อเข้ารับราชการฝ่ายใน เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ได้ใช้ความรู้ความสามารถในทางดนตรีสีซอสามสายถวายเวลาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระบรรทม นอกจากท่านจะสีเพลงเดี่ยวได้ดีอย่างมากแล้ว ท่านยังสามารถบรรเลงร่วมกับวงมโหรีเครื่องสี่หรือวงมโหรีเครื่องหกกับเจ้าจอมรุ่นใหญ่ท่านอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย โดยเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ทำหน้าที่สีซอสามสาย เจ้าจอมสังวาลย์ อมาตยกุล บุตรีพระยากษาปณกิจโกศล (โหมด อมาตยกุล) ทำหน้าที่ดีดกระจับปี่ เจ้าจอมมารดาเหม อมาตยกุล บุตรีพระยาธรรมสารนิติวิชิตภักดี (พลับ อมาตยกุล) และเจ้าจอมมารดาวาด บุตรีนายเสถียรรักษา (เที่ยง) ทำหน้าที่ขับร้องและตีทับ ภายหลังเมื่อเจ้าจอมมารดาเหม และเจ้าจอมมารดาวาด มีพระประสูติการพระองค์เจ้า วงมโหรีซึ่งทำหน้าที่ขับกล่อมพระบรรทมก็เลิกบรรเลงไปโดยปริยาย นอกจากนี้แล้วยังปรากฏว่าเจ้าจอมประคอง ยังได้เคยร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีอีกด้วย

เจ้าจอมประคอง ไม่มีพระองค์เจ้าประสูติด้วยกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเหมวดี พระราชธิดาองค์สุดท้ายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนับได้ว่าเป็นหลานป้าของเจ้าจอมประคอง นั้นเล่าว่า เจ้าจอมประคองไม่มีลูก เพราะท่านแสนงอนจัดมาก รูปร่างเอวเล็ก เอวบาง อ้อนแอ้น และถ้าท่านได้ลงมือสีซอสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครั้งใดแล้ว ท่านไม่ชอบให้คนฟังคุยกันหรือรบกวนขณะท่านสีซอ ซึ่งปรากฏว่าหลายครั้งที่ท่านกำลังสีซอสามสายถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่นั้น หากพระองค์ทรงรับสั่งมากหรือมีพระราชกิจอื่นที่จะต้องรับสั่งแล้ว เจ้าจอมประคองก็จะหยุดสีแล้ววางซอสามสายทันที จนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตรัสล้อเลียนว่า “คนสีซออรชรแสนงอนงาม”

ด้านดนตรี เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล เริ่มฝึกหัดซอสามสายจากพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ บิดาของท่านเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถทางดนตรีเชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการบรรเลงซอสามสายนั้นได้รับแบบแผนมาจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เจ้าจอมประคองเริ่มเรียนจากซอสามสายขนาดเล็กสำหรับเด็กและสตรีที่มีน้ำหนักเบา เรียนจนกระทั่งอายุได้ 8 ขวบ จึงเริ่มใช้ซอสามสายขนาดใหญ่และต่อเพลงจนสามารถเพลงเดี่ยวได้ ซึ่งเป็นที่กล่าวขานกันว่าท่านสีซอสามสายได้ไพเราะอย่างมาก และที่ไพเราะเป็นพิเศษก็คือทางเดี่ยวที่พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ผู้เป็นบิดาได้ต่อไว้ให้ อันได้แก่ เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงพญาครวญ สามชั้น และเพลงนกขมิ้น สามชั้น นอกจากนี้ยังมีนิ้วซอต่าง ๆ ที่เป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย นิ้วซอที่สำคัญ ได้แก่ “นิ้วชั่ง” ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย ที่ถ่ายทอดกันเฉพาะทายาทในสายสกุลอมาตยกุลเท่านั้น สำหรับลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางบรรเลงซอสามสายจากเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีลูกศิษย์คนสำคัญอย่างเช่น พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานป้าของท่าน และเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้นสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ได้กราบถวายบังคมลาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวออกมาพำนักที่บ้านแถบราชวัตร ถนนพระราม 5 จนเมื่อเข้าสู่วัยชรามากแล้ว จึงได้กราบถวายบังคมทูลขอกลับเข้าไปพำนักในพระบรมมหาราชวังอีกครั้งหนึ่ง จวบจนกระทั่งปี พ.ศ. 2492 ท่านได้ป่วยด้วยโรคชรา และถึงแก่อนิจกรรมเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2494 สิริอายุได้ 86 ปี

2.4 ชีวประวัติและที่มาต้นทยอยเดี่ยว

“ต้นทยอยเดี่ยว” เป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้รับถ่ายทอดมา

จากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยตรง ซึ่งแต่เดิมนั้นเป็นทางเดี่ยวปี่ ภายหลังได้ถ่ายทอดให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ปรับจากทางเดี่ยวปี่เป็นทางเดี่ยวซอสามสายและนำมารวมกับทางเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญาบูรณะพิมพ์ โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงชีวประวัติของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และมูลเหตุของการได้มาซึ่งทำนองต้นทำนองเดี่ยวในลำดับต่อไปดังนี้

2.4.1 ชีวประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงสรุปชีวประวัติของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสาน-ศัพท์) จากวิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล เรื่อง ชีวิตและผลงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเขียนโดย ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดังนี้

ภาพที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ที่มา: พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

พระยาประสานดุริยศัพท์ มีนามเดิมว่า แปลก เป็นบุตรชายคนโตของขุนกนกเลขา (ทองดี) และนางนิ่ม เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2403 ณ บ้านเลขที่ 81 ตรอกไข่ ถนนบำรุงเมือง ตำบลหลังวัดเทพธิดาราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นบ้านบิดามารดาของท่านเอง อยู่

บริเวณด้านหลังวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์ ท่านมีพี่น้อง 4 คน เรียงตามลำดับดังนี้

1. นายเปลี่ยน
2. นายแย้ม (ต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์หลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระพิณบรรเลงราช)
3. เด็กหญิงสุ่น (ถึงแก่กรรมตั้งแต่วัยเด็ก)
4. นางนวล (ภายหลังได้สมรสและเปลี่ยนไปใช้นามสกุล พงศ์บุปผา)

การศึกษาวิชาสามัญ ท่านได้ฝึกฝนและเรียนหนังสือที่บ้านจากขุนกนกเลขาผู้เป็นบิดา จนสามารถอ่านออกเขียนได้

การศึกษาดนตรี ท่านเริ่มเรียนเครื่องสายกับครูถึก ดุริยางกูร ซึ่งเป็นบุตรชายของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ต่อมาเรียนปี่ชวากับครูหนูดำ ซึ่งเป็นครูที่มีชื่อเสียงในการเป่าปี่ชวาเป็นอย่างมาก ภายหลังได้สละการเป็นครูไปถือศีลที่ถ้ำภูเขาทอง เรียนปี่พาทย์กับครูช้อย สุนทร-วาทิน (บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์ [แช่ม สุนทรวาทิน]) ให้ความเมตตาความรักใคร่เอ็นดูท่านประดุจบุตรในอุทร และถ่ายทอดวิชาดนตรีให้จนหมดสิ้น

ในปี พ.ศ. 2417 ขณะมีอายุได้ 14 ปีเศษ ท่านเข้ารับราชการที่กระทรวงนครบาล ในตำแหน่งหมื่นทรงนรินทร์ ได้รับเบี้ยหวัดปีละ 16 บาท ต่อมาได้ลาออกจากราชการและหันมาประกอบอาชีพทางดนตรีเพียงอย่างเดียว ด้วยฝีมือการเป่าปี่และตีระนาดอันเป็นเลิศ ทำให้ท่านได้เข้าไปเป็นนักดนตรีของวังบูรพาภิรมย์ ในสมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช

ในปี พ.ศ. 2428 ประเทศอังกฤษได้จัดมหกรรมฉลองครบรอบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์แห่งเมืองวิลบลีย์ ท่านคือหนึ่งในนักดนตรีที่ได้รับเลือกให้ไปบรรเลงดนตรี โดยได้เดี่ยวขลุ่ยเป็นที่พอพระราชหฤทัยของ สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย ซึ่งได้เสด็จมาประทับฟังอยู่ด้วยเป็นอย่างมาก ถึงกับทรงรับสั่งขอฟังการเป่าขลุ่ยเป็นการส่วนพระองค์อีกครั้งในพระราชวังบัคกิ้งแฮม สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียถึงกับทรงลุกจากที่ประทับและรับสั่งว่า เวลาเป่านั้นหายใจบ้างหรือเปล่า เพราะเสียงขลุ่ยดังกังวานอยู่ตลอดเวลา ไม่หยุดหายใจสักนิดเดียว และได้ทรงเอาพระหัตถ์ลูบคอครูแปลก ด้วยพึงพอพระราชหฤทัยในความสามารถของท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในระหว่างปี พ.ศ. 2440 – พ.ศ. 2444 สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ที่จะมีวงดนตรีไทยไว้สำหรับไว้ใช้งานส่วนพระองค์ จึงรับสั่งให้คุณท้าวววรคณานันท์ (หม่อมราชวงศ์ปั้ม มาลากุล) ส่งคนไปติดต่อนักดนตรีไทยวัดน้อยทองอยู่ เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กเรือนนอก ซึ่งมีครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครูและมีลูกวงเข้าถวายตัวราว 10 คน จนกระทั่งปี พ.ศ. 2447 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในขณะที่ดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร มีพระราชประสงค์ที่จะมีวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์ขึ้น จึงได้ทูลขอพระราชทานวงปี่พาทย์จากสมเด็จพระราชชนนี ซึ่งก็ได้รับพระราชทานทั้งเครื่องดนตรีและนักดนตรีมาทั้งหมด จนได้กลายมาเป็นวงดนตรีปี่พาทย์ที่เรียกกันว่า “วงสมเด็จพระบรม” และพระองค์ยังทรงขอตัวครูแปลกจากวังบูรพาภิรมย์ให้มารับหน้าที่ครูผู้ควบคุมวงดนตรีของพระองค์อีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2452 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงเจริญพระชนม์มายุครบ 30 พรรษา ได้โปรดฯ ให้มีงานสมโภชพระราหูเสวยพระราศี และได้ทูลเชิญพระบรมชนกนาถคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้เสด็จมาประทับเสวยพระกระยาหารกลางวัน ณ วังของท่าน เมื่อได้โอกาสเหมาะสมก็ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ “ขุนประสานดุริยศัพท์” ให้แก่ครูแปลก ซึ่งในขณะนั้นมีอายุได้ 49 ปี

ขุนประสานดุริยศัพท์ ปฏิบัติหน้าที่ราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณเป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยดีมาตลอด เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าพระองค์นั้นทรงโปรดการแสดงโขนละครเป็นอย่างมาก โดยบทโขนละครที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นมีมากมาย ซึ่งในการพระราชนิพนธ์บทละครต่าง ๆ นั้น มักจะทรงบรรจุบทร้องและทำนองเพลงต่าง ๆ ด้วยพระองค์เอง แต่เมื่อติดขัดขึ้นครั้งใด ก็โปรดฯ ให้ครูแปลกจัดการแก้ไขให้ทุกครั้ง เป็นที่พอพระราชหฤทัยอย่างมาก และด้วยเหตุแห่งการปฏิบัติหน้าที่ด้วยดีสม่ำเสมอนี้เอง ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น หลวง พระ พระยา ตามลำดับ ดังมีพระบรมราชโองการประกาศในราชกิจจานุเบกษาดังนี้

พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์

วันที่ 17 มีนาคม พระพุทธศักราช 2458

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประทับอยู่ ณ เมืองสมุทรสาคร มณฑลนคร
ชัยศรี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสัญญาบัตรเลื่อนและแต่งตั้
บรรดาศักดิ์ ให้แก่ข้าราชการ คือ ให้เลื่อนพระประสานดุริยศัพท์
เป็นพระยาประสานดุริยศัพท์ เจ้ากรมพิณพาทย์ ถือศักดินา 1000

ความรู้และความสามารถทางดนตรีของพระยาประสานดุริยศัพท์มีมากมายหลายด้าน ท่านสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า แต่ที่เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงมากที่สุดก็คือ การตีระนาดเอกและการเป่าปี่ นอกจากนี้ท่านยังเป็นครูที่เข้าใจวิธีสอนศิษย์คือในการสอนนั้นท่านจะดูลักษณะนิสัยและความสามารถของแต่ละบุคคล ศิษย์ที่มีสติปัญญาและความจำไม่ใคร่ดีท่านก็อาจต้องปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง ส่วนศิษย์ที่มีสติปัญญาดี ท่านก็เพียงแต่ต่อเพลงด้วยปากเท่านั้น โดยในการสอนนี้ท่านถือหลักว่า หากไม่เข้าใจถึงแก่นดนตรีนั้น ๆ แล้วท่านจะไม่สอนเด็ดขาด ยกตัวอย่างเมื่อครั้งที่ท่านแนะนำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตสวี) ไปเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ทั้งที่ท่านเองก็สามารถสีซอสามสายได้เป็นอย่างดี

ด้านผลงานการประพันธ์เพลง พระยาประสานดุริยศัพท์ไม่ชอบการแต่งเพลงใหม่เท่าใดนัก โดยให้เหตุผลว่า “เพลงเก่าเพราะ ๆ ยังมีอีกมาก” แต่ท่านก็ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงจำนวนไม่น้อย ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราสามชั้น เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 5-6 นิยมบรรเลงเพลงอัตราสามชั้นกันมาก ผลงานการประพันธ์เพลงของพระยาประสานดุริยศัพท์ที่สำคัญ เช่น เพลงเขมรปากท่อ สามชั้น เพลงอาถรรพ์ สามชั้น เพลงเขมรใหญ่ สามชั้น เพลงถอนสมอ สามชั้น เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น และเพลงบรรทมไพร สามชั้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังท่านยังได้ประพันธ์ทางเดี่ยวอีกหลายเพลง เช่น เพลงกราวใน เถา เพลงทยอยเดี่ยว เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น เพลงเชิดนอก เพลงลาวแพน เป็นต้น

ลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์มีมากมาย ทั้งกลุ่มบุคคลที่เป็นข้าราชการสังกัดกรมมหรสพและกลุ่มบุคคลภายนอกทั่วไป ครอบคลุมทั้งเครื่องสาย ปี่พาทย์ และขับร้อง ศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นายมนตรี ตราโมท นายเฉลิม บัวทั่ง หม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ เป็นต้น

แม้ว่าท่านจะมีบรรดาศักดิ์สูงถึงพระยา และดำรงตำแหน่งหน้าที่ราชการสูงถึงเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง แต่ก่อนที่ท่านจะถึงแก่อนิจกรรมนั้นมีสมบัติที่เป็นเครื่องดนตรีประจำตัวเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นคือ ระนาดเอกหนึ่งราง ปี่ในงาหนึ่งเลา ซออู้ ซอด้วงงาอย่างละคัน และขลุ่ยอีกหนึ่งเลาเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามนับว่าท่านเป็นบุคคลผู้ที่มีวาสนาดีเนื่องจากมีผู้อุปถัมภ์อยู่ตลอดเวลา เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่าง-วงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (สมเด็จวังบูรพา) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อครั้งที่ท่านยังเป็น “ครูแปลก” คนธรรมดา ๆ นั้น ท่านได้รับความเมตตาจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นอย่างมาก

พระยาประสานดุริยศัพท์ ถึงแก่อนิจกรรมเมื่ออายุได้ 65 ปี ด้วยโรคชรา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2467 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานหีบทองบรรจุศพเป็นเกียรติยศ และพระราชเงินจำนวน 2,000 บาท ให้เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ ณ อยุธยา) สำหรับนำไปใช้จ่ายในกิจการอันเกี่ยวเนื่องกับการพระราชทานเพลิงศพ ในการนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จเป็นองค์ประธานในการพระราชทานเพลิงศพ ณ ฌาปนสถาน วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

สำหรับความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) กับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น นอกจากท่านจะเป็นครูของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แล้ว ความเกี่ยวข้องในอีกประการก็คือความเกี่ยวข้องกับทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” ซึ่งพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงมาจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) หนึ่งในลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์การเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ชีวิตและผลงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ดังนี้

> *ท่านมีความสามารถด้านปี่และระนาดเอก และได้รับการยกย่องจากครูช้อยเสมือนบุตรคนหนึ่ง ขนาดพาไปเป่าปี่อวดฝีมือกับพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นครูดนตรีที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5* (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2537: 9)

การเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวในครั้งนั้นยังได้ถูกกล่าวถึงโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเป็นลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งที่มีความสนิทสนมคุ้นเคยเป็นอย่างมากกับพระยาประสานดุริย-ศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยท่านได้เขียนบทความเรื่อง พระยาประสานดุริยศัพท์ แปลก ประสานศัพท์ ลงในวารสารดนตรีไทย ครั้งที่ 5 ไว้ดังนี้

> *ด้วยความสามารถทางเป่าปี่ของพระยาประสานฯ นี้เอง ถึงกับทำให้ครูมีแขก (พระประดิษฐไพเราะ) ซึ่งขณะนั้นอายุได้ 80 ปีเศษ ราว ๆ รัชกาลที่ 5 ปรารภขึ้นว่า "นายแปลก เป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" ครั้นพอเจ้าคุณประสานฯ ทราบเข้าก็รีบนำปี่ไปกราบครูมีแขกทันที และเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟัง พอจบเพลงครูมีแขกพูดว่าเก่งไม่มีใครสู้ แล้วก็สอนทยอยเดี่ยวตอนขึ้นต้นให้ท่านใหม่นิ้วหนึ่ง* (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 67)

จากเหตุการณ์การเดี่ยวปี่ที่ถูกกล่าวถึงโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) นั้น ความน่าสนใจไม่ได้อยู่ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้เดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวให้พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ผู้ซึ่งเป็นต้นทางของเพลงทยอยเดี่ยวแต่เพียงเท่านั้น หากแต่เหตุการณ์ที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญเป็นอย่างมากก็คือ การที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ "สอนทยอยเดี่ยวตอนขึ้นต้นให้ท่านใหม่นิ้วหนึ่ง" ซึ่งก็หมายความถึงทำนองที่เรียกว่า "ต้นทยอยเดี่ยว" นั่นเอง โดยต่อมาภายหลังพระยาประสานดุริย-ศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ถ่ายทอดทำนองต้นทยอยเดี่ยวนี้ไว้ให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 113)

2.5 ชีวประวัติและที่มาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

2.5.1 ชีวประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงสรุปชีวประวัติของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (ต่อไปผู้วิจัยจะขอคำใช้แทนว่า พระยาภูมีเสวิน) จากหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันพฤหัสบดีที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 ดังนี้

พระยาภูมีเสวิน มีนามเดิมว่า จิตร เป็นบุตรชายคนที่ 2 ในบรรดาพี่น้องจำนวน 5 คน ของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) และนางเทียบ เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2423 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 7 ปีมะเมีย ณ ตำบลคลองชักพระ อำเภอตลิ่งชัน จังหวัดธนบุรี

ชีวิตราชการ พระยาภูมีเสวินเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กกรมมหรสพ ตำแหน่งประจำกองดนตรี กรมมหาดเล็ก กระทรวงวัง ได้รับพระราชทานยศเป็นสองตรี เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2449 ต่อมาไม่นานก็ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเข้ามารับราชการในตำแหน่งมหาดเล็กห้องที่พระบรรทม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงรับสั่งว่า

> *ที่ข้าเรียกเจ้าเปลี่ยนหน้าที่มาอยู่ห้องพระบรรทมนี้ เพราะเห็นว่าเจ้ามีนิสัยดีผิดกับศิลปินคนอื่น ๆ ถ้าจะอยู่กรมมหรสพต่อไปถึงเจ้าจะดีสักเท่าใด ก็ไม่มีทางที่จะให้พานทองเจ้าได้ แต่ถ้าย้ายมาอยู่ทางนี้ ประพฤติตัวดีก็มีทางจะได้รับพานทอง* (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์ในการพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 6)

ภาพที่ 6 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ที่มา: พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

นับเป็นโอกาสอันดีที่พระยาภูมีเสวิน ได้มีโอกาสรับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ในตำแหน่งมหาดเล็กห้องที่พระบรรทม โดยทรงพระเมตตาในการพระราชทานชั้นยศให้เจริญรุดหน้าทางตำแหน่งราชการกรมมหาดเล็ก จากมหาดเล็กวิเศษ นายรองพิจิตรสรรพการ นายกวด หุ้มแพร นายจ่ารง หลวงสิทธิ์นายเวร เจ้าหมื่นไวยวรนาถ จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยามานพนริศร์ และพระยาภูมีเสวิน ตามลำดับ นอกจากนี้ยังได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ “ตติยจุลจอมเกล้าวิเศษ” เนื่องในโอกาสพระราชพิธีฉัตรมงคล เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2464 นับว่าพระยาภูมีเสวินเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่ราชการงานแผ่นดินตั้งแต่แรกเริ่มรับราชการจนมีบรรดาศักดิ์ถึงตำแหน่งพระยาพานทอง ด้วยระยะเวลาเพียง 16 ปีและนับเป็น 1 ในพระยาที่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ตั้งแต่อายุยังน้อย ซึ่งมีอยู่ไม่มากในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังได้รับพระราชทานนามสกุล “จิตตเสวี” เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2446 อีกด้วย

หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต เมื่อวันที่ 26พฤศจิกายน พ.ศ. 2468 พระยาภูมีเสวินก็ได้ถูกปลดออกจากเบี้ยหวัดที่เคยได้รับพระราชทาน ต่อมาวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2478 ท่านได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้งในตำแหน่งเจ้าพนักงานกลาง แผนกละครและสังคีต กรมศิลปากร จนกระทั่งวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2479 ได้ย้ายไปรับตำแหน่งหัวหน้าแผนกตำรากองดุริยางคศิลป์ แต่เนื่องด้วยสุขภาพไม่แข็งแรงจึงลาออกจากราชการเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2484 และกลับเข้ารับราชการอีกครั้งเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2497 ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการดนตรี ที่โรงเรียนเอี่ยมละออ กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ จนเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2503

ด้านชีวิตครอบครัว เมื่อพระยาภูมีเสวินอายุได้ 28 ปี ขณะรับราชการกรมมหาดเล็ก ในตำแหน่งหลวงสิทธิ์ นายเวรอยู่นั้น ได้รับพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ได้พระราชทานนางสาวเอื้อน ศิลปี บุตรีของพระยารา-ไชยสวริยาธิบดี (ฟ้อน ศิลปี) ข้าราชสำนักสังกัดกระทรวงวัง และคุณหญิงราไชยสวริยาธิบดี (เทศ ศิลปี) ให้เป็นคู่สมรส เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2460 ต่อมาได้สมรสครั้งที่ 2 กับนางสาวจำนงค์ วรมาลี และสมรสครั้งที่ 3 กับนางสาวลมัย ศรีจันทราพันธุ์ มีบุตรและธิดารวมทั้งสิ้น 14 คน

ด้านดนตรี พระยาภูมีเสวินเริ่มเรียนซอด้วงกับบิดาจนมาสามารถบรรเลงร่วมวงได้ ต่อมาประมาณปี พ.ศ.2449 ขณะที่ท่านรับราชการในตำแหน่งมหาดเล็กวิเศษนั้น ได้ฝากตัวเป็นศิษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งในขณะนั้นมีบรรดาศักดิ์เป็นขุนประสานดุริยศัพท์ โดยท่านให้ความเคารพเป็นอย่างยิ่ง และพระยาประสานดุริยศัพท์ก็ให้ความเมตตาต่อท่านเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นศิษย์ที่มีความขยันหมั่นเพียร เป็นผู้มีฝีมือและสติปัญญาเฉลียวฉลาดในทางดนตรีอย่างดีเยี่ยม พระยาประสานดุริยศัพท์ จึงได้พยายามพร่ำสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้ โดยเฉพาะระนาดและฆ้อง ดังปรากฏในข้อความที่พระยาบำรุงราชบริพาร (เสมียน สุนทรเวช) ได้เขียนไว้ ดังนี้

> *เมื่อแรกพบกัน เจ้าคุณมีอายุ 14 ปี จะได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กสมเด็จพระบรมฯ มาตั้งแต่เมื่อไรผู้เขียนไม่ทราบ ทราบเพียงแต่ว่านักดนตรีนั้นจะต้องฝึกฝนมาตั้งแต่เยาว์วัย และด้วยความวิริยะอุตสาหะของเจ้าคุณภูมี ได้หมั่นศึกษาเล่าเรียนวิชาดนตรีจากพระยาประสานดุริยศัพท์ จนมีความชำนาญในทางปี่พาทย์ สามารถตีระนาดและฆ้องวงได้ทุกประเภท* (พระยาบำรุงราชบริพาร [เสมียน สุนทรเวช] อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 26)

ความหมั่นเพียรในการฝึกฝนจนเป็นที่ยอมรับด้านฝีมือในทางดนตรีของพระยาภูมีเสวินยิ่งเริ่มเป็นที่รู้จักเมื่อปี พ.ศ. 2452 ได้ตามเสด็จสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธฯ สยามมกุฎราชกุมาร ไปยังหัวเมืองปักษ์ใต้ และได้รับรางวัลชนะเลิศการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กในครั้งนั้น ยังความปลื้มปีติมาสู่พระองค์ท่านเป็นอย่างยิ่ง พร้อมกันนี้ยังได้รับพระราชทานเหรียญที่ระลึกปักษ์ใต้ เมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2452 ซึ่งในขณะนั้นมีอายุเพียง 15 ปี

นอกจากนี้ท่านยังเรียนดนตรีกับครูท่านอื่น ๆ อีกด้วย โดยเรียนปี่ชวากับครูทอง เรียนกลองแขกกับครูมั่ง เรียนจะเข้กับขุนประดับ (ไม่ทราบราชทินนามเต็ม) ครูอ่วม และนายดาบขุนเจริญดนตรีการ (เจริญ โลหิตะโยธิน) เรียนการสีไวโอลิน จากพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) เป็นต้น

พระยาประสานดุริยศัพท์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า “พระยาภูมีเสวิน ต่อไปจะหนีการเป็นครูไม่พ้น และวิชาที่จะดำรงไว้ก็เฉพาะซอสามสายและขลุ่ย ซึ่งจะทำให้มีชื่อเสียงแก่ตนในเบื้องหน้า” แต่ท่านก็ไม่ยอมรับการเป็นครูในวิชาซอสามสายและขลุ่ยให้กับใคร จนเมื่อพระยาอนุมานราชธน พบท่านครั้งใดก็มักจะกล่าวว่า “มีวิชาไม่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้นเป็นบาปกรรมนะ” นอกจากนี้พระยาอนุมานราชธนยังออกกุศโลบายด้วยการเล่านิทานซึ่งท่านได้แต่งเองให้กับพระยาภูมีเสวินฟังว่า “มีครู

ดนตรีผู้หนึ่ง ไม่ยอมถ่ายทอดวิชาให้แก่ผู้ใดเลย ครั้นเมื่อถึงแก่กรรมไปแล้ววิญญาณของท่านผู้นั้นก็ไปสิงอยู่ที่ต้นอโศกต้นหนึ่ง บังเอิญมีชายคนหนึ่งเดินมานั่งเป่าปี่อยู่ที่ใต้ต้นอโศกนั้น ก็เป่าผิดบ้างถูกบ้างไม่มีความไพเราะเอาเสียเลย ทำให้วิญญาณของครูดนตรีผู้นั้นหาความสุขมิได้ ต้องหนีไปอยู่ที่อื่น” ซึ่งพระยาอนุมานราชธนก็กล่าวกับพระยาภูมีเสวินว่า “ระวังอย่าเป็นอย่างนั้นนะ” จากนั้นเป็นต้นมาท่านก็ยอมรับคำเชิญจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ไปช่วยฝึกสอนดนตรีให้แก่เด็ก ๆ อาทิ โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม โรงเรียนเพาะช่าง คุรุสภา วิทยาลัยวิชาการศึกษา (ประสานมิตร, ปทุมวัน) เป็นต้น

ผลงานทางดนตรี ประกอบด้วยผลงานการประพันธ์ประเภทเพลงโหมโรงจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงภูมิทอง ประเภทเพลงเถาจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสอดสี เถา และเพลงจำปาทอง เถา ประเภทเพลงเดี่ยวซอสามสาย จำนวน 12 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงทะแย สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงปลาทอง สามชั้น เพลงบรรทมไพร สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงพญาครวญ สามชั้น เพลงแสนเสนาะ สามชั้น เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน เถา

พระยาภูมีเสวิน มีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายคน ได้แก่ ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ครูอนันต์ ดูรยชีวิน ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี (ศิลปินแห่งชาติ) ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยศิษย์เอกที่ได้รับการถ่ายทอดทางซอสามสายจากท่านไว้ทั้งหมดคือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

พระยาภูมีเสวิน ถึงแก่กรรมเมื่อ วันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2519 ด้วยโรคชรา สิริรวมอายุได้ 82 ปี มีพิธีพระราชทานเพลิงศพ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5.2 การประกอบสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ประมาณปี พ.ศ. 2465 หลังจากที่ท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยามานพนริศร์แล้วนั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ได้แนะนำและขอร้องให้ท่านไปเรียนวิชาซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ซึ่งทั้งพระยาประสานดุริยศัพท์และเจ้าเทพกัญญา ต่างช่วยกันสอนและถ่ายทอดวิชาซอสามสายให้กับท่าน โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ได้เคยกล่าวกับท่านไว้ว่า *“ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพและมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มี*

ความกตัญญูกตเวทีเคารพครูอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป” (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519 :7)

พระยาภูมีเสวินเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา อยู่นานถึง 9 ปี จนได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการใช้นิ้วและคันชักจนหมดสิ้น รวมไปถึงทางเพลงและเพลงเดี่ยวสำคัญจำนวน 2 เพลง ก็คือ เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว ของหม่อมสุด บุนนาค ที่ได้เดินทางผ่านกาลเวลาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์มาจนถึงปัจจุบัน โดยพระยาภูมีเสวินนั้น ถือว่าเป็นลูกศิษย์ 1 ในจำนวน 3 คน ที่เจ้าเทพกัญญากล่าวถึงด้วยความชื่นชมอยู่เสมอว่า *“ส่วนที่ท่านชมติดปากอยู่เสมอก็มีลูกศิษย์ชั้นเจ้าฟ้า คือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระยาภูมีเสวิน ที่ออกทีวีให้เห็นอยู่เนืองๆ และอีกผู้หนึ่งก็คือ คุณบุญผ่อง วิเศษพันธุ์ เดี๋ยวนี้เหลืออยู่เพียงสองคน ซึ่งท่านพอใจมากและปรารภว่าต่อไปจะไม่สอนใครอีกแล้ว”* (ธมฺมาภิรโต ภิกขุ [โป๊ะ บูรณะพิมพ์], 2503: 1)

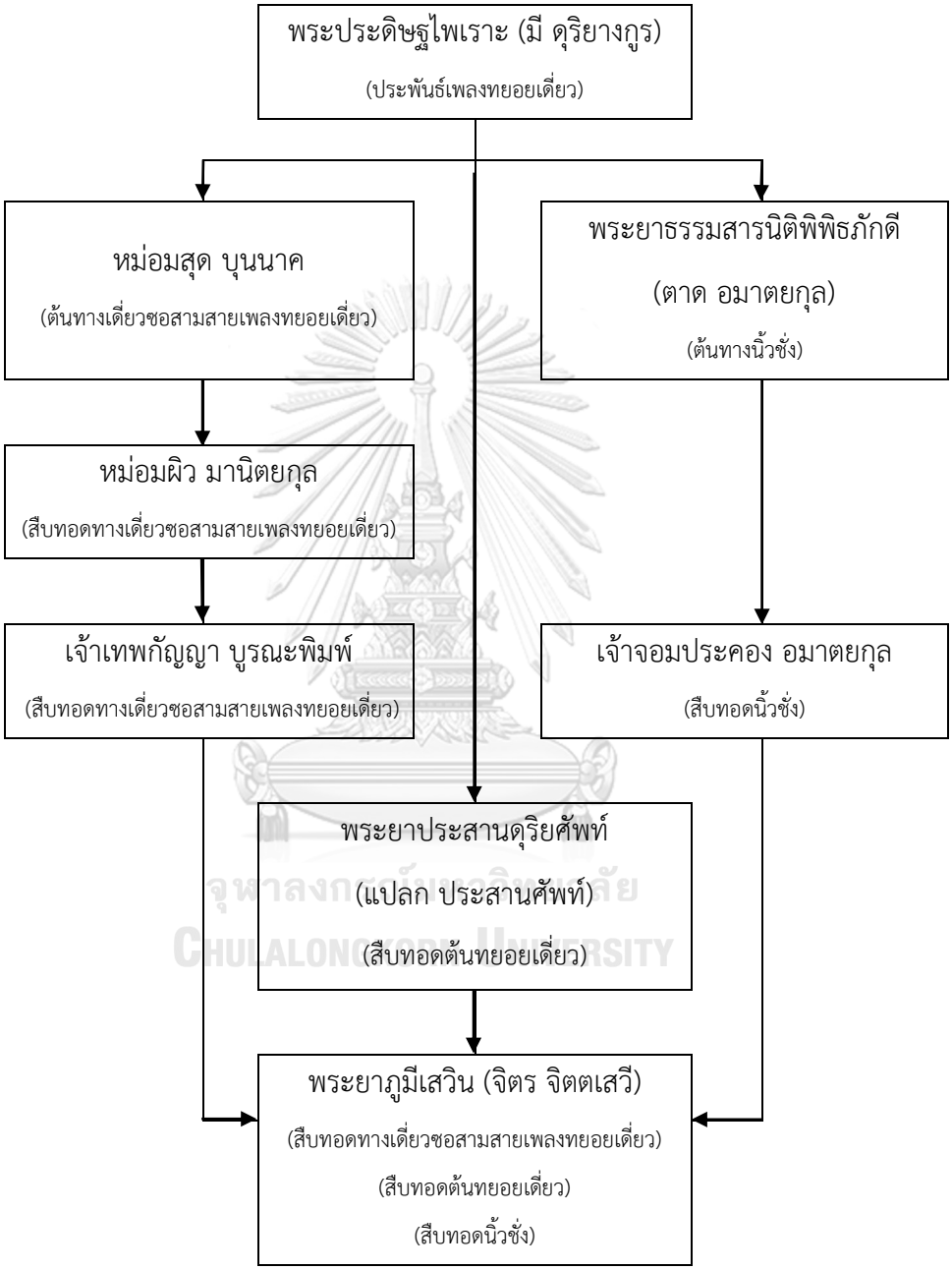
เมื่อพิจารณาจากข้อความข้างต้นก็พอที่จะอนุมานได้ว่า พระยาภูมีเสวินคือศิษย์เอกคนหนึ่งของเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมรกดทางดนตรีคือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค อันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งต่อทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

สำหรับกลวิธีการบรรเลงพิเศษระดับตำนานอย่าง “นิ้วชั่ง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวและเพลงเชิดนอก ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกส่วนของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นกลวิธีพิเศษที่ทำได้ยากที่สุด เนื่องจากต้องใช้คันชัก 16 จึงจะเกิดเป็นนิ้วชั่ง ซึ่งนิ้วชั่งเป็นกลวิธีการใช้นิ้วขั้นสูงที่พระยาภูมีเสวินได้รับถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญาแล้ว แต่ยังไม่สมบูรณ์และชัดเจนเท่าใดนัก โดยเจ้าเทพกัญญาเล่าให้ท่านฟังว่าต้องแอบไปนั่งฟังเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล สีซอสามสายแล้วกลับมาลองทำแต่ก็ไม่สมบูรณ์ พระยาภูมีเสวินจึงไปพบเจ้าจอมประคองและยอมเสียค่ายกครูให้เจ้าจอมประคองด้วยเงิน 1 ชั่ง หรือ 80 บาท เพื่อขอเรียนนิ้วนี้เพียงนิ้วเดียว จึงเป็นที่มาของชื่อ “นิ้วชั่ง” ซึ่งเจ้าจอมประคองได้ช่วยสอนกลวิธีพิเศษในการใช้นิ้วและคันชักให้กับท่านเพิ่มเติมอีกด้วย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 128)

องค์ประกอบสุดท้ายคือ ทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” ที่พระยาภูมีเสวินได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ โดยท่านได้นำเอาต้นทยอยเดี่ยวจากทางปี่ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ถ่ายทอดให้มาปรับเป็นทางเดี่ยวซอสามสาย นอกจากนี้พระยาประสานดุริยศัพท์ยังได้กำชับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไว้ด้วยว่า ต้นทยอยเดี่ยวนี้ให้ถ่ายทอดเฉพาะลูกศิษย์ที่มั่นใจว่าจะสืบสานซอสามสายได้ทั้งหมดและควรเดี่ยวในโอกาสที่เหมาะสมเท่านั้น (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 117)



ตารางที่ 1 ที่มาของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้นำ “ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค” ซึ่งหม่อมสุด บุนนาค ได้รับแบบอย่างมาจากเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ถ่ายทอดให้กับหม่อมผิว มานิตยกุล เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ จนมาถึงพระยาภูมีเสวิน และการสืบทอด “ต้นทยอยเดี่ยว” จากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่ถ่ายทอดให้พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จนถึงพระยาภูมีเสวิน นอกจากนี้ยังได้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” อันตกทอดจากพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ผ่านเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล จนถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยท่านได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวและต้นทยอยเดี่ยวมารวมกันให้เกิดความสมบูรณ์ทางดนตรีมากยิ่งขึ้น และใช้นิ้วชั่งเพิ่มจุดเด่นให้มีเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีจนกล่าวได้ว่าเป็น “ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)”

2.6 ผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

2.6.1 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 7 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มา: ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2488 ปัจจุบันอายุ 75 ปี เป็นบุตรีของนายแช่ม ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และนางจงจิตร จิตตเสวี ปัจจุบันประกอบธุรกิจร้านอาหารชื่อ “ซอสามสาย” ตั้งอยู่ที่ 12/1 ซอยสุขุมวิท 61 แขวงคลองตันเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสตรีวิทยา ระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตรบัณฑิต ภาษาเยอรมัน จากประเทศเยอรมัน และศึกษาการขับร้องเพลงที่ Richard Strauss Conservatorium ประเทศเยอรมัน

เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่อายุ 9 ปี และได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ปัจจุบันถ่ายทอดให้กับว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และเด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

2.6.2 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ภาพที่ 8 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ที่มา: พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

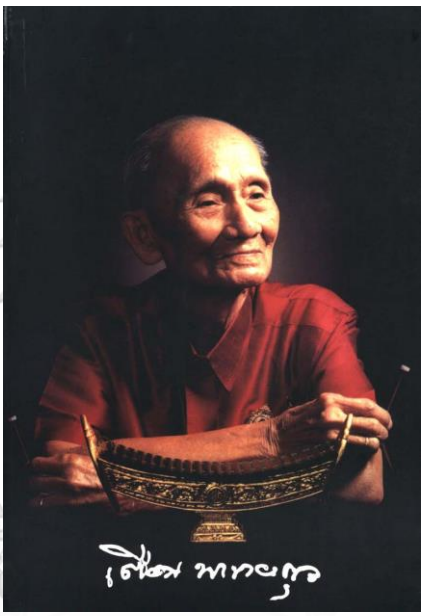
เกิดเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2478 ถึงแก่กรรมเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549 สิริรวมอายุ 69 ปี เป็นบุตรของนายจำปี อรุณรัตน์ และนางแถม อรุณรัตน์

การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาด้านการวิจัยดนตรีเผ่าพันธุ์ จาก University of the Philippines ปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิต สาขามัธยมศึกษา วิชาเอกชีววิทยา

วิชาโทคณิตศาสตร์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) ระดับปริญญาเอก ปรัชญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล

เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยถ่ายทอดไว้ให้กับศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

2.6.3 ครูเตือน พาทยกุล



ภาพที่ 9 ครูเตือน พาทยกุล

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ), 2546: ปก

เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2448 ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ. 2546 สิริรวมอายุ 98 ปี เป็นบุตรของนายพร้อม พาทยกุล และนางตุ่น พาทยกุล ได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (สาขาดนตรีไทย) ประจำปี 2535

ในวัยเด็กอาศัยอยู่กับครอบครัวที่เป็นนักดนตรีทั้งปู่และบิดา เริ่มฝึกหัดดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 7 ขวบ เรียนตีฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการเป็นเพลงแรก และเพลงต่าง ๆ ในชุดโหมโรงเย็น โดยเรียนพื้นฐานจากปู่ต้มและปู่แดงเป็นหลัก จนอายุครบ 10 ปี บิดาจึงนำไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่บ้านหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี

การเรียนซอสามสาย ศิษย์คนสุดท้ายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ไม่ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์คนใด

2.6.4 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

ภาพที่ 10 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

ที่มา: STEWAY GALLERY BANGKOK

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เกิดเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2501 อายุ 62 ปี เป็นบุตรีของพลอากาศตรีโชติ พันธุ์เจริญ และนางอรุณี พันธุ์เจริญ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม ประเภทวิชาวิจิตรศิลป์ สาขาดุริยางคกรรม

การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสตรีวิทยา ระดับปริญญาตรี Bachelor of Arts in Music (B.A.) และ Bachelor of Music in Piano Performance (B.M.) จาก The American University ระดับปริญญาโท Master of Arts in Music Theory (M.A.) ระดับปริญญาเอก Doctor of Philosophy in Music Theory and Composition (Ph.D.) จาก Kent State University

เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และศาสตราจารย์อุดม อรุณ-รัตน์ ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ปัจจุบันยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์คนใด

2.6.5 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ภาพที่ 11 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ที่มา: พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2511 เป็นบุตรของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และนางพนิดา อรุณรัตน์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ สาขาสังคีตศิลป์ไทย ภาควิชานาฏย-สังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนเซนต์คาเบรียล ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมการดนตรี) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

เรียนซอสามสายกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ผู้เป็นบิดา และได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และได้ทำพิธีกรรมไหว้ครูและครอบครูเพื่อถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ จำนวน 9 คน แต่ยังไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดจนจบ ได้แก่ อาจารย์ ดร.สุพร ชนะพันธุ์ (ถึงแก่กรรม) อาจารย์กฤษณ์ พุทธกูล อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุณฑริกา เจริญชินวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น และอาจารย์สถิตย์สถาพร สังกรณีย์ (ผู้วิจัย)

2.6.6 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์

ภาพที่ 12 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์

ที่มา: เอกวิทย์ ศรีสำอางค์

เกิดเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2521 อายุ 42 ปี เป็นบุตรชายของนายสมคะเน ศรีสำอางค์ และนางวิมล ศรีสำอางค์ ปัจจุบัน เป็นข้าราชบริพารในพระองค์ 904

การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนวัดราชบพิธ ระดับปริญญาตรี ครุศาสตรบัณฑิต (การสอนวิชาเฉพาะ) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีปฏิบัติ) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เรียนซอสามสายกับครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2556 ก่อนที่จะมาเป็นศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ปัจจุบันยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์คนใด

2.6.7 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

ภาพที่ 13 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

ที่มา: ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกิดเมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2538 อายุ 25 ปี เป็นบุตรชายของนายบุญธรรม จำพรต และ นางพลับพลึง จำพรต ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งครู โรงเรียนอยุธยาอนุสรณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ระดับปริญญาตรี สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรียนซอสามสายกับครูศิริภูมิ เขตต์คง ครูพรรณี สอนวิสัย อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ และครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอย

เดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันยังไม่ได้ถ่ายทอดต่อให้ใคร

2.6.8 เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 14 เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มา: ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

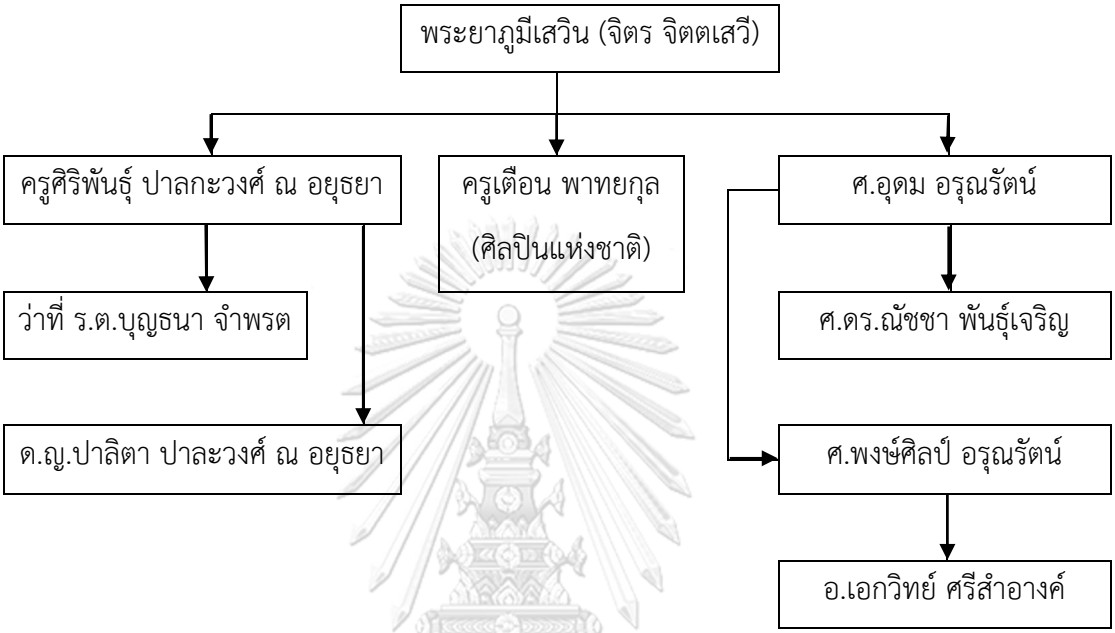
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เกิดเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 อายุ 14 ปี เป็นบุตรีของนายทรงพล ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และนางกุลนัดดา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

เรียนซอสามสายกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง นายภีมข์ ศุภชลาศัย ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับใคร

สรุป ปัจจุบันมีผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 6 คนคือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และ

เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งถือว่ามีจำนวนน้อยมาก อันเนื่องมาจากแนวคิดบางประการที่คนในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดและยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาซึ่งจะได้อธิบายในบทถัดไป



ตารางที่ 2 การสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
แนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยใช้วิธีการสืบค้นข้อมูลเอกสารและการเก็บข้อมูลด้วยวิธีสัมภาษณ์บุคคลดนตรีที่เป็นศิษย์ซอสามสายในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยเฉพาะกลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หรือทายาทที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ผ่านมุมมองความคิดของศิษย์ในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สำหรับใช้เป็นฐานคิดในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้อย่างละเอียด ลุ่มลึก และชัดเจน ซึ่งในบทนี้จะศึกษาใน 2 ประเด็นใหญ่คือ แนวคิดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

3.1 แนวคิดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

3.1.1 แนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูง

เพลงทยอยเดี่ยวได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่เป็นปัจจัยสนับสนุนให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของทางเดี่ยวซอสามสายสายในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1.1 ผู้ประพันธ์

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ประพันธ์โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์คนสำคัญในราชสำนักฝ่ายพระบวรราชวังของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผลงานการประพันธ์เพลงที่สร้างชื่อส่งผลให้ท่านได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น พระ ภายในระยะเวลา 1 เดือน อย่างเพลงเชิดจีน เป็นอาทิ จนได้รับสมญานามว่าเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” นอกจากจะทำหน้าที่ครูดนตรีฝ่ายพระบวรราชวังแล้ว ท่านยังเป็นครูผู้สอนดนตรีไทยในวงมโหรีหญิงของสมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูร ครูสอนดนตรีไทยในวงดนตรีของสมเด็จเจ้าพระยาบรม

มหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น ครูช้อย สุนทรวาทิน ครูสิน ศิลปบรรเลง พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) นายต้ม พาทยกุล นายแดง พาทยกุล เป็นต้น ซึ่งต่อมาลูกศิษย์ของท่านได้แผ่ขยายองค์ความรู้ทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านสู่ศิษย์รุ่นหลัง ท่านจึงได้รับการยกย่องและเชิดชูในฐานะบรรพบุรุษทางดนตรี จากฐานะ หน้าที่การงาน และอัจฉริยภาพทางดนตรีที่มีอยู่ในตัวของท่าน ประกอบกับบริบทแวดล้อมทำให้ท่านได้รับการยอมรับและยกย่องจากนักดนตรีไทยในรุ่นหลังให้เป็นคีตกวีคนสำคัญของวงการดนตรีไทย ดังนั้นเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งผลงานการประพันธ์ชิ้นเอกของท่าน ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครันเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” จึงได้รับการยกย่องให้เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงตามไปด้วย

3.1.1.2 การกำเนิด

พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวขึ้นเป็นทางเดี่ยวสำหรับปี่โดยเฉพาะ เรียกได้ว่าเป็น “เพลงเดี่ยวโดยกำเนิด” โดยเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยวโดยกำเนิดนั้น ในทางดนตรีไทยปรากฏอยู่ด้วยกัน 3 เพลงคือ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงลาวแพน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเพลงที่ต้องใช้ทักษะระดับสูงในการบรรเลง ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้ได้รับความนิยมจากทั้งนักดนตรีและนักฟังดนตรีเป็นอย่างมาก จนทำให้นักดนตรีในยุคต่อมานำทั้ง 3 เพลง มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือในแทบทุกชนิดเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็น ปี่ในระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ รวมไปถึงทางบรรเลงซอสามสายที่มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวใน 3 เพลงนี้ด้วย โดยทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกที่หม่อมสุด บุนนาค ประดิษฐ์ขึ้นนั้นได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1.3 เครื่องดนตรี

ซอสามสาย เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีที่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากอาหรับเปอร์เซียและพัฒนาจนมีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย ใช้เป็นเครื่องดนตรีในวงขับไม้ สำหรับบรรเลงในพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์ เป็นเครื่องดนตรีในวงมโหรีหลวง ที่ทำหน้าที่บรรเลงขับกล่อมพระบรรทม ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งรัตนโกสินทร์ เป็นเครื่องดนตรีทรงโปรดของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นอกจากนี้แล้วยังมีเจ้านายอีกหลายพระองค์ อาทิ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ ฑีฆชนม์เชษฐ

ประยูร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่สามารถทรงซอสามสายได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีสตรีชั้นสูงและขุนนางในราชสำนักอีกหลายคนที่สามารถบรรเลงซอสามสายได้ เช่น หม่อมสุด บุนนาค หม่อมผิว มานิตยกุล พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เตชะคุปต์) เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ในรัชกาลที่ 5 เป็นต้น ด้วยบทบาทหน้าที่ของซอสามสายที่มีความเกี่ยวข้องกับชนชั้นปกครอง จึงทำให้สถานภาพของซอสามสายกลายเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่มีบทบาทหน้าที่ต่อความบันเทิงของชนชั้นสูงในสังคม

3.1.1.4 ระยะเวลา

ในขณะที่ทางเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวกำลังได้รับความนิยมอยู่นั้น ส่งผลให้หม่อมสุด บุนนาค คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นอีกทางหนึ่ง โดยสันนิษฐานว่าอาจได้รับคำแนะนำจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่เข้ามาสอนดนตรีให้กับวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) หรือไม่ก็อาจเป็นทางเดี่ยวซอสามสายที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ประดิษฐ์ขึ้นใหม่และถ่ายทอดให้กับหม่อมสุด บุนนาค ก็เป็นได้ ดังนั้นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ จึงมีความร่วมสมัยกับทางเดี่ยวปี่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่ประพันธ์ไว้ประมาณรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยหม่อมสุด บุนนาค ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับหม่อมผิว มานิตยกุล เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และศิษย์ซอสามสายของสำนักพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเป็นทางเพลงเก่าแก่ที่มีคุณค่า โดยได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนานเกือบ 200 ปี

3.1.1.5 ผู้สืบทอด

องค์ความรู้ทางดนตรีของซอสามสาย ก่อนที่จะมาเป็นทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ 1. ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่ประพันธ์ตามแบบอย่างทางเดี่ยวปี่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และได้ถ่ายทอดให้กับหม่อมผิว มานิตยกุล ในพระยานรรัต-นราชมานิต (โต มานิตยกุล) เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) และ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามลำดับ 2. กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า นิ้วชั่ง ได้ถูกส่งต่อจาก พระยา

ธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ผู้เป็นศิษย์ซอสามสายของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยท่านได้ส่งต่อองค์ความรู้ในการบรรเลงกลวิธีพิเศษนี้ให้กับเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ผู้เป็นบุตรี และพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามลำดับ 3. ต้นทยอยเดี่ยว ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และถ่ายทอดให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยเมื่อพิจารณาบุคคลต่าง ๆ ที่ได้กล่าวนามไปข้างต้นแล้วนั้น เรียกได้ว่าเป็นผู้ที่มีสถานะทางสังคมอยู่ในระดับสูง เป็นครูดนตรีผู้มีชื่อเสียง เป็นเจ้าจอม เป็นภรรยาของขุนนางผู้ใหญ่ เป็นเจ้านายฝ่ายเหนือที่เป็นพระญาติของพระราชชายา หรือเป็นขุนนางที่สนองพระเดชพระคุณรับใช้ใกล้ชิดกับองค์พระมหากษัตริย์ ดังนั้นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวและกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย ตลอดจนความรู้ทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดส่งต่อผ่านบุคคลเหล่านี้จึงเป็นองค์ความรู้เฉพาะกลุ่มคนที่ถ่ายทอดกันในกลุ่มชนชั้นสูงของราชสำนักเท่านั้น โดยที่บุคคลธรรมดาสามัญทั่วไปไม่สามารถมีโอกาสที่จะเข้าถึงความรู้นั้นได้

3.1.1.6 ลำดับขั้นของการเรียนรู้

การเรียนซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ต้องผ่านการเรียนรู้ตามหลักสูตรการจัดการเรียนรู้ซอสามสายที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้วางแนวทางเอาไว้ (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, 2555: 245) โดยบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเพลงในขั้นฝึกหัด ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงต้นเพลงฉิ่ง กลุ่มที่ 2 กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน ได้แก่ เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงฉุยฉาย เพลงปลาทอง เพลงทะแย และเพลงนกขมิ้น กลุ่มที่ 3 กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นกลาง ได้แก่ เพลงบรรทมไพร เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงแสนเสนาะ ทั้งนี้หากผู้เรียนมีความสามารถในการบรรเลงซอสามสายได้ชัดเจน และมีความสามารถทางการขับร้อง ครูผู้สอนจะถ่ายทอดเพลง เห่กล่อมพระบรรทม ให้ในกลุ่มเพลงขั้นกลางนี้ด้วย กลุ่มที่ 4 กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นสูง ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน เถา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 3 ท่านดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงลำดับขั้นของการเรียนซอสามสายและการต่อทางเดี่ยวซอสามสายในบทเพลงต่าง ๆ จนกระทั่งถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ดังนี้

เรียนซอสามสายครั้งแรกตอนอายุ 9 ขวบ เริ่มจากการสีสายเปล่า เพลงแรกที่ต่อคือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ท่านเจ้าคุณตาท่านเน้นมากในเรื่องของ position ในการถือซอ ในการถือคันชัก ในการใช้ข้อมือ ในการใช้นิ้วในการรูด อะไรต่าง ๆ ท่านเน้นมากตรงนี้ ซอต้องถืออยู่ระดับนี้ ไม่ทับไหล่ ข้อศอกไม่กาง ต้องมีการพลิกหน้าซอเมื่อสีสายต่ำ พลิกขึ้น พลิกลง ถ้ารูดนิ้วต้องยกขึ้น ท่านจะเน้นตรงนี้ นั่นคือสาเหตุที่มาของว่า เวลาครูสีซอ ก็จะมีคนบอกว่า ทำไมคุณท่าเยอะ ทำไมคุณท่ามากเหลือเกิน เยอะเกิน ซึ่งก็มาจากการเรียนแบบนี้ละค่ะ

หลังจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ก็ต่อด้วยต่อฉุยฉาย จะสีตามคำร้องว่า ฉุยฉายเอยคุณตาให้ท่องบทร้องด้วย เป็นบทเบญกายแปลง แต่สิ่งที่ท่านเน้นท่านให้อะไร ท่านให้เนื้อหา ประวัติที่เราไปหาเอาเอง ถ้าท่านจะต่อเพลงสามชั้นสักเพลง ท่านก็เอาบทพระราชนิพนธ์อิเหนามั่ง นี้มั่ง ท่านก็จะเอาเนื้อเพลงทุกอัน มาให้เราศึกษา เพลงเต่ากินผักบุ้ง เนื้อเป็นแบบนี้

จากนั้นก็ต่อเพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงสุรินทราหู เพลงแสนเสนาะ เพลงเขมรปี่แก้วสักวา เพลงนางครวญ ก็อาจจะจำเพลงสลับกันบ้าง เพราะว่าจำไม่ได้ นานมากแล้ว มีเพลงพญาครวญ แล้วก็ต่อด้วยพญาโศก จากพญาโศกก็เป็นเพลงทยอยเดี่ยว (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ยังได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับการเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า

เราเป็นสายเลือดที่ท่านเจ้าคุณบอกว่า หลานทำได้แค่ไหน ทำได้ 1 ก็ให้ 2 ทำได้ 2 ให้ 3 ทำได้ 3 ให้ 4 ทำได้ 4 ให้ 5 วิจารณญาณท่านถูกต้องเป๊ะเลย คือ เวลาท่านจะต่อเพลงให้ครูเนี่ย ท่านต่อโดยความสามารถของครู ว่าครูรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ได้ขนาดไหน ท่านไม่ได้บอกว่าตอนนี้ท่านอยากให้ครูไปเดี่ยวพญาโศกนะ เอ้า เดี่ยว ๆ เปล่านะ ท่านก็จะวิเคราะห์ว่าหลานคนนี้ทำได้ถึงขั้นนี้แล้วท่านก็ให้ เพราะฉะนั้นการต่อเพลงของท่านเจ้าคุณ ก็จะเป็นขั้นตอน ท่านก็ให้มาเรื่อย ๆ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

นายบำรุง พาทยกุล ทายาทของครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2535 ได้กล่าวถึงลำดับของทางบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ครูเตือน พาทยกุล ได้รับการถ่ายทอดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากเพลงในลำดับแรกจนกระทั่งถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

“นายเตือนได้เพลงมามากอยู่แล้ว รู้วิธีใช้คันชักก็สามารถสีเพลงต่าง ๆ ได้” หลังจากนั้นท่านครูก็ต่อเพลงเดี่ยวให้ครูเตือนเลย เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่ท่านครูต่อให้ก็คือ เพลงหกบท โดยใช้เวลาต่อประมาณ 2 สัปดาห์ จึงจบเพลง ส่วนเพลงเดี่ยวในลำดับต่อมาก็คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวพญาครวญ เพลงเดี่ยวปลาทอง เพลงเดี่ยวนกขมิ้น และเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว (บำรุง พาทยกุล, 2544: 65)

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่เริ่มต้นเรียนซอสามสายไปจนกระทั่งถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้าพเจ้าในฐานะที่เป็นศิษย์ของท่านเจ้าคุณครูคนหนึ่ง ที่ได้อยู่ใกล้ชิดท่านมาเป็นเวลาเกือบ 20 ปี ท่านเจ้าคุณครูได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้โดยมิได้ปิดบัง แต่การที่จะได้ความรู้จากท่านเจ้าคุณครูนั้นมิใช่ของง่าย ต้องมีความกตัญญูกตเวทีเป็นที่ตั้ง ด้วยเหตุนี้กระมังที่หลาย ๆ ท่านว่า ท่านเจ้าคุณครูเป็นคนหวงวิชา ไม่อยากจะสอนให้แก่ใคร ซึ่งแท้จริงแล้วมิได้เป็นเช่นนั้นไม่ ด้วยเหตุที่ว่า มีหลายคนที่ไปเรียนมานั้น มิได้ปฏิบัติตามขั้นตอนที่วางหลักเกณฑ์ไว้ มาหัดพอเป็นเพลงสองเพลงก็จะขอต่อเพลงทยอยเดี่ยว กันเสียแล้ว ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงที่ต้องอาศัยกลเม็ดเด็ดพรายมากที่สุด ถ้าฝีมือไม่ถึงขั้นแล้วจะบรรเลงไม่ได้เป็นอันขาด

ลำดับเพลงที่ได้เรียนคือ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน (เถา) (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 19)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าศิษย์ซอสามสายทั้งสามคนของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ผ่านการต่อทางเดี่ยวซอสามสายขั้นกลางอย่างเพลงพญาโศกมาแล้วทุกคน ก่อนที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้ในลำดับต่อไป โดยครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งเป็นศิษย์ที่เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มาตั้งแต่ต้นและมีระยะเวลาของสถานภาพการเป็นครูศิษย์ที่ยาวนาน ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายต่อจากเพลงทยอยเดี่ยวอีก 2 เพลง คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงกราวใน ซึ่งลำดับการต่อเพลงเช่นนี้ได้ถูกส่งต่อให้กับศิษย์ซอสามสายในรุ่นถัดมาอย่าง ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ที่กล่าวถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ตามแนวทางสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ครูไปเรียนซอสามสายกับเจ้าคุณฯ เพราะคุณตาชอบ เริ่มจากสีคู่ประสาน ต่อเพลงไล่นิ้ว พอคล่องแล้วก็ต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงนกขมิ้น ครูเรียนอยู่ไม่นานท่านเจ้าคุณฯ ก็ป่วยและเสียชีวิต หลังจากนั้นครูก็มาเรียนต่อกับครูอุดม (ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์) ได้ต่ออีกหลายเพลงเพิ่มให้คือ เพลงปลาทอง เพลงสุรินทราหู เพลงแสนเสนาะ เพลงสุดสงวน เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงสารถี เพลงแขกมอญ และเพลงทยอยเดี่ยว (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

สอดคล้องกับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่กล่าวถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวในฐานะเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ดังนี้

ก่อนที่จะต่อเพลงทยอยเดี่ยวก็จะต้องผ่านเพลงพื้นฐานต่าง ๆ มาก่อน ไม่ใช่อยู่ดี ๆ จะมาต่อได้เลย ต้องเรียนรู้พื้นฐานการใช้นิ้ว การใช้คันชักในแบบต่าง ๆ ซึ่งถ้าเรียนตามลำดับตามแบบที่เจ้าคุณฯ วางแนวทางเอาไว้ ในบทเพลงต่าง ๆ ที่ท่านต่อให้ ก็จะมีนิ้ว มีคันชัก ให้ได้ฝึกหัดจากง่ายไปยากอยู่แล้ว ต้องเรียนตามลำดับขั้น เป็นเพลงเดี่ยวขั้นต้น ขั้นกลาง ขั้นสูง

อย่างครูเรียนซอสามสายกับพ่อครู ก็เรียนตั้งแต่เปิดซอ สีคู่ประสาน ขับไม้บัณเฑาะว์ ตับต้นเพลงฉิ่ง บุหลันลอยเลื่อน หกบท ทะแย บรรทมไพร ไล่เก็บเพลงต่าง ๆ ขึ้นไป จนกระทั่งถึงพญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ แล้วถึงต่อทยอยเดี่ยว (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 15 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ และผู้วิจัย

ที่มา: พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

นอกจากนี้ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ยังได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวในฐานะเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกว่า

ตอนรุ่นเจ้าคุณฯ ท่านก็กำหนดแค่พญาโศก แล้วไปต่อทยอยเดี่ยว ท่านก็บอกว่าทยอยเดี่ยวกับเชิดนอก ต่ออะไรก่อนก็ได้ พอมารุ่นพ่อครูก็กำหนดว่าจะต้องผ่านรามจิตติ (ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงรามจิตติ) แต่ตอนที่ครูต่อทยอยเดี่ยว ตอนนั้นพ่อยังไม่ได้แต่งรามจิตติ เพิ่งมาแต่งทีหลังนี้เอง ก่อนจะเกษียณจากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 24 ตุลาคม 2563)

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ตามแนวทางของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

เรียนตั้งแต่เริ่มต้น ตามขั้นตอนของสายนี้ เริ่มตั้งแต่สีสายเปล่า ไล่เสียงซอ มาขับไม้บัณเฑาะว์ บุหลันลอยเลื่อน ต้นเพลงฉิ่ง หกบท มาตามลำดับโดยตลอด เพลงสุดท้ายที่ครูได้ต่อน่าจะเป็น รามจิตติรำลึก เป็นเพลงที่ครูทำขึ้นใหม่ จากเพลงสาธุการชั้นเดียว (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

ภาพที่ 16 อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ และผู้วิจัย
ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

นอกจากนี้ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในฐานะเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ดังนี้

> *ครูคิดว่าอาจจะให้จากความเหมาะสม ด้วยความที่ลักษณะเพลงที่บอกไว้แล้ว ว่าเป็นเพลงที่ห้ามดัดแปลงห้ามต่อเติม เพราะฉะนั้นการที่จะต่อจากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง จะต้องต่อจากบุคคล ไม่สามารถที่จะดูในวีดีโอแล้วก็มาฝึกเองได้ หรืออะไรอย่างนี้ โดยธรรมเนียมที่ขัดกัน แต่เพลงอื่นเช่นเชิดนอกหรือกราวใน ห้ามไว้หรือเปล่าไม่รู้ เท่าที่รู้คือทยอยเดี่ยวเป็นอย่างนั้น ดังนั้นก็อาจที่จะมอบเพลงนี้ให้ก่อนแต่ไม่ได้หมายความว่าจะมอบให้ใครก็ได้ จะต้องเป็นบุคคลที่เขาพิจารณาแล้วว่าลูกศิษย์คนนี้เหมาะสมแล้วที่จะต่อได้เท่านั้นเอง ก็เลยไม่ค่อยรู้สึกว่าจะต้องเป็นลำดับเพลงอะไรก่อนหลังหรือว่าอะไรยากอะไรง่าย แต่ถ้าเพลงที่ฝึกก่อนหน้านี้ทั่วไป ส่วนใหญ่แล้วก็จะเรียงลำดับตามความยากง่ายไปตามลำดับ ตามเทคนิคต่าง ๆ ที่จะค่อย ๆ แทรกมาในเพลงต่าง ๆ แล้วก็ยากขึ้นในเพลงนี้ แต่เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นไปอีกขั้นแบบเพลงนี้แล้ว อาจจะไม่ได้ใช้วิธีคิดแบบนั้นว่า เป็นความยาก อันไหนยากกว่ากันหรืออันไหนง่ายกว่ากัน แต่ด้วยอาจจะเป็นในเรื่องของธรรมเนียมความเชื่อและความเหมาะสมต้องไว้เนื้อเชื่อใจกันที่จะต่อให้คนอีกรุ่นอย่างนั้นมากกว่า และเพื่อให้รักษาความเป็นต้นฉบับเดิมไว้ให้มากที่สุดคือสิ่งที่ยากมาก ก็เลยคิดว่าเพลงนี้จะต้องเป็นเพลงที่ต้องสอนกันแบบตัวต่อตัวมากกว่า แล้วก็ไปสอดคล้องกับขนบที่เป็นความเชื่อที่สืบทอดมาตั้งแต่ตอนโน้นอยู่แล้ว ก็กลายเป็นว่าถ้าจะเรียนเพลงขั้นสูงก็อาจจะต้องเป็นเพลงทยอยเดี่ยวนี้ก่อนดีกว่า* (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับลำดับการต่อทางเดี่ยวซอสามสายกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ตามแนวทางของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูก็จะต่อให้ตั้งแต่ คอนซอ เปิดซอ การทดสอบเสียงจาก ลาโดเรโดเร เรฟาซอลฟาซอล ลาโดเรฟาซอล มีซอลลาโดเร เมื่อเปิดซอ คอนซอ ไกวซอ แล้ว ก็จะไปขับไม้บัณเฑาะว์ ดูกระบวนคันชักที่เป็นพื้นฐานที่มี 4 บ้าง 6 บ้าง ก็ถึงเข้าไปในกระบวนการต่อเพลง ขับไม้บัณเฑาะว์ ตับต้นเพลงฉิ่ง เดี่ยวสองชั้น เช่น บุหลันเลื่อนลอยฟ้า หกบท ปลาทอง บรรทมไพร ทะแย สุรินทราหู แขกมอญ พญาครวญ พญาโศก แล้วก็ค้างไว้ พอหมดกระบวนพวกแสนเสนาะอะไรค้างไว้ ขั้นต่อมาก็ขึ้นทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2563)

ภาพที่ 17 อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น และผู้วิจัย
ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ได้ให้สัมภาษณ์กล่าวถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายตามแนวทางของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

เพลงเดี่ยวที่ต่อแรก ๆ เลยก็คือ เพลงเดี่ยวในตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น พวกนกขมิ้น มีมอญแปลง สุดสงวน แสนเสนาะ ดอกไม้ไทร ปลาทอง บุหลันลอยเลื่อนก็ต่อ แต่จำลำดับไม่ได้ว่าต่อเพลงอะไรก่อนหลัง รู้สึกว่านกขมิ้นแล้วก็ปลาทอง จำสลับกันอยู่ มาพญาครวญ พญาโศก พญารำพึง ที่ไปต่อด้วยกันช่วงหลัง มีกระบองกัน สุรินทราหู ทะแย ก็ต่อแรก ๆ เลย บรรทมไพร ไม่ได้ แขกมอญไม่ได้ จันทราหูไม่ได้ เป็นช่วงที่พี่ห่างหายไปนาน ๆ เขมรปี่แก้ว

ทางศักรวาก็ไม่ได้ต่อ เหมือนว่าครูจะทำลำดับ skill เอาไว้ เพลงพื้นฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง เพลงเดี่ยวสุดท้ายที่พี่ได้ก่อนจะต่อเพลงทยอยเดี่ยว ก็น่าจะเป็นลาวแคน (อาทิตย์ จิตรมั่น, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563)

ภาพที่ 18 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง และผู้วิจัย

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ให้สัมภาษณ์ถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายกับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ตามแนวทางของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มเรียนกับอาจารย์พงษ์ศิลป์ก็คือตอนเรียนปริญญาโทแล้ว ช่วงนั้นสนใจเรื่องพระยาภูมีฯ ก็ไปสัมภาษณ์ครูหมูที่บ้าน บอกว่าผมจะทำวิจัยเรื่องนี้ ครูก็บอกว่าถ้าเกิดจะทำเรื่องพระยาภูมีฯ แล้วไม่ต่อเพลงก็ไม่รู้เรื่องหรอก ถ้าจะทำเรื่องการถ่ายทอดอย่างเดียวก็คงไม่ได้ ผมก็เลยบอกว่า งั้นผมขอต่อเพลงได้ไหม ก็เลยนัดวันและนำพวงมาลัยไปกราบครูขอต่อ ในวันแรกก็เป็นเพลงต้นเพลงฉิ่ง เริ่มจากต้นเพลงฉิ่งมา แล้วก็ต่อพญาครวญ บรรทมไพร พอได้สักสามเพลงก็ไปขอครูต่อลาวแคน เนื่องด้วยว่าจะต้องไปออกงานที่โรงเรียนจิตรลดา ครูก็ต่อให้มา หลังจากต่อลาวแคนก็เข้าสู่ช่วง Event ทำงานของครูที่ครูไปอัดเสียงเพลงเยอะ อัดเดี่ยวซอสามสาย พออัดเดี่ยวซอสามสายเสร็จ ก็มี Project ต่อ เป็นมโหรี ช่วงนั้นก็ไม่ค่อยได้ต่อเพลงเดี่ยว พอช่วงหลังที่ไผ่มา

> *อาศรมฯ ก็มาต่อเก็บเพลงพวกปลาทอง จันทราหู แต่ก่อนหน้านั้นก็มีต่อแสนเสนาะ ต่อทะแย ที่จะไปเล่นแสดงงานวิจัยของครูก็ สุรินทราหู กระบองกัน* (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2563)

เช่นเดียวกับการเรียนซอสามสายของผู้วิจัยขณะเป็นนักศึกษาสาขาสังคีตศิลป์ไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มีโอกาสได้เรียนซอสามสายหลังจากเข้าไปเรียนได้ 1 ภาคการศึกษา โดยตอนแรกผู้วิจัยเรียนปี่ในเป็นเครื่องมือเอก ภายหลังศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ แนะนำให้เรียนซอสามสายควบคู่กันไปด้วย โดยให้เรียนพื้นฐานซอสามสายกับผู้ช่วยศาสตราจารย์บุณฑริกา เจริญชินวุฒิ เริ่มต้นด้วยการสีคู่ประสาน ทำนองลองซอ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ แล้วต่อด้วยตับต้นเพลงฉิ่ง สองชั้น ตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงพระทอง เพลงคำหวาน เพลงหกบท เพลงมอญแปลง เพลงบรรทมไพร เพลงจันทราหู เพลงพญาครวญ หลังจากนั้นได้ต่อเพลงและได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ในเพลงพญารำพึง และเพลงปลาทอง ก่อนจะมาเรียนซอสามสายต่อกับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ในเพลงทะแย เพลงบรรทมไพร เพลงกระบองกัน เพลงพญารำพึง เพลงสุรินทราหู เพลงแขกมอญ และได้เข้าพิธีกรรมไหว้ครูและครอบครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559

อีกหนึ่งในความน่าสนใจของการเรียนการสอนซอสามสายของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือจะไม่ต่อเพลงบรรเลงทั่ว ๆ ไป แต่จะต่อเฉพาะเพลงเดี่ยวเท่านั้น ซึ่งศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้กล่าวว่า *“พ่อครูเล่าว่า ตอนไปเรียนกับท่านเจ้าคุณฯ ท่านไม่ต่อเพลงอื่นเลย ต่อแต่เพลงเดี่ยว”* และ *“ตอนครูเรียนกับพ่อครูพ่อก็ไม่ต่อเพลงวงให้ ต่อแต่เดี่ยว จะต่อเพลงวงให้ก็ตอนจะไปออกงานกับวงที่มหาวิทยาลัย”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563) ซึ่งสอดคล้องกับอาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ที่ให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

> *ปกติเรียนกับครู เพลงที่ต่อจะก็เป็นลักษณะของเพลงเดี่ยวหมดเลย เพลงเกร็ดเพลงอะไรต่าง ๆ ครูบอกว่าไม่ต้องไปต่อหรอก ใช้ทักษะพื้นฐานจากการสีซอสามสายในเพลงเดี่ยวที่ครูต่อให้เป็นลำดับ ก็เอาไปใช้สีตามนั้นได้ ครูจะไม่มาสอนเพลงเขมรไทรโยค ไม่มาสอนลาวดวงเดือน จะไม่มาสอนเพลงอะไรอย่างนี้* (อาทิตย์ จิตรมั่น, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี ยังได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเรียนซอสามสายกับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ มาตั้งแต่ต้น ว่า *“ครูไม่ต่อเพลงบรรเลงรวมวงให้เลย ต่อแต่เพลงเดี่ยว ครูบอกว่าพอได้หลักการใช้นิ้วและการใช้คันชักแล้วก็ให้ไปใส่เอาเอง”* (สุธี จันทร์ศรี, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2563)

ภาพที่ 19 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี และผู้วิจัย
ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จากข้อมูลทั้งหมดสามารถสรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวที่ได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดและนิยมถ่ายทอดให้กันเป็นเพลงสุดท้าย แต่สำหรับสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง แต่ไม่ใช่เพลงที่จะถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์เป็นลำดับสุดท้าย ทั้งนี้ ก็อาจเนื่องด้วยทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นทางเดี่ยวที่ตกทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นมรดกทางดนตรีที่สำคัญของสำนัก สมควรที่จะได้รับการถ่ายทอดเป็นลำดับแรกของเพลงเดี่ยวในขั้นสูง โดยผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะต้องผ่านการเรียนซอสามสายไปตามลำดับยากง่ายตามที่ได้แจกแจงไว้ หรือหากมองในมุมขององค์ความรู้ทางดนตรีไทยก็คือ ภายหลังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงกราวใน เถา ขึ้นใหม่โดยอาศัยแนวทางบรรเลงของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งได้ใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมดเช่นเดียวกันกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวแต่มีความยาวและผู้บรรเลงต้องใช้กำลังในการบรรเลงมากกว่าการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว กล่าวคือ ผู้บรรเลงเพลงกราวใน เถา นั้น จะต้องถึงพร้อมด้วยกำลังใจ กำลังกาย และกำลังสติปัญญา จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ จึงส่งผลให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งมีความเก่าแก่มากกว่า มีทางบรรเลงที่สั้นกว่า และใช้กำลังในการบรรเลงน้อยกว่า ถูกถ่ายทอดเป็นลำดับแรกในเพลงเดี่ยวขั้นสูง

3.1.1.7 ความสัมพันธ์

วัฒนธรรมการเรียนดนตรีไทยของคนไทยนั้น จะต้องมีการนำขันกำนลไปฝากตัวเป็นศิษย์ แสดงความอ่อนน้อม เมื่อครูรับเป็นศิษย์แล้ว ก่อนจะเรียนก็จะต้องช่วยครูผู้สอนปฏิบัติกิจการงานตามแต่ครูจะใช้สอย ครูก็จะถ่ายทอดวิชาให้ เมื่อเล่าเรียนจนมีความชำนาญ ครูก็จะออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ เมื่อเกิดปัญหาก็ร่วมกันแก้ไข ฟันฝ่าอุปสรรคและความยากลำบาก หรือเหตุการณ์อื่น ๆ ตามแต่จะประสบ ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์นั้นจึงได้พัฒนาให้แนบแน่น จากคนแปลกหน้า กลายเป็นผู้ร่วมวิชาชีพ ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน อุปถัมภ์ค้ำชูซึ่งกันและกัน เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่ดีดุจบิดามารดาและบุตรในอุทร จนครูเกิดความไว้เนื้อเชื่อใจกัน และพร้อมที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำคัญของสำนักให้แก่ศิษย์ ดังที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้แสดงความเห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวนี้ เป็นเพลงแห่งความรักความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ดังนี้

> *พอลูกศิษย์จะออกไปนั้นก็ถึงได้มอบสิ่งที่แทนใจครูว่านี่คือสิ่งที่ครูตั้งใจให้ เพื่อให้เห็นค่า จากคนรุ่นนั้นถ้าไล่สายมาตั้งแต่ครูมีแขก พระยาประสานฯ เจ้าคุณภูมีฯ ครูอุดม อาจารย์พงษ์ศิลป์ เพลงนี้จะเล่นทีต้องไหว้ โอ้ขลังใหญ่เลย เพราะมีการสืบทอดกันมาหลายคน เป็นห่วงโซ่แห่งความรักที่ถ่ายทอดโยงกันลงมา แล้วถ้าคุณไม่มีความรักเลยคุณไม่ควรจะเล่น ถ้าคุณไม่ซาบซึ้งตรงนี้ไม่ใช่เรื่องของผีสางนางไม้ เป็นเรื่องของคุณธรรมที่ว่าบุคคลคนนี้เล่นแล้วคือฝีมือถึง จิตใจงดงาม บุคลิกเวลาเล่นวางท่าทางไม่ได้หยิ่งยโสโอหังบนเวที แต่เต็มไปด้วยความภาคภูมิใจและคิดถึงครูบาอาจารย์ อากัปกิริยาที่แสดงออกมาณ เบื้องหน้าผู้ชมนั้นงดงาม เสียงที่ไพเราะมันจับใจคนดู คน ๆ นั้นก็จะเป็นศิลปินในสายตาของผู้ชม ก็ได้รับแต่คำชมไม่มีคำด่า ตรงกันข้ามกับคนที่ได้มาแบบที่ไม่มีห่วงโซ่แห่งความรัก ความผูกพัน ได้มาแบบไม่มีที่มาที่ไป ตรงนั้นก็*

ยังมีคนไม่เข้าใจ เมื่อรวมกับเรื่องสาปแช่งอีกก็โดนโจมตีแค่นั้นเองเพราะไม่ได้ได้มาด้วยความรักและความปรารถนาดีต่อกัน ที่จริงมีแค่นี้ ถ้าพูดถึงทยอยเดี่ยวไม่ได้มีอย่างอื่น ว่าด้วยเรื่องของความรักและที่มาที่ไปของสายใยผูกพันแค่นั้น (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2563)

จากประสบการณ์ทางดนตรีและข้อมูลข้างต้นจึงเป็นที่มาของบทสรุปที่ว่า ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเครื่องยืนยันถึงสายใยสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่เปี่ยมไปด้วยความรัก ความเมตตาของครู และเปี่ยมไปด้วยความรัก ความเคารพ ของศิษย์ ที่มีให้ระหว่างกัน เป็นความสัมพันธ์ขั้นสูงที่เกิดขึ้นจากใจบริสุทธิ์ ดังนั้นการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงถือว่าเป็นการถ่ายทอดที่เกิดจากความสัมพันธ์ขั้นสูงระหว่างครูกับศิษย์

3.1.2 แนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยว

กรมการศาสนา (2552: 5-6) กล่าวว่า ความเชื่อ คือ ความรู้สึกที่คล้อยตาม หรือเห็นด้วย หรือเห็นเป็นจริงเช่นนั้นด้วยความเชื่อของมนุษย์ส่วนมากเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เมื่อสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นมีผลต่อวิถีชีวิตมนุษย์ทั้งให้คุณประโยชน์และให้โทษ แล้วมนุษย์ไม่สามารถค้นหาสาเหตุมาอธิบายได้หรือไม่สามารถค้นพบคำตอบในสิ่งที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ ทำให้เกิดความหวาดกลัวธรรมชาติพยายามสร้างจินตนาการเพื่อจะได้นำมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความเชื่อนั้น ๆ โดยความเชื่อเหล่านั้นได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษถึงรุ่นลูกหลาน ความเชื่อเหล่านั้น ถ้าหากมีนำไปปฏิบัติสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ก็จะกลายเป็นพิธีกรรมตามความเชื่อ และจะถูกนำมากล่าวอ้าง ในที่สุดจะค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนไปเป็นพิธีกรรมประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติที่หลากหลายจนถึงปัจจุบันนี้ ดังนั้นความหมายของความเชื่อ น่าจะมีความหมายถึง สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มนุษย์ได้ให้การยอมรับนับถือ ทั้งที่มีให้เห็นปรากฏเป็นตัวเป็นตนมีอยู่จริงหรือไม่ปรากฏเป็นตัวตน และการยอมรับนับถือนี้ อาจจะมีหลักฐานที่สามารถพิสูจน์ได้หรืออาจจะไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์ให้เห็นเป็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นเลยก็ได้

การสาปแช่ง เป็นหนึ่งในความเชื่อที่ปรากฏให้เห็นในสังคมไทยมาอย่างช้านาน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายว่า สาปแช่ง หมายถึง กล่าวมุ่งร้ายให้ผู้อื่นเป็นอันตรายอย่างร้ายแรง เช่น สาปแช่งไม่ให้ผุดให้เกิด การสาปแช่ง มีปรากฏเป็นหลักฐานให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เห็นในวรรณกรรมของไทยอยู่หลายเรื่อง เช่น ขุนช้างขุนแผน ราชาธิราช ลิลิตโองการแช่งน้ำ ตำนานศรีปราชญ์ ซึ่งมีทั้งการสาปแช่งตนเองและการสาปแช่งผู้อื่น

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลความเชื่อเรื่องการสาปแช่งที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงในดนตรีไทยนั้น พบว่ามีการสาปแช่งอยู่จำนวน 2 เพลงคือ การสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวของครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และการสาปแช่งในเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรของครูหนูดำ หากแต่ความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ไม่ปรากฏว่าเป็นที่รับทราบกันโดยทั่วไปในหมู่นักปฏิบัติดนตรีไทยหรือนักวิชาการดนตรีไทย มีทั้งกลุ่มคนที่รับทราบ และกลุ่มคนที่ไม่รับทราบถึงความเชื่อดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างดังนี้

งานเขียนเชิงวิชาการเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวที่ปรากฏในหนังสือเรื่องประวัติดนตรีไทยของปัญญา รุ่งเรือง กล่าวว่า

> *เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงอันตรายเพลงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะว่าภายหลังมีผู้บรรเลงดัดแปลงทางของท่านให้ผิดไปจากเดิม ทำให้ท่านโกรธมากถึงกับกล่าวว่า “ถ้าเห็นว่าเพลงของท่านไม่เพราะก็ให้แต่งเอาเอง ใครเอาเพลงของท่านไปบรรเลงพลิกแพลงไขว้เขวไปจากเดิม โดยจงใจจะให้ผิดไปแล้ว ก็ขอให้มีอันเป็นไป” ดังนั้นตั้งแต่นั้นมา ท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงร้อยบาท และต้องตั้งพิธียกครูต่างหากด้วย ใครไม่ทำดังนี้ก็มักมีอันเป็นไปต่าง ๆ* (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 90)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปี 2561 ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *ก่อนที่จะต่อเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเพลงนี้มีความศักดิ์สิทธิ์ และที่สำคัญมีคำสาปแช่งโดยคุณครูผู้เป็นเจ้าของทางเพลง เพลงนี้เป็นทางของคุณครูจ่าโคม ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ท่านได้ต่อทางเพลงไว้ให้กับครูบรรเลง สาคริก ครูได้เพลงนี้มาต้องเข้าพิธีไหว้ครูตามขั้นตอนที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะเสียก่อน จึงจะสามารถต่อเพลง* (สุรางค์ ดุริยพันธุ์ อ้างถึงใน ภรภัทธ์ กุลศรี, 2550: 34)

ร้อยตำรวจตรีกาหลง พึ่งทองคำ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2549 ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยว ไว้ดังนี้

> *เพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ถ้าเทียบชั้นกันก็จะอยู่ในระดับเพลงกราวใน ผู้ที่เรียนได้จะต้องมีความสามารถในเครื่องดนตรีนั้น ๆ สูง พูดอย่างง่าย ๆ ก็คือ ต้องผ่านเดี่ยวหลักจำพวก พญาโศก สารถี แขกมอญ เชิดนอก กราวใน มาจนหมดจึงจะได้เรียน วิธีการก่อนเรียนก็ยุ่งยากเพราะครูมีแขกท่านตั้งกำนลไว้สูงถึงหนึ่งร้อยบาทในสมัยนั้น และท่านก็สาปแช่งไว้ว่าห้ามเปลี่ยนทางบรรเลงในทางเดี่ยวของท่าน ก็เข้าใจว่าท่านหมายถึงเฉพาะทางปี่ที่ท่านได้ทำไว้ เพราะในสมัยนั้นยังไม่มีทางระนาด ทางฆ้องอย่างในปัจจุบัน จากการที่ท่านได้ตั้งกำนลไว้สูงและสาปแช่งสำหรับผู้ที่จะเปลี่ยนทางของท่าน ก็น่าจะยืนยันได้ถึงความตั้งใจที่จะประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ว่ามีความน่าเคารพ น่าเกรงขาม ผู้ที่มีโอกาสเรียนเพลงทยอยเดี่ยวได้จะต้องเป็นผู้ที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติต่าง ๆ ครบถ้วน* (กาหลง พึ่งทองคำ อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ, 2549: 18)

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2540 ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวว่า *“เรื่องแช่งคงไม่มีหรอก คนเป็นครูจะแช่งลูกศิษย์ไปทำไม ครูที่ไหนเขาจะแช่งลูกศิษย์ มีแต่อยากให้มันเก่งอยากให้มันดี รักลูกศิษย์กันทั้งนั้น เรื่องแช่งคงไม่มี”* (พินิจ ฉายสุวรรณ อ้างถึงใน นพดล คลำทั่ง, 2551: 34)

ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2548 ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวว่า *“ปู่ยังไม่เคยได้ยินครูท่านใดเขาสาปแช่งนะ และไม่รู้ว่าท่านจะสาปแช่งไปทำไม”* (สำราญ เกิดผล อ้างถึงใน นพดล คลำทั่ง, 2551: 34)

การศึกษาแนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวที่มีอิทธิพลต่อทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทั้งจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เป็นศิษย์ซอสามสายในสำนักซอสามสายของ

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2535 ลูกศิษย์ซอสามสายคนสุดท้ายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่จัดขึ้นโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ดังนี้

> *ผมไปเรียนกับเจ้าคุณครูตั้งแต่ตอนรถรางยังวิ่งอยู่ หลายปีมาแล้วตั้งแต่ พ.ศ. 2510 นั่งรถรางคุยกับท่านมาในรถ แล้วผมก็บอกกับท่านว่า ผมอยากจะเรียนซอสามสายกับท่าน ท่านบอกว่านายเตือนนี่เลิกหมดแล้ว เลิกเป็นนายวงดนตรีอะไรต่ออะไรหมดแล้ว จะมาเรียนทำไม ผมก็บอกว่าผมรักซอสามสายมาก ผมก็ยกมือไหว้ท่าน บอกว่าขอให้ผมเป็นสักหน่อยเถอะ ท่านก็นั่งนึกแล้วบอกว่า เอ้า จะหัดให้เป็นคนสุดท้ายเลย ตอนท่านต่อเพลงให้ผมนี่มือท่านสั่นแล้ว ผมก็เกรงใจบอกว่าผมพอแล้วครับ ได้คันชักเท่านั้นแหละ ท่านก็แนะนำว่าเพลงนั้นควรจะสีอย่างนั้น เพลงนี้ควรจะสีอย่างนี้ ก็ให้ผมไปต่อเติมเอาเองบ้าง และเพลงที่ผมรักที่สุดคือ ทยอยเดี่ยว ผมได้ไว้ ท่านบอกว่าทางนี้ของพระประดิษฐ์ไพเราะ ครูมีแขก ผมยังอัดเทปเก็บไว้เลยครับ ทยอยเดี่ยวนี่รักมาก รักมากที่สุด ต้องมีพิธีไหว้ครูถึงจะต่อได้ ผมก็บอกท่านเจ้าคุณทำเถอะ ผมจะออกค่าใช้จ่ายให้ แล้ววันหนึ่งท่านก็ทำแล้วก็เรียกผมให้ไปต่อ แล้วท่านก็สั่งบอกว่า ครูมีแขกสั่งไว้ว่าเพลงนี้ห้ามต่อห้ามตัด ถ้าใครไปต่อเติมละขอให้ฉิบหาย ฉิบหาย ฉิบหาย ใครมาขอผมไม่ให้เลย* (เตือน พาทยกุล อ้างถึงใน ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 12 มิถุนายน 2537)

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ศิษย์ซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องคำสาปในเพลงทยอยเดี่ยว ไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงทยอยเดี่ยวเพลงนี้ส่วนใหญ่ก็ใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้งสิ้น และท่านก็ไม่ได้แต่งเติมต่อเสริม เพราะเพลงนี้พระประดิษฐ์ไพเราะท่านได้แต่งไว้ แล้วสาปแช่งเอาไว้ว่า "ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไป อย่าได้มีความเจริญรุ่งเรืองในศิลปะทางดนตรีเลย" สาเหตุที่ท่านได้แช่งเอาไว้ก็เพราะว่า คงจะมีคนนำเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลงได้แก่พวก "กากตำรา" "พวกจำน้ำลายไอปาก" หรือพวกประเภท "วัดรอยตีนครู" ได้นำเอาเพลงของท่านไปเปลี่ยนแปลง ซึ่งในวงการดนตรีไทยของเราก็คงจะทราบดีอยู่แล้วถึงคนประเภทนี้ และผู้ที่เอาของท่านไปเปลี่ยนแปลงก็มีอันเป็นไปทุกคน (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 60)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทายาทของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีศักดิ์เป็นทั้งหลานตาและเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องคำสาปในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

เรื่องคำสาปแช่ง ครูไม่ทราบเลย ครูไม่รู้เลย เพราะครูไปอยู่เมืองนอกพอกลับมาถึงได้มีคนมาบอกครู ท่านเจ้าคุณฯ อาจจะบอกกับพี่อุดมนะ เพราะท่านสนิทกับพี่อุดม ตอนนั้นครูไม่อยู่แล้ว ครูไปอยู่ต่างประเทศแล้ว พี่อุดมก็ได้ไปเยอะเลย จะได้ทั้งเทคนิค จะได้ทั้งเพลง จะได้ทั้งเรื่องราว เพราะว่าเป็นผู้ใหญ่และคุยกับท่านเจ้าคุณฯ ได้ ส่วนครูเป็นเด็ก ตอนที่ครูได้ต่อเพลงนี้ท่านเจ้าคุณฯ ท่านก็ไม่ได้พูดถึงเรื่องนี้ เพราะครูยังเด็กอยู่มาก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศิษย์ซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องคำสาปในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

อาจารย์อุดมอาจจะเคยบอกนะ แต่เรื่องพวกนี้ครูไม่จำเลย เพราะครูเป็นคนไม่เอาเรื่องพิธีกรรมเลย ในดนตรีไทย ครูรับแต่เรื่องของดนตรีล้วน ๆ เพราะฉะนั้นเข้าหูซ้ายทะลุหูขวา ครูไม่จำ จนทุกวันนี้ก็ไม่รู้ว่าเพลงไหนต้องมี

พิธี เพราะว่าเรามี Good service ด้วยการตั้งใจเล่น เราไม่เอาเรื่องพิธี แล้วก็เพราะตรงไหนก็คือตรงนั้น เพลงไหนไม่เพราะครูก็ไม่เล่น (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ทายาทของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

เพลงทยอยเดี่ยวนี้ เมื่อได้รับการถ่ายทอดไปแล้ว ต้องไม่เอาไปดัดแปลงแก้ไข ไม่เอาไปเล่นในโอกาสที่ไม่เหมาะสม ให้เล่นในโอกาสที่เหมาะสมเท่านั้น ยึดมั่นในทางที่ครูได้ถ่ายทอดให้ ในทางที่ตกทอดกันมา เพราะว่าท่านสาปแช่งเอาไว้ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2553)

ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต ศิษย์ซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

ผมได้ยินเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวนี้มาจากครูสิริภูมิ เขตต์คง ครูซอสามสายคนแรกของผม ซึ่งครูท่านก็ได้รับข้อมูลชุดนี้มาจากท่านเจ้าคุณฯ อีกทีหนึ่ง เพราะว่าตอนหนุ่ม ๆ ครูสิริภูมิ เขตต์คง ก็ได้เคยเรียนซอสามสายกับท่านเจ้าคุณภูมีฯ เหมือนกัน (บุญธนา จำพรต, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

ครูเตือนเล่าให้พี่ฟังว่าเป็นเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ เป็นคนประดิษฐ์ แล้วก็มีการสาปแช่งเอาไว้ ว่าใครไปต่อโดยที่ไม่ได้รับอนุญาต มีการเอาไปดัดแปลง เอาคำพูดครูเตือนเลยนะ ใครเอาไปดัดแปลงเล่นไม่ถูก ขอให้ฉิบหาย ฉิบหาย ฉิบหาย ครูใช้คำว่าฉิบหายนะ แล้วเทปที่ครูเตือนอัดเอาไว้ บนหน้าปกครูจะเขียนเอาไว้ว่าห้ามคัดลอก ห้ามอัดต่อ พระประดิษฐ์ไพเราะแช่งไว้ ครูเขียนไว้ ตอนที่พี่ไปคัดลอกเทปออกมาพี่ขออนุญาตครูก่อนนะ ครูก็อนุญาตให้มา คนที่บอกครูเตือนก็คือท่านเจ้าคุณพระยาภูมีฯ (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

> *คำสาปแช่งนี่ทราบจากที่ครูบอกกับที่มีบันทึกไว้ในหนังสือ ครูอุดมเคยเล่าให้ฟัง หรือแม้กระทั่งครูไปแสดงออกงานสีเพลงนี้ก็จะเล่าเรื่องคำสาปแช่งนี้แล้วก็มีอยู่ในบันทึกข้อเขียนของพระยาภูมีเสวินหรือที่อาจารย์อุดมเขียน ท่านก็จะเขียนไว้* (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้ข้อมูลเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

> *ครูท่านก็เล่ามาก่อนที่จะต้องต่อ เพราะว่าตามความรู้ของเรา เพลงทยอยเดี่ยวคือเพลงเดี่ยวขั้นสูง แล้วคุณครูที่ประดิษฐ์ทางเอาไว้ก็คือ ครูพระประดิษฐไพเราะ ครูมีแขก ท่านก็ได้กำชับไว้เป็นหนักเป็นหนาเลยว่าการจะต่อเพลงนี้ได้ก็คือคนที่สามารถต่อเพลงขั้นพื้นฐานจนครบทุกสิ่งอย่างแล้ว จะต่อเพลงนี้ได้ก็ต้องได้รับการมอบ มีสิทธิ์อย่างถูกวิธีการของคุณครู เป็นเพลงอาถรรพ์ อย่างโน้นอย่างนี้อะไรต่าง ๆ เหล่านี้ ที่ท่านได้กำชับเอาไว้ ก็พอจะทราบมาบ้าง* (อาทิตย์ จิตรมั่น, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563)

ภาพที่ 20 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว และผู้วิจัย

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ ดังนี้

> *เพลงนี้เกิดจากความรักของคนสองคนก็คือ ครูกับศิษย์เท่านั้น คือเนื้อแท้น่ะมีอยู่แล้วคือเป็นเพลงที่รวบรวมเทคนิคอะไรต่อมิอะไรอยู่ในนั้นหมดแล้ว แต่เรื่องว่าลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญาสาปแช่งนั่นก็อีกอย่างหนึ่ง เพราะก็จะมีคนที่ขาดคุณธรรมเอาไปทำเล่น เพราะมันเป็นสิ่งเราว่าครูกับลูกศิษย์มีความผูกพันรักกันแล้วคนอื่นเอาไปทำเสียหายเราก็ยอมไม่ได้ก็ต้องว่าตามนั้น* (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้

> *เพลงนี้เป็นเพลงที่ครูมีแขก ท่านแช่งเอาไว้ ประมาณว่าครูได้ไปก็จะต้องรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลงอะไรโดยเรื่องคำสาปแช่งนี้รู้ครั้งแรกจากการอ่านหนังสืองาน 100 ปี พระยาภูมีฯ อีกครั้งก็คือครูหมู (ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์) เล่าให้ฟัง แต่ว่าในสายอื่น ๆ เขาไม่ค่อยได้พูดเรื่องนี้ ของครูหลวงไพเราะฯ ก็ไม่ได้พูดเรื่องนี้ แล้วก็สายทางปี่พาทย์ก็ไม่ค่อยพูดเรื่องนี้กัน ก็เห็นจะเป็นทางของเจ้าคุณภูมีฯ ที่เป็นต้นกำเนิด* (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ ดังนี้

> *เรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวก็ได้ยินจากที่ครูหมูเล่าให้ฟัง แล้วก็ได้ยินจากครูสุดจิตต์ (ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งครูเล่าว่ามีการสาปไว้ ทำให้ครูไม่กล้าต่อให้ใคร แต่ตอนครูอายุ 80 ปี ครูบอกว่าครูไม่กลัวแล้ว อยู่มาจนอายุ 80 แล้ว ครูก็เลยอัดใส่แผ่นซีดีแจกเลย* (สุธี จันทร์ศรี, สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2563)

เช่นเดียวกันกับผู้วิจัยที่ได้รับทราบเรื่องราวของการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวจากงานเขียนของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และจากคำบอกเล่าของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษาอยู่ที่สาขาสังคีตศิลป์ไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

เมื่อพิจารณาจากข้อมูลทั้งข้างต้นทั้งหมดจะเห็นได้ว่า ศิษย์ซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะรับรู้รับทราบเรื่องเล่าเกี่ยวกับแนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวของครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งในที่นี้หมายรวมไปถึงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ยังคงสืบทอดยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยเคร่งครัด และมีแนวโน้มว่าจะส่งต่อข้อมูลชุดนี้ให้กับศิษย์ซอสามสายที่จะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ต่อไปในอนาคต

หากเชื่อว่าแนวคิดเรื่องคำสาปแช่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง การเปล่งวาจาสาปแช่งของครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นั้น ก็เป็นเพียงการระบายความไม่พอใจที่มีต่อคนที่นำเพลงของท่านไปดัดแปลงแก้ไข เป็นการสาปแช่งที่มิได้เป็นไปด้วยความอาฆาตมาดร้ายต่อนักดนตรีโดยทั่วไป หากแต่มุ่งให้มีผลเฉพาะผู้ที่นำเพลงของท่านไปเปลี่ยนแปลงเพียงเท่านั้น วาจาสาปแช่งนั้นเกิดขึ้นและสิ้นสุดลงด้วยเวลาอันแสนสั้น แต่ความหวาดกลัวที่แฝงมากับความเชื่อแต่ยังคงมีผลต่อจิตใจของนักดนตรีไทยในรุ่นหลัง ให้เกิดความยำเกรง และระแวดระวังมิให้ประพฤติปฏิบัติตนขัดต่อคำสาปแช่งนั้น เมื่อเวลาผ่านไปความเป็นครูผู้ใหญ่ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งได้ล่วงลับ สถานภาพความเป็นมนุษย์ของครูสิ้นสุดลงและเปลี่ยนสถานะเป็นดวงวิญญาณตามความเชื่อเรื่องโลกหลังความตาย ได้กลับกลายเป็นเครื่องส่งเสริมความศักดิ์สิทธิ์ของคำสาปแช่ง และเมื่อมีเหตุการณ์ที่เป็นไปตามคำสาปแช่งนั้น คำสาปแช่งก็ยิ่งทวีอานุภาพขึ้นในจิตใจของนักดนตรีไทยผู้ที่มีความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาอีกในอีกแง่มุมหนึ่งนั้น หากไม่มีการสาปแช่งเกิดขึ้นจริงเพียงแต่อาศัยความเชื่อเรื่องการสาปแช่งสร้างวาทกรรมขึ้นมาเพื่อเป็นกุศโลบายมีจุดประสงค์ในการสงวนรักษาทางเพลงทยอยเดี่ยวไม่ให้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไป ก็ถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่แยบคาย เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ชาญฉลาดอย่างยิ่ง ที่อาศัยความเชื่อเรื่องเป็นคำสาปแช่งจึงเป็นเครื่องมือใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างเกราะป้องกันการโจรกรรมองค์ความรู้และผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรี อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มพูนสถานภาพของเพลงทยอยเดี่ยวให้เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงอันศักดิ์สิทธิ์โดยสมบูรณ์

สำหรับข้อดีของคำสาปแช่งก็คือ เป็นกลวิธีที่ครูโบราณใช้ในการสงวนรักษาเพื่อให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเกิดการเปลี่ยนแปลงไปน้อยที่สุด ภายใต้เงื่อนไขของบุคคล พื้นที่และเวลา โดยที่ผู้ที่สาปไว้ก็อาจจะคาดไม่ถึง และในท้ายที่สุด ไม่ว่าการสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวของครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จะมีจริงหรือไม่นั้น การเคารพในสิ่งที่ครูอาจารย์ได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยการธำรงรักษาไว้ให้บริสุทธิ์และบริบูรณ์ ไม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นสิ่งที่ศิษย์พึงกระทำ ถือเป็นความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์ เป็นมารยาทที่ดีของนักดนตรีไทยที่ควรยึดถือปฏิบัติ และศิษย์ซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็เลือกที่จะส่งต่อชุดความเชื่อเรื่องคำสาปแช่งในเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไปพร้อมกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับศิษย์ซอสามสายรุ่นต่อ ๆ ไป

3.1.3 แนวคิดเรื่องการสืบทอด

ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน (2556) ได้ให้ความหมายว่า การสืบทอดทางวัฒนธรรม (Cultural inheritance) เป็นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนา (Learning and development) ของมนุษย์เพื่อที่จะรักษาอัตลักษณ์ของแบบแผนของความคิด ความเชื่อ วิถีทาง และแนวปฏิบัติของตนเองไว้โดยอาศัยกระบวนการในการสืบทอดทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนการที่มีลักษณะเป็นการไหลเวียนอย่างต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ การสืบทอดทางวัฒนธรรมในที่นี้หมายถึงการสืบทอดในสิ่งที่ประกอบด้วยแนวคิด (Concept) รูปแบบ (Form) และเนื้อหา (Content) และวิธีการ (Method) ที่ใช้ในการสืบทอดวัฒนธรรม การสืบทอดทางวัฒนธรรมพิจารณาได้เป็น 3 มิติ คือ มิติบุคคล (Human) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากบุคคลกลุ่มหนึ่งไปยังบุคคลอีกกลุ่มหนึ่ง มิติพื้นที่ (Space) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่ง มิติเวลา (Time) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากห้วงเวลาหนึ่งไปยังอีกห้วงเวลาหนึ่ง

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีสถานะเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนั้นการที่จะถ่ายทอดเพลงสำคัญเช่นนี้ คงไม่ใช่ใครก็ได้ที่จะสามารถรับการถ่ายทอด หากแต่จะต้องเป็นผู้มีความเกี่ยวเนื่องหรือมีความเกี่ยวพันกันระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดเป็นอย่างดี เป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์ที่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อกัน เกิดความไว้เนื้อเชื่อใจกัน จนนำไปสู่การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับศิษย์

งานวิจัยนี้จะเป็นการศึกษาแนวคิดเรื่องการสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใน 2 ประเด็น ดังนี้

3.1.3.1 การถ่ายทอดให้ทายาท

การถ่ายทอดหรือการส่งมอบของสำคัญให้กับทายาทนั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่หลายในกรณีด้วยกัน ยกตัวอย่าง เช่น การสืบทอดพระราชบัลลังก์หรือการสืบราชสันตติวงศ์ตามกฎมณเฑียรบาล ที่สืบทอดจากพ่อสู่ลูก จากพี่สู่น้อง หรือไปสู่ผู้ที่มีความเกี่ยวพันทางสายพระโลหิตกับพระมหากษัตริย์องค์ก่อน ซึ่งเป็นแนวคิดที่ใช้มาอย่างยาวนานตั้งแต่รัฐสุโขทัย ล่วงจนกระทั่งถึงในปัจจุบัน การสืบทอดตำแหน่งขุนนางบางตำแหน่งที่สืบทอดเฉพาะกันเฉพาะในสายสกุล พราหมณ์ผู้ปฏิบัติหน้าที่ถวายงานพระราชพิธีที่เรียกกันว่า พราหมณ์หลวง ก็จะต้องสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายพราหมณ์ทั้งสิ้น หรือแม้กระทั่งในกฎหมายมรดกที่ใช้กันในปัจจุบัน เมื่อเจ้าของมรดกถึงแก่กรรมลง ทรัพย์สินพร้อมหนี้สินทั้งหมดก็จะตกเป็นของทายาทโดยธรรม ซึ่งก็คือบุคคลที่มีสายสัมพันธ์ทางสายโลหิตกับเจ้าของมรดกนั้น เป็นต้น

การสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยานั้น มีแนวคิดเรื่องการสืบทอดให้ทายาทเช่นเดียวกัน เนื่องจากวิชาความรู้ทางดนตรีนั้นเป็นมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่มีค่ายิ่ง ดังคำกล่าวที่ว่า “มีวิชาเหมือนมีทรัพย์อยู่นับแสน” หรือ“วิชาเหมือนสินค้า อันมีค่าจากเมืองไกล” ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจึงเป็นสิ่งที่จะต้องสงวนรักษาไว้ให้กับทายาทในสายสกุลเป็นอันดับแรก โดยผู้ที่เป็นทายาทจะได้รับการถ่ายทอดตามสิทธิ์โดยชอบธรรม ตามแนวคิดที่ว่า “ให้ลูกก่อน ถ้าลูกไม่เอาแล้วค่อยให้คนอื่น” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563) ซึ่งเมื่อพิจารณาโดยหลักธรรมชาติแล้วนั้นบิดามารดามีความรักเมตตาต่อบุตร ย่อมปรารถนาที่จะเก็บและส่งต่อสิ่งสำคัญหรือของมีค่าไว้ให้แก่บุตรเป็นธรรมดา จะได้มีวิชาความรู้ติดตัวไว้ ไม่ต้องไปขอเพลงเพื่อเรียนวิชาจากผู้อื่น และเป็นการปฏิบัติหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึงหน้าที่ของบิดามารดา ที่จะต้องมอบทรัพย์สมบัติให้เป็นกรรมสิทธิ์เมื่อถึงเวลาอันควร เนื่องจากมีความคิดที่ว่าทายาทย่อมไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งที่บุพการีหรือบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้ การส่งต่อทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้แก่ทายาทจึงเป็นวิธีถ่ายทอดเพื่อการสงวนรักษาองค์

ความรู้ทางดนตรีได้อย่างดีที่สุดอีกทางหนึ่ง เพราะ “ลูกย่อมไม่เปลี่ยนของพ่อ และสืบต่อสิ่งที่พ่อสร้างไว้” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 2563)

การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้แก่ทายาทนั้นจะต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทั้งหมดที่เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งในส่วนของทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” กลวิธีพิเศษ “นิ้วชั่ง” และ “ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค” ก่อนที่จะมารวมกันเป็นทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อให้เห็นภาพแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดได้อย่างชัดเจนดังนี้

การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ก่อนที่จะมาเป็นทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ไม่ปรากฏว่ามีเหตุการณ์การถ่ายทอดให้ทายาทแต่อย่างใด เนื่องจากหม่อมสุด บุนนาค ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ไม่มีทายาทกับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จึงไม่มีทายาทที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวไว้ หม่อมผิว มานิตยกุล เป็นศิษย์ซอสามสายของหม่อมสุด บุนนาค ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว แต่ไม่มีทายาทกับเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) จึงไม่มีทายาทได้รับการสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) มีทายาทกับนายพันตำรวจโทพระราญทุ-ระชน (แม้น บูรณะพิมพ์) จำนวน 4 คน แต่ไม่มีทายาทคนใดได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การถ่ายทอดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” นั้น ปรากฏว่ามีการถ่ายทอดให้ทายาทโดยพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ถ่ายทอดให้กับเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากพ่อสู่ลูก นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการความหวงแหนในการสงวนรักษาสิ่งมีค่าไว้ให้แก่ทายาทอย่างประจักษ์ชัดก็คือ การถ่ายทอดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ให้กับเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล นั้น ต้องไล่ผู้คนที่อยู่ใต้ถุนเรือนออกไปให้ห่าง ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนเล่าไว้ดังนี้

บ้านของท่านเป็นบ้านโบราณใต้ถุนสูง ใต้ถุนมีเรือคว่ำไว้บนคานไม้หลายลำสถานที่อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา หน้าวัดเลียบ (วัดราชบูรณะ หรือ

บริเวณที่สร้างสะพานพระพุทธยอดฟ้าปัจจุบันนี้) เวลาที่ท่านขึ้นสายซอจะเริ่มสีซอ ท่านจะต้องให้ลงไปไล่คนที่อยู่ใต้ถุนบ้านออกไปให้ห่าง ด้วยเกรงว่าจะมาแอบจำทางเพลงที่ท่านสี นับว่าท่านหวงทางเพลงบางนิ้วของท่านมาก เพราะมีนิ้วซอเด็ด ๆ หลายนิ้วอยู่ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2523: 31)

สำหรับทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นั้น ผู้วิจัยไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้ว่าท่านได้ถ่ายทอดไว้ให้กับทายาทคนใดบ้างหรือไม่ จึงไม่ได้นำมาอธิบายไว้ ณ ที่นี้

เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” จากเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล และทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” จากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านได้เรียบเรียงการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นใหม่ตามคำแนะนำของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้เป็นครูของท่าน และหลังจากนั้นได้เกิดปรากฏการณ์การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับทายาทใน 3 กรณีดังนี้

กรณีที่ 1 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับท่านคือ เป็นหลานตา โดยครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวไว้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ครูได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยว ก็ประมาณตอน ม.8 ถ้าเทียบอายุก็ประมาณ 14 – 15 ปี ตอนอยู่สตรีวิทยาครูก็เล่นทยอยเดี่ยว ได้แล้วแหละ คุณตาท่านก็ต่อให้เหมือนเป็นใบ Certificate อันนี้เป็นปริญญาตรีนะ ปริญญาโทนะ ปริญญาเอกนะ ท่านก็ต่อให้ตาม step ซึ่งก่อนที่จะต่อเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องเก็บเพลงอื่นๆ มาก่อนแล้ว (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

กรณีที่ 2 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ให้กับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในฐานะพ่อกับลูกดังนี้

การสืบต่อเพลงซอสามสาย ก็มีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ที่นี่ที่หนึ่ง แล้วก็สืบต่อให้ลูกชาย (ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร) อีกคน ที่ได้ลูกชายไว้ เพราะคุณชายอายุมงคล ที่เอาซอคู่พระหัตถ์มาให้ครู สั่งไว้ บอกให้หัดลูกชายไว้นะ ให้ลูกได้ก่อน เมื่อลูกไม่เอาค่อยให้คนอื่น สั่งไว้ก่อนจะถือซอมาให้ ก็พอใจลูกชายในระดับหนึ่ง ลูกก็ไปสอนเด็กถ่ายทอดต่อที่ทับแก้ว (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, 2549: 54)

นอกจากนี้ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยังได้เคยกล่าวไว้ในการแสดงดนตรีงานเปิดสถาบันวัฒนธรรมภูมิภาคตะวันตก (เรือนทับเจริญ) มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2533 ว่า

ขอบพระคุณอาจารย์อุดม อรุณรัตน์ ที่ช่วยต่อเพลงนี้ให้ลูกชาย พงษ์-ศิลป์ อุรณรัตน์ ผมเรียนให้ท่านผู้ฟังทั้งหลายทราบว่า แม้กระทั่งผมเองซึ่งอายุ 50 กว่าแล้ว ก็เพิ่งจะได้ยินเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ แล้วก็ไม่เคยเห็นใครอายุ 22 ปี เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยว ได้เห็นเป็นครั้งแรกในชีวิต ส่วนมากก็จะแก่แล้วที่จะเดี่ยวเพลงนี้ ก็นับว่าเป็นนิมิตหมายอันดีอย่างยิ่งที่มีคนหนุ่มวัยขนาดนี้สีเพลงทยอยเดี่ยวได้ น่าชื่นชมครับ (พูนพิศ อมาตยกุล, บันทึกการแสดงสด, 2533)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กรณีที่ 3 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้กับเด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับผู้ถ่ายทอดคือ เป็นหลานย่า เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2563 ณ ร้านอาหารซอสามสายดังนี้

ปัจจุบันครูได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับมิกซ์ (ว่าที่ร้อยตรี บุญธนา จำพรต) แล้วก็มีหลานอีกคนชื่อปั้นสิบ (เด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา) ปั้นสิบเป็นเด็กอะไรไม่รู้ เวลาต่อเพลงก็ต่อง่ายต่อดาย หัวไว แต่ตอนนี้ครูก็บอกว่าต่อง่ายก็ต่อไป ยังไม่ถึงเวลาจะต้องออกแสดง ยังต้องเกลาอีก อายุน้อยอยู่ ก็คงต่อให้เล่นเพลิน ๆ เหมือนครูตอนเด็ก ๆ แต่กว่าเขาจะซาบซึ้ง กว่าเขาจะ Get กว่าจะรู้ อาจจะใช้เวลาอีก 10 - 20 ปี ตอนนี้ก็ให้เขา

เล่นไป เขาเริ่มเล่นดนตรีตอน 9 ขวบเหมือนครู แต่โลกมันคนละสมัย เขายังต้องเก็บเบี้ยบ้ายรายทางในชีวิตอีกเยอะ ครูว่าเจ้าปั้นสิบอายุสัก 30 ถึงจะมา Get จริง ๆ มาเข้าใจกับสิ่งที่เขาได้ ซึ่งก็ต้องเก็บเกี่ยวประสบการณ์ไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ภาพที่ 21 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มา: ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต

จากปรากฏการณ์การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ถ่ายทอดให้กับทายาทของครูนั้น สามารถวิเคราะห์ได้ใน 3 ประเด็น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่ 1 คุณสมบัติเรื่องทักษะในการบรรเลงซอสามสาย โดยจะต้องมีทักษะอย่างน้อยที่สุดก็คือ ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายขั้นกลางในเพลงพญาโศก ซึ่งเป็นเดี่ยวโบราณหน้าทับปรบไก่ที่มีการทำทางเดี่ยวไว้ครบแทบทุกชนิดเครื่องดนตรี ซึ่งรวมไปถึงทางบรรเลงซอสามสายด้วย โดยคุณสมบัติเรื่องทักษะนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายไว้อย่างละเอียดในหัวข้อแนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูงแล้ว

ประเด็นที่ 2 คุณสมบัติเรื่องอายุ จากการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับทายาทใน 3 กรณีคือ กรณีที่ 1 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งในขณะที่รับการถ่ายทอดมีอายุ 15 ปี กรณีที่ 2 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ซึ่งในขณะรับการถ่ายทอดมีอายุ 21 ปี และกรณีสุดท้าย ครูศิริพันธุ์

ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับเด็กหญิงปาลิตา ปาล-กะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งในขณะรับการถ่ายทอดมีอายุ 14 ปี ซึ่งจากทั้ง 3 กรณีย่อมแสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติเรื่องอายุในกลุ่มของทายาทนั้นไม่ใช่ข้อจำกัดในการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ประเด็นที่ 3 คุณสมบัติเรื่องคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเป็นทายาทหรือบุคคลในครอบครัวของผู้ถ่ายทอดย่อมต้องได้รับการอบรม สั่งสอน บ่มเพาะขัดเกลาโดยตรงจากครูหรือผู้ใหญ่ในครอบครัวอยู่เป็นปกติให้มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ตรงตามที่ครูผู้ถ่ายทอดต้องการ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่แสดงไว้ข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับทายาทนั้น ผู้รับการถ่ายทอดนั้นจะต้องมีคุณสมบัติใน 3 ประการคือ คุณสมบัติเรื่องทักษะการบรรเลง คุณสมบัติเรื่องอายุและคุณลักษณะอันพึงประสงค์

3.1.3.2 การถ่ายทอดให้ศิษย์

การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญและเป็นเดี่ยวขั้นสูงของสำนักที่จะสงวนรักษาไว้ให้กับทายาทเป็นอันดับแรก แต่เมื่อไม่มีทายาทที่จะเป็นธุระรับการสืบทอดองค์ความรู้นั้น ก็จำเป็นที่จะต้องหาผู้สืบทอดองค์ความรู้ต่อไปมิให้สูญหายตายไปพร้อมกับตัวของผู้เป็นครู โดยผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้น ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องพิจารณาจากลูกศิษย์ในสายสำนักของตนเองเป็นอันดับแรก จะต้องเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีซอสามสายมาตั้งแต่ต้น หรือเรียนมาจากครูท่านอื่น ๆ แล้วแต่เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ในภายหลัง ซึ่งก็จะต้องเป็นไปตามคุณสมบัติที่ครูได้วางไว้คือ จะต้องมีองค์ความรู้ที่ถึงพร้อม มีอุปนิสัยใจคอที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม รู้ถูกรู้ผิด รู้ดีรู้ชั่ว มีความสนิทสนมรักใคร่กันถึงขั้นที่เรียกได้ว่า “รักเหมือนลูก”

หม่อมสุด บุนนาค ผู้เป็นต้นทางของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับลูกศิษย์คนสำคัญคือ หม่อมผิว มานิตยกุล และเนื่องจากไม่มีเอกสารที่เป็นรายละเอียดมากนัก ผู้วิจัยจึงไม่สามารถที่จะบรรยายให้เห็นถึงความรักความเมตตาที่หม่อมสุด บุนนาค มีต่อหม่อมผิว มานิตยกุล ได้ แต่เมื่อพิจารณาถึงการถ่ายทอดทาง

เดี่ยวเพลงสำคัญอย่างเพลงทยอยเดี่ยวแล้วนั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าหม่อมผิว มานิตยกุล น่าจะได้รับความเมตตาเอ็นดูจากหม่อมสุด บุนนาค อย่างมากประมาณจึงได้ถ่ายทอดทางเพลงเดี่ยวสำคัญนี้ไว้ให้

หม่อมผิว มานิตยกุล ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ซึ่งท่านได้เคยอยู่ในความดูแลของหม่อมผิว มานิตยกุล ตั้งแต่เด็ก ทั้งยังเป็นผู้ที่แนะนำให้เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ไปเรียนซอสามสายกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่บ้านตรอกไข่ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีคิดเดียวกันกับกรณีของหม่อมสุด บุนนาค ที่ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับหม่อมผิว มานิตยกุล ว่า ถึงแม้จะปรากฏร่องรอยหลักฐานให้เห็นไม่มาก แต่ก็พอที่จะอนุมานได้ว่าเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ก็คงได้รับความเมตตาเอ็นดูและความไว้วางใจไม่น้อยจากหม่อมผิว มานิตยกุล จึงได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้ให้เช่นเดียวกัน

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แนะนำพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ขณะมีบรรดาศักดิ์เป็นพระยามานพนริศว์ ให้ไปเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ว่า *“ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพและมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครู-อาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป”* (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน [จิตร จิตตเสวี], 2519: 7)

เมื่อพิจารณาข้อความข้างต้นตามที่บันทึกไว้ในหนังสือจะเห็นได้ว่า พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้มองเห็นถึงคุณธรรมที่มีอยู่ในตัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงได้ “แนะนำเชิงขอร้อง” ให้ไปเล่าเรียนวิชาซอสามสายอันเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญ กับครูซอสามสายคนสำคัญ นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับความไว้วางใจเป็นอย่างมากจากครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่ปรารถนาจะให้ท่านเป็นผู้สืบทอดวิชาซอสามสายต่อไป

อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องยืนยันถึงความรักและความเมตตา ที่พระยาประสาน-ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มีต่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ เครื่องดนตรีของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่ได้มอบไว้ให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ ระนาดเอกมโหรีและภาพถ่ายของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งการมอบภาพถ่ายให้เป็นที่ระลึกนั้นเป็นค่านิยมของสังคมไทยในช่วงหนึ่งที่นิยมมอบให้กันระหว่างบุคคลซึ่งรักใคร่ชอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พอกัน เนื่องจากโอกาสในการถ่ายภาพในสมัยก่อนนั้นมีน้อยมาก ดังนั้นภาพถ่ายจึงเป็นของหายาก และมีคุณค่าทางจิตใจ และที่สำคัญคือได้รับมอบตำราไหว้ครูฉบับกรมมหรสพจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อีกด้วย โดยปัจจุบันสิ่งของทั้งสามอย่างนี้ได้ตกทอดมาถึงศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ตามลำดับ

จากความเมตตา รักใคร่ ที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มีต่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงทำให้ท่านไม่ลืมที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวเพลงสำคัญที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นั่นก็คือ “ต้นทยอยเดี่ยว” ซึ่งภายหลังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้นำมาปรับเป็นทางเดี่ยวสำหรับเดี่ยวซอสามสายและนำไปรวมกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวท่านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่)

เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการฝากฝังและได้รับการยืนยันจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งมีตำแหน่งเป็นถึงเจ้ากรมมหรสพ จากตำแหน่งหน้าที่ราชการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีความใกล้ชิดกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในขณะนั้น จึงเป็นเรื่องไม่ยากลำบากเลยที่ท่านจะเข้าถึงครูซอสามสายผู้มีความสามารถอย่างเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ประกอบกับอุปนิสัยส่วนตัวของท่านที่มีความสุภาพ มีความอุตสาหะพยายาม และมีความกตัญญูกตเวทิตาคุณเป็นที่ตั้ง จึงทำให้ท่านได้รับความไว้วางใจจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ถ่ายทอดองค์ความรู้ในการบรรเลงซอสามสายทั้งหมดหลังจากใช้เวลาเรียนอยู่นานถึง 9 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ถ่ายทอดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” ให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ด้วยตำแหน่งหน้าที่การงาน ความสามารถในการสีซอสามสายอันเป็นที่ประจักษ์ ความอ่อนน้อมถ่อมตน โดนท่านการนำขันกำนลไปฝากตัวเป็นศิษย์ จึงทำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถเข้าถึงความรู้ได้อย่างง่ายดาย และด้วยความเป็นผู้ประพฤติดีของท่าน จึงทำให้ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่เรียกว่า “นิ้วชั่ง” จากเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล

เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตกผลึกองค์ความรู้ซอสามสายที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูท่านต่าง ๆ จึงได้นำทำนอง “ต้นทยอยเดี่ยว” ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค และกลวิธีพิเศษ “นิ้วชั่ง” มาเรียบเรียงเป็นทางเดี่ยวซอสามสายขึ้น

ใหม่ตามคำแนะนำของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้เป็นครูของท่าน และได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในเวลาต่อมา

การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ถ่ายทอดให้กับศิษย์ในสายสำนักซอสามสายของท่าน มีอยู่ด้วยกัน 6 กรณีดังนี้

กรณีที่ 1 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2535 ซึ่งครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

> *“นายเตือนได้เพลงมามากอยู่แล้ว รู้วิธีใช้คันชักก็สามารถสีเพลงต่าง ๆ ได้” หลังจากนั้นท่านครูก็ต่อเพลงเดี่ยวให้ครูเตือนเลย เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่ท่านครูต่อให้ก็คือ เพลงหกบท โดยใช้เวลาต่อประมาณ 2 สัปดาห์ จึงจบเพลง ส่วนเพลงเดี่ยวในลำดับต่อมาก็คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวพญาครวญ เพลงเดี่ยวปลาทอง เพลงเดี่ยวนกขมิ้น และเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว* (บำรุง พาทยกุล, 2544: 65)

จากข้อความข้างต้นได้สอดคล้องกับที่อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ศิษย์ซอสามสายคนท้าย ๆ ของครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวที่ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *พี่เคยถามครูเตือนตอนครูเตือนอายุ 98 ปี ว่าพ่อครับ เพลงนี้พ่อจะต่อให้ใครไหม พ่อบอกว่าฉันไม่ต่อให้ใคร พี่ก็บอกว่าผมไม่ได้หมายถึงศิษย์ แล้วหลานล่ะ หลานของพ่อน่ะ ต่อไหม ครูบอกว่าไม่ต่อ ท่านก็บอกว่าคนที่เรียนก็จะต้องผ่านการบวชเรียนมาก่อน ต้องมีวุฒิภาวะแล้วถึงจะต่อได้ แต่ฉันไม่ต่อให้ใคร ฉันกลัวฉันต่อผิด แล้วฉันก็ไม่ค่อยได้เล่นแล้วมันก็จะผิดต่อครู ซึ่งเป็นเพลงที่คุณครูให้ความสำคัญแล้วก็นับถือมาก ๆ ครูพูดแบบนี้เลยนะ แล้วครูก็บอกว่าตอนฉันจะต่อ ฉันยังต้องเสียบายศรี หัวหมู เสียเหล้า เสียเงิน 1 ชั่ง พี่ก็ถามครูว่าเงิน 1 ชั่ง นี่กี่บาท ครูก็บอกว่า 80 บาท ให้แก่ท่านเจ้าคุณฯ ด้วย* (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

กรณีที่ 2 การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ดังนี้

> *ผมเรียนกับเจ้าคุณครูกว่า 20 ปี จึงได้ต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ซ้อมทุกวัน ตั้งแต่ตี 4 เวลาไปเรียนก็ต้องรู้จักพูดคุยซักถามสารทุกข์สุกดิบแบบคุยกับคนแก่เสียก่อน ท่านก็เล่าเรื่องต่าง ๆ ให้ฟัง ผมเรียนพร้อมกับอาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ แต่ในที่สุดอาจารย์เด่นดวงเลิกเรียน เขาชอบละครมากกว่า ผมใช้เวลาอยู่กับเจ้าคุณครูจนท่านเสียชีวิต* (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน ณัชชา โสคติยานุ-รักษ์ และคณะ, 2549: 22)

กรณีที่ 3 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต โดยครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2563 ณ ร้านอาหารซอสามสาย โดยได้ให้สัมภาษณ์เหตุผลของการถ่ายทอดไว้ดังนี้

> *เขามาตั้งนานแล้ว ไม่ได้เพิ่งรู้จัก รู้จักกันมาตั้งนานแล้ว เขามาเล่นมาสอนดนตรีให้หลานครูด้วย ให้เขามาสอนซอให้หลาน เขาก็มา ท่านเจ้าคุณภูมี ๆ ท่านพูดไว้อย่างหนึ่ง ซึ่งมีอยู่ในหนังสือด้วย คนจะเล่นซอสามสายนี่นะ ไม่ใช่ว่าจะมีแต่ฝีมือ ต้องเป็นคนดีด้วย ต้องมีอุปนิสัยที่ดี ท่านเขียนเอาไว้เลย มีคุณลักษณะของความเป็นนักดนตรีที่ดี ซึ่งฝรั่งเขาก็พูดแบบนี้เหมือนกัน คิดแบบนี้เหมือนกัน นักไวโอลินเก่ง ๆ ของโลก แต่นิสัยเห็นแก่ตัว หรือมีนิสัยชอบทำร้ายคนอื่น ขี้โกหก อะไรแบบนี้ สักวันหนึ่งก็จบ ดนตรีที่จะอยู่ได้ก็เฉพาะกับคนที่ดีเท่านั้น ท่านก็เลยพูดไว้ ครูก็มีความรู้สึกว่า ถ้าคนเขามาอยู่แล้วเขาเป็นคนดี อย่างน้อยสุด ไม่พูดจาให้ร้ายใคร ไม่โกหก เป็นคนปลิ้นปล้อน มีคุณสมบัติที่ดี เป็นความมนุษย์ที่ดี ครูก็ไม่มีปัญหา ใครก็ได้* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

คุณธรรมที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา กล่าวถึงก็คือ คุณธรรมที่ปรากฏอยู่ในบทความเรื่อง “ลักษณะของผู้ที่เป็นนักดนตรี” ซึ่งเป็นงานเขียนของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยท่านได้เขียนไว้เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2482 มีใจความสำคัญคือ ผู้ที่จะเป็นนักดนตรีที่

ดีนั้นจะต้องเป็นบุคคลที่รู้จักอุปการคุณ เคารพครูอาจารย์ มีสัจจะ มีมารยาทในการวางตนได้เหมาะสม รู้จักไตร่ตรองดีและชั่ว ดังนั้น เมื่อว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต มีคุณสมบัติและฝีมือการบรรเลงซอสามสายตามลำดับขั้นการเรียนรู้ที่ครูได้ถ่ายทอดให้มาโดยตลอดจึงนำไปสู่การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้ในที่สุด

กรณีที่ 4 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ดังนี้

> *รุ่นหลังสุดก็มีเจี๊ยบ (ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ) ซึ่งมาเรียนต่อกับผมเมื่อเจ้าคุณครูเสียชีวิตแล้ว เจี๊ยบได้เพลงเดี่ยวขั้นสูง ผมสอนละเอียดแบบโบราณเลย ซึมซับทั้งความรู้และจิตวิญญาณของผมไปได้มาก*
>
> *ผมได้ถ่ายทอดให้เจี๊ยบจนหมดสิ้นแล้ว ปรึกษาเจี๊ยบก็เหมือนปรึกษาผม เจี๊ยบทำงานละเอียด เขียนตำราเก่งมาก ครอบครัวผมถือว่าเจี๊ยบเป็นลูกสาวคนโต* (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน ณัชชา พันธุ์เจริญ และคนอื่น ๆ, 2549: 42-43)

จากข้อความที่อ้างถึงข้างต้นสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ เกี่ยวกับการรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เมื่อครั้งเป็นยังนักเรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยาดังนี้

> *เพลงทยอยเดี่ยวนี่ต่อตั้งแต่เล่นนกขมิ้น พญาโศกนี่ละมั้ง ตั้งแต่แรก ๆ เลย ไม่ได้รอจนกระทั่งต่อจนหมดทุกเพลง ตอนที่ต่อเพลงนี้ครูกำลังเรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยา ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จนสีออกทีวีแล้วช่วงนั้น ครูสีซอให้ครูสุรางค์ (ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ) ร้องแขกมอญ สีซอให้ครูไพโรจน์ บุญผูก ร้องสารถี สีให้ครูนฤพล (ครูนฤพล ดุริยพันธุ์) ครั้งหนึ่งรายการสังคีตภิรมย์ เวลาต่อเพลง อาจารย์อุดมต่อเพลงละเอียดมาก ต่อทีละวรรคเดียว ซ้อมทั้งสัปดาห์ บางทีครูติดลูกไหน อาจารย์อุดมก็จะบอกให้ครูไปซ้อมมา แล้วครูก็ซ้อมได้ทั้งอาทิตย์ ครั้งต่อไปครูก็ทำได้ ครูมีความมุมานะอย่างหนัก อาจารย์อุดมเนี่ยด่าคนอื่นเปิดเปิงเลยนะ กับครูนี่ Sweet มาก น่ารัก* (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

จากข้อความข้างต้นที่ได้แสดงไว้นั้น เป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันถึงความรักและความเมตตาที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีต่อศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ จึงได้ถ่ายทอดวิชาซอสามสายให้จนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงเดี่ยวสำคัญอย่างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ภาพที่ 22 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และผู้วิจัย

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

นอกจากนี้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ยังได้อธิบายถึงคุณธรรมสำคัญที่ลูกศิษย์ซอสามสายพึงมี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงฐานคิดในการคัดเลือกศิษย์ที่จะมาเรียนซอสามสายและรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำคัญอย่างเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

> *ลูกศิษย์ที่ได้ชื่อว่าเป็นลูกศิษย์ก้นกุฏิสืบทอดซอสามสายของผมมีไม่ถึง 10 คน ผมคัดกรองเฉพาะคนที่ไม่ทำให้วิชาของผมเสียหาย ไม่ใช่ “พวกนอกครู” ต้องเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าของดนตรีไทยซึ่งเป็นของสูง ทางเดี่ยวเพลงขั้นสูงนั้นมี “ครู” ใครจะมาขอต่อเพลงเดี่ยวเพลงขั้นสูงจากผมเพียงเพื่อจะเอาไว้คุยเอาไว้สีอวดชาวบ้าน หรือสีออกวิทยุโดยไม่บอกผม ผมถือว่าไม่ให้เกียรติ เพราะผมต้องแน่ใจก่อนว่าเพลงที่จะสีนั้นขัดเกลาแล้วเป็นอย่างดี ลูกศิษย์ของผมจะทำอะไรซุ่ย ๆ ไม่ได้ ลูกศิษย์ก้นกุฏิของผมต้องมีมารยาทแบบไทยแท้ นอบน้อมถ่อมตน ไม่อวดดี มีสัมมาคารวะ จะเก่งแค่ไหนก็ไม่จำเป็นต้องป่าวประกาศให้คนอื่นรู้ เพราะฉะนั้นจะมาหาว่าผมหวงทางไม่ได้* (อุดม อรุณรัตน์

อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, 2549: 44)

กรณีที่ 5 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสาม-สายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครั้งแรกให้แก่ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ซึ่งเป็นศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ส่วนอีกท่านที่ได้รับการถ่ายทอดคือ อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ศิษย์ซอสามสายของครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) โดยศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครั้งแรกไว้ดังนี้

เดิมทีพ่อครู ตั้งใจจะต่อเพลงทยอยเดี่ยวให้เอกวิทย์อยู่แล้ว แต่พ่อครูเสียชีวิตไปก่อน ครูก็พิจารณาแล้วว่าเอกวิทย์มีความสามารถและอาวุโสพอที่จะต่อเพลงนี้ได้ ครูก็เลยต่อเพลงนี้ให้ จัดพิธีไหว้ครูและเชิญอาจารย์เดชน์ คงอิ่ม มาอ่านโองการ ในวันนั้นนอกจากจะมีเอกวิทย์แล้วก็มีกระเทียม (อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง) มาร่วมเข้าพิธีด้วย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นสอดคล้องกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างท่านกับอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ว่า *“ลูกศิษย์ที่มาเรียนด้วยตอนนี้ก็มีหลายคนที่เอาจริงเอาจังจนต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้ เช่น โอ๊ต (อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร) คนนี้ใกล้ชิดกันมากเหมือนลูกเหมือนหลาน”* (อุดม อรุณรัตน์ อ้างใน หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, 2549: 43)

นอกจากนี้แล้วยังมีความสอดคล้องกับให้สัมภาษณ์ของอาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ที่กล่าวถึงการเข้าพิธีกรรมรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พร้อมกับอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ จากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดังนี้

หลังจากที่เผาพ่อครูไปแล้ว ครูก็โทรไปหาพี่ ตอนนั้นพี่อยู่ที่เชียงราย ถามว่าวันพฤหัสฯ วันนั้นวันนี้ ว่างไหม พี่ก็จำวันจริง ๆ ไม่ได้ พี่ก็ถามครูว่ามีอะไรครับครู ครูก็บอกว่ากระเทียมลงมาได้ไหม ครูจะครอบทยอยเดี่ยว ให้โอ๊ต

(อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์) เพราะพ่อครูสั่งไว้ก่อนจะสิ้น ว่ามีเพลงที่ยังไม่ได้ต่อให้โอ๊ต ฝากต่อให้ด้วย แล้วครูหมูก็เลยต้องจัดพิธีไหว้ครู สมัยนั้นลูกศิษย์ครูมีอยู่ไม่กี่คน ครูบอกว่านึกถึงพี่ ก็บอกว่าให้ครอบไว้ซะทีเดียวเลย (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นได้สอดคล้องอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ที่ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดังนี้

ได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้มาจากอาจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จริง ๆ แล้วเพลงนี้ครูอุดมบอกจะต่อให้แต่ท่านเสียซะก่อน ครูก็เลยไม่ได้ต่อเพลงนี้กับท่านโดยตรง ทีนี้ พอมาถึงลูกของอาจารย์ จะต่อไว้ให้ก็เลยต่อเท่านั้นเอง ไม่ได้มีมูลเหตุอะไรเป็นพิเศษ (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

กรณีที่ 6 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ทำพิธีกรรมถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นครั้งที่ 2 ให้กับลูกศิษย์ซอสามสาย จำนวน 9 คน ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559 ณ โรงละครทรงพลอาคารวชิรมงกุฎ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่สอดแทรกไปกับพิธีไหว้ครูของภาควิชานาฏยสังคีต โดยบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าพิธีกรรมรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้ง 9 คนนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มลูกศิษย์ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งเป็นบิดาของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จำนวน 2 คน ได้แก่ อาจารย์ ดร.สุพร ชนะพันธุ์ และ อาจารย์กฤษณ์ พุทธกูล

พี่สุพรเป็นลูกศิษย์ซอสามสายพ่อ ตอนแรกมาเรียนขลุ่ย มาตอนหลังก็มาเรียนซอสามสาย แต่พี่สุพรไม่ได้ต่อเพลงนี้จากพ่อครู แกก็เลยมาขอทำพิธีต่อกับครู ส่วนกฤษณ์ก็เป็นลูกศิษย์พ่อที่มหิดลก็มาขอเข้าพิธีด้วย ซึ่งวันนั้นครู

ต่อให้ 9 คน ก็มีลูกศิษย์ครูอีก 7 คน หลังจากเข้าพิธีวันนั้นก็ยังไม่มีใครมาต่อจนจบสักคน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2563)

กลุ่มที่ 2 กลุ่มลูกศิษย์ของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จำนวน 7 คน ได้แก่ อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง (เข้าร่วมพิธีกรรมการถ่ายทอดเป็นครั้งที่ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุณฑริกา เจริญชินวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น และนายสถิตย์สถาพร สังกรณีย์ (ผู้วิจัย)

สำหรับเรื่องคุณสมบัติของผู้ที่จะเข้ารับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลไว้ดังนี้

คุณสมบัติก็คือ มีวัยวุฒิพอสมควร แต่ก็ไม่จำเป็นต้องแก่ แต่เมื่อถ่ายทอดไปแล้ว ไม่เอาไปดัดแปลง ให้เอาไปเล่นในโอกาสที่เหมาะสม ยึดมั่นในทางที่ครูถ่ายทอดให้ ในทางที่ตกทอดกันมา เพราะว่าท่านแช่งไว้ สำหรับลูกศิษย์ก็เริ่มขึ้นเพลงกันไปแล้ว แต่ยังไม่มีใครได้ต่อจนจบ ที่ต่อให้จบเพลงก็มีแค่เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ คนเดียว (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากปรากฏการณ์การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่องของการถ่ายทอดให้ศิษย์นั้น สามารถวิเคราะห์ได้ใน 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 คุณสมบัติเรื่องทักษะการบรรเลงซอสามสาย จะต้องได้รับการถ่ายทอดซอสามสายตามกระบวนการการเรียนรู้ที่ได้วางไว้มาตามลำดับคือ เรียนเพลงพื้นฐาน เพลงเดี่ยวขั้นต้น และเพลงเดี่ยวขั้นกลาง หากเป็นผู้ที่สามารถสีซอสามสายได้ก่อนแล้วก็จะต้องเรียนรู้หลักการบรรเลงซอสามสายตามแบบแผนของสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เสียก่อน

ประเด็นที่ 2 คุณสมบัติเรื่องอายุ เมื่อพิจารณาถึงการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้กับศิษย์จากทั้งหมด 6 กรณี นั้นผู้รับการถ่ายทอดล้วนเป็นผู้ที่บรรลุนิติภาวะตามกฎหมายแล้วทั้งสิ้นคือ มีอายุ 20 ปีบริบูรณ์ขึ้นไป มีเพียงกรณีเดียวคือ กรณีของ

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ตอนอายุประมาณ 15 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในกรณีของการถ่ายทอดให้ศิษย์นั้น อายุไม่มีผลต่อการพิจารณาเพื่อถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเช่นเดียวกันกับกลุ่มของทายาท ดังจะเห็นว่าผู้ได้รับการถ่ายทอดนั้นมีช่วงอายุที่หลากหลายมาก

ประเด็นที่ 3 คุณสมบัติเรื่องคุณลักษณะอันพึงประสงค์ จะเห็นว่าครูผู้ที่จะถ่ายทอดนั้นจะพิจารณาถึงพฤติกรรมของลูกศิษย์ผู้ที่จะรับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสำคัญนี้อย่างเคร่งครัด โดยจะต้องมีคุณธรรมจริยธรรม รู้ถูกรู้ผิด รู้ดีรู้ชั่ว มีความสัมพันธ์ที่ดีจนครูมั่นใจและไว้ใจที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้

ภาพที่ 23 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์และลูกศิษย์ซอสามสายในพิธีครอบครูเพลงทยอยเดี่ยว
ที่มาภาพ : พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

การถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น มีแนวทางและพัฒนาการของการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายของหม่อมสุด บุนนาค ต้นทยอยเดี่ยว นิ้วชั่ง อันเป็นต้นทางของทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนั้น คือ หม่อมสุด บุนนาค เป็นหม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งดำรงตำแหน่งสมุหพระกลาโหม ในรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หม่อมผิว มานิตยกุล เป็นหม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิต-ยกุล) ข้าหลวงเดิมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) ผู้มีความสนิทสนมใกล้ชิดกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และช่างภาพที่มีชื่อเสียง เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมมหรสพ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มหาดเล็กห้องพระบรรทมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ศาสตราจารย์สาขาดนตรีไทยคนแรกตามระบบการศึกษาของไทย ครูศิริ พันธุ์ ปาละวงศ์ ณ อยุธยา ดารานักแสดง นักสีซอสามสาย และศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ศาสตราจารย์สาขาสังคีตศิลป์ไทยที่ได้รับการโปรดเกล้าฯ เมื่ออายุ 46 ปี เมื่อพิจารณาสถานภาพทางสังคมของครูดนตรีเหล่านี้จะเห็นว่า เป็นบุคคลที่เรียกได้ว่าเป็นชนชั้นนำทางสังคมทั้งสิ้น บางท่านทำหน้าที่โดยตรงในการถ่ายทอดดนตรี บางท่านเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก ด้วยสถานภาพทางสังคมหน้าที่การงานและเครื่องดนตรีซอสามสายที่ได้รับความนิยมอย่างสูง ย่อมส่งผลให้มีผู้สนใจที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก แต่ก็มิใช่ว่าทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว หากแต่มีน้อยคนมากที่จะได้รับการถ่ายทอดทางบรรเลงซอสามสายจนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากแนวคิดเรื่องสืบทอดนี้เองที่ทำให้คนจำนวนไม่มากได้รับโอกาสทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ 1. การถ่ายทอดให้ทายาทซึ่งสามารถมีการลดทอนคุณสมบัติบางประการซึ่งอาจไม่เป็นไปตามค่านิยมของคนในสังคมดนตรีไทยที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา และ 2. การถ่ายทอดให้ลูกศิษย์จะมีระเบียบวิธีการที่มีความเคร่งครัดมากกว่า

3.1.4 แนวคิดเรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอด

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายว่า พิธีกรรม หมายถึง การบูชา แบบอย่างหรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม (2552: 9) ได้ให้ความหมายว่า พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่มนุษย์ถือปฏิบัติตามความเชื่อ ความศรัทธาต่อศาสนา ของตนในแต่ละศาสนาที่

มีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมากลายเป็นพิธีกรรมทางศาสนา ที่ถือว่าเป็น กิจกรรมบูชาหรือการปฏิบัติพิธี ซึ่งพิธีกรรมเหล่านั้นส่วนมากจะสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตประจำวัน

ศรีศักร วัลลิโภดม (2533: 2) ได้ให้ความหมายว่า พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อ ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงความหวัง ความปรารถนา ความหวาดกลัว และความรู้สึกต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและอารมณ์มนุษย์ ดังนั้นมนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทุกภาษา ต่างมีพิธีกรรมของกลุ่มเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อของตนเองทั้งสิ้น

สำหรับพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องด้วยดนตรีไทยในวัฒนธรรมดนตรีไทย ได้แก่ การไหว้ครู พิธีคำนับครู พิธีครอบ ซึ่งเป็นทั้งพิธีกรรมที่ปฏิบัติประจำวัน พิธีกรรมที่ปฏิบัติเป็นครั้งคราว พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเบิกปฐมฤกษ์และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการพลีสุกรรม หรือการบูชาครู หรืองานพิธีประจำปี จะกระทำกันเพียงปีละหนึ่งครั้ง (กรมการศาสนา, 2552: 10) โดยครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2528 ได้กล่าวถึงการไหว้ครูดนตรีไทยไว้ดังนี้

> *การไหว้ครูของดนตรีไทยนั้นก็มีหลายอย่าง เวลาก่อนนอน เราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูบาอาจารย์ด้วย นี่ก็เป็นการไหว้ครูโดยปกติวิสัย เราไหว้ทุกวันจะเป็นวันไหนก็ได้ แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวย มีครูผู้เป็นหัวหน้า อ่านโองการตามแบบแผนอย่างนี้ จะต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้นเพราะถือว่าพระพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องปี่พาทย์มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะ มักจะประกอบพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุก ๆ ปี* (มนตรี ตราโมท, 2537: 2)

นอกจากนี้ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ยังได้กล่าวอธิบายถึงพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องด้วยดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งที่เรียกว่า “พิธีครอบ” ดังนี้

> *หลังจากพิธีไหว้ครูแล้ว จึงจะมาถึงพิธีครอบ ซึ่งจะทำติดต่อกันไป คำว่าครอบนี้ มิได้หมายว่านำวัตถุอย่างหนึ่งมาครอบเหมือนอย่างเอาฝาชีมาครอบอาหารกันแมลงวัน ครอบในที่นี้หมายถึงการประสิทธิ์ประสาทวิทยาการหรืออนุมัติให้เริ่มเรียนวิชาในชั้นนั้น ๆ ได้ วิธีการครอบย่อมแล้วแต่กรณีของศิลปะนั้น ซึ่งอาจไม่เหมือนกัน ส่วนในศิลปะดนตรีไทยถือว่าปี่พาทย์เป็นหลักสำคัญ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของดนตรีทั้งหลาย จึงครอบด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ส่วนการครอบเครื่องดนตรีอย่างอื่น เช่น สีซอ ดีดจะเข้ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย เหล่านี้ ตลอดจนการขับร้องด้วย ซึ่งมิได้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เหมือนปี่พาทย์ สิ่งใดที่พอจะจับมือได้ เช่น ซอ จะเข้ ครูอาจจับมือให้สีหรือให้ดีดก็ได้ แต่ใช้เพลงประเภทที่เครื่องดนตรีนั้นใช้บรรเลง หรืออาจใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะของศิษย์ผู้นั้นก็ได้ การใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะนี้ ใช้ได้แก่การครอบดนตรีทุกอย่างที่ไม่สะดวกในการจับมือ (มนตรี ตราโมท, 2537: 6)

สำหรับการเริ่มเรียนดนตรีไทยประเภทเครื่องสายโดยทั่วไปนั้นอาจจะไม่ได้มีระเบียบแบบแผนวิธีปฏิบัติที่เคร่งครัดมากเท่ากับการเรียนปี่พาทย์ กล่าวคือ เมื่อจะเริ่มเรียนก็นำขันกำนลไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูท่านใดท่านหนึ่งก็สามารถที่จะเริ่มการเรียนรู้ในกระบวนของเครื่องสายได้ โดยกระทำเพียงครั้งเดียวก็สามารถเรียนได้ตลอด ส่วนการเรียนดนตรีทางด้านปี่พาทย์นั้นก็จะต้องเข้าพิธีครอบครูตามลำดับขั้น ยกตัวอย่างเช่น ลำดับขั้นการเรียนรู้ตามที่ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวไว้คือ ขั้นที่ 1 จับมือเพลงสาธุการ ขั้นที่ 2 จับมือเพลงตระโหมโรง ขั้นที่ 3 จับมือเพลงกระบองกัน ขั้นที่ 4 จับมือเพลงบาทสกุณี และขั้นที่ 5 จับมือเพลงองค์พระพิราพ

แต่สำหรับการเริ่มเรียนซอสามสายในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีธรรมเนียมปฏิบัติของการเริ่มต้นเรียนดนตรีไทยคือ การนำขันกำนล อันประกอบไปด้วยขันน้ำ ผ้าขาว ดอกไม้รูปเทียน และเงินกำนลไปฝากตัวเป็นศิษย์ต่อครู ซึ่งจะกระทำในวันพฤหัสบดี โดยก่อนหน้าที่จะนำขันกำนลเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูนั้น จะต้องไปทดลองเรียนจนครูยอมรับเป็นศิษย์จึงนำขันกำนลมาฝากตัวเป็นศิษย์ได้ หลังจากนั้นจึงได้เริ่มรับการถ่ายทอดความรู้ซอสามสายตามลำดับกระบวนการจัดการเรียนการสอนที่ครูได้วางแนวทางเอาไว้คือ การเรียนเพลงในขั้นพื้นฐานขั้นกลาง โดยก่อนที่จะเริ่มต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงอย่างเพลงทยอยเดี่ยวนั้นจะมีพิธีไหว้ครูและครอบอีกครั้งเป็นการเฉพาะ ซึ่งจะทำพิธีก่อนการต่อเพลงเดี่ยวสำคัญ 3 เพลงคือ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน โดยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงแนวปฏิบัติที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

แต่ท่านมาสั่งไว้ระหว่างเพลงเดี่ยวขั้นสูง ถ้าเขาจะมาขอต่อเดี่ยว ก็ขอหัวหมูบายศรีเขานะ ให้เขามาไหว้ครูเสียก่อน อันนี้เจ้าคุณประสานฯ (พระยา

ประสานดุริยศัพท์ [แปลก ประสานศัพท์]) สั่งไว้เลย ต่อเชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวใน แต่มันต้องอีกขั้นหนึ่งนะ ต้องชำนาญแล้ว ถึงเอาเพลงนี้เข้าไป ไม่อย่างนั้นสีไม่ได้หรอก (อุดม อรุณรัตน์ อ้างใน หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, 2549: 22)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการเข้าร่วมพิธีครอบเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ดังนี้

ท่านเจ้าคุณตาจัดพิธีไหว้ครูใหญ่มาก ตอนนั้นลูกศิษย์ลูกหามากันเต็มบ้านเลย ในครัวก็มีหัวหมู บายศรี เอิกเกริกมาก ท่านก็แต่งชุดขาว แล้วท่านก็อิมัสมิง ครูจำได้เลย ที่ท่านพูดอะไรเนี่ย ถูกต้องตามพิธีทุกอย่าง หน้าโต๊ะหมู่บูชา แล้วครูก็ได้เจิม เหมือนกันทุกอย่างเป๊ะเลย เจิมซอ เจิมหน้าผาก อะไรพวกนี้ โบราณเขาจะไม่จัดเฉพาะ ก็จะแฝงไปกับพิธีใหญ่ ซึ่งน่าจะมีนัยยะไม่อย่างนั้นคงไม่อะไรถึงขนาดนั้นหรอก ครูเล็กที่สุด เป็นงานของเราที่เราตื่นเต้น เกิดมาไม่เคยเจอ ท่านเจ้าคุณฯ อาจจะบอกคุณพ่อไว้ว่าจะต่อเพลงทยอยเดี่ยวให้หลานแล้วนะ แต่ครูไม่ได้ยิน ครูเป็นเด็กไม่ได้สนใจอะไรในตอนนั้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้เล่าถึงพิธีกรรมรับถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ โดยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นผู้ประกอบพิธีนำอ่านโองการไหว้ครูฉบับกรมมหรสพที่ได้รับมอบมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ตอนครูต่อทยอยเดี่ยว ก็มีพิธีกรรมการถ่ายทอดคือ ต้องทำพิธีไหว้ครูเฉพาะ ตั้งบายศรีปากชาม หมูนอนตอง เงิน 1 ชั่ง ก็คือ 80 บาท พ่อครูนำไหว้ครูเองที่บ้าน ตอนนั้นทำอยู่ที่บ้านเพราะพ่อได้รับมอบโองการมาจากท่านเจ้าคุณฯ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในวันที่ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) เข้าพิธีกรรมไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านในซอยวัดราชาธิวาสราชวรมหาวิหารดังนี้

> *แล้วแกก็บอกว่าตอนฉันจะต่อน่ะ ฉันยังต้องเสียบายศรี หัวหมู เสียเหล้า เสียเงิน 1 ชั่ง พี่ก็ถามครูว่า 1 ชั่ง กี่บาท แกก็บอกว่า 80 บาท ให้แก่ท่านเจ้าคุณฯ ครูก็เล่าเรื่องของการไหว้ครูสมัยท่านเจ้าคุณฯ ให้ฟังว่า ท่านเจ้าคุณฯ ก็นัดวัน ว่าวันพฤหัสฯ ให้ไปเจอกัน ให้ไปซื้อของ ซื้อพวงมาลัยมา แล้วก็เครื่องสังเวย ท่านเจ้าคุณฯ ก็ถามว่า นายเตือนจะเตรียมหรือจะให้ท่านเจ้าคุณฯ เตรียมให้หรือนายเตือนจะเตรียมมาเอง ครูเตือนก็รบกวนให้ท่านเจ้าคุณฯ เตรียม ครูเตือนก็เอาสตางค์ให้ท่านเจ้าคุณฯ ไป พอถึงวันก็เป็นการไปต่อบนห้องพระ พี่ก็ถามครูว่าต่ออะไร ครูบอกว่าก็ต่อหัวเพลงพอเป็นพิธี ต่อสามครั้ง แล้วหลังจากนั้นก็มาต่อเพลงปกติที่ระเบียงบ้าน* (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

ภาพที่ 24 อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง และผู้วิจัย
ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ดังนี้

> *ตอนที่ครูอุดมต่อเพลงนี้ให้ครู ก็มีพิธีกรรมนิดหน่อย มีเครื่องสังเวยบายศรีหัวหมู บางอย่างที่เป็นรายละเอียดของพิธีกรรมครูจำไม่ได้ พิธีจัดที่บ้านอาจารย์อุดม ตรงฝั่งธนฯ ทำง่าย ๆ พอเป็นพิธี วันนั้นครูก็ทำพิธีคนเดียว เพราะว่าเวลาครูไปเรียน ครูไปเรียนคนเดียวเดี่ยว ๆ* (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดังนี้

> *ต้องทำพิธีไหว้ครูใหม่อีกครั้งหนึ่ง เป็นการไหว้ครูเพื่อที่จะต่อเพลงนี้โดยเฉพาะ อีกครั้งหนึ่ง ก็คือ มีการตั้งบายศรี หัวหมู เครื่องบูชาต่างๆ ตามแบบไหว้ครูทั่วไปเล็กๆ แล้วก็มีขัน แล้วก็มีเงินกำนลอยู่ในนั้น มีดอกไม้ธูปเทียน ตามปกติ เงินกำนลในขันรู้สึกว่า 80 บาท พิธีนี้จัดที่บ้านของครูเอง มีครูเดชน์ คงอิ่ม เป็นคนทำพิธีให้* (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทำพิธีไหว้ครูเพื่อถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้แก่นางสาวปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต ที่ร้านอาหารซอสามสาย ย่านสุขุมวิท โดยว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต ได้กล่าวถึงลำดับเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้ดังนี้

> *วันนั้นทำพิธีที่ร้านอาหารซอสามสาย สุขุมวิท 61 ผมเตรียมบายศรี หัวหมู มา มีโต๊ะหมู่บูชา ครูอรจะกล่าวถึงครูซอสามสายยุคก่อนอย่างครูมีแขก หม่อมผิว หม่อมสุด เจ้าเทพฯ ที่สำคัญคือ คุณพ่อคุณแม่ของครู เพราะครูบอกว่าถ้าไม่ได้ทั้ง 2 ท่าน บังคับให้เรียนซอสามสาย ท่านคงไม่มีวิชาติดตัวมาจนถึงทุกวันนี้ ครูอรจะไหว้บรรพบุรุษก่อน เป็นการบอกกล่าวว่าวันนี้*

จะทำอะไร บอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทาง หลังจากนั้นก็จะเอาบายศรีปากชาม หัวหมู ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว แต่เราไม่ได้ใช้เหล้าเพราะตัดออกไป มีขันก็จะมีแบบขัน 5 มีกรวยดอกไม้ ธูป เทียน มีผ้าขาว มีเงิน 200 บาท ครูก็จะถามว่าวันนี้มาทำอะไร ก็ตอบครูไปว่าวันนี้มาขอต่อเพลงทยอยเดี่ยว แล้วครูก็จะมีบทมากมายในการที่จะกล่าวให้เรา มีบทไหว้ครู อวยพร เจิมหน้า เจิมมือ รดน้ำเจิมซอ แล้วครูก็บอกว่าขอให้เอาวิชาความรู้ไปใช้ในทางที่ถูกต้อง ที่ถูกที่ควร รักษาเพลงไว้ให้เป็นเกียรติเป็นศรีของสำนัก หลังจากนั้นครูก็สีขึ้นต้นเพลงทยอยเดี่ยว 3 ครั้ง ลูกศิษย์สีตาม 3 ครั้ง แล้วกราบครู เป็นอันเสร็จพิธี

(บุญธนา จำพรต, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ภาพที่ 25 ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และผู้วิจัย

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

อาจารย์วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ได้กล่าวถึงเหตุการณ์การทำพิธีกรรมเพื่อถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเข้าพิธีครอบพร้อมกับอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ดังนี้

การไหว้ครูก็ต้องใช้ตำราไหว้ครูของสายท่าน ของพระประดิษฐไพเราะ ซึ่งในปัจจุบันก็ไม่มีใครที่จะอ่าน เพราะในสายของบ้านครูหมูไม่มีใครรับมอบสุดท้ายครูไปติดต่อครูเดชน์ได้ เชิญครูเดชน์มาอ่านให้ แล้วก็เลยมาจัดการทำพิธีที่บ้านพี่โอ๊ต พี่โอ๊ตตั้งโต๊ะหมู่ที่ห้องรับแขก แล้วก็มีรูปท่านเจ้าคุณฯ มีรูปครูอุดม มีรูปเจ้าเทพกัญญาฯ มีหัวหมู มีเหล้า แล้วก็เงิน 1 ชั่ง ตามตำรา ซึ่งก็ตรงกับที่ครูเตือนเล่า ก็ให้ครูเดชน์มาช่วยอ่านโองการ เท่าที่ฟังดูกระสวนบทบาลีเหมือนกับไหว้ครูทั่วไป แต่มีคำไทยบางคำที่พี่ไม่เคยได้ยินที่ไหน ตัวอย่างเช่น ขอให้ข้าพเจ้ามีปัญญา ด้านการดนตรี ได้ยินได้ฟังสิ่งใดขอให้จำได้ภายในครั้งเดียว มีประโยคแบบนี้ซึ่งพี่ไม่เคยได้ยินแบบนี้ที่ไหน ซึ่งเป็นบทไหว้ครูของดนตรีจริงๆ เป็นพิธีไหว้ครูที่ไม่นาน คือ อ่านรวดเดียว ไม่มีการขอเพลง ในพิธีไหว้ครูมีแค่ครูเดชน์ ครูหมู พี่ พี่โอ๊ต แล้วก็แม่พี่โอ๊ต ทำพิธีกรรมเป็นการภายในของสำนักจริง ๆ พอไหว้เสร็จก็มอบขันกำนล ยกขันกำนลให้ครูหมู ครูก็ต่อหัวเพลงทยอยเดี่ยวนำแล้วให้สีตาม 3 ครั้ง ก็เป็นอันเสร็จพิธี (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้เล่าความทรงจำเมื่อครั้งเข้าพิธีกรรมไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ณ โรงละครทรงพล คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรดังนี้

ครอบครูเพลงทยอยเดี่ยวเมื่องาน 120 ท่านเจ้าคุณฯ แต่เหมือนตอนไหว้ครูใหญ่ที่ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อนจะมีงานในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ ประมาณวันที่ 11 ตอนนั้นได้พร้อมกัน 9 คน พี่อายุอายุประมาณ 30 ปี รูปแบบพิธีกรรม ก็จะต้องเตรียมขันเหมือนไหว้ครูทั่วไป หนึ่งในนั้นจะต้องมีเงินกำนล 80 บาท 1 ชั่ง คือ 80 บาท อยู่ในขันกำนล ซึ่งก็จะมีดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว ขัน ลักษณะพิธีตามความเข้าใจของพี่ เดิมที ผู้อ่านโองการหรือผู้ถ่ายทอดน่าจะต้องเป็นบุคคลเดียวกัน แต่อาจารย์พงษ์ศิลป์ท่านไม่ได้เป็นผู้อ่านโองการ วันนั้นก็เลยให้ครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูในวันนั้น แล้วในช่วงที่จะต่อเพลง จะมอบสิทธิ์ตรงนี้ ก็ให้ครูปี๊บได้นำ

กล่าว พอในช่วงจับมือปฏิบัติ คุณครูก็จะบอกว่าให้จับอย่างไร กดอย่างไร สีอย่างไร

คำกล่าวตัวบาลีไม่มี แต่จะมีพูดเป็นภาษาไทย ตอนเราต่อเพลงทยอยเดี่ยว จำได้ว่าเป็นภาษาไทยว่าข้าพเจ้าจะมอบสิทธิ์นี้หรือต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ อะไรประมาณนี้ แต่ตัวบาลีที่เป็นคาถาสวดรู้สึกว่าจะไม่มี

ครูบอกว่าถ้าจะต่อเพลงนี้นอกจากจะกำนล 80 บาทแล้ว จะต้องมีบายศรี หัวหมู เหมือนจะ 1 หัวนี่แหละ รู้สึกจะประมาณนี้ แต่เนื่องจากว่าตอนที่ต่อไหว้รวมอยู่ในพิธีใหญ่ ก็ใช้เครื่องสังเวยชุดเดียวกัน (อาทิตย์ จิตรมั่น, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้แล้วผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ได้ให้สัมภาษณ์ถึงพิธีกรรมการไหว้ครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

เตรียมขันกำนล มีดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว ในขันกำนลใส่เงิน 80 บาท เมื่อถึงเวลาก็มอบขันให้กับครูปี๊บ คงลายทอง ครูก็รับขันไปพร้อมบริกรรมคาถา จากนั้นก็บอกว่า เพลงที่จะต่อเป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด ให้เก็บไว้ให้ดีๆ รักษาของครูบาอาจารย์และก็สืบสานต่อไป นี่คือคำที่ครูปี๊บพูด หลังจากนั้น ครูหมูก็สีซอเป็นวรรคขึ้นต้นเพลงทยอยเดี่ยวสามครั้ง แล้วให้ลูกศิษย์สีตามสามครั้ง เสร็จแล้วก็ถ่ายรูปร่วมกันเป็นที่ระลึก (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2563)

จากข้อมูลที่นำเสนอข้างต้นจะเห็นได้ว่าศิษย์ทุกคนในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูและครอบครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แสดงให้เห็นว่าสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญกับเพลงเดี่ยวขั้นสูงเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

การเตรียมตัวของผู้เข้ารับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ที่ต้องเตรียมมาคือ ขันน้ำล้างหน้า 1 ใบ ผ้าเช็ดหน้าสีขาว ดอกไม้ธูปเทียน และเงินกำนล ซึ่งในการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นี้ กำหนดให้ใส่เงินกำนล 80

บาท ซึ่งเท่ากับ 1 ชั่ง ตามชื่อของนิ้วชั่ง อันเป็นกลวิธีพิเศษสำหรับการบรรเลงซอสามสายในทางเดี่ยว ซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

เมื่อพิจารณาถึงการเข้าพิธีกรรมไหว้ครูและครอบครูเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยว ซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1) การจัดพิธีกรรมไหว้ครูและครอบครูเป็นการเฉพาะกิจ ซึ่งจัดขึ้นเป็นกรณีพิเศษเพื่อการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นการเฉพาะและยังคงจัดในวันพฤหัสบดีตามธรรมเนียมปฏิบัติที่ครูโบราณได้วางแนวทางเอาไว้ เนื่องจากถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู โดยจะเป็นการจัดแบบเรียบง่าย ไม่ยุ่งยากซับซ้อน มีเฉพาะสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็นเท่านั้น ได้แก่ ขันกำนล บายศรีปากชาม หมูนอนตอง เป็นต้น โดยหลังจากที่ครูนำไหว้ครูเสร็จแล้วก็ถึงขั้นตอนของการมอบขันกำนลและต่อเพลงในลำดับต่อไป

2) การจัดพิธีกรรมไหว้ครูใหญ่ประจำปี โดยนิยมกระทำในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์แล้วแต่ความสะดวกและความเคร่งครัดของประธานผู้ประกอบพิธี โดยหลังจากที่ประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว ศิษย์ที่จะเข้าพิธีครอบเพื่อรับการถ่ายทอด โดยจะนำขันกำนล มีดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนลจำนวน 80 บาทเข้าไปหาครู โดยจะต้องถือไว้ก่อนจนกว่าครูจะกล่าวคำประสิทธิ์ประสาทเสร็จสิ้นจึงมอบขันให้ครู และทำพิธีครอบในลำดับต่อไป

การประกอบพิธีกรรมไหว้ครูและครอบครูเพื่อถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ส่วนใหญ่ครูผู้ถ่ายทอดมักจะเป็นคนเดียวกันกับผู้นำอ่านโองการไหว้ครู แต่มีกรณีตัวอย่างที่น่าสนใจคือ พิธีกรรมการไหว้ครูที่ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จัดขึ้นเพื่อถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับศิษย์จำนวน 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 ได้เชิญครูเดชน์ คงอิ่ม มานำอ่านโองการไหว้ครู และครั้งที่ 2 ได้เชิญครูปิ๊บ คงลายทอง มานำอ่านโองการไหว้ครู ทั้งนี้เนื่องจากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ นับถือศาสนาคริสต์จึงไม่สามารถที่จะประกอบพิธีกรรมเองได้

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมีประเด็นที่เป็นข้อน่าสังเกตอยู่ 2 ประการคือ เรื่องของเงินกำนลที่ใช้ในการขอต่อเพลงทยอยเดี่ยวนั้น โดยทั่วไปแล้วจะเรียกเงินกำนลกันที่ 100 บาทโดยหลักฐานที่เก่าที่สุดเท่าที่ผู้วิจัยจะสามารถหาได้คืองานเขียนของรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ที่กล่าวว่า *“ท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงหนึ่งร้อยบาท”* (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 90) แต่สำหรับสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น เรียกค่ากำนลเพียง 80 บาทเท่านั้น โดย

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า *“ตอนพ่อครูต่อกับท่านเจ้าคุณฯ ท่านก็เรียกพ่อครูแค่ 80 บาท เรียกพอเป็นพิธีเท่านั้นแหละ แล้วตอนครูต่อกับพ่อครูก็เสียกำนลให้พ่อครู 80 บาท เหมือนกัน เป็นการเสียค่ากำนลให้ค่านิ้วชั่ง”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2564) ดังนั้นเงินกำนลจำนวน 80 บาท ที่ใช้ในการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงที่มาและความหมายของจำนวนเงินอย่างชัดเจน

ส่วนประเด็นที่น่าสนใจและไม่เคยปรากฏมาก่อนอีกประเด็นก็คือ การประกอบพิธีกรรมถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จำนวน 2 ครั้ง ซึ่งโดยปกติแล้วการประกอบพิธีกรรมการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจะมีความพิเศษตรงที่ผู้ที่จะเป็นผู้ถ่ายถอดนั้นจะต้องเป็นผู้อ่านโองการบูชาครูแล้วจึงประกอบพิธีครอบในลำดับต่อไป ซึ่งตามบทบัญญัติ 10 ประการ ของ นิกายโรมันคาทอลิก ข้อที่ 1 คือ “จงนมัสการ องค์พระผู้เป็นเจ้าพระเจ้าองค์เดียวของท่าน” จึงทำให้ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ซึ่งเป็นศาสนิกในคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ไม่สามารถประกอบพิธีกรรมเองได้ *“ครูเป็นคริสต์ทำพิธีโดยตรงไม่ได้ ก็ต้องมีสื่อกลาง มีคนมาอ่านโองการ รับขันกำนล โดยครูเป็นคนต่อเพลงนำวรรคต้นให้ 3 ครั้ง ครั้งแรกก็เชิญอาจารย์เดชน์ ครั้งที่สองก็เชิญครูปี๊บ มาทำพิธีให้”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2564) ซึ่งการประกอบพิธีกรรมการถ่ายทอดทั้งสองครั้งนี้เป็นการปรับวิธีการเพื่อให้คงความครบถ้วนในส่วนจารีตพิธีกรรมของดนตรีไทยที่พึงปฏิบัติและคงไว้ซึ่งความเป็นศาสนิกที่ไม่ประพฤติปฏิบัติต่อหลักปฏิบัติในศาสนาได้อย่างลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุป ศิษย์ทุกคนในสายสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งที่เป็นทายาทและมิใช่ทายาท เมื่อได้รับเลือกให้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น จะต้องผ่านพิธีครอบเพื่อรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเปรียบเสมือนการมอบกรรมสิทธิ์ทางดนตรีให้แก่ศิษย์ ได้แสดงออกถึงความกตัญญูที่ศิษย์พึงปฏิบัติต่อผู้เป็นครู อาจารย์ และยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจ เสริมสร้างความมั่นใจให้แก่ศิษย์ในการรับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวที่จะเกิดขึ้นต่อไปว่าได้ปฏิบัติตามธรรมเนียมปฏิบัติที่ครูโบราณท่านได้วางแนวทางไว้แล้ว

3.1.5 แนวคิดเรื่องการบรรเลง

3.1.5.1 โอกาสในการบรรเลง

โอกาสสำหรับการแสดงดนตรีนั้นเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับนักดนตรี เพราะเป็นพื้นที่ให้นักดนตรีได้แสดงออกถึงศักยภาพทางดนตรีที่เรียนรู้สั่งสมมา ทั้งยังได้แสดงออกถึงอัจฉริยภาพทางภูมิปัญญาของครูดนตรีโบราณที่ได้ประดิษฐ์คิดแต่งทางบรรเลงไว้ได้อย่างวิเศษ น่าอัศจรรย์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ถึงโอกาสในการนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน จำนวน 5 คน คือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ และว่าที่ร้อยตรี บุญธนา จำพรต ซึ่งบุคคลที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นคือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว ดังนี้

หลังจากที่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปแล้วนั้น ได้มีโอกาสได้นำเพลงนี้ออกบรรเลงต่อหน้าสาธารณชนจำนวน 4 ครั้ง โดยครั้งแรกนำออกบรรเลงในงาน International Music Festival ณ ประเทศเยอรมัน บรรเลงออกอากาศทางโทรทัศน์ในประเทศไทย จำนวน 2 ครั้ง และครั้งล่าสุดนำออกบรรเลงในงานครบรอบ 120 ปีเกิดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ถูกจัดขึ้น ณ โรงละครทรงพล คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2557 ซึ่งครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงเหตุการณ์การบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวที่ประเทศเยอรมัน ดังนี้

> *หลังจากที่ครูได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยว ครูได้นำเพลงนี้ออกไปแสดงที่เยอรมัน ที่มหาวิทยาลัยดนตรีที่เมืองมิวนิก เขาจัด International Music Festival ใหญ่เลย จัดในหอประชุมของมหาวิทยาลัยดนตรี Music Academy ที่เมืองมิวนิค จำได้ว่ามีจีน อินเดีย ญี่ปุ่น มีนี่มีนั่น แล้วเขาก็เชิญครูไปเล่น ตอนนั้นครูเป็นนักเรียนไทยในเยอรมัน แต่ก่อนจะเล่นครูต้องไป Erudition ให้พวก Professor ทั้งหลายที่เป็น Conductor เป็นอาจารย์ ในมหาวิทยาลัยดูก่อน ครู Erudition ด้วยเพลงทยอยเดี่ยว* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ยังได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับเหตุผลในการเลือกทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปบรรเลงในงาน *International Music Festival* ในครั้งนั้น ดังนี้

> *ทำไมครูถึงเลือกเพลงทยอยเดี่ยว ทำไมครูถึงไม่เลือกกราวใน ทำไมครูถึงไม่เลือกพญาโศก คือทีแรกครูก็นึกว่าจะให้ครูเล่นอะไร ครูก็ไม่มีความรู้ ครูก็มาคิดว่าถ้าจะเล่นบนเวทีใหญ่สำหรับคนต่างประเทศ ที่มาดู มาฟัง คุณจะเล่นเพลงลาวดวงเดือนเหรอ คืออย่างน้อยสุดนี่คือ มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่สอนเพลง Classic ระดับโลก อย่างเพลงของ Beethoven หรือ Piotr Ilich Tchaikovsky ของเขา concerto หรือ Symphony คือไม่ใช่ Folksong ครูก็คิดว่าจะเอาเพลงอะไรดี จะเอาเพลงสามชั้นธรรมดาก็ดาด ๆ เขาฟังไม่รู้เรื่องหรอก ครูก็เลยตัดสินใจเลือกทยอยเดี่ยว ครูจำได้เลยว่าวันที่ครูไป Erudition แล้วครูก็เล่นทยอยเดี่ยว Professor 4 - 5 คน ในนั้นเงียบทั้งห้องเลย คือเขาเข้าใจ* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการไม่นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปเล่นในงานที่ไม่เหมาะสมอีกด้วย ดังนี้

> *เท่าที่ครูจำได้ในงานดัง ๆ งานใหญ่ ๆ ครูจะไม่เดี่ยว ไม่มีกราวใน ไม่มีเพลงเดี่ยวสูง ๆ ยกเว้นว่าเป็นงานที่เขาเน้นมา อย่างศูนย์สังคีตที่เขาขอมา 100 ปีท่านเจ้าคุณฯ หรือ 120 ปีท่านเจ้าคุณฯ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่เขาขอมาเฉพาะงาน จะไม่ใช่งานสังคม ไม่ใช่ว่ารัฐบาลจัดเลี้ยง หรือแม้กระทั่งที่พระตำหนักเรือนต้น ในหลวงเลี้ยงเจ้าหญิงอเล็กซานดรา เจ้าชายฟิลิฟต์ ครูก็ไปเล่น ครูก็ไม่ได้เดี่ยว ท่านไม่ฟังเราหรอก เราไปดูท่านมากกว่า ประมาณนั้น คือเราไม่ใช่ตัวไฮไลท์ ถ้าลักษณะออกงานแบบนั้น เราก็ไม่เอาของพวกนี้ไปแสดง ไม่เล่นมั่วซั่ว อย่างงานสังคีตอาจารย์หมอพูนพิศขอพญาโศก งานที่กรมศิลปากรเขาขอเชิดนอกนะ ครูถึงจะเล่น เล่นเป็นเฉพาะในสิ่งที่เขาขอมา แล้ว*

คนดู Expect ว่าครูจะเล่นอะไร (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ภาพที่ 26 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และผู้วิจัย
ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

ศิษย์คนสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยตรงคือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ออกบรรเลงในโอกาสงานสำคัญต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศโดยศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ ดังนี้

พ่อเล่นจะทยอยเดี่ยวเฉพาะงานสำคัญ ส่วนใหญ่เล่นที่ต่างประเทศหลายครั้ง มีเล่นที่ฝรั่งเศส จีน ออสเตรเลีย เพราะว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีวรรคเพลงเอื้อให้คนรู้จักกันอย่างเป็นสากล คนก็จะสนใจฟัง เป็นเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงทักษะผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

งานที่พ่อครูเล่นแบบเป็นกิจจะลักษณะในประเทศไทยจะมีอยู่มี 2 งาน คือ งานดีดสีตีเป่า เล่นที่โรงละครแห่งชาติ งานนั้นสีทยอยเดี่ยว แล้วอีกงานก็

คือเล่นมุทิตาจิตงานเกษียณครูสงัด ภูเขาทอง ที่โรงละครแห่งชาติโรงเล็ก
(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2563)

แนวคิดการเลือกทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เพื่อบรรเลงในต่างประเทศนั้น แสดงให้เห็นว่าครูทั้งสองท่านมีแนวคิดว่าเพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงพิเศษที่สามารถใช้สื่อสารกับคนนอกวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี มีความเป็นสากล ที่ผู้คนจากทั่วโลกจะสามารถเข้าถึงได้ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลที่ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเหตุการณ์การเดี่ยวปี่ในของครูสุวิทย์ แก้วกระมล ในการการประกวดเครื่องเป่านานาชาติ ดังนี้

ครั้งหนึ่งครูไปงาน เขาเรียกงานเครื่องเป่านานาชาติ เป็น Festival อาจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ชวนไป ตอนนั้นครูเป็นอาจารย์อยู่ที่ขอนแก่น แล้วก็ชวนครูสุวิทย์ แก้วกระมล งานมี 3-4 วัน มีการ Workshop ด้วย วันสุดท้ายจะมีการแข่งขันและได้เงินรางวัลด้วย ประเทศไหนอยากแข่งก็ได้ ไม่อยากแข่งก็ได้ แต่เราก็คิดว่าครูสุวิทย์ที่ครูเรียกว่าลุงอิ้ง ก็คงไม่ลงแข่ง เพราะต้องแข่งกับนานาชาติ ทั้งอินเดีย จีน ฝรั่ง แต่ปรากฏว่าท่านบอกว่าท่านไม่กลัวที่จะลงแข่ง ลุงอิ้งก็พูดว่า เป็นศิษย์มีครูไม่กลัวอยู่แล้ว งานวัดอะไรก็สู้มาทั้งนั้น นานาชาติทำไมต้องไปกลัว ท่านก็เลยลงแข่ง คือเราแสดงคอนเสิร์ตไปแล้วแล้วท่านก็แสดงเป็นเดี่ยว ท่านเลือกทยอยเดี่ยว ทางของหมื่นตันตริฯ ซึ่งเป็นทางที่ท่านใช้เป็นเพลงประจำตัวท่าน ปรากฏว่าท่านได้ที่ 3 ชนะปี่จากฝรั่งแพ้แค่อินเดีย กับจีน คนที่เป็นนักดนตรีจีนยังมาขอเรียนเป่าปี่ในกับท่านเลย วันหลังมาของมอบตัวเป็นศิษย์ อยากเป่าปี่ใน กรรมการก็เป็นกรรมการที่เป็นฝรั่ง กรรมการทางดนตรี เขาฟังออก เขาฟังกระบวนการเพลงออก ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยฟังเพลงไทยมาก่อน พอครูอิ้งเป่าทยอยเดี่ยว เขาจึงให้ที่ 3 พ่อครูเคยบอกว่า ฝรั่งเขาฟังออก มันเป็นเพลงที่ไม่ใช่เฉพาะดนตรีไทยเพียงอย่างเดียว เป็นเพลงที่สามารถแสดงทักษะสู่นานาชาติได้ พ่อครูเล่นให้ฝรั่งฟัง ฝรั่งชื่นชม เพราะเพลงทยอยเดี่ยวมีลีลาที่สามารถสื่อถึงกันได้

ครูไม่ทราบว่าพระประดิษฐฯ ตอนที่ท่านแต่งเพลงทยอยเดี่ยว ท่านมีความทันสมัยแค่ไหน ท่านรอบรู้ในเรื่องของการแต่งทางเดี่ยวแค่ไหน ท่านอาจจะสัมผัสกลิ่นอายของความเป็นดนตรีตะวันตกหรือเปล่าก็ไม่ทราบ เพราะในวังของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าก็แวดล้อมไปด้วยดนตรีหลากหลายชนิด

เพราะฉะนั้นเพลงนี้เป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าตอนครูสะอิ้งเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยว จึงได้ที่ 3 ได้เงินรางวัล ได้ถ้วยรางวัล ตอนแกกลับมาแกแห่ถ้วยไปทั่วเลยนะ แกดีใจมาก เพราะเป็นเกียรติยศของแก ตอนแกตายลูกศิษย์แกยังมาถามครูอยู่เลย ตอนครูไปเผาแก ว่าเป็นยังไงตอนแกไปเป่าปี่ เป็นความภาคภูมิใจของแกอย่างมาก และแกก็พูดว่าก็เพราะทยอยเดี่ยว อันนี้อาจจะเป็นเรื่องนอกเกร็ดแต่ต้องการจะสื่อว่า เป็นเพลงที่ที่สามารถสื่อสารได้ในระดับสากล (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

อีกหนึ่งงานบรรเลงดนตรีสำคัญที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เลือกนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกบรรเลงก็คือ งานหกรอบฉลองสองครูดนตรีคือ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2540 และครูสงัด ภูเขาทอง ณ โรงละครแห่งชาติ โรงเล็ก เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2546 โดยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเหตุผลที่เลือกเพลงนี้มาบรรเลงว่า *“ที่ผมเลือกทยอยเดี่ยวเพราะว่าวิถีชีวิตของท่านทั้งสอง ที่ผ่านมาจนกระทั่งอายุ 72 มี ทั้งเศร้า มีทั้งสนุก มีทั้งเพลิดเพลิน มีทั้งอะไรต่างๆ คลุกคลีมาตลอด ผมก็เลยขอมอบเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้ให้”* (อุดม อรุณรัตน์, บันทึกการแสดงสด, 22 สิงหาคม 2546)

นอกจากการบรรเลงในประเทศและต่างประเทศแล้ว เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2527 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ยังได้บันทึกเสียงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยไฟล์เสียงได้ถูกเก็บรักษาไว้ที่ห้องสมุดเสียงของมหาวิทยาลัยศิลปากร และเมื่อปี พ.ศ. 2535 ยังได้บันทึกเสียงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ที่มหาวิทยาลัยโมนาช ประเทศออสเตรเลีย อีกด้วย

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้ถูกนำออกบรรเลงในโอกาสสำคัญ ๆ ต่อหน้าสาธารณชนอีกหลายครั้ง โดยผู้ที่นำออกบรรเลงก็คือ ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ซึ่งท่านได้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงไว้ดังนี้

> *ครั้งแรกเล่นที่เกษตรฯ (มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์) เป็นงานแสดงเดี่ยวจบตอนปี 4 วิชาเอกดนตรี ครั้งที่ 2 เล่นที่งานเปิดเรือนทับเจริญ (เรือนทับเจริญ เป็นส่วนหนึ่งของพระราชวังสนามจันทร์) มหาวิทยาลัยศิลปากร ประมาณปี 2533 แล้วก็เล่นที่สยามสมาคม 1 ครั้ง วิธีเลือกงานก็คือ งานนั้นจะต้องสำคัญ ต้องเป็นกิจจะลักษณะ อย่างงานที่เรือนทับเจริญ แล้วก็งานที่สยามสมาคมจัด เป็นงานของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ไม่เพียงเท่านั้น ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ยังได้คัดเลือกทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บันทึกเสียงในโครงการวิจัยสร้างสรรค์เสียงเสนาะซอสามสาย: การบันทึกเสียงพร้อมบทวิเคราะห์และโน้ตสากล (Melodious Sound of Saw Sam Sai : Analytical Program Notes and Music Notation) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ซึ่งเป็นครั้งแรกที่มีการบันทึกทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังมีศิษย์ซอสามสายในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกจำนวน 4 คน ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ไม่เคยนำออกบรรเลงที่ใดเลยคือ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และเด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุผลที่ไม่เคยนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกบรรเลง ดังนี้

> *ไม่เคยเอาเพลงนี้ออกไปเล่นที่ไหนเพราะว่าไม่ชอบ แต่ตอนนั้นที่ยอมซ้อมเพราะว่าอะไร รู้สึกว่าได้เทคนิค รู้สึกว่าคุ้มกับเทคนิค ได้ทำโน่นทำนี่ รู้สึกว่าเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการแสดง มันก็ต้องมีโขนมีตัวแสดง ตัวละคร มันไม่ใช่*

เล่นเพื่อการฟัง ครูรู้สึกอย่างนั้นนะ เป็นความรู้สึกส่วนตัว และก็พอมาเรียนดนตรีสากล ก็รู้สึกว่าทางทั้งหลายที่ได้ต่อเป็นทางที่รอโน้ตตัวใดตัวหนึ่งเท่านั้นเอง ภาษาฝรั่งเขาเรียกว่าเป็น Extension ของโน้ตตัวนั้น ทีนี้เวลาที่รอเนี่ยเขาเรียกว่า Germinal Preparation คือ รอคอร์ด 5 เพื่อที่จะลง 1 อะไรแบบนั้น เพราะฉะนั้นเพลงทยอยเดี่ยวเป็นแบบนั้น สมมุติว่าเหมือนกับทศกัณฑ์ยกเท้า แล้วก็จะลงนี่ละ ก็คือว่าจะลง ระหว่างทางการรอนั้นละ Concept เป็นแบบนั้น ครูคิดของครูเอง บางอย่างก็จะบอกอาจารย์อุดมว่าถ้าเป็นแบบนี้แล้วจะเป็นแบบนี้ อาจารย์ยังเอาไปคิดต่อเลย นี้ก็เป็นข้อได้เปรียบของการรู้ดนตรีสากล (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุผลที่ไม่เคยนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกบรรเลง ดังนี้

ครูคิดว่าเพลงทยอยเดี่ยวที่ครูอุดมสีอัดไว้ หรือที่มีคนบันทึกวีดีโอไว้มีความสมบูรณ์ที่สุดแล้ว ครูคิดว่าถ้าใครอยากฟังก็ให้ฟังที่ครูอุดมสี และครูก็ไม่เคยคิดที่จะนำเพลงนี้ออกบรรเลงที่ไหนเพราะว่าฝีมือที่ครูเล่นไว้ดีที่สุดแล้ว (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

ส่วนว่าที่ร้อยตรีบุญธนา จำพรต และเด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา สำเร็จแล้วนั้น แต่ยังต้องได้รับการขัดเกลาเพื่อตรวจความถูกต้องทางเพลง ยังต้องอยู่ในการควบคุมดูแลของครูผู้ถ่ายทอดอย่างใกล้ชิด

เมื่อพิจารณาข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถูกนำออกบรรเลงต่อหน้าสาธารณชนในประเทศไทย นับรวมกันมีจำนวนไม่ถึง 10 ครั้ง กล่าวคือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันมีอายุ 75 ปี เป็นทายาทที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยตรง และได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ออกบรรเลง จำนวน 4 ครั้ง ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2549 ขณะมีอายุได้ 71 ปี โดยตลอดระยะเวลาที่มีชีวิตอยู่ได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ออกบรรเลงในประเทศไทยเพียง 2 ครั้ง และสุดท้าย

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ปัจจุบันอายุ 52 ปี ได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ออกบรรเลง จำนวน 3 ครั้ง นอกจากนั้นยังไม่มีศิษย์ซอสามสายคนใดนำออกบรรเลงในงานใดอีกเลย โดยจะเห็นได้ว่าการนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ นั้นมีจำนวนน้อยครั้งมากจนสามารถนับจำนวนครั้งที่นำเพลงนี้ออกบรรเลงได้ ยิ่งเป็นเครื่องตอกย้ำและแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่แม้กระทั่งศิษย์ในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เองก็ยังหาโอกาสฟังได้ยาก

สรุปได้ว่า ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น มีสถานะเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีความพิเศษและมีความสำคัญเป็นอย่างมาก โดยจะถูกนำออกบรรเลงต่อหน้าสาธารณชนในงานแสดงดนตรีต่าง ๆ ได้ก็ต่อเมื่อมีความเหมาะสม 3 ประการคือ

1) โอกาสเหมาะสม จะต้องเป็นงานที่ถูกจัดขึ้นมาเพื่อการบรรเลงและการฟังดนตรีโดยเฉพาะ หรืองานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับคนดนตรีเป็นพิเศษ เช่น งานครบรอบ 120 ปีเกิดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นต้น

2) สถานที่เหมาะสม จะต้องเป็นสถานที่ที่ถูกจัดขึ้นเพื่อการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะ มีความเหมาะสมกับสาระสำคัญของงานที่จัดและเหมาะสมกับการบรรเลง

3) ผู้ฟังเหมาะสม ผู้ที่จะฟังทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องมีประสบการณ์การฟังดนตรีมาพอสมควรและตั้งใจมาเพื่อที่จะฟังการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสาย อาจเป็นนักดนตรีหรือผู้ที่มีความสนใจในฟังการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะซอสามสายเป็นพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.5.2 การถ่ายทอดอารมณ์

อารมณ์ เป็นสุนทรียภาพ (Aesthetic) ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลง โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวสุนทรียภาพมี 2 ประเภท ได้แก่ สุนทรียภาพเชิงอัตวิสัย (Subjective) คือ ความพึงพอใจซึ่งเกิดขึ้นเมื่อเราสัมผัสกับวัตถุสุนทรีย์ ทำให้เกิดความสำเริง (delight) และสุนทรียภาพเชิงวัตถุวิสัย (Objective) คือ ต้องดูว่าที่เนื้องานมีคุณสมบัติใดบรรจุอยู่ ซึ่งคุณสมบัติที่บรรจุอยู่ในเนื้องานนั้นมี 5 แบบคือ

1) ความงาม (Beauty)

2) ความเพริศ (Sublime)

3) ความโศก (Tragic)

4) ความสำรวล (Comic)

5) ความอัปลักษณ์ (Ugly)

จี ศรีนิวาสัน (2545: 160) กล่าวว่า อารมณ์ขั้นมูลฐานที่เกิดขึ้นในตัวนักแสดงโดยวิธีเลียนแบบ (ความรู้สึกตามเนื้อเรื่อง) แล้วส่งต่อไปยังผู้ดูโดยวิธีที่ชวนให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกัน อารมณ์ขั้นมูลฐานเหล่านี้มี 9 ชนิดด้วยกันคือ

1) อารมณ์ทางกาม เรียกว่า สฤงคาระ

2) อารมณ์ขัน เรียกว่า หาสยะ

3) อารมณ์สงสาร เรียกว่า กรุณา

4) อารมณ์โหดร้าย เรียกว่า เราทระ

5) อารมณ์กล้าหาญ เรียกว่า วีระ

6) อารมณ์หวาดกลัว เรียกว่า ภยานกะ

7) อารมณ์เกลียด เรียกว่า พีภัตสะ

8) อารมณ์ประหลาดใจ เรียกว่า อัทภุตะ

9) อารมณ์สงบ เรียกว่า ศานตะ

การตีความอารมณ์ของเพลงไทยนั้นเป็นเรื่องที่เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนเป็นอย่างมาก นักดนตรีและผู้ฟังดนตรีส่วนใหญ่มักจะให้ความสำคัญกับบทร้องที่ถูกบรรจุอยู่ในบทเพลง และตีความอารมณ์เพลงตามบทร้องที่ถูกบรรจุอยู่นั้น หากแต่การพิจารณาบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีนั้น จะต้องตีความจากตัวทำนองเพลงซึ่งเป็นเรื่องที่ละเอียดลึกซึ้งอย่างมาก

สำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บุคคลข้อมูลซึ่งได้รับการถ่ายทอดและมีประสบการณ์การนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวออกบรรเลงมาแล้ว ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ตอนต่อทยอยเดี่ยวตอนเด็ก ๆ ไม่มีอารมณ์ ไม่รู้ว่าอารมณ์อะไร ก็เล่นได้ แต่นานปีขึ้น ประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านอะไรมาเยอะมากจนกระทั่งผ่านไป 10 ปี 20 ปี อารมณ์ถึงจะเกิดมาพร้อมกับเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตด้วย ไม่ได้เกิดมา ตอนเรียนซอสามสาย

ตอนครูเรียนซอสามสาย คุณพ่อคุณแม่จะอยู่ด้วยตลอด คุณพ่อก็จะคอยปัดยุงให้ คุณแม่จะคอยบอกว่าตรงนี้ร้องแบบนี้ อย่างนี้ คุณพ่อคุณแม่เตรียมให้หมด เคยมีคนถามคุณแม่ว่า ที่ลูกเล่นมาทั้งหมดเนี่ย ชอบเพลงอะไรมากที่สุด คุณแม่ก็บอกว่าฉันชอบทยอยเดี่ยวมากที่สุด ประโยคนี้ทำให้เราคิดว่าทำไมแม่ชอบทยอยเดี่ยว จริง ๆ แล้วไม่เห็นมีเหตุผลอะไรเลยที่แม่ต้องมาชอบทยอยเดี่ยว ทำไมแม่ไม่ชอบพญาโศก ซึ่งใคร ๆ ก็ชอบพญาโศกกันเพราะว่ากินใจ แต่ทำไมแม่ถึงชอบเพลงทยอยเดี่ยว ในความที่เป็นเด็กตอนนั้นเราก็ไม่รู้หรอก ประวัติที่มา ความขลังความอะไร เสร็จแล้วพออยู่มาโตขึ้นมา เริ่มมาสนใจทำนอง พอเล่นไป จะมีช่วงที่เล่นไปแล้วน้ำตาไหลเอง คือความไพเราะที่เราสามารถที่จะใส่ลงไปนั้น ซึ่งก็แปลกดี เพราะความที่ทำนองเขา Perfect เอาง่าย ๆ แต่ขึ้นเพลง ร ม ซ ม ร ท ก็เศร้าแล้ว เศร้านะ เศร้ากว่าพญาโศก พญาโศกยังไม่เศร้าเท่าเลย

เพลงทยอยเดี่ยวมีทุกอารมณ์เลย มีทั้งความโอ่อ่า ความสง่าผ่าเผย ความเป็นบรมครู มีทุกอย่างในนั้นเลย แล้วสนุกที่เล่น แต่ละตอนมีลูกเล่นที่หลากหลายไม่มากไป ไม่น้อยไป ไม่มากเหมือนกราวใน ไม่ตะลุ่มตุ้มตั้มเหมือนเชิดนอก เชิดนอกนี่ทำยังไงหลับตาก็เห็นหนุมาน มันช่วยไม่ได้ มันออกมาแล้ว แต่ทยอยเดี่ยวนี่ออกมาจากเราเอง เป็นอารมณ์ที่เราคิดเอง เป็นของเราโดยสิ้นเชิง ไม่มีเนื้อมาบอกเป็นอะไร ไม่มีอะไรเลย เป็น Emotion ของเราล้วน ๆ ที่เราจะ Present ตรงนี้ได้ เพราะฉะนั้นความยากก็อยู่ที่ว่า คุณจะเอาตัวตนของคุณใส่ไปได้ดีหรือว่าได้มากแค่ไหน เพราะฉะนั้นแต่ละคนก็จะ Represent Emotion ไม่เหมือนกัน ทำยังไงก็ไม่เหมือนกัน ก็ไม่รู้เหมือนกันว่าเล่นยังไง ตัวเองมีความหลังกับคุณแม่ แล้วคุณแม่ก็ยิ่งหนัก มีความหลังเยอะแยะเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนท่านป่วยหนักใกล้จะเสียชีวิต ท่านฟังทยอยเดี่ยวร้องไห้บนเตียง นั่นคือสิ่งที่ครูได้พัฒนา

เมื่อก่อนครูอาจจะเล่นเพลงทยอยเดี่ยวได้ไม่ไพเราะเหมือนตอนนี้นะ ไม่ซาบซึ้งเท่าตอนนี้นะ อาจจะเป็นเพราะตอนนั้น Emotional Experience ของแต่ละคน เดี๋ยววันหนึ่งเขาอาจจะมี อะไรที่ Touch หัวใจเขาแล้วเขาก็จับอันนี้เล่น และต้องเก็บทักษะสารพัดมาก่อนเลย จากประสบการณ์การเรียน มันต้องเก็บมาหมด แล้วครูจะเน้นว่าคันชัก ให้อารมณ์ ใครว่าเล่นซอสามสายไม่ใช้อารมณ์ ไม่ใช่ คันชักนี่แหละตัวให้อารมณ์เพลงของซอสามสาย ครูจะบอกให้ว่าคันชัก Control ทุกอย่าง แล้วก็ถ้าเมื่อไรที่คันชักกับนิ้วเป็นเสมือนอันหนึ่งอันเดียวกัน เมื่อนั้นคุณก็จะควบคุมได้ แต่คนส่วนใหญ่มักจะฉีกครึ่งหนึ่ง กลัว ๆ กล้า ๆ คุณจะต้องเล่นจนกระทั่งเมื่อไรที่คุณไม่กลัวไม่กล้า ไม่อะไร ไม่สนใจเล่นออกไปโดยที่เรียกว่าอัตโนมัติถึงทำได้ นี่คือเพลงทยอยเดี่ยวในแง่ของครูนะ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

จากแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า อารมณ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนั้นจะเกิดขึ้น ก็ต่อเมื่อผู้บรรเลงได้สั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นในด้านของตัวบทเพลง ทักษะการบรรเลง กลวิธีพิเศษ และที่สำคัญที่สุดสำหรับตัวผู้บรรเลงก็คือ การสั่งสมประสบการณ์การใช้ชีวิต ที่จะต้องเผชิญเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่หมุนเวียนเปลี่ยนถ่ายเข้ามาในทุกช่วงเวลาของชีวิต มีทั้งทุกข์ สุข สนุก เศร้า ระคนเคล้ากันไป จนผู้บรรเลงเข้าใจสัจธรรมแห่งห้วงอารมณ์ของชีวิต จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้มีชีวิตและจิตวิญญาณได้อย่างแท้จริง

เมื่อครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เดินทางมาถึงปัจฉิมวัย เข้าใจและเข้าถึงจิตวิญญาณแห่งห้วงอารมณ์ของบทเพลงด้วยประสบการณ์ชีวิตของตนเองแล้วนั้น จึงได้นำไปสู่แนวคิดในการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับเด็กหญิงปาลิตา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในวัยเพียง 14 ปี ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานย่าของท่าน เพื่อ

เป็นพื้นฐานของการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวอันจะนำไปสู่การเข้าใจอารมณ์ของบทเพลงที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

> *ปั้นสิบ เป็นเด็กที่ต่อง่ายต่อดาย หัวไว เด็กอะไรไม่รู้ แต่ตอนนี้ครูก็บอกว่าต่อง่ายก็ต่อไป แต่ยังไม่ถึงเวลาจะต้องนำออกแสดง เขายังต้องเกลาอีกมาก เขาอายุน้อยอยู่ ก็คงให้สีเล่นเพลิน ๆ เหมือนครูตอนเด็ก ๆ นั่นแหละ* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงอารมณ์ของบทเพลงในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

> *ครูไม่ค่อยนึกถึงอารมณ์ นึกแต่จะจำให้ได้ ครูว่าตรงนี้ไม่รู้ว่าเป็นข้อเสียหรือเปล่านะ ทำให้เราละเลยกับตรงอื่น จะเอาแต่เรื่องท่อง จนไม่ค่อยดูว่าเพราะ ว่าแก่นของดนตรีมีอีกหลายแง่มุม แต่ว่านี่ก็จะท่องกันอย่างเดียว แล้วครูก็ต้องท่องหนังสือด้วย ครูก็ยังจำไม่ได้ ท่องซอทุกเพลง เพลงเดี่ยวนี่นะ Memory มันก็เต็มแล้ว ตอนหลังครูก็ทิ้งไปหมดเลย ถ้าจะเล่นเพลงไหนครูต้องมีโน้ต หรือไม่ก็มาท่องเอาทีหลัง แต่ถ้าถามว่าตอนนี้ยังท่องได้ไหม ไม่ได้ ก็จำได้เพราะว่า จำได้จากการฟัง ฟังอาจารย์สีนี่เยอะมาก ตอนอยู่เมืองนอกก็ตามครูก็จะเอาไป แล้วก็ฟังจนกระทั่งซึมซับเข้าไปเอง* (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงอารมณ์ของบทเพลงในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

> *เพลงทยอยเดี่ยวมีแทบทุกอารมณ์เลย ทั้งโศกเศร้า ทั้งกระฉับกระเฉง ทั้งสนุกสนาน เหมือนกับว่ารวมทุกสิ่งทุกอย่างที่จะอยู่ในเพลงนี้ แต่การแสดงออกทางอารมณ์ ไม่ได้แสดงออกทางอารมณ์แบบที่เป็นเพลงเศร้า แบบเศร้าหนัก หรือสนุก ก็สนุกสนานขนาดนั้น แต่เพียงด้วยลักษณะทำนองหรือวิธีบรรเลงก็จะมีแทรกอยู่ในเพลงเดียวกันเท่านั้นเอง* (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้เขียนบรรยายถึงรสในบทเพลงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวไว้ในโครงการวิจัยสร้างสรรค์เสียงเสนาะซอสามสาย: การบันทึกเสียงพร้อมบทวิเคราะห์และโน้ตสากล (Melodious Sound of Saw Sam Sai : Analytical Program Notes and Music Notation) ไว้ดังนี้

> *ทยอยเดี่ยวของซอสามสายนั้นมีฐายีภาวะคือ อุตสาหะ หรือ ความอาจหาญ ซึ่งความอุตสาหะนั้นย่อมต้องเผชิญความยากลำบากในบางครั้ง จึงต้องกล้าเผชิญกับความยากลำบากด้วยความอาจหาญ ดังนั้นถ้าใครที่ผ่านความยากลำบากไปได้ ย่อมเป็นที่ยกย่องว่าผู้นั้นมีความกล้า จึงนำไปสู่บทสรุปที่ว่าเพลงนี้ก่อให้เกิดอารมณ์เป็นวีรรส ทั้งนี้ผู้บรรเลงต้องมีทักษะขั้นสูง จะต้องถ่ายทอดอารมณ์เพลงให้ถูกต้องรวมถึงการใช้นิ้วซอที่หลากหลาย เช่น นิ้วสะบัด นิ้วชุน นิ้วประ นิ้วพรม นิ้วแอ้ นิ้วก้อง และนิ้วนาคสะดุ้ง โดยต้องกดหรือชุนนิ้วให้ถูกตำแหน่ง บรรเลงออกมาอย่างมั่นใจเพื่อทำให้เสียงซอนั้นออกมาอย่างมั่นใจ เพื่อทำให้เสียงซอนั้นดูมีความอาจหาญ เกิดอารมณ์วีรรส*
> (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 120)

จากการศึกษาการถ่ายทอดการถ่ายทอดอารมณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ของศิษย์ในสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดอารมณ์ในบทเพลงนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียะที่สั่งสมมาของผู้บรรเลงแต่ละท่าน อันจะส่งผลในการตีความและถ่ายทอดอารมณ์เพลงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งอาจตีความแตกต่างกันไปในบางช่วงบางตอนของทำนองเพลง

สรุป อารมณ์ของบทเพลงในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามความคิดเห็นของศิษย์ในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่เคยนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ออกบรรเลงในงานต่างๆ แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ แบบที่ 1 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และอาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ มีมุมมองต่ออารมณ์เพลงในเชิงอัตวิสัย (Subjective) ว่ามี 2 อารมณ์ คือ อารมณ์โศกและอารมณ์สนุก และในแบบที่ 2 ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ มองอารมณ์เพลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว

ตามคัมภีร์สุโพธาลังการ ซึ่งเป็นการมองในเชิงวัตถุวิสัย (Objective) ว่าเสียงซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีความอาจหาญ ทำให้เกิดรสกล้า

3.1.4.3 มารยาทในการบรรเลง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายว่า มารยาท หมายถึง มรรยาท กิริยาวาจาที่ถือว่าสุภาพเรียบร้อยถูกกาลเทศะ สิ่งสำคัญที่นักดนตรีไทยในสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ยึดถือปฏิบัติกันโดยเคร่งครัดอย่างมากคือ เรื่องมารยาทของการบรรเลง โดยก่อนที่จะออกบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายทุกครั้ง จะต้องแจ้งครูอาจารย์ให้ทราบว่าจะไปเล่นที่ไหน ลักษณะงานเป็นอย่างไร มีความเหมาะสมหรือไม่ ซึ่งใช้เป็นแนวปฏิบัติสืบต่อกันมา ยกตัวอย่างเช่น ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงประสบการณ์การบรรเลงซอสามสายโดยที่มิได้แจ้งให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นครูทราบเสียก่อน ทำให้ท่านโดนตำหนิ ดังนี้

> *เคยมีอยู่ครั้งหนึ่ง ครูสุดจิตต์ให้ไปสีซอสามสายออกรายการโทรทัศน์ ท่านก็ไม่ค่อยพอใจ ด้วยเห็นว่าฝีมือยังไม่ดี ยังไปออกรายการโทรทัศน์โดยไม่ขออนุญาตท่าน เมื่อท่านไม่พอใจก็บอกว่าไม่ต้องมาอีกแล้ว แต่ด้วยความมานะ ตื๊อท่าน พอวันอังคารและวันพฤหัสบดีก็ไปช่วยท่านขนเครื่องดนตรี ทำให้ท่านใจอ่อน* (เฉลิม ม่วงแพรศรี อ้างถึงใน สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, 2555: 196)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ก่อนที่จะนำทางเดี่ยวซอสามสายไปบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุ โทรทัศน์ หรือตามงานต่าง ๆ ว่าจะต้องแจ้งให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทราบเสียก่อนทุกครั้ง ดังนี้

> *ก่อนจะไปออกงานก็จะต้องไปให้ท่านเจ้าคุณตรวจสอบเพลง ตรวจสอบจังหวะ ว่าถูกไหม เรียบร้อยไหม ผิดตรงไหนหรือเปล่า อย่าลืมว่าเมื่อก่อนไม่มีโน้ต ไม่มีเทปนะ จำล้วน ๆ ท่านก็จะติดตามนะ เวลาครูไปแสดงออกออกทีวี ท่านจะไม่บอกครูแต่ท่านจะบอกคุณพ่อมาว่าเล่นผิดตรงไหน เพราะว่าคุณพ่อกับท่านเจ้าคุณอายุใกล้เคียงกัน* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ยังได้กล่าวถึงสิ่งที่ท่านได้กำชับให้กับลูกศิษย์ซอสามสายของท่านเกี่ยวกับการนำทางเดี่ยวซอสามสายออกบรรเลงในงานต่าง ๆ ดังนี้

> *เล่นที่ไหนอะไร ยังไง เราคุยกันแล้ว เขาจะต้องรู้กาลเทศะ เขาจะต้องมีวิจารณญาณ ถ้าเขาไม่รู้ เขามาปรึกษา ครูก็จะบอก ถ้ามาถามครูว่างานนี้ดีไหม ครูก็จะตอบว่า สภาพแบบนี้ไหวเหรอ มันจะอึกทึกคึกโครมเกินไปไหม ตอนเด็ก ๆ ครูจะไปเล่นงานที่ไหนก็จะไปบอกท่านคุณ ไปบอก ไปซ้อม แต่ว่าตอนครูเป็นเด็กครูก็เล่นไปทั่ว มีคุณพ่อครูไปด้วย ท่านเจ้าคุณท่านมีวงดนตรีคุรุสภา ครูก็ไปนั่งออกงาน เป็นการฝึกซ้อมไปในตัว เราเรียนไปด้วย ในแง่ของเด็กเล็ก ๆ ทำอะไรผิดก็ไม่มีคนว่าอะไร ท่านเจ้าคุณตาก็คงคิดว่าให้หลานไปหาประสบการณ์ อันนั้นเป็นลักษณะนั้น นอกนั้นครูก็อยู่แต่ในจอทีวี มันก็ไม่เจ็บตัว ไม่เสียหายอะไร* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ที่มีลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงสำคัญออกบรรเลงโดยที่ไม่ได้แจ้งให้ทราบก่อนดังนี้

> *มีลูกศิษย์พ่อครูบางคน ต่อเพลงไปแล้ว เอาไปสีออกโทรทัศน์ ไม่ได้บอกพ่อครู แต่มีคนอัดเทปมาให้ฟัง ก็ปรากฏว่าสีผิดบ้าง สีถูกบ้าง สีขาด สีเกิน พ่อครูก็โกรธมาก เพราะว่ายังไม่ได้ขัดไม่ได้เกลาให้เรียบร้อย เพียงแต่ต่อไว้ให้เท่านั้น สุดท้ายก็เข้าหน้ากันไม่ติด ก็ถือว่าเป็นเรื่องที่เสียมารยาทอย่างมาก* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงมารยาทในการนำทางเดี่ยวซอสามสายออกไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

> *การบรรเลงดนตรี บางครั้งก็แจ้งแต่บางครั้งก็ฉุกเฉินเร่งด่วน ก็ไม่ได้มีเจตนาจะพลั้งพลาด แต่ว่าก่อนที่จะไปเล่นทุกครั้ง แน่นอน เราไม่ให้ขาดตกบกพร่องเลย เราซ้อมของเราให้ถูกต้อง แน่นอนว่าครูไม่ได้อยู่กับเราตลอดไป*

แต่สิ่งที่ครูอยู่กับเราก็คือ อยู่ในใจ สิ่งที่จะทำให้ครูรู้สึกภาคภูมิใจ และเราไม่ทำให้ครูเสียหายก็คือ เราเล่นเพลงครบ เพลงเราไม่ขาด เราซ้อมไปก่อน เรารู้ว่าเราต้องเล่นแค่ไหน เล่นให้รู้สึกว่า เราไม่เล่นเพื่อตัวเอง เราเล่นเพื่อให้ผู้ฟัง เวลาเราเล่นดนตรีไม่ได้เล่นเพื่อใครแต่เราเล่นเพื่อผู้ฟัง ให้เขารู้สึกว่าเขาได้รับความสุข ส่วนอันที่สองก็คือว่าเราทำหน้าที่สืบทอดให้ดนตรีไทยอยู่ได้ แล้วก็ครูบาอาจารย์เรามีแต่ได้รับคำชม เชิดชู และอันที่สามก็คือความสุขใจของเราเป็นลำดับสุดท้าย (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ได้กล่าวถึงมารยาทในการนำทางเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

ครูไม่ได้สั่งไว้ แต่ก็จะบอกครูนะ อย่างงานเล่นเดี่ยวนอกสายตาครูในตอนโน้นก็คือลาวแคน เพลงแรก คือครูไม่ได้ไปดู แต่เพลงนั้นครูก็รู้อยู่แล้วเพราะว่าเป็นคนต่อให้ ส่วนเพลงอื่น ๆ ก็เดี่ยวในสายตาครูตลอด ส่วนมากทางเจ้าคุณฯ ที่สีออกงานครูเป็นคนบอกให้สี แต่ไม่ค่อยมีโอกาสได้ไปสีเดี่ยวออกงานที่ไหน (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2563)

อาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ได้ให้สัมภาษณ์ถึงมารยาทในการนำทางเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดออกไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยปกติแล้วถ้าเป็นวิสัยของเราเองกับการไปบรรเลงอะไรอย่างนี้ จะบอกครูก่อนเพราะว่า เวลาจะไปออกงานไปแสดงอะไรต่าง ๆ เหล่านี้ 1 คือเหมือนเป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเอง แล้วก็เป็นการให้เกียรติคุณครูด้วย ว่าประการแรกความเชื่อมั่นก็คือ เราได้บอกครูแล้วอะไรอย่างนี้ อีกประการก็คือ บอกคุณครู เพราะคุณครูจะกำชับอยู่ตลอดว่าไม่อยากให้เอาเพลงไปเป็นเหมือนอาวุธไปโอ้อวดหรือไปประชันกับใคร สังเกตว่าในสำนักเราเนี่ย การจะเล่นดนตรีสีซอลงผ่านเฟสบุ๊คอะไรต่าง ๆ เนี่ย คุณครูมักจะไม่ค่อยอยากให้เราทำ เหมือนเป็นการโอ้อวดอะไรอย่างนี้มากกว่า คุณครูจะคอยบอกเราต่าง ๆ ฉะนั้นเวลาจะไปเล่นตามเวที เราก็จะนึกถึงคำครูก่อน ก็จะบอกครูว่า ครู วันนี้ผมจะไปเล่นนะ จะสีนั่นสีนี่ ครูก็จะคอยบอกว่า เล่นไปเหอะ ตั้งใจ

ให้ดี ทำอย่างนั้นอย่างนี้ มีสมาธิ มีสติ อะไรประมาณนี้ ครูก็จะให้เป็นคำพูดแบบนี้มาเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจเรา แล้วเราก็จะสบายใจว่าเราได้บอกครูไปแล้ว เราไม่ได้ใช้เพลงไปในทางที่ผิดไปประชัน โอ้อวดกับใครเขา อันนี้ในสำนักนะ ตามที่เราได้ร่ำเรียนกับครูมา (อาทิตย์ จิตรมั่น, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี ได้ให้สัมภาษณ์ถึงมารยาทในการนำทางเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดออกไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

เวลาจะไปเดี่ยวซอสามสายที่ไหนก็จะบอกครูก่อน ให้ครูรับรู้รับทราบ ครูก็ให้ขวัญกำลังใจ เราก็สบายใจ แต่ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ไปเดี่ยวเองที่ไหน เพราะว่าที่จะได้เดี่ยวโอกาสมีน้อยมาก ส่วนใหญ่ความรู้ที่ได้มาก็ใช้สอนเด็กที่มหาวิทยาลัย ที่ได้เดี่ยวออกงานก็ครูหาเวทีให้ อยู่ในสายตาครูตลอด (สุธี จันทร์ศรี, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ศิษย์ในสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะถูกอบรมสั่งสอนว่าห้ามไม่ให้นำซอสามสายไปบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมวงในงานอวมงคลโดยเด็ดขาด ยกเว้นเสียแต่ว่ามีผู้วายชนม์มีความสนิทสนมรักใคร่กันหรือมีความสัมพันธ์ทางดนตรีอย่างใกล้ชิด เช่น เป็นครูศิษย์ร่วมสำนักหรือครูเดียวกัน เป็นต้น โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องด้วยมาจากรากฐานแนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงมโหรีสำหรับความบันเทิงให้กับชนชั้นสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงในวงมโหรีหลวงสำหรับพระมหากษัตริย์และเป็นเครื่องดนตรีในวงขับไม้ซึ่งเป็นวงดนตรีที่บรรเลงเฉพาะในงานพระราชพิธีเท่านั้น จึงไม่เหมาะควรที่จะนำมาบรรเลงในงานอวมงคลเท่าใดนัก แต่เนื่องด้วยบทบาทหน้าที่ของซอสามสาย สภาพของสังคมและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปจึงทำให้มีข้อยกเว้นตามที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นนั้นเอง

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ลูกศิษย์ในสำนักซอสามสายพระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการปลูกฝังเรื่องมารยาทในการนำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงต่าง ๆ ของสำนักที่ได้รับการถ่ายทอดไปบรรเลงในโอกาสที่เหมาะสมและจะต้องแจ้งให้ครูทราบหากครูยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ยังยึดถือกันมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเป็นการตรวจทานเพลง

ก่อนออกบรรเลงอีกด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ศิษย์ที่จะนำทางเดี่ยวออกบรรเลงและเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับตัวครูผู้สอนว่าทางที่ได้ถ่ายทอดให้นั้นถูกต้องและสมบูรณ์ดีแล้ว อันจะเป็นการเคารพครูผู้สอน ศรัทธาในความรู้ และเชิดชูเกียรติของสำนัก

3.2 คุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของ คุณค่า ว่าหมายถึง สิ่งที่เป็นประโยชน์ หรือมีมูลค่าในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

พระยาอนุมานราชธน (2533: 11) ได้ให้ความหมายของคุณค่าว่า หมายถึง ผลผลิตทางวัฒนธรรมที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้น รวมทั้งมาตรฐาน คือ สิ่งที่ควรจะเป็น และความคิดเห็นของคนในส่วนรวมด้วย ที่ถือกันว่าเป็นสิ่งที่อยู่เหนือประโยชน์แห่งการใช้สอยตามธรรมดาสามัญ เพราะเห็นกันว่ามีค่ายิ่งและสำคัญยิ่งแก่ตนและแก่เพื่อนผู้ร่วมชาติ และลูกหลานผู้สืบเป็นทายาทต่อจากตน สิ่งที่มีคุณค่าคือศาสนา ศีลธรรม ศิลปะ วรรณคดี และจารีตประเพณี

Hartmann (อ้างถึงใน สุเชาว์ พลอยชุม แปล, 2545: 173) คุณค่าเป็นเนื้อแท้ซึ่งแตกต่างจากวัตถุและคุณภาพของวัตถุ สิ่งทั้งหลายและการกระทำทั้งหลายย่อมมีคุณค่า แต่คุณค่านั้นมิได้อยู่อย่างเปิดเผย หากแต่แฝงอยู่ ซึ่งเราจะรู้ได้โดยตรงด้วยความสำนึกในคุณค่า

ในการศึกษาคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ศิษย์ในสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *พอมาถึงทยอยเดี่ยว ท่านให้ตามขั้นตอน แต่ครูทราบว่าเพลงนี้เป็นเพลงสูงมาก เพราะอะไรเพลงนี้ถึงสูง เวลาท่านต่อให้ครู ครูรู้โดยสัญชาตญาณว่าเพลงนี้ เป็นเพลงที่ไม่ธรรมดา ทางไม่ธรรมดา แล้วใครก็ตามที่มาเล่นเพลงในสมัยปัจจุบัน คนก็จะมา Improvise กัน คุณก็ลองมา Improvise ทยอยเดี่ยวสิ คุณทำได้ไหม ไม่ใช่ว่ามีคนทำไม่ได้ หรือว่าไม่กล้าจะกลัวถูกสาปอะไรแบบนี้คงไม่ใช่ แต่ความที่เพลงนี้เป็นเพลงที่สมบูรณ์แบบมาแล้วไง 100 เปอร์เซ็นต์ มาแล้วไง ถ้าไปศึกษาโดยละเอียด ทำนองแต่ละทำนอง ลูกแต่ละลูก ที่อยู่ในทยอยเดี่ยวเนี่ย คุณ Develop เป็นอย่างอื่นไม่ได้ คุณมีซ้ำซาก ก็มีใน Sequence ของเขา ตรงนั้น ซึ่งมันสมบูรณ์อยู่แล้ว Perfect หรือว่าคุณจะเล่นเพลงอะไรสามชั้น หรือแม้กระทั่งกราวใน เนี่ยมีเยอะมาก เพราะกราวในเป็นที่รวบรวมสารพัด สารพัน เยอะแยะ ถูกไหม*

แล้วกราวในจริง ๆ ก็ซ้ำกันเยอะ ใช่ไหม เพราะฉะนั้นเพื่อที่จะมี Valuation หลากหาย ก็มีการให้กลวิธีที่หลากหลาย ดนตรีไทยเล่นไปแล้วกลับมาลงมี่โน้ตตัวเดียวกัน ใน tempo เดียวกันไม่มีปัญหา แต่ถ้าดูองค์ประกอบของทยอยเดี่ยวทั้งเพลงเนี่ย Perfect อยู่แล้ว จะไปใส่อะไร จะไปเติมอะไร ครูยังนึกไม่ออกเลย ทยอยเดี่ยวไม่ได้มีอะไรเหมือนกับเพลงอื่นเลยนะ ไม่มีเลย ด้วยเหตุนี้ ถ้าคุณได้ทยอยเดี่ยว คุณจะไม่มีวันลืมทยอยเดี่ยว เพราะอะไรรู้ไหม คุณจะไม่เอาไปปนกับเพลงอื่น อย่างเล่นเพลงบางเพลงเนี่ยะนะ มันหลง ว่าเอ๊ะตรงนี้หรือเปล่า ขึ้นหรือเปล่า ลงหรือเปล่า อย่างพญาโศกบางทียังหลงเลย เอ๊ะลงหรือยัง ลงลูกนี้หรือยัง ลูกเหมือนกันอะไรแบบนี้นะ จะหลง ต้องใช้ความจำอันแม่นยำเลยคุณจะได้ไม่สีผิด เกินไปหรือว่าขาดไป แต่ในทยอยเดี่ยวไม่ใช่ ทุก ๆ ทำนองมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา ปึง ๆ ลงไปตรงนี้ แล้วก็จบแบบสมบูรณ์แบบในตัวของเขาเอง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2563)

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ทยอยเดี่ยวเป็นการใช้เทคนิคอีกรูปแบบหนึ่ง ก็คือทั้งหมด ก็มีการใส่เทคนิคลีลาของซอสามสายบางอย่างเพิ่มเติมเข้าไป เช่น นิ้วชั่ง นิ้วแอ้ นิ้วอะไรต่าง ๆ พวกนี้ นาคสะดุ้ง อย่างตอนที่เจ้าคุณทำกราวในขึ้นมาใหม่ ท่านทำทีหลัง แล้วใช้ลีลา กราวในกินแรงเยอะกว่า แต่ถ้าลีลา ความคมคาย ก็ต้องทยอยเดี่ยวดีกว่า (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า *“ประวัติเพลงนี้คนแต่งคือครูมีแขกถูกไหมครับ คิดด้วยภูมิปัญญา เป็นความวิเศษสุด ในตัวเนื้อแท้ของเพลงก็คือรวบรวมเทคนิคไว้หมดแล้ว ถูกไหมครับ เราชัดเจนอยู่ตรงนั้นแล้ว”* (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2563)

อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ ได้ให้สัมภาษณ์ความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

คุณค่าของเพลง สิ่งแรกที่สัมผัสก็คือความพิเศษของประวัติเพลง ในสายนี้ ตามประวัติครูท่านก็บอกว่าสืบมาจากพระประดิษฐไพเราะโดยตรง ตามสายของซอสามสายมา โดยไม่มีการดัดแปลงเลย อันนี้คือความพิเศษ

อันดับแรกที่สัมผัสได้ ในเรื่องของการบรรเลง ความพิเศษก็คือการรวมเทคนิคทุกอย่างของซอสามสายอยู่ในนั้นเลย ทั้งการใช้นิ้ว ทั้งการใช้คันชัก ซึ่งไม่ใช่เป็นการใช้เพื่อจะฝึกเบื้องต้น แต่จะต้องเป็นคนที่มีความชำนาญของการใช้ทักษะซอสามสายอยู่แล้ว ถึงจะบรรเลงออกมาได้ดี อีกอย่างคือ จังหวะช่องไฟของแต่ละท่วงทำนองของเพลงนี้ คือลักษณะเด่นที่แตกต่างจากเพลงเดี่ยวขั้นสูงอื่นๆ (เอกวิทย์ ศรีสำอางค์, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

คุณค่าในด้านทำนอง คือเป็นทำนองสำหรับเครื่องดนตรี 2 ชนิด ที่เล่นแล้วใช่ ก็คือปี่และซอสามสาย อันนี้ก็คือคุณค่าอย่างที่หนึ่ง เป็นขุมที่จะรวมเทคนิค รวมทุกสิ่งทุกอย่างที่เคยเรียนกันมา สั่งสมกันมาทุกอย่างตั้งแต่ขั้นต้น ขั้นกลาง ขั้นสูง ก็จะรวมอยู่ในเพลงนี้ คุณค่าลำดับที่สองก็น่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อใจ ความไว้ใจ ระหว่างครูกับลูกศิษย์ ก็ด้วยความเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะของดนตรีไทย ที่มือต่อมือ ตัวต่อตัว ใจต่อใจ spirit to spirit ดังนั้นผู้ที่จะได้ทยอยเดี่ยวนี้ก็จะต้องผ่านอะไรต่าง ๆ ร่วมทุกข์ ร่วมสุข กับครูมา แล้วก็มีความไว้เนื้อเชื่อใจ มีความเป็นผู้ใหญ่ มีวุฒิภาวะ ที่สูงแล้ว มีฝีมือในระดับหนึ่ง ถ้าพูดง่าย ๆ ก็คือ เป็นทั้งคนดีแล้วก็เป็นทั้งคนเก่ง เคารพศรัทธาและก็เชื่อใจคุณครูคนนั้น ถ้าเป็นโบราณก็คือ ยอมตายถวายหัวให้กับครูคนนั้น ทีนี้เพลงทยอยเดี่ยวถ้าพูดถึงในตัวของเพลงจริง ๆ ก็ไม่ได้ยาก ถ้าคุณมือคล่อง มีฝีมือคุณก็สีได้ แต่ทีนี้คุณค่าของมันก็คือคุณค่าที่ครูคนหนึ่งจะเก็บไว้ให้คนที่เขารักและเขาไว้ใจที่สุด อันนี้คือในสมัยโบราณที่ฟัง ๆ มาจากครูหลายท่าน เขาก็เล่าประมาณนี้ (สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2563)

อาจารย์วิชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

พี่มองว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นศรัทธานะ เป็นเพลงที่มีศรัทธา หมายความว่าครูผู้ใหญ่ให้ความเคารพ แล้วถือว่าเป็นการสอบผ่าน

ศาสตราจารย์ด้านนี้ และเป็นศรัทธาว่าทุกคนจะเคารพ ถ้าคนอยู่ในสำนักที่มีครูบาอาจารย์สืบทอดกันมาจะไม่กล้า ถึงจะเก่งอย่างไรแต่ถ้าครูไม่อนุญาตก็จะไม่ทำ ก็จะไม่ละเมิดกฎข้อนี้ ซึ่งพี่มองว่าเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์ แล้วในตัวเนื้อเพลงเอง ถ้าเรารู้ เราถึงขั้นหนึ่งในการปรับ ในการสี ถ้าเรารู้กระบวนเพลง เพลงนี้ไม่ได้ยากขนาดที่ว่าสีไม่ได้ แต่ความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง อยู่ที่ว่า ความเชื่อความศรัทธา แล้วอารมณ์เพลงที่มันยาก ถ้าเราเข้าถึงความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ ในความที่เรายึดถือของสำนัก พี่ว่าพอสีแล้วจะเข้มขลัง เริ่มรู้สึกว่ามีความไม่ธรรมดาในเพลง นี่คือสิ่งที่พี่รู้สึกกับเพลงทยอยเดี่ยว (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณค่าทางเดี่ยวซอสามายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใน 4 ประเด็น ดังนี้

3.2.1 คุณค่าต่อผู้รับการถ่ายทอด

การเรียนซอสามสายในสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น มีหลักสูตรการเรียนรู้อย่างเป็นขั้นตอนที่ชัดเจน มีระบบ ระเบียบ และเงื่อนไขต่าง ๆ โดยผู้วางรากฐานนี้ก็คือพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เรียนนั้นจะต้องมีความเพียรเป็นที่ตั้ง มีความอดทนต่ออุปสรรคและความยากลำบากทั้งปวงในการที่จะศึกษาเล่าเรียน ผ่านแบบทดสอบ แบบฝึกหัดการเรียนรู้ จากซอสามสายขั้นพื้นฐาน สู่ทางเดี่ยวซอสามสายขั้นต้น ทางเดี่ยวซอสามสายขั้นกลาง และทางเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงตามลำดับ โดยที่การเรียนการสอนซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นจะไม่มีการเรียนเพลงบรรเลงโดยทั่วไป จะต่อแต่ทางเดี่ยวซอสามสายเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเรียนเพลงมาจนกระทั่งได้รับเลือกให้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงถือได้ว่าเพลงนี้เป็นรางวัลแห่งความพยายาม ความพากเพียรของศิษย์ที่มีจิตใจมุ่งมั่นที่จะเล่าเรียนให้ประสบความสำเร็จ

ยิ่งไปกว่านั้น ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิความรู้ทางวิชาการและทักษะการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะซอสามสายที่เป็นเลิศ เนื่องจากผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(จิตร จิตตเสวี) จะต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้มาตามลำดับการเรียนรู้ที่กล่าวไปแล้วข้างต้น การเรียนการสอนซอสามสายตามแนวทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตรเสวี) ทำให้มีศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวนไม่มากนักที่ได้รับความไว้วางใจได้รับเลือกให้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แสดงให้เห็นถึงกระบวนการอันเข้มข้นในการที่จะคัดกรองบุคคลที่จะมาเป็นศิษย์ของสำนักฯ และทำหน้าที่สืบทอดทางเพลงสำคัญนี้ต่อไป

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ยังเป็นผลตอบแทนความเป็นคนดี มีคุณธรรม คือผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้ จะต้องมีความประพฤติที่ดี มีความสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักกาลเทศะ ความเหมาะสมในการบรรเลงต่าง ๆ ไม่ใช้ดนตรีไปในทางที่เสื่อมเสีย กล่าวคือ เป็นผู้ที่ครูได้พิจารณาแล้วว่ามีความเหมาะสม สามารถที่จะรับหน้าที่ผู้สืบทอดวิชาความรู้ต่อไปได้ ดังนั้นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้จึงเป็นสิ่งที่รับรองความประพฤติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้

นอกจากนี้ ยังเป็นเครื่องยืนยันที่แสดงถึงสถานะความสัมพันธ์อันมั่นคงแนบแน่นระหว่างครูกับศิษย์ กล่าวคือ จะต้องเป็นผู้ที่มีความรักใคร่ ผูกพันกัน ผ่านกาลเวลา มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เนื่องจากเป็นที่ทราบกันดีว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว หรือทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวในเครื่องมืออื่น ๆ นั้น จะไม่ยอมถ่ายทอดให้กันง่าย ๆ หากไม่ใช่ลูกศิษย์ที่รู้จักคุ้นเคยกับเป็นอย่างดี ดังนั้นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้จึงเป็นประจักษ์พยานถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท้ายที่สุดหากพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะเห็นว่าผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค หรือก่อนที่จะมาเป็นทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนกระทั่งปัจจุบัน ไม่มีใครเลยที่ประกอบอาชีพทางดนตรีอย่างเป็นกิจจะลักษณะไม่ได้เป็นศิลปิน หรือเป็นนักดนตรีอาชีพ ได้แก่ หม่อมสุด บุนนาค เป็นหม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) หม่อมผิว มานิตยกุล เป็นหม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ (ณ เชียงใหม่) เจ้านายฝ่ายเหนือผู้เป็นพระญาติสนิทของเจ้าจอมมารดาทิพย์เกษรและพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มหาดเล็กห้องพระบรรทมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น ดังนั้นการเรียนซอสามสายจึงเป็นไปเพื่อความบันเทิงส่วนบุคคล เพื่อความสำเริงสำราญ จรรโลงจิตใจให้มีความสุขและเกิดสุนทรียภาพใน

ชีวิต การได้รับเลือกให้เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นี้ จึงเป็นความภาคภูมิใจอย่างยิ่งต่อผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด

3.2.2 คุณค่าต่อผู้ถ่ายทอด

ผู้ถ่ายทอดนั้นถือว่ามีความสำคัญอย่างมากต่อการเรียนการสอนดนตรีไทย ด้วยเป็นบุคคลที่ทรงคุณค่า มากด้วยความรู้และประสบการณ์ เป็นแหล่งข้อมูลรวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรุ่นก่อน ๆ ประกอบกับประสบการณ์ทางดนตรีของชีวิตที่ผ่านกาลเวลามาจนตกผลึกทางความรู้และพร้อมที่จะทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้นั้นต่อให้กับนักดนตรีไทยในรุ่นต่อไป ในสถานะของ “ครู”

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีสถานะเป็นเครื่องยืนยันถึงองค์ความรู้ของครูผู้สอนว่าเป็นผู้ที่ได้รับการรับรองจากครูรุ่นก่อน ๆ ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรี เสริมสร้างสถานะความเป็นครูอันมั่นคงให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว และได้ทำหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้กับศิษย์ในลำดับต่อไป และจากประวัติการสืบทอดอันยาวนานจากครูดนตรีไทยในอดีตตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่สามารถประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว จนกระทั่งมาเป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ว่าองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอนนั้นเป็นองค์ความรู้ที่มีประวัติการสืบทอดอย่างยาวนานและชัดเจน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้จึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความศรัทธาในตัวครูผู้สอน สร้างความน่าเชื่อถือ สร้างความเชื่อมั่นให้กับศิษย์ว่าได้เล่าเรียนกับครูผู้มีความรู้ ซึ่งยังคงเป็นค่านิยมในสังคมดนตรีไทยที่มีอยู่ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

นอกจากนี้เพลงทยอยเดี่ยวยังใช้เป็นเครื่องมือในการคัดกรองผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ซอสามสายอีกด้วย จากความเชื่อค่านิยมเรื่องการที่เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดของเพลงเดี่ยวในวงการดนตรีไทย ทำให้มีศิษย์บางคนเข้าหาครูผู้สอนโดยมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อที่จะขอต่อทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเพื่อที่จะเอาไว้โอ้อวดเท่านั้น มิได้มุ่งหวังที่จะได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างแท้จริง ดังนั้น ด้วยระเบียบวิธีการปฏิบัติและกลวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็จะทำให้ครูผู้สอนสามารถที่จะพิจารณาเลือกลูกศิษย์ จำแนกลูกศิษย์ และตัดสินใจในการเลือกผู้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ง่ายขึ้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ยังเป็นสิ่งที่ครูใช้เป็นเพลงที่ถ่ายทอดให้ไว้เพื่อเป็นตัวแทนความรัก ความเมตตา ที่ครูมีต่อศิษย์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดให้กับศิษย์ว่า “รักเหมือนลูก” รู้จักนิสัยใจคอ สนิทสนมจนอาจเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงมีสถานะเป็นอาภรณ์ประดับความรู้และสร้างความน่าเชื่อถือให้กับครูผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางซอสามสาย ในขณะเดียวกันทางเดี่ยวซอสามายเพลงทยอยเดี่ยว ก็ทำหน้าที่เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการพิจารณาศิษย์เพื่อที่จะได้รับหน้าที่สืบทอดความรู้ต่อไป และสุดท้ายทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวฯ เป็นตัวแทนความรักที่ครูได้มอบให้

3.2.3 คุณค่าต่อสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน จากทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค นิ้วชั่ง ของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) และต้นทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ตกทอดมาจนถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนกลายมาเป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบันนั้น องค์ความรู้ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวฯ ที่ได้เดินทางผ่านครูดนตรีไทยมาหมายชั่วอายุคน จากการเป็นมรดกทางดนตรีที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนานและสถานะของเพลงเดี่ยวขั้นสูงอันเป็นแหล่งรวบรวมองค์ความรู้และกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย จึงเป็นต้นแบบของทางเดี่ยวซอสามสายให้ครูรุ่นก่อนวิเคราะห์และนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงต่าง ๆ ในยุคต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงอื่น ๆ โดยมีทางเดี่ยวซอสามสายตกทอด 2 เพลงคือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ซึ่งทั้งสองเพลงนี้เป็นผลงานการประพันธ์ของหม่อมสุด บุนนาค เป็นต้นแบบ

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว มีสถานะเป็นมรดกทางดนตรีที่สำคัญของสำนัก เนื่องด้วยเป็นทางเดี่ยวซอสามสายที่รวบรวมทักษะและกลวิธีพิเศษในการบรรเลง ประกอบกับสถานะของทางเดี่ยวซอสามสายเก่าแก่ตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่ตกทอดมาจนถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และจากประวัติการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ผ่านครูดนตรีคน

สำคัญหลายท่าน สามารถดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบันด้วยแนวคิดเรื่องคำสาปแช่ง ยิ่งเพิ่มความสำคัญของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวให้เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงโดยสมบูรณ์

เพลงทยอยเดี่ยวได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยในแวดวงดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ให้ความสำคัญกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ในฐานะเพลงเดี่ยวขั้นสูง แต่ในทางปฏิบัตินั้นมีการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงนี้เป็นลำดับแรก จากเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 3 เพลง คือ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน เถา นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญกับทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวในฐานะเพลงเดี่ยวที่รวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีโดยเฉพาะซอสามสายที่ถ่ายทอดเรียงลำดับจากง่ายไปยาก มิใช่เป็นเพียงแต่เพลงสำคัญที่ผูกติดกับแนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวสูงสุดหรือยึดติดกับแนวคิดเรื่องการสาปแช่ง หากแต่มองทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์

จากประวัติความเป็นมาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) องค์ความรู้ซอสามสายอันเป็นฐานคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงอื่น ๆ สถานะของความเป็นมรดกทางดนตรีที่สำคัญ เป็นปัจจัยส่งเสริมให้สถานะของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เกิดความมั่นคง สมบูรณ์พร้อมด้วยทักษะการปฏิบัติและองค์ความรู้ของซอสามสายที่เป็นความภาคภูมิใจของศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4 คุณค่าต่อสังคม

ความพิเศษขององค์ความรู้ทั้งในด้านของระบบการถ่ายทอดแนวคิด วิถีปฏิบัติ สุนทรียศาสตร์ของเพลง และจารีตของการเรียนรู้ที่ผ่านกาลเวลาในการสืบทอดถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบันที่ถูกเรียกว่า สภาวะโลกไร้พรมแดนหรือ ยุคโลกาภิวัตน์ คือ กระบวนการในการหลอมรวมทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมจากทั่วทุกมุมโลกเข้าด้วยกัน จนเกิดความวิวัฒน์ทางเทคโนโลยีที่กำลังเปลี่ยนแปลงวิถีของผู้คนทั้งโลกอย่างรวดเร็ว ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้อาจเรียกได้ว่า เป็นการครอบงำทางวัฒนธรรม โดยใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ดังนั้นผู้ที่มีอำนาจในการแพร่กระจายสาระสำคัญต่างๆ ในที่นี้คือ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ย่อมเป็นผู้ที่มี

อำนาจในการสร้างความชอบธรรมของวัฒนธรรมตนเองได้มากที่สุด ส่งผลให้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาอื่นๆ ของมนุษย์ กำลังถูกท้าทายและลดบทบาทลงและแทนที่ด้วยวัฒนธรรมและความรู้สมัยใหม่

การแทนที่ของวัฒนธรรมและความรู้สมัยใหม่ที่กำลังเบียดบังขนบความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมวลชนเป็นผลให้ UNESCO หรือองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ได้ตราอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรม (Convention for the Safeguarding of the Cutural Heritage) ขึ้น โดยแบ่งออกเป็น มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Heritag) และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Heritage) สำหรับประเทศไทยที่เข้าร่วมเป็นภาคีสมาชิกของอนุสัญญาดังกล่าวนี้เมื่อ พ.ศ. 2559 โดยมีกรมส่งเสริมทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมเป็นหน่วยงานหลักในการดำเนินงานภายใต้อนุสัญญา และได้มีการตราพระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 เพื่อเป็นเครื่องมือทางกฎหมายของประเทศไทย

มรดกทางวัฒนธรรม ที่ถูกนิยามว่าหมายถึง การปฏิบัติ การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจน วัตถุ สิ่งประดิษฐ์และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน หรือปัจเจกบุคคลในบางกรณียอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรม มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งโดยเป็นสิ่งที่ชุมชนและกลุ่มชนสร้างขึ้นอย่างสม่ำเสมอ เพื่อตอบสนองสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อธรรมชาติและประวัติศาสตร์ จนทำให้เกิดความภาคภูมิใจในตัวตนและสำนึกในการเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งอาจเป็นทั้งมรดกวัฒนธรรมที่มีรูปธรรมจับต้องได้ และมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมอย่าง ภูมิปัญญา กลวิธีการถ่ายทอดความรู้ มุขปาฐะความรู้และความบันเทิง เช่น ภาษา วรรณกรรม กีฬาพื้นบ้าน งานช่าง และศิลปะการแสดง จัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ดังนั้น การที่ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตต-เสวี) เป็นงานดุริยนิพนธ์สำคัญขึ้นหนึ่งของงานศิลปกรรมด้านศิลปะการแสดง โดยมีลักษณะของการสืบทอดและถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น อันเป็นความภาคภูมิใจของผู้สืบสานการบรรเลงซอสามสายฉบับสำนักพระยาภูมีเสวิน กลายเป็นสำนึกในการสงวนรักษาและสืบสานองค์ความรู้อย่างต่อเนื่องด้วยความเคารพในวิชาความรู้ของผู้สร้างสรรค์เพลงสำคัญนี้ที่ได้แตกแขนงจนกลายมาเป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ดังนั้นประวัติศาสตร์องค์ความรู้ที่แฝงไว้ด้วยแนวคิดด้านต่าง ๆ ของซอสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ชนิดหนึ่งที่มิได้มีคุณค่าแต่เฉพาะผู้สืบสานความรู้ซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น แต่ยังเป็นคุณค่าและความภูมิใจของผู้ที่มีความหลงใหลในวัฒนธรรมดนตรีและสังคมอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นหนึ่งในเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 3 เพลง คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงกราวใน เถา ซึ่งในบทที่ 4 นี้ จะใช้ผลจากการศึกษาในบทที่ 3 เรื่องแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่พบว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว นั้นถูกจัดลำดับให้เป็นเพลงแรกในเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ทุกคนตั้งแต่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังมีชีวิตอยู่ จึงทำให้ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานว่าหากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มองว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพียงองค์ความรู้ทางดนตรีที่ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมา และไม่ได้ผูกติดกับแนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวสูงสุด ประกอบกับการให้ความสำคัญต่อลำดับขั้นของการเรียนรู้ซอสามสายตามที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้วางรากฐานเอาไว้และยึดถือได้ปฏิบัติกันสืบมา โดยทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อาจไม่ได้เป็นทางเดี่ยวซอสามสายที่รวบรวมกลวิธีในการบรรเลงไว้ทั้งหมด และในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อตอบสมมติฐานที่ตั้งไว้ข้างต้นในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

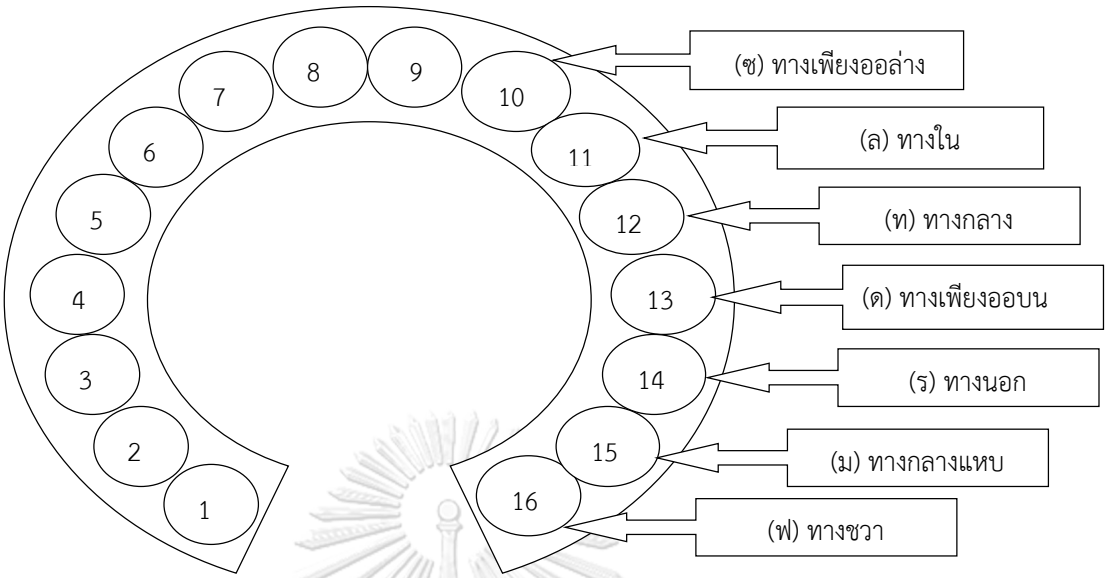
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ในการวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงในการบันทึกโน้ตสำหรับทางบรรเลงซอ-สามสายดังต่อไปนี้

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง

การวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้เสียงของลูกฆ้องวงใหญ่เป็นระบบเสียงทางเครื่องสายที่ใช้กับระบบเสียงของซอสามสาย โดยได้กำหนดลูกฆ้องตามขอบเขตของระดับเสียงฆ้องวงใหญ่ดังนี้



ภาพที่ 27 ภาพแสดงเสียงตามลูกฆ้องวงใหญ่

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

ลูกฆ้อง ลูกที่ 1 แทนเสียง มีต่ำ ใช้สัญลักษณ์ มฺ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 2 แทนเสียง ฟาต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ฟฺ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 3 แทนเสียง ซอลต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ซฺ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 4 แทนเสียง ลาต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ลฺ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 5 แทนเสียง ทีต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ทฺ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 6 แทนเสียง โด ใช้สัญลักษณ์ ด

ลูกฆ้อง ลูกที่ 7 แทนเสียง เร ใช้สัญลักษณ์ ร

ลูกฆ้อง ลูกที่ 8 แทนเสียง มี ใช้สัญลักษณ์ ม

ลูกฆ้อง ลูกที่ 9 แทนเสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 10 แทนเสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ ทางเพียงออล่าง

ลูกฆ้อง ลูกที่ 11 แทนเสียง ลา ใช้สัญลักษณ์ ล ทางใน

ลูกฆ้อง ลูกที่ 12 แทนเสียง ที ใช้สัญลักษณ์ ท ทางกลาง

ลูกฆ้อง ลูกที่ 13 แทนเสียง โดสูง ใช้สัญลักษณ์ ดำ ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกฆ้อง ลูกที่ 14 แทนเสียง เรสูง ใช้สัญลักษณ์ รำ ทางนอก

ลูกฆ้อง ลูกที่ 15 แทนเสียง มีสูง ใช้สัญลักษณ์ มำ ทางกลางแหบ

ลูกฆ้อง ลูกที่ 16 แทนเสียง ฟาสูง ใช้สัญลักษณ์ ฟ ทางชวา

4.1.2 การใช้สัญลักษณ์แทนเสียงของซอสามสาย

การวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้ตัวอักษรภาษาไทย จำนวน 7 ตัวคือ ด ร ม ฟ ซ ล ท และเครื่องหมาย จำนวน 4 ตัวคือ นิคหิต (°) พินทุ (.) สัญประกาศ (_) สัญประกาศคู่ (‗) เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ตำแหน่งนิ้ว / สาย	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ซ	ล	ท	ดำ	รำ
สายกลาง	ร	ม	ฟ	ซ	ล
สายทุ้ม	ล̣	ท̣	ด	ร	ม

ตารางที่ 3 แผนผังการใช้ตัวอักษรและสัญลักษณ์แทนเสียง

4.1.2.1 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายทุ้ม

ล̣ แทนเสียง ลา

ท̣ แทนเสียง ที

ด แทนเสียง โด

ร แทนเสียง เร (เสียงควง)

ม แทนเสียง มี (เสียงควง)

4.1.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียงคู่ประสานสานบนสายกลางและสายทุ้ม

ร แทนเสียง เร

4.1.2.3 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายกลาง

ร แทนเสียง เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ม	แทนเสียง	มี	
ฟ	แทนเสียง	ฟา	
ซ	แทนเสียง	ซอล	(เสียงควง)
ล	แทนเสียง	ลา	(เสียงควง)

4.1.2.4 สัญลักษณ์แทนเสียงคู่ประสานสานบนสายเอกและสายกลาง

ซ	แทนเสียง	ซอล

4.1.2.5 สัญลักษณ์แทนเสียงบนสายเอก

ซ	แทนเสียง	ซอล
ล	แทนเสียง	ลา
ท	แทนเสียง	ที
ดำ	แทนเสียง	โด
รำ	แทนเสียง	เร
มำ	แทนเสียง	มี
ฟำ	แทนเสียง	ฟา
ซำ	แทนเสียง	ซอล
ลำ	แทนเสียง	ลา
ทำ	แทนเสียง	ที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

4.2.1 ซอสามสายกับเพลงทยอยเดี่ยว

เป็นที่ทราบกันดีว่าเดิมทีนั้นเพลงทยอยเดี่ยวนั้นพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ตั้งใจประพันธ์มาสำหรับใช้เป็นทางบรรเลงสำหรับอวดฝีมือของปี่โดยเฉพาะ แต่เมื่อพิจารณาจากประวัติทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค อันเป็นรากฐานสำคัญของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีความร่วมสมัยกับทางปี่ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จึงถือว่าซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นมาหลังจากที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว

สำหรับเดี่ยวปี่ หากแต่ความน่าสนใจยังไม่หมดเพียงเท่านั้น จากข้อมูลที่กล่าวว่าพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้เคยเข้าไปเป็นครูสอนดนตรีในวงดนตรีไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และเป็นครูซอสามสายของหม่อมสุด บุนนาค ทำให้อาจสันนิษฐานถึงเหตุผลที่ทำให้หม่อมสุด บุนนาค หรือพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นครูของหม่อมสุด บุนนาค เลือกประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับบรรเลงด้วยซอสามสายใน 3 ประการคือ

1) ทางเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ประพันธ์ขึ้นมีลักษณะทำนองพิเศษที่เรียกว่า “การครวญ” อันเป็นลักษณะเด่นของเพลงทยอยเดี่ยวเพื่อสร้างอารมณ์คร่ำครวญ สะเทือนใจแก่ผู้ฟัง โดยปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่สามารถทำเสียงออกมาได้ยาวไม่ขาดจากกันนั้น ทำเสียงคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อจะบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีอื่น จึงจะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่จะทำเสียงได้ไม่ขาดจากกันเช่นเดียวกับปี่ ซึ่งก็จะมีเพียงเครื่องเป่าและเครื่องสีเท่านั้น โดยซอสามสายนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีคันชักอยู่นอกที่ตัวสามารถผลิตเสียงได้ยาวโดยไม่ขาดจากกันเช่นเดียวกับปี่

2) ขอบเขตของเสียง เมื่อพิจารณาถึงขีดความสามารถของปี่ในที่สามารถผลิตเสียงออกมาได้ถึง 24 ระดับเสียง และขีดความสามารถของซอสามสายที่สามารถผลิตเสียงออกมาได้ถึง 18 ระดับเสียง ซอสามสายจึงจำนวนระดับเสียงมากพอที่จะบรรเลงเสียงเลียนแบบสำนวนการบรรเลงของทางปี่ได้

ช่วงเสียงของปี่ใน	ช่วงเสียงฆ้องวงใหญ่ (เสียงปี่พาทย์)
ฟ̖	
ม̖	
ร̖	
ด̖	
ท̖	
ล̖	
ซ̖	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงเสียง ของ ปี่ใน	ช่วงเสียง ฆ้องวงใหญ่ (เสียงปี่พาทย์)
ฬ	
มำ	มำ
รำ	รำ
ดำ	ดำ
ท	ท
ล	ล
ซ	ซ
ฟ	ฟ
ม	ม
ร	ร
ด	ด
ท̣	ท̣
ล̣	ล̣
ซ̣	ซ̣
ฟ̣	ฟ̣
ม̣	ม̣
ร̣	ร̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบช่วงเสียงของปี่ในกับฆ้องวงใหญ่ (เสียงปี่พาทย์)

ช่วงเสียง ของ ซอสามสาย	ช่วงเสียง ฆ้องวงใหญ่ (เสียงเครื่องสาย)
ร๋	
ด๋	
ท๋	
ล๋	
ซ๋	
ฟ๋	ฟ๋
ม๋	ม๋
ร๋	ร๋
ด๋	ด๋
ท	ท
ล	ล
ซ	ซ
ฟ	ฟ
ม	ม
ร	ร
ด	ด
ท̣	ท̣
ล̣	ล̣
	ซ̣
	ฟ̣
	ม̣

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบช่วงเสียงของซอสามสายกับฆ้องวงใหญ่ (เสียงเครื่องสาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) เมื่อพิจารณาเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีการใช้นิ้วที่เรียกว่าโอดลอย ซึ่งครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ว่า*"เป็นชื่อของเสียงที่ใช้ในวงปี่พาทย์เสียงหนึ่ง ซึ่งเทียบโดยอนุโลมกับเสียงของดนตรีสากลตรงกับเสียงลา ถ้าตีด้วยฆ้องวงใหญ่ก็จะได้ลูกที่ 12 (นับจากลูกที่มีเสียงต่ำสุด) และฆ้องลูกนี้ก็มีชื่อว่า "ลูกโอด" เพราะเสียงนี้เป็นหลักสำคัญของเพลงโอด"* (มนตรี ตราโมท, 2507: 52) กล่าวคือ นิ้วชี้ของปี่นั้นตรงกับเสียงของฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 12 ซึ่งตรงกับเสียงลา (ล) ในระบบเสียงปี่พาทย์

ส่วนนิ้วชี้สายเอกของซอสามสายนั้น ก็ตกลงที่เสียงของฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 11 ซึ่งตรงกับเสียงลา (ล) ในระบบเสียงเครื่องสาย ก็เรียกว่านิ้วโอดลอยเช่นเดียวกัน ดังที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้อธิบายไว้ว่า *ผู้เล่นจะต้องพยายามหา เสียงใน ให้ตกนิ้วนี้เป็นส่วนมากโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวซึ่งตรงกับนิ้วโอดของปี่* (พระยาภูมีเสวิน [จิตร จิตตเสวี] อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน, 2519: 76) ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ดังนี้

> *การที่จะสีซอสามสายให้ไพเราะเพราะพริ้งนั้นจำเป็นจะต้องให้ลูกตกของเพลงอยู่ที่โอดลอย เพราะเป็นช่วงของเสียงซอสามสายที่มีโอกาสเล่นได้มากกว่าเสียงอื่น ๆ หมายถึงช่วงเสียงตั้งแต่สายทุ้ม (สาย 3) สายกลาง (สาย 2) จนถึงสายเอก (สาย 1) เพราะการที่จะใช้นิ้วก็ดี คันชักก็ดี สามารถที่จะประดิษฐ์พลิกเพลงได้อย่างเต็มที่* (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน, 2519: 59)

ดังนั้น เมื่อพิจารณาถึงเหตุผลทั้ง 3 ประการที่กล่าวไปข้างต้นคือ ซอสามสายที่สามารถทำเสียงได้ยาวไม่ขาดจากกัน ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีที่กว้างและนิ้วโอดลอยที่ตรงกับนิ้วของปี่ จึงมีความเหมาะสมเป็นอย่างมากที่จะประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ขึ้นอีกทางหนึ่งสำหรับบรรเลงด้วยซอสามสาย ซึ่งผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะต้องมีความเข้าใจและมีความชำนาญในการบรรเลงทั้งปี่และซอสามสายเป็นอย่างดี จึงเป็นเหตุผลสนับสนุนข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่ว่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งมีฝีมือในการเป่าปี่และสีซอสามสายที่เป็นเลิศนี้ อาจเป็นผู้ชี้แนะการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เดี่ยวให้กับหม่อมสุด บุนนาค หรือไม่ก็อาจจะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวนี้โดยตรงให้กับหม่อมสุด บุนนาค ก็เป็นได้

4.2.2 การวางโครงสร้าง

การวางโครงสร้างของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นยึดรูปแบบตามโครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงเถา และได้นำทำนองต้นทยอยเดี่ยวที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาเพิ่มตอนต้น โดยแบ่งโครงสร้างของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ออกได้เป็น 8 ส่วน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2549: 117-118) ดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ ต้นทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นทางเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้เป็นครูของท่าน โดยท่านได้นำมาปรับเป็นทางเดี่ยวซอสามสายตามคำแนะนำของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ส่วนที่ 2 คือ เที่ยวหวาน สามชั้น เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 3 คือ เที่ยวเก็บ สามชั้นเป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 4 คือ เที่ยวหวาน สองชั้น เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 5 คือ เที่ยวเก็บ สองชั้น เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 6 คือ เที่ยวหวาน ชั้นเดียว เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 7 คือ เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ส่วนที่ 8 คือ ปลายทยอยเดี่ยว เป็นทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของหม่อมสุด บุนนาค ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว	
ส่วนที่ 1	ต้นทยอยเดี่ยว
ส่วนที่ 2	เที่ยวหวาน สามชั้น
ส่วนที่ 3	เที่ยวเก็บ สามชั้น
ส่วนที่ 4	เที่ยวหวาน สองชั้น
ส่วนที่ 5	เที่ยวเก็บ สองชั้น
ส่วนที่ 6	เที่ยวหวาน ชั้นเดียว
ส่วนที่ 7	เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว
ส่วนที่ 8	ปลายทยอยเดี่ยว

ตารางที่ 6 โครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

4.2.3 การใช้จังหวะ

ผู้วิจัยวิเคราะห์การใช้จังหวะที่ปรากฏในการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใน 2 ส่วนคือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับดังนี้

4.2.3.1 จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้ตีกำกับในการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มี 2 แบบคือ จังหวะฉิ่งอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

ตารางที่ 7 จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ตารางที่ 8 จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

เมื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 8 ส่วน มาวิเคราะห์อัตราจังหวะฉิ่ง สามารถแจกแจงรายละเอียดการใช้จังหวะฉิ่งได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 1 ต้นทยอยเดี่ยว ไม่มีการตีฉิ่งประกอบการบรรเลง

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 2 เที่ยวหวาน สามชั้น ใช้จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 3 เที่ยวเก็บ สามชั้น ใช้จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 4 เที่ยวหวาน สองชั้น ใช้จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 5 เที่ยวเก็บ สองชั้น ใช้ฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 6 เที่ยวหวาน ชั้นเดียว ใช้ฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 7 เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว ใช้จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 8 ปลายทยอยเดี่ยว ใช้จังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น

โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว		**การใช้อัตราจังหวะฉิ่ง**
ส่วนที่ 1	ต้นทยอยเดี่ยว	ไม่ใช้จังหวะฉิ่ง
ส่วนที่ 2	เที่ยวหวาน สามชั้น	สามชั้น
ส่วนที่ 3	เที่ยวเก็บ สามชั้น	สองชั้น
ส่วนที่ 4	เที่ยวหวาน สองชั้น	สองชั้น
ส่วนที่ 5	เที่ยวเก็บ สองชั้น	สองชั้น
ส่วนที่ 6	เที่ยวหวาน ชั้นเดียว	สองชั้น
ส่วนที่ 7	เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว	สองชั้น
ส่วนที่ 8	ปลายทยอยเดี่ยว	สามชั้น

ตารางที่ 9 จังหวะฉิ่งในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3.2 จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มี 2 แบบคือ หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง

ตารางที่ 10 หน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสามชั้น

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	(ติง) - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 11 หน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

เมื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 8 ส่วน มาวิเคราะห์อัตราจังหวะหน้าทับ สามารถแจกแจงรายละเอียดการใช้จังหวะหน้าทับได้ดังนี้

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 1 ต้นทยอยเดี่ยว ไม่ใช้จังหวะหน้าทับ

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 2 เที่ยวหวาน สามชั้น ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสามชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 3 เที่ยวเก็บ สามชั้น ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 4 เที่ยวหวาน สองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 5 เที่ยวเก็บ สองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 6 เที่ยวหวาน ชั้นเดียว ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 7 เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนที่ 8 ปลายทยอยเดี่ยว ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสองชั้น

โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว		การใช้อัตราจังหวะหน้าทับ
ส่วนที่ 1	ต้นทยอยเดี่ยว	ไม่ใช้จังหวะหน้าทับ
ส่วนที่ 2	เที่ยวหวาน สามชั้น	หน้าทับสองไม้ สามชั้น
ส่วนที่ 3	เที่ยวเก็บ สามชั้น	หน้าทับสองไม้ สองชั้น
ส่วนที่ 4	เที่ยวหวาน สองชั้น	หน้าทับสองไม้ สองชั้น
ส่วนที่ 5	เที่ยวเก็บ สองชั้น	หน้าทับสองไม้ สองชั้น
ส่วนที่ 6	เที่ยวหวาน ชั้นเดียว	หน้าทับสองไม้ สองชั้น
ส่วนที่ 7	เที่ยวเก็บ ชั้นเดียว	หน้าทับสองไม้ สองชั้น
ส่วนที่ 8	ปลายทยอยเดี่ยว	หน้าทับสองไม้ สองชั้น

ตารางที่ 12 หน้าทับในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

4.2.4 การใช้ทำนองโยน

จากการศึกษาการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่ามีการใช้กลุ่มทำนองโยน 4 เสียงดังนี้

4.2.4.1 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างกลุ่มทำนองโยนเสียงเร ที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สองชั้นเที่ยวเก็บดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ซ ำ ซ ำ ม ำ	ซ ำ ซ ำ ร ำ	ซ ำ ซ ำ ม ำ	ซ ำ ซ ำ ร ำ	- - ม ำ ร ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ร ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- ท - ร ำ	- ซ - ม	- - ร ม	ซ ล ซ ร	- ซ ล ท	ล ม ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ม ซ ร
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- ฑ - ร	ม ซ - ม	ซ ร ซ ม	ร ฑ - ร	- ฑ ร ม	ร ม ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ ม ร
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ฑ ฑ ฑ ร	ฑ ฑ ฑ ม	ฑ ฑ ฑ ม	ฑ ฑ ฑ ร	- ฑ ร ม	ร ม ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ ม ร
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ฑ ฑ ฑ ร	ฑ ฑ ฑ ม	ฑ ฑ ฑ ม	ฑ ฑ ฑ ร	- ท - ร์	ท ร์ - ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ ม ร
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ซ	ล ท ด ์ร ์	- ด ์ร ์ด ์	ท ล ซ ร	- - ร ์ด ์	ท ล ซ ร	- - - ซ	ล ท ด ์ร ์
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ซ	ล ท ด ์ร ์	- ด ์ร ์ด ์	ท ล ซ ร	- - ร ์ด ์	ท ล ซ ร	- - - ซ	ล ท ด ์ร ์
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	- - ซ ล	ซ ล ซ ล	ซ ล ซ ล	- ซ - ล
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 13 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร

เมื่อพิจารณาทำนองของบทเพลง 4 ห้องเพลงสุดท้ายที่ได้แสดงไว้ข้างต้นในกลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร (ร) จะเห็นว่ามีการแทนที่การลงโยนเสียงเร (ร) ด้วยการเปลี่ยนเสียงเป็นลงเสียงลา (ล) ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นใช้ทำนองเชื่อมเสียงไปยังกลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา (ล) ในกลุ่มทำนองโยนเสียงถัดไป

4.2.4.2 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างกลุ่มทำนองโยนเสียงมี ที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ชั้นเดียวเที่ยวเก็บดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ซ ม
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 14 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี

4.2.4.3 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างกลุ่มทำนองโยนเสียงซอล ที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามชั้นเที่ยวเก็บดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ร ร ท ท	ร ร ล ล	ร ร ท ล	ร ร ร ซ	ร ร ท ท	ร ร ล ล	ร ร ท ล	ร ร-ทลซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	ท ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ - ซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ - ซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- ร - ม	- ซ - ล	ท ซ ท ล	ซ ร - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- ร์ - ด์	- ท - ล
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 15 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาทำนองของบทเพลง 4 ห้องเพลงสุดท้ายที่ได้แสดงไว้ข้างต้นในกลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล (ซ) จะเห็นว่ามีการแทนที่การลงโยนเสียงซอล (ซ) ด้วยการเปลี่ยนเสียงเป็นลงเสียงลา (ล) ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นใช้ทำนองเชื่อมเสียงไปยังกลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา (ล) ในกลุ่มทำนองโยนเสียงถัดไป

4.2.4.4 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา

ผู้วิจัยจะขอตัวอย่างกลุ่มทำนองโยนเสียงลา ที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ชั้นเดียวเที่ยวเก็บ ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	ท ท - ล	- - - ล	ท ท - ล	- - - ล	ท ท - ล	- - - ล	ท ท - ล
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 16 กลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา

สรุป จากการศึกษาการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีกลุ่มทำนองโยนลง 4 เสียง คือ กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร (ร) กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี (ม) กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล (ซ) และ กลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา (ล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.5 การขึ้นและการลงจบเพลง

4.2.5.1 การขึ้นเพลง

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน, 2519: 80) อธิบายการขึ้นเพลงว่า บางท่านจะขึ้นต้นทำนองดุดันหรืออ่อนหวาน ซึ่งเรื่องนี้ต้องดูสถานที่ด้วย เพื่อเรียกร้องความสนใจจากคนฟัง ณ ที่นั้น ๆ แต่ถ้าห้องนั้นสงบเงียบ ต้องขึ้นต้นด้วยทำนองที่อ่อนหวาน ทั้งนี้ดนตรีถือความไพเราะเป็นเครื่องสูงสุด โดยเฉพาะซอสามสาย ยังมีหลักการสีอีกอย่างหนึ่งคือ ในบทที่โอดครวญหรืออ่อนหวานก็ต้องผ่อนลมหายใจให้ได้ระยะที่ปล่อยคันชัก จะทำให้เสียงซออ่อนลง การขึ้นเพลงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน

(จิตร จิตตเสวี) ใช้ทำนองขึ้นต้นด้วย “ต้นทยอยเดี่ยว” ในลักษณะอ่อนหวานโดยไม่ใช้จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับตีกำกับ และเริ่มต้นขึ้นเพลงด้วยนิ้วรูด ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	ไม่ใช้จังหวะฉิ่งตีกำกับ							
ทำนอง	- - - -	- ร์ - ร์	- - ม์ ร์	- ม์ - ฟ์	ม์ ฟ์ ล์ ฟ์	ม์ ฟ์ ล์ ฟ์	- - ม์ ร์	- ร์ - -
หน้าทับ	ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีกำกับ							

จังหวะฉิ่ง	ไม่ใช้จังหวะฉิ่งตีกำกับ							
ทำนอง	ม์ ร์ ซ ร์	ม์ ร์ ซ ร์	ม์ ร์ ซ ร์	ม์ ร์ ซ์ ม์	- - - ร์	ซ์ ม์ ร์ ด์	ร์ ซ์ ร์ ม์	- ร์ - ด์
หน้าทับ	ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีกำกับ							

จังหวะฉิ่ง	ไม่ใช้จังหวะฉิ่งตีกำกับ							
ทำนอง	- - - ด์	- ร์ - ด์	- - - ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	- ร์ - ท	- - - ล	ท ล ร์ ท
หน้าทับ	ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีกำกับ							

จังหวะฉิ่ง	ไม่ใช้จังหวะฉิ่งตีกำกับ							
ทำนอง	- - - ล	ท ล ร์ ท	ท ล ร์ ท	ล ซ ม ซ	- - - ซ	ลซร - ซ	ลซร - ซ	ลซร - ซ
หน้าทับ	ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีกำกับ							

ตารางที่ 17 ทำนองต้นทยอยเดี่ยว

4.2.5.2 การจบเพลง

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน, 2519: 80) อธิบายการจบเพลงไว้ว่า การจบเพลงมีอยู่สองอย่างคือ จบลงด้วยอ่อนหวานหรือดุดัน ถ้าอ่อนหวานก็ค่อย ๆ แผ่วเสียงหายไปทีละน้อยจนหมดเสียง ถ้าจบลงด้วยความดุดันก็จบลงด้วยการสีให้ดังขึ้น ๆ แล้วหยุดไปโดยฉับพลัน การลงจบเพลงของการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้ทำนองลงจบในส่วนที่เรียกว่า “ปลายทยอยเดี่ยว” โดยใช้จังหวะฉิ่งอัตราสามชั้นและใช้จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราจังหวะสองชั้น ตีกำกับลงจบด้วยการบรรเลงที่มีลักษณะอ่อนหวาน

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ม	ซ ล ซ ร	- - - ด	ร ด - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด - รซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

ตารางที่ 18 ทำนองจบเพลง

การลงจบในช่วงท้ายนั้นจะสีเลียนแบบการลงจบของปี่ในคือ จบแบบรูดนิ้วลงไปที่เสียงซอลสูง ซึ่งลีลาในตอนนี้ถือเป็นส่วนสำคัญของเพลง ผู้บรรเลงต้องมีทักษะการบรรเลงแม่นจังหวะเป็นอย่างดี จึงจะสามารถควบคุมทิศทางการบรรเลงให้ลงจบได้อย่างสมบูรณ์แบบมากที่สุด (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 124)

สรุป การขึ้นเพลงและจบเพลงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในส่วนของการขึ้นเพลงนั้นไม่มีการตีฉิ่งและหน้าทับกำกับจังหวะ ส่วนการลงจบนั้นใช้ฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้นและใช้หน้าทับสองไม้ ในอัตราจังหวะสองชั้น นอกจากนี้ยังขึ้นเพลงและการลงจบเพลงด้วยกลวิธีพิเศษที่เรียกว่า “นิ้วรูด” (อธิบายในกลวิธีพิเศษในการใช้นิ้ว) อีกด้วย

4.2.6 กลวิธีพิเศษ

กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย ประกอบไปด้วยส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ นิ้วและคันชัก ซึ่งมีความสัมพันธ์อันเกี่ยวเนื่องด้วยเสียงของดนตรีโดยตรง ดังที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *บูรพาจารย์ท่านได้กล่าวไว้ว่า พวกเครื่องสี คันชักซอเปรียบเหมือนบิดาผู้ให้กำเนิดเสียง นิ้วที่ประพรมประดุจมารดา บทเพลงหรือทางเป็นของครูอาจารย์ เครื่องดีดคือการปล่อยไม้ดีด เครื่องเป่าคือลม เครื่องตีคือประคบไม้ตี ดังนั้น ที่ว่าการออกเสียงดีในการเล่นดนตรี ได้แก่ การปล่อยมือทั้งสิ้น ซึ่งครูต้องให้การอบรมแนะนำและดูแลโดยใกล้ชิด* (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ, 2519: 74)

การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษที่ใช้การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะวิเคราะห์ใน 2 ส่วนคือ การใช้นิ้วและการใช้คันชักดังนี้

4.2.6.1 การใช้นิ้ว

การใช้นิ้วในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีจำนวน 11 กลวิธี ดังนี้

4.2.6.1.1 นิ้วประ

นิ้วประ สามารถปฏิบัติได้โดยการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้ และใช้นิ้วกลางแตะลงในตำแหน่งของเสียงต่อไป แล้วยกนิ้วกลางแตะขึ้นลงให้เกิดเสียงสลับกันห่าง ๆ เท่า ๆ กัน อย่างน้อย 3 – 4 ครั้งขึ้นไป สำหรับกรณีสีสายเปล่าให้ใช้นิ้วชี้ “ประ” เพื่อความสะดวกในการคอนซอ โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วประ” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง					- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - ซลท	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ทำ	- - - รำ	- - - ทำ	- ล รำ ซ	- ล - ท
หน้าทับ					- - - -	- - - -	- โจ๊ะ - ติง	- ติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 19 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วประ

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วประ” คือ การบรรเลงเสียงลา (ล) ในห้องที่ 8 โดยการใช้นิ้วชี้ชุนสายเอกในตำแหน่งเสียงลา (ล) แล้วใช้นิ้วชี้กลางแตะลงไปที่สายเอก ประมาณ 3-4 ครั้ง พร้อมกับใช้คันชักออก สำหรับการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วประ” นี้ ปฏิบัติเพื่อลดช่องว่างของการยืนเสียงสั้น ๆ ให้เกิดความน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ อีกทั้งยังเป็นการแสดงทักษะของผู้บรรเลงว่ามีพลังการใช้นิ้วที่แข็งแรง เนื่องจากกลวิธีพิเศษนี้ต้องทำอย่างรวดเร็วเพราะต้องปฏิบัติให้พอดีกับการยืนเสียงในช่วงสั้น ๆ นั้น

4.2.6.1.2 นิ้วพรม

นิ้วพรม เป็นกลวิธีพิเศษที่มีความใกล้เคียงกับนิ้วประ มักใช้คู่กันเป็นนิ้วประนิ้วพรม นิ้วพรมสามารถปฏิบัติได้โดยการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้ และใช้นิ้วกลางแตะลงในตำแหน่งของเสียงต่อไปแล้วยกนิ้วกลางขึ้นและแตะยกแตะยกให้เกิดเสียงถี่ ๆ กว่านิ้วประอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

น้อย 5-6 ครั้งขึ้นไป โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วพรม” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- ท - ด	รัดทลทด	ซดรดซดรด	ทลซทลล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
หน้าทับ	- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 20 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วพรม

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วพรม” คือ การบรรเลงเสียงลา (ล) ตัวสุดท้ายในห้องที่ 4 โดยการใช้นิ้วชี้ชุนสายเอกในตำแหน่งเสียงลา (ล) แล้วใช้นิ้วชี้แตะลงไปทั้งสามสาย ประมาณ 5-6 ครั้งขึ้นไป พร้อมกับใช้คันชักเข้า สำหรับการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วประ” นี้ ปฏิบัติเพื่อทำให้การยืนเสียงที่มีจังหวะยาวนั้น เกิดเป็นการลดช่องว่างให้เกิดกระแสเสียงถี่ๆ ที่สร้างความน่าสนใจ ให้แก่ผู้ฟัง อีกทั้งยังเป็นการแสดงทักษะของผู้บรรเลงที่สามารถพรมได้ถี่สม่ำเสมอ

4.2.6.1.3 นิ้วแอ้

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2519: 76) ได้อธิบายถึงวิธีการปฏิบัตินิ้วแอ้ไว้ว่า ให้ใช้นิ้วรูดสายไปตามตำแหน่งเสียงเดิมของซอสามสาย ทำให้เสียงต่ำกว่าเดิมครึ่งเสียง และให้เข้าหาเสียงที่แท้จริงของตำแหน่งเสียงในนิ้วชี้ นิ้วแอ้นี้ใช้เฉพาะนิ้วชี้นิ้วเดียวเท่านั้น จะใช้นิ้วอื่นไม่ได้เป็นอันขาด โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วแอ้” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ท	รำ ด - ท	รัดทดรำ	ดทดรำ-รำ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รำ
หน้าทับ	- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 21 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วแอ้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วแอ้” ในทำนองที่แสดงไว้ข้างต้นคือ การบรรเลงเสียงเร (ร) ในห้องที่ 8 เริ่มตั้งแต่การสีสายเปล่าสายเอกเสียงซอล (ซ) ในห้องที่ 6 โดยลากคันชักให้ยาว ใช้นิ้วชี้ชุนตั้งแต่บริเวณใต้รัดกดรูดนิ้วลงไปจนถึงตำแหน่งเสียงเรสูง (ร̀) ซึ่งต้องใช้กำลังในการคอนซอ ทักษะในการใช้คันชักยาว จดจำตำแหน่งของเสียงและนิ้วให้แม่นยำ ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงจุดเด่นของซอสามสายที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเปลี่ยนระดับเสียงได้โดยที่เสียงไม่ขาดจากกันด้วยการใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียว

4.2.6.1.4 นิ้วนาคสะดุ้ง

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2519: 76) ได้อธิบายถึงวิธีการปฏิบัตินิ้วนาคสะดุ้ง ว่า นิ้วนาคสะดุ้งคือ นิ้วที่สืบต่อกันมาจากนิ้วชุน เป็นลักษณะของการใช้นิ้วสะดุ้ง ประดุจพญานาคที่ถูกจี้ที่สะดือ กระแสเสียงซอที่เกิดจากนิ้วนาคสะดุ้งนี้จะทำให้เกิดอารมณ์หวั่นไหวหวาดสุดุ้งแก่ผู้ฟัง เหมือนลักษณะพญานาคสะดุ้งเมื่อเห็นพญาครุฑ ฉะนั้น การใช้นิ้วนาคสะดุ้งนี้มีกฎเกณฑ์อยู่ว่า จะต้องเปิดซอให้เป็นเสียงเปล่า 1 ครั้งเสมอไป โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วนาคสะดุ้ง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในจังหวะสุดท้ายของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	ร̀ ท - ลซ	ลร̀ทลร̀ท	ลร̀ท-ลซ	- - - ซ	ทซ ร - ซ	ทซ ร - ซ	ทซ ร - ซ
หน้าทับ	- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 22 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วนาคสะดุ้ง

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วนาคสะดุ้ง” คือ การบรรเลงทำนองในห้องที่ 5-8 โดยการสีสายเปล่าเสียงซอลคู่ประสาน (ซ) จำนวน 1 ครั้ง ใช้นิ้วกลางแตะไปที่ตำแหน่งนิ้วบนสายเอกแล้วยกขึ้นอย่างเร็ว พร้อมกับพลิกหน้าซอเข้าหาคันชักเพื่อสีสายเปล่าเสียงเรคู่ประสาน (ร) และพลิกหน้าซอเข้าหาคันชักเพื่อสีสายเปล่าเสียงซอลคู่ประสาน (ซ) สำหรับการใช้กลวิธีพิเศษที่เรียกว่า “นิ้วนาคสะดุ้ง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่ามีการใช้ใน 2 จุดคือ ทำนองในตอนท้ายสุดของต้นทยอยเดี่ยว และทำนองใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนท้ายของเที่ยวหวานสามชั้น ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้การยืนเสียงซอล (ซ) ที่มีจำนวนถึง 4 ห้องเพลงเกิดความไม่น่าเบื่อ ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเว้นจังหวะช่องไฟให้พอดีจึงจะเกิดความไพเราะ

4.2.6.1.5 นิ้วก้อง

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับนิ้วก้องว่า เป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่ต้องใช้กำลังข้อมือและนิ้วก้อยอย่างมากเนื่องจากในขณะที่บรรเลงด้วยนิ้วก้องนั้นต้องคอนซอและใช้นิ้วก้อยเท่านั้น โดยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายว่า ปฏิบัติโดยการใช้นิ้วก้อยชุนสายเอกในตำแหน่งเสียงเดิม แล้วใช้นิ้วชี้แตะลงไปทั้งสามสาย ประมาณ 3 ครั้ง พร้อมกับสีเข้า เสียงของนิ้วก้อยจะก้องเป็นห้วง ๆ ตามนิ้วชี้ที่แตะสาย เป็นนิ้วที่ทำยาก เพราะขึ้นอยู่กับคันชักด้วย ถ้าสีแรงเกินไป จะไม่เกิดนิ้วก้อง หรือพอดีกับแรงกดของคันชักด้วยจึงจะเกิดนิ้วก้อง โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วก้อง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง					- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - ซลท	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ท̣	- - - ร̣	- - - ท̣	- ล ร̣ ซ	- ล - ท
หน้าทับ					- - - -	- - - -	- โจ๊ะ - ติง	- ติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 23 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วก้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วก้อง” คือ การบรรเลงเสียง เรสูง ในห้องที่ 6 โดยการใช้นิ้วก้อยชุนสายเอกในตำแหน่งเสียง เรสูง (ร̣) แล้วใช้นิ้วชี้แตะลงไปทั้งสามสาย ประมาณ 3 ครั้ง พร้อมกับสีออก เสียงของนิ้วก้องจะดังกังวานเป็นห้วง ๆ ตามจังหวะของนิ้วชี้ที่แตะลงบนสาย สำหรับการใช้นิ้วก้องนี้ปฏิบัติเพื่อเป็นการตกแต่งทำนองที่มีการยืนเสียงยาวตั้งแต่ 1 ห้องเพลงขึ้นไป ให้เกิดความน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ โดยแสดงจุดเด่นของซอสามสายที่มาสามรถบรรเลงเสียงยาวได้ไม่ขาดกันโดยมีเสียงอื่นแทรกเข้ามาเป็นห้วงๆ ด้วยการใช้คันชักเพียงคันชักเดียวซึ่งปฏิบัติได้เฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีเท่านั้น

4.2.6.1.6 นิ้วชุน

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2519: 76) ได้อธิบายถึงวิธีการปฏิบัตินิ้วแอ้ ไว้ว่า นิ้วชุนเป็นนิ้วที่ใช้แทงขึ้นเฉพาะสายเอก ไม่ใช่นิ้วกดลงตามตำแหน่งบนสายสายเอกนั้นจะทำให้ซอดังกังวาน เสียวซอหนักแน่นกว่าที่ใช้นิ้วกดลงบนสาย ซึ่งไม่ควรใช้เป็นอันขาด อีกประการหนึ่ง นิ้วชุนเป็นนิ้วที่ใช้เลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามสายซอจนกว่าจะถึงระดับตำแหน่งเสียงที่แท้จริงตามต้องการ ครั้นแล้วก็เปลี่ยนนิ้วชุนให้เป็นนิ้วประหรือนิ้วพรมต่อไป โดยผู้วิจัยจะขอยตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วชุน” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเทียวเก็บอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	---ล	-ลลล	ซลดรำ	ดำทำลซ	รซรำซ	ลทดรำ	ฟมรม	ฟซลซ
หน้าทับ	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 24 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วชุน

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วชุน” คือ ทำนองในห้องที่ 1 นิ้วชุนเสียงลา (ล) ห้องที่ 2 นิ้วชุนเสียงลา (ล) ห้องที่ 3 นิ้วชุนเสียงลา (ล) เสียงโดสูง (ด) และเสียงเรสูง (ร) ห้องที่ 4 ชิ้วชุนเสียงโดสูง (ด) เสียงที (ท) และเสียงลา (ล) ห้องที่ 5 ชิ้วชุนเสียงเรสูง (ร) ห้องที่ 6 นิ้วชุนเสียงลา (ล) เสียงที (ที) เสียงโดสูง (ด) และเสียงเรสูง (ร) ห้องที่ 8 นิ้วชุนเสียงลา (ล) สำหรับการใช้นิ้วชุนนี้เป็นการปฏิบัติโดยตลอดทั้งเพลง ความพิเศษของนิ้วชุนซึ่งกดสายซอด้วยปลายนิ้วนั้นอยู่ที่คุณภาพเสียงที่มีความคมชัดมากกว่าเสียงที่เกิดจากการกดด้วยข้อนิ้ว ทำให้เสียงเพลงเกิดความคมชัดน่าฟังมากยิ่งขึ้น

4.2.6.1.7 นิ้วควง

การใช้นิ้วควง ในการบรรเลงซอสามสายนี้การใช้นิ้วควงอาจไม่เป็นไปตามหลักการของที่ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) (2507:5) ได้ให้ความหมายไว้ศัพท์สังคีตคือ การทำให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกันแต่ใช้นิ้วไม่เหมือนกัน และจะต้องทำเสียงที่ใช้นิ้วคนละอย่างนั้นติดต่อกันตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป แต่สำหรับนิ้วควงในซอสามสายนั้นอาจไม่ได้ใช้ 2 พยางค์คิดต่อกัน แต่ก็ยังคงเรียกว่านิ้วควง ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเพื่อความไพเราะและความสะดวกของการบรรเลงใน

บางทำนองที่ไม่ต้องการพลิกหน้าซอให้เสียจังหวะการคอนซอ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 เสียงคือ นิ้วควงเสียงเร (ร) และนิ้วควงเสียงซอล (ซ) โดยผู้วิจัยจะขอตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วควง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในเทียวเก็บอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	ล ท ซ ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ฟ - ซ
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 25 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วควง

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วควง” คือ การบรรเลงเสียงซอลควง (ซ) ในห้องที่ 6 โดยการสีสายกลางและใช้นิ้วนางกดลงที่ตำแหน่งเสียงซอลควง (ซ) บนสายกลาง ซึ่งเมื่อพิจารณาตามข้อสันนิษฐานที่ให้ไว้ข้างต้นจะเห็นว่า ก่อนหน้าที่จะบรรเลงเสียงซอลควง (ซ) ในห้องที่ 3 นั้น เสียงฟา (ฟ) ตัวสุดท้ายของห้องที่ 2 และเสียงฟา (ฟ) ในห้องที่ 3 นั้นมีเสียงซอลควง (ซ) คั่นกลางอยู่ ซึ่งทั้ง 3 เสียงนี้ บรรเลงอยู่บนสายซอเส้นเดียวกันคือ สายกลาง การใช้นิ้วควงเสียงซอล (ซ) จึงเป็นกลวิธีพิเศษเพื่อเพิ่มความคล่องตัวในการบรรเลงให้มีความสะดวกมากยิ่งขึ้น สำหรับการบรรเลงในเสียงควงนั้นทำเสียงที่ได้นั้นมีลักษณะของเสียงที่ได้ไม่เหมือนกับเสียงปกติในระดับเดียวกัน ซึ่งพบเห็นการใช้งานอยู่ใน 2 กรณีคือ ใช้ในทำนองที่ผู้บรรเลงต้องการเสียงที่ให้เกิดความรู้สึกเบา นุ่มนวล ไม่หนักแน่น และใช้กับการบรรเลงในกลุ่มทำนองเพลงที่ใช้นิ้วใกล้ ๆ กัน โดยไม่ต้องพลิกหน้าซอไปมาเพื่อให้เสียกิริยาและจังหวะในการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6.1.8 นิ้วครั่น

การบรรเลงซอสามสายด้วย นิ้วครั่น สามารถปฏิบัติโดยการใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางกดลงบนตำแหน่งนิ้ว สีพร้อมกับเลื่อนนิ้วกลางขึ้นมาจนชิดนิ้วชี้ แล้วเลื่อนลงไปยังตำแหน่งเดิม ตามด้วยการทำให้สายสั่นสะเทือนด้วยนิ้วกลาง โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วครั่น” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในส่วนของทำนองต้นทยอยเดี่ยวดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซลรฺท-ท	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซลรฺท-ท
หน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 26 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วครั่น

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วครั่น” คือ เริ่มการบรรเลงเสียงที (ท) ตัวสุดท้ายในห้องที่ 4 โดยใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางกดลงบนตำแหน่งของเสียงที (ท) สีพร้อมกับเลื่อนนิ้วกลางขึ้นมาจนชิดนิ้วชี้ แล้วเลื่อนลงไปยังตำแหน่งเดิม ตามด้วยการทำให้สายสั่นสะเทือนด้วยนิ้วกลาง จะทำให้เกิดนิ้วครั่นเสียงที (ที) สำหรับการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วครั่น” นี้ก็เพื่อตกแต่งทำนองที่ยืนเสียงยาวตั้งแต่ 1 ห้องเพลงขึ้นไป ให้ความน่าสนใจ ให้ความรู้สึกเหมือนเคลื่อนที่ไปบนคลื่นที่ขึ้นลงสม่ำเสมอ อีกทั้งยังเป็นการแสดงศักยภาพของซอสามสายที่สามารถเปลี่ยนรับเสียงกลับไปกลับมาโดยไม่ขาดเสียงด้วยนิ้วเพียงนิ้วเดียวและการใช้คันชักเพียงคันชักเดียว

4.2.6.1.9 นิ้วชั่ง

นิ้วชั่ง เป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าจอมประคอง อมาตยกุล โดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ต้องเสียเงินกำนลไหว้ครูสำหรับขอต่อนิ้วนี้เพียงนิ้วเดียวเป็นเงินถึง 1 ชั่ง เท่ากับ 80 บาท ซึ่งถือว่ามีราคาสูงมากในสมัยนั้น ซึ่งจะต้องใช้ร่วมกับคันชัก 16 ซึ่งคันชัก 16 หมายถึง การบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้คันชัก จำนวน 1 ครั้ง ต่อการให้กำเนิดเสียงในระดับใดระดับหนึ่งหรือหลายระดับ ซึ่งมีค่าเท่ากับ $\frac{16}{4}$ ของจังหวะ เมื่อกำหนดให้ 1 ห้องเพลงมี 4 จังหวะย่อย ภายใต้อัตราความเร็วสม่ำเสมอของฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วชั่ง” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในตอนท้ายของเที่ยวเก็บอัตราจังหวะชั้นเดียวดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะฉิ่ง				-				+				-				+				-
ช่วงคันชัก		←														→				
จังหวะ	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
ห้องเพลง	1				2				3				4				5			

ตารางที่ 27 คันชัก 16

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มรดมรด	มรดมรร
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 28 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วชั่ง

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วชั่ง” คือ การบรรเลงทำนองในห้องที่ 1-8 เป็นการใช้กลวิธีพิเศษนิ้วชั่งในเสียงฟา (ฟ) ปฏิบัติด้วยการกดนิ้วชี้และนิ้วกลางใช้คันชักยาวพร้อมกับกดนิ้วให้เกิดเสียงครวญ การนำนิ้วชั่งมาใช้ในตอนท้ายของเพลงทยอยเดี่ยวเพื่อครวญเสียงรอให้จังหวะฉิ่งและจังหวะกลองตีหมดจังหวะหน้าทับพอดี (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2559: 124) สำหรับการใช้นิ้วชั่งนี้เป็นการตกแต่งทำนองที่เป็นการยืนจังหวะยาวในเสียงใดเสียงหนึ่งที่มีความยาว ตั้งแต่จำนวน 4 ห้องเพลงขึ้นไป ในลักษณะที่เรียกว่า “การครวญ” ให้เกิดเสียงที่ยาวไม่ขาดจากกันอันเป็นโดยใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียวและคันชักเพียงคันชักเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6.1.10 นิ้วสะบัด

สะบัด คือ *“การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นเรียกว่า สะบัด”* (มนตรี ตราโมท, 2507: 43) จากการศึกษาพบว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีกลวิธีพิเศษ นิ้วสะบัด อยู่ด้วย ซึ่งมีอยู่ 2 แบบ ได้แก่ สะบัดขึ้น และสะบัดลง โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้ว

สะบัด” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏอยู่ในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้นดังนี้

จังหวะฉิ่ง					- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - ซลท	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ทำ	- - - รำ	- - - ทำ	- ล รำ ซ	- ล - ท
หน้าทับ					- - - -	- - - -	- โจ๊ะ - ติง	- ติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 29 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วสะบัด

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วสะบัด” คือ ทำนองในห้องที่ 1 ใช้การสะบัดขึ้น 3 เสียง - - ซลท ปฏิบัติโดยใช้นิ้วชุนนิ้วชี้สายเอก นิ้วกลางสายเอก พร้อมการใช้คันชักออก ซึ่งจะต้องมีทักษะการใช้ทั้งนิ้วและการใช้คันชักที่สัมพันธ์กัน จึงจะสามารถผลิตเสียงออกมาได้อย่างชัดเจนและมีคุณภาพ การใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วสะบัด” เป็นการตกแต่งทำนองเพลงให้เกิดความแปลกใหม่ ซึ่งการสะบัดนี้จะทำให้เพลงที่ทำบรรเลงอยู่นั้นเด่นชัด เกิดความน่าสนใจ เนื่องจากเป็นการบรรเลงที่ไม่สม่ำเสมอหรือราบเรียบเป็นปกติ อีกทั้งยังแสดงทักษะของผู้บรรเลงให้เห็นว่าสามารถบรรเลงสะบัดสามเสียงได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

4.2.6.1.11 นิ้วรูด

นิ้วรูดนี้ สามารถพบได้ในการบรรเลงเพลงทางเดี่ยวซอสามสายตั้งแต่เพลงในระดับขั้นกลาง ไปจนถึงเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูง สามารถปฏิบัติโดยการใช้นิ้วก้อยให้สูงขึ้นจากปกติไปตามเสียงที่ต้องการ การเลื่อนตำแหน่งนิ้วให้สูงขึ้นเป็นคู่สี่ และไล่เสียงต่อไปได้อีก 3 เสียง โดยการใช้วิธีสีแบบนิ้วรูด ให้นิ้วชี้เลื่อนไปแทนตำแหน่งของนิ้วนางเพื่อให้นิ้วกลาง นาง ก้อย สามารถไล่เสียงให้สูงขึ้นต่อไปได้อีก 3 เสียง โดยผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในการจดจำตำแหน่งนิ้วและเสียง ถือเป็นกลวิธีพิเศษที่ทำได้ยากอีกนิ้วหนึ่ง นอกจากนี้ในบางกรณีอาจใช้นิ้วก้อยเพียงนิ้วเดียวรูดไปหาเสียงที่ต้องการแล้วรูดกลับมาที่ตำแหน่งเดิมก็ได้ โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วรูด” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวหวานอัตราจังหวะสามชั้นดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จังหวะฉิ่ง					- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
ทำนอง	- - ซลท	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ทำ	- - - รำ	- - - ทำ	- ล รำ ซ	- ล - ท
หน้าทับ					- - - -	- - - -	- โจ๊ะ - ติง	- ติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 30 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้นิ้วรูด

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “นิ้วรูด” เริ่มตั้งแต่การบรรเลงเสียงเรสูง (รำ) ในห้องที่ 2 โดยการใช้นิ้วก้อยชุนสายเอกในตำแหน่งเสียงเรสูง (รำ) แล้วรูดนิ้วก้อยลงไปที่ตำแหน่งเสียงมีสูง (มำ) ในห้องเดียวกัน รูดนิ้วก้อยต่อลงไปอีกที่ตำแหน่งเสียงซอลสูง (ซำ) ในห้องที่ 3 หลังจากนั้นรูดนิ้วก้อยกลับมาที่ตำแหน่งเสียงมีสูง (มำ) ในห้องที่ 3 และรูดกลับมายังตำแหน่งเสียงเรสูง (รำ) ในห้องที่ 4 ซึ่งการใช้นิ้วรูดด้วยนิ้วก้อยเพียงนิ้วเดียวนี้ นิ้วต้องแข็งแรงมีพลังและผ่านการฝึกมาเป็นอย่างดีจึงจะสามารถทำให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพได้ สำหรับการใช้นิ้วรูดในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ใช้เพื่อให้เกิดเสียงในดับสูงเช่นเดียวกับทางบรรเลงของปี่ซึ่งมีลักษณะทำนองที่เรียกว่าโอดลอย ก่อให้เกิดความรู้สึกคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี

4.2.6.2 การใช้คันชัก

คันชักเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีก็คือ คันชัก ซึ่งจะเป็นอีกสิ่งที่ทำให้การบรรเลงซอสามสายเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังสามารถที่จะสร้างอารมณ์ ความรู้สึกที่หลากหลายในการบรรเลงอีกด้วย สำหรับการใช้คันชักที่เป็นกลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีดังนี้

4.2.6.2.1 คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว

คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว เป็นกลวิธีพิเศษในการใช้คันชักที่ปรากฏในเฉพาะในเพลงเดี่ยวขั้นสูงอย่างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ทั้งนี้ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2559: 121) ได้อธิบายเกี่ยวกับคันชักจับกระตั้วแทงกระตั้วไว้ว่า ปฏิบัติการบรรเลงด้วยการใช้คันชัก 1 คือ สีเข้าออกอย่างเร็วโดยใช้คันชักละเสียง แล้วพลิกหน้าซออย่างรวดเร็วสีสลับคู่ล่างเสียงเร และคู่บนเสียงซอล พร้อมทั้งชุนนิ้วที่สายเอก ให้ฟังออกมาเหมือนมีเสียงสอดแทรกประปนอยู่นั้นเอง

การใช้คันชัก 1 ปฏิบัติด้วยการใช้คันชัก จำนวน 1 ครั้งต่อการให้กำเนิดเสียงในระดับใดระดับหนึ่ง ซึ่งมีค่าเท่ากับ $\frac{1}{4}$ ของจังหวะ เมื่อกำหนดให้ 1 ห้องเพลง มี 4 จังหวะย่อย ภายใต้อัตราความเร็วสม่ำเสมอของฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น คันชัก 1 นี้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “คันชักเลื่อยซุง” (ทบวงมหาวิทยาลัย, 2545: 268)

จังหวะฉิ่ง				-				+
คันชัก	↔	↔	↔	↔	↔	↔	↔	↔
จังหวะ	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
ห้องเพลง	1				2			

ตารางที่ 31 คันชัก 1

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษที่เรียกว่า “คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวเก็บอัตราจังหวะสามชั้น ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
หน้าทับ	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 32 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “คันชักจับกระตั้วแทงกระตั้ว” คือ ทำนองในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 8 โดยจะต้องปฏิบัติการบรรเลงด้วยการใช้คันชัก 1 คือ สีเข้าออกอย่างเร็วโดยใช้เพียงคันชักละเสียง แล้วพลิกหน้าซออย่างรวดเร็วเพื่อสีสลับคู่ล่างเสียงเร และคู่บนเสียงซอล พร้อมทั้งชุนนิ้วที่สายเอก สำหรับคันชักจับกระตั้วแทงกระตั้วนั้นเป็นการใช้แบบพิเศษเนื่องจากใช้วิธีการบรรเลงด้วยคันชัก 1 หรือคันชักเลื่อยซุง ซึ่งโดยปกติแล้วในซอสามสายจะใช้คันชัก 2 หรือ คันชัก 4 โดยส่วนใหญ่ แต่การใช้คันชักจับกระตั้วแรงกระตั้วเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะของการยืนเสียงเร (ร) ในสายกลาง 3 จังหวะย่อย และสีสลับกับเสียงในสายเอก 1 จังหวะย่อย ทุก

ครั้งไป ด้วยสีสลับสายไปมาโดยฉับพลันแสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงต้องมีสติ มีกำลังและมีทักษะที่ดีในการบรรเลง

4.2.6.2.2 คันชักงูเลื้อย

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว ได้เขียนบรรยายเกี่ยวกับคันชักงูเลื้อยในวารสารวัฒนธรรมไทย ไว้ว่า

> *การสีให้มีลักษณะเหมือนการเลื้อยของอุรคชาติ ซึ่งตามลักษณะการเลื้อยของงูนั่นเอง ยิ่งมีพิษดุร้ายก็ยิ่งเลื้อยช้ามีอาการสง่าน่าเกรงขาม แสดงไม่หวั่นต่อศัตรูหรือภยันตรายที่จะบังเกิดขึ้นแก่ตน คันสีด้วยลักษณะวิธีดังกล่าวนี้คือสีสายไปข้างหน้าด้วยลักษณะอาการเลื้อยของงู ขณะใดที่สีด้วยคันสีงูเลื้อยขณะนั้นเสียงซอที่กังวานจากสายมีลักษณะห้าวหาญไปตามคันสีจนจบจังหวะและทำนองเพลงนั้น ๆ* (พระยาภูมีเสวิน, อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 74)

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “คันชักงูเลื้อย” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในช่วงต้นของเที่ยวเก็บอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ท ด ร ด	ท ล ซ -	- ม - -	- - - -	- - - -	- - - -
หน้าทับ	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 33 ตัวอย่างทำนองที่มีการใช้คันชักงูเลื้อย

จากตารางข้างต้น จุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “คันงูเลื้อย” คือ การบรรเลงเสียงมี (ม) ในห้องที่ 5 โดยจะต้องปฏิบัติโดยการใช้นิ้วชี้แตะที่ตำแหน่งของเสียงมี (ม) บนสายกลาง พร้อมกับใช้คันชักยาวและเลี้ยงคันชักในลักษณะของงูเลื้อย ซึ่งเป็นการใช้คันชักที่ต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจึงจะสามารถทำออกมาได้อย่างไพเราะ สำหรับการใช้คันชักงูเลื้อยนี้ใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลงที่มีการยืนเสียงเพียงเสียงเดียวให้เกิดความน่าสนใจคือไม่ยืนเสียงเดียวรอจังหวะด้วยการลงนิ้วแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามัญ อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของประพันธ์ที่สามารถคิดวิธีการยืนเสียงรอจังหวะไม่ให้เกิดความน่าเบื่ออีกด้วย

4.2.6.2.4 ชะงักซอ

การชะงักคันชัก เป็นอีกหนึ่งกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสาย ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *การปฏิบัติระหว่างการบรรเลงเพลงวรรคใดวรรคหนึ่ง ซึ่งประสงค์จะตัดเสียงให้ขาดจากทำนองที่กังวานอยู่ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกไปตามอารมณ์ดุดันหรือเหี้ยมเกรียมของเพลง เมื่อลีลาของจังหวะเพลงได้สิ้นสุดลงแล้ว ก็ให้ชะงักซอชะงักทั้งคันสีนี้ จะสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟังมากที่สุด* (พระยาภูมีเสวิน, อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ, 2519: 77)

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการบรรเลงซอสามสายด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ “ชะงักซอ” ในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ปรากฏในส่วนของต้นทยอยเดี่ยวดังนี้

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ทำนอง	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซลรำท-ท	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซลรำท-ท
หน้าทับ	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง	(ติง) -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8

ตารางที่ 34 ตัวอย่างทำนองที่มีการชะงักซอ

จากตารางข้างต้นจุดที่ใช้กลวิธีพิเศษ “ชะงักซอ” คือ การบรรเลงที่ระดับเสียงที (ท) ตัวแรกในห้องที่ 4 และการบรรเลงที่ระดับเสียงที (ท) ตัวแรกในห้องที่ 8 ปฏิบัติได้โดยการชุนนิ้วกลางสายเอกในตำแหน่งเสียงที (ท) ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายในคันคัก 8 ที่กำลังสีออกโดยกระชากคันชักเล็กน้อยพร้อมกับชะงักคันชัก ก็จะทำให้เสียงขาดหายไป ก่อนที่จะบรรเลงเสียงที (ท) ในตัวโน้ตถัดไป เป็นการตกแต่งทำนองที่ก่อให้เกิดความรู้สึกชะงักงันของท่วงทำนอง ซึ่งนิยมใช้ในเพลงเดี่ยวขั้นกลางและเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีโครงสร้างแบบเพลงเถา โดยแบ่งออกเป็นโครงสร้างออกเป็น 8 ส่วน มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายใน 2 รูปแบบคือ กลวิธีพิเศษในการใช้นิ้ว จำนวน 11 กลวิธี และกลวิธีพิเศษในการใช้คันชัก จำนวน 3 กลวิธี และเมื่อนำกลวิธีพิเศษที่ได้จากการวิเคราะห์มาเปรียบเทียบสอบทานกับเอกสารอื่น ๆ ที่มีการบันทึกถึงการใช้นิ้วและคันชักซอสามสาย ได้แก่ บทความเรื่อง หลักการสีซอสามสาย เขียนโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ระบุกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอสามสายและเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย โดยใช้เครื่องหมาย ✓ แทนการปรากฏบนเอกสารนั้น ๆ ดังนี้

กลวิธีพิเศษ	ทางเดี่ยวซอสมสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)	บทความเรื่องหลักการสีซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)	เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยทบวงมหาวิทยาลัย
นิ้วประ	✓	✓	✓
นิ้วพรม	✓	✓	✓
นิ้วชุน	✓	✓	✓
นิ้วแอ้	✓	✓	✓
นิ้วนาคสะดุ้ง	✓	✓	
นิ้วก้อง	✓		
นิ้วควง	✓		✓
นิ้วครั่น	✓	✓	✓
นิ้วชั่ง	✓		
นิ้วสะบัด	✓		
นิ้วรูด	✓		✓
คันชักจับกระตั้ว แทงกระตั้ว	✓		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษ	ทางเดี่ยวซอสมสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)	บทความเรื่องหลักการสีซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)	เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยทบวงมหาวิทยาลัย
คันชักงูเลื้อย	✓	✓	✓
คันชักสายน้ำไหล		✓	✓
คันชักสะอึก		✓	
ชะงักซอ	✓	✓	✓

ตารางที่ 35 เปรียบเทียบการใช้กลวิธีพิเศษ

ที่มา: สถิตย์สถาพร สังกรณีย์

จากตารางที่แสดงข้างต้นจะเห็นว่ากลวิธีพิเศษการใช้นิ้วและคันชักที่ปรากฏในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 14 กลวิธี จากทั้งหมด 16 กลวิธี ขาดกลวิธีการใช้คันชักจำนวน 2 กลวิธีคือ คันชักสายน้ำไหลและคันชักสะอึก โดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวว่า “การสีคันสีสะอึกนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับซอสามสายแล้วไม่ควรจะใช้มาก ถ้าใช้มากไปจะเกิดความรำคาญ รกหูแก่ผู้ฟัง มีวิธีแก้คันชักสะอึกนี้ได้โดยใช้นิ้วแทน ดังนั้นถ้าไม่จำเป็นแล้ว เขาไม่ใช้กัน” (พระยาภูมีเสวิน อ้างถึงใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, 2519: 74) ซึ่งสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ว่า “คันชักสะอึกนี้ สำนักพระยาภูมีฯ ไม่ใช้กัน” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2563) แสดงว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ขาดกลวิธีพิเศษเพียงกลวิธีเดียว คือ คันชักสายน้ำไหล

จากการศึกษาแนวคิดและคุณค่าของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้เห็นถึงพื้นฐานทางความคิดจากหลายส่วนที่ถูกหลอมรวมและถูกส่งผ่านนักดนตรีหลายรุ่นจนกลายเป็นแนวคิดอันเป็นรากฐานสำคัญที่ถ่ายทอดกันในศิษย์สำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อย่างลึกลึกและสัมพันธ์กันชนิดที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เนื่องจากทั้งหมดล้วนเป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถหลอมรวมหลายเป็นองค์ความรู้ทางดนตรีที่สำคัญของสำนัก สามารถเดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนานเกือบ 200 ปี ดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในฐานะเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนัก และด้วยเหตุนี้เองทำให้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวได้แสดงคุณค่าอันเป็นเนื้อแท้ของเพลงที่สามารถพิสูจน์และอธิบายได้ด้วยเหตุและผล

ผลจากการศึกษาเรื่องการประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้นยังแสดงให้เป็นว่าการเป็นเพลงเดี่ยวขึ้นสูงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่ได้เป็นเพลงที่รวบรวมองค์ความรู้ของการบรรเลงซอสามสายทั้งหมดอย่างที่เข้าใจกัน หากแต่มีสถานะเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักที่ถูกคัดเลือกให้เป็นเพลงในลำดับแรกของการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ นั้นย่อมแสดงให้เห็นว่าสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญกับความรู้และจัดเรียงเพลงตามลำดับขั้นของความรู้มากกว่าแนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวสูงสุดอย่างที่เข้าใจกัน สุดท้าย แก่นแท้ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็คือความรู้ ความรัก และความศรัทธา ที่เมื่อผู้ใดก็ตามที่เข้าถึงด้วยใจอันบริสุทธ์แล้ว ย่อมนำความปีติสุขมาสู่ผู้นั้นเสมอ

สรุป ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ไม่ใช่เพลงที่รวบรวมการใช้กลวิธีทั้งหมดในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขึ้นสูงในบทที่ 3 ว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงที่ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ลำดับแรกก่อน แล้วจึงตามด้วยทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก และทางเดี่ยวซอสามสายเพลงกราวใน เถา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษา จำนวน 2 ข้อคือ 1) ศึกษาแนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และ 2) ศึกษาการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงขอรายงานสรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังนี้

5.1.1 แนวคิดและคุณค่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่ามีแนวคิดสำคัญปรากฏอยู่จำนวน 5 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องเพลงเดี่ยวขั้นสูง แนวคิดความเชื่อเรื่องการสาปแช่ง แนวคิดเรื่องการสืบทอด แนวคิดเรื่องพิธีกรรมการถ่ายทอด และแนวคิดเรื่องการบรรเลง นอกจากนี้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังมีคุณค่าใน 4 ประการคือ คุณค่าต่อผู้รับการถ่ายทอด คุณค่าต่อผู้ถ่ายทอด คุณค่าต่อสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และคุณค่าต่อสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการศึกษาการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า ซอสามสายมีความเหมาะสมในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว 3 ประการคือ สามารถทำเสียงได้ยาว ช่วงเสียงที่กว้าง และนิ้วโอดลอย การวางโครงสร้างทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวมีลักษณะเป็นเพลงเถา มีการใช้จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับสองไม้ ในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้นตีกำกับ มีการใช้กลุ่มทำนองโยน 4 เสียงคือ กลุ่มทำนองโยนลงเสียงเร กลุ่มทำนองโยนลงเสียงมี กลุ่มทำนองโยนลงเสียงซอล และกลุ่มทำนองโยนลงเสียงลา การขึ้นเพลงและ

การลงจบเพลงมีลักษณะอ่อนหวาน นอกจากนี้ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษใน 2 ลักษณะคือ กลวิธีพิเศษในการใช้นิ้ว จำนวน 11 กลวิธี และกลวิธีพิเศษในการใช้คันชัก จำนวน 3 กลวิธี

5.2 ข้อเสนอแนะ

สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสำนักซอสามสายที่ยังมีทางเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงที่น่าในใจอีกจำนวน 2 เพลง คือ ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงกราวใน เถา ซึ่งมีความน่าสนใจไม่แพ้ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว สมควรที่จะได้รับการศึกษาในโอกาสต่อ ๆ ไป นอกจากนี้การศึกษาทางเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อาจใช้เป็นกรณีตัวอย่างในการศึกษาเพลงไทยอื่น ๆ เพื่อทำความเข้าใจตัวบทและบริบทของบทเพลงในดนตรีไทย ให้สามารถพิสูจน์และอธิบายได้ด้วยความเป็นเหตุเป็นผล อันจะส่งเสริมให้ดุริยางคศาสตร์ไทยมีความเป็นศาสตร์และศิลป์ที่สมบูรณ์สืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ก.ศ.ร.กุหลาบ. **ประวัติพะญานรรัตนราชมานิต (โต)**. พระนคร: โรงพิมพ์สยามประเภท, 2445.

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม. **พิธีกรรมและประเพณี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2552.

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ. **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ชิ้น ศิลปบรรเลงและลิขิต จินดาวัฒน์. **ดนตรีไทยศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2521.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2563.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ และคณะ. **ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2549.

ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน. **การสืบทอดทางวัฒนธรรม (cultural inheritance) ที่ประสบความสำเร็จ.** สืบค้นเมื่อ 24 ตุลาคม 2563, จาก http://nattawats.blogspot.com/2013/04/cultural-inheritance.html

ธมฺมาภิรโต ภิกขุ [โป๊ะ บูรณะพิมพ์]. **พระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วิลาสการพิมพ์, 2503.

นพดล คลำทั่ง. **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

นาฏยา งามเสงี่ยม. **วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

บุญธนา จำพรต. **สัมภาษณ์**, 4 กันยายน 2563.

บำรุง พาทยกุล. **เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ: ชีวประวัติและผลงาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัย ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2537.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. **การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้**. รายงานผลการวิจัย ทุนวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช, 2549.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ชีวิตและงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์).** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2537.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

พงศิลป์ อรุณรัตน์. **สัมภาษณ์**, 23 กรกฎาคม 2563.

พงศิลป์ อรุณรัตน์. **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563.

พงศิลป์ อรุณรัตน์. **สัมภาษณ์**, 2 กรกฎาคม 2564.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **เสียงเสนาะซอสามสาย**. กรุงเทพมหานคร: อัพบีทครีเอชั่น, 2559.

พิชิต ชัยเสรี. **การประพันธ์เพลงไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

พัฒนี พร้อมสมบัติ และคณะ. **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2535**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียน สแควร์, 2546.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. **นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เรือนแก้ว. 2532.

พูนพิศ อมาตยกุล. **พระยาธรรมสารนิติ ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. ใน *วารสารศิลปวัฒนธรรม*. 1, 7 (พฤษภาคม), 2523.

พูนพิศ อมาตยกุล. **สยามสังคีต**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2524.

ภรภัทธ์ กุลศรี. **วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภูริภัสสร์ มังกร. **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มนตรี ตราโมท. **ไหว้ครูดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: นีลนาราการพิมพ์, 2537.

มาตรฐานอุดมศึกษา, สำนัก. **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: ประกายพรึก, 2538.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจาอยูหัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ทีฟิล์ม จำกัด, 2549.

วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง. **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2563.

ศรีศักร วิลลิโภดม. **บทบรรณาธิการ**. ใน *วารสารเมืองโบราณ* 16, 1 (มกราคม – มีนาคม), 2533.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. **สัมภาษณ์**, 4 กันยายน 2563.

สรายุทธ์ โชติรัตน์. **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สุกรี เจริญสุข. **อนุสาวรีย์ครูมีแขกนักดนตรีที่โลกลืม**. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2546.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. **การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. **สัมภาษณ์**, 10 กันยายน 2563.

สุธี จันทร์ศรี. **สัมภาษณ์**, 30 กรกฎาคม 2563.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. **สัมภาษณ์**, 13 กันยายน 2563.

อดิศร เวชกร. **วิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว: ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อนุมานราชธน, พระยา. **รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2533.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2535. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน. กรุงเทพมหานคร: มปท., 2519.

อาทิตย์ จิตรมั่น. **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2563.

เอกวิทย์ ศรีสำอาง. **สัมภาษณ์**, 15 กันยายน 2563.

Anna Harriette Leonowens. **The English Governess at the Siamese Court**. สุภัตรา ภูมิประภาส และ สุภิดา แก้วสุขสมบัติ แปล. นนทบุรี: มติชนปากเกร็ด, 2562.

G. Srinivasan. **Problems of Aesthetics**. สุเชาว์ พลอยชุม แปล. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2545.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสถิตย์สถาพร สังกรณีย์
วัน เดือน ปี เกิด	13 ธันวาคม 2533
สถานที่เกิด	สกลนคร
วุฒิการศึกษา	อ.บ.สังคีตศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	6 หมู่ 2 ตำบลศรีมงคล อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี 71150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY