บทที่ 2

สารัตถะของเพลงทยอยเดี่ยว

การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวที่จะนำมากล่าวถึงต่อไปนี้ แบ่งออกตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลที่ชัดเจนและเป็นที่ประจักษ์มากยิ่งขึ้น โดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ความหมายเพลงทยอยเดี่ยว
2. ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว
3. การสืบสายและสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

การศึกษาในประเด็นดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความหมายของคำว่า "ทยอยเดี่ยว"

"ทยอยเดี่ยว" สามารถแยกออกเพื่อหาความหมายของคำได้เป็น "ทยอย" และ "เดี่ยว" โดยในทางดุริยางคศิลป์ไทย ได้มีการให้ความหมายของคำทั้งสองคำไว้อย่างชัดเจน ดังปรากฏในรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ความหมายของ "ทยอย"

คำว่า "ทยอย" มีเอกสารทางวิชาการและคำบอกกล่าวของผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางค์ไทยหลายท่านที่ได้ให้นิยามความหมายของคำว่า "ทยอย" สามารถสรุปความหมายของเพลงทยอยออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1.1 เพลงทยอยในลักษณะเพลงหน้าพาทย์
1.1.2 เพลงทยอยในลักษณะเพลงเรื่อง
1.1.3 เพลงทยอยในลักษณะเพลงรับร้อง ส่งร้องเสภา

โดยจะทำการอธิบายเพลงทยอยทั้ง 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1

เพลงทยอย ที่อยู่ในลักษณะเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาไปมาของตัวละคร ซึ่งใช้ชื่อว่า "ทยอย" แสดงถึง ความเศร้าโศก เสียใจ ดังที่ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ดังนี้

> *"...ขึ้นชื่อว่า อารมณ์โศกเศร้าแล้ว ผมว่า เพลงของชาติใดจะแสดงอารมณ์ได้ดีเท่าเพลงไทยเป็นไม่มี ของเราถึงเวลาโศกแล้วเป็นโศกจริง ๆ หน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการเดินทางด้วยความโศกเศร้าเป็นอย่างยิ่ง ได้แก่ "เพลงทยอย" เพลงนี้ใช้เมื่อ ตัวละครได้รับความสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น เดินพลางร้องไห้อย่างนี้เป็นต้น..."* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 115)

คำว่า "ทยอย" ในบางแห่งได้มีการเติมคำว่า "โอด" ต่อท้ายจึงกลายเป็นคำว่า "ทยอยโอด" โดยที่ทั้งสองคำนี้ เป็นคนละเพลงกัน โดยเพลงหน้าพาทย์ทยอยนี้ มีสำเนียงโศกเศร้าและเยือกเย็น เหมาะแก่การบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร ในขณะเดินร้องไห้ คร่ำครวญถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ที่เรียกว่า "ทยอยโอด" นั้น หมายความว่า ในขณะที่ตัวละครเดินอย่างโศกเศร้า ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงทยอยไปเรื่อย ๆ แต่ถ้าตัวละครเกิดอาการร้องไห้โฮขึ้นมาเมื่อใด ปี่พาทย์จะทำการบรรเลงเพลงโอดแทรกลงไปทันที

ดังนั้น เพลงหน้าพาทย์ "ทยอยโอด" หรือเพลงทยอยสลับกับเพลงโอดนี้ มักใช้บรรเลงประกอบกับการเทศน์มหาชาติในกัณฑ์มัทรี มีเนื้อเรื่องอยู่ว่า

> *"เมื่อพระนางมัทรีกลับจากป่ามา ไม่เห็นพระกัณหาและชาลี ครั้นพระนางทรงถา มพระเวสสันดรก็นิ่งเสียแล้ว พระนางเธอก็ทรงโศกเศร้าโศกาอาดูร เที่ยวได้ดำเนินค้นหาพระลูกรักทั้งสองพระองค์นั่นเอง"* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2516: 2298)

เมื่อถึงการแสดงในช่วงนี้ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโอดสลับกันไป เพื่อแสดงอากัปกิริยาที่พระนางทรงกันแสงร่ำไห้สลับไปกับการค้นหาลูกนั่นเอง

ลักษณะที่ 2

เพลงทยอยที่อยู่ในลักษณะของเพลงเรื่องทยอยนั้น เป็นชื่อของเพลงอีกประเภทหนึ่งที่เรียกกันว่า "เพลงเรื่อง" เพลงประเภทนี้ประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลง ซึ่งมีลักษณะอย่างเดียวกันหรือใกล้เคียงกันนำมาร้อยกรองเข้าเป็นเรื่อง และมักจะนำชื่อของเพลงแรกในเรื่องนั้น ๆ มาเป็นชื่อของเพลงเรื่องดังกล่าว เช่น "เพลงเรื่องทยอย" อันประกอบไปด้วยรายชื่อเพลงที่อยู่ในเรื่องทยอย ดังนี้

1. เพลงทยอย
2. เพลงทวอย
3. เพลงทยอยญวน
4. เพลงทยอยกลาง
5. เพลงทยอยใน

สามารถสังเกตเห็นได้ว่าบรรดาเพลงทั้งหลายที่อยู่ในเรื่องทยอยนี้ มีลักษณะเศร้าและเยือกเย็นคล้ายคลึงกับเพลงทยอยทั้งสิ้น และจัดให้อยู่ในประเภทเพลงเรื่องสองไม้

ลักษณะที่ 3

เพลงทยอยที่อยู่ในลักษณะเพลงรับร้องส่งร้องเสภาหรือที่เรียกกันว่า "ร้องส่ง" เพลงทยอยที่ใช้ร้องรับหรือร้องส่งนี้ มีอยู่หลายเพลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นหรือเพลงเถาแทบทั้งสิ้น เช่นเพลงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เพลงทยอยใน
2. เพลงทยอยนอก
3. เพลงทยอยลาว
4. เพลงทยอยญวน
5. เพลงทยอยเขมร

โดยปกติเพลงทยอยลักษณะนี้ มักใช้บรรเลงด้วยวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์และวงอื่น ๆ ซึ่งไม่เหมือนกับเพลงหน้าพาทย์ทยอยหรือเพลงเรื่องทยอย ที่ต้องบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เป็นพื้นฐานเสมอ

จากลักษณะของเพลงทยอยที่กล่าวมานี้สามารถสรุปได้ว่า เพลงทยอยจะอยู่ในลักษณะใดก็ตาม เพลงทยอยจะเป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า เยือกเย็น อาลัยอาวรณ์ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อีกทั้งยังสามารถสื่อถึงอารมณ์ ท่วงทำนอง เนื้อหาของบทเพลงให้ออกมาได้เป็นอย่างดี

จากการสัมภาษณ์อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ เกี่ยวกับจังหวะหน้าทับที่ใช้ในเพลงทยอย อาจารย์อธิบายว่า

> *"เพลงทยอยไม่ว่าจะอยู่ในลักษณะใด ในสามลักษณะนั้นนะ ถ้าเป็นเพลงประเภทเพลงทยอย ต้องใช้หน้าทับทยอยหรือหน้าทับสองไม้เท่านั้น ส่วนมากใช้หน้าทับสองไม้หรือที่เรามาเรียกกันว่า " หน้าทับทยอย" ซึ่งเป็นการเรียกหน้าทับตามชื่อเพลง แต่ตามความเป็นจริงเราต้องเรียกหน้าทับสองไม้นะ ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเพลงเร็ว ๆ เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยใน ทยอยเขมร ทยอยญวน เหล่านี้เร็วทั้งสิ้น"* (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2548)

จากบทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า เพลงทยอยไม่ว่าจะอยู่ในกรณีใดก็ตาม ต้องบรรเลงด้วยหน้าทับสองไม้เสมอและรวมไปถึงลักษณะอารมณ์ของเพลงที่แสดงออกมานั้น จะมีลักษณะเหมือนกันในทุก ๆ ประเด็น ซึ่งจะมีแต่เพียงการนำไปใช้ในแต่ละกรณีเท่านั้นที่ไม่เหมือนกัน

1.2 ความหมายของ "เดี่ยว"

นิยามความหมายของคำว่า "เดี่ยว" หรือ "การบรรเลงเดี่ยว" ทางดนตรีไทยของเรานั้น ถือเป็นการบรรเลงในระดับขั้นสูงหรือชั้นสูง เพราะต้องใช้ความรู้ ความสามารถของ ผู้บรรเลง นอกจากนี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของท่านครูทั้งหลายได้เป็นอย่างดี โดยผู้ที่ประดิษฐ์ทำนองนั้น ต้องผ่านกระบวนการและการสั่งสมทางความรู้ด้านดุริยางค์อย่างช่ำชอง และสำหรับผู้เล่นเอง สามารถแสดงให้เห็นถึงความพร้อมทั้งร่างกายและสติปัญญา ดังมีเอกสารและแนวคิดของนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้ความหมายของคำว่า "เดี่ยว" ต่อไปนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้อธิบายความหมายคำว่า "เดี่ยว" ไว้ดังนี้

> *"เดี่ยว*
>
> *ว. แต่ลำพังตัวโดยไม่มีใครหรืออะไรร่วมด้วย เช่นมาเดี่ยว ทำเดี่ยว ไล่เดี่ยว เทียมเดี่ยว, เรียกการเล่นกีฬาบางชนิดซึ่งมีผู้เล่นข้างละคน เช่น เทนนิสประเภทเดี่ยว แบดมินตันประเภทเดี่ยว*
>
> *ก. แสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว เช่น เดี่ยวปี่ เดี่ยวซอ เดี่ยวระนาด.*
>
> *น. ส่วนสูงของเรือนตั้งแต่พื้นถึงเพดาน, โดยปริยาย หมายถึงบางสิ่งที่มีลักษณะสูงเช่นนั้น"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 416)

หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยบุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายความหมายคำว่า "เดี่ยว" ไว้ดังนี้

> *"เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชะนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่อความแม่นยำและเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยวจึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น"* (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 38)

หนังสือทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทยโดยศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า "ทางเดี่ยว" ไว้ดังนี้

> *"ทางเดี่ยว คือ วิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนี้ต้องเป็นเครื่องทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่า ถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือ ให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้าย เขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะ ที่ใช้ในเพลงนั้น ตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วย แต่นี่ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่า ตามประเพณีดั้งเดิมแล้ว เขาไม่ได้เอากลองมาเดี่ยวกัน*
>
> *การเดี่ยวโดยทั่วไปนั้น ใช้เครื่องทำทำนองต่าง ๆ มาเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ ได้แก่ ปี่ชนิดต่าง ๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กนั้น แม้จะเป็นเครื่องทำทำนอง ก็ไม่นิยมนำมาทำเดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายนั้น เครื่องที่นำมาใช้เดี่ยวกัน ได้แก่ ขลุ่ยชนิดต่าง ๆ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้และกระจับปี่ ในตอนหลังนี้เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศบางชนิดที่เหมาะสม เช่น ไวโอลิน ออร์แกนและขิมไปด้วย"* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 65)

หนังสือดนตรีวิจักษณ์ ของ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายความหมายของคำว่า "เดี่ยว" ไว้ดังนี้

> *"เดี่ยว เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียวที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้"* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527: 66)

จากความหมายต่าง ๆ ข้างต้น การเดี่ยวหมายถึง การบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงคนเดียว แม้การแสดงดนตรีในครั้งนั้นอาจจะมีผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ เช่น โทน รำมะนา ฉิ่ง เป็นต้น ร่วมบรรเลงประกอบอยู่ ก็ไม่นับเครื่องกำกับจังหวะนั้น ๆ ซึ่งต้องบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จะเข้ ซอด้วง ซออู้ เป็นต้น สำหรับในการบรรเลงเดี่ยวนั้น จำเป็นต้องมีทางบรรเลงที่เรียกว่า "ทางเดี่ยว" ซึ่งเป็นทางที่คิดขึ้นไว้สำหรับเฉพาะเครื่อง เฉพาะบุคคลตามทางหรือสำนักของตน ดังข้อความของอาจารย์มนตรี ตราโมท ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ที่กล่าวถึงวัตถุประสงค์สำคัญสำหรับการบรรเลงเดี่ยวมีอยู่ 3 ประการ คือ

> *"<u>ประการแรก</u> หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร สมที่จะบรรเลงอวดได้*
>
> *<u>ประการที่สอง</u> หมายถึง ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ จดจำทำนองเม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ*
>
> *<u>ประการที่สาม</u> หมายถึง ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ ได้ ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็ตาม ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง ฉะนั้นการบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นั้นครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว"*
> (มนตรี ตราโมท, 2527: 96)

การนำผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย มาทำเป็นทำนองสำหรับเดี่ยวให้กับเครื่องดนตรีไทยประเภทใดก็ตาม สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึง คือ บทเพลง ที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เพราะเพลงไทยแต่ละเพลงย่อมมีความเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป เพราะฉะนั้นการที่เราจะนำเพลงไทยมานำเสนอ โดยใช้กระบวนการกลั่นกรองทางความคิด เพื่อแสดงให้

เห็นถึงสติปัญญาอันชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ดังนั้น การคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาทำเป็นทำนองเดี่ยวนั้น ต้องมีปัจจัยเพื่อนำมาประกอบการพิจารณาเพื่อเลือกเพลงต่าง ๆ ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. เพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ
2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน
3. เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว
4. เพลงที่มีความยาวมาก ๆ
5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้าและออก ของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

ด้วยลักษณะพิเศษต่าง ๆ ทั้ง 5 ประการนี้ นับได้ว่าเป็นเกณฑ์ที่สำคัญสำหรับการที่จะทำการคัดเลือกเพลงเพื่อนำมาทำการประพันธ์ และจากเกณฑ์ดังกล่าว ทำให้มีการแบ่งกลุ่มรูปแบบของเพลงเดี่ยวทั้งหมดออกเป็น 4 รูปแบบ ตามคำอธิบายของอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ดังนี้

> *"1. เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน*
>
> *ได้แก่ เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮียและเพลงต่อยรูป เป็นต้น*
>
> *2.กลุ่มเพลงที่แสดงสมรรถภาพ ในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถ*
>
> *ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับลาวหรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่*
>
> *3.กลุ่มเพลงที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะ*
>
> *ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว เป็นต้น*
>
> *4.กลุ่มเพลงที่ใช้แสดงความสามารถในเชิงอดทน*
>
> *ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงกราวใน เป็นต้น"* (บุญช่วย โสวัตร, 2531: 7)

จากรูปแบบข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนทางการคิดค้นประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงระดับภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ที่จะต้องคิดค้นวิธีการบรรเลงเพื่อให้ออกมาได้อย่างเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น นอกจากนี้ยังต้องเป็นทางที่มีความซับซ้อนและต่างจากเพลงบรรเลงโดยทั่วไปอย่างชัดเจน

จากความหมายและบริบทต่าง ๆ ของคำว่า "เดี่ยว" สามารถสรุปเป็นใจความสั้น ๆ ได้ว่า "เดี่ยว" เป็นอาการของการนำเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งมาบรรเลงในลักษณะของทางที่เรียกว่า "ทางเดี่ยว" โดยมุ่งวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการแสดงความสามารถ อวดฝีมือ อวดความแม่นยำ อวดทางเพลง อันจะทำให้เกิดสุนทรียะในเพลงเดี่ยวมากที่สุด

ฉะนั้น เมื่อนำความหมายของ "ทยอย" และ "เดี่ยว" มารวมเข้าด้วยกัน จึงสามารถสรุปความหมายของ "ทยอยเดี่ยว" ได้ว่า เป็นการนำเอาเพลงในลักษณะเพลงทยอยมาทำการดกแต่งทำนองให้อยู่ในลักษณะเพลงเดี่ยว โดยใส่กลวิธีการบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่จะแสดงถึงการปฏิบัติที่เรียกว่า "ขั้นสูง" ของการบรรเลงในดนตรีไทย และยังคงแสดงความรู้สึกถึงอาการละล้าละลังใจ เศร้าโศก เยือกเย็น คร่ำครวญ ของเนื้อทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูงที่สุดของการบรรเลงเดี่ยวโดยทั่วไป ด้วยลีลาจังหวะ ทำนอง ที่มีความแตกต่างจากการเดี่ยวในลักษณะอื่น

2. ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว

การพัฒนาการทางด้านเพลงร้องและดนตรีนั้น มีการพัฒนาการมาเป็นลำดับ กล่าวคือ ในสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยานั้น บทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคนี้ มีลักษณะโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน เป็นเพลงในลักษณะอัตราจังหวะชั้นเดียวหรือสองชั้นสั้น ๆ เช่นเพลงดับมโหรีต่าง ๆ ที่พบเห็นในตำรามโหรีครั้งกรุงเก่า เป็นต้น ส่วนการพัฒนาการด้านขับร้องและบรรเลงดนตรีที่เป็นเพลงสามชั้น เพื่อเป็นการร้องส่งและให้ปี่พาทย์รับนั้น เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จากการบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา การบรรเลงปี่พาทย์รับเสภามีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ดังกล่าวข้างต้น แต่การบรรเลงเพลงปี่พาทย์เสภาแต่เดิม จะมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในอัตราจังหวะสองชั้น คือ อยู่ในรูปแบบการบรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ของตัวละครในเรื่องเสภา เช่น เมื่อผู้ขับเสภาขับจนถึงตอนที่ตัวละครจะขึ้นม้าก็จะหยุดขับ ปี่พาทย์ทำการบรรเลงเพลงเชิดเพื่อเป็นการแสดงให้ทราบกิริยาอาการของตัวละคร เป็นต้น ต่อมาเห็นว่าการที่วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละครในเรื่องไม่มีประโยชน์ เพราะการฟังเสภาจะฟังในลักษณะการเล่าและเป็นลำนำที่จะต้องขับให้เกิดความไพเราะ จึงใช้เพลงแบบมโหรีแทนเพลงจำพวกหน้าพาทย์และเพลงละคร เช่น ช้าปี่ โอ้ปี่ โอ้ชาตรี ฯลฯ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาแพร่หลายขึ้น จึงมักจะมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาในเวลากลางคืน หลังจากงานพิธีกรรมสิ้นสุดไปแล้ว เพื่อสร้างความสนุกสนานครึกครื้นให้กับงาน ดังนั้น การฟังปี่พาทย์ประกอบเสภา จึงจำเป็นต้องให้

ความสำคัญต่อวงปี่พาทย์ด้วย โดยทำการฟังน้ำเสียงปี่พาทย์และเสภาสลับกันไป เมื่อเป็นที่นิยมกันมากขึ้น จึงส่งผลทำให้เกิดการพัฒนาของเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งเป็นการขยายทำนองเพลงเพิ่มขึ้นจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นอีกหนึ่งเท่าตัว และมีการขยายเพลงร้องส่งเพื่อให้ปี่พาทย์รับเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นด้วย ดังที่พระองค์เจ้าไชยันตมงคลทรงกล่าวถึงเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ที่เกิดขึ้นว่า

> *"ในรัชกาลที่หนึ่ง สอง ยังมีแต่เพลงที่เรียกว่า สองชั้น ครั้นมาภายหลังนี้ ในรัชกาลที่สาม ที่สี่ มีผู้คิดพลิกแพลงยืดเนื้อทำนองสองชั้นตัดต่อให้ยาวออกไปได้สองเท่า เรียกว่า เพลงสามชั้น"* (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2536: 31)

ดังจะเห็นได้ว่าเพลงอัตราจังหวะสามชั้นเกิดขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 โดยมีพระประดิษฐ์ไพเราะหรือครูมีแขก เป็นผู้คิดริเริ่มทำการขยายเพลงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับเป็นอัตราจังหวะสามชั้น เพลงอัตราจังหวะสามชั้นในสมัยนี้ มีทั้งที่แต่งขึ้นใหม่และดัดแปลงมาจากของเก่า ลักษณะของเพลงอัตราจังหวะสามชั้นเหล่านี้ เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นความงดงามและสุนทรียภาพของเสียงในทางดนตรีได้ เนื่องจากเพลงสามชั้นเปิดโอกาสให้คีตกวีได้แต่งเพลงในลีลาที่อ่อนหวาน แสดงอารมณ์และความรู้สึกได้มากยิ่งขึ้น สอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายและแสดงฝีไม้ลายมือ รวมทั้งแสดงการผูกเสียงต่าง ๆ ที่ร้อยกรองเข้าด้วยกันตามวิธีของคีตฉันทลักษณ์ได้ดีที่สุด

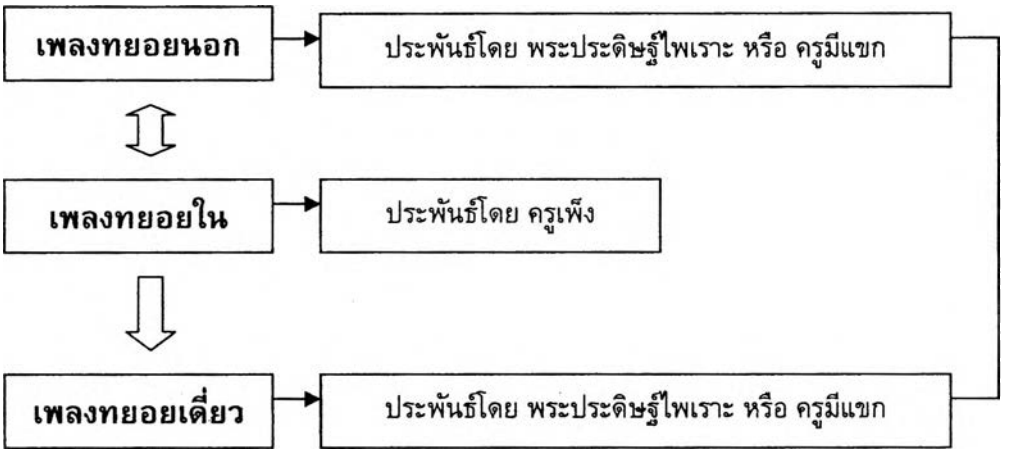
นอกจากทางบรรเลงจะสามารถแสดงให้เห็นถึงความสามารถแล้ว สำหรับทำนองทางร้องมีโอกาสร้องเอื้อน โดยให้อารมณ์และความรู้สึกที่สามารถแสดงถึงลีลาของการผันเสียงขึ้นลงไปตามท่วงทำนองของเพลงได้เป็นอย่างดี ดังข้อความของปัญญา รุ่งเรือง ที่ได้กล่าวถึงเพลงสามชั้นดังนี้

> *"เพลงสามชั้นนี้ จึงนับได้ว่า เป็นวิวัฒนาการขั้นสุดยอดของการดนตรีไทยที่ยึดถือเป็นแบบฉบับกันมาทุกวันนี้จึงกล่าวได้อย่างเต็มภาคภูมิว่า ดนตรีไทยเป็นดนตรีชั้นสูงสุดตระกูลหนึ่ง"* (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 83)

ด้วยการพัฒนาตัวของเพลง ทั้งทางการบรรเลงและทางการขับร้องที่มีขึ้นอย่างเป็นลำดับด้วยปัจจัยต่าง ๆ ที่มาส่งเสริม จึงทำให้เกิดเพลงอัตราจังหวะสามชั้นในลักษณะดังกล่าวและมีผู้ที่คิดแต่งเพลง โดยทำการขยายจากเพลงในลักษณะของเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้นให้เป็นเพลงในลักษณะที่เรียกว่า "เพลงใหญ่" ซึ่งเป็นดนตรีที่มีส่วนพิเศษ ที่เรียกว่า "ทยอย" โดยในแต่ละส่วนของเพลงประเภทนี้ มักเริ่มด้วยแนวทำนองที่อยู่ในลักษณะของลูกล้อและลูกขัดอีกทั้งปิดท้ายประโยคเพลงด้วยลูกโยน ก่อนที่จะเข้าสู่ทำนองในเสียงต่อไป นอกจากมีการพัฒนาเป็นเพลง

ใหญ่แล้ว เพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ยังเป็นเพลงที่มีผู้คิดประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว โดยนำเอาทำนอง มาประดิษฐ์เพื่อให้เกิดความวิจิตรบรรจง ความซับซ้อนของท่วงทำนอง ทำให้เกิดเป็นเพลงเดี่ยวที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในที่สุด

การวิวัฒนาการรูปแบบของเพลงไทยตามลำดับขั้น เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถแสดงให้เห็นว่า เพลงในลักษณะสามชั้นที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นพื้นฐานของการนำไปประดิษฐ์เป็นเพลงในลักษณะอื่นอีก เช่น ประเภทเพลงใหญ่ ประเภทเพลงเถาและประเภทเพลงเดี่ยว อันเป็นส่วนที่แสดงถึงการพัฒนาผลผลิตทางวัฒนธรรมของไทยที่มีอยู่ตลอดเวลา จนกระทั่งถึงขั้นขีดสุดและเป็นที่ยอมรับกันจนแพร่หลายในวงการดนตรีและเป็นที่ประจักษ์แก่สังคม ดังเช่น การกำเนิดเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือเป็นเพลงเดี่ยวที่เต็มรูปแบบเป็นเพลงแรกอีกทั้งยังเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดที่ วงวิชาการดนตรีไทยต่างให้การยอมรับในด้านลักษณะความคิด แนวคิดทางการประพันธ์ ที่เป็นต้นแบบของการนำมาทำเป็นทางเดี่ยวในลำดับอื่นต่อมา ดังแผนภูมิที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของความคิดพื้นฐานในการประพันธ์ ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 ความคิดพื้นฐานของการประพันธ์

ดังจะสังเกตเห็นได้ว่า แนวคิดในการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวนั้น มีหลักการประพันธ์เพลงที่อยู่บนรากฐานของเพลงในลักษณะเดียวกัน จึงมีโครงสร้างและลักษณะทางการประพันธ์ในรูปแบบเดียวกัน อันมีลีลาการบรรเลงเป็นแบบแผนเฉพาะสำหรับเพลงประเภทเพลงทยอย คือ มีส่วนที่เป็นทำนองโยนและส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง ดังที่ได้กล่าวไว้ในเนื้อหาตอนต้นของบทนี้

เมื่อกล่าวถึง “เพลงทยอยเดี่ยว” สิ่งที่ขาดไม่ได้และจำเป็นต้องกล่าวถึงเพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณของบูรพคณาจารย์ท่านนี้ ที่ได้คิดประดิษฐ์ดกแต่งทำนองอันทรงคุณค่าที่สำคัญต่อแผ่นดินและวงวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทย คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ดังปรากฏพบข้อมูลที่กล่าวถึงท่านในสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 18 ดังต่อไปนี้

"ครูมีแขก (ครูปี่พาทย์หมายเลขน้ำเงินที่ 5) คือว่าเป็นชื่อแขก ชื่อมีเล่นเครื่องดุริยแลดนตรีได้เกือบทุกอย่างเป็นคนฉลาด สามารถแต่งเพลงได้ดีมีชื่อร่ำลือ เพลงของท่านนั้น มี "ทยอยใน" "ทยอยนอก" สามชั้น เป็นต้น ซึ่งจำมาเล่นกันอยู่ทุกวันนี้ทั่วทุกวง ถ้าใครทำเพลงนี้ไม่ได้ ดูประหนึ่งจะถือกันว่ายังไม่เป็น ตัวท่านเองเห็นจะถนัดปี่มากกว่าสิ่งอื่น จึงปรากฏในคำไหว้ครูว่า "ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" (คำนี้ฉบับที่ประทานมาเขียนว่า "เป่าทยอน" นั้นผิด) ทยอยซึ่งว่าในที่นี้เป็นอีกเพลงหนึ่งปี่เป่าแต่เลาเดียว พวกปี่พาทย์เรียกกันว่า "ทยอยเดี่ยว" เป็นเพลงครูมีแต่งเหมือนกัน ต้องเข้าใจว่าแต่งขึ้นเป่าเอง ในรัชกาลที่ 4 เจ้านายหลายพระองค์ มีพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ กรมพระเทเวศน์ฯ กรมหลวงวงศาฯ เป็นต้น ทรงรวบรวมคนหัดปี่พาทย์ขึ้นเล่นประชันวง ครูมีคนนี้ ได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ ตำแหน่งจางวางกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระราชวังบวร พระประดิษฐ (มี) คนนี้ อยู่มาจนถึงในรัชกาลที่ 5 ยังได้เป็นครูหัดมโหรีในสมเด็จพระยาสุดารัตน์ราชประยูรที่ในพระบรมมหาราชวัง" (สาส์นสมเด็จ เล่ม 18, 2505: 119)

อย่างไรก็ตาม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงไม่เคยเห็นครูมีแขก เพียงแต่ทรงได้ยินชื่อเท่านั้นเอง ดังคำกล่าวในสาส์นสมเด็จเล่มที่ 1 ไว้ว่า

"ครูมีแขกนั้นเคยได้ยินแต่ชื่อไม่เคยเห็นตัว" (สาส์นสมเด็จ เล่ม 1, 2505: 114)

จากนั้นจึงมีสาส์นตอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ได้กราบทูลสนองแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสาส์นสมเด็จเล่มที่ 23 ไว้ว่า

"ครูมีแขกนั้นหม่อมฉันรู้จัก แต่เมื่อหม่อมฉันไว้ผมจุกไปเรียนภาษาอังกฤษที่สมเด็จพระราชปิตุลาประทับ ณ หอนิเพทพิทยา เห็นแกเดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมปราสาทที่มุขกระสัน พระมหาปราสาททุกวัน เวลานั้นแกก็แก่มากอายุกว่า 70 ปีแล้ว มีบ่าวแบกซอสามสายตามหลังเสมอ วันหนึ่งกรมหลวงประจักษ์ดรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอแล้วยืมซอสามสายของแกมาลองสี แกฉุนออกปากว่า "ถ้าทรงสีอย่างนั้นไฟก็ลุก" จำได้เท่านั้น" (สาส์นสมเด็จ เล่ม 23, 2526: 102)

คุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร หลานทวดของครูมีแขก ได้ทำการเล่าสืบกันมาดังมีเนื้อความว่า

> *"บ้านเดิมของครูมีแขก ตั้งอยู่ในบริเวณสุเหร่าเหนือวัดอรุณราชวนารามและเมื่อคลอดออกมาใหม่ ๆ นั้น ท่านมีสิ่งขาว ๆ คล้ายกระเพาะครอบศีรษะมีลักษณะคล้ายหมวกแขก จึงได้สมญานามว่า "แขก" มาตั้งแต่เล็ก ๆ"* (อ้างถึงในนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2526: 151)

หนังสือประวัติดนตรีไทย โดยเจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้สันนิษฐานถึงที่มาของชื่อครูมีแขก ดังต่อไปนี้

> *"สาเหตุที่คนทั่วไปเรียกพระประดิษฐ์ไพเราะว่า "ครูมีแขก" นั้น อาจจะเนื่องมาจากเหตุใดเหตุหนึ่ง ตามนัยที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น แต่อย่างไรก็ตาม สาเหตุที่คนทั่วไปเรียกท่านว่า ครูมีแขก อาจจะเนื่องมาจากรูปร่างลักษณะของท่านก็เป็นได้ เพราะเท่าที่ดูภาพของท่านซึ่งเขียนด้วยสีน้ำมันฝีมือของขุนประเสริฐหัตถกิจ จะเห็นว่าหน้าตาของท่านมีหนวดเคราและมีขนขึ้นเต็มหน้าอกทีเดียว นอกจากนี้นักดนตรีไทยทุกคนต่างยอมรับนับถือ ความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขก โดยถือว่าท่านเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่แห่งวงวิชาการดนตรีไทยทีเดียว ทั้งนี้เพราะว่า นอกจากท่านจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีไทยแทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงประเภทต่าง ๆ ได้อย่างยอดเยี่ยมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงประเภท "ลูกล้อลูกขัด" ซึ่งใน แต่ละเพลงของท่านนั้น มีชื่อเสียงมาก เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยเดี่ยว ทยอยเขมรและเพลงเชิดจีน เหล่านี้เป็นต้น"* (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2531: 65)

การที่ครูมีแขกถนัดแต่งเพลงประเภท "ลูกล้อลูกขัด" หรือเพลงประเภท "ทยอย" พวกนักดนตรีชั้นหลัง ๆ จึงให้สมญานามท่านว่า "เจ้าแห่งเพลงทยอย" ดังในคำไหว้ครูปี่พาทย์ตอนหนึ่งว่า

"ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือดอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"

ที่ว่า "เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" นั้น หมายถึงเพลงทยอยเดี่ยว ที่ท่านครูมีแขกแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือ โดยเฉพาะตัวท่านพระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมีแขก) ผู้ประพันธ์เพลงนี้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวและมักนิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กันเรื่อยมา ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญผิดหวัง เมื่อฟังแล้วจะทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไปกับอารมณ์ของเพลง

บทร้องเพลงทยอยเดี่ยว

แสนวิตกโอ้อกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง
แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปไยมี
จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี
อับอายขายหน้าทั้งดาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู
นางฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่
(จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เพลงทยอยเดี่ยวที่ท่านได้ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ท่านได้นำทำนองเพลงทยอยในมาแต่งขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยโดยมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลดัณฑ์ อธิบายไว้ในประวัติเพลงทยอยใน ว่า

> *"เป็นเพลงที่แต่งขึ้นโดย "ครูเพ็ง" นัยว่าเป็นน้องชายของพระประดิษฐ์ไพเราะ โดยได้นำเพลงทยอย สองชั้น มาแต่งขึ้นทั้งสามชั้นสองชั้นและชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา บรรเลงในเสียงที่เรียกว่า "ทางใน" ให้มีเชิงเป็นลูกล้อลูกขัด แต่ชั้นเดียวได้เปลี่ยนขึ้นไปบรรเลงในทางนอก เหมาะที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ จะบรรเลงได้อย่างไพเราะสนิทสนม และยังคงความหมายในเรื่องเศร้าโศกอันเป็นของเดิม จึงลดน้อยลงไป เหลือเพียงทำนองที่ยังคงแสดงความเศร้าโศกอยู่แต่ในการขับร้องเท่านั้น"*
> (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลดัณฑ์, 2532: 539)

พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้สร้างผลงานไว้ให้แก่วงการดนตรีไทยไว้อย่างงดงามและมากมาย ท่านเป็นต้นแบบของการเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงเดี่ยวส่วนมาก เช่น พญาโศก พญาครวญ สารถี แขกมอญ จีนขิมใหญ่ ภิรมย์สุรางค์และลมพัดชายเขาล้วนแล้วแต่เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยพระประดิษฐ์ไพเราะทั้งสิ้นทั้งนี้ย่อมเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าผลงานเพลงของครูมีแขกมีความยอดเยี่ยม อันประกอบไปด้วยส่วนที่สามารถแสดงออกถึงความรู้ความสามารถของท่านได้มากที่สุด นอกจากท่านจะเป็นต้นแบบของการบรรเลงเดี่ยว

เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แล้ว ท่านยังเป็นทั้งต้นแบบของการประพันธ์เพลงประเภทที่มีลูกล้อลูกขัดและเป็นต้นแบบของการประพันธ์เพลงในลักษณะที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ทำให้มีการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกันอีกต่อมามากมาย

2.1 ลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว

ลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว ที่ได้จากคำอธิบายของนักวิชาการในวงการดนตรีหลายท่าน ที่สัมผัสถึงความงามของเพลงทยอยเดี่ยว อันเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดของการศึกษา ดังคำอธิบายของท่านผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงเดี่ยวที่ขึ้นชื่อลือชาและถือกันว่าเป็นขั้นสูงของเพลงไทยก็ได้แก่เพลง "ทยอยเดี่ยว" และเพลงเดี่ยว "กราวใน" เพลงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงคลาสสิค ที่บรรยายถึงอารมณ์คร่ำครวญอย่างผิดหวังของใครคนหนึ่ง เวลาที่ผมเดี่ยวเพลงนี้ ผมจะเอาเรื่องของนางสร้อยฟ้าเข้ามาเป็นตัวแสดงอารมณ์ของเรื่อง กล่าวคือ พอเริ่มต้นก็ขึ้นเพลงช้า ๆ แสดงถึงความน้อยเนื้อต่ำใจของนางสร้อยฟ้าว่าสามีไม่รัก จึงคิดจะผูกคอตาย บทกลอนตอนนี้กล่าวว่า

แสนวิตกโอ้อกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง
แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปไยมี
จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี
อับอายขายหน้าทั้งตาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู
นางฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่

ตอนนี้ผู้เดี่ยวจะบรรเลงเป็นทางโอดช้า ๆ โหยหวน แสดงถึงอารมณ์คร่ำครวญของนางสร้อยฟ้า เสร็จแล้วก็กลับเปลี่ยนเป็นทางพันสลับกับทางโอด แสดงถึงการตัดสินใจที่ไม่แน่นอนของนางสร้อยฟ้า กล่าวคือ ฉวยเชือกมาว่าจะผูกคอตาย แต่แล้วก็กลับคิดได้ จึงคร่ำครวญต่อไปอีก ดังคำกลอนที่ว่า

นางฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่

การเดี่ยวเพลงนี้ ถ้านำเนื้อร้องเข้ามาประกอบในใจ และผู้เดี่ยวทำอารมณ์คล้อยตามท้องเรื่องไปแล้ว จะทำให้ฟังไพเราะและกินใจอย่างหาที่สุดมิได้..." (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 67-69)

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์ ในเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงทะยอยเดี่ยว เพลงนี้ส่วนใหญ่ก็ใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้งสิ้น..." (อุดม อรุณรัตน์, 2537: 93)

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยวเนี้ย เป็นเพลงที่มีชั้นมีเชิง ลองสังเกตดูซิมันมีการสอดประสานของทำนองที่เราต้องยอมรับเลยเชียวว่า มันมีเงื่อนงำมีเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจังหวะ ทำนอง ทุกอย่างมีความสัมพันธ์กันมาก เราต้องดูให้ดีนะ เวลาจะบรรเลงตรงไหนขึ้นตรงไหนหมดวรรค บางทีมันไม่ได้หมดวรรคที่ท้ายประโยคของมันแต่กลับมีการยืดทำนองออกไปเพื่อไปอีกจังหวะหนึ่ง บางทีท้ายท่อนนี้ก็เอาไปเป็นการขึ้นตัววรรคอื่น มีการผูกไปผูกมา ซ่อนไปซ่อนมา..." (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2548)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่มีความพิเศษ พิเศษด้วยความชาญฉลาดของครูที่ท่านได้มีการพลิกแพลง เรียบเรียงจนกระทั่งออกมาเป็นเพลงเดี่ยว มีครวญ มีเนื้อหามากมาย..." (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2548)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เนื้อทำนองเพลงทยอยเดี่ยวมีไม่มาก ส่วนใหญ่มาจากทยอยในและที่ชัดเจนคือ ส่วนสองชั้น ท่อน 2 ของทยอยใน นอกนั้นก็ลอยไปเรื่อย..." (จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

อาจารย์นิกร จันทศร ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยว เหมือนเพลงเชิดนอก มันมีหยุดมีอะไร แต่ต่างกันอยู่ที่หน้าทับควบคุมจังหวะแหละ..." (นิกร จันทศร, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2549)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ได้ให้คำสัมภาษณ์ เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...กระบวนการเพลงที่ถือว่าสุดยอดก็มีกราวใน ทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงยิ่งใหญ่ แต่เพลงทยอยเดี่ยวไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์เหมือนอย่างเพลงกราวใน..." (ปี๊บ คงลายทอง,สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2549)

อาจารย์จีรพล เพชรสม ได้ให้คำสัมภาษณ์ เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เพลงพวกนี้ก็เหมือนเพลงเชิดนอก กราวในนะ มีโยนไปโยนมา มีเนื้ออยู่ไม่เท่าไหร่หรอก เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวสูงมาก คนจะต่อได้ต้องมีพื้นฐานที่ดีมาก่อน..." (จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2549)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...เป็นการยืนยันข้อมูลพิเศษทางประวัติศาสตร์ คือ ในสมัยท่านเดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก น่าจะมีแล้ว เพราะเชิดนอกมาจากจับนางในรามเกียรติ์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 เพราะฉะนั้น เพลงเชิดนอกต้องมีมาก่อนแล้ว ที่นี้เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ ขยายขึ้นและมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ก็น่าเป็นไปได้ที่มีการเล่นมาก่อนแล้ว ด้วยความสามารถของท่าน ท่านจึงคิดเดี่ยวขึ้นมาใหม่ซึ่งเป็นเดี่ยวของตนเอง ไม่เหมือนใคร ดังคำที่กล่าว "เป่าทยอยลอยลั่น บรรเลงลือ" นั่นแสดงว่า ท่านต้องมีความวิเศษมาก สร้างขึ้นใหม่โดยไม่เหมือนใคร..." (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2549)

จากข้อความข้างต้นสามารถบอกได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวที่บรรเลงกันนี้ มีความพิเศษมากกว่าเพลงเดี่ยวในลักษณะทั่ว ๆ ไป ยังมีการกล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยวเพิ่มเติมอีกว่า "เพลงทยอยเดี่ยวมีกลวิธีพิเศษและลีลาเหมือนเพลงเชิดนอก" ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าเพลงทั้ง 2 เพลงนี้มีลีลาการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน คือ มีช่วงที่เป็นลักษณะทำนองลอยโดยไม่กำหนดจำนวนจังหวะหน้าทับที่แน่นอน มีการขมวดเข้าหาเนื้อทำนองในลักษณะของการลอยจังหวะสลับกันไป โดยจะทำการอธิบายลักษณะสำคัญที่อยู่ในเพลงทยอย คือ เนื้อและโยน ดังนี้

2.2 ความหมายของคำว่า "เนื้อ" และ "โยน"

ความหมายของคำว่า "เนื้อ"และ"โยน" มีเอกสารหลายฉบับที่ได้ให้คำอธิบายความหมายที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทย ดังนี้

จากหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดย นายบุญธรรม ตราโมท อธิบายความหมายของ "เนื้อ" ไว้ว่า

> *"<u>เนื้อ</u> – ก. ใช้เรียกบทหรือคำที่สำหรับร้อง ดังที่เรียกกันว่า <u>เนื้อร้อง</u>*
> *ข. ใช้เรียกทำนองเพลงอันเป็นวิถีดำเนินโดยตรงของเพลงจริง ๆ คือ ทำนองที่ยังมิได้ถูกผู้ใดพลิกแพลงออกไป เช่น ฆ้องวงใหญ่ที่ตีตามปกติ (ไม่พลิกแพลงโลดโผน) ทำนองของฆ้องใหญ่นี่แหละคือ <u>เนื้อ</u> (หรือเนื้อเพลง) ส่วนทางที่พลิกแพลงออกไป เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฯลฯ เหล่านี้ก็เปรียบได้เท่ากับหนัง ขน ฯลฯ ซึ่งตบแต่งเนื้อ ให้งามขึ้นอีกชั้นหนึ่ง"* (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 37)

นอกจากความหมายที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายไว้ในเอกสารดังกล่าวนั้น มีผู้ที่กล่าวไว้ใกล้เคียงกับอาจารย์มนตรี คือ ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จากหนังสือทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทยซึ่งมีหนึ่งความหมายที่เพิ่มเติมจากอาจารย์มนตรี ตราโมท ดังนี้

> *"เนื้อ คำนี้มีความหมายเป็น 3 กรณี คือ*
> *1. หมายถึงบทกลอนหรือคำโคลงหรือคำประพันธ์ที่ใช้ในการขับร้อง เรียกเป็นที่เข้าใจกันทั่วไปว่า "เนื้อร้อง"*
> *2. หมายถึงทำนองที่เป็นเนื้อแท้ ๆ ของเพลงที่เรียกกัน*

ทั่ว ๆ ไปว่า "เนื้อเพลง" หรือ "ลูกฆ้อง" (คือ ทำนองเพลงที่ฆ้องใหญ่บรรเลง คำว่า "ลูกฆ้อง" ก็หมายถึงลูกฆ้องใหญ่นี้) เครื่องมืออื่น ๆ ในวงปี่พาทย์นอกจากฆ้องใหญ่นี้แล้วจะไม่บรรเลง "เนื้อเพลง" หรือ "ลูกฆ้อง" เลย แต่จะบรรเลงเป็นทางเต็ม (full melody) ซึ่งแปลจาก "เนื้อเพลง" หรือ "ลูกฆ้อง" นี้อีกทีหนึ่ง

3. หมายถึงลีลาของเครื่องหนังที่เป็น "เนื้อแท้ ๆ" มิใช่ทำนอง "ส่าย" ที่พลิกแพลงออกไป" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 89)

จากการให้ความหมายดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า ลักษณะเนื้อในกรณีที่เป็นเนื้อทำนองเพลง หมายถึง ลักษณะเนื้อแท้ที่ไม่รวมถึงการดกแต่งทำนอง จึงเรียกว่า "เนื้อเพลง" แต่สำหรับเนื้อเพลงที่พบในเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ส่วนที่เป็นท่วงทำนองที่มีรูปแบบ เป็นประโยค วรรค สำนวนกลอน ที่มิใช่ทำนองโยนและเป็นลักษณะที่มีจังหวะหน้าทับควบคุมพอดีอย่างเห็นได้ชัดเจน ทำให้นักดนตรีไทยทั่วไป เรียกกันจนเป็นคำติดปากว่า "ส่วนเนื้อเพลง" ถึงแม้ว่า เนื้อส่วนนั้นจะมีการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองตามอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ก็ตาม ยังคงเรียกว่า "เนื้อเพลง" โดยให้ความสำคัญไปที่ทำนองเพลงมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีที่เป็นสื่อแสดงลักษณะทางดนตรีเท่านั้น สรุปสั้น ๆ ได้ว่า

"เนื้อ" หมายถึง ส่วนที่เป็นการดำเนินทำนองที่อยู่ในจังหวะ

นอกจากส่วนเนื้อทำนองแล้ว อีกส่วนที่ขาดไม่ได้ในเพลงประเภทเพลงทยอยนั้น คือ ลักษณะของทำนองโยน หรือที่มักนิยมเรียกกันว่า "ลูกโยน" ดังมีเอกสารต่าง ๆ ที่ได้ให้นิยามความหมาย ดังนี้

หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดย บุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายความหมายไว้ดังนี้

"โยน หรือ ลูกโยนนี้ ก็คือ ทำนองเพลงตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มี ใจความอย่างไร มีความประสงค์อยู่แต่เพียงว่าทำนองตอนนั้นจะพักอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว เช่นเดียวกันกับเท่าหรือลูกเท่าที่ได้อธิบายมาแล้วนั้นเอง แต่โยนหรือลูกโยนนี้มีอยู่ฉะเพาะแต่ในเพลงประเภทสองไม้เท่านั้น และมิได้อยู่ในบังคับของจำนวนจังหวะ (หน้าทับ) เหมือนเท่า หมายความว่า โยน จะสั้นยาวเท่าใดจะบรรจุได้ 1 จังหวะ 2 จังหวะ หรือหลาย ๆ จังหวะเท่าใดก็ได้ ดังนั้น ย่อมเป็นโอกาสของผู้บรรเลงและผู้ประดิษฐ์ที่จะ

ดัดแปลง พลิกแพลงไปได้ตามความพอใจ เพียงแต่ให้มาลงในเสียงซึ่งเป็นความประสงค์ของโยนนั้นเท่านั้น ส่วนสำเนียงการใช้โยน เมื่อผู้บรรเลงหรือผู้ประดิษฐ์ จะดัดแปลงออกไปเป็นลูกล้อลูกขัดหรืออย่างไรก็ตาม สำเนียงก็คงอนุโลมอย่างเท่าหรือลูกเท่า ที่ได้กล่าวมาแล้วเช่นเดียวกัน" (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 34)

หนังสือทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย โดยศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายไว้ดังนี้

"โยน เรียกเต็ม ๆ ว่า "ลูกโยน" หมายถึง "ทำนองตอนหนึ่งของเพลงซึ่งต้องการยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว" "โยน" นี้ก็คล้าย ๆ กับ "เท่า" (โปรดดูคำว่า "เท่า") ผิดกันแต่ว่า ลูกเท่านั้นมีจังหวะบังคับว่าต้องยาวเท่านั้นเท่านี้ ฉะนั้นจึงมักจะมีอยู่แต่เฉพาะในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่เท่านั้น ส่วนลูกโยนนี้ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในเรื่องจังหวะแต่อย่างใด ผู้แต่งเพลง ผู้ร้อง หรือผู้บรรเลงจะยืดขยายขึ้นไปกี่จังหวะก็ได้ และจะทำลูกให้ พลิกแพลงไปอย่างใดก็ได้ ข้อสำคัญขอให้มีเสียงตกตรงเสียงที่ ได้ยินอยู่นั้นเป็นใช้ได้ เช่น ถ้าลูกตกเสียง "เร" ลูกพลิกแพลงทุกลูกที่ยืดขยายขึ้นไปก็จะต้องตกเสียง "เร" ทั้งสิ้น ฉะนั้นลูกโยนจึง ต้องมีอยู่ในเพลงหน้าทับสองไม้เท่านั้น จะมีอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ไม่ได้

ตามปกติเพลงสองชั้นของดั้งเดิมที่มีโยนนั้น แต่ละโยนมักจะมีความยาวเท่ากับโน้ตสากลในอัตรา 2/4 ได้ 4 ห้อง ทีนี้พอ ยืดขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นแล้ว ท่านผู้แต่งมักจะยืดขยายลูกโยน ที่ว่านี้ขึ้นไปเป็นสิบ ๆ ห้อง แต่ละโยนมีความยาวแตกต่างกัน แล้วแต่ว่ากระบวนการลูกล้อลูกขัดที่ใส่เข้าไปในนั้น มันจะพิสดารมากน้อยกว่ากันอย่างไร เช่น ถ้าใส่ลูกล้อที่มีความยาวพิลึกพิลั่นถึง 8 ห้องอย่างนี้ กว่าจะทอนลูกล้อลูกขัด ดังกล่าวลงมาเป็นลูกต่อ ลูกขัดและลูกเหลื่อมให้หมดกระบวนการได้ก็กินเวลานานและหมด เข้าไปหลายจังหวะ แต่ถ้าตั้งลูกล้อเป็นลูกสั้น ๆ แล้ว ลูกโยนทั้งกระบวนก็จะพลอยสั้นไปด้วย เพราะทอนลูกล้อลงมาประเดี๋ยวก็จบสิ้นกระบวนการของมันแล้วเป็นดังนี้

การใส่กระบวนการ "ลูกล้อลูกขัด" เข้าไปในแต่ละโยนนี้ จะต้องให้มีสำเนียงตรงกับภาษาของเพลงนั้น อย่างหนึ่งกับจะต้องให้ได้อารมณ์ตรงกับความหมายของเพลงอีกอย่างหนึ่ง เช่น ถ้าเนื้อเพลงเป็นสำเนียงแขกก็จะต้องออกลูกโยนเป็นสำเนียงแขกด้วย

เหมือนกันดังนี้เป็นต้น หรือเนื้อเพลงมีอารมณ์เศร้าก็ต้องออกโยนให้มันฟังเศร้า เย็นตามไปด้วย ในทำนองเดียวกับเพลงที่มีอารมณ์สนุกก็ต้องออกลูกโยนให้มันสนุกหรือเพลงที่แสดงสภาพธรรมชาติ เช่น แสดงเป็นลูกคลื่นต่าง ๆ อย่างนี้ ก็ต้องใส่ลูกล้อ ลูกขัดให้มันฟังเป็นเสียงลูกคลื่นซัดฝั่งเป็นระยะ ๆ ตามไปด้วยเช่นกัน" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 94)

จากคำอธิบายข้างต้น สามารถสรุปความหมายของคำว่า "โยน" ซึ่งหมายถึง ทำนองที่มีความพิเศษตอนหนึ่ง มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทำนองตอนนั้นยืนเสียงอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เพียงเสียงเดียว โดยโยนหรือลูกโยนนี้ ไม่บังคับในเรื่องการกำหนดจำนวนจังหวะที่บรรเลง ทำนองโยนจะมีอยู่มากน้อยกี่จังหวะก็ได้และมักพบในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้เท่านั้น

ประโยชน์ของ "โยน" หรือ "ลูกโยน" มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้อง ผู้บรรเลงหรือผู้แต่งเพลง ได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามความพอใจ จะให้มีความสั้นยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้น ๆ เท่านั้น

การโยนที่ได้ให้ความหมายว่า ไม่มีการบังคับในเรื่องจำนวนจังหวะนั้น หมายถึงจะโยนอยู่เพียง 2 - 3 จังหวะก็ได้หรือจะให้มากกว่าถึง 10 - 20 จังหวะก็ได้และไม่ถือว่าผิด โยนหรือลูกโยนนี้ เมื่อหยุดลงก็ต้องมาหยุดอยู่ที่เสียงหลักของการโยน ใครจะประดิษฐ์ให้พิสดารอย่างใดก็ได้ แต่ที่สุดก็ต้องมาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้น

2.3 ข้อปฏิบัติในการเริ่มเรียนเพลงทยอยเดี่ยว

การเริ่มเรียนเพลงทยอยเดี่ยวเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า "เพลงทยอยเดี่ยว" เป็นเพลงที่แสดงออกถึงความสามารถ อาจเรียกได้ว่า เป็นวัฒนธรรมขั้นสูงของการบรรเลงเดี่ยว และยังนับถืออีกว่า เพลงเดี่ยวเพลงนี้เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด และนับได้ว่าหากบุคคลใดได้ต่อเพลงนี้นั่นหมายถึงการมีความพร้อมทั้งสภาพจิตใจ ร่างกายและสติปัญญา อันจะสามารถสื่อผลงานเพลงออกมาได้อย่างเต็มสุนทรียภาพมากที่สุด แต่เหนือสิ่งอื่นใด ในการรับสืบทอดทางการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ครูมีแขกซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เพลงดังกล่าว ได้มีข้อกำหนดและเงื่อนไขของการต่อเพลงทยอยเดี่ยว โดยตั้งค่าเงินกำนลจำนวนถึง 100 บาท ซึ่งอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้อธิบายเรื่องเงินกำนลของผู้เริ่มเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

"...ส่วนใหญ่แล้ว เวลาต่อเพลงนี้ต้องกำนล 100 บาท มีขันผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน แล้วถ้าเราจะต่อต้องเริ่มกันวันพฤหัสบดีนะ ถือเป็นวันเริ่มต้นที่ดี สมัยครูก็ทำแบบนี้หละ..." (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2548)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งค่ากำนลก่อนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *"...ถ้าเป็นสายเจ้าคุณฯ (พระยาภูมีเสวิน) ก็จะต้องใช้ หัวหมูบายศรีเลยนะ เพราะถือว่าการต่อเพลงเดี่ยวนี้ เป็นการต่อเพลงที่สำคัญยิ่งประหนึ่ง เหมือนการต่อเพลงองค์พระเลยทีเดียว ซึ่งให้ความสำคัญกับพิธีการตรงนี้มาก ทางสายนี้ก็ทำอย่างนี้สืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ท่านเจ้าคุณบอกอะไรก็ทำอย่างนั้นแหละ..."* (อุดม อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2548)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งค่ากำนลก่อนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *"...กำนล จำนวน 100 บาท ซึ่งในสมัยก่อนเนี้ย ถือว่าเงิน 100 บาทมีค่ามากทีเดียวนะ แต่มาเดี๋ยวนี้ 100 บาท น้อยเกินไป ก่อนที่ฉันจะเริ่มทำทยอยเดี่ยวจะเข้ ฉันก็มีแนวคิดว่า ด้วยความที่ค่าเงินมันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ก็เลยเอา 100 คูณเข้าไป ก็จะได้เท่ากับ 10000 บาท เมื่อคิดได้เช่นนี้ ฉันก็เลยเอาเงินจำนวน 10000 บาทไปทำบุญโดยถวายให้กับสมเด็จพระสังฆราช ที่โรงพยาบาลจุฬา เมื่อไม่นานมานี้เอง หลังจากนั้น ฉันก็ได้อุทิศส่วนกุศลให้กับคนแต่งเขาและขอให้ปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไป..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2548)

อาจารย์นิกร จันทรศร ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งค่ากำนลก่อนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *"...เพลงทยอยจัดเป็นเพลงในลักษณะการเดี่ยวขั้นสูง ซึ่งนอกจากเพลงนี้แล้ว มีอีกหลายเพลงที่ต้องทำกำนล การทำกำนลก็ทำไปตามที่เค้าสืบทอดกันมา คือ เงิน 100 บาท ขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ต้องทำให้มันถูกต้อง ถือเป็นทางผ่านสำคัญก่อนการเรียน..."*(นิกร จันทรศร, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2549)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งค่ากำนลก่อนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

"...และมีข้อกำหนดของเพลง คือ ในประวัติก็มีการตั้งค่ากำนลไว้เยอะ ที่ตั้งค่ากำนลเยอะ เพราะดูความพร้อมของผู้เรียนว่ามีความตั้งใจจริงขนาดไหน แล้วก็เลือกที่จะถ่ายทอดให้กับคนที่รู้คุณค่า ก็น่าสังเกตว่าการที่จะได้ต่อเพลงสำคัญ ๆ แบบนี้ เขาจะตั้งค่ากำนลไว้สูง เพลงหน้าพาทย์สูงสุดก็คือ เพลงองค์พระพิราพ ก็ตั้งกำนลไว้สูงเช่น ต้องมีหัวหมูบายศรีแต่ดอนที่ครูต่อนั้น ต่อจากพ่อ (ครูเทียบ คงลายทอง) และไม่ได้ตั้งกำนลอะไร เพราะมีความไว้เนื้อเชื่อใจกัน ไม่มีอะไรเคลือบแคลง.."
(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2549)

รองศาตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการตั้งค่ากำนลก่อนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

"...ต้องมีกำนล 100 บาท ซึ่งถือว่าแพงมาก ๆ ในสมัยโน้น 6 บาทก็แพงมาก เพราะต้องการจะดูว่า ถ้าไม่รักจริงก็ไม่ต้องมาเรียน..."
(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2549)

หนังสือประวัติการดนตรีไทย ของ ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยวนี้ เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้า แต่แฝงไว้ด้วยความละล้าละลังไม่แน่ใจเวลาเป่าปี่แล้ว จะให้ความรู้สึกที่บอกไม่ถูก ท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะได้ตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงร้อยบาท (สมัยนั้นเงินมีค่ามากกว่าเดี๋ยวนี้มากมาย) และต้องทำพิธียกครูด้วย..." (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517 : 90)

หนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย ของสงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ท่านหวงมาก กล่าวกันว่าท่านได้ตั้งค่ายกครูสูงถึง 100 บาท ในสมัยนั้น..." (สงัด ภูเขาทอง, 2539 : 220)

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การต่อเพลงทยอยเดี่ยวไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม ต้องมีเงินกำนลที่เรียกก่อนจะเริ่มทำการต่อมีค่าสูงถึง 100 บาท ถ้าเทียบค่าเงินในอดีตแล้วถือว่าเป็นค่าเงินที่สูงมาก ที่เป็นเช่นนี้เพราะเป็นการพิสูจน์จิตใจของผู้ที่ต้องการเรียนและป้องกันไม่ให้ตกไปอยู่กับบุคคลที่ไม่เหมาะสม ฉะนั้น ผู้ที่จะศึกษาต้องมีความรักและสนใจอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมทางวัฒนธรรมของคนไทย ที่เห็นคุณค่าและความสำคัญของการศึกษาในด้านนี้มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ในการเริ่มเรียนทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ในวงการทางดนตรีถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครูและให้เป็นวันเริ่มต้นของการจะกระทำการใด ๆ ในวิชาการดนตรี ฉะนั้น การต่อเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญ จึงจัดให้เริ่มเรียนกันในวันพฤหัสบดีเป็นวันสำคัญในการเริ่มต้น

ความเชื่ออีกส่วนหนึ่ง ที่เกรงขามและเกรงกลัวต่อสิ่งที่ซ่อนเร้นเหนือธรรมชาติ คือ เรื่องการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันว่า หากกระทำการต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นกับเพลงทยอยเดี่ยวนั้น จะส่งผลให้บุคคล ๆ นั้นไม่มีความเจริญในทางดนตรี ดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

2.4 ความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยว ถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง นอกจากข้อกำหนดเบื้องต้น กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของผู้เริ่มต่อเพลงทยอยเดี่ยวที่มีการตั้งค่ากำนลไว้สูงแล้ว ส่วนหนึ่งเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้ใดทำการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขทำนองเพลง อันจะส่งผลกระทบกับผู้กระทำการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลง ดังความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังข้อความต่อไปนี้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยว อธิบายไว้ว่า

> *"...ในเพลงทยอยเดี่ยวนี้ เราไม่ควรไปเปลี่ยน อะไรของเขา เขาทำมายังไงก็ต้องทำกันต่อไปอย่างนั้น ของเขาดีอยู่แล้ว เขาไม่มีใครมาเปลี่ยนแปลงกันหรอก..."* (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2548)

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยว อธิบายไว้ว่า

> *"...เพลงทยอยเดี่ยวถ้ามีอยู่แล้ว ก็ไม่ควรทำใหม่ ไม่ควรไปดัดแปลงอะไรของเขา ถ้าทำใหม่ก็ว่าไปว่าทำใหม่ ถ้าอย่างในบางเครื่องเขามีอยู่แล้วก็ต้องปฏิบัติสืบต่อกันไป..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2548)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง เกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยว อธิบายไว้ว่า

> *"...ควรจะให้กับคนที่เหมาะสม ซึ่งความเชื่อนี้ ครูหนูดำท่านได้พูดไว้ตอนต่อเพลงชมสมุทรว่า อย่าปรับปรุงเปลี่ยนแปลงท่านก็บอกเรื่องไว้ด้วยลักษณะเพลงที่ใกล้เคียงกัน ก็เลยคิดไปว่าคงจะแช่งเอาไว้เหมือนกัน ในประวัติก็ว่า ใครอย่าได้ไปดัดแปลงเพลงของท่าน ก็เลยกำหนดกฎเกณฑ์ไว้อย่างนั้น อย่าไปต่อเติม ดัดแปลง ซึ่งปัจจุบันนี้คนเขาเริ่มเก่งแล้ว ถ้าไม่บอกไว้ เขาอาจจะทำมากกว่าหรือต่อเติมเข้าไปมากกว่า อันนี้มันอยู่ที่สามัญสำนึกของนักดนตรีมากกว่าว่าควรจะปฏิบัติตัวอย่างไรกับเพลงที่ได้ต่อมา..."*(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2549)

จากการให้คำสัมภาษณ์ของอาจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยว อธิบายไว้ว่า

> *"...เป็นความคิดที่มีมาแต่โบราณ เพราะโบราณท่านคิดไว้ดีแล้ว ไปเปลี่ยนแปลงทำนองก็ไม่สมควร..."* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2549)

นอกจากนี้แล้วยังมีข้อความที่ปรากฏเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ในหนังสือประวัติดนตรีไทย ของ ปัญญา รุ่งเรือง ดังต่อไปนี้

> *"...เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงอันตรายเพลงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะว่าภายหลังมีผู้บรรเลงดัดแปลงทางของท่านให้ผิดไปจากเดิม ทำให้ท่านโกรธมากถึงกับกล่าวว่า" ถ้าเห็นว่าเพลงของท่านไม่เพราะก็ให้แต่งเอาเอง ใครเอาเพลงของท่านไปบรรเลงพลิกแพลงไขว้เขวไปจากเดิม โดยจงใจจะ*

ให้ผิดไปแล้ว ก็ขอให้มีอันเป็นไป" ดังนั้นตั้งแต่นั้นมาท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงร้อยบาท และต้องพิธียกครูต่างหากด้วย ใครไม่ทำดังนี้ก็มักมีอันเป็นไปต่าง ๆ ซึ่งนักดนตรีชั้นครูทั้งหลายก็คงทราบกันดีแล้วว่าเป็นความจริงเพียงใด..." (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 90)

หนังสือเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ของ อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

"เพลงทยอยเดี่ยวเพลงนี้ส่วนใหญ่มักใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยว และไม่มีการแต่งเติมต่อเสริมไปจากเดิม เพราะเพลงนี้พระประดิษฐ์ไพเราะท่านได้แต่งแล้วสาปแช่งเอาไว้ว่า "ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไป อย่าได้มีความเจริญรุ่งเรืองในศิลปทางดนตรีไทยเลย" สาเหตุที่ท่านได้แช่งเอาไว้ก็เพราะว่า คงจะมีคนคิดเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ได้แก่พวก "กากตำรา" "พวกจำน้ำลายไอปาก" หรือพวกประเภท "วัดรอยตีนครู" ได้นำเอาเพลงของท่าน ไปทำการเปลี่ยนแปลง ซึ่งในวงการดนตรีไทยของเรา ก็คงจะทราบอยู่แล้วถึงคนประเภทนี้ และผู้ที่เอาของท่านไปเปลี่ยนแปลงก็มีอันเป็นไปทุกคน" (อุดม อรุณรัตน์, 2537: 93)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ที่ไม่มีบุคคลใดกล้าที่จะกระทำการในสิ่งที่ห้ามเอาไว้ โดยมิได้รับอนุญาตอย่างถูกต้องด้วยสาเหตุต่าง ๆ คือ ประการที่หนึ่ง เพราะกลัวเกิดสิ่งที่ไม่ดีขึ้นกับตนเอง ประการที่สอง เพราะป้องกันมิให้ผู้ใดได้ทำการต่อเติม ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทำให้เพลงทยอยเดี่ยวจึงมีผู้รับสืบทอดอยู่จำนวนน้อยมาก อาจด้วยปัจจัยและเหตุผลส่วนบุคคลที่ต้องการจะเลือกต่อให้กับบุคคลใดก็ได้ โดยบุคคลที่ถูกเลือก ต้องเป็นบุคคลที่เหมาะสมเท่านั้น ฉะนั้นเพลงทยอยเดี่ยวจึงมีอยู่ในวงแคบเฉพาะในสายนักดนตรีที่มีความใกล้ชิดกันเท่านั้น เช่น รับสืบต่อกันโดยสายเลือด ปู่ต่อให้ลูกให้หลาน เช่นนี้เป็นต้น มิต่อให้บุคคลที่มิใช่เครือญาติของตน

ด้วยความเชื่อดังกล่าวสามารถสรุปประเด็นที่เกิดขึ้นกับเพลงทยอยเดี่ยวได้ 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

ความเชื่อที่ 1 คือ ผู้ที่จะเรียนเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ต้องมีคุณสมบัติที่เพียบพร้อมทั้งกาย ใจและสติปัญญา เพราะถือว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ซึ่งในบางบ้านหรือบางสำนัก จะยอมต่อให้ก็ต่อเมื่อผู้นั้นได้ต่อเพลงหรือผ่านการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ตามขั้นตอนเสียก่อน ถึงจะดำเนินการต่อได้ นอกจากนี้แล้วยังต้องเป็นคนดี ไว้เนื้อเชื่อใจได้ โดยจะไม่เอาเพลงนี้ไปทำร้ายผู้อื่นหรือไปทำมิดีมิร้ายกับผู้อื่น

พลสมุดกลาง ณ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความเชื่อที่ 2 คือ ในการเริ่มเรียนวิชาดนตรี ควรเริ่มเรียนกันในวันพฤหัสบดีเพราะถือเอาวันนี้เป็นวันครู เป็นวันเริ่มต้นที่ดี ฉะนั้นเพลงทยอยเดี่ยวจึงมีการเริ่มต่อกันในวันพฤหัสบดีเป็นวันเริ่มต้น

ความเชื่อที่ 3 คือ มีความเกรงกลัวในคำสาปแช่ง หากมีการเปลี่ยนแปลงบทเพลงขอให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ นา ๆ นัยว่าที่ทำเช่นนี้ ไม่ให้ผลงานเพลงตกไปอยู่กับบุคคลที่ไม่เหมาะสม ฉะนั้นจึงไม่ค่อยมีใครกล้านำมาบรรเลงโดยไม่ได้รับอนุญาตเด็ดขาด

ด้วยข้อกำหนดต่าง ๆ ที่ได้รับสืบทอดสืบต่อกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน ทั้งทางด้านทัศนคติต่าง ๆ ที่มีขึ้นและมีกฎเกณฑ์อยู่เกือบจะทุกส่วนของการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ผนวกกับการต่อที่มีข้อจำกัดมาก ทำให้มีบุคคลที่เรียนเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ในปัจจุบันมีอยู่จำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับเพลงอื่น ๆ และด้วยยุคสมัยของการแข่งขัน ที่ทำให้ทางเพลงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป มีการคิดท่วงทำนองสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นตามมาอีกจำนวนมาก อาจจะเรียกได้ว่า เกือบจะมีครบทุกเครื่องดนตรีเลยก็ว่าได้ ฉะนั้น ความเชื่อต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นของเพลงทยอยเดี่ยว จึงส่งผลที่ดีกับวงวิชาการดนตรีไทย ที่ทุกคนต่างให้การยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมา อีกทั้งยังทำให้ผลงานเพลงอันทรงคุณค่าชิ้นนี้ คงอยู่ในรูปแบบเดิม โดยที่ไม่มีผู้ใดทำการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงดังกล่าวให้แปลกไปจากเดิม

3. การสืบทอดผลงานเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ

3.1 ประวัติครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

การศึกษางานวิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในครั้งนี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึงครูหลวงไพเราะเสียงซอ เพราะผู้วิจัยได้นำผลงานเพลงของท่านมาทำการศึกษาและวิเคราะห์ ซึ่งนับวันหาผู้สืบทอดได้ยากเต็มที อันจะส่งผลให้ผลงานเพลงที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมานั้น ค่อย ๆ จางหายไปทีละน้อยตามปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบ อย่างไรก็ดี ยังมีผู้ที่รับสืบทอดผลงานการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

รูปที่ 1 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ หรือ อุ่น ดูรยะชีวิน เป็นนักดนตรีไทยคนสำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย ที่เป็นเอตทัคคะทางด้านเครื่องสายไทย ที่ทุกคนต่างให้การยอมรับในฝีมือของท่าน ท่านมีการดำเนินชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย มีความขยันขันแข็งที่พยายามถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทยให้กับศิษย์หลายต่อหลายรุ่น ทั้งงานสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปและตามชมรมดนตรีในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ท่านมีลูกศิษย์มากมายที่ให้การยอมรับนับถือ

การศึกษาประวัติชีวิตของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ คือ ครอบครัว ประวัติการเรียนและประสบการทางดนตรี ประวัติการทำงาน โดยในการอธิบายในแต่ละส่วนนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจากหนังสือที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 100 ปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ณ โรงละครแห่งชาติและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อนำมาเรียบเรียงและจัดแบ่งหมวดหมู่ของข้อมูลตามประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ ดังนี้

ครอบครัว

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น นามสกุล ดูรยะชีวิน เกิดเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 5 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง ที่ตำบลหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อ พะยอม มารดาชื่อ เทียบ มีพี่สาวชื่อ ถมยา ซึ่งแต่งงานกับหลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) อาชีพของบรรพบุรุษเป็นชาวนา แต่บิดามารดาของท่านกลับเป็นนักดนตรีจึงได้เข้าร่วมอยู่ในวงแอ่วของนายกริช โดยบิดาเป็นคนสีซอด้วงและมารดากับพี่สาวเป็นคนขับลำนำ ส่วนหลวงไพเราะเสียงซอนั้น บิดาของท่านฝึกให้สีซอมาตั้งแต่ยังเล็กจนสามารถร่วมวงได้ จากคำบอกเล่าของอาจารย์มนตรี ตราโมท เกี่ยวกับการแอ่วหรือแอ่วเคล้าซอที่กล่าวไว้ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ ไว้ว่า

> *"คำว่า "แอ่ว" ในปัจจุบันนี้เรียกว่า "แอ่วเคล้าซอ" เพราะเวลาร้องต้องมีซอด้วงหรือซออู้สีเคล้าไปด้วย การร้องมักจะขึ้นต้นร้องว่า "โอ้นอ โอ้นอ นวลเอย" แล้วทอดเสียงร้องเป็นถ้อยคำต่อไป สมัยโบราณเมื่อผู้ชายร้องใช้ซออู้ และเมื่อผู้หญิงร้องเปลี่ยนเป็นซอด้วงเพราะเสียงร้องเหมาะกับนิ้วซอ โดยเริ่มต้นการแอ่วนั้นมีวิธีการเหมือน ๆ กับเพลงฉ่อย คือ ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครูขึ้นก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็ร้องไหว้ครูบ้าง ต่อจากนั้น ฝ่ายชายก็จะร้องเกริ่นเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องประคารมกันเมื่อ ผู้หญิงรับคำท้าแล้ว ก็จะเริ่มเกี้ยวพาราสี..."*(มนตรี ตราโมท, 2520: 11-12)

จากคำสัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้อธิบายการแอ่วเคล้าซอของครอบครัวครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในวัยเยาว์ ดังนี้

> *"...ตามประวัติก็ว่า พ่อหลวงนั้น เล่นแอ่วเคล้าซอกับพ่อมาตลอด เริ่มเรียนดนตรี ก็เริ่มจากการเล่นแอ่วนี่แหละ เพราะพ่อของพ่อหลวงฯ ท่านสีซอได้ ท่านก็เลยได้ฝึกหัดมาตั้งแต่เล็กจนกระทั่งโต..."* (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์จีรพล เพชรสม ได้อธิบายแอ่วเคล้าซอของครอบครัวครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในวัยเยาว์ ดังนี้

> *"...พ่อหลวงฯ มีความชำนาญในการสีแอ่วเคล้าซอมาก เพราะท่านสีมาตั้งแต่เด็ก เมื่อสมัยที่ท่านยังไม่ได้มาถวายตัวอยู่ในวังและเป็นหัวหน้าคุมวงเครื่องสายหลวงนะ..."* (จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2549)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นั้น มีความสามารถในการสีแอ่วเคล้าซอมาตั้งแต่เยาว์วัย เพราะเป็นอาชีพหลักของครอบครัว โดยท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงในวงแอ่วเคล้าซอจากบิดาของท่านเอง จึงถือเป็นจุดกำเนิดของการเริ่มเรียนดนตรีของท่านต่อมา

ประวัติการเรียน ประสบการณ์และการทำงานทางด้านดนตรี

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรก กับบิดาของท่านด้วยเหตุที่ว่า เมื่อสมัยที่ท่านยังเยาว์วัย ต้องติดตามบิดาและมารดาไปเล่นแอ่วเคล้าซอกับวงของนายกริชโดยตลอด และเดินทางโดยเรือจากจังหวัดหนึ่งไปอีกจังหวัดหนึ่ง บิดาของท่านจึงฝึกให้สีซอด้วง เพื่อจะได้สีประกอบการแสดงแอ่วเคล้าซอแทนบิดาได้ ส่วนพี่สาวได้ฝึกหัดร้องเพลงแอ่วเคล้าซอไปด้วยพร้อม ๆ กัน การฝึกหัดสีซอของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นั้น บิดาของท่านฝึกให้สีเพลงสามเส้าหรือเพลงจระเข้หางยาว สองชั้น เป็นเพลงแรก

เมื่ออายุย่างเข้า 11 ขวบ ได้บวชเณรอยู่ที่วัดหน้าด่าง บวชอยู่เป็นเวลา 3 เดือนจึงลาสิกขาบท แล้วเริ่มเรียน ก. ขอ ก. กา จากหนังสือ "มูลบทบรรพกิจ" ในวัดนั้นต่อมาเรื่อย ๆ จากนั้น ครอบครัวของหลวงไพเราะเสียงซอ ได้ย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพมหานคร เพื่อให้ครูหลวงไพเราะเสียงซอได้มีโอกาสเรียนหนังสือต่อ ทั้งนี้ได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนที่ใกล้ชิดของบิดาของท่าน คือ นายจักร นายบัวและนายโดซึ่งเป็นนักดนตรีที่เคยสีซออยู่ในวงเดียวกัน

ต่อมาภายหลัง นายจักรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงคนธรรพวาที นายบัวได้เป็นพระสรรเพลงสรวงส่วนนายโดได้เป็นหลวงว่องจะเข้รับ

หนังสือประวัตินักดนตรีไทยโดย เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ ได้กล่าวถึง เหตุการณ์ที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เริ่มเข้าไปอยู่ในวัง ดังนี้

> *"...ในเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎราชกุมาร โปรดฯการเล่นละคร ทรงมีพระปรารภกับสมเด็จพระพันปีว่าต้องการครูดนตรีก็ทรงได้รับคำแนะนำให้หาครูแปลก ซึ่งเป็นครูดนตรีที่มีชื่ออยู่ที่วังบูรพาภิรมย์ (ต่อมาครูแปลกได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาประสานดุริยศัพท์) ครูแปลกจึงไปตามนายบัว นายโดและนายจักรไปร่วมวงด้วย*
>
> *วันหนึ่ง หลวงไพเราะเสียงซอได้ไปดูละครกับครูโดและมีโอกาสได้ร่วมซ้อมวงกับนักดนตรีอื่น ๆ ขณะนั้นท่านมีอายุเพียง 13 ขวบ แต่ได้แสดงความสามารถเป็นที่สะดุดตาของผู้ได้เห็น ม.จ.ถูกถวิล สุขสวัสดิ์พอพระทัยอยากจะรับเลี้ยงไว้ เมื่อบิดามารดาของท่านทราบความ จึงถวายหลวงไพเราะเสียงซอให้เป็นลูกและอยู่วังสราญรมย์ตั้งแต่นั้นมาจนกระทั่งโต*
>
> *เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสวยราชย์แล้ว โปรดให้มีการเรียนดนตรีสากล เพื่อความเหมาะสมในการแสดงละครพูดสมัยใหม่ หลวงไพเราะเสียงซอจึงหัดไวโอลิน และเรียนโน้ตสากลทุกวันในตอนเช้า เรียนอยู่ 2 ปี ก็ได้เป็นไวโอลินมือหนึ่งประจำวง และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนดนตรีบรรเลง..."* (เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, 2512: 140)

ดังปรากฏข้อความในประกาศราชกิจจานุเบกษา ฉบับปี พ.ศ. 2458 ที่กล่าวถึงการพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์ ว่า

> ***"รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์***
>
> *วันที่ 10 พฤศจิกายน พระพุทธศักราช 2458 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้มีบรรดาศักดิ์ แล้วคือ*
>
> *"ขุนดนตรีบรรเลง กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก"*

ในภายหลังท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงไพเราะเสียงซอ" ซึ่งมีประกาศในราชกิจจานุเบกษา ฉบับปี พ.ศ. 2462 ว่า

"รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์

วันที่ 6 ตุลาคม พระพุทธศักราช 2562 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออก ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้มีบรรดาศักดิ์ดังนี้คือ

หลวงว่องจะเข้รับ กรมมหรสพ
หลวงไพเราะเสียงซอ กรมมหรสพ"

นอกจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จะเป็นข้าหลวงรับใช้อยู่ใต้เบื้องพระยุคลบาทให้กับพระเจ้าแผ่นดินแล้ว ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ยังถวายการสอนให้แก่วงดนตรีไทยต่าง ๆ เช่นในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สอนให้กับวงเครื่องสายของสมเด็จพระนางอินทรศักดิ์ศจี พระวรราชเทวี วงเครื่องสายในพระอุปถัมภ์ของพระสุจริตสุดาวงเครื่องสายในพระอุปถัมภ์ของพระยาอนิรุทธเทวา ถึงสมัยรัชกาลที่ 7 นอกจากถวายการสอนเจ้านายวงเครื่องสายในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ท่านยังถวายการสอนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคลและข้าหลวงในวังซึ่งโปรดปรานเป็นอันมาก แต่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นคนที่ใจร้อนเรื่องการสอน จึงสอนขั้นดันแก่ผู้หัดใหม่ไม่ค่อยได้ แม้แต่นายอนันต์ ดูรยะชีวิน บุตรชายของตนเอง ยังต้องให้ฝึกหัดกับคนอื่นจนมีฝีมือ แล้วจึงเริ่มฝึกสอนและปรับปรุงจนเป็นผู้มีฝีมือดีผู้หนึ่ง โดยครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะให้เป็นผู้แทนตัวท่าน แต่ด้วยความที่นายอนันต์ ดูรยะชีวินอายุสั้น ถึงแก่กรรมเสียก่อน จึงทำให้ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผิดหวังและเศร้าใจมาก

นอกจากงานในพระราชวังต่าง ๆ แล้ว ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ยังคงมีงานสอนตามสถาบันต่าง ๆ อาทิ กรมศิลปากร ด้วยเห็นว่า ครูหลวงไพเราะเสียงซอแม้จะมีอายุมาก แต่ความสามารถในทางฝีมือและความรู้ด้านดนตรีไทยมีความเชี่ยวชาญสูงสุด จึงจ้างให้เป็นครูหลวงไพเราะเสียงซอ สอนประจำอยู่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรจนถึงแก่กรรม และยังมีงานสอนนอกเหนือจากงานประจำ คือ ช่วยฝึกสอนและปรับปรุงให้วงดนตรีของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ให้มีความก้าวหน้ามาจนถึงทุกวันนี้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ ถึงเรื่องการเรียนดนตรีกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ อาจารย์อธิบายว่า

> *"...เวลาเรียนกันพ่อหลวงฯ ครูก็มักจะไปเรียนที่บ้านพักของพ่อหลวงฯ แถวสนามม้าหนะ เวลาเรียนก็ต้องเรียนที่เงียบ ผู้คนเยอะ ๆ เดินไปเดินมา พ่อหลวงฯ ท่านไม่ค่อยชอบ ฉะนั้นครูจึงไปที่บ้านพ่อหลวงฯ บ่อยมาก ครูได้ต่อเพลงเดี่ยวหลาย ๆ เพลงกับพ่อหลวงฯ เวลาท่านต่อเพลงท่านก็จะสีให้เราดูหรือไม่ก็จะนอยทำนองเพลงให้ฟัง แต่สิ่งที่ไม่ควรทำคือการใช้นิ้วนางกดพรมที่สายซอ เพราะมีลักษณะเหมือนซอจีนและไวโอลิน ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญมากในการเรียนเพลงในสายพ่อหลวงฯ นี้ และก็จะได้ยินพ่อหลวงท่านพูดเป็นประจำเกี่ยวกับคันชักที่ใช้ในการสีซอ คือ ถ้าเป็นคันชักออกจะเรียกว่า "ลากคันชันออกหรือดึงคันชักออก" แต่ถ้าเป็นคันชักเข้าจะเรียกว่า "หนุนคันชักเข้า" ซึ่งเป็นการเรียกที่ท่านพ่อหลวงฯใช้เรียกเป็นประจำ..."*(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2549)

ดังจะสังเกตได้ว่า การเรียนในสายครูหลวงไพเราะเสียงซอ ยังมีข้อยกเว้นในเรื่องของการใช้กลวิธีพิเศษที่มีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงเครื่องดนตรีในชาติอื่น อันจะส่งผลทำให้สุนทรียรสและหลักการปฏิบัติในวัฒนธรรมไทยนั้นเปลี่ยนแปลงไป

อุปนิสัยของครูหลวงไพเราะเสียงซอ

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เมื่อเยาว์วัยนอกจากรักในดนตรีที่เป็นอาชีพหลักของครอบครัว โดยเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาของท่านแล้ว ท่านยังมีอุปนิสัยที่รักสนุก ชุกซน ชอบเที่ยวเล่นไปในสถานที่ต่าง ๆ ดังคำกล่าวของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่ปรากฏในหนังสือเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ว่า

> *"...เมื่อครั้งยังเป็นเด็กเล็กมักจะซุกซนไปต่าง ๆ นา ๆ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิร เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามมกุฎราชกุมาร(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า) ทรงทอดพระเนตรเห็นก็ทรงเมตตา เมื่อเสด็จจังหวัดนครปฐม มหาดเล็กทั้งเด็กและผู้ใหญ่ตามเสด็จ เด็กชายอุ่นกับเด็กชายจิตรเล่นซุกซนปีนขึ้นบนองค์พระปฐมเจดีย์ และมุดลอดออกมาตรงฐานเหนือคอระฆัง สมเด็จพระบรมฯ ทรงส่องกล้องทอดพระเนตรเห็น ทรงจำได้ว่าเป็นเด็กของ ม.จ.ถูกถวิลคนหนึ่งก็ชอบพระทัย ตรัสเรียกเด็ก 2 คนนี้ว่า ลิงขาวลิงดำ โดยทรงเรียกเด็กชายจิตรว่า "ลิงขาว" และเด็กชายอุ่นว่า "ลิงดำ"..."* (มนตรี ตราโมท, 2537: 48)

นอกจากนี้ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ยังเป็นผู้ที่มีนิสัยใจคอเยือกเย็น สุขุม มีความเป็นอุเบกขาอย่างมั่นคงและมีเมตตา ดังคำสัมภาษณ์จากอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ดังนี้

> *"...พ่อหลวงฯ ท่านเป็นครูที่มีเมตตามาก ท่านมักถามครูอยู่เรื่อยถึงซอสามสายที่ให้ไปหามา เพื่อที่จะได้เรียนกับท่าน จนแล้วจนเล่า พ่อของครูก็ยังหามาไม่ได้ เมื่อท่านถามบ่อยเข้า ครูก็ยังไม่มีซักที วันหนึ่ง ครูไปต่อเพลงกับพ่อหลวงฯ ที่บ้าน พ่อหลวงฯ งก็ถามครูว่า อยากได้ไหม ครูก็บอกว่า "อยากได้" จากนั้นพ่อหลวง ก็เลยยกซอสามสายงามาให้ครูคันหนึ่ง โดยไม่นึกเสียดายเลย ท่านก็อยากให้เราได้เรียน..."* (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2548)

จากคำสัมภาษณ์ของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ดังนี้

> *"...ท่านมีฝีมือทางดนตรีที่ต้องยอมรับเลยทีเดียวว่า เป็นอัจฉริยะทางด้านซอหรือเครื่องสีคนหนึ่งเลย ลองไปฟังทางของท่านซิ โอ้โฮ้ มันมียักเยื้อง และกลอนแต่ละกลอนนะ พันเชื่อมกันได้อย่างงดงามเชียว ยอมรับเลยว่า ท่านเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมากคนหนึ่งเลย.."*(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2548)

จากคำสัมภาษณ์อาจารย์จีรพล เพชรสม ได้กล่าวถึงครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ดังนี้

> *"...เมื่อครั้งหนึ่ง หลังจากที่ครูจบแล้วนะ ครูก็ได้สอนที่วิทยาลัยนั่นแหละ เด็กทุกคนกลัวครูทุกคน ไม่รู้ทำไม พอถึงเวลาทักษะปฏิบัติทีก็กลัวกัน จนบางคนไม่กล้าเขาเรียน กลายเป็นที่เลื่องลือทั่วไปหมด วันหนึ่งพ่อหลวงฯ ท่านรู้เขา ท่านก็เรียกครูไป ตอนนั้นครูคิดว่าต้องเรียกมาว่าเรื่องนี้แน่ ๆ พอครูไปถึงพ่อหลวงฯ ก็บอกว่านั่งลงซิ ครูก็นั่งลง ครูก็เตรียมใจคิดว่าต้องโดนแน่ ๆ แต่กลายเป็นว่า ไม่โดนว่าอะไรเลย และบอกกับครูว่า ท่านเข้าใจว่าความรู้สึกอย่างนั้นเป็นอย่างไร ไม่ว่าอะไรสักคำ ท่านทำให้เราคิดได้เหมือนเมื่อตอนที่ท่านต้องดุเวลาสอนเราหรือใคร ๆ ท่านเลยเข้าใจว่าเป็นอย่างไร..."* (จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2549)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของครูหลวงไพเราะเสียงซอ อันเป็นส่วนแสดงให้ทราบว่า ท่านมีความเยือกเย็น สุขุม รอบครอบ มีเมตตาและถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีด้วยใจที่แท้จริง

ชีวิตครอบครัว

ในส่วนชีวิตครอบครัวครูหลวงไพเราะเสียงซอ ได้สมรสกับนางนวม บุตรีนายทินและนางจิบ เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2456 มีบุตรด้วยกัน 8 คน ดังนี้

1. นายอนันต์	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2457 (ถึงแก่กรรม)
2. นายอนุ	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2460
3. ด.ญ.อนงค์	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2463 (ถึงแก่กรรม)
4. ด.ช.อเนก	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2465 (ถึงแก่กรรม)
5. นางดวงเนตร	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2467
6. ด.ช.อนนท์	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2470 (ถึงแก่กรรม)
7. นายอณัต	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2473
8. นายอำนวย	ดูรยะชีวิน	เกิด พ.ศ. 2478

ต่อมาสมรสกับ ม.จ.หญิงกริณานฤมล สุริยง มีบุตรด้วยกัน 5 คนคือ

1. นางผกากน	ทองคำ
2. นายพิมลชัย	ดูรยะชีวิน
3. นางพิไลพรรณ	หอมเจริญ
4. นางจันทราภรณ์	พลดี
5. นายสุริยลพันธ์	ดูรยะชีวิน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 2 นางนวม มัธยมจันทร์
ที่มา สูจิบัตรงานครบร้อยปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

รูปที่ 3 ม.จ.หญิงกริณานฤมล สุริยง
ที่มา สูจิบัตรงานครบร้อยปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

รูปที่ 4 ทายาทจากครอบครัวนางนวม มัธยมจันทร์และม.จ.หญิงกริณานฤมล สุริยง
ที่มา สูจิบัตรงานครบร้อยปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีโรคประจำตัวคือโรคหืด ในขณะที่ท่านมีอายุมากขึ้นมักมีอาการกำเริบขึ้น ต้องใช้ทั้งยาชนิดรับประทานและยาเป่าคอเป็นประจำ และพบว่าเป็นโรคมะเร็งที่คอและปาก จนต้องเข้าทำการรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลศิริราชหลายครั้ง ด้วยพระบารมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นคนไข้ในพระบรมราชานุเคราะห์ แม้อายุจะเริ่มมากขึ้นและมีอาการเจ็บไข้อยู่บ่อยครั้ง ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ยังมีนิสัยรักสนุกในการบรรเลงดนตรีไทย มีความสุขอยู่กับการสีซอ หากมีงานบรรเลงที่ไหน ถ้ามีผู้เชิญแล้วไม่เคยขัด ท่านจะมีความสุขสนุกมากที่สุด เป็นเช่นนี้มาจนกระทั่งเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2518 มีอาการเป็นไข้หวัด ร่างกายอ่อนเพลียและเกิดอาการปอดบวมแทรกเข้ามา จึงเข้ารักษาตัวอยู่ ณ โรงพยาบาลศิริราชและเป็นคนไข้ในพระบรมราชานุเคราะห์ จนถึงวันที่ 13 สิงหาคม 2518 เวลาประมาณ 08.00 น.หลวงไพเราะเสียงซอถึงแก่กรรมขณะนั้นอายุ 84 ปี

จากส่วนหนึ่งของประวัติความเป็นมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้เป็นอย่างดี ว่าครูเป็นบุคคลสำคัญท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทยที่เป็นผู้บุกเบิกและพัฒนารูปแบบวงดนตรีไทย รวมทั้งพัฒนาด้านฝีมือให้กับลูกศิษย์ตามที่ต่าง ๆ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้พยายามสร้างสรรค์ขึ้นในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้วิชาการทางดนตรีไทย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวต่าง ๆ สามารถดำรงอยู่และสืบทอดต่อกันมาอีกยาวนาน

3.2 สายการสืบทอดผลงานเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้

การศึกษาในส่วนนี้ ถือเป็นประเด็นที่สำคัญ เพราะการสืบทอดผลงานเพลง เป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึงรูปแบบ ลีลา ท่วงทำนอง และความเป็นเอกภาพของทางเพลงได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้ที่ได้รับสืบทอดผลงานเพลงทยอยเดี่ยว ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ โดยในลำดับแรกจะขอกล่าวถึงลำดับการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่ในเพราะเพลงนี้มีปี่ที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวเครื่องแรก โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ หรือครูมีแขก ด้วยความที่ครูมีแขกเป็นศิลปินในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นยุคที่มีครูดนตรี มีความสามารถหลายท่านด้วยกัน ส่วนใหญ่แล้วมักเป็นครูด้านปี่พาทย์ ซึ่งหนึ่งในจำนวนนั้น มีครูปี่พาทย์ที่มีฝีมือและอยู่ในยุคเดียวกับพระประดิษฐ์ไพเราะ นั่นคือ ครูทั่ง สุนทรวาทิน โดยท่านได้ทำการถ่ายทอดวิชาดนตรีให้กับลูกชายคือ ครูช้อย สุนทรวาทิน คนระนาดมีฝีมือที่ดามองไม่เห็นตั้งแต่เยาว์วัย ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาการดนตรีให้กับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นลูกชายของตนเองและถ่ายทอดให้กับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นลูกศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของปี่พาทย์โดยเฉพาะปี่นอกและปี่ในที่ได้ร่ำเรียนจริงจังกับครูช้อย สุนทรวาทิน จนบรรลุความแตกฉานเป็นเอตทัคคะทางดุริยางคศิลป์อย่างยอดเยี่ยมตลอดมา

จนเมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช ทรงจัดหาผู้เชี่ยวชาญการดนตรีไปร่วมแสดงงานมหกรรมฉลองครบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมบลีย์ ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2428 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ไปบรรเลงเครื่องเป่า ผลของการเดี่ยวในครั้งนั้น เป็นที่พอพระราชหฤทัยพระราชินีเจ้าวิคตอเรียเป็นอย่างยิ่ง ถึงกับทรงให้เป่าขลุ่ยให้ฟังเป็นการส่วนพระองค์ อีกครั้งในพระราชวังบัคกิ้งแฮม การบรรเลงในครั้งนี้ พระนางเจ้าวิคตอเรียทรงลุกจากที่ประทับและใช้พระหัตถ์ลูบคอพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) แล้วรับสั่งถามว่า "เวลาเป่านั้นหายใจบ้างหรือไม่" นอกจากนี้ ครูมีแขก บรมครูทางดุริยางคศิลป์ ยังปรารภว่า "นายแปลก เป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" เมื่อพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ทราบเช่นนั้น จึงรีบนำปี่ไปกราบและเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟัง เมื่อจบเพลง ครูมีแขกชมว่า "เก่ง ไม่มีใครสู้"

จากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้ลำดับขึ้นนั้น พอจะสังเกตเห็นได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป่าให้ครูมีแขกฟังนั้น ท่านได้มาแต่เดิมแล้วโดยได้จากการศึกษาจากสายตนเองคือ ครูช้อย สุนทรวาทิน ที่มีต้นตระกูลคือ ครูทั่ง สุนทรวาทิน การเดี่ยวให้ครูมีแขกฟังในครั้งนั้น เชื่อกันว่า ไม่เพียงแต่เดี่ยวให้ฟังเฉย ๆ แต่ครูมีแขกกลับบอกนิ้วทยอยเดี่ยวให้อีกนิ้วหนึ่ง จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังข้อความของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ปรากฏในหนังสือดนตรีไทยศึกษา ดังต่อไปนี้

> *"...ด้วยความสามารถทางเป่าปี่ของพระยาประสานฯ นี้เอง ถึงกับทำให้ครูมีแขก (พระประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งขณะนั้นอายุได้ 80 ปีเศษ ราว ๆ รัชกาลที่ 5) ปรารภขึ้นว่า "นายแปลกเป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" ครั้นพอท่านเจ้าคุณประสานฯ ทราบเข้าก็รีบนำปี่ไปกราบครูมีแขกทันที และเดี่ยวปี่เพลงทะยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟังพอจบเพลง ครูมีแขกพูดว่า เก่งไม่มีใครสู้ แล้วก็สอนทะยอยเดี่ยวตอนขึ้นต้น ให้ท่านใหม่นิ้วหนึ่ง"* (ชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521: 17)

ในสายการสืบทอดต่อมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ลงมานั้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้นำทางเพลงทยอยเดี่ยวของพระยาประสาน มาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับซออู้ ดังคำสัมภาษณ์ของอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ดังนี้

> *"...พ่อหลวงท่านได้นำเอาทางปี่ของพระยาประสานมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับซออู้ ซึ่งผนวกกับความสามารถเฉพาะตัว จึงทำให้มีทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ขึ้นเมื่อครั้งยังอยู่ในพระราชวังที่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ทำให้ท่านได้ทางเพลงทยอยเดี่ยว นับแต่นั้นเป็นต้นมาแต่สำหรับในทางเพลงบางอย่างที่เป็นเอกลักษณ์*

ในการบรรเลงของครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นท่านสามารถแสดงออกมาได้อย่างชัดเจนมากทีเดียว...” (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2548)

สำหรับการสืบทอดผลงานทางเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ที่ได้ต่อจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ ลงมามีเพียง 2 ท่านเท่านั้น คือ

1. อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
2. อาจารย์จีรพล เพชรสม

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อธิบายว่า

“...ลูกศิษย์คนที่ใกล้ชิดกับพ่อหลวงฯ นั้นก็มี ฉัน มีป๊อก มีตุ๊ ซึ่งฉันก็เป็นคนจะเข้ ป๊อกเขาก็เป็นคนซอ ตุ๊เขาก็เป็นคนซอ น่าจะทำการสอบถามดูซิว่า นอกเหนือจากสองคนนี้แล้วมีใครอีกที่ได้ต่อเพลงกับท่านก็จะมีอาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ที่เรียนกับ พ่อหลวงฯ เมื่อสมัยอยู่ที่ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์...” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2548)

จากการสัมภาษณ์คุณไพศาล อินทวงศ์ อธิบายว่า

“...ในรุ่นผม ถ้าเป็นเพลงเดี่ยวขึ้นพื้นฐานก็ต่อหมดนะ แต่ถ้าเป็นทยอยเดี่ยว ผมไม่ได้ต่อหรอกครับ เพราะมือไม้อาจจะยังไม่ถึง เราจะไปหาต่อจากไหนละ เพราะพ่อหลวงท่านเสีย ตอนนั้นผมยังไม่จบปริญญาตรีเลย ก็คิดว่าคนที่น่าจะได้ต่อคือ อาจารย์เชวงศักดิ์และอาจารย์จีรพลและนอกจากผมแล้ว คนดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ไม่มีใครที่ได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวนะ...”(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2548)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์นิกร จันทศร อธิบายว่า

"...ฉันเห็นว่าเขาไปเรียนกับพ่อหลวงไพเราะ เชวงศักดิ์กับจีระพล เนี้ย เขาเป็นเพื่อนกัน เวลาจะต่อเพลงเดี่ยวต้องไปต่อที่บ้าน เขาถึงเพลงทยอยเดี่ยวนะ ฝีมือดีมาก ๆ เลยทีเดียว เชวงศักดิ์เนี้ย ยอมรับเลย ฉันยืนยันได้ เพราะฉันเห็นกับตาเลยว่าเขาได้ต่อเพลงนี้กับพ่อหลวงฯ แล้วเขาก็มาซ้อมกัน..." (นิกร จันทศร, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2549)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อธิบายว่า

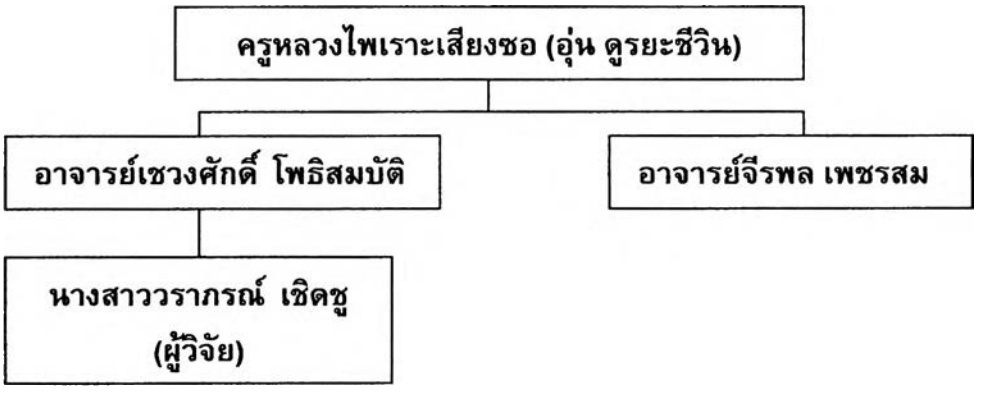
"...เพลงทยอยเดี่ยวนอกจากครูสองคนแล้วก็ไม่เห็นมีใครต่อเลย ก็ถ้าเป็นรุ่นครูก็จะอยู่ในขั้นของลูกศิษย์ แต่พอเป็นในรุ่นเราก็คือรุ่นหลานศิษย์แล้วนะ ถ้าคนที่ต่อจากครูก็จะมีเราคนเดียวเนี้ยแหละ (ผู้วิจัย) แต่อีกสายของจีรพลนะ ครูไม่รู้ว่าเขาต่อให้ใครหรือยังนะ ต้องลองถามดูนะ..." (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2548)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์จีรพล เพชรสม อธิบายว่า

"...จากที่ผมได้ต่อแล้ว ก็ยังไม่ได้ต่อให้ใครเลยยังไม่มี ลูกศิษย์คนใดได้ต่อเลยแม้แต่ลูกเองยังไม่ได้ต่อให้เลย..." (จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2548)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสามารถเขียนแผนผังการสืบทอดทางเดี่ยวซออู้ เพลงทยอยเดี่ยวทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้ดังนี้

การสืบสายทางเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ สายครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)



แผนภูมิที่ 2 ลำดับของการสืบทอดผลงานเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้

ดังนั้นการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับการศึกษาด้านสืบทอดผลงานเพลงทยอยเดี่ยว จนมาเป็นทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) คือ โดยมีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงมีทั้งหมด 2 คน คือ อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติและอาจารย์จีรพล เพชรสม นอกจากนี้มีเพียงอาจารย์เชวงศักดิ์ผู้เดียวที่ได้ถ่ายทอดให้กับนางสาววราภรณ์ เชิดชู (ผู้วิจัย) ส่วนอาจารย์จีรพล มิได้ถ่ายทอดให้กับผู้ใดเลย