การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๕

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

SAW SAM SAI PEDAGOGLCAL METHOD OF PHRAYA PHUMEESAWIN (JIT JITTASEVI) SCHOOL

Mr. Surapong Bankrithong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
โดย	นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง : การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (SAW SAM SAI PEDAGOGLCAL METHOD OF PHRAYA PHUMEESAWIN (JIT JITTASEVI) SCHOOL) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ.ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : รศ.พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๖๑ หน้า.

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวินและศึกษาบทเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานและกลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน

ผลการวิจัยพบว่า สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีที่มาจาก สายราชสำนักพระราชวงศ์จักรี และสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และได้รับการถ่ายทอดแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยว จากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงทำให้เกิดแบบแผนการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อันมีเอกลักษณ์ ๔ ประการคือ มีท่าทางการนั่งและการบรรเลงซอสามสายที่สง่างาม ทั้งการปักซอ การคอนซอ การจับคันชักและการพาดคันชัก มีการใช้นิ้วและคันชักอย่างมีระบบ มีการถ่ายทอดอย่างมีแบบแผน และมีทางเพลงที่มีความเรียบง่าย ปัจจุบันมีลูกศิษย์ที่ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวินจำนวน ๖ สาย

การถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่ามีการถ่ายทอด ๒ ลักษณะ คือ สีซอสามสายไปพร้อมกับลูกศิษย์ และการต่อเพลงแบบบอกด้วยปาก ซึ่งเป็นการต่อเพลงโดยใช้ความจำล้วน ไม่มีการใช้โน้ต มีขั้นตอนการถ่ายทอด ๕ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ ๑ ขั้นก่อนสอน ขั้นที่ ๒ ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง ขั้นที่ ๓ ขั้นประเมินผล ขั้นที่ ๔ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง และขั้นที่ ๕ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง เอกลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน คือ เน้นการสอนพื้นฐาน ให้มีท่าทางการบรรเลงที่สง่างาม และมีแบบฝึกหัดสำหรับการฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐาน ๒ บทเพลง ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น การถ่ายทอดบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีลำดับในการเรียนอย่างเคร่งครัด โดยสามารถแบ่งบทเพลงออกเป็น ๔ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ ๑ กลุ่มเพลงฝึกหัด กลุ่มที่ ๒ กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน กลุ่มที่ ๓ กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นกลาง กลุ่มที่ ๔ กลุ่มเพลงเดี่ยวขั้นสูง

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา ๒๕๕๕ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5486742035 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : THAI MUSIC / SAW SAM SAI PEDAGOGLCAL / PHRAYA PHUMEESAWIN

SURAPONG BANKRITHONG : SAW SAM SAI PEDAGOGLCAL METHOD OF PHRAYA PHUMEESAWIN (JIT JITTASEVI) SCHOOL . ADVISOR : ASST. PROF. PATARAWDEE PUCHADAPIROM, Ph. D CO-ADVISOR : ASSOC. PROF. PONGSILP ARUNRAT, 261 pp.

The purpose of the research was to 1) study and collect Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) school's history 2) the study of pedagogical methods for the Saw Sam Sai of Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) school 3) study the basic songs and strategies used to teach at Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) school

The results show that Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) school was derived from the royalty (Chakri Dynasty) and Phrapradit Pai Lor (Mee Duriyangkul). The Saw Sam Sai pedagogical method pattern of the Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) school resulted from his study of how to compose solo songs from Phraya Prasarn Duriyasab (Plaek Prasarnsab). After his studies he developed 4 unique styles: 1) a sitting posture, graceful movement and placement of the instrument 2) a using specialized hand and finger placement on the fiddle bow 3) a unique teaching pattern 4) a simple and song traditional playing practice. Therefore, today investigators have found that his students are divided in to 6 groups.

Phraya Phumeesawin (Jit Jittasevi) had 2 way of teaching as follow: 1) played with his students and 2) taught by giving examples and having students repeat the example from memory. His teaching was grouped into 5 steps as follows: 1) student-instructor orientation 2) teaching the basics of this school with the unique styles 3) assessment 4) teaching the students middle level songs 5) teaching the students high level songs. The characteristics of his teaching were a focus on teaching the basics. Two songs were model for the beginner. Moreover the song of royalty were strictly divided into 4 groups as follows: 1) basic songs group 2) basic solo songs group 3) middle solo songs group 4) high solo songs group

Department : Music Student's Signature .....

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

Academic Year : 2012 Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์อย่างสูงยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาและกำลังใจเป็นอย่างดีมาโดยตลอดการทำวิทยานิพนธ์นี้ รวมทั้งกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้ให้ความรู้ทั้งทางประวัติศาสตร์ ทางด้านทักษะการบรรเลงซอสามสาย และให้คำปรึกษาพร้อมทั้งกรุณาช่วยเหลือในทุกด้าน จึงขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาทั้งสองท่าน มาในโอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี คุณครูผู้ให้คำแนะนำแนวคิด วิธีการเรียบเรียง อีกทั้งได้ถ่ายทอดทำนองหลัก เพลงต้นเพลงฉิ่งให้แก่ผู้วิจัย และกรุณาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้อีกด้วย ขอบกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ คณะกรรมการทุกท่านที่ทำให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เกิดขึ้นมาได้

ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัวพระยาภูมีเสวิน ได้แก่ คุณแม่ลมัย จิตตเสวี พลโทวิจิตร จิตตเสวี พันตำรวจเอกมนัส จิตตเสวี นางสาวจิรณี จิตตเสวี และลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกท่าน ได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ อาจารย์มาณพ อิศรเดช ครูจักรี มงคล ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นายฐานิสร์ พรรณรายน์ นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง นายจิรภัทร เลขะกุล นายฐกฤต สกุลกิตติไกร นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ที่สละเวลาให้สัมภาษณ์ และให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ และครูบำรุง พาทยกุล ที่ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพิ่มเติม จึงขอขอบพระคุณมาในโอกาสนี้ด้วย

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวบ้านไกรทอง ได้แก่คุณย่าปราณี ฟองสมุทร คุณยายกานดา ศรีสกุล นางสาวเพ็ญศรี บ้านไกรทอง นายสุรพันธ์ บ้านไกรทอง บิดา นางอาภา บ้านไกรทอง มารดา ที่ได้ให้ความช่วยเหลือทั้งด้านทุนทรัพย์ การให้กำลังใจ และช่วยพิมพ์งาน ตรวจคำผิด และอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบพระคุณผู้ให้โอกาสทางการศึกษา ท่านผู้หญิงอังกาบ บุณยัษฐิติ ผู้จัดการและผู้อำนวยการโรงเรียนจิตรลดา และคณาจารย์ที่มีส่วนช่วยเหลือผู้วิจัย ได้แก่อาจารย์รัตนา วิชญาณรัตน์ ดร.ชนะวัฒน์ บุนนาค ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ครูวิทยา เรืองสุทธิพงศ์ ครูกวีพจน์ คล้ายพึ่ง ครูธนสัน นุชมาก ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมาในโอกาสนี้

ขอขอบคุณ คุณยายอัจฉรา ศุภชลาศัย อาจารย์ปัญญา เพชรชู อาจารย์สุพร ชนะพันธุ์ อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ อาจารย์ภาณุภัค โมขศักดิ์ คุณนิตยา อ่อนทอง อาจารย์อัศนีย์ เปลี่ยนศรี นายชัยเทพ ชัยภักดี นางสาว บุษรินทร์ รัตนภพและครอบครัว ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ และความห่วงใยจนวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จ

คุณูประการใดอันเป็นกุศล ที่เกิดจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอมอบแด่ โบราณาจารย์ที่ทำให้เกิดสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มาจนถึงปัจจุบัน และครู อาจารย์ที่ช่วยบันดาลให้งานเล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญแผนผัง ..... ฒ

บทที่ ๑ บทนำ ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๒

๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๓

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น ๔

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๔

๑.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๔

บทที่ ๒ ประวัติการสืบทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๖

๒.๑ ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๖

๒.๑.๑ การสืบทอดซอสามสายจากบุคคลในราชสำนัก พระราชวงศ์จักรี ๖

๒.๑.๒ การสืบทอดซอสามสายจากสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ๑๔

๒.๒ ประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๖

๒.๒.๑ ประวัติครอบครัวพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๗

๒.๒.๒ ประวัติการศึกษาดนตรีและการทำงาน ๓๗

๒.๒.๓ ผลงานพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๕๘

๒.๒.๔ การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ๖๘

๒.๒.๕ เกร็ดประวัติพระยาภูมีเสวิน จากความทรงจำของลูกศิษย์ ๗๓

๒.๓ สายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๘๘

บทที่ ๓ การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๒๐

๓.๑ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทอด (การฝากตัวและพิธีกรรม) ๑๒๐

๓.๒ การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๓๐

๓.๓ บรรยากาศในการเรียน ๑๘๐

๓.๔ การถ่ายทอดบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๘๘

หน้า

บทที่ ๔ วิเคราะห์การถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๑๖
๔.๑ กลวิธีการถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๑๖
๔.๒ บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น ๒๒๒
๔.๒.๑ บริบทการวิเคราะห์ ๒๒๓
๔.๒.๒ การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น สำนักพระยาภูมีเสวิน ๒๓๐
๔.๒.๓ สรุปผลการวิเคราะห์ ๒๔๒
๔.๓ กลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๔๓
๔.๔ เอกลักษณ์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๔๗
บทที่ ๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ ๒๕๐
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๒๕๐
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย ๒๕๒
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๒๕๓
รายการอ้างอิง ๒๕๕
ภาคผนวก ๒๕๘
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ๒๖๑

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

๒.๑ เครื่องราชอิสริยาภรณ์และสิ่งของที่ได้รับพระราชทาน ๕๓

๓.๑ ตารางเรียงลำดับการฝากตัวเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๓๐

๓.๒ โน้ตแบบฝึกหัดไล่นิ้ว ๑๙๐

๔.๑ แสดงตำแหน่งลูกฆ้อง ๒๒๔

๔.๒ ตารางแสดงลักษณะการกดนิ้ว ๒๒๕

๔.๓ ตารางแสดงสัญลักษณ์แทนลักษณะการดำเนินกลวิธีพิเศษ ๒๒๖

๔.๔ ตารางเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน ๒๔๔

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

๒.๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๘

๒.๒ เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ๑๑

๒.๓ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) ๑๔

๒.๔ ภาพคุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร ทายาทพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ๑๗

๒.๕ พระยาธรรมสารนิติพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ๑๘

๒.๖ เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕ ๒๐

๒.๗ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ๒๒

๒.๘ ภาพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๗

๒.๙ คุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี) ๒๗

๒.๑๐ หน้าปกหนังสืองานฌาปนกิจศพคุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี) ๒๘

๒.๑๑ ครอบครัวพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๙

๒.๑๒ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับนางลมัย จิตตเสวี ภรรยาและ บุตรสาว ๓๐

๒.๑๓ พลโทวิจิตร จิตตเสวี บุตรชายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๓๒

๒.๑๔ นางสาวจิรณี จิตตเสวี บุตรสาว และคุณลมัย จิตตเสวี ภรรยา ๓๓

๒.๑๕ พันตำรวจเอกมนัส จิตตเสวี บุตรชาย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๓๔

๒.๑๖ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับภรรยาและบุตรสาว ๓๔

๒.๑๗ เอกสารสรุปงานทำบุญพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ปี ๒๕๕๖ ๓๗

๒.๑๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) ๔๐

๒.๑๙ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สีซอสามสายในภาพยนตร์เสียงครั้งแรก ๔๒

๒.๒๐ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) สีซอสามสายภาพยนตร์ทดลอง ๔๓

๒.๒๑ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในวัยกลางคน ๔๓

๒.๒๒ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป่าขลุ่ยเพียงออ ๔๔

๒.๒๓ ภาพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในวัยชรา ๔๗

๒.๒๔ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับครูที่โรงเรียนเพาะช่าง ๔๙

๒.๒๕ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในงานวันเกิดโรงเรียนเพาะช่าง ๔๙

๒.๒๖ น.ส. ลัดดาวัลย์ วัลลิภากร (แจ๋ว) ลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน ปี พ.ศ. ๒๔๙๙ ๕๐

๒.๒๗ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับสมาชิกชมรมดนตรีไทย วิทยาลัยเทคนิค กรุงเทพฯ ๕๐

๒.๒๘ พระบรมฉายาลักษณ์ พร้มลายพระหัตถ์พระราชทาน พร้อมขาตั้ง ๕๔

๒.๒๙ ลายพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๕๕

๒.๓๐ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถ่ายรูปชุดข้าราชการ ๕๕

ภาพที่ หน้า

๒.๓๑ ภาพที่เก็บอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และคุณหญิงเอื้อน จิตตเสวี ๕๗
๒.๓๒ บรรยากาศงานทำบุญอุทิศแด่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประจำปี ๒๕๕๖ ๕๗
๒.๓๓ บริเวณเขามอ ที่เก็บอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เดิม ๕๘
๒.๓๔ บรรยากาศการบรรเลงดนตรีไทยในวันไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๗๔
๒.๓๕ ซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาที่บิดาทำให้ ๗๕
๒.๓๖ ซอสามสายกรมพระนครสวรรค์วรพินิต และซอสามสายของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ๗๗
๒.๓๗ ผ้าหน้าโขน ที่มากับซอของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ๗๘
๒.๓๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ๗๙
๒.๓๙ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ๘๐
๒.๔๐ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ๙๐
๒.๔๑ บรรยากาศหน้าร้าน ซอสามสาย ๙๑
๒.๔๒ ป้ายรายการอาหารแนะนำของร้านซอสามสาย ๙๑
๒.๔๓ ภาพครูศิริพันธุ์สีซอสามสายในร้านซอสามสาย ๙๑
๒.๔๔ แผ่นป้ายโฆษณาร้านซอสามสาย ๙๒
๒.๔๕ ผู้วิจัย กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาที่ร้านซอสามสาย ๙๒
๒.๔๖ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ๙๓
๒.๔๗ กะโหลกซอสามสายดัดตามสูตรที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ คิดค้นขึ้น ๙๗
๒.๔๘ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ๙๘
๒.๔๙ ศาสตราจารย์ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ๑๐๐
๒.๕๐ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ๑๐๒
๒.๕๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ๑๐๓
๒.๕๒ นายจักรี มงคล ๑๐๕
๒.๕๓ ครูเตือน พาทยกุล ๑๐๖
๒.๕๔ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ๑๐๗
๒.๕๕ นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ๑๐๘
๒.๕๖ นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว ๑๑๐
๒.๕๗ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ๑๑๑
๒.๕๘ นายจิรภัทร เลขะกุล ๑๑๓
๒.๕๙ นายมาณพ อิศรเดช ๑๑๔
๒.๖๐ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ๑๑๕
๒.๖๑ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ๑๑๖

ภาพที่ หน้า

๓.๑ ท่านั่งบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๓๑
๓.๒ การคอนซออันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๓๒
๓.๓ การคอนซอที่ถูกวิธีจะสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้ ๑๓๒
๓.๔ การจับคันชักแบบสามหยิบ ๑๓๓
๓.๕ การจับคันชักแบบสามหยิบ เมื่อมองมุมบน ๑๓๓
๓.๖ การกดนิ้วกลางจะต้องกดนิ้วชี้ลงไปด้วยเสมอ ๑๓๔
๓.๗ ลักษณะการกดนิ้วนางสายกลาง ก็จะต้องกดนิ้วชี้และนิ้วกลางลงไปด้วยเสมอ ๑๓๔
๓.๘ การชุนนิ้วชี้ (นิ้วที่ ๑) ๑๓๕
๓.๙ การชุนนิ้วกลาง (นิ้วที่ ๒) ๑๓๕
๓.๑๐ การชุนนิ้วนาง (นิ้วที่ ๓) ๑๓๕
๓.๑๑ การชุนนิ้วก้อย (นิ้วที่ ๔) โดยวางนิ้วชี้ กลาง นางไว้บนสายทั้งสาม ๑๓๖
๓.๑๒ เมื่อใช้นิ้วชุนของนิ้วก้อยอย่างถูกวิธีแล้ว สามารถปล่อยหัวแม่มือได้ ๑๓๖
๓.๑๓ ท่านั่งบรรเลงซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ๑๓๘
๓.๑๔ การปักซอสามสาย และตำแหน่งลูกบิด ๑๓๙
๓.๑๕ การคอนซอที่ถูกต้อง ๑๓๙
๓.๑๖ การคอนซอที่ถูกต้อง จะปล่อยนิ้วโป้งได้ ๑๔๐
๓.๑๗ การคอนซอที่ถูกต้องจากด้านบน จะมีช่องว่างระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ ๑๔๐
๓.๑๘ การคอนซอ (สีสายสาม) ๑๔๑
๓.๑๙ การจับคันชัก ๑๔๑
๓.๒๐ การจับคันชัก ถ่ายจากด้านบน ๑๔๒
๓.๒๑ การจับคันชักที่ไม่ควรทำ ๑๔๒
๓.๒๒ การพาดคันชักที่ถูกต้องและสวยงาม ควรจะให้คันชักทิ้งลงเล็กน้อย ๑๔๒
๓.๒๓ การพาดคันชักที่ผิดวิธี คือการยกคันชักขึ้น จะทำให้เปลืองแรงมือขวา ๑๔๓
๓.๒๔ ตำแหน่งการพาดคันชัก จากด้านล่าง ๑๔๓
๓.๒๕ ลักษณะข้อมือเมื่อสีสายสาม ๑๔๓
๓.๒๖ การกดนิ้วในสายสาม ๑๔๔
๓.๒๗ การกดนิ้วสายเอก ๑๔๔
๓.๒๘ การกดนิ้วกลางในสายเอก จะต้องกดนิ้วชี้ลงมาด้วย ๑๔๕
๓.๒๙ ลักษณะการรูดนิ้ว ๑๔๕
๓.๓๐ การวางตำแหน่งนิ้วโป้ง ก่อนการรูดนิ้ว (ไต่ลง) ๑๔๖
๓.๓๑ ท่าทางการสีซอสามสายของรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ๑๕๑

ภาพที่ หน้า

๓.๓๒ ท่าทางการสีซอสามสายของศาสตราจารย์ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ๑๕๑
๓.๓๓ การคอนซอที่ถูกต้องจะต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้ ๑๕๒
๓.๓๔ การคอนซอสามสาย เมื่อมองจากมุมบน ๑๕๒
๓.๓๕ ลักษณะการคอนซอ ๑๕๒
๓.๓๖ การจับคันชัก ของรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ๑๕๓
๓.๓๗ การจับคันชัก ของศาสตราจารย์ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ ๑๕๓
๓.๓๘ การจับคันชัก เมื่อมองจากด้านบน ๑๕๔
๓.๓๙ การพาดคันชัก ๑๕๔
๓.๔๐ การกดนิ้วในสายสาม ๑๕๕
๓.๔๑ การกดนิ้วสายเอก มีการใช้นิ้วชุน และมีการเก็บนิ้ว ๑๕๕
๓.๔๒ การกดนิ้วในสายเอก ซึ่งมีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑ ๑๕๕
๓.๔๓ การวางตำแหน่งนิ้วมือ เมื่อรูดนิ้ว ๑๕๖
๓.๔๔ ท่าทางการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ๑๖๑
๓.๔๕ ท่าทางการบรรเลงซอสามสายของนายจักรี มงคล ๑๖๑
๓.๔๖ การคอนซอสามสาย ๑๖๒
๓.๔๗ การจับคันชักซอสามสายของนายจักรี มงคล ๑๖๒
๓.๔๘ การจับคันชักซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ๑๖๓
๓.๔๙ ท่าทางการสีซอสามสาย และการพาดคันชัก ๑๖๓
๓.๕๐ ลักษณะสายตา องศาการวางซอ และการเก็บนิ้ว ๑๖๓
๓.๕๑ การกดสายสอง ๑๖๔
๓.๕๒ การกดสายเอก มีการใช้นิ้วชุน และการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับสายที่ ๑และ ๒ ๑๖๔
๓.๕๓ การกดนิ้วก้อยสายเอก ของลูกศิษย์สายที่ ๓ ๑๖๕
๓.๕๔ ท่าทางการนั่งพับเพียบยบทางขวามือ ของนางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ๑๖๘
๓.๕๕ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางขวา สีซอสามสายของนายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว ๑๖๙
๓.๕๖ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางซ้าย สีซอสามสายของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ๑๖๙
๓.๕๗ ท่าทางการสีซอสามสายท่าเทพนม ของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ๑๖๙
๓.๕๘ นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรองแสดงท่าทางที่ครูเตือน พาทยกุลสีซอสามสายในวัยชรา ๑๗๐
๓.๕๙ การปักซอสามสายควรปักตรงกับเข่าด้านซ้าย ๑๗๐
๓.๖๐ ลูกบิดสายสาม อยู่ระนาบเดียวกับหู ๑๗๑
๓.๖๑ การคอนซอที่ถูกต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้ ๑๗๑
๓.๖๒ การกดสายสามที่ถูกต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งเพื่อพักแรงได้ ๑๗๒

ภาพที่ หน้า

๓.๖๓ การจับคันชักซอสามสาย ของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ๑๗๒
๓.๖๔ การจับคันชัก ของนางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ๑๗๓
๓.๖๕ การกดสายเอก ๑๗๓
๓.๖๖ การเก็บไม้ เก็บมือ ของสายครูเตือน พาทยกุล ๑๗๓
๓.๖๗ การกดสายสาม ซึ่งมีการหักข้อมือ เช่นเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑ ๑๗๔
๓.๖๘ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางขวา สีซอสามสายของนายจิรภัทร เลขะกุล ๑๗๙
๓.๖๙ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางซ้าย สีซอสามสายของนายมาณพ อิศรเดช ๑๗๙
๓.๗๐ ท่าทางการสีซอสามสายของนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรีนั่งพับเพียบทางซ้าย ๑๗๙
๓.๗๑ ท่าทางการสีซอสามสายของนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นั่งพับเพียบทางขวา ๑๘๐
๓.๗๒ การปักซอ ควรปักให้ตรงกับเข่าข้างซ้าย ๑๘๐
๓.๗๓ ลูกบิดซอสามสายควรอยู่ในระนาบเดียวกับหู ๑๘๐
๓.๗๔ ท่าทางการคอนซอสามสาย สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ๑๘๑
๓.๗๕ ท่าทางการจับคันชักของลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ๑๘๑
๓.๗๖ การจับคันชักแบบสามหยิบ ของลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ๑๘๒
๓.๗๗ ตำแหน่งการพาดคันชัก ๑๘๒
๓.๗๘ การกดนิ้วในสายเอก มีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับสายอื่นๆ ๑๘๓
๓.๗๙ การกดสายสาม มีการหักข้อมือเพื่อสีสายสาม ๑๘๓
๓.๘๐ การกดเสียงเรสูง แบบที่ ๑ ใช้กับการบรรเลงที่มีความเร็ว และใช้เสียงสั้น ๑๘๓
๓.๘๑ การกดเสียงเรสูง แบบที่ ๒ มีการการเก็บนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง วางบนสาย ๒ ๑๘๔
๓.๘๒ ท่าทางการกดนิ้ว HARMONIC ซึ่งเป็นนิ้วเฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๘๔
๓.๘๓ ท่าทางการสีซอสามสายของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ๑๘๖
๓.๘๔ การกดสายสาม ตามความถนัดของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ๑๘๗
๓.๘๕ การกดสายเอก มีการเก็บไม้เก็บมือ เช่นเดียวกันกับสายอื่นๆ ๑๘๗
๓.๘๖ การรูดนิ้วของสายที่ ๖ ซึ่งมีความแตกต่างจากสายอื่นๆ ๑๘๗
๓.๘๗ การจับคันชักแบบสามหยิบ ของลูกศิษย์สายที่ ๖ ๑๘๘
๓.๘๘ การพาดคันชัก และการคอนซอ ๑๘๘
๓.๘๙ บริเวณบ้านของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๑๙๗
๓.๙๐ บันไดทางขึ้นชั้นบนของบ้าน ๑๙๘
๓.๙๑ บริเวณระเบียงบ้าน ที่ซึ่งลูกศิษย์หลายท่านได้ทำการต่อเพลงกันบริเวณนี้ ๑๙๘
๓.๙๒ ประตูทางเข้าห้องพระ ๑๙๘

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่ หน้า
๒.๑ แผนผังการสืบทอดซอสามสายจากบุคคลในราชสำนักพระราชวงศ์จักรี ๑๓
๒.๒ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ๒๕
๒.๓ ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๖
๒.๔ แผนผังแนวคิดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๖๙
๒.๕ การสืบทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี ๗๑
๒.๖ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ๙๒
๒.๗ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ๙๘
๒.๘ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ๑๐๓
๒.๙ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเตือน พาทยกุล ๑๐๗
๒.๑๐ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ๑๑๒
๒.๑๑ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ๑๑๘
๓.๑ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๑ ๒๐๙
๓.๒ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๒ ๒๑๐
๓.๓ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๓ ๒๑๑
๓.๔ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๔ ๒๑๒
๓.๕ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๕ ๒๑๓
๓.๖ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๖ ๒๑๔
๔.๑ แผนภาพการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๑๙

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สถาบันไทยศึกษา, ๒๕๔๖: ๖๔) ได้รับการสืบทอดเรื่อยมา ดังปรากฏในประเพณีทางราชสำนัก อาทิ พระราชพิธีสมโภชพระเศวตกุญชร พระราชพิธีขึ้นพระอู่สมเด็จฯ เจ้าฟ้า พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร ตลอดจนขับกล่อมพระบรรทมพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง ในอดีตการสืบทอดกลวิธีการบรรเลง บทเพลงทางซอสามสายนั้น เป็นสิ่งที่บุคคลธรรมดาไม่สามารถจะกระทำได้เพราะซอสามสายเป็นเครื่องประกอบพระอิสริยยศแห่งพระมหากษัตริย์ อันเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แต่เพียงราชสำนักเท่านั้น ดังนั้นพระราชชายา พระสนมเจ้าจอม ตลอดจนข้าราชบริพาร มหาดเล็ก จึงมีทักษะในการบรรเลงซอสามสายเพื่อขับกล่อม บำเรอพระมหากษัตริย์ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดการพัฒนา และสืบทอดแบบแผนการบรรเลงซอสามสายมาจนถึงยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์และสืบทอดมาในปัจจุบัน

การสืบทอดแบบแผนการบรรเลงซอสามสายในปัจจุบันมีสำนักที่สำคัญและแพร่หลายอยู่หลายสำนักอาทิ สำนักครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) สำนักครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล และสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งสำนักซอสามสายที่ตกทอดมาในปัจจุบันนี้ เมื่อสืบค้นไปจนถึงต้นกำเนิดแล้วล้วนมีที่มาจาก ราชสำนักในพระราชวงศ์จักรี ซึ่งในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ปรากฏพระนามคีตกวีผู้มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงโปรดซอสามสาย จนมีการเรียกนำเอาวัสดุจากหัวเมืองต่างๆ เข้ามาในราชสำนักเพื่อปรับปรุง พัฒนากระสวนซอสามสาย ให้เป็นมาตรฐาน นอกจากนั้น ยังทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยอันเกิดจากพระสุบินนิมิต ภายหลังเรียกชื่อเพลงนั้นว่าเพลงบุหลันลอยเลื่อน สองชั้น (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๔: ๑๐๘) แต่ไม่มีปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าพระองค์ทรงถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้กับผู้ใดไว้บ้าง

นอกจากนั้นยังปรากฏพระนามและนามของผู้ที่ชำนาญซอสามสายในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้แก่ หม่อมสุข หรือหม่อมสุด หม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงด้านซอสามสายคือหม่อมผิว หม่อมของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิตย์ มีชื่อเสียงในการบรรเลงเพลงเชิดนอก (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๑ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๗๙) เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ หัวหน้าวงดนตรีไทยประจำพระตำหนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๑๕) ซึ่งมีลูกศิษย์สืบสายสำนักที่สำคัญได้แก่ สมเด็จ

เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และลูกศิษย์ผู้ได้รับการถ่ายทอดอีกท่านหนึ่งคือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้เรียนวิธีการสีซอสามสายต่างๆ โดยละเอียดและได้รับสืบทอดการบรรเลงซอสามสายจากเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์เอาไว้เป็นอย่างมาก

สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสายสำนักที่ได้แบบแผนสืบทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ซึ่งปรับทางซอสามสาย จากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อันเป็นทางซอสามสายที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ สืบต่อเป็นสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่องของบทเพลงฝึกหัดและเพลงเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้คิดค้น และสร้างให้เกิดเป็นแบบแผนในการถ่ายทอดเอาไว้อย่างเป็นระบบ โดยมีการไล่เรียงลำดับบทเพลงอันทำให้เกิดแบบแผน ที่มีความเฉพาะและแสดงให้เห็นถึงภูมิความรู้ด้านซอสามสาย ที่ได้รับการสั่งสมจากครูดนตรีไทยในราชสำนักพระราชวงศ์จักรี

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้ถ่ายทอดบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงซอสามสายให้ลูกศิษย์มากมายซึ่ง ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงได้แก่ นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (มีศักดิ์เป็นหลานตาของพระยาภูมีเสวิน) ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ปัจจุบันเสียชีวิต แต่มีลูกศิษย์ ที่มีชื่อเสียงปรากฏในปัจจุบันได้แก่ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (บุตรชาย) นอกจากนั้นยังมี ศาตราจารย์ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนสำคัญอีกท่านหนึ่งคือ เป็นลูกศิษย์ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี ภายหลังได้ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายมาอีกหลายเพลง และยังมีลูกศิษย์ท่านอื่นๆที่มีชื่อเสียง อาทิ ครูเตือน พาทยกุล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งสิ้น

จากการศึกษาเบื้องต้นทำให้ทราบว่าสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)เป็นสายสำนักที่มีความเก่าแก่และรักษาขนบ ระเบียบแบบแผนการบรรเลงซอสามสายเอาไว้อย่างเคร่งครัดจนถึงปัจจุบัน จึงสมควรที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล และศึกษาระเบียบแบบแผน ตลอดจนกลวิธีการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อเป็นการอนุรักษ์กลวิธีการบรรเลงซอสามสายอันมีคุณค่าและได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนาน

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาและรวบรวมประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาบทเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานและกลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น ๕ ขั้นตอนดังนี้

๑.๓.๑ รวบรวมข้อมูลประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม

๑.๓.๑.๑ รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ โดยทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารจากแหล่งอ้างอิงต่างๆ ได้แก่

หอสมุดแห่งชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุดดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล

๑.๓.๑.๒ รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการศึกษาและรวบรวมประวัติความเป็นมาของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)โดยแบ่งเป็น ๖ สายดังนี้

สายที่ ๑ สายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

สายที่ ๒ สายศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์

สายที่ ๓ สายศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

สายที่ ๔ สายครูเตือน พาทยกุล

สายที่ ๕ สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

สายที่ ๖ สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

๑.๓.๒ ศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในประเด็นต่อไปนี้

๑ ขั้นตอนก่อนถ่ายทอด (พิธีกรรม การฝากตัว เงื่อนไขในการเรียน)

๒ การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๓ บรรยากาศในการเรียน และความทรงจำของลูกศิษย์

๔ ลำดับบทเพลงฝึกหัดซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๕ ความทรงจำของลูกศิษย์

๑.๓.๓ วิเคราะห์วิธีการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการวิเคราะห์วิธีการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนัก ในประเด็นต่อไปนี้

๑ กลวิธีในการถ่ายทอดซอสามสาย ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๒ บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

๓ กลวิธีที่พบในบทเพลงของสำนัก

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น

ภาพถ่ายที่อยู่ในงานวิจัยเล่มนี้ หากเป็นภาพที่ผู้วิจัยคัดลอกมา ผู้วิจัยจะเขียนที่มาไว้ใต้ภาพ ส่วนภาพที่ไม่ได้อธิบายนั้น เป็นภาพที่ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ถ่ายเองทั้งหมด

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๕.๑ ทราบประวัติความเป็นมาและบริบทที่เกี่ยวข้องกับสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๕.๒ ทราบวิธีการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๕.๓ เข้าใจโครงสร้างและกลวิธีของบทเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดเบื้องต้นในการบรรเลงซอสามสายและบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๑.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุขสันต์ พ่วงกลัด (๒๕๓๙) วิทยานิพนธ์เรื่อง ภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอด กับความอยู่รอดของซอสามสาย มีเนื้อหาเกี่ยวกับการถ่ายทอดซอสามสาย ของครูผู้เชี่ยวชาญด้านซอสามสายคือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ในฐานะผู้รับการถ่ายทอดซึ่งมีการถ่ายทอดทักษะดนตรีหลายประเภทโดยตรง แบบตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูก แบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ทางดนตรีโดยเฉพาะ ซอสามสาย ถือได้ว่าเป็นเลิศทางการบรรเลงเพราะได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีไทย ชั้นเยี่ยม ได้แก่หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และด้วยมีคุณลักษณะพิเศษคือพรสวรรค์ จึงสามารถซึมซับและหลอมรวมความรู้ต่างๆ เข้ากันจนเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ การถ่ายทอดการบรรเลง ซอสามสายของภูมิปัญญาไทย พบว่าการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจะปรับผ่อนตามคุณลักษณะภายนอกคือนิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายในคือความมุ่งหมายพื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรง คือบอกด้วยปากเปล่า สาธิตให้ดูและการจัดประสบการณ์ รวมทั้งการขัดเกลาลักษณะนิสัยใจคอและปลูกฝังคุณงามความดี ไปพร้อมๆกับ

การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายเพื่อศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถ และคุณธรรม

นิมิต โอสถเจริญ (๒๕๕๑) วิทยานิพนธ์เรื่องการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) งานวิจัยชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับ วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งพบว่า สภาพบรรยากาศของการเรียนการสอนเป็นไปได้ในลักษณะดาบส มีวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ มีเอกลักษณ์การสอนที่เน้นเรื่องคุณค่าของเสียง บุคลิกและท่าทาง ซึ่งการสอนจะถือเอาความสามารถของศิษย์เป็นสำคัญ

อุทัย ศาสตรา (๒๕๕๓) วิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ การถ่ายทอดระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผลการวิจัยพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรมี ๒ ลักษณะ คือ การสอนควบคู่กับการปรับวง และ การสอนตามขนบแบบโบราณ โดยยึดหลักการสอนที่สำคัญ ๔ ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะโดยใช้การอธิบาย การสาธิต และ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสิ่งที่ครูเน้นมากในการสอน คือ ความสง่างามของบุคลิกท่าทางการบรรเลง ระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอก และ การทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรส ตามลักษณะของเพลง

พิชชาณัฐ ตู้จินดา (๒๕๕๓) วิทยานิพนธ์เรื่อง การถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งพบว่า วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งต้นยุคกรุงรัตนโกสินทร์ และสืบทอดกิจการมาจนกระทั่งถึงปัจจุบันผ่านผู้นำวงถึง ๓ ชั่วอายุคน มีวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ เน้นระเบียบและวิธีการที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดไว้อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะองค์ความรู้ของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล อันเป็นแนวทางและวิธีการปฏิบัติของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

บทที่ ๒

ประวัติการสืบทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีเสียงไพเราะ นุ่มนวล ตัวกะโหลกใช้กะลามะพร้าวพันธุ์พิเศษที่เรียกว่า “มะพร้าวซอ” นอกจากนั้นยังได้รับยกย่องในวงการดนตรีไทยว่า เป็นราชาแห่งเครื่องดนตรีไทยและเป็นเครื่องดนตรีสำหรับพระราชา (King of instruments and instruments of the King) (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๓๔ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร: ๑๙) ทั้งนี้เนื่องมาจากการที่ซอสามสายนี้เป็นสิ่งหนึ่งที่ร่วมบรรเลงอยู่ในวงขับไม้ที่ประกอบพระราชพิธีสมโภชมาแต่โบราณเช่น กล่อมเสวตฉัตร ในพระราชพิธีฉัตรมงคล ประกอบการคล้องช้างในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร และเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, ๒๕๑๙ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) : ๓๗)

ในการศึกษาการถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษา และรวบรวม ประวัติการสืบทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากเอกสารหลักฐาน และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับสายสำนักโดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาประวัติการถ่ายทอด ซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็น ๓ ช่วงเวลาดังนี้

๒.๑ ภูมิหลังสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๒.๒ ประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (พ.ศ. ๒๔๓๗-๒๕๑๙)

๒.๓ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบัน

๒.๔ เกร็ดประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากความทรงจำของลูกศิษย์

๒.๑ ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๒.๑.๑ การสืบทอดซอสามสายจากราชสำนัก พระราชวงศ์จักรี

ซอสามสายได้รับการสืบทอด พัฒนารูปแบบการบรรเลง รูปพรรณทางกายภาพ มาเป็นเวลานานหลายร้อยปี จนมาถึงในยุครัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕ - ปัจจุบัน) คีตกวีด้านซอสามสาย ที่สำคัญในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น และยังถือเป็นนักซอสามสายที่ปรากฏพระนามขึ้นเป็น พระองค์แรกในประวัติศาสตร์ไทย คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ (พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๕๒)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ (พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๕๒) ทรงโปรดซอสามสายถึงขนาดมีรับสั่งให้หาวัสดุสำหรับสร้างซอสามสายชั้นดีจากทั่วประเทศ อาทิ ทรงพระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” แก่เจ้าของสวนที่มีมะพร้าวพันธุ์ซอ ไม่ต้องเสียอากรใดๆ เพียงแต่คัดกะโหลกซองามๆ ส่งเข้ามายังพระนคร อีกทั้งทรงรับสั่งให้หาหนังแพะคุณภาพดีสำหรับขึ้นหน้าซอสามสายดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุ รัชกาลที่ ๒ ที่ ๖๕ จ.ศ. ๑๑๗๖ เรื่องให้จัดซื้อหนังแพะสำหรับทำซอและกลองแขกส่งเข้าไปกรุงเทพฯความว่า

> *หนังสือเจ้าพระยาอัครมหาเสนาบดีอภัยพิริยประกรมภาหุสมุหพระกลาโหม มาถึงพระยาธรรมโศกราชชาติเดโชชัยมไหสุริยาธิบดีพิริยภาหะ พระยานครศรีธรรมราช ด้วยทรงพระกรุณาตรัสเหนือเกล้าเหนือกระหม่อมสั่งว่า ต้องพระราชประสงค์หนังแพะที่ดีสำหรับทำซอเป็นอันมาก จัดหาหนังแพะที่กรุงเทพฯพระมหานครหาได้ดีไม่จึงเกณฑ์มาให้เมืองนครจัดซื้อหนังแพะที่ดีส่งเข้าไปเมืองนคร ๓๐ ผืน กำหนดให้ส่งเข้าไปให้ถึงกรุงเทพฯพระมหานครแต่ในเดือนแปด เดือนเก้า ปีจอ ฉอศก. และให้เจ้าเมืองกรมการผู้ต้องเกณฑ์ทั้งนี้ เร่งรัดจัดซื้อส่งเข้าไปให้ครบทันกำหนด อย่าให้เนิ่นช้าเสียราชการไปได้ จะเป็นราคาผืนละเท่าใดให้บอกเข้าให้แจ้งจะได้พระราชทานเงินราคาให้ ครั้นหนังสือนี้มาถึงวันใดก็ให้เจ้าเมืองกรมการทำตาม*
> (อ้างถึงใน สุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๕: ๓๕-๔๐)

จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดซอสามสายและทรงรับสั่งให้ค้นหาวัสดุเพื่อนำมาสร้างซอสามสาย ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าทรงสร้างซอสามสายคู่พระหัตถ์ไว้คันหนึ่ง พระราชทานนามว่า “ซอสายฟ้าฟาด”

หลักฐานข้างต้น ยังเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า การสร้างซอสามสายในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ถึงขนาดต้องทรงรับสั่งให้มีหมายไปยังหัวเมืองนำหนังชั้นดีมาจำนวนถึง ๓๐ ผืน เมื่อความต้องการวัสดุในการสร้างซอสามสายมีจำนวนมากก็หมายถึง การบรรเลงซอสามสายในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ได้รับความนิยมตามกระแสพระราชนิยม เป็นเหตุให้ให้เจ้านายและชนชั้นสูงในราชสำนักนิยมบรรเลงซอสามสายกันอย่างแพร่หลาย จนได้รับการสืบทอดเป็นสายสำนักที่มีมาจนถึงปัจจุบัน

พระปรีชาสามารถ ในด้านซอสามสายของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) นั้น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวว่า

> *พระองค์ได้ทรงเชี่ยวชาญ เป็นพิเศษ พระองค์มีซอคู่พระหัตถ์ ชื่อ "ซอสายฟ้าฟาด" และ "อสุนีบาต" (มีผู้กล่าวว่าปัจจุบันมีอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แต่ยังไม่มีข้อยุติ) การทรงซอของพระองค์นั้น โดยเฉพาะคันชัก พระองค์ใช้ถูกต้องกับหน้าทับของโทน เช่น โจ๋ง เป็นคันชักเกิด ทั่ง เป็นคันชักดับ (หรือจบจังหวะ) และคันชักซ้อน (ซอย) สองชั้น และชั้นเดียว อนุโลมตามหน้าทับที่ส่ายตำรานี้แพร่หลายมาก ข้าพเจ้าเองก็ปฏิบัติตามนี้* (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๑ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙ : ๗๘)

จากคำกล่าวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตรเสวี) ทำให้ทราบว่ากลวิธีการบรรเลงซอสามสายตามแบบอย่างราชสำนักอันสามารถสืบค้นได้ไปถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย และการบรรเลงซอสามสายของพระองค์ ยังได้รับการเล่าสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ จนมีหลักฐานปรากฏมาถึงในสมัยปัจจุบัน ดังนั้นสามารถสันนิษฐานได้ว่ากลวิธีการบรรเลงซอสามสายดังกล่าว ได้รับการสืบทอดผ่านการบรรเลงซอสามสายของข้าราชบริพารฝ่ายใน ของราชสำนักพระราชวงศ์จักรี และได้รับการสืบทอดมายังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกประการหนึ่ง จากหลักฐานที่กล่าวว่า "ตำรานี้แพร่หลายมาก" สามารถสันนิษฐานได้ว่า ครูซอสามสายในยุคเดียวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนมาก จะใช้กลวิธีการบรรเลงตามแบบอย่างการบรรเลงซอสามสายในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า การบรรเลงซอสามสายของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีอิทธิพลต่อการบรรเลง ซอสามสายในยุคของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งการบรรเลงซอสามสายตามอย่างพระราชนิยม ก็ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ ๒.๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นคีตกวีที่ปรากฏพระนามเป็นพระองค์แรก ในประวัติศาสตร์ชาติไทย เนื่องจาก ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยเดิมจากพระสุบินนิมิต ภายหลังทรงพระราชทานชื่อว่า เพลงบุหลันลอยเลื่อน ซึ่งปรากฏหลักฐานจากคำบอกเล่าว่า

> *ในเวลาว่างราชกิจตอนกลางคืน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มักจะโปรดทรง ซอสามสาย ถ้าไม่ร่วมวงก็จะบรรเลงเพียงพระองค์เดียว ในคืนวันหนึ่งภายหลังจากทรงสีซอสามสาย จนดึกแล้ว ก็เสด็จเข้าที่บรรทม และทรงพระสุบินนิมิตว่า พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏในพระสุบินนิมิตนั้นว่า เป็นรมณียสถานสวยงาม ไม่มีแห่งใดในโลกเสมอเหมือน ขณะนั้นทรงทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์และสาดแสงสว่างไสว ไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้นก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงาม และทรงสดับเสียงดนตรีอันไพเราะอยู่ ด้วยความเพลิดเพลินเจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้วดวงจันทร์ก็ได้เลื่อนลอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีนั้นก็ค่อยๆ ห่างจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จตื่นพระบรรทม แม้เสด็จตื่นแล้วเสียงดนตรีในพระสุบินนิมิตนั้น ยังคงกังวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาต่อเพลงนั้นไว้แล้วพระราชทานชื่อว่า “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า”*
> *(มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๓: ๓๙๓)*

จากหลักฐานตามตำนานเรื่องเพลงบุหลันลอยเลื่อนทำให้ทราบว่า ทรงถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อนไว้กับเจ้าพนักงานดนตรี ซึ่งไม่ปรากฏนามเจ้าพนักงานผู้นี้ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ใดเลย อย่างไรก็ตาม เพลงบุหลันลอยเลื่อนก็ยังได้รับการถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยมูลเหตุดังกล่าวสามารถอนุมานได้ว่า บรรดาข้าราชบริพารฝ่ายใน พระสนม เจ้าจอม หม่อมห้าม และข้าราชบริพารฝ่ายใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะต้องสามารถบรรเลงเพลงบุหลันลอยเลื่อนได้ และมีกลวิธีบรรเลงให้ไพเราะตามแบบฉบับอันเป็นเอกลักษณ์ของตน เพื่อถวายงานให้ทรงพอพระราชหฤทัย ตามกระแสพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้งนี้จึงเป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของการบรรเลงซอสามสายในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ความเฟื่องฟูด้านซอสามสาย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังคงได้รับความนิยมจนถึงในสมัยต่อมา อันปรากฏหลักฐานถึงผู้บรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียง ได้แก่หม่อมสุข หรือหม่อมสุด บุนนาค หม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

หม่อมสุขหรือหม่อมสุด บุนนาค

หม่อมสุขหรือหม่อมสุด บุนนาค(ไม่ทราบปีทีเกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) ท่านเป็นนักดนตรีที่มีประวัติค่อนข้างจะรางเลือน สันนิษฐานว่าท่านน่าจะเกิดปลายรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หม่อมสุด บุนนาคเรียนซอสามสายกับ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) (มาณพ อิศรเดช, ๒๕๕๑: ๘๕) และสันนิษฐานว่าได้เรียนซอสามสายกับครูซอสามสายในราชสำนัก ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงมาแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอีกด้วย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๕)

ผู้วิจัยทำการสรุปประวัติ หม่อมสุด บุนนาค จากข้อมูลเอกสารต่างๆ ความว่า หม่อมสุด บุนนาค ได้เรียนดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยหลายท่าน จนมีฝีมือการบรรเลงทั้งทางเครื่องและรู้ทางขับร้องเป็นอย่างดี มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย และเคยบรรเลงซอสามสายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงยกย่องว่าสีซอสามสายดี และได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้บรรเลงหน้าพระที่นั่งในพระราชพิธีต้อนรับพระราชอาคันตุกะ ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทอยู่หลายครั้ง นอกจากนี้ท่านยังเป็นครูสอนขับร้องที่ตำหนัก พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ณ พระราชวังดุสิต หม่อมสุด บุนนาค มีเพื่อนสนิท คือ หม่อมเพื่อน นักแสดงละครตัวสำคัญและเป็นหม่อมใน สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และนักร้องที่มีชื่อเสียงคือ หม่อมส้มจีน บุนนาค หม่อมของ พระยาราชานุประพันธ์ (สุดใจ บุนนาค)

บั้นปลายชีวิตของหม่อมสุดไม่ใคร่ชัดเจน ทราบแต่เพียงท่านถึงแก่กรรมในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (มาณพ อิศรเดช, ๒๕๕๑: ๘๕) ทั้งนี้ปรากฏหลักฐานว่าหม่อมสุดได้ถ่ายทอดซอสามสายให้กับลูกศิษย์ไว้ท่านหนึ่ง คือ หม่อมผิว มานิตยกุล หม่อมของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล)

หม่อมผิว มานิตยกุล

หม่อมผิว มานิตยกุล เป็นนักดนตรีไทยที่มีประวัติน้อยมากอีกท่านหนึ่ง ทราบเพียงว่าเป็นหม่อมของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ซึ่งท่านมีนามเดิมว่า โต เกิดในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๓๘๓ บิดาของท่านเป็นมหาดเล็กคนสนิทในสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยยิกาเธอ (ยาย) ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕)

เนื่องจากหม่อมผิว มานิตยกุล เป็นนักดนตรีที่มีประวัติสั้น ผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าประวัติจากประวัติของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ซึ่งท่านรับราชการตั้งแต่เป็นมหาดเล็กหุ้มแพร จนได้เป็นจางวางมหาดเล็ก และได้เป็นเจ้ากรมกำกับช่างทองหลวงจนได้เป็นผู้บัญชาการ กรมพระสุรัสวดี เป็นผู้จัดการตั้งกองตระเวนลำน้ำ จนปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต จากเอกสารต่างๆ ระบุว่า ท่านเป็นผู้มีรสนิยมในการบันเทิง โดยเฉพาะด้านดนตรีและ

ละครไทย ที่บ้านของท่านมี โรงละคร คณะละคร และวงปี่พาทย์ที่เข้มแข็งมาก ในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ท่านสามารถเล่นดนตรีไทยได้เล็กน้อย แต่สามารถบอกทางเพลง และกระบวนรำได้ ทำให้ท่านสามารถควบคุมนักแสดงและนักดนตรีได้เป็นอย่างดี เจ้าพระยานรรัตนราชมานิต ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๕๔ สิริอายุได้ ๗๑ ปี (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๔๑๑)

จากประวัติของพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ทำให้ทราบว่าหม่อมผิว มานิตยกุล น่าจะได้รับอิทธิพลทางด้านการดนตรีและการละครจาก เจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) และน่าจะได้เรียนเพลงต่างๆ เพิ่มเติมจากครูปี่พาทย์ที่เข้าไปสอนในบ้านของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ท่านอีกทั้งยังมีหลักฐานปรากฏว่า ท่านได้เรียนซอสามสายกับหม่อมสุด บุนนาค และเป็นนักบรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ผู้ที่เชี่ยวชาญซอสามสายในกรุงรัตนโกสินทร์ว่า “*หม่อมผิวมีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสีเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบได้ยากและมีศิษย์คนสำคัญคือ เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์*” (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๑ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙ : ๗๘)

เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ (พ.ศ. ๒๔๒๓-๒๕๐๓)

ภาพที่ ๒.๒ เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์
(ที่มาจาก รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

ผู้วิจัย ได้รวบรวมประวัติเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ จากเอกสารต่างๆ ซึ่งสามารถสรุปประวัติเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ความว่า ท่านเป็นธิดาคนที่ ๙ ของ เจ้าอุตรการโกศล (เจ้าน้อยเทพวงศ์) และเจ้าแม่คำเอื้อย ในตระกูล ณ เชียงใหม่ เกิดเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๒๓ ที่ตำบลสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากในเวลานั้นเจ้านายฝ่ายเหนือหลายพระองค์ได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมบาทบริจาริกาใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อท่านอายุได้ประมาณ ๑๒ ปี

จึงได้ติดตามเจ้าจอมมารดาทิพย์เกสร เข้ามาอยู่ในพระบรมมหาราชวัง โดยได้เข้ามาเรียนหนังสือและเรียนดนตรีไทย โดยได้เรียนซอสามสายกับ หม่อมผิว หม่อมของเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) และ เจ้าจอมประคอง อมาตยกุล ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งเรียนเครื่องสายกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และครูสังวาลย์ กุลวัลกี จนสามารถบรรเลงเครื่องสายได้ทุกชนิด แต่ที่ได้รับการยกย่องพิเศษก็คือ การสีซอสามสาย

ต่อมาเมื่อเจ้าจอมมารดาทิพย์เกสรได้ถึงแก่อนิจกรรมลง จึงได้ย้ายมาพำนัก ณ ตำหนักของพระราชชายาดารารัศมี โดยทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทย และถวายการสอนแก่เจ้านายเจ้าจอม ตลอดจนข้าหลวงตามตำหนักต่าง ๆ

ต่อมา เมื่อเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ อายุได้ ๒๖ ปี ใน พ.ศ. ๒๔๔๙ ท่านได้ทูลลามาแต่งงานกับร้อยตำรวจเอกแม้น บูรณพิมพ์ ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พันตำรวจโท พระราญทุรชน ท่านจึงได้ใช้ชีวิตตามสามีของท่าน ซึ่งรับราชการ ณ มณฑลอยุธยา ท่านมีบุตรธิดารวมอยู่ด้วยกัน ๔ คน ในระหว่างที่ท่านอยู่ที่จังหวัดอยุธยานั้น ท่านไม่ได้สอนดนตรีไทยให้แก่ผู้ใดเป็นเวลากว่า ๑๐ ปี จนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ ท่านได้กลับเข้าไปสอนดนตรีไทยในวังสวนสุนันทา โดยเป็นครูสอนมโหรี ณ ตำหนัก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา และในเวลาเดียวกันได้นำ ธิดาไปถวายตัว ซึ่งต่อมาก็เป็นนักดนตรีของตำหนักนี้ด้วย

นอกจากนี้ท่านยังได้ไปต่อเพลงซอสามสายถวาย จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นครั้งเป็นคราวที่วังบางขุนพรหม ศิษย์ซอสามสายที่มีชื่อเสียงของท่านมีหลายคน เช่น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นายบุญผ่อง วิเศษพันธุ์ และคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ทางซอของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์นับว่าเป็นทางซอที่เรียบง่ายแต่มีความไพเราะและงดงาม ซึ่งได้ตกทอดถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในกาลต่อมา

บั้นปลายชีวิตของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ พำนักอยู่กับบุตรสาวที่บ้านใกล้กับวัดสังเวชวิศยาราม บางลำภู และถึงอนิจกรรมที่โรงพยาบาลวชิระ เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๐๓ ด้วยโรคความดันโลหิตสูง สิริอายุได้ ๘๐ ปี (มาณพ อิศรเดช, ๒๕๕๑: ๕๔)

ในเรื่องการถ่ายทอดซอสามสายของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินผู้เคยได้พบเห็นการสอนของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ได้เล่าให้นายสุขสันต์ พ่วงกลัดฟัง ความว่า

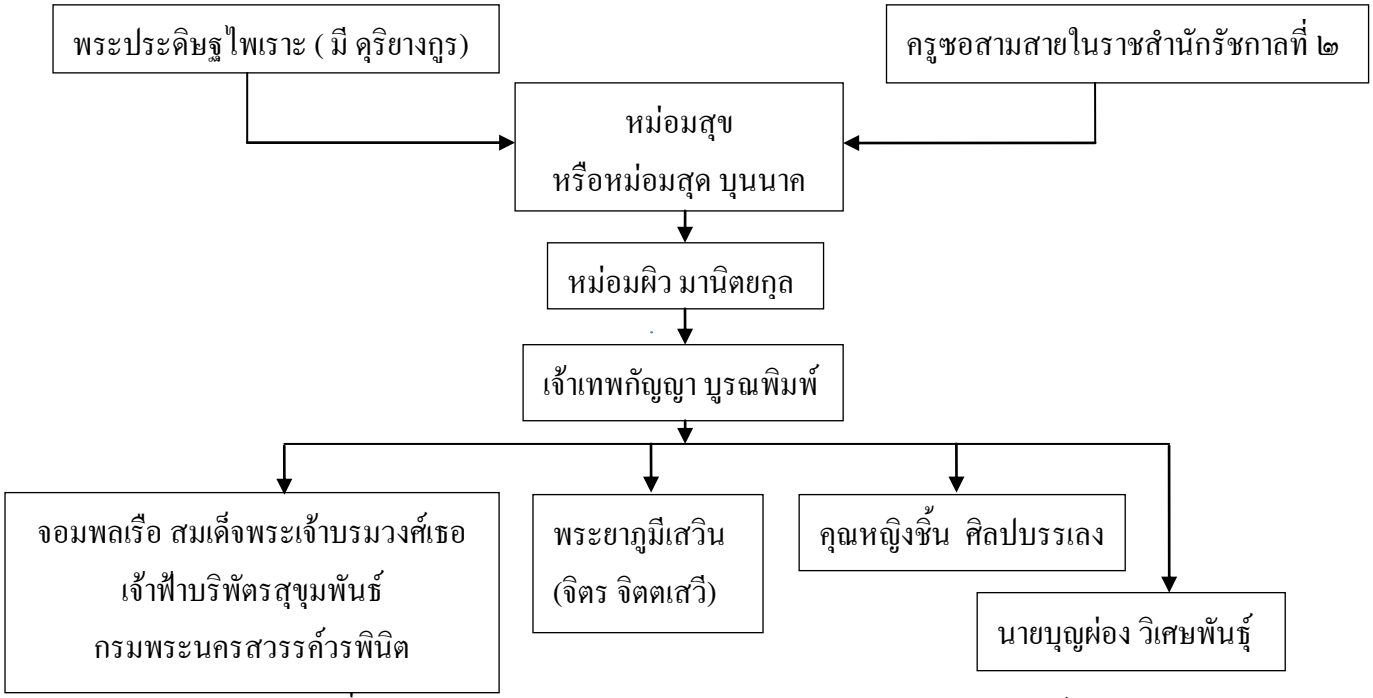
> *เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ ๗ ฉันได้ตามเพื่อนไปดูเขาเรียนซอสามสาย แต่ไม่ได้เรียนหรอก และเพื่อนๆก็ไม่ได้ตั้งใจที่จะเรียนกันด้วย เห็นเพื่อนๆเรียนครูคนนั้นว่าครูเจ้าเทพฯ ท่านกวดขันมาก จับมือผูกกับทวนซอเลย เพราะการจับซอตรงนี้ยากที่สุด ดังนั้นท่านจึงมัดมือไว้ทีเดียว อย่าให้ทวนหล่นไปที่อื่น ไม่ให้รูดขึ้น รูดลงเลื่อนตำแหน่ง กว่าที่จะอยู่ก็นานเชียว ให้รู้สึกตัวว่าให้อยู่ตรงนี้ จึงต้องมัดไว้ก่อน ที่ต้อง*

ไปเรียนกันเพราะ เสนาบดีวัง ท่านให้ไปเรียนกันคนละนิดละหน่อย ตอนนั้นครูเจ้าเทพฯ ยังไม่ชรามาก ไปเรียนกับท่านแถววัดสามพระยา ฉันยังได้รู้จักกับลูกของท่านนะ คนผู้ชายเป็นนายร้อยตำรวจ ก็ไม่ได้รู้จักที่บ้านท่านหรอก ไปรู้จักกันที่บ้านเพื่อน เป็นเพื่อนของเพื่อน ไม่ทันได้อะไรหรอก เวลามันน้อย ไม่มีพื้นฐานอะไรไปกันเลย เพราะว่าซอสามสายนั้นเรียนยาก เป็นเด็กก็ไม่มีความพยายามที่จะเรียน เพราะว่าการสีซอนี้เราเป็นคนซอด้วยกันก็ย่อมจะรู้ว่า การขึ้นต้นมันลำบาก ถ้าขึ้นต้นได้แล้ว ก็พอไปได้นะ ตอนเด็กไม่มีกำลังใจเรียนกัน แต่ฉันไม่ได้เรียนหรอก
(เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์, อ้างถึงในสุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๙: ๑๔๐)

นอกจากนั้นครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวถึง เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เล่าให้ฟัง และเคยนำไปถวายตัว ความว่า "*ตอนที่ต่อท่านจะบอกว่าต่อเพลงมาจากเจ้าเทพกัญญา คุณตาเคยพาไปหาเจ้าเทพกัญญาครั้งหนึ่ง เคยพาไปถวายตัวด้วย เป็นเจ้าทางเหนือ สวยมากเลยค่ะ ประมาณ ๑๑ ขวบ ก็ไปเล่นให้ท่านฟังด้วย*" (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

ในการศึกษาภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่าพระยาภูมีเสวินได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงซอสามสายมาจากราชสำนัก พระราชวงศ์จักรี ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนผังการสืบทอดได้ดังนี้

แผนผังการสืบทอดซอสามสายจากราชสำนัก พระราชวงศ์จักรี



แผนผังที่ ๒.๑ แผนผังการสืบทอดซอสามสายจากราชสำนักพระราชวงศ์จักรี

นอกจากในสายสืบทอดซอสามสายในราชสำนัก พระราชวงศ์จักรี แล้วผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่า ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้รับการถ่ายทอดกลวิธีพิเศษและทางเพลงจากสายการสืบทอดของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) อีกด้วย

๒.๑.๒ การสืบทอดซอสามสายจากสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) (ไม่ทราบปีที่เกิด และปีที่ถึงแก่กรรม)

ภาพที่ ๒.๓ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)
(ที่มาจาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล)

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวม ประวัติพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จากเอกสารต่างๆ และได้ทำการสรุปประวัติของท่านได้ ดังนี้ พระประดิษฐไพเราะ มีนามเดิมว่า มี ดุริยางกูร แต่คนทั่วไปมักเรียกกันว่า ครูมีแขก ซึ่งคุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร หลานทวดของท่าน เล่าให้ฟังว่า “*อาจเป็นเพราะบ้านเดิมของท่านตั้งอยู่ในบริเวณสุเหร่า เหนือวัดอรุณราชวราราม และเมื่อคลอดออกมาใหม่ ๆ นั้น ท่านมีสิ่งขาว ๆ คล้ายกระเพาะครอบศีรษะเหมือนหมวกแขก จึงได้สมญานามว่า “แขก”* มาตั้งแต่เล็ก” (เปี่ยมศรี ดุริยางคกูร, สัมภาษณ์ อ้างถึงในพูนพิศ อมาตยกุลและคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๕๑) ในเรื่องวันเดือนปีเกิดของท่านนั้น ไม่มีผู้ใดทราบ แต่นักวิชาการทางด้านดนตรีไทย ได้ให้ความเห็นจากหลักฐานซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งมีถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปรากฏในสาส์นสมเด็จ ความว่า

> *ครูมีแขกนั้นหม่อมฉันรู้จักแต่เมื่อหม่อมฉันไว้ผมจุก ไปเรียนภาษาอังกฤษที่สมเด็จพระราชปิตุลาประทับ ณ หอนิเพทพิทยา เห็นแกเดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมประสาท ที่มุขกระสัน พระมหาปราสาททุกวัน เวลานั้นแกก็แก่มาก*

อายุประมาณ ๗๐ ปีแล้ว มีบ่าวแบกซอสามสายตามหลังเสมอ วันหนึ่งกรมหลวงประจักษ์ตรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอแล้ว ยืมซอสามสายแกมาลองสี แกฉุน ออกปากว่า "ถ้าทรงสีอย่างนั้นไฟก็ลุก" จำได้เท่านั้น (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ้างถึงในพูนพิศ อมาตยกุลและคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๕๑-๑๕๒)

ซึ่งจากลายพระหัตถ์ข้างต้นนี้ ทำให้นักวิชาการด้านดนตรีไทยได้ให้ความเห็นว่าในขณะนั้นครูมีแขกน่าจะมีอายุราว ๗๐ ปี โดยคำนวณจากอายุของสมเด็มฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังที่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือ นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี ความว่า

ทรงเคยเห็นครูมีแขกขณะที่ทรงไว้พระเมาลี ถ้าจะคะเนอายุก็เห็นจะอยู่ในราว ๑๐ ชันษา จึงจะสามารถจดจำถ้อยคำที่ครูมีแขกพูดออกฉุนได้ชัดเจนเช่นนั้น ถ้าทรงพระเยาว์กว่านั้นก็เห็นเหลือวิสัยจะทรงจำไว้ได้ สมเด็มฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประสูติเมื่อวันที่ ๒๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๐๕ ดังนั้นปีที่ทรงเห็นครูมีแขกควรจะอยู่ราว พ.ศ. ๒๔๑๕ ซึ่งทรงคาดว่าครูมีแขกมีอายุ ๗๐ ปีกว่าปี เมื่อนับย้อนหลังจาก พ.ศ. ๒๔๑๕ ไปอีก ๗๐ ปี ก็จะตกในราว พ.ศ. ๒๓๔๕ ซึ่งตรงกับปลายรัชกาลสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. ๒๓๒๔ ถึง พ.ศ. ๒๓๕๒) เช่นนี้แล้ว จึงขอสันนิษฐานว่าครูมีแขกเกิดในปลายรัชกาลที่ ๑ แห่งพระราชวงศ์จักรี (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๓๒: ๑๕๒)

จากหลักฐานชิ้นสำคัญที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบรรยายเกี่ยวกับ ครูมีแขกไว้นั้น จะทำให้เราทราบว่า ครูมีแขกเป็นครูที่สอนซอสามสายในพระบรมมหาราชวัง และได้นำซอสามสายเข้ามาต่อเพลงให้กับข้าราชบริพารฝ่ายใน ดังนั้น ทางซอสามสายของครูมีแขกก็จะได้รับการเผยแพร่เข้ามาในราชสำนัก และอีกทางหนึ่งคือนักดนตรีที่เป็นลูกศิษย์ภายนอกราชสำนัก ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าทางเพลงของท่าน น่าจะมีอิทธิพลมากในวงการดนตรีไทยในขณะนั้น เพราะท่านมิได้สอนเพียงในพระบรมมหาราชวังเท่านั้นหากแต่ท่านยังไปสอนพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชวังและพระตำหนักอื่นๆอีกมาก ดังปรากฏหลักฐานการสอนและผลงานการประพันธ์ของท่านว่า

ครูมีแขก เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ ๒๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๓๙๖ ตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็ก ว่าราชการกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระบวรราชวัง ต่อมาใน

ปีเดียวกันนั้นเอง ได้แต่งเพลงเชิดจีนแล้วนำขึ้นบรรเลงทูลเกล้าฯ ถวาย พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่สบพระราชหฤทัยยิ่งนัก จึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ ๒๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๓๙๖ ภายในเวลาเพียงเดือนเดียวเท่านั้น ที่เลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวง เป็นพระ ต่อมาในรัชกาลที่ ๕ ครูมีแขกได้เป็นครูมโหรีในสมเด็จกรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูรแล้ว ถึงแก่กรรมประมาณต้นรัชกาลที่ ๕ (พิชิต ชัยเสรี อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๕๒)

ครูมีแขก เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงปี่ และเป็นคีตกวีที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับนับถือในยุคสมัยนั้น ซึ่งเห็นได้จากหลักฐาน กลอนไหว้ครู ซึ่งปรากฏชื่อของครูเสภา ที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นจำนวน ๑๔ คนและครูปี่พาทย์จำนวน ๕ คน ซึ่งปรากฏชื่อของครูมีแขก ดังบทไหว้ครูต่อไปนี้

ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๖๐ อ้างถึงใน กรมศิลปากร, ๒๕๐๘: ๑๗)

เพลงทยอยที่กล่าวถึงในบทประพันธ์ข้างต้นนี้คือ เพลงทยอยเดี่ยว เป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดของการบรรเลงเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกเครื่องมือ โดยเฉพาะเครื่องมือที่โดดเด่นที่สุดคือ ปี่ใน และซอสามสาย การที่ครูมีแขกได้ประพันธ์บทเพลงในลักษณะของเพลงทยอย หรือเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดนี้ ถือกันว่าเป็นต้นตำรับของการประพันธ์เพลงประเภทนี้ บรรดาโบราณจารย์ทางดนตรีไทย จึงได้ให้สมญาแก่ท่านว่าเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย”

ครูมีแขก เป็นผู้ที่มีความชำนาญทั้งทางปี่พาทย์และเครื่องสาย อีกทั้งยังเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นบรมครูคนสำคัญของวงการดนตรีไทย ซึ่งท่านได้สร้างสรรค์ผลงานที่ไพเราะ ไว้เป็นจำนวนมาก เช่น โหมโรงขวัญเมือง การะเวกเล็ก สามชั้น กำสรวลสุรางค์ สามชั้น แขกบรเทศ สามชั้น แขกมอญสามชั้น แขกมอญบางช้าง สามชั้น จีนขิมเล็ก สามชั้นและสองชั้น ตวงพระธาตุ สามชั้น ทะแย สามชั้น สารถี สามชั้น แป๊ะ สามชั้น สองชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น จีนขิมใหญ่ สองชั้น เชิดจีน ทยอยนอก ทยอยเดี่ยว ทยอยเขมร (เฉพาะเที่ยวกลับ) เทพรัญจวน (เฉพาะสามชั้นเที่ยวแรก) หกบท สามชั้น อาเฮียสามชั้น จีนแส สองชั้น ภิรมย์สุรางค์ (ขยายขึ้นจากจีนแสสองชั้น) เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล และอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๕๓)

๒.๔ ภาพคุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร ทายาทพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)
ลูกศิษย์ซอสามสายท่านหนึ่งของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
(ภาพหน้าปกหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร)

ในด้านชีวิตครอบครัว ครูมีแขกมีบุตรชายคนหนึ่ง ชื่อ ถึก ซึ่งพระยาภูมีเสวิน เล่าว่า *"สามารถบรรเลงซอด้วงได้ไพเราะนัก"* ปู่ถึก มีภรรยาชื่อ ไผ่ มีบุตรชายหญิง ๒ คน ชื่อ พลัด (หญิง) และชื่อ สาย (ชาย) ครูสายนั้นมีความสามารถในซอด้วงและซอสามสายเป็นอย่างดี ภายหลังมีภรรยาชื่อ เพิ่ม มีบุตรธิดาด้วยกัน ๓ คน คือ หญิงชื่อ แผ้ว ชายชื่อ ละม้าย และหญิงชื่อ เปี่ยมศรี ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๕๗ ทายาทของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ตั้งร้านชื่อ "ดุริยบรรณ" ซึ่งปันชื่อที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงพระกรุณาตั้งชื่อประทาน (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๕๔)

จากการรวบรวมประวัติของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จะฉายภาพให้เห็นว่าครูมีแขกเป็นครูดนตรีที่มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ทั้งการประพันธ์เพลงสามชั้น เพลงทยอย การประพันธ์เพลงเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวนี้ถึงแม้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดเป็นลายลักษณ์อักษร ว่าท่านได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้ใดบ้าง แต่ในกาลปัจจุบันเพลงเดี่ยวของท่านยังคงได้รับความนิยมและถือเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะและได้รับการยกย่องว่าเป็นเดี่ยวสูงสุดในการบรรเลงเพลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดคือเพลง ทยอยเดี่ยว ซึ่งในปัจจุบันก็ได้รับความนิยมในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งอาจจะเป็นทางที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในชั้นต่อมา

อนึ่ง ความแตกฉานทางด้านเครื่องดนตรีไทย ซึ่งท่านมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้รอบตัว ทั้งทางปี่พาทย์และมโหรี จนได้รับการเชื้อเชิญให้ไปสอนตามพระราชวัง พระตำหนักของบุคคลสำคัญในราชสำนักพระราชวงศ์จักรี ดังนั้นท่านจึงมีลูกศิษย์หลากหลายวรรณะ ทั้งเป็นเชื้อพระวงศ์ เป็นสามัญชน ทางเพลงของท่านจึงได้รับการเผยแพร่อย่างแพร่หลาย ทำให้ปรากฏนาม ลูกศิษย์ของท่านหลายพระองค์ ซึ่งลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงทางด้านซอสามสายคือ

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี(ตาด อมาตยกุล) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายมาจากครูมีแขกได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงแขกมอญ เป็นต้น

พระยาธรรมสารนิติพิพัธภักดี (ตาด อมาตยกุล) (พ.ศ. ๒๓๖๓-๒๔๓๑)

ผู้วิจัยทำการรวบรวมประวัติพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) จากเอกสารต่างๆ สามารถสรุปประวัติของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ความว่า ท่านเป็นนักสีซอสามสายที่มีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ ๔ และ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ท่านมีชื่อเดิมว่า “ตาด” เป็นบุตรชายคนเล็กของ พระยามหาอำมาตย์ (ป้อม) และคุณหญิงเย็น เกิดที่บ้านเดิมของสกุล อมาตยกุล ที่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา หน้าวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) เมื่อวันศุกร์ ปีมะโรง เดือน ๘ พ.ศ. ๒๔๖๓ ในสมัยรัชกาลที่ ๓

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ได้เริ่มเรียนซอสามสายจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เนื่องจากบิดามีความคุ้นเคยกับ พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) จึงได้เรียนซอสามสาย ตั้งแต่พื้นฐานจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวชั้นสูง

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ (พ.ศ. ๒๓๙๔) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปรับราชในวังหน้า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น นายราชจินดา แล้วเลื่อนเป็นจมื่นอินทรเสนา ปลัดกรมพระตำรวจ ระหว่างที่อยู่ในวังหน้านี้เอง ได้ร่วมเล่นดนตรีกับวงดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นหัวหน้าวง (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๒๒)

ภาพที่ ๒.๕ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล)
(ภาพจากหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๑๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์หน้า ๑๒๒)

ครั้นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายมาสังกัดเป็นข้าราชการวังหลวงและพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระวิชิตณรงค์ เจ้ากรมพระตำรวจ ในปี พ.ศ. ๒๔๐๙ และในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๑ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น พระยาเจริญราชไมตรี จนพ.ศ. ๒๔๒๘ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี

ชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย และการบรรเลงซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์ของของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) นั้น มีปรากฏอยู่ในหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี ความว่า

> *ในด้านการดนตรีเป็นผู้ใฝ่ใจและหมั่นฝึกซ้อมซอสามสายจนเชี่ยวชาญมาก เมื่อจะต่อเพลงกับครูมีแขก ครูมีแขกจะต้องตัดลิ้นปี่ไว้เป็นพิเศษ เพราะเกรงเสียงปี่จะแพ้เสียงซอสามสาย พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ท่านเป็นคนถนัดซ้าย จึงสีซอด้วยมือซ้าย ซอของท่านจึงเป็นซอกลับทาง เล่ากันว่า สามารถขับร้องเพลงได้ไพเราะ และสีซอสามสายคลอเสียงร้องของตัวเองได้อย่างชำนิชำนาญยิ่ง มีนิ้วซอเด็ด ๆ อยู่หลายนิ้ว ที่ใช้เทคนิคสูง และหวงมาก ใครจะขอต่อต้องเสียเงินหนึ่งชั่ง (๘๐ บาท) จึงเรียกว่า "นิ้วชั่ง" ตามความสามารถในเชิงซอสามสายนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้เล่าต่อมาจนถึง พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่าเมื่อครั้งท่านยังเป็นนายแปลก กลับมาจากเล่นดนตรีที่เมืองอังกฤษ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ได้ขอพบเพื่อฟังเสียงปี่ เพราะมีคนลือว่า เป่าปี่ดีเท่าครูมีแขก พระยาประสานดุริยศัพท์ ไปพบพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ครั้งใด ก็ตัดลิ้นปี่เป็นพิเศษ เพราะกลัวเสียงปี่ จะแพ้เสียงซอสามสายของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี* (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๒๓)

ชีวิตครอบครัวแต่งงานครั้งแรกมีภรรยาชื่อ ทิม ไม่มีบุตร เมื่อคุณทิมถึงแก่กรรมได้น้องสาวคุณทิม ชื่อ คุณหญิงอิ่ม เป็นภรรยาเอก มีบุตรหลายคน บุตรคนสุดท้อง ชื่อประคอง เป็นนักซอสามสายที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง ซึ่งท่านได้เรียนซอสามสายกับบิดาของท่าน ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ท่านได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอม ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การถ่ายทอดทางซอสามสายของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ได้ถ่ายทอดมาถึงปัจจุบัน ซึ่งแบ่งเป็น ๒สาย สายที่ ๑ ท่านได้ถ่ายทอดให้เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕ ซึ่งได้ถ่ายทอดต่อให้แก่ พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) ผู้เป็นหลาน และได้สืบต่อมายังนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จนถึงอาจารย์อารดา สุมิตร (กีระนันทน์) สายที่ ๒ ท่านได้ถ่ายทอดให้เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕ ซึ่งได้ถ่ายทอดต่อให้แก่ เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ และพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวาย เมื่อวันศุกร์ขึ้น ๖ ค่ำ เดือน ๑๒ ปีชวด ตรงกับวันที่ ๙ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๓๑ รวมอายุได้ ๖๘ ปี (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๒: ๑๒๓)

เจ้าจอมประคอง ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๔๐๘-๒๔๕๔)

ภาพที่ ๒.๖ เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลประวัติ เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕ จากเอกสารต่างๆ สามารถสรุปได้ ดังนี้ เจ้าจอมประคอง เป็นบุตรีของ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) กับคุณหญิงอิ่ม เกิด เมื่อปีฉลู พ.ศ. ๒๔๐๘

เจ้าจอมประคอง เริ่มต่อซอสามสายจากพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี ตั้งแต่อายุประมาณ ๕ ปี สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายได้ตั้งแต่อายุ ๘ ปี ในปี พ.ศ. ๒๔๑๕ เมื่ออายุได้ ๑๑ ปี ได้เข้าไปอยู่ในพระบรมหาราชวัง จนถึง พ.ศ.๒๔๒๒ ก็ได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี รับราชการเป็นเจ้าจอมฝ่ายใน ซึ่งในขณะที่ท่านรับราชการอยู่นั้น ท่านได้สีซอสามสายถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหลักฐานปรากฏในหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า

> *ตลอดเวลาที่เจ้าจอมประคองรับราชการอยู่ในวังหลวง ได้สีซอถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนสิ้นรัชกาล ฝีมือสีซอของท่านไพเราะมาก โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่ต่อจากบิดา คือ เพลงแขกมอญ สามชั้น สารถี สามชั้น พญาโศก สามชั้น สุรินทราหู สามชั้น ทะแย พญาครวญ และนกขมิ้น เจ้าจอมประคองสีซอได้ตามแบบฉบับของบิดาท่านอย่างแท้จริง ท่านสีซอประจำอยู่ในวงมโหรีฝ่ายในและเล่นเครื่องสายร่วมวงกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี*

ใน พ.ศ. ๒๔๙๒ เจ้าจอมประคองป่วยด้วยโรคชราและถึงแก่กรรมเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๙๔ รวมอายุได้ ๘๖ ปี (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๔๙)

ลูกศิษย์ศิษย์ที่ต่อซอสามสายจากเจ้าจอมประคอง ได้แก่ เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์และพระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) ในสายการสืบทอดของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งได้ถ่ายทอดให้ พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) และตกทอดถึงเจ้าจอมประคองซึ่งต่อมา ได้ถ่ายทอดให้เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ผู้เป็นครูของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เล่าถึงเจ้าจอมประคองในบทความเรื่องผู้ที่เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า " *ท่านมีนิ้วซอดี ๆ อยู่มาก ท่านผู้นี้เคยขอฟังการสีของข้าพเจ้า และข้าพเจ้าขอเรียนนิ้วซอและคันชักจากท่านด้วย ซึ่งท่านก็ให้ความเห็นว่า "พอแล้ว" ไม่มีอะไรจะติและ จะบอกให้*" (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๑ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙ : ๗๘) ซึ่งนิ้วพิเศษที่ได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าจอมประคอง คือ นิ้วชั่งใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวชั้นสูงอย่างเพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอกเป็นต้น

นอกจากสายการสืบทอดการบรรเลงซอสามสายที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังปรากฏหลักฐานอีกว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ศึกษาการบรรเลงดนตรีไทยจากพระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านได้เขียนบทความลงในวารสาร ดนตรีไทย ครั้งที่ ๕ เกี่ยวกับประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นครูของท่านอีกท่านหนึ่งที่ท่านได้เรียนวิชาดนตรีไทยและได้แนะนำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ อีกทั้งคอยเป็นที่ปรึกษาและคอยแก้ไขผลงานให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นเช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวกราวใน (เถา) เป็นต้น

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) (พ.ศ. ๒๔๐๓-๒๔๖๗)

ผู้วิจัยได้รวบรวมประวัติ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จากเอกสารต่างๆ สามารถสรุปได้ ดังนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นบุตรคนโตของขุนกนกเลขา (ทองดี) กับนางนิ่ม เกิดเมื่อวันที่ ๔ กันยายน พ.ศ. ๒๔๐๓ ที่บ้านบริเวณตรอกไข่ หลังวัดเทพธิดาราม กรุงเทพมหานคร

เริ่มเรียนดนตรีไทย โดยเรียนเป่าปี่กับครู ชื่อ หนูดำ ซึ่งภายหลัง ไปถือศีลอยู่ในถ้ำภูเขาทอง ส่วนวิชาดนตรีปี่พาทย์อื่น ๆ รวมทั้ง ปี่ใน ปี่นอกนั้น ได้ศึกษาอย่างจริงจังกับครูช้อย สุนทรวาทิน (บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์) จนสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดี

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เข้ารับราชการครั้งแรกในกระทรวงนครบาล ในตำแหน่ง หมื่นทรงนรินทร์ แต่ไม่นานก็ลาออกจากราชการ ครั้งต่อมาภายหลัง เมื่อสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ ๕ มีพระประสงค์ให้นักดนตรีของวัดน้อยทองอยู่

ซึ่งมีครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครูและเป็นหัวหน้าวงโดยมี มีนายแปลก (พระยาประสานดุริยศัพท์) กับนายแช่ม (พระยาเสนาะดุริยางค์) เป็นศิษย์เอก เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กเรือนนอก ท่านจึงกลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง ล่วงมาจนถึง พ.ศ. ๒๔๕๒ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ได้ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ จากพระบาทสมเด็จจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้นายแปลกเป็น “ขุนประสานดุริยศัพท์” นับจากนั้นก็ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์มาเป็นลำดับ จนได้เป็น พระยาประสานดุริยศัพท์ เจ้ากรมปี่พาทย์หลวง ในรัชกาลที่ ๖ เมื่อวันที่ ๑๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ เรื่อยมาจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๖๒)

ภาพที่ ๒.๗ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของพระยาประสานศัพท์นั้น นับได้ว่าเป็นเอกแห่งบรมครูและเป็นที่ยอมรับนับถือ ทั้งชาวไทย และชาวต่างชาติ ดังปรากฏในหลักฐานต่อไปนี้

> *เมื่อครั้งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภานุพันธุวงศ์วรเดช ทรงจัดหาผู้เชี่ยวชาญการดนตรีไปร่วมแสดงงานมหกรรมฉลองครบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมปลี่ย์ ที่ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. ๒๔๒๘ นั้น ท่านได้รับเลือกไปด้วยในฐานะเอตทัคคะทางปี่และขลุ่ย ผลการบรรเลงเดี่ยวของพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นที่พอพระราชหฤทัยของสมเด็จพระราชินีเจ้าวิคตอเรียเป็นอย่างยิ่ง ถึงกับทรงรับสั่งขอฟังการเป่าขลุ่ยเป็นการส่วนพระองค์อีกครั้งในพระราชวังบัคกิ้งแฮม การบรรเลงครั้งหลังนี้ สมเด็จพระราชินีเจ้าวิกตอเรียทรงลุกจากที่ประทับและใช้พระหัตถ์ลูบคอพระยาประสานดุริยศัพท์ พร้อมทั้งมีรับสั่งถามว่า “เวลาเป่านั้นหายใจบ้างหรือไม่ เพราะเสียงขลุ่ยดังกังวานอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดหายแม้ชั่วขณะ” เป็นที่พอพระราชหฤทัยยิ่ง นับเป็นเกียรติประวัติอย่างสูงแก่การดุริยางค์ไทย อันที่*

จริงมิใช่แต่ต่างเมืองจะยกย่องความสามารถของท่านแต่ฝ่ายเดียวก็หาไม่ ครูมีแขก (พระประดิษฐไพเราะ) บรมครูทางดุริยางคศิลป์ก็ยังปรารภว่า "นายแปลก เป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" ครั้นความทราบถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านก็รีบนำปี่ไปกราบและเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟัง เมื่อจบเพลง ครูมีแขกชมว่า "เก่งไม่มีใครสู้"

ครั้งหนึ่งมีการซ้อมดนตรีของวงวังบูรพาภิรมย์ พระยาประสานดุริยศัพท์ไปร่วมตีกลองอยู่ด้วย เสียงกลองนั้น ทำให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวรเดช ท่านเจ้าของวังรับสั่งถามว่าใครตีกลอง เมื่อทรงทราบว่าเป็นพระยาประสานดุริยศัพท์ ถึงกับทรงอุทานว่า "ไม่ใช่คนนี่ ไอ้นี่มันเทวดา" ทั้งนี้เพราะเสียงกลองที่ท่านตีนั้นไพเราะจับใจถูกอารมณ์ ถูกจังหวะของดนตรียิ่งนัก (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๖๒)

จากหลักฐานข้างต้นจะเห็นได้ว่า พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ที่มีสามารถในด้านทักษะการบรรเลงเป็นอย่างดี ถือเป็นบรมครูทางดนตรีไทยอีกท่านหนึ่ง นอกจากด้านการบรรเลงที่เป็นเลิศแล้ว ท่านยังเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอีกด้วย บทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้นมานั้นล้วนแต่เป็นบทเพลงที่ไพเราะ น่าฟัง และบางบทเพลงถือเป็นบทเพลงอมตะ ซึ่งผู้เรียนดนตรีไทยทุกคนจะต้องบรรเลงได้ เช่น ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย เขมรปากท่อ เขมรราชบุรี พม่าห้าท่อน เขมรใหญ่ ดอกไม้ไทร ถอนสมอ แมลงภู่ทอง สามไม้ใน อาถรรพ์ ธรณีร้องไห้ มอญร้องไห้ แขกเห่ อนงค์สุชาดา วิเวกเวหา แขกเชิญเจ้า ย่องหงิด สามชั้น เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๖๒)

นอกเหนือจากความเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง นักประพันธ์บทเพลงอันไพเราะและเป็นอมตะหลายบทเพลงแล้ว พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ยังเป็น "ครู" ผู้สร้างศิษย์ที่ยอดเยี่ยมที่สุดท่านหนึ่ง ซึ่งบรรดาลูกศิษย์ของท่านแต่ละคนนั้น เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง อีกทั้งยังมีลูกศิษย์ที่เป็นนักประพันธ์ชั้นยอด อีกด้วย เช่น พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูเฉลิม บัวทั่งและนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ในด้านชีวิตส่วนตัว ท่านสมรสกับนางสาวพยอม ชาวจังหวัดราชบุรี มีบุตรธิดาทั้งสิ้น ๑๑ คน ถึงแก่กรรมแต่ยังเล็กเสีย ๖ คน เหลืออยู่เรียงลำดับได้ดังนี้

๑. หญิง ชื่อ มณี ประสานศัพท์ (มณี สมบัติ)
๒. หญิง ชื่อ เสงี่ยม ประสานศัพท์ (นางตรวจนภา พวงดอกไม้)
๓. หญิง ชื่อ ประยูร ประสานศัพท์
๔. หญิง ชื่อ ปลั่ง ประสานศัพท์ (ขุนบรรจงทุ้มเลิศ)
๕. หญิง ชื่อ ทองอยู่ ประสานศัพท์ (นางอินทรรัตนากร อินทรรัตน์)

พระยาประสานดุริยศัพท์ ล้มป่วยด้วยวัยชรา และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๖๘ (แต่ในทะเบียนประวัติข้าราชการสำนักพระราชวังลงไว้ว่า วันที่ ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๖๗) สิริอายุได้ ๖๔ ปี (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ, ๒๕๓๒: ๑๖๒)

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นครูสอนดนตรีไทยทั้งทางปี่พาทย์และเครื่องสายโดยเฉพาะขลุ่ยและซอสามสายให้แก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ชี้แนะแนวทางสร้างสรรค์ผลงานการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลายเพลง ดังที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *เพลงเดี่ยวพญาโศก ปฐมเหตุที่ท่านคิดทางเดี่ยวเพลงนี้ขึ้นก็ด้วยเหตุที่ได้รับคำแนะนำจากพระยาประสานดุริยศัพท์ได้ให้ข้อคิดแก่ท่านว่า ควรที่จะคิดทางเดี่ยวด้วยตัวของตัวเองบ้าง เพราะต่อไปภายภาคหน้า เมื่อสิ้นบุญ ครูบาอาจารย์แล้ว จะเที่ยวแบกซอไปหาใครเขา ท่านจึงได้คิดทางเดี่ยวเพลงนี้ขึ้น หลังจากที่ท่านได้ คิดทางเดี่ยวขึ้นได้แล้ว ก็ไปบรรเลงให้พระยาประสานดุริยศัพท์ฟัง ซึ่งก็ไม่ได้ตำหนิติเตียนอย่างใด เป็นแต่ บอกว่า "ดีแล้ว จะได้นำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ต่อไปเบื้องหน้า" เพลงนี้ท่านได้ปรับปรุงทางเดี่ยวทั้งทางรูดและทางต้อ* (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๑๙ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี): ๕๘)

และอีกเพลงหนึ่งที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับแนวคิดการประดิษฐ์เดี่ยวทางหนึ่งคือเพลงเดี่ยวกราวใน (เถา) ความว่า

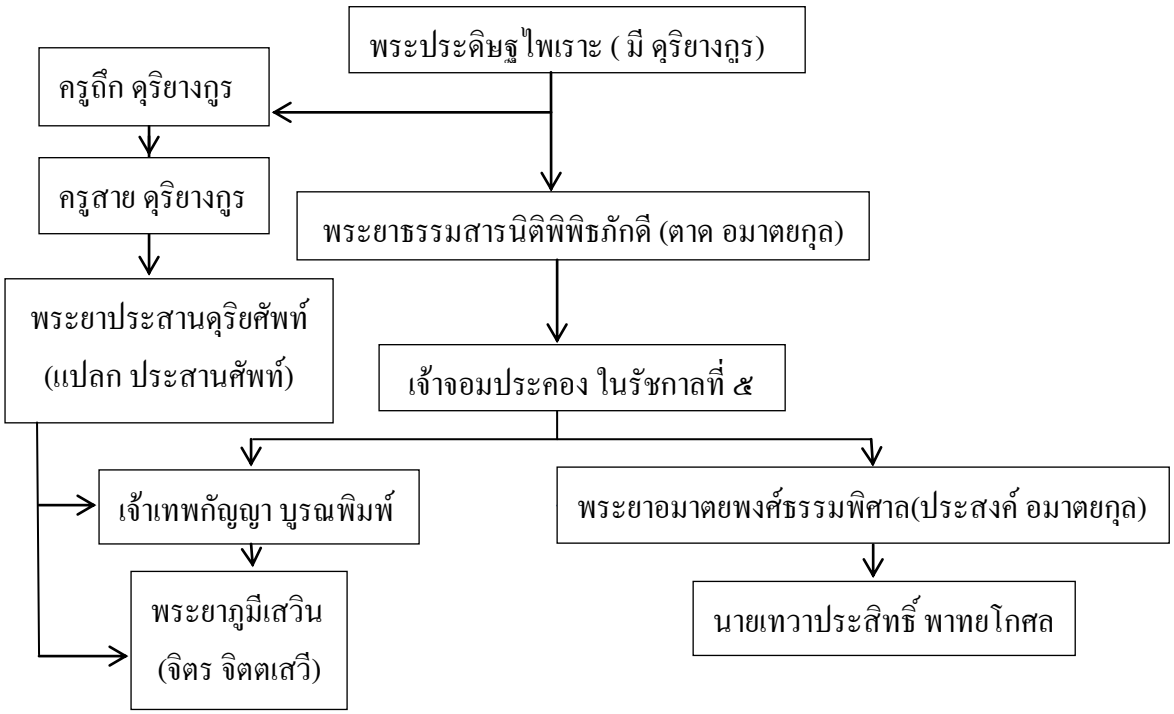
> *เพลงเดี่ยวกราวใน (เถา) ท่านคิดทางเดี่ยวขึ้นตามแนวทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ สำหรับสามชั้นนั้น ท่านได้ถอนจังหวะก่อนจะเข้าเนื้อของเพลงกราวใน ด้วยเหตุผลที่ว่า เพื่อให้ผู้บรรเลงมีโอกาสได้พักผ่อนคลายมือไปในตัว จึงมีโอกาสที่จะคิดแต่งลีลาของเพลงให้มีความไพเราะขึ้นได้ เป็นอย่างมาก จะได้ท่าของซอครบถ้วน เช่น ท่าพระ ท่านาง และท่ายักษ์ ถ้าหากไม่ถอนจังหวะแล้ว ก็จะกลายเป็นท่าลิงไป ตอนถอนจังหวะเข้าเนื้อเพลงนั้น เรียกว่า "องค์พระ" ซึ่งมีอยู่ ๖ จังหวะ ตอนออกเป็นเที่ยวเก็บ เรียกว่า "แขนซ้าย" และ "แขนขวา" ซึ่งมีอยู่ ๖ จังหวะ เช่นเดียวกัน สำหรับสองชั้นและชั้นเดียวนั้น ตัดลงเอาแต่ลีลาของเพลงไว้เท่านั้น ซึ่งถือตามแบบเพลงทยอยเดี่ยวเป็นบรรทัดฐาน เพราะถ้าหากจะถือตามแบบของสามชั้นอยู่แล้ว ก็จะหมดความไพเราะ เพื่อให้ลีลา*

ของเพลงรวบรัดทะมัดทะแมงไม่ยืดยาดจนเกินไป (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๑๙ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี): ๕๘)

ดังนั้นพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงเป็นครูดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน แนะแนวคิด อีกทั้งคอยตรวจสอบและประเมินผลการประพันธ์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้เกิดเป็นทางซอสามสายที่ได้รับแบบแผนการบรรเลงอันมีต้นเค้ามาจากราชสำนักสืบได้ถึงสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และได้ทางเพลงที่สร้างสรรค์จากองค์ความรู้ที่ตกผลึกแล้วของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รวมทั้งยังได้รับการตรวจสอบรับรองจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเครื่องยืนยันว่าทางบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นเป็นทางที่ได้รับการกลั่นกรองมาเป็นอย่างดีแล้ว

จากการศึกษาภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยสามารถสรุปแผนผังการสืบทอดในสายของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ดังต่อไปนี้

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

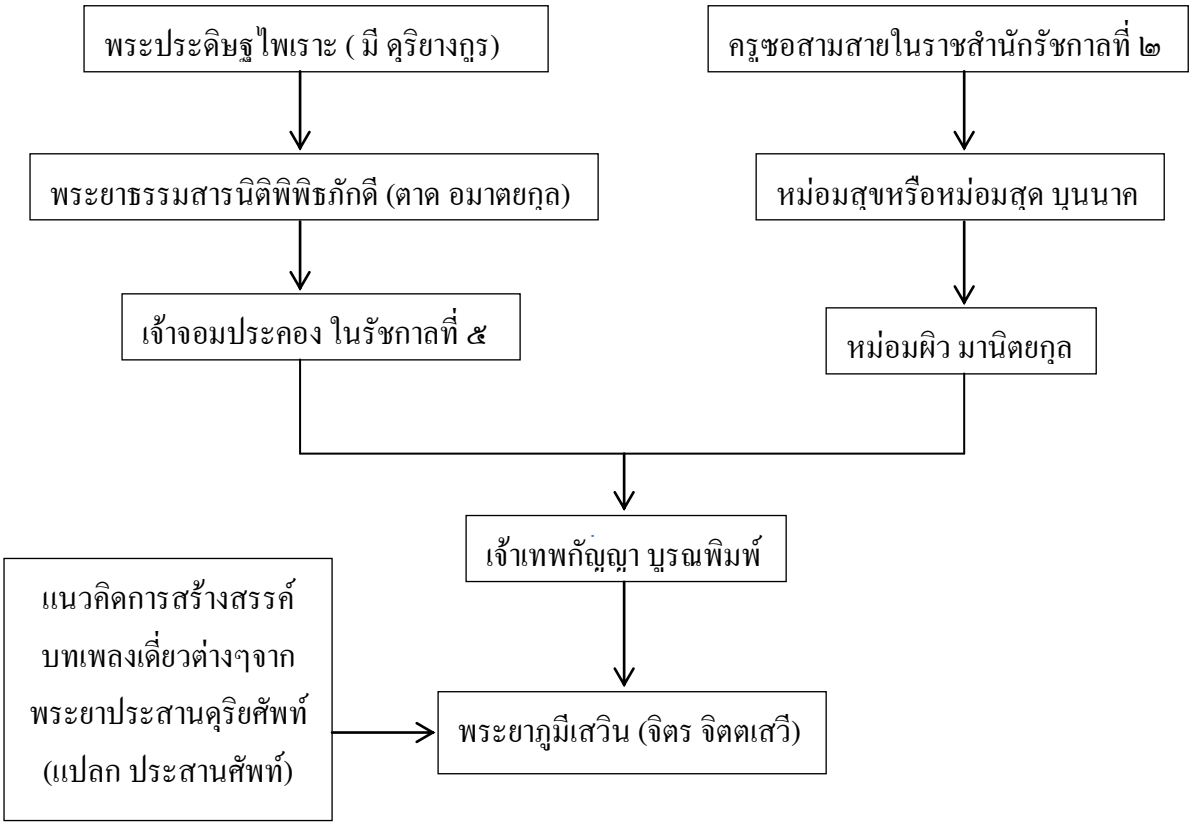


แผนผังที่ ๒.๒ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)

จากการศึกษาภูมิหลังประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) พบว่า สำนักพระยาภูมีเสวินได้รับการถ่ายทอดซอสามสายมาจาก ๒ สายหลักคือ สายที่ ๑ สายราชสำนักพระราชวงศ์จักรี โดยสามารถสืบค้นได้ไปถึงหม่อมสุขหรือหม่อมสุด บุนนาค ซึ่งใช้รูปแบบการบรรเลงซอสามสายตาม

แบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สายที่ ๒ สายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยสืบได้ถึงพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นอกจากนั้นยังได้รับคำชี้แนะ ในการสร้างสรรค์ผลงานจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนผังภูมิหลังประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้ดังต่อไปนี้

ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)



แผนผังที่ ๒.๓ ภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๒.๒ ประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้วิจัยได้รวบรวมประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากเอกสารต่างๆ และการสัมภาษณ์ทายาท และลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ข้อมูลดังนี้

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีนามเดิมว่า จิตร จิตตเสวี เป็นบุตรคนที่ ๒ ของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) มารดาของท่านมีนามว่า เทียบ เกิดเมื่อวันที่ ๑๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๓๗ ตรงกับ วันพุธ ขึ้น ๑๐ ค่ำ เดือน ๗ ปีมะเมีย มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน ๔ คน คือ ขุนเจนภูมิพนัส (เจียร จิตตเสวี) พี่ชาย นางเที้ยม บำรุงสวัสดิ์ (นางพิสิษฐ์ สุขการ) น้องสาว

ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี) น้องชาย และนายเจตน์ จิตตเสวี น้องชาย (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕)

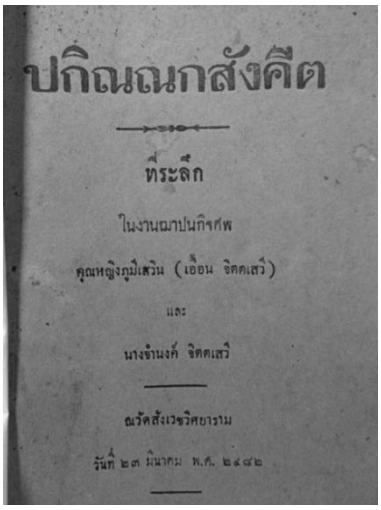
ภาพที่ ๒.๘ ภาพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ฝีมือวาดภาพของศาสตร์เมธีปัญญา เพชรชู อาจารย์สอนวิชาศิลปะ
มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง

๒.๒.๑ ประวัติครอบครัวพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สมรส ๓ ครั้ง มีบุตรธิดาทั้งสิ้น ๑๔ คนดังนี้

สมรสครั้งแรกกับ คุณหญิงเอื้อน (ศิลปี) จิตตเสวี

ภาพที่ ๒.๙ คุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี)
(ภาพจากหนังสือปกิณกสังคีต ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพ คุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี))



ภาพที่ ๒.๑๐ หน้าปกหนังสืองานฌาปนกิจศพคุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี)

คุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี) เกิดวันที่ ๑๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๔๔ ปีฉลู เป็นธิดามหาเสวกตรี พระยาราไชสวรียาธิบดี และคุณหญิงเทศ ศิลปี เมื่อวันที่ ๒๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๐ สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม พระราชทานน้ำสังข์ ในการสมรสกับพระยาภูมีเสวิน (จิตต จิตตเสวี) ซึ่งในขณะนั้นเป็นหลวงสิทธิ์นายเวร กรมมหาดเล็กหลวง พร้อมด้วยพระราชทานเงิน ๕๐ ชั่งเป็นสินสมรส ได้มีบุตรเป็นชาย ๖ คน หญิง ๓ คน แต่บุตรชาย ถึงแก่กรรมเสีย ๑ เหลือ ๕ คุณหญิงภูมีเสวินป่วยเป็นไข้พิษถึงมรณกรรมเมื่อวันที่ ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๘๒ ณ ที่โรงพยาบาลเสนารักษ์ พญาไท อายุได้ ๓๘ ปี (ปกิณกสังคีต, ๒๔๘๒: ๑)

ข้อมูลจากหนังสืองานศพของคุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี)เล่มนี้ยังปรากฏผลงานทางวิชาการของนักดนตรีไทยและบุคคลสำคัญ หลายท่าน ได้แก่ หลวงวิจิตรวาทการ พระยาอนุมานราชธน นายชื้น ดุริยประณีต นายทองต่อ กลิบชื่น ขุนสนิทบรรเลงการ นายบุญธรรม ตราโมท ซึ่งสามารถตีความได้ว่าพระยาภูมีเสวินและภรรยา เป็นที่รักใคร่และนับถือของบรรดานักดนตรีไทยที่ได้กล่าวมา ซึ่งสอดคล้องกับคำพูดของลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) คือครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้กล่าวว่า “*เจ้าคุณสนิทกับครูดนตรีไทยหลายคน เป็นที่รักใคร่ของครูดนตรีไทย แต่ที่ไปเล่นดนตรีด้วยก็เห็นจะเป็นครูโองการ ไปเล่นออกวิทยุด้วยกันเสมอ ครูโองการ(ครูทองต่อ)สีซอด้วง เจ้าคุณสีซออู้ บางครั้งก็เดี่ยวออกวิทยุก็มี*” (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕) ซึ่งในส่วนนี้ก็สอดคล้องกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้เล่าให้รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์บุตรชายฟังว่า “เวลาไปออกวิทยุ พ่อจะสีสามสาย ครูโองการ (ทองต่อ) สีซอด้วง เจ้าคุณสีซออู้ ทุกคนจะรักและสนิทกับเจ้าคุณมาก ” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ภาพที่ ๒.๑๑ ครอบครัวพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
รายชื่อบุคคลในภาพเท่าที่สืบค้นได้ แถวที่ ๑ ยืน ไม่ทราบชื่อ ,ไม่ทราบชื่อ
แถวที่ ๒ นางจงจิตร ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (มารดาคุณศิริพันธุ์), นางสาวชื่นจิตร จิตตเสวี ,ไม่ทราบชื่อ,
พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี), ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี) น้องชายพระยาภูมีเสวิน
สามีครูละเมียด จิตตเสวี, คุณลมัย จิตตเสวี (ภรรยาคนสุดท้ายของพระยาภูมีเสวิน)
แถวที่ ๓ ผู้ชายคนที่สองจากขวาคือพลโทวิจิตร จิตตเสวี บุตรชาย
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ผู้วิจัยได้รวบรวมรายชื่อของทายาท พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการเก็บข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน และการสัมภาษณ์ทายาท ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในงานทำบุญอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยสามารถสรุปจำนวนทายาทและ รายนามของทายาทพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ดังต่อไปนี้

รายนามบุตร ธิดา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับคุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี) มีจำนวน ๙ คนได้แก่

๑. นายกัสสป จิตตเสวี (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) มีบุตร ๑ คน คือ นายกิตติสาน จิตตเสวี

๒. นางสาวชื่นจิตร จิตตเสวี (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)

๓. นางจงจิตร ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีบุตร ธิดา ๓ คนได้แก่ นายวัชระ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นายทิวะพล ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และนางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี และเป็นนักดนตรีไทยและนักแสดงที่มีชื่อเสียง

๔. พลโทวิจิตร จิตตเสวี มีบุตร ธิดา ๓ คนคือ ดร.ขจิต จิตตเสวี ด.ช.พีรจิตร จิตตเสวี (ถึงแก่กรรมแต่เยาว์วัย) นางสาวพึงใจ จิตตเสวี

๕. เป็นบุตรชาย เสียชีวิตแต่เยาว์วัย

๖. แพทย์หญิงทวีศิริ วัฒนศิริ มีบุตร ๒ คนคือ นายแพทย์พิเศษศักดิ์ วัฒนศิริและนายพันธวิทย์ วัฒนศิริ

๗. นายภวัช จิตตเสวี มีบุตรธิดา ๒ คนคือ นางสาวสุอารีย์ จิตตเสวี ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถบรรเลงซอสามสายได้ ภายหลังได้ศึกษาซอสามสายจากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ปัจจุบันไม่ได้บรรเลงซอสามสายแล้ว และนายยูรจิตร จิตตเสวี

๘. นายถกล จิตตเสวี มีบุตร ธิดารวม ๓ คน คือ นางโสภาวรรณ กล่ำคล้าย นางศุภจิตร จิตตเสวี นายเกรียงศักดิ์ จิตตเสวี (ถึงแก่กรรม)

๙. นายอนุพันธ์ จิตตเสวี มีธิดา ๑ คน คือ นางสาวภัสสร จิตตเสวี

สมรสครั้งที่ ๒ กับคุณจำนงค์ (วรมาลี) จิตตเสวี มีธิดา ๑ คนได้แก่

๑. นางนาถจิตร บูรณะปุระ มีบุตร ธิดา ๕ คือ นางนฤมล บูรณะปุระ นายชัยยุทธ บูรณะปุระ นายธรรมนูญ บูรณะปุระ นายเชาวลิต บูรณะปุระ และนางนุชนาถ โอสิศิริสกุล

ภาพที่ ๒.๑๒ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับคุณลมัย ภรรยาและนางสุมลมาลย์ GUNTER บุตรสาว
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

สมรสครั้งสุดท้าย กับคุณลมัย (ศรีจันทราพันธุ์) จิตตเสวี มีบุตร ธิดารวม ๔ คนได้แก่

๑. พันตำรวจเอกมนัส จิตตเสวี มีบุตร ธิดา ๒ คนคือ นางสาวทัศนศรัณย์ จิตตเสวี ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และนายธันย์อนังคน์ จิตตเสวี

๒. นายกำจัด จิตตเสวี มีบุตร ธิดา ๒ คนคือ นายจิตธนา จิตตเสวีและนางสาวพีชนันท์ จิตตเสวี

๓. ดร.สุมลมาลย์ GUNTER (ถึงแก่กรรม) มีบุตร ๑ คนคือ นายปรัชญา วัดไธสง

๔.นางสาวจิรณี จิตตเสวี

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เรื่องประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากทายาทในงานทำบุญอัฐิพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)ประจำปี ๒๕๕๖ ได้ข้อมูลดังนี้

พลโทวิจิตร จิตตเสวี บุตรชาย ได้กล่าวถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ท่านเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชิ้น เช่น ขลุ่ยเล่นได้ดีมากๆ หาคนเป่าแบบคุณพ่อไม่ได้แล้ว เกลอของท่านคือคุณมนตรี ตราโมทเขียนไว้ว่าท่านเล่นได้ดี และหาใครเป่าเหมือนท่านได้ยาก ระนาด ซอสามสายเล่นได้ดี ท่านจะซ้อมดนตรีทุกวัน ไปเล่นข้างนอกบ้าง เช่นไปออกวิทยุ กรมโฆษณาการ ตรงสนามหลวง ท่านจะเล่นดนตรีทุกเช้า ช่วงหลังๆท่านก็จะเล่นก่อนเที่ยงหรือช่วงบ่ายๆ ท่านก็จะมีเล่นดนตรีบ้าง ตอนบ่ายๆ จะมีลูกศิษย์มาเรียน ลูกศิษย์ที่เคยเห็นได้แก่ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ คุณเด่นดวง พุ่มศิริ คุณเฉลิม ม่วงแพรศรี ท่านชอบสีซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อน แสนเสนาะ เพลงสอดสี ตอนที่ท่านสอนลูกศิษย์บางคนก็ไม่เห็นเพราะไปอยู่โรงเรียนเตรียมทหารและโรงเรียนนายร้อย ตอนที่เรียนทหารก็เหินห่างท่าน แต่ตอนที่อยู่มัธยมอยู่ที่วัดราชาก็จะพอรู้ คุณพ่อชอบคุยกับคุณอุดมมาก เรียนไปคุยกันไป เป็นลูกศิษย์เอกท่านเลย

คุณพ่อไม่เคยตีลูก เป็นบิดาบังเกิดเกล้า ดุก็ดุ แต่ไม่เคยตีลูก บางคนบอกว่าท่านดุ เพราะลูกศิษย์บางคนอยากเรียนให้มันถึงยอด แต่คุณพ่อจะบอกว่า ไม่ได้ต้องเป็นขั้นๆไป คุณอุดม จะเข้าใจ เรื่องนี้ดีมาก และเข้าใจประวัติคุณพ่อดีกว่าตัวผมอีก เพราะผมไม่ได้อยู่ที่บ้าน ไปอยู่โรงเรียนนายร้อยบ้าง ไปรับราชการต่างจังหวัดบ้าง กลับมาบ้านท่านก็ชราแล้ว

คุณพ่อฝึกลูกให้บรรเลงซอเช่นพี่เป้าแม่ของอร สามารถสีซอด้วงได้มีตุ๊ตายไปแล้ว เล่นซออู้ ส่วนผมเล่นไวโอลินที่โรงเรียนนายร้อย ลูกท่านแท้ๆไม่ได้เล่นเป็นเลิศ ก็พอเล่นได้ ซอสามสายไม่มีเลย มีแต่อร หลานแท้ๆ เคี่ยวเข็ญกันจนน้ำตาไหลเลย จิ๋ม แบกซอสามสายไปให้คุณพ่อ ไปเล่น ตอนหลังร้องเพลงได้โตไปก็เลยเลิกไป พอไปต่อปริญญาที่เมืองนอกก็เสียชีวิตที่นั้น เริ่มจากตีฉิ่งก่อนแล้วพ่อก็สอนให้ร้องเพลง ผมเป็นหัวหน้าวงดนตรีของโรงเรียนนายร้อย วง STRING MAN

ผมมีเครื่องดนตรีของคุณพ่ออยู่ที่คุณอุดม ๑ ชิ้น ผมมีชิ้นหนึ่งให้ลูกสาวเล่นแต่ตอนหลังเขาไปเอาดีทางวิชาการอื่น เคยเป็นลูกศิษย์คุณอุดมแล้วเลิกไป ซอที่เป็นซอของคุณพ่อ ที่คุณพ่อสร้างเอาไว้ อยู่ที่ผม สภาพสมบูรณ์ดี (เป็นทรงช่างประจิตร)

ส่วนขลุ่ยคุณพ่อจะใช้ขลุ่ยครูภู่ เป็นคนทำขลุ่ยที่เก่งที่สุด ของเมืองไทย หายไปหมดแล้ว เป็นขลุ่ยคู่มือ คู่ปากเลย

ท่านเล่นดนตรีถึงอายุ ๘๒ ปี แล้วถึงหมดสติไปขณะสวดมนต์ตอนเช้า หมอบอกว่าเป็นหัวใจวาย สมัยนั้นไม่ได้ดูแลสุขภาพเหมือนในตอนนี้ ไม่ได้ตรวจความดัน ไม่ได้ตรวจอะไร ก็หมอบอกว่า เป็น HARD ATTACK คงจะอุดตันที่หัวใจ

ญาติๆท่านก็มีขุนสนิทบรรเลงการท่านอยู่ศิลปากร เล่นไวโอลิน ท่านมีภรรยาชื่อ อาละเมียด เป็นนักจะเข้ที่เขาร่ำลือกันว่าเก่งมากๆ เป็นอาจารย์ที่ศิลปากรเหมือนกัน มาหาบ่อย เท่าที่จำได้ไม่ได้ร่วมวงกับคุณพ่อ ท่านมานั่งคุยกัน บ้านท่านอยู่บางขุนพรหม

ท่านรับราชการเป็นมหาดเล็กห้องบรรทม เป็นเพื่อนสนิทกับ พระยาบำรุงราชบริพาร พ่อคุณสมัคร (เหมียน สุนทรเวช) เป็นพี่เลี้ยงของมล.ปิ่น

คุณพ่อชอบทานแกงตะลิงปิง มะตะบะที่เฉลิมกรุง คุณอุดมเคยพาไปกิน คุณอุดมช่างสรรหา เจ้าคุณครูชอบอะไรก็จะสรรหามา

แต่เดิมผมเคยอยู่บ้านคุณตาที่บางลำพู แล้วไปบ้านคุณน้าจันทร์ แต่ไปอยู่ระยะสั้น บ้านวัดราชาอยู่ตั้งแต่ประถม ๓ จนจบมัธยม อยู่บ้านวัดราชา อยู่กับคุณแม่ คุณแม่เสียตอนที่ผมเป็นนักเรียนเตรียมนายร้อย วันที่จะเข้ามาเปลี่ยนเครื่องแบบบรรทุกรถศพแห่ สวนกับขบวนรถบุปผชาติ (วิจิตร จิตตเสวี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

ภาพที่ ๒.๑๓ พลโทวิจิตร จิตตเสวี บุตรชายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

นางสาวจิรณี จิตตเสวี ธิดาคนสุดท้อง กล่าวถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ตอนอยู่ที่บ้านวัดราชา ท่านเล่นซอด้วง กรีดนิ้ว แยงหูทุกเช้าวันเสาร์เลย ตอนเด็กๆ โกรธมากๆ อยู่ที่บ้านท่านเล่นดนตรีทุกวัน พอไหว้พระจบจะเล่นดนตรี ส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเช้า บางวันก็หยิบซอ บางวันก็หยิบขลุ่ย จะมีลูกศิษย์มาเรียน กับท่านที่บ้านเยอะมาก ลูกศิษย์ที่เคยเห็น ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ คุณเด่นดวง คุณเฉลิม คุณทองคิด พี่อุดม

ซอสามสายจะมีเป็นระยะ เวลาคุณพ่อมีศิษย์รุ่นเล็กมาเรียนจะได้ เข้าไปเรียนด้วย ก็ถูกบังคับเข้าไปเรียน ก็หน้าหงิกหน้างอเข้าไปเรียน เรียนเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ประมาณ ๑๐ ครั้ง มีลูกศิษย์มาเรียนเยอะมากๆ บางคนก็มาครั้งเดียว มาๆ หายๆบ้าง เพราะคุณพ่อค่อนข้างดุ ทนไม่ได้ต่อไม่ไหว

ลูกๆ ที่เล่นดนตรีก็มี พี่จิ๋ม เป็นคนถือซอให้คุณพ่อ ไปเล่นวง ตอนหลังช่วยตีฉิ่งในวงด้วย คนที่เล่นกับคุณพ่อก็คุณโองการ กลีบชื่น คุณประชิต ขำประเสริฐ ครูฉุยเป่าขลุ่ย

คุณพ่อชอบทาน ผัดไทยศิริวรรณ ตือฮวน ข้าวเหนียวดำ ข้าวหมกไก่ ท่านชอบทานอาหาร (จิรณี จิตตเสวี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

ภาพที่ ๒.๑๔ นางสาวจิรณี จิตตเสวี บุตรสาว และคุณลมัย จิตตเสวี ภรรยาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พันตำรวจเอกมนัส จิตตเสวี บุตรชาย ได้กล่าวถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

คุณพ่อใช้ซอด้วงปลุก เช้าๆนี่ ถ้าไม่ตื่น คุณพ่อจะสีซอด้วง เป็นอันต้องลุกกันหมด ผมเป็นคนถือซอให้คุณพ่อ ไปเล่นที่กรมประชาสัมพันธ์ คุณพ่อเล่นดนตรีได้ทุก

*อย่าง น่าจะได้ศิลปินแห่งชาติ วงที่คุณพ่อเล่นชื่อวงราชาธิวาส บางวันคนขาด ผมต้องไปตีฉิ่ง (*มนัส จิตตเสวี, สัมภาษณ์, ๖ *มกราคม ๒๕๕๖)*

ภาพที่ ๒.๑๕ พันตำรวจเอกมนัส จิตตเสวี บุตรชาย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการสัมภาษณ์ทายาทพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า บุตร ธิดา ทุกคนจะอยู่กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านวัดราชาธิวาส ในช่วงเช้าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะทำกิจวัตรประจำวันคือการสวดมนต์ และเล่นดนตรีในช่วงเช้า ในช่วงบ่ายจะมีลูกศิษย์มาเรียน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นายเฉลิม ม่วงแพรศรี คุณเด่นดวง พุ่มศิริ เป็นต้น ลูกศิษย์ที่สนิทกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มากที่สุดคือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ภาพที่ ๒.๑๖ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับภรรยาและบุตรสาว
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะฝึกลูกหลานให้เล่นดนตรีไทยเกือบทุกคน ซึ่งลูกหลานที่ประสบความสำเร็จในการบรรเลงซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ คุณศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีกิจกรรมที่ทำในแต่ละวันแตกต่างกัน ซึ่งมีกิจกรรมหลักคือการไปบรรเลงดนตรีไทยออกวิทยุที่กรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งจะมีบุตรชายหรือบุตรสาว ช่วยถือซอสามสายตามไป การสอนดนตรีไทยที่บ้านและสถาบันการศึกษาต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำบอกเล่าของ คุณสุมลมาลย์ GUNTER ธิดาของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ก่อนจิ๋มจะได้ไปอเมริกา ๒-๓ เดือน จิ๋มอยู่บ้านและได้ใกล้ชิดคุณพ่อมากขึ้น พอดีกับทางวิทยาลัยการศึกษาจะจัดงานชุมนุมดนตรีไทยขึ้น คุณพ่อเลยสอนให้จิ๋มร้องเพลงนกขมิ้น สามชั้น และให้ลูกศิษย์ของคุณพ่อสีซอสามสายเพื่อแสดงในงานนี้*
>
> *จิ๋มตามคุณพ่อไปเล่นดนตรีทุกหนทุกแห่ง และทุก ๆ วันเสาร์ที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อจิ๋มอายุ ๑๐ ขวบ จิ๋มขนเครื่องดนตรีไปกับคุณพ่อ คุณพ่อให้จิ๋มตีฉิ่ง และนาน ๆ เข้าคุณพ่อก็ให้ร้องเพลงด้วย รายได้ของจิ๋มเริ่มเมื่อ ๑๐ ขวบ คือ ๒ บาทต่อครั้ง ค่าไปเป็นเพื่อน เป็น ๕ บาทต่อครั้งเมื่อตีฉิ่งเป็น และเป็น ๑๕ บาทเมื่อจิ๋มร้องเพลงได้ คุณพ่อหัดให้จิ๋มเป็นคนอดทนรู้คุณค่าของเงิน เราไม่ใช่คนขี้เหนียว แต่เราจ่ายเงินอย่างระมัดระวัง ประหยัดและมีเหตุมีผล (สุมลมาลย์ GUNTER อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๙)*

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ชื่นชอบการรับประทานอาหารได้แก่ แกงตะลิงปิง ผัดไทยร้าน ศิริวรรณ ข้าวหมกไก่ โรตี มะตะบะ ตือฮวน และข้าวเหนียวดำ

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ในด้านครอบครัวของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) เกี่ยวกับเรื่องดนตรีไทยได้ข้อมูลดังนี้

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้เล่าให้รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (บุตรชาย) เกี่ยวกับครอบครัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ลูกๆของท่านไม่มีใครเล่นดนตรีไทย ส่วนมากจะรับราชการกันมากกว่า มีลูกสาว ชื่อชื่นจิตรหรือ ป้าตุ๊ เรียนกับเจ้าคุณ มีความชำนาญซอด้วง ซออู้ เคยอยู่ในวงมโหรีของคุณพระสุจริตสุดาภายหลังไปบวชชีพราหมณ์ ยังได้ให้ ซอด้วง ปี่กลางและเครื่องเล่นแผ่นเสียงโบราณ รูปถ่ายพระยาประสานดุริยศัพท์ และราง*

ระนาดของพระยาประสานดุริยศัพท์ ของเจ้าคุณภูมีฯไว้กับพ่อเลย ขุนสนิทบรรเลงการน้องของพระยาภูมี จะได้ทางสากลคือไวโอลิน ในวงเครื่องสายหลวงขุนสนิทบรรเลงการได้นำเอาเพลงที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาให้พ่อไว้เยอะ เช่น โหมโรงมะลิเลื้อยที่มีกรณีกันว่าพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) เติมทำนองไว้ตรงไหน ที่ขาดไปท่านก็ทำเครื่องหมายให้ ท่านเอาเพลงโบราณมาให้หลายเพลงทีเดียว"(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เล่าเกี่ยวกับครอบครัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า "*ผู้ร่วมวงของคุณตาก็จะมีตาขุนเป็นน้องชายของท่านเล่นซอด้วง ซออู้ ท่านเล่นกันสนุกเชียวหละ*" (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

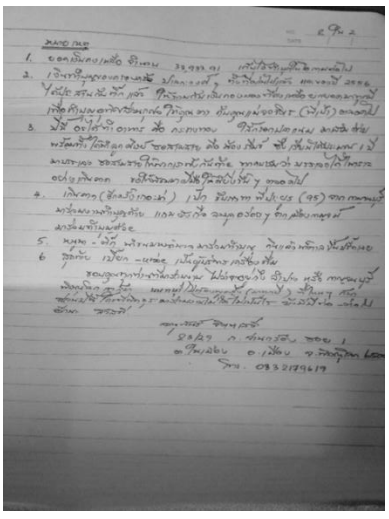
ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เล่าเกี่ยวกับครอบครัวของพระยาภูมีเสวินว่า "*ภรรยาท่านเป็นช่างเย็บ ชื่อคุณลมัย เราก็ได้ไอเดียเย็บถุงใส่กะโหลก กันถ่วงหน้าตก จากท่าน เพราะท่านทำให้เจ้าคุณใช้*" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

ในด้านครอบครัวของท่านถึงแม้ว่าท่านจะเป็นนักดนตรีไทยแต่ก็ไม่ได้สอนให้บุตรและธิดายึดถืออาชีพดนตรีไทยซึ่งเป็นค่านิยมในสมัยนั้น ดังที่ครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า "*อย่าตีกลองแขก ใจจะแตก*" ซึ่งแนวคิดที่ไม่ให้ลูกเรียนดนตรีไทยทุกคนก็ส่งผลมาถึงครูอุดม ดังที่ครูอุดมเคยกล่าวกับบุตรว่า "*อย่าทำอะไรให้เหมือนกัน ไปทำอย่างอื่น เดี๋ยวจะข่มกันเอง พ่อเห็นมาเยอะแล้วในวงการดนตรีไทย เลือกลูกที่มีแววมาเรียนคนเดียวก็พอ*" (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีมิตรสหายตั้งแต่ครั้งถวายตัวเฝ้ารับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็มีเพื่อนฝูงมากเช่น พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ตำแหน่งเสวกเอก กระทรวงวัง บิดาของนายสมัคร สุนทรเวช เป็นเพื่อนรักกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เคยมาพบหากันบ่อย อีกทั้งพระยาภูมีเสวิน ยังเป็นมหาดเล็กที่ใกล้ชิดพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์มีตำแหน่งเป็น พระยาภูมีเสวิน ท่านจึงอยากให้บุตร ธิดา ดำเนินชีวิตในสายวิชาชีพอื่นประกอบกับความสนใจในวิชาชีพต่างๆของบุตร ธิดาของท่านซึ่งท่านมิได้บังคับให้เรียนเพียงดนตรีไทยเท่านั้น

อีกประการหนึ่งเป็นธรรมดาที่บิดา กับบุตรมักจะสั่งสอนบุตรของตนไม่ได้เนื่องจากความผูกพันบางประการซึ่งแตกต่างจากความเป็นศิษย์ ครู ดังที่ครูเฉลิมกล่าวว่า "สอนลูกตัวเองสอนยากจะตาย ดูอย่างครูหลวงไพเราะเสียงซอ ยังให้ครูอนันต์มาเรียนกับเจ้าคุณเลย ครูหลวงอารมณ์ร้อนต่อให้ลูกไม่ได้" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕) ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้จึงทำให้บุตรและธิดาของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่ได้เล่นดนตรีไทยอย่างจริงจัง แต่สามารถฟังดนตรีไทยด้วยความซาบซึ้งและสามารถวิพากษ์วิจารณ์ดนตรีไทยได้ทุกคน เพราะได้รับฟังดนตรีไทยจนเคยชินและ

ได้รับการซึมซับการฟังเพลงไทย และรสนิยมการฟังเพลงไทยเดิมจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดา ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ในเรื่องการฟังดนตรีไทยด้วยความซาบซึ้ง และสามารถวิพากษ์วิจารณ์ดนตรีไทยของบุตร ธิดา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นผู้วิจัยได้สังเกตจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในงานทำบุญอัฐิ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประจำปี ๒๕๕๖ ณ วัดราชาธิวาส ซึ่งงานทำบุญในปีนี้ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้นำลูกศิษย์ซอสามสายชื่อ นายภีมข์ ศุภชลาศัย มาบรรเลงซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อน ให้กับทายาทพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ฟัง ซึ่งเมื่อพลโทวิจิตร จิตตเสวี บุตรชายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ฟังเพลงบุหลันลอยเลื่อน น้ำตาก็ได้ไหลออกมาด้วยความซาบซึ้ง และภาคภูมิใจที่ได้รับฟังเพลงบุหลันลอยเลื่อนทางของบิดาในงานครั้งนั้น หลังจากที่นายภีมข์ ศุภชลาศัยได้บรรเลงจบเพลง ก็ได้มีบุตร ธิดาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลายท่านมาแนะนำการสีซอสามสายซึ่งแต่ละท่านเคยพบเห็นพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สีซอสามสายที่บ้านวัดราชาธิวาสและกล่าวอธิบายน้ำเสียงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้นายภีมข์ ศุภชลาศัยฟัง นอกจากนั้นนายอนุพันธ์ จิตตเสวี ยังได้เขียนกล่าวถึงการบรรเลงซอสามสายของนายภีมข์ ศุภชลาศัย ในเอกสารสรุปงานทำบุญพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ปี ๒๕๕๖ ความว่า “*ปีนี้อรได้ทำอาหารคือ กระทงทอง ไส้กรอกปลาแนม มาเสริมด้วย พร้อมทั้งได้นำลูกศิษย์ซอสามสาย คือ น้องภีมข์ ซึ่งเรียนได้ประมาณ ๑ ปีมาบรรเลงซอสามสายให้พวกเราฟังกันด้วย ทุกคนชมว่าบรรเลงได้ไพเราะเกินคาด ขอให้พัฒนาฝีมือให้ดียิ่งๆขึ้น ไป*” หลักฐานชิ้นนี้จึงเป็น เครื่องชี้วัดว่าบรรดาบุตร ธิดา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถึงแม้ว่าไม่ได้เล่นดนตรีไทยเป็นอาชีพ แต่ก็ยังมีความรักในดนตรีไทย และเป็นผู้ฟังดนตรีไทยได้ เนื่องจากสภาพแวดล้อมเมื่อครั้งเยาว์วัยที่ได้อยู่ร่วมกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านวัดราชาธิวาส



ภาพที่ ๒.๑๗ เอกสารสรุปงานทำบุญพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ปี ๒๕๕๖

๒.๒.๒ ประวัติการศึกษาดนตรีและการทำงาน

ในเรื่องประวัติและการศึกษาดนตรีไทยของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมจากหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และได้ทำการปรับปรุง เพิ่มเติม ข้อมูลประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อให้เป็นข้อมูลที่เป็นปัจจุบัน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เริ่มเรียนซอด้วงจากหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดาตั้งแต่อายุได้ ๖ ปี จนมีความสามารถออกวงได้เมื่ออายุเพียง ๘ ปี ได้หัดเรียนปี่ชวากับครูทองเรียนกลองจากครูมั่ง นอกจากนี้ยังได้เป็นศิษย์ในวิชาการดนตรีของหม่อมเจ้าประดับฯ ครูอ่วม ครูพุ่ม ครูแป้น ครูสอน (บางขุนศรี) เรียนจะเข้กับขุนประดับ และเรียนดนตรีกับขุนเจริญดนตรีการ (ดาบเจริญ โรหิตะโยธิน) จนสามารถเล่นดนตรีได้รอบวง ที่ชำนาญเป็นพิเศษคือ เครื่องสายทุกชนิด โดยเฉพาะซอสามสายและขลุ่ยเพียงออ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕)

เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อายุได้ ๑๒ ปี สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (รัชกาลที่ ๖) ทรงตั้งวงมโหรีปี่พาทย์ขึ้น ท่านจึงได้เข้าไปถวายตัวเป็นมหาดเล็กแผนกมหรสพ ในตำแหน่งประจำกองดนตรี กรมมหาดเล็ก กระทรวงวัง ได้รับพระราชทานยศเป็นสองตรี เมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๔๙ ในระยะนี้เอง ท่านได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของบรมครูอีกผู้หนึ่งคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งท่านเคารพนับถือเป็นอย่างยิ่ง และพระยาประสานดุริยศัพท์ก็รักใคร่เอ็นดูพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นอย่างมากมาก เนื่องจากปี่นศิษย์ที่มีความขยันหมั่นเพียร เป็นผู้มีฝีมือและสติปัญญาเฉลียวฉลาดในทางดนตรีเป็นอย่างดีเยี่ยม พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงได้พยายามพร่ำสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้แก่ท่าน โดยเฉพาะระนาด และฆ้องวง จนมีทำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความชำนาญในการบรรเลงฆ้องวงเล็กจนสามารถบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กได้รางวัลชนะเลิศในการประชันวงเมื่อคราวตามเสด็จสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (รัชกาลที่ ๖) ไปมณฑลทางใต้ ยังความปลื้มปิติยินดีแก่พระองค์ท่านเป็นอย่างยิ่ง พร้อมกับได้รับพระราชทานเหรียญที่ระลึกปักษ์ใต้ ในวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๒ ท่านอายุได้เพียง ๑๕ ปี (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๖)

หลังจากที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถวายตัวเป็นข้าราชบริพารในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชแล้วก็ได้รับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทอย่างเต็มที่จนได้รับการเลื่อนตำแหน่งดังนี้

วันที่ ๑๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๒ ได้ย้ายมารับราชการในตำแหน่งมหาดเล็ก ห้องที่พระบรรทม ซึ่งล้นเกล้ารัชกาลที่ ๖ รับสั่งว่า “*ที่ข้าเรียกเจ้าเปลี่ยนหน้าที่มาอยู่ห้องพระบรรทมนี้ เพราะเห็นว่าเจ้ามีนิสัยดี ผิดกับศิลปินคนอื่น ๆ ถ้าจะอยู่กรมมหรสพต่อไป ถึงเจ้าจะดีสักเท่าใด ก็ไม่มีทางที่จะได้พานทองได้ แต่ถ้าย้ายมาอยู่ทางนี้ ประพฤติตัวดี ก็มีทางจะได้รับพานทอง*” ผลที่ได้รับในข้อนี้ก็คือ

ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตติยจุลจอมเกล้าวิเศษ (โต๊ะทอง) ในเวลาต่อมา (ได้รับเมื่อวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๔๖๔)

ในเรื่องการย้ายเข้ามาทำงานในตำแหน่งมหาดเล็กห้องบรรทม พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ได้เล่าว่า

> *เมื่อแรกพบกับเจ้าคุณมีอายุ ๑๔ ปี จะได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช มาตั้งแต่เมื่อไรผู้เขียนไม่ทราบ ทราบแต่เพียงว่านักดนตรีนั้นจะต้องฝึกฝนมาตั้งแต่เยาว์วัย และด้วยความวิริยะอุตสาหะของเจ้าคุณภูมีได้หมั่นศึกษาเล่าเรียนวิชาดนตรีจากพระยาประสานดุริยศัพท์ จนมีความชำนาญในทางปี่พาทย์ สามารถตีระนาดและฆ้องวงได้ทุกประเภท ส่วนในทางมโหรีก็มีความรู้เป็นเอตทัคคะในการสีซอสามสาย*
>
> *เมื่อ ร.ศ. ๑๒๗ (พ.ศ. ๒๔๕๑) เสด็จแปรพระราชฐานมาประทับที่พระราชวังสราญรมย์ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าคุณภูมีขึ้นไปรับราชการเป็นมหาดเล็กห้องบรรทม ในสมัยนั้นทรงพระราชดำริจัดตั้งโขนสมัครเล่นขึ้นในพระราชวังสราญรมย์ โดยเรียกเอาครูโขนหลวงเข้ามาฝึกหัดบรรดามหาดเล็ก เจ้าคุณภูมีฯเป็นโขนตัวยักษ์คู่หน้า*(พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ,๒๕๑๙ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙)

ต่อมา เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๔๕๒ ได้รับพระราชทานเลื่อนยศเป็นสองโท ในระยะนี้ท่านได้ศึกษาวิชานาฏศิลป์ที่กรมมหรสพกับ พระยาพรหมมา (ทองใบ) พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี) และคุณหญิง (เทศ) เป็นเวลา ๗ ปี ซึ่งท่านมีความชำนาญในทางนาฏศิลป์เป็นอย่างมากและได้เล่นโขนเป็นตัวอินทรชิต

ในเรื่องการหัดละครและการหัดโขนของข้าราชบริพารนั้น นายมนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งมีเกร็ดประวัติครั้งเยาว์วัย ความว่า

> *สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชนั้น นอกจากจะโปรดละครพูดแล้ว ยังโปรดโขนอีกด้วย บรรดาเด็ก ๆมหาดเล็กก็โปรดเกล้าฯ ให้ฝึกหัดโขนกัน คุณหลวงไพเราะฯไม่ค่อยชอบในเรื่องเต้น ๆ รำ ๆ ก็แกล้งทำมือแข็งเสียจนครูไม่เลือก และเมื่อมีโขนแล้วก็จะต้องมีปี่พาทย์ เพราะฉะนั้นจึงมีผู้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กเพื่อเป็นโขน เป็นปี่พาทย์อีกมากมาย พวกรุ่นเด็กก็มักจะซุกซนกันต่าง ๆ นานา แม้สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯจะทอดพระเนตรเห็น ก็ทรงพระเมตตา มักจะทรง*

เห็นเป็นขบขันไป เช่น ครั้งหนึ่ง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯเสด็จจังหวัดนครปฐม มหาดเล็กทั้งเล็กทั้งใหญ่ตามเสด็จ เด็กชายอุ่นกับเด็กชายจิตร เล่นซุกซนปีนขึ้นไปบนองค์พระปฐมเจดีย์ มุดลอดออกมาตรงฐานเหนือคอระฆัง สมเด็จพระบรมฯ ทรงส่องกล้องทอดพระเนตรเห็น ทรงจำได้ว่าเป็นเด็กของ ม.จ.ถูกถวิลคนหนึ่ง ก็ทรงชอบพระทัย ตรัสเรียกเด็ก ๒ คนนี้ว่า ลิงขาว ลิงดำ โดยทรงเรียกเด็กชายจิตรว่า ลิงขาว และเด็กชายอุ่นว่า ลิงดำ เด็กชายจิตรนี้ ต่อมาเมื่อเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติแล้ว ได้แยกไปรับราชการอยู่ทางกรมมหาดเล็ก เป็นมหาดเล็กห้องบรรทม ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น เจ้าหมื่นไวยวรนาถ และพระราชทาน นามสกุลว่า จิตตเสวี (มนตรี ตราโมท อ้างถึงในบรรณาการ เนื่องในงาน พระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ๒๕๒๐: ๕)

จากหลักฐานนี้ทำให้ทราบเกร็ดประวัติเรื่องการหัดโขน ละคร ของข้าราชบริพารในรัชกาลที่ ๖ และทราบถึงเกร็ดประวัติในวัยเยาว์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งทั้งสองมีความผูกพันรักใคร่กันมาก ถึงขนาดชวนกันปีนองค์พระปฐมเจดีย์จนเป็นที่ชอบพอพระราชหฤทัยในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธในครานั้น ซึ่งต่อมา ลิงขาว ลิงดำของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชนั้น เป็นกำลังสำคัญสนองพระเดชพระคุณพระองค์ ประดุจเสาหลักแห่งการบรรเลงเครื่องสีไทยและเป็นสายสำนักที่มีเอกลักษณ์และความไพเราะแตกต่างกัน

ภาพที่ ๒.๑๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๖ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯ ประสานมิตร

ต่อมา เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๔๕๒ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับพระราชทานเลื่อนยศเป็น มหาดเล็กวิเศษ และเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๓ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ เสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ลำดับที่ ๖ ในพระราชวงศ์จักรีต่อจากพระราชบิดา

ต่อมาเมื่อวันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๕๔ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายรองพิจิตสรรพการ ในปีนี้เองลูกศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ เช่น พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นราวคราวเดียวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้รับพระราชทาน “ดุษฎีมาลา” พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงรับสั่งกับว่า “ถ้าเจ้ายังอยู่กรมมหรสพต่อไป ก็คงจะได้ดุษฎีมาลา ครั้งนี้เหมือนกัน”

เมื่อวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๔๕๔ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงมีพระราชดำริ ปลูกฝังให้พสกนิกรมีความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ และทรงส่งเสริมความเข้มแข็งให้แก่ประชาชนในการช่วยทหารป้องกันภัยอันอาจเกิดขึ้นแก่ประเทศชาติด้วยการโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกองเสือป่าขึ้น โดยได้เริ่มประกาศและชักชวนให้มีการจัดตั้งกองอาสาสมัครเสือป่า และมีพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาครั้งแรกของเสือป่าที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อวันที่ ๖ พฤษภาคม ๒๔๕๔ ซึ่งในการจัดตั้งกองเสือป่าในครั้งนี้ ทำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับพระราชทานตำแหน่งในกองเสือป่าใน วันที่ ๑๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๔ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายหมู่ตรี ในกองเสือป่า

ต่อมาเมื่อวันที่ ๑ มกราคม พ.ศ.๒๔๕๕ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายกวดหุ้มแพร มหาดเล็กต้นเชือก และในปี พ.ศ. ๒๔๕๕ นี้ มล.ปิ่น มาลากุล ได้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงคอยดูแล มล.ปิ่น มาลากุล

ต่อมา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับพระราชทานเลื่อนตำแหน่งในกองเสือป่าดังต่อไปนี้

วันที่ ๓๑ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๕๖ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายหมู่เอก
วันที่ ๒๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๕๖ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายหมู่ใหญ่
วันที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น นายหมวดโท
วันที่ ๑๓ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๘ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น จ่ารง

ต่อมาเมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดกล้าฯ ให้เข้ารับราชการในกองตั้งเครื่อง เป็นหัวหน้านายเวร และในวันที่ ๒๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๙ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนขึ้นเป็นหลวงสิทธิ์นายเวร รองหัวหมื่น

วันที่ ๒๙ กรกฎาคมพ.ศ. ๒๔๖๐ ในขณะที่ท่านดำรงตำแหน่งเป็นหลวงสิทธิ์นายเวรอยู่นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้พระราชทาน นางสาวเอื้อน ศิลปี บุตรี พระยาราไชสวริยาธิบดี (ฟ้อน ศิลปี) กับคุณหญิงเทศ ศิลปี เป็นคู่สมรส ซึ่งนับว่าเป็นพระมหากรุณาธิคุณเป็นอย่างสูงสำหรับ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)

วันที่ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๒ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเขจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานเลื่อนตำแหน่งเป็น หัวหมื่น และพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น เจ้าหมื่นไวยวรนาถและต่อ มาในวันที่ ๓๐ มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๕ ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น พระยามานพนริศร์ ซึ่ง ขณะที่ท่านได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น พระยามานพนริศร์ นั้น ท่านได้รับแนะนำและขอร้องจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ให้ไปเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ซึ่งทั้งเจ้าคุณประสานดุริยศัพท์ และเจ้าเทพกัญญา ก็ช่วยกันสอนและถ่ายทอดวิชาซอสามสายให้เป็นระยะเวลา ๙ ปี ซึ่งพระยาประสานดุริยศัพท์ ได้เคยกล่าวกับท่านว่า “*ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครู-อาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป*” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๗)

ต่อมาเมื่อวันที่ ๒๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๘ ออกราชการเป็นกองหนุนประเภท ๑ และในวันที่ ๑๙ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๖๘ ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น พระยาภูมีเสวิน ซึ่งเป็นบรรดาศักดิ์ที่สูงสุดในชีวิตของท่าน ในปีที่ท่านได้รับพระราชทานยศเป็น พระยาภูมีเสวิน นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต เมื่อวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๘ พร้อมกันนั้นท่านก็ถูกปลดออกจากเบี้ยหวัดที่เคยได้รับพระราชทาน

ในช่วงที่ท่านไม่ได้รับราชการนั้น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็ยังมิได้ละทิ้งการบรรเลงซอสามสาย ในระหว่างปี ๒๔๖๘ - ๒๔๗๘ เป็นระยะเวลาเกือบ ๑๐ ปีนั้น ท่านมีผลงานบรรเลงซอสามสายหลายครั้ง เช่น

ในปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ทางราชการให้สีซอสามสายในงานรับผู้สำเร็จราชการสิงคโปร์

เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๒ สีซอสามสายให้ท่านอัครราชทูตญี่ปุ่นฟัง ณ วัดบางคอแหลม

๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๔๗๓ ทางราชการจัดงานรับเสด็จเจ้าฟ้ามงกุฎราชกุมารเดนมาร์กที่วังวรดิศ โดยจัดให้มีการบรรเลงดนตรีไทยได้สีซอสามสายถวายทอดพระเนตร

ในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ เป็นผู้สีซอสามสายและตีระนาดทุ้ม ในภาพยนตร์ศรีกรุงภาพยนตร์เสียงครั้งแรกของประเทศไทย

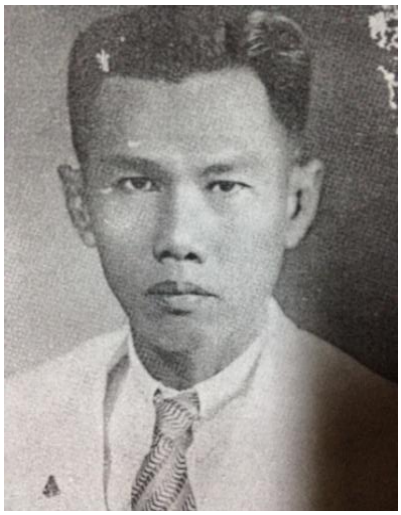
ภาพที่ ๒.๑๙ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) สีซอสามสายภาพยนตร์เสียงครั้งแรก

(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ภาพที่ ๒.๒๐ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สีซอสามสายในภาพยนตร์ทดลอง
ของบริษัท หนังศรีกรุง พ.ศ. ๒๔๗๓

ในกาลต่อมา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เข้ารับราชการที่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๗๘ ในตำแหน่งเจ้าพนักงานกลาง แผนกละครและสังคีต ทำหน้าที่เหมือนเลขานุการของอธิบดี ซึ่งทำหน้าที่เกี่ยวกับ รายการบันเทิงทางวิทยุกระจายเสียง ติดต่อเจ้าหน้าที่สำนักพระราชวัง เป็นเจ้าหน้าที่ธุรการในเมื่อมีการแสดงโขน ละคร ดนตรี นอกจากนั้นท่านยังร่วมกับกรมศิลปากรปรับปรุงพระราชพิธีและงานด้านต่าง ๆ

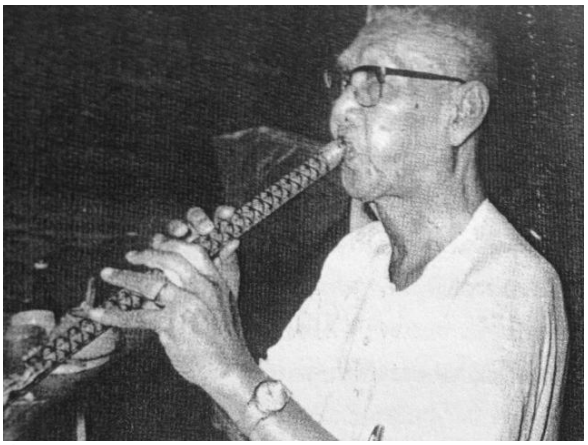
วันที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๔๗๙ เข้ารับราชการในตำแหน่งหัวหน้าแผนกตำรา กองดุริยางคศิลป์ เป็นเลขานุการตรวจสอบเพลงไทยเดิม นอกจากนั้นยังได้ดำรงตำแหน่งประจำแผนกบันทึกเหตุการณ์กองห้องสมุดอีกด้วย



ภาพที่ ๒.๒๑ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในวัยกลางคน
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ในราวปี พ.ศ. ๒๔๘๒ ขณะที่ท่านเข้ารับราชการ เป็นหัวหน้าแผนกตำราอยู่ที่ กองดุริยางคศิลป์ นั้นท่านได้รับมอบหมายให้จัดหาขลุ่ยเพียงออ ให้โรงเรียนนาฏดุริยางค์ ซึ่งในเหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ท่านได้รับเครื่องดนตรีชิ้นดีมา ๑ ชิ้น ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เล่าว่า

ทางโรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรปัจจุบัน) ต้องการที่จะจัดหาซื้อขลุ่ย ซึ่งทั้งนี้ ทางโรงเรียนก็ดี ทางเพื่อนฝูงก็ดี ได้รู้ถึงความสามารถของข้าพเจ้าในเรื่องของการเป่าขลุ่ยและการเลือกขลุ่ย ทางโรงเรียนจึงได้มาขอร้องข้าพเจ้าให้ช่วยเลือกหาขลุ่ยที่ดี ๆ ไว้สำหรับทางโรงเรียนจะได้ใช้ ข้าพเจ้าจึงไปที่บ้านลาว ทุกบ้านที่แกะขลุ่ยก็ยังหาขลุ่ยที่ดีถึงขนาดไม่ได้ ซึ่งบ้านสุดท้ายในละแวกนั้น ทั้งยังได้บอกอีกว่าถ้าหากหาขลุ่ยที่ดี ๆ อีกไม่ได้ ก็ไม่ต้องไปหาบ้านอื่นเสียเวลาเปล่า ๆ บ้านที่ว่านั้นก็คือ บ้านของนายช้อย นางชื่น สองสามีภรรยา แต่นายช้อยนั้นได้ถึงแก่กรรมไปนานแล้ว นางชื่นได้หยิบขลุ่ยมาให้เลือกหลายสิบเลาด้วยกัน ให้ข้าพเจ้าลองเป่าดู ข้าพเข้าก็ได้กล่าวว่า ขลุ่ยของนางชื่นนี้ดีกว่าทุกบ้านที่ผ่านมา ทว่ายังไม่ดีถึงขนาด แต่ก็ได้ซื้อไว้ตามจำนวนที่ต้องการ นางชื่นจะเกิดฉงนสนเท่ห์ขึ้นมาอย่างไรไม่ทราบ จึงลุกเข้าไปในห้องได้ยินเสียงไขกุญแจ เปิดหีบออกแล้วหยิบขลุ่ยมาให้เลือกประมาณ ๔ เลา ซึ่งอยู่ในผ้าอย่างเรียบร้อย พร้อมกล่าวว่า ขลุ่ย ๔ เลานี้ ถ้าหากเสียงยังไม่เป็นที่ถูกใจท่าน ก็จะไปหาที่ไหนไม่ได้อีกแล้วในตำบลนี้ ซึ่งก็เป็นขลุ่ยที่ดีจริง ๆ ตามคำบอกเล่าของนางชื่น และนางชื่นก็ยังได้กล่าวอีกว่า เมื่อนายช้อยยังมีชีวิตอยู่ ได้แกะขลุ่ยด้วยใจรักอย่างจริง ๆ เลาไหนไม่ดีทุบทิ้งหมด และก็ไม่ขายให้ใคร นอกจากให้เปล่า ๆ ตัวข้าพเจ้าเองเคยได้เห็นและเป็นขลุ่ยที่ใช้ได้ดีเหมือนกัน (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๒ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี),๒๕๑๙: ๙๑)



ภาพที่ ๒.๒๒ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป่าขลุ่ยเพียงออ
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

จากหลักฐานชิ้นนี้ทำให้ทราบว่านอกจากการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นที่ยอมรับนับถือในวงการแล้วท่านยังมีความสามารถในการบรรเลงขลุ่ยจนครูในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ยอมรับฝีมือและไว้วางใจให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้จัดหาขลุ่ยเพียงออจำนวนมากมาใช้ในการเรียนการสอน อีกทั้งยังพบหลักฐานที่ท่านได้บันทึกเทปเดี่ยวขลุ่ยเพียงออไว้ได้แก่ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงแขกมอญ เป็นต้น รวมถึงจากคำบอกเล่าของบุตรชายที่ได้กล่าวมาแล้วในภูมิหลังประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงสามารถสรุปได้ว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงขลุ่ยเพียงออจนได้รับความยอมรับจากสังคมดนตรีไทยในยุคนั้น ดังที่นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวว่า

> *เจ้าคุณภูมีเสวิน เป็นนักดนตรีที่มีทั้งฝีมือและความรู้ ในทางฝีมือก็ถนัดใช้เครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย และซอสามสาย แต่สิ่งที่มีฝีมือเป็นเอกจริง ๆตามความเห็นของข้าพเจ้าซึ่งได้อยู่ใกล้ชิดกันมาเป็นเวลานาน เห็นว่าเจ้าคุณภูมีฯ เป่าขลุ่ยได้เยี่ยมมาก เยี่ยมกว่าการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด ภายหลังเมื่อเจ้าคุณภูมีฯ มีอายุมากขึ้นแล้ว ก็ห่างจากการเป่าขลุ่ยไปมาก อาจเป็นด้วยกำลังวังชาลดถอยน้องลงไปก็ได้ ในตอนหลัง ๆ จึงเกือบจะพูดได้ว่าเลิกเป่าทีเดียว โดยหันมาเล่นแต่ซอสามสายอย่างเดียวและก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เจ้าคุณภูมีฯ ปฏิบัติได้เป็นอย่างดี (นายมนตรี ตราโมท, ๒๕๑๕ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๕: ๓๖)*

นอกจากนั้น จากหลักฐานเรื่องการเลือกขลุ่ยเพียงออที่บางไส้ไก่ชิ้นนี้ยังทำให้ทราบอีกว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความพิถีพิถันในการคัดเลือกเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการที่ท่านได้ลองเป่าขลุ่ยทุกเลาที่ร้านค้านำมาให้ลอง และยังแสดงให้เห็นว่าท่านเป็นผู้ที่สรรหาเครื่องดนตรีดีๆอยู่เสมอ เช่นขลุ่ยเพียงออคู่มือที่ท่านใช้อยู่ คือขลุ่ยของครูภู่ ช่างทำขลุ่ยที่มีชื่อเสียงในตำบลบางไส้ไก่ เป็นต้น

วันที่ ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ขณะนั้นมีอายุ ๕๒ ปี ท่านมีปัญหาทางด้านสุขภาพ จึงลาออกจากราชการ

หลังจากที่ท่านลาออกจากราชการแล้ว ท่านได้ใช้เวลาระหว่างปี ๒๔๘๔-๒๔๙๗ เป็นระยะเวลา ๑๓ ปี ท่านได้ทำคุณประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีไทยเช่น การเป็นที่ปรึกษาให้รายการวิทยุ การบรรเลงดนตรีไทยในงานต่างๆ ดังปรากฏในหลักฐานต่อไปนี้

> *ท่านได้เริ่มงานดนตรีขึ้นอีกครั้งหนึ่งด้วยเวลานั้นสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ซึ่งมี คุณชวาลา (หัวหน้ากองการหนังสือพิมพ์) และคุณอำพัน*

(หัวหน้ากองการกระจายเสียง) ได้มาเรียนเชิญท่านไปปรึกษาวิธีการที่จะปรับปรุงและสนับสนุนเพลงไทยในรายการวิทยุ และขอร้องให้ท่าน เขียนคำบรรยาย พร้อมทั้งบรรเลงเพลงไทยประเภทต่าง ๆ เป็นประจำทุกวันอาทิตย์ เมื่อรายการของท่านได้เผยแพร่ ออกสู่ประชาชนมากขึ้น ก็ทำให้ชื่อเสียงของท่านขจรขจายมากขึ้นเช่นเดียวกันจากฝีมือซึ่ง เป็นหนึ่งของท่านทั้งซอสามสายและขลุ่ย คราใดที่มีการประกวดมโหรี ปี่พาทย์และการขับร้องเพลงไทย ท่านก็ได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินทุกครั้ง และยังได้รับเชิญเป็นกรรมการจัดรายการวิทยุในสมัยที่วิทยุกระจายเสียงยังขึ้นอยู่กับกรมไปรษณีย์อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวันที่ระลึกคล้ายวันสวรรคตของสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ท่านก็บรรเลงซอสามสายเพลงพญาโศก ในรายการวิทยุกระจายเสียง หลายท่านเมื่อได้ฟังก็ถึงกับน้ำตาไหล ด้วยทำให้หวนระลึกถึงพระองค์ท่าน อันฝีไม้ลายมือของท่านนั้น เป็นที่เลื่องลือไปถึงพระกรรณของเจ้านายผู้หญิงในรัชกาลที่ ๗ ถึงกับ ทรงขอดูตัว เนื่องจากเป็นที่เลื่องลือกันว่ารูปงามและมีฝีมือเป็นเอก ดังนั้นกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (สมเด็จชาย) จึงได้นำตัวเข้าเฝ้าบรรเลงถวายในวังสวนสุนันทา นอกจากนี้ชาวบ้านร้านถิ่นที่ชอบดนตรีมีหลายคนไปหาท่านถึงบ้าน และได้เชิญท่านไปแสดงตามหัวเมือง เช่นที่ ฉะเชิงเทรา และที่ ตำบลบางช้าง สมุทรสงคราม ฯลฯ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๘: ๘-๙)

ในการจัดรายการออกวิทยุของท่าน ทำให้ท่านมีชื่อเสียงด้านการบรรเลงซอสามสาย และเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปในยุคนั้น ด้วยชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายของท่านนี้เอง ทำให้สถาบันการศึกษาหลายแห่งติดต่อให้ท่านไปสอนดนตรีไทย และได้เชื้อเชิญให้ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จนในวันที่ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๗ ท่านจึงกลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการดนตรี ที่โรงเรียนเอี่ยมละออ กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ จนกระทั่งครบเกษียณอายุเมื่อวันที่ ๑๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๓ หลังจากที่ท่านเกษียณอายุราชการแล้ว ท่านก็ได้กระทำหน้าที่เป็น ครูดนตรีไทย โดยสมบูรณ์ เห็นได้จากการที่ท่านได้รับเชิญไปสอนตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง และการที่ท่านมีลูกศิษย์ที่บรรเลงซอสามสายได้อย่างไพเราะ จำนวนหลายท่าน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคุณูประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

การสอนดนตรีในสถาบันต่างๆ

พระยาประสานดุริยศัพท์ ได้เคยพูดว่า “พระยาภูมีเสวิน ต่อไปจะหนีการเป็นครูไม่พ้น และวิชาที่จะดำรงคงไว้ก็เฉพาะซอสามสายและขลุ่ย ซึ่งจะทำให้มีชื่อเสียงแก่ตนไปเบื้องหน้า” แต่อย่างไรก็ตามท่านก็ไม่ยอมรับการเป็นครูในวิชาซอสามสายและขลุ่ยให้แก่ผู้ใด จนในที่สุด พระยาอนุมานราชธน พบ

ท่านคราวใดก็มักจะกล่าวว่า “มีวิชาไม่ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์นั้นเป็นบาปกรรมนะ” พระยาอนุมานราชธนยังได้เล่านิทานซึ่งท่านได้แต่งเองให้ฟังว่า มีครูดนตรีผู้หนึ่ง ไม่ยอมถ่ายทอดวิชาให้แก่ผู้ใดเลย ครั้งเมื่อถึงแก่กรรมไปแล้ววิญญาณของท่านผู้นั้นก็ไปสิงอยู่ที่ต้นอโศกต้นหนึ่ง บังเอิญมีชายคนหนึ่งมานั่งเป่าปี่อยู่ใต้ต้นอโศกนั้น ก็เป่าผิดบ้าง ถูกบ้าง ไม่มีความไพเราะเอาเสียเลย ทำให้วิญญาณของครูดนตรีผู้นั้นหาความสุขมิได้ ต้องหนีไปอยู่ที่อื่น ซึ่งพระยาอนุมานราชธนก็กล่าวกับท่านว่า “ระวังอย่าเป็นอย่างนั้น” จากนั้นเป็นต้นมาท่านก็ยอมรับคำเชิญจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ไปช่วยฝึกสอนดนตรีแก่เด็ก ๆ อาทิ เช่น โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม โรงเรียนเพาะช่าง คุรุสภา วิทยาลัยวิชาการศึกษา (ประสานมิตร,ปทุมวัน) เป็นต้น

ภาพที่ ๒.๒๓ ภาพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในวัยชรา
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

เรื่องการสอนที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ต่างๆ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้กล่าวถึงการสอนของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ความว่า

> *เคยเรียนกับเจ้าคุณ ตอนนั้นเรียนที่มัธยม สตรีมหาพฤฒาราม ตั้งแต่ ม.๑ - ม.๓ เรียนกับท่าน ๓ ปี โดยเรียนซออู้ ในวิชาดนตรีไทย*
>
> *ท่านเจ้าคุณใจดีมาก มาสอนตรงเวลา เวลามาสอนท่านจะมีถุงย่ามใบหนึ่งถือมา ลักษณะของท่าน รูปร่างท่านจะสูงโปร่ง มองดูแล้วภูมิฐาน ท่านใจดีแต่ จะมีระเบียบ*
>
> *ถ้าลูกศิษย์จับคันชัก หรือจับซอไม่ถูกต้อง ท่านก็จะมาจับมือ แล้วก็จะ ถูกตีมือ ท่านจะฝึกให้ฝึกลงนิ้ว ฝึกลากคันชัก พัฒนีจะโดนตีประจำเพราะไม่จำว่าลงนิ้ว*

อย่างไร เวลาสอนท่านจะเดินมานั่งฟังทีละคน แล้วก็คอยแก้ทีละคน พอเสร็จแล้วจะให้บรรเลงพร้อมๆกัน วิธีการสอนท่านสอนแบบตัวต่อตัว แบบโบราณ

ท่านมาอาทิตย์ละครั้งในชั่วโมงดนตรีไทย เด็กๆจะซนมาก ท่านก็จะเอ็ดบ้าง แต่ท่านไม่ดุเท่าไหร่ ใช้ตีมากกว่า บางทีท่านจะเล่าเรื่องนั้น เรื่องนี้ให้ฟัง ท่านไม่ค่อยช่างพูดเท่าไหร่ นานๆจะคุยสักที เพราะกว่าจะเทียบสายให้ลูกศิษย์ก็แทบจะหมดเวลาแล้ว ห้องหนึ่งมีหลายเครื่อง ท่านสอนคนเดียว ต้องแบ่งไปเรียน เพราะเครื่องมีน้อย ท่านจะสอนเครื่องสาย

ท่านเป็นครูที่ดีที่สุดที่เคยพบมา ท่านเคยส่งนักเรียนไปประกวดในงานศิลปหัตถกรรม แต่ตอนนั้นเรียนร้อง ควบคู่ไปด้วยกับครูดารา นาวีเสถียรซึ่งท่านเป็นครูสอนทั้งโขน รำและร้องด้วย ท่านเห็นพอมีฝีมือก็ส่งประกวด พอส่งประกวดก็ไม่ได้รางวัล ท่านเจ้าคุณจะบอกว่า โอ๊ย ไม่เป็นไร เอาใหม่ ท่านจะให้กำลังใจลูกศิษย์ ตอนหลังไม่ได้สนใจด้านดนตรีเลยไปเรียนร้องต่อ
(พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, ๑๔ มกราคม ๒๕๕๖)

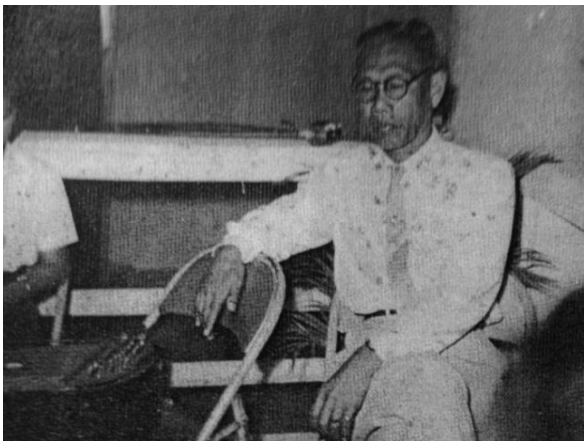
จากคำให้สัมภาษณ์ข้างต้นจะเห็นว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ไปสอนที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ซึ่งคำนวณจากอายุของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ซึ่งขณะที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปสอนนั้น ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ อยู่ระดับชั้น ม.๑ - ๓ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงน่าไปสอนประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๐๓ ขณะนั้นท่านอายุประมาณ ๖๐ ปี

ในเรื่องการสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนเพาะช่างนั้น นายบุญเลิศ บุตรขาว ได้กล่าวถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในหนังสือ ๑๐๐ ปีเพาะช่าง ความว่า

ดนตรีไทยกับครูเพาะช่างนั้นมีมาควบคู่กัน วันดีคืนดีท่านก็นำเครื่องดนตรีส่วนตัว เช่น ขลุ่ย ซอ ขิม มาเล่นกันตามอัธยาศัย ต่อมานักเรียนที่มีพื้นความรู้ ด้านดนตรีมาจากมัธยม ก็มาตั้งชมรมกันเล่นโดยมีครูคอยสนับสนุนและให้คำแนะนำ แต่เพาะช่างโชคดีที่มีครูดนตรีที่มีความสามารถราว พ.ศ. ๒๔๕๕-๒๕๐๔ ท่านคือพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านเป็นมหาดเล็ก แผนกมหรสพ ตำแหน่งประจำกองดนตรีของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ท่านแต่งเพลงไว้หลายเพลง ท่านทำให้วงดนตรีไทยของเพาะช่างมีระเบียบแบบแผน ทำให้ลูกศิษย์ของท่านนำเอาแบบอย่างนำไปถ่ายทอดแก่เยาวชนรุ่นต่อๆ มา มีนักเรียนมาฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านมาก จนต้องแบ่งกลุ่ม คือ กลุ่มเล่นเป็นแล้วและกลุ่มหัดใหม่ ท่านเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชนิด แต่ถนัดและถือเป็นเอกของท่านคือ ซอสามสาย ท่านเป็นคนเจ้าระเบียบ

บางครั้งจึงดูเหมือนดุแต่จากคำบอกเล่าของพี่ลัดดาวัลย์ ศิริพานิช (วัลลิภากร) เข้าเรียนเพาะช่างปี พ.ศ. ๒๔๙๙ เล่นขิมมาตั้งแต่เรียนมัธยม ครูท่านให้ลองเล่นออร์แกน ปรากฏว่าผ่านตั้งแต่นั้นมา พี่ลัดดาวัลย์หรือพี่แจ๋วก็เล่นออร์แกนตลอด ๕ ปี ผมเองเข้าเรียนเมื่อพี่แจ๋วอยู่ปี ๔ แล้ว ชอบดนตรีทั้งไทยและสากลจึงเป็นพี่เป็นน้องกันมาจนปัจจุบัน (เลิศ อานันทนะ และคนอื่นๆ, ๒๕๕๕: ๒๔๕-๒๔๗)

ภาพที่ ๒.๒๔ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับครูที่โรงเรียนเพาะช่าง
แถวหน้าจากซ้ายไปขวา อ.วิยดา จินดาไทย, อ.สาคร ขยันเขียน, อ.สมคิด สุภาพ, อ.ธีรวัลย์ ศิริโภค, อ.ศศิธร สุธรรมชัย แถวหลังจากซ้ายไปขวา อ.สัมพันธ์ ศรีมาวิน, อ.สุพัฒน์ มาลีพันธ์, พระยาภูมีเสวิน, อ.ขันต์ ชวะหุต, อ.จำรัส เกตุดารา
(ภาพจากหนังสือ ๑๐๐ ปี เพาะช่าง)



ภาพที่ ๒.๒๕ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในงานวันเกิดโรงเรียนเพาะช่าง
เมื่อวันที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๕๐๓
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ภาพที่ ๒.๒๖ น.ส. ลัดดาวัลย์ วัลลิภากร (แจ๋ว) ลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน ปี พ.ศ. ๒๔๘๘
(ภาพจากหนังสือ ๑๐๐ ปี เพาะช่าง)

ภาพที่ ๒.๒๗ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับสมาชิกชมรมดนตรีไทย วิทยาลัยเทคนิค กรุงเทพฯ
ปีการศึกษา ๒๕๐๔ ถ่ายเมื่อวันที่ ๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๕ ณ ห้องส่งสถานีวิทยุศึกษา
(ภาพจากหนังสือ ๑๐๐ ปี เพาะช่าง)

นอกจากการสอนดนตรีไทยที่ โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม และโรงเรียนเพาะช่างแล้ว ท่านได้ไปสอนที่ชมรมดนตรีไทยคุรุสภา ซึ่งในเรื่องการสอนดนตรีไทยที่คุรุสภานั้นอาจารย์ลาภ มณีลดา ได้เล่าว่า

> *ท่านเจ้าคุณได้เคยเป็นครูสอนดนตรีไทยประจำวงตั้งแต่ยังเป็น สโมสรดนตรี สามัคยาจารย์สมาคม ซึ่งอยู่ในบริเวณโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย แต่ต่อมาในระยะหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ วงดนตรีไทยของคุรุสภาได้ซบเซาไป ประจวบกับเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ มีการอพยพโยกย้ายข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ เพื่อหนีภัยลูกระเบิดกันอย่างโกลาหล ทำให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ*

ที่มีอยู่ชำรุดสูญหายไปมาก บรรดาสมาชิกเก่า ๆ ต่างก็กระจัดกระจายไป ไม่สามารถจะรวบรวมตั้งเป็นวงได้ จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๔๙๓ คณะกรรมการอำนวยการของคุรุสภา จึงได้รื้อฟื้นกิจการดนตรีขึ้นใหม่ โดยตั้งคณะกรรมการขึ้นดำเนินการปรับปรุงและส่งเสริมทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล รวมทั้งการละคร เพื่อให้เจริญก้าวหน้าต่อไป ต่อมาเมื่อ พศ. ๒๕๐๔ ได้แยกคณะกรรมการดนตรีและละครออกเป็น ๒ ชุด และท่านเจ้าคุณก็ได้เป็นกรรมการทางฝ่ายดนตรี ตั้งแต่ต้นตลอดจนถึงแก่กรรม ทางด้านการสอนดนตรีไทยของชุมนุมดนตรีของคุรุสภา ท่านเป็นผู้หนึ่งที่ได้ทำการสอนตั้งแต่เริ่มวงดนตรีขึ้นใหม่จนกระทั่งลาออกเพราะสุขภาพไม่สมบูรณ์พอที่จะมาคร่ำเคร่งต่อหน้าที่ได้ ในระหว่างเวลาที่ท่านทำการสอนอยู่ ได้พยายามรื้นฟื้นเพลงเก่า ๆ ที่มีอยู่แต่เดิมขึ้นมาเล่น ได้นำทางเดี่ยวเพลงกัลยาเยี่ยมห้องสำหรับให้จะเข้เดี่ยวประสานเสียงพร้อมกัน ๓ ตัว อย่างไพเราะ นอกจากนี้ท่านยังได้นำทำนองบางตอนของเพลง "สามสี" ซึ่งเป็นเพลงเก่ามีอยู่แต่เดิมสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นหลักแต่งเติมขึ้นเป็นเพลงเถา แล้วให้ชื่อว่าเพลง "สอดสี" พร้อมนำทำนองร้องขึ้นด้วยเป็นเพลงเถาสี่จังหวะ ทำนองเรียบ ๆ น่าฟังเพลงหนึ่ง ในขณะที่ท่านยังมีสุขภาพดีอยู่ ได้เป็นผู้ควบคุมวงเครื่องสายไปบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุศึกษาอยู่เสมอ เมื่อทาง ชุนนุมดนตรีได้จัดให้มีการไหว้ครูประจำปี ก็ได้เชิญท่านมาเป็นผู้อ่านโองการในพิธีและจุลเจิมหน้าให้แก่บรรดาสมาชิกของวงดนตรีไทยทั่วหน้ากันด้วย (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๒๔-๒๕)

นอกจากนั้น ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้กล่าวถึง การสอนดนตรีในสถาบันต่างๆ ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ ได้กล่าวถึงการไปสอนดนตรีของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่คุรุสภา ความว่า "*ท่านยังได้ไปสอนที่คุรุสภา สอนซอ สอนขลุ่ย ท่านก็เล่นได้รอบตัวเลย เวลาท่านสอน ท่านก็สอนเพียงคนเดียวทั้งวง เคยตามคุณตาไปที่คุรุสภา ที่ไปบ่อยคือที่วิทยุศึกษา*"

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ได้กล่าวถึงการไปสอนดนตรีของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามสถาบันต่างๆ ความว่า

เรื่องการสอนตามสถาบันต่างๆ ท่านเคยสอนที่เพาะช่าง สอนปรับวง มีซอสามสายบ้าง ที่เพาะช่างเป็นชมรม ท่านยังเคยสอน คุรุสภา โรงเรียนเอี่ยมละออ มศว. ปทุมวัน มีอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์เฉลิมพล งามสุทธิเคยเรียนกับท่านทุกที่ ที่

ท่านสอนเป็นชมรม เพราะสมัยนั้นยังไม่มีวิชาเอก พ่อได้เรียนเพราะท่านมาปรับวงให้ในปทุมวันที่ชมรมดนตรี

ที่คุรุสภา เป็นชมรมครู คนที่มาเรียนเป็นดนตรีอยู่แล้ว เจ้าคุณมาปรับวงให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะก็เคยสอน เมื่อท่านตาย คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ครูบรรเลง สาคริกก็เข้าไปสอน

ตอนพ่อเจอท่านเจ้าคุณ เจ้าคุณเกษียณจากกรมศิลป์แล้ว ในกรมศิลป์ท่านไม่ได้สอนใคร เพราะท่านอยู่ในตำแหน่ง หัวหน้าแผนกตำรา ไม่ได้อยู่แผนกดนตรี (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้เล่าถึงความทรงจำที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปสอนตามสถาบันต่างๆ ความว่า

ครูอุทัย แก้วละเอียดเคยเล่าว่าท่านไปสอนที่คุรุสภา ได้เคยร่วมงานกับท่านเจ้าคุณ อีกคนหนึ่งคือกับภรรยาคุณสวิต ทับทิมศรี เพราะเคยเห็นรูปที่คุรุสภา ท่านเจ้าคุณสีสามสาย ภรรยาคุณสวิต ดีดจระเข้ (ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี) (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

การสอนดนตรีไทยตามสถาบันต่างๆ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์คนสนิทของท่านได้กล่าวเล่าถึง ความตั้งใจที่จะถ่ายทอดความรู้ที่ท่านได้สั่งสมมาจากครูดนตรีไทยหลายท่าน ให้แก่คนรุ่นใหม่อย่างมุ่งมั่น และตั้งใจ ดังที่ปรากฏในหลักฐาน ความว่า

หลังจากที่ท่านได้ครบเกษียณอายุราชการแล้ว ท่านก็ยังอุตส่าห์สอนดนตรีให้แก่สถาบันต่าง ๆ อยู่เป็นเนื่องนิจ ท่านตรากตรำการงานทางด้านนี้มาก เพื่อที่จะถ่ายทอดวิชาดนตรีให้แก่ผู้สนใจ ที่จะช่วยทะนุบำรุงไว้ ท่านจะกลับมาถึงบ้านก็ราวห้าทุ่มสองยามแทบทุกวัน นอกจากนั้นในวันเสาร์ อาทิตย์ ก็ยังมีคนไปเรียนกับท่านถึงที่บ้านอีกมาก หาเวลาพักผ่อนได้ยากเต็มที แต่ท่านไม่เคยบ่น ในเรื่องนี้ ท่านยังกลับพูดเสียอีกว่า "คราใดที่มีคนมาเยี่ยมมาฝึกดนตรีกับท่านแล้ว ถือว่าเป็นการพักผ่อนอย่างดีเยี่ยม ซึ่งดีกว่านั่ง ๆ นอน ๆ อยู่เฉย ๆ" ข้าวของที่ลูกศิษย์นำไปเยี่ยม ท่านจะต้องแบ่งไว้สำหรับถวายครู และใส่บาตรในตอนเช้า ซึ่งได้ปฏิบัติอยู่เป็นกิจวัตรประจำวันไม่เคยเว้น เพื่อบำรุงพระศาสนาและอุทิศส่วนกุศลบุญให้แก่บุพการีและครูดนตรีของท่านที่วายชนม์ไปแล้ว อย่างไรก็ตาม ท่านก็พ่ายแพ้แก่สังขารตัวเองทั้ง ๆ ที่จิตใจของท่านยัง

สู้อยู่ตลอดเวลา (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๑๙ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๒)

ประมาณปีพ.ศ. ๒๕๑๗ ท่านบรรเลงดนตรีครั้งสุดท้าย ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร โดย บรรเลงร่วมกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เพื่อนสนิทของท่าน

พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่ความขยันและตั้งใจสนองงานใต้เบื้องพระยุคลบาท จึงทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรด และได้ทรงพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์และสิ่งของต่างๆให้แก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังที่ปรากฏหลักฐานในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามตารางที่ ๒.๑

ตารางที่ ๒.๑ เครื่องราชอิสริยาภรณ์และสิ่งของที่ได้รับพระราชทาน

วัน	เดือน	ปี	รายการ
-	-	๒๔๕๑	ได้รับพระราชทานเหรียญที่ระลึก ม.ว. รูปไข่
๘	เม.ย.	๒๔๕๒	ได้รับพระราชทานเหรียญที่ระลึก ปักษ์ใต้
-	ก.ย.	๒๔๕๒	ได้รับพระราชทานเข็มอักษรพระนาม ม.ว.
-	ก.ย.	๒๔๕๒	ได้รับพระราชทานดุมเสื้อขั้น ๔
๑	ม.ค.	๒๔๕๒	ได้รับพระราชทานตะกรุด
-	-	๒๔๕๒	ได้รับพระราชทานเสมา ม.ว. ชั้น ๓
-	พ.ย.	๒๔๕๓	ได้รับพระราชทานเหรียญราชการในพระองค์
-	พ.ย.	๒๔๕๓	ได้รับพระราชทานเข็มปักเป้า ม.ว. ชั้น ๒
๒๕	ธ.ค.	๒๔๕๓	ได้รับพระราชทานซองบุหรี่อักษรพระบรมนามาภิไธย ชั้น ๒
-	ธ.ค.	๒๔๕๓	ได้รับพระราชทานดุมเสื้ออักษรพระบรมนามาภิไธย ว.ป.ร. ชั้น ๓
๑๒	มี.ค.	๒๔๕๓	ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ชั้น ๕
๑	เม.ย.	๒๔๕๔	ได้รับพระราชทานเข็มข้าหลวงเดิม
๒๒	มิ.ย.	๒๔๕๔	ได้รับพระราชทานเหรียญราชรุจิยากาไหล่ทอง
๒	ธ.ค.	๒๔๕๔	ได้รับพระราชทานเหรียญบรมราชาภิเษกเงิน
๑๐	ธ.ค.	๒๔๕๔	ได้รับพระราชทานเข็มไอยราพรต
๓๑	ธ.ค.	๒๔๕๔	ได้รับพระราชทานตรามงกุฎสยามชั้นที่ ๕ วิจิตรภรณ์
-	มิ.ย.	๒๔๕๖	ได้รับพระราชทานเข็มพระบรมนามาภิไธย ว.ป.ร. ชั้น ๓
๓๑	ธ.ค.	๒๔๕๖	ได้รับพระราชทานตราช้างเผือกชั้นที่ ๕
๑๒	มี.ค.	๒๔๕๖	ได้รับพระราชทานเสมา ม.ว. ชั้น ๒
-	-	๒๔๕๖	ได้รับพระราชทานเหรียญ ว. ที่ระลึกในการเล่นละคร เรื่องหัวใจนักรบ

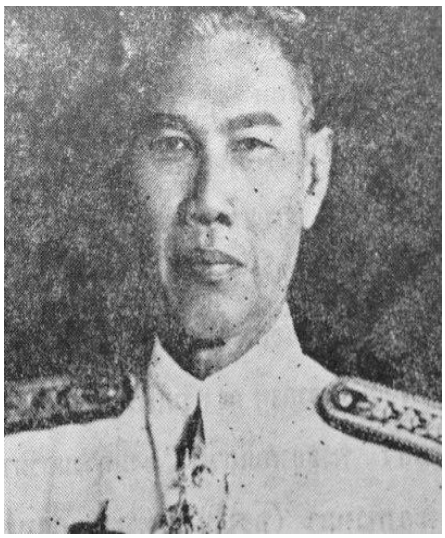
วัน เดือน ปี	รายการ
๓๑ ธ.ค. ๒๔๕๗	ได้รับพระราชทานตรามงกุฎสยาม ชั้น ๔ ภัทราภรณ์
๒๖ มี.ค. ๒๔๕๗	ได้รับพระราชทานตราวชิรมาลา
๓๑ ธ.ค. ๒๔๕๘	ได้รับพระราชทานตราช้างเผือก ชั้น ๔ มหามงกุฎครอบกนกเงิน พระบรมนามาภิไธยย่อ ว.ป.ร. มหามงกุฎครองกนกเงิน
๑ ต.ค. ๒๔๖๐	ได้รับพระราชทานเข็มอักษรพระบรมนามาธิไธยย่อ ว.ป.ร. ชั้น ๒
๒ ม.ค. ๒๔๖๓	ได้รับพระราชทานตรามงกุฎสยาม ชั้นที่ ๓ และตราวัลลภาภรณ์
๑๐ พ.ย. ๒๔๖๔	ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ชั้นที่ ๓
๑๑ พ.ย. ๒๔๖๔	ได้รับพระราชทานตราตติยจุลจอมเกล้าวิเศษ
๓๑ ม.ค. ๒๔๖๔	ได้รับพระราชทานช้างเผือกชั้นที่ ๓
- มี.ค. ๒๔๖๘	เหรียญบำเหน็จความยั่งยืนในราชการเสือป่าครบ ๑๕ ปี
๔ เม.ย. ๒๔๗๕	เหรียญเงินเฉลิมพระนคร ๑๕๐ ปี
๓๐ ธ.ค. ๒๕๐๓	ตรามงกุฎไทย ชั้น ๒ ทวิติยาภรณ์ ชั้น ๒

(อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๐-๑๑)

นอกจากนั้นยังมีสิ่งของสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานให้แก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือพระบรมฉายาลักษณ์พร้อมขาตั้ง อันเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ที่มีลายพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเขียนพระราชทานให้ความว่า “*วชิราวุธ ให้จิตรไว้เป็นเครื่องหมายว่าพอใจ ในการที่ได้ใช้สรอย มาเป็นที่เรียบร้อยและมีความตั้งใจดี วันที่ ๒๗ พฤศภาคม ร.ศ. ๑๒๗* (ตัวสะกดตามต้นฉบับ)”

ภาพที่ ๒.๒๘ พระบรมฉายาลักษณ์ พร้อมลายพระหัตถ์พระราชทาน พร้อมขาตั้ง
ปัจจุบันเป็นสมบัติของรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ภาพที่ ๒.๒๙ ลายพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
พระราชทานแก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)



ภาพที่ ๒.๓๐ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถ่ายรูปชุดข้าราชการ
(ภาพจากหนังสือ ๑๐๐ ปี เพาะช่าง)

กิจวัตรประจำวันของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านจะตื่นนอนแต่เช้ามืด หลังจากทำกิจวัตรตัวเองของท่านเสร็จแล้ว ท่านก็เข้าห้องพระ ไหว้พระสวดมนต์ เสร็จแล้วท่านก็จะสีซอบ้าง เป่าขลุ่ยบ้างสักพักหนึ่ง ท่านก็จะไปใส่บาตร ตราบจนกระทั่งถึงตอนเช้าในวันที่ ๕ มกราคม ๒๕๑๙ หลังจากท่านได้จุดธูปสวดมนต์ไหว้พระเสร็จแล้วท่านก็เป็นลมแน่นิ่งไป ภรรยาและบุตรของท่านก็ช่วยกันพาท่านส่งโรงพยาบาลวชิระ ซึ่งระยะทางจากบ้านของท่านถึงโรงพยาบาลรถยนต์วิ่งไม่เกิน ๕ นาที แต่อย่างไรก็ตามขณะที่พาท่านส่งโรงพยาบาลนั้น เป็นช่วงระยะเวลาที่จราจรติดขัดมาก กว่าจะพาท่านมาถึงโรงพยาบาลเสียเวลาไปเกือบ ๒๐ นาที ซึ่งหมอลงบันทึกไว้ว่า ท่านสิ้นใจเสียก่อน

สุดความสามารถของหมอที่จะ ช่วยได้ อายุของท่านสิริรวมอายุได้ ๘๒ ปี (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๒) การเสียชีวิตของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นการเสียชีวิตที่ไม่มีบุตร ธิดาคนใดคาดเดาได้ ดังที่คุณสุมลมาลย์ GUNTER ได้เขียนในบทความเรื่อง อาลัยคุณพ่อ ในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ความว่า

> *สำหรับในกรณีของพ่อนั้นลูกรู้สึกตะลึงงันไป เพราะลูกทุกคนได้ประจักษ์ว่าคุณพ่อยังแข็งแรง ยังกินได้นอนหลับ ไม่มีการเจ็บป่วยที่สำคัญมาก่อน ยังคงปฏิบัติกิจวัตรประจำวัน นับตั้งแต่ไหว้พระสวดมนต์และสีซอหรือเป่าขลุ่ยในตอนเช้าได้เป็นปกติวิสัย ส่วนในตอนกลางวันก็ยังสอนดนตรีแก่ลูกศิษย์ใหม่ หรือสนทนาปราศัยกับมิตรสหายของท่าน ตลอดจนลูกศิษย์เดิม ๆที่ได้แวะเวียนมาเยี่ยมเยียนมิได้ขาด จึงเป็นเรื่องที่มิได้เตรียมตัวเตรียมใจมาก่อนแต่อย่างไรก็ดี คุณพ่อก็ได้จากไปแล้วจริง ๆ จากไปอย่างสงบไม่ต้องเจ็บปวดทรมาน เหลือไว้แต่ความรักความอาลัยตลอดจนความทรงจำที่ผ่านมาในชีวิตของการเป็นลูกคุณพ่อ (สุมลมาลย์ GUNTER, ๒๕๑๙ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๗)*

ในเรื่องการเสียชีวิตของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สหายคนสนิทของท่าน คือ พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ตำแหน่งเสวกเอก กระทรวงวัง ได้กล่าวเล่าถึงเหตุการณ์ในวันที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เสียชีวิตซึ่งพระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ได้ทราบข่าวจากวิทยุกระจายเสียง โดยท่านได้กล่าวไว้ในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ที่บ้านในตรอกหน้าวัดราชาธิวาสได้ไต่ถามถึงความเจ็บป่วยและสารทุกข์สุข กันอย่างเช่นเคย เจ้าคุณภูมีบอกว่า โรคหัวใจนั้นค่อยยังชั่วมากจนเกือบเป็นปกติแล้ว แต่ความดันโลหิตหมอบอกว่ายังมีความดันสูงอยู่ แต่เมื่อ วันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๕๑๙ เวลาประมาณ ๗ นาฬิกา ก็ได้ยินข่าวจากวิทยุกระจายเสียงแจ้งว่า " พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)ได้ถึงแก่กรรมแล้ว ตั้งศพสวดพระอภิธรรมที่วัดโสมนัสวิหาร"(พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช,๒๕๑๙ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๒๖)*

หลังจากที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถึงแก่อสัญกรรมแล้ว ทายาทและบรรดาลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ร่วมกันเป็นเจ้าภาพในการสวดพระอภิธรรมที่วัดโสมนัสวิหาร จนถึงวันพฤหัสบดี ที่ ๒๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๙ จึงได้มีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร หลังจากนั้นทายาทได้นำอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปบรรจุไว้ในเขามอ ที่วัดราชาธิวาส ต่อมาเมื่อมีการบูรณะเขามอ จึงย้ายอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปไว้ที่ช่องเก็บอัฐิหลังศาลเจ้าแม่กวนอิม วัดราชาธิวาส ทายาทและบรรดาศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้จัดงานทำบุญอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกปี

ภาพที่ ๒.๓๑ ภาพที่เก็บอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และคุณหญิงเอื้อน จิตตเสวี

ภาพที่ ๒.๓๒ บรรยากาศงานทำบุญอุทิศแด่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประจำปี ๒๕๕๖

ภาพที่ ๒.๓๓ บริเวณเขามอ ที่เก็บอัฐิพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เดิม

พระยาภูมีเสวิน เป็นนักค้นคว้าและขยันบันทึกไว้ สิ่งที่ท่านบันทึกไว้นั้น ได้กลายเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์และตำราดนตรีไทยในปัจจุบัน อาทิเช่น ประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ประวัติผู้เชี่ยวชาญการสีซอสามสายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมา และหลักการสีซอสามสาย ซึ่งเป็นตำราดนตรีไทยที่ดีมากเล่มหนึ่ง ท่านได้บรรยายไว้โดยละเอียด ถึงการใช้คันชัก การใช้นิ้ว เช่น คันสีน้ำไหล คันสีงูเลื้อย คันสีสะอึก นิ้วชุน นิ้วนาคสะดุ้ง และนิ้วประพรม เป็นต้น และยังได้บันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับพระราชพิธีเห่กล่อมพระบรรทมไว้ด้วย

๒.๒.๓ ผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นคีตกวีท่านหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ไว้ ซึ่งผลงานของท่าน ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นผู้ที่เรียบเรียง และเขียนลงในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้แบ่งผลงานของพระยาภูมีเสวินเป็นสามประเภท คือ เพลงที่ท่านแต่งขึ้นใหม่จากสองชั้น “ของเดิม” กับประเภทเพลงเดี่ยวที่ท่านแต่งทางเดี่ยวขึ้น โดยใช้ทำนองของเดิมเป็นหลัก รวมทั้งการใช้กลเม็ดที่ท่านได้ค้นคว้าขึ้นโดยเฉพาะ ซอสามสาย และเพลงประเภทที่ท่านได้ค้นคว้าขึ้น ดังต่อไปนี้

เพลงที่ได้แต่งขึ้นใหม่จากสองชั้นของเดิม

เพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งขึ้นใหม่จากสองชั้นของเดิม มีทั้งสิ้น ๓ เพลง ได้แก่

๑. เพลงสอดสี แต่งจากเพลงสองชั้นของเดิม ชื่อเพลง “สามสี” ใช้ประกอบบทบาทของตัวละครที่ใช้ประกอบบทบาทการ ไป-มา เพื่อความรวดเร็ว ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายแนวคิดการประพันธ์ และประวัติของบทเพลงไว้ดังนี้

> *เพลงสามสี เดิมเป็นเพลง ๒ จังหวะ เมื่อท่านเห็นทำนองลีลาของเพลงยังค้างอยู่ ซึ่งควรจะเป็น ๔ หรือ ๕ จังหวะ ดังนั้นท่านจึงแต่งต่ออีก ๒ จังหวะ เพื่อให้ลีลาของเพลงครบถ้วน ไม่ค้าง จากนั้นท่านจึงยืดขึ้นเป็น ๓ ชั้น พร้อมกับมีเที่ยวกลับด้วย แล้วตัดลงเป็นชั้นเดียวเพื่อให้ครบเถา แต่งเสร็จเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๓ ใช้เวลาแต่งเพียง ๒ วันเท่านั้น*
>
> *ความเป็นมาของเพลงสอดสีนั้น ท่านได้เล่าว่า เมื่อครั้งท่านสอนดนตรีอยู่ที่คุรุสภา เวลาจะไปบรรเลงรายการเพลงไทยที่วิทยุศึกษานั้น ส่วนมากภาคแรกจะใช้เวลาเพียง ๑๕ นาที การบรรเลงเพลงนั้นจึงเป็นเพลงประเภทสองชั้นเกือบทั้งสิ้น สำหรับเนื้อร้องส่วนมากจะใช้จากเรื่อง อิเหนาและกากี เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งท่านเป็นคนบรรจุเพลง เผอิญไปพบเพลง สามสี ซึ่งเป็นเพลงสองชั้น ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น จึงได้แต่งเพลงนี้ขึ้น แล้วเปลี่ยนชื่อเสียใหม่ว่า เพลงสอดสี สำหรับเนื้อร้องนั้น คุณลาภ มณีลดา เป็นผู้แต่ง* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๖)

จากประวัติเพลงสามสี นี้จะพบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์และแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพในด้านการประพันธ์เพลงของของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งท่านใช้เวลาในการประพันธ์เพลงนี้เพียง ๒ วันเท่านั้น

๒. เพลงโหมโรงภูมิทอง เพลงนี้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์โดยขยายขึ้นจากเพลงนกกระจอกทอง สองชั้น ของเก่าเฉพาะ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้อธิบายแนวคิดการประพันธ์ไว้ดังนี้

> *เพลงนี้ถอดมาจากเพลงนกกระจอกทอง สองชั้นท่อน ๑ และท่อน ๒ เท่านั้น แต่ในบางวรรค บางตอนในเพลงนี้ ไม่ตรงกับลูกตกของเดิมทุกแห่ง เพราะจำเป็นต้องหาลีลาเหมาะสมเช่นเดียวกับการแต่งโคลง กลอน เช่นกัน จำเป็นต้องละเอก โท บางแห่ง ดัดแปลงสำนวนถ้อยคำให้เหมาะสม เพื่อความไพเราะของเพลง สำหรับท่อนที่ ๓ นั้นได้คิดเรียบเรียงขึ้นใหม่ตามอารมณ์โดยเอามาจากหลาย ๆ เพลง เช่น ตับเพลงยาว จีนบำเรอบรมบาท เฉพาะท่อน ๓ นี้ จะเล่นแต่เพียง*

๕ จังหวะ หรือจะเล่นถึง ๗ จังหวะก็ได้ แล้วแต่ผู้เล่น แต่ท่านมุ่งหวังที่จะให้เล่น ๗ จังหวะ เพลงนี้แต่งขึ้นเมื่อปลายปี พ.ศ. ๒๕๑๔

ความเป็นมาที่ท่านแต่งเพลงนี้นั้น ท่านแต่งขึ้นขณะกำลังป่วยอยู่ที่โรงพยาบาล โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะให้เป็นเพลงโหมโรงประจำวงดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯ ปทุมวัน ไว้เป็นอนุสรณ์ในฐานะที่ท่านเคยสอน ณ สถาบันแห่งนี้ เป็นเวลาถึง ๒๐ ปี (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๗)

เพลงโหมโรงภูมิทอง ก็เป็นอีกหนึ่งผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่แสดงให้เห็นถึงภูมิความรู้ทางด้านดนตรี ที่ท่านได้สั่งสมมา โดยเฉพาะในท่อนที่ ๓ นั้น ท่านได้นำเอาเพลงโบราณ ซึ่งเป็นเพลงที่หาฟังได้ยากและมีผู้ที่ได้เพลงเหล่านี้น้อยมากในปัจจุบัน อาทิ เพลงตับเพลงยาว และเพลงจีนบรมบาท อีกทั้งยังประพันธ์ต่อท้ายเพลงตามหลักการของเพลงโหมโรงเสภา ได้อย่างแนบเนียบและคมคายเป็นอย่างมาก

๓. เพลงจำปาทอง เป็นเพลงเก่า มีมาแต่สมัยอยุธยา ใช้สำหรับเล่นในละคร พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้นำมาแต่งขยายขึ้น และตัดทอนเป็นเพลงเถา ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึง แนวคิดในการประพันธ์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

*เพลงนี้*เป็นเพลงเพลงนี้แต่งขึ้นจากเพลงจำปาทอง สองชั้นแล้ว โดยยืดขึ้นเป็น ๓ ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้ครบเถา แต่งเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๑๘ เป็นเพลงเที่ยวเดียว ไม่มีเที่ยวกลับ แต่ท่านก็พยายามแต่งเที่ยวกลับเพื่อให้เหมือนกับเพลงสอดสี ซึ่งก็ใช้ความมานะพยายามแต่งเท่าใดก็โยนทิ้งหมด เพราะไม่ถูกใจท่านเหมือนเที่ยวแรกจนกระทั่งเมื่อวันที่ ๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๑๙ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ซึ่งเป็นศิษย์ที่ท่านมีความรักใคร่คนหนึ่ง ได้พาครอบครัวไปกราบอวยพรเนื่องในวันขึ้นปีใหม่ ท่านก็ขอร้องให้ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ช่วยแต่งเที่ยวกลับของเพลงนี้ให้ด้วย ซึ่งก็รับปากยินดี ที่จะทำให้ แต่ท่านก็ไม่ได้มีโอกาสที่จะฟังเพลงเที่ยวกลับที่ลูกศิษย์ของท่านแต่งไว้ ท่านก็มาด่วนจากไปเสียก่อนเมื่อวันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๕๑๙ เพลงนี้จึงเป็นเพลงสุดท้ายในชีวิตของท่านที่แต่งไว้

สำหรับเนื้อร้อง ท่านนำมาจากบทละครเรื่องสาวิตรี ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของล้นกล้ารัชกาลที่ ๖ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๗)

ประเภทเพลงเดี่ยว

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งใช้เพื่อเป็นแบบฝึกหัดซึ่งท่านได้วางบทเพลงไว้โดยมีลำดับ ตามที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้กล่าวไว้ ดังต่อไปนี้ ๑. เพลงตันเพลงฉิ่ง ๒. ขับไม้บัณเฑาะว์ ๓.ทะแย ๔.นกขมิ้น ๕. ปลาทอง ๖. บรรทมไพร ๗. พญาครวญ ๘. พญาโศก ๙. แสนเสนาะ ๑๐. ทยอยเดี่ยว ๑๑. เชิดนอก ๑๒. กราวใน (เถา) (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๘)

สำหรับเพลงเดี่ยวซอสามสายที่เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ เพลงแสนเสนาะ เพลงเพลงเชิดนอก เพลงพญาโศก เพลงกราวใน และเพลงทยอยเดี่ยว สำหรับเพลงพญาโศกและเพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับแนวคิดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงในประวัติของพระยาประสานดุริยศัพท์ในข้างต้นแล้ว ในที่นี้จะกล่าวถึงเพลงแสนเสนาะ ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่ประดิษฐ์ทางขึ้น และเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้กล่าวไว้ ความว่า

> *เพลงเดี่ยวแสนเสนาะ ท่านดัดแปลงเป็นทางเดี่ยวขึ้น เพื่อให้ผิดแผกแตกต่างไปจากคนอื่น ๆ เพราะส่วนใหญ่แล้ว การเดี่ยวซอสามสายนั้น มักจะนิยมชมชอบกันแต่เพลงสุรินทราหู ท่านจึงคิดทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะขึ้น โดยเปลี่ยนลีลาของเพลงให้ตกที่นิ้วชี้สายเอก ซึ่งตรงกับนิ้วชี้ของปี่ในที่เรียกกัน ว่า "โอดลอย" การที่จะสีซอสามสายให้ไพเราะเพราะพริ้งนั้นจำเป็นที่จะต้องให้ลูกตกของเพลงอยู่ที่โอดลอย เพราะเป็นช่วงของเสียงซอสามสายที่มีโอกาสเล่นได้มากกว่าเสียงอื่น ๆ หมายถึงช่วงเสียงตั้งแต่สายทุ้ม (สาย ๓) สายกลาง (สาย ๒) จนถึงสายเอก (สาย ๑) เป็นหลักของซอสามสายที่จะต้องปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง ซอสามสายนั้นจะไพเราะก็อยู่ตรงพลิกแผลงได้อย่างเต็มที่ แต่ถ้าสีอยู่เพียงสายเอกโดยการรูดนิ้วขึ้นไปหาเสียงสูงอยู่ตลอดเวลา เสียงซอสามสายไม่ค่อยจะมีความไพเราะมากนัก และเป็นสิ่งที่ล่อแหลมต่ออันตรายอันจะเกิดขึ้นคือ ไม่เพี้ยนสูงก็เพี้ยนต่ำ ซึ่งจะทำให้ความไพเราะของ ซอสามสายหมดไปทันที* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๕)

จากหลักฐานข้างต้นนั้น จะเห็นว่าเพลงแสนเสนาะนั้น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ฝึก นิ้วโอดลอย ซึ่งเป็นนิ้วสำคัญในการบรรเลงซอสามสายขั้นสูง และท่านก็ได้ใช้เพลงนี้เป็นบทเพลงก่อนที่จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง เช่นเพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว

เป็นต้น เพลงเดี่ยวแสนเสนาะนี้ จึงเป็นเพลงดี่ยวสำหรับฝึกหัดกลวิธีบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงได้เป็นอย่างดี

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นอีกบทเพลงที่มีความสำคัญ และเป็นเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเพลงซึ่งมีที่มายาวนานมากที่สุดเพลงหนึ่ง และถือเป็นเพลงเอกของซอสามสาย หากผู้เรียนซอสามสายที่จะเรียกตนเองว่าเป็น คนซอสามสาย ได้อย่างเต็มปากเต็มคำ นั้นไม่ได้เรียนเพลงเดี่ยวเชิดนอก ก็จะไม่ถือกันว่าได้เรียนครบถ้วน เพราะ กระบวนนิ้ว กระบวนคันชัก กลวิธีต่างๆ จะรวมอยู่ในเพลงเชิดนอกทั้งสิ้น อีกทั้งผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ได้นั้น จะต้องมีความเข้าใจในลีลาของเพลง ซึ่งประกอบไปด้วยหลายส่วน หากไม่เข้าใจลีลาต่างๆ เหล่านี้ ก็จะไม่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกได้ ถูกต้องตามอารมณ์ที่ควรเป็นของเพลงเดี่ยวนี้ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงเชิดนอกไว้ความว่า

เพลงนี้ท่านได้เรียนมาจาก เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ซึ่งเป็นครูของท่าน และเจ้าเทพกัญญา ก็ได้เรียนมาจากหม่อมผิว (ในรัชกาลที่ ๕) ซึ่งเป็นหม่อมของเจ้าพระยานรรัตน์ราชมานิต ซึ่งท่านสันนิษฐานว่า หม่อมผิวนั้นคงจะได้เรียนมาจาก หม่อมสุข หรือหม่อมสุดในสมเด็จเจ้าพระบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อีกต่อหนึ่ง

แต่อย่างไรก็ตาม ลีลาของเพลงเชิดนอกนี้ มีลักษณะคล้ายเพลงทยอยเดี่ยวอยู่หลายแห่งท่านคิดว่าคงจะเป็นทางของพระประดิษฐไพเราะ ก็อาจเป็นได้ แล้วท่านได้แต่งเพิ่มโดยใส่รัว และเชิด ในตอนท้ายขึ้น เพื่อให้ครบเรื่องของเชิดนอก ซึ่งลีลาของเพลงเชิดนอกนั้นมี ดังนี้ ต้นเชิดนอก แต่งตัว จับหนึ่ง ปรบมือ โห่เชิดครั้งชั้น โยน ออกเชิดครึ่งชั้น จับสอง โยน ออกเชิดครึ่งชั้น ขอกอด ขอจูบ รัว เชิดชั้นเดียว และเตียว

สำหรับกลเม็ดของเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ ประกอบไปด้วยการใช้นิ้วและคันชักอย่างมาก ผู้เล่นจะต้องมีความชำนาญมากที่สุด จึงจะสามารถเล่นได้ เช่น นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วแอ้ นิ้วประ นิ้วชุน นิ้วที่ทำให้เกิดเสียง HAMONIC นิ้วชั่ง ฯลฯ

สำหรับนิ้วชั่งนี้ ทำยากที่สุดซึ่งจะต้องใช้คันชัก ๑๖ จึงจะทำได้ ท่านได้เล่าให้ฟังว่า บรมครูของท่านกว่าจะได้นิ้วนี้มา อุตส่าห์ไปนั่งแอบฟังเท่าไร ๆ ก็ทำไม่ได้ ในที่สุดก็ต้องยอมฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของเรียนเฉพาะนิ้วชั่งนี้อย่างเดียว ยอมเสียค่ายกครูไปเป็นเงิน ๑ ชั่ง (๘๐ บาท) ในสมัยก่อนครูของท่านจึงให้ชื่อว่า "นิ้วชั่ง"

การใช้คันชักประกอบไปด้วย คันชัก ๑ ถึง ๑๖ นอกจากนี้ยังมี คันชักงูเลื้อย คันชักไกวเปล ฯลฯ โดยเฉพาะตอนออกเชิดครึ่งชั้น ต้องใช้คันชักพิเศษ คือ คันชัก

จับกระตั้ว แทงกระตั้ว จึงจะเข้ากับอารมณ์ของเพลง (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๙-๖๐)

จะเห็นได้ว่าเพลงเชิดนอกนี้ เป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก สำหรับการเรียนซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังที่ผู้วิจัย ได้อธิบายไปแล้วข้างต้นว่า กลวิธีการบรรเลงต่างๆ ทั้งคันชัก นิ้ว อารมณ์เพลง ลีลาของเพลง ผู้บรรเลงจะต้องเขาใจอย่างถ่องแท้ ซึ่งจะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอนโดยตรงเท่านั้น เพลงเชิดนอกนี้จึงเป็นเสมือนหัวใจ ของการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็ว่าได้

นอกจากเพลงเชิดนอกแล้ว เพลงเดี่ยวซอสามสาย ที่ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่จะได้เรียนเมื่อผ่านการต่อเพลงเดี่ยวทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นเสียแล้ว หากครูผู้สอนพิจารณาทั้งด้านทักษะพิสัย พุทธพิสัยและจิตพิสัย เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ว่ามีคุณวุฒิ วัยวุฒิ ถึงพร้อม ครูก็จะต่อเพลงนี้ให้ เป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าได้รับยากมากที่สุด และจะต้องมีพิธีกรรมในการขอต่อเพลงคือจะต้องตั้งบายศรี หัวหมู กระทำพิธีไหว้ครูเป็นการใหญ่ และมีความเชื่อซึ่งได้เล่าสืบกันมาภายในสำนัก ดังที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวไว้ ความว่า

> *เพลงทยอยเดี่ยว เพลงนี้ส่วนใหญ่ก็ใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้งสิ้น และท่านก็ไม่ได้แต่งเติมเสริมต่อ เพราะเพลงนี้พระประดิษฐไพเราะท่านได้แต่งไว้แล้วสาปแช่งเอาไว้ว่า "ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไปอย่าได้มีความเจริญรุ่งเรืองในศิลปะทางดนตรีไทยเลย" สาเหตุที่ท่านได้แช่งเอาไว้ก็เพราะว่า คงจะมีคนนำเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ได้แก่พวก "กากตำรา" "พวกจำน้ำลายไอปาก" หรือพวกประเภท "วัดรอยตีนครู" ได้นำเอาเพลงของท่านไปเปลี่ยนแปลง ซึ่งในวงการดนตรีไทยของเราก็คงจะทราบอยู่แล้วถึงประเภทนี้ และผู้ที่เอาของท่านไปเปลี่ยนแปลงก็มีอันเป็นไปทุกคน* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๖๐)

จากหลักฐานเรื่องการประพันธ์เพลงทั้งเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และเพลงที่ท่านประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านดนตรีไทยทั้งทางทฤษฎี และทางปฏิบัติเป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงทั้งสามเพลง อันได้แก่ เพลงสอดสี เพลงโหมโรงภูมิทอง และเพลงจำปาทอง ซึ่งแต่ละบทเพลงมีความไพเราะแตกต่างกัน นอกจากนั้นยังมีทางเดี่ยวซอสามสายที่ท่านได้ประพันธ์ไว้อย่างไพเราะ มีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เช่น เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ซึ่งท่านได้สอดแทรกเม็ดพรายในการ

บรรเลงและถือเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงผลของการร่ำเรียนทั้งวิชาซอสามสาย ที่ได้รับการสืบทอดจากครูหลายท่านอย่างมีระบบ ระเบียบ และในทางปี่พาทย์ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ตามที่ได้กล่าวไว้ในภูมิหลังประวัติสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงค้นพบว่าเพลงแสนเสนาะ เป็นเพลงที่รวบรวมความคิดรวบยอดทั้งหมดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเป็นเพลงเอกที่ท่านได้สร้างสรรค์เอาไว้อย่างงดงาม (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๑๙: ๕๖-๖๓)

ประเภทเพลงที่ได้ค้นคว้า

เพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ค้นคว้าและเรียบเรียงขึ้นใหม่นั้นมีเพียง ๑ เพลงคือ บทเห่กล่อมพระบรรทม ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงที่มาของการค้นคว้า ไว้ในหนังสือศิลปวัฒนธรรม เดือนกันยายน ปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ความว่า

> *พระราชพิธีนี้ เป็นพระราชพิธีเก่าแก่มาแต่ครั้งโบราณ ได้จัดให้มีขึ้นเพื่อเฉลิมฉลอง พระเกียรติยศของพระราชโอรสหรือพระราชธิดาเท่านั้น พระราชพิธีนี้จะเริ่มในยุคใด สมัยใดนั้น ข้าพเจ้าเองก็สุดที่จะยืนยันให้แน่นอนไปได้ แต่อย่างไรก็ตาม ที่มาของพระราชพิธีนี้เป็นเพียงแต่ข้าพเจ้าสันนิษฐานเอาเองเท่านั้น มีหลักฐานยืนยันได้ก็เพียงแต่ตัวบุคคล หาได้เป็นตำรับตำราที่ได้เคยกล่าวถึงเกี่ยวกับเรื่องนี้แต่ประการใดไม่*
>
> *ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น สมเด็จพระพี่ยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ได้สั่งให้ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์หนังสือเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้น ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นผู้ค้นคว้า และรวบรวมจัดพิมพ์หนังสือบทเห่กล่อมนี้ขึ้น เนื่องในวาระดิถีคล้ายวันประสูติของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ในวันที่ ๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๒๐ เพื่อแจกจ่ายเป็นของที่ระลึก*
>
> *หลังจากนั้นอีกประมาณ ๒ ปี พระองค์ท่าน (กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ฯ) ทรงสนพระทัยอยากฟัง "เห่กล่อม" ว่าเห่กันอย่างไร จึงได้มีรับสั่งให้ข้าพเจ้าเข้าเฝ้าและตรัสถึงเรื่อง "บทเห่กล่อม" ที่ได้พิมพ์ไว้ในหนังสือ ซึ่งการขับร้องเห่กล่อมนี้พระองค์เองก็ยังไม่ได้เคยทรงฟังที่ไหนมาก่อนเลย เพราะเมื่อมีการขับเห่กล่อมนี้พระองค์เองก็ยังอยู่ในพระอู่เช่นกัน ดังนั้นพระองค์จึงอยากทรงฟังการขับเห่กล่อมนี้ว่ามีทำนองเป็นอย่างไร จึงรับสั่งให้ข้าพเจ้าไปค้นคว้าเรื่องนี้ขึ้น ซึ่งเป็นของที่ไม่ใช่ง่ายเพราะกาลเวลาก็เนิ่นนานมาแล้วประมาณ ๕๐ ปี อีกทั้งข้าพเจ้าเองก็ไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อนเหมือนกัน ก็ได้ไปปรึกษาหารือผู้ใหญ่หลายท่านและได้รับความกรุณา*

ให้คำแนะนำว่า ควรไปหาผู้ที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดเรื่องนี้ ซึ่งได้แก่พระพี่เลี้ยง นางนม เท่านั้น ดังนั้นข้าพเจ้าจึงได้พบพระนมสาด ซึ่งเป็นพระนมของสมเด็จเจ้าฟ้าทูลกระหม่อมบริพัตร (กรมพระนครสวรรค์วรพินิต) แต่ก็ได้รับความผิดหวัง เพราะพระนมสาดเอง ก็ลืมเห่กล่อมจนหมด พระนมสาดจึงแนะนำให้ไปหาพระนมเลื่อน ซึ่งเป็นพระนมของสมเด็จชาย (กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์) เอง เป็นคนขับเห่กล่อม เมื่อครั้งพระองค์ท่านยังทรงพระเยาว์ชันษาอยู่ แต่ก็เป็นนิมิตอันดีของข้าพเจ้าอย่างที่สุด

บังเอิญข้าพเจ้าได้พบคุณแปลก อนัคฆมนตรี ซึ่งเป็นน้องของสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตฯ ได้เคยเป็นข้าหลวงอยู่ในวังบางขุนพรหม บ้านของคุณแปลกอยู่ใกล้กับบ้านข้าพเจ้า ซึ่งคุณแปลกได้พาหลานสาวไปเรียนหัดร้องอยู่ที่บ้านข้าพเจ้า และได้ปรารภกันถึงเรื่อง สมเด็จชาย ได้รับสั่งให้ค้นคว้าเรื่องการขับเห่กล่อมนี้ ทั้งนี้เนื้อเพลงและทำนองคุณแปลกยังจำได้ เพราะเมื่อเป็นข้าหลวงอยู่ในสมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรีฯ วังบางขุนพรหมนั้น ก็ได้เคยขับเห่กล่อมมาก่อน ซึ่งบทเห่กล่อมของคุณแปลกก็ตรงกับหนังสือที่ได้ลงพิมพ์ไว้ จึงยืนยันและเป็นที่เชื่อถือได้ ท่วงทำนองบทเห่กล่อมนี้ไพเราะมาก และเป็นครั้งแรกในชีวิตของข้าพเจ้าที่ได้ยิน

ครั้งเวลาต่อมา ข้าพเจ้าก็ได้พบกับพระรามเภรี (เข้าใจว่าเป็นบุตรพระเพชรกรรณ) ซึ่งทำงานอยู่กระทรวงวัง (สำนักพระราชวัง) อยู่แผนกเครื่องสูงกลองชนะ พระรามเภรีนี้ได้มาจากบิดา ซึ่งเป็นครูสอนคุณพนักงานนางนมที่ขับเห่กล่อม และท่านยังจำได้เพียง บทเดียว ซึ่งบทเห่กล่อมนี้ ก็ตรงกันกับบทที่ได้ลงพิมพ์ไว้ในหนังสือเช่นกัน

เมื่อข้าพเจ้ารวบรวมเรื่องราวการขับเห่กล่อมได้แล้ว ก็ได้ไปเฝ้าสมเด็จชายที่พระตำหนัก เรือนต้น บางคอแหลม ซึ่งมีสมเด็จหญิงน้อย (กรมขุนอู่ทอง) ประทับร่วมอยู่ด้วย สมเด็จชายจึงได้ ตรัสถึงเรื่องราวการขับเห่กล่อมนี้ว่า พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗) รวมทั้งเจ้านายหลายพระองค์มีความสนพระทัยเรื่องนี้เป็นอันมาก สมเด็จหญิงน้อยได้รับสั่งกับข้าพเจ้าว่าเป็นโอกาสอันดีที่เจ้านายจะได้เห็นตัวจริงของข้าพเจ้าคราวนี้ เพราะได้ยินกิตติศัพท์และเสียงซอเท่านั้น หาได้เคยเห็นตัวจริงสักครั้งหนึ่งไม่ สมเด็จชายจึงได้จัดให้มีการบรรเลงเห่กล่อมนี้ขึ้นในวังสวนสุนันทา (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาในปัจจุบัน) ในการบรรเลงครั้งนี้ข้าพเจ้าเป็นผู้สีซอสามสายคลอไปกับคนขับเห่กล่อม ซึ่งคนขับนั้นเป็นคนของพระสุจริตสุดา (เปลื้อง สุจริตกุล) ได้นำมาฝากเรียนหัดขับร้องอยู่กับข้าพเจ้าที่บ้าน หลังจากที่ได้บรรเลงสิ้นสุดลงแล้ว ก็เป็นที่พอพระราชหฤทัยของสมเด็จชายรวมทั้ง

เจ้านายทุกพระองค์ ทั้งยังได้รับพระราชทานผ้าตัดเสื้อคนละ ๑ ชุด ซึ่งนับว่าเป็นเกียรติอันสูงสุดของข้าพเจ้าเป็นอย่างที่สุดที่จะหาอีกไม่ได้ (พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๒ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๘๒-๘๘)

จากผลงานที่ท่านได้ค้นคว้าเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้และมีความเป็นนักวิชาการสูง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะท่านเคยดำรงตำแหน่งในทางวิชาการเมื่อครั้งเข้ารับราชการเป็นหัวหน้าตำรา กองดุริยางคศิลป์ อีกทั้งเรื่องที่ท่านค้นคว้าเป็นเรื่องภายในราชสำนัก ซึ่งท่านสามารถค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่เป็นแหล่งข้อมูลปฐมภูมิและแหล่งข้อมูลที่เป็นทุติยภูมิ ซึ่งทำให้ข้อมูลที่ท่านได้รับเป็นข้อมูลที่น่าเชื่อถือและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าในการดนตรีไทยของชนรุ่นหลังต่อไป ซึ่งความเป็นวิชาการเหล่านี้ก็ได้ส่งอิทธิพลถึงศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ศิษย์เอกทางซอสามสายของท่านอย่างเห็นได้ชัดเจน

ประวัติชีวิตของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดซอสามสาย

จากการศึกษาประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่าหลังจากที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า การศึกษาซอสามสายของท่าน นอกเหนือจากการดำเนินรอยตามแบบแผนโบราณที่ได้อธิบายมาในภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แล้ว ท่านยังมีการคิดค้นกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย บทเพลงสำหรับการฝึกหัดและเพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ปรับปรุง เพิ่มเติมแบบแผนการบรรเลงซอสามสายจากที่ท่านได้ร่ำเรียนมาจากครูของท่าน ทั้งนี้ท่านก็มิได้ละเลยในการอนุรักษ์ทางบรรเลงซอสามสายที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมา หากแต่ท่านได้คิดค้นวิธีการซึ่งทำให้ลูกศิษย์ที่เรียนกับท่านมีความเข้าใจในบทเพลง วรรคเพลง และวิธีการใช้นิ้ว คันชัก และกลวิธีการต่างๆ ซึ่งท่านได้รวบรวมเอาไว้ เช่นในบทเพลงเดี่ยวแสนเสนาะ ซึ่งมีนิ้วต่างๆ คันชักต่างๆ ซึ่งจะเป็นผลให้ลูกศิษย์ของท่านมีความเข้าใจหลักการ วิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงอาทิ เชิดนอก กราวใน ทยอยเดี่ยว ต่อไป ซึ่งสิ่งที่ท่านได้คิดค้นขึ้นนี้เป็นผลมาจากการที่ท่านสั่งสมประสบการณ์ และได้ร่ำเรียนซอสามสายจากเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ และด้านปี่พาทย์และบทเพลงต่างๆ จากครูดนตรีไทยหลายท่าน ซึ่งครูผู้ที่ส่งผลทางด้านแนวคิดการบรรเลง และมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มากที่สุดคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ในเรื่องการได้รับอิทธิพลทางความคิดจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้วิจัยจึงเสนอทัศนะจากการศึกษาภูมิหลังสำนักพระยาภูมีเสวิน และการศึกษาประวัติในยุคพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้ เนื่องจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการเรียนปี่พาทย์ซึ่งมีแบบแผนการต่อเพลงที่เป็นลำดับขั้นตอน เช่น ในขั้นแรกครูจะต่อเพลงสาธุการ และต่อเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จากนั้นจึงต่อเพลงเรื่องต่างๆ เพื่อใช้งาน เมื่อแม่นยำและมีฝีมือบ้างแล้วก็จะต่อ

เพลงฉิ่งพระฉัน เพลงเสภา เพลงเรื่องเพิ่มเติม เพลงโขน เพลงละคร แล้วจึงต่อเพลงชุดโหมโรงกลางวัน จากนั้นจึงต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงต่อไปเป็นลำดับ ขนบการต่อเพลงของกลุ่มปี่พาทย์ซึ่งได้รับการสั่งสมมายาวนานจนครบถ้วนเกิดเป็นแบบแผน จนถือเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนของกลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์อันมีลำดับเพลงซึ่งมีการเรียงลำดับ จากง่าย ไปยาก และมีการบรรเลง “มือ” ที่เพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ศึกษาหนทางการบรรเลงปี่พาทย์จนสามารถบรรเลงฆ้องวงเล็กได้รางวัลชนะเลิศ เมื่อคราวตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช อีกทั้งยังได้ครูผู้มีฝีมือ ทางด้านปี่พาทย์ เครื่องสายอย่างรอบตัว คือพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งเพลงที่ไพเราะอีกมากมาย การณ์นี้จึงส่งผลทางแนวคิดให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เห็นชัดเจนได้แก่ เพลง พญาโศก และเดี่ยวกราวใน ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้อธิบายไว้ข้างต้นแล้ว รวมถึงอุปนิสัยรักในเชิงวิชาการ การชอบค้นคว้าข้อมูล เรียบเรียงข้อมูลซึ่งเห็นได้จากผลงานทางวิชาการต่างๆและการค้นคว้าเรื่องเห่กล่อมพระบรรทม สิ่งเหล่านี้จึงหลอมรวมกันและตกตะกอนความคิดเป็นแบบแผนการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์

ในเรื่องการจัดระบบคันชัก พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับแนวคิดมาจากการเรียนเครื่องสายฝรั่ง (ไวโอลิน) เมื่อครั้งที่ได้ถวายงานพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๖) ซึ่งบุตรชายของท่าน คือพันโทวิจิตร จิตตเสวี อดีตหัวหน้าชมรมดนตรีสากล โรงเรียนนายร้อย ได้กล่าวไว้ในหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

> *ความรอบรู้ทางดนตรีของพระยาภูมีเสวิน มิใช่เป็นเอกทางดนตรีไทยเท่านั้น ท่านยังมีความรู้ทางดนตรีตะวันตกที่เรียกว่าเพลง CLASSIC อีกด้วย ผมชอบดนตรีแต่ไม่ได้เรียนกับบิดา จึงแอบไปหัดไวโอลินด้วยตนเอง ระหว่างนี้ต้องอยู่โรงเรียนประจำประกอบกับได้รับคำแนะนำจากเพื่อนผู้มีฝีมือเลิศทางไวโอลินเพลง CLASSIC เข้าขั้น SOLO ได้ จึงเรียกได้ว่าพอสีไวโอลินเป็นเพลงกับเขา วันหนึ่งได้กลับมาที่บ้าน เห็นไวโอลินตั้งอยู่จึงหยิบมาขึ้นสายเทียบเสียงแล้วสีเพลง SERENADE ตอนต้น ท่านได้ยินเข้า ก็เอ่ยขึ้นมาว่า สีเป็นด้วยหรือไปหัดจากไหนเสียงหวานดีนี่ อีกสักครู่ท่านก็หยิบไวโอลินคันนั้นขึ้นสีบ้างในลักษณะการสีซอสามสาย เป็นตอนหนึ่งของเพลง MARCH ของ AMERICAN ชื่อ UNDER DOUBLE EAGLES MARCH* (วิจิตร จิตตเสวี, ๒๕๓๗ อ้างถึงใน ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๗: ๑๑๕)

จากบทความดังกล่าว จะเห็นได้ว่าพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถฟังเพลง CLASSIC ได้ และสามารถรู้ลักษณะเสียงของไวโอลิน อีกทั้ง ตรงกับที่รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

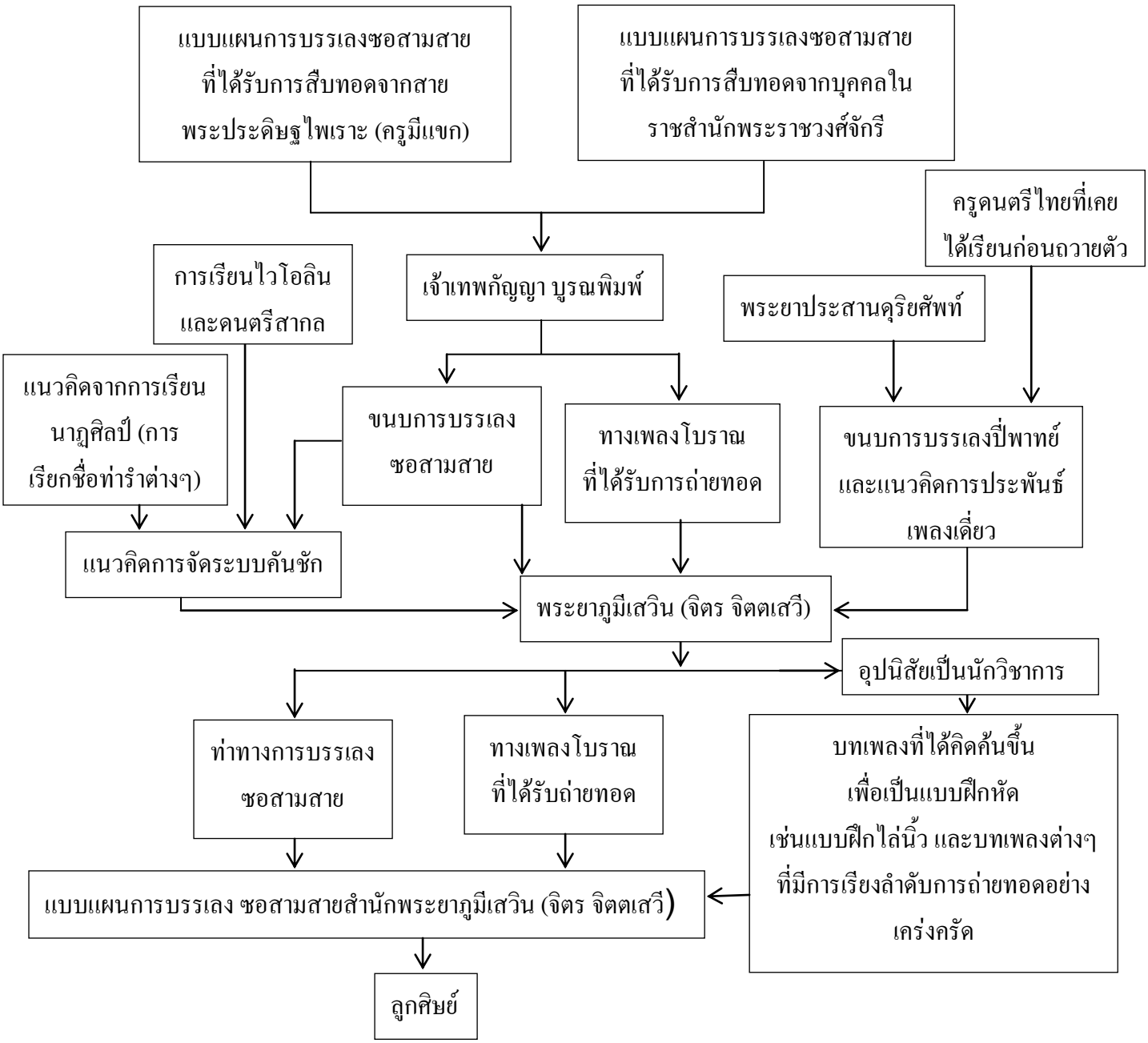
บุตรชายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ลูกศิษย์คนสนิทของพระยาภูมีเสวิน ได้เล่าว่า “พระยาภูมีเสวินท่านเล่นไวโอลินเป็น ท่านเคยเรียนไวโอลินตอนที่เป็นมหาดเล็ก มีความเข้าใจระบบคันชักจนนำมาปรับใช้กับซอสามสายด้วย” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖) ประกอบกับการได้เรียนนาฏศิลป์ ซึ่งมีพื้นฐานการเรียนที่จะต้องจดจำท่าทาง เช่น ในท่ารำต่างๆในเพลงแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ อาทิ เทพพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินรีเลียบถ้ำอำไพ เป็นต้น อันเป็นที่มาของชื่อคันชักต่างๆ เช่นคันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักนาคสะดุ้ง เป็นต้น ซึ่งครูเตือน พาทยกุล เคยกล่าวให้นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรองฟัง ความว่า “*เจ้าคุณท่านบอกว่า ชื่อคันชักก็เหมือนท่าโขน ต้องมีชื่อเรียก เพื่อความเข้าใจ*” (นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) ซึ่งตรงกับหลักฐานในบทความเรื่อง หลักการสีซอสามสาย ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้เขียนลงในวารสารวัฒนธรรมไทย เดือนกันยายน ๒๕๑๑ ความว่า

> *ลักษณะการสีซอสามสาย แบ่งเป็น ๓ ประภท ซึ่งเป็นหลักใหญ่ๆ คือ*
>
> *สีแบบขับไม้ สีแบบไกวเปล สีแบบฉุยฉาย แต่ละประเภทนี้ ท่านผู้อนุศาสน์ได้กล่าวไว้เป็นเชิงปริศนาว่า “สีซอให้เป็นทั้งสามท่า” หรือสามเพลง*
>
> *ตามความหมายในเชิงปริศนานี้ คำว่าเพลง ท่านมุ่งหมายถึงสีตามแบบขับไม้เห่กล่อม ไกวเปล และฉุยฉาย*
>
> *คำว่า ท่า ท่านมุ่งหมายถึงการสีแบบท่าพระ ท่านาง ท่ายักษ์ ซึ่งมีท่วงทำนอง รัก โศก และโกรธ อย่างใดอย่างหนึ่งในสามอย่าง แต่ละอย่างเป็นท่าของพระ ท่านาง ท่ายักษ์* (พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๑ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๗๒)

จากบทความที่ยกมาดังกล่าว จะแสดงให้เห็นว่าแนวคิดในเชิงนาฏศิลป์มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ชื่อเรียก การใช้คันชัก และชื่อเรียกนิ้วต่างๆ ซึ่งจากบริบทต่างๆ ทั้งการมีพื้นฐานเครื่องสายฝรั่ง และพื้นฐานทางนาฏศิลป์ อีกทั้งท่านได้สังเกตการใช้คันชัก การใช้นิ้วจากการเรียนซอสามสายจากครูของท่าน ทำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้คิดชื่อเรียกของคันชัก และนิ้วต่างๆ ขึ้นใหม่ตามลักษณะของเสียงและท่าทางการบรรเลงซอสามสาย จนเป็นที่แพร่หลายในปัจจุบัน

จากการศึกษาบริบทต่างๆ ในประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนผังแนวคิดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้ดังนี้

แผนผังแนวคิดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)



แผนผังที่ ๒.๔ แผนผังแนวคิดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๒.๒.๔ การสืบทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายให้กับลูกศิษย์หลายท่าน ได้แก่ ครูอนันต์ ดูรยะชีวิน ครูเปี่ยมศรี ดุริยางกูร ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ครูเตือน พาทยกุล รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

คุณประสาร (ไม่ทราบนามสกุล) ศักรินทร์ สู่บุญ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในขั้นพื้นฐาน อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ในชมรมดนตรีไทยที่ท่านเคยไปสอน อาทิ ลูกศิษย์จากวิทยาลัยการศึกษา(ประสานมิตร ปทุมวัน) เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทราบว่า ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่มีการถ่ายทอดซอสามสายที่มาจนถึงปัจจุบัน มีทั้งหมด ๖ ท่าน ได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเตือน พาทยกุล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินและครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ส่วนลูกศิษย์ท่านอื่นนั้น บางท่านในปัจจุบันเสียชีวิตแล้วและไม่ได้มีลูกศิษย์สืบทอดการบรรเลงซอสามสายได้แก่ครูอนันต์ ดูรยะชีวิน ครูเปี่ยมศรี ดุริยางกูร รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริและ ลูกศิษย์บางท่านได้ประกอบวิชาชีพอื่น หรือไม่ได้บรรเลงซอสามสายมาเป็นเวลานานได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรืองและ ครูศักรินทร์ สู่บุญ ส่วนลูกศิษย์ชื่อประสารซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดพร้อมกับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันไม่สามารถติดต่อได้

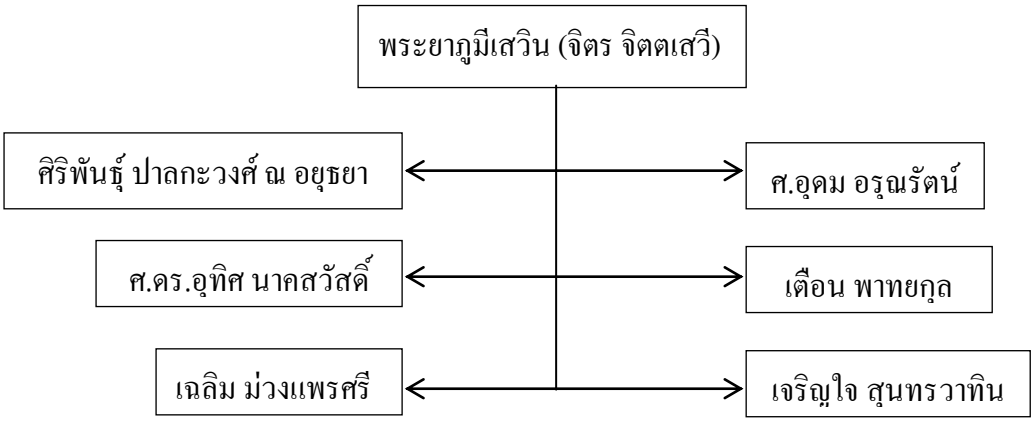
ในการศึกษาการถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกแหล่งข้อมูล ตามเกณฑ์การคัดเลือกดังนี้

๑. เป็นลูกศิษย์ที่ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายได้ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งยังมีชีวิตอยู่และ ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้ลูกศิษย์ในรุ่นต่อไป

๒. เป็นลูกศิษย์ที่ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายได้ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งเสียชีวิตไปแล้วแต่ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้กับลูกศิษย์

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถสรุปแหล่งข้อมูลในการสัมภาษณ์ได้เป็น ๖ ได้แก่ สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ สายที่ ๔ ครูเตือน พาทยกุล สายที่ ๕ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ สายที่ ๖ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ดังปรากฏในแผนผังการสืบทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)



แผนผังที่ ๒.๕ การสืบทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

สำหรับลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ได้เสียชีวิตไปแล้ว ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่มีเกณฑ์ในการเลือกสัมภาษณ์ดังนี้

๑. เป็นบุตร ธิดา หรือเป็นทายาทที่สืบเชื้อสายจากลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจากลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และยังเล่นซอสามสายอยู่จนถึงปัจจุบัน

๒. เป็นลูกศิษย์ที่มีความอาวุโสที่สุด ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน หรือเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทนจากลูกศิษย์ในสายนั้นๆ

๓. เป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายและได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน หรือสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายที่ใช้กลวิธีการบรรเลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ เช่น เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงแสนเสนาะ เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว เพลงกราวใน ได้อย่างน้อย ๒ เพลง

จากหลักเกณฑ์ในการเลือกบุคคลเพื่อสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ลูกศิษย์สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่

ลูกศิษย์สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ตามเกณฑ์คือ

เกณฑ์ที่ ๑ สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ บุตรชายศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูงสุด

เกณฑ์ที่ ๒ สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เนื่องจากเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากลูกศิษย์ในสายศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

เกณฑ์ที่ ๓ สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ เนื่องจากเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูงสุดจากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นอกจากนั้นยังเคยเรียนซอสามสายขั้นพื้นฐานจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในสายที่ ๒ ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์จำนวน ๒ ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์และศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

ลูกศิษย์สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ตามเกณฑ์คือ

เกณฑ์ที่ ๑ ไม่มีทายาทที่สามารถบรรเลงซอสามสายได้จนถึงปัจจุบัน แต่มีบุตรเขย ซึ่งได้รับการถ่ายทอดซอสามสายและสามารถบรรเลงซอสามสายได้จนถึงปัจจุบัน คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์

เกณฑ์ที่ ๒ สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่อาวุโสที่สุดและได้รับการถ่ายทอดซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน

เกณฑ์ที่ ๓ สัมภาษณ์นายจักรี มงคล ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายและได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนสามารถบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงตามเกณฑ์

ในสายที่ ๓ ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์จำนวน ๒ ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ และนายจักรี มงคล

ลูกศิษย์สายที่ ๔ ครูเตือน พาทยกุล ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ตามเกณฑ์คือ

เกณฑ์ที่ ๑ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล หลานปู่ของครูเตือน พาทยกุล ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน

เกณฑ์ที่ ๒ สัมภาษณ์นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง เนื่องจากเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐานและได้รับความไว้วางใจจากทายาทคือ ครูบำรุง พาทยกุลและจากบรรดาลูกศิษย์ครูเตือน พาทยกุล

เกณฑ์ที่ ๓ สัมภาษณ์นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ตามเกณฑ์ที่กำหนด

ในสายที่ ๔ ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูเตือน พาทยกุลจำนวน ๓ ท่านได้แก่นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรองและนายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ลูกศิษย์สายที่ ๕ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ตามเกณฑ์คือ

เกณฑ์ที่ ๑ นายจิรภัทร เลขะกุล หลานยายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน

เกณฑ์ที่ ๒ สัมภาษณ์นายมาณพ อิศรเดช เนื่องจากเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน เป็นลูกศิษย์ที่มีความอาวุโสและได้รับความไว้วางใจจากลูกศิษย์ในสายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

เกณฑ์ที่ ๓ สัมภาษณ์นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายและสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวที่รับการถ่ายทอดได้ตามเกณฑ์ที่กำหนด

ในสายที่ ๕ ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินจำนวน ๓ ท่านได้แก่ นายจิรภัทร เลขะกุล นายมาณพ อิศรเดช และนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

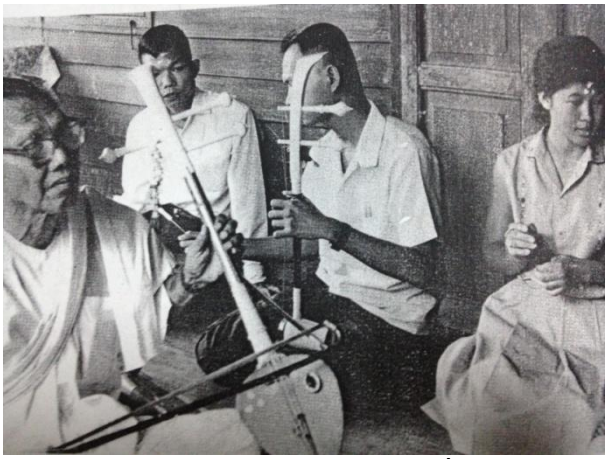
ลูกศิษย์สายที่ ๖ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่

๒.๒.๕ เกร็ดประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากความทรงจำของลูกศิษย์

ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ละท่านจะมีความทรงจำที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งความทรงจำเหล่านี้เป็นบริบทหนึ่งอันแสดงให้เห็นถึง ความรัก ความผูกพันของครูกับลูกศิษย์ อันเป็นเรื่องที่น่าจดจำ เป็นเครื่องสะท้อนวัฒนธรรมการถ่ายทอดแบบ มุขปาฐะ อันจะต้องมีการพร่ำสอน เมื่อครูได้สั่งสอนลูกศิษย์ด้วยการบอกเล่า ด้วยวาจา หรือสั่งสอนด้วยวาจา ลูกศิษย์จะจดจำและนำมากล่าว ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในรุ่นต่อๆไป จึงเกิดขึ้นเป็นเกร็ดประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากความทรงจำของลูกศิษย์

ในการเก็บข้อมูลเกร็ดประวัติพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากความทรงจำของลูกศิษย์ และความทรงจำเกี่ยวกับการถ่ายทอดซอสามสายของลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ละท่าน ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมจากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพบข้อมูล ในเรื่องต่างๆ ดังต่อไปนี้

๑.เรื่องพิธีไหว้ครู พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะจัดงานไหว้ครูที่บ้านเป็นประจำทุกปี ซึ่งจะมีลูกศิษย์มาร่วมพิธีกันมาก บรรยากาศพิธีไหว้ครู จะมีการตั้งเครื่องสังเวย เช่น หัวหมู เป็ด ไก่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้อ่านโองการ ไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ก่อนเริ่มพิธี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะกล่าวว่า “*งานไหว้ครูที่มีเนี่ย เพื่อให้ครูกับศิษย์อโหสิกรรมแก่กัน การที่ครูว่าแรง ลูกศิษย์ ก็จะนึกตำหนิครู ก็ให้อโหสิกรรมแก่กัน ประการที่สองให้ลูกศิษย์ต่างรุ่นให้มารู้จักกัน สามัคคีกัน*” (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)



ภาพที่ ๒.๓๔ บรรยากาศการบรรเลงดนตรีไทยในวันไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวถึงพิธีไหว้ครูที่บ้านวัดราชา ความว่า "*ที่บ้านคุณตาจะมีการไหว้ครูทุกปี จะชินกับการไหว้ครู เป็นมหกรรมใหญ่เลยทีเดียวมีอะไรเยอะไปหมด หัวหมู เป็ด ไก่ เต็มไปหมด มีลูกศิษย์ลูกหามากัน ทำกับข้าวกินกัน เล่นดนตรีกันที่หน้าระเบียง*" (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้เล่าถึงบรรยากาศในงานพิธีไหว้ครู ซึ่งเป็นบรรยากาศที่ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ประทับใจ ความว่า

> *บรรยากาศที่ประทับใจคือ งานไหว้ครู ท่านเจ้าคุณนี่แปลกไม่ค่อยเหมือนคนอื่น เพราะคนอื่นจะตั้งนโม สามจบ แล้วว่าไปเลย แต่งานท่านจะมีการพูดก่อนว่า "งานไหว้ครูที่มีเนี่ยเพื่อให้ครูกับศิษย์อโหสิกรรมแก่กัน การที่ครูว่าแรง ลูกศิษย์ก็จะนึกตำหนิครู ก็ให้อโหสิกรรมแก่กัน ประการที่สองให้ลูกศิษย์ต่างรุ่นให้มารู้จักกัน สามัคคีกัน" ไปงานครูคนอื่นจะไม่ได้ยินพูด มีแต่งานของท่านเจ้าคุณซึ่งอันนี้เป็นสิ่งที่ดี งานของท่านเป็นงานเล็ก ๆ ไม่มีหน้าพาทย์ (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)*

งานไหว้ครูที่บ้านวัดราชาธิวาส จากคำบอกเล่าของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นงานไหว้ครูที่จัดขึ้นทุกปี มีบรรยากาศของงานที่อบอุ่น ทั้งบรรดาลูกศิษย์ทั้งรุ่นเล็กรุ่นใหญ่ มาร่วมกันบรรเลงดนตรี และขอขมาอภัยโทษแก่กัน สำหรับลูกศิษย์ที่จะต่อเพลงเดี่ยวชั้นสูงก็จะได้รับการครอบ ในงานไหว้ครูประจำปีอีกด้วย

๒. เรื่องเครื่องดนตรี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีเครื่องดนตรีส่วนตัวหลายชิ้น ได้แก่ ซอสามสายงาช้าง เครื่องดนตรีมรดกของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ภายหลังที่ท่านได้ถึงแก่อนิจกรรมแล้ว เครื่องดนตรีก็ได้ตกทอดอยู่กับทายาทและลูกศิษย์ ดังที่ลูกศิษย์ในสำนักได้กล่าวไว้ เช่น

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ให้ไว้แก่ทายาท และ กล่าวถึงซอสามสายงาช้างที่บิดาได้ทำให้ โดยได้รับคำแนะนำจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ท่านให้ซอไว้เป็นซอหลิบคันหนึ่ง ทำด้วยงาช้าง เป็นซองาที่คุณพ่อทำให้ ทำให้เองกับมือ ส่วนทวนก็ให้ครูที่เพาะช่างทำให้ หนังเนี่ยคุณพ่อก็เป็นคนขึงหน้าซอเอง หากะลาเอง คันชักก็ทำเอง หางม้าก็จัดเอง คุณพ่อทำให้ทุกอย่าง สายขาด ก็ยังให้คุณพ่อเป็นคนทำให้ สมัยพระยาภูมียังอยู่ ท่านก็จะสอนวิธีการต่อสายให้ด้วย ทีแรกสอนให้คุณพ่อ เวลาสายขาดคุณพ่อก็จะทำ พอขาดบ่อยๆ ดูมากๆก็ซึมซับ ตอนหลังคุณพ่อไม่อยู่แล้วก็สามารถทำเองได้ ซึ่งคุณพ่อเคยเอาส่วนประกอบ ข้างในมาให้ดูเลยเห็นวิธีการเข้าคันจากคุณพ่อด้วย คุณพ่อได้เขียนวิธีการต่อสายไว้ด้วย โชคดีที่มีผู้สนับสนุนเลยได้ขนาดนี้*
> (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

ภาพที่ ๒.๓๕ ซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาที่บิดาทำให้
เพื่อใช้เรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากคำสัมภาษณ์ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทำให้ทราบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความรู้ทางการช่าง สามารถแนะนำ บิดาของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้สร้างซอสามสาย จนสำเร็จขึ้นได้ ซึ่งความรู้ทางด้านการช่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น

ครูเตือน พาทยกุลก็ได้เล่าให้บุตรชาย และลูกศิษย์ฟังซึ่งมีข้อมูลในด้านการช่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

นายบำรุง พาทยกุล บุตรชายครูเตือน พาทยกุล ลูกศิษย์สายที่ ๔ ได้กล่าวถึงความทรงจำเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูเตือนเล่าให้ฟัง ความว่า

> *ในช่วงระยะเวลาที่ครูเตือนเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีนั้น นอกจากท่านจะสอนให้สีซอสามสายได้และต่อเพลงต่าง ๆ ให้แล้ว ท่านยังแนะนำในเรื่องการประดิษฐซอสามสาย การคัดเลือกกะลาและไม้ที่จะนำมาทำ ตลอดจนเทคนิควิธีการต่าง ๆของซอสามสายให้กับครูเตือนอีกด้วย ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะหลังจากที่ได้รับคำแนะนำและการสอนให้รู้ถึงวิธีการประดิษฐ์ซอสามสายแล้ว ครูเตือนก็ได้ทดลองลงมือประดิษฐ์จนเป็นผลสำเร็จ ซอสามสายที่ครูเตือน ประดิษฐ์สำเร็จเป็นคันแรกนั้น ได้นำไปมอบให้กับครูพระยาภูมีเสวินและท่านครูก็ใช้สีสอนผู้อื่นต่อมา แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ว่า หลังจากที่ท่านได้ใช้สีอยู่ระยะหนึ่งพอดีกับช่วงระยะเวลานั้นมีนักเรียนสตรีท่านหนึ่งสีซออู้ได้อยู่แล้วได้เข้ามาขอเรียนซอสามสายกับท่าน เพื่อที่จะไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ และนำไปสีแสดงให้ชาวต่างชาติชม หลังจากที่นักเรียนสตรีท่านนั้นเรียนจนสามารถสีซอสามสายได้พร้อมจะเดินทางไปต่างประเทศจึงขอให้พระยาภูมิฯ หาซอสามสายให้หนึ่งคัน พระยาภูมีฯ ประสงค์จะให้ซอสามสายที่ครูเตือนประดิษฐ์มอบให้ท่านไว้ไปกับศิษย์คนนั้น จึงมาถามครูเตือนว่า “ฉันจะขายซอคันนี้ให้กับลูกศิษย์ที่จะไปต่างประเทศได้หรือไม่” ครูเตือนก็ตอบท่านว่า “แล้วแต่ท่าน เพราะได้มอบให้เป็นกรรมสิทธิ์ของท่านแล้ว” ในที่สุดท่านครูก็ให้ซอสามสายคันนั้นไป และศิษย์คนนั้นก็มอบเงินจำนวน ๒,๕๐๐ บาทให้ท่านครู ต่อมาครูเตือนจึงได้ประดิษฐ์ซอสามสายขึ้นอีกคันหนึ่ง โดยตั้งใจจะมอบให้ท่านไว้เป็นการบูชาพระคุณที่ได้สอนและแนะนำจนสามารถประดิษฐ์ได้ด้วยตนเอง เมื่อทำสำเร็จก็มอบให้ท่านครูไว้ตามความตั้งใจ ต่อมาครูเตือนก็เริ่มประดิษฐ์ซอสามสายจำหน่ายให้กับสถานศึกษาที่ครูเตือนไปสอนพิเศษและบุคคลที่สนใจสั่งให้ทำท่านครูพระยาภูมีฯ ได้มอบคันทวนซอสามสาย งาช้างพร้อมลูกบิดของท่านให้กับครูเตือนด้วยความเมตตา ๑ คัน ต่อมาครูเตือนก็ได้ไปหากะลามาทำกระโหลกพร้อมขึ้นหน้าและนำงาช้างมาทำทวนล่างให้เป็นซอสามสายที่ครบสมบูรณ์ทั้งคัน ไว้เป็นที่ระลึก ปัจจุบันก็ยังเก็บรักษาซอสามสายคันนี้ไว้*
> (บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔ : ๖๔)

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ กล่าวถึงความทรงจำเรื่องเครื่องดนตรีของ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูเตือน พาทยกุลเล่าให้ฟังความว่า "*เครื่องดนตรีที่เจ้าคุณเคยให้ไว้คือ ซอสามสายประกอบงา ให้เป็นแบบมีแต่คัน ไม่มีกะโหลก เป็นซอไม้เหลาเหมือนตาลปัตรพระ เป็น ซอสามสาย ไม้ประกอบงา และโทนดินเผา*" (นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

จากคำสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ ข้างต้นพบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถือเป็นผู้ที่ได้ให้แนวคิด วิธีการสร้างซอสามสายแก่ ครูเตือน พาทยกุล และได้มอบเครื่องดนตรีให้ครูเตือน พาทยกุลไว้หลายชิ้น ลูกศิษย์ท่านอื่นที่ได้รับเครื่องดนตรีไทยเป็นมรดกตกทอดนอกจเหนือจากครูเตือน พาทยกุลได้แก่ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยที่ได้รับมรดกจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ความว่า

> *พ่อเล่าว่า เจ้าคุณได้รับมรดกจากพระยาประสานเป็นเครื่องดนตรี เช่น รางและผืนระนาด เจ้าคุณเล่าว่าเจ้าคุณประสาน สีซอสามสายได้ ท่านเจ้าคุณภูมีฯ มาขอเรียนซอสามสาย แต่พระยาประสานบอกให้ไปเรียนที่เป็นแบบแผนดีกว่า เลยส่งไปหาเจ้าเทพกัญญา ซึ่งอยู่ในตำหนักเจ้าดารารัศมี และเป็นลูกศิษย์เจ้าคุณประสาน เป็นครูสอนให้กับนักดนตรีในวัง ท่านเจ้าคุณประสานเลยให้ไปเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพฯ แต่ก่อนที่ท่านจะไปเรียนท่านเจ้าคุณก็ได้มาเยอะแล้ว เรียนขลุ่ยจากเจ้าคุณประสานมาก่อน เรียนกับคนอื่นด้วยจนครบเครื่อง มาต่อกับเจ้าเทพกัญญาก็เลยได้ทางเดี่ยว เจ้าเทพกัญญา ก็มีซอสามสายคันหนึ่งที่ตกทอดมาถึงเจ้าคุณ และตกทอดมายังพ่อ ปัจจุบันอยู่ที่ผม* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ภาพที่ ๒.๓๖ ซ้าย ซอสามสายกรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ขวา ซอสามสายของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์

ภาพที่ ๒.๓๗ ผ้าหน้าโขน ที่มากับซอของเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์

นอกจากนั้น ลูกศิษย์ในสายอื่นๆ ยังมีความทรงจำเรื่องเครื่องดนตรี ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังต่อไปนี้

นายมาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงความทรงจำเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพื่อนำไปเรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *อาจารย์เจริญใจ ทำซอมาคันหนึ่ง เป็นซอที่ทำเพื่อไปเรียนกับท่านเจ้าคุณ ไปซื้อซอใหม่ ทวนเป็นโลหะ เป็นซอเก่าและคันเล็กมาก ซอแต่ละคัน ทำแต่ละครู อย่างมาเรียนกับครูหลวงไพเราะ ก็ทำซอกับช่างเชาว์ ตอนนี้อยู่ที่พี่อุ่ม เรียนกับครูเทวาประสิทธิ์ ท่านก็จัดการซื้อซอให้ ตอนนี้ไปอยู่ที่หออัครศิลปิน* (มาณพ อิศรเดช , สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้เล่าถึงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และการแนะนำในการสร้างซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ความว่า

> *สำหรับเครื่องดนตรีที่ท่านใช้ ตอนนี้ซอสามสายที่ท่านใช้ อยู่กับพี่ดม คันที่กระโหลกจะร้าว ๆหน่อย ถ่วงหน้าสีเขียว ซึ่งพี่ดมมีซอสามสายงา ๒ คัน จะได้จากคุณชายอายุมงคล และจากลูก หลานท่านเจ้าคุณฯ ที่ได้มาตอนที่ท่านตายแล้วมีการจับฉลากว่าใครจะได้ซอคันไหน พี่ดมก็ได้ซื้อจากลูกหลานท่าน*
>
> *ท่านเจ้าคุณเป็นคนที่ครบวงจรด้านซอ คือ ตอนที่พ่อคุณศิริพันธุ์พามาเรียนซอสามสาย ท่านก็แนะให้ทำการขึ้นกระโหลกซอ พวกลูกๆ ก็ได้ตำราจากท่าน เช่น การเอาหนังสดมาตำกับเครื่องแกงเพื่อไม่ให้หนังเน่า สามสายโบราณขึ้นหน้าครั้ง*

เดียว ขึ้นหน้าแล้วเอามือรีดจนเรียบ สมัยใหม่เวลาขึ้นหนเดียวจะเป็นจีบ สำหรับตำรา หนังสดขึ้นแล้วรีด รีดจนเรียบคงไม่มีใครทำแล้ว แสดงว่าพ่อคุณศิริพันธุ์ก็มี หัวทางช่าง (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรี ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากคำให้สัมภาษณ์ของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทางด้านช่าง ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเห็นได้จากการแนะนำ บิดาของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และการแนะนำครูเตือน พาทยกุล ให้สร้างซอสามสาย

๓. เรื่องลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเรื่องราวที่ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้กล่าวถึงลูกศิษย์ร่วมสำนัก ซึ่งจากคำสัมภาษณ์ของลูกศิษย์ในสำนักสามารถสรุปได้ดังนี้ ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายมากที่สุดคือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รักและทะนุถนอมเป็นพิเศษคือครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์ที่ฉลาดและต่อเพลงเร็วมากที่สุด คือศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ลูกศิษย์ที่ได้รับการแนะนำเรื่องการช่างและปรึกษาเรื่องการซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีมากที่สุดคือ ครูเตือน พาทยกุล ลูกศิษย์ที่มีความเรียบร้อยและถ่ายทอดทางเพลงที่เรียบร้อยที่สุด คืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ลูกศิษย์ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเวลาที่ลูกศิษย์มาเรียนจะไม่มีการเรียกเก็บเงินในการเรียน

ภาพที่ ๒.๓๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศิษย์สายที่ ๑ ได้กล่าวถึงลูกศิษย์ร่วมสำนัก ที่เคยพบในระหว่างที่เรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> ลูกศิษย์ที่ไปเรียน ตอนนั้นที่เห็นก็มี ครูอุดม ครูเฉลิม ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ *ตอนเรียนกับพระยาภูมีเสวินท่านก็บอกว่า คันชักแต่ละอันมีชื่ออะไรบ้าง อย่างนี้เรียกว่าอย่างไร แต่คนสมัยโบราณจะไม่บอก ถ้าไม่ใช่ลูกหลานจริง ๆ แต่ตอนหลังเมื่อไปเรียนเมืองนอก ท่านก็ปล่อยให้พี่อุดมจนหมด* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงความทรงจำของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับลูกศิษย์ร่วมสำนักให้ฟัง ความว่า

ภาพที่ ๒.๓๙ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
(ภาพจากหนังสือเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน)

> *พ่อเล่าว่า ในบรรดาลูกศิษย์ท่านเจ้าคุณ ที่ฉลาด และหัวเร็วที่สุด คือ ท่าน ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ ตอนหลังไปเรียนที่บ้านบาตรแล้วไม่ได้กลับมา แต่ก็บอกให้พ่อไปเรียนกับเจ้าคุณต่อ ตอนหลังได้เพลงจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้หลักการซอสามสายจากเจ้าคุณ ก็ได้คิดทางเดี่ยวที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะช่วยคิดให้ ทำให้เกิดทางซอสามสายอีกทางหนึ่งขึ้น สาย ดร.อุทิศเป็นทางเฉพาะตัว สีแบบโลดโผน*
>
> *ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลเคยบอกพ่อว่าเรียนสายท่านเจ้าคุณก็ดีแล้ว ให้เรียนไว้ให้เยอะที่สุด*

ท่านเจ้าคุณ รักพ่อมาก จากบรรดาลูกศิษย์ทั้งหมด ขนาดตอนที่ผมเกิด ท่านก็มาหาที่โรงพยาบาล มาตั้งชื่อให้ ท่านดูเลข ดูดวงให้ การตั้งชื่อท่านใช้วิชาโหราศาสตร์ตั้งให้ ท่านให้เลือกระหว่างพงษ์ศิลป์ กับเผ่าศิลป์

ตอนหลังพอท่านอายุมากแล้ว ใครมาต่อกับท่าน ก่อนท่านจะเสีย 2-3 ปี ท่านก็ให้มาต่อกับพ่อแทน เช่น อาจารย์ณัชชา ท่านก็ให้ไปเรียนกับพ่อ ถือว่าเป็นลูกศิษย์คนสุดท้ายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เรียนไม่เท่าไรท่านก็เสีย ก็มาเรียนกับพ่อ ที่บ้าน ก็ได้ไปเยอะ ตอนหลังท่านไปเรียนสากล เปียโน เลย ไปทางนั้น ตอนพระยาภูมีเสวินเสีย ผมอายุ ๖-๗ ขวบ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ลูกศิษย์สายที่ ๓ ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ บพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

เมื่อหัดซอสามสายกับเจ้าคุณครูมาได้ประมาณสัก ๒-๓ ปี จนคิดว่าพอจะอ่านซอสามสายออกแล้ว ผมก็ไปเรียนวิชาดนตรีเพิ่มเติมกับท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านก็กรุณาสั่งสอนให้ทุกอย่างโดยไม่ปิดบัง ผมเพลินเรียนอะไรต่ออะไรจากท่านจนห่างจากเจ้าคุณครูไป ทั้งนี้เพราะเรื่องราชการก็มีมาก เวลาที่จะหัดก็มีน้อย และผมเป็นคนถือคติอยู่อย่างหนึ่งว่า เมื่อจะเรียนอะไรก็ต้องเรียนให้รู้เป็นครูเขา ฉะนั้นเวลาเรียนดนตรีจึงถามซอกแซกตั้งแต่ประวัติของเพลงและอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีเสร็จไปในตัวทีเดียว ในการนี้ แน่ละ จำเป็นต้องใช้เวลาที่มีค่อยข้างน้อยนั้นให้เป็นประโยชน์มากที่สุด

ต่อมาผมได้เอาวิชาคันชักซอสามสายที่เรียนจากเจ้าคุณครูมาประยุกต์เข้ากับการสีซอสามสายอันได้แก่ ซอด้วงและซออู้ และได้นำเอาวิธีใช้กล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของหน้าอกและแขนซึ่งเรียนจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะมาบวกกันเข้า นำเอาส่วนผสมนี้ไปใช้กับคันชักซอด้วงเป็นครั้งแรก เมื่อเห็นว่าใช้ได้ดีแล้วจึงได้ปรับปรุงทางเดี่ยวเพลง "เชิดนอก" สำหรับซอด้วงขึ้นเพื่อ "ลองของ" หลังจากทดลองสีอยู่หลายตลบจนเห็นว่าดีแน่แล้ว จึงได้นำไปสีให้ท่านครูหลวงประดิษฐฯ ฟัง ซึ่งท่านก็ชอบอกชอบใจและพลอยตื่นเต้นยินดีไปกับผมด้วย

ถึงแม้ว่าผมจะไม่ได้นำไปสีให้เจ้าคุณครูฟัง แต่ท่านก็ได้ยินกรอกหูอยู่เสมอ ๆ ทางวิทยุบ้าง โทรทัศน์บ้าง เมื่อพบหน้าผม ท่านก็ชมว่าแหม่สีซอด้วงคันชักดีจริง ๆ ผมก็เรียนให้ท่านทราบว่านั่นแหละผลจากการที่ได้เรียนคันชักซอสามสายจากท่านละ

ส่วนซอสามสายนั้น ไม่ต้องพูดถึง ในสมัยโน้นเราได้เปิดรายการเดี่ยวซอกันเป็นการใหญ่ โดยมีการเดี่ยวซอสามสายที่สถานีวิทยุ ๑ ป.ณ. ทุกวันพฤหัสบดี มีผู้เดี่ยว ๒ คน ผลัดกัน คือ ผมกับคุณเทวาประสิทธิ์ ข้างคุณเทวาฯนั้น ปรากฏว่าชอบซอสามสายจริง ๆ คือ เดี่ยวได้เรื่อยไปไม่รู้จักเบื่อ ส่วนผมนั้นพอสีไปได้สักสองปี ก็ชักเบื่อเลยต้องเอาซออื่น ๆ เข้ามาแทรกบ้าง แต่แม้กระนั้นคนในสมัยนั้นก็ยังพากันเรียกว่า "นายอุทิศซอสามสาย" อยู่ดี

เมื่อผมไปศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา และเรียนสำเร็จกลับมาทำโน่นทำนี่เรื่อยไปแล้ว ผมก็เลยยิ่งห่างกับเจ้าคุณครูยิ่งขึ้น เพราะในระยะแรกที่กลับมาใหม่ ๆ นั้นต้องเดินทางไปต่างประเทศเสมอ ๆ บางทีปีหนึ่งไปตั้ง ๒-๓ ครั้ง ไปกันจนกระทั่งเบื่อนั่นแหละครับ ในที่สุดเมื่ออะไรต่ออะไรมันชักจะเรียบร้อยลงบ้างแล้ว ผมก็ไปหาท่านไปอวยพรปีใหม่บ้าง ไปเยี่ยมบ้าง ในที่สุดก็ชวนท่านมาอัดเสียงเป็นการฝากฝีมือไว้ ท่านได้อัดหลายครั้ง แต่ครั้งหนึ่ง ๆ ก็อัดไปเพียงเพลงสองเพลงเท่านั้น ทั้งนี้เพราะ ท่านชรามากแล้ว เพลงหนึ่งบางทีต้องอัดเป็นสามช่วง แล้วนำมาปะติดปะต่อกันก็มีเนื่องจากถ้าขืนให้สีตลอดไป ท่านก็คงเป็นลมแน่

ครั้งสุดท้ายผมไปหาท่านก่อนที่ท่านจะเสียสัก ๒-๓ วัน ท่านว่าได้ทำเพลงจำปาทอง (เถา) ไว้แต่ไม่ได้ทำทางร้องและทางรับเที่ยวกลับไว้ ทั้งนี้เพราะทำแล้วก็ไม่ชอบใจสักที เลยคิดขึ้นได้ว่าให้ ดร.อุทิศทำดีกว่า เพราะเป็นคนแต่งเพลงไพเราะอยู่แล้ว พอพบหน้าผม ท่านก็ขอร้องให้ช่วยทำและพูดเป็นลางว่า "ขออย่ารังเกียจเลย ให้นึกว่าเป็นเพลงสุดท้าย เป็นที่ระลึกร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ก็แล้วกัน" ผมรับคำพร้อมกับบอกว่าจะเขียนประวัติอย่างพิสดารให้ท่านด้วย อีก ๒-๓ วันผมจะมาสัมภาษณ์และเอาเทปมาอัด ขอให้ท่านพักผ่อนให้ดี จะได้มีแรงให้ผมซักประวัติให้ ละเอียดที่สุด (อุทิศ นาคสวัสดิ์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๕๑๙: ๔๓)

นายจักรี มงคล ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ ได้เล่าถึงความทรงจำที่ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวถึงเรื่องซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ความว่า

ตอนที่เข้าไปเรียนก็เจอคนมาหาครูอย่างเช่นตอนเริ่มหัดก็เจอครูอุดม อรุณรัตน์เขาไปหาอาจารย์ ดร. อุทิศ ครูอุดมก็เอาซอเจ้าคุณครูเข้าไปด้วย ตอนนั้นจำได้ว่าครูอุดมเอาไปเปลี่ยนกะโหลกมา ซึ่งแต่ก่อนกะโหลกขึ้นเป็นพูสวยมาก อาจารย์ดร.อุทิศ ก็บอกว่าไม่น่าจะเปลี่ยน คุยกันสักพักหนึ่งก็ยื่นซอเจ้าคุณครูให้เราสี แล้วก็บอกให้ครูอุดมช่วยสอนเรา (จักรี มงคล, สัมภาษณ์, ๒๒ มกราคม ๒๕๕๕)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้เล่าถึงความทรงจำในสมัยที่เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ตอนที่ไปเรียน ไม่ค่อยได้เจอศิษย์คนอื่น แต่ที่ท่านพูดถึงบ่อย ชื่อประสาร ซึ่งก็ไม่รู้ใคร ตอนนั้นพี่อุดมจบไปแล้ว ไปทำงาน แล้วก็มีอีกคนเป็นศิษย์ ที่พาพี่ดมไปทำงาน คือคุณเด่นดวง เก่งทางละคร อยู่ ม.ศิลปากร เขียนตำรา บ้านอยู่แถว เสาชิงช้า ส่วนดร.อุทิศ ตอนที่ไปเรียนกับเจ้าคุณดร.อุทิศมาอยู่กับหลวงประดิษฐฯ แล้ว* (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

๔. เครื่องดนตรีไทยที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บรรเลงได้เป็นอย่างดีคือซอสามสายและขลุ่ยเพียงออ และมีความรู้ทางด้านการบรรเลงเรื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของลูกศิษย์ในสำนักดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา กล่าวถึงการบรรเลงขลุ่ยเพียงออของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่เคยพบว่า “ *ท่านก็เล่นได้รอบตัวเลย แต่ที่เก่งมากๆ คือท่านเป่าขลุ่ยได้เก่งมาก เป่าขลุ่ยนี่ไม่รู้เลยว่าหายใจตอนไหน ท่านยังเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ ทั้งเครื่องสี ตี เป่า แต่จะเข้ไม่แน่ใจว่าเล่นได้ไหม เพราะไม่เคยเห็นเล่น ขิมท่านก็เล่นได้*” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒กล่าวถึงการบันทึกเสียงการบรรเลงขลุ่ยเพียงออของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า *“เรื่องการบันทึกเสียงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านเจ้าคุณบันทึกเสียง คือ ท่านเป่าขลุ่ย และมีการเดี่ยวออกรายการวิทยุ ออกวงกับครูต่อ(โองการ กลีบชื่น) พ่ออัดเทปรีลไว้แล้วมาทำเป็นซีดี แต่ไม่ชัดเท่าไร”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

นายบำรุง พาทยกุล บุตรชายครูเตือน พาทยกุล ลูกศิษย์สายที่ ๔ กล่าวถึงการเล่นดนตรีไทยอื่นๆ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูเตือน พาทยกุลได้เล่าให้ฟัง ความว่า

> *ครูเตือนยังได้เล่าถึงความสามารถของท่านครูพระยาภูมิฯ อีกว่า “นอกจากท่านจะสีซอด้วง ซออู้ และซอสามสายได้เป็นเลิศแล้ว ท่านยังสามารถเป่าขลุ่ยได้ดีอีกด้วย โดยสามารถเป่าได้ถึงเพลงเดี่ยวที่เดียว และประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก ท่านก็สามารถตีได้”*
>
> *ครั้งหนึ่ง ครูเตือนยังเคยขอให้ท่านช่วยบรรเลงระนาดเอกเพลงอะไรก็ได้เพื่อบันทึกเสียงไว้เป็นที่ระลึก ท่านพระยาภูมีฯ ก็ได้นำระนาดเอกมโหรีมาบรรเลงเพลงทะแย ๓ ชั้น ให้ครูเตือนได้บันทึกเสียงเก็บไว้ และครูเตือนก็ยังคงเก็บรักษามา*

จนปัจจุบัน ครูเตือนได้กล่าวถึงระนาดมโหรีของท่านครูว่า "ฉันเองยังเคยช่วยเทียบผืนให้กับท่าน แต่ต่อมาระนาดรางนี้ฉันได้มาพบที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาสะพานผ่านฟ้า จำได้แม่นยำว่าเป็นรางของท่านครูพระยาภูมีฯ ที่ฉันได้เคยช่วยท่านเทียบเสียงให้นั่นเอง" (บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔ : ๖๔)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ กล่าวถึงการบรรเลงขลุ่ยเพียงออของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ความว่า

อีกแง่หนึ่งที่คนไม่ค่อยพูดถึงคือ ท่านเป่าขลุ่ยได้ดี ท่านเป่าแบบไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ ดังนั้นคนจะพูดถึงท่านเจ้าคุณ อยู่สองเรื่อง คือเรื่องซอสามสาย กับเรื่องขลุ่ย ซึ่งไม่รู้ว่าขลุ่ยเรียนกับใคร แต่ท่านก็เป็นศิษย์เจ้าคุณประสานฯ ส่วนด้านซอสามสายเป็นศิษย์เจ้าเทพฯ (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

๕. เรื่องบรรเลงดนตรีไทยออกอากาศทางวิทยุ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะไปบรรเลงดนตรีไทยออกอากาศทางวิทยุ ที่วิทยุศึกษา บริเวณถนนเย็นอากาศ ทุกวันอังคารและวันพฤหัสบดี เป็นประจำ ซึ่งลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวไว้ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ ได้กล่าวถึงการไปบันทึกเสียงออกอากาศทางวิทยุ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ท่านยังไปเล่นที่วิทยุศึกษาที่เย็นอากาศ เรียกว่า ไปออกวิทยุ ในสมัยนั้นตอนช่วงปลายชีวิตท่าน ช่วงหนึ่งตอนรัชกาลที่ ๘ เป็นช่วงที่ดนตรีไทยตกต่ำมากที่สุด ในช่วงจอมพลแปลก ที่ไม่ส่งเสริมดนตรีไทย เห็นว่าเชย ให้คนไทยนิยมทันสมัย ให้ใส่หมวก เลิกกินหมาก ให้มาฟังเพลงไทยสากล การฟังเพลงไทยเดิมเป็นเรื่องเชย แต่ท่านก็ยังสีซอ ยังขึ้นรถเมล์ไปสอนที่คุรุสภาตลอดเวลาเลย ยังไปออกรายการวิทยุ สมัยนั้นไม่มีการให้ศิลปินแห่งชาติ ไม่ได้รับการยกย่อง นักดนตรีถึงขั้นอับจนที่สุด ไม่มีชื่อเสียงเหมือนสมัยนี้ คนที่ไปเล่นกับท่านก็มีคุณตาขุน น้องชายของท่าน ขุนสนิทบรรเลงการ ท่านจะเล่นซออู้ ซอด้วง คุณละเมียด จิตตเสวี ก็เคยเห็นท่านเล่นดนตรี (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงการไปบันทึกเสียงออกอากาศทางวิทยุ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟัง ความว่า

> *ตอนที่พ่อไปเรียนกับท่านเจ้าคุณนั้นไม่เสียค่าเล่าเรียน แต่จะซื้อเป็นของ เช่น ไข่ ข้าว ตอนหลังได้ออกรายการทางวิทยุเพลงเครื่องสายผสมกับครูโองการ กลีบชื่น ท่านเจ้าคุณสีซออู้ พ่อสีซอสามสาย ครูโองการ กลีบชื่นสีซอด้วง ครูประชิต ขำประเสริฐขับร้อง กับครูฉุย นาคพลั้ง พ่อไปเล่นออกรายการก็ไม่ได้เอาค่าตัว* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

๖. เรื่องบุคคลที่เข้ามาหาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่นอกจากลูกศิษย์ที่เข้ามาเรียนซอสามสายแล้ว ยังมีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยซึ่งลูกศิษย์เคยพบเห็น ได้แก่ อาจารย์ภาวาส บุนนาค ครูมนตรี ตราโมท พระยาบำรุงราชบริพาร (เหมียน สุนทรเวช) ตามที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวว่า “*ตอนเรียนกับคุณตา ก็เคยพบกับเพื่อนของท่าน เช่น อาจารย์ภาวาส บุนนาค อาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ มาชวนกันเล่นดนตรีที่บ้าน คุณมนตรี ตราโมท พ่อของคุณสมัคร สุนทรเวช ก็มาหาท่านเป็นเพื่อนกับเจ้าคุณตา*” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

๗. เรื่องงานอดิเรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ การเล่นดนตรี ในช่วงเช้า และจะตรวจสอบเครื่องดนตรีทุกชนิด ทำความสะอาดเช่น ขัดเงา ขึ้นสาย เปลี่ยนสาย เช็ดฝุ่น และงานอดิเรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกอย่างหนึ่งคือการตั้งวงสังสรรค์ พูดคุยกับลูกหลานในบ้าน ดังที่ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิ (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวไว้ ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงงานอดิเรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *งานอดิเรกของท่าน คือ การเล่นดนตรีอย่างเดียว ชอบตรวจสอบเครื่องดนตรีทุกชนิดว่าเสียงถูกต้องไหม เช้าขึ้นมาก็ต้องจับเครื่องดนตรีทุกชนิดมาลองระนาดบ้าง ซอบ้าง ขัดเงา ขึ้นสาย เปลี่ยนสาย เช็ดฝุ่น ทั้งชีวิตท่านก็เป็นนักดนตรี ดนตรีเป็นชีวิตของท่าน เป็นโลกของท่าน ไม่ดื่มเหล้า สูบบุหรี่ ส่วนมาก ออกไปสอนทุกวันเลยนะคะ ไปสอนคุรุสภา สตรีมหาพฤฒาราม และสอนลูกศิษย์ที่มาหาที่บ้าน ซึ่งไม่คิดเงิน ลูกศิษย์เรียนได้บ้างไม่ได้บ้าง มาบ้างหายบ้าง* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงงานอดิเรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า “งานอดิเรก ท่านคือ เป่าขลุ่ย สีซอ คุณศิริพันธุ์บอกว่า “*ท่านตื่น*

ขึ้นมาก็เอาเครื่องดนตรีขึ้นมาลองเล่น คนโบราณอย่างนั้นแหละ ครูเทวาก็เช่นกัน ท่านเล่นทั้งวัน มีความสุขที่จะเล่น"(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้กล่าวถึงงานอดิเรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า "*งานอดิเรกท่านเจ้าคุณ คือการตั้งวงสังสรรค์ พูดคุยกับลูกหลานในบ้าน เพราะในบ้านมีลูกหลานเยอะ ตอนที่ไปเรียน ลูกท่านยังอยู่ ม. ๒ ม.๓ อยู่เลย*" (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

๘. เรื่องอุปนิสัยของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งลูกศิษย์ได้หากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงดังต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงอุปนิสัย ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟัง ความว่า "*พ่อเล่าว่าท่านเจ้าคุณไม่หวงเพลง แต่เป็นที่ศิษย์ทำตามขั้นตอนของท่านไม่ได้และเล่าว่า นิสัยท่านเจ้าคุณจะเป็นคนไม่ดุ แต่ชอบกระทบกระเทียบ เปรียบเปรยอะไรนิดๆ หน่อยๆ ศิษย์ที่เรียนกับเจ้าคุณก็เจอกันหมด ซึ่งไม่เข้าใจในธรรมชาติของท่านเจ้าคุณ ท่านไม่ดุอะไรมากมาย*" (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ลูกศิษย์สายที่ ๕ ได้กล่าวถึงอุปนิสัยส่วนตัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบการบรรเลงซอสามสาย ความว่า "*เจ้าคุณภูมีฯ ท่านเป็นผู้ดีเก่า แบบของท่านจึงเป็นอีกอย่างหนึ่ง วิธีการเล่นของท่านเป็นทางเก่าโบราณ ใช้ลูกห่าง ๆ กัน ตัดเข้าหากันอย่างน่าฟัง เห็นชัดว่าเป็นทางเก่าโบราณน่าฟังไปอีกแบบ*" (อานันท์ นาคคง, บรรณาธิการ, ๒๕๓๘)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้เล่าถึงอุปนิสัยส่วนตัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *เวลาที่สีผิดท่านไม่ทักตรงๆ แต่ชอบหัวเราะเย้ย จำได้งานหนึ่ง วันสุกดิบงานไหว้ครูบ้านครูโองการ เล่นเขมรปี่แก้วทางสักวา พอถึงท่อนสามเล่นผิด ท่านก็หัวเราะแต่กับครูโองการถ้าผิดจะเงียบ ท่านเจ้าคุณถ้าไม่หัวเราะก็จะพูดบ่น ซึ่งเป็นลักษณะของคนในวัง ที่ชอบพูดเหน็บพูดแนม อีกคนคือครูเทวา ที่พูด เหน็บแนมเก่ง ซึ่งคนในวังจะมีลักษณะนี้ เพลงที่แสดงถึงเรื่องนี้ดีที่สุดคือเพลงจอมสุรางค์ มีเหน็บแนมมียอกมีย้อน*(เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

๙. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มักจะนำลูกศิษย์ออกงานเพื่อเป็นการฝึกประสบการณ์ด้านการบรรเลงรวมวง และบรรเลงเดี่ยวอยู่สม่ำเสมอดังที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ เล่าว่า

> *การสอนของท่านเจ้าคุณครูนั้น เมื่อถึงขั้นที่แสดงอวดเขาได้ ท่านจะเป็นธุระจัดการหารายการทางวิทยุบ้าง รายการทางโทรทัศน์บ้าง เพื่อให้ลูกศิษย์ได้แสดง*

ฝีมือ ท่านเจ้าคุณครูบอกว่า การเล่นดนตรีนั้นก็เหมือนกันกับกีฬามวย ต้อง ขึ้นเวทีอยู่เสมอ เพราะจะทำให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้อมอยู่เป็นนิจ เพราะคนที่เรียนไปขาดการฝึกซ้อมด้วยเหตุที่ว่า ไม่รู้จะไปแสดงให้ใครดู ก็เป็นการสอนให้โดยเสียเวลาเปล่าและไม่ได้ผล (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๙)

๑๐. เรื่องภาพยนตร์เสียงทดลองศรีกรุง พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เคยบันทึกภาพยนตร์ของบริษัทศรีกรุง ซึ่งมีครูดนตรีไทยบรรเลงอยู่ในวงด้วยเช่นครูเทียบ คงลายทอง ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูสอน วงฆ้อง ครูละเมียด จิตตเสวีสีซอด้วง ครูช่อ สนทรวาทินสีซออู้ ครูเลียบ สุนทรวาทิน คนร้อง ลักษณะของภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์ทดลอง และเป็นภาพยนตร์เสียงเรื่องต้นๆ ของประเทศไทย ซึ่งรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ กล่าวว่า

เรื่องภาพยนตร์ ที่พระยาภูมีฯ เล่น เป็นหนังทดลองศรีกรุง ท่านเป็นเพื่อนกับคุณมานิต วสุวัตเจ้าของโรงถ่ายภาพยนตร์ศรีกรุง ในภาพยนตร์มีครูเทียบ ครูมิ ครูสอน ครูละเมียดสีซอด้วง แล้วก็มีครูช่อสีซออู้ คนร้องครูเลียบ ลูกพระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นหนังทดลองทำหนังเสียง เพราะตอนนั้นไม่มีหนังไทยมีเสียง แต่มีหนังฝรั่งมีเสียงเข้ามา เลยทดลองทำมีเสียงติด เป็นหนังไทยที่มีเสียงเป็นเรื่องแรกๆ ภายหลังภาพยนตร์นี้ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี คณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มาบอกว่า จดหมายเหตุหอข่าวอเมริกาประเภทข่าวติดต่อมามีหนังอยู่สองชุด เป็นเครื่องสาย และปี่พาทย์ ทางอเมริกาอยากรู้ว่านักดนตรีเป็นใคร

ตอนที่ผมจัดงานร้อยปีพระยาภูมีเสวิน ผมได้ไปถามคุณโดม สุขวงศ์ ที่หอภาพยนตร์ว่ามีหนังท่านเจ้าคุณไหม เป็นหนังของศรีกรุง เขาบอกว่าไม่เจอ ถ้าเจอก็มหัศจรรย์ เพราะสมัยก่อนน้ำท่วมโรงถ่ายไม่มีใครเก็บไว้หรอก เมื่อทางอเมริกาติดต่อมาก็ดู ก็เลยรู้เป็นหนังชุดนี้ที่ทำไว้ เป็นชุดเดียวที่ชัดเจนว่า ท่านเจ้าคุณ สีซอสามสาย

ท่านเจ้าคุณเคยไปเดี่ยวออกโทรทัศน์ เคยเจอกับม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็ยังเรียกท่านเจ้าคุณว่าใต้เท้า (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

๑๑. เรื่องชื่อคันชัก ชื่อกลวิธีการบรรเลงนิ้วต่างๆ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เป็นผู้กำหนดขึ้นจากการบรรเลงซอสามสายที่มีแบบแผนมาจากโบราณ ซึ่งอาจจะมีชื่อคันชัก หรือชื่อนิ้ว ใช้มาแล้ว พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ได้กำหนดเพิ่มเติมเพื่อใช้เป็นการสอน อธิบายลูกศิษย์ให้มองเห็นภาพ ซึ่งมีใช้แต่เฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น ดังที่ลูกศิษย์ในสำนักได้กล่าวไว้ ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงการบอกชื่อนิ้ว ชื่อคันชักของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า "*ตอนเรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เจ้าคุณบอกชื่อ เช่น นาคสะดุ้ง กุ้งสะบัด ซึ่งเป็นนิ้วที่เรียนตั้งแต่ต้นๆ เพราะเป็นคนฝึกอะไรได้ไม่ยาก เนื่องด้วยเคยเรียนดนตรีสากลมาจึงทำให้มีกำลังนิ้ว*" (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ กล่าวถึงการบอกชื่อนิ้ว และชื่อคันชักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูเตือน พาทยกุล เล่าให้ฟัง ความว่า *"ท่านเจ้าคุณบอกชื่อคันชัก ครูเตือนเรียกคันชัก ๑ ๒ คือไกวเปล น้ำไหลคือ ๖ ๘ ๓๒ คันชักงูเลื้อย คันชักนาคสะดุ้ง กระบวนนิ้วมีชื่ออีก ๑๐ กว่านิ้ว ท่านจะเน้นเรื่องพรมก่อน พอเรียนไปจะเพิ่มเทคนิคมากขึ้น"* (นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงการบัญญัติศัพท์ในการต่อเพลงในการต่อเพลงของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และเรื่องการถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *อาจารย์เจริญใจ ไม่เคยบอก การบัญญัติศัพท์ การใช้คันชัก การใช้นิ้ว ที่มาจากสายพระยาภูมีฯทั้งสิ้น ซึ่งสายครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครูเทวาประสิทธิ์ จะไม่บัญญัติศัพท์ขนาดนี้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ ท่านพระยาภูมีฯ เป็นคนพูดเก่ง เขียนบทความวิชาการเก่ง ท่านจึงมีการใช้คำ การจำแนกคำ ให้คนเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นคำบัญญัติศัพท์เหล่านี้ คิดว่าคงเกิดจากท่านคิดค้นขึ้นเองเป็นส่วนใหญ่* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, ๒ ตุลาคม ๒๕๕๕)

๑๒. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีความเป็นนักวิชาการ ซึ่งได้รับแบบอย่างมาจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเคยรับราชการเป็นหัวหน้าแผนกตำรา ดังที่ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวไว้ดังนี้

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ กล่าวถึงความเป็นนักวิชาการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *สิ่งที่ได้รับจากท่านนอกเหนือจากฝีมือการสีซอสามสายแล้ว ก็คือ การเขียนบทความ ท่านชอบเขียนบทความลงในวารสาร "วัฒนธรรมไทย" ท่านใช้ผมเขียนแต่เป็นชื่อเจ้าคุณครูหรือบางทีก็ใช้นามปากกาว่า "เพียงออ" ท่านเป็นคนถี่ถ้วนมาก กลั่นกรองภาษาหลายรอบกว่าจะยอมให้ลงตีพิมพ์ในวารสารได้ ท่านไม่ยอมให้ใช้ภาษาพูด เข้มงวดแม้แต่วรรคตอน อาจเป็นเพราะท่านเป็นมหาดเล็กในรัชกาลที่ ๖ จึงได้รับแบบอย่างการเขียนหนังสือที่เป็นมาตรฐานมา เจ้าคุณครูเป็นทั้งครูดนตรี*

และครูภาษาของผม (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๙)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ กล่าวถึงความเป็นนักวิชาการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ท่านเจ้าคุณชอบเขียนหนังสือมากกว่านักดนตรีท่านอื่น จนมีที่มาว่า ท่านเจ้าคุณชอบตั้งชื่อ เช่น สายน้ำไหล คันชักสีนวล คันชักนาคสะดุ้ง เป็นต้น ด้วยเหตุที่ท่านเจ้าคุณชอบเขียนหนังสือจึงมีการตั้งชื่อคันชัก ชื่อนิ้วในเวลาต่อมา ซึ่งโบราณอาจจะไม่ได้กล่าวชัดเจน ท่านเจ้าคุณพูดเสมอว่า ก่อนจะเรียนรำก็ต้องรู้ก่อนว่าท่านี้ชื่ออะไร แต่ตอนที่เรียน ก็พอเป็นดนตรีแล้วไม่ต้องมานั่งท่องชื่อ ก็ทำการสีเลย*
> (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

ข้อมูลในเรื่องเกร็ดประวัติจากลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทราบบริบทของประวัติชีวิตของท่าน ซึ่งข้อมูลในบางเรื่องจะสามารถเชื่อมโยงให้เห็นถึงที่มา และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่นนิสัยรักในทางวิชาการ ซึ่งเป็นผลให้เกิดเพลงเห่กล่อมพระบรรทม และบทความทางวิชาการที่มีประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย อีกทั้งยังชี้ให้เห็นถึงอุปนิสัย ของท่าน ซึ่งมีอิทธิพลต่อวิธีการบรรเลงซอสามสาย ดังที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวว่า "*เจ้าคุณภูมีฯ ท่านเป็นผู้ดีเก่า แบบของท่านจึงเป็นอีกอย่างหนึ่ง*" (อานันท์ นาคคง, บรรณาธิการ, ๒๕๓๘) นอกจากนั้นยังทำให้ทราบถึงบริบทต่างๆ และความทรงจำของลูกศิษย์ที่มีต่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย และเอกลักษณ์การบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในลำดับต่อไป

๒.๓ สายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

"ต่อไปจะหนีการเป็นครูไม่พ้น" เป็นคำกล่าวของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ทำนายอนาคตของลูกศิษย์ท่านได้อย่างแม่นยำ และไม่ผิดจากคำที่ท่านได้กล่าวเอาไว้เลย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดจนถึงยุคลูกศิษย์ของท่าน ซึ่งมีจำนวนหลายท่าน บางท่านได้เสียชีวิตไปแล้ว แต่ก็ยังได้ถ่ายทอดทางเพลง และกลวิธีการบรรเลงในรูปแบบของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีภูมิหลังอันยาวนานเอาไว้ จนสามารถที่จะกล่าวได้ว่าเป็นสำนักซอสามสายที่เก่าแก่ที่สุดในประวัติศาสตร์ของประเทศไทย และเป็นสำนักที่ยังมีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์รุ่นใหม่อยู่อย่างต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน บรรดาศิษยานุศิษย์ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมในครั้งนี้ได้แบ่งเป็น ๖ สายการสืบทอด ดังต่อไปนี้

สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ ๒.๔๐ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ประวัติทั่วไป

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๘๘ ที่ กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อ นายแช่ม ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มารดาชื่อนางจงจิตร จิตตเสวี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๔๖๖/๑๖ ริเวอร์ไซด์วิลล่า ๑ ถนนพระราม ๓ แขวงบางโคล่ เขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ ๑๐๑๒๐

ประวัติการศึกษา

ศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสตรีวิทยา ปีพ.ศ. ๒๕๑๐ ได้รับทุนไปศึกษาต่อที่เยอรมัน จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๒๖ สำเร็จการศึกษา ศึกษาศาสตรบัณฑิต ภาษาเยอรมัน และได้ศึกษาการขับร้องเพลง ที่ Richard Strauss Konservatorium เมื่อกลับมาเมืองไทยก็ได้ทำงานด้านรายการโทรทัศน์ของช่อง ๓ และ ช่อง ๙ โดยทำรายการเด็กชื่อ รายการเป่ายิงฉุบ ช่อง 3 ซึ่งในช่วงเวลานั้นรายการเด็กยังไม่ได้รับความนิยมสักเท่าไร ทำให้ไม่ค่อยมีโฆษณา เพราะคนส่วนมากไม่คิดว่าเด็กจะมาดูทีวี ต่อมาได้ทำธุรกิจเป็นผู้อำนวยการ โครงการเวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ (Worldtreat Center) ของคุณวิบูลย์ เตชะไพบูลย์ จนในที่สุดได้มาเปิดร้านอาหารชื่อร้าน ซอสามสาย

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีจากคุณตา พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) เมื่ออายุ ๙ ขวบ เครื่องดนตรีแรกที่สามารถบรรเลงได้คือ ซอสามสาย เล่นเป็นเพียงอย่างเดียว ต่อมาก็ไปเรียนไวโอลินกับเปียโน ตอนที่ศึกษาต่างประเทศก็ได้ทุนเรียนร้องเพลง เป็นเสียงเมซโซโซปราโน เมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยก็เคยออกร้องเพลงในรายการโทรทัศน์ ปัจจุบัน เล่นซอสามสายในงานสำคัญ ๆ เคยเล่นร่วมกับเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในงานเลี้ยงแขกคนสำคัญที่ร้าน จึงได้มีโอกาสร่วมเล่นดนตรีด้วยกัน ซึ่งเล่นดนตรีเพื่อความสุขของตนเองและไม่ค่อยได้ไปงานแสดงดนตรีไทยที่ไหนเนื่องจากทำธุรกิจร้านอาหาร

ภาพที่ ๒.๔๑ บรรยากาศหน้าร้าน ซอสามสาย

ภาพที่ ๒.๔๒ ป้ายรายการอาหารแนะนำของร้านซอสามสาย

ภาพที่ ๒.๔๓ ภาพครูศิริพันธุ์สีซอสามสายในร้านซอสามสาย

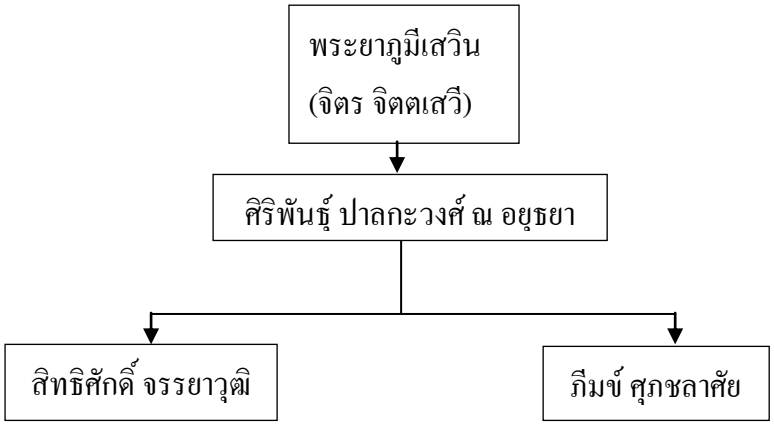
ภาพที่ ๒.๔๔ แผ่นป้ายโฆษณาร้านซอสามสาย

ภาพที่ ๒.๔๕ ผู้วิจัย กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาที่ร้านซอสามสาย

การถ่ายทอด

ด้านสอนดนตรี ได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และนายภีมข์ ศุภชลาศัย

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา



แผนผังที่ ๒.๖ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ภาพที่ ๒.๔๖ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
(ภาพจาก รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

ประวัติทั่วไป

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๘ ณ ตำบลศาลาลอย อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรของนายจำปี และนางแถม อรุณรัตน์

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เริ่มเรียนดนตรีจากบิดาซึ่งมีความสันทัดในการเป่าขลุ่ย ต่อมาในช่วง พ.ศ. ๒๔๘๙-๒๔๙๙ เรียนจะเข้กับครูเรือง เกษมสุข ซึ่งเป็นครูเครื่องสายที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เรียนจะเข้จนแตกฉาน สามารถบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวกราวในซึ่งเป็นเพลงสูงสุดในกระบวนเพลงเดี่ยว

ศึกษาซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายตามแบบแผนราชสำนัก เป็นศิษย์เอกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงขั้นสูงทั้งหมด รวมทั้งทางซอสามสายโบราณที่ได้รับสืบทอดกันมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้นยังได้รับการสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จากอาจารย์ภาวาส บุนนาค เป็นทางซอสามสายที่สืบทอดมาจากพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) รวม ๓ เพลงคือ กระบองกัณฑ์ สุรินทราหู และแขกมอญ และศึกษาวิธีการดีดพิณน้ำเต้ากับอาจารย์กมล เกตุศิริ

ศึกษาทฤษฎีและดนตรีไทยวิเคราะห์จากอาจารย์ภาวาส บุนนาค อดีตรองราชเลขาธิการ สำนักราชเลขาธิการ จนได้แนวความคิดในการวิจัยเกี่ยวกับการดัดกะโหลกซอสามสายให้ได้รูปลักษณ์เหมือนกับขอโบราณด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์จนเป็นผลสำเร็จ

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ซึ่งลูกศิษย์ที่มีความใกล้ชิด กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มากที่สุดและเป็นผู้ที่มีความรักในทางวิชาการ ซึ่งตรงกับนิสัยส่วนตัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีส่วนช่วยในเรื่องการเขียนบทความต่างๆ ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวไว้ ความว่า

ท่านเจ้าคุณครูได้เคยปรารภกับข้าพเจ้าว่า อยากจะเขียนบทความแสดงความคิดเห็นตลอดจนหลักทฤษฎีของดนตรีไว้บ้าง เพื่อจะได้เป็นวิทยาทานแก่ผู้ที่สนใจ ซึ่งหัวหน้ากองวัฒนธรรม สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ได้มาติดต่อท่านเจ้าคุณครูขอให้ช่วยเขียนบทความลงในวารสารวัฒนธรรมไทยเพื่อเผยแพร่ศิลปดนตรีไทยให้แก่ผู้ที่สนใจ ประการสำคัญที่สุดก็เพื่อจะได้พิมพ์แจกในงานศพของท่าน ซึ่งท่านเจ้าคุณครูได้ตั้งปณิธานไว้ ข้าพเจ้าจึงได้รับอาสาช่วยจัดการเขียนเรียบเรียงจากที่ท่านเจ้าคุณครูบรรยายให้ฟังเมื่อได้เนื้อความดีแล้ว ก็นำไปอ่านให้ฟัง ท่านก็จะแก้วรรคตอน และสำนวนถ้อยคำให้สละสลวยยิ่งขึ้น ซึ่งท่านเจ้าคุณครูมีความละเอียดลออมากในเรื่องนี้ บางเรื่องต้องยกร่างถึง ๕ ครั้ง กว่าจะส่งไปยังกองวัฒนธรรม ดังนั้นเรื่องทุกเรื่องที่พิมพ์ในวารสารวัฒนธรรมนั้น ข้าพเจ้าได้ช่วยท่านเจ้าคุณเขียนมาตลอด เพราะข้าพเจ้าถือว่าการจะทดแทนพระคุณของท่านนั้นนอกเหนือไปจากการกตัญญูกตเวทีแล้ว สิ่งหนึ่งที่ท่านจะเว้นไว้ไม่ได้ก็คือ การประกาศเกียรติคุณในผลงานของท่านให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป เมื่อได้อ่านบทความที่เขียนขึ้นเกี่ยวกับหลักและทฤษฎีของดนตรีแล้ว ก็อาจจะโน้มน้าวจิตใจหันมาช่วยกันรักษาศิลปะทางดนตรีไว้ได้ อย่างไรก็ตาม เรื่องการเขียนหลักวิชาทางดนตรีนี้เป็นที่ยอมรับกันในวงการนักดนตรีว่า ส่วนมากนักดนตรีมักจะถนัดกันแต่เรื่องปฏิบัติอย่างเดียว แต่การจะให้เขียนหลักวิชาทางดนตรีแล้วมักจะกล่าวกันว่า "เขียนไม่เป็น แต่ถ้าจะบรรเลงให้ฟังทำได้" อย่างนี้เป็นต้น ดังนั้นเราจะเห็นว่าพระยาภูมีเสวิน เป็นนักดนตรีไทยที่มีคุณวุฒิผู้หนึ่งในบรรดานักดนตรีอีกหลายคนในรุ่นราวคราวเดียวกัน ที่มีความสามารถเขียนหลักวิชาทางดนตรีในประเภทที่มีความชำนาญขึ้นไว้เป็นตำราได้ อันที่จะเป็นหลักฐานที่มีความสำคัญในทางศิลปะด้านนี้ของชาติเราเป็นอย่างยิ่ง

อีกเรื่องหนึ่งที่ท่านเจ้าคุณครูเป็นห่วงมากก็คือ ประวัติของท่านได้เคยขอร้องให้คุณฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เขียนประวัติให้ ซึ่งคุณฉันทิชย์ ก็ยินดีที่จัดการให้ตามความประสงค์ให้ แต่มิทันเจ้าคุณครูจะสิ้นบุญ คุณฉันทิชย์ ก็สิ้นบุญไปเสียก่อนท่าน ท่านเจ้าคุณครูจึงมอบหมายให้ข้าพเจ้าเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติท่าน แต่ข้าพเจ้าไม่ยอมรับ กลัวว่าจะหนีท่านไปเสียก่อนเช่นเดียวกับคุณฉันทิชย์

กระแสสินธุ์ หลังจากที่เจ้าคุณครูได้สิ้นบุญไปแล้ว ข้าพเจ้าจึงได้รับมอบหมายจากทายาทของท่าน ให้ช่วยเขียนประวัติเจ้าคุณครู เพราะมีความใกล้ชิดกับท่านมากเกี่ยวกับการดนตรีและเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับตัวท่านเจ้าคุณครู นับว่าเป็นเกียรติอย่างสูงแก่ข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง (ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๗: ๘๕)

การเรียนซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ที่ได้รับการสืบทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น นอกจากท่านจะได้ศึกษาทักษะการปฏิบัติซอสามสายแล้ว ยังได้ช่วยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในการเรียบเรียงเอกสารทั้งทางประวัติศาสตร์ ทฤษฎี ตำราต่างๆ นอกจากนั้นแล้ว ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ยังได้นำแนวคิดจากคำพูดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มาต่อยอดและพัฒนาซอสามสายจนได้รับตำแหน่งทางวิชาการ ในตำแหน่งศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายหลังเกษียณอายุได้เป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านดนตรีไทย ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งแรงบันดาลใจของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์เกิดขึ้นจากคำพูดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นมูลเหตุดังที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวว่า

ผมเลือกทำวิจัยเรื่องกะลาซอดัด ช่วงนั้นไปเรียนภาษาบาลีเพื่อจะเขียนหนังสือเรื่อง "ดุริยางค์ดนตรีจากพระพุทธศาสนา" กับนาวาอากาศเอกแย้ม ประทัดทอง ท่านสอนว่า ถ้าทำอะไรยังไม่สำเร็จให้กัดติด ให้ขบคิดไว้ตลอดเวลา จึงนำเรื่องกะลามาขบคิดอย่างถ่องแท้ ตั้งคำถามว่าทำไมกะโหลกซอสมัยก่อนมี ๓ พูตามธรรมชาติ ปรากฏว่า คนโบราณขึ้นไปตัดเองบนต้นมะพร้าว แต่สมัยก่อนคนเล่นซอสามสายกันน้อย จึงไม่มีปัญหา ตอนนี้มีคนอยากเล่นมากขึ้น แต่หากะโหลกซอที่มีพูสวยทั้ง ๓ พูไม่ได้

คนตัดเอาเซลล์ของกะลา (stone cell) มาย้อมสี แล้วส่องกล้องดู ใช้วิชาชีววิทยาที่เรียนมา เห็นมันเป็นจุดๆ ซึ่งต่างจากไฟเบอร์คือ ไม้ พวกไม้จะดัดง่าย กะลาดัดยาก ต้องหากะลาที่อ่อนตัวเล็กน้อยซึ่งหาได้ไม่ยาก ในที่สุดก็สำเร็จ ได้มอบวิชากะลาซอดัดให้ช่างทำซอไปแล้ว เดี๋ยวนี้ใช้กะลาดัดกันหมด เสียงซอสามสายที่ออกมาน่าฟังทุกคัน เป็นความภาคภูมิใจของผม ถือเป็นงานของแผ่นดิน การเรียนซอสามสายจะได้แพร่หลายขึ้น ซึ่งทุกวันนี้ก็เป็นเช่นนั้น

คุณภาพของเครื่องดนตรีสำคัญมาก นักดนตรีจะดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรีและฝีมือ เครื่องดนตรีต้องเสียงดี ฝีมือต้องดี เหมือนนักรบ ทวนต้องดี ฝีมือต้องดี ถ้าทวนไม่ดีก็ตายอย่างเดียว นักดนตรีก็เหมือนกัน ถ้าเครื่องดนตรีไม่ดีก็ไป

ไม่รอด ซอสามสายที่ดีเมื่อจับแล้วต้องสั่นสะเทือนทั้งคัน ขอใช้คำว่าจับแล้วต้องให้นิ้วเรา สีแล้วชัดเจนทุกนิ้วที่วางบนสาย ช่างบางคนไม่รู้มาตราฐนกลาง รู้แต่มาตรฐานของตัวเอง ผมไม่หวงวิชา ไม่ต้องการให้ตายไปกับตัว

ผมไม่สนใจเรื่องการจดลิขสิทธิ์ มันยุ่งยากน่ารำคาญ การจดลิขสิทธิ์ของครูโบราณก็คือการสาปแช่ง เช่น ถ้าตีเพลงหน้าพาทย์ไม่จบจะเป็นการบั่นทอนชีวิตของตัวเอง แต่ผมไม่สาปแช่งเพราะอยากให้งานนี้เผยแพร่ มิฉะนั้นซอสามสายก็อาจมีคนนิยมเล่นน้อยลงจนหายไปในที่สุด ยิ่งมีช่างรู้เคล็ดลับในการสร้างซอสามสายเสียงดี ยิ่งมีช่างรู้วิธีดัดกะลาซอให้มี ๓ พูได้สัดส่วน ก็จะยิ่งมีคนรักเสียงซอสามสายและอยากเรียนมากขึ้นซึ่งเป็นจุดประสงค์ในการทำงานวิจัยชิ้นนี้

เจ้าคุณครูบอกว่าเสียงซอสามสายต้องพริ้วเหมือนแพร เช่น ซอของทูลกระหม่อมบริพัตร ซอของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นั่นเป็นโจทย์ที่ผมต้องขบคิด ผมใช้ซอสามสายของ ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล เป็นแบบอย่างในการค้นคว้า มีท่านอาจารย์ภาวาส บุนนาค คอยชี้แนะให้ ต้องทดลองผ่านกระบวนการวิจัยด้วยวิธีการต่าง ๆ กว่าจะได้ข้อมูลสรุปที่เชื่อถือได้ เสียงซอสามสายตอนนี้เหมือนเสียงซอโบราณแล้ว เสียงใหญ่ เสียงสง่า ฟังแล้วน่าชื่นใจ สัดส่วนซอ คันทวนซอและส่วนประกอบอื่นๆ ผมจดบันทึกไว้หมด ใช้เวลากว่าสิบปีทีเดียวในการค้นคว้าวิจัยจนได้ข้อสรุป ช่างซอสามสายที่ให้ความช่วยเหลือจนผมประสบความสำเร็จ คือ ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อยู่จังหวัดเชียงใหม่ ช่างอีกคนที่นำแนวคิดเรื่องนี้ไปใช้ได้ดีก็ช่างจ้อน ไทรวิมาน อยู่จังหวัดสมุทรปราการ ทั้งสองคนนี้เป็นช่างที่สร้างซอสามสายได้มาตรฐานที่สุด

บรรดานักดนตรีโบราณคำนึงถึง "เสียง" ของเครื่องดนตรีเป็นอันดับแรก ต้องไพเราะกลมกล่อม บังเกิดแรงบันดาลใจที่จะฝึกซ้อม จึงเก็บสะสมประสบการณ์จนเป็นความเชี่ยวชาญเฉพาะ รู้จักคัดสรรวัสดุจากธรรมชาติมาใช้อย่างพิถีพิถัน พัฒนาจนมีรูปทรงที่งดงาม อย่างซอสามสายที่ผมชอบและเล่นอยู่ก็จะมีคุณสมบัติเลียนเสียงคนร้อง เลียนเสียงธรรมชาติ ศิลปะที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติจะเป็นศิลปะที่หล่อหลอมเข้าไปในจิตวิญญาณของมนุษย์ได้แนบเนียบที่สุด จนกลายเป็นส่วนสำคัญของการมีชีวิตอยู่เยี่ยงลมหายใจนั่นเอง (ศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๗: ๙๕)

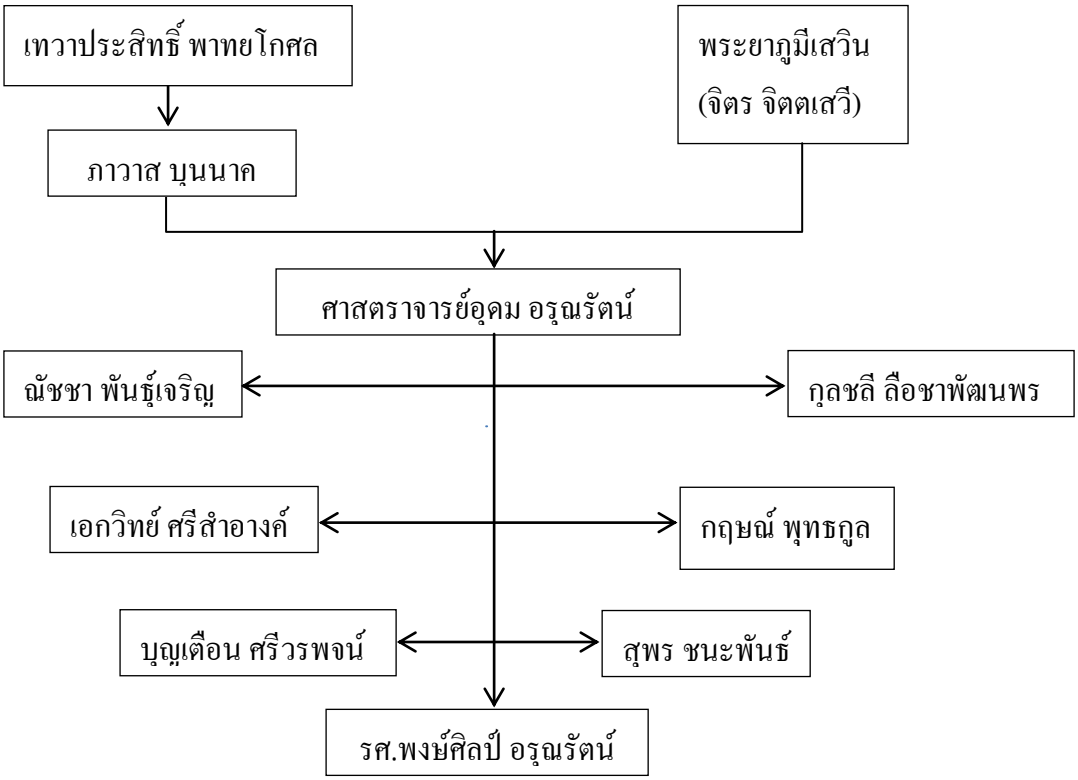
ภาพที่ ๒.๔๗ กะโหลกซอสามสายดัดตามสูตรที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ คิดค้นขึ้น
ด้วยแรงบันดาลใจจากคำพูดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากหลักฐานดังกล่าว เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมีอิทธิพลของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ส่งผลถึงศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถือเป็นผู้จุดประกายความคิดให้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ริเริ่มทำการศึกษาวิจัย และคิดค้นการดัดกะลามะพร้าวซอสามสายจนเป็นคุณประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยมายังปัจจุบันสมัย

การถ่ายทอด

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้ถ่ายทอดแนวคิดทางวิชาการและถ่ายทอดฝีมือการบรรเลงซอสามสายให้กับลูกศิษย์จำนวนหนึ่ง ให้เป็นเสมือนตัวตายตัวแทน ลูกศิษย์กลุ่มนี้ล้วนเป็นบุคลากรที่มีบทบาททางการศึกษาดนตรีของประเทศไทยในปัจจุบัน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ อาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ อาจารย์กฤษณ์ พุทธกูล ดร. กุลชลี ลือชาพัฒนพร และอาจารย์สุพร ชนะพันธ์

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์



แผนผังที่ ๒.๗ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
(ณัชชา โสคติยานุรักษ์ และคนอื่นๆ, ๒๕๔๙: ๑๐)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ภาพที่ ๒.๔๘ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ประวัติทั่วไป

เป็นชาวกรุงเทพฯ เกิดเมื่อวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๑ เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวนพี่น้อง ๓ คน ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และนางพนิดา อรุณรัตน์ สมรสกับนางสาวหฤทัย พุ่มพวง มีบุตรชายฝาแฝด คือด.ช.ธรณ์ และ ด.ช.ธรรศ อรุณรัตน์

ตำแหน่งทำงานปัจจุบัน

รองศาสตราจารย์ระดับ ๙ หัวหน้าภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม

สถานที่ติดต่อ

ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อ.เมือง นครปฐม ๗๓๐๐ โทร. ๐๓๔-๒๕๕๐๙๖-๗

ประวัติการศึกษา

มัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนเซนต์คาเบรียล พ.ศ.๒๕๒๖

มัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา พ.ศ.๒๕๒๙

ประกาศนียบัตรวิชามัคคุเทศก์รุ่นที่ ๑๔ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พ.ศ.๒๕๓๒

ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ.๒๕๓๓

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมการดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.๒๕๓๗

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ศึกษาซอสามสายตั้งแต่อายุ ๑๔ ปี จากบิดา คือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ.๒๔๗๘-๒๕๔๙) อันเป็นทางซอสามสายที่ตกทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ.๒๔๓๗-๒๕๑๙) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแบบราชสำนัก โดยได้รับการถ่ายทอดทางซอสามสายทั้งเพลงตลอดจนเทคนิคการบรรเลงไว้ทั้งหมด

ผลงานทางวิชาการ

หนังสือ ได้แก่ ลักษณะและประวัติเพลงไทยอัตราสองชั้น พ.ศ.๒๕๔๒ ดนตรีเผ่าพันธุ์ พ.ศ.๒๕๔๖ ปฐมบทดนตรีไทย พ.ศ.๒๕๕๐ มโหรีวิจักษณ์ พ.ศ.๒๕๕๓ และ สังคีตสมัยพ.ศ.๒๕๕๕

งานวิจัย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ดนตรีไทยเชิงสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน (Creative Thai Music for Community Economy Promotion) ระยะเวลาวิจัย พ.ย. ๒๕๕๓ - พ.ค. ๒๕๕๔ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากโครงการไทยเข้มแข็ง พ.ศ.๒๕๕๓ บทความวิชาการจำนวน ๓๐ บท ตลอดจนผลงานการบันทึกเสียงเดี่ยวซอสามสายไว้กับบริษัทเวิร์คโฟว์ จำกัด (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๐: ๑๘๐)

ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ

ภาพที่ ๒.๔๘ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

ประวัติทั่วไป

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ เกิดเมื่อวันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๐๑ เป็นธิดาของพลอากาศตรี โชติ พันธุ์เจริญ กับนางอรุณี พันธุ์เจริญ มีน้องชาย ๑ คน คือ รศ.นพ.ชิษณุ พันธุ์เจริญ

สถานที่ติดต่อ

ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการศึกษา

ระดับชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนราชินี

ระดับชั้นมัธยมศึกษา จากโรงเรียนสตรีวิทยา

ระดับปริญญาตรีได้รับปริญญา Bachelor of Arts in Music (B.A.) และ Bachelor of Music in Piano performance (B.M.) จาก The American University ได้รับเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทองทั้ง ๒ ปริญญา

ระดับปริญญาโท ด้านทฤษฎีดนตรี Master of arts in Music Theory (M.A.)

ระดับปริญญาเอก ด้านทฤษฎีดนตรีและการประพันธ์เพลง Doctor of Philosophy in Music Theory and composition (Ph.d.) โดยเน้นสาขาวิชาทฤษฎีดนตรี จาก Kent State University

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีไทย คือซอด้วง ซออู้ และระนาดเอก จากโรงเรียนราชินี ประมาณปีพ.ศ. ๒๕๑๓ ได้เริ่มเรียนซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และได้เรียนซอสามสายอย่างจริงจังกับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นอกจากการเรียนดนตรีไทยแล้ว ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้เรียนเปียโนจากคุณสุมิตรา สุจริตกุล อาจารย์ชวลิดา เครือสิงห์ (ลูกสาวคุณสุมิตรา สุจริตกุล) และผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร

ผลงานทางวิชาการ

มีผลงานในการเขียน และเรียบเรียง หนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีตะวันตก ได้แก่

ประเภทตำรา เช่น ทฤษฎีดนตรี การเขียนประสานเสียงสี่แนว สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ การแต่งทำนองสอดประสาน ดนตรีคลาสสิก ภาคทฤษฎี

ประเภทหนังสืออ้างอิง เช่น ดนตรีคลาสสิก: ศัพท์สำคัญ ดนตรีคลาสสิก: บุคคลสำคัญและผลงาน พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์

ประเภทหนังสือ เช่น ดนตรีคลาสสิก: รวมข้อเขียนภาษาอังกฤษ ดนตรีคลาสสิก: รวมข้อเขียนภาษาไทย ชวนอาจารย์เขียนตำรา

ประเภทโน้ตเพลง เช่น วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม

นอกจากนั้นยังมีผลงานการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยเดิม เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เป็นต้น (ณัชชา พันธุ์เจริญ, ๒๕๕๕: ๓๐๓)

สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

ภาพที่ ๒.๕๐ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์

ประวัติทั่วไป

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นบุตรของนายสังวาลย์ และนางอบเชย นาคสวัสดิ์ เกิดที่อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๖๖ โดยที่บิดาเป็นครูสอนดนตรีไทย จึงหัดดนตรีไทยมาตั้งแต่อายุ ๗ ปี

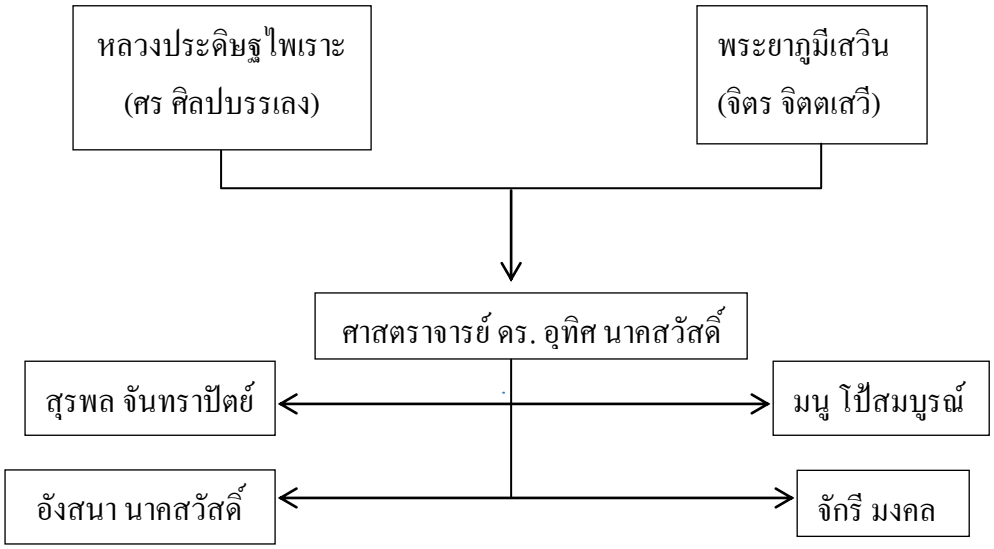
ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ในด้านดนตรีไทยเป็นศิษย์เรียนซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๔๘๖ และเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเริ่มเข้าสู่กลุ่มนักดนตรีแห่งบ้านบาตร ตั้งแต่พ.ศ. ๒๔๘๘ ได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ จนมีความรู้ดีมาก และได้รับมอบเป็นพิธีกรอ่านโองการเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๗

การถ่ายทอด

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีลูกศิษย์มากมาย โดยเฉพาะนิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒) ลูกศิษย์ด้านการบรรเลงซอสามสายได้แก่ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ นางอังสนา นาคสวัสดิ์ นายมนู โป้สมบูรณ์และนายจักรี มงคล

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์



แผนผังที่ ๒.๘ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรพล จันทราปัตย์

ภาพที่ ๒.๕๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรพล จันทราปัตย์

ประวัติทั่วไป

เกิดเมื่อวันที่ ๑๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๐

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๒๑ แยก ๑๐ ซอยรามอินทรา ถนนรามอินทรา ๖๗ แขวงรามอินทรา เขตคันนายาว กรุงเทพ ๑๐๒๓๐

ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยคณบดี คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษาสามัญ

ระดับมัธยม จากโรงเรียน บางปะกง “บวรวิทยายน”

ระดับปริญญาตรี กสิกรรมและสัตวบาล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระดับปริญญาโท รัฐประศาสนศาสตร์ สถาบัน NIDA

ระดับปริญญาเอก ส่งเสริมการเกษตร จาก มลรัฐ Mississippi ประเทศสหรัฐอเมริกา

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

เริ่มเรียนขิมจากคุณพ่อ คือคุณพ่อประสงค์ จันทราปัตย์ เนื่องจากครอบครัวชอบดนตรีไทย โดยมีคุณปู่ซึ่งรับราชการทหารเล่นดนตรีไทยและมีเครื่องดนตรีที่บ้าน ภายหลังเครื่องดนตรีไทยได้แยกย้ายไปอยู่กับลูกศิษย์ของคุณปู่ทั้งหมด เหลือเพียงซอด้วงและขิมจึงได้เริ่มเรียนขิม เมื่อประมาณอายุ ๙ ปี สามารถเดี่ยวเพลงลาวแพนได้

ต่อมาเมื่ออายุ ๑๑ ปี ได้รับคัดเลือกเป็นผู้แทนภาคการศึกษา ๑๒ ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ที่โรงเรียนสวนกุหลาบ คุณพ่อจึงไปปรึกษากับเพื่อนที่อยู่อำเภอแปดริ้ว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จึงคิดที่จะนำมาฝากเรียน วันหนึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ พาครอบครัวมาเที่ยวที่ชายหาดบางแสน ลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จึงได้กล่าวฝากให้เป็นลูกศิษย์ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จึงถามว่า ตีเป็นอย่างไร ลูกศิษย์ท่านก็ตอบว่า “ตีดังฟังชัด แต่อย่างไรอาจารย์ต้องฟังเอง”

เมื่อคุณพ่อทราบจึงรีบพาไปฝาก ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ บริเวณมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยให้นอนค้างที่บ้านอาจารย์ ๗ วัน ในตอนนั้นมีนักดนตรีไทยท่านหนึ่งอยู่กับท่านด้วยคือ ขุนสำเนียงชั้นเชิง ในวันแรก ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ ก็เรียกให้ตีให้ดู จึงได้ลากขิมมาเทียบเสียง ซึ่งนานพอสมควร ท่านจึงบอกว่า “เป็นนักดนตรีไทย ต้องเร็ว” เมื่อเทียบเสียงได้ ท่านก็บอกให้ตีเพลงที่ชอบ จึงได้ตีเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เมื่อตีจบท่านก็กล่าวว่า “ไอ้ที่เขาว่าช้างเผือกมันอยู่ในป่า มันมีอยู่จริงแท้” จากนั้นท่านจึงได้เริ่มต่อเพลงเดี่ยวขิม อย่างพิสดารให้ โดยเริ่มจากเพลงพญาโศก สามชั้นโดยต่อทางเก็บ ก่อนทางหวาน นอกจากนั้นได้เรียนระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ในขณะที่เรียนอยู่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และได้เรียนซอสามสาย ประมาณ พ.ศ. ๒๕๒๒ เนื่องจากมีผู้มาขอเรียนซอสามสายกับอาจารย์ ท่านก็เรียกไปบอกว่า “พวกเขามาช้ากันเกินไป มันสายไปแล้ว” (ที่ท่านพูดเช่นนี้มาทราบภายหลังว่า ท่านทราบวันที่ท่านจะเสียชีวิต ท่านจึงกล่าวเช่นนั้น) ท่านจึงเริ่มต่อซอสามสายให้ โดยท่านกล่าวว่า “ฉันจะสอนจากยอดมาฐาน” เมื่อเรียนได้ไม่กี่ปี ก็ได้ไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ ซึ่งท่านก็กล่าวว่า “จะไปทำไม” เมื่อไปศึกษาต่อได้ไม่นาน ท่านก็ป่วยและเสียชีวิต

นายจักรี มงคล

ภาพที่ ๒.๕๒ นายจักรี มงคล

ประวัติทั่วไป

เกิดเมื่อวันอังคารที่ ๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๖ ที่อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช

บิดาชื่อนายนิมิต มงคล มารดาชื่อ นางเกษมศรี มงคล

อุปสมบทที่วัดสหมิตร อำเภอหนองแค จังหวัดสระบุรี เมื่ออายุ ๒๐ ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๑๘/๒ หมู่ ๖ ซอยสมาคมแพทย์ ถนนนวมินทร์ แขวงบึงกุ่ม เขตบางกะปิ จังหวัดกรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ ๑๐๒๔๐

ประวัติการศึกษาสามัญ

ระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนไผทอุดมศึกษา

ระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

นายจักรี มงคล เริ่มสนใจดนตรีไทยตั้งแต่ยังเยาว์วัย เริ่มเรียนดนตรีไทยกับครูนิยม มดแสง และครูชำเรือง กุหลาบ ต่อมาเมื่อศึกษาในระดับมัธยมศึกษาก็ได้เรียนระนาดเอกจากครูโองการ กลิบชื่น และครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ เริ่มเรียนซอสามสายตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงเดี่ยวระดับสูงจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ต่อมาเมื่อเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็ได้ ศึกษาซอสามสายจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)พุทธศักราช ๒๕๓๖ ได้เรียนดนตรีสากล (เครื่องสาย) จากผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอก ชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) พุทธศักราช ๒๕๕๓ และเป็นผู้ที่มีความรู้และฝีมือในการซ่อมเครื่องดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล

สายที่ ๔ ครูเตือน พาทยกุล

ภาพที่ ๒.๕๓ ครูเตือน พาทยกุล

ประวัติทั่วไป

ครูเตือน พาทยกุล เป็นบุตรนายพร้อม กับนางตุ่น ชาวจังหวัดเพชรบุรี บิดาเป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากและเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ ภรรยาคนแรกชื่อ กิมไล้ มีบุตรธิดา ๔ คน ภรรยาคนที่ ๒ ชื่อเรือง มีบุตรธิดา ๔ คน

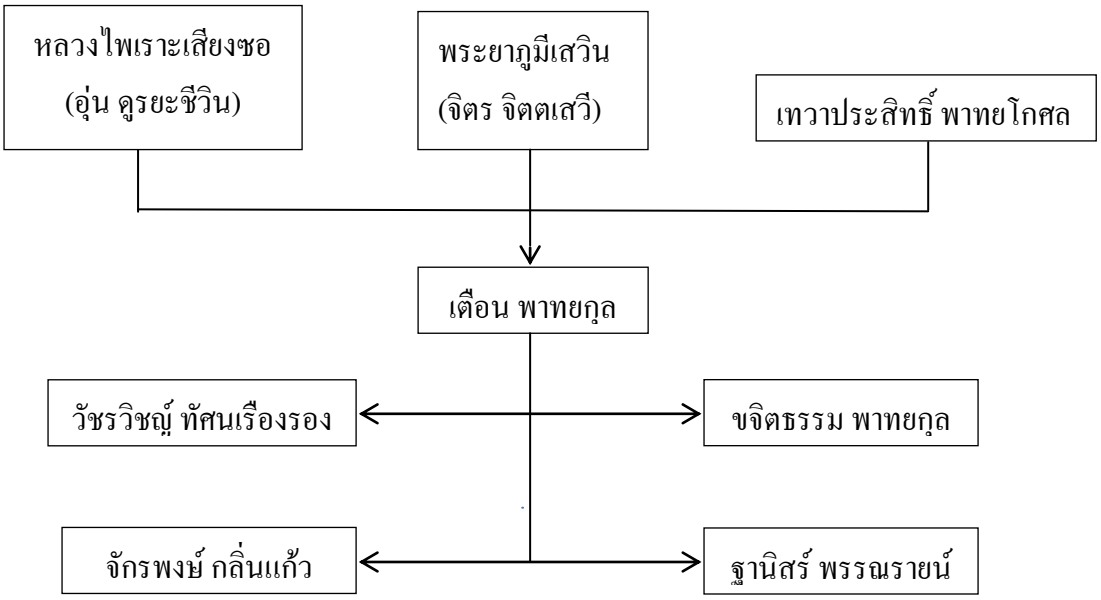
ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ครูเตือน พาทยกุล เริ่มแรกนั้นเป็นนักปี่พาทย์ เรียนฆ้องวงใหญ่และระนาดกับบิดาและปู่ (นายแดง พาทยกุล) ต่อมาได้เป็นศิษย์ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เรียนจนถึงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง นอกจากนั้นยังได้เรียนดนตรีไทยจากครูอีกหลายท่าน เช่น ครูต้ม พาทยกุล พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูแถม สุวรรณเสวก หลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน)

การถ่ายทอด

ครูเตือน พาทยกุลได้สอนดนตรีไทยให้แก่สถาบันต่างๆ เช่น วิทยาลัยครูเพชรบุรี โรงเรียนวิสุทธิกษัตรี คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนอัสสัมชัญ โรงเรียนศรีอยุธยา วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ เป็นต้น(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒) ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากครูเตือน พาทยกุลได้แก่ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว นายฐานิส พรรณรายณ์

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเตือน พาทยกุล



แผนผังที่ ๒.๕ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเตือน พาทยกุล

นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล

ภาพที่ ๒.๕๔ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล

ประวัติทั่วไป

เกิดวันที่ ๑๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๑

บ้านเลขที่ ๒๐๙/๔ ซอยดำเนินกลางเหนือ ถนนราชดำเนิน แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ๑๐๒๐๐

ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว

ประวัติการศึกษา

ระดับมัธยมศึกษาจาก โรงเรียนจิตรลดา

ระดับปริญญาตรีจาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระดับปริญญาโทจาก Kingston University London

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีไทยเนื่องจากเวลาตามคุณปู่ (ครูเตือน พาทยกุล) ไปตอนเด็กๆ เห็นซอสามสายแล้วเกิดความรู้สึกว่า ชอบซอสามสาย จึงบอกคุณปู่ว่าอยากเรียนซอสามสาย เมื่ออายุประมาณ ๔ ปี แต่ยังไม่สามารถเริ่มเรียนได้เพราะยังเล็กเกินไป ครั้งแรกที่เริ่มเรียนดนตรีไทย คือวันเกิดคุณปู่ (จำพ.ศ.ไม่ได้) ทางครอบครัวจะได้รับพระมหากรุณาธิคุณเข้าเฝ้าสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เป็นประจำทุกปี ปีนั้นทรงรับสั่งถาม ว่า “ดิวหัดดนตรีหรือยัง” เมื่อกลับมา จึงได้เริ่มหัดดนตรีอย่างจริงจังกับคุณปู่ เมื่ออายุ ๔ ปี โดยเริ่มเรียนซอด้วง (ซึ่งคุณปู่ทำย่อขนาดให้) และเริ่มเรียนซอสามสาย เมื่ออายุ ๗ ปี นอกจากนั้นได้รับความรู้ด้านซอสามสายเพิ่มเติมจาก ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ครูเสนีย์ เกษมวัฒนากุล ครูสมบูรณ์ บุญวงศ์ ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ครูนิติธร หิรัญหาญกล้า ครูวิรัช สงเคราะห์ และเรียนขับร้องจากครูณัฐวิภา มูลธรรมเกณฑ์

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง

ภาพที่ ๒.๕๕ นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น จากโรงเรียนมัธยมวัดราชบพิตร

สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพจากโรงเรียนอัสสัมชัญพาณิชยการ (ACC)

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะบริหารธุรกิจการโรงแรม จากมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ (ABAC)

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้อำนวยการฝ่ายการพัฒนาและการเรียนรู้ของทรัพยากรชุมชน โรงแรม Sheraton Grande Sukhumvit

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุประมาณ ๑๓ ปี โดยเริ่มเรียนซอสามสายกับครูเตือน พาทยกุล ซึ่งขณะนั้นครูเตือนอายุประมาณ ๘๐ ปี ซึ่งมีพื้นฐานการเรียนซอด้วง ซออู้มาจากโรงเรียนมัธยมวัดราชบพิตรแต่ไม่ได้เรียนอย่างจริงจัง เมื่อย้ายมาเรียนที่โรงเรียนอัสสัมชัญพาณิชยการ ก็ได้พบกับครูเตือน พาทยกุล ครั้งหนึ่งได้ติดตามครูเตือน พาทยกุลไปที่บ้านครูเตือนที่คลองสาน ได้ถามว่าอยากจะเรียนเครื่องดนตรีอะไร เมื่อมองไปรอบบ้านก็เห็นซอสามสายเต็มบ้านจึงได้ขอครูเตือน พาทยกุลเรียนซอสามสาย

เรียนกับครูเตือนประมาณ ๑๘ ปีแต่ไม่ได้ไปเรียนตลอด หายไปช่วงเรียนปริญญาตรี เนื่องจากการเรียนเยอะจึงเข้าไปกราบขอโทษ ซึ่งครูเตือนได้กล่าวว่า “ไม่ต้องห่วงฉัน สมัยนี้เอาหนังสือไว้ก่อน ดนตรีไว้ทีหลังเพราะดนตรีสมัยนี้ไม่มีเจ้านายเลี้ยงเหมือนแต่ก่อน เอาหนังสือแหละ ต่อไปจะได้เจริญๆในการงาน” และได้เรียนวิชาช่างกับครูเตือน พาทยกุล และเคยทำซอสามสายให้ครูศิลปี ตราโมทเป็นไม้มะกรูดป่า

นอกจากนั้นครูเตือน พาทยกุลได้บอกว่า “ถ้าอยากจะเรียนดนตรีเป็นครูคน ควรเป็นทุกอย่าง เล่นเครื่องสายก็ควรจะเรียนให้ครบ สีสามสายต้องร้องให้ได้ อย่างฉันก็พอจะรู้เสียงบ้าง” จึงได้เรียนขับร้องกับครูอัมพร โสวัตร ซึ่งได้กลวิธีมาปรับใช้กับซอสามสายและเคยเรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุลที่โรงเรียนนาฏศิลป ต่อมาเมื่อครูเตือน พาทยกุลเสียชีวิต จึงได้ต่อเพลงกับครูพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ภาพที่ ๒.๕๖ นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ประวัติทั่วไป

นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว เกิดเมื่อวันที่ ๘ มกราคม พ.ศ. ๒๕๒๓ เป็นบุตรของนายนุกูล กลิ่นแก้ว กับ นางรักเพลิน กลิ่นแก้ว ปัจจุบันรับราชการที่โรงเรียนเสนานิคม สำนักงานการศึกษาเขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

ระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯ ประสานมิตร กศบ. ดุริยางค์ไทย

ระดับปริญญาโท จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯ ประสานมิตร ศบม. มานุษยดุริยางควิทยา

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนซอสามสายกับครูเตือน พาทยกุลเมื่อปี ๒๕๓๗ ต่อมาได้ศึกษาซอสามสายและซออู้เพิ่มเติมกับจากนายนิติธร หิรัญหาญกล้าเมื่อปี ๒๕๓๘ เรียนขับเสภากับครูศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์)พุทธศักราช ๒๕๕๒ และเรียนปี่พาทย์จากครูพิชิต ชัยเสรี

สายที่ ๕ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ภาพที่ ๒.๕๗ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ประวัติทั่วไป

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๖ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นบุตรีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) กับคุณหญิงเสนาะดุริยางค์ (เรือน) ชาวกรุงเทพมหานคร (ฝั่งธนบุรี) บิดาเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากและเป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเรียนดนตรีไทยกับบิดา สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้หลายชนิด โดยเฉพาะมีความชำนาญในการสีซอสามสายเป็นพิเศษ เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชกาลปัจจุบัน

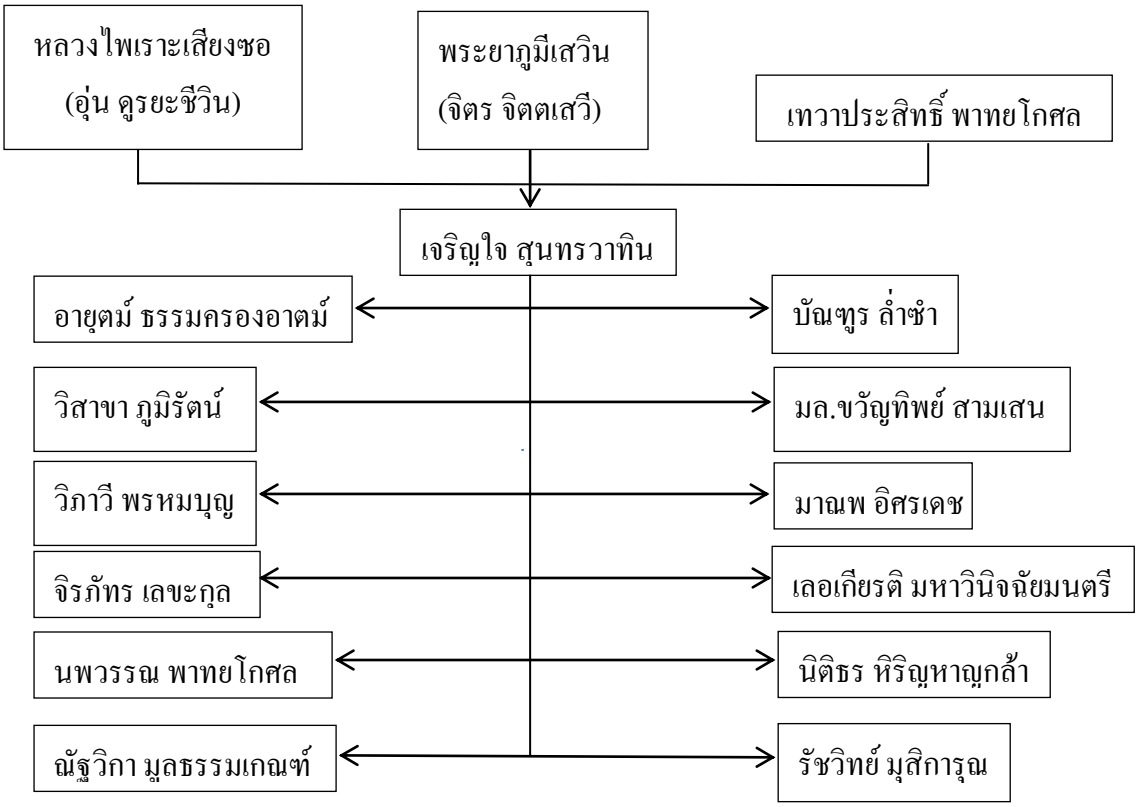
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีอีกหลายท่าน อาทิ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท ภายหลังได้เรียนซอสามสายกับ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (จารุวรรณ ชลประเสริฐและพรทิพย์ อันทิวโรทัย, บรรณาธิการ, ๒๕๕๕)

การถ่ายทอด

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สอนดนตรีไทยให้กับสถาบันต่างๆ ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯประสานมิตร วงดนตรีธนาคารกสิกรไทยเป็นต้น ลูกศิษย์ซอสามสายได้แก่ นพ.อายุตม์ ธรรมครองอาตม์ นายบัณฑูร ล่ำซำ นางวิสาขา ภูมิรัตน์ มล.ขวัญทิพย์ สามเสน นางวิภาวี พรหมบุญ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นายจิรภัทร เลขะกุล นายนิติธร

หิรัญหาญกล้า นางสาวนพวรรณ พาทยโกศล นางณัฐวิกา มูลพลัม นายมาณพ อิศรเดช นายรัชวิทย์ มุสิการุณ

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน



แผนผังที่ ๒.๑๐ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
(คณะศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน, ๒๕๓๘: ๘๓)

นายจิรภัทร เลขะกุล

ภาพที่ ๒.๕๘ นายจิรภัทร เลขะกุล

ประวัติทั่วไป

นายจิรภัทร เลขะกุล เป็นบุตรของนายเกรียงไกร เลขะกุลกับศาสตราจารย์เกียรติคุณ สมทรง เลขะกุล

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๓๙/๑๖๖ ลาดพร้าว จันทรเกษม เขตจัตุจักร กรุงเทพมหานคร ๑๐๙๐๐

ปัจจุบันทำงานเป็นพนักงานรัฐวิสาหกิจ บริษัท การบินไทย ตำแหน่งพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนจิตรลดา

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุ ๗ ปีกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินโดยเริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีแรก ซึ่งเป็นซอด้วงขนาดเล็กที่คุณย่า (อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน) นำมาให้สี ต่อมาเมื่ออายุประมาณ ๑๓ ปีได้เริ่มเรียนซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งเคยประกวดในรายการ “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ถ่ายทอดและสอนกลวิธีการบรรเลงต่างๆให้

นายมาณพ อิศรเดช

ภาพที่ ๒.๕๙ นายมาณพ อิศรเดช

ประวัติทั่วไป

นายมาณพ อิศรเดช เกิดเมื่อวันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๙

เริ่มต้นเข้ารับราชการเป็นอาจารย์ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเทเวศร์ ในปี พ.ศ. ๒๕๒๒-๒๕๓๔ จากนั้นย้ายมาเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ เป็นต้นมา โดยในระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๓๗-๒๕๔๓ ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาคพิมพ์ จากนั้นเป็นรองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๖

อาจารย์มาณพนับเป็นบุคคลที่มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะแขนงดนตรีไทยและงานช่างในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์อย่างแตกฉานอีกท่านหนึ่ง มีผลงานหนังสือประวัตินักดนตรีไทยเรื่อง “คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์” และ ยังมีผลงานวิจัยที่ทรงคุณความรู้และคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติมากมาย อาทิ งานช่างในหลวง (หัวข้อเพลงพระราชนิพนธ์) ซึ่งได้รับรางวัลผลงานวิจัยดีเด่นของมหาวิทยาลัยศิลปากร สถาปัตยกรรมงานฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมถึงงานวิจัยร่วมในหัวข้อ “สถานภาพของไทยศึกษา” และงานวิจัย “จิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี”

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษา ระดับมัธยมศึกษา ที่โรงเรียนวัดบวรนิเวศ

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑

สำเร็จปริญญาระดับมหาบัณฑิตถึง ๒ ปริญญา ในสาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๗ และ พ.ศ. ๒๕๓๓ ตามลำดับ

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง โดยเริ่มจากซอด้วง ที่ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ ได้เริ่มเรียนซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เมื่อครั้งยังศึกษาอยู่ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ที่โรงเรียนวัดบวรนิเวศ โดยคำชักชวนของเพื่อนชื่อมณเฑียร แสงโชติ และได้เรียนซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพิ่มเติมที่ชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล เมื่ออยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และเคยเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ รับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในรายการฟังเพลินเจริญใจ

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

ภาพที่ ๒.๖๐ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

ประวัติทั่วไป

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เกิดเมื่อวันพุธที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๑๔ เป็นบุตรของนายเริงเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรีกับนางพัฒนี พร้อมสมบัติ

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนจิตรลดา

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๖

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๒๖ เริ่มศึกษาซอ จากครูวัน อ่อนจันทร์ ปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ศึกษาทฤษฎีเสียงดนตรีไทยกับครูวรยศ ศุขสายชลและต่อซอขั้นสูงกับครูธีระ ภู่มณี เรียนซอสามสายครั้งแรกกับครูสุพร ชนะพันธ์ ในปี พ.ศ. ๒๕๒๙ และเรียนซอสามสายขั้นสูงจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ ปีพ.ศ. ๒๕๓๐) เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ หลังจากนั้นได้เข้ารับตำแหน่งดุริยางคศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๕๓๗ มีผลงานดนตรีไทยทั้งแบบฉบับและร่วมสมัย เป็นนักดนตรีวงกอไผ่และวงฟองน้ำ

สายที่ ๖ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

ภาพที่ ๒.๖๑ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

ประวัติทั่วไป

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เกิดที่โรงพยาบาลวชิระ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันอังคารที่ ๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๑ ตรงกับปีขาล เป็นบุตรของร้อยตำรวจเอกบุญชู ถวิลกิจ กับนางพร้อม ม่วงแพรศรี

ประวัติการเรียนดนตรีไทย

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี มีความสนใจดนตรีไทยมาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย ท่านเริ่มหัดดนตรีครั้งแรกด้วยการซื้อซออู้จีนมาหัดเอง โดยอาศัยโน้ตเพลงที่ซื้อมาจากร้านดุริยบรรณ หลังจากนั้นครูเฉลิม ได้รู้จักกับคุณประเสริฐ มณีธร ท่านจึงพาไปฝากเรียนซอด้วงกับครูจำลอง อิศรางกูร โดยได้หัดตั้งแต่พื้นฐานจนถึงเพลงที่ยากขึ้นตามลำดับ เช่นเพลงแป๊ะ สามชั้น สาริกาชมเดือน เถา สารถี สามชั้น เป็นต้น

ระหว่างที่ครูเฉลิมกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ได้มีโอกาสรู้จักกับหม่อมเจ้าหญิงศรีอัปสร วรวุฒิท่านจึงได้พาครูเฉลิมมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูโองการ กลิ่นชื่น

ในระหว่างที่ครูเฉลิมเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รู้จักกับคุณดวงใจ เลขะกุลและคุณมาลิทัศน์ พรหมทัศน์เวที ซึ่งเป็นเพื่อนกับบุตรชายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งสองจึงได้พามาพบและขอเรียนซอสามสาย

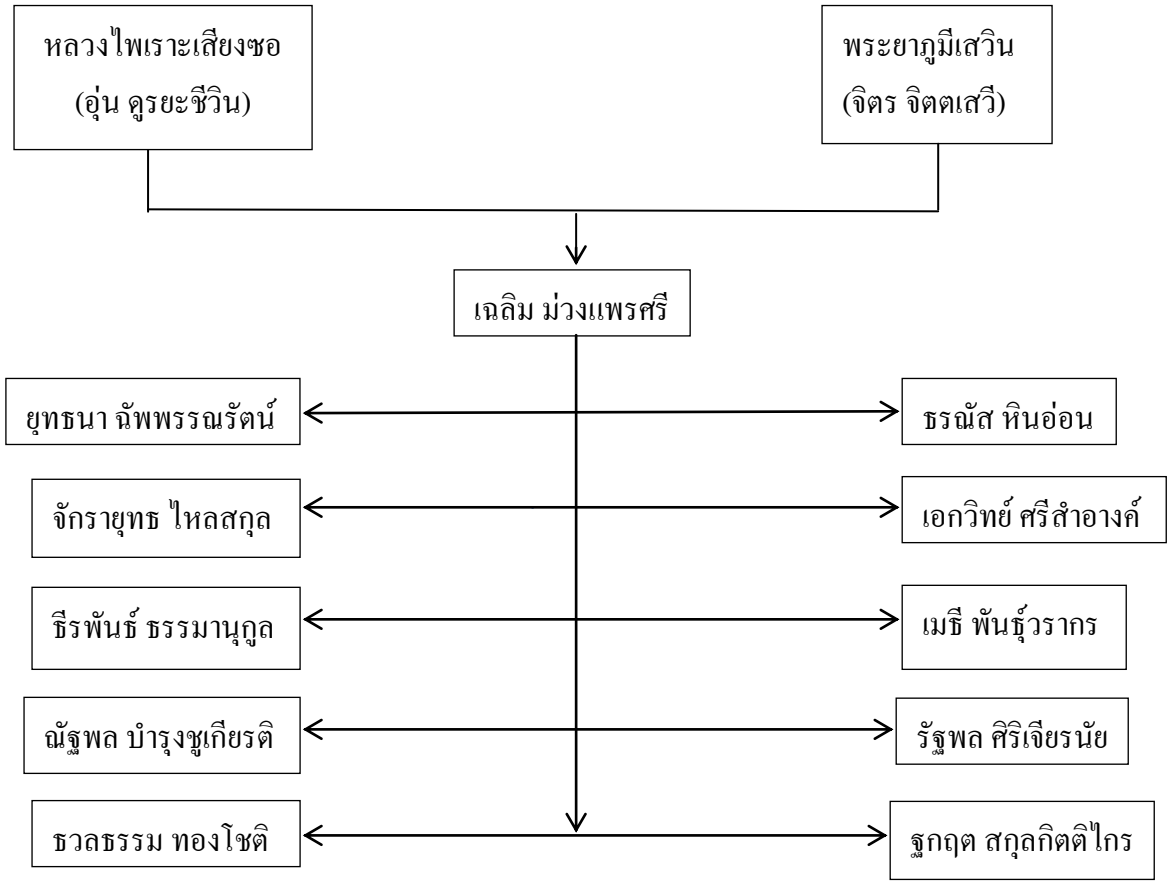
นอกจากนั้นครูเฉลิมยังได้มีความคุ้นเคยกับนักดนตรีไทยอีกหลายท่านอาทิ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) และครูประเวช กุมุท ทำให้ครูเฉลิมได้ความรู้จากครูหลายท่านในลักษณะครูพักลักจำ (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔)

การถ่ายทอด

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรีได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีในสถาบันต่างๆที่มีชื่อเสียงได้แก่ โรงเรียนจิตรลดา โรงเรียนสวนกุหลาบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นต้น

ครูเฉลิมได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก เช่น อาจารย์จักรายุทธ ไหลสกุล อาจารย์ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ทพ.ณัฐพล บำรุงชูเกียรติ นพ.รัฐพล ศิริเจียรนัย ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ อาจารย์เมธี พันธุ์วรากร อาจารย์ธรณัส หินอ่อน อาจารย์ธวลธรรม ทองโชติ เป็นต้น

แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี



แผนผังที่ ๒.๑๑ แผนผังการสืบทอดซอสามสาย สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี
(ผู้วิจัยรวบรวมรายชื่อจากหนังสืองานสืบนามศรีศิษย์ซอพระยา (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔))

จากการศึกษาประวัติการสืบทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่าสำนักพระยาภูมีเสวินได้รับการถ่ายทอดซอสามสายมาจาก ๒ สายหลักคือ สายที่ ๑ สายราชสำนักพระราชวงศ์จักรี ซึ่งใช้รูปแบบการบรรเลงซอสามสายตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยสามารถสืบค้นได้ไปถึงหม่อมสุขหรือหม่อมสุด บุนนาค หม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ถ่ายทอดมายังหม่อมผิว หม่อมของเจ้าพระยานรรัตน์ราชมานิต (โต มานิตยกุล) ถ่ายทอดมายังเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ถ่ายทอดมายังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และสายที่ ๒ สายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) โดยสืบได้ถึงพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งถ่ายทอดมายังพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ถ่ายทอดมายังเจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ ๕ ถ่ายทอดมายังเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ถ่ายทอดมายังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

นอกจากนั้นยังได้รับคำชี้แนะในการสร้างสรรค์ผลงานจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีช่วงชีวิตอยู่ในปี ๒๔๓๗ – ๒๕๑๙ มีผลการการประพันธ์เพลงจำนวน ๓ เพลง ได้แก่ เพลงสอดสี เถา เพลงโหมโรงภูมิทอง และเพลงจำปาทอง เถา ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสาย ไว้หลายบทเพลงเช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงแสนเสนาะ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน เถา เป็นต้น และได้ค้นคว้าบทเพลงและพระราชประเพณี เห่กล่อมพระบรรทม

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์จำนวนหลายท่าน ซึ่งในปัจจุบัน มีลูกศิษย์ที่ได้ถ่ายทอด วิธีการบรรเลง ทางเพลง ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน ๖ สาย ได้แก่ สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ สายที่ ๔ ครูเตือน พาทยกุล สายที่ ๕ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และสายที่ ๖ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

การบรรเลงซอสามสายของลูกศิษย์ในสายต่างๆ ได้นำแบบแผนการบรรรเลงซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีประวัติอันยาวนาน และบทเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับถ่ายทอดมาจากครูของท่าน รวมถึงบทเพลงที่ท่านได้คิดประดิษฐ์ทางขึ้นเอง และที่ได้ค้นคว้าขึ้นใหม่ ซึ่งลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังคงสืบทอดและดำรงความเป็นสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้จนถึงปัจจุบัน

บทที่ ๓

การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะทำการศึกษาและเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ลูกศิษย์จากสายการสืบทอดทั้งหมด ๖ สาย โดยจะเก็บข้อมูลในหัวข้อดังต่อไปนี้

๓.๑ ขั้นตอนการฝากตัวและพิธีกรรม

๓.๒ การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๓.๓ บรรยากาศในการเรียน

๓.๔ การถ่ายทอดบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๓.๑ ขั้นตอน การฝากตัวและพิธีกรรม

ในการเก็บข้อมูลขั้นตอนก่อนถ่ายทอด ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่อง มูลเหตุที่เรียนซอสามสาย การฝากตัว และพิธีกรรมในการฝากตัวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพบข้อมูล ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ เล่าเหตุการณ์และบรรยากาศในการเรียนและการฝากตัวครั้งแรกว่า

> *ตอนแรกเรียนซอสามสายเพราะถูกบังคับให้เรียน แต่ในเวลาที่เรียนมักจะจดจำเพลงได้รวดเร็ว ในตอนเลิกเรียน คุณพ่อแม่จะจับมาให้ซ้อมตลอด ซึ่งคุณพ่อก็จะค่อยตีฉิ่ง คุณแม่จะค่อยฟัง และคุณพ่อจะทราบว่าผิดหรือถูกเพราะเวลาที่เรียนกับคุณตาคุณพ่อจะนั่งอยู่ด้วย*
>
> *ตอนเรียนจะเข้าไปเรียนในห้องคนตรี ชานบ้านเวลาไหว้ครูจะมีศิษย์มาบรรเลงกัน ตอนไปเรียนครั้งแรกเป็นลักษณะลูกหลาน คุณตาก็มาชวนให้เล่น ไม่มีการฝากตัว เป็นการสอนกันภายในครอบครัว* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๑ พบว่า ขั้นตอนก่อนการถ่ายทอดของลูกศิษย์ในสายที่ ๑ ไม่มีพิธีกรรมใดๆ เนื่องจากลูกศิษย์ในสายที่ ๑ มีศักดิ์เป็นหลานตา จึงเป็นการเรียนในครอบครัว ในรูปแบบคุณตาสอนหลาน เป็นเสมือนกิจกรรมหนึ่งในครอบครัว จึงไม่จำเป็นที่จะต้องกระทำพิธีกรรมในการรับ

เป็นศิษย์ อีกทั้งจุดประสงค์ในการเรียนมิได้เรียนเพื่อเป็นนักดนตรีอาชีพ แต่เรียนเพื่อความสุนทรีย์และเป็นความสามารถพิเศษเท่านั้น

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (๒๕๓๘) ลูกศิษย์สายที่ ๒ เล่าเหตุการณ์เมื่อพบพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และบรรยากาศในการฝากตัวครั้งแรก ในหนังสือ มีเพลงดนตรีเป็นชีวิต ความว่า

ครั้งเมื่อได้เข้ามาศึกษาในเมืองหลวง เข้ามาอยู่กรุงเทพฯ ผมเลือกเรียนที่วิทยาลัยวิชาการ (ปทุมวัน) เพราะสะดวก เราเป็นคนบ้านนอก ทุนรอนก็ไม่ค่อยมีที่ปทุมวันได้ทุนเรียนหนังสือปีละ ๒,๕๐๐ บาท สมัยนั้นอยู่ได้สบาย อาศัยอยู่ที่กรุงเทพฯ กับครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเป็นลูกเขยของลุง ทีแรกอยู่วัดท่าพระ แล้วย้ายไปวัดโพธิ์เรียง ตอนหลังครูประสิทธิ์ชวนครูบาง หลวงสุนทร ซึ่งสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ที่เดียวกับครูประสิทธิ์มาอยู่ข้างบ้าน ชีวิตผมจึงใกล้ชิดกับดนตรีตลอดมา

ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา (ปทุมวัน) ผมได้เข้าร่วมกิจกรรมของชมรมดนตรี ได้พบครูดนตรีที่สำคัญของชีวิตผม คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตรเสวี) จากเดิมที่เคยดีดจะเข้มาแต่ บ้านเกิด การได้พบกับครูซอสามสาย ซึ่งเป็นครูผู้น่านับถือ ใจของผมก็รับซอสามสายขึ้นมา อยากจะเรียนรู้ อยากจะเข้าใจ ช่วงนี้รู้สึกรักดนตรีมากขึ้นจนตัดสินใจว่า จะต้องยืนอยู่บนเส้นทางสายนี้ให้ได้ เมื่อใจเกิดรักเกิดชอบเครื่องดนตรีชิ้นใหม่อย่างจับใจ ผมก็ให้เวลากับดนตรีมากกว่าการเรียนทางด้านวิชาการ

ตรงนี้เป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในชีวิตของผม ในที่สุดหลังจากเรียนที่ปทุมวันได้ ๒ ปี ก็โดนออก ผลการศึกษาไม่ดีพอที่จะรับปริญญา เพราะมัวแต่เล่นดนตรี ไม่ได้ส่งรายงาน ไม่ได้ส่งการบ้าน ได้รับแค่อนุปริญญา เหตุการณ์ชีวิตตรงนี้ทำให้ผมเกิดความมุ่งมั่น และปฏิญาณกับตนเองว่า "เมื่อเราพลาดหวังในทางหนังสือ ชาตินี้จะต้องเอาดีทางซอสามสายให้ได้"

นับจากนั้นดนตรีจึงเป็นเหมือนเครื่องพันธนาการชีวิตของผมอย่างแท้จริง จนถึงวันนี้ผมก็ยังตระหนักอยู่เสมอว่า ที่ผมเป็นดนตรีขึ้นมาได้ นอกเหนือจากความตั้งใจเด็ดเดี่ยวของตัวเองแล้ว ก็เพราะแรงสนับสนุนของครอบครัว พ่อแม่สนับสนุนพี่น้องทั้งสามคน แต่มีผมคนเดียวที่เดินอยู่บนเส้นทางสายดนตรี คนอื่นเล่นเป็น เล่นได้ แต่ไม่ยึดเป็นอาชีพ จุดเริ่มต้นตรงนี้เกิดขึ้นเพราะสภาพสังคมแวดล้อมรอบตัว รวมทั้งบรรยากาศตามวิถีชีวิตในสมัยนั้นที่เอื้อให้เป็นไปเช่นนั้น สิ่งที่หันเหชีวิตของคนเราจากอย่างหนึ่งไปเป็นอีกอย่างหนึ่งย่อมต้องมีที่มาที่ไป ไม่ว่าจะเป็นในวันนี้หรือวันหน้า จุดเปลี่ยนของชีวิตผมก็เช่นกัน

เจ้าคุณครูพูดว่า ซอสามสายเป็นซอที่สีง่าย แต่เอาดียาก ยากตรงไหนก็ต้องเอาชนะตรงนั้น เป็นซอที่มีคันชักอยู่นอกตัวซอ เป็นเครื่องคนตรีของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน แต่คนทั่วไปเข้าใจผิดคิดว่าซอสามสายสียากกว่าซอด้วงกับซออู้ เพราะซอด้วงกับซออู้มีแค่ ๒ สาย ทำให้เด็กไม่อยากหัดตั้งแต่ต้น ถ้าผู้ใหญ่บอกว่าซอสามสายเล่นยากที่สุด คนสีสะล้อได้ดีมีเยอะแยะไปหมด ผมจึงเกิดความคิดว่าอาจเป็นเพราะครูโบราณหวงวิชา หวงกันจนความรู้เก่าสูญหายกันไปหมด จุดนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการค้นคว้าหาความรู้ด้านซอสามสายทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ แต่ภาคปฏิบัติต้องมาก่อน

เมื่อได้เจ้าคุณครูที่ชมรมดนตรีไทยปทุมวันในช่วงที่ผมเป็นนักศึกษาอยู่ที่นั่น ผมก็หลงไหลเสียงซอสามสายของเจ้าคุณครู ด้วยธรรมชาติเสียงของดนตรีประเภทเครื่องสายอยู่แล้ว ช่วงนั้นยังอาศัยอยู่บ้านครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านบอกว่าถ้าจะสีซอ ก็ต้องทิ้งจะเข้เพราะวิธีเล่นมันขัดกัน เจ้าคุณครูก็พูดอย่างนี้เหมือนกัน ผมขายสายสร้อยไปเส้นหนึ่งได้เงินมา ๔๐๐ บาท ขอแม่อีก ๕๐๐ บาท แม่ไปขอยืมคนข้างบ้านมา สมัยนั้นที่ร้านดุริยบรรณขายซอสามสายคันละ ๙๐๐ บาท เป็นซอคันแรกในชีวิตและแพงที่สุดในชีวิต เป็นกะลาขุด พอได้ซอสามสายมาแล้วก็ไปหาเจ้าคุณครูที่บ้านในซอยวัดราชาฯ และยังได้เล่นร่วมวงเครื่องสายของครูประสิทธิ์อีก เล่นดนตรีเพลินจนสอบตก ใช้เวลาหมดไปกับซอสามสาย (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๓๘ อ้างถึงใน ณัชชา โสคติยานุรักษ์ และคนอื่นๆ, ๒๕๔๙: ๑๕-๑๖)

นอกจากนั้นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ยังได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบรรยากาศการขอเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อครั้งเรียนอยู่ที่วิทยาลัยการศึกษา ปทุมวัน ความว่า "*ทุกสัปดาห์ เจ้าคุณภูมีฯ มาสอนให้ รู้สึกว่าวันเสาร์ ผมก็จะเข้าไปเรียนกับท่านด้วยทุกครั้ง ต่อเพลงแล้วดีดจะเข้ไปในระยะแรกๆ ไม่กล้าออกปากฝากตัวขอเป็นศิษย์ท่าน อาศัยได้เห็นหน้าตากันบ่อยครั้งหน่อย พอคุ้นเคยกัน ก็พอดีได้เพื่อนชื่อเด่นดวง พุ่มศิริ เรียนดนตรีอยู่ด้วยกันตอนนั้น ช่วยแนะนำและพูดให้*" (อุดม อรุณรัตน์, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน สุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๙: ๑๔๘)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เล่าให้ฟังเรื่องบรรยากาศในการฝากตัวครั้งแรกว่า

พ่อเริ่มเรียนกับท่านเจ้าคุณตอนที่เจ้าคุณสอนอยู่ที่ มศว. ปทุมวัน ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ก่อนหน้าเรียนจะเข้เป็นมาแล้ว พอมาเรียนซอสามสายก็เลิกหมดทุกอย่าง ท่านเจ้าคุณให้เลิก ให้เรียนซอสามสายอย่างเดียว

นอกจากพ่อจะเรียนที่ มศว. ปทุมวันแล้วยังไปเรียนที่บ้านด้วย ศิษย์ที่มาเรียนด้วยได้แก่ ครูเตือน ก่อนหน้านั้นก็มีอาจารย์เจริญใจครูเฉลิม และที่มาเรียนบ่อยก็คือ คุณศิริพันธุ์หลานตา นอกนั้นก็ไปไปมามา

ตอนที่พ่อเข้าไปฝากตัว ท่านเจ้าคุณครูมีการเรียกขันกำนลแบบโบราณ เมื่อเรียนถึงเพลงเดี่ยวชั้นสูงก็มีการไหว้ครู เพลงชั้นสูงหมายถึง ทยอยเดี่ยว เชิดนอกกราวใน ท่านเรียนตามแบบโบราณ เรียกเงิน ชั่งหนึ่ง ตามที่เรียกกันมาแต่โบราณแล้วต้องตั้งกำนล ต้องไหว้ครู อย่างครู ผมเองก็ต้องไหว้ครูกับพ่อก็ต้องเสียเงิน เป็นเงิน ๘๐ บาท ล่าสุด ต่อเพลงทยอยเดี่ยวให้ เอกวิทย์ อ่านโองการไม่ได้ ก็เชิญให้อาจาย์เดช คงอิ่ม ให้ช่วยอ่าน พ่อสั่งว่าถ้าต่อเพลงนี้ต้องมีการ ตั้งกำนล และมีหัวหมู บายศรี

พ่อไปเรียนกับท่านเจ้าคุณ ไปกลับเพราะบ้านอยู่ใกล้กัน ท่านเจ้าคุณอยู่แถววัดราชาฯ พ่ออยู่แถวสะพานซังฮี้ แถวริเวอร์ไซด์ปัจจุบัน ที่บ้านเจ้าคุณ ไม่มีศิษย์ไปอยู่ ศิษย์ทุกคนไปกลับหมด เป็นแบบสมัยใหม่ เพราะบ้านท่านไม่ใช่บ้านเครื่องรับงาน ท่านมีงานนิดหน่อย รับออกรายการวิทยุ ไม่ได้เป็นโต้โผรับงาน ทำให้ไม่มีลูกศิษย์ในบ้าน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการเก็บข้อมูลเรื่องการฝากตัวเป็นศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ พบว่า ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้พบพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อคราวที่เรียนอยู่วิทยาลัยการศึกษา ปทุมวัน ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมาสอนทุกวันเสาร์ ในตอนนั้นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์บรรเลงจะเข้อยู่ในวงดนตรี ซึ่งต่อมาได้เพื่อน คือ รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ เป็นผู้แนะนำให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รู้จักและได้รับเป็นศิษย์ในเวลาต่อมา

เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์เป็นศิษย์แล้ว ก็ได้มีการเรียกขันกำนลแบบโบราณ การฝากตัวเป็นศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่งผลให้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ต้องยุติการบรรเลงจะเข้ และต้องนำเงินจำนวน ๙๐๐ บาทไปซื้อซอสามสายที่ร้านดุริยบรรณเพื่อมาเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในส่วนของการสอนของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ที่ได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ ก็มีพิธีกรรมในการรับลูกศิษย์เช่นเดียวกัน ดังที่ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ กล่าวว่า "*เวลาพ่อจะต่อเพลงสำคัญให้ เช่น เพลงทยอยเดี่ยว จะต้องทำพิธีไหว้ครูเป็นการใหญ่ เสียเงิน ๘๐ บาท ตามธรรมเนียม ทุกอย่าง และได้สั่งไว้ว่าเวลาจะต่อให้ใครก็จะต้องทำอย่างนี้ ผมเองอ่านโองการเองไม่ได้ ตอนที่ต่อให้เอกวิทย์ ศรีสำอางค์ก็เรียนเชิญอาจารย์ เดชน์ คงอิ่ม มาอ่านโองการให้*" (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ซึ่งมีโอกาสได้เรียนซอสามสายขั้นพื้นฐานกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นเวลาประมาณ ๒ ปีได้ให้ข้อมูลสอดคล้องกับศาสาตราจารย์อุดม อรุณรัตน์และรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ว่า "*เวลาที่เริ่มเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน จะต้องนำขันกำนล ดอกไม้ธูปเทียนไปฝากตัว เช่นเดียวกับตอนที่เรียนกับครูอุดมก็จะต้องนำ ขันกำนลมาไหว้ครู*" (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ลูกศิษย์สายที่ ๓ เล่าเหตุการณ์ตอนที่ไปพบพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และบรรยากาศในการฝากตัวครั้งแรกในอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เขียนในบทความเรื่อง ปี่ ความว่าว่า

> *เมื่อประมาณ ปี ๒๔๘๖ ผมได้ชวน ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ซึ่งเป็นมิตรสนิทคู่ใจไปหาเจ้าคุณครู พระยาภูมีเสวิน เพื่อจะขอเรียนวิชาซอสามสายจากท่าน ดร.ประเสริฐ ย้อนถามว่าก็เล่นดนตรีมาจนแทบทุกชนิดแล้วยังจะเอาซอสามสายอีกเรอะ? แล้วมาลากเอาผมไปจะให้ผมเรียนอะไร? ผมบอกว่าเวลาผมสีซอสามสายก็ร้องไปก็แล้วกัน ผมอยากสีซอสามสาย อยากจะได้ทฤษฎีที่แท้จริงของมันเพื่อนำไปปรับกับซออื่น ๆ ด้วย เมื่อพูดจากันเป็นอันดีแล้ว เราทั้งคู่ก็ไปหาเจ้าคุณครูในวันนั้น แล้วเริ่มเรียนกันทีเดียว*
>
> *ดร.ประเสริฐตามไปร้องเพลงอยู่ได้สัก ๔-๕ ครั้งก็ขี้เกียจไป บอกให้ผมไปตามสบาย ผมก็ลงมือเรียนวิชาว่าด้วยคันชักซอสามสายอย่างพิสดาร*
> (อุทิศ นาคสวัสดิ์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๒๕๐๙: ๔๑)

ศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ณ นคร ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ ฝากตัวเรียนซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า "*ในการเริ่มเรียนต้องมีการครอบ มีการทำพิธีมีดอกไม้ ธูปเทียน ขันกำนล ต้องมีการทำอย่างนี้แน่นอนทุกครั้งที่จะรับลูกศิษย์ หลังจากนั้นท่านให้สีสายเปล่าประมาณ ๑ เดือน ในที่สุดท่านก็ต่อเพลงนกขมิ้นให้* " (ประเสริฐ ณ นคร, สัมภาษณ์, ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรพล จันทราปัตย์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ กล่าวถึงเรื่องพิธีกรรมการฝากตัวกับศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ว่า "*ท่านเป็นคนเคร่งครัด ตอนที่เริ่มเรียนจะมีการไหว้ครู ลูกสาวท่านจะร้องเพลงทยอยเดี่ยว ก็จะต้องเสียเงิน ๑ ชั่ง เพราะท่านบอกว่า ครูโบราณ ถ้าจะต่อเพลงนี้ต้องเสียเงิน ๑ ชั่ง*" (สุรพล จันทราปัตย์, สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

นายจักรี มงคล ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ เล่าถึงพิธีกรรมในการฝากตัวกับศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ความว่า

> *ภายหลังจากเข้าศึกษาที่โรงเรียนสวนกุหลาบได้สักสามปี ก็ได้ย้ายมาอยู่บ้านของคุณอา ที่ซอยองครักษ์ เขตสามเสน ซึ่งเป็นบ้านเก่าของคุณพ่อ และเป็นบ้านที่สร้างไว้สำหรับให้ลูกหลานในตระกูลมาศึกษาต่อที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเหตุบังเอิญว่า บริเวณปากซอยเข้าบ้านคุณอา มีร้านพัฒนศิลป์ การดนตรีตั้งอยู่ และเปิดสอนดนตรีไทยให้กับผู้ที่สนใจในวันเสาร์ อาทิตย์ ก็ได้บอกคุณพ่อคุณแม่ว่าอยากเรียนดนตรีไทย จึงได้เริ่มเรียน ในครั้งแรก ก็ได้ขอศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เรียนซอสามสาย วันที่ไปเรียนครั้งแรกก็ได้นำขันกำนล มีดอกไม้ธูปเทียนพร้อมสรรพ ไปกราบครู ขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์อย่างถูกต้องตามธรรมเนียม ได้เรียนอยู่เป็นเวลา ๓ ปีโดยจะไปต่อเพลงทุกๆเช้าหน้าห้องนอนของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์* (จักรี มงคล, สัมภาษณ์, ๑๓ มกราคม ๒๕๕๕)

จากข้อมูลของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ลูกศิษย์สายที่ ๓ พบว่า ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เริ่มเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปีพ.ศ. ๒๔๘๖ โดยได้ไปเรียนพร้อมกับศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร มีพิธีกรรมในการฝากตัว คือนำขันกำนล ดอกไม้ธูป เทียน มากฝากตัวเป็นศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในส่วนของการถ่ายทอดของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จะมีความเคร่งครัดเรื่องพิธีกรรมการรับลูกศิษย์ ซึ่งลูกศิษย์ทุกคน ก่อนจะเรียนต้องมีการไหว้ครูก่อนเสมอ

ครูเตือน พาทยกุล ได้กล่าวถึงการฝากตัวเป็นศิษย์เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จตตเสวี) ความว่า

> *ฉันและพระยาภูมีฯ ไม่เคยรู้จักกันเป็นการส่วนตัวมาก่อน จะรู้จักก็เพียงแต่รู้ว่าท่านเป็นครูดนตรีผู้มีชื่อเสียงและสีซอสามสายเก่งคนหนึ่ง เคยเห็นท่านสีซอสามสายบ้าง วันหนึ่งขณะที่ฉันนั่งรถรางจากปากคลองตลาดเพื่อไปบางลำภูนั้น บังเอิญพบท่านพระยาภูมิฯ นั่งอยู่บนรถราง ฉันจึงเข้าไปหาท่านแล้วแนะนำตัวและพูดคุยด้วย พร้อมทั้งบอกกับท่านว่าอยากจะเรียนซอสามสายกับท่านมาก ท่านพระยาภูมีฯ จึงชวนให้นั่งรถรางเลยไปที่บ้านท่าน ซึ่งอยู่ที่ซอยวัดราชาธิวาสเลยเทเวศร์ไปนิดหน่อย ฉันก็ได้ไปกับท่านในวันนั้นเลย แต่การไปบ้านท่านในวันนั้นเพียงแต่ไปเพื่อรู้จักบ้านและขอฝากตัวเป็นศิษย์เท่านั้น ยังมิได้ลงมือเรียนแต่อย่างใด การเรียนครั้งแรกเริ่มขึ้นในวันพฤหัสบดี ต่อมาที่ครูนัดให้ฉันไปพร้อม*

กับดอกไม้ ธูป เทียนและซอสามสาย ฉันได้ไปซื้อซอสามสายที่ร้ายดุริยบรรณ ในราคา ๔,๐๐๐ บาท เมื่อไปถึงบ้านท่านครูภูมีเวลา ๐๙.๐๐ น. ท่านครูก็พาขึ้นไปบนบ้านเข้าห้องที่มีหิ้งพระ แล้วท่านครูนำดอกไม้ธูปเทียนไหว้พระและบูชาครู (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔: ๖๓)

นายบำรุง พาทยกุล บุตรชายของครูเตือน พาทยกุลลูกศิษย์สายที่ ๔ เล่าเหตุการณ์ที่ครูเตือน พาทยกุลไปขอเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

คุณพ่อเล่าให้ฟังว่า ท่านไม่รู้จักกับพระยาภูมีเสวินมาก่อน แต่รู้ว่าเป็นผู้มีความสามารถทางซอสามสาย วันหนึ่งท่านไปขึ้นรถรางที่ปากคลองตลาด บังเอิญไปพบพระยาภูมีเสวิน บนรถราง ท่านก็เข้าไป ทักถามท่านว่า ท่านคือพระยาภูมีเสวินหรือป่าว ท่านก็ตอบว่าใช่ คุณพ่อก็แนะนำว่าเป็นลูกศิษย์เรียนระนาดจากครูจางวางทั่ว อยากเรียนซอสามสายมานานแล้วแต่ไม่มีโอกาสและบอกว่ากำลังจะกลับบ้าน คุณพ่อจึงขอติดตามไปด้วย จะได้รู้จักบ้าน วันแรกที่เข้าบ้านท่าน ไม่ได้เรียนอะไร เพียงแต่มาขอเรียนซึ่งท่านไม่ได้ปฏิเสธ แต่ท่านบอกว่า ควรจะมีซอสามสาย คุณพ่อก็ไปหาซื้อซอสามสายที่ร้านดุริยบรรณ ราคา ๔,๐๐๐ บาท ได้มาแล้ว ก็ไปเรียนที่บ้านวัดราชา นำดอกไม้ธูปเทียนไปกราบวันนั้นเองก็ได้ต่อซอสามสายให้ พื้นฐาน ลองเสียง ลองสาย ให้หลักพื้นฐาน ท่านนั่งตอนนั้นพ่อผมอายุประมาณ ๖๐ ปีแล้ว ท่านก็ไปเรียน พ่อเล่าว่า เจ้าคุณภูมีฯบอกว่านายเตือนได้มาเยอะแล้ว จะต่อเพลงเร็วกว่าคนอื่น (บำรุง พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๓๐ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการเก็บข้อมูลลูกศิษย์ในสายที่ ๔ พบว่า ครูเตือน พาทยกุล ได้พบกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่รถรางในระหว่างที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ขึ้นรถรางกลับบ้าน ครูเตือน พาทยกุล เห็นว่าน่าจะเป็นพระยาภูมีเสวิน จึงได้เข้าไปสอบถามและแนะนำตัว จากนั้นจึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ และขอติดตามไปที่บ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อที่จะได้รู้จักบ้านของท่านและฝากตัวเรียนซอสามสาย ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็ไม่ได้ขัดข้องประการใด

เมื่อพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รับครูเตือน พาทยกุลเป็นศิษย์แล้ว ครูเตือน พาทยกุลก็ได้นำขันกำนล ดอกไม้ธูปเทียน เข้าไปกราบพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านวัดราชาธิวาส มีพิธีกรรมการรับเป็นศิษย์ที่ห้องพระบนบ้านของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)

ครูเตือน พาทยกุลจึงได้ไปหาซื้อซอสามสายที่ร้านดุริยบรรณเป็นเงิน ๔,๐๐๐ บาท เพื่อมาเรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินลูกศิษย์สายที่ ๕ ได้กล่าวถึงปฐมบทในการเริ่มเรียนซอสามสาย ความว่า

> *ข้าพเจ้าได้เห็น คุณสุมิตรา สุจริตกุล ดีดเปียโนเพลงไทยได้ไพเราะมาก จึงไปสมัครเป็นลูกศิษย์คุณสุมิตรา ในระยะแรกถูกฝึกหัดให้ดูโน้ตตามแบบฝึกหัด ข้าพเจ้าฝึกตามแบบฝึกหัดได้ประมาณ ๒-๓ ครั้ง ก็จำเพลงได้หมดทั้งสองมือ โดยไม่ต้องดูโน้ต คุณสุมิตราต่อเพลงไทยให้ คือ เพลงโสมส่องแสง และเพลงลาวดำเนินทราย ซึ่งเป็นทางประสานเสียงที่ไพเราะของคุณสุมิตรา ข้าพเจ้าจำได้ทำได้ แต่ข้าพเจ้าได้พิจารณาตัวเองว่า ดีดเปียโนได้ไม่ไพเราะเหมือนครู เรียนต่อไปก็คงไม่ได้ดี จึงหยุดเรียนเปียโน แล้วกลับมาเรียนซอสามสายกับคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) อย่างเดิม ในระยะ พ.ศ. ๒๕๐๘ มานั้น ข้าพเจ้าได้เรียนซอสามสายอย่างจริงจัง ความจริงข้าพเจ้าเรียนซอสามสายมานานแล้วกับคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่ในระยะนี้เรียนมากขึ้น และได้มีโอกาสดีเรียนซอสามสายทั้ง ๓ ครู กับท่านเจ้าคุณภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และ คุณเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ท่านทั้ง ๓ คนนี้ได้กรุณาสอนข้าพเจ้าอย่างดี ทำให้ข้าพเจ้าได้รู้ว่าลักษณะเพลง การสีของทั้ง ๓ ท่านนั้นไม่เหมือนกัน* (เจริญใจ สุนทรวาทิน อ้างถึงใน คณะศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน, ๒๕๓๐: ๑๐๕ - ๑๐๗)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ลูกศิษย์สายที่ ๕ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)และปฐมเหตุที่ได้เริ่มเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

> *ฉันขอเรียนกับท่าน ท่านก็ให้ฉันไปต่อด้วย ท่านไม่ถืออะไรนะ สำหรับกับฉัน เพราะท่านเห็นว่าฉันโตแล้วเป็นผู้ใหญ่แล้ว สอนง่าย ท่านเจ้าคุณภูมีฯ ถ่ายทอดวิชาสีซอเนี่ยไว้กับฉัน เพราะได้เรียนรู้ร้อง และอะไรอีกมากมายแล้วก็จะง่าย ท่านจะเรียกหา เรียกตาม ซึ่งก็ต้องขอบคุณท่าน ที่ท่านได้ให้วิชาไว้ ทำให้เรารู้ว่าลักษณะของท่านเป็นอีกอย่างหนึ่งที่ไม่เหมือนกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน สุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๕: ๑๐๖)*

สุขสันต์ พ่วงกลัด ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในการฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการสัมภาษณ์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ความว่า “*ในการไปเรียนกับพระยาภูมีเสวินของอาจารย์เจริญใจ แม้ว่าจะไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องของพิธีการ แต่ด้วยความเป็นครูชั้นผู้ใหญ่*

จึงต้องแสดงความเคารพท่านและมีขันกำนลไปคำนับท่านเพื่อฝากตัวเป็นลูกศิษย์" (สุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๙: ๑๐๖)

นายมาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงมูลเหตุการเรียนซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินและการฝากตัวเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟัง ความว่า

> *เมื่ออัดเสียงไปเรื่อย ๆ ก็ได้พบกับ ครูสองท่าน คือ หลวงไพเราะเสียงซอกับ พระยาภูมี พร้อม ๆ กันทั้งสองคน อาจารย์ก็ได้ไปเรียนกับพระยาภูมี เพราะเคยร้องขับไม้แล้วเจ้าคุณภูมีฯ สีซอสามสาย เจ้าคุณฯ บอกว่าถ้าร้องได้ขนาดนี้ เรื่องการสีเป็นเรื่องเล็ก เพราะว่ารู้ว่าทำนองเป็นอย่างไรแล้ว ท่านเลยเลือกเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน* (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕)

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ เล่าเหตุการณ์เมื่อครั้งได้ฝากตัวเป็นศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งอาจารย์เจริญใจได้มอบหมายให้จัดเตรียมขันกำนลและดอกไม้ธูป เทียนเพื่อมาฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในขนบประเพณี ของการดนตรีไทยรวมถึงเป็นสิ่งที่ลูกศิษย์ในสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มักจะกระทำเป็นพิธีการเพื่อความเป็นสิริมงคลในการเริ่มเรียนซอสามสาย ความว่า

> *พอส่งมอบขันให้อาจารย์เจริญใจท่านก็กล่าวกับผมว่า "ต่อไปนี้ เธอจะได้ร่ำเรียนวิชาชั้นสูงอย่างจริงจังเสียที ขอให้เจริญในปัญญาและหน้าที่การงานต่าง ๆ ต่อไป ส่วนขันนี้ ไม่ใช่สำหรับไหว้ฉันนะ แต่ไหว้ครูทั้งสามท่านที่สอนฉันมา" พอไหว้เสร็จ ครูเจริญใจท่านก็นำขันครูไปไว้บนตู้ที่มีเศียรพ่อแกตั้งบูชาอยู่ และหันมาพูดอย่างเป็นงานเป็นการว่า "เพลงเดี่ยวที่ฉันจะต่อให้เธอนี่ ฉันจะทำให้เธอเห็นถึงความสำคัญของทางทั้งสามที่ได้ต่อมา ให้เห็นความเด่น และเธอควรจะเลือกใช้อย่างไรบ้าง"*
>
> *จากนั้น ผมก็ได้เรียนรู้เรื่องเพลงซอสามสายจากครูเจริญใจอีกลักษณะหนึ่ง และเป็นเรื่องที่แตกต่างจากความรู้เดิมที่ผมเคยได้จากท่านมาโดยตลอด นับตั้งแต่การไหว้ครู ฝากเนื้อฝากตัวกับท่านคราวที่จะไปสอบเข้าจุฬาฯ จนกระทั่งวันที่ท่านสั่งให้ไหว้ครูครั้งใหม่นี้* (อานันท์ นาคคง, บรรณาธิการ, ๒๕๓๘: ๗)

จากการเก็บข้อมูลลูกศิษย์ในสายที่ ๕ พบว่า มูลเหตุในการเริ่มต้นเรียนซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คือการหาเครื่องดนตรีไทยชิ้นหนึ่งบรรเลงเมื่อยามที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินไม่สามารถขับร้องได้เมื่อยามที่ท่านแก่ชราแล้ว

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เริ่มเรียนซอสามสายกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นท่านแรก จากนั้นท่านจึงได้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในภายหลัง เนื่องจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงด้านการขับร้อง โดยได้รับรางวัลชนะเลิศการขับร้องในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ มาแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทราบเรื่องนี้ดี จึงได้บอกกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินว่า ร้องได้ขนาดนี้ สีซอก็เป็นเรื่องเล็ก ในส่วนนี้เป็นข้อความที่แสดงให้เห็นว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความชื่นชมในความเป็นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินอยู่ไม่น้อย เมื่ออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเข้ามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ท่านจึงรับไว้โดยไม่ถือว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเคยเรียนซอสามสายกับครูท่านอื่นมาก่อนแล้ว

ในเรื่องพิธีกรรมในการรับเป็นศิษย์นั้น ไม่มีการกล่าวถึง แต่จากการสันนิษฐานและวิเคราะห์จากข้อมูลที่ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย จะเห็นว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ที่มีความเคารพครู อาจารย์ และปฏิบัติตามขนบประเพณีที่เป็นแบบแผนของสังคมดนตรีไทย โดย มีการเรียกขันกำนลจากลูกศิษย์ทุกคน และมีพิธีกรรมในการรับฝากตัวเป็นลูกศิษย์ให้กับลูกศิษย์ทุกคน เนื่องด้วยเหตุผลที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ที่ปฏิบัติตามขนบประเพณีมาโดยตลอด ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานได้ว่าในวันที่ไปฝากตัวกับพระยาภูมีเสวิน อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้นำขันกำนล หรือดอกไม้ธูปเทียนไปขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ เล่าเหตุการณ์เมื่อพบพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และมูลเหตุในการฝากตัวครั้งแรกว่า

> *ตอนที่เริ่มเรียนที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใน ปี พ.ศ. ๒๕๐๓ อายุประมาณ ๒๐ กว่า เพื่อนที่คณะคือลูกสาวอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน รู้จักกับลูกชายเจ้าคุณได้พาไปพบเจ้าคุณ ก็เลยได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน ตอนที่ไปนั้นก็มีความรู้เดิมอยู่บ้างแล้ว* (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการเก็บข้อมูล ลูกศิษย์ในสายที่ ๖ พบว่า ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ โดยการแนะนำของเพื่อนลูกชายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ คุณดวงใจ เลขะกุลและคุณมาลิทัต พรหมทัตตเวที

จากการเก็บข้อมูลลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่องขั้นตอนก่อนการถ่ายทอดการฝากตัวและพิธีกรรมนั้น ผู้วิจัยพบว่า ลูกศิษย์แต่ละท่านที่ได้เรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีจุดประสงค์ในการฝากตัวเพื่อที่จะเรียนซอสามสายเพียงเครื่องดนตรีเดียว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในสมัยนั้น

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย อีกทั้งในยุคนั้นไม่มีผู้ที่สีซอสามสายได้ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่มีแต่ในราชสำนักเท่านั้น จึงทำให้ลูกศิษย์ทุกท่านที่เข้ามาขอเรียนไม่เลือกเรียนเครื่องดนตรีอื่นกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการเก็บข้อมูลในเรื่องมูลเหตุในการเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยสามารถเรียงลำดับลูกศิษย์ที่มาเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พร้อมทั้งสรุป พิธีกรรมที่เกิดขึ้นในการรับฝากตัวเป็นศิษย์ ได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๓.๑ ตารางเรียงลำดับการฝากตัวเรียนซอสามสายและพิธีกรรมที่เกิดขึ้น
ในวันที่ฝากตัวเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ลำดับที่	ปี พ.ศ.	ลูกศิษย์ที่รับ	พิธีกรรม
๑	๒๔๘๖	ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์	นำขันกำนล ไปประกอบพิธีกรรมฝากตัว
๒	๒๔๙๗	ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	ไม่มีพิธีกรรมเนื่องจากเป็นบุคคลในครอบครัว
๓	๒๔๙๘	อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน	นำขันกำนล ไปประกอบพิธีกรรมฝากตัว
๔	๒๕๐๓	ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์	นำขันกำนล ไปประกอบพิธีกรรมฝากตัว
๕	๒๕๐๓	ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี	ไม่มีพิธีกรรม
๖	๒๕๐๘	ครูเตือน พาทยกุล	นำขันกำนล ไปประกอบพิธีกรรมฝากตัว

ในด้านพิธีกรรม ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะนำขันกำนล ดอกไม้ ธูปเทียน มาฝากตัวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่มีลูกศิษย์ที่ไม่ได้นำขันกำนลมาฝากตัวได้แก่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เนื่องจากเป็นการต่อเพลงภายในครอบครัว และครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

การประกอบพิธีกรรมไหว้ครู เป็นสิ่งหนึ่งที่ถือเป็น ขนบธรรมเนียมในวัฒนธรรมของไทย จะต้องมีการฝากตัวเรียนให้เป็นกิจลักษณะ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกเตรียมความพร้อม ที่จะรับวิชาต่างๆ จากครูผู้สอน ในการเริ่มเรียนซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงมีการไหว้ครูก่อนการเรียน ทั้งนี้ยังเป็นความเชื่อของคนไทยแต่โบราณ ว่าการไหว้ครูนี้ จะเป็นการรับเอาสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาสู่ผู้เรียน และเป็นเครื่องหมายว่า “เป็นศิษย์มีครู” แล้ว

๓.๒ การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการเก็บข้อมูลการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมจากเอกสารต่างๆ และจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเรื่อง วิธีการถ่ายทอด และลำดับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพบข้อมูล ดังต่อไปนี้

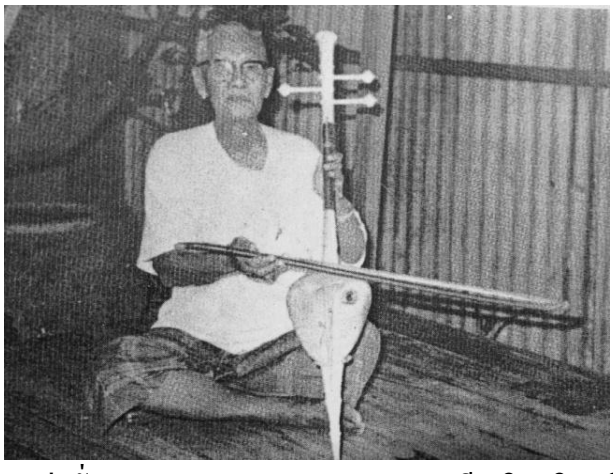
พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์ตามขั้นตอน และมีวิธีการถ่ายทอดซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังต่อไปนี้

ลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเริ่มสอนตั้งแต่ท่าทางการจับซอให้ถูกต้อง การคอนซอและการจับคันชักซอสามสาย ซึ่งท่าทางการบรรเลงเหล่านี้ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีลักษณะต่างๆ ได้แก่

ท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย

ผู้วิจัยพบว่า ท่านั่งบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านั่งบรรเลงซอสามสายในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า มีทั้งหมด ๔ ท่าทางได้แก่ท่านั่งพับเพียบหันปลายเท้าไปทางด้านขวา ท่านั่งพับเพียบหันปลายเท้าไปทางด้านซ้าย ท่าเทพบุตร และท่านั่งขัดสมาธิ ซึ่งท่าทางการนั่งขัดสมาธิสีซอสามสายนั้น สามารถใช้นั่งได้เวลาซ้อม หรือบรรเลงภายในบ้าน หากจะใช้บรรเลงในงานต่างๆ ควรนั่งพับเพียบสี จึงจะเหมาะสม

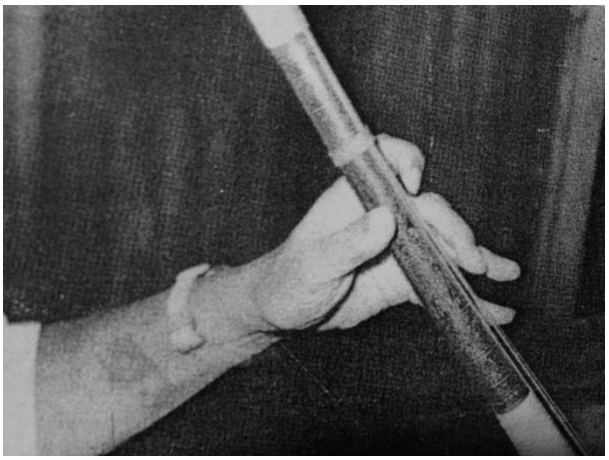
การปักซอสามสาย จะต้องปักเท้าซอสามสายให้อยู่ตรงกับหัวเข่าด้านซ้ายของผู้บรรเลง ให้กะโหลกซออยู่ตรงบริเวณหัวเข่า และลูกบิดสายสาม อยู่เสมอระดับหู มือซ้ายคอนซอ มือขวาจับคันชัก ดังรูปภาพต่อไปนี้



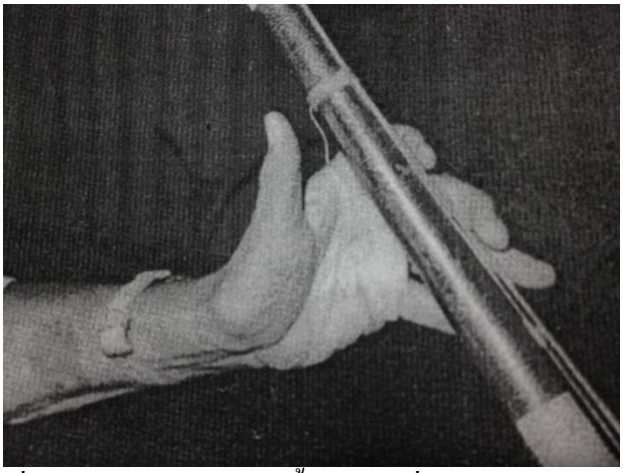
ภาพที่ ๓.๑ ท่านั่งบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

การคอนซอ

การคอนซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือจับซอสามสายบริเวณใต้รัดอกพอสมควร ให้ทวนกลางของซออยู่บนโคนนิ้วชี้ ใช้หัวแม่มือแตะทวนซอ ระดับต่ำกว่าโคนนิ้วชี้ และหากคอนซออย่างถูกวิธี จะสามารถปล่อยหัวแม่มือโดยที่ซอไม่หลุดจากมือได้ ดังภาพต่อไปนี้



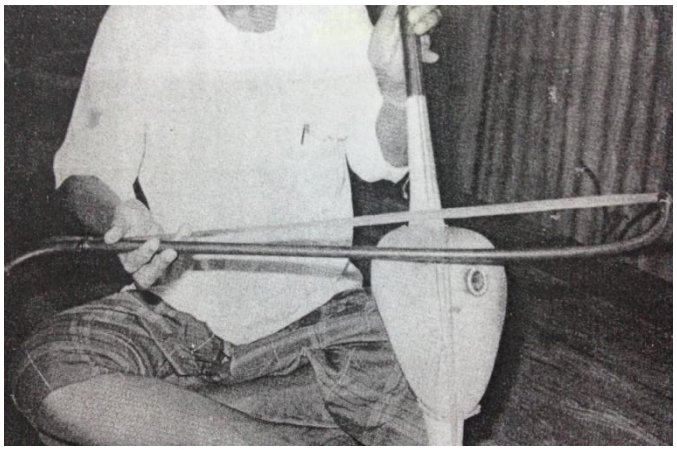
ภาพที่ ๓.๒ การคอนซออันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)



ภาพที่ ๓.๓ การคอนซอที่ถูกวิธีจะสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้ ซึ่งเป็นวิธีการตรวจสอบที่พบในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพียงสำนักเดียวเท่านั้น
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

การจับคันชักและการพาดคันชัก

การจับคันชักเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะจับคันชักในแบบที่เรียกว่าจับแบบสามหยิบโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางอยู่นอกคันชัก นิ้วหัวแม่มือกดบนส่วนโคนของคันชัก และนิ้วนาง อยู่ระหว่างหางม้ากับส่วนที่เป็นไม้ สิ่งที่สำคัญคือคันชักจะต้องขนานกับพื้น หรือตั้งฉากกับสายซอ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๔ การจับคันชักแบบสามหยิบ
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

ภาพที่ ๓.๕ การจับคันชักแบบสามหยิบ เมื่อมองมุมบน
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

การกดนิ้ว

การกดนิ้วของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีวิธีการกดนิ้ว ที่มีแบบแผน แบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะคือ การกดนิ้วในสายสามและสายกลาง และการกดนิ้วในสายเอก หรือที่เรียกว่า นิ้วชุน

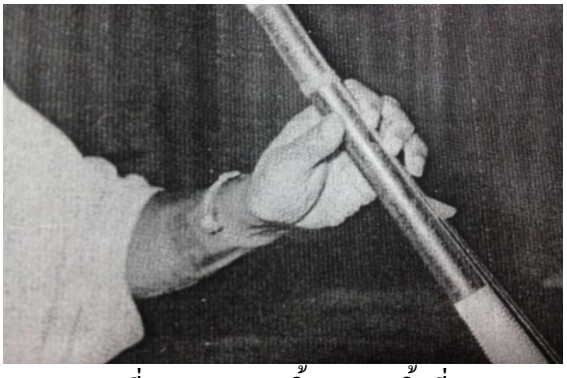
วิธีการกดนิ้วลงบนสายซอ เฉพาะสายสาม (สายทุ้ม) และสายกลางนั้น ใช้ปลายนิ้วส่วนบริเวณที่เป็นก้นหอย หรือมัดหวาย กดลงบนสาย เมื่อกดนิ้วกลางลงก็ต้องกดนิ้วชี้ลงด้วย เพื่อให้เกิดเสียงที่หนักแน่น และกังวาน เช่นเดียวกับการกดนิ้วนาง เมื่อกดนิ้วนาง ก็จะต้องกดนิ้วชี้และนิ้วกลางลงไปด้วย ดังตัวอย่างในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๖ การกดนิ้วกลางจะต้องกดนิ้วชี้ลงไปด้วยเสมอ
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

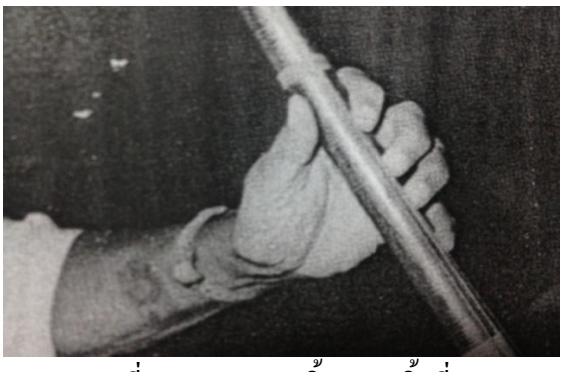
ภาพที่ ๓.๗ ลักษณะการกดนิ้วนางสายกลาง ก็จะต้องกดนิ้วชี้และนิ้วกลางลงไปด้วยเสมอ
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

การใช้ นิ้วชุน ซึ่งใช้เฉพาะสายเอก โดยใช้ปลายนิ้วทั้ง ๔ วางลงบนทวนแล้วชุนข้างสายเอก โดยเริ่มจากนิ้วชี้ (นิ้วที่ ๑)

ภาพที่ ๓.๘ การชุนนิ้วชี้ (นิ้วที่ ๑)
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)



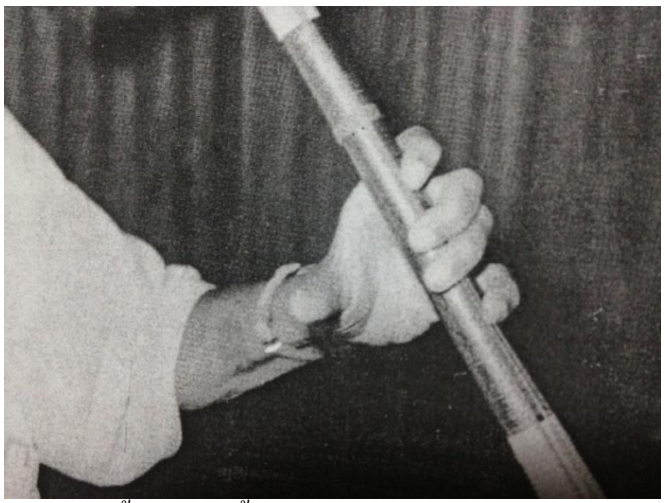
ภาพที่ ๓.๙ การชุนนิ้วกลาง (นิ้วที่ ๒)
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)



ภาพที่ ๓.๑๐ การชุนนิ้วนาง (นิ้วที่ ๓)
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

การกดนิ้วในลักษณะดังที่กล่าวมาข้างต้นสามารถพบได้ในสำนักซอสามสายอื่นๆ ในปัจจุบัน แต่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ การเก็บนิ้ว เมื่อกดนิ้วก้อยในสายเอก ซึ่งหากปฏิบัติได้ถูกต้องแล้วจะสามารถปล่อยนิ้วโป้ง ให้เป็นอิสระจากทวนเพื่อพักหัวแม่มือขณะบรรเลงได้อีกด้วย ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๑ การชุนนิ้วก้อย (นิ้วที่ ๔) โดยวางนิ้วชี้ กลาง นางไว้บนสายทั้งสาม
เพื่อให้เกิดเสียงกำธรแก่นิ้วก้อย
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)



ภาพที่ ๓.๑๒ เมื่อใช้นิ้วชุนของนิ้วก้อยอย่างถูกวิธีแล้ว สามารถปล่อยหัวแม่มือได้
เป็นการพักหัวแม่มือในขณะที่กำลังสีอยู่ได้อีกด้วย
(ภาพจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)

จากการศึกษาวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทราบว่าลักษณะท่าทาง การปักซอสามสาย การคอนซอ การจับคันชัก และการพาดคันชัก ของ

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์และมีแบบแผนชัดเจน โดยเฉพาะการคอนซอเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเน้นย้ำ ในการถ่ายทอดท่าทางการบรรเลงทั้งหมดนี้ ให้ถูกต้อง สวยงาม และสง่างาม เป็นอย่างมาก

ลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐาน ตามแบบแผนที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปในลักษณะเดียวกัน และมีขั้นตอนการถ่ายทอดที่เหมือนกัน จึงทำให้ท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีท่าทางเดียวกัน แต่จะมีรายละเอียดบางประการที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริบทของลูกศิษย์ในสายนั้นๆ เช่น ลูกศิษย์บางสายได้รับการถ่ายทอดเพิ่มเติมจากครูซอสามสายอีกหลายท่าน ลูกศิษย์บางสายมีความถนัดเฉพาะบุคคล เป็นต้น อย่างไรก็ตามลูกศิษย์ทั้ง ๖ สาย ก็ยังคงใช้รูปแบบการถ่ายทอด รูปแบบท่าทาง และจิตวิญญาณสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือการจับซอสามสายที่ ถูกต้อง สวยงาม สง่างาม เป็นหลักในการบรรเลงและถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในรุ่นต่อไป ดังจะเห็นได้จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ทั้ง ๖ สาย ดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *เวลาสอนคุณตาจะสอนแบบตัวต่อตัว มีซอสองคันบ้าง นอยปากบ้าง ไม่เหมือนปัจจุบันที่สอนในโรงเรียนที่นักเรียนจะเรียนกันหลายคน ต่างคนต่างต่อเพลงของตนเอง ทำให้ไม่มีสมาธิ แล้วหูเราจะเพี้ยนเสียงไป เพราะการเรียนดนตรีเรื่องการฟังเสียงสำคัญที่สุด ถ้าเรียนกันเยอะทำให้ไม่ได้ยินเสียงสีของเราเอง*
>
> *เรียนดนตรีไทยต้องจำอย่างเดียว จำให้ได้ ทำให้เกิดสมาธิ ฝรั่งถึงแม้นจะมีโน้ต เมื่อจำได้แล้ว ก็ต้องเอาโน้ตออก เล่นโดยไม่มีโน้ตกางให้ดู เหมือนการร้องโอเปร่า ที่ร้องสามสี่ชั่วโมง ใช้ความจำเท่านั้น เด็กที่เล่นกางโน้ตจะทำให้เล่นได้แค่ช่วงหนึ่งต่อไปก็ลืม ถ้าจำได้แล้ว ความรู้ก็ยังคงอยู่เมื่อเวลาผ่านไปนาน*
>
> *ตอนฝึกเรียน พระยาภูมีฯจะสอนโดยเน้นที่คันชักที่สุด ข้อมือขวาจะต้องควบคุมคันชักให้ได้ ท่านจะเน้นเรื่องท่าจับซอ วิธีการจับซอ จับอย่างไรไม่ให้ทับไหล่ ถ้าทับไหล่แล้วจะสีไม่ได้ ข้อก็ไม่ต้องกาง ต้องได้องศา ต้องสง่างาม เล่นให้มีความยืดหยุ่น ข้อมือต้องยืดหยุ่น จับนิ้วก็ต้องให้รู้ว่าทวนอยู่ตรงนี้ จับทวนอย่างไรไม่ให้หลุด จับอย่างไรให้รูดขึ้นรูดลงได้ ที่สำคัญที่สุดคือ การจัดพื้นที่การใช้คันชักในการสี ใช้ให้พอ ระหว่างทำนองกับนิ้ว ซึ่งควรจะจัดให้เหมาะสมกับการใช้นิ้วและการใช้คันชักให้มีอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นคันชักแบบสะอึก หรือ แบบน้ำไหล จะให้อารมณ์แตกต่างกัน อีกอย่างหนึ่งคือจะต้องพลิกหน้าซอเพื่อไม่เป็นภาระกับนิ้ว ซึ่งมีคนเคยตั้งข้อสังเกตว่า ท่าทางการจับซอของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น*

จะมีลักษณะการโยกซอไปมา จะพลิก จะยกขึ้น จะหนุนขึ้น- ลง เหมือนการเต้น บางคนบอกว่าทำไมถึงทำอย่างนี้ นี่แหละค่ะ พระยาภูมีเสวิน อย่างนี้คือเอกลักษณ์ของสายพระยาภูมีเสวินอย่างแท้จริง

พอได้เรียนซอสามสายเนี่ย เนื่องจากซอสามสายเป็นซอที่เลียนเสียงร้องได้ดีที่สุด เสียงไม่แปร้นเหมือนซอด้วง ไม่อู้อี้เหมือนซออู้ ดังนั้นการสีซอสามสายจึงต้องสีเป็นคำ เป็นคำที่นักร้องขับร้อง ซึ่งเทคนิคอันนี้จะต้องทำให้ได้

ส่วนใหญ่เวลาท่านสอน ท่านจะนั่งเงียบๆ ท่านเจ้าคุณจะไม่ค่อยเล่าอะไรให้ฟัง เพราะมีช่วงอายุที่ต่างกันมาก

เวลานั่งสีซอสามสายให้นั่งเก็บเท้า การเล่นซอสามสาย ถ้าท่าทางถูกต้องจะเล่นได้ไม่เหนื่อย เล่นได้นาน มีการผ่อนนิ้ว

ดนตรีต้องมีเอกลักษณ์ของคนเล่น สื่อความหมายได้ ต้องได้อารมณ์ ถึงจะทำให้คนฟังเขาอยากฟัง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์สายที่ ๑ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ข้อมูลดังนี้

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ให้แก่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งมีลักษณะท่าทางการจับซอสามสาย คือ นั่งพับเพียบไปทางซ้ายมือ ซึ่งการนั่งพับเพียบแบบครูศิริพันธุ์ ปาลกวงศ์ ณ อยุธยา จะมีลักษณะการนั่งพับเพียบแบบผู้หญิง ขาทั้งสองข้างจะอยู่ใกล้กัน แตกต่างจากการนั่งพับเพียบแบบผู้ชายซึ่งจะพบในลูกศิษย์สายอื่นๆ จับทวนซอสามสายด้วยมือซ้าย จับคันชักด้วยมือขวา ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๓ ท่านั่งบรรเลงซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ในการปักซอสามสาย ให้ปักเหล็กแหลม หรือ เท้าซอสามสาย ให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายมือของตนเอง ให้ห่างจากตัวพอสมควร ซึ่งสามารถสังเกตความพอดีได้จาก ลูกบิดสายสาม ซึ่งจะต้องเป็นระนาบเดียวกันกับบริเวณหูข้างซ้ายมือ ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๔ การปักซอสามสาย และตำแหน่งลูกบิด

เมื่อสามารถจับซอสามสายได้ท่าทางถูกต้องแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะสอนให้รู้จักการ “คอนซอ” ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญเป็นอย่างมาก ลักษณะการคอนซอ คือให้จับทวนกลางของซอสามสาย บริเวณใต้รัดอก ประมาณ ๑ นิ้ว ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้ ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๕ การคอนซอที่ถูกต้อง

การที่ผู้บรรเลงจะตรวจสอบ ว่าตนเองนั้นสามารถจับซอสามสายได้ถูกต้องหรือไม่ สามารถกระทำได้โดยการปล่อยนิ้วโป้งซึ่งช่วยประคองซอสามสายออก หากพบว่าน้ำหนักอยู่บนโคนนิ้วชี้ ซึ่งสามารถประคองซอสามสายอยู่กับที่ได้ โดยทวนซอไม่ตกลงไปที่โคนนิ้วโป้ง แสดงว่าผู้บรรเลงสามารถจับซอสามสายได้ถูกวิธี ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๖ การคอนซอที่ถูกต้อง จะปล่อยนิ้วโป้งได้

ภาพที่ ๓.๑๗ การคอนซอที่ถูกต้องจากด้านบน จะมีช่องว่างระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้

ภาพที่ ๓.๑๘ การคอนซอ (สีสายสาม)

ในการจับคันชักซอสามสาย ให้จับคันชักแบบสามหยิบ คือแบ่งนิ้วมือเป็นสามส่วน คือ นิ้วโป้งส่วนหนึ่ง นิ้วชี้และนิ้วกลางส่วนหนึ่ง นิ้วนางและนิ้วก้อยส่วนหนึ่ง โดยนิ้วโป้งนั้น เหยียดตรง ประคองคันชักเอาไว้ ส่วนนิ้วชี้กับกลาง ประคองคันชักโดยนิ้วกลางจับที่ใต้คันชัก เพื่อช่วยในการรับน้ำหนักส่วนของนิ้วโป้ง กับนิ้วชี้และนิ้วกลางนั้นจะเป็นส่วนที่รับน้ำหนักคันชัก หากปล่อยนิ้วโป้งจะไม่สามารถถือคันชักได้ ส่วนนิ้วนางกับนิ้วก้อยเป็นส่วนที่ควบคุมหางม้า โดยนิ้วนางจะเป็นนิ้วที่ดันหางม้าให้โดนสายซอ ส่วนนิ้วก้อยคอยช่วยประคองคันชัก ในบางครั้งอาจช่วยคลี่หางม้าให้เป็นแพเพื่อที่จะให้หางม้าสัมผัสสายซอมากขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงดังขึ้น ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๑๙ การจับคันชัก

ภาพที่ ๓.๒๐ การจับคันชัก ถ่ายจากด้านบน

ภาพที่ ๓.๒๑ การจับคันชักที่ไม่ควรทำ

การพาดคันชัก ควรทิ้งน้ำหนักคันชัก ให้ลักษณะคันชักทิ้งลงเล็กน้อย เวลาสีต้องประคองมือขวา ลากให้เป็นเส้นตรง โดยให้หางม้าโดนบริเวณสายเป็นมุมฉาก มีตำแหน่งเดียวกันทั้งสามสาย เวลาลากคันชัก ให้ลากคันชักเป็นเส้นตรงขนานกับพื้น ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๒๒ การพาดคันชักที่ถูกต้องและสวยงาม ควรจะให้คันชักทิ้งลงเล็กน้อย

ภาพที่ ๓.๒๓ การพาดคันชักที่ผิดวิธี คือการยกคันชักขึ้น จะทำให้เปลืองแรงมือขวา

ภาพที่ ๓.๒๔ ตำแหน่งการพาดคันชัก จากด้านล่าง

การสีซอสามสาย ที่ถูกต้องควรสีให้ซอเข้าหาคันชัก ห้ามสีคันชักเข้าหาซอ โดยการพลิกข้อมือซ้าย ให้ข้อมือหักคล้ายมุมฉาก เพื่อที่ให้หางม้าโดนสายสาม และทำข้อมือซ้ายให้ตรงเพื่อสีสามเอก เป็นต้น ดังตัวอย่าง ในรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๒๕ ลักษณะข้อมือเมื่อสีสายสาม

ภาพที่ ๓.๒๖ การกดนิ้วในสายสาม

ภาพที่ ๓.๒๗ การกดนิ้วสายเอก

ลักษณะการกดนิ้วของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีความเป็นเอกลักษณ์คือการเก็บนิ้ว เวลากดนิ้วกลางก็จะต้องเก็บนิ้วชี้โดยให้นิ้วชี้แตะอยู่บนสายพร้อมกับนิ้วกลางด้วย ห้ามยกนิ้วชี้ขึ้น หากกดนิ้วก้อยในสายเอก นิ้วอื่นๆ ก็จะต้องอยู่บนสายด้วยเช่นกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๒๘ การกดนิ้วกลางในสายเอก จะต้องกดนิ้วชี้ลงมาด้วย
และจะต้องทำเช่นนี้กับทุกสาย และทุกครั้ง

การรูดนิ้ว เป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเวลารูดนิ้วจะต้องเก็บนิ้ว เช่นเดียวกับการกดนิ้วในสายเอก เวลารูดลงไปเสียงสูง จะต้องมีการไต่ โดยใช้นิ้วโป้ง ไต่ลง และเวลารูดขึ้นก็จะต้องใช้นิ้วโป้งไต่ขึ้นมาเช่นเดียวกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๒๙ ลักษณะการรูดนิ้ว

ภาพที่ ๓.๓๐ การวางตำแหน่งนิ้วโป้ง ก่อนการรูดนิ้ว (ไต่ลง) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการบรรเลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๑ พบว่า การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี ไม่มีการใช้โน้ตเพลง

ในเรื่องลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอด พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเน้นการจับซอให้ถูกต้องตามองศาที่สวยงาม การจับซอที่ถูกวิธี ท่านั่งสีซอสามสายที่ถูกต้อง การจับคันชัก การแบ่งพื้นที่ของคันชักซอสามสาย การถ่ายผ่อนน้ำหนักซอ เมื่อสีพื้นฐานได้แล้วท่านจะฝึกให้สีเลียนเสียงของคนร้องซึ่งเป็นกลวิธีที่สำคัญของการบรรเลงซอสามสาย สิ่งที่เน้นมากที่สุดคือเรื่องการใช้คันชัก

ท่าทางในการบรรเลงของลูกศิษย์ในสายที่ ๑ มีความคล้ายคลึงกับท่าทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ นั่งพับเพียบ ไปทางด้านซ้าย หรือแล้วแต่ถนัด ปักปลายแหลมของซอสามสายไว้ให้ตรงกับเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหู จับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เวลากดสาย ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย เมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย การจับคันชักที่ถูกต้อง ใช้วิธีการจับแบบสามหยิบ นิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางอยู่คู่กับนิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน การพาดคันชักเป็นมุมฉากกับสายซอ และลากคันชักเป็นเส้นตรง ซึ่งลักษณะที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ สอดคล้องกับท่าทางในการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ นอกจากนั้นยังพบลักษณะพิเศษของลูกศิษย์สายที่ ๑ คือการโยกซอ ขึ้น-ลง เวลาบรรเลง ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่ชัดเจนของลูกศิษย์สายที่ ๑

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในหนังสือ มีเพลงดนตรีเป็นชีวิต ความว่า

ความรู้แรกสุดที่ได้จากเจ้าคุณครูคือ การเปิดซอ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า การสีสายเปล่า เจ้าคุณครูกำหนดไว้ว่า ต้องจับคันชักซอสามสายให้ขนานกับพื้น วางมืออย่างไร จับอย่างไร ท่านเคร่งครัดมาก จึงต้องเริ่มจากการไกวซอ ไกวคู่บน (๒ สายบน) ไกวคู่ล่าง (๒ สายล่าง) ท่านใช้คำว่า เปิดซอ เป็นการฝึกสีสายเปล่า ควบทีละ ๒ สาย ให้ได้เสียงเสมอกันตลอดคันชัก การสีสายเปล่าควบทีละ ๒ สายเป็นวิธีการเฉพาะของการสีซอสามสาย ผิดกับเครื่องสายฝรั่ง ที่สีสายเปล่าควบ เช่นนี้ถือเป็นเทคนิคพิเศษ ในการสีซอสามสายจึงจำเป็นต้องฝึกประคองคันชัก จนชำนาญ ตั้งใจฟังเสียงไกวซอแต่ละคู่ให้กลืนกันสนิทเสียก่อน ยังไม่ควรฝึกใช้นิ้วจนกว่าจะเปิดซอได้แล้วจึงฝึกไล่นิ้วต่อไป

ทำนองไล่นิ้วนั้น ท่านสร้างบันไดเสียงขึ้นมา ๔ วรรคคล้ายเพลงขับไม้ เป็นการวางพื้นฐานก่อนขึ้นเพลงขับไม้ ผมได้เรียนตั้งแต่พื้นฐานตามขั้นตอน เจ้าคุณครูไม่สอนแบบนี้ให้ลูกศิษย์บางคน ส่วนใหญ่ท่านมักต่อต้นเพลงฉิ่งเลย ซึ่งยากเกินไป ลูกศิษย์จึงหนีหมด ผมได้เรียนจนถึงเดี่ยวนกขมิ้น ท่านก็บอกว่าให้ไปสีให้คล่องก่อน พอต่อเพลงนกขมิ้นจบ ผมก็ไม่ไปหาท่านสักปีสองปีเพราะน้อยใจท่าน เข้าใจผิดว่าท่านคงไม่รัก ต่อมาท่านตามหาตัว บอกให้กลับมาเรียนต่อ ให้นิ้วการบ้าน สั่งให้ซ้อมนิ้วการบ้าน บางนิ้ว ๓ เดือนแล้วก็ยังทำไม่ได้ ถ้าสีไม่ได้ท่านทั้งงอน ทั้งดุ บางทีถูกดุจนต้องหนีลงใต้ถุนไปเลย

ท่านสอน "นิ้วชั่ง" ให้เพื่อเรียนเดี่ยวเพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว และกราวในนิ้วชั่งท่านไม่ได้เอาสตางค์ แต่ที่เรียกว่านิ้วชั่งก็เพราะว่าครูโบราณท้าทายลูกศิษย์ โดยสีนิ้วชั่ง แล้วให้ลูกศิษย์ไปฟังอยู่ใต้ถุน ถ้าไม่เห็นว่าครูเล่นอย่างไร ก็จะเล่นไม่ได้ ครูโบราณ (เจ้าจอมประคอง) เรียกเงิน ๑ ชั่งแล้วจึงจะสอนให้ ส่วนเพลงเดี่ยวขั้นสูงก่อนเรียนก็ต้องไหว้ครูเสียก่อนด้วยหัวหมู บายศรี ไม่เช่นนั้นจะสีไม่ได้

เรื่องแนวการสอนซอสามสายนั้น ข้าพเจ้าเห็นมีแต่เจ้าคุณครูคนเดียวเท่านั้นที่ได้วางหลักเกณฑ์ในการสอนเอาไว้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งได้พยายามคิดค้นขึ้นด้วยตัวของท่านเอง พร้อมกับนำเอาวิธีการที่ครูบาอาจารย์ที่ท่านได้ประสิทธิ์ประสาทไว้ให้มาคิดคัดแปลงปรับปรุงขึ้นอีก ย่อมเป็นที่ยอมรับกันในวงการศึกษาแล้วว่า การวางหลักวิธีการสอนนั้น มิใช่ของง่ายๆ ผู้ค้นคิดนั้นจะต้องเสาะแสวงหาและทำการทดลองเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจนกว่าจะสัมฤทธิ์ผล ซึ่งเรื่องนี้ก็เป็นที่ยอมรับในวงการทางดนตรีแล้วว่า กลเม็ดทางซอสามสายนี้น ไม่ว่าจะเป็นการใช้นิ้ว การใช้คันชัก นั้นท่านเจ้าคุณครูเป็นเลิศที่สุดในเรื่องนี้ ได้มีหลายคนที่มาขอเรียนแล้วไม่ปฏิบัติตามหลักการสอน พูดง่าย ๆ ก็คือ เมื่อก้าวได้คั่นแรกแล้วก็อยากจะกระโดดข้ามขั้นไปขั้นสุดท้ายให้ถึงยอดเลย เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ท่านเจ้าคุณครูก็บอกว่า หมดปัญญา

ที่จะสอนให้ได้ เพราะถ้าขืนสอนไปแล้ว ไม่ได้ทำให้ท่านเจ้าคุณครูมีชื่อเสียงกลับจะนำความเสื่อมเสียชื่อเสียงมาให้แก่ท่าน ในที่สุดก็หาว่าท่านเจ้าคุณเป็นคนหวงวิชา

ผมฟังทางซอสามสายจากครูหลายคน เช่น ท่านศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ท่านสีสนุก สีละเอียด สีเก็บ ทางของครูเทวาประสิทธิ์ สีแบบซ่อนเงื่อนงำได้แตกฉานมาก ส่วนของเจ้าครูครูยึดระบบเสียงธรรมชาติ ของซอสามสายเป็นหลัก ยึดการเปิดซอ และการสีสายเปล่าแบบคู่ประสาน ไม่สีทางวิจิตรพิสดารมากจนเกินงาม (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๓๘ อ้างถึงใน ณัชชา โสคติยานุรักษ์และคนอื่นๆ, ๒๕๔๕: ๒๐-๒๒)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้เล่าให้ฟังความว่า

พ่อเล่าว่า ท่านเจ้าคุณบอกว่าซอสามสายนั้นเรียนง่าย แต่เอาดียากมีข้อติดขัดมาก ที่ท่านกล่าวอย่างนี้ ทั้งที่เจ้าคุณครู ท่านเรียนเครื่องดนตรีไทยมาครบเครื่องมือทั้งเครื่องดีด เครื่องเป่า มาครบแล้ว แต่เมื่อท่านเล่นซอสามสาย นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ท่านก็สีซอสามสายอย่างเดียว

ตอนต่อเพลงท่านจะมีการให้นิ้ว และคันชักพิเศษไปฝึกซ้อม เรียกว่านิ้วการบ้าน หมายถึง สอนว่าทำอย่างนี้แล้วไปฝึกมา ทั้งนิ้วชั่ง นิ้วแอ้ เทคนิคจะเริ่มมีตั้งแต่เพลงนกขมิ้น ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของขั้นต้น แฝงเข้ามาเรื่อย ๆ ในทะแยแสนเสนาะ จนกระทั่งถึงพญาโศก ก็จะได้นิ้วขั้นหนึ่ง พอถึงทยอยเดี่ยว เชิดนอกก็นิ้วอีกขั้นหนึ่ง คือถ้าไม่ผ่านกระบวนการตามลำดับนี้ ถ้าไปขึ้นสูงเลย จะไปไม่รอด เพราะไม่ได้ฝึกนิ้ว ตามขั้นตอนท่านจะแทรกเรื่องนิ้วต่าง ๆ ไว้ แทรกคันชัก เป็นแบบแผนแทรกไว้หมด

ถ้าลูกศิษย์ไม่ฝึกตามขั้นตอนก็จะไม่ต่อ จะต่อตามใจไม่ได้ ท่านก็สั่งพ่อผมไว้ว่า ถ้ามาต่อข้ามขั้นตอนก็ไม่ให้สอน กลายเป็นว่าหวงเพลง มาต่อเพลงแล้วไม่ได้เพลงตามต้องการ

คันชักต่าง ๆ จะแทรกอยู่ ตามเพลงตามลำดับขั้นตอน การเรียนต้องเป็นตามขั้นตอน สำนักท่านเจ้าคุณ คนเรียนจะมีปัญหาเรื่องขอข้ามขั้นตอน คนที่มาเรียนจะได้เพียงขั้นต้น พอถึงขั้นกลางเริ่มมีปัญหา เพลงที่เป็นระบบทั้งหมดนี้ท่านเจ้าคุณเป็นผู้คิดค้นทั้งสิ้น

เป็นที่น่าสังเกตว่าสายเจ้าคุณครู สายพระยาพระสานดุริยศัพท์ มักจะต่อเพลงให้ช้า บ้านครูเทวาก็เช่นกัน สรุปคือโบราณมักต่อเพลงช้า สำหรับเดี่ยวท่านไม่ค่อย

ให้เยอะ จะให้ทีละวรรคหนึ่ง สองวรรค ให้สีให้คล่อง จำให้ได้ ตัวผมเรียนกับพ่อทุกเย็น ก็ต่อเพลงให้ช้า สมัยวัยรุ่นก็งง มาสมัยนี้ก็เข้าใจ ต่อเพลงให้เร็ว ก็ลืมไปหมดเหมือนไม่จำ การต่อเพลงช้า ๆ เหมือนกับทำให้จำได้ขึ้นใจ สายพระยาประสาน สายท่านเจ้าคุณ สายบ้านพาทยโกศล เหมือนกัน ต่อเพลงให้ช้า ทำให้เหมือนเป็นการหวงเพลง เหมือนกับสายหลวงไพเราะก็ปล่อยเพลงช้า สังเกตจากลูกศิษย์ท่านก็ได้ไปคนละนิด สายครูเทียบก็เหมือนกัน ซึ่งเป็นแบบโบราณ ปัจจุบันปล่อยเพลงให้ช้าทำให้เกิดความคิดว่าครูหวง ครูไม่ฉลาดด้วย ซึ่งผมว่าไม่ใช่ มันทำให้เราจำ เพราะสมัยโบราณ ยังไม่มีเครื่องเทป ถึงมีเขาก็ไม่ให้อัด การต่อเพลงให้ช้าทำให้เกิดความจำ

เอกลักษณ์สายท่านเจ้าคุณ ตั้งแต่ ท่านั่ง ท่าจับซอ ท่าจับคันชัก ท่าคอนซอ การใช้คันชัก คันชักเข้า คันชักออก มีคันชักที่ผ่อนสั้นผ่อนยาว

พ่อเล่าว่า ท่านเจ้าคุณจะไม่ต่อเพลงหมู่เลย เพลงเถา พวกนี้ต้องไปเรียนเอาเอง ท่านว่าถ้าได้อย่างนี้แล้วทุกคนสามารถไปปรับเองได้ เล่นโหมโรง เถา สามชั้น ก็ไปเล่นกันเอง ท่านว่าเล่นสามสายเป็นวงก็จะได้ไม่ได้รสชาติ ไม่ค่อยได้ยิน เล่นกันไปให้ครบเครื่องเท่านั้น รสชาติไม่ถึง ซอสามสายมีหน้าที่แค่วงมโหรี กระจับปี่ ขลุ่ย นั่นแหละเต็มที่แล้ว แล้วก็เดี่ยว ถ้าเอาระนาดใส่ ร้องรับ ท่านเจ้าคุณก็บอกว่าไม่ได้รสแล้ว

ในตอนที่พ่อเริ่มเรียนกับเจ้าคุณครู พ่อเล่าว่าท่านมีศิษย์มาก่อนแล้ว ก็มีอาจารย์เจริญใจ ครูเตือนก็ไปเรียนกับท่านอยู่เรื่อย ท่านได้ถึงทยอยเดี่ยว ส่วนอาจารย์เจริญใจเรียนกับท่านเจ้าคุณ เรียนกับหลวงไพเราะ ครูเทวาประสิทธิ์ด้วย เรียนหลายคน ท่านเป็นคนร้อง ท่านเจ้าคุณต่อให้ครูเจริญแบบผู้หญิง อย่างแสนเสนาะก็ต่อให้แบบไม่โลดโผน พญาครวญก็เป็นอีกแบบหนึ่ง อย่างสายลูกศิษย์ท่านเล่น ช้า ๆ ห่าง ๆ ดูหวานๆ ดูเรียบร้อย ส่วนต่อให้ครูอุดมเป็นแบบ โลดโผนไม่เหมือนกัน การต่อเพลงของท่านเจ้าคุณจะต่อให้โดยดูลูกศิษย์แต่ละคนว่ามีบุคลิกอย่างไร ดูท่าทางว่าจะไปได้ไหม แล้วต่อเพลงให้ตามความเหมาะสมของลูกศิษย์แต่ละคน

ในการเรียนกับท่านเจ้าคุณ ศิษย์ทุกคนบอกว่าท่านดุ มีแต่พ่อบอกว่าไม่ดุ แต่ชอบกระทบกระเทียบ พ่อเรียนกับท่านเจ้าคุณตั้งแต่ ปี ๒๕๐๓ - ๒๕๑๕ ก่อนที่เจ้าคุณเสีย สองสามปีก็ไม่ได้ต่อกันแล้ว เรียนอยู่ประมาณ ๑๖ ปี เพลงสุดท้ายที่ท่าน ต่อให้คือ กราวใน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

นอกจากนั้น ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ซึ่งได้เรียนซอสามสายพื้นฐานกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึง การการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

เวลาท่านสอน จะมีวิธีการสอนทั้งสีซอไปด้วยและ แต่จะเยอะกว่าเพราะตอนนั้นท่านชรามากแล้ว ตอนที่เรียนซอสามสายกับเจ้าคุณเป็นเวลาประมาณ ๒ ปี

เวลานั่งสีซอสามสาย พระยาภูมีเสวิน จะต้องให้นั่งพับเพียบในการสีทุกครั้ง การสอนของเจ้าคุณจะสอนตั้งแต่ท่าทางการนั่ง การจับซอ สอนลากคันชัก ต่อเพลงไล่นิ้ว ต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงต้นเพลงฉิ่ง และเพลงอื่นๆ ไปตามลำดับการซ้อมดนตรีในตอนเด็กๆ ซ้อมดนตรีเพราะเป็นหน้าที่ จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าชอบหรือเปล่า

สำหรับการสอนของครูอุดม ความคิดเห็นส่วนตัว คิดว่า ครูอุดมมีวิธีการสอนไม่เหมือนเจ้าคุณ แต่มีความเข้มงวดในการฝึกเหมือนกัน ซึ่งเมื่อเวลาเจอลูกที่ซ้ำๆ ก็ยินดีที่จะซ้อมเพราะคิดว่า คุ้มกับที่ซ้อมจะใช้ได้กับเพลงอื่นได้อีก เวลาเรียนกับครูอุดม ท่านมักจะสีซอสามสายไปด้วย เป็นส่วนใหญ่

ในภายหลังจะหาจุดลงตัวของตัวเอง เล่นแล้วสบาย ไม่รู้สึกกดดัน โชคดีที่มีครูที่ใจกว้าง อย่างครูอุดม เป็นคนที่เข้มงวด แต่เวลาเรียนก็จะถามว่าชอบหรือไม่ เพราะถ้าหากสีแล้วไม่ชอบ จะเปลี่ยนทางให้ ในที่สุดก็จะเป็นตัวเราเอง คนอื่นไม่ชอบก็จะไม่สนใจ และในที่สุดก็หาตำแหน่งที่ตัวเองถนัด อาจจะไม่เหมือนกับที่เรียนเสียทีเดียว เช่น เวลากดสายสาม จะกดลงไปติดทวนเลย เหมือนเวลากดคีย์เปียโนก็จะกดสุด เสียงที่ออกมาจะไม่เหมือนที่ผู้หญิงเล่น จะหาจุดกึ่งกลาง ของท่าทางการนั่งเองให้ถนัด โดยใช้หลักการที่เคยเห็นจากการเล่น เชลโล ก็มาปรับใช้ คิดว่าการเล่นดนตรีน่าจะใช้หลักการเดียวกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ได้ข้อมูลดังนี้

ท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ที่ถูกต้องคือ นั่งพับเพียบสี โดยสามารถหันปลายเท้าไปด้านขวาหรือด้านซ้ายแล้วแต่ความถนัดของผู้บรรเลง หรือนั่งในท่าเทพบุตร ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๓๑ ท่าทางการสีซอสามสายท่าเทพบุตร ของรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ภาพที่ ๓.๓๒ ท่าทางการสีซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ ได้ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์โดยเริ่มต้นจากการสอนท่านั่ง บรรเลงซอสามสาย โดยปักซอสามสายให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายของผู้บรรเลง และให้ลูกบิดสายสาม อยู่ระนาบเดียวกับบริเวณหู ข้างซ้ายของผู้บรรเลง

หลังจากที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้สอนวิธีการจับซอแล้ว ก็จะสอนวิธีการ “คอนซอ” ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑ ได้ให้สัมภาษณ์ คือ ให้จับทวนกลางของซอสามสาย บริเวณใต้รัดอก ประมาณ ๑ นิ้ว ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้ และสามารถตรวจสอบได้โดยการปล่อบนิ้วโป้ง ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๓๓ การคอนซอที่ถูกต้องจะต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้

ภาพที่ ๓.๓๔ การคอนซอสามสาย เมื่อมองจากมุมบน

ภาพที่ ๓.๓๕ ลักษณะการคอนซอ

การจับคันชัก จะใช้วิธีการจับคันชักแบบ สามหยิบ เช่นเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ คือ นิ้วโป้งส่วนหนึ่ง นิ้วชี้และนิ้วกลางส่วนหนึ่ง นิ้วนางและนิ้วก้อยส่วนหนึ่ง โดยนิ้วโป้งนั้น เหยียดตรง ประคองคันชักเอาไว้ ส่วนนิ้วชี้กับกลาง ประคองคันชักโดยนิ้วกลางจับที่ใต้คันชัก เพื่อช่วยในการรับน้ำหนัก ส่วนนิ้วนางกับนิ้วก้อยเป็นส่วนที่ควบคุมหางม้า ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๓๖ การจับคันชัก ของรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

ภาพที่ ๓.๓๗ การจับคันชัก ของศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ

ภาพที่ ๓.๓๘ การจับคันชัก เมื่อมองจากด้านบน
ในบางกรณี สามารถปล่อบนิ้วก้อยออกจากหางม้าได้

ลักษณะการพาดคันชัก มีลักษณะการพาดคันชักเช่นเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ คือทิ้งน้ำหนักคันชัก ให้ลักษณะคันชักทิ้งลงเล็กน้อย เวลาสีต้องประคองมือขวา ลากให้เป็นเส้นตรง โดยให้หางม้าโดนบริเวณสาย มีตำแหน่งเดียวกันทั้งสามสาย ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๓๙ การพาดคันชัก

ลักษณะการกดนิ้ว มีลักษณะเหมือนกับ ลูกศิษย์ในสายที่ ๑ คือมี การเก็บนิ้ว เวลากดนิ้วกลางก็จะต้องเก็บนิ้วชี้โดยให้นิ้วชี้แตะอยู่บนสายพร้อมกับนิ้วกลางด้วย จะไม่ยกนิ้วชี้ขึ้น หากกดนิ้วก้อยในสายเอก นิ้วอื่นๆ ก็จะต้องอยู่บนสายด้วยเช่นกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๒.๔๐ การกดนิ้วในสายสาม

ภาพที่ ๓.๔๑ การกดนิ้วสายเอก มีการใช้นิ้วชุน และมีการเก็บนิ้ว

ภาพที่ ๓.๔๒ การกดนิ้วในสายเอก ซึ่งมีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑

การรูดนิ้ว มีลักษณะการรูดนิ้วเหมือนกับลูกศิษย์สายที่ ๑ คือเวลารูดนิ้วจะต้องเก็บนิ้ว เช่นเดียวกับการกดนิ้วในสายเอก เวลารูดลงไปเสียงสูง จะต้องมีการไต่ โดยใช้นิ้วโป้ง ไต่ลง และเวลารูดขึ้นก็จะต้องใช้นิ้วโป้งไต่ขึ้นมาเช่นเดียวกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๔๓ การวางตำแหน่งนิ้วมือ เมื่อรูดนิ้ว

จากการเก็บข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ พบว่าการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี

ในเรื่องลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเริ่มจากการสอนให้เปิดซอ (คือการบรรเลงซอสามสาย ในสายคู่ทั้งคู่บน และคู่ล่าง ให้ได้เสียงประสานที่ถูกต้องและไพเราะ) ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะสอนให้นั่งให้ถูกต้องตามหลักการ จับซอให้ถูกต้อง จับคันชักให้ถูกต้อง ซึ่งยังไม่หัดให้ลงนิ้วในระยะแรก หลังจากที่ฝึกเปิดซอได้แล้ว ก็ได้ถ่ายทอดทำนองไล่นิ้ว ซึ่งท่านได้ถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ให้ ๔ วรรค จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงเดี่ยวต่างๆ เช่น ต้นเพลงฉิ่ง นกขมิ้น เป็นต้น เมื่อสามารถบรรเลงซอสามสายได้อย่างมีฝีมือแล้วท่านก็จะถ่ายทอดนิ้วพิเศษ คันชักพิเศษ ซึ่งมีชื่อเรียกต่างๆ ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดและคิดค้นเพิ่มเติม เช่น นิ้วชั่ง ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์เรียกว่า นิ้วการบ้าน

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีขั้นตอนซึ่งเป็นแบบแผน เช่น ท่านั่งในการสีซอสามสาย การจับซอ การจับคันชัก เป็นลำดับขั้นตอน นอกจากนั้นยังมีการเรียงลำดับขั้นของเพลง เพื่อใช้ในการถ่ายทอดซอสามสาย เป็นลำดับลูกศิษย์แต่ละท่านจะได้รับการต่อเพลงต่อไปนั้น ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งท่านจะเป็นผู้ประเมินผลจากการฝึกหัดของลูกศิษย์แต่ละคน ซึ่งการที่ท่านจะถ่ายทอดเพลงแต่ละเพลงนั้น ต้องใช้เวลายาวนาน จนลูกศิษย์หลายท่านไม่อยากเรียนซอสามสาย ซึ่งในบางครั้ง

ท่านก็มีความไม่พอใจ จนทำให้ลูกศิษย์คิดว่าท่านเป็นครูสอนที่ดุ และในบางครั้งท่านอาจจะไม่ดุ เพราะเกรงว่าลูกศิษย์จะไม่มีแรงจูงใจในการเรียน ประกอบกับนิสัยความเป็นผู้ดีของท่าน ท่านจึงใช้คำพูดกระทบ กระเทียบ เปรียบเปรยเป็นการกระตุ้นให้ลูกศิษย์พยายามกระทำกลวิธีการต่างๆ ให้ได้ซึ่งในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ใช้หลักจิตวิทยา เข้ามาถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์ด้วย

ท่าทางในการบรรเลงของลูกศิษย์ในสายที่ ๒ มีลักษณะเหมือนกับการบรรเลงของพระยาภูมีเสวินและลูกศิษย์ในที่ ๑ คือ นั่งพับเพียบ ไปทางด้านซ้าย หรือแล้วแต่ถนัด ซึ่งรองศาตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ถนัดท่าเทพนม ซึ่งเป็นท่าทางในการบรรเลงซอสามสายอีกท่าหนึ่งของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) การปักปลายแหลมของซอสามสาย ให้ปักตรงกับเข่าด้านซ้ายลูกบิดอยู่บริเวณหู จับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เวลากดสาย ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย เมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย การจับคันชักที่ถูกต้อง ใช้วิธีการจับแบบสามหยิบนิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางอยู่คู่กับ นิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน การพาดคันชัก จะต้องพาดให้เป็นมุมฉากกับสายซอ และลากคันชักเป็นเส้นตรง เหมือนกับลูกศิษย์สายที่ ๑

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ลูกศิษย์สายที่ ๓ กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ผมลงมือเรียนวิชาว่าด้วยคันชักซอสามสายอย่างพิสดาร โดยที่ผมเคยเป็นครูและรู้ดีว่าควรจะเริ่มต้นจากอะไรก่อน ผมจึงไม่ท้อถอยที่จะฝึกลากคันชักอันหนักของซอสามสายไป ๆ มา ๆ จนไม่รู้ว่ากี่ร้อยเที่ยว ลากกันจนกระทั่งคันชักที่ว่า ค่อนข้างหนักนั้นกลับเบาไปเองในที่สุด พูดง่าย ๆ ก็ว่ามันกลัวความอดทนอย่างชนิดบ้าบิ่นของผมนั่นแหละครับ*
>
> *ที่ว่าอดทนอย่างบ้าบิ่นก็เพราะเวลาที่เราหัดลากคันชักนั้น มันเมื่อยแขนแทบแย่ มิหนำซ้ำนิ้วที่บีบลงไปตรงทวนของซอนั้นเล่าก็เคี่ยวขึ้นมาทีเดียว เมื่อสีไปนาน ๆ เข้าก็เลยเกิดเป็นตะคิว พอปล่อยซอแล้วปรากฏว่านิ้วก็ยังแข็งติดกันอยู่อย่างนั้น นี่แหละครับที่ว่าอดทนอย่างบ้าบิ่น เพราะถ้าเป็นเด็กสมัยนี้ก็คงเลิกสีตั้งแต่มันรู้สึกเจ็บนั่นแหละครับ*
>
> *ผมหัดใช้คันชักประเภทต่าง ๆ อยู่พักใหญ่ จึงเริ่มต่อเพลงเดี่ยวต่าง ๆ และต่อได้รวดเร็วมาก ทั้งนี้เพราะรู้วิธีใช้คันชัก ประกอบกับรู้เพลงเหล่านั้นดีอยู่แล้ว พูดง่าย ๆ ก็ว่าเคยเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีอื่น ๆมาไม่รู้เท่าไรแล้วนั่นเอง* (อุทิศ นาคสวัสดิ์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙ : ๔๑ - ๔๒)

ในเรื่องการถ่ายทอดซอสามสายตามแบบฉบับของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในกาลต่อมานั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ ได้เล่าถึงการถ่ายทอดซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ไว้ว่า

การสอนของท่านที่ได้ถ่ายทอดซอสามสายให้ผมคือ จะสอนจากยอดมาฐาน คือฝึกจากแบบฝึกหัดยากเลย เพราะเคยเรียนซอด้วงซออู้ไปบ้างแล้ว แล้วท่านก็ได้ต่อเพลงต้นเพลงฉิ่งให้ โดยมีสองทางคือทางธรรมดา เอาไว้ต่อให้คนเมื่อมีคนมาขอต่อ และทางพิเศษ เอาไว้บรรเลง ตอนนั้นต่อ ๖ ชั่วโมง จบเพลงต้นเพลงฉิ่ง เถา

ท่านเริ่มสอนจากท่าทางการนั่งบรรเลง ท่านบอกว่าท่าทางในการสีซอสามสายสำคัญ ถ้านั่งกับพื้น ต้องนั่งพับเพียบ การจับคันชักและลากคันชัก ซึ่งอาจารย์ ดร.อุทิศได้พื้นฐานคันชักเหล่านี้จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คนสีซอสามสายจะต้องฝึกใช้คันชัก ถ้าน้ำตาไม่ร่วง ใช้ไม่ได้ ในตอนนั้นท่านให้ฝึกการใช้กล้ามเนื้อในการใช้คันชักมากมาย สีแล้วห้ามวาง ประมาณ ชั่วโมงกว่า สีจนชิน ท่านเคยกล่าวว่า "คันชักเป็นพ่อ นิ้วเป็นแม่" เมื่อสีจนชินท่านก็เริ่มต่อเพลง เพลงแรกที่ต่อคือเพลงต้นเพลงฉิ่ง กว่าจะผ่านไปได้แต่ละอันยากลำบาก และ ท่านจะพิถีพิถันเป็นอย่างมาก มีรายละเอียดของเสียงเป็นอย่างมาก ซึ่งจะต้องทำให้ได้อย่างรวดเร็ว

การสอนของท่านไม่มีการใช้โน้ตเพลงเลย จำอย่างเดียว เนื่องจากเวลาท่านสอนนั้น ท่านเป็นคนแม่นลูกฆ้องวงใหญ่มาก เวลาท่านสีกี่ครั้งจะไม่เหมือนเดิมเลยสักครั้งเดียว ดังนั้นเวลาเรียนก็จะต้องทำให้ได้อย่างรวดเร็ว เวลาสอนท่านจะเรียกชื่อคันชักเช่น คันชัก ๔ คันชัก ๒ คันชัก ๘ ในเรื่องของการฝึกคันชักนี้ ท่านบอกว่าท่านได้พื้นฐานจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งท่านเล่าว่า กว่าจะได้เพลงจากพระยาภูมีเสวิน จะต้องสีคันชักนานมาก

ตอนที่ท่านสอน ท่านจะสีซอสามสายคันหนึ่ง เราจะสีคันหนึ่ง ตอนที่สอนจะมีการพูดอธิบาย และสีให้ดูเป็นตัวอย่าง ควบคู่กับไป เวลาท่านสอนท่านจะอธิบายโครงสร้างของเพลง เช่นเพลงเชิดนอก ก็จะต้องรู้อาการของหนุมานไล่จับนางเบญจกาย ทั้งโกรธ ไล่จับ ออดอ้อน และจะต้องจับให้ได้ ตอนที่ท่านสีซอ ท่านก็จะพูดอธิบายไปด้วย พร้อมๆกันเลย นิ้วไม่มีพลาด เวลารูดลงไปข้างล่างซึ่งยากมาก ท่านเล่าว่าพระยาภูมีเสวินเห็น บอกว่า "แหม่ มันช่างกล้า"

ตอนที่ท่านสอนผม ท่านสอนว่า จะต้องบิดคันซอเข้าหาคันชัก คันชักจะต้องเป็น ๑๘๐ องศา และเวลาเรียนต้องแม่นคันชัก เช่นคันชัก๒ คันชัก๔ ต้องแม่น ท่านบอกอะไรต้องทำได้ ซึ่งเวลาสอนท่านจะมีการบอกชื่อคันชักเช่น น้ำไหล ไกวเปล

งูเลื้อย และมีการอธิบายว่าคันชักน้ำไหล จะมีลักษณะของเสียงอย่างไรและท่าน จะทำให้ดู เหล่านี้คือท่านจะสอน เชิงซอ ซึ่งเปรียบเสมือน ลายกระหนก อันจะทำให้การบรรเลงมีเสน่ห์

เวลาสอนท่านจะสอนให้มีความเข้าใจความหมายของเพลง และอารมณ์เพลง ส่วนในเรื่องของทางที่ต่อให้นั้น จะต้องเข้ากับคนที่บรรเลงด้วย เช่นถ้าคนเรียบร้อย ทางก็จะเรียบๆ คนที่โลดโผน ก็จะมีทางที่โลดโผนไปด้วย ท่านสีแตกต่างจากทางพระยาภูมีเสวิน ซึ่งเป็นทางที่เรียบ โบราณ เพราะพระยาภูมีเสวิน ได้เรียนจากเจ้าเทพกัญญา ซึ่งก็ได้เรียนมาจากหม่อมผิวอีกทีหนึ่ง ซึ่งเล่ากันว่าสีซอสามสายเป็นเลิศที่สุดในยุคนั้น สีคันชักฉุยฉายได้เหมือนคนร้องเลยทีเดียว แต่ภายหลังท่านได้มาเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ

ลูกศิษย์ซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ที่เคยได้พบ มีลูกสาวคนรองและลูกสาวคนเล็ก เล่นได้เพียงเริ่มต้นและหยุดเรียนไป ส่วนลูกสาวคนโตซึ่งเป็นภรรยาผม เล่นระนาดเอกได้ และได้ต่อเดี่ยวระนาดเอก ๓ ราง เคยเห็นจักรี มงคลเข้ามาเรียนกับท่าน เคยเห็นแต่ไม่เคยได้คุยกัน ทราบว่าตอนต่อเพลงท่านดุเลยไม่มาเรียน ใครจะมาเรียนต้องเป็นคนหัวไว ท่านเป็นคนทุ่มเท ท่านไม่ได้สีเร็ว ท่านจะสีให้คิด ที่ท่านดุ เพราะคนนี้เอาดีได้แน่ ตอนนั้นเขาเด็กมากยังอยู่มัธยมใส่ชุดนักเรียนโรงเรียนสวนกุหลาบมาเรียน อาจจะยังไม่คุ้นเคย ขนาดผมตอนที่ผมเรียนยังถึงกับร้องไห้เลย เช่น ตอนที่เรียนขิม ตอนที่เรียนซอก็มี คือตอนลากคันชัก ร้องไห้เลยทีเดียว(สุรพล จันทราปัตย์, สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

ในเรื่องการถ่ายทอดซอสามสายตามแบบฉบับของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในกาลต่อมานั้น นายจักรี มงคล ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ ได้เล่าถึงการถ่ายทอดซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ไว้ว่า

ก็ไปเรียนกับอาจารย์ดร. อุทิศ เริ่มเรียนตั้งแต่ท่านั่ง จับคันชัก ค่อยๆเรียนตอนเช้าๆก่อนไปเรียนที่สวนกุหลาบก็ไปสีให้ครูฟังก่อน ทำอย่างนี้ทุกๆวัน เวลาครูสอนก็จะมีแบบฝึกหัดให้ตลอด ครูจะไม่เรียกทางเดี่ยวอะไรเลย จะบอกว่าเป็นแบบฝึกหัดทั้งนั้น

ในการนั่งสีซอสามสายเนี่ย เวลาใครมามองเนี่ยก็จะรู้ว่าเรียนหรือไม่ได้เรียน ท่าทางของสายสำนักพระยาภูมีเสวินเป็นอย่างนี้ สง่าผ่าเผย องอาจ ไม่นั่งแบบงอตัว จับคันชักให้สวยงาม ซึ่งในการที่เราทำอย่างนี้เราไม่ได้ดัดจริตอะไรหรอกนะ เราก็ทำตามแบบที่อาจารย์ดร.อุทิศ สอนมาซึ่งในตอนนั้นเราก็ฝึกมามากพอสมควรจนทำให้

เราเนี่ย นั่งท่าทางอย่างนี้เป็นเรื่องเคยชินไปเสียแล้ว มีครั้งหนึ่งไปสีซอให้คุณหญิงชิ้น ท่านมาชมใหญ่ บอกว่าเนี่ยพระยาภูมีฯ เลยหละ

ในเรื่องการจับคันชักซอสามสายเนี่ยก็จะต้องจับให้สวย นิ้วโป้งจะต้องเหยียดตรงไป ซึ่งมันสามารถที่จะปล่อยสองนิ้วได้ คือนิ้วนาง นิ้วก้อย มันถึงจะรับน้ำหนักของคันชักได้ เรื่องรายละเอียดของสายสำนักนี้มีเยอะมากจริงๆนะ กระทั่งเรื่องของการกำหนดลมหายใจเข้า ออก เนี่ย ท่านก็ได้เขียนเอาไว้ ได้บอกเอาไว้ว่าควรจะทำอย่างไร อย่าให้คันชักไปขัดกับลมหายใจของเรา การใช้กล้ามเนื้อให้ถูกส่วน ใช้ข้อตรงไหนใช้แขนตรงไหน ใช้ศอกตรงไหน องศานี่ก็สำคัญ เวลาที่เราเมื่อยล้านิ้วโป้งเราก็หาทางถ่ายน้ำหนักไปนิ้วชี้ เวลาเราเมื่อยนิ้วชี้ก็ถ่ายไปนิ้วโป้งอย่างนี้ไงเราถึงสีซอได้เรื่อยๆ ไม่เมื่อย ไม่ล้า จะเอาไหวอย่างไรก็สีได้ แต่ก็เหอะสีไหวไปแล้วไม่รู้เรื่องก็เท่านั้น คนเรามันจะไหวกันได้สักเท่าไหร่กันเชียว

ตอนเรียนซอสามสายกับอาจารย์ ดร. อุทิศ เริ่มเรียนเพลงแรกที่ต่อกับครูคือเพลง ต้อยตลิ่ง สองชั้น ขึ้นต้นด้วยเสียงเร เริ่มเรียนเสียง เรียนคันชักว่ามีอะไรบ้าง เรียนเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ครูบอกว่าเป็นทางของพระยาภูมีเสวิน ครูบอกว่าเป็นแบบฝึกหัดไม่ใช่เพลงเดี่ยว แล้วก็เรียนเพลงต่างๆ ที่เป็นแบบฝึกหัดยากขึ้นไปเรื่อยๆ เวลาครูสอนเนี่ย ครูดุมากๆ จนเราท้อแท้ไปหลายเดือน ไม่เข้าไปเรียน พอวันนึง ครูก็บอกให้ภรรยาครูโทรมาหาเราให้เราเข้าไปเรียนได้แล้ว เราก็เข้าไปเรียน ต่อเพลงจนได้เพลงกราวในจบ เราเรียนตั้งแต่ปี ๒๕๒๑ จนถึง ๒๕๒๔ ประมาณม.๔- ม.๕ ครูก็เสียชีวิต (จักรี มงคล, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, ๒๕๕๕: ๓๒)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์ในสายที่ ๓ ได้ข้อมูลดังนี้

ท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย ควรนั่งพับเพียบหันปลายเท้าไปในด้านที่ถนัด ในการปักซอสามสาย ให้ปักเหล็กแหลม หรือ เท้าซอสามสาย ให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายมือของตนเอง ลูกบิดสายสามเป็นระนาบเดียวกันกันกับบริเวณหูข้างซ้ายมือ ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และ สายที่ ๒ ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๔๔ ท่าทางการบรรเลงซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์
(ซึ่งไม่สามารถนั่งพับเพียบบรรเลงได้เนื่องจาก มีปัญหาเรื่องสุขภาพ)

ภาพที่ ๓.๔๕ ท่าทางการบรรเลงซอสามสายของนายจักรี มงคล

ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ มีการ “คอนซอ” เช่นเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และสายที่ ๒ ซึ่งลูกศิษย์ในสายที่ ๓ ได้ให้ความสำคัญกับการคอนซอเป็นอย่างมาก ลักษณะการคอนซอ คือให้จับทวนกลางของซอสามสาย บริเวณใต้รัดอก ประมาณ ๑ นิ้ว ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้ ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๔๖ การคอนซอสามสาย

การจับคันชักซอสามสาย จับคันชักแบบสามหยิบ โดยนิ้วโป้งนั้น เหยียดตรง ประคองคันชักเอาไว้ ส่วนนิ้วชี้กับกลาง ประคองคันชักโดยนิ้วกลางจับที่บริเวณใต้คันชัก เพื่อช่วยในการรับน้ำหนัก หากปล่อยนิ้วโป้ง จะไม่สามารถรับน้ำหนักคันชักได้ ส่วนนิ้วนางกับนิ้วก้อยเป็นส่วนที่ควบคุมหางม้า โดยนิ้วนางจะเป็นนิ้วที่ดันหางม้าให้โดนสายซอ ซึ่งมีวิธีการคล้ายกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และสายที่ ๒ แต่จะมีการจับคันชักโดยมีนิ้วกลางข้างขวา ที่มีตำแหน่งแตกต่างกันออกไป คือ มีทั้งแบบที่เอานิ้วชี้กับนิ้วกลางมาติดกัน และเอานิ้วกลางกับนิ้วชี้แยกออกจากกัน แต่ทั้งสองวิธีนี้ ยังคงเป็นการจับคันชักซอสามสายแบบสามหยิบ เช่นเดียวกันกับสายที่ ๑ และสายที่ ๒ ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๔๗ การจับคันชักซอสามสายของนายจักรี มงคล

ภาพที่ ๓.๔๘ การจับคันชักซอสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์

การพาดคันชัก ควรพาดคันชักให้อยู่เหนือบริเวณขอบของกะโหลกซอ เวลาสีต้องประคองมือขวา ลากให้เป็นเส้นตรง หลักการสีซอสามสาย คือควรสีให้ซอเข้าหาคันชัก ไม่สีคันชักเข้าหาซอ โดยการพลิกข้อมือซ้าย ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๔๙ ท่าทางการสีซอสามสาย และการพาดคันชัก

ภาพที่ ๓.๕๐ ลักษณะสายตา องศาการวางซอ และการเก็บนิ้ว

ลักษณะการกดนิ้ว จะต้องมีการการเก็บนิ้ว เวลากดนิ้วกลางก็จะต้องเก็บนิ้วชี้โดยให้นิ้วชี้แตะอยู่บนสายพร้อมกับนิ้วกลางด้วย จะไม่มีการยกนิ้วชี้ขึ้น หากกดนิ้วก้อยในสายเอก นิ้วอื่นๆ ก็จะต้องอยู่บนสายด้วยเช่นกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๕๑ การกดสายสอง

ภาพที่ ๓.๕๒ การกดสายเอก มีการใช้นิ้วชุน และการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับสายที่ ๑และ ๒

ภาพที่ ๓.๕๓ การกดนิ้วก้อยสายเอก ของลูกศิษย์สายที่ ๓

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ พบว่า การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี

ในเรื่องลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเน้นการจับซอให้ถูกต้อง ท่านั่งสีซอสามสายที่ถูกต้อง สวยงาม การจับคันชัก ใช้คันชักซอสามสาย การผ่อนน้ำหนักซอ เมื่อทำได้ท่าทางที่ถูกต้องแล้ว ก็จะฝึกการลากคันชัก ซึ่งเป็นสิ่งที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เน้นเป็นอย่างมาก ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ต้องใช้ความอดทนในการสีโดยใช้ระยะเวลายาวนานพอสมควร จากนั้นพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็ได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสาย และได้ถ่ายทอดนิ้วและคันชักต่างๆ ให้ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากมีพื้นฐานการเรียนดนตรีไทยในเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ มาบ้างแล้ว ในระยะหลังศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ได้รับการถ่ายทอด ทั้งทางซอสามสายเพิ่มเติมและบทเพลงต่างๆ จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีลักษณะการสีซอสามสายที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัว โดยอาศัยหลักการตามแบบฉบับสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นพื้นฐาน ประกอบกับได้หลักการเพิ่มเติม และเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นสิ่งที่ทำให้ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์มีชื่อเสียงและโดดเด่นในการสีซอสามสายเป็นอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม การสอนในแบบฉบับของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็ยังส่งอิทธิพลมาถึงการถ่ายทอดซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ซึ่งท่านได้ใช้วิธีการถ่ายทอดซอสามสายในขั้นพื้นฐานตามหลักการที่ได้รับถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้งหมด

ท่าทางในการบรรเลงซอสามสายของลูกศิษย์ ในสายที่ ๓ จึงมีความคล้ายคลึงกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และ ๒ เป็นส่วนใหญ่ คือ นั่งพับเพียบ ไปทางด้านซ้าย หรือแล้วแต่ถนัด ซึ่งผู้ช่วยศาตราจารย์ สุรพล จันทราปัตย์ มีปัญหาด้านสุขภาพ ทำให้ไม่สามารถนั่งพับเพียบได้ จึงต้องนั่ง ท่าเทพนม อันเป็น

ท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อันสอดคล้องกับลูกศิษย์ในสายที่ ๒ การปักปลายแหลมของซอสามสายไว้ให้ตรงกับเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหู จับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เวลากดสาย ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย เมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย เรียกว่า การเก็บนิ้ว ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และสายที่ ๒ การจับคันชักที่ถูกต้อง ใช้วิธีการจับแบบสามหยิบ นิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางอยู่คู่กับ นิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน ซึ่งการจับคันชักของลูกศิษย์ในสายที่ ๓ อาจมีความแตกต่างในรายละเอียดการวางนิ้วชี้และนิ้วกลาง ของมือขวา อย่างไรก็ตาม การจับคันชักของลูกศิษย์สายที่ ๓ ก็ยังเป็นการจับคันชักแบบสามหยิบ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) การพาดคันชักของลูกศิษย์สายที่ ๓

ครูเตือน พาทยกุล ลูกศิษย์สายที่ ๔ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ในวันที่ฝากตัว หลังจากทำพิธีกรรมเสร็จ ก็ลงมาข้างล่างเพื่อเริ่มเรียนซอสามสาย ท่านครูพระยาภูมีได้เริ่มสอนให้ตั้งแต่การนั่ง การจับซอ จับคันชัก การสีสายเปล่าทั้งสายเดี่ยวและสายคู่ การใช้คันชักเข้าและคันชักออก ซึ่งท่านครูบอกว่ามีความสำคัญมากในเบื้องต้นนี้ หลังจากที่ฉันสามารถปฏิบัติได้แล้ว ต่อไปท่านครูหัดให้สีลองเสียง โดยการลงนิ้วที่สายให้เกิดเสียงต่าง ๆ ทั้งหลักการการสีเบื้องตันและการลองเสียงเหล่านี้ ฉันใช้เวลาเรียนประมาณ ๕ วัน* (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔: ๖๓)

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูเตือน พาทยกุลได้เล่าให้ฟัง ความว่า

> *ท่านเจ้าคุณจะเริ่มสอนท่าจับซอ ท่านั่งสีซอ กะโหลกอยู่ตรงกับเข่า ลูกบิดอยู่ตรงกับหู การจับคันชัก จับแบบสามหยิบ*
>
> *ในตอนที่ครูเตือนสอนสีเสียงประสาน ไกวเข้า ออก ครูเตือนบอกว่า "ต้องสีอย่าให้เขารู้ว่าเปลี่ยนคันชัก" ซึ่งสมัยก่อนครูเตือนมีวิธีการฝึกคือ ไกวก้านมะละกอในน้ำ ให้มือนิ่ง เวลาฝึกกับครูเตือนท่านจะให้ฝึกคอนซอ เป็นเดือนๆ พอคอนซอแล้วก็ไล่นิ้ว (ลา โด เร) ไล่เสียงทีละนิ้ว เพลงแรกที่ต่อให้คือพัดชา ต้นเพลงฉิ่ง สองชั้น ต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ตามแบบอย่างที่ท่านเรียนมา*

เจ้าคุณครูมักพูดเสมอว่า "นายเตือนโชคดี พื้นฐานดีได้เพลงเยอะ ฉันไม่ต่อเพลงพื้นเท่าไร" พอจบเพลงต้นเพลงฉิ่งก็ต่อเพลงเดี่ยวเลย เช่น นกขมิ้น พญาโศก พญาครวญถึงทยอยเดี่ยว (ซึ่งครูเตือนรักและหวงแหนมาก เขียนหน้าเทปว่าเจ้าคุณสาปแช่งไว้ และกำชับว่าห้ามนำเทปนี้ให้ใคร)

วันที่ครูเตือนต่อเพลงทยอยเดี่ยว ท่านให้นำขันกำนลไป เตรียมเครื่องสังเวย ท่านว่าต้องเสียเหล้า เสียหัวหมู เสียเงิน ๑ ช่าง(๘๐ บาท) ครูเตือนบอกว่า "เรื่องเงินไม่เป็นไรแต่ขอให้ท่านเจ้าคุณเมตตาจัดเครื่องสังเวยให้" ปกติเรียนที่ใต้ถุนบ้าน แต่วันที่ต่อทยอยเดี่ยวขึ้นไปที่ห้องพระ จุดธูป เทียนประกอบพิธีกรรม แล้วต่อเพลงวรรคหนึ่งสองวรรคแล้วลงมาต่อเพลงที่ใต้ถุนเช่นเดิม

เวลาต่อเพลงเจ้าคุณครูท่านจะนำซอสามสายมาสีไปด้วย แต่ส่วนใหญ่ จะบอกทำนองให้สี เวลาต่อเพลง ต่อโครงก่อน เอาไปท่อง วันหนึ่งต่อ ๓-๔ วรรค ในเพลงเดียวกันก็จะมีเทคนิคเพิ่ม (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของครูเตือน พาทยกุล ความว่า

ตอนคุณปู่เริ่มสอนจะมีการไหว้ครู ครูเทวดา ครูของคุณปู่ ไม่ต้องฝากตัวเพราะเป็นปู่กับหลานแต่ท่านจะให้ทำบุญตักบาตร เวลาจะต่อเพลงเดี่ยวจะต้องทำบุญตักบาตรให้ครูของคุณปู่ ตอนนั้นเด็กมากก็ไม่ค่อยเข้าใจว่าทำไปเพื่ออะไร

เรียนที่บ้าน ที่คลองสาน ตอนนั้นดิวนอนที่บ้านคลองสานกับคุณปู่ ตื่นมาเรียนทุกเช้าก่อนไปโรงเรียน ประมาณ ๑ ชั่วโมงทุกวัน ซึ่งเป็นการเรียนแบบที่คุณปู่พยายามจะต่อเดี่ยวให้มากที่สุด การฝึกหัดคุณปู่จึงให้เพลงเป็นแบบฝึกหัดเลย

การสอนของคุณปู่จะเริ่มด้วย ท่าทาง ท่านจะสอนเวลานั่งให้สง่างาม ลากคันชักท่านจะสอนโดยใช้เพลง คุณปู่เล่าว่าตอนเรียนกับพระยาภูมีเสวิน สีสายเปล่าประมาณ ๕ วัน จากนั้นคุณปู่จึงต่อเพลงไล่นิ้ว เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ตามลำดับ

เวลาสอนคุณปู่จะสีซอไปด้วย และ ซึ่งส่วนมากจะเป็นหลักในการต่อเพลง จะนอยเป็นเสียง ไม่พูดเป็นโน้ต และไม่มีการใช้โน้ตเลย ตอนคุณปู่สอนไม่ดุเลย ไม่ค่อยเข้มงวด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะตอนเด็กๆ ดิวไม่ดื้อให้ทำอะไรก็ทำ คุณปู่ไม่เคยสอนทฤษฎี เช่น หน้าทับ หรือทฤษฎีอื่นๆ แต่จะได้เรื่องโสตประสาท เพราะรู้จักการฟังเสียง

เวลาคุณปู่สอน จะบอกให้นั่งพับเพียบ เวลาสอนคุณปู่จะนั่งบนเก้าอี้และปักซอบนรองเท้าแตะ

การบอกชื่อนิ้วคุณปู่บอกบ้าง แต่ไม่มาก คุณปู่จะสอนแบบไม่เน้นเทคนิคมาก เพราะดิวเป็นเด็กมากและคุณปู่ก็มีอายุมากแล้ว

ทางเพลงที่คุณปู่ต่อให้ ไม่ได้ทำทางเดี่ยวใหม่สำหรับเด็ก แต่สิ่งที่คุณปู่ต่อให้เป็นทางที่คุณปู่ได้รับมาจากครูของท่านทั้งหมด เพลงที่ได้ต่อเป็นเพลงหมู่ก็มีบ้างที่พิเศษที่เคยต่อคือ เดี่ยวชิม เพลงลาวแพน

การถ่ายทอดต่อ ก็มีลูกศิษย์อยู่ที่อังกฤษ ๑ คน แต่ไม่ค่อยชอบที่จะสอนสักเท่าไหร่ (ขจิตธรรม พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๖)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์ในสายที่ ๔ ได้ข้อมูลดังนี้

ครูเตือน พาทยกุล ได้ถ่ายทอดท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ให้แก่ลูกศิษย์ โดยมีลักษณะท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย ๓ ท่า คือ นั่งพับเพียบไปทางซ้ายมือ นั่งพับเพียบไปทางขวามือ และนั่งท่าเทพบุตร ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๕๔ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางขวามือ ของนางสาวขจิตธรรม พาทยกุล
(นั่งแบบผู้หญิง ซึ่งเหมือนกับลูกศิษย์สายที่ ๑แต่หันปลายเท้าคนละด้าน)

ภาพที่ ๓.๕๕ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางขวา สีซอสามสายของนายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว (นั่งแบบผู้ชาย)

ภาพที่ ๓.๕๖ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางซ้าย สีซอสามสายของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง

ภาพที่ ๓.๕๗ ท่าทางการสีซอสามสายท่าเทพพนม ของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง

ภาพที่ ๓.๕๘ นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรองแสดงท่าทางที่
ครูเตือน พาทยกุล ต่อซอสามสายให้ลูกศิษย์ ในวัยชรา

ในการปักซอสามสาย ให้ปักเหล็กแหลม หรือ เท้าซอสามสาย ให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายมือของผู้สี ซอสามสาย และให้ลูกบิดสายสาม เป็นระนาบเดียวกันกันกับบริเวณหูข้างซ้ายมือ ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๕๙ การปักซอสามสายควรปักตรงกับเข่าด้านซ้าย

ภาพที่ ๓.๖๐ ลูกบิดสายสาม อยู่ระนาบเดียวกับหู

เมื่อสามารถจับซอสามสายได้ท่าทางถูกต้องแล้ว ครูเตือน พาทยกุล จะสอนให้ “คอนซอ” คือการจับทวนกลางของซอสามสาย บริเวณใต้รัดอก ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้ หากจับได้ถูกต้อง จะสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์การคอนซอของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๖๑ การคอนซอที่ถูกต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งได้

ภาพที่ ๓.๖๒ การกดสายสามที่ถูกต้องสามารถปล่อยนิ้วโป้งเพื่อพักแรงได้

การจับคันชักซอสามสาย ให้จับคันชักแบบสามหยิบ เหมือนกับลูกศิษย์ ในสายที่ ๑ และสายที่ ๒ สายที่ได้กล่าวมา คือแบ่งนิ้วมือเป็นสามส่วน นิ้วโป้งนั้น เหยียดตรง ประคองคันชักเอาไว้ ส่วนนิ้วชี้กับกลาง ประคองคันชักโดยนิ้วกลางจับที่ใต้คันชัก นิ้วนางกับนิ้วก้อยเป็นส่วนที่ควบคุมหางม้า นิ้วกลางจับที่ใต้คันชักโดยจับนิ้วชี้และนิ้วกลางแยกจากกัน ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๖๓ การจับคันชักซอสามสาย ของนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง

ภาพที่ ๓.๖๔ การจับคันชัก ของนางสาวขจิตธรรม พาทยกุล

ลักษณะการกดนิ้วของสายครูเตือน พาทยกุล มีความเหมือนกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และมีการเก็บนิ้ว เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้ในรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๖๕ การกดสายเอก

ภาพที่ ๓.๖๖ การเก็บนิ้ว ของสายครูเตือน พาทยกุล

ภาพที่ ๓.๖๗ การกดสายสาม ซึ่งมีการหักข้อมือ เช่นเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ พบว่า การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี

ในเรื่องลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอด พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเริ่มสอนตั้งแต่ท่าทางการจับซอให้ถูกต้องได้แก่การจับซอสามสาย และการจับคันชัก จากนั้นก็จะเริ่มฝึกไกวคันชัก ซึ่งจะต้องให้ได้เสียงที่ฟังดูแล้วแนบเนียนและไม่ให้รู้ว่าเปลี่ยนคันชักตอนไหน จากนั้นจึงฝึกไล่นิ้ว และต่อเพลงเดี่ยวจนถึงเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งครูเตือน พาทยกุล เป็นนักดนตรีไทยที่ความถนัดในทางปี่พาทย์มาแล้ว จึงได้รับการถ่ายทอดซอสามสายอย่างรวดเร็ว

ท่าทางในการบรรเลงของลูกศิษย์ในสายที่ ๔ นั้น มีความใก้เคียงกับลูกศิษย์ในสายที่ ๑ และ ๒ คือ มีการนั่งพับเพียบแบบผู้หญิงเช่นเดียวกับลูกศิษย์สายที่ ๑ แต่จะมีการหันปลายเท้าไปทางด้านซ้ายหรือด้านขวา แล้วแต่ถนัด ซึ่งลูกศิษย์ครูเตือน ๓ ท่านนั่งพับเพียบไปทางด้านขวาได้แก่ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว นายฐานิสร์ พรรณรายน์ และลูกศิษย์ ๑ ท่าน นั่งพับเพียบไปทางด้ายซ้าย คือนายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง การปักเท้าซอซอสามสายปักตรงกับเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหู จับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เวลากดสาย ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย เมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อย นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย เรียกว่าการคอนซอ การจับคันชัก ใช้วิธีการจับแบบสามหยิบนิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางวางห่างกันเล็กน้อย นิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน ซึ่งการจับคันชักของลูกศิษย์สายที่ ๔ เหมือนกับลูกศิษย์สายที่ ๑ และสายที่ ๒ การพาดคันชัก พาดคันชักเป็นมุมฉากกับสายซอ และ ลากคันชักเป็นเส้นตรง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดและทางเพลงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ในบทความเรื่อง ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทยความว่า

> *ภายหลังที่ได้เป็นศิษย์รับการถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จนสามารถบรรเลงเพลงต่างๆ ได้แล้วก็ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)*
>
> *ท่านเจ้าคุณภูมีฯ ได้กรุณาให้เพลงกล่อมพระบรรทม ทั้งสีทั้งร้องด้วย ในงาน ๑๐๐ ปี พระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๕๑๑ เราได้ไปบรรเลงที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่านสีซอ ข้าพเจ้าขับร้อง และมีผู้ไกวบัณเฑาะว์ด้วย* (เจริญใจ สุนทรวาทิน, ๒๕๓๐ อ้างถึงในคณะศิษย์คณะศิษย์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน, ๒๕๓๘: ๑๐๖)

สุขสันต์ พ่วงกลัด ได้กล่าวถึงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในเรื่องการถ่ายทอดและทางเพลงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *สิ่งที่อาจารย์เจริญใจได้รับการถ่ายทอดกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ ได้ ทาง สำหรับการบรรเลง ซึ่งเป็นทางที่เป็นแบบแผนที่สืบทอดมาแต่โบราณ และระเบียบการใช้คันชักและการลงนิ้วประเภทต่างๆ เพลงเดี่ยวต่างๆ และการเห่กล่อมพระบรรทม ทั้งทางร้องและทางซอสามสาย* (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน สุขสันต์ พ่วงกลัด, ๒๕๓๙: ๑๖๗)

นายมาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวินที่ถ่ายทอดให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ความว่า

> *ตอนที่อาจารย์เจริญใจเริ่ม ท่านได้ต่อแบบโบราณ เริ่มตามขั้นตอน คือ ตั้งแต่ท่านั่ง ท่านเจ้าคุณจะให้พื้นฐานคือ พื้นฐานคันชัก ท่าทาง เป็นพื้นฐานที่ดี เวลาได้คันชักท่านเจ้าคุณแล้วจะเอาไปใช้ได้ และต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง อาจารย์จึงได้รูปแบบการสีตามแบบฉบับของพระยาภูมีเสวิน*
>
> *ต่อจนมาถึงเพลงเข้าใจว่าเป็นเพลงนกขมิ้น ทางที่อาจารย์ได้ได้สองทางคือทางหลวงไพเราะเสียงซอ กับทางพระยาภูมี แต่อาจารย์เจริญใจ ต่อให้ศิษย์มักถ่ายทอด (Present) อาจารย์จะเลือกทางพระยาภูมีให้กับศิษย์ เพราะ ทางหลวงไพเราะเสียงซอจะมีทางเก็บที่เยอะกว่า ในนั้นมีความคมคายบางอย่าง แต่ของพระยาภูมีที่*

เอามาต่อให้ศิษย์เพราะทางพระยาภูมี มีลูกเยอะ เหมือนกับเพลง พญาโศก ทางครูหลวง ที่อาจารย์ได้ซึ่งทำให้เวลาจะสี บางครั้งอาจารย์ก็นึกถึงเหมือนกันว่าจะสีไหวไหม อย่างจะรูดลง จะไม่ขึ้นมาข้างบนเลย เล่นแต่ข้างล่าง แต่ของพระยาภูมีจะเล่นอยู่ด้านบนตลอด เวลาต่อให้ศิษย์ ทุกคนก็จะสามารถทำได้ ศิษย์ที่ต่ออยู่ไม่กี่คน พี่อุ๋ม เป็นศิษย์คนแรก พี่เป็นศิษย์คนที่สอง แล้วก็ป้อม มล. ขวัญทิพย์ เทวากุล เป็นศิษย์คนที่สาม แล้วมีคุณปั้น คุณบัณฑูรณ์ ล่ำซำ เป็นศิษย์คนที่สี่ ส่วนต่อมาศิษย์ที่ต่อที่คณะครุศาสตร์ก็จะไม่รู้ตัวแล้ว

ท่านเจ้าคุณต่อให้อาจารย์เจริญใจไม่มีโน้ต ใช้การฟังเสียง และท่านท่องเอาเวลาเรียนท่านจะมีซอสามสายคันหนึ่ง อาจารย์จะนำซอสามสายไปอีกคันหนึ่ง

เวลาที่อาจารย์ต่อกับใคร อาจารย์จะทราบว่าเรียนกับใคร อย่างเรียนกับครูเทวาประสิทธิ์ เจ้าคุณภูมีก็จะรู้ และอาจารย์จะไม่นำทางมาปนกัน

ทางของท่านเจ้าคุณ ได้หลักๆ ได้ลูกฆ้องมาเลย เป็นทางครวญๆ ไม่ได้เล่นลูกเก็บที่ฉวัดเฉวียน

ท่านเจ้าคุณ ที่ชัดมากคือพับเพียบปลายเท้ามาทางขวา ซอขนานกับตัว ซึ่งอาจารย์เรียนมาให้นั่งพับเพียบขวา ปักซอจะไม่ปักเฉียงเลย ท่านจะเน้นมากการวางมือ การใช้นิ้ว คันชักทั้งหลายจะเป็นอะไรที่มีความละเอียดมาก ถ้าเทียบกับครู ๓ ครู ท่านเจ้าคุณกับครูเทวาฯ จะมีคันชักที่มีรายละเอียดมากๆ ซึ่งท่านเจ้าคุณจะมีแบบแผนของการใช้คันชัก ไม่ใช้อย่างมั่วๆ เวลาสีรูด แล้วสีเข้า สีออก เสียงจะไม่เหมือนกัน

ท่านเจ้าคุณจะมีแบบของท่าน อาจจะเป็นเพราะท่านต้องสีกล่อมพระเจ้าอยู่หัว ท่านจะทำเพลงสองชั้นได้ดี เพลงเถา เพลงสามชั้น ครูหลวงไพเราะท่านจะเด่นมาก ครูเทวาฯจะเป็นเดี่ยวชั้นสูง

ท่านเจ้าคุณต่อให้แต่ละคน ด้วยเสียงและรสมือที่แตกต่างกัน อย่างเช่นพี่ศิริพันธุ์ กับครูอุดมก็ไม่เหมือนกัน คนนี้เล่นแบบนี้ดี ก็ให้เล่นแบบนี้ อาจารย์ก็จะได้มาอีกแบบหนึ่ง (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕)

ส่วนเวลาที่อาจารย์เจริญใจ ต่อเพลงให้ ก็เริ่มต่อเพลงแรกคือเพลงขับไม้ และต่อเพลงที่จะต้องใช้เล่นกับวงดนตรีที่ชมรมสจม. ซึ่งแล้วแต่โอกาส เช่น โหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ หรือเพลงที่ใช้ในงานวันปิยมหาราช เช่น แสนสุดสวาท ใบ้คลั่ง เต่ากินผักบุ้ง ซึ่งอาจารย์จะฝึกการคลอร้อง เวลาต่อเพลงก็จะต้องต่อกับคนร้อง ชื่อ ปูที่ห้องเล็กหลังชมรม และอาจารย์จะต่อเพลงโดยไม่มีการใช้โน้ตเพลง (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

นายจิรภัทร เลขะกุล ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ความว่า “ *คุณย่าได้ต่อเพลงแบบบอก และสีซอสามสายบอก เวลาที่คุณย่าสอนนอกจากเรื่องคุณภาพของเสียงแล้ว ท่านจะพิถีพิถันเรื่องท่านั่ง ท่านจะให้นั่งอย่างสง่าผ่าเผย เวลาเรียนจะไปเรียนที่บ้านซอยแสนสบาย ตอนที่เรียนครั้งแรกจะต้องนำดอกไม้ไปกราบท่าน*” (จิรภัทร เลขะกุล, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งปรากฏในการถ่ายทอดซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ความว่า

> *เพลงแรกที่ผมเรียนกับอาจารย์เจริญใจคือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง ก่อนต่อเพลงท่านจะสอนให้ผมนั่งท่าคล้ายกับครูอุดม คล้ายพระยาภูมีเสวินเลย แต่เวลาสี ท่านจะสีไปทางหลวงไพเราะฯ จะสังเกตได้จากการใช้นิ้ว ตอนนั้นผมพอที่จะเข้าใจทางเพลงต่าง ๆ เข้าใจหลักการแปรทางและพื้นฐานเทคนิคซอสามสายอยู่บ้างแล้วจากครูสุพรชนะพันธุ์ ด้วยความเมตตาจากอาจารย์เจริญใจ ผมจึงได้เทคนิคอื่น ๆ เพิ่มเติมขึ้นอีกมาก ช่วงหลัง ผมเปลี่ยนเอกลักษณ์การสีเป็นของตนเอง หลังจากเรียนทางพระยาภูมีเสวิน มามากแล้ว และไปเรียนซอเพิ่มเติมกับครูธีระ ภู่มณี อีกส่วนหนึ่ง ผมก็เอาวิธีการเทคนิคของครูอุดม ครูธีระ อาจารย์เจริญใจและอีกหลาย ๆ ครูมาผสมผสานกันครูเจริญใจทราบและได้ยิน ท่านก็ไม่ได้ตำหนิหรือว่ากล่าวอะไร (อานันท์ นาคคง, บรรณาธิการ, ๒๕๓๘:)*
>
> *เวลาที่เรียนอาจารย์จะบอกว่าการสีแบบนี้ของใคร ถ้าจะสีรวมวงให้สีเหมือนพระยาภูมีฯ เพราะทางซอจะชัดที่สุด เป็นทางที่ทำให้เกิดความสมดุลในวง ทำทางแล้วไม่ไปทับทางซอด้วง ซออู้ เพราะเสียงจะคาบเกี่ยวกัน ต้องหาแนวทางไม่ให้ไปทับกัน จึงพิจารณาแล้วว่าควรใช้แนวทางพระยาภูมีฯ ซึ่งท่านเป็นคนเดียวที่ได้ศึกษาแนวทางซอสามสายแบบดั่งเดิมจริง ๆ*
>
> *แนวทางบรรเลง คือ อาจารย์เจริญใจบอกว่า เป็นการสีแบบ “จาว จาว” การ สีแบบฉบับพระยาภูมีฯ ผู้สีจะต้องวิเคราะห์ทำนองเพลงได้ เพราะทำนองที่มาจะทำให้เราเข้าใจในโครงสร้างของมันได้ ควรสีให้ใกล้เคียงกับโครงสร้างทำนองมากที่สุด การที่ทำอย่างนี้แล้ว ทำให้ซอสามสายเกิดอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมา ซอด้วงก็เก็บถี่ ๆ แล้ว เสียงค่อนข้างสูง ซออู้สีเก็บบ้าง เรียงเสียงบ้าง กระโดดบ้างนั้นเป็นของซออู้ ซอสามสายหาอะไรได้บ้าง ดังนั้น การสี จาว จาว เป็นทำนองหลักๆ ให้ได้เนื้อสีให้ได้เนื้อทำนองที่สุด ความสมดุลก็จะเกิดขึ้นในกลุ่มซอด้วยกันเองในวงมโหรี นี่คือสิ่งที่ท่านอาจารย์เจริญใจบอกว่านี่คือสิ่งนี้*

ลักษณะเด่นของพระยาภูมีเสวิน คือ การสี จาว จาว คือให้ใกล้ทำนองหลักมากที่สุด แต่ก็ไม่ทื่อ ๆ แต่ยังซ่อนรายละเอียดได้ในการสี จาว จาว ทางของพระยาภูมีเป็นแบบโบราณ

ทางพระยาภูมีฯ ได้ถ่ายทอดให้กับผู้มีชื่อเสียง เป็นลูกศิษย์รุ่นใหญ่ มี ๒ ท่าน คือ อาจารย์เจริญใจ กับ อาจารย์อุดม อรุณรัตน์ แต่ทั้งสองท่านสีออกมาสไตล์ไม่เหมือนกันเลย อาจารย์อุดมฯ จะสีเป็นแบบผู้ชายดูองอาจ ผ่าเผย มีทางโบราณของซอสามสายโบราณเดิม แต่ก็ไม่รก แต่อย่างไรก็ขึ้นอยู่บนเอกลักษณ์ทางพระยาภูมีฯ อยู่ คือ ยังคงสีแบบ จาว จาว ไม่ห่างจนที่ออกไปเลย ยังมีเม็ดพรายอยู่เยอะ ขณะเดียวกันอาจารย์เจริญใจ สีออกมาในแนวเรียบร้อยมาก ๆ ที่เป็นเช่นนี้ เป็นบุคลิกซึ่งอาจารย์ดูเป็นผู้ดี แล้วมีสกุล เรียบร้อย ทำให้ทางที่มันโลดโผน ก็จะดูไม่เหมาะสม ที่เหมาะสมที่สุดที่อาจารย์จะสีแบบนั้น การสีซอสามสายของอาจารย์ซ่อนความเป็นตัวตนของอาจารย์ที่ออกมากับเสียงซอ มีความเป็นตัวตนของอาจารย์สูง มีความไพเราะในตังของมันเอง มีเสน่ห์ซ่อนอยู่ เสียงซออาจารย์เจริญใจ คือ ความพอดี ความเพียงพอที่อยู่ในตัวท่าน ในแบบฉบับของอาจารย์เจริญใจคือความเพียงพอแล้ว และเป็นยี่ห้อของอาจาย์เจริญใจ สิ่งที่ได้เรียนรู้อีกอย่างที่สำคัญกับอาจารย์เจริญใจคือการมองในภาพรวมของวง ไม่เล่นให้วงมาส่งเสริมให้เราเด่น

เพลงแรกที่ครูเจริญใจมอบให้ผมหลังไหว้ครูคือ เพลงพญาครวญ ทางของพระยาภูมีเสวิน ท่านสีซอให้ดูแล้วผมสีตาม ถ้าจำได้ตามได้ก็จะต่อไปเรื่อย ๆ ถ้าทำไม่ได้ก็หยุดแค่นั้น จากนั้น ท่านจะวิเคราะห์ให้ฟังว่าอะไรคือความเด่นของทางครูพระยาภูมีฯ ในขณะเดียวกันก็จะบอกตำแหน่งทำนองว่า แบบนี้ตรงนี้มีในครูท่านใดต่างกันขนาดไหน ซึ่งต้องตั้งใจอย่างมากในการจดจำและทำความเข้าใจตาม

ทางเดี่ยวของท่านก็จะเรียบ ๆ ไม่ค่อยมีอะไรหวือหวา เป็นทางโบราณนะ อาจารย์เจริญใจ กล่าวว่า เธอจะได้รู้ว่าโบราณเขาสีกันอย่างไร (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, ๒ ตุลาคม ๒๕๕๕)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้ข้อมูลดังนี้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ถ่ายทอดท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ให้แก่ลูกศิษย์ ซึ่งมีลักษณะท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย คือ นั่งพับเพียบไปทางซ้ายมือ และนั่งพับเพียบไปทางขวามือ ซึ่งลูกศิษย์บางท่านได้รับถ่ายทอดท่านั่งบรรเลงซอสามสายทั้งทางซ้ายและทางขวา ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๖๘ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางขวา สีซอสามสายของนายจิรภัทร เลขะกุล

ภาพที่ ๓.๖๙ ท่าทางการนั่งพับเพียบทางซ้าย สีซอสามสายของนายมาณพ อิศรเดช

ภาพที่ ๓.๗๐ ท่าทางการสีซอสามสายของนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นั่งพับเพียบทางซ้าย

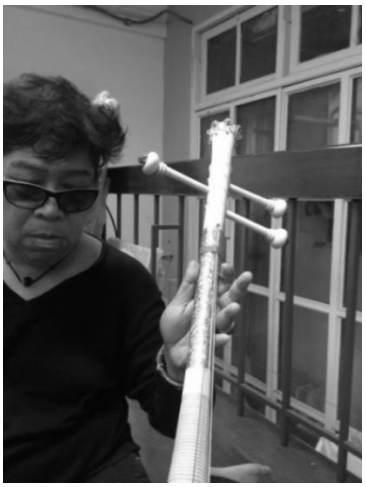
ภาพที่ ๓.๗๑ ท่าทางการสีซอสามสายของนายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นั่งพับเพียบทางขวา

การปักซอสามสาย ให้ปักเหล็กแหลม หรือ เท้าซอสามสาย ให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายมือ และลูกบิดสายสาม อยู่ในระนาบเดียวกันกันกับบริเวณหูข้างซ้ายมือ ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๗๒ การปักซอ ควรปักให้ตรงกับเข่าข้างซ้าย

ภาพที่ ๓.๗๓ ลูกบิดซอสามสายควรอยู่ในระนาบเดียวกับหู

ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ มีวิธีการ “คอนซอ” เช่นเดียวกับลูกศิษย์ในสายที่ผ่านมา ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ให้ความสำคัญกับการคอนซอเป็นอย่างมาก ลักษณะการคอนซอ คือ จับทวนกลางของซอสามสาย ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้ ดังรูปภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๗๔ ท่าทางการคอนซอสามสาย สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การจับคันชักซอสามสาย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สอนให้ลูกศิษย์จับคันชักแบบสามหยิบ เช่นเดียวกับสายที่ ๑ - ๔ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า การจับคันชักแบบสามหยิบนี้เป็นเอกลักษณ์อีกประการหนึ่งของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ นั้นจะมีรายละเอียดของตำแหน่งนิ้วชี้ นิ้วกลางที่แตกต่างกันออกไป ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๗๕ ท่าทางการจับคันชักของลูกศิษย์ในสายที่ ๕

ภาพที่ ๓.๗๖ การจับคันชักแบบสามหยิบ ของลูกศิษย์ในสายที่ ๕

การพาดคันชัก ให้ทิ้งน้ำหนักคันชักลงเล็กน้อย เวลาสีต้องลากคันชักให้เป็นเส้นตรง ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๗๗ ตำแหน่งการพาดคันชัก

ลักษณะการกดนิ้วของสายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะมีความเหมือนกับลูกศิษย์ทั้ง ๔ สาย ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งการเก็บนิ้ว เช่นเดียวกัน นอกจากนั้นยังพบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สอนวิธีการรูดสาย และการกดนิ้วพิเศษ ซึ่งเป็นนิ้วที่ใช้เฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น ซึ่งสามารถยืนยันได้ว่าการสอนของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินนั้น ได้อ้างอิงตามหลักของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังปรากฏในรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๗๘ การกดนิ้วในสายเอก มีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกับสายอื่นๆ

ภาพที่ ๓.๗๙ การกดสายสาม มีการหักข้อมือเพื่อสีสายสาม

ภาพที่ ๓.๘๐ การกดเสียงเรสูง แบบที่ ๑ ใช้กับการบรรเลงที่มีความเร็ว และใช้เสียงสั้น

ภาพที่ ๓.๘๑ การกดเสียงเรสูง แบบที่ ๒ มีการการเก็บนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง วางบนสาย ๒ และสายสามเพื่อช่วยประคองเสียง เรสูง ให้มีเสียงที่ใสและนิ่ง

ภาพที่ ๓.๘๒ ท่าทางการกดนิ้ว HARMONIC ซึ่งเป็นนิ้วเฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ พบว่าการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี

ในเรื่องลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเริ่มสอนตั้งแต่ท่าทางการจับซอให้ถูกต้อง ได้แก่การจับซอสามสาย และการจับคันชัก ระเบียบการใช้คันชักและการลงนิ้วประเภทต่างๆ จากนั้นก็จะเริ่มฝึกลากคันชัก เมื่อฝึกลากคันชักแล้ว จึงได้ต่อเพลงต่างๆ และได้ต่อเพลงเดี่ยวซอสามสายในเวลาต่อมา ซึ่งเพลงสำคัญที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินคือเพลงเห่กล่อมพระบรรทม ทั้งทางร้องและทางซอสามสาย

ในเรื่องการถ่ายทอดซอสามสายที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินนั้นพบว่า ทางที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดให้เป็นทางที่มีลักษณะการสีห่างๆ จาวๆ เรียบร้อย ไม่โลดโผน ซึ่งเข้ากับบุคลิกภาพของผู้เรียน

ถึงแม้ว่าในภายหลังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงซอสามสายจากครูซอสามสายที่มีชื่อเสียงอีกสองท่าน ได้แก่ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จนได้เพลงเดี่ยวและกลวิธีการบรรเลงซอสามสายอีกมากมายจากครูทั้งสองท่าน แต่สำหรับการถ่ายทอดซอสามสายนั้น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้ใช้หลักการตามแบบแผนที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับลูกศิษย์ทุกคน

การบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้นำหลักการบรรเลงซอสามสายที่ครูทั้งสามท่านได้แก่ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล มาประยุกต์กับกลวิธีการร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จนเกิดเป็นรูปแบบพิเศษที่พบในทางซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินซึ่งร่องรอยที่เห็นชัดจากสิ่งที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับการถ่ายทอดซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือทางซอสามสายที่มีลักษณะห่าง จาว เรียบร้อย ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้นำมาปรับใช้ในการบรรเลงซอสามสายในวงมโหรี และการบรรเลงซอสามสายในการคลอร้องซึ่งเป็นแบบอย่างที่ใช้แพร่หลายในวงการดนตรีไทยในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

ท่าทางในการบรรเลงของลูกศิษย์ในสายที่ ๕ คือ นั่งพับเพียบ ไปทางด้านซ้ายหรือด้านขวาแล้วแต่ถนัด ซึ่งนายจิรภัทร เลขะกุล นั่งไปทางขวา นายมาณพ อิศรเดชนั่งไปทางซ้าย นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นั่งได้ทั้งสองข้าง ซึ่งมีท่าทางการนั่งพับเพียบที่คล้ายกับกับลูกศิษย์ในสายอื่นๆ การปักปลายแหลมของซอสามสาย ปักให้ตรงกับเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหู เช่นเดียวกับลูกศิษย์ในสายอื่นๆ จับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เรียกว่าการคอนซอ เช่นเดียวกับสายอื่นๆ ที่ผ่านมาแล้วข้างต้น เวลากดสาย ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย เมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย ในสายที่ ๕ จึงมีการเก็บมือเช่นเดียวกับสายอื่นๆ การจับคันชักที่ถูกต้อง ใช้วิธีการจับแบบสามหยิบ นิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางอยู่คู่กับ นิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน การจับตันชักของลูกศิษย์ในสายที่ ๕ มีตำแหน่งการวางนิ้วกลางที่แตกต่างสายอื่น แต่เป็นการจับคันชักแบบสามหยิบ เช่นเดียวกับลูกศิษย์สายอื่น ๆ การพาดคันชัก และลากคันชัก ให้ลากเป็นเส้นตรง เช่นเดียวกับสายอื่นๆ ที่ผ่านมา

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ กล่าวถึงการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า

ท่านสอนให้จับคันชัก คอนซอ แล้วให้สีสายคู่ ตอนนั้นพอมีพื้นซอไปบ้าง ก็เลยเข้าใจได้เร็วหน่อย พอที่จะสีได้เป็นเสียง ท่าทางพอได้แล้ว ท่านก็ให้ไล่นิ้ว ลา โด เร เป็นแบบฝึกหัด ซึ่งแบบฝึกหัดของท่านเจ้าคุณนี้ เห็นว่าคนอื่นไม่เห็นสำคัญ แต่ผมเห็นว่าแปลกดีสำคัญดีเลยเอามาเผยแพร่จนทุกคนได้ยิน สำหรับลูกศิษย์ท่านอื่นอาจเห็นว่าไม่สำคัญ เป็นเพียงแบบฝึกหัดเล็กๆ (เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลท่าทางการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นจากลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้ข้อมูลดังนี้

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้ถ่ายทอดท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ให้แก่ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ซึ่งมีลักษณะท่าทางการจับซอสามสาย คือ นั่งพับเพียบไปทางซ้ายมือ หรือขวามือก็ได้แล้วแต่ผู้บรรเลงจะถนัด จับซอสามสายด้วยมือซ้าย จับคันชักด้วยมือขวา ในการปักซอสามสาย ให้ปักเหล็กแหลม หรือ เท้าซอสามสาย ให้ตรงกับเข่าด้านซ้ายมือ ของตนเอง ลูกบิดสายสาม จะอยู่ระนาบเดียวกับบริเวณหูข้างซ้ายมือ ดังรูปต่อไปนี้ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๘๓ ท่าทางการสีซอสามสายของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

เมื่อสามารถจับซอสามสายได้ท่าทางถูกต้องแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะสอนให้ “คอนซอ” ลักษณะการคอนซอ คือให้จับทวนกลางของซอสามสาย บริเวณใต้รัดอก ให้น้ำหนักซอสามสายอยู่บนโคนนิ้วชี้ข้างซ้าย โดยมีนิ้วโป้งช่วยประคองซอสามสายเอาไว้

การกดนิ้ว จะต้องมีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกันกับ สายอื่นๆ ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่สำหรับสายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี จะมีความแตกต่างในการกดสายและการรูดนิ้ว คือ เวลากดสายสาม และสายสองนั้น จะกดโดยใช้โคนนิ้วกด ซึ่งแตกต่างจากสายอื่นๆ ที่ใช้ปลายนิ้วกด ทั้งนี้เป็นเพราะ ความถนัดส่วนบุคคลของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี และการกดนิ้วเช่นนี้จะทำให้ได้เสียงที่แน่นกว่าการกดโดยใช้ปลายนิ้ว ดังรูปภาพต่อไปนี้

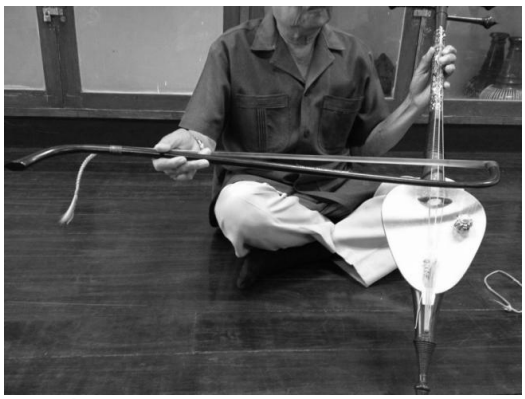
ภาพที่ ๓.๘๔ การกดสายสาม ซึ่งครูเฉลิม ม่วงแพรศรี บอกว่า
“ การกดสายสามแบบนี้เพื่อให้เสียงดัง แน่น ตามความถนัดของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ”

ภาพที่ ๓.๘๕ การกดสายเอก มีการเก็บนิ้ว เช่นเดียวกันกับสายอื่นๆ

ภาพที่ ๓.๘๖ การรูดนิ้วของสายที่ ๖ ซึ่งมีความแตกต่างจากสายอื่นๆ

ในการจับคันชักซอสามสาย ให้จับคันชักแบบสามหยิบ ซึ่งมีลักษณะการวางนิ้วกลางและนิ้วนางเหมือนกับสายที่ ๑ สายที่ ๒ และสายที่ ๔ และมีวิธีการการพาดคันชัก เหมือนกับสายอื่นๆ ที่ได้อธิบายมาแล้วข้างต้น ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓.๘๗ การจับคันชักแบบสามหยิบ ของลูกศิษย์สายที่ ๖



ภาพที่ ๓.๘๘ การพาดคันชัก และการคอนซอ

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๖ พบว่า การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี

ท่าทางการบรรเลงของลูกศิษย์สายที่ ๖ มีท่านั่งคือ การนั่งพับเพียบ ไปทางด้านซ้าย หรือแล้วแต่ถนัด เหมือนกับลูกศิษย์ในสายอื่นๆ มีการปักปลายแหลมของซอสามสายไว้ให้ตรงกับเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหู ตำแหน่งเดียวกันกับลูกศิษย์ในสายอื่นๆ การจับทวนซอสามสายให้อยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ใช้นิ้วโป้งแตะไว้ เรียกว่าการ คอนซอ เช่นเดียวกับสายอื่นๆ เวลากดสาย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ใช้ปลายนิ้วกดลงบริเวณสาย แต่ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ถนัดใช้โคนนิ้วกด เพื่อให้ได้เสียงที่แน่น หนักอย่างที่ท่านต้องการ ทำให้มีการกดสายที่แตกต่างจากลูกศิษย์

สายอื่นๆ แต่มีการเก็บนิ้ว คือเมื่อกดนิ้วกลาง นิ้วชี้ต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วนาง นิ้วชี้ นิ้วกลางต้องกดด้วย เมื่อกดนิ้วก้อยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางจะต้องกดด้วย เช่นเดียวกับสายอื่นๆ การจับคันชัก ใช้วิธีการจับคันชักแบบสามหยิบ นิ้วโป้งเหยียดตรง นิ้วชี้กับนิ้วกลางอยู่ห่างจากกันเล็กน้อย นิ้วนางกับนิ้วก้อยอยู่คู่กัน ซึ่งคล้ายกับลูกศิษย์สายที่ ๑ ทุกประการ

จากการเก็บข้อมูลเรื่องการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยสามารถสรุปเอกลักษณ์การบรรเลงซอสามสายพื้นฐาน ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ ๒ ประการ คือ

๑. เอกลักษณ์ท่าทางการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ ท่าทางการจับซอสามสาย คือการปักซอสามสายไว้ตรงเข่าด้านซ้าย ลูกบิดอยู่บริเวณหูข้างซ้าย การคอนซอ คือ การวางทวนกลางของซอสามสายไว้บริเวณโคนนิ้วชี้ ซึ่งน้ำหนักของซอสามสายจะอยู่บริเวณโคนนิ้วชี้ ส่วนนิ้วโป้งแตะไว้เพื่อช่วยประคองและสามารถตรวจสอบโดยการปล่อยนิ้วโป้ง ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้หลักการการปักซอ คอนซอแบบเดียวกันทั้งหมด ไม่มีลูกศิษย์สายใด ที่ปฏิบัติแตกต่างไป ส่วนการจับคันชักและการพาดคันชักนั้น ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะใช้วิธีการจับคันชักแบบสามหยิบ ทุกสาย แต่จะมีการวางตำแหน่งนิ้วกลางข้างขวาที่แตกต่างกันออกไป ส่วนการพาดคันชักและลากคันชักนั้น จะต้องลากให้เป็นเส้นตรง และเป็นมุมฉาก เหมือนกันทุกสาย ซึ่งบริบทของการฝึกฝนเหล่านี้จะทำให้ได้ท่าทางการบรรเลงที่สวยงาม และสง่างามเป็นเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และพบเอกลักษณ์พิเศษ คือ การโยกซอ ของลูกศิษย์สายที่ ๑

๒. ลักษณะการใช้นิ้วที่เป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ การเก็บนิ้ว ไม่ให้โดดออกมา เมื่อกดนิ้วก้อยสายเอก เรียกว่า การเก็บนิ้ว ซึ่งลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีวิธีการเก็บนิ้วเช่นเดียวกันทุกสาย และมีการรูดนิ้วที่เป็นเอกลักษณ์ คือมีการไต่ขึ้น ไต่ลง มีท่าทีในการรูด

จากการเก็บข้อมูลทั้งทางด้านเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการต่อเป็นแบบมุขปาฐะ สอนแบบมือต่อมือ และในบางครั้งเป็นการสอนแบบบอกให้ลูกศิษย์สี การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐาน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถแบ่งเป็น ๕ ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นที่ ๑ เริ่มด้วย การสอนท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสายให้ถูกต้อง การคอนซอสามสายให้ถูกวิธี การจับคันชักซอสามสายให้ถูกวิธี

ขั้นที่ ๒ เริ่มฝึกการลากคันชัก โดยเริ่มจากการสีคู่สายทั้งการสีคู่สายบนและการสีคู่สายล่าง

ขั้นที่ ๓ เริ่มไล่นิ้ว เป็นโน้ตเพลงดังนี้

ตารางที่ ๓.๒ โน้ตแบบฝึกหัดไล่นิ้ว

- - - -	- - - ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ล	- ด - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ม	- ซ - ล	- ด - ร

ขั้นที่ ๔ ต่อเพลงขั้นพื้นฐาน ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น หรือ ขับไม้บัณเฑาะว์

ขั้นที่ ๕ ต่อเพลงเดี่ยวตามที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เรียงลำดับไว้ หรือใช้ดุลยพินิจตามสมควร

๓.๓ บรรยากาศในการเรียน

ในการเก็บข้อมูลเรื่องบรรยากาศในการเรียนซอสามสายของลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)แต่ละท่าน ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมจากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพบข้อมูล ดังต่อไปนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ตอนเริ่มเรียนจะไปเรียนที่บ้านวัดราชาธิวาส จะเป็นบ้านหลังใหญ่ มีพวกลูกๆท่านอยู่ พวกคุณลุงคุณป้า ที่บ้านของคุณตามีห้องเครื่องดนตรีซึ่งติดกับห้องพระ ในห้องดนตรีมีเครื่องดนตรีหลายอย่างบรรยากาศเป็นแบบโบราณเงียบสงบเป็นบ้านไม้

พระยาภูมีฯ ดุ แต่ท่านก็ไม่กล้าทำอะไร เพราะคุณพ่อ คุณพ่อกับคุณตาอายุใกล้กัน เวลาเรียนจะมีคุณพ่อไปนั่งกำกับด้วย ท่านก็คงอยากจะตีนะ ตอนเรียนก็มีตีเหมือนกัน ท่านตีมือ แล้วบอกว่า สอนไม่ได้อย่างใจ

เวลาเรียนคือวันเสาร์-อาทิตย์ จะเป็นวันว่าง แต่จะไม่ได้เล่นตามประสาเด็ก เพราะคุณพ่อก็จะพามาหาคุณตา ก็ไม่ถูกใจเด็กอยู่แล้ว ก็ขี้เกียจบ้าง งอนพ่อบ้าง บ้านคุณศิริพันธุ์ตอนเด็กอยู่สุขุมวิทเวลาจะเรียนก็ต้องนั่งรถมาเรียนที่วัดราชา แต่มีลูกศิษย์คนหนึ่ง ชื่อ พี่ประสาร เรียนที่มศว.เราก็ติดพี่ประสารเวลาที่ไม่อยากไปเรียนคุณพ่อก็จะบอกว่า วันนี้พี่ประสารมานะ เราก็จะอยากไปเรียน ถ้าพี่ประสาร มาจะเต็มใจไปเล่น เวลาเรียนคุณตาก็สอนให้สองคน ให้เป็นเพื่อนกัน ทำให้เป็น ตัวล่อว่าได้เจอพี่ประสาร พี่ประสารก็เป็นผู้ใหญ่ใจดีชอบเอาขนมมาให้

ครูศิริพันธุ์เรียนกับท่านเจ้าคุณจนถึงอายุ ๑๘ ปี เรียนเป็น ๑๐ ปี ตอนออกรายการโทรทัศน์ ท่านก็เฝ้าดูทางโทรทัศน์ แล้วเกลาให้ เรื่องจังหวะสำคัญมาก เพราะตอนเรียนไม่มีจังหวะกำกับ ตอนหลังมาท่านก็เน้นที่จังหวะ ยิ่งเพลงเดี่ยว

ท่านก็ต้องคอยตบจังหวะให้ วิธีการฝึกจังหวะอีกอย่างหนึ่งคือการเข้าวงซึ่งก็จะต้องสีตามเขาไป และคอยดูเครื่องจังหวะกำกับ ซึ่งเมื่อเรียนไปถึงระดับหนึ่งจะรู้

แต่เมื่อเรียนไปขั้นสูงแล้วจังหวะจะยาก เช่น ทยอยเดี่ยวที่จังหวะไม่ปกติ คนตีจังหวะ จะตีไม่ได้ถ้าไม่ได้ซ้อมกันก่อน สำหรับคุณศิริพันธุ์ถ้าคนตีจังหวะไม่เก่ง จะไม่เอาเครื่องจังหวะ เพราะจะทำให้ล่ม ถ้าคนตีเก่ง เช่น นักดนตรีจากดุริยประณีต ดุริยพันธุ์ จะตามได้ทำให้เกิดความสนุกในการเล่น

เวลาเรียน เนื่องจากบ้านอยู่สุขุมวิท คุณพ่อจะพาไปแต่เช้า ขับรถไปเกือบชั่วโมง พอไปถึงจะนั่งรอให้ท่านเสร็จภารกิจส่วนตัว ท่านจะกราบพระ ทำนั่นทำนี่ ระหว่างคอยก็ไปกินก๋วยเตี๋ยวบ้าง ก็เริ่มเรียนสัก ๙ โมง ช่วงเช้าอยู่จนบ่ายค่อยกลับ กลับถึงบ้านก็ค่ำ การเรียนไม่กำหนดเวลา แล้วแต่วัน บางวันก็เรียนจำได้ง่าย บางวันก็เรียนไม่ได้ก็พักก่อน คุณตาก็ไล่ลงมาข้างล่าง ขึ้นๆ ลงๆ คุณตาก็เข้าไปพักบ้าง นอนบ้าง พอคุณตาตื่นก็เรียกขึ้นมาใหม่ แล้วก็พูดว่า เอาให้ได้นะ

คุณพ่อ คุณแม่ก็นั่งอยู่แถวนั้น คุยกับคุณป้าบ้าง คุณลุงบ้าง ตอนหลังเมื่อเรียนได้สักห้าหกเพลง ก็เริ่มได้ต่อเพลงได้เร็ว เริ่มหมูแล้ว

เวลาสอนท่านจะเล่านิทานให้ฟังอย่างเรื่องกากี ท่านจะร้องให้ฟัง สุรินทราหูท่านก็จะเล่าอารมณ์ให้ฟัง พญาโศกท่านก็จะเล่าเรื่องให้ฟัง โศกอย่างนี้เป็นโศกนาฏกรรม ตามบทกลอน เศร้าอย่างไร เนื่องจากเป็นพญาไม่ได้เศร้าติดดิน มีความเศร้าแบบสง่างาม ท่านจะสอนความรู้สึกด้วย ที่จำได้คือฉุยฉาย ทีละคำ ทีละคำ "งามนักเอย ใครเห็นนงลักษณ์ ก็จะรักจะใคร่ หลับก็จะฝัน ตื่นก็จะคิด อยากจะเห็นอีกสักนิด ให้ชื่นใจ งามทรง จะทรงศรชัย เสียบนอก ทะลุใน ปวดอุราเอย" เป็นต้น เชิดนอกก็จะมี "ขอกอดสักที ขอจูบสักที จับตัวให้ติดตีให้ตาย" เป็นต้น เวลาเรียนก็จะจำพวกนี้ได้ ก็จะสนุก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๑ พบว่าครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส เป็นบ้านหลังใหญ่ มีบุตร ธิดาของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อาศัยอยู่ด้วย

เวลาที่เรียนซอสามสายคือ เวลาประมาณ ๐๙.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. ของทุกวันเสาร์หรือวันอาทิตย์ โดยนั่งรถจากบ้านที่อยู่บริเวณถนนสุขุมวิทพร้อมกับคุณพ่อ และคุณแม่

บรรยากาศในการเรียน เรียนที่ห้องดนตรี ซึ่งอยู่ข้างๆ กับห้องพระ บริเวณชั้นบนของบ้าน โดยมีคุณพ่อนั่งดูอยู่ในห้องและในช่วงเริ่มเรียน มีลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ชื่อประสาร (ไม่ทราบนามสกุล) ร่วมเรียนอยู่ด้วย ซึ่งคุณประสาร (ไม่ทราบนามสกุล) จะคอยซื้อขนม

เป็นผู้เสริมแรงในการเรียนให้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาอยากมาเรียนซอสามสายทุกสัปดาห์ ภายหลังเมื่อคุณประสาร (ไม่ทราบนามสกุล) ไม่ได้เข้ามาเรียนแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงมีวิธีการสอน โดยใช้เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงเพื่อใช้เป็นแรงจูงใจให้ และดึงดูดความสนใจของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เช่นเพลงฉุยฉาย เพลงต้นเพลงฉิ่ง เป็นต้น

เวลาที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สอนจะดุ แต่ไม่เคยตี ซึ่งวันไหนเรียนได้ช้า ก็จะต้องลงมาพักผ่อนที่ใต้ถุนบ้าน

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ลูกศิษย์สายที่ ๒ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ผมเรียนกับเจ้าคุณครูกว่า ๒๐ ปี จึงได้ต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ซ้อมทุกวันตั้งแต่ตี ๔ เวลาไปเรียนก็ต้องรู้จักพูดคุยซักถามสารทุกข์สุกดิบแบบคุยกับคนแก่เสียก่อน ท่านก็เล่าเรื่องต่าง ๆ ให้ฟัง ผมไปเรียนพร้อมกับอาจารย์เด่นดวง แต่ในที่สุดอาจารย์เด่นดวงเลิกเรียน เขาชอบด้านละครมากกว่า ผมใช้เวลาอยู่กับเจ้าคุณครูจนท่านเสียชีวิต*
>
> *เมื่อหลังจากเลิกสอนแล้ว เจ้าคุณครูยังได้เล่าเรื่องราวของท่านในอดีตให้ฟัง เป็นต้นว่า เมื่อครั้งยังเป็นเด็กได้เคยเที่ยวเล่นกับเพื่อนของท่านคือ หลวงไพเราะเสียงซอ เคยมุดเต็นท์หนีเข้าไปดูการละเล่นแถวบริเวณเทเวศร์ บางทีก็พากันไปบนองค์พระปฐมเจดีย์ ปีนป่ายไปจนถึงคอระฆัง ซึ่งสมเด็จ พระบรมโอรสาธิราช (ร.๖) ทรงส่องกล้องทอดพระเนตรเห็นเข้า ทรงตั้งชื่อว่า "ลิงขาว" "ลิงดำ" ลิงขาวนั้นหมายถึงเจ้าคุณครู ส่วนลิงดำนั้นหมายถึง คุณหลวงไพเราะฯ*
>
> *เมื่อครั้งยังรับราชการอยู่ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎกล้าฯ คราวใด ที่พระองค์บรรทมไม่หลับ พระองค์ก็จะต้องรับสั่งให้เข้าเฝ้าบรรเลงซอสามสายจนบรรมทมหลับ แม้แต่กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์เอง ซึ่งเวลานั้นดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย เมื่อทรงมีภารกิจมาก บรรทมไม่หลับเป็นแรมเดือน พระองค์ก็จะโปรดให้มหาดเล็กมาเรียกท่านเข้าเฝ้า ด้วยมีพระราชประสงค์จะฟังเสียงซอสามสาย เพื่อเป็นเครื่องช่วยให้บรรทมหลับสนิทตลอดคืนจริง ๆ ครั้นรุ่งขึ้นก็ทรงประทานเหรียญพระนามให้ด้วยพอพระราชหฤทัย*
>
> *นอกจากท่านเจ้าคุณครูเป็นนักดนตรีเอกคนหนึ่งของเมืองไทยแล้ว ในครั้งเมื่อยังหนุ่ม ๆ อยู่ทางด้านการกีฬาประเภทฟุตบอล ท่านก็มีฝีมือจัดอยู่ในระดับดีเยี่ยม ซึ่งเล่นอยู่ในตำแหน่ง "ในขวา" จนได้เสื้อสามารถ นั่นก็หมายความว่าท่านเจ้าคุณครูรักกีฬาเป็นที่สองรองไปจากศิลปการดนตรี* (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๗: ๙๓-๙๕)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์เล่าให้ฟังเมื่อครั้นไปเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *พ่อฝึกซอสามสายจนท้อ แล้วท่านเจ้าคุณก็จะบ่น จะว่า จนไปต่อไม่ไหว ต้องเลิกไปประมาณ สองสามเดือน ท่านเจ้าคุณต้องให้ภรรยามาตามที่บ้านให้ไปเรียนต่อ*
>
> *พ่อไม่เคยโดนดุ แต่ว่าจะโดนว่ากระทบกระเทียบ จะไม่มีการขว้างปาของ พ่อเล่าว่า เจ้าคุณเป็นคนใจเย็น พอท่านรู้ว่าไม่ได้ก็จะไม่ต่อเลย ให้ทำจนกว่าจะได้ธรรมเนียมของท่านเจ้าคุณ พอจะต่อระดับกลาง จะให้เล่นเพลงขั้นต้นให้ดูให้หมดก่อนจึงจะขึ้นระดับกลางได้ ถ้าติดขัดก็จะไม่ขึ้นให้ จะให้หัดใหม่ พอจากระดับกลางไปสูงก็ขอดูทั้งหมดก่อน ตั้งแต่ต้น กลาง ก่อน เรียกเพลงอะไรก็ต้องบรรเลงได้*
>
> *สถานที่เรียนซอสามสายของพ่อ คือเรียนที่บ้านท่านเจ้าคุณ นั่งเรียนที่ระเบียงบ้าน ซึ่งเคยตามพ่อไปตอนเจ็ดแปดขวบ* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ซึ่งเคยได้เรียนพื้นฐานซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสาย กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ตอนไปเรียน ไปเรียนที่บ้านพระยาภูมีเสวิน ที่วัดราชาธิวาส ซึ่งจะต้องนำซอสามสายไปเรียน เป็นซอที่คุณตาหาให้ ภายหลังคุณตาได้งาช้างมาทำซอได้ ๑ คัน แต่ไม่ค่อยชอบจึงให้หมู ลูกครูอุดมไป แลกกับซอไม้ ๑ คันเพราะคิดว่าเครื่องดนตรีที่ดีต้องเป็นไม้*
>
> *เจ้าคุณ มีความเป็นครูมากๆ ตั้งใจสอน ดุ ให้ทำซ้ำทำให้ได้ ทำให้ติดหู ส่วนตัวเป็นคนที่รักในเสียงร้องของมนุษย์ เวลาบรรเลง หรือเวลาเล่นเปียโนก็จะมีเสียงร้องในหัว แต่เป็นคนไม่ชอบจำเพลง แต่นิ้วซอสามสายเมื่อเรียนไปจะพบว่ามีไม่กี่แบบ คันชักไม่กี่แบบ เราฝึกฝนได้ ก็สามารถบรรเลงได้ ตอนเด็กๆ ซ้อมเพราะเป็นหน้าที่ จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าชอบหรือเปล่า*
>
> *ส่วนตอนเรียนกับครูอุดมนั้น เรียนที่บ้านริมแม่น้ำเจ้าพระยา เวลาสอนครูอุดมจะสีซอต่อด้วย* (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ พบว่าศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บริเวณระเบียงบ้าน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส

บรรยากาศในการเรียน ก่อนเริ่มเรียนศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์จะสอบถามถึงความเป็นอยู่สุขภาพของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในระหว่างที่เรียนหรือหลังเลิกเรียน พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มักจะเล่าเรื่องราวต่างๆ เช่น เรื่องเป็นนักฟุตบอล เรื่องปีนองค์พระปฐมเจดีย์ เรื่องสีซอสามสาย เป็นต้น

บรรยากาศการสอนซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น หากทำไม่ได้ตามที่ท่านคาดหวัง ท่านจะดุ หรือจะพูดกระทบ กระเทียบ เปรียบเปรย เพื่อกระตุ้นให้ทำกลวิธีต่างๆ ได้

ธรรมเนียมปฏิบัติการต่อเพลงของพระยาภูมีเสวิน คือ เมื่อจะต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง หรือเพลงเดี่ยวขั้นสูง จะมีการทดสอบ โดยเรียกเพลงที่เคยเรียนทั้งหมดแล้วให้ลูกศิษย์สีซอสามสายเพลงนั้นให้ฟัง หากจดจำได้ก็จะเริ่มต่อเพลงเดี่ยวต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า “*ผมทราบจากอาจารย์ประเสริฐ ณ นครว่า ขณะที่พระยาภูมีเสวิน สอนคนอื่น อาจารย์ดร.อุทิศ นั่งอยู่ด้วยก็จะ มองและสามารถจดจำทางได้หมด ไม่ว่าจะสีอย่างไร คันชักอย่างไร พอกลับมาก็แอบท่อง จนแม่นยำ เมื่อพบพระยาภูมีเสวิน ท่านก็สีให้ดู จึงถูกครูดุ เพราะท่านให้สีที่ท่านสอนเท่านั้น*” (สุรพล จันทราปัตย์, สัมภาษณ์, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

นายจักรี มงคล ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า “*อาจารย์ดร.อุทิศ ไปเรียนกับเจ้าคุณที่บ้าน มีอาจารย์ประเสริฐเข้าไปเรียนเป็นเพื่อน เคยพาเข้าไปกราบเจ้าคุณฯครั้งหนึ่ง* ” (จักรี มงคล, สัมภาษณ์, ๒๒ มกราคม ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ พบว่าศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้าน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายของครูเตือน พาทยกุลกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *เวลาไปเรียน เรียนที่บ้านวัดราชา เรียนใต้ถุนบ้าน ตอนเรียนซอ ๒ คัน ครูเตือนสีคันหนึ่ง เจ้าคุณครูสีคันหนึ่ง ไปเรียนกับท่านเจ้าคุณเรียนครึ่งวันตั้งแต่ ๘ โมงเช้าถึงเที่ยง ช่วงแรกๆ ไปเรียนบ่อย เรียนทุกวัน พอสีเป็นก็ ๓-๔ วันต่อสัปดาห์*

บรรยากาศในการเรียน บ้านของท่านจะร่มรื่น เห็นได้จากที่ครูเตือนเคยอัดเทปมา ม้วนหนึ่ง มีเสียงนกร้องเยอะแยะเลย ครูเตือนเล่าว่า พระยาภูมีไม่คุ ใจดี เมตตา ตอนที่เจ้าคุณครูชราแล้ว สีจนมือสั่น ครูเตือนบอกว่า "ผมพอแล้วครับ เดี๋ยวท่านเจ้าคุณเป็นอะไรไป ลูกหลานจะโทษผม"

ครูเตือนได้เรียนขลุ่ยกับเจ้าคุณครู เคยไปเป่าที่จุฬาครั้งหนึ่ง (วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ พบว่าครูเตือน พาทยกุลได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใต้ถุนบ้าน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส ซึ่งเป็นบรรยากาศที่ร่มรื่น มีต้นไม้มากมาย

เวลาที่เรียนเริ่มเรียนตั้งแต่เวลา ๘.๐๐ - ๑๒.๐๐ น. โดยช่วงแรกเข้าไปเรียนทุกวัน ในระยะหลังเมื่อมีพื้นฐานการบรรเลงซอสามสายดีแล้วจึงไปเรียน ๓ - ๔ วันต่อสัปดาห์

นอกจากได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แล้ว ครูเตือน พาทยกุลยังได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงขลุ่ยเพียงออจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกด้วย

นายมาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายระหว่างอาจารย์เจริญใจกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

เวลาไปเรียน ไปเรียนที่บ้าน ไปที่บ้านทุกครู ไปหาคุณหลวงไพเราะก็ที่บ้าน ครูเทวาก็ที่บ้าน เรียน ๒-๓ ปีแรก

ตอนที่ไปเรียนกับครูหลวงไพราะเสียงซอ ท่านเจ้าคุณก็ทราบ และอาจารย์เจริญใจก็ได้บอกท่านแล้ว

ตอนที่ไปต่อ เจ้าคุณยังมีกำลัง สามารถบรรเลงซอได้ อาจารย์ต่อซอได้เมื่ออาจารย์อายุประมาณ ๔๐ ปี ซึ่งเจ้าคุณอายุประมาณ ๖๐ กว่าๆ ท่านยังต่ออะไรได้อยู่มาก รุ่นหลังๆ เด็กๆที่เข้าไปต่อเพลงเช่น อาจารย์บรรพต คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งเรียนกับเจ้าคุณตั้งแต่เด็กจะได้น้อย แต่เรียนหลายครู ทั้งครูฉลวย ครูแอบ พอท่านเจ้าคุณทราบว่าเรียนจะเข้ จะโกรธมาก อีกท่านคืออาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์ชฎิล นักดนตรีก็เคยได้ต่อกับพระยาภูมี อีกคนที่สำคัญคือ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (มานพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ พบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บ้านของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส

ตอนที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเข้าไปเรียนซอสามสายนั้นพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังสามารถบรรเลงซอสามสายและสีซอสามสายถ่ายทอดให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้อยู่

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า

เวลาเรียนในวันเสาร์ เวลาเรียนต้องใช้การฟังและจำเสียง เวลาเรียนน้อย เพราะท่านต้องสอนหลานท่านด้วย เนื่องจากเวลาเรียนหลานท่านมาพร้อมกับพ่อ ทำให้ท่านเจ้าคุณมีความเกรงใจ

ตอนที่ไปเรียนท่านจะสอนให้นิดหน่อยก่อนแล้วท่านจะลงมานั่งพักผ่อนข้างล่างกับลูกๆ มาทำงานอดิเรกบ้าง

ตอนเรียนกับท่านเจ้าคุณที่บ้านแถววัดราชาธิวาส เรียนที่ระเบียงบนบ้านที่ปัจจุบัน บ้านท่านได้ถูกรื้อไปแล้ว ตอนที่ไปเรียนก็ไปไม่บ่อย เพราะต้องสลับกับการไปเรียนที่บ้านครูโองการ และบางทีวงที่ท่านบรรเลงออกอากาศ ครูโองการก็มาด้วย ซึ่งสนิทสนมกัน เพราะท่านเจ้าคุณเคยทำงานที่กรมศิลป์ และครูโองการทำงานที่กรมศิลป์มาโดยตลอด

การเรียนกับท่าน ท่านไม่คิดตัง แต่จะตอบแทนด้วยการใช้แรงงานช่วยท่าน เนื่องจากตอนสมัยนั้นฐานะทางบ้านไม่ค่อยดี ไม่มีอะไรไปไหว้ท่านทำให้ ท่านไม่ค่อยเมตตา แต่อาศัยใช้แรงงาน ในวันอังคารและพฤหัสบดี สมัยนั้นมีวิทยุคลื่นสั้นที่กรมประชาสัมพันธ์ เมื่อเลิกเรียนที่คณะก็รีบมาช่วยท่านขน เครื่องดนตรีที่แถววัดราชาธิวาส แล้วนั่งรถรางมาลงที่กรมประชาสัมพันธ์ เมื่อเสร็จก็ขนกลับไปส่งท่าน เคยมีครั้งหนึ่งครูสุดจิตต์ให้ไปสีซอสามสายออกรายการโทรทัศน์ ท่านก็ไม่ค่อยพอใจด้วยเห็นว่าฝีมือยังไม่ดียังไปออกรายการโดยไม่ขออนุญาตท่าน เมื่อท่านไม่พอใจก็บอกว่าไม่ต้องมาอีกแล้ว แต่ด้วยความมานะ ตื้อท่าน พอวันอังคารและวันพฤหัสบดีก็ไปช่วยท่านขนเครื่องดนตรีทำให้ท่านใจอ่อน

ท่านเป็นคนไม่หวงเพลงแต่จะดูคน ซึ่งคงเป็นนิสัยของท่าน ครูโบราณก็เป็นเช่นนี้ ไม่เหมือนสมัยนี้ ที่จะไปเรียกเรียนเพลงตามใจผู้เรียน ลักษณะหนึ่งวัน หนึ่งเดี่ยว ผู้ใหญ่รับไม่ได้ ซึ่งในลักษณะนี้ไปทำกับท่านเจ้าคุณจะรับไม่ได้ เพราะการต่อเพลงต้องตามใจผู้สอนที่จะให้ แล้วแต่เมตตาว่าจะต่อเพลงเดี่ยวอะไร

ระยะเวลาที่เรียนกับท่านเจ้าคุณ อยู่ที่ประมาณ พ.ศ ๒๕๐๓-๒๕๐๗ เมื่อจบทำงานแล้วก็ไม่ค่อยได้พบกันเพราะมีภาระงานหนักมาก และไม่อยากไปกวนท่าน
(เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายที่ ๖ พบว่า ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่บริเวณบนบ้าน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส

วันที่ไปเรียน เป็นวันเสาร์ ซึ่งไม่ได้เรียนมากเพราะพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ต้องสอนหลาน (ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา) ในตอนที่เรียน เมื่อต่อเพลงได้เพียงเล็กน้อย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะลงมาข้างล่าง ให้ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ฝึกซ้อมอยู่ก่อน

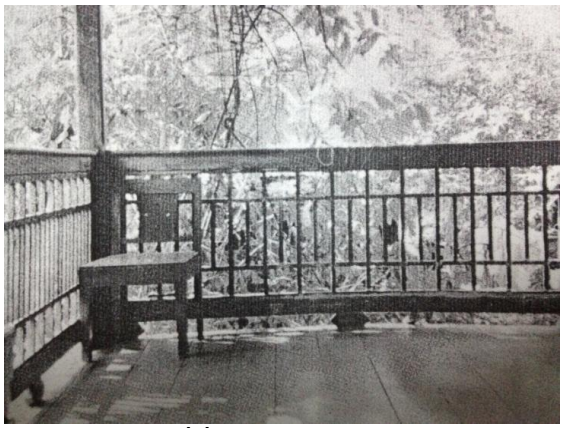
ตอนที่ไปเรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่มีการเรียกเก็บเงินค่าเรียน แต่ครูเฉลิมมักจะคอยช่วยเหลืองานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกวันอังคารและวันพฤหัสบดี

การเก็บข้อมูลบรรยากาศการเรียนซอสามสาย กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากเอกสารต่างๆ และจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยได้พบว่า

ลูกศิษย์ทุกท่านที่เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเข้าไปเรียนที่บ้านซึ่งตั้งอยู่ในซอยวัดราชาธิวาส ซึ่งมีบรรยากาศร่มรื่น ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะเรียนบริเวณระเบียง ชั้นบนของบ้าน ลูกศิษย์บางท่านจะเรียนที่ใต้ถุนบ้าน

ภาพที่ ๓.๘๙ บริเวณบ้านของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ภาพที่ ๓.๙๐ บันไดทางขึ้นชั้นบนของบ้าน



ภาพที่ ๓.๙๑ บริเวณระเบียงบ้าน ที่ซึ่งลูกศิษย์หลายท่านได้ทำการต่อเพลงกันบริเวณนี้

ภาพที่ ๓.๙๒ ประตูทางเข้าห้องพระ สถานที่ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
จะนำลูกศิษย์ขึ้นมาประกอบพิธีทั้งตอนฝากตัว และตอนที่ต่อเพลงเดี่ยวสำคัญ

เวลาที่ลูกศิษย์เข้าไปเรียนส่วนมากจะเป็นช่วงเช้าของวันเสาร์ ลูกศิษย์บางท่านในระยะเริ่มแรกจะเข้าไปเรียนทุกวัน เวลาเช้า

เวลาที่เรียน หากลูกศิษย์ทำไม่ได้ตามที่คาดหวัง พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะดุ หรือกล่าวกระทบ เปรียบเปรยเพื่อกระตุ้นให้ลูกศิษย์มีความตั้งใจ และมีสมาธิเพิ่มมากขึ้น ยกเว้นกรณีของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีวิธีการชักจูงความสนใจ โดยมีการเล่าเรื่องราวในวรรณคดีที่เป็นเนื้อหาของบทเพลงที่เรียนให้ฟัง พร้อมทั้งให้พยายามสีให้ได้ตามคำที่ขับร้องเป็นเรื่องราวในวรรณคดีนั้นๆ บรรยากาศการสอนเช่นนี้ เกิดขึ้นกับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์เพียงผู้เดียว เนื่องจากเป็นหลาน

ในระหว่างเรียน หรือเลิกเรียนแล้ว หากมีเวลาว่างพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเล่าเกร็ดประวัติให้ลูกศิษย์ฟัง ซึ่งจะเล่าให้แต่เพียงลูกศิษย์ที่มีความสนิทสนมเท่านั้น

๓.๔ การถ่ายทอดบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการเก็บข้อมูลเรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมจากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนัก พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพบข้อมูล ดังต่อไปนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ กล่าวถึงบทเพลงที่ได้เรียนจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *ต่อเพลงแรกคือ ขับไม้บัณเฑาะว์ ที่เล่นเพลงนี้เพราะเพลงนี้เป็นการฝึกคันชัก เน้นที่คันชัก ใช้นิ้วไม่ยาก ต่อด้วยเพลงขั้นต้น แล้วต่อฉุยฉาย เพลงนี้จะเน้นเล่นเป็นคำๆ ว่า ฉุยฉายเอย... เป็นคำเหมือนคนร้อง คุณตาให้ท่อนบทร้องด้วย เป็นบทเบญจกายแปลง คุณตาจะนำหนังสือมา ให้ท่องจึงท่องได้ตั้งแต่เด็ก และจะเล่าให้ฟังว่า ตัวละครคือใครกำลังจะทำอะไร ในเพลงนี้ก็จะมีการแบ่งช่องไฟ เช่น นงลักษณ์ ท่านก็จะบอกให้สีตามคำที่ร้อง*
>
> *ต่อไปก็มีสุรินทราหู เพลงแสนเสนาะที่คุณตาเป็นคนแต่งเอง ปี่แก้วสักวา นางครวญ บุหลันลอยเลื่อน หกบท ที่เป็นเพลงธรรมดา พอถึงพญาครวญ ก็ต่อด้วยพญาโศก แสดงว่าความรู้เพิ่มขึ้นแล้ว ความสามารถในการเล่นมากขึ้น ทุกเพลงจะมีเนื้อร้อง การเล่นซอสามสายต้องรู้เนื้อร้อง ต้องรู้ที่มาของบทเพลง พอมาเป็นพญาโศกก็จะมีลูกเล่นเยอะแยะ มีเทคนิคมาก ต่อจากพญาโศกก็ทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ซุปเปอร์คลาสิคมาก มีช้า มีเร็ว มีหวาน เหมือนกราวใน และต่อเพลงเชิดนอก กราวใน ลาวแพนก็ต้องเล่นซอสามสายให้เสียงเหมือนแคน เล่นเป็นเสียงคู่สาย*

ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ปลาทอง ทะแย บรรทมไพร ไม่ได้ต่อ ฉุยฉาย คุณตาเคี่ยวมากเพลงนี้ คุณตาจะสอนเพลงที่มีดอกอย่างนกขมิ้น เต่ากินผักบุ้ง แสนเสนาะ พญาครวญ พญาโศก เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวในสุดท้ายสุด กราวในนี่เพราะมาก ถ้าฟังของแท้ๆ ไม่แต่งเติม เพิ่มอรรถรส ลูกศิษย์บางคนอาจแต่งเติม พอมันเป็นเถาแล้ว จะพลิกแพลงยังไงก็ได้ เป็นเพลงที่หนัก แต่ก็ไม่ยาก ลาวแพน จะสนุกมาก ใครจะไปรู้ว่าซอสามสายเล่นเพลงลาวแพนได้ เพราะด้วย เคยแสดงเสียงเหมือนแคนเลย เพลงที่เจ้าคุณแต่งท่านก็จะต่อให้ทั้งหมด จำได้บ้าง ไม่ได้บ้าง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๑ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า เพลงที่เรียนได้แก่ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงปลาทอง เพลงฉุยฉาย เพลงสุรินทราหู เพลงแสนเสนาะ เพลงเขมรปี่แก้วสักวา เพลงนางครวญ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงหกบท เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน เพลงลาวแพน

ลำดับการต่อเพลงเดี่ยวคือ เริ่มด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงปลาทอง เพลงทะแย เพลงฉุยฉาย เพลงนกขมิ้น เพลงแสนเสนาะ เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว เพลงกราวใน เถาเป็นเพลงสุดท้าย ในภายหลังพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ทำเพลงพิเศษให้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา คือเพลงลาวแพน อีกหนึ่งเพลง

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ลูกศิษย์สายที่ ๒ กล่าวถึงลำดับบทเพลงที่ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

ข้าพเจ้าในฐานะที่เป็นศิษย์ของท่านเจ้าคุณครูคนหนึ่ง ที่อยู่ใกล้ชิดท่านมาเป็นเวลาเกือบ ๒๐ ปี ท่านเจ้าคุณครูได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้โดยมิได้ปิดบัง แต่การที่จะได้ความรู้จากท่านเจ้าคุณครูนั้นมิใช่ของง่าย ต้องมีความกตัญญูกตเวทีเป็นที่ตั้ง ด้วยเหตุนี้กระมังที่หลาย ๆ ท่านพากันว่า ท่านเจ้าคุณครูเป็นคนหวงวิชา ไม่อยากจะสอนให้แก่ใคร ซึ่งแท้จริงแล้วมิได้เป็นเช่นนั้นไม่ ด้วยเหตุที่ว่า มีหลายคนที่ไปเรียนนั้น มิได้ปฏิบัติตามขั้นตอนที่ได้วางหลักเกณฑ์ไว้ มาหัดพอเป็นเพลงสักสองสามเพลงก็จะขอต่อ เพลงทยอยเดี่ยว กันเสียแล้ว ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงที่ต้องอาศัยกลเม็ดเด็ดพรายมากที่สุด ถ้าฝีมือไม่ถึงขั้นแล้วจะบรรเลงไม่ได้เป็นอันขาด

ลำดับเพลงที่ได้เรียน คือต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน (เถา) (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๑๙)

รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ กล่าวถึงบทเพลงที่ได้เรียนจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า

การเรียนของพ่อ มีลำดับการเรียน เริ่มด้วย เปิดซอคือ สีคู่ประสาน คู่บน คู่ล่าง ไล่นิ้ว แล้วขึ้น เพลงต้นเพลงฉิ่ง แต่รุ่นหลัง พ่อจะเริ่มจาก เมื่อได้ไล่นิ้วแล้วจะขึ้นเพลงขับไม้ เพื่อเลี้ยงคันชักเสียงยาว ๆ แล้วจึงขึ้นเพลงต้นเพลงฉิ่ง เป็นการแทรกขึ้นมาจากท่านเจ้าคุณ ซึ่งขึ้นต้นเพลงฉิ่งเลยเด็กรุ่นใหม่ทำไม่ได้

พอจบเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ของเจ้าคุณจะเป็น หกบท บุหลันลอยเลื่อน นกขมิ้น ส่วนของพ่อจะสอนเป็นตับ มีจระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ นกขมิ้นของท่านเจ้าคุณมาใส่เป็นชุดหนึ่ง แล้วจึงต่อหกบท แต่ระหว่างที่ต่อจระเข้หางยาวถ้าเด็กยังพื้นฐานไม่ดี ก็ต่อ หกบท บุหลันลอยเลื่อนมอญแปลง คำหวานได้ ก็แทรกเข้าไปให้คนรู้จักวรรคเพลง แล้วมาจบที่นกขมิ้น อย่างนี้เรียกว่า ระดับต้น ส่วนใหญ่ลูกศิษย์ก็จะได้แค่นี้ ลูกศิษย์ส่วนใหญ่ไปต่อไม่ค่อยได้ ระดับกลาง จะขึ้นด้วยบรรทมไพรทะแย แสนเสนาะ

เพลงบรรมทมไพร สามชั้น ของพระยาประสาน ท่านเจ้าคุณมาทำเป็นทางเดี่ยว เป็นเพลงโปรดของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเพลงสามชั้น ท่อนเดียว

หลังจากนั้นก็ต่อด้วยเพลงพญาครวญ พญาโศก เป็นระดับกลาง ระดับขั้นสูงต้องตั้งกำนล ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน แต่ความจริงเชิดนอกเล่นง่ายกว่าทยอยเดี่ยว แต่ทางของท่านเจ้าคุณออกเชิดด้วย เชิดหกตัวออกไปอีก กราวในก็เป็นเถาเลย ตอนแรกเริ่มเป็นสามชั้นก่อน้ามีฝีมือก็จะต่อทั้งเถา อันนี้คือสูงสุด

ทยอยเดี่ยว เชิดนอก ท่านได้มาจากท่านเจ้าเทพกัญญา เจ้าเทพได้มาจากหม่อนผิว เพลงพวกนี้คิดว่าได้ตกทอดมาจากครูมีแขก ที่ครั้งหนึ่งเข้าไปสอนซอในวัง เพลงทยอยเดี่ยวห้ามดัดแปลงห้ามทำอะไร คิดว่าสองเพลงนี้เป็นของครูมีแขก

ส่วนกราวในคิดว่าท่านเจ้าคุณทำเองปรับมาทางเดี่ยวพระยาประสาน พ่อก็ได้เรียนมาจากท่านเจ้าคุณ ซึ่งท่านได้ทำเป็นเถา เพราะตอนนั้นกำลังนิยม

เพลงที่ท่านเจ้าคุณทำมา เป็นเพลงพวกชุดขั้นต้น ขั้นกลาง ทั้งหมด เพลงสุรินทราหู แขกมอญท่านไม่ได้ทำ เพราะทั้งสองเพลงเป็นสายครูเทวาประสิทธิ์ทำไว้ดีอยู่แล้ว ท่านทำเลี่ยงกัน ท่านเจ้าคุณทำแต่แสนเสนาะ สารถีก็ไม่มี เป็นของหลวงไพเราะเสียงซอ เหมือนกับเป็นการรู้ว่าทางนี้ มีเพลงนี้แล้วก็จะไม่ทำเหมือน เป็นการทับกัน ครูเทวาประสิทธิ์ท่านมีสุรินทราหู แขกมอญของดั้งเดิม ตั้งแต่พระยาธรรมสารพิพิธภักดี ศิษย์ครูมีแขก ของเก่าท่านก็ไม่ยุ่ง ท่านก็ทำแต่แสนเสนาะ

*เพลงลาวแพน จะเป็นเพลงต่อจากขั้นแรก อยู่ในขั้นกลาง ท่านเจ้าคุณทำไว้ต่อให้คุณศิริพันธุ์ไว้ไปแสดง ไม่ได้ต่อให้ศิษย์ เป็นเพลงเฉพาะกิจ อย่างพ่อทำสารถีให้อาจารย์ณัชชาเล่นเป็นการเฉพาะกิจ ไม่จำเป็นต้องต่อให้ศิษย์คนอื่น ในขั้นกลางพ่อก็เสริม พญารำพึงเพื่อให้ครบสามพญาและเพิ่มสุดสงวนไป*อีก

ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับพ่อมีเยอะส่วนใหญ่จะมาเรียนซอสามสายอย่างเดียว แล้วก็หายไปหลายคน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕)

ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒ ซึ่งเคยเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงลำดับบทเพลงในการถ่ายทอด ดังนี้ “*เริ่มต่อเพลงไล่นิ้ว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงนกขมิ้น เรียนกับเจ้าคุณ ๒ ปี เรียนจริงจังมากก็กับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้เพลงปลาทอง สุรินทราหู แสนเสนาะ สุดสงวน พญาโศก พญาครวญ สารถี แขกมอญ ทยอยเดี่ยว*” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, สัมภาษณ์, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๒ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์มีลำดับบทเพลงที่ได้เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ หกบท บุหลันลอยเลื่อน ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน (เถา)

หลังจากที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้เพลงเพิ่มเติมจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค และได้คิดค้นบทเพลงเพื่อสอนซอสามสายให้กับนักเรียนที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จึงได้เพิ่มเติมบทเพลงต่างๆ ขึ้นอีกเช่น ต้นเพลงฉิ่งเพิ่มเป็นตับต้นเพลงฉิ่ง ๔ เพลงได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ นกขมิ้น ขับไม้บัณเฑาะว์ หกบท บุหลันลอยเลื่อน มอญแปลง คำหวาน ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก พญารำพึง ลาวแคน แขกมอญ สุรินทราหู จันทราหู รามจิตติ กระบองกัณฑ์ แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน (เถา)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ได้กล่าวถึงบทเพลง ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิส นาคสวัสดิ์ ความว่า “*ลำดับเพลงในการต่อ ได้แก่เพลงต้นเพลงฉิ่ง เถา ปลาทอง ซึ่งจะต้องร้องให้ได้ ทำเสียงซอสามสายให้เหมือนคนร้องโดยใช้นิ้ว กับคันชัก เพราะซอสามสายกับคนร้องถ้าทำให้เหมือนกันได้มากเท่าไหร่ก็จะเป็นความสามารถส่วนบุคคล เพลงสุดท้ายที่ต่อคือเพลงนางครวญ*” (สุรพล จันทราปัตย์, สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖)

นายจักรี มงคล ลูกศิษย์ในสายที่ ๓ได้กล่าวถึงบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิส นาคสวัสดิ์ ความว่า

ลำดับบทเพลงที่ได้ต่อกับอาจารย์ดร.อุทิส ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ นกขมิ้น ปลาทอง พญาโศก พญาครวญ ทะแย สุรินทราหู ม้าย่อง (ดร.อุทิส คิดขึ้น)

เชิดนอกทั้งทางพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)และทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นารายณ์แปลงรูป (ครูประดิษฐ์ทางขึ้นเอง) จนสุดท้ายก็ได้ต่อกราวใน เถา (ดร.อุทิศ คิดขึ้น) ทางของเจ้าคุณเนี่ยจะเป็นทางที่มีเหตุผลเป็นอย่างมาก เห็นได้จากเรื่องของการใช้กลอนเพลง การใช้คันชัก จะมีแบบแผนในการใช้เป็นอย่างมาก คนที่เรียนก็จะใช้คันชักเป็น สียังไงก็สีไม่มีทางผิดก็สามารถทดคันชักกลับมา เป็นถูกได้อยู่อย่างเสมอ แล้วทางเจ้าคุณเนี่ยเป็นผู้ชาย ไม่เหมือนครูหลวง สีเป็นผู้หญิง มีรายละเอียดมีลูกเล่นมากกว่าทางเจ้าคุณ ทางเจ้าคุณนี่ชัดเจน บางทีเหมือนมีลูกฆ้องมาบ้าง มีระนาดมาบ้าง แต่นี่คือทางซอสามสายที่เป็นทางโบราณจริงๆ ไม่มีการปรับปรุงแต่งเพิ่มสีสัน เพิ่มอารมณ์เข้าไปมากมายอย่างของครูหลวงไพเราะฯ แต่ก็มีเสน่ห์ซึ่งไม่เหมือนใคร (จักรี มงคล, สัมภาษณ์,๒๒ มกราคม ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๓ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เรียนเพลงตามลำดับดังนี้ ต้นเพลงฉิ่ง (เหมือนกันทั้งสองท่าน) ขับไม้บัณเฑาะว์ นกขมิ้น ปลาทอง (เพลงลำดับที่ ๒ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์) พญาโศก พญาครวญ ทะแย เชิดนอก

ซึ่งต่อมาศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เพลงเพิ่มเติมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้มีเดี่ยวซอสามสายเพิ่มอีกมากมายเช่น สุรินทราหู ม้าย่อง นารายณ์แปลงรูป นางครวญ (เพลงลำดับที่ ๓ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล จันทราปัตย์) สารถี แขกมอญ ทยอยเดี่ยว กราวใน (เถา) ฯลฯ

นายบำรุง พาทยกุล บุตรชายครูเตือน พาทยกุล ได้กล่าวถึงบทเพลงที่ครูเตือนได้ต่อกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ว่า

ครูเตือน พาทยกุล ใช้ความขยันหมั่นเพียรในการฝึกหัดซอสามสายเบื้องต้นนี้อย่างสม่ำเสมอ การไปเรียนที่บ้านท่านครูแต่ละครั้ง ครูเตือนไปถึงเวลา ๐๙.๐๐ น. และใช้เวลาเรียนจนเกือบถึง ๑๒.๐๐ น. ในระยะแรกๆ ไปติดต่อกันเกือบทุกวัน แต่ต่อ ๆ มาก็เหลืออาทิตย์ละประมาณ ๓-๔ วัน หลังจากที่หัดสีลองเสียงจนได้ถูกต้องดีแล้ว ท่านครูก็ต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น เป็นเพลงแรกให้กับครูเตือน โดยใช้เวลา ๔ วันก็จบเพลง จากนั้นท่านครูก็ต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ให้เป็นเพลงต่อไป พร้อมทั้งสอนให้รู้วิธีการใช้คันชักในลักษณะต่าง ๆ จากนั้นก็ต่อเพลง ๒ ชั้นอีก ๔- ๕ เพลงให้เช่น เพลงพัดชา เพลงลีลากระทุ่ม เป็นต้น ท่านครูได้พูดกับครูเตือนว่า "นายเตือนได้เพลงมากอยู่แล้ว รู้วิธีการใช้คันชักสามสายก็สามารถสีเพลงต่าง ๆ ได้" หลักจากนั้นท่านครูก็เพลงเดี่ยวให้ครูเตือนเลย เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่ท่านครูต่อให้ก็คือ เพลงหกบท

โดยใช้เวลาต่อประมาณ ๒ สัปดาห์จึงจบเพลง ส่วนเพลงเดี่ยวในลำดับต่อมาก็คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวพญาครวญ เพลงเดี่ยวปลาทอง เพลงเดี่ยวนกขมิ้น และเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว (บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔: ๖๕)

นอกจากนั้น นายบำรุง พาทยกุล ได้สรุปเพลงเดี่ยวที่ครูเตือน พาทยกุล ได้รับจากครูท่านต่างๆ ดังต่อไปนี้

เดี่ยวซอสามสาย ต่อจากท่านครูพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยชีวิน) ได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงสรรเสริญเสือป่า (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงพญาครวญ (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงพญาโศก (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงปลาทอง (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงนกขมิ้น (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงทะแย (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงต้นเพลงฉิ่ง (ทางพระยาภูมีเสวิน) เพลงสุรินทราหู (ทางนายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล) เพลงลาวแพน (ทางหลวงไพเราะเสียงซอ) เพลงหกบท (ทางหลวงไพเราะเสียงซอ) เพลงทยอยเดี่ยว (ทางพระประดิษฐไพเราะต่อจากพระยาภูมีเสวิน) เดี่ยวขลุ่ย ได้แก่ เพลงนกขมิ้น (ทางพระยาภูมีเสวิน) (บำรุง พาทยกุล, ๒๕๔๔: ๙๘)

นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ได้กล่าวถึง ลำดับเพลงที่ได้รับถ่ายทอดจากครูเตือน พาทยกุล ดังนี้ “*เริ่มจากเพลงไล่นิ้ว ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเดี่ยวบุหลันลอยเลื่อน หกบท สุดสงวน พญาโศก พญาครวญ ลาวแพน สุรินทราหู เป็นเพลงสุดท้ายซึ่งจำได้ว่ายากและซับซ้อนมาก*” (ขจิตธรรม พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๖.)

นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ ได้กล่าวถึงบทเพลงที่ครูเตือน พาทยกุลได้ต่อกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้ “*ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงสองชั้น เช่นพัดชา ลีลากระทุ่ม เดี่ยวท่านบอกว่ารู้คันชักก็สีได้ ครูเตือนได้เดี่ยวจากเจ้าคุณฯคือ หกบท พญาโศก พญาครวญ ปลาทอง นกขมิ้น ทยอยเดี่ยว” (นายวัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง, สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว ลูกศิษย์ในสายที่ ๔ กล่าวถึงบทเพลงที่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่ได้ถ่ายทอดให้ ครูเตือน พาทยกุล ความว่า

ครูเตือนเล่าว่า เจ้าคุณบอก เพลงปลาทอง แสนเสนาะ ทะแย ไม่ต่อให้นายเตือน เพราะนายเตือนร้องได้ให้ไปสีเอาเอง

ครูเตือนรักเพลงสามเพลงมาก คือสุดสงวน สุรินทราหูและทยอยเดี่ยว ซึ่งได้กล่าวว่า เพลงนี้ครูสาปแช่งเอาไว้ ไม่ให้เล่นผิดไปจากเดิม ตอนชรา ครูเตือนบอกว่าสี

ไม่ได้เหมือนตอนที่ต่อเลย ไม่ได้ต่อเพลงนี้ให้ใคร เพราะกลัวว่าจะสีได้ไม่ดี
(นายจักรพงษ์ กลิ่นแก้ว, สัมภาษณ์, ๒๓ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๔ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า ครูเตือน พาทยกุล ได้เรียนเพลงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงสองชั้น เช่น พัดชา ลีลากระทุ่ม หกบท บุหลันลอยเลื่อน พญาโศก พญาครวญ ปลาทอง นกขมิ้น ทะแย และทยอยเดี่ยว

ภายหลังครูเตือน พาทยกุล ได้เรียนซอสามสายเพิ่มเติมกับครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้เพลงเดี่ยวสุรินทราหู แขกมอญ เพิ่มเติม และได้เพลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแพน จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

นายมาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ ได้กล่าวถึงเพลงที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

เพลงที่อาจารย์เจริญใจได้จากพระยาภูมีเสวินคือ นกขมิ้น พญาครวญ พญาโศก เมื่อต่อไปได้สักระยะหนึ่ง ได้พวกกล่อม(ช้าลูกหลวง) และมาต่อแสนเสนาะ อย่างแสนเสนาะ ได้อย่างง่ายที่ไม่มีรูด ไม่ใช้เทคนิคเยอะ แต่ที่ว่าง่าย แสนเสนาะ พญารำพึงก็ดี กลอนตอนเก็บจะเพราะมาก แต่จะทำไว้สำหรับอันนี้จริง ๆ อาจารย์เคยสีอันง่ายออกโทรทัศน์ช่อง ๔ ซึ่งฟังแล้วเพราะแสนเสนาะ กลอนอันง่ายจะเพราะมีการม้วนขึ้นม้วนลงสวยมาก อีกอันคือ ที่คุณหมอเอื้อพงศ์ ร้อง ตอนเก็บกลอนจะไม่ซับซ้อนแล้ว

แสนเสนาะ อาจารย์บอกว่า มันพันไป พันมา เป็นสักวานะ สองชั้นเป็นพวกเรื่องนางหงส์ด้วย เป็นเพลงที่เพราะ ท่านเจ้าคุณท่านคิดดี เพราะไม่น่าเป็นเพลงเดี่ยวได้ มีลูกล้อ ลูกขัดและมีช่องว่างเยอะ ซึ่งท่านทำได้ดีทีเดียว ซึ่งท่านปรับเสียงเป็นเพียงออล่างด้วย ไพเราะทีเดียว

ส่วนที่ได้จากครูหลวงไพเราะก็ให้เพลงอื่น ๆ จะมี กล่อมนารี สารถี ต่อยรูป ทยอยเดี่ยว เมื่อเป็นอย่างนี้ ก็ได้สองครูแล้ว และที่ได้กับครูเทวาประสิทธิ์คือ บุหลันลอยเลื่อน สุรินทราหูมีสองทาง คือที่เป็นทางกลางๆ กับทางที่ซับซ้อน และแขกมอญ ทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านครวญของท่าน งามแล้ว อาจเป็นผลมาจากพระยาภูมีฯ ครวญเพื่อกล่อมให้ในหลวงบรรทม

ท่านเจ้าคุณเป็นคนโบราณ ท่านรักเพลงเก่า ไม่ทำใหม่ แต่จะมีบ้างที่ทำเพื่อซอสามสาย เช่นบรรทมไพร เป็นเพลงที่ท่านทำให้เป็นเพลงไล่มือ เพื่อให้ลูกศิษย์ที่เริ่มใหม่ฝึกหัด จะได้มีเพลงสี (มาณพ อิศรเดช, สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕)

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ กล่าวถึงบทเพลงของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *แบบฝึกหัดเริ่มต้น ไล่นิ้ว (ลา โด เร) จริง ๆ นี่คือ แบบพระยาภูมีฯ ตอนเริ่มเรียน มีสองแบบ คือแบบ นิ้วเปิดและนิ้วควง ซึ่งทั้งสองก็ไม่ได้ผิดอะไร เพราะมาจากจาว จาว ของพระยาภูมีฯ เป็นหลักที่ท่านสอน*
>
> *เพลงที่อาจารย์เจริญใจต่อให้ มีเพลงไหนบ้างที่เป็นแนวทางพระยาภูมีฯก็มีสองเพลงที่ต่อให้ พญาครวญ แสนเสนาะ เพราะไม่ได้ต่อเพลงมาก ที่เป็นเพลงพระยาภูมีฯ (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, ๒ ตุลาคม ๒๕๕๕)*

นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ลูกศิษย์ในสายที่ ๕ กล่าวถึงจุดเด่นของการบรรเลงซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และลำดับการถ่ายทอดเพลงขั้นพื้นฐาน ความว่า

> *จุดเด่นของครูพระยาภูมีฯ แง่หนึ่งก็คือแบบแผนการตั้งซอ จับซอ การใช้คันชัก เรื่องเหล่านี้ ท่านได้วางพื้นฐานในการฝึกหัดเอาไว้ดีมาก ตัวอย่างที่น่าสนใจคือเพลงฝึกหัดซอสามสายที่ท่านถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ (---- ---ล -ด-ร ---- ---ร -ฟ-ซ ---- ---ล -ด-ร -ฟ-ซ ---- ---ม -ซ-ล -ด-ร) ถือเป็นแบบฝึกหัดที่ประสบความสำเร็จมากในการสอนให้ผู้หัดเรียนซอสามสาย เพราะจะได้เรียนรู้เรื่องกระสวนทำนองเพลงไทย ระบบเสียง เรื่องการควบคุมตำแหน่งนิ้วให้แม่นยำ โน้ต เรื่องการกระทบคู่สาย เรื่องความสมดุลในการจับคันชัก ฯลฯ เรื่องเล่านี้เป็นเรื่องที่ตามมาหลังจากเข้าใจพื้นฐานการนั่งและจับซอที่ดีแล้ว* (อานันท์ นาคคง, บรรณาธิการ, ๒๕๓๘)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๕ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้ต่อเพลงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพลงที่อาจารย์เจริญใจได้จากพระยาภูมีเสวินคือ นกขมิ้น พญาครวญ กล่อมพระบรรทม (ช้าลูกหลวง) และแสนเสนาะ

ภายหลังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้เรียนเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้เพลงเพิ่มเติมได้แก่ กล่อมนารี สารถี ต่อยรูป พญารำพึง ทยอยเดี่ยว และได้ต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล คือ บุหลันลอยเลื่อน สุรินทราหู และแขกมอญ

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ลูกศิษย์สายที่ ๖ ได้กล่าวถึงลำดับการต่อเพลงเดี่ยวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

เมื่อพบกันแล้ว ได้เรียนจับซอ ไล่นิ้วแล้ว เจ้าคุณก็ได้ต่อเพลง เริ่มจาก เพลงต้นเพลงฉิ่ง เริ่มด้วย กากีป้องปัด ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงทะแย และเพลงสุรินทราหู

เจ้าคุณจะสอนเพลงเรียงตามลำดับ จาก สองชั้น ไปสามชั้น ตามลำดับ แต่กับศิริพันธุ์ที่เป็นหลานท่านใจอ่อน ทำให้ท่านเจ้าคุณต้องคิดแนวทางเพลงแปลก ๆ ใหม่ๆ ให้ ทำให้เกิดการโชว์เดี่ยว แต่ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งปัจจุบัน ศิริพันธุ์เดี่ยวเพลงอะไรก็ตาม จะไม่มีเครื่องประกอบจังหวะเพราะเขาติดมาอย่างนั้น ตอนฝึกท่านเจ้าคุณก็ไม่ได้ตีโทนกำกับจังหวะให้

เจ้าคุณเป็นคนทันสมัย เห็นได้จาก ทางที่ท่านอัดเทปกับทางที่ท่านเจ้าคุณต่อให้คุณศิริพันธุ์ เวลาท่านอัดเทปเป็นอีกทางหนึ่งแต่เวลาที่ท่านต่อเป็นอีกทางหนึ่ง คงจะใช้วิธีการเดียวกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ ที่จะต้องดูมือลูกศิษย์ก่อน ตามฝีมือของศิษย์แต่ละคน

เอกลักษณ์สำคัญของท่านเจ้าคุณ คือ การสีแบบโบราณ ส่วนการสีแบบพลิกซอ ไม่มี ครูเฉลิมบอกไม่รู้ได้มาจากไหน ที่สีๆอยู่ดีๆ ก็โยกมาข้างหน้าบ้าง ท่านเจ้าคุณจะอยู่นิ่ง แต่ที่ไม่ได้รับจากท่านคือท่านบอกว่าไป ดูช้างจับหญ้าเข้าปาก ท่านจะย้ำ ซึ่งครูเฉลิมบอกว่าไม่ได้รับลักษณะนี้ของท่านมา ลักษณะถือซอของท่านมีลักษณะอย่างนี้ ให้ดูข้อมือของท่านในการสี ท่านเป็นคนชอบเทียบชอบเปรย

สำหรับทางที่ใช้ทุกวันนี้ ไม่ใช่ทางพระยาภูมีตรงๆ เพราะเมื่อทำงานที่กรมศิลป์ก็ได้ทางหลวงไพเราะฯ ได้ทางครูประเวศ กุมุท แต่ก็เปรียบเหมือนกับท่านให้ต้นไม้มาต้นหนึ่งให้เรารดน้ำพรวนดินเอาเอง ก็พูดไปอย่างนั้น การสีซอสามสายที่สีทุกวันนี้เอามาเป็นส่วน ๆ ถ้าคันชักสวยต้องเอาเจ้าคุณ ถ้ากลอนเอาเป็นคำๆมาก็หลวงไพเราะฯ ถ้ากลอนคมๆ ก็เอาครูเทวา(เฉลิม ม่วงแพรศรี, สัมภาษณ์, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์สายที่ ๖ เรื่องบทเพลง และลำดับบทเพลงที่ได้เรียน พบว่า ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้เรียนเพลงตามลำดับดังนี้ จับซอ ไล่นิ้วแล้ว เริ่มต่อเพลง จาก เพลงต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงทะแย และเพลงสุรินทราหู

ภายหลังครูเฉลิม ม่วงแพรศรีได้พบกับครูดนตรีไทยอีกหลายท่าน และได้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายขึ้นจากทางซอสามสายของครูดนตรีไทยที่ชื่นชอบหลายบทเพลง ได้แก่ เพลงนกขมิ้น เพลงหกบท (เถา) เพลงนางครวญ เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงปลาทอง เพลงสุดสงวน เพลงสุรินทราหู เพลงแขกมอญ

จากการเก็บข้อมูลจากเอกสารต่างๆ และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เกี่ยวกับบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่า

บทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประกอบไปด้วยทางเพลงซึ่งมีที่มา ๓ แหล่ง ได้แก่

๑. ทางเพลงโบราณที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการสืบทอดอย่างยาวนาน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว

๒. ทางเพลงที่ได้รับแนวคิดและการตรวจสอบทางเพลงจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แก่ เพลงบรรทมไพร เพลงพญาโศก เพลงกราวใน

๓. ทางเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คิดค้นขึ้นเอง ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงหกบท เพลงทะแย เพลงนกขมิ้น เพลงพญาครวญ เพลงแสนเสนาะ เพลงฉุยฉาย เพลงลาวแพน เพลงโหมโรงและเพลงเถาที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ขึ้น ๓ เพลง

นอกจากนั้นผู้วิจัยพบว่า บทเพลงในสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการจัดกลุ่มของเพลงซึ่งเรียงลำดับจากเพลงที่มีกลวิธีการบรรเลงจากง่ายไปยาก ซึ่งสามารถจัดกลุ่มบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เป็น ๓ ขั้นได้แก่

๑. ขั้นต้น ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงทะแย เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้นเป็นเพลงสุดท้าย

๒. ขั้นกลาง ได้แก่ เพลงบรรทมไพร เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงแสนเสนาะเป็นเพลงสุดท้าย

๓. ขั้นสูง ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยวและเพลงกราวใน(เถา) เป็นเพลงสุดท้าย

ในการศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยค้นพบว่า หลักการที่สำคัญที่สุดของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยสามารถสรุปขั้นตอนในการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการเก็บข้อมูลในบทที่ ๓ ดังนี้

ลูกศิษย์ส่วนใหญ่ได้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยมีพิธีกรรมในการฝากตัวเป็นศิษย์คือ การนำขันกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน มาฝากตัว ยกเว้นครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งเป็นการสอนภายในครอบครัว จึงไม่มีพิธีกรรมการฝากตัวเช่นลูกศิษย์ท่านอื่น

เมื่อฝากตัวแล้ว ลูกศิษย์แต่ละท่านก็จะต้องไปหาซื้อซอสามสาย หรือทำซอสามสายเพื่อใช้ในการเรียนกับพระยาภูมีเสวิน ซึ่งลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะซื้อซอสามสายที่ร้านดุริยบรรณ ยกเว้นครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่บิดาได้สร้างซอสามสายให้จากคำแนะนำของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ขั้นตอนต่อมา คือ การฝึกท่าทางในการนั่ง การจับซอสามสาย การคอนซอ การจับคันชักและการลากคันชัก ซึ่งขั้นตอนนี้ลูกศิษย์ทุกท่านจะต้องใช้เวลานานพอสมควร เมื่อลากคันชักได้แล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเริ่มให้ไล่นิ้ว โดยใช้แบบฝึกหัดไล่นิ้วที่ท่านได้คิดค้นขึ้นโดยการถอดจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เมื่อไล่นิ้วได้แล้วจึงต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น หลังจากนั้นพระยาภูมีเสวิน

(จิตร จิตตเสวี) ตามลำดับเพลงที่ท่านได้วางไว้คือเพลงขั้นต้น เพลงขั้นกลางและเพลงขั้นสูง ซึ่งลูกศิษย์แต่ละท่านมีลำดับการเรียนที่แตกต่างกันไปตามที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เห็นสมควร แต่ท่านจะเคร่งครัดเรื่องการเรียงเพลงตามขั้นที่ท่านได้วางหลักเกณฑ์เอาไว้ จะไม่ต่อเพลงข้ามขั้นโดดเด็ดขาด

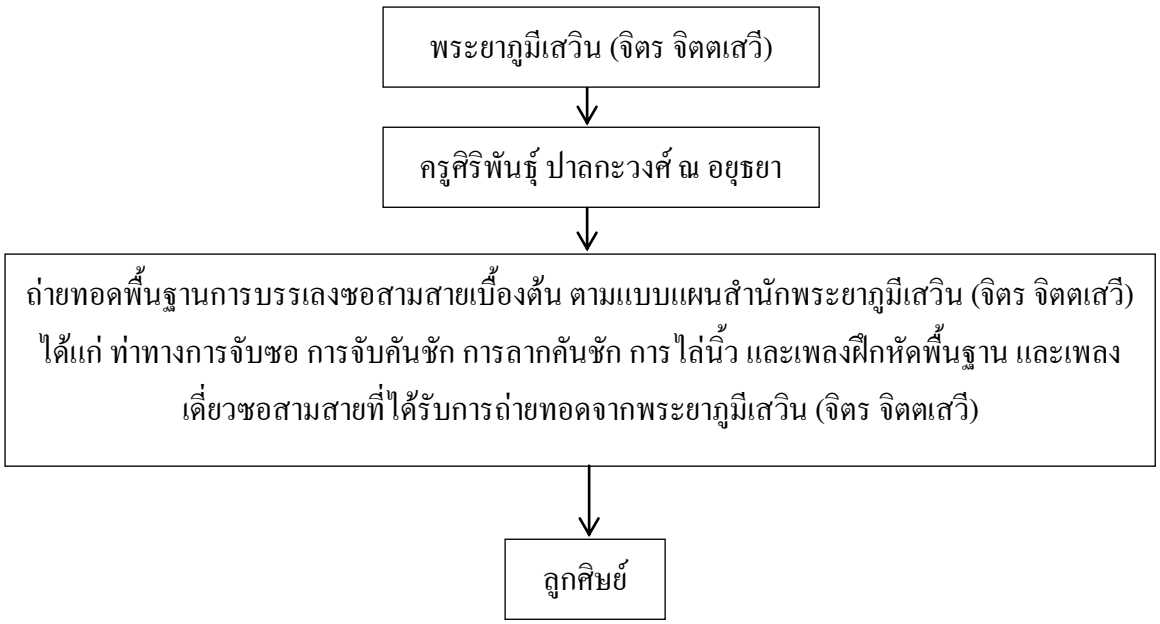
การศึกษาการถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่าลูกศิษย์ส่วนใหญ่เมื่อเรียนกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในขั้นพื้นฐานแล้ว จะได้รับการต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงจากครูซอสามสายท่านอื่นเพิ่มเติมอีกด้วย ยกเว้นครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่เรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพียงผู้เดียว เนื่องจากในภายหลังได้ทำธุรกิจส่วนตัว ไม่ได้คลุกคลีอยู่ในวงการดนตรีไทย จึงไม่ได้ต่อเพลงกับครูซอสามสายท่านอื่นอีกเลย

อย่างไรก็ตาม ลูกศิษย์ทุกสายที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะยังคงถ่ายทอดหลักการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นแบบแผนสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ลูกศิษย์รุ่นต่อไปทุกท่าน

ผู้วิจัยจึงทำการสรุปการถ่ายทอดของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้ง ๖ สาย เป็นแผนภาพ ดังต่อไปนี้

ลูกศิษย์สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

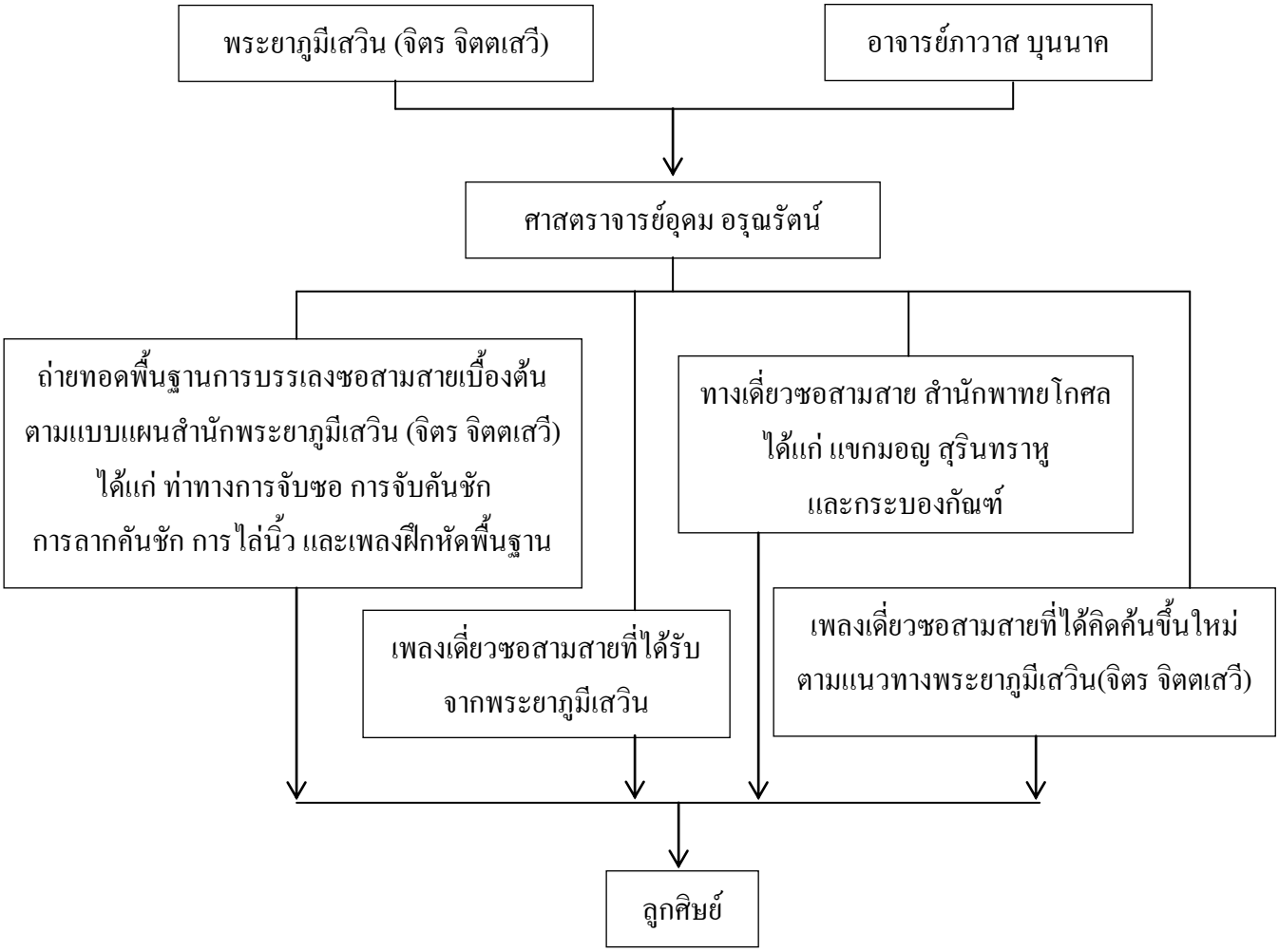
แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๑



แผนผังที่ ๓.๑ แผนภาพการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๑

ลูกศิษย์สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๒



แผนผังที่ ๓.๒ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๒

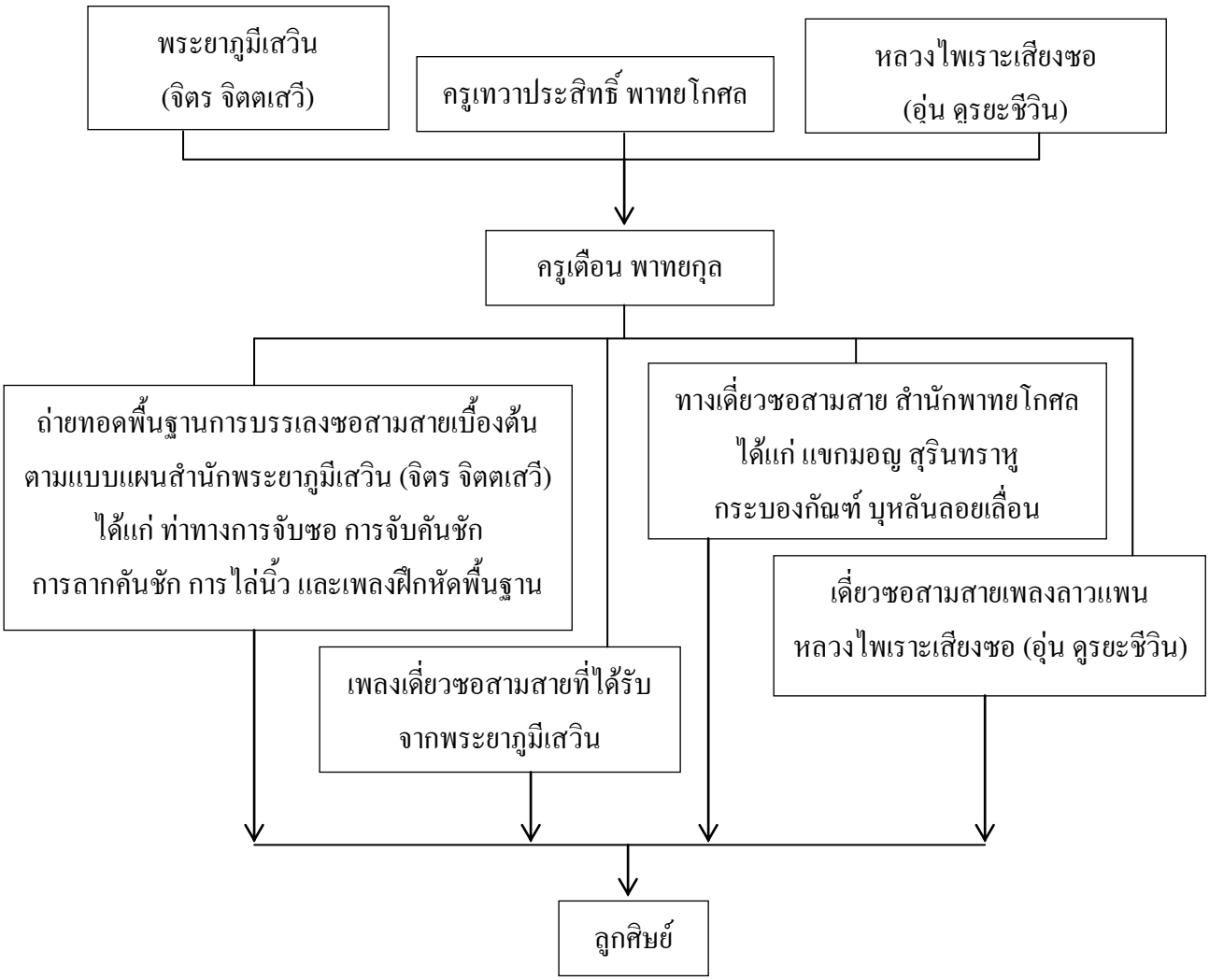
ลูกศิษย์สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๓

แผนผังที่ ๓.๓ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๓

ลูกศิษย์สายที่ ๔ ครูเตือน พาทยกุล

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๔



แผนผังที่ ๓.๔ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๔

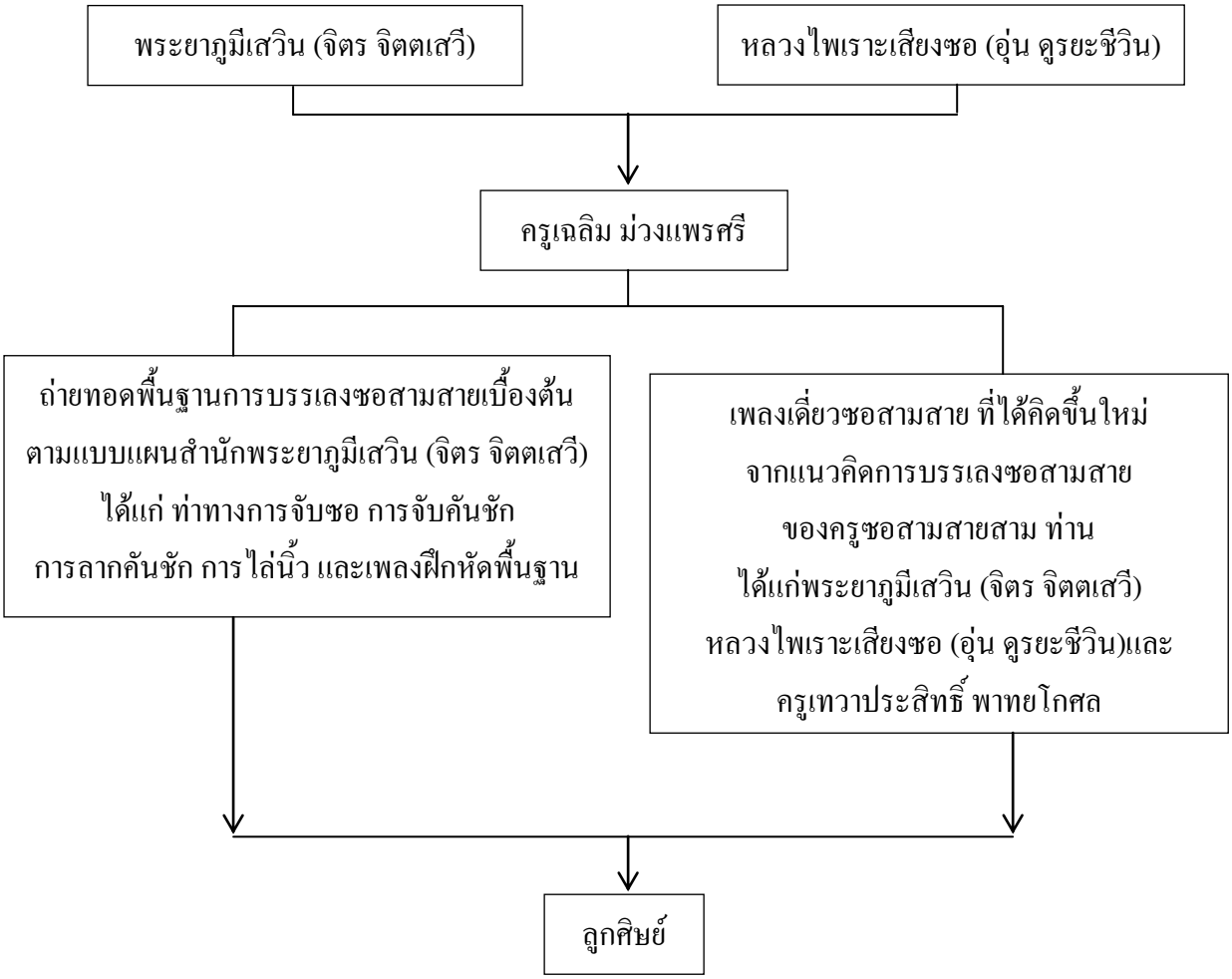
ลูกศิษย์สายที่ ๕ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๕

แผนผังที่ ๓.๕ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๕

ลูกศิษย์สายที่ ๖ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๖



แผนผังที่ ๓.๖ แผนผังการสืบทอดซอสามสายของลูกศิษย์สายที่ ๖

จากการศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบวิธีการถ่ายทอดที่เป็นลำดับขั้นตอนตามแบบแผน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และพบว่าสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลักษณะการถ่ายทอดที่เน้นการถ่ายทอดขั้นพื้นฐาน คือท่าทางการนั่งจับซอสามสาย การปักซอสามสาย การคอน ซอสามสาย การจับคันชักแบบสามหยิบ ซึ่งขั้นตอนพื้นฐานเหล่านี้ จะเป็นวิธีการที่จะทำให้ผู้บรรเลง ซอสามสายสามารถบรรเลงได้อย่างสง่างาม ตามลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ที่พบในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น

นอกจากนั้นยังพบว่า การในการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงต่างๆ จะมีการตั้งชื่อของนิ้ว เช่น นิ้วแอ้ นิ้วชั่ง นิ้วชุน การตั้งชื่อของคันชักเช่น คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักแทงกระตั้ว เป็นต้น

ซึ่งการเรียกชื่อนิ้ว และเรียกชื่อคันชักเช่นนี้ จะพบในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น ดังนั้นการเรียกชื่อนิ้วและคันชักต่างๆ จึงถือเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งท่านได้เรียบเรียง คิดค้นขึ้นจากภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ในการบรรเลงซอสามสายให้แก่ท่าน

ขั้นตอนต่อไป จะเป็นการวิเคราะห์การบรรเลงซอสามสายของลูกศิษย์แต่ละท่าน เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และวิเคราะห์กลวิธีการถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเป็นกระบวนการที่สร้างนักบรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน และวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการฝึกหัดซอสามสายเบื้องต้น เพื่อให้ทราบว่าเพราะเหตุใดพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงใช้เพลงนี้เป็นเพลงแรกในการสอนลูกศิษย์บรรเลงซอสามสาย ท้ายสุดแล้วผู้วิจัยจะสังเคราะห์ข้อมูลเป็นเอกลักษณ์สำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในลำดับต่อไป

บทที่ ๔

วิเคราะห์การถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการวิเคราะห์การถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

๔.๑ การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๔.๒ บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

๔.๓ กลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๔.๔ เอกลักษณ์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๔.๑ กลวิธีในการถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาการถ่ายทอดซอสามสายในบทที่ ๓ ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยผู้วิจัยพบว่า การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีขั้นตอนในการถ่ายทอดเป็น ๖ ขั้นตอนได้แก่

ขั้นที่ ๑ ขั้นก่อนสอน เป็นขั้นตอนก่อนการเรียนการสอน เป็นขั้นตอนในการดำเนินการติดต่อเรียนและจัดหาอุปกรณ์ต่างๆ ให้พร้อม แบ่งออกเป็น

ขั้นตอนในการพิจารณาเลือกลูกศิษย์ ซึ่งลูกศิษย์แต่ละท่านได้รับการพิจารณาจากปัจจัยหลายประการ แตกต่างกัน ได้แก่ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บอกให้มาเรียน คือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ มีผู้แนะนำและฝากเรียนได้แก่ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และครูเฉลิม ม่วงแพรศรี มาติดต่อขอเรียนด้วยตนเองได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเตือน พาทยกุล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ขั้นตอนในการฝากตัว เป็นขั้นตอนที่ลูกศิษย์จะต้องจัดเตรียมขันกำนล ดอกไม้ ธูปเทียน มาทำการฝากตัวและรับฟังเงื่อนไขการเรียน ข้อตกลงเรื่องเวลาเรียน สถานที่เรียน อุปกรณ์การเรียน

ขั้นเตรียมความพร้อม เป็นขั้นตอนหลังจากที่ลูกศิษย์ได้รับฟังข้อตกลงเรียบร้อยแล้ว ลูกศิษย์จะต้องจัดเตรียมอุปกรณ์การเรียนให้ครบถ้วน และมีความพร้อมในการเรียนซอสามสาย

ขั้นที่ ๒ ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง เป็นขั้นตอนในการเรียน การสอน ตามวิธีการที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้วางระเบียบ แบบแผน ซึ่งดำเนินตามรอยที่โบราณจารย์ได้สั่งสอนมาและวิธีการสอนที่ท่านได้คิดค้นขึ้นใหม่ แบ่งเป็น

ขั้นสอนท่าทางพื้นฐานก่อนการสี ได้แก่การสอนท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย การจับคันชัก การคอนซอสามสาย การไกวคันชัก

ขั้นตอนไกวคันชัก เป็นขั้นตอนที่ฝึกให้ผู้เรียนเคยชินกับท่าทางพื้นฐาน โดยใช้การไกวคันชักมาเป็นเครื่องมือในการฝึกหัด ซึ่งครูผู้สอนจะต้องคอยสังเกตการเรียนของผู้เรียน และทำการแก้ไขท่าทางให้เสียงที่เกิดจากการไกวคันชักนั้นถูกต้อง สวยงาม และไพเราะ

ขั้นตอนไล่นิ้ว เมื่อผ่านการลากคันชักจนสามารถบรรเลงลากคันชักได้ท่าทางถูกต้อง ได้เสียงที่นิ่ง และไพเราะแล้ว จึงให้ผู้เรียนไล่นิ้วตามแบบฝึกหัดไล่นิ้วที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ สองชั้น

ขั้นตอนต่อเพลงเพื่อฝึกพื้นฐาน เมื่อผ่านการไล่นิ้วแล้ว ก็จะเริ่มต่อเพลงขั้นพื้นฐาน ซึ่งลูกศิษย์ส่วนมากจะต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะต่อให้ลูกศิษย์ทุกคน เป็นเพลงซึ่งไม่มีกลวิธีในการบรรเลงมากนัก แต่จะเน้นเสียงที่ถูกต้อง และรู้จักการใช้คันชักยาว ที่มีตัวโน้ตหลายตัวในหนึ่งคันชัก แต่เมื่อสามารถบรรเลงได้เป็นที่พอใจแล้วก็จะเพิ่มเติมกลวิธีในการบรรเลงที่มีความง่าย และจำเป็นต่อการบรรเลงซอสามสาย

ขั้นตอนต่อเพลงเดี่ยวขั้นต้น เมื่อผ่านการต่อเพลงพื้นฐานแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะต่อเพลงเดี่ยวในขั้นต้น ซึ่งจะมีกลวิธีในการบรรเลง ได้แก่ การใช้นิ้วต่างๆ การใช้คันชักต่างๆ เพิ่มมากขึ้น ซึ่งเพลงในลำดับสุดท้ายที่จะต่อในขั้นต้นคือเพลงนกขมิ้น สามชั้น

ในระหว่างการเรียนการสอนในขั้นถ่ายทอดนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีการใช้หลักจิตวิทยาการสอนสอดแทรกอยู่ตลอดการสอน เช่น เมื่อเห็นว่าลูกศิษย์ไม่มีความสนใจ จึงได้เล่าเรื่องกากีประกอบการเรียนเพลงต้นเพลงฉิ่ง และฝึกให้ผู้เรียนขับร้องตามเนื้อร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นที่ขึ้นต้นด้วย กากีป้องปัดสลัดกร ซึ่งผู้เรียนจะมีความสนใจและมีความเข้าใจในการบรรเลงซอสามสายมากขึ้น การใช้ทางบรรเลงให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งจะไม่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกเบื่อหน่ายกับการเรียน เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงได้จึงทำการเพิ่มกลวิธีการบรรเลง เปรียบเสมือนเป็นการให้รางวัลแก่ผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนจะเกิดความภาคภูมิใจ และมีความสนใจในการเรียนซอสามสายต่อไป เป็นต้น

นอกจากนั้น ยังมีการส่งเสริมการเรียนการสอน เมื่อลูกศิษย์สามารถบรรเลงได้ดีในระดับหนึ่งแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะหางานให้ลูกศิษย์ออกงาน เช่น บรรเลงออกวิทยุ รายการโทรทัศน์ เพื่อเป็นการเพิ่มพูนประสบการณ์และเสริมแรงให้ลูกศิษย์มีความต้องการที่จะเรียนซอสามสายในลำดับต่อไป

ขั้นที่ ๓ ขั้นประเมินผู้เรียน เป็นขั้นตอนหลังจากการฝึกขั้นพื้นฐานมาอย่างครบถ้วนแล้ว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะทำการประเมินลูกศิษย์ เช่น การทดสอบเพลงในขั้นต้นก่อนการต่อเพลงในขั้นกลาง การประเมินบุคลิกภาพและทักษะการบรรเลงซอสามสายของลูกศิษย์เพื่อต่อทางเพลงที่มีความยาก ง่าย ตามทักษะของลูกศิษย์แต่ละคน

ในเรื่องการประเมินผลการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น เป็นสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างมาก ต่อวงการดนตรีไทยในสมัยถัดมา เนื่องจากการประเมินผลการบรรเลงซอสามสาย

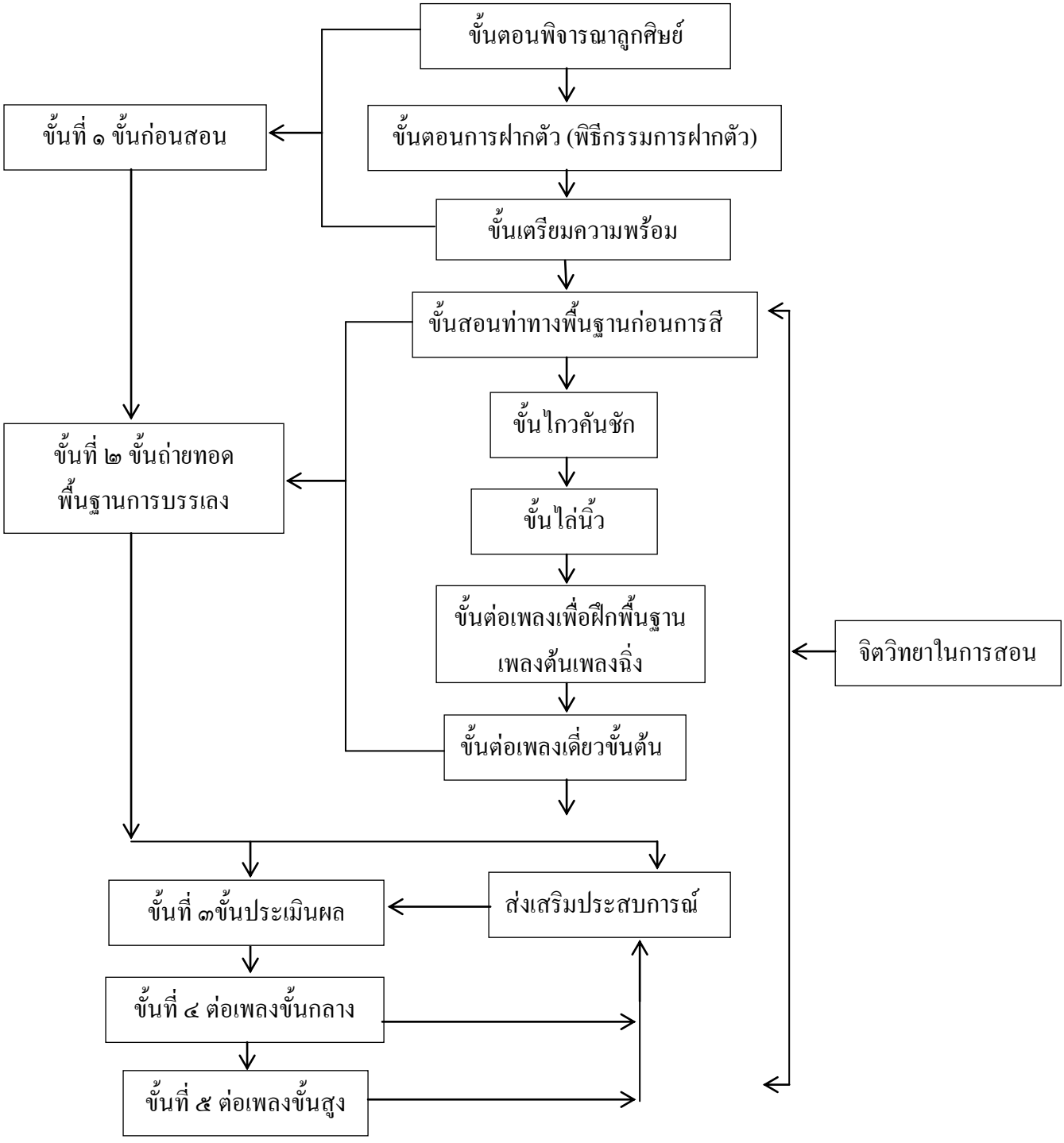
ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้เกิดทางซอสามสายของลูกศิษย์ที่แตกต่างกันออกไป โดยท่านดูจากรสมือ บุคลิกภาพ และสติปัญญาของผู้เรียนเป็นสำคัญ เป็นเหตุทำให้ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความแตกต่างกัน และลูกศิษย์แต่ละท่านได้เพลงไม่เท่ากัน และเรียงเพลงแตกต่างกันไปบ้าง แต่มีข้อสังเกตว่า ท่านจะไม่ต่อเพลงข้ามขั้น อย่างเช่นการต่อเพลงจากขั้นต้นแล้วข้ามไปต่อเพลงขั้นสูง อย่างเช่นเพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยวเป็นต้น ซึ่งการประเมินผลของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ท่านจะกระทำด้วยความเคร่งครัดเป็นอย่างมาก

ขั้นที่ ๔ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง เป็นขั้นตอนในการต่อเพลงเดี่ยวที่มีกลวิธีการบรรเลงที่ยากขึ้น และมากขึ้น ในการต่อเพลงเดี่ยวในขั้นกลางนั้น เป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะให้ลูกศิษย์ต่อเพลงเดี่ยวในขั้นสูงต่อไป เนื่องจากจะมีกลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงมาสอดแทรกอยู่ในเพลงเดี่ยวขั้นกลางอยู่เสมอ เช่น เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ทั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้ทำการคิดแบบฝึกหัดในการต่อเพลง เพื่อรองรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงซึ่งจะต้องใช้กลวิธีที่มีความยาก และต้องใช้เวลาในการฝึกหัดมาก เมื่อมีเพลงเดี่ยวในขั้นกลางแล้วจะทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเพลงเดี่ยวขั้นสูงมากขึ้น และลดระยะเวลาในการต่อเพลง และการฝึกซ้อมไปได้มากพอสมควร

ขั้นที่ ๕ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ในขั้นนี้ ผู้เรียนจะต้องมีการประกอบพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งเป็นพิธีไหว้ครูใหญ่ จะต้องมีหัวหมู เป็ด ไก่ สุรา บายศรี พร้อมสรรพ เพื่อทำการต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับการสืบทอดอย่างยาวนาน และเพลงกราวใน เถา ซึ่งเป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้น ซึ่งเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้จะนำกลวิธีการบรรเลงซอสามสายต่างๆที่ผู้เรียนได้เรียนมาตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน ขั้นต้น ขั้นกลาง มาใช้ทั้งหมด หากผู้เรียนมีพื้นฐานที่ไม่ดี จะไม่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงได้ ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะไม่ต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ให้เป็นอันขาด ดังนั้นลูกศิษย์ที่ได้ต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงจะต้องได้รับการประเมินทั้งทักษะพิสัย (การบรรเลงซอสามสาย) จิตพิสัย (นิสัย มารยาท) พุทธิพิสัย (องค์ความรู้ที่นำไปใช้ในการบรรเลงแต่ละครั้ง) อย่างครบถ้วน ทำให้มีลูกศิษย์ที่ได้เพลงอย่างครบถ้วนมีจำนวนน้อย

จากขั้นตอนดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้สรุปเป็นแผนภาพการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)



แผนผังที่ ๔.๑ แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ข้างต้น ผู้วิจัยศึกษาพบว่ามีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงทั้งสิ้น ๓ ท่าน ได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์และครูเตือน พาทยกุล ซึ่งลูกศิษย์แต่ละท่านมีวิธีการถ่ายทอดซอสามสายดังนี้

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งในปัจจุบันมีลูกศิษย์เพียง ๒ ท่านและต่อเพลงได้ถึงขั้นกลางคือเพลงพญาโศก สามชั้นเท่านั้น เนื่องจากครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ทำธุรกิจร้านอาหาร จึงไม่ได้ยึดอาชีพนักดนตรีไทย หรือครูดนตรีไทยเป็นอาชีพหลัก แต่ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายได้ใช้หลักการตามที่ได้รับการถ่ายทอดตามแบบอย่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ในภายหลังได้ต่อเพลงกับครูภาวาส บุนนาค และได้คิดค้นเพลงเดี่ยวซอสามสายเพิ่มเติมตามแนวทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งในการถ่ายทอดซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้ใช้รูปแบบตามแบบอย่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ และมีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจนหมดกระบวนเพลงชั้นสูงทั้งหมด ได้แก่ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ บุตรชายซึ่ง ในปัจจุบันรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ยังได้ใช้วิธีการถ่ายทอดตามแบบอย่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ และศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ซึ่งมีความชำนาญด้านดนตรีสากล โดยเฉพาะเปียโนเป็นอย่างมาก ในด้านการถ่ายทอดซอสามสายนั้น ได้ต่อถึงเพลงทยอยเดี่ยว แต่ยังไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์คนใดเลย

ครูเตือน พาทยกุล ในภายหลังได้ศึกษาซอสามสายเพิ่มเติมจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แต่ยังได้คงหลักการถ่ายทอดซอสามสายตามแบบอย่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ทุกประการ จากการศึกษาพบว่าครูเตือน พาทยกุล ต่อเพลงในขั้นต้นให้แก่ลูกศิษย์ แต่ไม่เคยต่อเพลงทยอยเดี่ยว ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้กับลูกศิษย์ผู้ใดเลย มีเพียงแถบบันทึกเสียงที่บันทึกไว้เท่านั้น ลูกศิษย์ที่ครูเตือน พาทยกุลได้รับการถ่ายทอดมากที่สุดคือ นางสาวขจิตธรรม พาทยกุล ซึ่งปัจจุบันยังไม่เคยถ่ายทอดซอสามสายให้กับผู้ใด

ทั้งนี้ ในส่วนของลูกศิษย์ท่านอื่นในภายหลังได้ศึกษาซอสามสายเพิ่มเติมจากครูดนตรีไทย และครูซอสามสายผู้มีความสามารถ และได้คิดค้นการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลซึ่งทำให้การถ่ายทอดซอสามสาย มีความแตกต่างจากรูปแบบการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปบ้าง ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ศึกษาซอสามสาย เครื่องสายและปี่พาทย์ เพิ่มเติมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมทั้งได้คิดวิธีการบรรเลงซอสามสาย และทางซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนขึ้น ทำให้การถ่ายทอดในเรื่องลำดับเพลงในสายศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์มีความแตกต่างจากการสอนในรูปแบบของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่า ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายในขั้นพื้นฐานการบรรเลง (ขั้นที่ ๒ ตามแผนภาพ) โดยใช้วิธีการตามหลักการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ศึกษาซอสามสายเพิ่มเติมจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล อีกทั้งได้นำกลวิธีการร้องตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทำให้การบรรเลงซอสามสายมีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล แต่จากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้ทราบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายในขั้นพื้นฐานการบรรเลง (ขั้นที่ ๒ ตามแผนภาพ) โดยใช้วิธีการตามหลักการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้ศึกษาซอสามสายเพิ่มเติมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และได้คิดค้นการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายจากทางเพลงของครูซอสามสายท่านต่างๆ ที่ตนเองชื่นชอบ ทำให้การถ่ายทอดลำดับเพลงเดี่ยวซอสามสายมีความแตกต่างจากการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐาน (ขั้นที่ ๒ ตามแผนภาพ) ได้ใช้วิธีการตามหลักการของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จากการศึกษาการถ่ายทอดซอสามสายของลูกศิษย์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่า การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบันมี ๒ รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ ๑ ถ่ายทอดตามหลักการ การบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกประการ ลูกศิษย์ที่ใช้หลักการถ่ายทอดในรูปแบบที่ ๑ ได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ปัจจุบันผู้ที่ดำเนินการถ่ายทอดต่อจากศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์คือ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ และ ครูเตือน พาทยกุล ซึ่งลูกศิษย์ครูเตือน พาทยกุล ยังไม่มีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้กับผู้ใด

รูปแบบที่ ๒ ถ่ายทอดขั้นพื้นฐานการบรรเลงซอสามสายตามแบบอย่างของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และถ่ายทอดกลวิธีและบทเพลงตามเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลของลูกศิษย์แต่ละท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

จากการศึกษาการถ่ายทอดของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่า ขั้นตอนที่ลูกศิษย์ทุกท่านในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้ในการถ่ายทอดคือ ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง (ขั้นที่ ๒ ตามแผนภาพ) ซึ่งประกอบไปด้วย ขั้นสอนท่าทางพื้นฐานก่อนการสีขั้นไกวคันชัก ขั้นไล่นิ้ว ขั้นต่อเพลงเพื่อฝึกพื้นฐานได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะให้ความสำคัญในเรื่องพื้นฐานการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ ท่าทางการบรรเลง การไกวคันชัก การไล่นิ้ว และการฝึกหัดบรรเลงเพลงเพื่อฝึกพื้นฐาน

๔.๒ บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทำให้ทราบว่า ในการฝึกบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐานของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีบทเพลงที่สำคัญต่อการฝึกหัดซอสามสาย อยู่ด้วยกัน ๓ บทเพลง ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

ในการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยจะเลือกบทเพลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นเท่านั้น เนื่องจากเป็นบทเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางขึ้นเพื่อใช้ในการฝึกหัดการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้น สำหรับให้ผู้เรียนมีพื้นฐานที่ดี จะสามารถต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงต่อไป ซึ่งขั้นตอนการไล่นิ้วนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญ อีกประการหนึ่งของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการวิเคราะห์บทเพลงฝึกหัดเบื้องต้น ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปว่า บทเพลงทั้งสองมีความสำคัญต่อการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐานอย่างไร และเหตุใดจะต้องใช้เพลงทั้งสองเป็นแบบฝึกหัดในการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยจะศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นดังนี้

๔.๒.๑ บริบทการวิเคราะห์

๔.๒.๑.๑ ประวัติเพลงแบบฝึกหัดไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

๔.๒.๑.๒ ข้อกำหนดเสียงลูกฆ้อง และ กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-Centric)

๔.๒.๑.๓ สัญลักษณ์ประกอบการวิเคราะห์

๔.๒.๑.๓.๑ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

๔.๒.๑.๓.๒ สัญลักษณ์ประโยคสารัตถะ

๔.๒.๑.๓.๓ สัญลักษณ์แทนกระสวนทำนอง

๔.๒.๑.๓.๔ สัญลักษณ์แทนลักษณะการดำเนินกลวิธีพิเศษ

๔.๒.๑.๓.๕ กำหนดลักษณะของประโยคถาม ประโยคตอบ

๔.๒.๑.๔ โน้ตทำนองหลัก เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

๔.๒.๑.๕ โน้ตซอสามสาย เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

๔.๒.๒ การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๔.๒.๒.๑ รายละเอียดของประเด็น และหลักการในการวิเคราะห์

๔.๒.๒.๒ การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

๔.๒.๓ สรุปผลการวิเคราะห์

๔.๒.๑ บริบทการวิเคราะห์

๔.๒.๑.๑ ประวัติเพลงแบบฝึกหัดไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

เพลงไล่นิ้ว

เพลงไล่นิ้ว เป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น นัยว่าถอดโครงสร้างมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดเริ่มต้นในการไล่นิ้วของซอสามสาย (อุดม อรุณรัตน์ อ้างถึงในศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๗: ๕๑)

เพลงต้นเพลงฉิ่ง

ต้นเพลงฉิ่ง เป็นชื่อเรียกเพลงตับ ในอัตราจังหวะสามชั้น เรียกตับต้นเพลงฉิ่ง หรือเรียก ตับกากี มี ๔ เพลง คือ ต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น โดยใช้บทร้องจากเรื่องกากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ๒๕๒๘:๕๘) และเป็นเพลงที่ใช้ฝึกเป็นเพลงในลำดับแรกของการเรียนดนตรีไทย ซึ่งรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๒ มกราคม๒๕๕๖) อธิบายความสำคัญของเพลงต้นเพลงฉิ่งว่า

> *คำว่าต้นเพลงฉิ่ง หมายถึง การเริ่มต้น (BEGIN) ซึ่งแตกต่างจากคำว่า ต้น ในเพลงอื่นๆ เช่น ต้นเพลงยาว ต้นพญาโศก ซึ่งมีความหมายว่า ก่อน (BEFORE) เช่น เพลงต้นพญาโศก ก็หมายถึงเพลงก่อนเพลงพญาโศก ดังนั้น คำว่า ต้นเพลงฉิ่ง จึงมิได้หมายความเหมือนกับ ต้นพญาโศก แต่หมายถึง เป็นเพลงที่จะต้องเรียนก่อน (STARTING POINT)*
>
> *เพลงต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่มีความสำคัญ ซึ่งอยู่ในส่วนประกอบของเพลงประการแรกคือ ฝึกให้รู้จักการรับร้อง โดยใช้ส่วนปลายของท่อน ๑ มารับร้อง คือ*

- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ

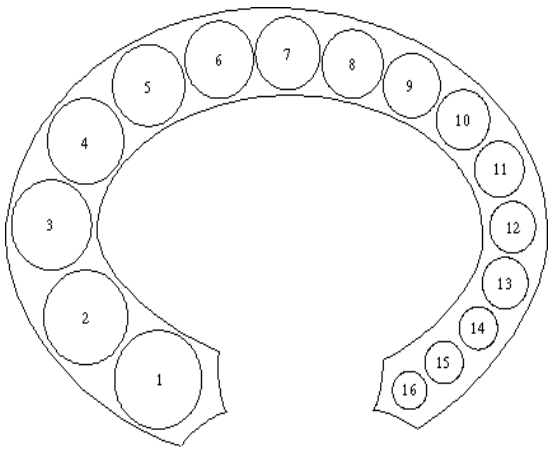
> *และเวลาที่ร้อง จะไม่ร้องเท่า จะร้องเนื้อเลย ซึ่งผู้เรียนจะได้เห็นเป็นปฐม อีกประการหนึ่ง เพลงนี้เป็นเพลงที่สั้น เป็นเพลงสามชั้นที่สั้นที่สุดเพลงหนึ่งก็ว่าได้ โบราณจึงใช้เพื่อฝึกหัด ยิ่งถ้าบรรเลงครบทั้งตับ จะได้เห็นอะไรอีกมากมาย เช่น เพลงจระเข้หางยาว จะรู้จักการเรียนเท่าตามเสียงตก และมีท่อน ๓ ที่ปรากฏอยู่ในเพลงต่างๆ เพลงตวงพระธาตุ ซึ่งชะรอยว่า จะให้รู้จักคิดวิเคราะห์ไปถึงราก จาก เพลงฉิ่งมาเป็นเพลงปรบไก่ ซึ่งเมื่อเห็น สามชั้น ก็จะหา สองชั้น เมื่อเห็น สองชั้นจะหาชั้นเดียว เป็นต้นทาง ให้คิด เป็นวิสัยทัศน์(VISION) ที่ดีมาก และเพลงนกขมิ้นซึ่งมีความสำคัญมากเหลือ อาทิ ความสลับซับซ้อนของท่อน และการว่าดอก เป็นต้น ซึ่งเมื่อเรียนจนครบกระบวนเด็กจะได้พื้นฐานที่ดี ซึ่งเทียบได้กับทางเสภา ที่จะต้องเรียนพม่าห้าท่อน จระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๒ มกราคม ๒๕๕๖)

เพลงต้นเพลงฉิ่ง จึงเป็นเพลงที่มีความสำคัญ โบราจารย์ทางดนตรีจึงได้นำมาใช้เป็นเพลงฝึกหัดเริ่มต้น เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ก็ได้ต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นเพลงแรกเช่นกัน

ด้วยความสำคัญของเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ดังกล่าวมาข้างต้น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงนำเพลงต้นเพลงฉิ่งที่อยู่ในตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มาประดิษฐ์ทำนองเป็นทางซอสามสาย เพื่อใช้เป็นเพลงฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐานสำหรับลูกศิษย์ที่เริ่มเรียนซอสามสาย

๔.๒.๑.๒ ข้อกำหนดเสียงลูกฆ้องและกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-Centric)

การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้แบบฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในครั้งนี้ จะทำการวิเคราะห์ บทเพลงเบื้องต้นสำหรับซอสามสาย ๒ บทเพลง ได้แก่ เพลงแบบฝึกหัดไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ซึ่งผู้เขียนได้กำหนดตามขอบเขตเสียง ลูกฆ้องวงใหญ่ เรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยกำหนดให้เสียงลูกทวน (ลูกแรกนับจากทางซ้ายของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๑ เป็นเสียงมี และลูกยอด(ลูกสุดท้าย อยู่ทางขวามือสุดของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ ๑๖ เป็นเสียง ฟา



ตารางที่ ๔.๑ แสดงตำแหน่งลูกฆ้อง

ตำแหน่งลูกฆ้อง	เสียง	ทางทั้ง ๗	กลุ่มเสียงปัญจมูล
๑๐	ซอล	ทางเพียงออล่าง	ซ ล ท X ร ม X
๑๑	ลา	ทางใน	ล ท ด X ม ฟ X
๑๒	ที	ทางกลาง	ท ด ร X ฟ ซ X
๑๓	โด	ทางเพียงออบน	ด ร ม X ซ ล X
๑๔	เร	ทางนอก	ร ม ฟ X ล ท X
๑๕	มี	ทางกลางแหบ	ม ฟ ซ X ท ด X
๑๖	ฟา	ทางชวา	ฟ ซ ล X ด ร X

๔.๒.๑.๓ สัญลักษณ์ประกอบการวิเคราะห์

๔.๒.๑.๓.๑ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสายดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๒ ตารางแสดงลักษณะการกดนิ้ว

สาย	ลักษณะการกดนิ้ว	เสียง	สัญลักษณ์
๓	สายเปล่า	ลาต่ำ	ล฻
๓	กดนิ้วชี้	ทีต่ำ	ท฻
๓	กดนิ้วกลาง	โดต่ำ	ด฻
๓	กดนิ้วนาง	เร นิ้วควง	ร฻
ควบสาย ๓ กับสาย ๒	ไม่กดนิ้ว	เร คู่ประสาน	**ร**
๒	สายเปล่า	เรต่ำ	ร
๒	กดนิ้วชี้	มี	ม
๒	กดนิ้วกลาง	ฟา	ฟ
๒	กดนิ้วนาง	ซอล นิ้วควง	ซ฻
ควบสาย ๒ กับสาย ๑	ไม่กดนิ้ว	ซอล คู่ประสาน	**ซ**
๑	สายเปล่า	ซอล	ซ
๑	กดนิ้วชี้	ลา	ล
๑	กดนิ้วกลาง	ที	ท
๑	กดนิ้วนาง	โดสูง	ด̇
๑	กดนิ้วก้อย	เรสูง	ร̇
๑	รูดนิ้วลง ๑ เสียง	มีสูง	ม̇
๑	รูดนิ้วลง ๒ เสียง	ฟาสูง	ฟ̇

๔.๒.๑.๓.๒ สัญลักษณ์ประโยคสารัตถะ

ทำนองสารัตถะ คือ โครงสร้างของทำนองเพลงที่นำมาร้อยกรอง จนเป็นทำนองตกแต่ง สามารถดูได้จากทำนองหลักของเพลง แต่ทำนองสารัตถะนั้นจะมีความห่างของทำนองมากกว่าทำนองหลัก อาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แก่นทำนอง โดยส่วนมากมักเป็นลูกตกในห้องที่ ๑ ถึง ๘ ตัวอย่าง

-มมม	-ซ-ร	รร-ด	ดด-ซ	ซซ-ล	ลล-ท	ทท-ด	ดด-ร

ทำนองสารัตถะ คือ (ม-ร-ด-ซ) (ล-ท-ด-ร) วิเคราะห์ได้ดังนี้

---ม	---ร	---ด	---ซ	---ล	---ท	---ด	---ร

ใช้สัญลักษณ์แทนประโยคสารัตถะ คือ (x-x-x-x) (x-x-x-x)

๔.๒.๑.๓.๓ สัญลักษณ์แทนกระสวนทำนอง

กระสวนทำนอง คือ ลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลงโดยยึดเอาลักษณะของท่วงทำนองเป็นสำคัญ และไม่ได้คำนึงถึงเสียงของตัวโน้ตในทำนองนั้นๆ วิธีการหากระสวนทำนองของเพลงสามารถทำได้โดยการสมมติสัญลักษณ์เพื่อแทนค่าตัวโน้ตในเพลง สำหรับการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้เขียนได้กำหนดให้ใช้สัญลักษณ์แทนตัวโน้ต คือ X แทนค่าโน้ตในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ครั้งนี้

ตัวอย่าง

-มมม	-ซ-ร	รร-ด	ดด-ซ	ซซ-ล	ลล-ท	ทท-ด	ดด-ร

ใช้สัญลักษณ์แทนกระสวนทำนอง ดังนี้

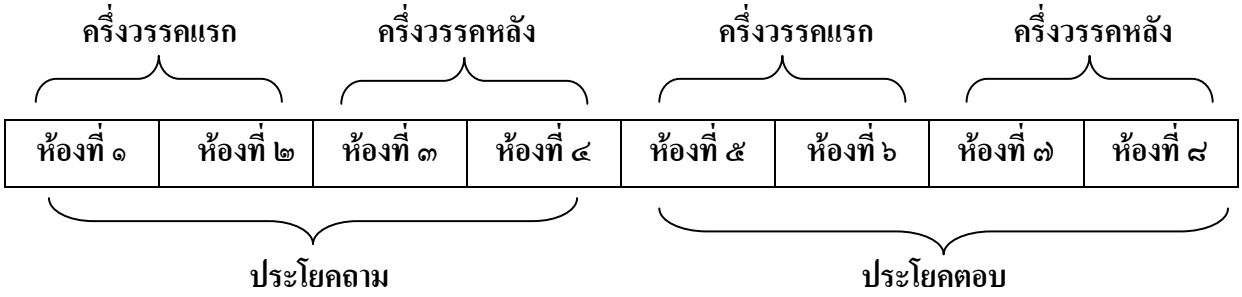
-XXX	-X-X	XX-X	XX-X	XX-X	XX-X	XX-X	XX-X

๔.๒.๑.๓.๔ สัญลักษณ์แทนลักษณะการดำเนินกลวิธีพิเศษ

ตารางที่ ๔.๓ ตารางแสดงสัญลักษณ์แทนลักษณะการดำเนินกลวิธีพิเศษ

สัญลักษณ์	ลักษณะการบรรเลงกลวิธีพิเศษ
⁀	๑. คันชักเข้า
‿	๒. คันชักออก
ร	๓. การสีคู่สายล่างโดยสีสายสาม และสายสอง พร้อมกัน
ซ	๔. การสีคู่สายบนโดยสีสายสอง และสายเอก พร้อมกัน
ร̤	๕. การสีเสียงเร โดยกดนิ้วนาง (นิ้วควง) ในสายสาม
ซ̤	๖. การสีเสียงซอล โดยกดนิ้วนาง (นิ้วควง) ในสายสอง

๔.๒.๑.๓.๕ กำหนดลักษณะของประโยคถาม ประโยคตอบ



๔.๒.๑.๔ โน้ตทำนองหลักเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น สำนักพระยาภูมีเสวิน

โน้ตทำนองหลักแบบฝึกหัดไล่นิ้ว

- - - -	- - - ล฻	- ด฻ - ร฻	- ด฻ - **ร**	- - - -	- - - **ร**	- ฟ - ซ฻	- ฟ - **ซ**
- - - -	- - - ล	- ด๋ - **ร**	- ฟ - **ซ**	- - - -	- - - ม	- ซ฻ - ล฻	- ด฻ - **ร**

โน้ตนำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

ผู้วิจัยจะใช้ทำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น โดยใช้มือฆ้องที่ได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นในครั้งนี้

ท่อน ๑

หน้าทับที่ ๑

มือขวา	- - ซ ล	- ด๋ - ล	- - ซ ล	- - ท ด๋	- ร๋ ร๋ ร๋	- ด๋ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ซ ฟ ร	- ด฻ - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻

มือขวา	- ล ด๋ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- - ซ ซ	- ล - ด๋
มือซ้าย	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด - ม	- ร - -	- ม - ด฻

หน้าทับที่ ๒

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด ด - -	ร ร - ม๋	- ม๋ – ม๋	- ม๋ - -	ม๋ ม๋ - -	ร๋ ร๋ - ด๋
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ด฻	- - - ร฻	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด฻

มือขวา	- ล ด๋ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- - ซ ซ	- ล - ด๋
มือซ้าย	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด – ม	- ร - -	- ม - ด฻

หน้าทับที่ ๓

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- ร ำ ร ำ	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือซ้าย	- ล - ซ฻	-- - ล฻	- - - ด฻	- - - ร฻	- ซ ฟ ร	- ด - ล฻	- - - ซ฻	- - - ฟ฻

มือขวา	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ล - ด	- ล - ซ฻	- - - ฟ฻	- - - ล฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻

ท่อน ๒

หน้าทับที่ ๑

มือขวา	- - - ซล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ำ ด ำ - ร ำ
มือซ้าย	- - ฟ- -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ด฻	- - - ร฻

มือขวา	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	ด ำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
มือซ้าย	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ล

หน้าทับที่ ๒

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- ร ำ ร ำ	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือซ้าย	- ล - ซ฻	-- - ล฻	- - - ด฻	- - - ร	- ซ ฟ ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

มือขวา	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ล - ด	- ล - ซ฻	- - - ฟ	- - - ล฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻

๔.๒.๑.๕ โน้ตซอสามสายเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น สำนักพระยาภูมีเสวิน

ผู้วิจัยจะใช้ทางซอสามสาย เพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดเบื้องต้น สำนักพระยาภูมีเสวิน ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในครั้งนี้

โน้ตบทเพลงฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

แบบฝึกหัดไล่นิ้ว

- - - -	- - - ล฻	- ด - ร฻	- ด - **ร**	- - - -	- - - ร	- ฟ - ซ฻	- ฟ - **ซ**
- - - -	- - - ล	- ด ำ - ร	- ฟ - **ซ**	- - - -	- - - ม	- ซ฻ - ล฻	- ด฻ - **ร**

เพลงต้นเพลงฉิ่ง

ท่อน ๑ ทางโอด

หน้าทับที่ ๑

- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - **ซ**	- - - -	- - - ล	- ดำ - ซ	- ล - ดำ

หน้าทับที่ ๒

- - - -	- - - ดฺ	- ม ร ดฺ	- - - รม	- - - -	- - - ม	- - ซฺ ม	- - - รม
- - ร ดฺ	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - **ซ**	- - - -	- - - ล	- ดำ - **ซ**	- ล - ดำ

หน้าทับที่ ๓

- - - -	- - - ล	ซ ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- - - -	- - - ล	- - ดำ ล	- ซ - ล
- - ซ ฟ	- - - **ซ**	ล ซ ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - **ซ**

ท่อน ๑ ทางพัน

หน้าทับที่ ๑

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ
- ล ดั ซ	ล ซ ฟ ร	ดฺ ล ดฺ ร	ซฺ รฺ ฟ **ซ**	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล - ดำ

หน้าทับที่ ๒

- ล ซ ม	ซ ม ร ดฺ	ทฺ ลฺ รฺ ลฺ	ทฺ ดฺ ร ม	- ซ - ล	ดำ ล ซ ม	- ล ซ ม	ซฺ ม ร ดฺ
- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	ดฺ ลฺ ดฺ ร	ซฺ รฺ ฟ ซ	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล - ดำ

หน้าทับที่ ๓

- **ซ** - **ซ**	- ล - ล	- ดำ - ดำ	- รำ - รำ	- **ร** - ฟ	- **ซ** - ล	- รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ
- ลฺ ดฺ **ร**	ซฺ ร ฟ ซ	- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ลฺ	- ดฺ - **ร**	- ซฺ - **ร**	- ฟ - **ซ**

ท่อน ๒ ทางโอด

หน้าทับที่ ๑

- - - -	- - - ร	ม ร ซฺ ร	ม ร ด ลฺ	- - - -	- - - ด	- - - ลฺ	- ด - **ร**
- - - -	- - - ม	ร ด ร ม	- ซฺ - **ร**	- - - -	- - - **ร**	ม ร ซฺ ร	ม ร ด ล

หน้าทับที่ ๒

- - - -	- - - ล	ซ ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- - - -	- - - ล	- - ดำ ล	-ซ - ล
- - ซ ฟ	- - - **ซ**	ล ซ ดำ ซ	ล ซ ฟ **ร**	- - - -	- - - ฟ	- - - **ร**	- ฟ - **ซ**

ท่อน ๒ ทางพัน

หน้าทับที่ ๑

- ม - ซฺ	- ม - ร	- ม ซฺ ร	ม ร ด ลฺ	- **ซ** - **ซ**	- ล - ล	- ดำ - ดำ	- รำ - รำ
- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซฺ ฟ ม ร	- ม - ซฺ	- ม - ร	- ม ซฺ ร	ม ร ด ล

หน้าทับที่ ๒

- ซ - ซ	- ล - ล	- ด์ - ด์	- ร์ - ร์	- **ร** - ฟ	- ซ - ล	- ร์ ด์ ล	ด์ ล ซ ฟ
- ล฻ ด฻ **ร**	ซ฻ ร฻ ฟ ซ	- ล ด์ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ล฻	- ด฻ - **ร**	- ซ - **ร**	- ฟ - **ซ**

๔.๒.๒ การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

๔.๒.๒.๑ รายละเอียดของประเด็น และหลักการในการวิเคราะห์

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์โดยใช้ระบบ Systematic Analysis ซึ่งใช้องค์ประกอบของดนตรีเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ โดยมีประเด็นดังนี้

๔.๒.๑.๑ รูปแบบทำนอง (FORM)

๔.๒.๑.๒ บันไดเสียง (MODE)

๔.๒.๑.๓ จังหวะ (RHYTHM)

๔.๒.๑.๔ วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง

- ทำนอง (MELODY)
- การแสดงออกทางอารมณ์ (EXPRESSION)
- การประสาน (HAMONY)
- เส้นแนวดำเนินทำนอง (MELODIC CONTOUR)
- เสียงประธาน (PILLARTONE)
- การย้ายทาง (TRANSPOSITION AND MODULATION)
- เสียงสะพานเชื่อม (BRIDGE)
- กลุ่มเสียงปัญจมูล (PENTA CENTRIC)
- การขึ้นต้น-ลงจบ (INCEPTION-CLOSURE)
- ความคาดหวัง สำนวนการถาม-ตอบ (TENDENCY)
- ลีลาของท่วงทำนองเฉพาะสำนัก (INSTITUTIONAL STYLE)
- การประดับประดาทำนอง (EMBELLISHMENT)
- ลักษณะกระสวนทำนอง

๔.๒.๒.๒ การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น

๔.๒.๑.๑ รูปแบบทำนอง (FORM)

เพลงไล่นิ้ว มีแบ่งเป็น ๔ ววรคเพลง ดังนี้

วรรคที่ ๑ คือทำนอง

- - - -	- - - ล฻	- ด฻ - ร฻	- ด฻ - **ร**

วรรคที่ ๒ คือทำนอง

- - - -	- - - ร	- ฟ - ซฺ	- ฟ - ซ

วรรคที่ ๓ คือทำนอง

- - - -	- - - ล	- ดำ - ร	- ฟ - ซ

วรรคที่ ๔ คือทำนอง

- - - -	- - - ม	- ซฺ - ลฺ	- ดฺ - ร

เพลงไล่นิ้วมีรูปแบบทำนองที่สั้น และมีการใช้เสียงที่ซ้ำกัน เช่นทำนองห้องสุดท้ายของแต่ละวรรค ได้แก่ ทำนองในห้องสุดท้ายของวรรคที่ ๑ เหมือนทำนองในห้องสุดท้ายของวรรคที่ ๔ และทำนองในห้องสุดท้ายของวรรคที่ ๒ เหมือนทำนองในห้องสุดท้ายของวรรคที่ ๓ นอกจากนั้นยังพบการใช้ทำนองที่ซ้ำกันใน ๓ ห้องแรกของวรรคที่ ๑ และสามห้องแรกของวรรคที่ ๒

ด้วยเหตุที่ ทำนองไล่นิ้วของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีการใช้ทำนองที่ซ้ำกันดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น อีกทั้งเป็นทำนองที่จดจำง่าย กลวิธีไม่มาก จึงเหมาะสมที่จะใช้ฝึกฝนให้ผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดบรรเลงซอสามสาย ให้มีพื้นฐานท่าทางการบรรเลง การลากคันชัก และฝึกฝนให้มีความคุ้นเคยกับวรรคเพลงของเพลงไทย เพลงนี้จึงมีความเหมาะสำหรับการเริ่มต้นเรียนซอสามสาย

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มีรูปแบบทำนอง (FROM) แบบซ้ำท้าย โดยมีหน้าทับที่ ๓ ของท่อน ๑ และหน้าทับที่ ๒ ท่อน ๒ เป็นทำนองเดียวกันคือทำนอง

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- รำ รำ รำ	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือซ้าย	- ล - ซฺ	-- - ลฺ	- - - ดฺ	- - - ร	- ซ ฟ ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

มือขวา	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ล - ด	- ล - ซฺ	- - - ฟ	- - - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ

ดังนั้น เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น จึงมีลักษณะทำนอง ซ้ำท้าย แบบ ก/ข/ค/ข นอกจากนั้น ในท่อนที่ ๑ หน้าทับที่ ๑ และหน้าทับที่ ๒ ยังมีทำนองที่เหมือนกันคือ

มือขวา	- ล ดำ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- - ซ ซ	- ล - ดำ
มือซ้าย	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด – ม	- ร - -	- ม - ดฺ

และยังมีมือฆ้องพื้นฐาน ซึ่งพบได้ในเพลงต่างๆ บ่อยครั้ง ได้แก่

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด ด - -	ร ร - มำ	- มำ – มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ดุ	- - - รุ	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ดุ

จากข้อมูลดังกล่าว เพลงต้นเพลงฉิ่งจึงเป็นเพลงที่เหมาะสำหรับการเริ่มต้นการเรียนซอสามสาย เนื่องจาก เป็นเพลงที่สั้น มีจำนวนหน้าทับน้อย มีรูปแบบ (FORM) แบบซ้ำท้าย และมีทำนองหลักที่ใช้ซ้ำกัน เป็นการฝึกให้ผู้เรียนรู้จักการจัดเรียง ลำดับความจำ ตามรูปแบบ (FORM) ซึ่งเป็นรูปแบบพื้นฐานที่มีความนิยมในการเรียนดนตรีไทย

ด้วยเหตุนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงได้นำเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มาสร้างเป็นแบบฝึกหัดขั้นพื้นฐาน สำหรับซอสามสาย

๔.๒.๑.๒ บันไดเสียง (MODE)

จากการศึกษากลุ่มเสียงปัญจมูลที่ปรากฏในทำนองหลักแบบฝึกหัดไล่นิ้วพบว่ามีการปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง ๑ กลุ่ม คือ ฟ ซ ล X ด ร X หรือเรียกว่าทางชวา รายละเอียดกลุ่มเสียงปัญจมูลในแต่ละวรรคมีดังนี้

วรรคที่ ๑	ฟซลXดรX	ทางชวา
วรรคที่ ๒	ฟซลXดรX	ทางชวา
วรรคที่ ๓	ฟซลXดรX	ทางชวา
วรรคที่ ๔	ฟซลXดรX	ทางชวา

จากการศึกษากลุ่มเสียงปัญจมูลที่ปรากฏในทำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นพบว่ามีการปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง ๒ กลุ่ม คือ ฟ ซ ล X ด ร X หรือเรียกว่าทางชวา และ ด ร ม X ซ ล X หรือเรียกว่าทางเพียงออบน รายละเอียดกลุ่มเสียงปัญจมูลในแต่ละประโยคมีดังนี้

ท่อนที่ ๑		
หน้าทับที่ ๑	ฟซลXดรX	ทางชวา
หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง	ฟซลXดรX	ทางชวา
หน้าทับที่ ๓	ฟซลXดรX	ทางชวา
ท่อนที่ ๒		
หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก	ฟซลXดรX	ทางชวา

หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
หน้าทับที่ ๒	ฟซลXดรX	ทางชวา

๔.๒.๑.๓ จังหวะ (RHYTHM)

- จังหวะหน้าทับ

แบบฝึกหัดไล่นิ้ว ไม่มีการใช้หน้าทับ เนื่องจากเป็นแบบฝึกหัดที่มีทำนองสั้น และใช้เพื่อเป็นแบบฝึกหัด จึงไม่ปรากฏว่าใช้เครื่องประกอบหน้าทับใด แต่ใช้การนับจังหวะ ๑ ถึง ๔ เวลาไกวคันชัก แต่หากจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ก็นิยมไกวบัณเฑาะว์ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นใช้จังหวะหน้าทับ ปรบไก่ สามชั้น โดยใช้เครื่องประกอบจังหวะ คือ โทนและรำมะนา จากการศึกษาอัตราจังหวะปรบไก่ สามชั้น ดังนี้

หน้าทับปรบไก่ สามชั้น

-ทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	----	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ
-ติง-ติง	-ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ง	-ติง-ติง	ทั่ง-ติง	-ติง-ทั่ง

จากการศึกษาเดี่ยวซอสามสาย เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น พบว่า ท่อนที่ ๑ มี ๓ หน้าทับ ท่อนที่ ๒ มี ๒ หน้าทับ

- จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้ประกอบการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น แบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ช่วงการบรรเลงทางโอด และช่วงการบรรเลงทางพัน

๑. ช่วงการบรรเลงทางโอด ใช้อัตราจังหวะ ๓ ชั้น

๒. ช่วงการบรรเลงทางพัน ใช้อัตราจังหวะ ๒ ชั้น

ทางโอด

อัตราจังหวะ สามชั้น

----	**---ฉิ่ง**	----	**---ฉับ**	----	**---ฉิ่ง**	----	**---ฉับ**

ทางพัน

อัตราจังหวะ สองชั้น

---ฉิ่ง	**---ฉับ**	**---ฉิ่ง**	**---ฉับ**	**---ฉิ่ง**	**---ฉับ**	**---ฉิ่ง**	**---ฉับ**

๔.๒.๑.๔ วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ แบบฝึกหัดไล่นิ้ว สำหรับซอสาม สามารถอธิบายผลการวิเคราะห์ทีละวรรค มีรายละเอียด ดังนี้

วรรคที่ ๑

- - - -	- - - ลุ	- ดุ - รุ	- ด - **ร**

ลักษณะทำนองในวรรคที่ ๑ มีลักษณะทำนองไล่ขึ้น จากสายสาม ของซอสามสาย ไปยังคู่ประสาน สายสอง โดยการบรรเลงจะเริ่มจากสายเปล่า กดนิ้วกลาง กดนิ้วนาง กลับมากดนิ้วกลาง และปล่อยเป็นคู่ประสานระหว่างสายสาม กับสายสอง เป็นเสียง เร

การใช้คันชัก ใช้คันชักออกโดยมีตัวโน้ต ๔ ตัวโน้ตและคันชักเข้า ๑ ตัวโน้ต ซึ่งการฝึกทำนองในวรรคที่ ๑ เป็นการฝึกให้ผู้เรียนสามารถคอนซอได้อยู่กับที่ สามารถใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางในการสีสายสาม ได้และสามารถจัดการพื้นที่การใช้คันชัก ซึ่งมีการสีคันชักที่มีหลายตัวโน้ต อันเป็นเอกลักษณ์การบรรเลงของซอสามสายได้ ทำนองในวรรคที่ ๑ มีกระสวนทำนองดังนี้

- - - -	- - - X	- X - X	- X - X

วรรคที่ ๒

- - - -	- - - ร	- ฟ - ซุ	- ฟ - **ซ**

ลักษณะทำนองในวรรคที่ ๒ มีลักษณะทำนองไล่ขึ้น จากสายสอง ของซอสามสาย ไปยังคู่ประสาน สายเอก โดยการบรรเลงจะเริ่มจากสายเปล่า กดนิ้วกลาง กดนิ้วนาง กลับมากดนิ้วกลาง และปล่อยเป็นคู่ประสานระหว่างสายสอง กับสายเอก เป็นเสียง ซอล ซึ่งมีวิธีการกดนิ้ว เหมือนกับวรรคที่ ๑ ทุกประการเพียงแต่เปลี่ยนสายจากสายสามเป็นสายสอง

การใช้คันชัก ใช้คันชักออกโดยมีตัวโน้ต ๔ ตัวโน้ต และคันชักเข้า ๑ ตัวโน้ต ซึ่งการฝึกทำนองในวรรคที่ ๒ เป็นการฝึกให้ผู้เรียนสามารถคอนซอได้อยู่กับที่ สามารถใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางในการสีสายสอง ได้และสามารถจัดการพื้นที่การใช้คันชักซึ่งมีการสีคันชักที่มีหลายตัวโน้ต อันเป็นเอกลักษณ์การบรรเลงของซอสามสายได้ ซึ่งเหมือนกับในวรรคที่ ๑ ทุกประการ ทำนองในวรรคที่ ๒ ยังมีกระสวนทำนองที่เหมือนกับวรรคที่ ๑ คือ

- - - -	- - - X	- X - X	- X - X

ดังนั้นทำนองในวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ จึงใช้เค้าโครงเดียวกัน ทั้งการกดนิ้ว การใช้คันชักและกระสวนทำนอง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนมีพื้นฐานการบรรเลงในสายสาม และสายสอง ดีขึ้น และรู้จักองศาของการพลิกหน้าซอ ซึ่งผู้เรียนจะพบความแตกต่างขององศาของหน้าซอในสายที่ ๓ และสายที่ ๒ อย่างชัดเจน

วรรคที่ ๓

- - - -	- - - ล	- ดำ - ร	- ฟ - ซ

ลักษณะทำนองในวรรคที่ ๓ มีลักษณะทำนองที่ฟาดลงใน ๓ ห้องแรก จากเสียงโดสูง ลงมายังเสียงเรต่ำ และมีทำนองไล่ขึ้นมายังเสียงซอลคู่สาย ในห้องสุดท้ายของวรรค การบรรเลงจะใช้นิ้วตามลำดับดังนี้ เริ่มจากนิ้วชี้สายเอก นิ้วนางสายเอก ปล่อยสายเป็นคู่สายล่าง กดนิ้วกลางสายสอง และจบด้วยคู่ประสานระหว่างสายสอง กับสายเอก ซึ่งทำนองในห้องสุดท้ายมีความคล้ายกับวรรคสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ทุกประการ ซึ่งในวรรคนี้จะเป็นการฝึกการใช้นิ้ว ให้มีน้ำหนักในสายเอกให้ชัดเจนขึ้น

การใช้คันชัก ใช้คันชักออกโดยมีตัวโน้ต ๔ ตัวโน้ต และคันชักเข้า ๑ ตัวโน้ต เป็นการใช้คันชักที่เหมือนกับวรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๒ ซึ่งการฝึกทำนองในวรรคที่ ๓ จะฝึกให้ผู้เรียนสามารถพลิกหน้าซอจากสายเอก มายังสายสอง ได้ และสามารถใช้นิ้วชี้ และนิ้วนาง ในการสีสายเอก ซึ่งจะต้องเริ่มฝึกการชุนนิ้ว ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงเฉพาะสายเอก เท่านั้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังไม่ฝึกให้ผู้เรียนใช้นิ้วก้อยในการบรรเลงในสายเอก เนื่องจากมีความยากเกินกำลังของผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดซอสามสาย แต่ผู้เรียนจะพบการใช้นิ้วก้อยในสายที่ ๑ ในบทเพลงฝึกหัดต่อไป ตามลำดับที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เรียงลำดับไว้ ในเรื่องการฝึกคันชัก ยังใช้คันชักเหมือนกับวรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๒ ทุกประการ และผู้วิจัยยังพบว่า วรรคที่ ๓ มีกระสวนทำนองที่เหมือนกับวรรคที่ ๑ และ ๒ คือ

- - - -	- - - X	- X - X	- X - X

วรรคที่ ๔

- - - -	- - - ม	- ซฺ - ลฺ	- ดฺ - ร

ลักษณะทำนองในวรรคที่ ๔ มีลักษณะทำนองที่ฟาดลงใน ๓ ห้องแรก จากเสียงซอล ลงมายังเสียงลาต่ำ และมีทำนองไล่ขึ้นมายังเสียงเรคู่สายในห้องสุดท้ายของวรรค การบรรเลงจะใช้นิ้วตามลำดับดังนี้ เริ่มจากนิ้วชี้สายสอง นิ้วนางสายสอง ปล่อยสายเปล่าสายสาม กดนิ้วกลางสายสาม และจบด้วยคู่ประสานระหว่างสายสาม กับสายสอง ซึ่งทำนองในห้องสุดท้ายมีความคล้ายกับวรรคสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ทุกประการ

การใช้คันชัก ใช้คันชักออกโดยมีตัวโน้ต ๔ ตัวโน้ต และคันชักเข้า ๑ ตัวโน้ต เป็นการใช้คันชักที่เหมือนกับทุกวรรคที่ได้บรรเลงผ่านมา ซึ่งการฝึกทำนองในวรรคที่ ๔ จะฝึกให้ผู้เรียนสามารถพลิกหน้าซอจากสายสอง มายังสายสาม ได้และสามารถ ใช้นิ้วชี้ และนิ้วนาง ในการสีสายสอง ได้ ซึ่งลักษณะการใช้นิ้วในวรรคที่ ๔ จะเหมือนกับลักษณะการใช้นิ้วในวรรคที่ ๓ ทุกประการ เพียงแต่เปลี่ยนสายในการบรรเลงเท่านั้น ในเรื่องการฝึกคันชัก ยังใช้คันชักเหมือนกับทุกวรรคที่ได้บรรเลงผ่านมา ทุกประการ และผู้วิจัยยังพบว่า วรรคที่ ๔ มีกระสวนทำนองที่เหมือนกับวรรคที่ ๑,๒ และ ๓ คือ

- - - -	- - - X	- X - X	- X - X

จากการวิเคราะห์ทำนองแบบฝึกหัดไล่นิ้ว สำหรับซอสามสาย ผู้วิจัยพบว่า ในแบบฝึกหัดนี้มีการใช้กระสวนทำนอง และการใช้คันชักเพียงรูปแบบเดียว ทั้ง ๔ วรรคคือ

- - - -	- - - X	- X - X	- X - X

ในแบบฝึกหัดไล่นิ้ว มีการใช้นิ้ว ๒ รูปแบบ คือวรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๒ ใช้นิ้วรูปแบบเดียวกัน วรรคที่ ๓ และวรรคที่ ๔ ใช้รูปแบบเดียวกันตามที่กล่าวแล้วข้างต้น

จากการวิเคราะห์ทำนอง แบบฝึกหัดไล่นิ้ว จะพบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้มีการออกแบบการสอนไว้ อย่างแยบคาย และชาญฉลาด เพราะหลังจากที่ไล่แบบฝึกหัดไล่นิ้วแล้ว ท่านจะต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และ/หรือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งจะมีการใช้นิ้ว การใช้คันชัก ที่คล้ายกับแบบฝึกหัดไล่นิ้วที่ท่านได้ประพันธ์ทำนองเอาไว้

แบบฝึกหัดไล่นิ้วนี้ เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงได้ ก็จะมีพื้นฐานในการบรรเลงซอสามสายที่ดีพอสมควร อีกทั้งผู้เรียนยังได้เรียนรู้การใช้นิ้วทั้งสามสาย การพลิกหน้าซอสามสาย และการใช้คันชัก ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับผู้บรรเลงซอสามสาย เมื่อผู้เรียนสามารถคอนซอ ไกวคันชัก วางนิ้วให้ไม่เพี้ยนได้แล้ว ก็สามารถขึ้นเพลงขั้นต้น ในลำดับต่อไป

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ โดยนำทำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มาเปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวซอสามสาย เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบในการดำเนินทำนองซึ่งมีความสัมพันธ์กันระหว่างทำนองหลักกับทำนองเดี่ยว โดยผู้วิจัยจะอธิบายผลวิเคราะห์ทีละหน้าทับ มีรายละเอียด ดังนี้

ท่อน ๑

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

มือขวา	- - ซ ล	- ด - ล	- - ซ ล	- - ท ด	- ร ร ร	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ซ ฟ ร	- ด - ท	- - - ล	- - - ซ

ทางโอด ไม่มีทำนองในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

ทางพัน หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ

ทำนองในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรกนี้ ผู้วิจัยพบว่า เป็นทำนองที่เรียกว่า “เท่า” เสียงซอล ซึ่งในทางโอด พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ตัดทำนองซึ่งเป็น เท่าเสียงซอล นี้ออก ตามแบบอย่างของการร้องเพลง ต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ในตับต้นเพลงฉิ่งสามชั้น ซึ่งขึ้นด้วยบทร้องว่า กากีป้องปัดสลัดกร จึงทำให้ทางซอสามสายขึ้นด้วย “เนื้อ” ทำนองเลย เหตุนี้เป็นไปตามลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวที่มีมาแต่โบราณ คือ มักจะทำทางโอด โดยอาศัยเค้าโครงของทางร้อง ซึ่งเป็นหลักการที่นิยมในการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

สำหรับในทางพัน หน้าทับที่ ๑ ครึ่งแรกนั้น ยังไม่ได้เริ่มเป็นทางพันเสียทีเดียว แต่จะเริ่มมีการ “ตั้งท่า” เพื่อจะบรรเลงทางพันในวรรคต่อไป และหากสังเกตจากทำนองหลักจะพบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถอดทำนองหลักเป็นทำนองสารัตถะ อย่างตรงตัว และใช้คันชักตามแบบแผนการใช้คันชักซอสามสายคือ คันชักออกในจังหวะฉิ่ง และคันชักเข้าในจังหวะฉับ หรือที่เรียกว่า คันชัก ๘ (สามารถมีตัวโน้ตแปดตัวโน้ตใน ๑ คันชัก) ซึ่งเมื่อเทียบกับทางเครื่องสายทั่วไปคือ

- ฟ ซ ล	ซ ด ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	- ท ด ร	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ

จะพบว่ามีลักษณะที่ห่างกว่าทำนองเก็บของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงซอสามสายและ เอกลักษณ์สำคัญของเพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น ของพระยาภูมีเสวินนี้ ซึ่งในการสีทางพันในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก มีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนจะได้ฝึกประคองคันชักเพื่อให้มีเสียง คงที่ สม่ำเสมอ และยังฝึกให้ผู้เรียนรู้จักการนับจังหวะ ในอัตราจังหวะสามชั้นให้ถูกต้อง

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

มือขวา	- ล ด̣ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- - ซ ซ	- ล - ด̣
มือซ้าย	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด - ม	- ร - -	- ม - ด̣

ทางโอด หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- ด̣ - ซ	- ล - ด̣

ทางพัน หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

- ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ร̣	ด̣ ล ด̣ ร̣	ซ ร̣ ฟ ซ	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ซ	- ล - ด̣

หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง ในทางโอด เป็นวรรคเริ่มต้นของเพลงต้นเพลงฉิ่ง หรือที่เรียกว่า “ขึ้นเพลง” ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถอดเค้าโครงมาจากทางร้อง ซึ่งผู้วิจัยจะเปรียบเทียบกับทางร้องที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ ดังนี้

- - - -	- - - กา	- - - อื่อ	หืออื่อ - กี	- - - -	- - - ป้อง	-อือ- ฮือ	อืออื่อฮือ ปัด
- - - -	- - - ฟ	- - - ร	ซฟ - ซ	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ล	ซฟ-ซล - ล
- - หืออื่อ							
- - รด							

จากทางร้องดังกล่าว จะเห็นได้ว่า ๔ ห้องแรกนั้น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางซอสามสายเลียนแบบการร้องอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งตรงกับที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้เล่าเกี่ยวกับเพลงต้นเพลงฉิ่งไว้ในบทที่ ๓ อีกด้วย แต่การประพันธ์ทางซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มิได้หมายจะทำให้เป็นเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือแต่อย่างไร หากจะทำให้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนได้รับรู้บริบท และหน้าที่ของการบรรเลงซอสามสายที่จะต้องเลียนเสียงร้อง และบรรเลงแบบห่าง จาว ใน ๔ ห้องท้าย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงมิได้เลียนแบบทางร้องเสียทีเดียว

เพียงแค่อาศัยเค้าโครงของทางร้องเท่านั้น ในเรื่องการใช้คันชัก ในทางโอดยังคงใช้คันชัก ๘ เช่นเดียวกับหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

ในทางพัน ผู้ประพันธ์ได้ทำทางโดย อิงทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ และได้เพิ่มเติมทำนองเฉพาะ (กลอน) ซอสามสาย เข้าไปเช่นทำนอง

ดฺ ล ดฺ รฺ	ซฺ รฺ ฟ ซ

สำหรับการใช้คันชักในทางพัน จะใช้คันชัก ๔ (สามารถบรรเลงตัวโน้ตได้ ๔ ตัวโน้ตใน ๑ คันชัก) และหากเปลี่ยนจังหวะฉิ่ง เป็นอัตรา สองชั้น จะตรงกับแบบแผนการใช้คันชักซอสามสาย คือ คันชักออกในจังหวะฉิ่ง และคันชักเข้าในจังหวะฉับ ทุกประการ

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด ด - -	ร ร - มฺ	- มฺ – มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ดฺ	- - - รฺ	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ดฺ

ทางโอด หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

- - - -	- - - ดฺ	- ม รฺ ดฺ	- - - รฺม	- - - -	- - - ม	- - ซ ม	- - -รม รด

ทางพัน หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

- ล ซ ม	ซ ม ร ดฺ	ทฺ ลฺ รฺ ลฺ	ทฺ ดฺ รฺ ม	- ซ - ล	ดฺ ล ซ ม	- ล ซ ม	ซ ม รฺ ดฺ

ทำนองหลักหน้าทับที่ ๒ ครึ่งแรก เป็นทำนองหนึ่งที่พบมากในเพลงไทยเดิมที่มีลักษณะ เป็นเพลงทางพื้น ซึ่งผู้ประพันธ์ ได้ทำทางโอด เลียนแบบทางร้อง ซึ่งผู้บรรเลงซอสามสายควรจะรู้ไว้เป็นพื้นฐาน นัยว่าผู้ประพันธ์จะสอนให้รู้จักการแปลทำนองหลัก ให้เป็นทางร้อง และนำมาใช้กับการบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี การใช้คันชักก็ยังคงใช้คันชัก ๘ เช่นเดียวกับทางโอดในหน้าทับที่ ๑

ในทางพัน ผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งทำนอง โดยตกแต่งทำนองให้เป็นทำนองเฉพาะซอสามสาย คือ

ทฺ ลฺ รฺ ลฺ	ทฺ ดฺ รฺ ม

ซึ่งเป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของซอสามสาย และเป็นกลอนที่สามารถนำไปใช้ได้กับเพลงอื่นๆ ที่มีลักษณะทำนองหลักเช่นนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จึงประดิษฐ์ทางให้มีกลอนสำคัญนี้ปรากฏอยู่ในเพลงเพื่อใช้ในการฝึกหัดซอสามสาย ในการใช้คันชักในทางพันใช้คันชัก ๔ รูปแบบเดียวเท่านั้น

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

มือขวา	- ล ดำ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- - ซ ซ	- ล - ดำ
มือซ้าย	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด - ม	- ร - -	- ม - ดฺ

ทางโอด หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- ดำ - ซ	- ล - ดำ

ทางพัน หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ล ด ร	ซ ร ฟ ซ	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ซ	- ล - ด

ทำนองในหน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง เป็นทำนองเดียวกับหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง และใช้นิ้ว คันชัก เหมือนกับในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง ทุกประการ

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับแรก

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- ร ร ร	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ซ ฟ ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทางโอด หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับแรก

- - - -	- - - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร	- - - -	- - - ล	- - ด ล	-ซ - ลซฟ

ทางพัน หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับแรก

- ซ - ซ	- ล - ล	- ด - ด	- ร - ร	- **ร** - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	ด ล ซ ฟ

หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับแรก ผู้วิจัยพบว่า ท่านได้ทำทางโอด ตามทางร้องใน ๔ ห้องแรก ส่วนใน ๔ ห้องท้ายนั้น ผู้ประพันธ์ได้อาศัยเพียงเค้าโครงของทางร้องในการประพันธ์ เพื่อความเหมาะสมกับการใช้เพลงต้นเพลงฉิ่งเป็นเพลงเพื่อการฝึกขั้นพื้นฐาน ซึ่งหากบรรเลงตามทางร้องทั้งหมด ผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องใช้กลวิธีรูดนิ้ว ให้ถึงเสียง ฟาสูง ซึ่งจะต้องใช้ความสามารถและการฝึกฝนในอีกระดับหนึ่ง ส่วนในเรื่องการใช้คันชัก ผู้ประพันธ์ได้ใช้คันชัก ๘ ในทางโอดเช่นเดิม

ในทางพัน ผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงซ้ำในห้องที่ ๑,๒,๓ และ ๔ และในห้องที่ ๕ ผู้ประพันธ์ได้ทำทางให้ฟาดเสียงลงมาในคู่สายล่าง คือ คู่สายระหว่างสายสาม กับสายสอง เป็นเสียงเร และใช้คันชัก ๔ ในการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับหน้าทับที่ผ่านมา

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับหลัง

มือขวา	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ทางโอด หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับหลัง

- - - -	- - - ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - **ซ**

ทางพัน หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับหลัง

- ล ด ร	ซ ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ **ร**	- ฟ - ล	- ด - **ร**	- ซ - **ร**	- ฟ - **ซ**

หน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับหลัง ในทางโอด ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ตามทางร้องใน ๔ ห้องแรก แต่ในวรรคหลังผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองเดียวกับทำนองขึ้นเพลง คือ ๔ ห้องแรกของหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง และใช้คันชัก ๘ เช่นเดียวกับหน้าทับที่ผ่านมา

ในทางพัน ท่านได้ปรับทำนองให้ใช้สายสาม ของซอสามสายใน ๒ ห้องแรก และได้ฟาดเสียงลงสายสาม ในห้องที่ ๕ ในห้องที่ ๖,๗ และ ๘ มีการสีคู่สายในตอนท้ายของทุกห้องเพลง ในการใช้คันชักนั้น ก็ยังใช้คันชัก ๔ เช่นเดียวกับหน้าทับที่ผ่านมา

ท่อน ๒

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

มือขวา	- - - ซล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ำ ด ำ - ร ำ
มือซ้าย	- - ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ด฻	- - - ร฻

ทางโอด หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

- - - -	- - - ร	ม ร ซ฻ ร	ม ร ด ล฻	- - - -	- - - ด฻	- - - ล฻	- ด฻ - **ร**

ทางพัน หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก

- ม - ซ฻	- ม - ร	- ม ซ฻ ร	ม ร ด ล฻	- ซ - ซ	- ล - ล	- ด ำ - ด ำ	- ร ำ - ร ำ

ทำนองหลักในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก มีการใช้ เสียงจร หรือเสียงผ่าน คือเสียง มี ในบันได้เสียง ชวา ในห้องที่ ๓ ส่วนในทางโอด ผู้ประพันธ์ยังใช้หลักการประพันธ์อิงตามทางร้องใน ๔ ห้องแรก แต่ใน ๔ ห้องท้ายนั้น ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงทำนองให้มีความง่ายขึ้น และใช้นิ้วคล้ายกับทำนอง

- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - **ซ**

คือการใช้นิ้วกลางกดลงบนสาย ปล่อยสายเปล่า กดนิ้วกลางและสีคู่สาย ซึ่งเป็นลักษณะการใช้นิ้ว เช่นเดียวกับทำนอง

- - - -	- - - ด฻	- - - ล฻	- ด฻ - **ร**

การใช้คันชักในทางโอดใช้คันชัก ๘ ในทางพันใช้คันชัก ๔ ซึ่งเป็นการใช้คันชักเหมือนทุกหน้าทับที่ผ่านมา

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

มือขวา	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
มือซ้าย	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ล

ทางโอด หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

- - - -	- - - ม	ร ด ร ม	- ซ฻ - **ร**	- - - -	- - - **ร**	ม ร ซ฻ ร	ม ร ด ล฻

ทางพัน หน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ม ซ ร	ม ร ด ล

ในหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง ผู้ประพันธ์ ใช้หลักการประพันธ์อิงตามทางร้องทางโอด ใน ๔ ห้องแรก แต่ใน ๔ ห้องท้าย ได้ตกแต่งทำนองซึ่งเหมือนกับ ๔ ห้องแรกของหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก ทุกประการ

ในทางพัน ๔ ห้องแรก ผู้ประพันธ์ ประพันธ์ตามทำนองหลัก แต่ใน ๔ ห้องท้ายได้ประดิษฐ์ทำนองให้มีความห่างกว่าทำนองหลัก และใช้ทำนองเดียวกับหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับแรก ซึ่งเป็นโครงสร้างเดียวกับการประพันธ์ทางโอดในหน้าทับนี้

การใช้คันชัก ผู้ประพันธ์ได้ใช้คันชักในรูปแบบเดิมคือในทางโอดใช้คันชัก ๘ และในทางพันใช้คันชัก ๔

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- ร ำ ร ำ	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ซ ฟ ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทางโอด หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

- - - -	- - - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร	- - - -	- - - ล	- - ด ล	-ซ - ลซฟ

ทางพัน หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรก

- ซ - ซ	- ล - ล	- ด - ด	- ร - ร	- **ร** - ฟ	- **ซ** - ล	- ร ด ล	ด ล ซ ฟ

หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับแรกของท่อน ๒ ใช้ทำนองหลัก กลวิธี การใช้นิ้ว การใช้คันชัก หลักการประพันธ์ เหมือนกับหน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับแรกของท่อน ๑ ทุกประการ

ทำนองหลัก หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

มือขวา	- ล - ด	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ทางโอด หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

- - - -	- - - ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – **ซ**

ทางพัน หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลัง

- ล ด ร	ซ ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ล	- ด - **ร**	- ซ - **ร**	- ฟ - **ซ**

หน้าทับที่ ๒ ครึ่งหน้าทับหลังของท่อน ๒ ใช้ทำนองหลัก กลวิธี การใช้นิ้ว การใช้คันชัก หลักการประดิษฐ์ทำนองเหมือนกับหน้าทับที่ ๓ ครึ่งหน้าทับหลังของท่อน ๑ ทุกประการ ตามรูปแบบทำนองแบบซ้ำท้าย (ก/ข/ค/ข)

ผู้วิจัยพบข้อสังเกตหนึ่งที่ปรากฏในทางซอสามสายเพลงต้นเพลงฉิ่ง ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ มักจะใช้ทำนองที่คล้ายกันในช่วงหัวกับท้ายของประโยคหรือของหน้าทับนั้น เช่น

- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ร ล	ท ด ร ม	- ซ - ล	ด ล ซ ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด

จะพบว่าต้นประโยค และท้ายประโยคเป็นทำนองเดียวกัน คือ

- ล ซ ม	ซ ม ร ดฺ

นอกจากนี้ยังพบในท่อนที่ ๑ คือทำนอง

- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ

ซึ่งพบในท่อนที่ ๑ และ ๔ ห้องแรกของหน้าทับที่ ๑ ครึ่งหน้าทับหลัง (ประโยคขึ้นเพลง) และพบใน ๔ ห้องหลัง ของหน้าทับที่ ๓ หน้าทับหลัง (ท้ายท่อน) นอกจากนั้นยังปรากฏรูปแบบเช่นนี้ในท่อนที่ ๒ หน้าทับที่ ๑ ใน ๔ ห้องแรกของครึ่งหน้าทับแรก และ ๔ ห้องแรกของครึ่งหน้าทับหลัง คือโน้ต

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ร	ม ร ด ลฺ

จากข้อสังเกตดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ตีความเป็น ๒ กรณี คือ กรณีที่ ๑ ท่านได้ใช้ทำนองซ้ำกันในการประดิษฐ์ทางเพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานในการฝึกบรรเลงซอสามสายของผู้เรียนที่ยังไม่มีพื้นฐานการเรียนดนตรีมาก่อน และกรณีที่ ๒ การประพันธ์ในลักษณะหัว ท้ายของหน้าทับ หรือของประโยคซ้ำเป็นทำนองเดียวกัน เป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์ทางเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งในกรณีที่ ๒ นี้ จะต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากบทเพลงอื่นที่เป็นผลงานการประดิษฐ์ทางของท่าน เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงแสนเสนาะ เพลงกราวใน เป็นต้น

๔.๒.๓ สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์แบบฝึกหัดเบื้องต้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในเพลงไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น สามารถสรุปได้ว่า

เพลงไล่นิ้ว เป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพื่อใช้ในการฝึกหัดลูกศิษย์ที่เริ่มเรียนซอสามสายขั้นพื้นฐาน โดยเป็นเพลงที่มี การใช้นิ้ว ๒ รูปแบบ คือ วรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๒ ใช้นิ้วรูปแบบเดียวกัน วรรคที่ ๓ และวรรคที่ ๔ ใช้นิ้วในรูปแบบเดียวกัน เป็นวรรคเพลงที่มีกระสวนทำนองเดียว และมีรูปแบบคันชักคือ คันชัก ๘ เพียงรูปแบบเดียว แต่มีการใช้นิ้วครบทั้งสามสาย ยกเว้นนิ้วก้อยในสายเอก เนื่องจากเป็นนิ้วที่มีความยากต่อผู้เริ่มฝึกหัด

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้เป็นเพลงขั้นพื้นฐานหลังจากต่อเพลงไล่นิ้ว และ/หรือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ แล้ว เป็นเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อฝึกหัดการใช้คันชัก การสีทางโอด ทางพัน (รูปแบบเพลงเดี่ยว) การพลิกซอเพื่อฟาดเสียง และพบว่าเพลงต้นเพลงฉิ่งมีรูปแบบการใช้คันชักตามแบบแผนการบรรเลงซอสามสาย คือ คันชักออกในจังหวะฉิ่ง และคันชักเข้าในจังหวะฉับ ในทางโอดจะใช้คันชัก ๘ และในทางพันจะใช้คันชัก ๔ ซึ่งเป็นการใช้คันชักอย่างเป็นระบบ

บทเพลงทั้งสองเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีความเหมาะสมต่อการใช้เป็นบทเพลงเพื่อการฝึกหัด ซอสามสายขั้นพื้นฐานเนื่องจาก มีรูปแบบทำนองที่ไม่ซับซ้อน มีทำนองที่ซ้ำกันมาก มีรูปแบบคันชักที่ตายตัว จึงทำให้ผู้เรียนที่พึ่งจะเริ่มหัดบรรเลงซอสามสายสามารถบรรเลงและจดจำได้

ซึ่งเมื่อบรรเลงได้แล้วครูผู้สอนอาจจะเพิ่มเติมกลวิธีต่างๆ ให้ผู้เรียน เช่น การพรม การรูดนิ้ว การสีเลียนเสียงร้อง เป็นต้น

๔.๓ กลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน

ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในเพลงเดี่ยวซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการวางบทเพลง เพื่อใช้ถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญกับการเรียงลำดับบทเพลงเป็นอย่างมาก เปรียบเสมือนการวางหลักสูตรของสำนัก ผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสายในเพลงเดี่ยวต่างๆ ตามลำดับเพลงและลำดับความยาก ง่ายของกลวิธีการบรรเลงซอสามสาย

ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลกลวิธีที่ใช้ในเพลงเดี่ยวต่างๆ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้เรียนเพลงเดี่ยวต่างๆ จนครบถ้วนตามลำดับเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้คิดไว้ ๓ ขั้น คือขั้นต้น ขั้นกลางและขั้นสูง ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีจำนวน ๒ ท่านได้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ลูกศิษย์สายที่ ๑ และรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ลูกศิษย์ในสายที่ ๒

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ คือแบบสัมภาษณ์และแบบสำรวจกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งสามารถสรุปกลวิธีที่พบในบทเพลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๔ ตารางเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

เพลง / กลวิธี	ตัดทอน	เก็บตก	ล้อ ๑	ดีดขึ้นลงเร็ว	ดีดขึ้นลงช้าสลับกัน	ขยี้	ดีดเน้นเสียงหนัก	ดีด HAMONIC	ดีดขึ้นลงสลับกัน	สีสะบัด	ดีดสลับสี	ดีดเน้นเสียงหนัก	ดีดขึ้นลงเร็วสลับกัน	ดีดขึ้นลงช้าสลับกัน	ดีดขึ้นลงเร็วสลับกัน
ไก่เถื่อ	✓	✓	✓	✓											
ต้นแพลงจิ่ง	✓	✓	✓	✓	✓				✓						
ข้าวไม้บัณเฑาะว์	✓	✓	✓	✓	✓	✓									
ทกบท	✓	✓	✓	✓	✓	✓									
บุหลันลอยเลื่อน	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓						
ขุยฉาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓						
ปลาทอง	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓					
ทะแย	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓					
นกขมิ้น	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓				
บรรทมไพร	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓			
ขิวดนตรี	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓			
พญาโศก	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓			
เสมอนมาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓			
ทมาะเถ	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓		
ทยอยเดี่ยว	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		
เชิดนอก	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
กราใน	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากการเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงในสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการจัดกลุ่มของเพลงซึ่งเรียงลำดับจากเพลงที่มีกลวิธีการบรรเลงจากง่ายไปยาก ซึ่งสามารถจัดกลุ่มบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เป็น ๔ กลุ่มได้แก่

กลุ่มที่ ๑ กลุ่มเพลงในขั้นฝึกหัด เป็นกลุ่มเพลงที่ฝึกหัดให้ผู้เรียนรู้จักท่าทางการบรรเลงที่ถูกต้อง การจับคันชักให้ถูกต้อง ฝึกลงนิ้วให้เสียงไม่เพี้ยน และลงน้ำหนักได้ถูกต้อง ไกวให้คันชักให้ได้เสียงที่ถูกต้อง และจังหวะสม่ำเสมอ ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงต้นเพลงฉิ่ง

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน เป็นเพลงที่ใช้ฝึกการบรรเลงซอสามสายให้รู้จักการใช้จังหวะ การใช้นิ้วที่หลากหลาย เช่น การพรม การประ การใช้นิ้วแอ้ การสีเลียนเสียงร้อง การสีคันชักฉุยฉาย การรูดนิ้ว การใช้นิ้วชุน ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะสามชั้นที่มีจำนวนหน้าทับไม่มาก ได้แก่เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงฉุยฉาย เพลงปลาทอง เพลงทะแย และเพลงนกขมิ้น

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นกลาง เป็นกลุ่มเพลงที่ผู้เรียนจะต้องผ่านการฝึกกลวิธีตามเพลงในกลุ่มที่ ๒ ให้ได้สมบูรณ์ สามารถบรรเลงได้อย่างไม่ติดขัด และมีอุปนิสัยที่ดี รู้จักมารยาทการบรรเลงดนตรีที่ถูกต้อง ครูผู้สอนจึงจะสอนเพลงในกลุ่มที่ ๓ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นกลาง มีการใช้นิ้วและคันชักที่เพิ่มขึ้น ได้แก่ การสีคันชัก ๑๖ การใช้นิ้วโอดลอย และการฝึกนิ้วชั่ง ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ได้แก่ เพลงบรรทมไพร เพลงพญาครวญ เพลงพญาโศก เพลงแสนเสนาะ ทั้งนี้หากผู้เรียนมีความสามารถในการบรรเลงซอสามสายได้ชัดเจน และมีความสามารถทางการร้องเพลง ครูผู้สอนจะต่อเพลง เห่กล่อมพระบรรทม ให้ในกลุ่มเพลงขั้นกลางนี้

กลุ่มที่ ๔ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นสูง เป็นกลุ่มเพลงที่ผู้เรียนมีความสมบูรณ์พร้อมทั้งด้านทักษะพิสัย พุทธิพิสัย และจิตพิสัย รู้จักกาละเทศะในการบรรเลงเพลงต่างๆ เป็นอย่างดี ถึงพร้อมด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ เป็นที่ไว้วางใจแก่ครูผู้สอนแล้ว จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นสูงซึ่งจะต้องผ่านการบรรเลงเพลงในขั้นต้น ขั้นกลางมาอย่างจัดเจนแล้ว เพลงในกลุ่มนี้จะมีกลวิธีการบรรเลงที่ยากและหลากหลาย เช่น การใช้เสียงประสาน การใช้คันชักงูเลื้อย การใช้นิ้วนาคสะดุ้ง การใช้คันชักแทงกระตั้ว การใช้คันชักจับกระตั้ว อีกทั้งเป็นเพลงที่มีจังหวะลอย ผู้บรรเลงจะต้องรู้จักการฟังหน้าทับ และรู้จักการเข้าหน้าทับให้ถูกต้อง เพื่อทำให้เพลงมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน เถา

เมื่อลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดถึงเพลงในกลุ่มที่ ๔ แล้ว เปรียบเสมือนการจบหลักสูตรและได้รับปริญญาทางด้านซอสามสาย ในลำดับขั้นตอนต่อไป คือการอนุรักษ์ และถ่ายทอดทางเพลงที่ได้รับการสืบสานมาแต่อดีตกาลให้คงอยู่ต่อไปในอนาคต

จากการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ ๔ สามารถสรุปได้ว่า สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีขั้นตอนในการถ่ายทอดที่เน้นขั้นตอนการบรรเลงขั้นพื้นฐาน ได้แก่ ท่าทางการบรรเลง การไกวคันชัก การไล่นิ้ว การต่อเพลงฝึกพื้นฐาน การต่อเพลงเดี่ยวขั้นต้น ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนจะผ่านขั้นตอนนี้ และใช้ลำดับขั้นตอนนี้ ในการถ่ายทอดลูกศิษย์รุ่นต่อไป

สำหรับบทเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดที่เป็นเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่เพลงไล่นิ้ว เป็นเพลงที่มี ๔ วรรค มีกระสวนทำนองเดียว มีวิธีการใช้คันชักรูปแบบเดียวคือ คันชัก ๘ มีการใช้นิ้ว ๒ รูปแบบ ทำให้เป็นบทเพลงที่มีความเหมาะสมในการฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐาน

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ท่อน ๑ มี ๓ หน้าทับ ท่อน ๒ มี ๒ หน้าทับ มีรูปแบบทำนอง (FORM) แบบซ้ำท้าย (ก/ข/ค/ข) เป็นเพลงที่มีลักษณะ เพลงเดี่ยว มีทางโอด และทางพัน ในทางโอดนั้น ผู้ประพันธ์ ประพันธ์โดยใช้ทางร้องเป็นหลักในการประพันธ์และตกแต่งทำนอง ทั้งตัดทอนทำนอง และเพิ่มเติมทำนองให้มีความเหมาะสมกับการใช้ฝึกหัดการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐาน ใช้คันชักมีรูปแบบเดียวคือ การใช้คันชัก ๘ ซึ่งตรงกับขนบการบรรเลงซอสามสายที่มีมาแต่โบราณ คือ คันชักออกในจังหวะฉิ่ง และ คันชักเข้าในจังหวะฉับ ในอัตราจังหวะฉิ่ง สามชั้น

ในทางพัน พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ได้ประดิษฐ์ทางจากทางฆ้อง และตกแต่งทำนองให้มีความเหมาะสมกับการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐาน สำหรับการใช้คันชักในทางพันมีรูปแบบการใช้คันชัก รูปแบบเดียวคือ ใช้คันชัก ๔ ซึ่งตรงกับขนบการบรรเลงซอสามสายที่มีมาแต่โบราณ คือ คันชักออกในจังหวะฉิ่ง และคันชักเข้าในจังหวะฉับ ในอัตราจังหวะฉิ่ง สองชั้น เพลงต้นเพลงฉิ่งจึงเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับการฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐาน

กลวิธีที่พบในบทเพลง สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถแบ่งบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เป็น ๔ กลุ่มตามกลวิธีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ กลุ่มที่ ๑ กลุ่มเพลงในขั้นฝึกหัด กลุ่มที่ ๒ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน กลุ่มที่ ๓ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นกลาง กลุ่มที่ ๔ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นสูง การแบ่งกลุ่มเพลงในครั้งนี้เป็นเครื่องยืนยันความเป็นระเบียบแบบแผนของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีการจัดระเบียบการวางบทเพลง การเพิ่มกลวิธีการบรรเลงตามลำดับขั้นเรียงลำดับจากกลวิธีที่ง่าย ไปยาก การวางลำดับขั้นตอนนี้เปรียบเสมือนการวางหลักสูตรของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการตกผลึกความรู้ ที่ได้รับการสั่งสมมาจากครูดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ เจ้าจอมประคองในรัชกาลที่ ๕ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นนักวิชาการ และจิตวิญญาณความเป็นครูของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อย่างชัดเจน

๔.๔ เอกลักษณ์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ในการเก็บข้อมูล จากเอกสาร และการสัมภาษณ์ของลูกศิษย์ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยพบว่า เอกลักษณ์การบรรเลงซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีทั้งสิ้น ๔ ประการคือ

ประการที่ ๑ เอกลักษณ์ท่าทางการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสำนักที่เน้นการสอนขั้นพื้นฐานการบรรเลง ในเรื่องท่าทางการนั่งบรรเลง การปักซอสามสายที่ถูกต้องและสวยงาม การคอนซอที่สามารถรับน้ำหนัก ถ่ายโอนน้ำหนักของซอสามสายได้ เมื่อบรรเลงซอสามสายเป็นเวลานานจะไม่รู้สึกเมื่อยล้า การจับคันชักแบบสามหยิบ การพาดคันชักเป็นมุมฉากกับสายซอ และการไกวคันชักให้เป็นเส้นตรง สิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในลูกศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทั้ง ๖ สาย ซึ่งอาจมีรายละเอียดบางอย่างที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากความถนัดของแต่ละบุคคล เช่น การจับคันชักซอสามสายที่มีนิ้วกลางวางตำแหน่งที่แตกต่างกัน แต่ยังเป็นการจับคันชักแบบสามหยิบ เป็นต้น นอกจากนั้นผู้วิจัยพบว่า สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเน้นท่าทางการบรรเลงซอสามสายที่มีความสง่างาม ซึ่งถือเป็นจิตวิญญาณหลักของสำนัก

ประการที่ ๒ ลักษณะการใช้นิ้วและระบบคันชักที่เป็นระบบ สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีลักษณะของการวางนิ้วในสายเอกที่แตกต่างจากสำนักอื่นๆ คือ มีวิธีการการเก็บนิ้วไม่ปล่อยให้นิ้วยกขึ้นจากสาย ทั้งนี้เพื่อควบคุมเสียงให้นิ่งและสม่ำเสมอ อีกทั้งเป็นท่าทางที่สวยงาม และผู้วิจัยพบว่าสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีการรูดนิ้วที่เป็นเอกลักษณ์ คือการรูดนิ้วอย่าง มีระบบทั้งการรูดขึ้นและรูดลง ไม่ยกมือขึ้นจากทวนซอสามสาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้พบในเพลงพญาครวญ ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ในหน้าทับสุดท้ายของทางโอด จะมีการรูดนิ้วลงไปที่เสียง ฟาสูง และเสียงลาสูง ซึ่งจะต้องใช้นิ้วอย่างถูกต้อง และมีลักษณะในการไต่ลง ไต่ขึ้นอย่างมีแบบแผน ซึ่งรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ได้กล่าวว่า “*การรูดแบบนี้ เป็นเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน*”(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๕) ซึ่งสอดคล้องกับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย ว่า “*การรูดนิ้วของพระยาภูมีเสวินฯ จะมีการไต่ขึ้น ไต่ลงอย่างเป็นระบบ*” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕)

การใช้ระบบคันชักที่เป็นระบบ เป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่สำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งสามารถสังเกตได้อย่างเห็นได้ชัดจากเพลงไล่นิ้ว เพลงต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์มาแล้วข้างต้น ซึ่งพบว่าทั้งสองเพลงมีระบบคันชักที่เป็นระบบ ในรูปแบบคันชักออกในจังหวะฉิ่ง และคันชักเข้าในจังหวะฉับ ซึ่งสอดคล้องกับที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้อธิบายเรื่องการใช้คันชักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในบทที่ ๒ แล้ว อีกประการหนึ่งที่ทำให้สรุปได้ชัดเจนว่าสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีการใช้คันชักที่เป็นระบบ คือ ในระหว่างที่ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ซึ่งได้รับการ

ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ผู้วิจัยได้พบว่า การใช้คันชักของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะต้องใช้อย่างเป็นระบบ จะไม่มีการยกคันชักมาตั้งใหม่เวลาลากเสียงยาวจะลากให้สุดคันชักเพียงคันชักเดียวจนหมดหน้าทับ ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ว่า “เวลาท่านสอนจะเน้นเรื่องคันชักเป็นอย่างมาก จะต้องรู้จักการจัดการพื้นที่ของคันชักให้ถูกต้องและเป็นระบบ” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕) นอกจากนั้นจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายอื่นๆ ก็พบข้อมูลที่สอดคล้องกัน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า ลักษณะการใช้นิ้วที่มีการเก็บนิ้ว การรูดนิ้ว และการใช้คันชักอย่างมีระบบ จึงเป็นเอกลักษณ์ของของการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ประการที่ ๓ ขั้นตอนถ่ายทอดที่มีลำดับการถ่ายทอดเป็นแบบแผน สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีขั้นตอนในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายที่เป็นแบบแผน ๕ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ ๑ ขั้นก่อนสอน ขั้นที่ ๒ ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง แบ่งเป็น ขั้นสอนท่าทางพื้นฐานก่อนการสี ได้แก่การสอนท่าทางการนั่งบรรเลงซอสามสาย การจับคันชัก การคอนซอสามสาย ขั้นตอนไกวคันชัก ขั้นตอนไล่นิ้ว ซึ่งมีเพลงไล่นิ้ว เป็นบทเพลงซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับเป็นแบบฝึกหัดในการบรรเลงซอสามสายโดยเฉพาะ และขั้นตอนต่อเพลงเพื่อฝึกพื้นฐาน คือเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ฝึกในขั้นพื้นฐานเฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้นขั้นที่ ๓ ขั้นประเมินผู้เรียน ขั้นที่ ๔ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง ขั้นที่ ๕ ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ซึ่งในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายนั้นจะมีการเรียกชื่อนิ้ว ชื่อคันชัก เช่น นิ้วชั่ง คันชักแทงกระตั้ว ซึ่งมีเฉพาะสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เท่านั้น

ในการถ่ายทอดทั้ง ๕ ขั้นตอนนี้เป็นการถ่ายทอดที่ได้รับการเรียงลำดับวิธีการและบทเพลงโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งไม่มีปรากฏในสำนักซอสามสายอื่นทั้งอดีตและปัจจุบัน การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายทั้ง ๕ ขั้นตอนนี้ จึงเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ประการที่ ๔ ทางเพลง สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะมีทางเพลงที่แตกต่างจากสำนักอื่นๆ ซึ่งจากการเก็บข้อมูลทั้งเอกสาร และคำสัมภาษณ์ สามารถสรุปได้ว่าทางเพลงของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้น เป็นทางเพลงที่เรียบง่าย คมคาย มีการผูกกลอนให้ดำเนินทำนองแบบเรียงนิ้ว โดยใช้นิ้ว ครบทั้งสามสายในหนึ่งบทเพลง ไม่มีการสีรูดนิ้วในทางเก็บ และมีการสีทำนองห่างหรือที่เรียกว่า “จาว” ในทางเก็บ ซึ่งสามารถพบได้ในบทเพลงต่างๆ ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งเอกลักษณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ผู้วิจัยพบในเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงพญาครวญสามชั้นที่ได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ซึ่งสอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปเอกลักษณ์ของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ประกอบไปด้วย ๔ ประการคือ มีท่าทางการนั่งและการบรรเลงซอสามสายที่สง่างาม ทั้งการปักซอ การคอนซอ การจับคันชักและการพาดคันชัก มีการใช้นิ้วและคันชักอย่างมีระบบ มีการถ่ายทอดอย่างมีแบบแผน และมีทางเพลงที่มีความเรียบง่าย

ในบทที่ ๔ นี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ประเด็น การถ่ายทอดซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น กลวิธีที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเอกลักษณ์สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ได้มาจากการเก็บข้อมูลทั้งเอกสาร การสัมภาษณ์และการลงภาคสนามของผู้วิจัย จนสามารถสรุปเป็น ขั้นตอนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกทั้งสามารถสรุปเอกลักษณ์สำคัญของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ ๔ ประการ ในขั้นตอนต่อไปจึงเป็นขั้นตอนซึ่งผู้วิจัยจะสรุปข้อมูล อภิปรายข้อมูลและเสนอแนะข้อคิดเห็นของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

บทที่ ๕

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้เป็น ๓ ส่วนได้แก่

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสำนักที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีที่มาจาก ๒ สาย ได้แก่ สายราชสำนักพระราชวงศ์จักรี ซึ่งสืบได้ถึงหม่อมสุด บุนนาค ซึ่งถ่ายทอดมาถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ และสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) สืบได้ถึงพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงมาจากเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ และเจ้าจอมประคองในรัชกาลที่ ๕ นอกจากนั้นพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ และได้รับแนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยว จากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

จากการที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เรียนซอสามสายจากครูดนตรีหลายท่าน รวมทั้งได้คิดค้นทางเดี่ยวซอสามสายขึ้นใหม่ รวมถึงอุปนิสัยที่เป็นนักวิชาการ ทำให้เกิดแบบแผนการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีเอกลักษณ์ ๔ ประการได้แก่ เอกลักษณ์ท่าทางการนั่งและการบรรเลงซอสามสายที่สง่างาม ทั้งการปักซอ การคอนซอ การจับคันชักและการพาดคันชัก มีการใช้นิ้วและคันชักอย่างมีระบบมีการถ่ายทอดอย่างมีแบบแผน และมีทางเพลงที่มีความเรียบง่าย

การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พบว่ามีลูกศิษย์ที่บรรเลงซอสามสายอย่างจริงจัง และได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน จำนวน ๖ สายได้แก่ สายที่ ๑ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา สายที่ ๒ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ สายที่ ๓ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ สายที่ ๔ สายครูเตือน พาทยกุล สายที่ ๕ สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สายที่ ๖ สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

การถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ที่บ้านบริเวณวัดราชาธิวาส ซึ่งอาศัยอยู่กับครอบครัว ลูกศิษย์ส่วนมากจะเรียนบริเวณระเบียงบนบ้านและบริเวณ

ใต้ถุนบ้าน วันที่เรียนส่วนมากเป็นวันเสาร์ อาทิตย์ ช่วงเช้า ลูกศิษย์ทุกคนมาเรียนแบบไป-กลับ ไม่มีลูกศิษย์นอนค้างที่บ้าน การถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มี ๒ ลักษณะคือ สีซอสามสายไปพร้อมกับลูกศิษย์และการต่อเพลงแบบบอกด้วยปาก เป็นการต่อแบบใช้ความจำล้วน ไม่มีการใช้โน้ตเพลงในการเรียน

ขั้นตอนการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีทั้งสิ้น ๕ ขั้นตอนได้แก่ ขั้นที่ ๑ ขั้นก่อนสอนประกอบด้วย ขั้นพิจารณาลูกศิษย์ ขั้นตอนการฝากตัว ขั้นเตรียมความพร้อม ขั้นที่ ๒ ขั้นถ่ายทอดพื้นฐานการบรรเลง ประกอบด้วย ขั้นสอนท่าทางพื้นฐานได้แก่การจับซอ การปักซอ การคอนซอ การจับคันชักและการพาดคันชัก ขั้นลากคันชัก ขั้นไล่นิ้ว ขั้นต่อฝึกเพลงพื้นฐาน ขั้นต่อเพลงเดี่ยวขั้นต้น ซึ่งในขั้นตอนการฝึกในขั้นที่ ๒ นี้ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำนัก พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ขั้นที่ ๓ ขั้นประเมินผล ขั้นที่ ๔ ขั้นต่อเพลงขั้นกลาง และขั้นที่ ๕ ขั้นต่อเพลงขั้นสูง ซึ่งในระหว่างการสอนตั้งแต่ขั้นที่ ๒-๕ มีการใช้จิตวิทยาในการสอนสอดแทรกอยู่ด้วย และเมื่อสามารถบรรเลงได้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะส่งเสริมประสบการณ์โดยการหาสถานที่ให้ออกงาน เอกลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือเน้นการสอนขั้นพื้นฐานและท่าทางการบรรเลงที่สง่างามเป็นเอกลักษณ์

สำหรับการถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในปัจจุบัน มีลูกศิษย์ที่ใช้ขั้นตอนการถ่ายทอดตามหลักของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ ลูกศิษย์สายที่ ๑ ลูกศิษย์สายที่ ๒ และลูกศิษย์สายที่ ๔ ลูกศิษย์ในสายอื่นจะถ่ายทอดตามหลักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เฉพาะขั้นพื้นฐานการบรรเลง(ขั้นที่ ๒) ในส่วนการเรียงลำดับการถ่ายทอดบทเพลง ลูกศิษย์สายที่ ๑ และสายที่ ๒ เรียงลำดับการถ่ายทอด ตามแบบแผนของพระยาภูมีเสวิน ส่วนลูกศิษย์ในสายอื่นจะถ่ายทอดบทเพลงแตกต่างกันไป ตามลักษณะเฉพาะของแต่ละสาย

บทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ สำหรับการฝึกหัดซอสามสายขั้นพื้นฐานของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีจำนวน ๒ บทเพลง ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางขึ้น เพื่อใช้เป็นเป็นแบบฝึกหัดที่เหมาะสมสำหรับการฝึกพื้นฐานซอสามสาย ซึ่งลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดทุกคน บทเพลงในสำนักจะมีลำดับในการเรียนอย่างเคร่งครัด โดยสามารถแบ่งบทเพลงออกเป็น ๔ กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ ๑ กลุ่มเพลงในขั้นฝึกหัด กลุ่มที่ ๒ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน กลุ่มที่ ๓ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นกลาง กลุ่มที่ ๔ กลุ่มเพลงที่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นสูง

ปัจจุบันสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังมีการถ่ายทอดแบบแผนการบรรเลง สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้แก่ลูกศิษย์ในรุ่นต่อไป โดยผ่านการถ่ายทอดในสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒฯ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น นอกจากนั้นเยาวชนที่สนใจเรียนซอสามสาย ก็จะติดต่อกับครูผู้สอน

เพื่อเข้าไปเรียนซอสามสาย ที่บ้านของลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เช่น ที่ร้านอาหารซอสามสาย ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา บ้านรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ บ้านครูเฉลิม ม่วงแพรศรี โรงเรียนดนตรีพาทยกุล เป็นต้น

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสำนักที่มีความเป็นมาอย่างยาวนาน ผ่านการถ่ายทอดของโบราณาจารย์หลายช่วงอายุคน ซึ่งได้สืบทอดกลวิธีการบรรเลง และบทเพลงต่างๆมาถึงปัจจุบัน อันเป็นสิ่งที่ควรอนุรักษ์ทางเพลงและกลวิธีในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการศึกษาพบข้อมูลว่า ลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้เรียนจนครบกระบวนบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงนั้นมีจำนวนน้อยมาก เนื่องจากผู้ที่จะมารับการถ่ายทอดในรุ่นต่อไป ไม่มีทักษะการบรรเลงที่สมควร และไม่มีวิริยะ อุตสาหะในการต่อเพลง ทำให้ทางเพลงที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษกำลังจะสูญหายไป

การศึกษาการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีขอบเขตของการวิจัยเฉพาะในด้านการถ่ายทอด ซึ่งผู้วิจัยได้ถอดเอากระบวนการสอนของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ออกมาเป็นขั้นตอนที่ชัดเจน เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกฝนซอสามสายของผู้เรียนซอสามสายในรุ่นหลัง อีกทั้งเป็นแนวทางให้ผู้เป็นครูสอนซอสามสาย ได้นำหลักการเหล่านี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยต่อไป ถึงแม้ว่าผู้สอนซอสามสายที่ได้อ่านงานเขียนเล่มนี้ ไม่ได้เป็นลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่เห็นด้วยกับหลักการ การถ่ายทอดซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ก็สามารถนำหลักการเหล่านี้ไปใช้ประโยชน์ในการสอนได้ เพราะขั้นตอนเหล่านี้ เป็นขั้นตอนที่เหมาะสมต่อการฝึกซอสามสายขั้นพื้นฐาน

จากการทำวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า การถ่ายทอดจากครูผู้สอนเป็นวิธีการหนึ่งที่จะสร้างลูกศิษย์ให้มีฝีมือดีได้ ทั้งนี้ ก็ขึ้นอยู่กับลูกศิษย์ด้วยว่ามีความเข้าใจ มีความขยันหมั่นเพียรมากเท่าไร ซึ่งในยุคต่อมาเมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงแล้ว ก็จะเกิดความเป็นปัจเจกบุคคลขึ้น ซึ่งอาจจะแตกต่างกับที่ได้เรียนมาจากครูผู้สอน และขึ้นอยู่กับรสนิยม ความพึงพอใจในการเลือกใช้ ทางเพลง กลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยพบในการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือ การวางพื้นฐานการบรรเลง ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการเรียนซอสามสาย และลูกศิษย์ทุกสายได้ใช้วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงขั้นพื้นฐานตามแบบอย่างพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทุกสาย ซึ่งในบางสายอาจเพิ่มลักษณะปัจเจกบุคคลเข้าไปในการถ่ายทอด แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพินิจ พิเคราะห์ดูจากท่าทางการบรรเลงก็ยังสามารถบอกได้ว่า เป็น ลูกศิษย์สายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า หลักการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลำดับขั้นตอนที่ดี โดยเฉพาะการฝึกพื้นฐานการบรรเลงต่างๆ (ในขั้นที่ ๒) ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญในการบรรเลงซอสามสาย เป็นอย่างมาก หากใช้ท่าทางที่ผิดวิธีการใช้นิ้ว การใช้คันชักก็จะไม่สามารถใช้ได้อย่างเต็มศักยภาพ ซึ่งเมื่อผู้เรียน เรียนจนถึงในลำดับสูงแล้ว อาจจะทำให้ยากต่อการเปลี่ยนแปลง จึงควรปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นใหม่ ที่มีความสนใจซอสามสาย เรียนตามขั้นตอนที่ถูกต้อง ซึ่งอาจจะนำแนวคิดขั้นตอน การถ่ายทอดขั้นพื้นฐาน ที่ได้รับจากผลการวิจัยในเล่มนี้ ไปปรับใช้ในกระบวนการเรียนการสอนในระดับมัธยม หรือในระดับอุดมศึกษา เพื่อปูพื้นฐานให้แก่ผู้เรียน ซึ่งในส่วนของรายละเอียดท่าทาง การจับซอ หรือทางเพลงอาจจะใช้ตามที่ครูผู้สอนได้เรียนมาจากครูดนตรีไทยท่านอื่นๆ ที่มีความรู้ความสามารถ มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป

สำหรับเรื่องของบทเพลงในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้ที่จะทำการถ่ายทอดควรศึกษาเพิ่มเติมจากลูกศิษย์ในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อความถูกต้องของทำนอง คันชัก และกลวิธีการบรรเลงต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำนัก ไม่ควรถอดเสียงด้วยตนเอง จากอุปกรณ์เทคโนโลยี หรือ สื่อต่างๆ ที่ได้เผยแพร่ในโลกออนไลน์ เพราะอาจจะทำให้ทางเพลง กลวิธีต่างๆ การใช้คันชัก ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ซึ่งหากเวลาผ่านไปแล้ว สิ่งที่ผิดวิธีเหล่านี้ อาจจะกลายเป็นสิ่งที่ถูกต้อง และจะทำให้สมบัติของชาติมีตำหนิไปด้วย

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากการบรรเลงซอสามสายในปัจจุบัน รูปแบบการบรรเลง และการถ่ายทอดที่แตกต่างกัน ผู้ที่สนใจในเรื่องการถ่ายทอดซอสามสาย อาจจะนำหลักการที่ได้รับจากงานวิจัยเล่มนี้ ไปศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดกับครูดนตรีไทยท่านอื่นๆ เช่น การถ่ายทอดของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) การถ่ายทอดของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งอาจจะมีความสัมพันธ์ความคล้ายคลึง ความแตกต่างกันออกไป ทั้งท่าทางการบรรเลง ขั้นตอนการถ่ายทอด และทางเพลง หรือการถ่ายทอดของลูกศิษย์ในสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตน เช่น สายศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ สายอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สายครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นต้น ซึ่งหากมีโอกาสควรศึกษาเพิ่มเติมในลำดับต่อไป

การศึกษากลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในครั้งนี้เป็นการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมนุษยวิทยาด้านดนตรี ผู้อ่านจึงอาจได้รับความรู้ในมิติบริบททางด้านดนตรีเป็นส่วนใหญ่ สำหรับในเรื่องการถ่ายทอดซึ่งมีลักษณะในเชิงจิตวิทยาการสอนแบบใด รูปแบบการสอนตามทฤษฎีของผู้ใดนั้น ผู้ที่สนใจควรจะนำไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม หรืออาจนำไปใช้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในลำดับต่อไป

ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์แต่เพียงบทเพลงที่ใช้ในการฝึกฝนขั้นพื้นฐานของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่ เพลงไล่นิ้ว และเพลงต้นเพลงฉิ่ง แต่ยังเหลือบทเพลงสำคัญในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกมากมายเช่น เพลงเชิดนอก ที่ได้รับการถ่ายทอดมา ตั้งแต่หม่อมสุด บุนนาค เพลงทยอยเดี่ยว ที่ได้รับถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงต่างๆ ที่สืบได้ถึงพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เพลงกราวใน เถา ซึ่งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เรียบเรียงและได้รับการตรวจสอบจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ขจิตธรรม พาทยกุล. **สัมภาษณ์**, ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๖.

คณะศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. **สายเสนาะ ที่ระลึกงานฉลองอายุ ๘๐ ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๓๘.

คณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์การจัดงานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. **เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยันฮี, ๒๕๒๑.

จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ จันทิวโรทัย. **บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕.

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. **สัมภาษณ์**, ๒๓ กันยายน ๒๕๕๕.

จักรี มงคล. **สัมภาษณ์**, ๑๓ มกราคม ๒๕๕๕.

จิรณี จิตตเสวี. **สัมภาษณ์**, ๖ มกราคม ๒๕๕๖.

จิรภัทร เลขะกุล. **สัมภาษณ์**, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย. คณะครุศาสตร์ ภาควิชาดนตรีศึกษา ร่วมกับสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม. **สืบนามศรีศิษย์ซอพระยา**. โครงการเสาหลักของแผ่นดนด้านดนตรีไทย การบันทึกข้อมูลครูเฉลิม ม่วงแพรศรี. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์พรรณการพิมพ์, ๒๕๕๔.

เฉลิม ม่วงแพรศรี. **สัมภาษณ์**, ๒๕ กันยายน ๒๕๕๕.

ฐานิสร์ พรรณรายณ์. **สัมภาษณ์**, ๒๓ กันยายน ๒๕๕๕.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๖

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **ทฤษฎีดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส, ๒๕๕๕.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **สัมภาษณ์**, ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๖.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ และคนอื่นๆ. **ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, ๒๕๔๔.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. **จากประสบการณ์ครูดนตรี**. กรุงเทพมหานคร: แอฟทีฟ พริ้นท์, ๒๕๔๔.

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน). ศูนย์สังคีตศิลป์. **เชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี พระยาภูมิเสวิน**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๗.

นิมิต โอสถเจริญ. **วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

บรรณาการ เนื่องใน งานพระราชทานเพลิงศพ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). ม.ป.ท., ๒๕๒๐

บำรุง พาทยกุล. **เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ : ประวัติและผลงาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๔.

บำรุง พาทยกุล. **สัมภาษณ์**, ๓๐ กันยายน ๒๕๕๕.

ปกิณกสังคีต ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพ คุณหญิงภูมีเสวิน (เอื้อน จิตตเสวี และนางจำนงค์ จิตตเสวี). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี, ๒๔๘๒.

ประเสริฐ ณ นคร. **สัมภาษณ์**, ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๖.

ปูชิตา พันธุวงศ์. **สัมภาษณ์**, ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๖.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ชีวิตและผลงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)**. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๗.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **สัมภาษณ์**, ๒๖ กันยายน ๒๕๕๕.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **สัมภาษณ์**, ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๕.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. **การถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

พิชิต ชัยเสรี. **สัมภาษณ์**, ๒๒ มกราคม ๒๕๕๖

พัฒนี พร้อมสมบัติ และอื่นๆ. **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย พุทธศักราช ๒๕๓๕)**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียน สแควร์, ๒๕๔๖.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. **สัมภาษณ์**, ๑๔ มกราคม ๒๕๕๖.

พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สยามสมัย, ๒๕๒๙.

พูนพิศ อมาตยกุล. **เพลงดนตรี จากสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ถึงพระยาอนุมานราชธน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๒.

พูนพิศ อมาตยกูล และคนอื่นๆ. **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๑๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้ว, ๒๕๓๒.

เพลงตับมโหรีของเก่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้บันทึกเสียงเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ พุทธศักราช ๒๕๒๙. กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์, ๒๕๒๙.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๕๒๓.

มาณพ อิศรเดช. **คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์**. เล่มที่ ๑ รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๘. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, ๒๕๕๑.

มาณพ อิศรเดช. **คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์**. เล่มที่ ๒ รัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, ๒๕๕๑.

มาณพ อิศรเดช. **คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์**. เล่มที่ ๓ รัชกาลที่ ๖ ถึงรัชกาลที่ ๘. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, ๒๕๕๑.

มาณพ อิศรเดช. **สัมภาษณ์**, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๕.

มนัส จิตตเสวี. **สัมภาษณ์**, ๖ มกราคม ๒๕๕๖.

ราชบัณฑิตสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง**. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, ๒๕๔๒.

ราชบัณฑิตสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, ๒๕๔๖.

เลิศ อานันทนะ และคนอื่นๆ. **เพาะช่าง ๑๐๐ ปี**. กรุงเทพมหานคร: กรังด์ปรีซ์ อินเตอร์เนชั่นแนล, ๒๕๕๖.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. **สัมภาษณ์**, ๒ ตุลาคม ๒๕๕๕.

วิจิตร จิตตเสวี. **สัมภาษณ์**, ๖ มกราคม ๒๕๕๖.

วัชรวิชญ์ ทัศนเรืองรอง. **สัมภาษณ์**, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

ศักรินทร์ สู่บุญ. **สัมภาษณ์**, ๓ ตุลาคม ๒๕๕๕.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. **สัมภาษณ์**, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๕๕.

ศิลปากร, กรม. **เสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดแห่งชาติ**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๘

สุกรี เจริญสุข. **อนุสรณ์ครูมีแขก นักดนตรีที่โลกลืม**, ๒๕๔๖.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. **อาศรมศึกษา : นายจักรี มงคล**. งานนิพนธ์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

สุรพล จันทราปัตย์. **สัมภาษณ์**, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๖.

เสียงทิพย์ จากสายซอ. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๕.

โสภณ เดชฉกรรจ์. **การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม: กรณีศึกษาวงไทยบรรเลง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. **พินิจดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: MisterKopy, ๒๕๕๓.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **ทฤษฎีและหลักการปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **๔๘ ปี ของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง**. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๖.

อุทัย ศาสตรา. **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). กรุงเทพมหานคร, ๒๕๑๙.

อานันท์ นาคคง และคนอื่นๆ. **ลมไม่รู้โรย โชยชายไหว้ครู คู่ขวัญศิลปิน ยังไม่สิ้นเสียงกลอง ฉบับ เพราะพร้องซอสามสายร่ายลำนำ**. กรุงเทพมหานคร: ห้องภาพสุวรรณ, ๒๕๓๘.

ภาคผนวก

แบบสำรวจกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบในบทเพลงสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเกรี)

เพลง / กลวิธี	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ไก่เถื่อ																						
ตี่เพลงถึ่ง																						
ข้า ไม้ลำเภาะว์																						
หกบท																						
ทุหลั่นลอยเลื่อน																						
ฉุยลาย																						
ปลาทอง																						
ทะยอ																						
นางครื่น																						
บรรทมไพร																						
ฬิยาตรเชิด																						
พญาโศก																						
แสนสนเทา																						
ทมาเถา																						
ขอยลื่อลอย																						
เชิดนอก																						
ทุไรเรน																						

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๓๑ ที่จังหวัดศรีสะเกษ บิดาชื่อนายสุรพันธ์ บ้านไกรทอง มารดาชื่อนางอาภา บ้านไกรทอง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๒๘๐ ตลาดนางเลิ้ง ถนนนครสวรรค์ แขวงวัดโสมนัสวรวิหาร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษา ระดับมัธยมศึกษาจาก โรงเรียนเทพศิรินทร์ และ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบัน เป็นข้าราชบริพาร ตำแหน่งครูประจำ โรงเรียนจิตรลดา

ประวัติด้านการศึกษาดนตรี

เริ่มศึกษาดนตรีตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ จากครูณรงค์ อรรถกฤษณ์ และครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และได้สั่งสมวิชาการทางด้านดนตรีไทยจากครูอีกหลายท่านเช่น ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครูอาทร ธนวัฒน์ ครูนิกร จันทศร ครูพิชิต ชัยเสรี ครูชูเกียรติ วงฆ้อง ครูเสงี่ยม เพิ่มสิน ครูทัศนัย พิณพาทย์ ครูอำนวย รุ่งเรือง ครูเฉลียว เมืองแก้ว ครูธีระ ภู่มณี ครูวิทยา เรืองสุทธิพงศ์ ครูไพฑูรณ์ อุณหะกะ ครูจักรี มงคล ครูพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ครูยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ เป็นต้น

ผลงานที่สำคัญ

ปี ๒๕๔๖ และ ๒๕๔๘ ชนะเลิศการประกวดดนตรีไทย วงปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องสาย จัดโดยกองบัญชาการทหารสูงสุด

ปี ๒๕๔๙ ชนะเลิศการประกวด เดี่ยวซอสามสาย ระดับประชาชน จัดโดยมหาวิทยาลัยรามคำแหง

เคยร่วมบรรเลงและบรรเลงซอสามสายถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หลายครั้ง