บทที่ 2

บริบทการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนเขจร มีข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญ ในวงการดนตรีไทย โดยผู้วิจัยแบ่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องออกเป็นดังนี้

2.1 การบรรเลงเดี่ยว

- 2.1.1 ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว
- 2.1.2 โอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว

2.2 เพลงเดี่ยว

- 2.2.1 ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว
- 2.2.2 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.3 ลักษณะเสียงซอด้วง

- 2.3.1 เสียงปกติ
- 2.3.2 เสียงพิเศษ

2.4 เพลงกราวใน

- 2.4.1 ประวัติเพลงกราวใน
- 2.4.2 โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน
- 2.4.3 เพลงเดี่ยวกราวใน

2.5 ประวัติครูปลั่ง วนเขจร และผู้สืบทอดเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทาง ครูปลั่ง วนเขจร

- 2.5.1 ประวัติครูปลั่ง วนเขจร
- 2.5.2 ประวัติครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ผู้สืบทอดทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนเขจร

โดยมีรายละเอียดของแต่ละหัวข้อ ดังนี้

2.1 การบรรเลงเดี่ยว

2.1.1 ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเพลงไทยมีลักษณะในการบรรเลงแบบรวมวง และลักษณะในการบรรเลงแบบเดี่ยว ในส่วนของการบรรเลงแบบรวมวงนั้นเป็นการนำเครื่องดนตรีตั้งแต่สองชิ้นขึ้นไปมาบรรเลงรวมกัน โดยคำนึงถึงความเหมาะสมในการประสมประสานเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ การบรรเลงรวมวงนั้น อาจจะมีการขับร้องหรือไม่มีการขับร้องร่วมด้วย ก็แล้วแต่โอกาสหรือความประสงค์ในการบรรเลง ส่วนการบรรเลงเดี่ยวนั้นเป็นลักษณะการบรรเลงทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแบบพิเศษ อาจจะการขับร้องประกอบการบรรเลงเดี่ยวหรือไม่มีก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวนั้นมีจุดมุ่งหมายและลักษณะเฉพาะของการบรรเลง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวนี้ได้มีผู้ให้ความหมายและอธิบายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว อาทิ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ให้ความหมายของการบรรเลงเดี่ยว และอธิบายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๑ ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ดังนี้

> "การบรรเลงเดี่ยว คือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนี้ต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนอง เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะใช้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ในเพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไป เป็นการเข้าใจผิด การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างอื่นแต่อย่างเดียวนั้นจะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่ออยู่ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้
>
> 1. เป็นการอวดทาง หรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ
> 2. การอวดฝีมือในการบรรเลง
> 3. เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น
>
> ข้อ 1. ที่เรียกว่าเป็นการอวดทาง หรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีนั้นนับว่าเป็นข้อสำคัญมาก ถ้าเรานำซอด้วงมาสีเพลงนกขมิ้นอย่างธรรมดา ๆ ที่เขาสีกัน ก็ย่อมเป็นการบรรเลงคนเดียวหาใช่เป็นการบรรเลงเดี่ยวไม่ ถ้าจะเป็นการเดี่ยวก็ต้องใช้วิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษ กล่าวคือ แต่ละท่อนนั้นต้องดำเนินทำนองทางหวาน

เสียเที่ยวหนึ่งก่อน แล้วจึงดำเนินทำนองทางเก็บหรือพันอีกเที่ยวหนึ่ง การดำเนินทำนองแต่ละทางนี้ ครูผู้ฝึกจะต้องคิดหาหนทางทำให้ได้ไพเราะจริง ๆ เช่น ทางหวานก็ต้องชาบซึ้งกินใจ ทางพันก็ต้องเก็บทำนองพันให้เหมาะสมกับลูกฆ้องของเพลง

ข้อ 2. ที่ว่าเป็นการอวดฝีมือในการบรรเลงนั้น จำเป็นที่จะต้องประกอบเข้าไปในลักษณะแห่งการเดี่ยวอีกชั้นหนึ่ง โดยทั่วไปนั้นทางเดี่ยวยิ่งไพเราะ โลดโผนมากขึ้นไปเท่าใด มันก็ย่อมต้องการฝีมือในการบรรเลงมากขึ้นเท่านั้น

ข้อ 3. ที่ว่าเป็นการอวดความแม่นยำของเพลงนั้น ก็นับว่าเป็นข้อสำคัญ ที่ว่าแม่นยำนั้น หมายความว่าแม่นทั้งเนื้อลูกฆ้องและทำนองพิเศษที่ครูต่อให้ พูดง่าย ๆ ก็คือต้องหลับตาเดี่ยวไปโดยไม่ต้องคำนึงถึงอะไรทั้งนั้น เพราะว่าแม่นเสียจนไม่รู้จะแม่นให้มากขึ้นไปได้อย่างไรอีก

การบรรเลงเดี่ยวโดยทั่วไป ใช้เครื่องทำทำนองมาบรรเลงเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ก็ได้แก่ปี่ชนิดต่างๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องใหญ่และฆ้องเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กนั้น แม้จะเป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองก็ไม่นิยมใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายนั้นเครื่องที่นำมาใช้เดี่ยวก็ได้แก่ ขลุ่ยต่าง ๆ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เหล่านี้เป็นต้น ในตอนหลังนี้ เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศบางชนิดเข้ามาผสมในวงเครื่องสาย ก็เลยเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างประเทศ เช่น ไวโอลิน ออร์แกน และขิมตามไปด้วย" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 47-50)

ครูมนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายและอธิบายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวในลักษณะที่ใกล้เคียงกับ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในเรื่องความหมายและจุดมุ่งหมายในการบรรเลงเดี่ยว โดยครูมนตรีได้อธิบายเพิ่มเติมในส่วนของการบรรเลงเดี่ยวว่ามีเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องจังหวะที่ร่วมในการบรรเลงเดี่ยว และการสันนิษฐานการเกิดการบรรเลงเดี่ยวในครั้งแรก ซึ่งครูมนตรี ได้กล่าวถึงไว้ดังนี้

"การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า "เดี่ยว" ก็คือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งในจำพวกที่บรรเลงเป็นทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ ปี่ แต่เพียงผู้เดียว ส่วนเครื่องดนตรีจำพวกบรรเลงกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง โทน รำมะนา สองหน้า ถึงแม้จะร่วมบรรเลงไปด้วยก็ถือว่าเป็นการบรรเลงคนเดียว และยังเรียกว่า เดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนี้ สันนิษฐานว่า ครูมีแขก (มี ดูริยางกูร) จะเป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ในบรรเลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนับขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรลือเลง

การบรรเลงเดี่ยวนั้นมีความมุ่งหมายที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. อวดทาง (วิธีดำเนินทำนอง) ของผู้ประพันธ์
2. อวดความแม่นยำของผู้บรรเลง
3. อวดฝีมือของผู้บรรเลง

การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ต้องประกอบด้วยองค์ประกอบทั้ง 3 ประการ คือ อวดทาง อวดความแม่นยำ และอวดฝีมือ จึงนับว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยวที่สมบูรณ์ มิใช่สักแต่ว่าบรรเลงคนเดียวแล้วก็จะเป็นการเดี่ยวไปทั้งหมด" (มนตรี ตราโมท, 2531: 5-6)

คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์ ได้อธิบายให้ความหมายของการบรรเลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือดนตรีไทยศึกษา โดยที่ได้อธิบายไว้ว่า

"การบรรเลงเดี่ยว คือการบรรเลงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) มีลีลาการบรรเลงเป็นแบบแผนโดยเฉพาะ คือมักจะดำเนินทำนองอย่างแช่มช้า มีเม็ดพรายพลิกแพลง พิสดาร เรียกว่า ทางโอด ครั้งหนึ่ง แล้วตามด้วยลีลาที่รวดเร็วกระฉับกระเฉง แฝงไว้ด้วยความงดงามในซุ่มเสียง ซึ่งตกแต่งเป็นกลอนอย่างไพเราะ เพราะพริ้ง ซึ่งเรียกว่า ทางพัน อีกครั้งหนึ่งในท่อนเดียวกัน ถ้าเพลงนั้นมีหลายท่อนก็บรรเลงอย่างที่กล่าวนั้นทุกท่อน"
(ชิ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์, 2521: 69)

ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ได้ให้สัมภาษณ์ โดยอธิบายถึงลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งเน้นไปในเรื่องของทาง ดังนี้

"การบรรเลงเดี่ยว เป็นเครื่องมือสำหรับศิลปินในการแข่งความคิด แข่งฝีมือ แข่งทาง อย่างซอก็ดีทางของสำนักนี้ในซอด้วงเหมือนกัน

> เครื่องมือเดียวกันนั้น ใครจะทำได้ไพเราะดีกว่ากัน ก็เอามาประชันกัน ผลัดกันฟังในลักษณะของการประกวดกันก็ดี หรือประชันกันก็ดีคือลักษณะที่มีการเปรียบเทียบกันว่าของใครดีกว่ากัน ดนตรีแต่ละสำนักจะมีทางมีสำนวนกลอนไม่เหมือนกัน สำนักนี้ก็สำนวนอย่างหนึ่ง สำนักนี้ก็สำนวนอีกอย่างหนึ่ง และดูว่าใครมีฝีมือที่แยบยลกว่ากัน"
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2548.)

จากการอธิบายให้ความหมายและลักษณะของการบรรเลงของครู ผู้รู้ ตามที่ยกมาในข้างต้นแล้วนั้น สามารถสรุปคำอธิบายได้ ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยว หมายถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว เครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงทำนองเพลงได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจจะมีเครื่องจังหวะตีประกอบด้วยหรือไม่มีก็ได้ โดยการบรรเลงเดี่ยวมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อการอวดทาง หรือวิธีดำเนินทำนองของผู้ประพันธ์ ในการนี้จะเป็นการสังเกตการดำเนินทำนองว่าจะมีความไพเราะ เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะใช้เดี่ยวหรือไม่

2. เพื่อเป็นการอวดความแม่นยำในการจำเพลง จำกลวิธี เม็ดพรายในการบรรเลงต่าง ๆ ว่าผู้บรรเลงนั้นสามารถจำได้มาก-น้อย อย่างไร

3. เพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง ในการที่จะคัดสรรความไพเราะ ความงดงามของบทเพลง และทางการบรรเลงออกมาได้มาก-น้อย เพียงใด

ทั้งนี้ในลักษณะของการบรรเลงนั้น โดยปกติจะใช้เครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองเพลงได้ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ปี่ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับใช้ในการบรรเลงเดี่ยว และในปัจจุบันนี้จะพบการบรรเลงเดี่ยวใน 2 ลักษณะ คือการบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว บรรเลงเพลงเดี่ยว มีเครื่องดนตรีดนตรีจำพวกเครื่องจังหวะประกอบด้วย และการบรรเลงเดี่ยวในช่วงท้ายเพลง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวในช่วงท้ายเพลงนี้ส่วนมากจะเป็นการเดี่ยวสั้น ๆ และมีการให้เครื่องจังหวะบรรเลงเดี่ยวให้ครบจังหวะตามเครื่องดำเนินทำนองด้วยหรือที่เรียกกันว่าการเดี่ยวรอบวง อย่างไรก็ดีตามที่ได้ยกคำอธิบายของท่านผู้รู้ทั้งหลายดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแล้วนั้นจะพบว่า การบรรเลงเดี่ยวในลักษณะหลังหรือการเดี่ยวรอบวงนั้นมิใช่เป็นการบรรเลงเดี่ยวตามแบบประเพณีดั้งเดิม แต่เป็นไปเพื่อความสนุกสนานมากกว่า ซึ่งต้องถือเป็นข้อยกเว้น เพราะการบรรเลงเดี่ยวที่ถูกต้องตามลักษณะนั้น เพลงที่ใช้ในการบรรเลงก็เป็นเพลงที่ถูกตกแต่งให้เป็นเพลงเดี่ยวหรือเป็นเพลงเดี่ยวแต่กำเนิด ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวนั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องบรรเลงในลักษณะของทางหวานและทางเก็บสลับกัน เนื่องจากข้อจำกัดในเรื่องลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีที่ไม่เอื้อต่อการบรรเลงให้หวานกินใจ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่

ม้องวงเล็ก และลักษณะเฉพาะของเพลง อาทิ เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก โดยจะพบว่าทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่ไม่มีการตกแต่งทางในการเดี่ยวให้มีการบรรเลงแบบทางหวานในเที่ยวแรกและทางเก็บในเที่ยวสอง และการบรรเลงเดี่ยวย่อมมีจุดมุ่งหมายในการบรรเลงเดี่ยวตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น

สิ่งหนึ่งที่พบได้จากการบรรเลงเดี่ยวคือ เพลงเดี่ยว ถือเป็นของคู่กันเพราะเพลงเดี่ยวนี้เป็นเครื่องมือสำหรับศิลปินในการแข่งความคิด แข่งฝีมือ แข่งทาง ของสำนักแต่ละสำนัก เนื่องจากแต่ละสำนักนักจะมีทาง มีสำนวนเพลงที่ไม่เหมือนกัน

อย่างไรก็ดีในการบรรเลงเดี่ยวนั้น สิ่งหนึ่งที่ผู้บรรเลงต้องเตรียมความพร้อมก็คือเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงเดี่ยว โดยเฉพาะเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายซึ่งที่อาจจะมีลดหย่อน เนื่องจากสายยังยืดไม่เต็มที่หรืออาจจะเกิดจำความไม่อยู่ตัวของลูกบิด และในส่วนตัวของผู้บรรเลงนั้น ผู้เดี่ยวต้องมีความพร้อมทางด้านจิตใจและร่างกายที่จะบรรเลง เพราะการบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นศิลปะที่วิจิตรและทำให้ผู้ชมเพ่งสมาธิมาที่ผู้เดี่ยว ผู้เดี่ยวต้องพยายามถ่ายทอดสมบัติทางคีตลักษณ์ต่าง ๆ ให้ตรงกับอารมณ์ของเพลงเดี่ยวที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้อย่างครบถ้วน

2.1.2 โอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนั้นเป็นการบรรเลงที่อวดฝีมือ อวดทาง และเป็นการแสดงออกซึ่งความสามารถของบรรเลงและผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวสำหรับการบรรเลงเดี่ยว และเป็นที่ตระหนักดีว่านักดนตรีไทยทุกคนนั้น มีฝีมือในการบรรเลงที่แตกต่างกันไป ตามการฝึกหัดและประสบการณ์การบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นการบรรเลงที่จำต้องใช้ฝีมือและความสามารถในการบรรเลงค่อนข้างสูง ดังนั้นจึงใช่ว่านักดนตรีไทยทุกคนจะสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ และในการที่จะบรรเลงเดี่ยวนั้นต้องมีโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลง ดังนั้นด้วยเหตุที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเป็นการบรรเลงเพื่อการอวดทาง อวดฝีมือ อวดความสามารถ ซึ่งหากบรรเลงเพราะอยากบรรเลง ไม่รู้กาล ไม่รู้เวลาในการบรรเลงแล้ว อาจทำให้ผู้ที่ได้ฟังหรือนักดนตรีไทยด้วยกันมีความรู้สึกที่ไม่ดีต่อกันได้ ในเรื่องของโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยวนี้ ครูศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญพิเศษกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้สัมภาษณ์โดยให้คำอธิบายว่า

> "การบรรเลงเดี่ยวนั้น ก็เหมือนคนที่มีอาวุธที่จะชักออกมาต่อสู้เมื่อถึงเวลา ไม่ใช่ว่าอยู่ดี ๆ นึกจะไปเดี่ยวก็เดี่ยว พร่ำเพรื่อไปอย่างนั้นไม่ได้ ของดีต้องเก็บไว้ ซ่อนไว้ด้วย ไม่ให้ใครรู้ พอถึงเวลาก็เอาออกมา เพราะฉะนั้นต้องดูความเหมาะสม หรืออย่างเวลาไปตามงาน

อย่างงานบุญ งานบวช ก็ไม่ต้องไปเที่ยวเดี่ยว ถ้ามีคนมาขอให้เดี่ยว ก็ค่อยเดี่ยว อยู่ดี ๆ นึกอยากเดี่ยวก็เดี่ยว ไม่เอา ไม่สมควร"
(ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2548.)

จากคำอธิบายของครูศิลปี ตราโมท นั้น สรุปได้ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นไม่ควรบรรเลงพร่ำเพรื่อตามใจชอบ ควรบรรเลงต่อเมื่อมีการขอให้เดี่ยวหรือเหตุผลอื่นอันสมควรและไม่ควรให้คนอื่น ๆ รู้ว่าสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ นอกจากคำอธิบายของครูศิลปี ตราโมท แล้ว ครูจิรัส อาจณรงค์ ยังได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเดี่ยว จากการให้สัมภาษณ์ ว่า

"การบรรเลงเดี่ยวถือเป็นสำคัญ ควรบรรเลงต่อเมื่อมีการขอให้บรรเลงไม่ว่าจะเป็นอะไรทั้งนั้น เพราะถ้าอยู่ดีดีแล้วบรรเลง คนฟังที่เขารู้เขาจะหาว่าเราไปเดี่ยวใส่เขา ไปอวดเขา ก็เกิดความไม่เข้าใจขึ้น เป็นสิ่งที่ไม่ดี ใครก็จะไม่ชอบเรา ถ้าไม่มีใครขอก็อย่าไปเดี่ยว"
(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

การให้คำสัมภาษณ์ของครูจิรัส อาจณรงค์ นั้นจะพบว่าเป็นไปในลักษณะทำนองเดียวกับครูศิลปี ตราโมท ซึ่งโดยสรุปแล้วจะได้ความว่าถ้าไม่มีการขอให้บรรเลงเดี่ยวก็ไม่สมควรที่จะบรรเลงเพราะคนที่ฟังอาจจะเกิดความเข้าใจว่าไปแสดงตัวโอ้อวด ซึ่งอาจก่อให้เกิดความเข้าใจที่ดีเกิดขึ้นได้

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว ว่า

"การบรรเลงเดี่ยว คนเดี่ยวต้องมีฝีมือมาก และการที่มีฝีมือมากที่คนอื่นอาจมีฝีมือไม่เท่าแล้วอยู่ๆ เราไปเดี่ยวเขาก็จะหาว่าไปอวดไปขมขู่ ก็ทำให้ไม่มีใครชอบเรา ไม่ว่าจะเป็นการเดี่ยวที่ไหนก็ตามถ้าเขาไม่ขอให้เราเดี่ยว เราก็ไม่จำเป็นต้องไปเดี่ยว ว่าไปแล้วก็เหมือนกับดาบสองคม ต้องใช้ให้ถูก"
(เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

จะพบว่าการให้สัมภาษณ์ของครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ นั้น มีใจความเหมือนกันกับของครูจิรัส อาจณรงค์ และครูศิลปี ตราโมท ที่ว่าการบรรเลงเดี่ยวนั้น ไม่ควรบรรเลงตามใจชอบ ไม่ว่าจะไปตามงานต่าง ๆ หรือ ณ สถานที่ใด ๆ ควรให้มีการขอแล้วค่อยบรรเลง

จากการให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องของโอกาสในการบรรเลงเดี่ยว จากครูทั้งสามท่านที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น สามารถสรุปได้ว่าการบรรเลงเดี่ยวนั้น ไม่ควรบรรเลงเพื่อที่จะอวดหรือจะโชว์อย่างพร่ำเพรื่อตามใจชอบ นึกจะบรรเลงก็บรรเลงเมื่อไรก็ได้นั้นเป็นสิ่งที่นักดนตรีไม่ควรกระทำเพราะจะทำให้ผู้ที่ได้ฟังนั้นเกิดความไม่ชอบใจขึ้นได้ ด้วยเพราะคิดว่าไปขมขู่ ไปอวดความสามารถต่อเขา ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นการบรรเลง ณ ที่ใดก็ตาม เมื่อมีการขอให้บรรเลงเดี่ยว ประกอบทั้งมีความเหมาะสมที่เพียงพอในการที่จะบรรเลง นักดนตรีจึงบรรเลง

2.2 เพลงเดี่ยว

2.2.1 ความหมายและลักษณะของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นรูปแบบเพลงแบบหนึ่งที่มีความพิเศษ กล่าวคือเพลงเดี่ยวนั้นจะเป็นเพลงที่ถูกตกแต่ง ประดิษฐ์ทางการบรรเลงจากทำนองหลักหรือทางฆ้องให้มีความวิจิตรมากขึ้น โดยที่การประดิษฐ์ทางจากทำนองหลักนั้น จะมีทางการบรรเลงที่แตกต่างกันไปตามความแตกต่างทางกายภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพลงเดี่ยวมีจุดมุ่งหมายในการบรรเลงเพียงผู้เดียว เพื่อให้เกิดความพิเศษ ความวิจิตร พิสดาร ซึ่งเน้นความสามารถในการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยวโดยเฉพาะ โดยที่การประดิษฐ์ และการตกแต่งทำนองเพลงจากทำนองหลักหรือทางฆ้องนั้นจะพิจารณาจากเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ทั้งนี้เพลงเดี่ยวแม้จะเป็นเพลงเดียวกันแต่ต่างเครื่องดนตรี ที่จะใช้ในการบรรเลงเดี่ยว การประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลงจากทำนองหลักหรือทางฆ้องก็จะแตกต่างกัน ด้วยเหตุผลที่มาจากเครื่องดนตรีแต่ละอย่างนั้นมีลักษณะในการบรรเลงเฉพาะที่แตกต่างกัน อีกทั้งเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดก็ยังแตกต่างกัน นำมาซึ่งความแตกต่างทางการบรรเลงเพลงเดี่ยวทำนอง ที่เป็นผลผลิตจากการประดิษฐ์ ตกแต่งทำนองหลักหรือทางฆ้องด้วย นอกจากนี้การประดิษฐ์ ตกแต่งทำนองเพลงให้เป็นเพลงเดี่ยว ซึ่งผู้ประดิษฐ์จะต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในประดิษฐ์ทางขึ้นแล้วนั้นสิ่งหนึ่งที่สังเกตได้อีกคือ ไม่เพียงแต่ต้องใช้ความสามารถของผู้ประดิษฐ์คิดเป็นทางเดี่ยว เป็นเพลงเดี่ยวเท่านั้น ในส่วนของผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม ผู้บรรเลงเดี่ยวนั้นก็ต้องใช้ความสามารถ ใช้ฝีมือเป็นอย่างมากในการบรรเลง

บุญช่วย โสวัตร ได้ให้คำอธิบายถึงเพลงเดี่ยวไว้ในบทความเรื่องลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว ดังนี้

"เพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในด้านต่าง ๆ ทั้งในทางปัญญา ความสามารถ อันเป็นสิ่งสำคัญรวม 10 ประการดังต่อไปนี้

1. ความจำเป็นเลิศ
2. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ไว้
3. สมรรถภาพในการบังคับเครื่องดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง
4. สมรรถภาพในการบังคับเสียงของเครื่องดนตรี
5. สมรรถภาพในการใช้พลังงานเหมาะสมหรือความคงทนแห่งกำลัง
6. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง
7. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์
8. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง
9. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)
10. สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)

ปัจจัยทั้ง 10 ประการนี้ จะเห็นชัดว่าเพลงที่ใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้น จะต้องมีการเลือกเฟ้นทั้งเพลงที่จะบรรเลงและบุคคลที่จะนำมาบรรเลงทั้ง 10 ประการนี้ เป็นปัจจัยเหตุแห่งการนำมาพิจารณา เลือกเพลงที่นำมาสร้างขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว ซึ่งโดยทั่วไปพิจารณาเลือกเพลงที่มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ
2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน
3. เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว
4. เพลงที่มีความยาวมาก ๆ
5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะหน้าทับ

จากลักษณะพิเศษต่าง ๆ ทั้ง 5 ประการนี้ ในที่สุด โบราณาจารย์ก็ได้วางรูปแบบไว้เป็นแบบแผน สามารถจำแนกออกได้เป็น 4 กลุ่มด้วยกัน คือ

1. เพลงเดี่ยวที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮีย และเพลงต่อยรูป เป็นต้น

2. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่ว ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ เป็นต้น

3. กลุ่มที่ใช้ความสามารถของการเป็นผู้ที่แม่นในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ใช้อิสรภาพในการดำเนินทำนอง ที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่อำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4. กลุ่มที่ใช้ความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงกราวใน เถา เป็นต้น"
(บุญช่วย โสวัตร, 2531: 6-7)

ครูศิลปี ตราโมท ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเพลงเดี่ยว ดังนี้

"เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่โดยส่วนมากจะมีทางหวานและทางเก็บ ทางหวานก็จะทำให้ไพเราะ ทางเก็บก็ต้องทำให้เข้ากับลักษณะของแต่ละเครื่องดนตรีด้วย ควรเก็บ ควรขยี้ ดุเด็ด ได้ทั้งนั้นในเพลงทั่ว ๆ ไป ก็จะมีสองลักษณะนี้ เช่น เพลงสารถี เพลงแขกมอญ"
(ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2548.)

เพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่มีรูปแบบโดยเฉพาะ ซึ่งเพลงเดี่ยวโดยทั่ว ๆ ไปแล้วจะมีลักษณะของการบรรเลง 2 แบบ แบบหนึ่งบรรเลงเป็นทางหวานหรือที่เรียกว่าทางโอด และอีกแบบหนึ่งบรรเลงเป็นทางเก็บ หรือที่เรียกว่าทางพัน ซึ่งโดยปกติแล้วเวลาที่บรรเลงเพลงไทยนั้นจะบรรเลงสองเที่ยว เช่น เพลงหนึ่งมี 2 ท่อน ก็บรรเลง ท่อนละ 2 เที่ยว ซึ่งในแต่ละท่อนและแต่ละเที่ยวนั้น เที่ยวแรกจะดำเนินทำนองเป็นทางหวานหรือทางโอด และเที่ยวที่ 2 จะดำเนินทำนองในลักษณะทางเก็บหรือทางพัน ซึ่งในบรรดาเพลงไทยนั้นตัวอย่างเช่น เพลงแขกมอญ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น จะพบว่าทำนองเพลงในส่วนของท้ายท่อนเพลงแต่ละท่อนมีทำนองหลักที่เหมือนกัน ในการประดิษฐ์ทำนองสำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวในลักษณะนี้ ผู้ประดิษฐ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการใช้สติปัญญาในเชิงประพันธ์เพลง พลิกแพลงการประดิษฐ์ทำนองให้ส่วนที่ทำนองหลักเหมือนกัน มีการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวที่แตกต่างกันไม่ซ้ำกันในแต่ละท่อน ทั้งนี้พบว่าส่วนมากจะเป็นเพลงเดี่ยวที่ตกแต่งทำนองขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงได้ยาวต่อเนื่องเช่น ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ และไม่เป็นเช่นนี้ทุก

เพลงเพราะพบว่ามีบางเพลง อาทิ เพลงเดี่ยวกราวใน สำหรับซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออนั้น ไม่มีการตกแต่งทำนองให้มีทางหวานในรอบแรกและทางเก็บในรอบสอง ส่วนผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวก็ต้องเป็นผู้ที่มีความจำดี สามารถจดจำทำนองและเรียบเรียงทำนองของแต่ละท่อนที่มีความแตกต่างกันได้ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวนั้น เป็นสิ่งที่แสดงออกซึ่งความสามารถของผู้ประดิษฐ์ทำนองและความสามารถในการบรรเลงของผู้บรรเลง การเลือกเพลงจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งการพิจารณาในการเลือกเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์ทำนองให้เป็นเพลงเดี่ยวนั้นควรพิจารณาเลือกเพลงที่มีลักษณะดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงความสามารถดังตัวอย่างการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวเพลงแขกมอญ ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถทั้งผู้ประดิษฐ์ทำนองและผู้บรรเลงเดี่ยว

2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน ซึ่งในการที่จะนำเพลงลักษณะนี้มาประดิษฐ์ให้เป็นเพลงเดี่ยวนั้น ผู้ประดิษฐ์ต้องใช้ความสามารถอย่างสูง ในการคิดหาสำนวนกลอนที่ไพเราะให้เข้ากับชนิดของเครื่องดนตรีที่จะใช้บรรเลงเดี่ยว

3. เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว

4. เพลงที่มีความยาวมาก ๆ

5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะ หน้าทับ

จากการพิจารณาเลือกเพลงเดี่ยวนั้น จะพบว่าในเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถอย่างสูงทั้งในส่วนการประดิษฐ์ ตกแต่งให้เป็นเพลงเดี่ยว โดยมีทำนองเพลงที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีจะใช้บรรเลงเดี่ยว และในส่วนของผู้ที่จะบรรเลงก็เป็นผู้ที่มีฝีมืออย่างมากในการบรรเลง เนื่องมาจากลักษณะพิเศษของเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยวนี้เอง ซึ่งทางโบราณาจารย์ก็ได้วางรูปแบบของเพลงเดี่ยว เพลงที่ต้องใช้ความสามารถสูงทั้งผู้ประดิษฐ์และผู้บรรเลงไว้เป็นแบบแผนซึ่งจำแนกได้ออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกัน คือ

1. เพลงเดี่ยวที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น เพลงอาเฮีย และเพลงต่อยรูป เป็นต้น

2. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถได้แก่เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่

3. กลุ่มที่ใช้ความสามารถของการเป็นผู้ที่แม่นในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ใช้อิสรภาพในการดำเนินทำนอง ที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่อำนาจของการควบคุมจังหวะเช่น เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4. กลุ่มที่ใช้ความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงกราวใน เถา เป็นต้น

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่ท้าทายความสามารถซึ่งไม่เพียงแต่ความสามารถของผู้ประดิษฐ์หรือผู้ตกแต่งทางให้เป็นทำนองเดี่ยวเท่านั้น

แต่ยังท้าทายความสามารถของผู้จะมาบรรเลงเพลงเดี่ยวอีกด้วย สำหรับผู้ที่คิดริเริ่มทำทำนองเดี่ยวขึ้นในวงการดนตรีไทย จากหลักฐานที่ปรากฏอยู่นั้นก็น่าจะได้แก่ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ที่คิดทางเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวขึ้น ซึ่งถ้าเป็นไปตามหลักฐานที่ปรากฏนั้นก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า "เพลงเดี่ยว" น่าจะเริ่มเกิดขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 4

2.2.2 เพลงเดี่ยวซอด้วง

เพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่ถูกประดิษฐ์ ตกแต่งทางขึ้น ทั้งนี้ด้วยเหตุผลประการหนึ่งคือให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวเพลงเดียวกันนั้นหากต่างเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงก็จะมีทางที่แตกต่างกันไป ตามลักษณะการบรรเลงและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ

เพลงเดี่ยวซอด้วง คือเพลงที่ใช้สำหรับการเดี่ยวซอด้วงโดยเฉพาะถ้านำเครื่องดนตรีอื่นมาบรรเลงเห็นที่จะไม่เหมาะ ไม่ไพเราะเท่ากับซอด้วง เพลงเดี่ยวที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วงนั้น ครูศิลปี ตราโมท ได้ให้สัมภาษณ์ ดังนี้

> "เพลงเดี่ยวที่เหมาะสมที่จะเดี่ยวซอด้วง ก็เป็นเพลงพญาโศก นกขมิ้น คือเพลงมีทั้งทางหวานและทางเก็บ เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก ก็มีนะ เคยได้ยิน พวกเพลงอัตราสามชั้นครูหลวงไพเราะ (อุ่น ดุริยชีวิน) ก็นำมาเดี่ยว อย่างเพลงสุดสงวน เพลงธรรมดา ๆ ครูเอามาทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ทั้งนั้นขึ้นอยู่ที่ความสามารถในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว"
> (ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2548.)

จากการให้สัมภาษณ์ของครูศิลปีนั้น สรุปได้ว่าเพลงเหมาะกับการเดี่ยวซอด้วงคือเพลงที่มีทั้งทางหวานและทางเก็บ เพลงกราวใน เพลงเชิดนอกก็นำมาเดี่ยวได้และเพลงอื่น ๆ ก็สามารถนำมาเดี่ยวได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการประดิษฐ์ที่จะใช้ในการเดี่ยว

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ได้ให้สำหรับภาษณ์ถึงเพลงเดี่ยวซอด้วง ดังนี้

> "ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีเสียงหวานไพเราะ เพลงที่เหมาะในการที่สีแบบบรรเลงเดี่ยวซอด้วงนั้นก็ได้แก่เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่เป็น

เพลงเดี่ยว เพราะซอด้วงนี้จะทำให้ไพเราะ และเพลงเดี่ยวซอด้วงนั้นก็มีทั้งทางหวานทางเก็บ เพลงที่เดี่ยวซอด้วงก็มี เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงนกขมิ้น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก เพลงที่เห็นตอนนี้อย่างเพลงสุริน(สุรินทราหู) สารถี ที่เดี่ยว ๆ กันอยู่ไม่ได้เป็นเพลงเดี่ยวเอามาทำเป็นทางเดี่ยวกันทีหลัง"
(เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

ครูพิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเพลงเดี่ยวซอด้วง ดังนี้

"เพลงเดี่ยวซอด้วงนั้น เพลงที่เหมาะสมที่สุด เห็นจะเป็นเพลงพญาโศก เพลงนี้ซอด้วงเดี่ยวเพราะเหลือเกิน เพราะ scale เสียงของซอด้วงนั้นเหมาะสมกับ scale เสียงของเพลงนี้ เพลงเดี่ยวซอด้วงอื่น ๆ ก็มี เดี่ยวได้ อย่างเพลงกราวใน ก็ได้"
(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2549.)

จากการสัมภาษณ์นั้น จะพบว่าด้วยลักษณะเสียงของซอด้วงที่หวาน ลุ่มลึกนั้นเหมาะสมในการที่จะบรรเลงเพลงที่มีลักษณะทางแบบช้า หวานซึ้ง และเพลงที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงนั้นเห็นจะเป็นเพลงพญาโศก ด้วยเหตุผลที่มีลักษณะของกลุ่มเสียงเหมาะสมกับการบรรเลงของซอด้วง เพลงเดี่ยวซอด้วงที่เป็นของเดิมที่โบราณาจารย์ท่านสร้างมา เช่น เพลงเดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวแขกมอญ ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งที่พบจากเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่คือการนำเอาเพลงประเภทเพลงสามชั้น หรือเพลงท่อนเดียวมาประดิษฐ์ให้เป็นเพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวซอด้วงก็เช่นกันซึ่งอาจจะมีนอกเหนือจากเพลงที่กล่าวมาก็เพราะความรู้ ความสามารถ ของครูดนตรีไทย ที่ท่านสามารถประดิษฐ์เพลงเดี่ยวซอด้วงที่เหมาะสมและมีความไพเราะ ในการบรรเลงเดี่ยว

อย่างไรก็ตามการที่คนฟังจะสามารถรับรู้ถึงความไพเราะของเพลงเดี่ยว จากความสามารถของผู้ที่คิดประดิษฐ์ทำนองทางเพลงต่าง ๆ ให้เป็นเพลงเดี่ยวได้นั้นก็ต้องอาศัยความสามารถในการบรรเลงของผู้บรรเลง เพลงเดี่ยวเพลงเดียวแต่ใช้เครื่องดนตรี เครื่องมือในการบรรเลงที่ต่างกัน ทำนองหรือทางในการบรรเลงที่ผู้คิดประดิษฐ์ทางนั้นก็ต้องมีความแตกต่างกันเพราะลักษณะการบรรเลง และเสียงของเครื่องดนตรีนั้นไม่เหมือนกัน เพราะฉะนั้นวิธีการทำให้เกิดความไพเราะเมื่อบรรเลงนั้นจึงมีความแตกต่างกัน เช่น เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง ท่วงทำนองของเพลงจะเป็นลักษณะช้า หวาน ซาบซึ้งกินใจ เสียงที่ออกมาแต่ละเสียงจะฟังแล้วไม่ห้วน ในขณะที่ระนาดเอก หรือจะเข้จะทำให้มีหวาน ซาบซึ้งกินใจ หรือจะให้มีเสียงที่ต่อเนื่องกันอย่างซอด้วงก็ไม่อาจจะทำได้ให้ดีเท่าที่ควร และเมื่อ

เป็นเช่นนั้นได้ผู้ประดิษฐ์ ผู้คิดทางเดี่ยวก็ต้องหาทางทำให้เพลงมีความไพเราะอีกรูปแบบหนึ่งเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี และลักษณะเสียงเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

2.3 ลักษณะเสียงซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงที่แหลมกังวาล การบรรเลงซอด้วงนั้นโดยปกติ จะบรรเลงเฉพาะช่วงเสียงปกติ คือไม่มีการเคลื่อนที่ของมือที่จับคันทวนในการบรรเลงและหากเป็นการบรรเลงในลักษณะพิเศษ เช่น การบรรเลงเดี่ยว ก็จะมีการใช้เสียงพิเศษคือเสียงที่นอก เหนือจากเสียงปกติ

2.3.1 เสียงปกติ

เสียงปกติของซอด้วง ในการบรรเลงระดับเสียงธรรมดาหรือเสียงปกติไม่มีการเคลื่อนที่ของมือที่จับคันทวนหรือนิ้วต่างๆ จะได้เสียง 8 เสียง คือเสียงสายทุ้ม 5 เสียง (ซ้ำกับสายเอก 1 เสียง คือเสียง เร นิ้วก้อย) และสายเอกอีก 5 เสียง เช่น ภาพอธิบาย ดังนี้

สายเอก					ร	ม	ฟ	ซ๋	ล๋
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร๋				

2.3.2 เสียงพิเศษ

เสียงพิเศษของซอด้วงคือเสียงที่นอกเหนือจากเสียงปกติ เสียงพิเศษนี้เกิดขึ้นจากความต้องการของผู้บรรเลง หรือผู้ที่แต่งทางเพลงที่ต้องการบรรเลงเสียงที่ต่างไปจากเสียงปกติ เพื่อให้ถึงอารมณ์ของเพลงมากยิ่งขึ้นและเพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น เสียงพิเศษนี้อาจเกิดจากการเคลื่อนที่ของนิ้วที่กดให้เกิดเสียงที่ต่างไปจากเสียงปกติหรืออาจเกิดจากการเคลื่อนที่เปลี่ยนตำแหน่งของมือที่จับคันทวนซอให้เคลื่อนที่ต่ำลง เพื่อให้ได้เสียงที่แหลมลึกยิ่งขึ้น

เสียงพิเศษนั้น โดยส่วนมากจะพบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมากกว่าการบรรเลงเพลงธรรมดาและการบรรเลงเสียงพิเศษนั้น จะมีเรื่องของความสามารถที่จะต้องมากกว่าการบรรเลง เสียงธรรมดาผู้ที่จะบรรเลงเสียงพิเศษต้องรู้ว่าเสียงพิเศษที่ต้องการจะบรรเลงนั้น

อยู่ ณ ตำแหน่ง ใด เพราะถ้ากดนิ้วผิด เสียงที่ออกมาจะไม่ไพเราะ และกลายเป็นเสียงเพี้ยนไปซึ่งเป็นเสียงที่ไม่ พึงปรารถนาที่จะให้เกิดขึ้น

2.4 เพลงกราวใน

2.4.1 ประวัติเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงไทยประเภทเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง โดยในเรื่องของประวัติเพลง เป็นเรื่องที่สืบทราบได้ค่อนข้างยาก เพราะในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ของไทยนั้นไม่ปรากฏนามว่าใครเป็นผู้แต่ง แต่งเมื่อใด เพลงกราวในเองก็เป็นเช่นนั้น เหมือนกับบรรดาเพลงหน้าพาทย์ทั้งหลาย เหตุผลหนึ่งที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากการที่ไม่มีการจดบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเพลงไทยว่าแต่งขึ้นเมื่อใด สมัยใด และอีกเหตุผลหนึ่งน่าจะมาจากการไม่ชอบเปิดเผยตัว ไม่ชอบโชว์ หรือโอ้อวดของครูดนตรีในสมัยนั้น ฉะนั้นการสืบหา ในเรื่องของประวัติของเพลงกราวในจึงมีคำตอบมาจากการสันนิษฐานของบรรดาครูดนตรีไทยรุ่นหลังเท่านั้น ในส่วนของประวัติเพลงกราวใน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องนี้ว่า

> "ความเป็นมาของเพลง เวลาใครถามจะเป็นเรื่องที่ตอบได้ยาก เพราะวัฒนธรรมของเรานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ไม่สำแดงตนพูดง่าย ๆ ก็คือ ไม่โชว์ จะไม่อวดตัวว่าเก่ง ฉะนั้นการที่แต่งเพลงได้ก็ถือว่าเก่ง ท่านก็เลยแต่งแล้วไม่บอกว่าเป็นคนแต่ง บางคนก็บอกว่าได้มาจากทางเทวดา ครูเทวดามาเข้าฝัน ไม่มีการโชว์ ไม่มีการอวดตน ถามว่า ความเป็นมา ของเพลงนี้เป็นอย่างไร เราก็ไม่รู้คนแต่ง แต่ว่าพอพูดถึงว่ามีมา ประมาณ พ.ศ. หรือเวลาใด ใช้ในโอกาสใน ก็พอจะตอบได้หน่อยว่า เพลงกราวในเป็นเพลงที่มีมาเก่าแก่ซึ่งเราไม่รู้ว่าตั้งต้นมาตั้งแต่เมื่อไรแต่ถ้าสันนิษฐานก็สันนิษฐานว่าน่าจะอยู่ถ้าเป็นอยุธยาก็ปลายเต็มทีเพราะว่ามีการใช้เสียง ครบ 7 เสียง คือมีถึง 6 โยน เป็น octave มี 7 เสียง ซึ่งส่วนนี้จะไม่พบในสมัยอยุธยา และโดยความส่วนตัวเชื่อว่าเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด ยกเว้นตระโหมโรงเกิดในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ทั้งนี้เราก็อาจพูดได้ว่าถ้าเป็นสมัยอยุธยาก็ปลายเต็มที"
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2549.)

นิ่ม โพธิ์เอี่ยม ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ที่มีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีเพลงกราวในในการกล่าวถึงด้วย ดังนี้

"เป็นการยากที่จะกำหนดให้แน่นอนลงไปว่า เพลงที่รู้จักกันในปัจจุบันเพลงใดแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา และเพลงใดแต่งขึ้นในชั้นหลังจากหลักฐานเท่าที่ปรากฏ เช่น รายชื่อเพลงเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ ตำราเพลงมโหรี บทดอกสร้อยครั้งกรุงเก่า และบทมโหรีเรื่องกากี ของพระเจ้าพระยาพระคลัง(หน) พอรวบรวมรายชื่อเพลงจำแนกเป็น ประเภทได้ ดังนี้

ก. เพลงที่ใช้ในศาสนพิธี ส่วนมากเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งที่ใช้ในพิธีกรรมจริง ๆ และประกอบการแสดงโขน-ละคร การที่จะกำหนดให้แน่ชัดลงไปว่า เพลงหน้าพาทย์เพลงใดแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงใดแต่งในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นสิ่งที่เหลือวิสัย แต่เมื่อพิจารณาตามคุณลักษณะของบทเพลงแล้วอาจสันนิษฐานว่า บทเพลงเหล่านี้ส่วนมากน่าจะแต่งสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงหน้าพาทย์ที่พอจะรวบรวมได้มีดังนี้

1. สาธุการ
2. สาธุการกลอง
3. ตระเชิญ
4. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์
5. บาทสกุณี
6. พราหมณ์เข้า
7. ตระเทวาประสิทธิ์
8. เหาะ
9. กระบองตัน(กัน)
10. กลม
11. โคมเวียน
12. เสมอข้ามสมุทร
13. เชิด
14. เชิดฉิ่ง
15. ดำเนินพราหมณ์
16. ตระสันนิบาต

17. ตะคุกรุกรัน
18. คุกพาทย์
19. ตระนิมิต
20. ตระพระปรคนธรรพ
21. องค์พระพิราพ
22. เสมอเถร
23. เสมอมาร
24. นั่งกิน
25. เซ่นเหล้า
26. ลงสรง
27. มหาฤกษ์
28. มหาชัย
29. โปรยข้าวตอก
30. ตระหญ้าปากคอก
31. แผละ
32. ตระปลายพระลักษณ์
33. กราวนอก
34. กราวใน
35. เสมอ
36. เชิด
37. รัว
38. โอด
39. กราวรำ" (นิ่ม โพธิ์เอี่ยม, 2524: 60)

ครูศิลปี ตราโมท ก็ได้ให้สัมภาษณ์ ดังนี้

"เพลงกราวในเป็นเพลงดั้งเดิมไม่รู้ว่าใครเป็นผู้แต่ง มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมา เพราะเพลงไทยของเราไม่เหมือนเพลงอย่างของฝรั่งของเขาจะบอกว่าเพลงนี้ใครแต่ง แต่งตอนไหน ของเราไม่มีหลักฐาน เล่นกันมาต่อ ๆ กันมา เรื่อย ๆ มันก็เลยไม่รู้ว่าใครแต่งไม่มีหลักฐานของการบันทึกว่าใครเป็นผู้แต่ง เป็นผู้คิดค้นเพลงกราวในขึ้นมา สังเกตได้ว่าเวลาที่ไปค้นตามหนังสือประวัติเขาก็จะบอกว่าไม่ทราบนามผู้แต่งเพลงนี้ และของเดิมเพลงนี้จริง ๆ

เป็นอัตราสองชั้น ส่วนพวกสามชั้น ชั้นเดียว ที่ทำกันจนครบเป็นเถา เขาทำกันทีหลัง ประมาณสมัยรัชกาลที่ 4"
(ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2548)

ดังนั้น การที่จะสรุปเรื่องของผู้ที่แต่งเพลงกราวในนั้นถือเป็นเรื่องที่ไม่มีข้อมูลในการสรุป เพราะเนื่องมาจากธรรมเนียมของไทยโบราณนั้นนักปราชญ์ และกวีเป็นส่วนใหญ่ไม่ว่าจะไม่ออกนามในผลงานต่าง ๆ ของตน แต่ผู้คนทั่วไปที่มีความคุ้นเคยอยู่กับสำนวนกลอนและลักษณะงานของท่านเหล่านั้นก็จะพอทราบได้ว่าใครเป็นผู้แต่งเพลงใด ลักษณะเป็นอย่างไร และเวลาต่อมาผู้ที่รู้จักมักคุ้นกับทำนองและสำนวนเพลงก็ร่อยหรอลงไป ตามกาลเวลายิ่งนาน ๆ ไป ก็ยิ่งไม่มีใครรู้จัก และยืนยันได้จึงเป็นข้อปัญหาต่อการศึกษาในเวลาต่อมา ซึ่งศิลปกรรมชนิดอื่นยังทิ้งผลงานในรูปของข้อเขียนบ้าง ศิลปวัตถุบ้างหรือสิ่งก่อสร้างอย่างอื่น แต่ดนตรีไม่มีสิ่งใดเหลือไว้เลย นอกจากความทรงจำที่สืบทอดกันมาชั่วลูกชั่วหลานแบบปากต่อปาก เพลงแต่ละเพลงนั้นหาร่องรอยของผู้ประพันธ์ได้ยาก อย่างไรก็ดีบทเพลงทุกเพลง ต้องมีผู้แต่ง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลงสำหรับปี่พาทย์ของชาวบ้านก็ตาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงหน้าพาทย์ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นมาจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา อย่างเช่นเพลง สาธุการ อย่างไรก็ดีในส่วนของเพลงกราวในบทเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงหน้าพาทย์นั้น เรื่องของประวัติความเป็นมาจึงคงทำได้แค่การสันนิษฐานตามท่านผู้รู้ทั้งหลายที่ได้กล่าวอ้างในข้างต้นว่า เพลงกราวในนั้นสันนิษฐาน ว่าเกิดในสมัยอยุธยาตอนปลายเพียงเท่านั้น

2.4.2 โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงไทยประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์นั้นเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละคร-โขน และบรรเลงในพิธีการสำคัญ ๆ เช่น พิธีไหว้ครู ดนตรี ซึ่งเพลงหน้าพาทย์นั้นมี 2 ชนิด คือเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาและหน้าพาทย์ชั้นสูง

เพลงกราวใน จัดอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ชั้นธรรมดา การบรรเลงเพลงกราวในนั้นส่วนใหญ่ จะบรรเลงรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ เช่น โหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ เป็นต้น ส่วนการบรรเลงประกอบการแสดงนั้นใช้เพลงกราวในบรรเลงในตอนที่จะยกพลของฝ่ายยักษ์ ซึ่งโอกาสต่าง ๆ ในการบรรเลงเพลงกราวในนั้น ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทยภาค ๑ ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ซึ่งอธิบายถึงเพลงโหมโรงว่ามีหลายชนิด แล้วแต่ลักษณะของงาน ลักษณะของมรหสพที่แสดง และลักษณะของการบรรเลงเป็นสำคัญ ซึ่งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเพลงกราวในนั้นได้ถูก

จัดเข้าไว้ในเพลงโหมโรงต่าง ๆ ซึ่งเพลงโหมโรงนั้นเป็นที่เข้าใจกันดีอยู่แล้วว่าบรรเลงเพื่อประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าจะมีงาน หรือมีกิจกรรม และบรรเลงเพื่ออัญเชิญเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นสิริมงคลแก่งาน เพลงโหมโรงนั้นอาจเป็นเพลงเดียวหรือเพลงชุดก็ได้ ตัวอย่างเพลงโหมโรงที่เป็นเพลงชุดก็เช่น โหมโรงเย็น เพลงนี้มีเพลงกราวในบรรเลงรวมอยู่ด้วย เพลงโหมโรงที่เป็นชุดนั้นจะมีหลายเพลงประกอบเข้าด้วยกัน เพลงโหมโรงที่มีเพลงกราวในอยู่ด้วยนั้นได้อธิบาย ดังนี้

"1. โหมโรงเย็น

ใช้สำหรับงานที่มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น ตามปกติปี่พาทย์จะมาถึงบริเวณงานตอนบ่ายจัด ๆ หน่อยพอตั้งเครื่องดนตรีเสร็จเรียบร้อยก็เริ่มโหมโรงเย็น เพื่อประกาศให้ชาวบ้านใกล้เคียงรู้ว่าที่นี่จะมีงานสวดมนต์เย็น และเป็นการอัญเชิญเทพยดามาเป็นสิริมงคลไปในตัว เพลงที่ใช้ในโหมโรงนี้เป็นเพลงชุดซึ่งประกอบไปด้วยเพลง ต่าง ๆ เรียงลำดับ ดังนี้

1. สาธุการ
2. ตระ
3. รัวสามลา
4. เข้าม่าน
5. ปฐม
6. ลา
7. เสมอ
8. รัวลาเดียว
9. เชิด
10. กลม
11. ชำนาญ (ชำนัน)
12. กราวใน - ลา

2. โหมโรงเทศน์

ใช้สำหรับเพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่า ที่บ้านนี้หรือวัดนี้จะมีพระธรรมเทศนา กับเป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุมกันในงานอีกด้วย เพลงโหมโรงเทศน์นี้ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ คือ

1. สาธุการ
2. กราวใน
3. เสมอ
4. เชิด
5. ชุบ
6. ลา

3. การโหมโรงโขนละคร

ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่า ที่นี่จะมีโขน ละคร และเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาชุมนุมกัน และให้เป็นสิริมงคลด้วย การโหมโรงโขนละครนี้มีทั้งตอนเช้า ตอนกลางวัน และตอนเย็น (หรือค่ำ) แล้วแต่ว่าโขน ละคร จะเล่นตอนไหน เพลงชุดโหมโรงละครเช้าและเย็น มีการเรียงลำดับเพลงเหมือนกันกับเพลงโหมโรงเย็นปี่พาทย์ไม่มีผิด เพียงแต่ตัดเพลงสาธุการออกและเริ่มบรรเลงตั้งแต่เพลงตระเป็นต้นไปเท่านั้น

การโหมโรงโขนนั้นพิเศษออกไปหน่อย เท่าที่พบในตำราของเก่าท่านจัดระเบียบการโหมโรงโขนออก ดังนี้

โหมโรงเช้า มี 9 เพลง คือ

1. ตระสารนิบาต รัว
2. เข้าม่าน 6 เที่ยว-ลา
3. เสมอรัว
4. เชิด
5. กลม
6. ชำนาญ (ชำนัน)
7. กราวใน
8. ชุบ
9. กราวรำ

โหมโรงกลางวัน มี 14 เพลง คือ

1. กราวใน
2. เสมอข้ามสมุทร-รัว

3. เชิด
4. ชุบแล้วลงลา
5. กระบองกัณ-รัว
6. ตะคุกรุกล้น-รัว
7. ใช้เรือ-รัว
8. ปลูกต้นไม้-รัว
9. คุกพาทย์รัว
10. พันพิราพ
11. ตระสารนิบาต
12. เสียน 2 เที่ยว
13. เชิด-ประถม-รัว
14. บทสกุณีปลายลงกราวรำ

โหมโรงเย็น มี 5 เพลง คือ

1. ตระสารนิบาต
2. เข้าม่าน 6 เที่ยว-ลา
3. กราวใน
4. เชิด
5. กราว (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 102-104)

เพลง "กราว" เพลงสุดท้ายนั้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพลงกราวรำ ซึ่งนอกจากการอธิบายถึงเพลงกราวใน ในฐานะของเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงร่วมในเพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ แล้ว ดร.อุทิศ ยังได้กล่าวถึงเพลงกราวในในฐานะของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนละคร โดยจัดอยู่ในเพลงหน้าพาทย์สำหรับโขนละครและเพลงหน้าพาทย์สำหรับการไหว้ครู ซึ่งในส่วนของเพลงหน้าพาทย์สำหรับโขนละครนั้นได้อธิบายดังนี้

> "การเคลื่อนไหวของตัวโขนละครแทบทุกชนิด จะต้องมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบให้เหมะสม เช่น การไปมาในระยะใกล้ ๆ ก็มีเพลงเสมอ ไปมาในระยะไกล ๆ หรือรบราฆ่าฟันก็มีเพลงเชิด การยกพลไปสนามยุทธ์ก็มีเพลงกราวนอก กราวใน"
> (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 107)

ดร.อุทิศ ได้อธิบายแยกเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ในส่วนของเพลงกราวในที่อยู่ในส่วนของเพลงที่เกี่ยวกับการจัดทัพและยกทัพ ดังนี้

> "เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับการจัดทัพ ซึ่งได้ยินกันบ่อยได้ฟังกันบ่อย ๆ ก็เห็นจะเป็นเพลงปฐม ตัวละครที่จะรำหน้าพาทย์เพลงปฐมนี้มีอยู่ 2 ตัวเท่านั้น คือถ้าเป็นการจัดทัพทางด้านกรุงลงกามโหทร แม่ทัพใหญ่ฝ่ายนี้ก็จะเป็นผู้รำ
>
> เมื่อจัดทัพเสร็จแล้วก็ต้องมีการตรวจพลตามระเบียบ การตรวจพลทางฝ่ายพลับพลาหรือฝ่ายพระรามที่เรียกว่า "ตรวจพลลิง" นั้นใช้เพลง กราวนอกบรรเลงประกอบ ส่วนการตรวจพลทางฝ่ายลงกานั้นใช้เพลงกราวใน" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 109)

และในส่วนของเพลงหน้าพาทย์สำหรับการไหว้ครู ซึ่งมีเพลงกราวใน ในการบรรเลงประกอบพิธีนั้น ดร.อุทิศ ได้อธิบายดังนี้

> "เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับโขนละครคือมีท่ารำประกอบด้วย ทีนี้ยังมีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอีกหลายเพลงซึ่งอาจมีท่ารำหรือไม่มีท่ารำก็ได้ เพลงเหล่านี้ ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูดนตรีและไหว้ครูโขนละคร โดยมากก็เป็นเพลงที่ซ้ำกับเพลงโขนละคร แต่เมื่อนำมาใช้ในพิธีไหว้ครูแล้วย่อมมีความหมายเป็นการอัญเชิญและเป็นการต้อนรับครูเข้าโรงพิธี หน้าพาทย์เหล่านี้ก็บรรเลงประกอบกิริยาไปมา นั่ง นอน ฯลฯ เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เพียงแต่เป็นกิริยาสมมุติเท่านั้น เช่น เมื่อเวลาอัญเชิญพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงมาสู่โรงพิธีครูก็จะเรียกให้ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการต้อนรับเช่นนี้เป็นต้น ส่วนเพลงอื่น ๆ ก็ใช้บรรเลงประกอบในการอัญเชิญครูและเทพยดาต่าง ๆ ตามฐานะของท่าน เช่น เพลงเหาะ ใช้อัญเชิญพระอิศวร (หรือประกอบกิริยาสมมุติของพระอิศวรที่เสด็จมายังโรงพิธี) เพลงกลม อัญเชิญพระวิศุกรรม เพลงตระพระประโคนทับ (บางทีเป็นประคนธรรพ) อัญเชิญครูพระประโคนทับ เพลงช้า เพลงเร็ว อัญเชิญครูมนุษย์ เพลงกราวนอก กราวใน อัญเชิญครูพานร เพลงเชิดฉิ่งอัญเชิญครูนาง เพลงคุกพาทย์ อัญเชิญครูยักษ์ และเพลงองค์พระพิราพ

อัญเชิญครูพระพิราพ เช่นนี้เป็นต้น"
(อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 121)

จะเห็นได้ว่าเพลงต่าง ๆ ในชุดโหมโรงเย็นนั้นเปรียบได้กับการสมมติสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขึ้น อาจจะเป็นเทพเจ้าหรืออะไรก็ได้ ที่ถือว่าเป็นมงคลแก่ตน เพลงเหล่านี้นักดนตรีได้แปลความหมายเป็นเรื่องราวติดต่อกันไป อย่างเพลงชุดโหมโรงเย็นนั้นก็คล้ายกับเป็นตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเทพเจ้าผู้ประสิทธิ์ประสาทพรให้พิธีกรรมนั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ส่วนเพลงโหมโรงเทศน์นั้น อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ได้อธิบายไว้ ดังนี้

"เพลงโหมโรงเทศน์ เพื่อประกาศให้ทราบว่าจะมีเทศน์อาจเป็นที่วัดหรือที่บ้าน ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. สาธุการ
2. กราวใน
3. เสมอ
4. เชิด
5. ชุบ
6. ลา" (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 173)

อาจารย์สงัด ภูเขาทอง กล่าวถึงเพลงกราวในที่บรรเลงรวมอยู่ในเพลงโหมโรงต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ยังได้กล่าวถึงเพลงกราวในว่าเป็นบทเพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาพระสงฆ์ ซึ่งได้อธิบายไว้ดังนี้

"เพลงประกอบกิริยาที่ใช้กับสงฆ์ ซึ่งกิริยาต่างๆ ของพระสงฆ์ที่แสดงออกในพิธีสงฆ์นั้น นักดนตรีก็ได้กำหนดเพลงให้เข้ากับกิริยาที่พระสงฆ์ที่แสดงออก ลักษณะเช่นนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาตัวละคร ทั้งนี้เพราะว่าพระสงฆ์ถือเป็นบุคคลที่ควรเคารพบูชา และยกย่องว่าเป็นผู้สูงด้วยคุณธรรม จึงได้กำหนดเพลงต่าง ๆ เพื่อใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาของพระสงฆ์เอาไว้เช่น

1. เพลงโหมโรง ไม่ว่าจะเป็นโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า หรือโหมโรงเทศน์ เป็นเครื่องแสดงว่าพิธีสงฆ์จะเริ่มขึ้นแล้ว อันที่จริงเพลงโหมโรงนั้นไม่เกี่ยวกับพระสงฆ์โดยตรง แต่เกี่ยวกับพวก ปี่พาทย์
2. พระสงฆ์มา ใช้เพลงรับพระ นิยมใช้เพลงช้าแทนกิริยาพระสงฆ์ที่เดินมาด้วยความสุภาพเรียบร้อย

3. พระสงฆ์นั่งเรียบร้อยพร้อมกันหมดแล้ว ใช้เพลงช้าเหมือนกัน เพื่อบอกให้รู้ว่าพระพร้อมแล้วที่จะทำพิธี

4. พระสวดจบ ทำเพลงพระจบ นิยมใช้เพลงกราวใน

5. พระสงฆ์กลับ ใช้เพลง "เชิด" เป็นการส่งพระ

6. พระฉันภัตตาหารใช้เพลงพระฉัน เช่น ใช้เพลงเรื่องในเรื่องตับเพลงฉิ่ง ซึ่งประกอบด้วยเพลงตับ เพลงฉิ่ง สามเส้า ถอยหลังเข้าคลอง จระเข้ขวางคลอง สร้อยเพลงฉิ่ง นอกจากนั้นก็มีเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน หรืออาจใช้เพลงเบ็ดเตล็ดประกอบก็ได้

7. พระฉันเสร็จ ใช้เพลงกราวรำสองชั้น ถ้างานหมดเพียงเท่านี้ใช้เพลงกราวรำ ชั้นเดียว หรือใช้เพลงพระเจ้าลอยถาดก็ได้

8. พระขึ้นเทศนา ใช้เพลงสาธุการ

9. พระเทศน์จบ ใช้เพลงกราวใน ส่งพระด้วยเพลงเชิด

ที่จริงเพลงประกอบกิริยาของพระที่กล่าวมาแล้วนั้น เป็นเพลงที่ใช้ในศาสนาพิธีที่นักปี่พาทย์สมมติขึ้น แต่ผลที่ได้ที่จริงแท้ก็คือการสร้างความคึกครื้นในงานมากกว่าอื่นใด และยังเป็นการสร้างความศรัทธาให้กับผู้ที่มาในงานด้วย" (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 219-220)

ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ครูมนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายถึงเพลงกราวใน ดังนี้

"เพลงกราวในสองชั้นนี้ เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมาหรือยกพล ตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณาจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนมากถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่แยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งเป็น 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผน พลิกแพลงอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตราสองชั้นแต่ทุกๆ โยนก็จะแต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ"
(มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 141)

จากการอ้างถึงการอธิบายเพลงกราวในจากครู อาจารย์ ท่านผู้รู้ทั้งหลายที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น จะพบว่าเพลงกราวในนั้น เป็นบทเพลงไทยเพลงหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทเพลง

หน้าพาทย์ชั้นสามัญ และยังถูกจัดให้อยู่ในเพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ เช่น เพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ ซึ่งโอกาสในการบรรเลงเพลงกราวในสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

1. การบรรเลงเพลงกราวในที่อยู่ในเพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ คือ

1.1 โหมโรงเย็น เป็นเพลงที่นิยมใช้ในพิธีสวดมนต์เย็น ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงว่าพิธีสงฆ์จะเริ่มขึ้นแล้ว ซึ่งบทเพลงต่าง ๆ ที่รวมเป็นเพลงโหมโรงเย็น ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงรัว 3 ลา เพลงเข้าม่าน เพลงปฐมและท้ายปฐม เพลงลา เพลงเสมอออกรัวลาเดียว เพลงเชิดสองชั้น เพลงกลม เพลงชำนาญ เพลงกราวใน เพลงต้นชุบ และเพลงลา

1.2 โหมโรงเทศน์ การบรรเลงเพลงโหมโรงเทศน์นั้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ประกาศให้ทราบว่าจะมีพระธรรมเทศนาขึ้น เพลงต่าง ๆ ในโหมโรงเทศน์ ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงกราวใน เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงชุบ และเพลงลา

1.3 โหมโรงโขน การบรรเลงโหมโรงโขนนั้นก็เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการประกาศให้ทราบว่าจะมีการแสดงโขนขึ้น ซึ่งเท่าที่หลักฐานปรากฏท่านได้จัดระเบียบการโหมโรงโขนออกเป็น 3 เวลา ซึ่งก็แล้วแต่ว่าจะมีการแสดงในเวลาใดก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงตามเวลาในการแสดง ได้แก่ โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงตระสารนิบาต เข้าม่าน 6 เที่ยว-ลา เสมอรัว เชิด กลม ชำนาญ(ชำนัน) กราวใน ชุบ และเพลงกราวรำ โหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลงกราวใน เพลงเสมอข้ามสมุทร - รัว เชิด ชุบลงลา กระบองกัณ - รัว ตะคุกรุกลัน - รัว ใช้เรือ - รัว ปลูกต้นไม้ - รัว คุกพาทย์ พันพิราพ ตระสารนิบาต เสียน 2 เที่ยว เชิด - ประถม - รัว บาทสกุณีปลายลงกราวรำ และโหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลงตระสารนิบาต เข้าม่าน 6 เที่ยว-ลา กราวใน เชิด และกราว

2. บรรเลงประกอบการแสดงโขน ในการยกทัพของฝ่ายยักษ์ ซึ่งรวมทั้ง ยักษา และยักษี เช่น ตอนที่อินทรชิตตรวจพลยักษ์กรุงลากา ก่อนจะทำสงครามกับฝ่ายมนุษย์ เป็นต้น

3. บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรี หรือโขนละคร เป็นการสมมติให้เหมือนกับว่ามีเทพเจ้าเข้ามาร่วมในงานและทำหน้าที่เป็นผู้ประสาทพรให้ด้วย ซึ่งการบรรเลงกราวในนั้นมีความหมายในการอัญเชิญครูพานร

4. บรรเลงประกอบกิริยาที่ใช้กับพระสงฆ์ ซึ่งในลักษณะนี้นั้นสันนิษฐานว่าน่าจะได้แบบอย่างมาจากการใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาตัวละคร การบรรเลงเพลงกราวในนั้นจะบรรเลงเมื่อพระสวดจบและพระเทศน์จบ

2.4.3 เพลงเดี่ยวกราวใน

เพลงเดี่ยวนั้น คือเพลงที่ถูกตกแต่งทำนองในการบรรเลงให้มีความพิเศษเพื่อให้เกิดความไพเราะสูงสุดเมื่อบรรเลง เพลงที่จะนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวส่วนมากจะคัดเลือกเพลงที่มีสำนวนซ้ำ ๆ กัน หรือเพลงที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นนำมาประดิษฐ์ให้เป็นทางสำหรับเดี่ยว เพลงกราวในก็เป็นเพลงหนึ่ง ที่ถูกนำมาประดิษฐ์ให้มีทำนองสำหรับใช้เพื่อการบรรเลงเดี่ยว และยังถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง ด้วยลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงคือมีลูกโยนที่มากถึง 6 โยน ดังเช่นที่ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ดังนี้

> "เพลงกราวในนั้นเป็นเพลงที่แสดงกิริยาไปมาอย่างยักษ์ จึงต้องเป็นเพลงตึงตังหน่อย เพลงนี้นับว่าเป็นยอดในการเดี่ยว เพราะประการแรกมีเสียงครบถ้วน 7 เสียง ประการที่สองเป็นเพลงที่มีโยนหลายโยน แต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกันเลย เริ่มต้นด้วยลูกขึ้นที่สง่าผ่าเผยสมกับกิริยาเดินของยักษ์ แล้วออกโยนที่หนึ่งซึ่งตกเสียง "โด" แล้วออกโยนที่สองซึ่งตกเสียง "เร" เมื่อจบโยนต้นทั้งสองนี้แล้วจึงออกเนื้อกราวในสองเที่ยว พอจบเนื้อก็ออกโยนที่สามซึ่งเป็นเสียง "ที" แล้วออกโยนที่สี่เป็นเสียง "มี" โยนที่ห้าเป็นเสียง "ลา" โยนสุดท้ายเป็นเสียง "ฟา" แล้วจบด้วยเสียง "โด" ตามเดิม ลูกโยนแต่ละชุดนั้นตกเสียงต่างกัน เปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวได้ใช้ทางพิเศษได้อย่างเต็มที่ การฟังเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต้องฟังที่โยน เพื่อว่าแต่ละโยนนั้นผู้เดี่ยวใช้ทางที่ไพเราะเพราะพริ้งหรือโลดโผน สมกับลักษณะของเพลงกราวในหรือไม่ เมื่อถึงตอนออกเนื้อสองเที่ยวก็ต้องดัดแปลงมิให้แต่ละเที่ยวซ้ำกันและต้องให้ลูกอย่างสลับซับซ้อนให้สมกับลูกโยนที่บรรเลงมา"
> (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 69)

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเพลงกราวใน ในฐานะที่เป็นเพลงเดี่ยว ดังนี้

> "เพลงกราวในจากโหมโรงนั้น เป็นฐานให้กับการทำเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นซอด้วง ซออู้ เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องจะทำ ทางได้ต่างกันตามสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งโดยทั่วไปก็จะ แตกต่างกันตามลักษณะทางกายภาพ ที่เป็นเอกลักษณ์

I82912617A

> เฉพาะของ เครื่องดนตรีที่จะบรรเลงระนาดก็ไปอย่างหนึ่ง หรือซอก็ไปอีกอย่างหนึ่ง และในการบรรเลงของสำนวนโยนแต่ละโยนนั้น ก็จะมีความสั้นยาวที่ แตกต่างกัน มากน้อยต่างกันและในทุกๆ เครื่องมือก็จะมีสำนวนของ เพลงที่แตกต่างหลากหลายไม่ซ้ำกันที่เหมือนกันก็ทำให้ต่างกัน และที่ สำคัญเดี่ยวเพลงกราวในก็มีเอกลักษณ์ที่โยน และในการประดิษฐ์ทำนอง ทางตรงโยนนั้นก็ต้องประดิษฐ์ให้ไพเราะที่สุด เพราะเพลงกราวในเวลาเดี่ยวเขาฟังกันที่โยน"
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์ 20 ธันวาคม 2548.)

จะพบว่าเพลงกราวในนั้น เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์คือมีลูกโยนและในการบรรเลงเดี่ยวนั้นจะพบมากถึง 6 โยน และทั้งใน 6 โยนนั้น ยังมีเสียงที่แตกต่างกันไม่ซ้ำกันอีกด้วย ดังนั้น ในการประดิษฐ์เพลงกราวในให้เป็นทำนองสำหรับการบรรเลงเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรีนั้น จะต้องคิดประดิษฐ์ทางให้การบรรเลงเดี่ยวนั้นมีความไพเราะสูงสุด และเนื่องจากลักษณะของการบรรเลงเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน เสียงก็ต่างกัน ดังนั้นทำนองทางในการบรรเลงจึงแตกต่างกัน ตามลักษณะของเสียงเครื่องดนตรี และลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

เพลงกราวใน ในการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องปี่พาทย์ เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ นั้นนิยมที่จะเดี่ยวสามชั้น หรือบางทีก็บรรเลงเดี่ยวทั้งเถา แต่ในการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายนั้น นิยมที่จะเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น ดังนั้นจึงพบว่าพวกเครื่องปี่พาทย์จะใช้เวลาในการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในนานกว่า หรือมากกว่าการบรรเลงเดี่ยวของพวกเครื่องสาย

2.5 ประวัติครูปลั่ง วนเขจร และครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ผู้สืบทอดเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทาง ครูปลั่ง วนเขจร

2.5.1 ประวัติครูปลั่ง วนเขจร

ครูปลั่ง วนเขจร เป็นนักดนตรีฝีมือดีมากในด้านการบรรเลงเครื่องสายซึ่งเครื่องมือที่ครูปลั่งถนัดมากคือซอด้วง ครูปลั่งเกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 6 เมษายน พ.ศ.2442 ตรงกับวันแรม 11 ค่ำ เดือน 5 ปีกุน ที่ตำบลผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีศักดิ์เป็นหลานน้าของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยชีวิน) และมีโอกาสได้เรียนซอกับคุณน้า บิดาของครูปลั่งมีนามว่าปุ่น และมีมารดาชื่อลับ ครูปลั่งมีน้องชายร่วมบิดามารดาเดียวกันคือ ครูไปล่ ครูปลั่งมีภรรยาคือคุณเฉลา วาทิน เป็นบุตรีของพระพาทย์บรรเลงรมย์

ภาพครูปลั่ง วนเขจร

(พิม วาทิน) คุณเฉลานั้นเป็นนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวงเดียวกัน โดยคุณเฉลา วาทิน นั้นมีความสามารถ ทางด้านการขับร้องเป็นนักร้องและ ตีโทน รำมะนา ประจำวงมโหรีหลวงสมัยรัชกาลที่ 7

ครูปลั่ง เมื่ออายุได้ 12 ปี ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธกรมหลวงนครราชสีมา และได้อยู่ในวังสวนกุหลาบ ได้เรียนทั้งหนังสือและดนตรีไปพร้อม ๆ กัน จนอายุได้ 22 ปี จึงบวชเรียนที่วัดเอี่ยมวรนุช มีสมเด็จพระพุฒาจารย์เป็นอุปัชฌาย์

พ.ศ. 2471 หลังจากที่ทูลกระหม่อมอัษฎาค์ฯ ทิวงคตแล้ว ครูปลั่งได้เข้ามาถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รับราชการตั้งแต่วันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2471 สังกัดกองปี่พาทย์และโขนหลวง ในตำแหน่งพนักงานรับพระราชทานเงินเดือนเดือนละ 20 บาท โดยประจำอยู่ที่กองปี่พาทย์วงที่ 3 และย้ายมาอยู่ที่กรมศิลปากรตามคำสั่งของทางราชการ เมื่อ วันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2478

ภาพครูปลั่ง วนเขจร

ครูปลั่ง เป็นคนมีฝีมือจัดเจนมากเก่งทั้งซอด้วงและซออู้ ทั้งยังเป็นครูสอนซอแก่นักเรียน ในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) และเป็นครูซอคนหนึ่งของอาจารย์ ประเวศ กุมุท ครูปลั่งถึงแก่กรรมด้วยโรควัณโรค ซึ่งจากการสัมภาษณ์ครูจิรัส อาจณรงค์ นั้นพอจะสันนิษฐาน ได้ว่า ครูปลั่งถึงแก่กรรมประมาณปี พ.ศ. 2490

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ได้เล่าถึงครูปลั่งในครั้งที่ครูปลั่งยังมีชีวิตอยู่ ดังนี้

> "อาปลั่งเป็นคนอยุธยา รู้จักกันกับพ่อครู และในตอนนั้นบ้านของครูก็อยู่ตรงวัดใหม่อมตรส พออาปลั่งเข้ามาทำงานที่กรุงเทพพอก็บอกว่าให้พักอยู่ด้วยกัน และก็ให้สอนซอให้หลานมันด้วย หลานก็

คือครูนี่นะแล้วอาปลั่งก็เป็นนักดนตรีในวงของพ่อครูด้วย วงของพ่อชื่อว่าวงบางขุนพรหมใต้ แต่ก่อนก็เป็นวงเครื่องสายไทย พอมารุ่นหลังก็เปลี่ยนเป็นผสมออร์แกนบ้าง ปี่ชวาบ้าง และก็มีครูเทียบเป่าปี่ชวา สมัยนั้นก็มีคุณอนัน โกมล ที่เป็นลูกของครูหลวงไพเราะนะ พ่อครูก็เป็นคนรับงานและก็ไปเล่นกัน"
(เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องราวของครูปลั่ง ดังนี้

"ครูปลั่ง มีน้องชายชื่อครูไปล่ ครูปลั่งเป็นศิลปินที่นานแล้วนะ และก็เสียชีวิตด้วยอายุยังไม่มาก ตอนนั้นครูก็ไม่ค่อยจะรู้เรื่องเท่าไร รู้แต่ว่าครูปลั่ง ครูไปล่ ทำงานที่กรมศิลปากร และก็มีเชตวงในการเล่นเพลงของเขาก็ ครูเทียบ ครูปลั่ง ครูไปล่ ครูชื้น ดุริยประณีต มีขุนสนิทบรรเลงการเล่นจะเข้ ครูละเมียด เป็นคนร้องครูละม่อม ภรรยาของคุณอนัน ดูริยะชีวิน ลูกของครูหลวงไพเราะ ครูปลั่งได้ภรรยาเป็นลูกสาวของพระพาทย์บรรเลงรมย์ หรือ พิมวาทิน นะ และครูปลั่งเป็นคนที่สีซอเก่งมาก แต่ก่อนบ้านเดิมของครูปลั่งอยู่ที่วัดใหม่อมตรส"
(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 15 พฤศจิกายน 2548.)

2.5.2 ประวัติครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีนามเดิมว่า เติม เป็นบุตรีคนโตของ นายเตียง และนางทองอู่ ธนโกเศศ เกิดที่บ้านใกล้วัดอมตรส ตำบลบางขุนพรหม จังหวัดกรุงเทพมหานครฯ เมื่อวันเสาร์ แรม 15 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเมีย ตรงกับวันที่ 5 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2461 ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีน้องสาวร่วมบิดามารดาชื่อเดิบ ไม่เล่นดนตรี และมีน้องชายชื่อ อุดร มีความชำนาญในด้านปี่พาทย์

ครูเบ็ญจรงค์ได้สมรสกับ เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น.นักดนตรีเอกศิษย์ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีบุตรชาย 2 คน ได้เสียชีวิตไปแต่เยาว์วัย และมีบุตรหญิง 5 คน และในตอนปลายของอายุราชการ ครูเบ็ญจรงค์ ได้แยกทางกับสามี คือ ครูชิต แฉ่งฉวี โดยที่ครูเบ็ญจรงค์ได้มาปลูกบ้านอยู่ที่ตำบลบางยี่ขัน พร้อมด้วยลูก ๆ ทั้ง 5 คน และในปัจจุบันนี้ครูเบ็ญจรงค์ได้ขายบ้านที่ตำบลบางยี่ขัน จากนั้นได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านเลขที่ 437/377 บ้านแก้ววิลล่า

ภาพครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

ซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ โดยได้พักอยู่กับบุตรสาว ชื่อ อุสา แฉ่งฉวี

ครูเบ็ญจรงค์ เริ่มเรียนพออ่านออกเขียนได้ที่บ้าน จากนั้น นายเตียงผู้เป็นบิดาได้ให้ครูเบ็ญจรงค์ได้เข้าศึกษาต่อในโรงเรียนพร้อมวิทยามูล จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ครูเบ็ญจรค์เติบโตมาในครอบครัวที่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทย นายเตียง ผู้เป็นบิดาของครูเบ็ญจรงค์ เป็นครูสอนเครื่องสายที่มีชื่อเสียงมาก และนางทองอู่ผู้เป็นมารดาก็เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง ในสมัยนั้นบ้านของครูเบ็ญจรงค์อยู่ตรงวัดใหม่บางขุนพรหม และมีวงดนตรีไทยชื่อวงบางขุนพรหมใต้ ซึ่งเป็นชื่อวงดนตรีไทยของบ้านครูเบ็ญจรงค์เอง

ครูเบ็ญจรงค์เริ่มหัดเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 5 ขวบ เครื่องดนตรีที่เริ่มเรียน คือ ซอด้วง ครูเบ็ญจรงค์ได้เล่าว่า "ครั้งแรกที่เลือกเรียนซอด้วงเพราะนายเตียงผู้เป็นบิดาให้เรียน โดยให้เหตุผลว่าถ้าเรียนซอด้วงแล้วจะจับเครื่องมืออะไรก็ได้ ขอให้เป็นซอด้วงไว้ก่อน" และนอกจากครูเบ็ญจรงค์จะหัดสีซอด้วงแล้วยังได้หัดสีซออู้ ตีขิม และร้องเพลงด้วย

ครูคนแรกที่สอนซอด้วงให้กับครูเบ็ญจรงค์ คือ ครูไปล่ วนเขจร โดยครูเบ็ญจรงค์เรียกว่า "อาไปล่"

ครูไปล่ วนเขจรได้สอนเพลงโหมโรงไอยเรศให้กับครูเบญจรงค์เป็นเพลงแรก จากนั้นได้ต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงเถาและเพลงทยอยต่าง ๆ ให้กับครูเบ็ญจรงค์

ครูเบ็ญจรงค์ได้เล่าว่า "ตอนนั้นก็เรียนหนังสือไปด้วย เรียนดนตรีไปด้วย เรียนแบบโบราณ เช้ามืดก็ต้องท่องซอ ก่อนที่จะไปโรงเรียนก็ท่องไปก่อน พอถึงเวลาไปโรงเรียนก็ไปโรงเรียนเพื่อเรียนหนังสือ พอกลับมาจากโรงเรียนถึงบ้านก็มาท่องซอ ต่อเพลง และการต่อเพลงก็เป็นการต่อแบบโบราณ ๆ ใช้วิธีท่องจำครั้งละวรรค ครั้งละประโยค ไม่มีโน้ตเหมือนในสมัยนี้ สมัยนี้สบายมาก อยากเล่นเพลงอะไรก็เปิดโน้ตเพลงดูแล้วก็เล่นตามโน้ต ไม่ต้องมาจำเพลง" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

เมื่อครูเบ็ญจรงค์มีฝีมือดีจนถึงขั้นต่อเพลงเดี่ยวได้ ครูเบ็ญจรงค์ก็ได้ต่อเพลงเดี่ยวจากครูปลั่ง วนเขจร ซึ่งเป็นพี่ชายของครูไปล่ วนเขจร เพลงเดี่ยวซอด้วงที่ครูเบ็ญจรงค์ต่อจากครูปลั่งมีทั้งหมด 5 เพลง ได้แก่ เพลงกราวใน สองชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงทะแย สามชั้น และเพลงนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งเป็นทางสำหรับเดี่ยวซอด้วงทั้งสิ้น และนอกจากจะต่อเพลงเดี่ยวซอด้วงจากครูปลั่งแล้ว ครูเบ็ญจรงค์ยังได้ต่อเพลงเดี่ยวซอด้วงและซออู้เพลงแขกมอญเพิ่มเติมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในตอนหลัง และสำหรับเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงที่สุดนั้น ครูเบ็ญจรงค์ได้เล่าว่า "มีโอกาสได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะก็เรียกมานั่งสีซอแล้วท่านก็นั่งตีระนาด เราเองก็จำทางระนาดมาใส่เป็นทางซอ สีแล้วไม่ค่อยชอบ รู้สึกขัด ๆ เพราะไม่ใช่ทางซอจริง ๆ และบางครั้งบางลูกก็จำไม่ได้ในทางที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะต่อให้ ก็เลยไม่ได้ใส่ใจ และก็ไม่ได้เพลงทยอยเดี่ยวมาถึงปัจจุบันนี้ นึกถึงเมื่อก่อนแล้วเสียดาย คุณครูท่านอุตสาห์ต่อให้เรา เราไม่ใส่ใจเอง ก็เลยไม่ได้เพลงทยอยเดี่ยว" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2548.)

ในระหว่างที่ครูเบ็ญจรงค์ต่อเพลงทางซอกับครูไปล่นั้น ครูเบ็ญจรงค์ได้ต่อเพลงทางร้องกับครูเชื้อ นักร้อง ซึ่งเป็นนักร้องเพลงไทยที่สำคัญคนหนึ่ง และต่อเพลงร้องสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกทุกเพลงกับครูละม่อม อิศรางกูล ณ อยุธยา และยังต่อเพลงทางร้องเพิ่มเติมจากครูทัวม ประสิทธิกุล ซึ่งความรู้ที่ครูเบ็ญจรงค์ได้สั่งสมมา ทำให้ครูเบ็ญจรงค์เป็นคนหนึ่งที่สามารถร้องและสีซอเพลงที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกได้อย่างแม่นยำ

ครูเบ็ญจรงค์ถือว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านการสีซอด้วงเป็นอย่างยิ่ง สามารถเดี่ยวซอด้วงได้อย่างชำนาญมาตั้งแต่อายุ 8-10 ขวบ

เมื่อครูเบ็ญจรงค์ สำเร็จการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อายุประมาณ 15 ปี ก็ได้ออกจากโรงเรียน และได้ไปร่วมการบรรเลงดนตรีไทยในงานพิธีต่าง ๆ จนกระทั่งได้พบกับครูชิต แฉ่งฉวี และครูชิตได้แนะนำให้ไปร่วมการบรรเลงดนตรีกับคณะวงดนตรีไทยของ

กรมที่ดิน จากนั้นครูเบ็ญจรงค์จึงได้ทำงานประจำเป็นแห่งแรกที่กรมที่ดิน และสอนพิเศษดนตรีไทยให้กับพนักงานที่เป็นนักดนตรีของวงดนตรีกรมที่ดินในสมัยที่ นายเสริม ศาลิคุปต์ ดำรงตำแหน่งเลขานุการกรมที่ดิน และได้เริ่มก่อตั้งวงเครื่องของกรมที่ดินเป็นครั้งแรก ครูเบ็ญจรงค์รับราชการอยู่ในกรมที่ดินเป็นระยะเวลา 8 ปี จากนั้นได้ย้ายมาทำงานที่องค์การเชื้อเพลิงเป็นระยะเวลา 2 ปี และได้ย้ายไปทำงานที่ธนาคารออมสิน ฝ่ายสลากออมสิน จนกระทั่งเกษียณอายุราชการเมื่อปี พ.ศ.2522 เมื่อครูเบ็ญจรงค์เกษียณอายุราชการแล้วทางวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯก็ได้เชิญให้ครูเบ็ญจรงค์มาเป็นอาจารย์พิเศษประจำอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ และด้วยความที่ครูเบ็ญจรงค์เป็นผู้ที่ต้องการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทย และเป็นครูท่านหนึ่งที่ไม่หวงเพลงแม้กระทั่งเพลงเดียว จึงได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์กลางเทคโนโลยีราชมงคล (คลอง 6) ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิยาลัยเกษตรศาสตร์ (ปัจจุบันไม่ได้สอนแล้ว) และนอกจากจะสอนพิเศษที่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ครูเบ็ญจรงค์ยังได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในวงดนตรีไทยของธนาคารกสิกรไทยและมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม

ครูเบ็ญจรงค์เติบโตมาท่ามกลางของวงการดนตรีไทย และได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงได้ดี มีความไพเราะ แม่นเพลงทั้งทางเครื่องและทางร้อง สามารถนำวงได้และมีไหวพริบ ปฏิภาณทางด้านดนตรีที่ดีมาก ครูเบ็ญจรงค์ได้รับการฝึกฝนดนตรีมาจากหลายสาย เช่น เพลงสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เพลงสายจาวางทั่วพาทยโกศล และที่บ้านของครูเบ็ญจรงค์นั้นมีวงดนตรีไทยชื่อ วงบางขุนพรหมใต้ มีสมาชิกในวงหลายท่าน และแต่ละท่านที่เป็นสมาชิกในวงต่างก็เป็นผู้ที่มีความสามารถและชำนาญทางดนตรีไทยในแต่ละด้านแต่ละเครื่องมือแตกต่างกันไป อาทิ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ พระสรรพ์เพลงสรวง ครูเชื้อ นักร้อง ครูปลั่ง วนเขจร ครูไปล่ วนเขจร ครูละม่อม อิศรางกูล ณ อยุธยา ครูมนตรี ตราโมท ฯลฯ ครูเบ็ญจรงค์ได้ใกล้ชิดและได้เรียนรู้เรื่องดนตรีไทย รวมทั้งได้มีโอกาสไปบรรเลงดนตรีไทยร่วมกับครูหลาย ๆ ท่านที่เป็นสมาชิกของวงบางขุนพรหมใต้ ซึ่งในปัจจุบันวงบางขุนพรหมใต้นั้นเป็นเพียงชื่อที่ติดหูของวงการนักดนตรีไทยไป อาจเนื่องมาจากสมาชิกในวงหลาย ๆ ท่านได้เสียชีวิตกันไปหมดแล้วนั่นเอง ซึ่งปัจจุบันวงบางขุนพรหมใต้ก็คงเหลือเพียงครูเบ็ญจรงค์เพียงท่านเดียว

ครูเบ็ญจรงค์ถือได้ว่าเป็นบุคคลหนึ่งที่มีผลงานการถ่ายทอดศิลปะทางด้านดนตรีไทย ซึ่งอาจเป็นเพราะข้อความข้างต้นที่กล่าวมาแล้ว จึงทำให้ครูเบ็ญจรงค์ต้องการที่จะสืบทอดดนตรีไทยให้กับผู้ที่ต้องการ,สนใจ ทางด้านดนตรีไทย ครูเบ็ญจรงค์ถ่ายทอดศิลปะทางด้าน

ดนตรีไทยด้วยการวางรากฐาน วิธีการสอน การวางหลักสูตรให้แก่สถานศึกษาทั้งทางภาครัฐ เอกชน และหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย เช่น

-วงดนตรีไทยของกรมที่ดิน

-วงดนตรีไทยของอาสากาชาด

-วงดนตรีไทยของธนาคารออมสิน

-วงดนตรีไทยของธนาคารกสิกรไทย

-มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม

นอกจากนี้ ครูเบ็ญจรงค์ยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้ วิชาดนตรีไทยให้กับนิสิต/นักศึกษา ตามสถาบันการศึกษาดังนี้

-เป็นอาจารย์พิเศษประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ (นับจากเกษียณอายุราชการ)

-เป็นอาจารย์พิเศษภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-เป็นอาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ปัจจุบันไม่ได้สอนแล้ว)

-เป็นอาจารย์พิเศษ ศูนย์กลางเทคโนโลยีราชมงคล (คลอง 6)

-เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย