บทที่ 2

บทบาทและความสำคัญของซอสามสาย

สำเนียงซอ คลอร้อง ทำนองเสนาะ
ช่างฉอเลาะ จริงหนอ ซอสามสาย
กะโหลกซอ งามเลิศ แสนเพริศพราย
แววประกาย ถ่วงหน้า สวยน่าชม
คันชักซอ งอโค้ง ดั่งคันศร
ปลายเรียวงอน อ่อนช้อย ค่อยเหมาะสม
ส่งสำเนียง เสียงเอื้อน เฉือนอารมณ์
ดูงามสม พร้อมพรั่ง ไปทั้งค้น

ผู้ประพันธ์ : นายชนก สาคริก
นางรัชนี กูลวิสูตยปัจิต

บทประพันธ์ข้างต้นนี้ ได้พรรณนาถึงลักษณะพิเศษอันเป็นเฉพาะของซอสามสาย ทั้งในด้านความไพเราะของน้ำเสียง ความสวยงามของรูปร่างรูปทรง และส่วนประกอบที่สำคัญต่าง ๆ ด้วยความงามพร้อมทั้งรูปร่างและน้ำเสียง จึงถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอกของชาติ และกว่าจะเป็น "ซอสามสาย" อย่างที่เห็นในปัจจุบัน ย่อมต้องมีเรื่องราว ตำนาน คำบอกกล่าวเล่าขานและบันทึกที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งพัฒนาการต่าง ๆ อันเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์การดนตรีของไทย ตลอดจนการถ่ายทอดและสืบทอดศิลปวิทยาการแห่งการบรรเลงที่มีเอกลักษณ์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้น และรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ แล้วนำมาเรียบเรียงขึ้น จำแนกตามหัวข้อ ดังนี้

2.1 ร่องรอยและความเป็นมา

ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูล Spike Fiddle[1] ซึ่งมีส่วนปลายแหลมยื่นออกไปสู่ด้านล่าง ส่วนปลายนี้ทำหน้าที่รับน้ำหนักของตัวซอ และเป็นจุดหมุนสำหรับการไกวให้ส่วนหน้าของซอที่มีสายขึงผ่านได้สัมผัสกับหางม้าของคันสี ซอประเภทนี้แพร่หลายกันมากในกลุ่มดนตรีกระแสวัฒนธรรมอิสลาม โดยเฉพาะในเขตตะวันออกกลางหรือกลุ่มประเทศอาหรับ เอเชียใต้ เอเชียตะวันออกใกล้ อาฟริกา และบางส่วนในแผ่นดินเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อีกทั้งมีรูปร่างลักษณะของคันทวน กะโหลกซอ ลูกบิด จำนวนสาย คันสีและการตกแต่งประดับประดา รวมทั้งการคัดสรรทรัพยากรธรรมชาติเพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบของการสร้างซอที่แตกต่างกันออกไป

นักวิชาการดนตรีหลายท่านให้ความเห็นว่า เครื่องดนตรีในตระกูล Spike Fiddle มีรากฐานมาจากกลุ่มเครื่องดีดประเภทพิณคอยาว (Lite; Long Neck) ที่ได้ค้นคิดกลวิธีการสร้างให้เกิดเสียงด้วยคันสีที่ประกอบขึ้นจากคันไม้หรือก้านไม้ ผ่านการกลึงหรือดัดและขึงหางม้าเข้ากับคันให้ตึงในระดับหนึ่งมาใช้แทนที่ลักษณะการดีด และด้วย "การสี" นี้ สามารถสร้างระดับเสียงต่างๆ ได้ด้วยการลงปลายนิ้วชี้ กลาง นาง ก้อย บริเวณด้านบนของสายซอตามตำแหน่งเสียงสูง-ต่ำ จนสามารถพัฒนาเสียงที่มีความแตกต่างกันออกไป และด้วยความรู้ ประสบการณ์ในการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ความเร็ว-ช้า ของการลากคันสีผ่านสายเข้า-ออก เสริมด้วยการบรรจงลงนิ้วอย่างซับซ้อน มีเทคนิคและพลิกแพลงขึ้น ตลอดจนการกำหนดลักษณะจำเพาะทางความงามของเสียงซอในแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม จนเกิดเป็นกฎเกณฑ์ที่ยอมรับและสืบทอดต่อ ๆ กันมา

เมื่อพิจารณาถึงแหล่งดั้งเดิมของเครื่องดนตรีในตระกูลนี้พบว่า กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอิสลามนั้น มีเครื่องดนตรีที่มีรูปพรรณสันฐานคล้ายคลึงกับซอสามสายของไทย เช่น rabab (1 สาย) สืบลอการขับบทกวีเล่าตำนานปรัมปราของกลุ่ม Nomad ในเขตทะเลทรายจอร์แดน Masenqo (1 สาย) ของกลุ่มดนตรีในอาฟริกาตะวันออกและตะวันตก โดย

---

[1]Jean Jenking and Paul Rovsing Olsen, Music and Musical Instruments in the World of Islam, Hopniman Museum London, World of Islam Festival (England: Westerham Press, 1976), pp.38-48.

เฉพาะเอธิโอเปีย Godji ที่ไนเจอร์ Rabab Soussi (1 สาย) ที่โมรอคโค Joze (3 สาย) ที่เมืองแบกแดด อิรัค และเมืองเตหะราน อิหร่าน Kamancha (4 สาย) ที่อินเดีย Ghichak (2 สาย) ที่อาฟกานิสถาน ในกลุ่มประเทศอาหรับและเปอร์เซีย Rebab (2 สาย) ในวง Gamelan ของชวา Rebab (3 สาย) ของมาเลเซีย ตรัวขะแมร์ ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของเขมร และสะล้อ ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของไทย[2]

มีผู้เสนอแนวคิดและข้อสันนิฐานเกี่ยวกับร่องรอยและความเป็นมาของซอสามสายได้อย่างน่าฟังและมีสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นไปได้อยู่หลายแนวคิดด้วยกัน เช่น

อุดม อรุณรัตน์ ได้เสนอความคิดเห็นว่าร่องรอยของซอสามสายนี้เชื่อว่าได้รับมาจากอาหรับหรือเปอร์เซีย ซึ่งทางราชสำนักไทยในสมัยอยุธยานำเข้ามาใช้บรรเลงประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ เหมือนอย่างราชสำนักเปอร์เซีย ในสมัยนั้นทั้งสองราชสำนักมีความผูกพันระหว่างกันในด้านภาษา วัฒนธรรม ศิลปกรรม ฯลฯ อย่างแน่นแฟ้น รวมไปถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ ก็ได้รับแบบอย่างผลงานการสร้างสรรค์ของเปอร์เซียด้วย[3]

ปัญญา รุ่งเรือง ได้เสนอแนวคิดเรื่อง ซอสามสายปรับปรุงรูปร่างมาจากสะล้อ ด้วยประเด็นหลักที่เป็นพื้นฐานของการสันนิษฐาน คือ ความคล้ายคลึงของรูปร่าง ลักษณะการตั้งสี วิธีการใส่ลูกบิดเข้ากับคันทวน การวางหย่องรองสายลงบนหน้าซอและบทเพลงที่บรรเลง คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ได้ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงที่มีชื่อว่า พม่าปราสาทไหว ของล้านนา ทั้งหมดนี้ล้วนได้รับการตกแต่ง ประดับประดา เพิ่มเติม ปรับปรุงทั้งโครงสร้าง ลักษณะ บทบาท หน้าที่ ความหมายของทั้งตัวเครื่องดนตรีและบทเพลงที่

---

[2]อานันท์ นาคคง, ตรัสขะแมร์ และ วงดนตรีเขมรโบราณ: กระจกเงาของซอสามสายในอดีต" หนังสือที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา 2538 ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (วันพฤหัสบดีที่ 13 กรกฎาคม 2538), (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2538), หน้า 73-74.

[3]อุดม อรุณรัตน์, "ต้นตอซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม กรุงเทพมหานคร, วันจันทร์ที่ 11 พฤศจิกายน 2534 (ม.ป.ท., 2534), หน้า 17-25.

บรรเลงให้งดงามสลับซับซ้อนยิ่งขึ้นและแตกต่างไปจากเดิมมาก[4]

อานันท์ นาคคง ได้ให้การสันนิษฐานว่า ซอสามสายมาจากเขมร ด้วยวิธีการศึกษาเปรียบเทียบซอสามสายกับตรัวขะแมร์ในหลาย ๆ มิติทางประวัติศาสตร์ และเมื่อพิจารณาไทยกับเขมรแล้ว ต่างก็เป็นประเทศที่มีเครื่องดนตรี วงดนตรี เสียงดนตรี และบทเพลงที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกันมากที่สุด เมื่อเทียบกับดนตรีของประเทศเพื่อนบ้านอื่น ๆ อย่างเช่น พม่า ลาว จีน มาเลเซีย อินโดนีเซีย แล้วจะเห็นความเด่นชัดในการมีลักษณะร่วมของดนตรีไทยกับดนตรีเขมรเป็นอย่างดี ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระบวนการถ่ายทอดและถ่ายโยงทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสังสันทน์ทางการเมือง เศรษฐกิจ ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อ และเงื่อนไขอื่น ๆ ที่ผลักดันให้ทิศทางประวัติศาสตร์ของไทยกับเขมรต้องมีเรื่องราวของตนเอง[5]

จากข้อสันนิษฐานและความคิดเห็นดังกล่าว มีทั้งเหตุและผล มีทั้งหลักฐานแวดล้อมและสิ่งที่บ่งบอกถึงความน่าจะเป็น แต่ก็ไม่สามาถตัดสินได้ชัดเจนว่า ร่องรอยความเป็นมาของซอสามสายนั้นเป็นอย่างไร ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะประวัติศาสตร์ทางดนตรีของไทยยังขาดข้อมูลที่กระจ่างชัดจึงทำให้คำตอบเกี่ยวกับที่มาหรือแหล่งกำเนิดของเครื่องดนตรีบางชิ้นรวมทั้ง "ซอสามสาย" ยังคงคลุมเครืออยู่ และอีกส่วนหนึ่งอาจเกิดมาจากความลำเอียงจนทำให้เกิดความเข้าใจผิดของผู้สันนิษฐานเอง บางทีในช่วงระยะเวลาหนึ่งได้สันนิษฐานและลงความเห็นไว้อย่างหนึ่ง เพราะความจำกัดของข้อมูล ต่อมากลับเปลี่ยนแปลงไปเป็นอีกอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุความเจริญทางวิทยาการและข่าวสารข้อมูลก็มีถึงอย่างไรความเห็นและข้อสันนิษฐานเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นประโยชน์และทำให้เกิดการตื่นตัวที่จะสืบค้น เสาะแสวงหาและศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมในภายหลัง

---

[4]ปัญญา รุ่งเรือง, "ซอสามสาย: ซอแขก ซอเขมร หรือซอไทย" หนังสือที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา 2539 (ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุ-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 62.-66.

[5]อานันท์ นาคคง, "ตรัวขะแมร์และวงดนตรีเขมรโบราณ: กระจกเงาของซอสามสายในอดีต" หนังสือที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา 2539 (ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุ-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 67-90.

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การดนตรีของไทยนั้น ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาแต่โบราณ จัดอยู่ในประเภทเครื่องสี คาดว่าจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงของพระญาลิไทย ตอนที่กล่าวถึงความชื่นชมนิยมพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพัตราธิราชดังความตอนหนึ่งว่า

> . . .แล้วแลร้องก้องขับเสียงพาทย์เสียงพิณ แตร สังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่ แล กลองราม กลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่ง บัณเฑาะว์เสนาะวังเวง ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง ตีกรับ สัพพทุกสิ่ง ลางจำพวกดีดพิณสีซอพุงตอ แลกันฉิ่งริงรำ จับระบำเต้น เล่นสารพนักคุณทั้งหลาย สัพพดุริยดนตรีอยู่ครื้นเครง อลวลเลวงดังแผ่นดินจะถล่ม. . .[6]

คำว่า "สีซอพุงตอ" นี้ นายมนตรี ตราโมท ได้ให้การสันนิษฐานว่า อาจจะเป็น "ซอสามสาย" ได้ ส่วนมหาแสง มณวิฑูร ได้ให้คำวิจารณ์ว่า

"คำว่า สีซอพุงตอ นั้น สามารถแยกออกเป็น สีซอคำหนึ่ง และพุงตออีกคำหนึ่ง สำหรับ คำว่า พุงตอ ไม่ใช่คำที่ใช้เรียกชื่อซอ แต่เป็นภาษาไทยโบราณหรือภาษาเงี้ยว หมายถึง กลองหางยาว ดังนั้น คำว่า สีซอ จึงหมายถึง ซอสามสาย นั่นเอง"[7]

ภายหลังปรากฏเป็นที่แน่ชัดว่า "สีซอ" หรือ "ซอ" นั้น คือ "ซอสามสาย" จากหนังสือจดหมายเหตุลาลูแบร์ ซึ่งเป็นพระนิพนธ์แปลในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยความตอนหนึ่งว่า ". . . ชาวสยามมีเครื่องดุริยางค์เล็ก ๆ น่าเกลียดมาก มีสายสามสาย เรียกว่า ซอ . . ." [8]

---

[6]มนตรี ตราโมท, "ดนตรีสมัยกรุงสุโขทัย" อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางราชทัณฑพิทักษ์ (ล้วน อสัตถวาสี) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร, วันจันทร์ที่ 1 มิถุนายน 2513 (พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2513), หน้า 8.

[7]แสง มณวิฑูร, มหา, อ้างถึงใน มนตรี ตราโมท, "ซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 12 มิถุนายน 2537 (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2537), หน้า 49.

[8]นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), หน้า 300.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากบันทึกนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ไทยเรามีซอสามสายอยู่แล้ว อีกทั้งรูปร่างลักษณะของซอคงไม่ใช่อย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน สำหรับหน้าที่ในการบรรเลงนั้น จะมีบทบาทอยู่ในวงขับไม้ ซึ่งเป็นวงดนตรีชั้นสูงที่ใช้ประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ เช่น กล่อมพระเสวตฉัตรในพระราชพิธีฉัตรมงคล กล่อมช้างในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร และในงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร เป็นต้น วงขับไม้นี้ จะประกอบด้วย ดนสีซอสามสายคนหนึ่ง ดนไกวบัณเฑาะว์คนหนึ่ง และดนขับคนหนึ่ง ภายหลังได้มีการรวมวงขับไม้เข้ากับวงบรรเลงพิณจึงเกิดเป็น "วงมโหรี" ขึ้น ประกอบด้วย ดนดีดพิณดนหนึ่ง ดนสีซอสามสายดนหนึ่ง ดนตีทับ (โทน) ดนหนึ่ง และดนขับซึ่งตีกรับพวงอีกดนหนึ่ง จะเห็นได้ว่า จากวงขับไม้มาเป็นวงมโหรีก็ยังคงมีซอสามสายนี้บรรเลงร่วมอยู่ในวงด้วย แม้วงมโหรีนี้จะได้รับการปรับปรุงและพัฒนาไปเป็นวงมโหรีอย่างในปัจจุบันแล้วก็ตาม ย่อมต้องมีซอสามสายบรรเลงประจำวงอยู่ด้วยเสมอ[9]

นอกจากบทบาทและหน้าที่ที่ปรากฏในงานพระราชพิธีอันเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์แล้ว ยังพบว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินนิยมเล่นกัน อาทิ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงพอพระราชหฤทัยยิ่ง อีกทั้งพระองค์ทรงชำนิชำนาญในการบรรเลงและฝีพระหัตถ์เป็นเยี่ยม ทรงสร้างซอสามสายไว้หลายคัน มีอยู่คันหนึ่งทรงโปรดมาก และพระราชทานนามว่า "ซอสายฟ้าฟาด"[10] อีกทั้งถ้าทรงทราบว่าสวนของผู้ใดมีมะพร้าวพันธุ์พิเศษสำหรับทำกะโหลกซอสามสายแล้ว ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทาน "ตราภูมิคุ้มห้าม"[11] แก่เจ้าของ

---

[9]มนตรี ตราโมท, "ซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2537), หน้า 49-50.

[10]ธนิต อยู่โพธิ์, "เครื่องสี" หนังสือเครื่องดนตรีไทย จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี นายธนิต อยู่โพธิ์, วันอังคารที่ 20 ตุลาคม 2530 (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 106.

[11]ธนิต อยู่โพธิ์, "เครื่องสี" หนังสือเครื่องดนตรีไทย, หน้า 106.

สวนนั้น มิให้ต้องเสียภาษีอากรและจะได้ทำนุบำรุงพันธุ์ให้เจริญต่อไปมะพร้าวพันธุ์พิเศษดังกล่าว ถือเป็นของหายาก เนื่องจากกะลามะพร้าวนี้มีลักษณะเป็นปุ่มสามเส้าหรือเป็นพูติดกัน 3 พู คล้ายหน้าชะนี [12] มิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว แหล่งกำเนิดของมะพร้าวพันธุ์นี้ น่าจะอยู่ในเขต อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นนิวาสสถานเดิมของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 อีกทั้งยังมีมะพร้าวพันธุ์นี้หลงเหลือและกระจายอยู่ตามสวนมะพร้าวต่างๆในเขตนี้มาจนถึงปัจจุบัน

ในเวลาที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงว่างจากพระราชกิจตอนกลางคืน พระองค์มักจะทรงซอสามสาย ถ้าไม่บรรเลงร่วมวงก็มักจะทรงเดี่ยวด้วยพระองค์เอง จนถึงกับมีเรื่องเล่ากันมาเกี่ยวกับ "เพลงบุหลันลอยเลื่อน" บทเพลงพระราชนิพนธ์จากพระสุบินนิมิตของพระองค์ว่า

> คืนหนึ่ง ภายหลังที่ทรงสีซอสามสายอยู่จนดึกแล้ว ก็เสด็จเข้าที่พระบรรทม และทรงพระสุบินนิมิตว่า พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง เป็นรมณียสถานที่สวยงาม ไม่มีที่แห่งใดในโลกนี้เสมอเหมือน ได้ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์ และสาดแสงสว่างไสวไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้นก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงาม กับทรงสดับดนตรีอันไพเราะอยู่ด้วยความเพลิดเพลิน เจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้วดวงจันทร์ก็ค่อย ๆ เลื่อนลอยถอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีทิพย์นั้นก็ค่อย ๆ จางจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จตื่นพระบรรทม แม้เสด็จตื่นแล้ว เสียงดนตรีในพระสุบินนั้นก็ยังคงกังวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาต่อเพลงดนตรีนั้นไว้ แล้วพระราชทานชื่อเพลงนั้นว่า "บุหลันลอยเลื่อน" หรือ "บุหลันเลื่อนลอยฟ้า" หรือ "สรรเสริญพระจันทร์" หรือ "ทรงพระสุบิน"[13]

---

[12]สัมภาษณ์ เตือน พาทยกุล, ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2535 สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) 14 มีนาคม 2538.

[13]สมบัติ จำปาเงิน, "บุหลันลอยเลื่อน" <u>หนังสือเพลงไทยตามนัยประวัติ</u> พิมพ์ครั้งแรก (กรุงเทพมหานคร: สมหมายการพิมพ์, 2524), หน้า 94-96.

สำหรับเพลงบุหลันลอยเลื่อนนั้น ในหมู่นักดนตรีไทยได้จดจำทำนองและถ่ายทอดสืบต่อกันมา อีกทั้งมีผู้ประดิษฐ์คิดค้นทางบรรเลงอันเป็นเฉพาะสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ รวมทั้งซอสามสายด้วย แต่ไม่มีเครื่องดนตรีใดที่สามารถถ่ายทอดความไพเราะของบทเพลงนี้ เสมอด้วยซอสามสายได้เลย ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงจัดตั้งกองเสือป่าขึ้น มีพระราชประสงค์ให้ทำเพลงสรรเสริญเสือป่าขึ้นโดยเฉพาะ ดังนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ จึงทรงนำเพลงบุหลันลอยเลื่อนนี้ มาเรียบเรียงเป็นทำนองอย่างฝรั่งหรือทำนองอย่างสากลสำหรับแตรวงขึ้นถวายและเป็นที่พอพระทัยยิ่ง จึงให้เป็นเพลงสรรเสริญเสือป่าตลอดมาจนสิ้นรัชกาล[14] ภายหลังมีผู้เชี่ยวชาญซอสามสายหลายท่าน อาทิ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้นำเพลงสรรเสริญเสือป่านี้ไปบรรเลงต่อท้ายเพลงบุหลันลอยเลื่อนสำหรับการเดี่ยวด้วยซอสามสาย ทั้งนี้เพราะถือเป็นเพลงเดียวกัน แตกต่างกันตรงที่เพลงสรรเสริญเสือป่ามีสำเนียงเป็นอย่างฝรั่ง เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกัน จะช่วยส่งเสริมให้การบรรเลงเดี่ยวได้อรรถรสยิ่งขึ้น อีกทั้งการบรรเลงในลักษณะดังกล่าว ได้เป็นที่นิยมปฏิบัติและถือเอาอย่างสืบต่อกันมาทั้งในหมู่นักสีซอสามสายและการบรรเลงทั่วไปของนักดนตรีไทยปัจจุบัน[15]

ซอสามสายนั้นได้ชื่อว่า เป็นซอที่มีความงามทั้งเสียงและรูป ด้วยความไพเราะเพราะพริ้งของน้ำเสียง จึงถือเป็น "สวนาการในทางสุนทรีย์แห่งการเปล่งเสียง"[16] และด้วยความสวยงามของรูปร่าง รูปทรงจึงถือเป็น"ทัศนาการในความวิจิตรสวยงาม"[17] คุณสมบัติ

---

[14]มนตรี ตราโมท, "ซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสิน, หน้า 52.

[15]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, รศ., ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมรางวัลพระราชทานพระสิทธิธาทองคำ ประจำปี 2536, 17 มีนาคม 2538.

[16]อุดม อรุณรัตน์, "ต้นตอซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร, หน้า 17.

[17]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ทั้งสองประการนี้ ย่อมทำให้ผู้ที่ได้ยินได้ฟังเสียงซอและได้เห็นรูปลักษณ์แล้วเกิดความประทับใจ อย่างเช่นที่กล่าวในบันทึกเหตุการณ์ของนายคร้าม บุญญศาสตร์ ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยคนหนึ่งของราชสำนักกรุงสยามที่สมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์(ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองคัดเลือกนักดนตรีไปบรรเลงในงานมหกรรมแสดงสินค้านานาชาติ ณ กรุงลอนดอน เมื่อ พ.ศ.2427 ถึง พ.ศ.2428 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะนักดนตรีที่ไปร่วมแสดงครั้งนี้มีจำนวน 19 คน มี นายแปลก ซึ่งภายหลังได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาประสานดุริยศัพท์ร่วมอยู่ด้วย มีทั้งประเภทวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย ได้เปิดการแสดงหลายแห่ง เช่น ณ งานมหกรรมแสดงสินค้าและดนตรีนานาชาติที่อัลเบิร์ตฮอลล์ (The Royal Albert Hall of Arts and Science) และ ณ วังปริ๊นซ์ออฟเวลล์ ได้บรรเลงถวายมงกุฎราชกุมารอังกฤษ คือ สมเด็จพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ 7 และที่สำคัญที่สุดนั้น คือได้บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระนางเจ้าวิคตอเรีย ซึ่งพระองค์ทรงพอพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง เมื่อการแสดงสิ้นสุดลงพระนางเจ้าวิคตอเรียทรงรับสั่งชมเชยว่า "ข้าพเจ้ามีความชอบใจท่านทั้งหลายที่ได้มาทำดนตรีให้แก่ข้าพเจ้าฟังนี้ทุกๆคน" แล้วจึงเสด็จเข้ามาใกล้ที่เครื่องดนตรี รับสั่งให้เอาซอสามสายไปทอดพระเนตร แล้วรับสั่งว่า "เพราะกว่าดนตรีของประเทศอื่น ๆ" และผู้ที่มีซอสามสายในครั้งนั้น ก็ คือ นายคร้าม บุญญศาสตร์ ผู้ที่บันทึกเรื่องราวนี้เอง[18] จะเห็นได้ว่า ความไพเราะเพราะพริ้งของซอสามสายนี้ เป็นที่ประทับใจแก่องค์พระประมุขแห่งราชอาณาจักรอังกฤษทีเดียว

ในส่วนของความเป็น "ทัศนาการในความวิจิตรสวยงาม" ของรูปร่าง รูปทรง อันเกิดจากฝีมือและภูมิปัญญาของเหล่าช่างหัตถศิลป์ไทย จนทำให้เกิดความงามกว่าเครื่องดนตรีใด ๆ เช่นที่กล่าวไว้ในหนังสือรายงานพุทธรัตนสภา รัตนโกสินทร์ศก 127 ความตอนหนึ่งว่า

---

[18]คร้าม บุญญศาสตร์, บันทึกเหตุการณ์ในครั้งที่ไปราชการที่ประเทศอังกฤษ (ม.ป.ท., 2428), อ้างถึงใน วิเชียร กุลตัณฑ์, "ดนตรีไทยไปอังกฤษ" หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายวรินทร์ วรินทราคม บ.ม., ณ เมรุวัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร บางเขน, วันที่ 4 พฤษภาคม 2525 (ม.ป.ท., 2525).

. . . ภายในตู้ไว้เครื่องดุริยางคดนตรี ทรงพระราชอุทิศถวายเป็นเครื่องบำเรอพระพุทธปฏิมากร 1 ซอ ยาว 2 ศอก 2 นิ้ว ปลายงาปรุเป็นต้นไม้เทษสันถานดั่งดอกลำโพง เลี่ยมทอง ฝังพลอย ทับทิม รอบแถว 1 ไม้ปิดทำด้วยงา 3 อัน ทวนนั้นถมยาราชาวดี แบ่งดอกในยาแดงเป็นดอก ยาเขียวเป็นใบ มีเชิงตรวยทั้ง 2 ข้าง โดยยาว 11 นิ้ว กลึงเป็นลวดลาย ที่สุดมีปลอกรัดจำหลักทองเป็นกลีบบัวฝังพลอย ทับทิมกลางกลีบทุกกลีบ ตัวกะลาซอ 3 มุม ยาว 11 นิ้ว กว้าง 8 นิ้ว ปุ่มทั้ง 3 ติดดอกมะเขือทองฝังพลอยทับทิมทั้ง 3 ปุ่ม ถ่วงหนังหน้าซอด้วยโมรา เท่าผลหมากดิบ ริมรอบเป็นกระเปาะ สันถานเหมือนวงแหวนนพเก้า มีสันถานดั่งปากฉลามประกบประกอบกับมุมกะลา เบื้องต่ำมีลวด ที่สุดลวดมีปลอกรัดด้วยทองคำ ประดับพลอยแดงแถว 1 ปลายสิ้นสุดทำด้วยนากคันชักซอ ไม้แก้วลาย ปลายคันชักรัดทองจำหลักคัน 1. . .[19]

ความสวยงามของซอสามสายที่ได้พรรณนาไว้ มีส่วนคล้ายคลึงกับลักษณะของซอสามสายที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ทรงกล่าวถึงในพระนิพนธ์เรื่อง "นิทานเรื่องซอสามสาย" ความว่า "... คันเป็นงาฉลุแกะโปร่ง ได้เห็นครั้งแรกในชีวิต แกะงาได้วิจิตรพิสดาร ลวดลายและกระจังทุกตัวถมชัดดีนัก กะลาก็เป็นพูนูนงามได้สัดส่วน ตรงขอดพูติดเม็ดมะเขือทองคำ ฝังพลอยเขียวแดง มีงาแกะทำเป็นรองสาย ผิดกับซอคันอื่น ๆ ..."[20]

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการยืนยันถึงความงามพร้อมทั้งในด้านรูปลักษณ์และน้ำเสียงของ "ซอสามสาย" เครื่องดนตรีที่มีร่องรอยและความเป็นมาอันยาวนานกับการดนตรีของไทย แม้จะยังคงมีข้อกระทงสงสัยในเรื่องของแหล่งดั้งเดิมหรือถิ่นที่มาก่อนที่จะปรากฏขึ้นในวงขับไม้ซึ่งเป็นวงดนตรีของไทยที่มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นราชธานี และเรื่องของรูปลักษณ์ที่ละม้ายคล้ายคลึงกับ เครื่องดนตรีอื่นของประเทศเพื่อนบ้านทั้งใกล้และ

---

[19]หนังสือรายงานพุทธรัตนสภา รัตนโกสินทร์ ศก 127 (พระนคร: โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ, 2451), หน้า 14.

[20]เทพรัตน์ราชสุดา, สมเด็จพระ, "นิทานเรื่องซอสามสาย" หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 14 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, วันที่ 9 ธันวาคม 2525 (ม.ป.ท., 2525), หน้า 49.

ไกลก็ตาม ระยะเวลากว่า 700 ปีที่ผ่านมา "ซอสามสาย" ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ตรงข้ามกัน กลับได้รับการพัฒนาดัดแปลง แก้ไขและปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากันได้กับความเป็นคนไทย บางสิ่งบางอย่างถูกนำมาประสานประโยชน์ สำหรับการใช้สอยได้ก็คงรูปแบบเดิมนั้นไว้ อีกทั้งยังถูกยกสถานภาพให้สูงกว่าเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ ในฐานะเครื่องขับกล่อมแห่งศุภมงคล และเป็นเครื่องดนตรีที่เจ้านายหลายพระองค์ทรงโปรด ทั้งหมดนี้นับว่าเป็นผลงานทางภูมิปัญญาของบรรพชนไทยที่น่ายกย่องและน่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง

2.2 ภาพลักษณ์ทางความเชื่อและพิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรี

สังคมไทยกับความเชื่อนั้น ดูราวกับจะแยกกันไม่ออกอย่างเด็ดขาด เพราะเป็นเรื่องลึกซึ้งที่ฝังยึดอยู่ในวิถีชีวิตของกลุ่มคนโดยรวม อีกทั้งเป็นพื้นฐานของการสร้างและการรักษาวัฒนธรรมในทุกระดับ ความเชื่อต่าง ๆ จะแสดงออกมาในรูปแบบที่สามารถสัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ เช่น เรื่องของภูตผีปีศาจ วิญญาณ และไสยศาสตร์ เป็นต้น ความเชื่อในเรื่องปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่ควบคุมสภาวะต่างๆนี้มีส่วนในการกำหนดพฤติกรรม ความสัมพันธ์และความเป็นอยู่ของคนในสังคมนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง ขนบธรรมเนียม ประเพณีและการศึกษาตั้งแต่ชนชั้นผู้ปกครองลงมาจนกระทั่งไพร่ฟ้าสามัญชน

วัฒนธรรมดนตรีของไทย เป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่สะท้อนอิทธิพลความคิดตามแนวพุทธศาสตร์ ผสมผสานกับคติพราหมณ์ (ฮินดู) และแฝงเร้นไปด้วยเรื่องของภูติผีวิญญาณ (ความเชื่อพื้นบ้านเกี่ยวกับปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดทั้งรูปแบบของดนตรี การรวมวงประสมวงดนตรี และบทเพลงที่เกี่ยวกับพิธีกรรมในวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ได้ถือปฏิบัติเป็นแบบอย่างและเป็นธรรมเนียมสืบต่อกันมา

ในประเด็นของ “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีที่ได้ถูกยกสถานภาพให้สูงกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในฐานะ “เครื่องดนตรีแห่งศุภมงคล” ในการพระราชพิธีสำหรับเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน มีบทบาทสำคัญสำหรับการบรรเลงขับกล่อมในวงขับไม้ซึ่งเป็นวงดนตรีชั้นสูงมาแต่โบราณ พระราชพิธีที่ใช้วงขับไม้ ได้แก่ การกล่อมพระเศวตฉัตรในพระราชพิธีฉัตรมงคล การกล่อมช้างในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร งานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร

และการกล่อมพระบรรทมในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่เจ้าฟ้า เป็นต้น[21] นอกจากซอสามสายแล้ว ยังมีเครื่องดุริยางคดนตรีที่มีบทบาทในการประโคมสมโภช เช่น แตรสังข์ กังสดาล ฆ้องชัย มโหระทึก บัณเฑาะว์ ปี่ไฉน และกลองชนะ[22]

การขับกล่อมและประโคมสมโภชดังกล่าวนี้ เป็นการแสดงถึงพระบรมเดชานุภาพอันยิ่งใหญ่เกรียงไกรให้เหมาะสมแก่ฐานันดรศักดิ์ขององค์ประธานในพิธี นั่นก็คือ พระมหากษัตริย์ไทย ทั้งนี้เป็นผลมาจากการรับเอาคติพราหมณ์ (ฮินดู) เข้ามาสู่สังคมไทย ได้อาศัยอำนาจของพุทธเทพนิกร เป็นเครื่องส่งเสริมพระบุญญานุภาพของพระมหากษัตริย์ ทำให้พระองค์ทรงดำรงฐานะเป็น"ธรรมราชา" ผู้ปกครองด้วยทศพิธราชธรรมโดยบริบูรณ์ และเป็น "เทวราชา" ผู้ทรงอำนาจเด็ดขาดและทรงความศักดิ์สิทธิ์ในมณฑลที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางการปกครองเมืองบริวารที่อยู่โดยรอบ[23]

อนึ่ง พระราชพิธีในราชสำนัก หรือพระราชพิธีหลวงต่าง ๆ ที่สืบมาแต่โบราณราชประเพณีนั้น ได้มีการงดเว้นการประโคมสมโภชด้วยวงขับไม้ เช่น พระราชพิธีฉัตรมงคล คงเหลือแต่การไกวบัณเฑาะว์อย่างเดียวในปัจจุบัน[24] ส่วนพระราชพิธีที่ยังคงรักษาบทบาทของการขับกล่อมด้วยวงขับไม้อยู่คือ

---

[21]มนตรี ตราโมท, "ซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 49.

[22]สัมภาษณ์ ทวยเทพ ลุ่มสุวรรณ, ข้าราชการระดับ 5 ฝ่ายราชูปโภค กองพระราชพิธี สำนักพระราชวัง, 22 มีนาคม 2538.

[23]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงอยุธยาตอนกลาง, สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กรุงเทพ มหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 35-37.

[24]สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, "เพลงหน้าพาทย์ในทางดนตรีที่ใช้กับพิธรกึม", เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่อง เพลงหน้าพาทย์: มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด เนื่องในมงคลวโรกาสฉลองนาฏศิลป กรมศิลปากร, วันที่ 20-21 มกราคม 2538 (กรุงเทพ มหานคร: บพิธการพิมพ์จำกัด, 2538), หน้า 18.

(1) พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่เจ้าฟ้า

(2) พระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร

พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่เจ้าฟ้า

เป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นตามโบราณราชประเพณี เนื่องในการประสูติของเจ้านายชั้น "เจ้าฟ้า" ตามที่กล่าวไว้ในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เรื่องธรรมเนียมราชตระกูลในกรุงสยาม ความว่า

> . . . หนึ่ง เมื่อเวลาประสูติเจ้าฟ้านั้น ครั้นครบเดือนเข้าแล้ว พราหมณ์จะยกขึ้นอู่ต้องว่าคาถาสรรเสริญไกรลาศเหมือนหนึ่งเอาหงส์ขึ้นบนเปล แล้วกล่อมด้วยคาถาของพราหมณ์ และมีเครื่องมโหรีอย่างหนึ่งเฉพาะ ทำได้แต่การหลวง และการของเจ้าฟ้า คือมีซอคันหนึ่ง มีบัณเฑาะว์ 2 อัน มีคนขับคนหนึ่ง เรียกว่า "ขับไม้" ตั้งแต่ขึ้นพระอู่แล้ว มีข้าหลวงสำหรับร้องเพลงเห่ในเวลาประถมเรียกว่า "ข้าลูกหลวง" ทำนองและถ้อยคำไม่เหมือนกันกับที่เห่เจ้านายตามธรรมเนียม เป็นคำสูง ๆ เป็นต้นว่าอย่างเช่น . . . พระเสด็จผ่านพิภพปกป้องพระวงศานุวงศ์ และราษฎร . . .[25]

พระราชพิธีนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่ในสมัยสุโขทัยปรากฏหลักฐานเป็นเพียงพิธีในระดับข้าราชบริพารในราชสำนักเท่านั้นจัดขึ้นเมื่อพระกุมารหรือพระกุมารีมีพระชันษาครบหนึ่งเดือนบริบูรณ์ มีการประกอบพิธีกรรมทำนองเดียวกันกับพิธีทำขวัญเดือนโกนผมไฟ โหรหลวงจะถวายพระฤกษ์และผูกดวงพระชะตา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะพระราชทานพระนามแก่ พระราชกุมาร หรือ กุมารี จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธี เรียกว่า "สมโภชเดือนและขึ้นพระอู่" จะกระทำ

---

[25]พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์, <u>ธรรมเนียมราชตระกูลในกรุงสยาม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u>, พิมพ์อุทิศถวายส่วนกุศล พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา ในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุสุสาน หลวง วัดเทพศิรินทราวาส, วันที่ 5 กรกฎาคม 2501, (ม.ป.ท., 2501), หน้า 8.

พิธีเป็นเวลา 2 วัน[26] คือ

(1) วันแรก เป็นการประกอบพิธีทางพุทธศาสนา พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ และทำน้ำพระพุทธมนต์สำหรับพระกุมารสรงในวันรุ่งขึ้น ซึ่งเป็นวันพระฤกษ์ขึ้นพระอู่

(2) วันที่สอง เป็นวันเจริญพระเกศา ลงสรงและขึ้นพระอู่ตามพระฤกษ์โหรหลวง กำหนด

พิธีโดยย่อ คือ เมื่อเตรียมเสาพระอู่ทองสายแขวนสายชัก และเครื่องบายศรีนมัสการเรียบร้อยแล้ว พอได้ฤกษ์ดี เจ้าพนักงานนำพระอู่มาแขวนที่เสา พราหมณ์จะอ่านพระเวท จากนั้นเชิญองค์พระกุมารขึ้นพระอู่ หากเป็นสมัยกรุงศรีอยุธยา พระครูพราหมณ์เป็นเพียงผู้เชิญพระกุมารขึ้นพระอู่แล้ว ให้พี่เลี้ยงนางนมเป็นผู้เห่กล่อม ภายหลัง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี ได้ทรงแก้ไขเป็น ตัวพระครูพราหมณ์เองไกวพระอู่ แล้วเห่กล่อมด้วยมนต์คาถาเป็นภาษาสันสกฤตถึง 3 ครั้ง แต่ถ้าพระราชกุมารเป็นเจ้าฟ้ายังมีวงขับไม้ถวายการเห่กล่อมต่อไปอีกพักหนึ่งเป็นเสร็จพิธี

การเห่กล่อมที่กล่าวถึงนี้ เรียกว่า "การเห่กล่อมช้าลูกหลวง"[27] เป็นลีลาของการขับชนิดหนึ่งที่จะต้องมีการทอดเสียงยาว ๆ ช้า ๆ เยือกเย็น ไม่มีจังหวะที่แน่นอนที่แตกต่างไปจากการเห่กล่อมเด็กอย่างชาวบ้านก็ตรงที่มีดนตรีประกอบ เป็นประเพณีที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จัดเป็นตำราแขนงหนึ่งของพิธีพราหมณ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับบทเห่กล่อมพระบรรทมหรือเห่กล่อมข้าลูกหลวงไว้ว่า "บทเห่กล่อมเจ้านายบรรทม

---

[26]เพลินพิศ กำราญ, <u>พระราชพิธีสมโภช 3 วัน สมโภชน์เดือนและขึ้นพระอู่</u>, กองวรรณคดี-ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2523), หน้า 21.

[27]สงัด ภูเขาทอง, "เพลงเห่กล่อมข้าลูกหลวง" <u>วารสารดนตรี 2</u> (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2530), หน้า 37-43.

ใช้สำหรับข้าหลวงร้องเห่พระเจ้าลูกยาเธอที่ยังทรงพระเยาว์เวลาไกวพระอู่ให้บรรทม"[28]

บทเห่กล่อมนี้ มักจะเป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วทั้งสิ้น เช่น ฉันท์ กาพย์ กลอน โดยพยายามผูกขึ้นเป็นเรื่องต่าง ๆ เพื่อไม่ให้การเห่กล่อมต้องเบื่อหน่าย เครื่องคนตรีที่ทำทำนองประกอบการเห่ คือ ซอสามสายคันหนึ่ง และบัณเฑาะว์คู่หนึ่ง มีทำนองขับกล่อมอยู่ 4 ทำนองคือ เห่ข้าลูกหลวง สรภัญญะใหญ่ พัดชา และนกจาก บทเห่กล่อมที่เชื่อว่าเก่าแก่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามีความ ดังนี้

"หลับไม้หลับไล่ หลับพระไพรใบเขียว"

"หลับพระเนตรผู้บุญเรือง หลับเขาพระสุเมรุราช เอย"[29]

เนื้อหาสาระ ของพระราชพิธีนี้ อยู่ที่การสะเดาะเคราะห์ขจัดภัยจากภูติผีที่มีอำนาจทำร้ายหรือเอาชีวิต และรับขวัญพระกุมารให้รอดพ้นจากภัยเหล่านั้นได้ เนื่องจากการแพทย์ใน สมัยนั้นยังไม่เจริญ โอกาสการเสียชีวิตของทารกจึงมีมาก ซึ่งพื้นฐานของพิธีนี้จะอิงอาศัยคติความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องของพราหมณ์และผี ในความเป็นจริงแล้วพิธีเหล่านี้เกิดขึ้นเพื่อสนองกำลังใจและความหวังในความมั่นคงของสถาบันพระมหากษัตริย์โดยผ่านพิธีกรรมการมอบยศฐาบรรดาศักดิ์ ด้วยการใช้เสียงขับลำนำทำนองเสียงกลอง บัณเฑาะว์ และเสียงอันสงบลุ่มลึกของซอสามสายเป็นสื่อนำ

พระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร

เป็นพระราชพิธีอันเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความสำคัญทางการเมือง การปกครองและการทหาร ยังรวมไปถึงเรื่อง "บุญญาธิการ" ของพระเจ้าแผ่นดิน คติความเชื่อนี้มีแนวคิดมาจากเรื่อง "รัตนะทั้ง 7 (จักรแก้ว ดวงมณีแก้ว นางแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว ขุนพลแก้ว และขุนคลังแก้ว)" ของพระราชาในไตรภูมิพระร่วงของพระยาลิไทย ด้วยเหตุ

---

[28]ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ (ผู้รวบรวม), ประชุมลำนำ เล่ม 1 เห่กล่อมพระบรรทม (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรณธนากร, 2469), หน้า คำนำ ข-ค.

[29]ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ, สำเนาวิจารณ์แห่ข้าลูกหลวง (พระนคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี, 2485), หน้า 2.

ที่เรื่อง "คชกรรม" เป็นเรื่องสำคัญในการปกครองบ้านเมือง ทั้งในการรักษาเสถียรภาพความมั่นคงและในการขยายแสนยานุภาพของประเทศ จึงได้มีพระราชพิธี และพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับการคชกรรมหลายพิธี เช่น พระราชพิธีอาจาริยาภิเษก พระราชพิธีปฐมาภิเษก หรือคชกรรมปฐมาภิเษก พระราชพิธีปฐมกรรม มัธยกรรม อุดมกรรม พระราชพิธีคเชนทรัศวสนาน การจับช้าง คล้องช้าง พระราชพิธีสมโภช และขึ้นระวางพระคชาธาร[30]

พระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร ได้ถูกกำหนดขึ้นไว้ 2 ส่วน[31] คือ

(1) พิธีสมโภชขึ้นระวาง พระราชทานนามช้าง

(2) พิธีสมโภชขึ้นโรงใน (โรงในคือ โรงช้างต้นในพระบรมมหาราชวังปัจจุบันได้รื้อไปแล้ว หรือโรงช้างต้นในพระราชวังดุสิต มีอยู่ 2 หลัง ทางขวามือด้านหน้ารัฐสภาใหม่ และในรัชกาลปัจจุบันได้สร้างโรงช้างต้นขึ้นใหม่ภายในพระราชตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต)

ความเชื่อในเรื่อง "ช้างเผือก" ช้างสำคัญคู่บารมีพระมหากษัตริย์ไทยมาแต่โบราณกาล เนื่องจากช้างเป็นสัตว์ใหญ่ ทรงพละกำลัง มีความเฉลียวฉลาดฝึกง่าย สามารถใช้ในการสงครามกระทำยุทธวิธีการศึก ตลอดจนการบุกทำลายค่ายของข้าศึก ในยามที่บ้านเมืองปกติสุข ช้างก็เป็นประโยชน์สำคัญในการทำป่าไม้ และพาหนะเดินทางได้เป็นอย่างดี ช้างเผือกหรือช้างสีประหลาดนี้เป็นช้างประเภทที่มีลักษณะอันเป็นมงคลตามตำราคชศาสตร์ กำหนดไว้ 7 ประการ[32] คือ

---

[30]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, <u>ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงอยุธยาตอนกลาง</u>, หน้า 89-90.

[31]สุจิตร ดุลยานนท์, "ช้างเผือก" <u>อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพคุณแม่บุศย์ สิงคิวิบูลย์</u> ณ เมรุวัดสระเกศราชวรวิหาร (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดนนทชัย, 2522), หน้า 15.

[32]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ และสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, <u>ชมนุมฉันท์คุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำคัญในรัชกาลปัจจุบัน</u> (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2531), หน้า 1-2.

1. มีตาขาว
2. มีเพดานขาว
3. มีเล็บขาว
4. พื้นหนังเป็นสีขาวหรือสีหม้อไหม
5. มีขนขาว
6. มีขนหางยาว
7. มีอัณฑโกศขาวหรือสีหม้อไหม้

ถ้ามีมงคลลักษณ์ไม่ครบ เช่น มีลักษณะมงคลเพียง 3-4 ประการ ก็จัดเข้าจำพวกช้างสีประหลาด หรือมีลักษณะมงคล 5-6 ประการ ก็จัดเข้าพวกช้างเผือกโท แต่ถ้ามีลักษณะมงคลครบ 7 ประการ และมีลักษณะอันเป็นมงคลอื่น ๆ ประกอบด้วย เช่น เวลาที่ช้างหลับ ถ้ามีเสียงประดุจเสียงแตรสังข์ ถือว่าเป็นมงคล หากเสียงกรนเป็นเสียงประดุจคนร้องไห้ก็ถือว่าเป็นอัปมงคล จะไม่นำขึ้นระวางสมโภช[33] ตลอดจนกิริยามารยาทดี ก็จัดว่าเป็นช้างสำคัญคู่บ้านคู่เมือง คู่บารมีแห่งสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชเจ้า นอกจากมงคลลักษณ์ 7 ประการดังกล่าวแล้ว ถ้ามีเล็บเท้าหน้าครบเท้าละ 5 เล็บ ก็จะยิ่งถือว่าเป็นมงคลอย่างยิ่งเมื่อได้มาสู่พระบารมี[34] ในพระราชอาณาจักรไทยแต่โบราณมา สมเด็จพระมหากษัตริย์พระองค์ใดได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมีมาก แสดงว่าพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นมีฐานะเป็นพระมหาจักพรรดิ์ ถือเป็นราชาที่อยู่เหนือราชาทั้งปวง คนทั่วไปก็ยิ่งนิยมนับถือกันว่าพระองค์ทรงพระบุญญาธิการสูง พระบรมเดชานุภาพจักแผ่ไพศาลเป็นศิริมงคลอันอุดมแก่บ้านเมือง ทั้งอาณาจักรและอาณาประชาราษฎร์จะมีแต่ความร่มเย็นเป็นสุข เมื่อผู้ชำนาญตำราพระคชลักษณ์ได้ตรวจสอบคชลักษณะและลักษณะอันเป็นมงคลต่างๆ ครบถ้วนเรียบร้อยแล้วก็จะนำความขึ้นกราบบังคมทูลเพื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดการพิธีสมโภชและขึ้นระวางต่อไป

---

[33]สุจิตร ตุลยานนท์, "ช้างเผือก" อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิง ศพคุณแม่บุศย์ สิงคิวิบูลย์, หน้า 15.

[34]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ และสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ชุมนุมฉันท์คุยฎีสังเวยกล่อมช้างสำคัญในรัชกาลปัจจุบัน, หน้า 2.

ในพระราชพิธีนี้ มีการอ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยและการขับไม้ประกอบซอสามสายเละ บัณเฑาะว์กล่อมพระยาช้าง เพลงที่ใช้ซอสามสายบรรเลง ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงขับไม้ บัณเฑาะว์ เพลงสรรเสริญพระจันทร์ เพลงเทวาประสิทธิ์ และเพลงมหาชัย เสร็จแล้วจึงมีการเวียนเทียนสมโภช ในสมัยก่อนถือกันว่าเป็นงานใหญ่โตมาก มีการมหรสพสมโภชหลายชนิด เช่นโขนหลวง รำโคม สิงโต มังกรล่อแก้ว หนังใหญ่ เป็นต้น แต่ปัจจุบันได้งดการมหรสพสมโภช เพราะไม่เหมาะสมกับภาวะเศรษฐกิจ[35]

ฉันท์ดุษฎีสังเวยนี้ สมัยโบราณท่านพรรณนาไว้ยาวมาก จับตั้งแต่พรรณนาถึงถิ่นกำเนิด การดำรงชีวิตในไพร ลาไพรมาสู่ร่มพระบรมโพธิสมภาร ตลอดจนสดุดีพระบุญญาธิการและพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ช้างเผือกนั้นมาสู่พระบารมี มีการสั่งสอนช้างให้ระลึกรู้ในพระมหากรุณาธิคุณ คำประพันธ์ตอนนี้ ไม่เพียงแต่สอนช้าง ยังสอนใจผู้คนทั้งหลายที่อยู่ในเขตพระราชพิธีอีกด้วย ภายหลังได้มีการตัดบทที่กล่าวด้วยถิ่นกำเนิดเดิมของพระยาช้างให้น้อยลง ความอื่นๆก็กล่าวแต่โดยย่อพอควรแก่เวลาที่จะกระทำเฉพาะพระพักตร์ ผู้นิพนธ์ฉันท์ดุษฎีสังเวยก็ล้วนแต่เป็นพระราชวงศ์ชั้นสูงหรือบรรดาปราชญ์ราชบัณฑิตในรัชสมัยที่มีช้างเผือกมาสู่พระบารมี ในพระราชพิธีขึ้นระวางและสมโภชช้างเผือกเชือกแรกในรัชกาลปัจจุบัน ได้อันเชิญพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมสมเด็จพระเดชาดิศร ซึ่งทรงพระนิพนธ์ถวายไว้ครั้งสมโภชช้างเผือกในรัชกาลที่ 4 มาดัดแปลงให้ควรแก่กาลสมัย พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลาภพฤฒิยากรทรงตรวจ สำหรับช้างเผือกเชือกต่อๆ มาคำฉันท์ดุษฎีสังเวยเป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารีบ้าง เป็นบทประพันธ์ของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา และนายมนตรี ตราโมท แต่งบทกาพย์ขับไม้บ้าง[36]

ดังนั้นวงขับไม้จึงเป็นวงดนตรีชั้นสูง ที่เป็นการบรรเลงร่วมกันระหว่างราชบัณฑิตย์หรือพราหมณ์พิธีเป็นผู้ขับลำนำ กาพย์และฉันท์คนหนึ่ง ผู้ไกวบัณเฑาะว์คนหนึ่ง และเจ้าพนักงานสีซอสามสายคนหนึ่ง จะต้องสีคลอเสียงขับไปโดยตลอด และบรรเลง

---

[35]สุจิตร ตุลยานนท์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

[36]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ และสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำคัญในรัชกาลปัจจุบัน, หน้า 11-12.

เพลงแทรกในระหว่างบทเพื่อเป็นการสนับสนุนให้การขับนั้นมีชีวิตชีวา มีความไพเราะน่าฟัง จนถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม อันเป็นอุบายในการสร้างขวัญ และศรัทธาปสาทะต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ปัจจุบันผู้ที่รับผิดชอบจัดวงขับไม้และสีซอสามสายสำหรับพระราชพิธีดังกล่าวคือกรมศิลปากรและข้าราชการกองการสังคีตไม่ใช่นักสีซอสามสายโดยทั่วไป[37]

อีกประเด็นหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความเชื่อและพิธีกรรมในการสืบทอดศิลปวิทยาการบรรเลงซอสามสาย คือ การไหว้ครู อันเป็นประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันในหมู่ผู้ศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ศึกษาทางด้านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นด้านดนตรี นาฏศิลป์เพลงพื้นบ้านหรือศิลปะแขนงต่างๆเนื่องด้วยการไหว้ครูเป็นการแสดงความเคารพและความกตัญญูกตเวที ต่อครูผู้สอน ในส่วนของดนตรีไทย การไหว้ครูสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ความเชื่อในเรื่องการเป็นเจ้าของความรู้และผู้คิดค้นทั้งที่เป็นมนุษย์และเทพเจ้าที่เรียกว่า "ดุริยเทพ" และแสดงถึงกระบวนการถ่ายทอดศิลปะดนตรีไทยจากครูถึงศิษย์ จึงเป็นธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยปกติแล้ว เมื่อจะเริ่มเรียนดนตรีไทยเป็นครั้งแรก ผู้ที่จะศึกษาจะต้องสืบเสาะแสวงหาผู้มีความรู้ความสามารถในศาสตร์สาขานั้น ๆ จากนั้นจึงให้ผู้ปกครองหรือญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือพาไปฝากตัวเป็นศิษย์ ในโอกาสนี้ผู้จะศึกษาจะต้องนำดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวและเงินค่ากำนลใส่รวมกันลงในขันแล้วนำมามอบให้กับครู ครูก็จะรับขันพร้อมด้วยสิ่งของทั้งหลายที่เตรียมมานั้นมาทำการบูชาครูอีกต่อหนึ่ง แล้วว่าคาถานำให้ศิษย์ว่าตาม จากนั้นครูก็จะจับมือให้ปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้น ๆ ตามที่ต้องการจะศึกษา ถือเป็นเสร็จพิธีไหว้ครูในขั้นต้น

สำหรับซอสามสายแล้ว ก็มีระเบียบปฏิบัติเช่นเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น คือจะต้องมีการไหว้ครูก่อนที่จะมีการถ่ายทอดความรู้ให้ เมื่อผู้ศึกษาหรือศิษย์ผู้นั้นมีความรู้ความสามารถความชำนาญและมีพื้นฐานดีพอสมควร ครูจะถ่ายทอดความรู้ในลักษณะที่ลึกซึ้งของศาสตร์ให้ทีละเล็กละน้อย มีทั้งที่เป็นบทเพลง กลเม็ดเด็ดพรายและทางบรรเลงสำหรับการเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือในบทเพลงสำคัญๆเช่น เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน และโดย

---

[37]สัมภาษณ์ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ระดับ 8 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 สิงหาคม 2538.

เฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงสำหรับการเดี่ยวที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นเพื่อให้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่อวดฝีมือ ซึ่งผู้แต่งเองก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ดังความที่ว่า ". . . ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ . . ."[38]

ภายหลังจึงมีการประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซอด้วง ซออู้ ปี และซอสามสาย เป็นต้น ด้วยเนื้อหาของบทเพลงนี้ เป็นการแสดงอารมณ์โศกเศร้าและครำ่ครวญ จึงเหมาะที่จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า โดยเฉพาะ ซอสามสาย และปี่

เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ใช่ว่าทุกคนที่ฝึกสีซอสามสายจะได้รับการถ่ายทอด เพราะถือว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญเหนือบทเพลงอื่น เป็นทั้งที่รวมของกลเม็ดเด็ดพรายอันสลับซับซ้อน และแยบคายยากต่อการบรรเลง และเมื่อบรรเลงในครั้งใด ก็จะเกิดความซาบซึ้งและดื่มดำ่ได้ในทันที ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ จะต้องถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติต่าง ๆ คือ ต้องมีพื้นฐานที่ดีและแน่นอย่างมาก จังหวะต้องดี และต้องมีความแม่นยำจำเพลงได้ไม่หลงลืม รวมไปถึงมีลักษณะนิสัยที่ดี ไม่โอ้อวดสรรพคุณว่าตัววิเศษเกินใคร ไม่ดูถูกดูหมิ่นเหยียดหยามผู้อื่น จากนั้นจะต้องมีการมอบขันกำนลอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อ พระประดิษฐ์ไพเราะคือ ผู้ประดิษฐ์คิดค้นนั่นเอง เนื่องจากมีเรื่องเล่าขานกันว่า พระประดิษฐ์ไพเราะได้สาปแช่งไว้ ใครก็ตามที่ประสงค์จะต่อเพลงนี้ ก็ให้มาต่อกันโดยตรง อย่าได้แอบฟังหรือแอบจำ แล้วนำไปสีเล่นเองไม่ได้ เหตุที่ต้องมีการสาบแช่งไว้ ก็ด้วยเจตนารมณ์ที่ไม่ต้องการให้เกิดความเสียหายและผิดเพี้ยนขึ้นในบทเพลงและทางบรรเลงเดี่ยวนั้นเอง ไม่ใช่ประสงค์จะให้ร้ายกับผู้ใดหรือเป็นเครื่องปิดกั้นการถ่ายทอดวิชาแต่อย่างใด ดังนั้น เป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาที่ประสงค์จะต่อเพลงนี้ควรมีครูโดยตรง และรับการถ่ายทอดจากท่านตามกำลังสติปัญญา ความสามารถ ตลอดจน

---

[38]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า นริศรานุวัดติวงศ์, และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จฯ ลายพระหัตถ์, เล่ม 2 (ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 121.

I 17196176

ปฏิบัติตามธรรมเนียมการไหว้ครูที่ยึดถือสืบต่อกันมาอย่างเคร่งครัด เหล่านี้จะนำมาซึ่งสิริมงคลกับตัวผู้ศึกษาเอง[39]

กรณีของความเชื่อและพิธีกรรมที่แฝงมากับซอสามสายที่ได้กล่าวมา เป็นสิ่งที่ยังคงแพร่กระจายอยู่ในสังคมดนตรีไทย นักดนตรีไทยหลายชั่วอายุคนที่ได้รับการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีตามแบบขนบธรรมเนียมก็จะรับเอาความเชื่อดังกล่าวนี้ไว้ด้วย แล้วถ่ายทอดความเชื่อสู่อนุชนรุ่นต่อไป เมื่อถึงเวลาและวัยอันสมควร ดังนั้น ภาพของวงขับไม้ในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่เจ้าฟ้าและพระราชพิธีสมโภชและขึ้นระวางพระคชาธาร ภาพของนักดนตรีที่ยกมือถือขันไหว้ครูและครอบครู และเรื่องราวของการสาปแช่งต่าง ๆ ย่อมปรากฏออกมาให้เห็นในสังคมนักดนตรีกลุ่มต่าง ๆ และยุคสมัยต่าง ๆ ต่อไป

พฤติกรรมเหล่านั้น ไม่ใช่เป็นแค่เรื่องเพ้อฝันหรือไร้สาระประการใด หรือเพื่อตอบสนองความรู้สึกทางจิตใจบางประการในลักษณะจิตใต้สำนึกเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึง รากเหง้าทางความเชื่อของนักดนตรีในสังคมไทยนี้ออกมาให้เห็น และเป็นเรื่องที่น่าคิดต่อไปว่าความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมเหล่านี้ จะสามารถดำรงคงอยู่ท่ามกลางยุคสมัยเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ของโลกปัจจุบันได้อีกนานสักเท่าไร ถ้าปราศจากความเอาใจใส่ต่อการถ่าย ทอดและการสืบทอดของครูผู้สอนและศิษย์ผู้ศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง

2.3 รูปลักษณ์และส่วนประกอบต่าง ๆ

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีรูปลักษณ์วิจิตรสวยงาม และมีความพิลาศในการเปล่งเสียง สามารถสร้างกระแสเสียงได้ใกล้เคียงเสียงขับลำนำของมนุษย์ กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวเสริมกับไม้จริงแล้วขึ้นหน้าด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว ส่วนกะโหลกนี้ถือเป็นต้นกำเนิดการสั่นสะเทือนและการกำทอนของเสียง โดยมีก้านไม้หรือแกนไม้สอดเข้าไปในกระโหลก ซอทั้งคันจะถูกจัดแบ่งออกเป็นตอน ๆ คือ ตอนบนเป็นทวนซอ ตอนล่างเป็นเท้าซอ โดยมีกะโหลกซอคั่นอยู่ ทวนตอนบนยาวกว่าตอนล่างประมาณ 3 เท่า ทั้งทวนซอและเท้าซอยึดต่อกันด้วยแกนไม้ที่สอดผ่านกะโหลก คันทวนบนนี้จะเจาะรูไว้สำหรับร้อยสายไหม 3 สาย สายนี้จะขึงผ่านหน้ากะโหลกซอที่ขึ้นหนังไว้

---

[39]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

แล้วร้อยสายทั้ง 3 เข้าไปข้างในรู มีลูกบิด ผูกร้อยสายสอดเข้าไปในทวนบน 3 อัน อยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง 2 อัน ทางขวามือ 1 อัน สำหรับบิดขึ้นสายให้ตึงหรือหย่อนตามต้องการ นอกจากขึ้นสายให้ได้ที่แล้วจะต้องมีเครื่องประกอบอื่น ๆ เช่น หย่อง สำหรับหนุนสายตรงหน้าซอที่ขึ้นหนังเพื่อเป็นตัวถ่ายทอดการสั่นสะเทือนของสายเสียงลงสู่ภายในกระโหลก มีถ่วงหน้าติดบนหน้าซอตอนบนด้านซ้ายเพื่อเป็นตัวการที่ช่วยดึงเสียงซอให้ออกมาจากภายในกะโหลกทำให้ซอมีเสียงดังกังวานไพเราะยิ่งขึ้น และช่วยเพิ่มความสวยงามให้แก่หน้าซอด้วย รวมทั้งคันสีหรือคันชักซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการเปล่งเสียงของซอ

ในปัจจุบันซอสามสายที่พบเห็นมีอยู่ 2 ขนาด คือ ซอพวงออและซอหลีบ[40] แต่ที่บรรเลงในวงมโหรีส่วนใหญ่จะเป็นซอพวงออ ส่วนซอหลีบนั้นนาน ๆ ครั้งจะได้เห็นสักคันหนึ่งเพราะเป็นซอขนาดเล็กกว่าปกติซึ่งจะต้องสร้างขึ้นด้วยสัดส่วนโดยเฉพาะจึงจะดูสวยสะดุดตาและใช้บรรเลงปี่นคู่กับซอพวงออในวงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีใหญ่โดยเฉพาะ สำหรับขนาดและสัดส่วนของซอทั้ง 2 นี้ ยังหาข้อยุติในขณะนี้ไม่ได้ เนื่องจากนายช่างที่สร้างซอแต่ละคนต่างก็มีขนาดและสัดส่วนที่เป็นเฉพาะของตนเอง อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงลักษณะทางกายภาพของผู้เล่น และความต้องการของเจ้าของซออีกด้วย[41]

ทั้งซอพวงออและซอหลีบต่างก็มีรูปลักษณะและส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นอย่างเดียวกัน เว้นแต่ต่างกันที่ขนาดและสัดส่วนเท่านั้น ซอทั้งคันสามารถแยกออกเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ได้ 7 ส่วน ดังนี้

2.3.1 **ทวนซอ หรือคันซอ** สามารถแยกออกเป็น 5 ส่วน คือ

2.3.1.1 **ทวนบน** เป็นส่วนบนสุดของซอ มีลักษณะเป็นท่อนกลมเจาะรูกลวงตลอดตั้งแต่ใต้รูร้อยสายไปจนถึงปลายทวน ซึ่งมีรูปร่างที่เรียกว่า "ดอกลำโพง" กล่าวคือเส้นผ่าศูนย์กลางของทวนบนนี้ไม่ได้เท่ากันตลอดทั้งคันทวน แต่จะค่อย ๆ โตขึ้นไปหาปลาย ที่ทวนบนนี้จะเจาะรูด้านข้างสำหรับใส่ลูกบิดจำนวน 3 อัน ทางด้านซ้าย 2 อัน

---

[40]อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร. "ซอสามสาย" <u>หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา</u> ครั้งที่ 13 (กรุงเทพมหานคร: บริษัทนวกนกการพิมพ์, 2523), หน้า 9.

[41]สัมภาษณ์ จ้อน ไทรวิมาน, เจ้าของร้านดุริยางค์ไทยอุตสาหกรรม, 9 ตุลาคม 2537.

และด้านขวา 1 อัน ส่วนด้านหน้าของปลายทวนบนเจาะรูไว้สำหรับร้อยสายทั้ง 3 เส้น โดยที่สายทุกสายจะถูกร้อยเข้าไปผูกติดกับลูกบิดและซ้อนไว้ภายในรูกลวงด้านในของทวนบนนี้ ถ้าสังเกตจากภายนอกจะมองไม่เห็นตรงที่ผูกสายติดกับลูกบิดเลย วัสดุที่นิยมนำมาทำทวนบนนี้ได้แก่ จำพวกไม้เนื้อแข็งต่าง ๆ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้แก้ว เป็นต้น และบางครั้งก็ใช้งาช้างหรือกระดูกสัตว์กลึงแทน นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์เป็นลวดลายอย่างสวยงาม เช่น ซอสามสายของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นั้น ทวนบนแกะเป็นเศียรพญานาค ซอนี้มีประวัติว่าทูลกระหม่อมบริพัตรทรงหากะโหลกและให้ช่างจากโรงเรียนเพาะช่างเป็นผู้แกะงาถวาย ขณะนี้ได้พระราชทานเป็นสมบัติของพิพิธภัณฑ์รัฐสภาไปแล้ว[42]

2.3.1.2 **ทวนกลาง** คือ ส่วนที่ต่อจากทวนบนลงมา สวมยึดทวนบนกับทวนล่างไว้ มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกเท่ากันตลอดหรือเป็นท่อกลวง เป็นที่ผูก "รัดอก" ให้สายทั้ง 3 ติดกับทวน และบริเวณใต้รัดอกเป็นที่สำหรับมือจับประคองซอ และกดนิ้ว หรือชุนนิ้วลงบนสายให้ได้เสียงตามที่ต้องการ ทวนกลางนี้นิยมทำด้วยโลหะและประดับตกแต่งด้วยวิธีต่าง ๆ ช่น การประดับมุก ถมทอง ถมเงิน ทองคำลงยาราชวดี เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าของซอ และความสามารถของเหล่าช่าง อีกทั้งเป็นเครื่องแสดงถึงฐานะ เชื้อชาติและวงศ์ตระกูลของผู้เป็นเจ้าของ เช่น ซอคู่พระหัตถ์คันหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงสร้างทวนกลางด้วยนาก จึงเรียกชื่อตามวัสดุนั้นว่า "ซอทวนนาก" มีความสวยงามมาก ได้พระราชทานแก่นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และได้เป็นมรดกตกทอดแก่ จ่าสิบเอกอุทัย พาทยโกศล ในปัจจุบัน[43]

2.3.1.3 **ทวนล่าง** คือ ส่วนที่ต่อจากทวนกลางลงมา สวมยึดทวนกลางกับกะโหลกไว้ ตอนบนกลึงเป็นลูกแก้วเล็ก ๆ ติดกันหลาย ๆ ลูก ตอนล่างประกบกับกะโหลกด้านบนจะต้องบากส่วนปลายของทวนล่างให้เป็นรูปปากช้าง เพื่อจะได้ประกบเข้า

---

[42]เทพรัตนราชสุดา, สมเด็จพระ, "นิทานเรื่องซอสามสาย" <u>หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา</u>, ครั้งที่ 14, หน้า 3.

[43]สัมภาษณ์ จ่าสิบเอกอุทัย พาทยโกศล, 8 ตุลาคม 2538.

กับกระโหลกได้สนิท จึงเรียกตรงส่วนปลายของทวนล่างว่า "ปากช้างบน" นิยมทำด้วยวัสดุชนิดเดียวกันกับทวนบนและเท้าซอ

2.3.2 **กะโหลกซอ** เป็นต้นกำเนิดการสั่นสะเทือนและการสะท้อนของเสียง ทำด้วยกะลามะพร้าวเสริมกับกรอบไม้จริง ขึงหน้าด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว กะลามะพร้าวที่จะมาทำกะโหลกซอนั้น จะต้องมีลักษณะพิเศษคือ มีกระพุ้งออกมา 3 ปุ่ม หรือมีลักษณะเป็นพูรูปสามเส้า ตัดตามขวาง แล้วเสริมเข้ากับกรอบไม้จริงเรียกว่า "ขนง"[44] ปกตินิยมใช้ไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้สัก ไม้ขนุน เป็นต้น บริเวณขอบหน้าหรือขนงนี้ จะมีก้านไม้วางตามยาว 2 ชิ้น เรียกว่า "ไม้ตีนกา"[45] เพื่อป้องกันเมื่อเวลาขึ้นหน้าแล้วไม่ให้ขุบต่ำลง และเจาะรูเป็นสี่เหลี่ยมสำหรับเสียบไม้แกนยึดทวน ภายในของกะโหลกจะถูกทาด้วยรักและปิดทอง การทำกะโหลกซอจะต้องมีความพิถีพิถันในการเสริมไม้มากเพราะสามารถบังคับเสียงได้ตามต้องการ เช่นกะโหลกลึกเสียงจะโปร่งกังวาน กะโหลกตื้นเสียงจะแหลมและคม ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของหนังที่นำมาขึ้นหน้าซอด้วย

การขึ้นหน้าซอนั้น จะต้องคัดเลือกหนังที่มีความบางได้ขนาด ถ้ายิ่งได้ผ่านกรรมวิธีทำหนังที่เรียกว่า "หนังแกง"[46] คือผ่านการโขลกด้วยเครื่องแกง (อย่างแกงเผ็ด) จะช่วยรักษาหนังไม่ให้มอดและแมลงกัดกิน อีกประการหนึ่งจะช่วยให้หนังอยู่ตัวไม่ยืดไม่หด หนังที่นิยมนำมาขึ้นหน้าซอสามสาย ได้แก่ หนังลูกวัวอ่อน หรือ หนังแพะ ดังที่ปรากฏในจดหมายเหตุ ร.2 ที่ 65 จ.ส.1176 เรื่องให้จัดซื้อหนังแพะสำหรับทำซอและกลองแขกส่งเข้าไปกรุงเทพฯ ความว่า

> หนังสือเจ้าพระยาอัครมหาเสนาบดีสภัยพิริยประกรมภาหุสมุหพระกลาโหม มาถึงพระยาธรรมโศกราชชาติเดโชชัยมไหสุริยาธิบดีพิริยภาหะพระยานครศรีธรรมราช ด้วยทรงพระกรุณาตรัสเหนือเกล้าเหนือกระหม่อมสั่งว่า ต้อง

---

[44]สัมภาษณ์ ธีรพันธ์ ธรรมานุกูล, ช่างทำซอสามสาย, 25 กุมภาพันธ์ 2539.

[45]สัมภาษณ์ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 22 กันยายน 2536.

[46]อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร., "ซอสามสาย" <u>หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา</u> ครั้งที่ 13, หน้า 14.

พระราชประสงค์หนังแพะที่ดีสำหรับทำซอเป็นอันมาก จัดหาหนังแพะที่กรุงเทพฯพระมหานครหาได้ดีไม่ จึงเกณฑ์มาให้เมืองนครจัดซื้อหนังแพะที่ดีส่งเข้าไปเมืองนคร 30 ผืน กำหนดให้ส่งเข้าไปให้ถึงกรุงเทพพระมหานครแต่ในเดือนแปดเดือนเก้าปีจอ ฉอศก. และให้เจ้าเมืองกรมการผู้ต้องเกณฑ์ทั้งนี้ เร่งรัดจัดซื้อส่งเข้าไปให้ครบทันกำหนด อย่าให้เนิ่นช้าเสียราชการไปได้ จะเป็นราคาผืนละเท่าใดให้บอกเข้าให้แจ้ง จะได้พระราชทานเงินราคาให้ ครั้นหนังสือนี้มาถึงวันก็ให้เจ้าเมืองกรมการทำตาม หนังสือมา ณ วันเสาร์ เดือนเจ็ด แรมเก้าค่ำ ปีจอ ฉอศก.[47]

ในจดหมายเหตุ ร.2 ที่ 71 จ.ศ.1176 เรื่องให้จัดซื้อหนังแพะสำหรับขึ้นรำมะนากลองแขกและซอสามสาย ความว่า

หนังสือหมื่นศักดาพลเสพเจ้ากรมถึงพระนคร ฯลฯ อนึ่งพระเจ้าน้องยาเธอ มีรับสั่งโปรดเกล้าฯสั่งว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ต้องพระราชประสงค์ ... หนังแพะขึ้นรำมะนา กลองแขก ซอ ด้วยนั้น ให้ท่านพระยานครจัดส่งเข้ามาแต่ในเดือนสิบ เดือนสิบเอ็ด ปีจอ ฉอศก อนึ่งว่าราชการ ณ กรุงเทพฯ ทุกวันนี้สงบอยู่ บอกประนิบถมา ณ วันจันทร์ เดือนเก้า จุลศักราช 1176 นี้ ปีนักษัตร ปีจอ ฉอศก ฯลฯ[48]

จากจดหมายเหตุ ร.2 ทั้งสองฉบับนี้ อาจกล่าวได้ว่า หนังที่เหมาะสมสำหรับขึ้นหน้าซอสามสายนั้น คงได้ทำการสรรหา คัดเลือกกันมาแล้วจนได้ข้อยุติว่า ควรจะเป็นหนังแพะ เมื่อขึ้นหน้าแล้วจะได้เสียงที่ไพเราะนุ่มนวล และให้หน้าซอที่ขาวนวลสวยงาม จะเป็นได้ว่าคนโบราณนั้นมิได้คำนึงเฉพาะเสียงแต่อย่างเดียว ยังต้องการความสวยสดงดงามให้เกิดกับซออีกด้วย

---

[47]จดหมายเหตุรัชกาลที่ 2 จ.ศ.1176, หอสมุดแห่งชาติ, กระดาษเพลา, อักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นดินสอ, ศักราช 1176, เลขที่ 4.

[48]ราชเลขาธิการ, สำนัก, จดหมายเหตุ ร.2 จ.ศ.1176, อักขรวิธีตามต้นฉบับ, 2458.

แบบของหน้าซอนั้นมีหลายแบบหลายขนาดแล้วแต่ความพึงพอใจของผู้สร้าง และนายช่างแต่ที่นิยมกันได้กำหนดเรียกไว้ คือ หน้าพระ หน้านาง หน้ายักษ์ เป็นต้น ซึ่งหน้าซอแต่ละแบบจะให้เสียงที่แตกต่างกันออกไป

ในปัจจุบันมีการค้นคิดกลวิธีการสร้างกะโหลกซอสามสาย หรือนำวัตถุดิบอื่นที่ไม่ใช่กะลามะพร้าวมาใช้สร้างเป็นกะโหลกซอแทน เช่น

(1) การสร้างกะโหลกไม้ขุดจากไม้เนื้อแข็งของ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ โดยทำให้มีลักษณะเป็นกะพุ้งมี 3 พู ให้เสียงดังกังวานไพเราะที่ต่างไปจากกะลาธรรมชาติ[49]

(2) ซอกระดองเต่า ของ นายเตือน พาทยกุล ได้นำกระดองเต่าที่ตายแล้วคัดเลือกที่มีขนาดใกล้เคียงกับกะลามะพร้าว นำมาเสริมเข้ากับขอบไม้ แล้วขึ้นหน้าด้วยหนังอย่างดีปรากฏให้เสียงมีความไพเราะเช่นกัน[50]

(3) งานวิจัยกลวิธีการคัดกะลาของรองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ที่ใช้หลักวิทยาศาสตร์ในแขนงของชีววิทยาชีวเคมีและฟิสิกส์เข้าช่วยในการค้นคว้า ศึกษาธรรมชาติของกะลามะพร้าวคิดหาสูตรน้ำยาที่ทำให้กะลามะพร้าวอ่อนตัวและกำหนดกระสวนของปริมาตรภายในกะโหลกให้กำทอนทาบเสียงเหมือนกะโหลกซอของโบราณ[51]

(4) กะลาต่อ ของ นายจักรี มงคล แล้วขึ้นด้วยหนังกระต่ายให้เสียงดังกังวานมีความไพเราะ

2.3.3 **เท้าซอ** คือ ส่วนที่ต่อจากกะโหลกลงไปจนถึงปลายสุดที่เป็นโลหะกลมปลายแหลม ตรงส่วนบนที่ประกอบกับกะโหลกนั้น ทำเป็นรูปปากช้าง เช่นเดียวกับปาก

---

[49] อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร., "ซอสามสาย" หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา, ครั้งที่ 13, หน้า 14-15.

[50] สัมภาษณ์ เตือน พาทยกุล, ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2535 สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย), 14 มีนาคม 2538.

[51] อุดม อรุณรัตน์, กลวิธีการสร้างกะโหลกซอสามสาย, รายงานการวิจัย สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537).

ช้างของทวนล่างเรียกว่า "ปากช้างล่าง"[52] ต่อจากปากช้างลงไป เจาะรูสำหรับเอาสายซอทำเป็นห่วง 3 ห่วง สอดเข้าไปผูกเป็นปมไว้ด้านใน ห่วงทั้ง 3 ที่โผล่ออกมานี้เรียกว่า "หนวดพราหมณ์"[53] (เช่นเดียวกับเชือกที่ผูกเหนี่ยวคร่าวบนคร่าวล่างของจอหนังใหญ่) ใช้สำหรับเอาสายซอแต่ละสายมาร้อยเข้า ถัดลงมากลึงเป็นลักษณะอย่างปล้องไฉนของยอดเจดีย์ ตรงปลายสุดเป็นโลหะแหลมสำหรับปักลงกับพื้น ทำหน้าที่รับน้ำหนักตัวซอและเป็นจัดหมุนในการไกวซอให้ด้านหนังส่วนที่มีสายขึงผ่านได้สัมผัสกับบริเวณหางม้าของคันสีขณะบรรเลง)

2.3.4 **แกนยึดทวน** เป็นแกนกลางของซอ อยู่ภายในทวนซอยาวโดยตลอดตั้งแต่ทวนบน ทวนกลาง ทวนล่าง ผ่านทะลุกะโหลกไปสู่เท้าซอ จะต้องเหลาแกนยึดทวนนี้ให้เอ่นไปทางด้านหลังเล็กน้อย เมื่อเวลาประกอบส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้ว ซอจะได้เอ่นกะโหลกออกมาข้างหน้าให้ดูสวยงาม วัตถุดิบที่นำมาเหลาเป็นแกนยึดทวนมักจะเป็นไม้ที่ความแข็งแกร่ง คงทน และมีความยืดหยุ่นในตัวสูง เช่น ไม้ตาล ไม้ชิงชัน และไม้เหลาชะโอน[54]

2.3.5 **คันสี หรือ คันชัก** คันสีของซอสามสายมีรูปร่างที่แปลกกว่าคันสีของซออื่น ๆ คือ มีลักษณะคล้ายรูปศราสน์ หรือ คันศร มีความยาวประมาณ 33 นิ้ว ประกอบด้วยส่วนที่เป็นก้านคันสี และหางม้า มีการทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นเดียวกับทวนซอ โดยเฉพาะไม้แก้วซึ่งเป็นไม้ที่หายากมีทั้งน้ำหนัก ความเหนียว ความแข็งแรง และที่เนื้อไม้ยังมีลวดลายสวยงามให้ปรากฏ จึงมีผู้นิยมนำไม้แก้วมาใช้ทำคันสี ในสมัยรัชกาลที่ 2 ถึงกับมีหมายรับสั่งให้หาไม้แก้วมาจากเมืองนครศรีธรรมราช[55]

---

[52]อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร., "ซอสามสาย" หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 13, หน้า 13.

[53]อุดม อรุณรัตน์, ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา (นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526), หน้า 111.

[54]สัมภาษณ์ จ้อน ไทรวิมาน, เจ้าของร้านดุริยางค์ไทยอุตสาหกรรม, 9 ตุลาคม 2537.

[55]อุดม อรุณรัตน์, ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา, หน้า 113.

การทำคันชักจะเริ่มจากการตัดไม้แผ่นแบนตามรูปที่กำหนดขึ้น ใช้กบไสให้เข้ารูปแล้วจึงเหลาและตกแต่งให้ดูอ่อนช้อยคล้ายคันศร เมื่อเรียบร้อยแล้วจึงทาน้ำยาเคลือบผิวอีกที จากนั้นนำไปขึ้นหางม้าจำนวน 250-300 เส้น นิยมใช้หางม้าสีขาวหรือหางม้าฟอกหรือสายไนล่อนแทนหางม้าได้ แต่ไม่ใคร่ดีนัก เนื่องจากหางม้าจะมีลักษณะเป็นปุ่มปมเล็ก ๆ เกาะติดอยู่ตลอดทั้งเส้น ทำให้การสีเกิดความผิดและเกิดเสียงที่คมชัดกว่า แต่หางม้านั้นหายากมีราคาแพงและต้องสั่งเข้ามาจากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ จึงหันมานิยมหางม้าเทียม หรือไนล่อนใช้แทน

2.3.6 **หย่อง** ความหมายของคำว่า "หย่อง" นี้ หมายถึง สิ่งที่รองรับ ด้วยเหตุนี้จึงเรียกส่วนที่รองรับ และหนุนสายทั้งสามของซอสามสายให้สูงขึ้นว่า "หย่อง" นอกจากนั้นยังทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดการสั่นสะเทือนจากสายเสียงทั้ง 3 ลงสู่พื้นผิวหน้าซอ จนเกิดการกำทอนภายในกะโหลกซอ และให้กำเนิดเสียงที่มีความนุ่มนวลกังวาน ลุ่มลึกอย่างพิสดารโดยมากใช้ไม้ไผ่แกะเป็นลักษณะคู้ หรือคล้ายสะพาน ตรงบริเวณปลายของหย่อง หรือ ที่เรียกว่า "ขาหย่อง" จะคว้านเป็นเบ้าขนมครก ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวาลและจะต้องมีขนาดที่พอเหมาะกับหน้าซอจึงจะทำให้ได้เสียงที่ไพเราะยิ่งขึ้น ตำแหน่งการวางหย่องซอสามสายนั้นไม่วางตรงกลางหน้าซอเหมือนอย่างซอด้วงหรือ ซออู้ แต่ค่อนไปทางส่วนบนของหน้าซอบนหย่องจะบากร่องเล็กไว้ 3 รอย เพื่อเป็นที่กำหนดรู้ว่าจะพาดสายแต่ละสายไว้ ณ ตำแหน่งนี้มีความตอนหนึ่งในนิทานเรื่อง "ซอสามสาย" พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงปรารภถึงพระยาพระเพทปรีดา (จำเริญ สวัสดิ์ชูโต) ผู้ซึ่งมีความสามารถในการเหลาหย่องซอสามสาย ได้เป็นที่สวยงามยิ่งคนหนึ่ง[56]

2.3.7 **ถ่วงหน้า** เป็นส่วนประกอบสุดท้ายที่ยังคงมีความสำคัญต่อซอสามสายที่ช่วยทำให้น้ำเสียงของซอนุ่มนวลน่าฟังมากขึ้น จะติดอยู่ด้านซ้ายตอนบนของหน้าซอ มีลักษณะเป็นตลับกลมหรือวงรีเล็ก ๆ ข้างบนประดับพลอยสีและอัญมณีต่าง ๆ หรือเครื่องถมลงยา ภายในบรรจุขี้ผึ้งผสมตะกั่วเพื่อให้ได้น้ำหนัก ปิดหน้าด้วยชันเมื่อเวลาจะติดถ่วงหน้าเข้ากับหน้าซอ จึงใช้ไฟลนที่ชันให้เหลวแล้วกดลงเบา ๆ ที่หน้าซอตอนบนด้านซ้าย

---

[56]สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ, "นิทานเรื่องซอสามสาย" <u>หนังสือคนตรีไทยอุมศึกษา</u>, ครั้งที่ 14, หน้า 3.

มือของผู้สี หน้าที่ของถ่วงหน้านั้น คือช่วยดึงเสียงซอให้ออกมาจากภายในกะโหลก โดยคำนึงถึงตำแหน่งที่จะติด และช่วยเพิ่มความสวยงามให้แก่ตัวซอด้วย

ก่อนจะติดถ่วงหน้า ควรจะต้องมีการทดสอบเสียงและหาตำแหน่งบนหน้าซอที่จะได้เสียงกังวานและไพเราะที่สุด โดยการใช้นิ้วมือข้างซ้ายกดลงไปที่หน้าซอ ณ จุดใดจุดหนึ่งแล้วลองสี ทอดสอบเสียงไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะได้เสียงที่พึงพอใจ แล้วจึงติดถ่วงหน้า ณ ตำแหน่งนั้น ข้อแนะนำสำหรับตำแหน่งของถ่วงหน้า คือ ถ่วงหน้ามักจะติดในตำแหน่งที่ตรงกับพูหรือกระพุ้งของกะโหลกซอด้านซ้าย แต่ก็ควรจะได้ทำการทดสอบเสียงก่อนติดถ่วงหน้าทุกครั้งไป[57]

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ได้ทราบว่าซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่คัดเลือกเสพพลังงานและทรัพยากรธรรมชาติมากที่สุดชิ้นหนึ่ง อาทิ กะลามะพร้าวที่นำมาทำเป็นกะโหลกต้องมีการคัดเลือกจากมะพร้าวพันธุ์พิเศษ หนังที่นำมาขึ้นหน้าซอต้องมีคุณภาพดี ไม้ที่นำมาใช้ทำเป็นก้านคันชักต้องเป็นไม้ที่มีน้ำหนักดีและมีลายสวย เช่น ไม้แก้ว ฯลฯ มีการเสาะแสวงหาวัสดุอื่นๆ ที่เป็นทั้งของหายาก และของดีมีค่านำมาเป็นส่วนประกอบของการสร้างซอ ไม่ว่าจะเป็นงาช้าง หางม้า ทองคำเปลว ทองคำ เงิน นาก มุก ถม (ทำทวนกลางเป็นส่วนที่จับซอ) รวมไปถึงเพชรและอัญมณีต่างๆ (ทำถ่วงหน้า) จึงเป็นเหตุให้ ซอสามสาย ได้รับการถนุถนอม รักษาด้วยความระมัดระวัง จะปล่อยให้ตากแดดตากฝน ฝุ่น จับเลอะเทอะ หรือกระทบกระแทกอะไรไม่ได้ และวิธีการดูแลรักษานั้น มีขั้นตอนที่ละเอียดและซับซ้อนมากขึ้น

การปรับปรุงแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ ของซอสามสาย ผ่านกาลเวลากว่าร้อย ๆ ปีเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า คนไทยเป็นคนช่างคิด ช่างประดิษฐ์ ช่างทำ มีความพิถีพิถันและมีรสนิยม จึงสามารถรังสรรค์รูปลักษณ์ของซอสามสายให้ถึงจุดที่เรียกได้ว่า มีความวิจิตรสวยงามควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดสืบไป

---

[57]สัมภาษณ์ เตือน พาทยกุล, 14 มีนาคม 2538.

2.4 กลวิธีในการสร้างสุนทรียรส

แต่โบราณมาซอสามสายมีบทบาทในฐานะเครื่องขับกล่อมแห่งศุภมงคลบรรเลงอยู่ในวงดนตรีที่เรียกกันว่า "วงขับไม้" ถือว่าเป็นของสูงใช้แต่เฉพาะในพระราชพิธีหรืองานของหลวงเท่านั้น ประกอบด้วยราชบัณฑิต หรือ พราหมณ์พิธีเป็นผู้ขับลำนำคนหนึ่ง เจ้าพนักงานสีซอสามสายคนหนึ่งและเจ้าพนักงาน สำหรับไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคนหนึ่ง ผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องพยายามสีคลอเคล้าให้สอดประสานไปกับท่วงทำนองลำนำ และลีลาของผู้ขับ เพื่อเป็นการสนับสนุนให้การขับเกิดความศักดิ์สิทธิ์ มีความต่อเนื่อง มีชีวิตชีวา ชวนให้ติดตามฟัง อีกทั้งเป็นเครื่องมือในการสร้างศรัทธาและความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ของไทย ภายหลังเมื่อเกิดวงมโหรีขึ้นผู้สีซอสามสายยิ่งต้องมีหน้าที่ทั้งการสีคลอเคล้าไปกับทำนองลำนำของผู้ขับ ควบคู่กับการบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นในวงมโหรีด้วย ทั้งนี้ผู้สีซอจะต้องพยายามหาหนทางในการบรรเลงให้กลมกลืน และได้เสียงที่เด่นชัดในบางวรรคตอนให้ลอดออกมา จึงเป็นเหตุสนับสนุนให้เกิดการดิ้นรน ค้นคิด กลวิธีและเม็ดพรายต่างๆ ตลอดจน "ทาง" สำหรับการบรรเลงที่เป็นเฉพาะอย่างหลากหลาย ผสมผสานความงาม ความลึกซึ้ง ความสลับซับซ้อน ความละเมียดละไม ความประณีตบรรจง และเทคนิคพิเศษต่าง ๆ มากมาย

หลักการสีซอและกลเม็ดเด็ดพรายหรือเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ของซอสามสายนั้นมีการถ่ายทอดสืบทอดกันแต่ในวงปิด ระหว่างครูกับศิษย์ และระหว่างศิษย์กับศิษย์ครูเดียวกันเท่านั้น ไม่ได้เผยแพร่เป็นสาธารณะ อีกทั้งไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด เมื่อเวลาผ่านไปบางส่วนเกิดการสูญหาย บางส่วนตายไปพร้อมกับครู ความตระหนักในการสูญเสียนี้จึงผลักดันให้นักดนตรีไทยในรุ่นหลังให้ความสำคัญกับการบันทึก เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องไว้ด้วยวิธีการที่ต่างกันเช่น การจดบันทึกด้วยตัวอักษรและโน้ต การบันทึกเทปวีดีทัศน์ การบันทึกด้วยแถบเสียง และการถ่ายภาพ แม้จะสามารถเก็บรักษาไว้ได้เพียงส่วนน้อยก็ตามยังดีกว่าที่จะปล่อยให้สิ่งมีค่าเหล่านั้นถูกกักขังอยู่ภายในสังขารที่ค่อย ๆ ร่วงโรยลงตามกาลเวลา

พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นตัวอย่างครูดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งที่ปรารถนาให้การถ่ายทอดและสืบทอดศิลปะวิทยาการของการบรรเลงซอสามสายให้คงดำเนินอยู่ต่อไป จึงได้ทำการบันทึกเรียบเรียงกลวิธีทางการบรรเลงซอสามสายขึ้นไว้เป็นหลักฐานและเผยแพร่เป็นสาธารณประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจใฝ่รู้ในศาสตร์และศิลป์ของเครื่อง

ดนตรีนี้ หลักวิชาของการบรรเลงดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดต่อจาก เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ถือว่าเป็นทางที่มีความเก่าแก่และสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จัดจำแนกไว้เป็น 3 หมวด ดังนี้ [58]

หมวดที่ 1 ว่าด้วย การใช้คันสีหรือคันชัก

หมวดที่ 2 ว่าด้วย การลงนิ้วและการใช้นิ้วประเภทต่าง ๆ

หมวดที่ 3 ว่าด้วย ลักษณะการสี

หมวดที่ 1 ว่าด้วยการใช้คันสี หรือคันชัก

คันสีหรือคันชักนี้ ถือ เป็นแหล่งกำเนิดของเสียงซอ จะต้องจับคันสีให้ถูกไกวคันสีดี เสียงซอที่ออกมาก็ไพเราะน่าฟัง เรื่องการลงนิ้วนั้นเป็นเรื่องที่หลัง การไกวคันสีเข้าออกนั้นโบราณจารย์ให้ไกวประดุจช้างแกว่งงวง[59] คือ แกว่งไปทั้งแขนโดยใช้ข้อมือช่วย เรียกโดยเฉพาะกันว่า "ครึ่งข้อครึ่งแขน"[60] จะแกว่งโดยใช้แต่เฉพาะข้อมือหรือแขนเพียงอย่างเดียวไม่ได้ ถ้าสังเกตลักษณะที่ช้างแกว่งงวงแล้วจะเห็นได้ว่ามิได้แกว่งไปทั้งงวงทื่อ ๆ แต่ปลายงวงจะคอยโบกเพยิบขึ้นลงตามไปด้วย เหมือนกับเราบริหารร่างกายโดยวิธีแกว่งแขน ซึ่งปลายมือตั้งแต่ข้อลงไปต้องวักขึ้นลงตามจังหวะที่แกว่งแขนไปด้วยนั่นเอง

การใช้คันสีของซอสามสายนั้นมีความแปลกกว่าซออื่น ๆ มาก สามารถทำให้เกิดเป็นเสียงสะท้อนกลับได้ในหลายลักษณะ คนที่เรียนคันสีซอสามสายมาอย่างสมบูรณ์แล้วจะสามารถใช้คันสีได้อย่างเหมาะสมลงตัวจริง ๆ คันสีที่ใช้กันโดยทั่วไป เช่น คันสี 1,2,4,8 เรื่อยไปจนถึง 16 และ 32 มีขั้นตอนการปฏิบัติ ดังนี้

---

[58]ภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), พระยา, "หลักการสีซอสามสาย" อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).

[59]สัมภาษณ์ อุคม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

[60]อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร., "ซอสามสาย" <u>หนังสือดนตรีไทยอุคมศึกษา</u> ครั้งที่ 13, หน้า 30.

1.1 **คันสี 1** เป็นส่วนสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้ จะต้องมีแทรกอยู่เสมอในการบรรเลงโดยเฉพาะในตอนที่ต้องการเสียงเด็ดขาดหรือเสียงสั้นหรือต้องการเน้นเสียงช่วงสั้น ๆ จะลากคันสีออก 1 โน้ตและเข้า 1 โน้ต โดยเริ่มด้วยการสีออกจากตัวซอก่อนและจบลงด้วยดันคันสีเข้า

วิธีฝึกจะให้ลากคันสีออกช้าๆจนเกือบสุดคันชักแล้วนับ 1 แล้วดันคันสี เข้าให้ยาวพอ ๆ กันนับอีก 1ให้สีออก 1 เข้า 1 ออก 1 เข้า 1 อย่างสม่ำเสมอไม่ช้าหรือเร็วอยู่เรื่อยไปจนเกิดความชำนาญ สีได้คล่องและได้น้ำเสียงที่เรียบเสมอกันโดยตลอดทั้งคันสี อาจเริ่มจากการสีสายเปล่าทั้ง 3 สาย ก่อน แล้วจึงหัดสีสายคู่ประสานกัน ต่อจากนี้ก็หัดลงนิ้วต่าง ๆ ได้ ข้อสำคัญ คือ อย่านำเอาคันสีนี้ไปใช้ติดต่อกันเป็นช่วงยาว ๆ ตลอดทั้งท่อนหรือทั้งเพลง

1.2 **คันสี 2** คือการสีเข้าออกทีละ 2 โน้ต ให้เริ่มฝึกโดยวิธีลากคันสีออกก่อน นับช้า ๆ 1-2 แล้วจึงดันคันสีเข้าโดยนับช้า ๆ 1-2 จะต้องมีการหนุนคันสีเข้าประกอบไปทุกครั้ง กล่าวคือ ในขณะที่กำลังสีด้วยคันสี 1 ออก-เข้า ออก-เข้า ออก-เข้า อยู่นั้น เมื่อจะเปลี่ยนเป็นคันสี 2 ต้องหนุนคันสีเข้าบวกเข้าไปกับโน้ตตัวสุดท้ายของคันสี 1 อีก 1 โน้ต รวมเป็น 2 โน้ต แล้วจึงลากคันสีออก 2 โน้ต และดันเข้า 2 โน้ต สลับกันต่อไปได้ตามปกติ และปฏิบัติเช่นเดียวกับคันสี 1 คือ สีสายเปล่าทั้งสายเอก สายกลางและสายทุ้มก่อนจนคล่องแล้วจึงสีสายคู่ประสานและลงนิ้ว

คันสี 2 นี้มักใช้สลับกับคันสี 1 ได้เป็นช่วง ๆ โดยมีคันสี 4 เข้ามาแทรกเป็นบางตอนเท่านั้น และใช้ในตอนที่ต้องการเสียงสั้นดังนุ่มนวลไม่เด็ดขาดรุนแรงเช่นเดียวกัน แต่ไม่สั้นและเด็ดขาดเหมือนอย่างคันสี 1

1.3 **คันสี 4** เป็นคันสีที่สีเข้าออกทีละ 4 โน้ต คือ สีออก 4 โน้ต และเข้า 4 โน้ต สลับกันเรื่อยไป เมื่อเริ่มต้นต้อง "หนุนคันสีเข้า" เช่นเดียวกับ คันสี 2 แต่ต้องหมุนคันสีเข้าดังกล่าวถึง 3 โน้ต ต่อจากนั้นจึงลากคันสีออก 4 โน้ต แล้วดันเข้าอีก 4 โน้ต สลับกันเรื่อยไป

1.4 **คันสี 8** คือการลากคันสีออก 8 โน้ตและเข้า 8 โน้ต สลับกันไปนั่นเอง แต่การที่จะลากคันสีให้มีความยาวเท่ากับ 8 โน้ตนั้น จะต้องนำหลักการใช้กล้ามเนื้อตั้งแต่หัวไหล่ลงมาจนตลอดท่อนแขน ไกวคันสีให้หนีดหรือช่าที่สุดเท่าที่จะทำได้ ข้อสำคัญ คือ เมื่อเริ่มต้นจะต้องหมุนคันสีเข้าไป 7 โน้ตก่อน ต่อจากนั้นจึงลากคันสีออกและ

ดันเข้าอย่างละ 8 โน้ต สลับกันไปทั้ง 3 สาย

1.5 **ดันสี 16** คือ ดันสีที่ลากออก 16 โน้ต และดันเข้า 16 โน้ตนั่นเอง แต่ข้อสำคัญต้องเกร็งกล้ามเนื้อตั้งแต่หน้าอกลงมาจนถึงท่อนแขน ไกวดันสีให้ช้า และหนีดหน่วงที่สุดเป็นสองเท่าของดันสี 8 ต้องใช้เวลาฝึกกันนาน ถือหลักว่าช้าเป็นการนานเป็นคุณเป็นใช้ได้ พอฝึกจนรู้หลักการแล้ว ก็จะสามารถฝึกดันสี 32 ได้ต่อไป เริ่มดันสีด้วยการหนุนเข้าไปก่อน 15 โน้ต แล้วลากดันสีออก 16 โน้ต และเข้า 16 โน้ต สลับกันเรื่อยไป

ดันสี 16 นี้ มักใช้กับทางโอดพันหรือทางหวาน ส่วนทางเก็บนั้นไม่ใคร่ได้ใช้เพราะมีปริมาณโน้ตมาก และมักใช้ปนไปกันดันสี 4 และ 8 เป็นพื้นฐาน

1.6 **ดันสี 32** คือ ดันสีที่ลากออก 32 โน้ต และดันเข้า 32 โน้ต ไกวดันสีให้ช้ากว่าดันสี 16 เป็นอีกเท่าตัว เมื่อสามารถใช้ดันสี 16 ได้แล้ว การที่จะฝึกดันสี 32 นั้น ก็ไม่ใช่เรื่องยากแต่อย่างใด เพียงแต่ต้องบังคับและเกร็งกล้ามเนื้อตั้งแต่หน้าอกลงมาจนถึงท่อนแขนทั้งตอนบนและตอนล่างมากขึ้น

ทั้งดันสี 16 และ 32 นิยมใช้สำหรับการสีในลักษณะคร่ำครวญหวลรำพึงและโอดพัน มักพบในทางบรรเลงสำหรับเดี่ยวอวดฝีมือกัน เช่น เพลงทยอยเดี่ยว หรือ เพลงเชิดนอก เป็นต้น

นอกเหนือไปจากดันสีที่กล่าวมาแล้ว ยังมีดันสีที่น่าสนใจและควรกล่าวถึงได้แก่

ดันสีสายน้ำไหล คือ การสีให้เสียงเรียบสม่ำเสมอไม่ขาดสาย ปล่อยเสียงเพลงให้หลั่งไหลพรั่งพรูติดต่อกันไปเรื่อยไม่มีขาดระยะ แม้สุดดันสีแล้วผู้ฟังก็ไม่รู้สึกว่ามันสุดเพราะมีการหนุนดันสีเข้าไปเสริมให้เสียงเพลงดังติดต่อกันอยู่เรื่อยนั่นเอง ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับสายน้ำที่หลั่งไหลไปตามลำธารอันปราศจากเกาะแก่งหรือโขดหินใด ๆ ฉะนั้นกระแสน้ำจึงไหลเรียบมีผิวน้ำพลิ้วเป็นบางตอนเมื่อถูกลมโชยพัดมาอ่อนๆ ผู้สีซออาจใช้วิธีประพรมและใช้เทคนิคอื่นๆประกอบเข้าไปด้วยจะยิ่งดี การสีด้วยดันสีสายน้ำไหลนี้ ผู้ฟังจะรู้สึกเหมือนว่าดันสีมันช่างยาวไม่รู้จบ ทั้งนี้เพราะเสียงเพลงดังสม่ำเสมอติดต่อกันเรื่อยไปอย่างไม่หยุดชะงักนั่นเอง

ดันสีงูเลื้อย คือ การสีให้มีลักษณะประดุจอาการเลื้อยของงู ซึ่งตามลักษณะการเลื้อยของงูนั้น ยิ่งมีพิษร้ายก็ยิ่งเลื้อยช้า สง่างามเป็นที่เกรงขาม แสดงอาการไม่

หวั่น ต่อศัตรูหรือภัยอันตรายใด ๆ ที่จะบังเกิดขึ้นแก่ตน โบราณจารย์ท่านเห็นดีจึงนำมาดัดแปลงเป็นคันสีสำหรับซอสามสาย โดยสีส่ายไปข้างหน้าอย่างช้า ๆ ทำให้เสียงซอดังกังวาน ห้าวหาญ น่าเกรงขาม

คันสีสะอึก คือ การสีด้วยคันสีที่ประสงค์จะให้สำเนียงซอขาดจังหวะสะดุดหยุดลงโดยเด็ดขาด ไม่มีลีลาสัมพันธ์ต่อกันไปยังจังหวะข้างหน้า ทั้งนี้เพื่อให้เกิดลีลาอัน เหมาะสมแก่ท่วงทำนองเพลง เพราะถ้าปล่อยให้คันสีอยู่ในลักษณะสายน้ำไหลเรื่อยไปแล้วเสียงเพลงก็จะดังสม่ำเสมอติดต่อกันไปไม่ขาดระยะ ซึ่งถ้าฟังนาน ๆ เข้าก็มักจะเบื่อ ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง การใช้คันสีสะอึกนี้จะต้องสะอึกให้ถูกที่ ถ้าไปสะอึกพร่ำเพื่อ แทนที่จะดีมันก็จะกลับพาให้เสียอรรถรสและทำให้ผู้ฟังเกิดความรำคาญไปเลยก็ได้

คันสีถูกทำให้ผิดและคันสีผิดทำให้ถูก คือการบรรเลงเพลงตามจังหวะธรรมดา ซึ่งเพลงนั้นจะเป็นทำนองขับไม้ ไกวเปล หรือ ฉุยฉายก็ตาม ประกอบความประสงค์จะพลิกแพลงให้เห็นความเชี่ยวชาญ ในการสีว่า สามารถกลับผิดให้เป็นถูก หรือทำคันสีที่ถูกให้เป็นผิดไปได้ แต่ในบางกรณีเท่านั้นที่มีความจำเป็นจะต้องสีคันสีที่ผิด เช่น การสีให้เป็นลูกย้อยจังหวะ เพราะต้องการสีย้อยเพื่อกล่อมเสียงให้ไปตกหลังจังหวะ คันสีเลยต้องยาวออกไปอีก แกล้งสีให้ขาดหรือเกินจังหวะ กรณีนี้ทำได้แต่ผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น และการสีเลียนคำร้องให้ชัดถ้อยชัดคำสำหรับการสีแบบฉุยฉาย บางครั้งบทขับร้องมีหลายพยางค์ และร้องค่อนข้างยาก อาจเกิดพลาดพลั้ง เพราะระวังถ้อยคำมากเกินไป หรือต้องการให้ชัดถ้อยชัดคำมากเกินไป จึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้คันชักที่ผิดสอดเข้าไปเน้นให้คำร้องทั้งชัดเจนขึ้นพอพ้นวรรคนี้ไปแล้ว ก็ต้องรีบแก้ไขกลับผิดให้เป็นถูก โดยหยุดคันสีหรือใช้คันสีซ้อนเข้าไป แต่พึงเข้าใจว่า "การแก้คันสีที่ผิดโดยการยกคันสีข้ามซอ แล้วไปตั้งต้นใหม่นั้น ผู้ที่ร่ำเรียนโดยหลักการแล้ว เขาไม่ใช้กัน"

หมวดที่ 2 ว่าด้วย การลงนิ้ว และการใช้นิ้วประเภทต่าง ๆ

การใช้นิ้วของซอสามสายนั้น ประสงค์เพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่น้ำเสียงและ ผู้ฟังทั้งสิ้นมีลักษณะวิธีที่น่าสนเท่ห์อยู่มาก และได้เรียกชื่อกันต่าง ๆ นิ้วของซอสามสายมีอยู่หลายประเภทซึ่งจะนำแต่เฉพาะนิ้วสำคัญ ๆ มาอธิบายดังต่อไปนี้

2.1 **นิ้วชุน** เป็นนิ้วที่ใช้แทงขึ้นเฉพาะสายเอก ไม่ใช่ใช้นิ้วกดลงตามตำแหน่งบนสายเอก การใช้นิ้วชุนนี้ จะช่วยให้สายเอกมีเสียงดังกังวานและหนักแน่นกว่าที่

ใช้นิ้วกดลงบนสาย อีกประการหนึ่ง นิ้วชุนเป็นนิ้วที่เลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามสายซอ จนกว่าจะถึงระดับตำแหน่งเสียงที่แท้จริงตามต้องการ จากนั้นก็เปลี่ยนนิ้วชุนให้เป็นนิ้วประหรือนิ้วพรมต่อไป

การเลื่อนนิ้วก้อยขึ้นลงเป็นเอกลักษณ์พิเศษของซอสามสาย ผู้ฝึกจะต้องหัดใช้นิ้วก้อยเลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามตำแหน่งเสียงให้ได้คล่องแคล่วและไม่เพี้ยน สำหรับการเลื่อนนิ้วก้อยนี้มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า "แทงนิ้วก้อย"

2.2 **นิ้วแอ้** คือ การใช้นิ้วรุดสายหรือเลื่อนขึ้นไปจากตำแหน่งเสียงเดิมของ ซอสามสาย ทำให้เสียงต่ำกว่าเดิมครึ่งเสียง และให้เข้าหาเสียงที่แท้จริงของตำแหน่งเสียงใน นิ้วนั้น นิ้วแอ้นี้ใช้เฉพาะนิ้วชี้ นิ้วเดียวเท่านั้น มีวิธีการ คือ ในขณะที่คันสีกำลังทำงานและปล่อยเสียงกังวานออกมาไม่ขาดระยะนั้น ให้ค่อย ๆ เลื่อนนิ้วชี้ขึ้นสูงกว่าตำแหน่งทำให้เสียงต่ำกว่าเดิมครึ่งเสียง แล้วจึงค่อย ๆ เลื่อนกลับขึ้นมาสู่ตำแหน่งเดิมใหม่ ซึ่งถ้าทำให้ถูกต้องสมบูรณ์จริงๆแล้วจะมีความไพเราะและน่าฟังมาก อีกประการหนึ่ง นิ้วแอ้นี้ตรงกับนิ้วโอดของปี่ ซึ่งผู้สีซอสามสายต้องพยายามหาเสียงในให้ตกนิ้วนี้เป็นส่วนมากโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวต่าง ๆ

2.3 **นิ้วนาคสะดุ้ง** คือ นิ้วที่สืบต่อมาจากนิ้วชุน เสียงซอที่เกิดจากนิ้วนาคสะดุ้งนี้จะทำให้เกิดอารมณ์หวั่นไหวหวาดสะดุ้งแก่ผู้ฟัง อนึ่งนิ้วนาคสะดุ้งนี้ มักจะต้องสะดุ้งเป็นห้วง ๆ เหมือนหนึ่งพญานาคสะดุ้งเมื่อเห็นพญาครุฑ หรือ เมื่อถูกตีที่ขนดหาง การสะดุ้งนั้นจะทำด้วยนิ้วไหนก็ได้เพียงแต่ให้มันกระทบสายเปล่า 1 ครั้ง เป็นใช้ได้

นิ้วนาคสะดุ้งนี้ นอกจากจะทำให้เกิดเสียงสะท้อนกลับ เป็นการแปลกหูแล้ว ยังเป็นประโยชน์ในการทดสอบไม่ให้เสียงเพี้ยนอีกด้วย ทั้งนี้การรูดนิ้วขึ้นไปสูง ๆ แล้ว เราอาจไม่แน่ใจว่านิ้วที่รูดขึ้นไปนั้นจะตรงเสียงจริงหรือไม่ ก็สามารถทดสอบได้ด้วยการทำนิ้วนาคสะดุ้งเทียบกับเสียงสายเปล่าดู ตำแหน่งที่จะทดสอบได้ดีที่สุด คือ ตรงที่เป็นเสียงคู่ห้า หรือ คู่แปด หรือ คู่สี่ เป็นต้น

2.4 **นิ้วประและนิ้วพรม** คือ การใช้นิ้วชี้ หรือ นิ้วกลางแล้วแต่จะเหมาะสมที่กระทบสายขึ้นลง ๆ เป็นห้วง ๆ เป็นระยะ ๆ ถ้าทำสั้น ๆ ก็เรียกว่า "ประ" ถ้าทำช่วงยาว ๆ ก็เรียกว่า "พรม" นิ้วประและนิ้วพรมนี้ใช้ได้กับทุกสาย แต่ผลจะเกิดดีที่สุดถ้าใช้กับสายเอก

2.5 **นิ้วครั่น** คือการทำให้เกิดเป็นเสียงสะเทือนขึ้น โดยให้พรมประคบลงไป บนสายโดยตรงเช่น ถ้าจะครั่นนิ้ว 2 ก็ให้พรมประคบนิ้วนี้ลงบนสายที่กำลังเล่นอยู่นั้น ที่ว่า "พรมประคบ" ก็คือการทำอาการคล้ายพรมนิ้ว แต่แทนที่จะยกนิ้วขึ้นลงเป็นห้วง ๆ แบบพรมก็ให้ประคบติดสายไป อาการเช่นนี้ทำให้เกิดเป็นเสียงครั่น หรือเสียงสะเทือนที่ตรงนิ้วนั้น นิ้วชนิดนี้หัดยากมาก จะใช้เฉพาะนิ้ว 2 กับนิ้ว 1 และใช้ได้ดีทั้ง 3 สายที่เดียว

2.6 **นิ้วกระทบเสียง** เป็นนิ้วที่ทำให้เกิดสะท้อนกลับ ดัง "วิ้ง ๆ ๆ ๆ" การตีนิ้วกระทบเสียงนี้ใช้ได้เฉพาะนิ้วชุน และใช้เฉพาะนิ้วก้อยหรือนิ้ว 4 เพียงนิ้วเดียว กล่าวคือ ถ้ามีการยืนเสียงอยู่ ณ นิ้ว 4 ชั่วขณะแล้ว ให้ใช้นิ้วชี้ หรือ นิ้ว 1 ตีกระทบลงบนสายเป็นห้วง ๆ ก็จะเกิดเสียงดังกล่าว น่าฟังมาก

2.7 **นิ้วคู่ประสาน** หรือที่เรียกว่า นิ้วฮาร์โมนิค ส่วนมากจะใช้นิ้วคู่แปดจับคู่ประสานและใช้กับสายเอกเป็นเหมาะสมที่สุด กล่าวคือ เมื่อรูดนิ้วสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงระดับ คู่แปดแล้วก็จะเปิดซอให้เสียงสายเปล่าเป็นคู่แปดกับเสียงที่กำลังใช้นิ้วอยู่นั้น ทำให้ฟังไพเราะขึ้น

ทั้งการใช้คันสีและการลงนิ้วถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญและเป็นพื้นฐานที่ควรศึกษา ฝึกฝนและทำความเข้าใจให้ดีก่อน เพราะในการปฏิบัติจริงหรือการบรรเลงนั้นอาจจะต้องใช้คันสีหลาย ๆ แบบ ใช้การลงนิ้วหลาย ๆ ลักษณะ ผสมผสานกันไปโดยตลอดทั้งบทเพลง เมื่อผู้สีสามารถเข้าใจหลักการใช้คันสีและการใช้นิ้ว ตลอดจนมีความชำนาญในการปฏิบัติทักษะดังกล่าวแล้ว ก็เป็นเรื่องง่ายที่จะเรียนรู้ในเรื่องของลักษณะการสีในโอกาสต่อไป

หมวดที่ 3 ว่าด้วยลักษณะการสี จำแนกไว้ 3 ลักษณะ ดังนี้

3.1 **การสีแบบขับไม้** เป็นการสีเคล้าไปกับเสียงของคนขับลำนำ ผู้สีต้องพยายามใช้เสียงซอสนับสนุนให้สอดคล้องกับทำนอง เป็นการเสริมให้การขับลำนำนั้นมีชีวิตชีวาไพเราะยิ่งขึ้น เมื่อต้องการจะสีให้ชัดถ้อยชัดคำกับบทประพันธ์ ถ้าทำได้ยิ่งดีเป็นเครื่องแสดงว่าผู้สีมีฝีไม้ลาย มือสูง จุดประสงค์สำคัญของการสีแบบขับไม้นี้ คือ สีให้กลมกลืน และในบางตอนที่คนขับลำนำถอนหายใจหรือหยุดชะงักเสียง ซอต้องเสริมในเสียงช่วงว่างนั้น และเมื่อทำนองขับลำนำจะเปลี่ยนทำนองไปในเสียงใดเสียงหนึ่ง ซอก็ต้องสีทำเสียงทำนองขับลำนำที่จะต้องใช้ต่อไปข้างหน้า

3.2 **การสีแบบไกวเปล** เป็นการสีที่เหมาะสำหรับผู้เริ่มหัด มีการควบคุมจังหวะ อย่างสม่ำเสมอ และต้องควบคุมให้เสียงซอดังเท่ากันตั้งแต่ตนจนปลายคันสีเป็นเสียงเดียวตลอดท่านทั้งหลายคงจะได้เห็นการไกวเปลให้เด็กนอนเป็นแน่ ผู้ไกวดี ๆ เขาจะไกวเข้า-ออก ไป-มาสม่ำเสมอ ไม่ตะกุกตะกัก ไป-มาเท่ากันจึงทำให้เด็กนอนหลับได้นาน การสีแบบไกวเปลนี้ก็มีอุปมาดั่งการไกวเปล ถ้านำไปสีทุกแห่งทุกโอกาสมากนักมักจะเรียกกันว่า "สีอย่างเลื่อยไม้ลากซุง" ซึ่งเป็นคำที่เย้นหยันกัน ส่วนวิธีใช้คันสีนั้น จะใช้คันสี 2 และคันสี 4 เป็นหลัก ถ้าจะนำการสีแบบนี้ไปสีประกอบการขับร้อง ก็เรียกว่า "สีแบบลำลอง" คือ ปล่อยให้คนขับลำนำไปตามบทประพันธ์ของเขา เราก็สีซอไปตามทำนองของเรา อย่างไรก็ดีไม่มีทางที่จะสีให้ชัดถ้อยชัดคำเหมือนเสียงร้องได้ทุกวรรคทุกตอนเป็นแน่

3.3 **การสีแบบฉุยฉาย** เป็นการสีให้ตรงกับทำนองและลีลาของการร้องตลอดจนต้องสีเลียนคำร้องให้ชัดเจนทุกถ้อยกระทงความ ผู้ร้องจะทอดเสียง จะครั่น จะใช้เสียงหนักเบาหรือจะกล่อมคำที่ตรงไหน ผู้สีซอก็จะต้องสีคลอไปให้เหมือนกับการร้องทุกอย่างทุกประการ ด้วยเหตุที่การบรรเลงสำหรับรำฉุยฉายนั้น เมื่อร้องจบในแต่ละวรรค คนปี่จะต้องเป่าเลียนคำร้องให้ถูกต้องชัดเจนทุกคำไป ยิ่งเป่าได้ชัดเจนเท่าใดก็ยิ่งมีชื่อเสียงดีเท่านั้น ซอสามสายก็เช่นกัน ต้องพยายามบังคับเสียงซอให้ออกมาเหมือนเสียงคนร้อง จนผู้ฟังแทบไม่รู้ว่าอะไรเป็นเสียงซอ อะไรเป็นเสียงคนร้อง

การสีแบบฉุยฉายนี้ค่อนข้างยาก ยิ่งเพลงที่ใช้ในวงมโหรีต่างก็มีหลากหลายอารมณ์ ซอสามสายก็ต้องแสดงออกซึ่งอารมณ์เหล่านั้นให้ถูกต้องด้วย เช่น คนร้องออกอารมณ์โกรธ หรือ กระแทกเสียงที่ตรงไหน คนซอก็ต้องทำตามไปอย่างนั้นให้ได้ บางทีเมื่อถึงอารมณ์รัก คนร้องใส่ลีลากระจุ๋มกระจิ๋ม กระซิบกระซาบอย่างไร คนสีซอก็ต้องใช้เทคนิคของตนสีตามไปอย่างนั้น ให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะได้ จึงเป็นเหตุให้ คนสีซอสามสายต้องหัดร้องเพลงให้ได้ทุกเพลงหรือถ้าไม่ได้ก็ต้องรู้ทำนองหลักไว้ว่าเพลงนี้เขาร้องอย่างไร ส่วนรายละเอียดก็ค่อยฟังเอาจากคนร้องอีกทีหนึ่งและต้องเป็นคนมีสมองไว พอเห็นคนร้องทำการนั้น ๆ ก็เดาได้ทีเดียวว่าลีลาต่อไปควรจะต้องเป็นอย่างไร เพื่อจะได้สีตามไปได้อย่างถูกต้อง สำหรับการเดี่ยวซอสามสายบางเพลง โบราณาจารย์จะต่อเป็นทางฉุยฉายให้คือสีทางหวานเหมือนกับทางร้อง แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ในลักษณะคาบลูกคาบคอก คือตอนไหนทางร้องไพเราะก็สีไปตามร้อง ถ้าถึงตอนไหนที่ทางร้องไม่เหมาะสมกับเสียงซอจึงค่อยคิดหาทางอื่นประกอบเข้าไปใหม่

การสีแบบฉุยฉายนี้ จะต้องใช้คันสีหลายอย่างประกอบกันเข้าไป อาจจะต้องใช้คันสีตั้งแต่ 1 ถึง 16 และจะต้องมีคันสีเสริมคันสีซ้อน มีการใช้คันสีให้ผิดเป็นบางตอนเพื่อเสียงร้องให้ชัดเจน ไม่มีการบังคับคันสีได้อย่างตายตัวปล่อยให้เป็นไปตามใจของผู้สีซอ คือ สามารถสี ให้มีความดัง หรือ ค่อย ตอนหนึ่งตอนใดได้ตามต้องการ

โดยทั่วไป ในการบรรเลงซอสามสายนั้น มักจะต้องมีการสีในลักษณะผสมผสาน คือ ในบางตอนมีการคลอร้องก็สีแบบฉุยฉาย บางตอนบรรเลงกับวงดนตรีก็สีเก็บบ้างโหยบ้างสีแบบขับไม้บ้าง แบบไกวเปลบ้าง สลับกันไป ส่วนคันสีและนิ้วนั้นก็มักจะใช้กันทุกอย่างเท่าที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ ยังมีการสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นด้วยการเปิดซอและชะงักซอ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ที่นำมาเสนอ เป็นเพียงหลักวิชาซอสามสายที่สามารถค้นคว้าได้จากเอกสารที่มีอยู่จริง แต่จะสรุปว่าเป็นหลักวิชาทั้งหมดไม่ได้ เนื่องจากบางส่วนถูกปิดบังไว้ บางส่วนยากต่อการอธิบายด้วยการเขียน จึงเกิดการสูญหายไป ฉะนั้นผู้ที่ประสงค์จะเรียนรู้หลักการสีซอ ดังกล่าว ควรมีครู โดยเฉพาะและได้รับการถ่ายทอดโดยตรง แทนที่จะศึกษาจากตำราเพียงอย่างเดียว

2.5 เอตทัคคะทางการบรรเลงและลำดับการถ่ายทอด

ในช่วงระยะเวลากว่า 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาติไทยของเรามีศิลปินเพลงไทยที่ต่างได้ทำหน้าที่ในการผลิตผลงานทางการดนตรีไทยฝากไว้กับแผ่นดินมากมายผลงานต่าง ๆ มีทั้งการประพันธ์บทเพลง บทขับร้อง ทางสำหรับขับร้อง ทางสำหรับบรรเลงเครื่องมือพิเศษ (ทางเดี่ยว) ผลงานการแสดงความสามารถอันเป็นทักษะในการบรรเลงเพลง การเป็น ครูผู้ถ่ายทอดวิชาคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ งานทุกแขนงนี้ก่อให้เกิดเป็นศิลปะดนตรีประจำชาติ และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นภูมิปัญญาของคนไทย ความเป็นคนไทยที่ไม่มีชาติใดเหมือนย่อมเป็นธรรมดาที่สรรพวิทยาการทั้งหลายนี้ต้องได้รับการสืบทอดและถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากครูไปสู่ศิษย์ และจากศิษย์ไปสู่ศิษย์รุ่นต่อ ๆ ไป ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันเป็นเฉพาะ ดังนั้นการถ่ายทอดจึงมีส่วนสำคัญต่อการคงอยู่ของศิลปวิทยากรต่าง ๆ เป็นอย่างยิ่งรวมทั้งเกิดพัฒนาการไปในทิศทางต่าง ๆ แยกเป็น "สาย" หรือ "สำนัก" ยึดตามครูผู้สอน ผู้ถ่ายทอดเป็นต้นแบบ อย่างเช่นที่เรียกกันว่า "ทางฝั่งธนฯ" หรือ "ทางฝั่งขะโน้น" นั้น เป็นแบบแผนและแนววิธีดำเนินการบรรเลงของวงพาทยโกศล หรือสำนักบ้านวัดกัลยาฯ ซึ่งสืบมาแต่หลวงกัลยาณมิตตวาส

(ทับ พาทยโกศล) จางวางทั่ว พาทยโกศล นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จนถึง ร้อยตรี อุทัย พาทยโกศล เป็นต้น ซึ่งแต่ละ "สาย" หรือ "สำนัก" จะมีลักษณะเฉพาะเป็นพิเศษ และมีรายละเอียดภายในเนื้อหาสาระทางดนตรี ตลอดจนเทคนิควิธีหรือกลเม็ดเด็ดพรายที่แตกต่างกัน

เป็นที่น่าเสียดายยิ่ง เมื่อเวลาผ่านไปศิลปวิทยาการบางแขนงวิชาหรือบางส่วนเกิดการสูญหายไป บางส่วนขุดลงพร้อมกับชีวิตครูผู้ถ่ายทอด บางส่วนไม่เข้ากันกับสมัยปัจจุบัน จึงเกิดการปรับปรุงปรับเปลี่ยนและสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาแทนที่ แต่ในบาง "สาย" หรือ "สำนัก" ก็ยังคงรักษาและยึดถือปฏิบัติตามแบบแผนดั้งเดิมอยู่ โดยไม่ได้ดัดแปลงแก้ไขแต่ประการใด สภาพการณ์ดังกล่าวได้เป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอดและสืบทอดศิลปวิทยาการทางการดนตรีของไทยโดยเฉพาะ "ซอสามสาย" เป็นกรณีศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงประวัติการถ่ายทอดและสืบทอดอย่างยาวนาน มีศิลปินซอสามสายท่านที่ปรากฏนามและได้ฝากฝีไม้ลายมือไว้ ศิลปินทั้งหลายล้วนเป็น "เอตทัคคะทางการบรรเลง" หมายความว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมทางการบรรเลงซอสามสายเป็นพิเศษทั้งสิ้น มีตั้งแต่พระมหากษัตริย์ไทย พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพารในราชสำนัก บรมครูดนตรีไทย และเรื่อยมาจนถึงสามัญชนธรรมดา

ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นและรวบรวมรายชื่อและประวัติต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับ "เอตทัคคะ" จากแหล่งข้อมูล 2 ทางคือ

1. เอกสารและบทความเกี่ยวข้องที่ได้ตีพิมพ์แล้ว ได้แก่

เจริญชัย ธนไพโรจน์. ประวัตินักดนตรีไทย, 2513.

พูนพิศ อมาตยกุล. "ซอสามสายในพระราชวงศ์จักรี" สยามสังคีต ฉบับรวมเล่ม, 2524.

พูนพิศ อมาตยกุล. "ผู้เชี่ยวชาญซอสามสาย" ดนตรีวิจักษ์, 2529.

พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2532.

ภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), พระยา. "ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์, 2537.

2. การสัมภาษณ์และสอบถามจากผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทย จำนวน 4 ท่าน ดังนี้

นางเจริญใจ สุนทรวาทิน, ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2530

นายเตือน พาทยกุล, ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2535

นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2536 และรางวัลพระราชทานพระสิทธิธาดาทองคำ ประจำปี 2536

รองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม รางวัลพระราชทานพระสิทธิธาดาทองคำ ประจำปี 2536

รายพระนามและรายนามเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่สามารถสืบค้นและ รวบรวมได้ ลำดับก่อนหลังตามอายุ ดังนี้

1. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งราชวงศ์จักรี (พ.ศ.2310-2367)

2. พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรมแน่นอน คาดว่าเกิดปลายรัชกาลที่ 1 และถึงแก่กรรมต้นรัชกาลที่ 5)

3. หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) (ไม่ทราบปีที่เกิดแน่นอน คาดว่าสมัยรัชกาลที่ 2 และถึงแก่กรรม พ.ศ.2462)

4. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (พ.ศ.2362-2430)

5. พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) (พ.ศ.2363-2431)

6. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ (พ.ศ.2369-2466)

7. กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค (พ.ศ.2400-2458)

8. เจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2408-2494)

9. หม่อมสุ่น (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรมแน่นอน)

10. หม่อมสุด บุนนาค (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรมแน่นอน)

11. หม่อมผิว มานิตยกุล (ไม่ทราบปีที่เกิดและปีที่ถึงแก่กรรมแน่นอน)

12. เจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณะพิมพ์ (พ.ศ.2423-2503)

13. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ.2424-2487)

14. พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) (พ.ศ.2426-2495)
15. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) (พ.ศ.2435-2518)
16. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (พ.ศ.2437-2519)
17. นายคงศักดิ์ คำศิริ (พ.ศ.2442-2510)
18. นายเตือน พาทยกุล (พ.ศ.2448-ปัจจุบัน)
19. คุณหญิงชิ้น (ศิลปบรรเลง) ไชยพรรค (พ.ศ.2449-2531)
20. นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (พ.ศ.2450-2516)
21. นายฉันทิชย์ กระแสร์สินธุ์ (พ.ศ.2451-2516)
22. นายสุวิทย์ บวรวัฒนา (พ.ศ.2453-ปัจจุบัน)
23. นางเจริญใจ สุนทรวาทิน (พ.ศ.2458-ปัจจุบัน)
24. นางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร (พ.ศ.2459-2534)
25. นายโสภณ ซื่อต่อชาติ (พ.ศ.2460-ปัจจุบัน)
26. นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (พ.ศ.2463-ปัจจุบัน)
27. ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (พ.ศ.2466-2525)
28. นายอนันต์ ดูรยะชีวิน (ไม่สามารถสืบค้นได้)
29. นายประเวช กุมุท (พ.ศ.2466-ปัจจุบัน)
30. นายภาวาส บุนนาค (พ.ศ.2467-2537)
31. นายวิเชียร ไชยาวรรณ (พ.ศ.2470-ปัจจุบัน)
32. นายศิลปี ตราโมท (พ.ศ.2478-ปัจจุบัน)
33. ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ.2478-ปัจจุบัน)
34. นายเฉลิม ม่วงแพรศรี (พ.ศ.2481-ปัจจุบัน)
35. นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (พ.ศ.2488-ปัจจุบัน)

ฯลฯ

เมื่อพิจารณา "เอตทัคคะ" หรือ "ศิลปิน" แห่งการบรรเลงซอสามสายที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าเป็นบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ตอนต้นเรื่อยลงมาจนถึงปัจจุบันทั้งสิ้น อีกทั้งแต่ละท่านที่กล่าวมายังมีความสัมพันธ์กันในฐานะ "ครูกับศิษย์" ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด และผู้สืบทอดการบรรเลงซอสามสาย สามารถจัดจำแนกเป็น "สาย" หรือ "สำนัก" ให้เห็นอย่างชัดเจนได้ดังนี้

2.5.1 "สาย" หรือ "สำนัก" ที่คาดว่าขาดการสืบทอดต่อ ได้แก่

2.5.1.1 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งราชวงศ์จักรี

พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถในการสีซอสามสายเป็นอย่างดี และมีซอสามสายคู่พระหัตถ์อยู่คันหนึ่ง ทรงประทานชื่อไว้ว่า "ซอสายฟ้าฟาด" และได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยไว้เพลงหนึ่งชื่อ "เพลงบุหลันลอยเลื่อน" หรือ "เพลงบุหลันเลื่อนลอยฟ้า" ซึ่งทรงแต่งขึ้นจากเสียงทิพยดนตรีที่ได้สดับในพระสุบิน อีกทั้งเป็นเพลงไทยที่ได้รับความนิยมและยังคงบรรเลงกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้พระองค์ยังทรงเป็นผู้ตรากฎหมาย "ตราภูมิคุ้มห้าม" สำหรับยกเว้นภาษีสวนมะพร้าว ที่มีมะพร้าวพันธุ์ซอคือ กะลามะพร้าวสามารถนำมาทำเป็นกะโหลกซอสามสายได้ ก็ให้ยกเว้นภาษีเสีย ในส่วนของการถ่ายทอดนั้นยังไม่ปรากฏข้อมูลอ้างอิงและคำให้การยืนยันจากผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยท่านใด ได้กล่าวถึง ผู้ที่ได้สืบทอดหลักการสีซอสามสายจากพระองค์ หรือแม้แต่พระราชโอรสและพระราชธิดาในสายราชสกุลของพระองค์ที่ได้สืบทอดทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทย อาทิ ราชสกุล "มาลากุล" "กุญชร" "พนมวัน" "ทินกร" "ปราโมช" และสายราชสกุลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับสายราชสกุลของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว[61] ก็ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่าผู้ใดที่กล่าวมานี้ ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดจากพระองค์

2.5.1.2 สมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์

สมเด็จเจ้าฟ้าฯ พระองค์นี้ทรงเป็นต้นราชสกุล "มาลากุล" เท่าที่สืบค้นได้ทราบแต่เพียงว่าครั้งหนึ่งหม่อมสุ่น ผู้เป็นหม่อมมารดาของ ม.ร.ว.เทวาธิราช ป.มาลากุล ได้เคยสีซอสามสายอันเป็นคู่พระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลาฯ มาก่อน โดยที่ท่านยืนยันว่า มีซอทรงอยู่ถึง 4 คัน มีทั้งที่เป็นทวนมุก ทวนงา ทวนถม และทวนนาค แม้แต่หย่องซอสามสายก็ทรงแกะด้วยพระหัตถ์อย่างงดงาม ซอทรงของสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลานี้ค่อนข้างหนัก สียาก ถึงกระนั้นหม่อมสุ่นก็ยังเคยสีถวายหน้าพระที่นั่งเฉพาะ

---

[61]พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ. นามานุกรมนักดนตรีไทย 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532), หน้า 197.

พระพักตร์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และมงกุฎราชกุมารแห่งประเทศรัสเซีย ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อ ปี พ.ศ.2413 อีกทั้งสมเด็จเจ้าฟ้าฯ พระองค์นี้ยังโปรดซอสามสายมากและทรงใฝ่พระทัยฝึกหัดซอสามสายให้กับลูกศิษย์ด้วยพระองค์เอง กล่าวคือนอกจากจะทรงสีด้วยพระองค์แล้ว ยังทรงเป็นครูสอนด้วยซอคู่พระหัตถ์ของท่านได้ถวายเป็นของหลวงเมื่อสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลาสิ้นพระชนม์ลง[62]

2.5.2 "สาย" หรือ "สำนัก" ที่ยังคงดำเนินการถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมา ได้แก่

2.5.2.1 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

พระประดิษฐ์ไพเราะ หรือ ครูมีแขก เป็นบรมครูดนตรีไทยที่คาดว่ามีชีวิตอยู่ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 1 จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 มีความสามารถทั้งในการแต่งเพลงและการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีได้เกือบทุกเครื่องมือ ที่เป็นเอกและถนัดมากน่าจะเป็น "ปี่" (สังเกตได้จากภาพเขียนสีน้ำมันในร้านดุริยบรรณ ถนนตะนาว บางลำภู) อีกส่วนหนึ่งก็คาดว่าครูมีแขกเป็น "เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสาย" ดังที่ได้ปรากฏในคำกราบบังคมทูลของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ สนองแด่สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในหนังสือ "สาส์นสมเด็จ" มีความตอนหนึ่งได้กล่าวถึง ดังนี้

> . . . ครูมีแขกนั้นหม่อมฉันรู้จัก แต่เมื่อหม่อมฉันไว้ผมจุก ไปเรียนภาษากับอังกฤษที่สมเด็จพระราชปิตุลา ประทับ ณ หอนิเพทพิทยา เห็นแกเดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมปราสาท ที่มุขกระสันพระมหาปราสาททุกวัน เวลานั้นแกก็แก่มากอายุกว่า 70 ปี แล้ว มีบ่าวแบกซอสามสายตามหลังเสมอ วันหนึ่งกรมหลวงประจักษ์ฯ ตรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอฯ แล้วยืมซอสามสายของแกมาลองสี แกฉุน ออกปากว่า ถ้าทรงสีอย่างนั้น ประเดี๋ยวไฟก็ลุก จำได้เท่านั้น...[63]

---

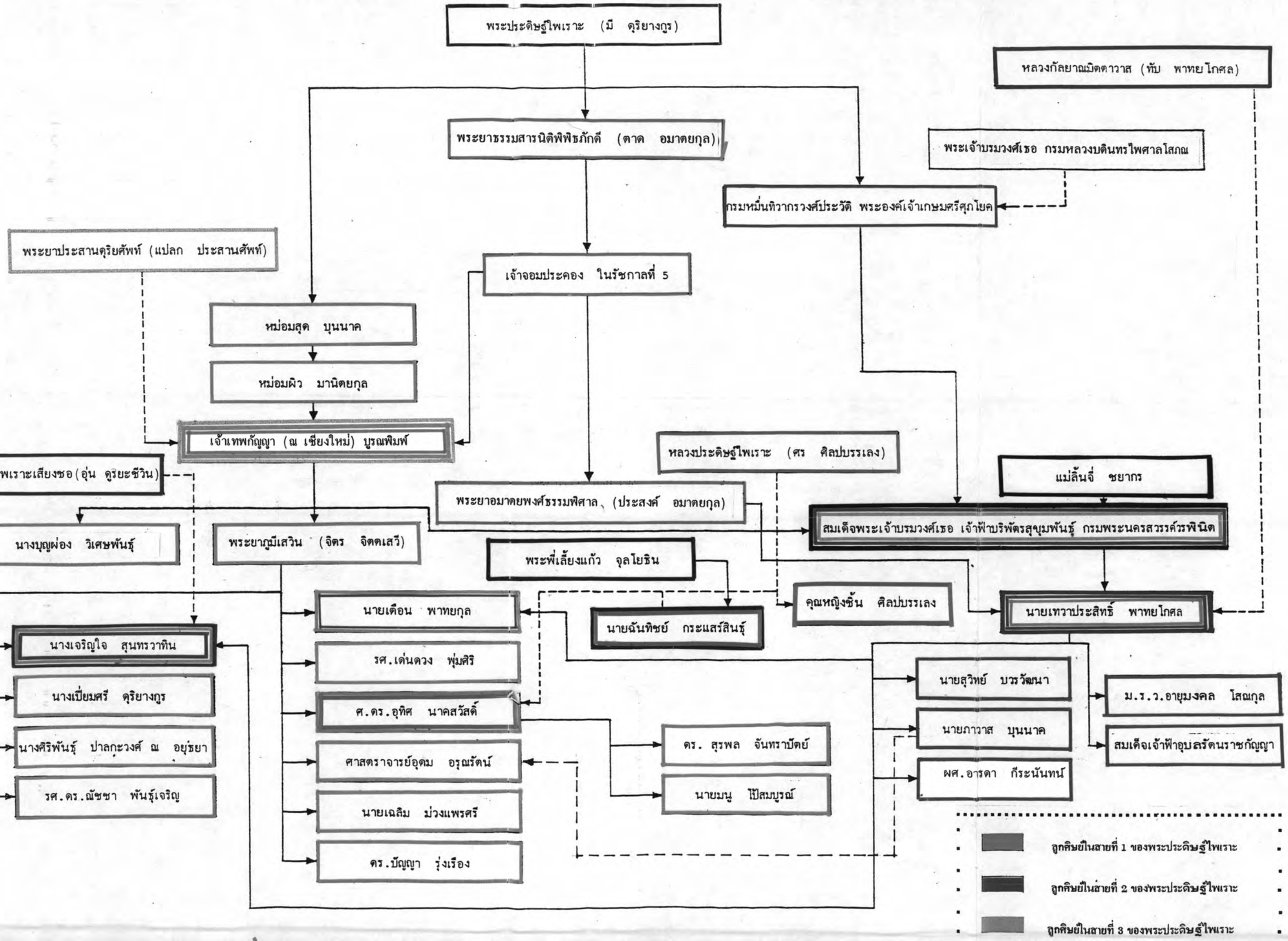
[62]เรื่องเดียวกัน, หน้า 221.

[63]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จฯ ลายพระหัตถ์ เล่ม 23 (ม.ป.ท., 2484), หน้า 0159.

ที่กล่าวมาข้างต้นน่าจะเป็นข้อยืนยันได้ว่า พระประดิษฐ์ไพเราะ หรือครูมีแขกเป็นครูผู้ใหญ่ที่มีความชำนิชำนาญในทางการบรรเลงซอสามสายเป็นแน่ อีกทั้งเป็นครูดนตรีไทยที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้อยู่เหนือนักดนตรีทั่วไปและได้ถวายการรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทโดยมีหน้าที่เป็นครูหัดดนตรีให้กับพระเจ้าแผ่นดิน พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพารในราชสำนัก และนักดนตรีในวงดนตรีของหลวง

หลักวิชาและหลักการบรรเลงซอสามสายใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นี้ได้มีการสืบทอดและถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาหลายชั่วอายุคนจนถึงปัจจุบัน สามารถแจกแจงให้เห็นชัดเจนด้วยแผนภูมิที่ 1 แสดงลำดับการ ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายได้ ดังนี้

แผนภูมิที่ 1 ลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)



จากแผนภูมิข้างต้น พบว่า ศิษย์ในชั้นต้นที่ได้รับการถ่ายทอดและได้รับคำชี้แนะสำหรับการบรรเลงซอสามสายจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แก่

(1) พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล)

(2) กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระองค์เจ้าเกษมศรี-ศุภโยค

(3) หม่อมสุด บุนนาค

ศิษย์ทั้ง 3 คนนี้ ต่างได้ทำหน้าที่สืบสานงานศิลป์และถ่ายทอดหลักวิชาและกลเม็ดเด็ดพรายอันเป็นเฉพาะสำหรับการบรรเลงซอสามสายให้แผ่กว้างออกไป จึงทำให้เกิด "สาย" หรือ "สำนัก" ที่มีศิษย์มากมายหลายสถานภาพในสังคมไทย สามารถลำดับและจัดจำแนกได้เป็น 3 สาย (ถือตามศิษย์ในชั้นต้นเป็นหลัก) ดังนี้

2.5.2.1.1 พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมายตกุล)

พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี เป็นผู้ที่สนใจเล่นดนตรีมาแต่เยาว์ เนื่องจากบิดาของท่านรู้จักและคุ้นเคยกับพระประดิษฐ์ไพเราะจึงได้ฝากให้เรียนซอสามสายกับท่าน ด้วยความใฝ่ใจและหมั่นฝึกซ้อม จึงทำให้เกิดความเชี่ยวชาญ มีเรื่องเล่าว่าครั้งใดที่ท่านจะไปต่อเพลงกับพระประดิษฐ์ไพเราะครูของท่านจะต้องตัดลิ้นปี่ไว้เป็นพิเศษ เพราะเกรงเสียงปี่จะแพ้เสียงซอสามสาย อีกทั้งท่านเป็นคนที่ถนัดซ้าย จึงสีซอด้วยมือซ้าย ดังนั้นซอสามสายของท่านจึงกลับทางกับซอธรรมดา นอกจากจะสีซอได้ไพเราะแล้ว ท่านยังสามารถขับร้องและสีซอคลอเสียงร้องของตัวเองได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน[64]

ท่านมีนิ้วซอเด็ด ๆ หรือที่เรียกว่า "เทคนิคพิเศษในการลงนิ้ว" อยู่หลายนิ้วที่ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัว แต่ท่านหวงมาก ใครจะมาขอต่อ ต้องเสียเงินเป็นค่าไหว้ครูและ ค่าวิชาถึง "หนึ่งชั่ง" (เทียบได้กับเงิน 80 บาทในปัจจุบัน) จึงเรียกขานกันต่อมาว่า "นิ้วชั่ง"[65]

---

[64]พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ, นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุง รัตนโกสินทร์, หน้า 123.

[65]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

ทางซอสามสายของท่านได้ถ่ายทอดให้กับเจ้าจอมประคอง ในรัชกาลที่ 5 ซึ่งต่อมาการทอดหลักวิชาในสายนี้ ได้แตกออกเป็น 2 ทาง คือ

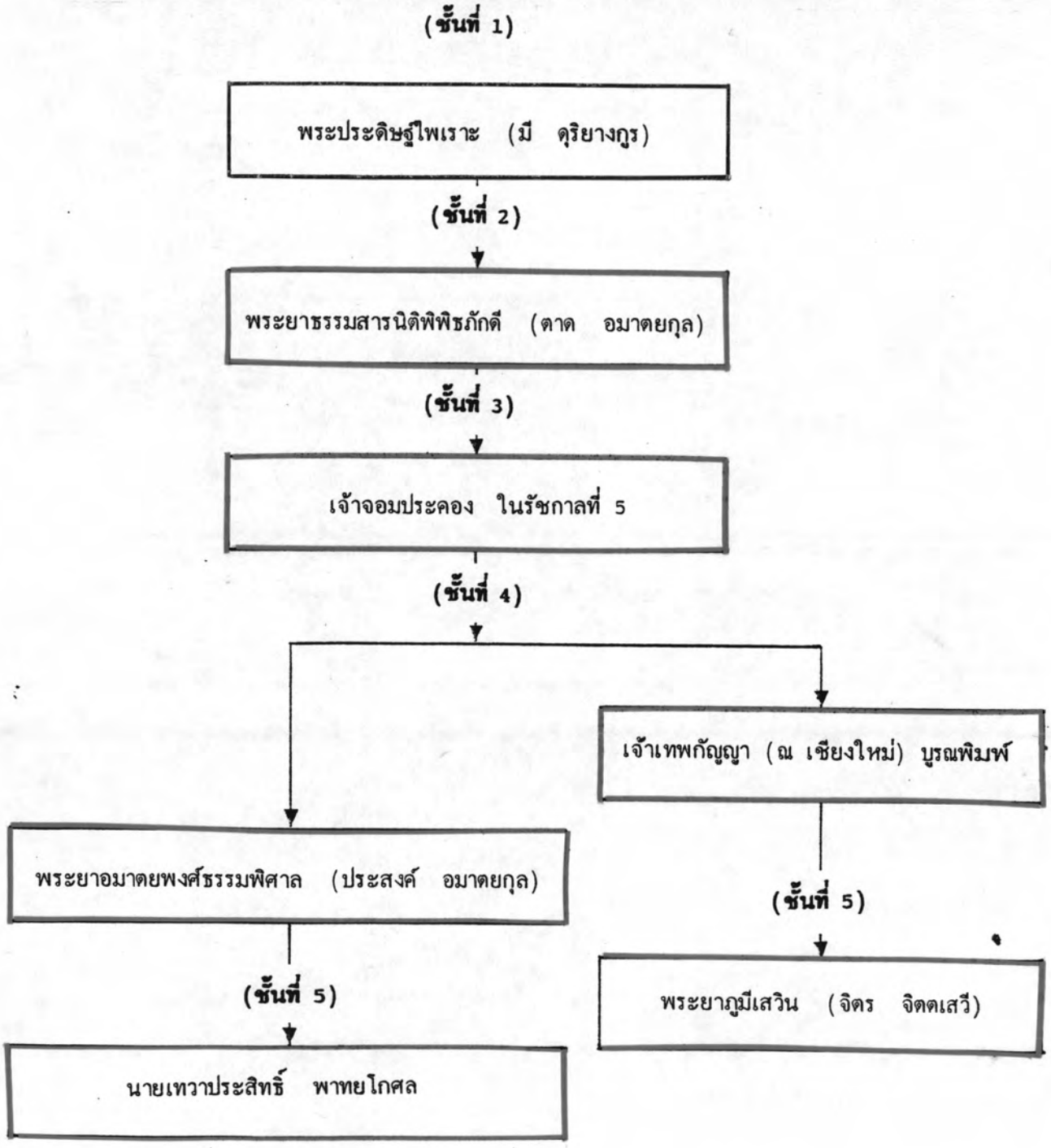
(1) **พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล** (ประสงค์ อมาตยกุล) ผู้เป็นหลานทางหนึ่ง ต่อมาได้ถ่ายทอดให้กับ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

(2) เจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์ อีกทางหนึ่ง และได้ถ่ายทอดให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกต่อหนึ่ง

ลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของ "สาย" หรือ "สำนัก" นี้ สามารถแสดงให้เห็นชัดเจนด้วยแผนภูมิของลำดับการถ่ายทอดที่มีพระประดิษฐ์ไพเราะเป็นต้นกำเนิดของการถ่ายทอดได้ ดังนี้ (แผนภูมิที่ 2)

แผนภูมิที่ 2

ลำดับการถ่ายทอดใน"สาย"หรือ "สำนัก"ของพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล)



2.5.2.1.2 กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระองค์เจ้าเกษม-ศรีศุภโยค พระองค์ทรงเป็นต้นราชสกุล "เกษมศรี" ทรงต่อซอสามสายจากพระประดิษฐ์ไพเราะ และกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ (มีฐานานุศักดิ์เป็นพี่ของกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ แต่ภายหลังกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติได้อภิเษกสมรสกับหม่อมเจ้าหญิงประสานศัพท์พระธิดาของท่าน จึงมีศักดิ์เป็นพ่อตากับลูกเขย) และทรงมีซอสามสายอยู่คันหนึ่งเป็นซอที่กรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณสร้างถวายไว้เป็นซอคู่พระหัตถ์ โดยที่มีขนาดเล็กกว่าปกติเล็กน้อย สร้างขึ้นเป็นพิเศษสำหรับคนถนัดซ้ายโดยเฉพาะ ดังนั้นการขึ้นสาย ท่านั่ง ท่าการจับซอ และการเคลื่อนย้ายคันสี จึงกลับทางกับซอสามสายธรรมดาที่ใช้กันอยู่ทั่วไป นอกเหนือไปจากความสามารถในการบรรเลงซอสามสายแล้วพระองค์ยังทรงมีความชำนาญในการตีระนาด และทรงแสดงละคอนได้ด้วยพระองค์เอง[66]

สำหรับทางซอสามสายของพระองค์นั้นจะทรงฝึกหัดให้กับใครบ้าง ในขณะนี้ยังไม่สามารถสืบค้นได้ทั้งหมดแต่เท่าที่ทราบกัน คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์พินิตหรือ "ทูลกระหม่อมบริพัตร" ทรงมีความแตกฉานในการสีซอสามสายจนสามารถทรงพระนิพนธ์ทางเดี่ยวสำหรับซอสามสายเป็นเฉพาะเช่น เพลงอาเฮีย เถา และเพลงสารถี 3 ชั้น เป็นต้น และทรงต่อทางเดี่ยวนี้ให้กับ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ทายาทคนสำคัญของนักดนตรีสำนักวัดกัลยาฯ มีความเป็นเลิศในทางดนตรี ตั้งแต่ ดีด สี ตี เป่า ไปจนถึงการขับร้องและการประพันธ์เพลงแม้บางสาขาของดุริยางคศิลป์ เช่น การขับร้องหรือการดีดจะเข้ ไม่อาจปฏิบัติได้อย่างผู้เชี่ยวชาญ แต่ก็มีความรู้ในหลักเกณฑ์ และสามารถ "บอก" ได้เช่นเดียวกับ "เอตทัคคะ" อื่น ๆ เหมือนกัน ในส่วนที่ถือเป็นเลิศสำหรับท่านคือ ปี่ในและซอสามสาย จนเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักดนตรีไทย และหาผู้ที่จะมีฝีมือทัดเทียมได้ยากเนื่องจากได้รับการถ่ายทอดวิชาการสีซอสามสายจากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ผู้เป็นปู่ของท่านเป็นปฐม หลังจากนั้นก็ได้เรียนจากทูลกระหม่อมบริพัตรฯ จนท้ายที่สุดได้รับ

---

[66]สัมภาษณ์ พลตรี ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี, 22 สิงหาคม 2538.

[67]นิธิวัฒน์ เกษมศรี, ม.ร.ว. และ ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี, <u>พระประวัติกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ</u>, พิมพ์แจกในงานฉลองครบ 6 รอบ ของ ม.ร.ว.วัฒนากร เกษมศรี (พระนคร: โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2510), หน้า 88-89.

พระราชทานซอคู่พระหัตถ์มาคันหนึ่ง เรียกกันว่า "ซอทวนนาค"[68] ต่อมามีอายุมากขึ้นแล้ว ได้มีโอกาสเรียนเพิ่มเติมจากพระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล) จนเกิดความสามารถทั้งในเชิงความรู้ ทักษะ ฝีมือ และความคิดในการประดิษฐ์ "ทาง" สำหรับซอสามสายโดยเฉพาะแม้แต่หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ก็ยังกล่าวชมนายเทวาประสิทธิ์ว่า "ไม่มีใครเทียบ"[69]

วิธีการสีซอสามสายของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ถือได้ว่าเป็นหนึ่งไม่มีสอง ดังนั้นการที่ท่านจะรับศิษย์คนหนึ่ง ๆ ก็จะต้องมีการพิจารณาและคัดเลือกบุคคลที่มีคุณสมบัติตามความประสงค์ของท่าน จึงมีบุคคลเพียงกลุ่มน้อยในบรรดาบุคคลที่ปรารถนาจะฝากตัวเป็นศิษย์เท่านั้นที่จะได้รับสิทธิ์และมีโอกาสได้ฝึกสีซอสามสายจากท่าน บุคคลที่กล่าวถึงนี้ คือ

(1) สมเด็จเจ้าฟ้าอุบลรัตนราชกัญญา สิริวัฒนา พรรณวดี
(2) นายเตือน พาทยกุล
(3) นายสุวิทย์ บวรวัฒนา
(4) นางเจริญใจ สุนทรวาทิน
(5) นายภาวาส บุนนาค (ถึงแก่กรรมแล้ว)
(6) ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล(ถึงแก่กรรมแล้ว)
(7) นางอารดา กีระนันทน์
ฯลฯ

ลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายใน "สาย "หรือ "สำนัก" นี้ มีลักษณะตามที่ได้แจกแจงไว้ในแผนภูมิที่ 3 ดังนี้

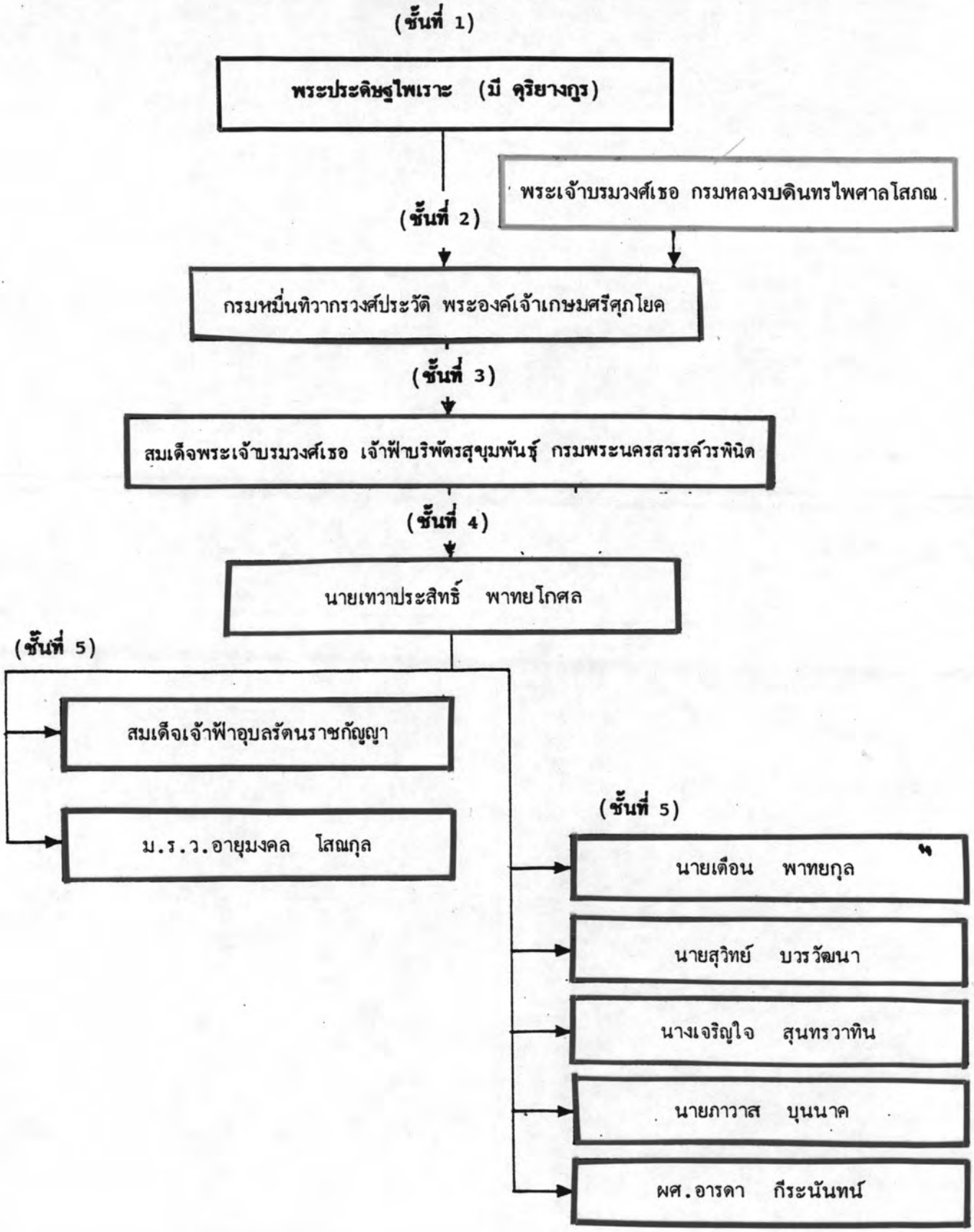
---

[68]สัมภาษณ์ จ.ส.อ.อุทัย พาทยโกศล, 8 ตุลาคม 2538.

[69]พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ, นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 116.

แผนภูมิที่ 3

ลำดับการถ่ายทอดใน"สาย"หรือ "สำนัก" ของกรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค



2.5.2.1.3 หม่อมสุด บุนนาค เป็นหม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เสนาบดีชั้นผู้ใหญ่คนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านได้ต่อซอสามสายจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และรู้ทางขับร้องเป็นอย่างดี ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงยกย่องว่ามีฝีมือซอสามสายเป็นเลิศ และโปรดเกล้าฯให้แสดงฝีมือในงานต้อนรับแขกเมือง ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทหลายครั้ง อีกทั้งได้เป็นครูสอนขับร้องให้กับ ม.ร.ว.สดับ ลดาวัลย์ เจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 (ราว พ.ศ. 2447)[70] ได้ถ่ายทอดการสีซอสามสายให้กับหม่อมผิว มานิตยกุล (หม่อมในพระยานรรัตน์ ราชมานิตย์) ศิษย์ของหม่อมสุดท่านนี้ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสีเดี่ยวเชิดนอก ได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบเคียงได้ยาก

หม่อมผิว มานิตยกุล ได้ถ่ายทอดวิชาการสีซอสามสายของท่านให้ไว้กับ เจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่ (ภายหลังได้สมรสกับ ร.ต.อ.แม้น บูรณพิมพ์) อีกทั้งได้รับการชี้แนะและสั่งสอนจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงมีความสามารถและชำนาญในการบรรเลงเครื่องสายไทยทุกชนิด แต่ที่ถนัดมากคือซอสามสาย นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถพิเศษในการถ่ายรูปด้วย และได้ชื่อว่าเป็นช่างภาพสตรีคนแรก ของเมืองไทย[71]

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านได้ถ่ายทอดหลักวิชาการสีซอสามสายถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่วังเป็นครั้งคราว จนมีฝีพระหัตถ์ในการเล่นซอสามสายจัดว่าดีเยี่ยม นอกจาก "ทูลกระหม่อมบริพัตร" แล้ว เจ้าเทพกัญญายังได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์อีก 2 คน คือ

(1) นางบุญผ่อง วิเศษพันธุ์ (ไม่สามารถสืบค้นประวัติและความเป็นมาได้)

---

[70]ภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), พระยา, อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยา ภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), หน้า 79.

[71]สัมภาษณ์ น.อ.สมุทร์ บูรณพิมพ์, 6 พฤษภาคม 2539.

(2) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เป็นศิษย์เรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา โดยการแนะนำ และขอร้องจากครูของท่านคือ พระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มีความว่า "...ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ต่อไปอาจจะสูญคุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งที่เป็นผู้มีความกตัญญูกตเวที เคารพครูอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นต่อไป..."[72]

เนื่องจากพระยาภูมีเสวิน เป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และทักษะในทางดนตรีหลายแขนงดี จึงเป็นผลให้ท่านเรียนซอสามสายและสามารถบรรเลงได้ไพเราะน่าฟัง ใช้ระยะเวลาศึกษาโดยตรงจากเจ้าเทพกัญญาประมาณ 9 ปี ก็สามารถรับการถ่ายทอดได้มากและได้รับคำชมเชยจากครูซอสามสายว่ามีฝีมือดี

ศิษย์ของพระยาภูมีเสวินมีมากมาย แต่ที่ได้รับการถ่ายทอดหลักการสีซอสามสายจากท่านมี ดังนี้

(1) นายเตือน พาทยกุล
(2) รองศาสตราจารย์ เด่นดวง พุ่มศิริ (ถึงแก่กรรมแล้ว)
(3) นางเจริญใจ สุนทรวาทิน
(4) นางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร (ถึงแก่กรรมแล้ว)
(5) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (ถึงแก่กรรมแล้ว)
(6) ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์
(7) นายเฉลิม ม่วงแพรศรี
(8) ดร.ปัญญา รุ่งเรือง

---

[72]ศูนย์คีตศิลป์, ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), อนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 11.

(9) นางศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

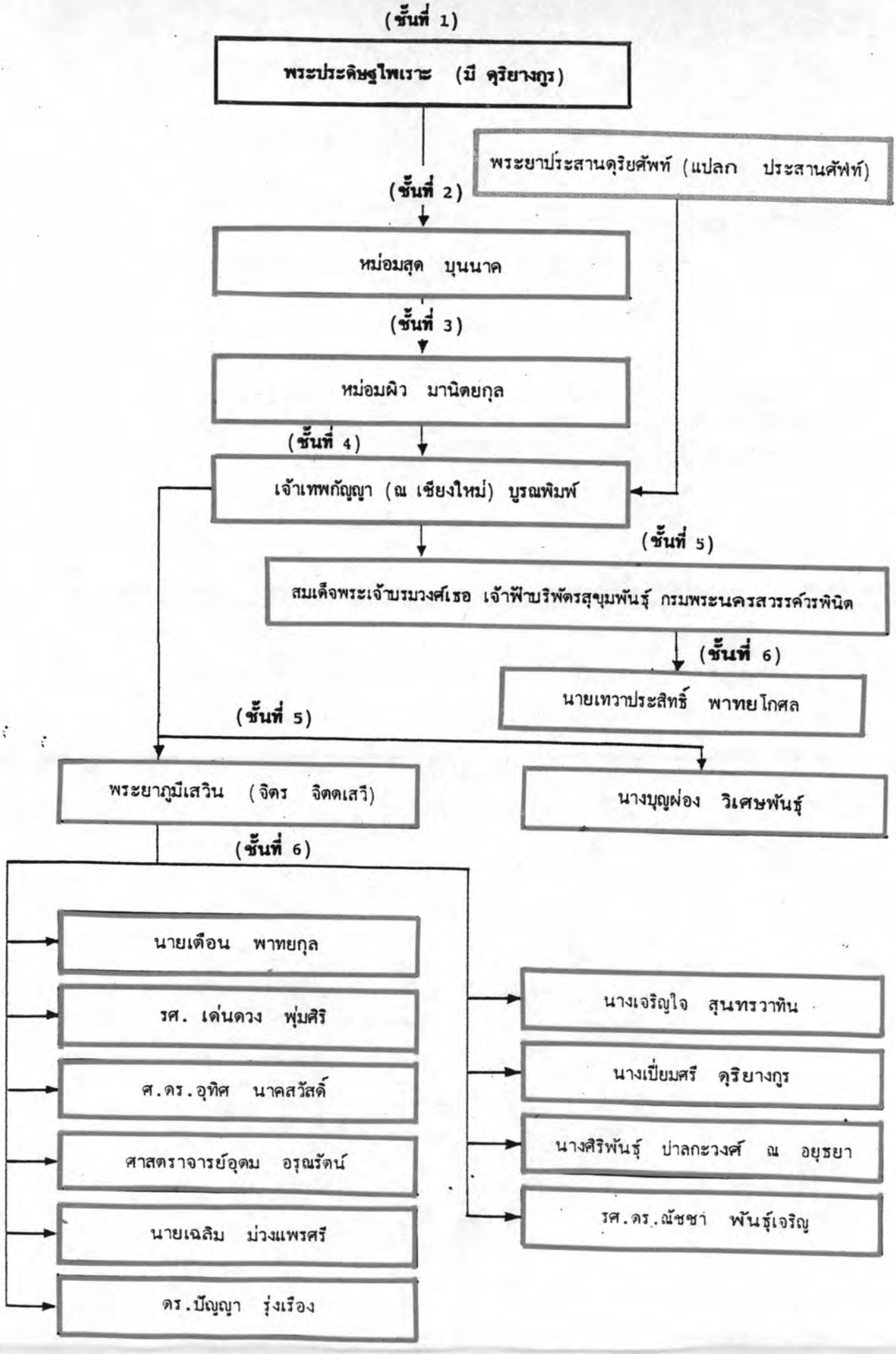
(10) รองศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา

พันธุ์เจริญ

ฯลฯ

ลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายใน "สาย" หรือ "สำนัก" นี้ มีลักษณะตามที่ได้แจกแจงไว้ในแผนภูมิที่ 4 ดังนี้

แผนภูมิที่ 4 ลำดับการถ่ายทอดใน"สาย"หรือ "สำนัก"ของหม่อมสุด บุนนาค



เป็นที่น่าสังเกตประการหนึ่ง คือ ศิษย์ใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ที่ถวายการรับใช้ใกล้ชิดแทบเบื้องพระยุคคลบาทพระเจ้าแผ่นดิน มีทั้งที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ข้าราชบริพารในพระองค์ และเจ้าจอมหม่อมห้าม เป็นต้น รวมทั้งเหล่าปัญญาชนหรือผู้มีการศึกษาในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองประเทศ บุคคลทั้งหลายที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นผู้มีความเป็นเลิศในการสีซอสามสายยิ่งนัก ตลอดจนได้ทำหน้าที่ในการสืบทอดและถ่ายทอดไปสู่เหล่าศิษย์ในรุ่นต่อ ๆ มาอย่างไม่ขาดสายขาดตอน ถือได้ว่า หลักวิชาใน "สาย" หรือ "สำนัก" นี้ มีความเก่าแก่และเป็นรากฐานสำคัญของการบรรเลงซอสามสายในปัจจุบัน

2.5.2.2 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

หลวงไพเราะเสียงซอ เป็นครูดนตรีไทยคนหนึ่งที่มีชีวิตรุ่งเรืองอยู่ในราชสำนักตั้งแต่สมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 และสิ้นสุดลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ท่านมีความสามารถในการสีซอต่าง ๆ ได้ไพเราะจับใจ ทั้งนี้เพราะชีวิตของท่านคลุกคลีอยู่กับการดนตรีไทยมาโดยตลอด เริ่มต้นจากการหัดสีซอด้วงกับบิดาในเพลง "สามเส้า" มาตั้งแต่ยังเยาว์ จนสามารถสีแอ่วเคล้าซอได้ดี จากนั้น ม.จ.ภูกถวิล สุขสวัสดิ์ ได้นำตัวเข้าถวายเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ จึงได้มีโอกาสศึกษาวิชาการดนตรีกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และมีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงร่วมกับนักดนตรีอาวุโสอื่น ๆ ในวงดนตรีหลวง ได้ถวายการสอนวงเครื่องสายของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิ์ศจี พระวรราชเทวี วงพระสุจริตสุดา และวงพระยาอนิรุทธเทวา เมื่อถึงสมัยพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้ถวายการสอนเจ้านายในวงเครื่องสาย โดยมีพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ สมเด็จพระบรมราชินี กรมหมื่นอนุพงศ์ จักรพรรดิ์ กรมหมื่นอนุวัตจาตุรนต์ ม.จ.ถาวร มงคล และ ม.จ.แววจักร จักรพันธุ์ เป็นอาทิ แล้ว ยังได้สอนถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคลและข้าหลวงในวังอีกด้วย ภายหลังกรมศิลปากรได้เชิญให้สอนประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และได้สอนให้กับวงดนตรีไทยของสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จนปรากฏชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันโดยแพร่หลายต่อมาจนถึงที่สุดของชีวิต[73]

ในแวดวงการดนตรีนั้น มักเรียกหลวงไพเราะเสียงซอ ว่า "พ่อหลวง" ด้วยเหตุที่ท่านเป็นครูอาวุโสที่มีเมตตากรุณา อีกทั้งมีอุปนิสัยที่เยือกเย็น สุภาพ ควรแก่การเป็นปูชนียบุคคลยิ่งนัก ดังนั้น ราชทินนาม "ไพเราะเสียงซอ" จึงเหมาะสมกับท่านที่สุดไม่มีใครเสมอเหมือน ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานการบรรเลงไว้มากมาย ทั้งการสีซอด้วง ซออู้และโดยเฉพาะซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ท่านไม่ได้ฝึกหัดโดยตรง ครั้งหนึ่งท่านเคยหยิบซอสามสายมาลองสีเล่นบังเอิญพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เห็นเข้าจึงบอกว่า "อย่าสีเลยวะ ไม่เป็นหรอก"[74] จากวันนั้นท่านก็ไม่ได้หยิบซอสามสายขึ้นมาสีอีกเลย จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการจัดงานพระราชพิธีขึ้น ระวางพระเศวตคชดิลกซึ่งกระทำที่พระราชวังดุสิต เนื่องจากเป็นพระราชพิธีใหญ่ จัดตามโบราณราชประเพณีทุกประการ จึงมีการแห่สลากภัต มีการละเล่น เช่น โขน หนังใหญ่ ละคร รำโคม มังกร (จีน) สิงโต (ญวน) ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียนและฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ในส่วนของพระราชพิธีสมโภชนั้น มีวงขับไม้ตามประเพณี โดยขุนเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นผู้ขับ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้สีซอสามสาย และ นายแม้น (จำนามสกุลไม่ได้) เป็นผู้ไกวบัณเฑาะว์

ทางการบรรเลงซอของหลวงไพเราะฯ นั้น เรียกได้ว่าเป็นทางที่ครองศิลปะเครื่องสายไทยและได้รับความนิยมชมชื่นทั้งในหมู่นักดนตรีและนักฟังทั่วไป แม้แต่ซอสามสายที่ไม่ได้ฝึกหัดมาโดยตรงก็สามารถสีได้ไพเราะจับใจจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทุกนิ้ว ทุกคันสีบรรจงถ่ายทอดความงามของบทเพลงนั้น ๆ ออกมาได้อย่างลุ่มลึก พิสดารและเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เช่นที่อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวไว้ว่า "...ซออู้นั้นเพียงทำ ให้สะอื้นเท่านั้น แต่ซอสามสายนี้ ทำให้ร้องไห้ได้ ไม่เคยฟังเสียงอะไรที่สะกดจิตใจได้อย่างนี้มาก่อนเลย เหมือนเสียงนางไม้ เหมือนเสียงทิพย์อาถรรพ์ อันเป็น

---

[73]พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ, นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่ง กรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 209-211.

[74]มนตรี ตราโมท, "ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)" เสียงทิพย์จากสายซอ (ม.ป.ท., 2535), หน้า 19.

วิญญาณศักดิ์สิทธิ์แห่งศรีอยุธยาโพ้นลอยมาสถิต ณ ที่นี้..."[75]

ด้วยเหตุที่หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้ชำนาญการบรรเลงทั้งซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย จึงมีผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์เรียนสีซอกับท่านมาก ศิษย์ส่วนใหญ่มักจะได้รับความรู้ในการสีซอทั้ง 3 นี้ แต่ก็ไม่ใช่ทุกคนเสมอไป ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับสติปัญญา ความสามารถ พรสวรรค์ ความขยันหมั่นเพียร ความอดทนและความตั้งใจจริง ในบรรดาศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงซอสามสายนั้น เท่าที่สืบค้นได้ มีดังนี้

(1) นางเจริญใจ สุนทรวาทิน

(2) นายอนันต์ ดูรยะชีวิน (ถึงแก่กรรมแล้ว)

(3) นายประเวช กุมุท

(4) นายศิลปี ตราโมท

(5) นายบุญเสริม ภู่สาลี

(6) นายโกวิทย์ ขันธศิริ

(7) นางวิพรรณ จารุดุล

(8) นายวรยศ สุดสายชล

(9) นายไพศาล อินทวงศ์

(10) นายจีระพล เพชรสม

(11) นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

ฯลฯ

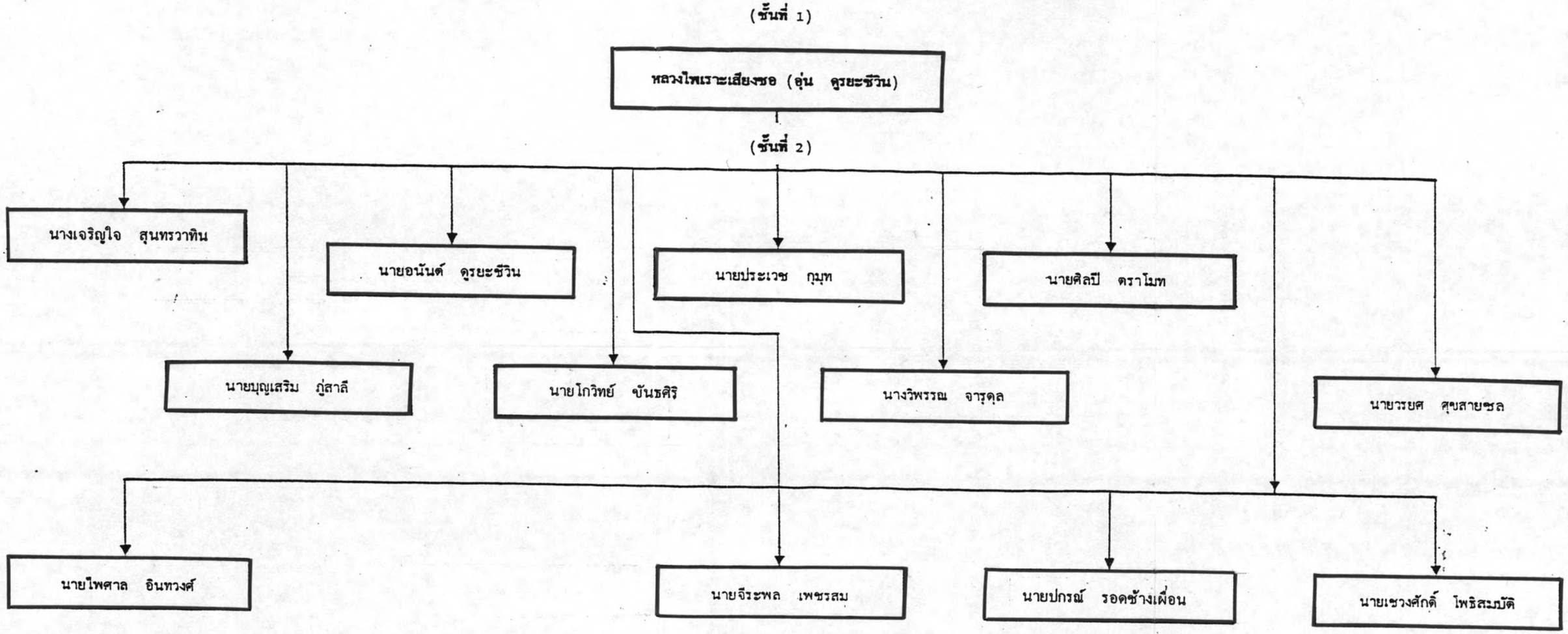
ลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของหลวงไพเราะฯ นี้ สามารถแจกแจงให้เห็นด้วยแผนภูมิที่ 5 ดังนี้

---

[75]เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, <u>เสียงทิพย์จากสายซอ</u> (ม.ป.ท., 2535), หน้า 36

แผนภูมิที่ 5

ลำดับการถ่ายทอดใน"สาย"หรือ "สำนัก"ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)



เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบลำดับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) กับ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พบประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

1. "สาย" หรือ "สำนัก" ของ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มีผู้สืบทอด และถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา หลายชั่วอายุคน ไม่ขาดสายขาดตอน มีความเก่าแก่และถือได้ว่า เป็นหลักวิชาที่มีรากฐานและพัฒนาการมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษา ค้นคว้ายิ่ง

2. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ไม่ได้เรียนซอสามสายโดยตรงจากครูดนตรีท่านใดเป็นพิเศษ แต่ได้ฝึกฝนค้นคิดวิธีการสีซอสามสายด้วยปฏิภาณและประสบการณ์ที่สั่งสมมาด้วยตนเอง ถือเป็นหลักวิชาที่เพิ่งเกิดขึ้น เสมือนเป็นทางเลือกใหม่ของนักสีซอสามสาย และย่อมต้องมีความผิดแผกแปลกแยกไปจาก "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

ทั้ง 2 ประเด็นนี้ ทำให้เกิดข้อกระทงสงสัยต่อไปว่า การสีซอสามสายนั้น มีขั้นตอน และวิธีในการถ่ายทอดอย่างไร ความเหมือนและความต่างที่ได้รับจากการวิจัยจะสามารถนำมาอธิบายและทำความเข้าใจในเรื่องของ "ภูมิปัญญาไทย" ได้หรือไม่และถ้ากระบวนการถ่ายทอด เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการคงอยู่ของทุกสาขาวิชาแล้ว ครูผู้ถ่ายทอดกับ ศิษย์ ผู้รับการถ่ายทอดและสืบทอด ควรมีหน้าที่และปฏิสัมพันธ์กันในลักษณะใดจึงจะเหมาะสม

ดังนั้นการนำเสนอเรื่องเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายและลำดับการถ่ายทอดจึงเป็นประเด็นสุดท้ายที่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการสืบทอดและถ่ายทอดที่เป็นปัจจัยหลักในการคงอยู่และพัฒนาไปสู่จุดหมายสูงสุดภายใต้เงื่อนไขและความเคลื่อนไหวของกระแสโลกเช่นกัน ทั้งนี้การสืบทอดและการถ่ายทอดจะกระทำโดยไม่ผ่านกระบวนการคิด กระบวนการตัดสินใจ และการกำหนดเป้าหมายของ "ครู" ผู้ถ่ายทอด และความสำนึกในความรักและความรับผิดชอบของ "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอด และผู้สืบทอดไม่ได้